

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK KORKU ÖYKÜLERİNDE KORKU VARLIKLARI
(2000-2020)

Murat SEZER

HAZİRAN – 2023

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK KORKU ÖYKÜLERİNDE KORKU VARLIKLARI
(2000-2020)**

Murat SEZER

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Birol BULUT

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Murat SEZER
Haziran 2023

ÖZ

TÜRK KORKU ÖYKÜLERİNDE KORKU VARLIKLARI (2000-2020)

Sezer, Murat

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğretim Üyesi Birol Bulut

Haziran-2023

Batı’da doğan gotik edebiyat, Tanzimat sonrası Batı eksenli gelişen edebiyat ile birlikte edebî hayatımıza dâhil olmuştur. Masallar, cin peri hikâyeleri, efsaneler, memoratlar Türk halk kültüründe yer etmiş anlatılardır. Bu nedenle Türk korku edebiyatının ilk ürünleri bu anlatıların gölgesinde *kocakarı masalları* olarak adlandırılmış ve gereken edebî değeri görmemiştir. Korku edebiyatına ait ilk eserlerin edebiyatımıza girişi diğer türlerde olduğu gibi Batı edebiyatından yapılan çeviri ve adapte eserlerle olmuştur. İlerleyen dönemlerde özgün eserler üretilse bile korku ortamı, seçilen mekânlar, korku varlıkları ve kahramanlar Batı’dan esinlenerek oluşturulmuştur.

Türk korku edebiyatında esas yerelleşme ve yerli kültüre ait korku unsurlarının kullanılması 2000 sonrası dönemde yaşanmıştır. Yazılan öykü ve romanlar Anadolu’da geçmekte, bunun yanında Türk halk kültüründe yer alan cin, dev, karabasan gibi korku varlıkları kullanılmaktadır. Bu varlıklarla birlikte, Doğu ve Batı kültürüne ait mitolojik varlıklardan semavi dinlere ait varlıklara ve yazarların hayal gücü ile ortaya çıkardıkları varlıklara kadar geniş bir yelpaze sunmaktadır.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümdeki ilk başlıkta korku edebiyatının ortaya çıkışı ve dünya edebiyatındaki örnekleri, ikinci başlıkta 2000 öncesi ve sonrasında Türkiye’deki gelişimi anlatılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Türk korku öykülerinde yer alan korku varlıkları özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Varlık çeşidi fazla olan

başlıktan az olana doğru bir sıralama yapılmıştır. Başlıklar içerisinde yer alan bu varlıklar alfabetik olarak sıralanmıştır.

Daha önce Türk korku edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar, türün yazarları ve yazarların eserleri üzerine yoğunlaşmıştır. Dönem olarak ise 2000 yılı öncesi seçilmiştir. Korku varlıkları üzerine olan çalışmalar ise halkbilimi alanında korku varlıklarının incelenmesi ve sınıflandırılması şeklindedir. Çalışmamız 2000 yılı sonrası korku edebiyatının ve bu türün içerisinde yer alan eserlerdeki korku varlıklarının incelenmesi bakımından alanımıza yeni fikirler getirecek ve yapılacak yeni çalışmalar için örnek niteliğinde olacaktır.

Bu çalışmada 2000-2020 yılları arasında basılmış yirmi iki öykü kitabı incelenmiş ve öykülerde yer alan korku varlıkları üzerinde durulmuştur. Eserlerdeki varlıkların geleneksel anlatı ile ortak yönleri belirlenmiş ve bu yönler ile varlıkların eserlerde kurgu yoluyla kazandıkları yeni özellikleri üzerinde karşılaştırma yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Gotik Edebiyat, Korku Edebiyatı, Öykü, Korku.

ABSTRACT

HORROR CREATURES IN TURKISH HORROR STORIES

(2000-2020)

Sezer, Murat

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: Doctor Lecturer Birol Bulut

June-2023

Gothic literature born in the West, along with the West oriented literature improving after the Tanzimat era, has joined our literary life. Djinn and Fairy tales, legends, memorates are the narratives that took place in Turkish Folk Culture. That's why the first products of Turkish horror literature have been called "crone tales" and haven't been valued and respected enough. The introduction of the first products of the horror literature to our literature, as in the other literary genres has occurred through translations and adaptations from Western literature. In later times, even though original products have appeared; horror atmosphere, chosen places, horror creatures and heroes have been created inspired from the West.

The localization in the Turkish horror literature and the use of local horror elements have happened after 2000s. The tales and novels written have taken place in Anatolia and horror creatures such as djinns, fairies, giants, cauchemars have been used in them. Along with these creatures, it presents a wide range of mythological creatures of Eastern and Western cultures and creatures in the abrahamic religions and the creatures that generated from the writer's imagination.

Our study consists of two sections. In the first topic of the first section, the appearance of the horror literature and its examples in the world literature were explained. In the second topic, its development before and after two thousand was told. In the second section of the study, the horror creatures which exist in the Turkish horror stories were classified according to their characteristics. The type of creatures were organized from the most to the

least one. These creatures which are in the topics were put in order alphabetically.

The studies that were carried out about Turkish horror literature previously focused on the writers and their works. The time before the year two thousand was chosen as the period. The studies of the horror creatures were about analysis and classification in the field of folklore. Our study will bring about new ideas to our field in terms of studying the horror literature after the year two thousand and horror creatures in the works of this genre. This will be an example for the new studies that will be carried out.

In this study, twenty two story books which were published between the years 2000 and 2020, and the horror creatures in these stories were studied on. Common properties of the creatures in the works were determined by means of traditional narration and a comparison was made between these traditional properties and the new properties they gained through fiction.

Keywords: Gothic Literature, Horror Literature, Story, Horror

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın başından beri rehberliğini ve desteğini hissettiğim sayın hocam ve tez danışmanım Dr. Birol BULUT'a; tezimin gelişimine katkı sunan ve emeğini esirmeyen sayın hocam Dr. Erkan KALAYCI'ya; yıllardır yanımda olan her zaman her durumda beni destekleyen, sevgisiyle yaşama ve çalışma azmimi artıran eşim Yeşim'e; bugünlere gelmemde en büyük paya sahip olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	IV
ABSTRACT	VI
ÖN SÖZ.....	VIII

GİRİŞ	1
-------------	---

1. BÖLÜM

KORKU EDEBİYATI (GOTİK EDEBİYAT)	5
1.1. Korku Edebiyatının (Gotik Edebiyat) Ortaya Çıkışı	5
1.2. Türk Korku Edebiyatının Gelişimi.....	8
1.2.1. 2000 Öncesi Türk Korku Edebiyatı	8
1.2.2. 2000 Sonrası Türk Korku Edebiyatı	14

2. BÖLÜM

TÜRK KORKU ÖYKÜLERİNDE KORKU VARLIKLARI	17
2.1. Türk Halk İnanışlarına Ait Varlıklar	17
2.1.1. Alkarısı	17
2.1.2. Çarşamba Karısı.....	18
2.1.3. Enkebir.....	19
2.1.4. Gelin	20
2.1.5. Germakoçi.....	20
2.1.6. İtbarak	21
2.1.7. Karakoncolos	22
2.1.8. Kara Kızlar.....	23

2.1.9. Karakura	24
2.1.10. Periler ve Peri Kızları	25
2.1.11. Pirabok.....	28
2.1.12. Yelbegen	28
2.2. İnsani Özellikler Gösteren Varlıklar	29
2.2.1. Büyücüler.....	29
2.2.2. Cadı (Cazı).....	31
2.2.3. Canavarlar	38
2.2.4. Cüceler	40
2.2.5. Devler	40
2.2.6. Hayaletler.....	41
2.2.7. Hortlaklar	44
2.2.8. Katiller	47
2.2.9. Vampirler	50
2.2.10. Yamyamlar	55
2.3. Semavi Dinlere Ait Varlıklar	56
2.3.1. Cinler	56
2.3.2. İncubus ve Succubus.....	62
2.3.3. Şeytan	63
2.4. Batı Kültürüne Ait Varlıklar.....	65
2.4.1. Czernobog.....	65
2.4.2. Medusa.....	66
2.4.3. Pan	67
2.4.4. Stymphalos Kuşları.....	67
2.5. Doğu Kültürüne Ait Varlıklar	68
2.5.1. Gumiho	68

2.5.2. Kybele (Kibele)	69
2.5.3. Şahmeran (Şahmaran).....	70
2.6. Yazarların Hayal Gücüyle Ortaya Çıkan Varlıklar	73
2.6.1. Dünya Dışı Varlıklar.....	73
2.6.2. Lanetli Mekân ve Eşyalar	74
2.6.3. Yaratıklar	75
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA	85
EK: İNCELENEN ÖYKÜ KİTAPLARI	91

GİRİŞ

Korku, kelime anlamı olarak “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü.” ve

“Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, solunum ve kalp atışı hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu.” (Türk Dil Kurumu, 2022) şeklinde tanımlanmıştır.

İnsanın temel duygularından biri olmakla birlikte, korkunun kaynakları kişinin yetiştiği kültüre, yaşadığı coğrafyaya, içinde bulunduğu çağa, inançlarına, yaşına, cinsiyetine, geçmiş yaşantılarına göre değişiklik gösterebilmektedir. Korku, insana tedirginlik yaşatıp onda çeşitli fizyolojik etkiler yaratmakla birlikte onun hayatta kalması için de önemli bir duygudur. “Korku duygusu insanın psikolojik savunmalarını harekete geçirir. Korku ile yapılan mücadele, hayatta ve ayakta kalma, sorun çözme yeteneğini geliştirir.” (Burkovik & Tan, 2009, s. 13).

Korku duygusuna karşı verilen tepki ve vücudun sorun çözmeye yönelik çözümleri, canlılara göre farklılık göstermektedir. Örnek olarak bir sıçan, korku durumuyla karşılaştığında donma tepkisi uygulayıp solunum hariç tüm yaşamsal faaliyetlerini askıya alır. İnsanda ise bu duygu kaçma tepkisine neden olacaktır. Korku durumunda canlının sinir sistemi yaşama şansını artıracak biçimde uygun tepkileri geliştirmektedir (Karşlı, 2018, s. 70).

İnsanın korkuları, gelebilecek tehlikelere karşı gerçekleştirebilecek normal korkular olmakla birlikte vücudun yanılgıya düşüp yanlış alarm verdiği durumlar da olabilmektedir. Duyulan korkunun büyüklüğü tehlikenin büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Korku duygusu, tehlike durumu geçtikten sonra geçer. Eğer geçmezse, bu olay vücudun dengesini bozar ve panik atak durumuna neden olur. Bu da duygunun işlevini yitirmesine neden olur (Andre, 2015, s. 17).

Diğer canlılarla birlikte ortak refleksif korkuları olan insan, düşünme becerisi ve bilinç sahibi olmanın getirisiyle korku hissine karşı kişisel tepkiler

vermektedir. İnsanın verdiği tepkiler gibi korku kaynakları da değişkenlik göstermektedir. Evrimsel psikologlara göre bazı korkular, insanın atalarından kalan tarihi miraslardır. İnsanın ortaya çıktığı zamanlardan günümüze kadar çevreyle olan mücadelesinde edindiği korkular, korku nesnesi ile tekrar karşılaştığı anda bilinçaltından çıkmaktadır. Örneğin, bazı insanlar birden fazla deliğin yer aldığı nesnelerden ve yüzeylerden korkmaktadır. Bilim insanları, tripofobi denilen bu durumun tetiklenme sebebini, insanın evrimsel sürecinde küflü ya da çürük yiyeceklerden kaçınma duygusunun gün yüzüne çıkması olarak açıklamaktadır. Korku duygusu, insan ruhunun en derin ve karanlık noktalarından biridir. Korku duygusu, sebepleri, ortaya çıkış yeri ve zamanı açısından büyük bilinmezlikler içermektedir. Korkunun ve korkuyla ilişkilenen olguların insanlar için bu kadar çekici olmasının sebeplerinden birinin, bu bilinmezlik ve gizem hâli olduğu düşünülebilir.

İnsanın korkuları daha çok bilinmeyene ve sebebini açıklayamadığı durumlara yöneliktir. Bu nedenle yaşanan döneme ve yaşam şartlarına göre korkunun kaynakları değişebilmektedir. İnsanlığın ilk çağlarında doğaya ait çok az bilgi sahibi olan insanlar bu olayları doğaüstü güçlere bağlamış ve buna ait inanışlar geliştirmiştir. İlerleyen zamanlarda doğa hakkındaki bilgisi artan insanlar, var olan durumları inanışları ile değil aklı ile açıklamaya başlamıştır. Rönesans ve Reform hareketleri sonucunda aklı ön plana alan insanlığın, bilimsel gelişmeler ile birlikte doğaya ve somut şeylere karşı olan korkuları azalmıştır. Doğaya ve somut olana karşı korkuları azalan insanlık, kendine yeni korku sahaları arayışına çıkmıştır. “Modern dünya, psikolojik, sosyolojik veya dinî korkuların yaşandığı bir dünya değil; korkunun üretildiği ve en geniş manasıyla ‘beklendiği’ bir dünyadır.” (Yücesoy, 2007, s. 3). Yani rasyonalitenin olduğu dünyada korku yaşanandan çok üretilen bir olgudur.

Fantastik edebiyat, Aydınlanma Çağı’nın akılcılığına bir tepki olarak ortaya çıkmış bir türdür. Bu türde, yazar gerçekliği bükerek var olan dünyayı değiştirerek yeni bir bakış sunar. Fantastik üzerine farklı tanımlar olmak üzere öne çıkan başlıca tanım Tzvetan Todorov’unkidir: “Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık.” (Todorov, 2004, s. 31). Yani fantastik anlatıyla karşı karşıya kalan okur, okuduklarının gerçek mi olağanüstü mü

olduğu konusunda bir kararsızlıkta kalır. Okuyucu kısa bir süre de olsa kendini gerçekçi edebiyatın sınırlamalarından kurtulmuş hisseder. Korku edebiyatı da tıpkı fantastik gibi okuyucuda bu hissi uyandırır. Korku anlatısı ile fantastik anlatı iç içe geçer.

Korku anlatıları, insanlığın erken dönemlerinde var olmasına rağmen korku edebiyatının başlangıcı da rasyonelitenin insanların hayatının temeline girmesi ile paralellik göstermektedir. Gün geçtikçe doğaya ait bilinmezlikleri azalan, doğaüstü olarak tabir ettiği durumları aklıyla açıklayabilen insanın korkuyla olan ilişkisi farklılaşmıştır. Günümüzdeki birey, korku romanı okuyarak yahut korku filmi izleyerek geçmişten gelen temel korkularını ve geleceğin yarattığı kaygıyı simgeleştirme, yumuşatma olanağı bulmuştur. Korku edebiyatı ve filmlerindeki esas amaç korkuların düzeyini düşürmek, zaman zaman da bunları başka yöne çevirmektir. Bu durum insana konforlu ve kontrol edilebilir bir korku ortamı sunar (Çobanoğlu, 2009, s. 4).

Korku edebiyatını okuyucuda yaşattığı bazı hisler açısından tragedyalara benzetebiliriz. Aristoteles, tragedya seyircisinin kendini oyuncularla özdeşleştirerek katharsise ulaştığını ifade etmiştir. İyi bir tragedya, öncesinde seyircide herhangi bir his yaratmayı amaçlamaz. Seyircide uyanan hislerin nedeni öykünün seyircide oluşturduğu etkidir. Seyirci öykü aracılığıyla bir katharsis yani bir arınma ve bu sayede bir iyileşme yaşar (Çağlıyan, 2020, s. 543). Korku sineması için belirtilen bu görüş, korku edebiyatı için de geçerliliğini korumaktadır. Okuyucu, öyküyü içselleştirip kendini öykünün bir parçası olarak görür ve bir rahatlama yaşar.

