



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/2 2021 s. 616-632, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

DEHŞETİN KAPISINI ARALAMAK: İZZET YASAR'IN ÖYKÜLERİNDE GOTİK ÖGELER*

Nilüfer İLHAN**

Geliş Tarihi: Nisan, 2021

Kabul Tarihi: Haziran, 2021

Öz

İnsanın temel duygularından biri olan korku, sanatta karşılığını gotik sözcüğü ile bulur. Tarih boyunca birçok anlam değişikliğiyle karşılaşan, “ötekine” ya da “tekinsize” odaklanan gotiğin kökeni, Roma İmparatorluğunun çöküşüne yol açan, yıkım ve yağmayla adından söz ettiren Germen kavmi Gotlar'a dayanır. İlk Çağ'larda uygarlık karşıtı olarak tanımlanırken 12. yüzyılda dönemin mimarisinden farklı bir zevk ve anlayışı yansıtmaması, Aydınlanma Çağı'nda da modernitenin değerlerine karşı başkaldırması onun aykırılığının bir sonucu şeklinde belirir. Mimari bir alandan başlayarak resim ve edebiyata kadar çeşitli disiplinlerde bir tarza dönüşen gotiğin amacı, insanda korku ve dehşet hissi uyandırmaktır. Edebî ürünlerde söz konusu duygular, ürkütücü karakter ve mekânların aracılığıyla sunulurken ulusların bilinçaltında bastırdıkları unsurları gün yüzüne çıkarır. Bu anlamda gotik edebiyatın söz konusu öğeleri, Batı ve Doğu toplumlarında farklılık arz eder; toplumların kolektif korku belleğini yansıtmaması noktasında bir öneme sahiptir. Buna karşılık gotik tarz, Türk edebiyatında Tanzimat'ın gerçekliği başat unsur olarak kabul etmesiyle beraber uzun bir süre roman ve öyküde kendine yer bulamaz. Cumhuriyet Dönemi'nde ise aydınlanmacı zihniyetin gotiğin ilerlemesini yavaşlattığı dikkati çekse de gizli ve bastırılana karşı duyulan merakın ardından gotik öğelere yer verildiğini görmek mümkündür. Bu çalışmada, çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından İzzet Yasar'ın (1951-2018) öykülerindeki gotik öğeler incelenecek; Yasar'ın gotiği modernitenin değerlerine karşı çıkmak ve modern insanı korkularıyla yüzleştirmek için kullandığı öne sürülecektir.

Anahtar Sözcükler: Gotik, korku, mimari, edebiyat, öykü, İzzet Yasar.

OPENING THE DOOR TO HORROR: GOTHIC ELEMENTS IN İZZET YASAR'S STORIES

Abstract

Fear, which is one of basic emotions, corresponds to the term gothic in art. Throughout the history, the origin of the gothic which faced many changes in its meaning and focusing on “the other” and “the spooky” is based on Cermen tribe Got which caused the collapse of Roman Empire and became famous with looting and destruction. While gothic was defined as anti-civilization in ancient times, in 12th century it points out a different taste and understanding from the architecture of the period. At the age of enlightenment, it reveals its opposition

* Bu makale 18-10 Nisan 2019 tarihleri arasında Alanya'da Asoscongress tarafından düzenlenen 6. Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş hâlidir.

** Doç. Dr.; Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, nilufer.ilhan@bozok.edu.tr

by being against the values of modernity. The aim of gothic, which has turned into a style in various fields starting from an architectural field to painting and literature, is to give a sense of fear and horror in man. Fear and horror in literary products are presented through frightening characters and places, and exhibit the repressions in subconscious of nations. In this sense, the mentioned elements of gothic literature differ in Western and Eastern societies, and reflect the collective fear memory of societies. Gothic style found no place in novels and stories for a long time when Tanzimat accepted the literality as dominant element in Turkish literature. In the Republican period although Enlightenment mentality seems to slow down the progress of this style, it is possible to see that gothic elements were mentioned as a result of the curiosity for hidden and repressed facts. In this study, the gothic elements in the stories of modern Turkish literature writer İzzet Yaşar (1951-2018) will be examined, and it will be suggested that Yaşar used the gothic to oppose the values of modernity and to make the modern man confront the fears.

Keywords: Gothic, fear, architecture, literature, story, İzzet Yaşar.

Giriş

Çeşitli sanat dallarında bir akımı, tarzı, tekniği ve üslubu adlandırmak için kullanılan gotik; genel anlayışın dışına çıkan, sıra dışı olanı yansıtan ve insanda korku hissi uyandıran bir sözcüktür: “Gotik sözcüğü bugün de karanlık güçlerle, hâkimiyet kurma ihtirasıyla ve kökleşmiş zalimlikle ilişkilendiril[ir]” (Davenport-Hines, 2005, s.12). Gotiğin kökeniyle ilgili farklı görüşler ortaya atılmakla birlikte onun çağdaşlarından farklı bir anlayış ve zihniyete sahip olması ortak noktayı belirler. Eski Çağ’larda İskandinavya’nın Gotland bölgesinden ve Doğu Avrupa’dan gelen, Roma İmparatorluğunun yıkılmasında etkin rol oynayan Gotlar’ın yağma ve yıkma eylemiyle ünlenmesi, onların uygarlık karşıtı bir kavim olarak adlandırılmasına neden olur. Sözcüğün sahip olduğu bu olumsuz yaklaşım, 12. yüzyılda askeri ve politik anlamını geride bırakarak Fransa’da genel mimari eğilimin dışına çıkan eserlerdeki ince bir zevke ve estetiğe işaret eder. Gotik mimari, 12. ve 16. yüzyıl arasında birçok Batı ülkesinde Rönesans Dönemi’ne kadar yaygınlık kazanır. Ancak gotik estetik, zamanla devasa boyutta inşa edilen kilise ve katedraller ile feodal derebeylerin gücünü göstermek için yapılan şatolarla birlikte, halkın zihninde mesafe, korku, yüce, sonsuzluk ve büyüklük kavramlarıyla yer edinir. Bu amaçla yapılan gotik mabetler “Tanrı’nın yüceliğini ve insanın bu yücelik karşısındaki küçüklüğü ve buna bağlı olarak şiddetle duyumsadığı hayranlık, şaşkınlık ve içini ürperten korkuyu beraberinde getir[ir]” (Mull, 2008, s. 18). Geniş bir alana inşa edilen görkemli şatolarla, dar bir alanda inşa edilen kilise ve katedrallerin genel özelliğini, sivri ve göğe doğru yükselen üçgen tarzı çatıları oluşturur. Bunun yanı sıra kilise ve katedrallerdeki vitray süslemeleriyle oluşan büyük renkli camlar ve birbiriyle kesişen kemerlerin oluşturduğu tonozlar (tavan örtüsü) da gotik mimarinin öne çıkan unsurları arasında yer alır.

Dinî anlayışın yansıması olarak mimaride bir tarza dönüşen gotik, resim ve edebiyata etkisinin ardından anlamında birtakım değişikliklerle karşı karşıya gelir. Birçok sanat dalında “başkaldırı”, “kaçış”, “karanlık”, “kara”, “bilinmeyen arayışı” ve “korku” kavramlarıyla tanımlanan gotik tarzın edebiyatta görülmeye başlanması 18. yüzyıl İngiltere’inde gerçekleşir. İngiltere’nin endüstri devrimine öncülük etmesi, ikliminin sisli ve güneşinin az olması gotik edebiyat için uygun bir zemin oluşturur:

Tüm İngiltere Gotik bir mekân olarak nitelendirilebilir. Isınmanın kömürle yapıldığı yıllarda, sisli akşamlarıyla Karındaşen Jack’in gezindiği korku verici dar sokaklarıyla,

yoksul Doğu Londra ve taş şatoların, dar pencereci eski tuğla evlerin bulunduğu İngiliz kırsalları ile tümenden Gotik bir âlem bu büyük kuzey adası (Polikar, 1999, s. 10).

Aydınlanma hareketinin mutlak akıl ve gerçekliği rehber edinen anlayışına karşı çıkan gotik edebiyat, bu anlamda şimdiden kaçıp geçmişe sığınması, uzak mekânlara ilgi duyması, rüya ve hayal unsurunu öne çıkarmasıyla romantik akım olarak da değerlendirilir. Modernitenin değerlerinin insan zihninde boşluk açtığını ve bunun da Orta Çağ'a ait inanç sistemine sığınmakla kısmen giderileceği üzerinde durur. Buna karşılık ne modernitenin ne dinin insana tekin bir alan sunmadığı, bilinmeyene ve görünmeye karşı yeterli bilgiye sahip olmadığı anlayışından hareket eder. Mevcut iktidar aygıtlarına kendini teslim etmemesi ve onlara karşı çıkmasıyla aşırılığı, aykırılığı ve bunalımı içinde barındırır: "Gotik akım, bir tepki, bir çeşit karşı koymadır. Bazen de soylu bir sıkıntının ve bir bunalımın ifadesidir" (Scogmaila, 1996, s. 48). Gotik edebiyat, insanda korku uyandıran olağan dışı varlıklar aracılığıyla, çağların ya da ulusların siyasal, sosyal ve kültürel değerlerinin eleştirisini yapar. Orta Çağ'da kilisenin, Aydınlanma Çağı'nda aklın, modern çağda ise bilim ve tekniğin neden olduğu korkular üzerinden eleştirel yaklaşımını sergiler. Bu bağlamda gotik edebiyat, insanın gerek iç gerekse dış dünyasında korku oluşturan unsurlara mercek tutar. Giovanni Scognamillo, bu edebiyatın olağanüstü varlık ve olaylara yer vermesinden dolayı gerçek dışı bir edebiyat olarak tanımlanması yerine gerçeğin alışılmadık unsurlarla kurgulanan yapısına işaret eder: "Gotik, salat marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir, kişisel ve giderek sınıfsal sancıları fantastik imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka büyümlü aynadır" (Scognamillo, 1994, s. 40).

Gotik tarzın edebiyatta yoğun olarak kendini gösterdiği türlerin başında roman ve öykü gelir. Romanın, birçok metin ve türlerle ilişki kurması; sınırlarının genişlemesine ve gotikten de faydalanmasına katkıda bulunur. Kaya Özkaracalar, Orta Çağ romanslarının modern romana kaynak oluşturmasında gotik tarzın etkili olduğunun altını çizer; gotiği gelenek ile modernliğin bulunduğu bir tür olarak tanımlar:

Peki neydi Orta Çağ romanslarının, modern romanda yadsınan ve gotikle birlikte geri gelen özellikleri? Kahramanlık, duygusallık, en başta doğaüstü olmak üzere ama sırf doğaüstüyle sınırlı olmayan inanılmaz olaylar -örneğin olasılık dışı tesadüfler- içermek, biçimle gerçek hayata aykırılık -ve bunların üstüne eğitici olmamak, sırf eğlendirici olmak, akla değil duygulara hitap etmek, yani yararsız, devamlı hatta zararlı olmak (Özkaracalar, 2005, s. 10).

Geleneksel yaşam ve modern yaşam öğelerinin bir arada bulunduğu gotik romanın kurgusunu; insanı korkutan olağan dışı varlıklar, ürpertici niteliği olan mekânlar ve gerilimi tırmandıran olay örgüsü şekillendirir. Söz konusu unsurlar, tekinsiz atmosfer oluşturmak ve dehşete düşürmek üzere bir araya gelir. Bu anlamda insanı bilinmeze sürükleyen, onu korkutan ve ürperten tekinsiz öğeler şöyle sıralanabilir:

Büyük şatolar, ıssız dehlizler, yer altı geçitleri, hayaletlerle dolu odalar, eski malikâneler, loş salonlar gibi hikâyenin gerilim dozunu arttıran ürpertici mekânların yanı sıra hayaletler, canavarlar, kötü ruhlar, cesetler, iskeletler, günahkâr aristokratlar, din adamları, güçsüz kadın kahramanlar, mal varlığı elinden alınmış vârisler ve haydutlar şahıs kadrosunu oluşturur (Yücesoy, 2007-2008, s. 105).

Gotik romanda ismi geçen karakter ve mekânlar, çoğunlukla ben-anlatıcının bakış açısıyla sunulur. Ben-anlatıcı, karakteri çözümlemede, okurun karakterle özdeşlik kurmasında, inandırma ve ikna etme ediminin gerçekleşmesinde önemli rol üstlenir. Onun bakış açısıyla korku

tüm gerçekliğiyle aracıya gerek duyulmadan sunulur. Gotik romanda seçilen izleklerin de korku ve dehşet hissi uyandırması, diğer öğelerle uygunluk göstermesi hedeflenir. İnsanın kötücül, karamsar ve korkak yönünü açığa çıkarmak için ölüm, ölümsüzlük, intihar, cinayet, intikam, lanet, günah, cinsellik, tecavüz ve ensest gibi izlekler öne çıkar. Çiğdem Pala Mull, gotik romanda bu izleklerin yanı sıra gerilimi artıran ve dehşet duygusu oluşturan unsurlar olarak sıralar:

[g]eleceğe 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 (Mull, 2008, s. 54).

Batıda gotik romanın ilk örneği olarak İngiliz yazar Sir Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* (1764) adlı eseriyle karşılaşılır. Walpole, eserin önsözünde Orta Çağ romanslarıyla modern bir tür olan romanı bir araya getirdiğini ve bu amaçla esere gotik adını verdiğini belirtir (Arargüç, 2016, s. 250). Mekânın korkutucu bir karakter gibi kurgulandığı romanda, toplumun genel sorunları geçmişe ait bir öykü aracılığıyla sunulur. Kötülük yapan karakter, ürperten şato, gerilimi artıran olay örgüsü, olağan dışı nesnelere, korku ve dehşet hissi uyandıran öğeler olarak belirlenir. Gotik edebiyat, İngiltere'nin ardından Almanya, Fransa ve Avusturya gibi Avrupa ülkelerinin yanı sıra Amerika'da da yaygınlık kazanır. Yazılan eserlerde modern insanın korkularının değiştiği görülür; geleneksel korku figürlerinden çok sanayileşmenin, kentleşmenin, burjuvanın, ideolojinin ve bilimin oluşturduğu korkular öne çıkarılır. Dolayısıyla yaşadığı çağı tekin bulmayan insanın sosyolojik ve psikolojik korkularına eğilen eserler, "toplumun bölünmüşlüğü yarattığı dehşetten ve bu bölünmüşlüğü giderme arzusundan doğmuştur" (Moretti, 2018, s.106). Bu bağlamda Mary Shelley'in yazdığı *Frankenstein; or The Modern Prometheus* (1818) adlı roman, insan elinden çıkan ve dehşet uyandıran yapay bir insanın canavara dönüşmesiyle birlikte bilimin gelecekte uyandıracığı korkuya yer verir. Shelley, distopya türüne de örnek teşkil eden romanında, korku mekânını şatodan laboratuvara; hayalet, hortlak, vampir ve şeytan gibi korku figürlerinden yapay insana taşımıştır. Buna karşılık Bram Stoker'ın yazdığı *Dracula* (1897) adlı romanda ise Dracula adlı vampirin neden olduğu korkuya değinilmesiyle, vampir gibi Batı kültür ve inancını temsil eden geleneksel bir figürün modern çağda yeniden yorumlanması ele alınır. Kanla beslenen ve kana doymayan Dracula, modern yaşam dinamiğini gösteren bir imgedir artık. Franco Moretti, söz konusu iki karakterin modern çağın özeti olduğunu ve sınıfsal çatışmaları ortaya koyduğunu belirterek gotik romanların sosyolojik işlevine dikkat çeker: "Frankenstein ile Drakula'nın hayatları paralel ilerler. Bu ikisi, birbirini tamamlayan, dolayısıyla bölünmez figürlerdir, tek bir toplumun iki korkunç yüzü, o toplumun uçlardırlar: zavallı hilkat garibesini ile servetini fütursuzca genişleten mülk sahibi. İşçi ile sermaye" (Moretti, 2018, s. 105).

Türk Edebiyatında gotik tarzı roman ve öykülerin yazılmasında ise geç kalmışlıktan söz etmek mümkündür. Tanzimat edebiyatının "gerçekliğe" vurgu yaparak olağandışı unsurları "hayal", "safsata" ve "masal" gibi sözcüklerle adlandırıp küçümseyici bir tutum sergilemesi bu tarzın gelişme ve yaygınlaşmasında engel teşkil etmiştir. Cumhuriyet döneminde de aydınlanmacı anlayışın hâkim olması, korkuya dayalı metinlerin üretilmesini geriye itmiştir: "Cumhuriyetin 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" (Türkes, 2007-2008, s. 118). Türk

edebiyatında gotik tarzın gecikmesine, aydınlanmacı eğilimin etkisiyle beraber Batı toplumun sahip olduğu sosyal, siyasal, kültürel ve teolojik dinamiklerin farklılığı da etkin rol oynar. Batı'nın skolastik bir dönemi olarak adlandırılan Orta Çağ'da şeytanın baskın bir figür hâline gelmesi, modern çağda akli merkeze koyarak kutsala karşı olumsuz yaklaşması ve tüm çağlar boyunca sahip olduğu sınıfsal farkın yaşamı derinden etkilemesi gibi sosyo-politik yaklaşımların Türk toplumunda görülmemesi Batı tarzı gotik edebiyat ürünlerinin ortaya çıkmamasıyla sonuçlanır (Yücesoy, 2007-2008, s. 107-108). Nitekim destan, masal ve hikâye gibi sözlü kültür ürünlerinde cin, peri, dev, alkarısı, cadı, şahmeran ve karakoncolos gibi sıra dışı varlıklarla karşılaşılmasına rağmen söz konusu varlıkların dehşet ve korku hissi uyandırmadığı ve toplumsal eleştiriyi içinde barındırmadığını belirtmek gerekir. Türk edebiyatında ilk gotik roman örnekleri olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* (1912), (Tuğçu, 2007-2008, s. 120), Ali Rıza Seyfi'nin Bram Stoker'den uyarladığı *Dracula İstanbul'da* (1928) ve Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'i (1923) kabul edilir. İsmi geçen romanlarda, olağan dışı varlıkların tekinsiz mekânlarda uyandırdığı dehşet hissini yanı sıra halk inanışlarının neden olduğu korku ve bu korkunun akılla ya da pozitivist anlayışla çözümlenmesi gerektiği düşüncesine yer verilir. Öykü sahasında ise birçok eleştirmen Kenan Hulusi Koray'ın öykülerindeki korku unsurlarının bu türe örnek teşkil ettiği konusunda birleşirler. Toplumun kültürel korku belleğinden faydalanan Koray'ın öykülerinde “intiharlar, kimi zaman intihar gibi görünse de açıklanamayan tuhaf ve gizemli ölümler, ölüm korkusu ve ölümün insanda korku uyandırması gibi konular” (Yumuşak, 2013, s. 138) öne çıkar.