Korku sinemasına ve edebiyatına duyulan ilgiyi yalnızca okuyucuda uyandırdığı katharsis duygusu ile açıklamak yeterli değildir. İnsan korktuğunda vücudunda bazı değişimler meydana gelir: kişinin kan basıncı yükselir, kalp atış hızı artar, göz bebekleri büyür, kan şekeri yükselir ve adrenalin hormonu salgılar. Bu hormonun hedefi insanı acil olarak harekete geçirmektir. Kişi bu histen bir süre sonra haz almaya başlar. Yapılan ekstrem sporların, korku parklarının, korku edebiyatıyla ve sinemasıyla ilgilenmenin nedenlerinden biri vücuttaki adrenalini harekete geçirerek haz elde etmektir.

Korku ve dehşet içeren sahneleri ya kurguları sevmemizin nedenlerinden birini J.Goldstein, *Why We Watch: The Attractions Of Violent Entertainment*

adlı eserinde içinde bulunduğumuz uygarlıkla bağdaştırmıştır. Günümüz dünyası insana rutin, heyecandan uzak, sıradan bir hayat sunmaktadır. Bu yaşam tarzı içerisinde sıkışan insan heyecan arayışını kurgusal ürünler üzerinden gidermeye çalışır. İzlediği sahnelerdeki oyuncularla ya da okuduğu eserdeki kahramanlarla kendini özdeşleştirerek deneyimi onlar üzerinden yaşar.

Korku sineması ve korku edebiyatının işlevlerinden biri de okuyucu ve izleyici için bir avatar yaratmaktır. Sinema görsel unsurlarla, edebî eserler ise hayal gücünü harekete geçirerek okuyucuyu korku atmosferinin içerisine sokmakta ve kişinin kahramanlarla kendini özdeşleştirmesini sağlamaktadır. İnsanlığın erken dönemlerinden beri kulaktan kulağa yayılan korku anlatıları vasıtasıyla gerçekleşen bu eylem, 18. yüzyıldan itibaren edebi bir türe dönüşmüştür. Korku edebiyatı, 18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve Tanzimat ile birlikte edebiyatımızda yer edinmeye başlayan ve günümüzde de varlığını sürdüren bir türdür. Bu çalışmada, ilk olarak korku edebiyatının dünyadaki ve Türkiye’deki gelişim serüvene yer verilmiş, ardından 2000 yılı sonrasında Türk korku edebiyatında yer alan öyküler incelemiş ve öykülerdeki korku varlıklarının özellikleri üzerinde durulmuştur.

1. BÖLÜM

KORKU EDEBİYATI (GOTİK EDEBİYAT)

1.1. Korku Edebiyatının (Gotik Edebiyat) Ortaya Çıkışı

Gotik kavramı, kelime kökeni bakımından *Gotlara ait* anlamına gelmektedir. Gotlar, Roma İmparatorluğu'nun sonra ermesinde etkili olmuş, Romalılarca, *barbar* olarak adlandırılan Avrupalı bir kavimdir.

“... Avrupa'da 'gotik' sözcüğü genel olarak Vizigot istilasından ve Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar geçen çağı ve dolayısıyla bu çağa ait kimi olguları nitelemek için kullanılıyordu. Örneğin belirli bir mimari tarzına 'gotik mimari' denilmesi de bu bağlamdadır; yani o çağlarda revaçta olan mimari tarz anlamında. Hatta İngiltere bağlamında gotik çağın sonu, Rönesans'tan öteye, on altıncı yüzyıldaki Reformasyon hareketine, yani İngiltere'nin Katolik kimliğinden kurtulmasına kadar uzatılarak tasavvur ediliyordu.” (Özkaracalar, 2005, s. 8).

Gotik, mimaride ortaya çıkmasına rağmen bu alanla sınırlı kalmamış, resimden edebiyata kadar birçok alana etki etmiştir.

“Gotik, bilindiği gibi, 12. İle 16. Yüzyıl arası Avrupa Mimarisini tanımlamak için ilk kez Rönesans'ta kullanılan bir terimdir. Gotik, mimariden resme geçiyor Siena Okulu, (Flaman Okulu) oradan da gotik mimari tutkunu yazarlarla (Walpole, Beckford, Scott) edebiyata geçip iyice yerleşiyor.” (Scognamillo, 2014, s. 27).

Gotik edebiyat ya da korku edebiyatı olarak isimlendirilen bu türe ait ilk eser 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

“Gotik 18. Yüzyılda 'doğmuştur' ya da 'icat edilmiştir' demek bu edebiyatın doğasına ilişkin büyük bir eksikliği yansıtacaktır. Gotik, tekinsiz bir yeniden doğuştur ya da yılanın kovuğuna bırakılmış bir icattır; yeniden keşiftir.” (Enki, 2017, s. 62).

Türe ait ilk örnek olarak kabul edilen Sir Horace Walpole tarafından 1764 tarihinde kaleme alınan *The Castle of Otranto* adlı eserdir. Yazar, eserin ilk baskısının önsözünde Kuzey İngiltere'de yaşayan Katolik bir ailenin kütüphanesinde yer alan İtalyanca bir elyazmasından çevirdiğini söylese de

ikinci baskının önsözünde öyküyü kendisinin yazdığını ve adını Gotik koyduğu bir akımı oluşturduğunu belirtir (Arargüç, 2016, s. 250).

Walpole'nin ardından İngiltere'de gotik edebiyatı sürdürmeye devam edenler dönemin bir grup kadın yazarı olmuştur. Bu yazarlar Anna Letitia Barbaud, Ann Radcliffe, Clara Reeve, Lucy Aikin, Mary Shelley ve Sophia Lee'dir.

Gotik akım, İngiltere'de zaman içerisinde yükselişe geçmiştir. Ona yeni bir soluk getiren, gotiği şatolardan, karanlık zindanlardan çıkarıp bilimi temel alan ilk korku romanı olan *Frankenstein*'i yazan Mary Shelley'dir. 1818 yılında yayınlanan roman ilerleyen dönemde sinemaya da uyarlanmıştır. “İlk kez 1818’de yayımlanan Frankenstein, korku edebiyatında bir doruk noktası olmasının yanı sıra bilimkurgu türünün de ilk gerçek örneklerinden biri sayılmaktadır.” (Scognamillo, 2014, s. 36).

William Backford'un henüz yirmi iki yaşında kaleme aldığı *Vathek* adlı korku romanı 1786 yılında yayınlanmıştır. Roman, Arap masallarından esintiler içeren ve Doğu'ya ait korkuların da korku edebiyatına işlediği bir eser olarak yerini almıştır.

Vampir kahramanların başrolde olduğu eserlere bakacak olursak Sheridan Le Fanu'nun 1872 yılında yayınladığı *Carmilla* adlı eseri görürüz. Vampir kahramanlara şeklini veren ve günümüzdekine en yakın vampir profilini yaratan ise *Dracula* adlı eseriyle Bram Stoker olmuştur. 1897 yılında yayınlanan eserde, yazar Kont Drakula'yı yaratmıştır. Bram Stoker, Dracula'yı yaratırken tarihte Kazıklı Voyvoda olarak bilinen Vlad Dracul'dan esinlendiğini söylemiştir. Tek esin kaynağı Vlad Dracul değildir. Vlad'ın yanı sıra Dracula karakterine ilham veren diğer kişi de 1888'de İngiltere'de büyük bir dehşete sebebiyet veren Karındeşen Jack'tir (Scognamillo, 2014, s. 92).

Ada edebiyatında ortaya çıkıp daha sonra dünya edebiyatında korku ve gerilimin önemli eserlerinden biri olan *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* isimli eser 1886 yılında İskoçyalı yazar Robert Louis Stevenson tarafından yayınlanmıştır.

Avrupa'dan çıkıp Amerikan sahasına geldiğimizde ise karşımıza Edgar Allan Poe çıkmaktadır. Poe, 19. yüzyılda yaşamış şiir, öykü, deneme ve

eleştiri yazarıdır. 1841 yılında *Kalabalığın Adamı* ve *Morg Sokağı Cinayetleri* adlı öyküleri yayınlanmıştır. 1845'te *Kuzgun* adlı şiiri ve ondan bir yıl sonra da *Annabel Lee* şiiri yayınlanmıştır.

Edgar Allan Poe'nin arkasından Amerikan korku edebiyatının diğer önemli ismi Howard Philips Lovecraft gelmektedir.

İngiliz gotiği ile Amerikan gotiği arasında belirli farklar ortaya çıkmıştır. İngiliz gotiğinin temelinde Avrupa'nın batıl inançları, folklorik öğeleri ve özellikle Ortaçağ Avrupası'nın dinî baskıları varken, Amerikan gotiğinde bunların yanında kıtadaki ilk sömürgelerin Protestan ve yerel kaynakları da yer almaktadır (Scognamillo, 2014, s. 45).

Ortaya çıkan farklılıklar, en belirgin şekilde mekân seçiminde kendini göstermiştir. İngiliz gotiğinde mekânlar: şatolar, kaleler, dehlizler, işkence odaları, mezarlıklar; Amerikan gotiğinde ise büyük konaklar, dar sokaklar, mısır ve pamuk tarlaları, yeni kurulan şehirler ve şehrin dışında kalan taşradır.

Kıta Avrupası'nda korku yazarlarına baktığımızda Alman yazar Theodor Amadeus Hoffman'ı görürüz. Edgar Allan Poe'yi de etkileyen yazar 1818 yılında *Nişanlı Hayalet'i* yayınlamıştır. 1814'te yayınladığı *Şeytanın İksiri* adlı romanı da ilgi uyandırmıştır. Fransız edebiyatında Theophile Gautier korku türünde *Avatar*, *Mumyanın Romanı*, *Clarimonde*, *Kleopatra'nın Bir Gecesi* eserlerini vermiştir. Guy de Maupassant da *Horla* isimli bir korku öyküsü kaleme almıştır. Polonyalı yazar Kont Jan Potocki *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* adlı romanını Fransızca olarak kaleme almıştır.

Avrupa'da ortaya çıkan korku(gotik) edebiyatı zamanın, toplum yaşamının, kent yapısının, yaşam alanlarının ve alışkanlıkların değişmesiyle; kahramanları, mekânları ve anlatım tarzını değiştirerek günümüzde popülaritesini devam ettirmektedir. Köylerin ve kasabaların yerini metropoller, geniş ailelerin yerini koca bir kentin içerisinde yalnızlaşmış birey, şatoların yerini rezidanslar, soyluların ve köylülerin yerini patronlar ve işçiler almıştır. Bu değişimi bize en iyi şekilde anlatan eser ise Netflix'te Dracula romanından esinlenerek aynı isimle üç bölüm olarak yayınlanan dizidir. Dizinin ilk bölümü klasik bir Dracula anlatısıyken son bölümü günümüz dünyasında yaşasaydı Kont Dracula'nın nasıl bir hayat yaşayacağını anlatan bir hikâyedir.

19. yüzyıldan itibaren edebî olarak Batı bakış açısına yönelen Türk edebiyatında korku örnekleri yerini almaya başlamıştır. Eski masallar ve halk anlatılarının yanında korku öyküleri ve romanları da Türk halkıyla buluşmuştur. İlk zamanlarda *kocakarı masalları* olarak adlandırılan ve edebî olarak çok ehemmiyet gösterilemeyen bu eserler, günümüze kadar edebiyatımızdaki yerini ve eser sayısını artırarak gelmiştir.

1.2. Türk Korku Edebiyatının Gelişimi

1.2.1. 2000 Öncesi Türk Korku Edebiyatı

Türk edebiyatında Batılı tarzda edebiyat Tanzimat Dönemi ile birlikte başlamıştır. Fransız edebiyatının Aydınlanmacı fikirleriyle şekillenen bir Türk yazını söz konusudur. Edebiyat, ister roman ister öykü ister şiir yoluyla olsun bir fikir ve ideal sahibi olmalı ve halkın eğitiminde önemli yollardan biri olmalıdır.

“Tanzimat’ta Türk romanını başlatan Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi yazarlarımız Batı romanını kendilerine örnek olarak alırken amaçları hem olgun bir insana ve uygar bir millete yakışır yapıtlar vermek hem de bu yapıtlarla halka uygarlığı aşlamaktı.” (Moran, 1994, s. 62-63).

Ömer Türkeş’in *Korku Türünde İnsan’a Özgü Çok Şey Bulmak Mümkün* adlı yazısında Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Şemsettin Sami’ye göre eski hikâye türünden romana geçişi “çocukluktan olgunluğa” ve “ilkellikten uygarlığa” geçiş olarak görmüşlerdir (Türkeş, 2007-2008, s. 118-119).

Tanzimat aydınlarının özellikle roman ve öyküde çocukça ve saçma buldukları unsurlar, fantastik unsurlar olmuştur. Bunun başlıca nedeni, fantastiğin yaratmak istedikleri edebiyatın eksenini kaydıracağı düşüncesidir. Eleştirilerinde eski dönemlerden günümüze gelen masal ve hikâyelerin yanında, 1796/1797’de Giritli Aziz Efendi tarafından yazılmış *Muhayyelât* adlı eserini de yeni yazılan fantastik unsurlu romanlarla mukayese ederler. *Muhayyelât*, içerisinde cin ve peri gibi olağanüstü varlıkların bulunduğu, işlerin büyüyle halledilebildiği bir anlatıdır. Bu konuda en belirgin eleştiri

Namık kemal yapmıştır. Namık Kemal, *Celal Mukaddimesi*’nde romanı ve hikâyeyi doğaüstü olaylardan uzak tutmak gerektiğini ifade etmiştir.

“Romanlara nâdirenen mevcûdât-ı rûhânîyye karıştırıldığı da vardır. Lâkin o türlü hayâllere ne fikir ile mürâcaât olunduğu mes’elenin sûret-i tasvîrinden bedâheten meydâna çıkar. Hâlbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabîat ve hakîkatin hâricinde birer mevzû’a müstenid ve sûret-i tasvîr-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrîh-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil kocakarı masalı nev’indendir.” (Yetiş, 1996, s. 349).

Bütün engelleyici unsurlara rağmen, tam bir korku romanı diyemeyeceğimiz ama korku unsurlarının kullanıldığı eserlerin yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar olmuştur. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserlerinde temel düşünce okuyucuyu korkutmak değildir. Verilmek istenen esas fikir, varlığı süren hurafelerin ve korkuların yersizliğini, hurafeler vasıtasıyla üretilen korkuların yozlaşmışlığını halka anlatmak; bunların yanlışlığını akla uygun bir şekilde açıklamaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Cadı*, *Gulyabani*, *Dirilen İskelet* ve *Mezarından Kalkan Şehit* romanlarında korku unsurlarından faydalanmıştır. *Gulyabani* romanı korku atmosferinin sağlandığı bir eser olarak ilerlerken tüm olayların çiftlikte çalışan kâhyanın bir oyunu olduğu ortaya çıkmakta ve konu üzerindeki korku perdesi kaldırılmaktadır.

“*Gulyabani*, doğaüstü olaylarla dolu, Muhayyelat türünden bir roman olarak sürerken son dakikada getirilen açıklama ile tür değiştiriyor ve 'garip' sınıfına giriyor. Doğaüstü gibi görünen olayların ve yaratıkların bir hokkabazlık ve dolayısıyla bir aldatmacadan başka bir şey olmadığını kahramanla birlikte biz de anlıyoruz.” (Moran, 1994, s. 66).