İzzet Yasar'ın Öykü Anlayışı ve Öykülerindeki Gotik Öğeler

Yeni Dergi ve *Birikim*'de çıkan şiirleriyle edebiyat dünyasında tanınan İzzet Yasar (1951-2018); reklam metni, çeviri, eleştiri, deneme ve sinema kuramı gibi türlerin yanı sıra öykü türünde de eserler verir. *Dönüşü Olmayan Hikâyeler* (1982), *Özel Sektör İmamı* (2003) ve *Camdan Mezbahalar: Toplu Hikâyeler* (2012) adlı öykü kitaplarını çıkarır. *Dönüşü Olmayan Hikâyeler* ile 1981 yılında Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nü alan Yasar, şiir ve öykülerinde deneysel yaklaşan tarzıyla yeni bir ses yakalar. Fatih Özgüven onun eserlerindeki özgün anlatımı “İzzet Yasar nesne-insan arasındaki ilişkinin tarihinden bir çeşit yeni anlatıcı sesi, yeni bir üslup üretiyor. Kesinlikle geleneği olmayan, yepyeni bir ses ve üslup bu” (Özgüven, 1982, s. 56) cümleleriyle belirtir. Yasar'ın şiir ve öykülerindeki özgünlük ve yenilik, onun dış gerçeği değiştirmesiyle de ilişkilidir. Bu anlamda kendini gerçekçi bir yazar olarak tanımlamayan Yasar, “gerçekliği doğru kavrayabilmek için bir noktada onun dışına çıkmamız gerekir” (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2010, s. 1109) diyerek olağanı, olağan dışıyla anlatmak istediğini duyumsatır. Öykülerinde gerçeğin dışına çıkmak için bilim-kurgu, fantastik ve gotik tarzlardan faydalanır. Bir röportajında, fantastik ile gotiğin iç içe geçtiği öykülerdeki amacını, bugünün dünyasını anlatmak ve yaşamın fantastiğe evrilmesinin sonucu olarak açıklar (Ateş, 2004, s. 29-30).

İzzet Yasar, ilk öykülerinde çokça yer verdiği gotik tarzla, akli rehber edinen pozitivist bir dünyaya karşı sezgisel gerçeklerini ortaya koyar. Onun öykülerinde gotik, insanın yaşamı anlamlandırmada çektiği güçlülükte birlikte tekensiz varlık, durum ve olaylar karşısındaki teslimiyeti esas alır. Yasar, bu anlamda gotiği modern insanı, korkularıyla yüzleştirmek ve toplumun aksayan yönlerini dikkate sunmak için kullanır. Korkunun sosyolojik yönüyle ilgilenen Franco Moretti'nin korku edebiyatının işlevini “aydınlatmak” şeklinde ortaya attığı düşüncelerinin benzerini, İzzet Yasar'ın öykülerinde görmek mümkündür. Moretti'ye göre “[b]ir eser ne kadar korkutursa o kadar aydınlatır. Ne kadar küçük düşürürse o kadar yüceltir. Ne kadar saklarsa o oranda gerçeği açığa çıkardığı yanılmasını yaratır. Bu muhtaç olunan korkudur”

(Moretti, 2018, s. 136). Yasar öykü karakterlerinin çoğunu, eğitim seviyesi yüksek, sanatla ilgilenen ve modern yaşamı benimseyen kişilerden seçerek tekinsiz bir durum karşısında verdiği tepkileri ortaya koyar. Kimi karakter korkunun üzerine giderken kimi de akıl almaz durum karşısında kaçmak ya da delirmekle tepkisini gösterir. Yasar, öykülerdeki anlatımı güçlü ve inandırıcı kılmak için ben-anlatıcıdan faydalanır. Öykülerde ölüm, cinayet, aşk, adalet, iyilik-kötülük mücadelesi ile enstest gibi izlekleri kullanarak zaman, mekân ve olay örgüsü eşliğinde gotik ortamın kurgusunu oluşturur.

1. Akla Meydan Okuyan Gotik Karakterler ve Nesnelere:

Gündelik yaşam içinde karakter ya da nesnelere gotik ögeye dönüşmesi, onların insanda uyandırdığı “tekinsizlik” duygusuyla ilişkilidir. Almanca bir kavram olan “unheimliche”den Türkçe’ye çevrilen tekinsizlik, Freud’un Hofmann’a ait bir öyküden hareketle modern insanın kaygı ve korkularını açıklamak için ortaya attığı “eve ait olmayan”, “bilinmeyen” ve “güvenilmeyen” anlamlarına gelip içeriğinin zenginleştiği sözcüktür (Jentsch, 2019, s. 35). Karakter ve nesnenin bilinenin dışına çıkması, hayal gücünü zorlaması, bilimsel mantık kurallarını hiçe sayması tekinsizliğe yol açar. Beklenmeyen, öngörülmeleyen bir durumla karşılaşan insan zihni, yabancı ve tuhaf olan karşısında korkmaya başlar (Furedi, 2017, s.8). Bilinen ve güvenilen bir varlığın işlevinin dışına çıkmasıyla birlikte bilinçte oluşan hem tanıdık hem tanıdık olmama hâlinin yarattığı ikircikli durum da tekinsizliğin ortaya çıkmasında rol oynar. İzzet Yasar’ın öykülerinde gotik karakter ve nesnelere, gündelik hayat içerisinde yer alan ancak sıra dışı görünüm ve eylemleriyle sarsıcı ve ürpertici nitelik gösteren varlıklar olarak konumlanır. Bu bağlamda onun öykülerinde cin, peri, cadı ve dev gibi ulusal korku öğelerine rastlamanın mümkün olmadığını belirtmek gerekir. Öykülerinde kaya parçası (heykelsimsi), defter, havuz, sığır, Tanrıça, kalamar ve yaban domuzu gibi varlıklar bilinen özelliklerinin dışına çıkıp aklın yorumlamakta zorlanacağı eylemleri kimi kez kendileri kimi kez de bir insan eliyle yaparlar. Tüm bu varlıkları, korku ve dehşet unsuruna dönüştüren durumun ise ölümle kurdukları ilişkide yattığı söylenmelidir.

Heykelsimsiler adlı öyküde deniz kıyısında bulunan küçük kayalar, sıra dışı özellikleriyle “korkunç bir felaket zinciri”ni başlatır. Tatil amaçlı buraya gelen ben-anlatıcı, doğada bulduğu küçük kayaları oyup heykelsimsiler yapar. Kayalara şekil verirken tuhaf, gizemli ve ürpertici durumla karşılaşmadığı bir anda, kıyıda güneşlenen bir çiftin hanımının çılgıncı atarak kayanın güneş yağını yuttuğunu söylemesine çok şaşırır. Bu şekilde tekinsiz bir nesneye dönüşen kaya, korku ve dehşet hissi uyandıracaklarını duyumsatır: “Tekinsizde canlı olanla olmayan, gerçek olan ile düşsel olan arasındaki sınırlar müphem hâle gelir” (Çabuklu, 2006, s. 37). Günler geçmeye ve havalarda soğumaya başladıktan sonra, ben-anlatıcının pansiyondan ayrılmadan önce bira içmek için gittiği kıyıda aynı durum onun da başına gelerek “dehşete” kapılmasına neden olur:

Bir yudum içtiğim bira bardağını yanımdaki kayanın üzerine koydum. Dalgın dalgın ufka bakarken kayadan tuhaf bir ses geldiğini duydum ve döndüm. Beni asıl dehşete düşüren, gördüğüm şeyin korkunçluğundan çok, akla aykırılığıydı. Bardağı koyduğum yerde kayanın yüzeyi ıslak bir yara gibi açılmaya başlamıştı. O açıldıkça, bardak da içine gömülüyordu (Yasar, 2012, s. 23).

Kayadan hem sesin gelmesi hem de bardağı içine çekmesi modern zihne sahip ben-anlatıcı için akılla açıklanacak bir durum değildir. Dolayısıyla hayal gördüğünü düşünerek tekinsiz nesnenin onda uyandırdığı şaşkınlık hissinden kurtulmak ister. Heykelsimsileri hediye ettiği insanların da zamanla ortadan kaybolduğu haberlerini medyadan öğrenmesiyle dehşete

kapılır; çünkü doğadan aldığı, eliyle şekil verdiği ve insanlara hediye ettiği heykelimsiler seri bir katile dönüşmüştür.

Doktor Mengele'nin Asistanı adlı öyküde, pansiyonda bulunan pembe defterin pansiyon sahibi Yakup (Jacob) tarafından Yahudi birinin derisiyle kaplanması defteri korku nesnesi olarak konumlandırır. Pansiyonda kalan Alman bir kadın tarafından bu ürkütücü gerçek açığa çıkarılır ve kadının da defteri ben-anlatıcıya göstermesiyle defterin sırrı iki kişi arasında paylaşılır:

Bu defter insan derisiyle kaplı, dedi kadın. Sonra gözlerini iri iri açarak ekledi: Hem de babamın derisiyle! Üstündeki damgayı okuyabiliyor musunuz? Dikkatlice bakınca defterin üzerindeki derinin dokusunda 96383 sayısını gördüm. Babamın Dachau'daki numarası bu, dedi kadın. Jacob defteri babamın derisiyle kaplamış (Yasar, 2012, s. 29).

İnsan derisiyle kaplı defter, karakterleri ortada bir ölünün olduğu ya da cinayet vakasının gerçekleştiği düşüncesine götürerek ortamdaki korkularına ve ürpermelerine yol açar.

Özel Sektör İmamı adlı öyküde, korku uyandıran varlık olarak kesimhanede kullanılmayan etlerin birleşmesiyle oluşan sıra dışı sığırlar öne çıkar. Bu sığırlar kendileri kesilirken İslami usullere göre dua eden imamların gözüne görünür. İmamların başından geçen “korkunç olay” ilk imamın ağzından anlatılarak yaşadığı dehşet karşısında hissettikleri ortaya konur. İmam gecenin geç vaktinde okuduğu kitabı kapatıp yatmaya hazırlanırken dışarıdan iniltiye benzer “tuhaf sesler”in geldiğini duyar. Seslerin tuhafılığıyla irkilen imamı, asıl “dehşete düşüren” ve “kanını donduran” durum ise sığırların olağan dışı görüntüsüdür:

Pencereden baktığım zaman dolunayın ışığında gördüğüm manzara kanımı dondurdu. Evimiz bir sığır sürüsü tarafından kuşatılmıştı. Ama bu sığırlar normal değildi. Gövdelerini oluşturan parçalar birbirine uymuyordu. Sanki farklı sığırlardan alınmış ve birleştirilmiştiler. Bu dehşet verici kolajı yapan hangi şeytanî güç ise kocaman bir gövdeye küçücük bir baş, uzun bir ayağın yanına kısacık bir başka ayak, hatta bir sığırın ön yarısına bir başka sığırın arka yarısını eklemekte sakınca görmemişti. Bir sığırın sağrısına beyni çıkartılmış bir dana başının takılı olduğunu gördüm. Bir başkasının ise arka yarısı yoktu, sadece bir baş, iki ön ayak ve bir kuyruktan oluşuyor; sürünerek hareket ediyordu. Sığırlar böğürmüyor, iç parçalayıcı sesler çıkararak sanki beni dışarı, aralarına çağırıyorlardı (Yasar, 2012, s.45-46).

Sığırların görüntüsü kadar onların yaşadıkları yer olan atık etle dolu lağım ve imam etinden yapıldığı düşünülen etler de olağan dışı özellikler göstermesi ve etrafı korkutmasıyla gotik ortamın hazırlanmasını sağlar.

Lahit adlı öyküde, ben-anlatıcının İstanbul'dan dinlenmek için geldiği balıkçı köyünde bulunan lahit ve bu lahitte yaşadığı düşünülen intikam ile adalet Tanrıçası kutsal Aluva, olağan dışı gotik varlıklar olarak konumlanır. Pansiyonun yakınında olan lahit, büyüklüğü, bilinmezliği ve gizemiyle ben-anlatıcının dikkatini çeker. Edmund Burke'nin büyük nesnelere insanda yüce duygusu oluştururken şaşkınlık ve korku uyandırdığını belirten düşünceleri ben-anlatıcının hissettikleriyle örtüşür. Burke'ye göre “herhangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelere bağlantılı olan veya dehşete benzer bir etki yaratan her şey yücenin kaynağıdır” (Burke, 2008, s. 42). Ben-anlatıcı da büyümesine ve çekiciliğine kapıldığı lahitin yanına giderek onu incelemeye başlamasıyla beraber lahitin üzerindeki “tuhaf” yazıları görür ve içinden gelen “inilti”leri duyar: “Bu lahit bana garip bir şekilde çekici geliyordu. Akşamları, kıyıda otururken, hele ay ışığı da varsa, denizin ortasında duran bu donuk beyaz gövdeden gözlerimi ayıramıyordum. Gündüzleriye pansiyonun küçük sandalına binip çevresinde dolaşmaktan

hoşlanıyordum” (Yasar, 2012, s. 52). Ben-anlatıcı, henüz sırrını çözmediği lahdin kutsal nesne olarak görüldüğünü ise kızına cinsel tacizde bulunan bir babayı yargılayan pansiyon sahibinin lahde bakarak söylediği “[h]iç bir kötülük sonsuza kadar cezasız kalmaz, adalet mutlaka bir gün yerini bulur” (Yasar, 2012, s. 54-55) cümleleriyle çıkarır. Lahdin içinde yaşayan Tanrıça’nın varlığıyla ilk kez, pansiyon sahibi ve köylülerin gece vakti küçük kızını taciz eden babanın ölüsünü yemek için hazırladıkları sofrayı gizlice izlediğinde karşılaşır. Kimliğini sonradan öğrendiği Tanrıça “içinden sanki fosforlu yeşil bir ışık sızan, uzun boylu, simsiyah uzun saçlı, çok güzel çıplak bir kadındır” (Yasar, 2012, s. 55). Kadının güzelliği ve kusursuz bedeni karşısında kendinden geçen ben-anlatıcı, yemek bittikten sonra onun lahde doğru yürüdüğünü görür. Sofrada tanık olduğu korkunç manzaradan dolayı bayılmasına karşılık gece vakti lahde doğru yürüyen kadından korkmak yerine onu takip ederek lahdin içine girer. Ben-anlatıcı tekinsiz mekânda tekinsiz bir kadınla hem korktuğu hem de zevk aldığı bir gece geçirir: “Lahdin içinde yaşadıklarım sözle ifade edilebilir şeyler olmadığı için burada anlatmam imkânsız. Sadece, o gece orada hayatımın en korkunç ve en zevkli saatlerini geçirdiğimi söyleyebilirim, o kadar” (Yasar, 2012, s. 56). Olağan dışı varlık olan Tanrıça’nın köye gelmesi ve adaleti sağlamasının diğer bir örneğiyle de ben-anlatıcının öykünün başında tartıştığı yayıncısından intikam almak isterken ona yardım edeceği düşüncesiyle karşılaşılır. Tanrıça’nın normal şartlarda görünmemesi ve kendine ihtiyaç duyulan anda lahitten çıkıp insanlar içine karışması “ödenmemiş simgesel borçları ödetmek üzere dönmekten” (Zizek, 2010, s. 40) kaynaklanır. Dolayısıyla adalet ve intikam Tanrıçası Aluva figürüyle, gündelik hayatta suç işleyen ancak cezasız kalan kötülere cezalandırmakla hukuk sistemine karşı eleştirel yaklaşım sergilenir.

Çalışkan Ruhlar adlı öyküde, medyumluk deneyimi olan ben-anlatıcının reklam şirketinde çalıştığı bir dönemde ölen kişilerin ruhunu çağırmasıyla gelen olağan dışı varlıklar ve reklam ajansı sahibi Jade adlı çok güzel bir kadın korku öğelerine dönüşürler. Ben-anlatıcı, “tuhaf” ve “korkutucu” güzelliği bulunan Jade’nin reklam şirketinde iş bulur. İş yerinde başarılı olduğu günün akşamında kutlamak için meyhaneye gider ve burada Jade’yle ilgili duydukları onu dehşete düşürür. Geçmişte Jade’nin babasının reklam ajansından çalışan bir muhasebeci; onun babasını, annesini ve kardeşini zehirleyerek ajansı ele geçirdiğini söyler. Duydukları karşısında çok şaşırın ben-anlatıcı, tekinsiz bir kişi olarak gördüğü ancak güzelliğine tutulduğu Jade’nin yanından ayrılamaz. Ben-anlatıcı için Jade’nin korkunç bir varlığa dönüşmesi ise bir reklam kampanyası sırasında özgün fikirler bulamayıp Jade’nin Metin adlı geçen yıl ölen çok başarılı eski ortağının ruhunu birlikte çağırması ve sonrasında gerçekleşen ölümler yoluyla olur. Kampanyalar başarılı oldukça Jade’nin hediye verdiği iki şirket elemanı ölür. Jade, bunların yerine iki kişiyi aldıktan sonra onlar da trafik kazasında ölürler. Jade’nin şirkete çok büyük paralar karşılığında getirdiği elemanların kimi çeşitli kazalar kimi de ani hastalıklarla hayatını kaybeder. Dolayısıyla öyküde Jade’nin bu ölümleri gerçekleştirdiği şüphesi oluşmaya başladığı gibi ölümlerden sonra onun servetini sürekli arttırması da dikkati çeker. Ben-anlatıcı, Jade’nin para hırsı yüzünden bu insanları öldürdüğünü ima ederken birlikte onların ruhlarını çağırarak fikirlerini alma eylemini yaptıklarını söylemesiyle de “ruhlar” gibi sıra dışı varlıklardan faydalandıkları belirtir: “İhtiyaç duyarsak, önceki yıllarda ölmüş büyük yaratıcıların ruhlarına ulaşım eksikimizi tamamlamamız da her zaman için mümkündür. Ruhların bir özelliğini keşfetmiştik: Hayır diyemiyorlardı. Kendilerinden istenen her kişi, büyük bir uysallıkla, bitirene kadar durmaksızın çalışarak, en iyi şekilde yapıyorlardı” (Yasar, 2012, s. 66). Zamanla tehlikenin farkına varan ben-anlatıcı, Jade tarafından öldürüleceğini ve sonrasında ruhunun sürekli çalıştırılacağını düşündükten sonra onun yanından ayrılır ve ruh öldürme yolunu gösterecek

“bilgeleri” bulmak için kıtaları dolaşmaya başlar. Onun için artık Jade, para kazanmaktan başka bir şey düşünmeyen ve bu yolda cinayetler işleyen bir Frankenstein gibidir.

Şişman Adam, Kalamar ve Yabandomuzları adlı öyküde, denizdeki kalamar ve kıyıdaki yaban domuzları korku nesnesine dönüştürür. Ben-anlatıcının en güzel aynı zamanda “en korkunç tatil” dediği yaz, pansiyona gelen vejetaryen bir avcı zevk için sürekli kalamar ve domuzları öldürür. Günler pansiyonda bu şekilde geçerken avcı birdenbire ortadan kaybolur. Onun kaybolması merak duygusu uyandırdığı gibi tekinsiz bir durumla karşılaşılacağı hissini de uyandırmaya başlar. Bir gün denizde ortaya çıkan kalamar ve kıyıda görünen domuzlar ben-anlatıcının tüylerini diken diken eder. Tuhaf sesler çıkaran ve Büyük Okyanus’ta aranan efsanevi Dev Kalamar “bütün görkemiyle” pansiyonda kalan tatilcilerin karşısına çıkar: “Hepimiz, korkmayı bile akıl edemeyecek kadar şaşkın bir durumda, donmuş kalmıştık” (Yasar, 2012, s. 72). Kalamarı bu kadar ürkütücü yapan büyüklüğünün ötesinde avcının vücudunun yarısını ağzından tükürmesidir. Ben-anlatıcının gördüğü diğer dehşet verici ve inanılması güç olay ise dağdan inen yüzlerce yaban domuzunun avcıya ait gövdeyi bir anda parçalamasıdır.