Korku atmosferinin yer aldığı ancak yaşanan korkunun anlamsızlığının ve insanları hurafelerle korkutup çıkar sağlamaya çalışan kişilerin işlendiği bir eser kaleme alan yazarlardan biri de Ahmet Mithat Efendi’dir. Yazar, *Letaif-i Rivayat* içerisinde yer alan *Cinli Han* öyküsünde Greguvar isimli kahramanın halk tarafından cinli olduğu söylenen bir metruk bir handa

geçirdiği geceyi anlatır. Gece boyunca duyduğu sesler ve gördüğü görüntüler karşısında korkmasına rağmen korkularının üzerine giden kahraman, görüntülerin eşkıyalar tarafından oynatılan kuklalar olduğunu görür. Hanın eşkıyaların sığındığı bir yer olduğunu, tüm bunları yapanların da insanları uzak tutmak isteyen eşkıyalar olduğunu öğrenir.

Yersiz korkular üzerinden insanların gerçek yüzünü ortaya çıkaran dönem yazarları, romanlarında temel hedef olarak korkuyu değil, olaylar üzerinden mesaj vermeyi seçmiştir. Bu durumun altında yatan temel neden, Servet-i Fünûn ve öncesindeki pozitivist anlayıştır. Pozitivizme göre bilimsel olan bilgi tek geçerli bilgidir. Bilim dışı yöntemler, metafizik olgular ve teolojik düşünceler anlamsızdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar ve diğer yazarlar da eserlerinde, metafizik unsurların ve hurafelerin anlamsızlığını göstermek amacıyla hikâyenin sonunda korku unsurunun maskesini düşürüp gerçekleri ortaya çıkarır.

Korku edebiyatının içerisinde tam olarak dâhil edemeyeceğimiz lâkin fantastik unsurların yer aldığı, yarı gerçek yarı hayali bir ortamda geçen, Filibeli Ahmed Hilmi tarafından yazılan ve 1910'da yayınlanan *A'mak-ı Hayâl* romanından bahsetmek gerekir. Romanda canavarların, cadıların, şeytanın anlatı içerisinde kahramanı korkuya sürüklediğini görmekteyiz. Esas hedefin genel bir korku atmosferi yaratıp okuyucuyu bu atmosfere sokmak olmadığı romanda yer yer korku sahnelerinin olduğunu görmekteyiz.

Türk korku edebiyatında ilk eserin hangisi olduğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır. Z. Doğan Koreli, Cumhuriyet gazetesinde kaleme aldığı yazıda, Selim Nüzhet Gerçek'in, Fransız yazar Claude Farrere'den uyarladığı *Canvermezler Tekkesi* adlı eserin bu konuda öncü olduğunu söylemektedir (Koreli, 2021). Diğer görüş ise Ömer Türkeş'e aittir. O ise *Korkulan Hakikattir* adlı yazısında ilk korku romanının Ali Rıza Seyfi'nin yazdığı *Drakula İstanbul'da* adlı eser olduğu görüşünü dile getirmektedir. Eser ilk baskısında *Kazıklı Voyvoda* ismiyle çıkmış ve Bram Stoker'in *Dracula* adlı eserinin uyarlamasıdır. Eser 1953 yılında sinemaya da uyarlanmıştır.

“Psikolojik gerilim türünde yazılan ilk roman –başta sözünü ettiğim- Suat Derviş'in Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'idir (1923). Gerçek

anlamdaki ilk korku romanı –*Dracula İstanbul’da*– ise dönemin tanınmış tarihçilerinden Ali Rıza Seyfi tarafından 1939 yılında yazılmıştır ve *Brom Stroker’ın Dracula’sının başarılı bir adaptasyonudur.*” (Türkeş, 2019).

İlk korku romanının Suat Derviş’e ait olduğunu savunan bir görüş daha bulunmaktadır. Bilcan Tunçtan, 2018 yılında yayınlanan *Suat Derviş’in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler* isimli yüksek lisans tezinde, ilk korku romanının Suat Derviş’e ait olan *Kara Kitap* olduğunu öne sürmektedir. 1920 yılında kaleme alınan bu eser yarattığı gotik atmosferle Türk edebiyatındaki ilk gotik eser olma iddiasını taşır (Tunçtan, 2018, s. 25).

Uyarlama ve esinlenmeler dışına çıkıp özgün bir korku yazarı aradığımız zaman karşımıza Kenan Hulusi Koray çıkar. Korku türü içerisinde değerlendirilen öyküleri: *Kavaklıkoz Hanında Bir Vak’a, Bir Garip Adam, Tuhaf Bir Ölüm, Kemiksiz Kadın, Doktor Popen’in Karısı, Köyde Cinayet, Ömer Besi’nin Başı, Belki Bir İllüzyon, Kemahlı Değirmenci, Bir Mezarcının Hayaleti, Bir Cinayetin Hikâyesi, Bir Tutam Saç, Bir Kölenin İntikamı, Dirilen Mumya, Denizin Aldığı Adam, Sazlık, Bir Yarasa Bir Kıza Aşık Oldu ve Gece Kuşu’dur*. Aralarında en çok üzerinde durulanı ise *Kavaklıkoz Hanında Bir Vak’a* adlı öyküsüdür. Öykünün atmosferi, puslu hava, bir ormanda başlayıp esas olayların konakta geçmesi ve sonunun ölümle bitmesi korku edebiyatının içerisinde kendine yer bulması için önemli unsurlar olmuştur.

“Kenan Hulusi Koray’ın korkutucu öyküler oluşturabilmek için tuhaf insanları, meczupları, hastaları ve bu insanların ölüm ya da ölümle bağlantılı saplantılarını kullandığı; mekân olarak daha çok Anadolu coğrafyasını, kasabayı, han, koru, hastane gibi özellikle geceleri öykünün başkışisi yalnız kaldığında ürkütücü bir hale gelen yerleri kullanıp buna uygun olarak tasvir ettiğini ve öyküleri çoğu zaman belirsiz ve sırlı sonlarla bitirdiğini görüyoruz. Koray, okuyucusunu korkutmak için kültürel kodlardan kararınca yararlanır.” (Yumuşak, 2013, s. 144).

Kenan Hulusi Koray'ın öykülerinde Anadolu'yu ve yerel unsurları kullanması özellikle 2000 sonrası Türk korku edebiyatı için ön açıcı nitelikte olmuştur.

1944 yılında Dâniş Remzi Korok, *Ölü Ciğeri Yiyen Adam* adlı romanı yazmış ve Yamyam Yusuf adlı karakteri ortaya çıkarmıştır. Yazar daha sonra devam romanı olan *Ölü Ciğeri Nasıl Yenir?*'i yayınlamıştır.

Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* romanına geldiğimizde ise Dracula romanından esinlenerek oluşturulmuş bir eserdir. 1954 yılında yayınlanan roman bir vampir kurgusudur.

“Mekânı Transilvanya'dan Hakkâri'ye taşımış, Karpat dağlarının yerini Cilo zirvesi almış, hepsinden önemlisi, etkileyici bir erkek olarak Kont Dracula'da cisimlenen vampirin yerine Prenses Ruzihayal isimli dayanılmaz güzellikte bir vampirella yaratmıştı... Ancak Kerime Nadir, vampir figürünü yerlileştirmek için olmalı, hortlak sözcüğünü tercih etmişti.” (Türkeş, 2019).

Romanda vampir yerine hortlak sözcüğünün kullanımının sebebine ait açıklama çalışmamın ikinci bölümünde *cadı* başlığında yer almaktadır.

1960-1980 yılları zaten fazla eserin yer almadığı Türk korku edebiyatı için bir duraklama dönemi olmuştur. Bunun sosyal sebepleri arasında dönemin darbeler dönemi olması, toplum içerisindeki siyasi kutuplaşmanın yoğunlaşması ve siyasi çatışmalar yer almaktadır. Bu durum edebî eserlerin de politize olmasına, eserlerin mesaj kaygısıyla yazılmasına, yazarların toplumsal sorunlara duyarsız gibi görünmemek ve toplumu eserler üzerinden şekillendirme çabası nedeniyle korku alanında eser vermemesine sebebiyet vermiştir.

1980'li yılların başı korku edebiyatının yeniden canlanması ve 2000'li yıllarda hem yazar hem eser sayısı olarak patlama yapması için gereken şartların olduğu bir kuluçka dönemi olmuştur. Bu durumun siyasi, sosyal ve kültürel birden çok sebebi vardır.

1980 yılında gerçekleşen askeri darbeden sonra bir yandan yasaklar diğer yandan 70'ler boyunca oluşan gergin ve çatışmacı ortamdan halkın bunalması nedeniyle apolitik bir ortam oluşmuştur. İç siyasette bunlar olurken dış

siyasette özellikle 90’larda esen liberal rüzgârlar ve küreselleşme vasıtasıyla kültürler arası alıveriş artmış, kültürler arası geçişler hızlanmıştır.

1980’lerde sosyal hayat hızlı bir şekilde değişmeye başlamıştır. Değişimin temel etkenleri arasında renkli televizyonun ülke genelinde yaygınlaşması gösterilebilir. Özellikle 1990 yılında ilk özel televizyonun kurulması değişimin ivmesini arttırmıştır. Aynı zamanda şehirlerin büyümesi, çekirdek aile sayısının artması, ürünlerin çeşitli ve ulaşılabilir olması, okullaşma ve yükseköğretime katılım oranının artması bireyin oluşumuna katkı sağlamıştır.

Kültürel ortamda Amerikan dizileri ve Hollywood filmlerinin büyük kitlelere ulaşması değişimde önemli rol oynamıştır. Fantezi ve korku edebiyatı açısından bakıldığında ise fantastik çizgi romanların çevrilerek yayınlanması, fantastik filmlerin ülkeye gelmesi, 90’larda başlayan FRP (Fantasy Role Playing) oyunlarının gençler arasında yaygınlaşması, korku ve fantezi türüne olan ilgiyi artırmıştır.

“1980’li yıllarda Türkiye’de değişen ekonomik, toplumsal koşullar yeni nesillerin bireysel yaşamlar kurmalarının önünü açmış, bireysel zevklerin ve arayışların önünü açmıştır. Bu dönemde yetişen nesiller – önceki kuşakların aksine- hem istedikleri faaliyetleri yapabilecekleri imkânlara kavuşmuş, hem de toplumsal değerlerin etkisinin giderek azalması ile birlikte kişisel hayal gücünü öne çıkarma şansını elde etmişlerdir.” (Uğur, 2011, s. 138).

Yukarıda üzerinde durulan sebepler hem 1980’li yıllarda Türk korku edebiyatının yeni ürünler vermesini sağlamış hem de 2000’li yıllarda korku edebiyatındaki gelişimin ve çeşitlenmenin altyapısını oluşturmuştur.

1980’li yıllarda yaşanan kuluçka dönemi meyvelerini 1990’larda vermeye başlar. Farah Yurdözü, 1995 yılında ilk romanı olan *Madrid’te Mezafizik Aşk*’ı yayımlar. Konusu kişilik bölünmesi üzerine kurulu aynı zamanda spritüel olayların da işlendiği bir eserdir. Yazarın ikinci korku romanı *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı eseridir. Kahramanın vampir olduğu bir hikâye üzerine kurgulanmıştır.

Elif Karakaş, dönemin korku edebiyatına iki romanla katkı yapmış bir yazardır. 1995 yılında yayınlanan *Lanetli Genler* adlı romanı, dedesinden torununa genler yoluyla aktarılan öldürme dürtüsünü anlatan bir katil

hikâyesiyken kurgunun genişlemesi ile korkunun farklı boyutlarının yaşandığı bir eser olmuştur. *Ve Sonra Bir Gün* adlı eseri reenkarnasyon inancı üzerinden oluşturulmuş bir korku romanıdır.

1990'lı yılların en popüler korku yazarı Sadık Yemni'dir. Romanlarında korku unsurları ve fantastik öğeleri bir arada kullanmıştır. İlk ve en çok okunan eseri 1996 yılında yayınlanan *Muska* adlı romanıdır. 1997 yılında ikinci romanı olan *Öte Yer* yayınlanmıştır. 2000'li yılların başlarında da *Çözücü* ve *Yatır* adlı eserleri yayınlanmıştır.

1.2.2. 2000 Sonrası Türk Korku Edebiyatı

2000 sonrası Türk korku edebiyatının altyapısının oluşmasında 1990'lı yıllarda özellikle internetin Türkiye'de yaygınlaşması ve CD aracılığı ile filmlere ve diğer kaynaklara kolay ulaşılmasının payı büyüktür. İnternet ortamında oluşturulan forumlar aracılığıyla hem yazarlar eserlerini okuyucularla paylaşmak için geniş bir ağ bulmuş hem okuyucular bu eserlere daha kolay bir şekilde erişme imkânı sağlamış hem de yeni yazarların keşfedilmesi için yayınevlerine önemli bir fırsat yaratmıştır. İnternet aracılığı ile korku yazarlarının tanınmasını sağlayan ve literatürü genişleten önemli bir kanal da Wattpad sistemidir. Yazarlar, uygulama aracılığı ile eserlerini sisteme yüklemektedir. Okuyucular da uygulamaya erişerek paylaşılan eserleri okumakta ve onları puanlayabilmektedir. Özellikle 15-30 yaş arası okuyucular arasında popüler olan uygulama, yeni yazarların ortaya çıkması ve yazılanların daha çok okuyucuya ulaşması için önemli bir rol oynamıştır. Tüm bunların yanında çizgi roman kültürü, edebiyat dergileri ve çeviri eserler de korku edebiyatının gelişimine katkı sunmuştur.

“Yine bu dönem gerek eserleri ve çevirileriyle Türkiye’de korku kültürünün yerleşmesinde en önemli isim olan Giovanni Scognamillo ile fanzin ve çizgi roman üretiminden, ‘öteki filmleri’ toplamaya bu alanda ciddi bir yeri olan Metin Demirhan’ın 1997’de birlikte çıkardıkları Nostromo bilimkurgu dergisi (Orkun Uçar ve Doğu Yücel gibi alanın öncü kalemlerinin ilk öykülerinin çıktığı mecralardan) dört sayı kadar neşredilse de önemli bir adım olmuştur. Keza yine 1996-2000 yılları arasında yayımlanan Atılgan Bilimkurgu dergisi, 1998-2003 yılları arasında yayımlanan Geceyarısı Sineması dergisi de işte

yukarıda bahsettiğim hareketliliğin meyveleridir. Fakat bu kıpırdanmanın yankı bulan bir harekete dönüşmesi 2000'lere doğru internetin yaygınlaşmaya başlaması sayesinde. İnternette Xasiork, Lost Library, Düşler ve Kabuslar forum, Kan Güncesi, Gizemli.org, Perili Ev gibi sitelerden yetişen, öykülerini paylaşan ve 'bizde niye yok' sorusu üzerinden korku edebiyatımızın bu edimi taşıyan önemli adımlarını atan kalemlerle Türk korku edebiyatının tam anlamıyla neşet ettiğini söyleyebiliriz." (Yaltırık, 2022).

Korku edebiyatının, Türkiye ve dünya genelinde artan popülerliğinin bir nedeni de modernizmin geri planda kalıp postmodernizmin öne çıkmasıdır. Korku edebiyatı ortaya çıkışının ilk yıllarında modernizmin dayattığı değerlere karşı geliştirilen bir tepki ve bu değerlerden kaçış için bir liman hâlini almıştır. "Gotik romanın ilk yıllarında modernizme duyulan öfke nedeniyle doğaüstü güçler yoğun bir biçimde işlenmiş, böylece metinsel ortamda akıldan ve bilimden kaçış hedeflenmiştir." (Uğur, 2013, s. 251). Yirmi birinci yüzyılda yerel olana, yeniden inşa edilmek üzere geleneğe, inançlara, spiritüalizme olan ilgi artmıştır. Bu dönemde birey akılcılıkla akıl dışılık arasında bir yeredir. Roman ve öykülerin birçoğunda akılcı birey, yaşadığı şeyleri anlamlandıramaz hatta gördüklerine rağmen bunu mantıklı bir temele oturtmaya çalışır, bu şekilde korku kaynağı ile mücadele edemeyeceğini gören birey durumun doğaüstü bir olay olduğuna inanır ve onu yine geleneğe yaslanan yöntemlerle yok eder.

Türk korku edebiyatı, yazar ve eser bakımından esas patlamayı 2010 ve sonrasında yaşamıştır. Bunun nedenleri arasında 2000'li yıllarla birlikte Türk korku sinemasında yaşanan canlılık gösterilebilir. Hasan Karacadağ, *Dabbe* serisi; Alper Mestçi, *Gen* filmi ve *Siccin* serisi ile beyaz perdede önemli izleyici sayısına ulaşmıştır. Bu başarı, aynı dönem içerisinde benzer birçok filmin çekilmesine önayak olmuştur. Korku türündeki bu hareketlenme toplumun da ilgisini cezbetmiş ve türe olan talebi artırmıştır. Artan talebi gören yayıncılar, eserlerini daha çok dergi ve internet ortamında sunan yazarların kitaplarını basma yolunda cesaretlenmişlerdir.

Korku edebiyatının gelişimine katkı sunan, yazarları ve yayıncıları bir araya getiren organizasyon ise 2011 yılında kurulan Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği (FABİSAD) olmuştur. Dernek çatısı altında yer alan

yazarlar, öykülerini bir araya getirip kolektif öykü kitapları oluşturarak korku edebiyatı külliyatının gelişimine katkı sunmuşlardır. Özellikle *Anadolu Korku Öyküleri* serisi, korkunun yereli işlemesi ve yeni yazarların önünde örnek alabilecekleri bir eser olması açısından önemlidir. Dernek, 2013 yılından beri her yıl Giovanni Scognamillo anısına GIO ödülleri düzenlemekte fantezi, bilimkurgu ve korku konulu eserlerin dâhil olduğu yarışmada dereceye giren eserler arasından bir seçki yayınlamaktadır. Bu seçkiler ile yeni yazarların tanınmasına, yeni ve özgün eserlerin ortaya çıkmasına, eserlerin daha geniş kitlelere ulaşmasına katkı sunmaktadır.

2000 sonrası korku edebiyatına yazar bazlı bakacak olursak, korkunun imkânlarını farklı şekillerde kullanan birçok kalemle karşılaşırız. Yazarlardan öne çıkanlar arasında: Barış Müstecaplıoğlu, Işın Beril Tetik, Mehmet Berk Yaltırık, Özlem Ertan, Galip Dursun, Erol Çelik, Zeynep Çolakoğlu, Fatih Danacı, Murat S. Dural, Şafak Güçlü, Attila Şanbay, Murat Başekim, Ayşegül Nergis, Koray Günyaşar, Demokan Atasoy, Kayra Küpçü, Gülbike Berkkam, Orkide Ünsür, Funda Özlem Şeran, Ege Görgün, Göktuğ Canbaba, Uğur Batı, Uğur Kılınç, Murat Baykan, Onat Bahadır, Bahadır İçel, Yurdağül Şahin yer almaktadır.

2. BÖLÜM

TÜRK KORKU ÖYKÜLERİNDE KORKU VARLIKLARI

2.1. Türk Halk İnanışlarına Ait Varlıklar

Korku varlıkları hakkındaki anlatılar, mitler ve inançlar tüm dünya halklarının kültüründe kendine yer bulmuştur. Bazılarının kökeni mitolojiye dayanırken bazıları halk anlatıları vasıtasıyla kuşaktan kuşağa günümüze kadar gelmiştir. Geçmiş zamanda tıbbın ve bilimin açıklayamadığı birçok olay kötücül ruhlara bağlanmıştır. Bunun nedenleri arasında Türklerin İslamiyet öncesindeki inançlarından olan Şamanizm'in etkisi vardır. Bu inançlar İslamiyet sonrasında da halk arasında devam etmiş, birçoğu İslami inançlarla iç içe geçmiş ve halkın korku hafızasında yer almıştır. Halk inanışlarında yer alan varlıklar, korku edebiyatında *Anadolu Gotiği* kavramının oluşmasında önemli bir paya sahiptir. Anadolu ve Trakya'da geçen öyküler, daha önce çevreden dinlenen kulaktan kulağa yayılan olaylar, aşına olduğumuz korku varlıkları, korku öykülerine olan ilgiyi artırmış ve türün kendi okuyucu kitlesini oluşturmasında etkili olmuştur.

2.1.1. Alkarısı

Anadolu'da, yeni doğum yapmış kadınlara musallat olan, lohusa kadını korkutan hatta kimi zaman ölümüne neden olan kötücül bir ruh olduğu anlatılmaktadır. Alkarısı'nın sadece anneye değil bebeğe de zarar verdiğine inanılır. Ruhun, kadın ya da bebeğe zarar vermesi durumu ise *Albasması* olarak ifade edilir. "Alkarısı inanmalarında da doğum öncesi, sırası veya sonrasında hayatta kalmak isteyen annenin veya hayatta kalması istenilen bebeğin yaşatılması için insanlara korku duyacak veya kaygı verecek bir itici güç lazımdır." (Bütüner, 2019, s. 152). Alkarısı inanmalarının temelinde bebeği ve anneyi koruma düşüncesi yer almaktadır.

Alkarısı'nın görüntüsü ise çirkin bir kadın olarak tasvir edilir.

"Ayakları ters olarak betimlenir. Uzun boyludur. Parmakları ve tırnakları da uzundur ama buna rağmen son derece kemiklidir. Teni yağlı, kokusu pis, suratı eblek, dişleri çıkık, dudağı sarkık ve kırmızı bir

gömlek giymesi dışında çıplaktır. Bacaklarındaki deri kat kat sarkar.

Memelerinden birini omzundan geriye atar.” (Turan, 2020, s. 25-27).

Alkarısı’ndan korunmak için lohusa kadın kırk gün kırk gece evinden çıkmaz, yalnız bırakılmaz. Bununla birlikte yastığının altında bıçak, makas, demir para, iğne, çörek otu, soğan kabuğu koyulur.

Alkarısı’nın bir özelliği de geceleri ahıra gelmesi, atlara binmesi, sabaha kadar onları koşturmasıdır. Bu duruma dayanamayan bazı atlar çatlar ve ölür. Ata binme sırasında kötü ruh bir yandan da atın yelesini örer. Mehmet Berk Yaltırık bu olayı *Gölgeli Öyküler* kitabında *Bin Belikli Kız* öyküsünde şu şekilde kaleme almıştır:

“Bu ailenin yaşlıca hizmetkârlarından birisi atın yelelerindeki belikleri yani örgüleri gösterip, ardından diğer atların yelelerini göstermiş. Sonra da yelesi örülü bulunan atlara ‘at binen cin’ denilen bir varlığın musallat olabileceğini söyleyerek beye bunun tedbirini de anlatmış.” (Yaltırık, 2017, s. 79).

Murat Başekim, *Hayal Et Hikâyeleri* kitabında *Malleus Hereticarum* adlı öyküsünde kahramanın ninesinin anlattığı bir Alkarısı’ndan bahseder: “...bizim köyde kışlar çok çetin geçermiş. Bu karakışların birinde bizim köye bi tane Alkarısı dadanmış. Geceleri evlere girip yeni doğum yapmış kadınların ciğerlerini söker, sonra bunları ırmak suyuna çarparak yermiş. Lohusa kadın ertesi sabah ölürmüş.” (Başekim, 2014, s. 19). Murat Başekim’in kaleme aldığı öyküde Alkarısı, betimsel olarak öyküde yer almış, varlığın geleneksel özelliklerinden olan doğum yapan kadının ya da doğan çocuğun ciğerini yemesi olayı ayrıca vurgulanmıştır.

Öykülerde Alkarısı’nın korku varlığı olarak seçilmesi, halk arasında nesillerdir yer alan korkuların aktif hâle getirilerek korku ortamının sağlanması ve korkunun yerelleşmesi ve okuyucunun öyküye kendini kaptırabilmesi için önemli bir etken olmuştur.

2.1.2. Çarşamba Karısı

Kötücül varlıklardan biri olan Çarşamba Karısı, ismini çarşamba günleri ortaya çıkmasından alır. Sadece bir gün ortaya çıkabilmesi nedeniyle hızlı hızlı gezerek işlerini halleder. “Türk söylencelerinde karşımıza çıkan Çarşamba Karısı, sadece çarşamba günleri ortaya çıkıp her yeri çarçabuk

gezen, pejmürde, pis ve dağınık saçlarıyla hemen dikkatleri üzerine çeken bir tür cadı olarak tasvir edilir.” (Turan, 2020, s. 72).

Çarşamba Karısı’nın özelliği, yarım kalan işlerin olduğu evlere girip insanların işlerini karıştırmasıdır. Kızdırılırsa girdiği eve kötülük yapar ve evdeki çocuğu kaçıırır.

Murat Başekim, *Hayal Et Hikâyeleri* kitabında *Malleus Hereticarum* adlı öyküsünde Çarşamba Karısı’nı şu şekilde tarif etmiştir: “İki Kadın boyunda. Ayaklarına kadar inen kara saçlarında çalılar-dikenler var. Burnu yok hiç. Ayakları çok küçük. Vücudu yağlı. Kükürt ve güvercin boku kokuyo.” (Başekim, 2014, s. 79). Bu öyküde Çarşamba Karısı’nın haftanın tek günü ortaya çıkmasından söz edilmez sadece betimlenen görüntüsü üzerinde durulur.

2.1.3. Enkebir

İç Anadolu halkı arasında yaygın olarak bilinen, uyku sırasında insana rahatsızlık veren kötü bir ruhtur. Enkebir’in özelliği, uykuda insanların üzerine oturarak onları boğmaya çalışmasıdır. Bir elinin ortasında delik bulunmaktadır. Bu delik sayesinde kişi zorlanarak da olsa nefes alabilmektedir. Şekil açısından siyah bir gölge olarak tasvir edilir. Enkebir’in bir de fesi bulunmaktadır. Bu fesi alan kişiye bir daha yaklaşamaz. Enkebir, özellikleri açısından bu çalışmada bahsedilen Karakura ve halk arasında Karabasan olarak bilinen varlıkla da benzerlik gösterir.

Murat Başekim, *DG* kitabında *Düğüm*ler adlı öyküde Enkebir’i şu şekilde işlemiştir: “Bu oğlanın memleketinde bir mahlûktan bahsederler: Enkebir... Bir nevi gece cini. Anadolu’da başka isimlerle de bilinir.” (Başekim, 2012, s. 18). Bu öyküde Enkebir varoluş açısından kötücül bir yapıya sahip olsa bile kendinden yardım dileyen birinin çağrısına kulak vererek ona eziyet edenleri öldürür. Geleneksel özelliklerinin üzerine yeni özellikler eklenerek kurgusal yeni bir kahraman ortaya çıkar.

Işın Beril Tetik, kitabına da ismini veren *Kara Kara Kapkara* adlı öyküsünde geceleri gelerek insanlara rahatsızlık veren ve çocukların ruhunu emen bir varlığı korku kahramanı olarak seçmiştir. Bu varlık gece gelip kurbanının üzerine çöreklenmekte ve onu öldürmektedir. Bu özellikleri

açısından Enkebir ile uyuşan canavar görüntü açısından var olan anlatıdan farklılaşmaktadır.

“Üstündeki şey küçüktü ama bu onu daha az korkunç yapmıyordu. O, çocuk ebadında, incecik ve yamuk yumuktu. Kocaman kafası, şekli bozuk yumurta gibi yukarıya doğru uzun ve sivriydi. Yüz denilebilecek çehresinin yarısını irin sarısı, oval gözler kaplıyordu.” (Tetik, 2017, s. 146).

Görüntüde verilen parçalar birleştirildiğinde ortaya korku sinemasının yapıtaşlarından *Alien* karakterine benzer bir şekil ortaya çıkar. Bu açıdan yerel kültür ile Batı kültürüne ait bir korku kahramanı sentezlenip yeni bir kahraman ortaya çıkarılmış denebilir.

2.1.4. Gelin

Gelin geceleri mezarlıklarda gezen, güzel bir kadın silüetinde görünen bir varlık olarak tasvir edilir. Özellikle bu güzelliği ile erkekleri mezarlığa çekmesi ve öldürmesiyle dikkat çeker. “Şu Gelin dediğiniz, yıllar boyu bu topraklara gelip gitmiş. Canınıza kıymış, bebeklerinizi götürmüş, sağlığınıza, malınıza zarar vermiş.” (Tetik ve öte., Anadolu Korku Öyküleri 2, 2013, s. 102).

Anadolu Korku Öyküleri serisinin ikinci kitabında *Şer Karışan Vakit* adlı öyküde Ayşegül Nergis, Gelin’i işlerken kurguda bu özelliklerinin yanında ona çocuk kaçırma, sağlığa ve mala zarar verme gibi özelliklerini de eklemiştir.

2.1.5. Germakoçi

Doğu Karadeniz yöresinde halk söylencelerinde anlatılan, insan ile maymun arasında, vücudu kıllı, uzun boylu yabani bir varlıktır. Yaban Adamı ya da Oçokoçi adlarıyla da bilinir. Batı ülkelerinde Yeti ya da Koca Ayak olarak adlandırılan dağ yaratığı ile benzerdir. Yanında balta benzeri ilkel bir alet taşır, insanları bu alet vasıtasıyla öldürür. Bazı anlatılara göre ise herhangi bir alet taşımaz insanları pençeleriyle öldürür.

“Dağ Adamı, Konya, Ağrı, Giresun ve Rize efsanelerinde zikredilen bir varlıktır. Konya’da anlatılan bir efsaneye göre insanlar arasında yaşayan, vücudu kıllı olan Dağ Adamı, al karısı

anlatmalarında olduğu gibi atlara düşkündür ve bir atın sırtına sürülen katrana yapışmak suretiyle yakalanır.” (Polat, 2020, s. 166).

Germakoçi'nin tıpkı Alkarısı gibi ata binmesi söz konusuyken bu özelliği kaleme alınan korku öykülerinde işlenmemektedir.

Galip Dursun, *Pusova* kitabında *Kuş Çobanı* öyküsünde bir Germakoçi'nin doğaüstü olayları araştıran bir ekip tarafından yakalanışını ve sorguya çekilmesini anlatır. Burada tarif edilen varlık yirmili yaşlarda görünen, sakallı, siyah post ve deri giyen, kızıl gözlü bir yaratıktır. Yaşadığı coğrafyanın da Kuzey Anadolu olması onun bu özellikleriyle geleneksel Germakoçi tarifine uyduğunu gösteriyor. Kuş Çobanı'na eklenen karşısındakinin zihnini okuma ve ona hükmetmesi ise kahramanı gelenek çizgisinden ayıran kurgusal özelliğidir (Dursun, 2016, s. 135-157).