2. Tekinsiz Varlıkların Tekinsiz Mekânları:

Orta Çağ mimari anlayışından etkilenerek bir tarza dönüşen gotikte, olağan dışı varlıklarla beraber korku ve dehşet duygusu uyandıran öğelerin başında mekân gelir. Kimi kez güvenilen kimi kez de güvenilmeyen mekân, içinde bulunan sıra dışı varlıkların ve olayların yer almasıyla ürkütücü nitelik kazanır. Mekânın ürkütücülüğünde onun büyüklüğünün, sessizliğinin, karanlığının ve bilinmezliğinin önemli rolü bulunur. Söz konusu özellikler karakterin psikolojisini doğrudan etkileyerek “bastırılanın geri dönüşüne” ve korkularıyla da yüzleşmesine neden olur: “Bilinmeyen insanı daima ürküntü veren ve tehdit edici yapısı, gotik eserlerde tekinsiz mekân unsurunun değişmez imgelerinden biri olmasını sağlamıştır” (Balık, 2014, s. 177). İzzet Yasar’ın öykülerinde gotik edebiyatın başlıca mekânlarından olan terk edilmiş evler, yer altı geçitleri, mağaralar ve dehlizler gibi öğelerle karşılaşılmaz. Onun öykülerinde kente uzak kıyı kasabası ve kasabaya ait pansiyonlar gotik mekânları oluştururlar. Kente uzak olarak seçilen ve bu anlamda “egzotik gotiğe” örnek oluşturan kıyı kasabalarının özelliğini çok az insanın bulunması, sessizliğin hâkim olması ve eski çağlara ait nesnelere karşılaşılmaması oluşturur. Modernitenin değerlerine sahip olan kent yaşamına karşılık kıyı kasabalarında sıra dışı varlık ve olaylarla birlikte korku ve gerilim duyguları öne çıkar. *Heykelimsiler* adlı öyküde, ben-anlatıcının tatil yapmak için gittiği küçük kıyı/güney kasabası gotik niteliğe sahip özellikler taşır. Ben-anlatıcı buraya sahibi ve yazı işleri müdürü olduğu derginin son sayısında çıkan eleştirel bir yazının sınırlarını germesinden dolayı gelmiştir. Aldığı bir mektupta genç şairin lanet ettiğini okur: “Derginin baş sorumlusu olarak beni hedef alan korkunç lanet cümlelerini burada tekrarlamak istemiyorum” (Yasar, 2012, s. 21). Öykü, lanetin mekânda gerçekleşeceği ve korkuyla karşılaşılacağını hissettirmek üzere ilerler. Ben-anlatıcı, deniz kıyısında olan bir pansiyona yerleşir. Yaz sonu olmasıyla beraber boşalan kasaba ve pansiyonda, sessizlik hâkim olur. İnsanların ortadan çekilmesinin sonucu olarak kıyıda ve pansiyonda kaya gibi gotik özelliği olan nesne öne çıkar.

Doktor Mengele’nin Asistanı adlı öyküde, Osmanlı tarihi uzmanı ben-anlatıcı, üç ciltlik hazırladığı monografi çalışmasındaki yorgunluğunu atmak için kıyı pansiyonuna gelir. Ben-anlatıcının, pansiyonda hem tanık olduğu hem kurbanı olduğu birçok olayla karşılaşması pansiyonu korku mekânına dönüştürür. İlk geldiği akşamdan itibaren ben-anlatıcı da adı Yakup olan ancak kendine Jacob diye seslenen pansiyon sahibinden başlamak üzere odasında gotik

harflerle yazılan Almanca duyuru ve sürekli ağlayarak yemek pişiren aşçı kadın “tuhaf”lık duygusu oluşturur. Tuhaflığın kendini korkuya ardından da dehşete bırakması pansiyonun bahçesinde bulunan havuzdaki ölümlerle gerçekleşir: “İster edebi ister mimari olsun, ölümlülük ve ölümsüzlük üzerine sözü olmayan bir gotik yapıt olamaz. Gotiğe malzeme olacak en doğaüstü olay ölümdür” (Enki, 2017, s. 53). Bu anlamda ben-anlatıcı, yaşamın karşısına “öteki” olarak çıkan ölümlerle, ilk kez bu mekânda değil de Osmanlı döneminde Kadın Banker Esther Kyra’nın 1597’de ulûfetli sipahiler tarafından parçalanarak öldürülmesiyle ilgili hazırladığı üç ciltlik monografi çalışması sırasında karşılaşır. Ardından ölümün korkutucu yüzü, ona dinlenmek için geldiği pansiyonun havuzunda görünür. Havuzun bakımına ve temizliğine titizlik gösteren Jacob’un bu hassasiyeti başta anlaşılabilir. Jacob, pansiyondakilere geçen yıl havuzda geçen bir olayı da anlatınca, öyküde havuz öne çıkmaya başlar. Havuzun; korku, gerilim ve dehşet uyandırması ise pansiyonda kalan gençlerin havuza işemesi ve cinsel sapkınlık göstermesinin ardından suyun sülfürik aside dönüşüp gençlerin bedenlerini eritmesiyle olur. Jacob’un kasabaya alışverişi için gittiği sabah, pansiyonda kalan şişman Alman kadının getirdiği insan derisi kaplı defterde yazılanlarla gerçeği öğrenen ben-anlatıcı, “pansiyon süsü verilen bu kötülük laboratuvarında” Jacob’un havuzda öldürdüğü insanların bedeninden havuz ilacı yaptığını ve bu ilacı da Türkiye başta olmak üzere dünyaya pazarladığını görür. Ben-anlatıcı, gerçeği öğrenmesine rağmen bu korkunç mekândan kaçıp kurtulamaz. Çünkü Jacob yıllar önce ölen hocası Doktor Megele’nin ruhunu sıvılaştırmayı başarmış; bu ruh da havuzda ve pansiyonda dolaşarak ben-anlatıcının tüm gücünü kırmaya ve kaçmasını engellemeye çalışmıştır.

A.M.E.N.İ.S adlı öyküde, hem roman yazan hem de şileplerde aşçılık yapan ben-anlatıcı, uzun ve yorucu bir çalışma döneminin ardından sakin bir yerde dinlenmek için adına turizm kitaplarında rastlanmayan bir kasabanın pansiyonunda yalnız kalır. Ürkütücü olmayan ve insanlarla dolu olan kasabada, ben-anlatıcının ilk dikkatini çeken ve onu çok şaşırtan durum ise insanların tek gözlü olmasıdır. Bu şekilde tek gözlü insanlar aracılığıyla ortada tekinsiz bir durumun olduğu duyumsatılır. Tekinsizliğin, merakın, şaşkınlığın, korkunun ve gerilimin tırmandığı yer olarak ben-anlatıcının karşı kıyıda gördüğü şato öne çıkar. Gotik mekânların önemli öğelerinden birini oluşturan şato, geçmiş zamanın izini efsane, nesne ve figürlerle bugüne taşır (Bahtin, 2014, s. 299). Şato, geçmişi bugüne taşımanın yanı sıra, uygarlığa uzak olanı da temsil eder (Enki, 2017, s. 63). Uzak olan ise bilinmeyene, keşfedilmeyene ve güvenilmeyene işaret eder. Öyküde şato, kasabadan uzakta oluşu, büyüklüğü ve Orta Çağ şatolarını anımsatan mimarisıyla tekinsiz bir mekân görünümündedir. Uğursuz ve lanetli olarak tanımlanan şatoya, kasaba halkı cesaret edip de gidemez. Şato hakkında anlatılanları merakla dinleyen ben-anlatıcı, içkinin etkisiyle pansiyon sahibiyle birlikte şatoya gider. Pansiyon sahibi dışarıda beklerken şatoya yalnız giren ben-anlatıcı, kocaman bir holde kendini bulur. Gerek holün büyüklüğü gerekse dehlizlerin çokluğu onda yabancılaşma hissi oluşturur. İlerledikçe bir duvarda Latince bir sözcüğe benzettiği *A.M.E.N.İ.S* yazısıyla karşılaşır. Sözcüğü değişik şekilde okuyup yazının *S.İ.N.E.M.A* olduğunu görmekle şifresini çözer. Yazıyı okuduğu anda karşıdaki duvar ikiye ayrılır. Ben-anlatıcı, gece geldiği bu tekinsiz mekândan dönmek yerine tereddüt etmeden içeri odaya girer ve mekânı tüm ayrıntılarıyla anlatmaya başlar. Odanın içinde bulunan nesnelere, ona gerilim ve dehşet uyandıracak şekilde görünürler:

Odanın döşemesi kurumuş kan izleriyle kaplıydı. İki yandaki duvarların diplerineyse leğen, uyluk, köprücük ve kaburga kemikleri, omuz başları, dizkapakları, omurlar ve kafatasları yığılmıştı. Manzaranın korkunçluğuna rağmen, ilk bakışta ilgimi çeken göz biçimindeki objelere doğru yürüdüm. Fenerin ışığında bu objelere yakından

baktığımda duyduğumda dehşeti ve tiksintiyi kelimelerle anlatamam. Duvar baştan aşağı gerçek insan gözleriyle kaplıydı! (Yasar, 2012, s. 36).