Murat Başekim, *DG'deki Deli Gücük'ü Kim Öldürdü* öyküsünde katledilen bir Yaban Adamı'nı anlatır. Bu hikâyede Germakoçi'nin cesedinin yok edilmezse kişinin kendisinden ve soyundan intikam alacağına olan inanç üzerinde durulmuş, kahramana kurgusal bir eklenti söz konusu olmamıştır (Başekim, 2012, s. 85-108).

2.1.6. İtbarak

Söylencelerde yarı kurt yarı insan olarak tarif edilen varlıklardır. Geceleri kurt postuna bürünen cadılar olarak anlatılırlar. Geceleri yakaladıkları insanları yiyerek hayatlarını sürdürürler.

Söylencelere göre, bir kadın hakkında İtbarak olduğuna dair söylentiler çıkarsa, ahali tarafından gizlice evine girilir, kurt postu ya da derisi bulunursa ateşe atılıp yakılır. Bunu gören kadın, sinir krizi geçirip bayılır uyandığında da yaptığından pişman olur.

Işın Beril Tetik, *Kara Kara Kapkara* kitabında *Hasat* adlı öyküsünde İtbaraklara değinmiştir.

“Adamın sesinin yankısı daha rüzgârda kaybolmadan, yanındaki köpeklerin bedenleri Emine'nin gözleri önünde çarpılmaya, yamulmaya, şişmeye, eğilip bükülmeye ve dönüşmeye başladı. Göz açıp kapayınca kadar altı köpek, altı adam olmuştu.” (Tetik, 2017, s. 109).

Buradaki İtbarak topluluğunun bilinen anlatıların aksine sadece kadın değil erkek de olabileceği görülmektedir.

“Bir zamanlar adı Emine olan dişi İtbarak, gözlerinde yanan ateşle seyretti bu acımasız ziyafeti. Yaklaşıp dışisinin arkasında duran ve yaşanan katliamı izleyen İtbarak’ın atası mavi gözlü adam, burnunu kızın dalgalanan saçlarına doğru eğip derin bir nefes aldı.” (Tetik, 2017, s. 114).

Öyküde yeni bir kahraman olarak yaratılan İtbarak geleneksel anlatının dışında bambaşka bir kahramana dönüştür. Geceleri kurt postuna giren kadınlar değil, bir atadan türemiş kadın ve erkek cinsiyetinde var olabilen, topluluk halinde yaşayan bir tür olduğu görülür.

Murat Başekim, *Hayal Et Hikâyeleri* içerisinde yer alan *Demir* adlı öyküsünde daha önce cadılarla mücadele eden Demir adlı karakterin yarı kurt yarı insan varlıklarıyla olan macerasını anlatmıştır. Buradaki varlıkların İtbarak olduğunun en önemli göstergesi öykünün geçtiği yerdir. Olaylar Moğolistan bozkırlarında geçmekte ve yazar tarafından ata toprakları olarak ifade edilmektedir. “Gözleri sapsarı; azı dişleri beyaz, ıslak, kanlı; burun delikleri irinli kara kürklü Atalar.” (Başekim, 2014, s. 184). Yazarın bu ifadesinden de öyküde korku kahramanının İtbarak olduğu anlaşılmaktadır. Öyküde, İtbarakların hem dişilerinin hem de erkeklerinin olduğu görülmektedir. İtbarakların işlendiği öyküler göz önüne alındığında geleneğin üzerine inşa edilmiş yeni bir varlık ortaya çıktığı görülür.

2.1.7. Karakoncolos

Halk arasında Congoloz, Goncoloz, Koncolos, Congulus gibi isimlerle bilinen demonik bir varlıktır. Kışın en çetin günlerinde ortaya çıkıp insanlara zarar verir. Kara ve çirkin olarak tarif edilir. Zemheri ayının ilk on iki günü ortaya çıktığı ve insanlar uyurken çevrede dolaştığı rivayet edilir.

Karakoncolos’u diğer demonik varlıklardan ayıran en önemli özelliği yakaladığı insanlara sorular sorması ve cevap veremeyenleri de bir tarakla öldürmesidir.

“Rastladığına ‘Nereden geliyorsun’, ‘Nereye gidiyorsun’, ‘Adın ne’ gibi sorular sorar. Verilecek cevapların içinde mutlaka kara kelimesi geçmelidir.”

(Turan, 2020, s. 137). *Karanlık Yılbaşı Öyküleri* adlı kolektif eserde Orkide Ünsür, *Dönüş* adlı öyküde Karakoncolos'un bu özelliğine, varlığın aslına uygun olarak değinmiştir. Yolda Karakoncolosla karşılaşan bir insan arasında şu diyalog geçer:

“Söyle bakalım, kimlerdensin?

Bilûn sadece yutkunabildi.

‘Kimlerdensin dedim!’

Düşündü, hafızasını iyice yokladı ve ‘An... Ankaralı Karamüren ailesindenim’ dedi.

‘Hhmm... Hıh hıh. Nereden geliyorsun?’

‘Ne? Nereden mi?’

‘Çabuk ol. Vaktin dolarsa karışmam.’

‘Ka... Karanlıktan.’” (Ünsür ve öte, 2017, s. 231).

Öyküde kahraman içinde kara sözcüğü geçen cevapları vermiş ve Karakoncolos tarafından azat edilmiştir. Yılbaşı öykülerinin yer aldığı bu eserin tarih aralığı Karakoncolos'un zemheri ayında ortaya çıkışı ile de uyumaktadır. Bu da halk anlatılarına uygun bir profil çizer.

2.1.8. Kara Kızlar

Erlik Han'ın kızları olarak bilinirler. Erlik yeraltı tanrısıdır yani şeytandır. Erlik, saçları, kaşları, gözleri kara; dişleri yaban domuzuna benzer; bir öküze binen, yılandan kamçısı olan, patlak suratlı, korkunç bir varlık olarak tasvir edilir (Kaya, 2007-2008, s. 112).

“Er-Sogohot destanında, bu kızların çok güzel olduklarından bahsedilir. Şaman, İyilik Tanrısı Ülgen'e kurban sunmak istediğinde, Erlik'in Kara Kızları onun yolunu şaşırtmak isterler. Şamanı yataklarına davet ederler. Şaman vazifesini unutup bunların cilvelerine aldanırsa, başka ruhlar tarafından cezalandırılır. Şaman dualarında bu kızlara, Utanmaz Maskaralar denilmektedir. Saçlarının kara yılana benzediği rivayet edilir.” (Turan, 2020, s. 102).

Funda Özlem Şeran, *Anadolu Korku Öyküleri* serisinin üçüncü kitabındaki *Yılğayak* öyküsünde korku kahramanı olarak kara kızları seçmiştir.

“Kızlarım, bacılarım Umay Ana der bana. Konargöçeriz, kadın başımıza yaşar gideriz buralarda. Ondan türlü türlü ad takarlar bize. Cadı diyeni var Karagızlar diyeni var, Amazon diyeni var; ağza alınmaz şeyler de derler ya, sen daha iyi bilirsin.” (Şeran ve öte., 2017, s. 21).

Bu öyküde Kara Kızlar’ın güzellikleri ön plana çıkarılmış. Güzellikleri ile şaman yerine bir erkeği kandırarak ayinde kurban etmek için yaşadıkları obaya getirirler. Yine tarif edilen Kara Kız şeklinin dışında kızlardan birinin saçlı kızıl olarak betimlenmiştir. Tek öyküde yer verilen Kara Kızlar, mitolojik anlatıda olduğu gibi güzellikleriyle birinin aklını çelip tuzağa çeken kötücül varlıklar olarak kurgulanmıştır.

2.1.9. Karakura

Anadolu’da, yeni doğmuş kadınların kokusuna gelip onları korkutarak onların ciğerlerini söküp götüren bir varlık olarak anlatılır. Bununla birlikte yakalayan insana kölelik ettiği de söylenir. Bu özellikleri nedeniyle *Alkarısı* ile benzerlik gösterir. Farklı yörelerde ses değişiklikleri ile farklı isimlerle anılır. “Bu varlığın adı Samsun ve Konya’da karakada, Trabzon ve Erzurum’da karakura ve garagura; Erzincan’da karakora, Gümüşhane’de garagura, ğaragura ve karakula şeklindedir.” (Sarpkaya, 2014, s. 286).

Varlık biçimsel olarak keçiye ya da kediye benzetilmektedir. Doğum yapan kadınların yanı sıra yatağının kenarında ekmek kırıntısı olan insanları da rahatsız eder, onlara korkulu rüyalar gösterir.

Ali Yeniay’ın, kolektif eser olan *Anadolu Korku Öyküleri 3* adlı kitapta korku kahramanı ile aynı isimde olan *Karakura* öyküsü, Erzurum’un Harapçı köyünde geçmektedir. Bu açıdan, Anadolu’da Karakura anlatısının varlığını sürdürdüğü bir mekânın seçildiği görülür. Mekân olarak geleneksel anlatı ile uyuşsa da varlık ne görüntü olarak ne de eylemleri açısından geleneksel anlatıyla uyuşur. Yazar tarafından kurgusal yeni bir korku varlığı meydana getirilmiştir.

“Yaratığın şekillenmesi tamamlanmak üzereydi. Koca pençelerini ve kordan gözlerini saymazsak, siyah alevden, insana benzeyen bir şeydi bu yaratık. Hiç ses çıkarmıyor ama kıvranıyordu. Kıvrınması ve titremesi sona erince yavaşça dikildi. Ardından kafasını arkaya atıp

dipsiz kuyuların yankısını taşıyan kahkahasını koyuverdi.” (Şeran ve öte., 2017, s. 155-156).

Bilinen Karakura, doğum yapan kadınlara yahut yatağının kenarında ekmek kırıntısı bırakanlara musallat olurken; öyküdeki korku kahramanı, Musa adlı bir çocukla anlaşmazlık yaşayan kişileri öldürmektedir. Çocuğun koruyucusu ya da işbirlikçisi vasfını üstlenmiştir.

2.1.10. Periler ve Peri Kızları

Periler, şekil ve özellikleri belirli farklılıklar gösterse de tüm mitolojilerde karşımıza çıkan varlıklardır.

“Farsça’da ‘melek’ anlamındaki perişte ile (feriştah, firişte) benzerliği dikkat çeker. Batı dillerindeki fairy kelimesi perinin Araplarca ferî şeklinde telaffuzundan gelmektedir...”

Doğu kültüründe olduğu gibi Avrupa’da bilhassa eski Yunan, Roma, Kelt ve Töton; Amerika’da Kızılderili ve Aztek; Afrika yerlileri ve Eskimo kültürlerinde peri vb. hayalî varlıklara inanılır. Periler Yunan mitolojisinde ‘nereid’ler, ‘nymph’ler, ‘musa’lar (müz); İskandinav kültüründe ‘troll’ler ve ‘elf’ler; İskoç ve İrlanda kültüründe ‘shee’, ‘pixy’, ‘pixie’ ve ‘sprite’; Keltler’de Sidh’ler, Almanlar’da ‘undine’ ve Fransızlar’da ‘fée’, Japonlar’da ‘kitsune’ler gibi birçok adla yer almaktadır.” (Bozkurt, 2007, s. 232).

Genellikle dişi olarak tasvir edilirler, güzellikleri ile insanları etkiler. İnsan boyutuna göre küçüktürler. Kanatları olup uçabildikleri söylenir. Anlatılarda insanlar perilerle çoğunlukla su kenarlarında denk gelir.

Türk mitolojisinde perilerle evlenme ya da periyle ilişki yaşama olayları görülmektedir. *Dede Korkut Kitabı’nda, Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi* hikâyesinde Konur Koca Oğlu Sarı Çoban’ın, bir peri kızını yakaladığı onunla birlikte olduğu anlatılmaktadır. Olay sonucu peri kızı hamile kalmış ve Tepegöz’ü ortaya çıkaracak bir yumağı doğurmuştur.

“Oğuz bir gün yaylaya göçdi. Aruzun bir çobanı var idi, adına Konur Koca Sarı Çoban dirler idi. Oğuzun önünce bundan evvel kimse göçmez idi. Uzun Bınar demek ile meşhur bir bınar var idi. Ol bınara periler konmuş idi. Nagâhandan koyun ürkdi. Çoban irgece kakadı ilerü vardı. Gördi kim perri kızları kanat kanada bağlamışlar uçarlar.

Çoban kepenegini üzerlerine atdı, perri kızının birini tutdı. Tama idüp derhal cima eyledi.” (Ergin, 1994, s. 207) .

Ayşe Duvarcı, *Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar* adlı makalesinde perileri cinlerin dışı olarak göstermiş ve cinlere atfedilen özelliklerin periler için de geçerli olduğunu ifade etmiştir (Duvarcı, 2005, s. 131-132).

Mehmet Berk Yaltırık, *Gölgeli Öyküler* kitabında üç öyküde perileri kahraman olarak seçmiştir. *Perili Hamam* öyküsünde amcasından miras kalmış, terk edilmiş bir hamamı satmaya köyüne giden bir gencin başından geçenler anlatılır. Halk arasında terk edilmiş, izbe yerler perili yahut cinli şeklinde adlandırılır ve bu tarz yerlere insanların yaklaşması pek tasvip edilmez. Böyle mekânlar satılığa çıkarıldığında da emsallerine bakarak düşük fiyatlarla satılır. Köye geldiğinde köylüler hamamın bu durumundan kahramana bahseder. “Hamamın satış işlemlerinden bahsettiğimde her biri bana hamamı satmanın kolay olmayacağını, perili bir hamama kimsenin para vermeyeceğini söyledi.” (Yaltırık, 2017, s. 15).

Perilerle evlenmek, perilere âşık olmak, perilerle ilişki yaşamak geçmişten bugüne gelen anlatılarda var olan bir durumdur. Yazar öyküsünde bir periye âşık olan bir adamdan da bahsetmiştir. Babası bu aşktan kurtarmak için büyücülerden medet ummuştur:

“Bir hayli eski dönemde o kasaba başta olmak üzere civar köylerin sahibi Cabbar Ağa’nın oğlu bir peri kızına tutulmuş, derdinden deliye dönmüş. Cabbar Ağa hekimlere hocalara paralar dökmüşse de kimse çare bulamamış. En son köylerden birinde bir cadı karı bulmuş, oğlunu kurtarmasını istemiş.” (Yaltırık, 2017, s. 15).

Öyküde peri kızlarının güzelliği de bahsedilen özelliklerden biridir:

“Havuzun kurnasının başında suyun içinde birbirlerine bakıp gülüşen üç kız vardı. Huzur verici sesleri ve eşsiz güzellikleriyle eşi bulunmaz bir manzaraydı. Ama bir tuhaflık gözüme çarptı o an. Kızların siyah saçları o kadar uzundu ki neredeyse havuzun tamamını kaplıyordu. Kolları gözüme çarpmıyor, sanki kanatları varmış gibi görünüyorlardı. Peri kızı olduklarına hükmedip dua okuduğum sırada birisi beni gördü. Ardından ötekiler de bana bakmaya başladı. Kızgın

gözlerle son bir bakış atıp suyun dibine dalıp sanki devasa saçlarının arasında kayboldular.” (Yaltırık, 2017, s. 19).

Mehmet Berk Yaltırık’ın, perilerden bahsettiği ikinci öykü *Terk Edilmiş Şehir*’dir. Bu öyküde gotik hikâyeler dinlemeyi seven bir gencin, Diyarbakır’da çevre halkı tarafından cinler ve periler tarafından işgal edildiğine inandığı bir şehre gidişi ve orada yaşadıkları anlatılmaktadır. Seyahatin sonunda genç aklını yitirir ve olanlara dair çok az şey hatırlar:

“Paşa, oğlunu bulduğunda ölü bulmayı yeğledi. Karanlıktan, şarkı söyleyen baykuşlardan, ters ayaklı peri kızlarından bahsediyordu. Toptaş Tımarhanesi’ne gönderildi çift süvari jandarmayla yaylı içinde, vali paşa üzüntüsünden verem olayazdı...” (Yaltırık, 2017, s. 32).

Bu öyküde periler ve özelliklerine detaylı bir şekilde değinilmemiş ancak ayaklarının ters olması özelliği ile dişi cinler olmasıyla ilişki kurulmuştur.

Yazarın perilerin yer aldığı son öyküsü *Kara Masal* bir cadının evinde geçer. Cadı hususuna başka başlıkta değinilecektir. Kar nedeniyle yolda kalan bir adam yolda gördüğü bir eve sığınmak ister. Bu eve her gün misafir olarak farklı yaratıklar gelir. Bu misafirlerden biri de peri kızlarıdır:

“Bir sürü peri kızı görmüş ki her biri güzelliğiyle adeta ışıltılar saçmaktaymış. Kiminin altın misali ışıltılar sarı saçları, kiminin gece gibi simsiyah saçları varmış topuklarına dek uzanmaktaymış. Gözleri öyle ışıltı ışıltı olmuş ki delikanlı her birine âşık olmuş.” (Yaltırık, 2017, s. 72).

Bu öyküde de peri kızlarının güzelliği anlatılmış ve insanlar üzerindeki cezbedici etkisi gösterilmiştir.

Anadolu Korku Öyküleri 2 adlı çok yazarlı kitapta Demokan Atasoy, *Gece Işığı* adlı öyküde bir cinin kızı olan ve insanları kandırıp onların bedenini babasına ikram eden Ay Kız isminde bir periden bahseder. Öyküde peri kızının keçi kılığına girdiği de görülür. Cinlere ait olarak görülen bu özellik bu anlatıda peri kızına da yakıştırılmıştır. Bu da perilerin cinlerin dışı olduğu görüşe yakın bir durumdur. Yine bu öyküde peri kızının çobana âşık olduğu anlatılır. Bu olay Dede Kokut Kitabı’yla paralellik gösterir.

Eserler incelendiğinde Türk kültürüne ait varlıklar bölümünde en sık kullanılan varlığın periler ve peri kızları olduğu görülmektedir. Perilerin, korku varlığı olarak sıkça kullanılmasının sebebi güzellikleri ile okuyucunun

dikkatini çekmesi daha sonra bu güzelliğin içinden çıkan kötülüğün okuyucuyu dehşete düşürmesidir. Bir başka husus da perilerin masallarda, mitolojide, halk anlatılarında yer alması nedeniyle okura daha bilindik bir varlık olarak gelmesi, bu da onun kültürel altyapısındaki ve bilinçaltındaki korkuları tetiklemesidir.

2.1.11. Pirabok

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde halk efsanelerinde yer alan kötü bir ruhtur. Alkarısı'nda olduğu gibi bir iğne yardımıyla yakalanabilir ve yakalayan kişiye hizmet eder.

“Mardin efsanelerinde yer alan bilgilere göre ismi Pir Abok olan bu kötü ruh; beline kadar uzun saçları bulunan, uzun ve eğri dişlere sahip, korkutucu, çirkin bir yaratık olarak tasvir edilir. Issız yerlerde dolaşan ve mağaralarda bulunan bu kötü ruh karşılaştığı kişileri taş atarak veya kendine has bir türkü söyleyerek korkutmak ister, kendisi de iğneden korkar.” (Sarpkaya, 2014, s. 264).

Anadolu Korku Öyküleri 2 adlı kitapta Koray Günyaşar, *Fırtınalar Takvimi* öyküsünde Pirabok isim olarak geçmekte ancak şekil ve işlev olarak hakkında bir bilgi verilmemiştir. “İblis, cin, pirabok... Hangi cinsse ve adı neyse... Bir ordu gibi sıralandı kapıya.” (Tetik ve öte., 2013, s. 145). Bu bölümden çıkarılabilecek özellik Pirabok'un tıpkı cin gibi insanların peşine düştüğü ve kötü bir varlık olduğudur.

2.1.12. Yelbegen

Altay Türklerinde Ay ve Güneş'i yiyerek tutulmalara sebep olduğuna inanılan bir devdir. “Yelbegen, insan biçiminde, insan yiyerek yamyamlık özellikleri gösteren, çok büyük; üç, yedi veya on iki başlı olarak tasavvur edilen, siyah ve sarı renkli bir devdir.” (Sarpkaya, 2014, s. 65).

Anadolu Korku Öyküleri 2 adlı kitapta Umut Dülger, *Konuşulmayanlar* adlı öyküsünde, köye kayıp bir kızın hikâyesini araştırmak için gelen bir gazetecinin köyde karşılaştığı gariplikleri anlatmıştır. Öyküde kaybolan kızdan hareketle, köylülerin hem korkup hem saygı duydukları Yelbegen adlı varlığa belli aralıklarla insan kurban ettikleri ortaya çıkar. “Diğerlerinden daha uzun, büyük ve korkunç olan yaratık gözlerini Yusuf'a dikmişti.

Diğerleri ‘O’nun önünde eğildiler. Hep bir ağızdan ‘Yelbegen’ diye çığlıklar atıyor, yaratığı selamlıyorlardı.” (Tetik ve öte., 2013, s. 72). Alıntılanan bölümde varlığın insanlardan büyük olduğuna değinilmiş, bu da onun geleneksel anlatıdaki gibi bir dev olarak öyküde yer aldığını gösterir.

2.2. İnsani Özellikler Gösteren Varlıklar

2.2.1. Büyücüler

Büyü, ilkel dönemlerden beri insanların çeşitli amaçlarla başvurdukları bir yöntem olmuştur. Kelime anlamı olarak da “Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad afsun, efsun, sihir, füsün, bağı” (Türk Dil Kurumu, 2022). İnsanların büyüye başvurmalarındaki belli başlı hedefler: gelecekte haber almak, çıkar sağlamaya çalışmak, bir başkasının iradesine müdahalede bulunmak, başkasın tarafından kendine büyü yaptığını inanmak ve cinlerin etkisinden kurtulmaktır.

Büyü yaptırmak ya da var olduğuna inandığı bir büyüünün etkisinden kurtulmak isteyen insanlar, hoca ismini verdikleri ve doğaüstü varlıklarla ilişkisi olduğuna inandıkları kişilere giderek bu işlemi gerçekleştirmektedir.

“Günümüz Türk toplumunda genellikle ‘hoca’ lakabıyla anılan kişilerin insanların işlerini yoluna koymak ve başlarına gelen sıkıntılara çözüm bulmak için birçok sebeple ‘okuma’ ismini verdikleri eylemlere başvurdukları görülmektedir. Aslında nüfusun tamamı düşünüldüğünde az sayıda insan bu tür inançlara bel bağlamaktadır.”
(Kartopu & Ünal, 2019, s. 381).

Büyüyü icra etmek için çeşitli ritüeller uygulanır. Özellikle korku sineması için bu ayin sahneleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu yöntemlerden en sık kullanılanı muska yazma işlemidir.

“Kökeni eski geleneklere kadar dayanan efsun vücudun belirli yerlerine bazı dualar okunarak bağışıklık kazandırmak amaçlanır. Muska (amulet), içinde dinsel veya büyüleyici bir gücün saklı olduğu sanılan taşıyan kişiyi üzerinde bulunan dinsel ve büyüsel gücüyle dışarıdan gelecek tehlikeli şeylere karşı, nazara karşı, büyüye karşı koruyacağına inanılan doğal bir nesne ya da el yapımı neslelerdir şeklinde tanımlanmıştır.” (Kartopu & Ünal, 2019, s. 383).

Yerel unsurlardan ve korku öğelerinden faydalanan Türk korku edebiyatı için büyü ve büyücüler dikkat çeken konulardan biri olmuştur.

Anadolu Korku Öyküleri'nin ilk kitabında, Ayşegül Nergis tarafından kaleme alınan *Gerçekte Onlar Hayvan Gibidir* öyküsü tamamen yerli unsurları işleyen bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Balıkesir'in bir köyünde geçen öykü, taşrayı korku unsuru olarak kullanmıştır. Taşranın ıssızlığı, merkeze uzaklığı, şehirden gelen biri için ortamın yabancı olması henüz öykünün başında tedirgin edici atmosferi okuruna hissettirir. Öyküdeki korku kahramanı ise köyün imamıdır. İmam, büyü ve muska işleri ile uğraşmaktadır. Köy halkından cezalandırılması gerektiğine inandıklarını büyü yolu ile hayvana dönüştürmektedir.

Aynı kitapta yer alan bir diğer öykü olan *Kuyu*'da, Demokan Atasoy önceki öyküde olduğu gibi yine Anadolu gotiğinin imkânlarını kullanmıştır. Olay yine Anadolu'nun ücra bir köşesinde yer alan bir köyde geçmektedir. Köyün dışında Anşa adlı bir kadın yaşamakta ve köylülerin sorunlarını çözmek için onlara büyü yapmakta ve muska yazmaktadır. "Çaputla, saçla, tırnakla, kanla ve daha pek çoğuyla yarına bakar Anşa. Onu kıskanıp kocalarını kendilerine bağlasın diye gene ona gelirler." (Tetik ve öte., 2014, s. 56). Hem imam karakteri hem Anşa karakteri Anadolu'daki büyücü profiline uygun oluşturulmuş kişilerdir.

Yurdagül Şahin'in *Av* kitabında, *Gizli Galeri* öyküsünde de karşımıza büyücü bir kadın çıkmaktadır. Bu büyücü diğerlerinden farklı olarak kimliği tam belli olmayan, fantastik, yarı ruhani siyahlar içinde bir kadındır. Zaten öykü de yarı rüya âleminde geçmekte, gerçekle hayal birbirine karışmaktadır. Bu büyücü, kadınları kutsal taş adını verdiği cisimler vasıtasıyla portreye çevirmektedir.

Karanlıktaki Kadınlar isimli, kadın yazarların bir araya gelerek oluşturduğu eserde Gülbike Berkkam'ın *İstanbul Büyücüsü* öyküsünde güçlerinin farkına İstanbul Boğazı'nda öfkeyle çıkardığı bir fırtına ile varan genç bir büyücü kadın anlatılmaktadır.

Orkide Ünsür, *İstanbul'un Karanlığında* eserinde kaleme aldığı *Havuz* öyküsünde, işsiz kalması sonucu psişik olaylara ilgi duymaya başlayan bir kadının hikâyesi anlatılmaktadır. Bu kahraman, özellikleri bakımından klasik

büyücü kalıbına girmekten çok zihinsel güçler ile cisimleri hareket ettirme özelliği üzerinden kurgulanmıştır. Kısa süreli bir sinir anında bulunduğu kapalı havuzda ve bulunduğu şehirde küçük çaplı bir fırtına çıkarmıştır. Bu fırtına öykü içerisinde medya üzerinden cadı fırtınası şeklinde isimlendirilerek büyü ve büyücülüğe atıf yapılmıştır.

Aşkın Karanlık Yüzü adlı kolektif eserde Murat Baykan, *Oğullar* adlı öyküsünde büyü yolu ile birinin bedenini ele geçirmeye çalışan bir büyücü yaratır. Bir kızı kendisine âşık etmek için büyü yaptırmaya gelen adamın bedenini, yine büyü yolu ile ele geçirir. Aşk büyü, bağlama büyü gibi büyü türleri halk içerisinde bilinen ve büyü işiyle uğraşanlardan talep edilen büyüdür. Büyü yolu ile birinin iradesini elinden alıp bedenine ya da ruhuna hükmetmek büyüün temel işlevlerindendir.

Büyü, çoğunlukla cinler aracılığı ile yapıldığına inanılan bir ritüel olduğu için günümüzde dinî temelli korkuları tetikleyen bir unsur olmuştur. Türk korku sinemasında *cin filmleri* furiasının temel korku kahramanlarından biri büyücülerdir. Korku edebiyatı da var olan bu malzemeyi görmüş ve büyücülere öykülerde sık kullanılan korku varlıklarından biri olarak yer vermiştir.

2.2.2. Cadı (Cazı)

Farsça *câdû* kelimesinden dilimize geçmiş olan sözcük “Cadı, büyücü, gulyabâni, hortlak, karakoncolos, vampir.” (Devellioğlu, 2003, s. 121) anlamını taşımaktadır. Masallarda, süpürgeye binen, büyü ve kötülük yapan, yaşlı ve çirkin bir kadın tasviriyle karşımıza çıkan cadıların Avrupa ve Türk kültüründe uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Avrupa’daki cadı anlayışı ile Türk halk kültüründe yer alan *cadı* kavramı arasında belirgin farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıkları daha net ifade edebilmek ve cadıları tanıyabilmek için öncelikle Batı kültüründeki cadı kavramı üzerinde duracağız.

Avrupa’da cadılık, cadı avcılığı, cadılığın cezalandırılması gibi olaylar Ortaçağ döneminde net yargılarla ifade edilip sistematik bir hâle getirilse de ilk cadılar bundan çok daha eskiye dayanmaktadır.

“Avrupa’da büyücü yakma olayları 3. yüzyılda başlamış, kilisenin büyücülük ve kâhinlik yasaklarını ilan etmesi ve cadı düşmanlığının başlaması 5. yüzyılda netleşmiştir. Böylece cadılığın resmileşmesinin Roma İmparatorluğu’nun Hristiyanlığı kabul etmesiyle birlikte başladığı söylenebilir.” (Karaküçük, 2010, s. 45).

14. yüzyıla kadar devam eden dönemde Katolik Kilisesi cadılık mevzusunu pek ciddiye almamış, insanlara olağanüstü güçler yükleyen bir görüşü kabul etmemiştir. 11. Yüzyıl itibariyle Hristiyanlığa zarar verdiğine inandığı ve sapkın olarak nitelendirdiği düşüncelerle mücadele etmek için yavaş yavaş bir cadı miti oluşturulmaya başlanmış ve cadıların varlığına olan inanç yaygınlaşmıştır. (Yiğit, 2022, s. 446).

Cadılara bakışı ve uygulamaları temelden değiştiren ve yeni bir yola sokan olay ise *Malleus Maleficarum* (Cadı Çekici) adlı eserin ortaya çıkışıdır. 1486 yılında Engizisyon yargıcı iki rahip olan Heinrich Kramer, Jacob Sprenger tarafından kaleme alınan bu eser, cadıların tespitinde ve yargılama süreçlerinde kılavuz kitap haline gelmiştir.

Cadılıkla suçlanmak için temel bir profile gerek duyulmamaktır. Çoğunluk kadın olmakla birlikte erkekler ve çocuklar da cadılıkla itham edilebiliyorlardı.

“... 15. yüzyılda cadı olmakla suçlananlar sosyal statü açısından iyi konumda ve hatta soylu kimseler olabiliyorken, 16. ve 17. yüzyılda genellikle yoksul, yaşlı, evlenmemiş, dul, kırsal ve kentsel işçi sınıfına mensup kişiler cadılıkla suçlanmıştır.” (Yiğit, 2022, s. 448-449).

Cadı söylentilerini ve yargılamalarını bir de ekonomik boyutu ile ele almak gerekir.

“Özellikle cadılık ile suçlanan kadınların mal varlığının 2/3’sinin feodal hükümdara kalması, geri kalan 1/3’inin ise sorgulayan hâkim, cellât ve ihbar eden kişiler arasında paylaştırılması ve onun sonucu olarak yoksulluğun en fazla yaşandığı dönemlerde bile bu kişilerin giderek zenginleşmesi dikkat çekicidir.” (Aksan, 2013, s. 361).