Ben-anlatıcının dehşet ve korku hissine kapılmasında yalnızlığın, karanlığın ve sessizliğin önemli rolü bulunur. Yalnızlığı, karanlığı ve sessizliği çocukluk döneminin ilk korkuları olarak öne süren psikanalizcilere göre bu unsurlar, ileri yaşlarda “bastırılanın geri dönmesine” ve bilinç dışının yüzeye çıkmasına yol açar (Parman, 2004, s. 66). Şato gittikçe tekinsiz ve güvensiz bir hâl almaya başladıkça; içindeki sırları, günahları ve suçları da ortaya çıkardıkça ben-anlatıcının dehşet duygusu artmaya başlar. Bu bağlamda ben-anlatıcı, kendini dışarıya atarak şatonun uyandırdığı korkudan kurtulmak ve pansiyondan ayrılmasıyla da gördüklerini unutmak ve onlardan uzaklaşmak ister.

Özel Sektör İmamı adlı öyküde, korku ve gerilimin yaşandığı mekân olarak kıyı kasabasında bulunan bir ev ve et kesimhanesi öne çıkar. Öykünün başında huzura, sakinliğe, neşeye ve zevke işaret eden ev, İslamî usullere göre et kesen özel bir sektörün dua etmesi için çalıştırdığı imama aittir. İmam, burada eşiyile beraber mutlu yaşar. Bu mutluluğu sonlandıran “korkunç” olay ise bir gece vakti evinin etrafının inilti ve “tuhaf” sesler çıkaran sığır sürüsü tarafından kuşatılmasıdır. İmam, görüntüsü “normal” olmayan bu sığırlardan çok korkar ve ortada tekin olmayan bir durumun olduğunu fark etmekte gecikmez; eşini korkutmamak için de gördüklerini anlatmak istemez. Her dolunay çıktığında evin dışına gelen bu sığır sürüsü, imamın uykuya daldığı bir anda evin içine girip onu kendileriyle birlikte kesimhaneye götürürler. Kesimhanede, olağan dışı varlıklarla olağan dışı olayların yaşanması burayı korku ve dehşet mekâna dönüştürür. İmamın başı otomatik bıçakla gövdesinde ayrılıp işe yaramayan etlerin olduğu lağıma atılır, deri yüzme makinesi gövdesindeki giysileri soyar. Bedeni parçalanan imam, tuhaf görünümlü sığırlarla beraber geceleri başka bir imamın evine giderek onu da aralarına almak ister.

Lahit adlı öyküde, yayıncısıyla ve sokakta laf attığı bir polisle tartışan ben-anlatıcının, yaşadıklarını unutmak, kafa dinlemek için gittiği balıkçı köyünün pansiyonu ve çevresi korkunç olayların yaşandığı tekensiz bir mekân olarak kurgulanır. Bu köyün antik şehrin üzerine kurulması, onun uzak zaman ve mekânla ilişkisini ortaya koyarak geçmiş ve şimdinin birlikte görünmesine neden olur:

Çok eski çağlarda bir deprem sonucu çökmüş antik bir şehrin kalıntıları üzerine kuruluydu köy. Sırtını Orta Çağ’dan kalma yarı yıkık bir kaleye yaslamıştı. Kalenin mazgıllarına çıkılıp bakıldığında, eğer deniz çok dalgalı değilse, antik şehrin sular altında kalmış duvarları, taş döşeli yolları, tapınak sütunları görülebiliyordu (Yasar, 2012, s. 51).

Köyün kalabalık olmamasının sessizliği, nesnelere ve doğayı öne çıkarmasının sonucu olarak pansiyonda tek kalan ben-anlatıcının dikkatini iskeleye yakın olan bir lahdin çekmesiyle birlikte öyküde korku ögesi kendini gösterir. Bu korku ögesi, yabancı bir turist ve küçük kızının köye gelişinin ardından işlevsel niteliğe sahip olur. Her yaz köye gelen bu turist ve kızını pansiyon sahibi ve ailesi tanır, onları ağırlamaktan mutluluk duyarlar. Ancak Mayang adlı küçük kızın babasının kendine cinsel tacizde bulunduğunu pansiyon sahibine söylemesinin ardından pansiyonda gerilim artar. Pansiyon sahibi, ben-anlatıcının yanında lahte bakıp “tuhaf” sesle “hiçbir kötülük sonsuza kadar cezasız kalmaz, adalet bir gün mutlaka yerini bulur” (Yasar, 2012, s. 54-55) cümlesini söyleyerek korkunç bir olayın yaşanılacağını ima eder. Ben-anlatıcıya göre bu cümleler, işi ilahî adalete bırakmaktan başka bir şey olmadığı için suç karşısındaki edilgenliğe işaret eder. Ben-anlatıcı, yanıldığını bir gece vakti pansiyonun yemek salonundaki sofrada

gördüğü ürpertici manzara karşısında anlar. Sofrada lahitten geldiği düşünülen çıplak kadın ve kucağında Mayang, yanlarında pansiyon sahibinin ailesi ve tüm köy halkı, önlerine gelen kocaman bir tabakta tacizci babanın etini yerler. Bu anlamda pansiyonu; gecenin karanlığı, lahitten geldiği düşünülen kadın, çıkarılan “tuhaf” sesler ve işlenen cinayet korku ve dehşet mekânına dönüştürür.

Sarnıç adlı öyküde, varoluş sorunu yaşayan ben-anlatıcının kendini bulmak için gittiği bir kaleye ait sarnıç ve sarnıcın içindeki ölümlerin oluşturduğu atmosfer, mekânı tekinsiz bir konuma getirir. Kalenin çok eski zamanlara ait olması onun şimdiden uzaklaşmasına ya da dönemini şimdiye taşımasıyla tanık olan ile olmayanın birleşmesine katkı sağlar:

Kalede çok dolaşım; bir zamanlar kök boyalarla renk renk boyanmış, kimisi altın kaplı olan kırık dökük mermer heykellere, taş duvarlardaki kabartmalara, avlu kapılarının, kemerlerin üstünü kaplayan Latince ve Grekçe yazıtlara baktıkça, karanlık, dar kule merdivenlerinde, loş avlularda, yarı yıkık mazgallar arasında gezinirken, tarihle aramda garip bir ilişki bulunduğunu sezdim (Yasar, 2012, s. 85).

Ben-anlatıcı, buraya kendi benliğini bulmak kadar yıllarca özlemini çektiği bir varlığı aramak için de gelmiştir. İniltilerini duyduğu ölmüşlerin ruhları, ona, aradığı insanın kendisi olduğunu söylemesine rağmen bu durumun ben-anlatıcıda şaşkınlık, korku, gerilim ve dehşet hissi uyandırmadığı görülür. Burada kendisi de çok eski zamanlarda yaşamış ancak şimdi ölü olan soylu bir kıza âşık olmakla öteki yaşama ait varlığı içselleştirmiş olur.

3. Alaca Karanlık Vaktinde Tekinsiz Saatler:

Gotik edebiyatta, korku ve dehşet duygusunun uyandırılmasında seçilen zamanın önemli bir rolü vardır. Anlatı zamanından geriye dönülerek tekinsiz varlık, durum ve olay karşısında ben-anlatıcının verdiği tepki, bu tepkinin de onun psikolojisine ve fizyolojine etkisi üzerinde durulur: “Gotik edebiyatta çizgisel olmayan bir anlatı biçimi görülür. Zamandizinsel bir anlatım yerine zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar vardır” (Mull, 2008, s. 39). Gerilim, heyecan ve korku oluşturan zaman dilimi olarak gece, karanlık ve dolunayın çıktığı an seçilir. Karanlığın, nesnelere belirsizleştirilmesi ve hayali görüntüleri ortaya çıkarması tekinsizlik duygusu uyandırır. Gökyüzünde çıkan dolunay da karanlığı aydınlatmanın ötesinde uğursuz varlık, olay ve durumların habercisi ya da onların görünürlüğüne işaret eden öge olarak konumlanır: “Gece gökyüzünde dolunayın parlaması, bazı demonik yaratıkların ay ışığıyla ilişkilendirildiği Slav mitolojisi dolayımında yapılan Gotik bir göndermedir” (Özakın, 2018, s. 697). İzzet Yasar’ın öykülerinde ölümlerin görüldüğü, cinayetlerin işlendiği ve nesnelere gerilim yarattığı vakit olarak gece, karanlık ve dolunayın çıktığı an öne çıkar. Mevsim olarak da yaz ve sonbaharın seçilmesiyle ben-anlatıcının kentten uzaklaşıp sakin ve sessiz kıyı kasabasına gelmesi ve onun “öteki” varlık, olay ve durumla karşılaşması sağlanır.