Ekonomik istismara açık olan bu durum, kilise ve ihbarcı kaynaklı cadı yargılamalarının artmasına sebebiyet vermiştir.

Cadı yargılamaları, Avrupa’da cadı avcısı denilen yeni bir mesleği ortaya çıkarmıştır. Ellerine *Malleus Maleficarum*’u kılavuz olarak alan rahipler ve halktan kişiler köyleri gezerek cadı avına çıkmışlardır.

“Cadı avcılarının ve mahkeme üyelerinin aynı bölgeden ve büyük olasılıkla birbirlerini tanıyan insanlardan oluşması dikkat çekicidir. Hedef olabilecek kadınları tanıdıkları ve gözlemlemiş oldukları tahmin edilebilir. Hiçbir gerçekliğe uymayan verilerle hareket edilmiştir.”
(Aksan, 2013, s. 361).

Zamanla bu yargılamaların artması ve mesnetsiz iddialarla insanların infaz edilmesi kilise içinde muhalif rahiplerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu isimlerin önde gelenleri, Balthasar Becker, Johan Weyer, Christian Tomasius’tur. Aydınlanma Çağı’nın da etkisiyle akılcılık ön plana çıkmış ve Avrupa’da bu yargılamalar sona ermiştir.

Türk kültüründe cadı, hortlak, vampir gibi varlıklar ortak özellikler göstermektedir. Karadeniz Bölgesi’nde cazı ismiyle de bilinir.

“Türk inanışlarında ölümden sonra dirilen varlık tasavvurunda ‘cadılar’ da yer almaktadır. Cadı, yine büyücü, yaşlı kadın olarak düşünülse de geceleri mezarından çıkarak gezdiğine inanılan hortlak anlamına da gelmektedir.” (Yaltırık, 2013, s. 202).

Cadıların öldükten sonra mezarlarından çıktıklarına inanılmaktadır. Bir kişinin cadı ya da hortlak olduğunu gösteren çeşitli alametler vardır. Kişinin cesedinin ölümünden önceki halinden daha büyük olması, tırnaklarının çok uzamış olması, gözlerinin kanlı olması cadılığın belirtileridir.

Osmanlı döneminde ilk cadı vakası 16. Yüzyılda Ebussuud Efendi’ye ait fetvalarda görülmektedir. Selanik köylerinde yaşanan bir hortlama yahut cadı vakası sonrası halk, var olan durum için şeyhülislamdan görüş almak istemiştir.

“Fetvada Ebussuud Efendi’den önce, gömüldükten sonra mezarlarında kefensiz ve vücudu kızarmış vaziyette bulunan ölümlere bir açıklama getirmesi istenmektedir. Şeyhülislamın açıklaması, bu durumun o kişinin hayatta iken kötü bir kimse olduğuna yorulabileceği şeklindedir. Sonraki soru, bu vaziyetteki bir ölüye ne yapılması gerektiği yönündedir. Ölüden bir zarar gelmeyeceğini belirten şeyhülislam açılan mezarın geri kapatılması gerektiğini söylemekte,

bunun ardından gelen, cesedin mezardan çıkartılıp yakılmasının uygun olup olmayacağı şeklindeki üçüncü soruyu da tek kelime ile olumsuz yönde cevaplamaktadır. Dördüncü soruda bu kez, Selanik köylerinden birinde yaşanan hadise üzerinde durulmaktadır. Bir gayrimüslim ölüp defnedilmiş, fakat çok geçmeden bu kişi gece yarılarında köydeki diğer gayrimüslim vatandaşların kapılarında görülmeye başlamıştır. Her kimin kapısına giderse ertesi gün o gayrimüslim de ölü bulunmaktadır. Bu şekilde ölenlerin sayısı hayli fazladır. Durumdan tedirgin olan Müslüman vatandaşlar köyü terk etmelerinin şer‘an caiz olup olmadığını merak etmektedirler. Ebussuud Efendi’nin cevabı yine kısa ve net bir şekilde Müslümanların yerlerini terk etmelerinin caiz olmadığından yanadır.” (Aycibin, 2008, s. 64).

Edirne’de yaşanan bir cadı vakası sonrası kadı, Ebussuud Efendi’nin bu konuda fetvaları olduğunu duymuş ancak yaptığı taramalara rağmen fetvanın aslına ulaşamamıştır. Aslına ulaşamamasına rağmen fetvadaki cadılarla nasıl mücadele edileceğine dair bilgilere sahiptir. Fetvada, cadı olduğu kesin olan kişiye yapılması gerekenler şu şekilde sıralanmıştır: karnına kazık saplanmalı, işe yaramaması durumunda başının kesilip ayakucuna koyulması, bu yöntemlerin hiçbirinden sonuç alınamazsa yakılıp yok edilmesi tavsiye edilmiştir (Aycibin, 2008, s. 60).

Bu fetvadan hareketle Osmanlı döneminde cadılarla nasıl mücadele edildiğini daha net bir biçimde görmekteyiz.

Osmanlı’da cadılardan bahsedilen bir eser de Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sidir. Eserinde Çerkez ve Abaza cadılarının bir gece boyunca yaptığı savaşa şahit oluşunu anlatır.

“Evliyâ Çelebi, 1076 şevvâlinin yirminci gecesini Hatukay Çerkezi ülkesinde olduğunu belirttiği üç yüz haneli Pedsî köyünde, gökyüzünde cadıların savaşına şahit olduğunu söyler. Karanlık gece kıyametler, yıldırımlar kopmasıyla Çerkez kadınlarının nakış bile işleyebilecekleri kadar aydınlanır. Olağanüstülüğü sezen Evliyâ etrafındaki Çerkezlerden ‘yıldad bir kerre bu kara koncoloz gecelerinde bir Çerkez oburlarıyla Abaza oburları gökyüzünde uçup ceng-i azîm ederler’ bilgisini ve dışarı çıkıp korkmadan seyretmesi tavsiyesini alır. Obur sözcüğünü “sehhâr câzû” (büyücü cadı) olarak açıklayan Evliyâ, yetmiş seksen kişi ile birlikte dışarıya çıkar. Büyük ağaçlar, küpler,

tekneleler, hasırlar, araba tekerlekleri, fırın söykeleri ve nice benzer eşyalara binmiş Abaza cadıları ile at ve sığır leşlerine, deve ölülerine binmiş ellerinde yılanlar, insan, at ve deve kelleleri olan Çerkez cadıları savaşa tutuşur. Çılgınlıklarının kulakları sağır ettiği bu savaş altı saat sürüp seyredenlerin üzerine keçe, hasır ve sırık parçaları, insan, at ve deve kelleleri ve leşleri, küp kırıkları, tekne parçaları, araba tekerlekleri gibi nesneler düşmeye başlar. Yedi Abaza oburu ile yedi Çerkez oburu yere düşer. İki Abaza oburu, Çerkez oburu kanı emince ölürlü ve Çerkezler de onları ateşe atar. Horozların ötmesiyle biten savaşın ardından oburlar gider.” (Bitik, 2011, s. 65-66).

Cadılara divan edebiyatı içerisindeki dizelerde de rastlamaktayız.

“Mülk-i hüsnî Câbülistân eyle sihr-i nâz ile
Gamze câdûluklar etsin nefsin efsûn eylesin” (Pala, 2007, s. 80-81).

Es’ad adlı şairin yukardaki beytinde cadılar ve onların büyücülüklerinden bahsedilmiştir.

“Gamze-i fettânını koydun ki yıktı âlemi
Bahse dalmışken çeh-i Bâbîl’de câdûlarla sen” (Pala, 2007, s. 80-81).

Nedim’in bu beytinde de insanlara sihir öğrettiklerin söylenen iki melek olan Hârût ile Mârût’a gönderme yapılmıştır. Onların sihir ile olan bağlantıları cadılıkla ilişkilendirilmiştir.

“Ne gönül kodu ne göz hâ-i ruh u ârızı yâr
Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu” (Pala, 2007, s. 80-81).

Necâti Bey’in üstteki beytinde de cadılara atfedilen ateşte yanmama ve suya batmama gibi özelliklere temas edilmiştir.

“Sihr ile çıktı küh-ı billûra
Câdû-yı hum süvârdır kemerin” (Pala, 2007, s. 212).

Osmanlı döneminde yaşanan, günümüze en yakın cadı vakası 6 Ekim 1883 yılında Takvim-i Vekayi’de yayınlanan olaydır. Tırnova kentinde öldükten sonra hortlayan iki yeniçerinin vaziyetleri anlatılmaktadır.

“Takvîm-i Vekâyi’nin 21 Cemâziyelevvel 1249 (6 Ekim 1833) tarihli nüshasında Bulgaristan’ın Tırnova kazasında yaşanan bir cadı avı haber konusu edilmiştir. Tırnova Naibi Ahmet Şükrü Efendi tarafından merkeze iletilen haberde, bazı görünmez yaratıkların evleri

basarak ortalığı karıştırdığından, insanların üzerine saldırdığından bahsedilmektedir. Olup bitenlerden dolayı korkuya kapılan Tırnovahılar'dan iki mahalle dolusu insan evlerini başka yerlere taşımak zorunda kalmışlardır. Nihayet bu görünmez yaratıkların 'cadı', ya da günümüzdeki daha popüler adıyla 'hortlak' olduğuna karar verilmiş ve hortlakların yattığı yeri bulmakla meşhur Nikola denen bir gayr-i müslimin yardımına başvurulmuştur.” (Aycibin, 2008, s. 59)

Halk inanışları ve söylencelerinde ise cadılara sık rastlanan bölge Doğu Karadeniz Bölgesi'dir. Bu bölgede cazı olarak da adlandırılır.

“Anlatmaların geneline bakıldığında cadılar, tamamen olumsuz özelliklere sahip varlıklar olarak görülmektedirler. Genelde yeni doğmuş insan ve hayvanların canına kastettikleri görülmektedir. Ayrıca insanların mallarını çaldıkları, kadınların kocalarını sahiplendikleri de görülmektedir. Cana kastetme noktasında kurbanlarını, yeni doğan bebek ya da hayvan yavrularından seçerler. Canlıların ciğer veya kalbini söküp alırlar ve pişirip yerler. Faaliyetlerini kedi kılığına girerek yürütürler. Bunların, toplum içerisinde yaşayan olağanüstü özelliklere sahip büyü ve sihir ilmini bilen kişiler olduğuna inanılmaktadır.” (Küçük A. , 2011, s. 129).

Bölgedeki cadı tasavvuru, Balkan kökenli Türk vakalarına göre farklılık göstermektedir. Karadeniz'deki cadı, bir hortlaktan çok Batı tarzı bir cadıyı işaret etmektedir. Cadı, büyücülükle uğraşan, kılık değiştiren ve genellikle kocakarı şeklinde yaşamını sürdüren bir varlık olarak konumlanmıştır.

Anadolu Korku Öyküleri 3 içerisinde, Mehmet Berk Yaltırık tarafından kaleme alınan *Cazı Nene* adlı öykü, Osmanlı'nın son döneminde Trabzon ve Giresun yöresinde yaşayan bir cadının hikâyesini anlatır. Cazı Nene, Anadolu'daki cadı anlatıları ve Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde anlattığı cadıların harmanlanmasıyla oluşturulmuş bir karakterdir. Cazı Nene, büyü ve üfürük işleriyle uğraşan yaşlı bir kadındır. Çevresindekiler ona korkuyla karışık bir saygı duyarlar. Öykü içerisinde Cazı Nene'nin bir hortlağı ortadan kaldırışı anlatılır.

*“Penden eyi kurtuldun! Kaçmasaydun yiyeceğudum ha o ciğeruni!
Cazi kısmi kendi torununi, icap edeyisa toğurduğı çecuğu da yer! Şimdu
senun da ciğeruni sökeceğum! Hortlaklar etti sanacakler. Yine beni*

*beyuci kari sanacaklar! Şindi hortlaklarlan girdiğum cenkten yoruldum
ama aldum kokuni, cehennemun dibune kaçsan bulurum seni!
Bulduğumlan beraber elumden ezrail bile kurtaramaz seni!"* (Şeran ve
öte., 2017, s. 123-124).

Cazı Nene'nin ağzından anlatılan bu bölümde, halk anlatılarında görülen cadıların çocuk yeme ve ciğer yeme gibi özelliklerinin de öyküde işlendiği görülmektedir.

Mehmet Berk Yaltırık, *Gölgeli Öyküler* eserinde *Kara Masal* adlı öyküsünde yine bir cadıya yer vermiştir. Bu cadı isimsiz bir diyarda bir köyün dışında yaşamaktadır. Evine her gün gulyabanileri, peri kızlarını, ejderleri, göl devlerini ve hortlakları misafir etmektedir. Bu öyküde kadının cadı olduğunu yaptığı herhangi bir büyüden değil kendi beyanından anlamaktayız.

*"İster inan ister inanma ben cadı soyundanım. Her gece bana
ecinnilerden misafirler gelir, onları ağırlarım. Onları görürsen
delirirsin, fenalıklarını görürsün. O yüzden seni gece olup vakit gelince
bu sandığa saklarım, sonra onlar gidince çıkarsın."* (Yaltırık, 2017, s.
69).

Murat Başekim, *Hayal Et Hikâyeleri* adlı eserinde *Malleus Maleficarum* öyküsüyle hem cadı konusunu işlemekte hem de Avrupa menşeli cadı avı kitabına atıf yapmaktadır. Yazarın cadı tasviri, evrensel cadı tasvirine uymaktadır.

*"Doksan yaşında çırılçıplak bi karı. Yara Bantlarının altı gibi
kokuyo. Tel tel saçında kuş boku. Gözleri kemik beyazı kataraktla kaplı.
Sarkmış eti sedeflerle, siğillerle dolu. Astımlı nefesi. Salyalı. Sağ
memesini sağ omzundan, sol memesini sol omzundan geriye atmış
acuze. Tırnakları uzun, kırık. Apış arası çalı. Toz. Yanında kapkara bi
oğlak, sessizce bana bakıyo."* (Başekim, 2014, s. 20).

Cadılar hem Türk kültüründe yer alan korku varlıkları olması hem de dünya üzerindeki farklı kültürlerde yer alması nedeniyle öykülerde sık işlenen korku varlıklarından biri olmuştur. Cadıların bu kadar göz önünde olup bilinirliğinin artmasında Hollywood sinemasının payı büyüktür. Amerikan korku filmleri ile genç yaşlardan beri aşına olan bireyler için cadı önemli bir korku varlığıdır. Öykülerde de bunun yerel unsurlarla birlikte harmanlanıp

okuyucuya sunulması cadıları önemli korku varlıklarından biri haline getirmiştir.

2.2.3. Canavarlar

Kökeni Farsça cânâver kelimesinden dilimize giren canavar sözcüğü “Masallarda sözü geçen yabani, yırtıcı hayvan. Acımasız, kötü ruhlu, zalim.” (Türk Dil Kurumu, 2022). Bu tanımda bizim konumuzla esas bağlantılı olan bölüm kelimenin ikinci anlamıdır. İnsan metabolizmasının değişerek çoğu zaman korkutucu bir şekle bürünmesi ve çevresine zarar vermesi haline canavarlaşma diyebiliriz.