Heykelimsiler adlı öyküde, olaylar yaz sonu geçer. Yaz sonunda, sahil kasabası ve pansiyonun boşalmasıyla birlikte mekân genişler ve nesnelere öne çıkmaya başlar. *Doktor Mengele’nin Asistanı* adlı öyküde, Osmanlı tarihi uzmanı ben-anlatıcı, pansiyona akşam vakti geldiği zaman “tuhaflik” olduğunu hisseder. Onu dehşete düşüren havuzda gençlerin ölmesi gibi bir olayın gece yarısı gerçekleşmesidir. *A.M.E.N.İ.S* adlı öyküde, ben-anlatıcı kasabaya uzakta bulunan şatonun varlığını dolunay çıktığı zaman fark eder. Pansiyon sahibisiyle birlikte şatoya gece yarısı gider. Etrafı ve içi oldukça karanlık olan şatoyu fener eşliğinde gezer. Yarı karanlıkta gördüğü insan iskeletleri ve dondurulmuş ölü gözleri onu dehşete düşürür. *Özel Sektör İmamı*’nda

olağan dışı sığır sürüsünün imamları ziyarete gelmesi ve onların ölümlerine neden olması özellikle dolunayın çıktığı zaman gerçekleşir. Korkunç bir görüntüye sahip olan sığırlar, dolunay çıktıktan sonra gecenin sessizliğini inilti tuhaf sesleriyle bozup imamı tekinsiz bir durumla karşı karşıya getirirler. İmam ise uyumamak ve onların çağrısına kulak vermemek için kendiyile mücadeleye girer: “Bütün bunların bir kâbus olmasını ne çok isterdim. Ama ne yazık ki değil. Her dolunayda geliyorlar. Sayıları her seferinde daha da artıyor. Dolunaylı gecelerde, seslerden uyanıp bu korkunç manzaraya tanık olmasın diye, Gülşafak’ın portakal suyuna gizlice uyku ilacı koyuyorum” (Yasar, 2012, s. 46). Olağan dışı sığırlar; yeni imam ve imamın evini bekleyen polislerin de gözüne dolunaylı gecelerde görünerek onlarda dehşet uyandırır. *Lahit* adlı öyküde de ben-anlatıcının dinlenmek için geldiği balıkçı köyünün pansiyonunda tanık olduğu cinayet gece vakti işlenir. Karanlık, kızına cinsel tacizde bulunan bir babayı öldürmekle adaleti yerine getirme anı olarak seçilir aslında. Adaleti yerine getirmekte gece vakti antik bir lahitten geldiği düşünülen kadının önemli rolü olur.

4. Tekinsizliğin Oluşturduğu Fiziksel ve Psikolojik Değişim:

Beklenmedik bir durum ve tehlikeyle karşılaşan insanın korkusu bedeni ve psikolojisini etkiler. İnsanın kalp atışı hızlanmaya, ağzı kurumaya, göz bebeği büyümeye, kasları gerilmeye ve bedeni titremeye başlar. İnsanda söz konusu fiziksel göstergelerin uzun sürmesi, davranış sapması oluşturarak psikolojik bağlamda da onu değişiklikle karşı karşıya getirir. İzzet Yasar’ın öykülerinde gotik öğelerle karşılaşan karakter, korku ve dehşet hissine kapıldıktan sonra bayılmak, sınırları bozulmak, kızmak, inancını değiştirmek ve delirmek gibi davranış şekilleri gösterir. Delirmek, aklın ve bilimin açıklayamadığı bir duruma maruz kalan karakterin, şaşkınlığını ve korkusunu üzerinden atamama hâlidir: “[Korku] duygusunun yoğunluğu, delilik üretebilecek bir güçtedir ve bu durum tecrübe edilmeye başlandığı anda doğru düşünebilme, kendini yönetebilme yeteneği yok olmaktadır” (Dinçer, 2017, s. 790). *Heykelimsiler* adlı öyküde, deniz kıyısında güneşlenen bir kadın, güneş yağının kaya tarafından yutulması üzerine çılgık atar ve bu duruma eşini inandıramaz. Eşi tarafından hayal görmekle suçlanan ve sınırları gerilen kadın “önce bardağındaki cin toniği adamın suratına çarptı, sonra ciyak ciyak bağırarak küfür etmeye başladı” (Yasar, 2012, s. 22). Öyküde korkuyla birlikte gelen asıl değişim Ferdi A. adlı ben-anlatıcının başından geçer. Kendi eliyle yaptığı heykellerin ve kıyıda bulunan kayaların insanlara ait eşyaları almasını, ardından heykelimsileri hediye ettiği insanların ortadan kaybolmasını akılla açıklayamayan ben-anlatıcı, suçluluk duygusuna kapılır ve olanları düşünür düşünür delirir:

Olanların akıl dışılığı karşısında içine düştüğüm dehşet ve bu insanların başına gelenler yüzünden duyduğum suçluluk duygusu beni deliliğin sınırlarına getirdi. Yaklaşık altı aydır kapalı tutulduğum bu akıl hastanesinde şimdi yavaş yavaş aklımı başıma topluyorum. Topladıkça da neredeyse aklımı yitirmeme yol açacak korkunç olayları yeniden hatırlıyorum (Yasar, 2012, s.24).

Doktor Mengele’nin Asistanı adlı öyküde, Osmanlı tarihi uzmanı ben-anlatıcı, kaldığı pansiyonun havuzunda gençlerin sülfürik asitten ölmelerine tanık olmasının onda uyandırdığı korkuyla bayılır. *A.M.E.N.İ.S* adlı öyküde ben-anlatıcı, kasabaya uzakta bulunan bir şatoyu merak edip de şifreli odaya girdiğinde insan iskeletleri ve dondurulmuş insan gözleriyle karşılaştığında başı döner, gözleri kararır, düşmemek için deri kaplı koltuğa çöker. Şatodan çıktığında yüzünün aldığı hâl, kendini bekleyen pansiyon sahibini korkutur. Gördüklerinin etkisinden kurtulamayan ben-anlatıcı, sabah pansiyondan ayrılır. *Özel Sektör İmamı*’nda İslami usullere göre et kesilen bir sektörde çalışan ilk imam, gece yarısı evini kuşatan olağan dışı sığır sürüsünü görünce korkudan

sinirleri bozulur, gün ortasında bunları düşündükçe başı döner ve gözleri kararır. Yeni imam da bu sığır sürüsüyle karşılaşınca “az kalsın korkudan öl[mek] üzeredir”. Yeni imam, kendini ziyaret eden korkunç sığır sürüsünden önce kimseye söz etmez. Ancak ziyaretlerin korkunçluğuna dayanamayarak polise haber verir. Dolunaylı bir gecede eve gelen polisler de bu sıra dışı ziyaretçilerle karşılaşınca korkudan baygınlık geçirirler. Öyküde korkuyla birlikte gelen en yoğun değişimi ilk imamın Gülşafak isimli eşi gösterir. Öykünün başında tesettürlü olan ve içki içmeyen Gülşafak, eşini kaybettikten sonra ona ait bir günlüğü okuduğu zaman eşinin başına gelenlerden dolayı dehşete kapılır ve delirmenin eşiğine gelir. Başörtüsünü çıkararak ve içki içen Gülşafak, geçen yıl arkadaşlık kurduğu bir pansiyonere defteri vermekle dehşete tanıklık eden nesneyi kendinden uzaklaştırır.

Lahit adlı öyküde, balıkçı köyüne dinlenmek için gelen ben-anlatıcı, burada gördüğü olağan dışı varlık ve olaylar karşısında büyük bir değişim geçirir. Kaldığı pansiyonda gece vakti sofrada toplanan insanların kızına cinsel saldırıda bulunan bir babanın etini yemesi karşısında dehşete kapılarak bayılır. Kendine geldiğinde yemeğin bittiğini ve insanların neşeye dağıldığını görür. Yemekte dikkatini çeken olağanüstü güzellikteki bir kadının lahde doğru gitmesinin ardından o da korkudan çok cinsel arzuya kapılarak kadını takip eder ve onunla birlikte lahdin içine girer. Yaşadığı haz sonucu bu köyde kalmaya, kimliğini öğrendiği intikam ve adalet Tanrıçası olan Aluva’ya inanmaya başlar. Öykünün başında, devletin adalet ve hukukuna inanan ben-anlatıcının, Tanrıça Aluva’yı tanıdıktan pozitivist anlayışını bir kenara bırakarak ilahî adalete inanması ondaki zihinsel değişimi gösterir.

Sonuç

Modernitenin aklı ve bilimi rehber edinen, kutsala karşı olumsuz eğilim sergileyen anlayışı, gotik edebiyatın doğmasına öncülük eder. “İnsanın erginlenme hâlini” bilinçli olarak reddeden gotik edebiyat, “bastırılan” ve “ötekini” temsil eden olağan dışı varlıkları gün yüzüne çıkarmakla ulusların korku belleğini de ortaya koyar. Batı’da gelişim gösteren tür, Türk edebiyatında Tanzimat aydınlarının gerçekçiliği başat unsur olarak kabul etmelerinin ardından Cumhuriyet Dönemi’ne kadar bir ilerleme gösterememiştir. Çağdaş edebiyatta ise gerek ötekine duyulan merakın gerekse yeni edebî arayışların sonucu olarak roman ve öyküde kendine yer bulduğu gözlenir. Bu anlamda çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından İzzet Yasar, öykülerinde gotik öğeleri kullanır. Öykülerinde türkütücü mekânlar, olağan dışı varlıklar ve gerilim sağlayan zamanın birleşmesiyle oluşan olay örgüsü, korku ve dehşet duygusu uyandıran öğeler arasında yer alır. Kente uzak olarak seçilen kıyı kasabasındaki pansiyon, şato, sarnıç ve lahit gibi mekânlar korkuyu öne çıkarır. Söz konusu mekânlarda cinayet işleyen katil, nesne ve insanları ortadan kaldıran kaya, insan derisiyle kaplı defter, sülfürik asit dolu havuz, lahitte yaşayan intikam ve adalet Tanrıçası, korkunç görünümlü sığırlar, devasa büyüklükte kalamar gotik varlıkları temsil ederler. Bu varlıkların ortak yönünü ölüm izleği etrafında buluşmaları oluşturur. Öykülerde korku ve gerilim uyandıran vakit olarak gece ve karanlık ögesi seçilir. Olayların anlatımında ben-anlatıcı merkezi bir konumdadır ve onun aracılığıyla tekinsiz varlık, eylem ya da durum karşısındaki hisler ortaya dökülür. Sonuç olarak İzzet Yasar’ın öykülerinde gotik öğeler, kent yaşamı içinde sıkışan ve kasabaya / köye kaçan eğitilmiş insanlar üzerinden ötekinin varlığına dikkat çekmek, tekinsiz olaylar karşısında aklın yetersizliğini ortaya koymak amaçlı kullanılır. Doğadan seçilen ve çoğu korkutucu özellikler taşıyan kaya, sığır, kalamar ve yaban domuzu gibi varlıklar üzerinden doğanın kendine zarar veren insanı cezalandırmak istemesine yer verilir. Yasar,

nesneleri sıra dışı görünümde sunmanın yanı sıra onlara bilim-kurgu unsurları ışığında ürkütücü işlev yüklemekle de öyküde kendine özgü gotik tarzı oluşturur.

Kaynaklar

- Arargüç, F. (2016). Mimari bir tarzdan edebî bir türe: gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, s. 245-257.
- Ateş, N. (2004). İzzet Yasar ile konuşma. *Adam Öykü*, Mart-Nisan, 51, s. 29-30.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavalın romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balık, M. (2014). *Korku edebiyatı ve 1002. Gece Masalları'nda tekinsiz mekânlar*. *Korku Kitabı*. (Editör: Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi.
- Burke, E. (2008). *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruşturma*, Ankara: BilgeSu.
- Çabuklu, Y. (2006). *Uzam ve kötülük*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik: aşırılık, dehşet, kötülük ve yıkımın dört yüz yılı*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Dinçer, A. (2017). Korku: dili, kavramlaşması, kültürel boyutu, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*, 6(2), s. 769-798.
- Enki, Y. (2017). *Maskenin düştüğü yer: korku edebiyatı yazıları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Furedi, F. (2017). *Korku kültürü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jentsch, E. (2019). *Tekinsizliğin psikolojisi üzerine: Sigmud Freud tekinsizlik üzerine*. İstanbul: Laputa Kitap.
- Moretti, F. (2018). *Mucizevi göstergeler: edebi biçimlerin sosyolojisi üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mull, Ç. P. (2008). *Gotik romanın kıtalararası serüveni*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özakın, D. (2018). Rus edebiyatında gotik estetiğin temel kavramları olarak yüce (sublime) ve tekinsiz (unheimlich). *Ulakbilge*, 6/ 25, Volume 6, Issue 25, p. 687-701.
- Özkaracalar, K. (2005). *Gotik*. L&M Yayınları.
- Özguven, F. (1982). Hikâyede naylon tadı: İzzet Yasar, dönüşü olmayan hikâyeler. *Çağdaş Eleştiri*, Nisan, s. 55-56.
- Parman, T. (2004). Fobi, korku, kaygı, tekinsiz ve ergenlik. *Psikanaliz Yazıları*, İlkbahar, Baharlık Kitap Dizisi 8, s. 63-71.
- Polikar, T. (1999). Gotik mekânlar üzerine. *Virgül Dergisi*, 21, Temmuz-Ağustos, s. 10-13.
- Scognamillo, G. (1994). *Dehşetin kapıları*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Scognamillo, G. (1996). *Korkunun sanatları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2010). "İzzet Yasar", C 2, K-Z, Yapı Kredi Yayınları, s. 1109.
- Tuğcu, E. (2007-2008), Hüseyin Rahmi'nin Cadı romanında korku politik söylem ve kadının konumlandırılışı. *Hürriyet Gösteri*, Kış (Aralık-Ocak-Şubat), 292, s. 120-125.
- Türkeş, Ö. (2007-2008). Korku türünde insana özgü çok şey bulmak mümkündür. *Hürriyet Gösteri*, Kış (Aralık-Ocak-Şubat), 292, s. 118-119.

- Yaşar, İ. (2012), *Camdan Mezbahalar: toplu öyküler*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Yumuşak, F. C. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın korkutan öyküleri. *Millî Folklor*, Yıl 25, 97, s. 135-144.
- Yücesoy, Ö. (2007-2008). Batı edebiyatından Türk edebiyatına gotik türünün serüveni. *Hürriyet Gösteri*, Kış (Aralık-Ocak-Şubat), 292, s. 105-109.
- Zizek, S. (2010). *Yamuk bakmak: popüler kültürden Jacques Lacan'a giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.

Extended Abstract

Gothic, which is used to name a movement, style, technique and style in various branches of art; It is a word that goes beyond the general understanding, reflects the extraordinary and creates a sense of fear in people. Although different opinions are put forward about the origin of the Gothic, its understanding and mentality different from its contemporaries determines the common point. In ancient times, the Goths, who came from the Gotland region of Scandinavia and Eastern Europe and played an active role in the destruction of the Roman Empire, became famous for their plunder and destruction, causing them to be called an anti-civilization nation. This negative approach of the word points to a refined taste and aesthetics in works that leave behind its military and political meaning in the 12th century and go beyond the general architectural tendency in France. This architectural aesthetic prevailed in many Western countries between the 12th and 16th centuries until the Renaissance period. However, gothic aesthetics, together with churches and cathedrals that were built on a colossal scale and castles built to show the power of feudal lords, gained a place in the people's mind with the concepts of distance, fear, sublime, eternity and greatness.

Gothic, which has turned into a style in architecture as a reflection of religious understanding, comes across with some changes in its meaning after its effect on painting and literature. The gothic style, which is defined as "rebellion", "escape", "dark", "black", "quest for the unknown" and "fear" in many art branches, began to be seen in the 18th century England. Gothic literature, which opposes the understanding of the Enlightenment movement that guides absolute reason and reality, in this sense, is also considered as a romantic movement by escaping from now and taking refuge in the past, taking an interest in distant places, highlighting the element of dream and imagination. He emphasizes that the values of modernity open a vacuum in the human mind and that this can be partially removed by taking shelter in the belief system of the Middle Ages.

Gothic literature criticizes the political, social and cultural values of the ages or nations through the extraordinary beings that arouse fear in man. In this context, gothic literature focuses on the elements that create fear in both the inner and outer world of man. Novel and short stories are the leading genres in which the Gothic style shows itself intensely in literature. The relationship of the novel with many texts and genres; It contributes to the expansion of the boundaries and to the benefit of the gothic. The fiction of the gothic novel in which traditional life and modern life elements are combined; Extraordinary beings that scare people, places with a creepy quality and plot that escalate the tension shape. In this sense, the uncanny elements that drag people into the unknown, that scare and frighten them can be listed as follows: In addition to the creepy places such as large castles, desolate corridors, underground passages, rooms full of ghosts, old mansions, dim halls that increase the tension of the story, ghosts, monsters, evil spirits, corpses, skeletons, sinful aristocrats, clergymen, powerless heroines, deprived heirs and bandits make up the personal cadre.

The first example of the gothic novel in the west is the Otranto Castle by the English writer Sir Horace Walpole (1764). Walpole states in the preface of the work that he brought together medieval romances and a modern genre novel and for this purpose he called the work gothic. Gothic literature becomes widespread in America, as well as in European countries such as Germany, France and Austria, after England. It is seen in the written works that the fears of modern people have changed; Fears of industrialization, urbanization, bourgeoisie, ideology and science are emphasized rather than traditional horror figures. Therefore, the works that deal with the sociological and psychological fears of the people who find their age uncanny, "emerged from the horror of the division of the society and the desire to resolve this division.

It is possible to talk about being late in writing gothic style novels and stories in Turkish literature. Tanzimat literature's disdainful attitude by emphasizing "reality" and naming extraordinary elements with words such as "imagination", "fallacy" and "fairy tale" constituted an obstacle to the development and spread of this style. The prevalence of the Enlightenment understanding in the Republic period also pushed the production of texts based on fear. In this study, gothic elements in the stories of İzzet Yasar, one of the writers of contemporary Turkish literature; Character, space, time and physical / mental change will be determined within the framework of titles and will be examined around the plot.

Izzet Yasar reveals his intuitive facts against a positivist world that guides the mind, with the gothic style he used a lot in his early stories. In his stories, gothic is based on the difficulty that man has in making sense of life, and his surrender to uncanny beings, situations and events. In this sense, Yasar uses the gothic modern man to confront his fears and to present the failing aspects of the society. It uses the self-narrator to make the narrative in the stories strong and convincing. Yasar reveals his reactions to an uncanny situation by choosing most of his characters from those who have a high education level, are interested in art and adopt modern life. While some characters go over fear, others react by running away or going insane in the face of inconceivable situations. Using themes such as death, murder, love, justice, good-evil struggle and incest in the stories, he creates the fiction of the gothic setting in company with time, place and plot.

The plot, which is formed by the combination of eerie spaces, extraordinary beings and time providing tension, is among the elements that evoke a sense of fear and terror in his stories. Places such as pensions, castles, cisterns and sarcophagi in the coastal town, which is chosen far from the city, highlight the fear. The rock that eliminates murderers, objects and people in these venues, a notebook covered with human skin, a pool full of sulfuric acid, the goddess of vengeance and justice living in the sarcophagus, horrible-looking cattle, gigantic squid represent gothic beings. The common feature of these beings is to meet around the death line. Night and darkness are chosen as the time that evokes fear and tension in the stories. The self-narrator is in a central position in the narration of events and through him feelings towards the uncanny being, action or situation are revealed. In Izzet Yasar's stories, gothic elements are used to draw attention to the existence of the other through educated people who are stuck in the city life and flee to the town / village, and to reveal the inadequacy of the mind in the face of uncanny events. It is mentioned that nature wants to punish people who harm themselves through beings such as rocks, cattle, squid and wild boars, which are selected from nature and often have scary features. Yasar creates a unique gothic style in the story by presenting the objects in an extraordinary appearance, as well as giving them a spooky function in the light of science-fiction elements.