Canavar kahramanın yer aldığı dünya edebiyatındaki en önemli örneklerden biri Mary Shelly tarafından yazılan *Frankenstein* romanıdır. İnsan parçalarının bir araya getirilmesi ile oluşan yeni varlık konuşarak, sevgiye ihtiyaç duyarak insani özellikler göstermekte; diğer yandan ise korkunç bir görüntü arz etmekte ve acımasızca cinayet işlemektedir. Dünya edebiyatının bir diğer ünlü canavarı ise Robert Louis Stevenson’un yazdığı *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* romanının Mr. Hyde isimli kahramanıdır. Bu romanda bedensel bir canavarlaşmadan öte ruhsal bir canavarlaşma söz konusudur. Mr. Hyde, Doktor Jekyll’in ruhunun karanlık tarafıdır. Dr. Jekyll ne kadar iyi biriye; Mr. Hyde canavarca hislerle yaptığı işlerden zevk alan birisidir.

Yabancı sinemada da talep gören bir tür olan canavar filmleri ve bu filmlerde yer alan canavarlar, 2000 sonrası Türk korku edebiyatında sık kullanılan bir figür olmuştur.

Onat Bahadır, *Yaklaşan Dip* adlı eserinde *Kaybolduğum Yer* öyküsünde yarı eşek yarı insan suratına sahip bir adamdan bahseder. “Başındaki tüylü şapka sandığım şey, o başın bir parçasıydı. Yarı eşek yarı insan bir surata bakıyordum. Gözleri akkor halinde yanıyordu. Burun delikleri iyice genişlerken dişli ağzı...” (Bahadır, 2016, s. 101). Öyküde kısa bir bölümde geçen bu canavar hakkında yazar bize başka bilgi vermemektedir.

Işın Beril Tetik’in *Kara Kara Kapkara* kitabında yer alan *Boşluk* öyküsü Araf’ta geçmektedir. Burada karşımıza iki yaratık çıkmaktadır. Biri sürünge gözlü şeklinde ifade edilen bir çocuk ve kahramanın, öldükten sonra bir

canavara dönüşen sevgilisi. Canavar sevgili, uzun kapkara saçlı, iki sivri dişiyle birlikte onlarca küçük dişi olan, kafa derisinde pembe yamalar olan, cildi gri bir varlığa dönüşür. Diğer canavar olan sürüngen çocuğu parçalayıp yiyerek canavar özelliklerini okuyucuya göstermiştir.

Aşkın Karanlık Yüzü eserindeki öykülerden birine sahip olan Orkide Ünsür, *Aşk Büyüsü* öyküsünde büyü yardımıyla ortaya çıkan yarı semender yarı insan bir canavar yaratmıştır. Öykünün sonunda bu canavar kadının kalbini söküp yer ve yeniden yok olur. Korku edebiyatı ve sinemasında büyü yapanların bunun bedelini ödemesi sık karşılaşılan durumlardandır.

Aynı eserde yer alan Murat Başekim'in kaleme aldığı *Valentine'nin Günü* öyküsünde, yazar bize sevgililer gününün ortaya çıkışını anlatıyor ve tarihle fantastiği harmanlayan bir öyküyü bize sunuyor. Burada İmperator adlı karakter dönemin yöneticisidir. Kendini kudretli göstermek için farklı hayvanların parçalarından kendine eklemeler yaparak yeni bir vücut inşa etmeye çalışmaktadır. Bu farklı parçaların birleştirilmesi bakımından Frankenstein ile benzerlik göstermektedir:

“Çıplak gövdesine oğlak postları, keçi tüyleri zamklamıştı Cladius Gothicus. Çıplak ayaklarının tabanına iri kemik toynaklar çivileyip mıhlatmıştı. Vebanın kızıl irinli buseleri ile bezeli kafasından kıvrık, iri, kemik koç boynuzları dallanıyordu, kancalar ve zamklarla kafasına kaynamış. Dişlerini söktürmüş, yerine koç dişleri saplatmıştı kanlı çene kemiğine. Ağzından taşıyordu sarı iri dişleri. Dizlerini kırdırtıp, alt bacaklarını geriye bükürtmüştü, toynaklı bacaklara benzesin diye. Kendini hadım ettirmiş, közlenip dağlanmış kasık yarasına boğa parçaları kaynattırmıştı.” (Atasoy ve öte., 2017, s. 193).

Galip Dursun, yer aldığı kitaba ismini de veren *Pusova* adlı öyküsünde bir kadın ve bir çocuk şeklindeki iki canavara yer vermiştir. Bu canavarlar çatal dilleri, yeşil elleri, ölü gibi mor ama dinç vücutları ile öyküde onları görenlere ve öykü okurlarına korku hissini yaşatmaktadır. Öyküde canavar kadın bir adamın rüyasına girerek onun ruhunu kendine çeker.

Murat S. Dural, *Kibrit Ev* adlı eserinde yer alan *Ağ* öyküsünde görünüş olarak sıradan bir insandan pek farkı olmayan ama nesilden nesle aktardıkları belli özelliklerle canavarlaşan kadınları işlemektedir. Görünüş olarak kızıl saçları ve ince hatları ile dikkat çeken bu kadınlar eşlerini kendilerini

dölleyecek birer damızlık olarak görürler. Öyküdeki kahraman, eşinin ailesinin yemeğine gittiğinde kadının dedesinin ve babasının bazı uzuvlarının protez olduğunu fark eder. Öykünün sonunda, bu kadınların her çocuktan sonra eşlerinin bir uzvunu yediği ve sonunda eşleri öldüğünde de yeniden evlendiğini öğreniriz. Yazar bir karadul ailesi yaratmıştır. Buradaki korku varlıklarını yamyamdan ayıran unsur, temel hedefin insan eti yemek olmaması ve bu kadınların özellikleri doğrultusunda tam olarak insan kategorisine sokulamamasıdır.

2.2.4. Cüceler

Vücuttaki sıra dışılıklar ve deformasyonlar insanlar için hem bir merak unsuru hem de korku unsuru olmuştur. Masallarda sevimli ve iyi olarak görünen cüceler korku edebiyatında farklı olanın tuhafılığı ve gizemi üzerinden yeniden kurgulanmış ve bir korku unsuru haline gelmiştir.

Uğur Kılınç, Nebel *Şatosu ve Diğer Öyküler* adlı kitabında *Mathilda* adlı öyküde cüceleri korku kahramanı olarak kullanmıştır. Olay, Amerika Birleşik Devletleri'nde yer alan Virginia eyaletinde bir kasabada geçmektedir. Burada, yerin özellikle belirtilmesinin sebebi Hollywood tarzı korku filmlerinde yer alan taşra ve taşralı korkusunun bu öyküde cüceler üzerinden işlenmesidir. Öykü, katil cücelerden oluşan bir kasaba ve buraya istemsiz bir şekilde yolu düşen klasik Hollywood senaryolarına benzer bir şekilde kurgulanmıştır.

2.2.5. Devler

Normal insan boyutlarının üzerinde, genellikle kötü ve çirkin olarak tasvir edilen varlıklardır.

“Dev, genellikle olağanüstü boyutlarda büyük, çirkin; çoğunlukla üç, yedi veya kırk başlı, bir dudağı yerde bir dudağı gökte şeklinde tasvir edilen; şekil değiştirebilen, ruhunu başka nesnelere aktarabilen, ormanlarda, su kaynaklarında, dağlarda yaşayan, insanlar gibi yaşayışı ve davranışları, ailesi ve çocukları ola, su kaynaklarını kontrol altında tutup insanlardan kurban isteyen ve bunun karşılığında su veren, ateşin sahibi, kahramanın yolunda engel olan, insanlara çeşitli

şekillerde zarar verip onları yiyen bir olağanüstü varlıktır.” (Sarpkaya & Yaltırık, 2018, s. 62)

Aşkın Karanlık Yüzü adlı eserin katılımcılarından biri olan Murat S. Dural *Loholico* adlı öyküsünde özel isimli bir devden bahseder. Suyolok adını verdiği bu dev, öyküde Çingenelerin bilge ve kudretli devi olarak geçer. Öyküde dev ortaya çıkmaz, büyücülerin büyü sırasında istekte bulundukları bir isim olarak yer alır.

Mehmet Berk Yaltırık, *Gölgeli Öyküler*’de yer alan *Kara Masal* adlı öyküde göl devlerinden bahseder. Bu devler, bir cadının evine sırayla misafir olan varlıklardan sadece biridir. Zalim ve korkunç varlıklar olarak anlatılır.

Türk masallarında önemli bir korku unsuru olan devler, Türk korku öykülerinde pek yer bulamamış; ana korku unsuru olmak yerine, yardımcı korku unsuru olarak öykülere dâhil edilmiştir.

2.2.6. Hayaletler

Semavi olsun olmasın bütün inanışlarda canlıların sadece bedenden ibaret olmadığı onun bir ruhu olduğuna inanılmaktadır. Canlının bedenlen öldüğüne ruhunun ise ebedi bir yaşama ulaştığı düşünülmektedir.

İslamiyet öncesi Türklerde de insanların bir ruha sahip olduğuna, bu ruhun bedenden ayrıldıktan sonra sonsuz yaşama ulaştığına ve bazı ruhların ise yaşayanlarla bir şekilde bağ kurabildiğine inanılmaktadır.

“Bu dünyadaki bedenini terk etmiş ruhların, ‘Öteki Alem/Öte Dünya’ya gittikten sonra, zaman zaman bu dünya ile irtibatlarını sürdürdükleri ve bu dünyadaki insanları olumsuz olarak etkileyebildiklerine, huzursuz edebildiklerine inanılmıştır. Özellikle ölen kimsenin ruhunun geri dönebileceği ve geride bıraktığı kişiler ile temasta bulunup onlara zarar verebileceği korkusu ve insanlar arasında bazı şartların yerine getirilmediği zaman ölümün kendilerine de geleceği kanaati meydana gelmiştir.” (Küçük M. A., 2017, s. 27).

Bu ruhları uzak tutmak veya onları huzura kavuşturup memnun etmek amacıyla çeşitli ritüeller uygulanır.

“Türkler; geçmişte olduğu gibi günümüzde de kötü ruhlardan korunma amacına yönelik alınan tedbirler ile birlikte ölen kimsenin ruhunun geri gelebileceği inancı çerçevesinde ölüm ve ölüm sonrasında

ait bazı inanışları yaşatmışlardır/yaşatmaktadırlar. Buna göre kadınların fazla katılmadığı veya katılanların mezara toprak atılmaya başladığında evlerine döndüğü belirtilen cenazenin defninden sonra, mezardan ölünün evine gelmekte ve yemek yenilmektedir. Ölünün yakın dostları veya akrabaları evde üç gün misafir olmakta ve geceleri uyanık olarak beklemektedir. Türklerde ölen kimsenin evinde bir gece, üç gün veya kırk gün gibi yöresel/bölgesel farklılık gösteren yas tutulmakta, ışıklar açık bırakılmakta ve odanın ortasına bir kap içerisinde su konulmaktadır. Böylece ölen kişinin ruhunun, kuş biçiminde evine gelerek kaptan su içip yıkanacağına inanılmaktadır.” (Küçük M. A., 2017, s. 36).

İslamiyet’te de ruhun ölümden sonra bedenden ayrıldığına ancak sonsuz bir yaşama ulaştığına inanılır.

“Ruhların bedenlerden ayrıldıktan sonra, Allah Te’âlâ’nın nimetini tadacaklarına veya azabına maruz kalacaklarına dair ayet ve hadisler vardır. Eğer ruhlar yok olsaydı, haşr-ı ecsâda kadar nimet veya azap diye bir şey olmazdı. Ruhun, cesedden ayrıldıktan sonra ölmediğinde bütün filozoflar ve İslam kelamcıları ittifak etmişlerdir.” (Yörük, 1986, s. 367).

İnsanlarla iletişim kurduğuna inanılan ruhlar ise hayalet olarak adlandırılır. Bu iletişim kimi zaman görünme kimi zaman eşyalar yahut sesler kimi zaman ise rüyalar aracılığı ile gerçekleşir. Bu konunun insanlar üzerinde oluşturduğu merak ve korku, korku sineması ve korku edebiyatının da dikkatini çekmiş ve sık kullanılan konulardan biri haline gelmiştir.

Onat Bahadır, *Yaklaşan Dip* kitabında yer alan *Tanrı Misafiri* isimli öyküde mezarından intikam için gelen bir ruhu anlatır. Babası, tarafından taciz ve tecavüze uğrayan bir çocuğun ruhu mezarından çıkarak babasını öldürür, intikamını alır. Korku anlatılarında kendisine karşı işlenen suçların bedelini ödetmek için iki dünya arasında sıkışan ruhların insanlarla temas etmesi, klasik konulardandır. Çoğu zaman intikamını alan ruhların huzura kavuştuğu ve iki dünya arasındaki azaptan kurtulduğu görülür.

Işın Beril Tetik’in *Kara Kara Kapkara* eserinde *Yatırım* adlı öyküde ise insan kılığına girebilen bir hayalet karşımıza çıkıyor. Yaşayan insanların

kılığına girip insanları aldatmak hayaletlerin hem halk arasında hem sinemada hem edebiyatta anlatılan özelliklerindendir.

Galip Dursun, *Pusova* kitabında *Gâvur ve Piç* içerisinde post-apokaliptik bir evreni işlemektedir. Çevredekiler tarafından Gâvur diye adlandırılan kişi insanların yaşadığı mahalleden zaman zaman çıkarak hayaletlerin olduğu mahalleye geçmekte ve onları beslemektedir.

Kadın yazarların birleşerek ortaya çıkardıkları *Karanlıktaki Kadınlar* adlı eserde Orkide Ünsür, *Prinkipo'daki Hayalet* öyküsünde yine intikam için geri dönen bir hayaletin hikâyesi anlatılmaktadır. Ruh azap çektiği için huzura kavuşamaz, hayatta olduğu sırada ona zulmeden ya da ölümüne sebep olan kişilerden intikamını alır. Bu öyküde de hayalet kendisine yaşadığı süre boyunca kötü davranan kişiden intikamını alır ve onu kuyuya atar. İntikamcı ruhlar olduğu gibi bir de yaşadıklarının açığa çıkmasını sağlamak için insanlarla temasa geçen ruhlar vardır. Bunlar da çeşitli ipuçları ile insanların, başından geçenleri öğrenmesini sağlar.

Anadolu Korku Öyküleri serisinin üçüncü kitabında Murat Başekim, *Gölgeler* adlı bir hayalet öyküsüyle yer almaktadır. Burada korku anlatılarında kendine yer bulan hayaletli kasaba konusu işlenmiştir. Taşrada bir köye atanan öğretmen, köyün sakinlerinin zamanla hayalet olduğunun farkına varır.

İki kadın yazarın bir araya gelerek ortaya çıkardığı *İstanbul'un Karanlığında* isimli eserde Zeynep Çolakoğlu, *Zincir* adıyla kaleme aldığı öyküde bir sanatçı ile iletişime geçen bir hayalet yaratmıştır. Hayalet, kahramana yazmak istediği bir şarkıda ilham vermekte ve ona yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte kendi hikâyesini de ona anlatır. Bu da aralarında bir arkadaşlık doğurur. Bir insan ile hayaletin arkadaşlığı da korku edebiyatının ve sinemasının konularındandır.

Murat Başekim, *Hayal Et Hikâyeleri*'ndeki *Biri Bizi Ghostluyor* öyküsünde iki binlerin başında televizyonlarda popüler olan Biri Bizi Gözetliyor konseptindeki bir yarışmaya dâhil olan bir hayaleti görmekteyiz. Roma döneminden gelen ve yarışma platosunun bulunduğu yerde yaşamış olan ruhu harekete geçiren ise yarışmacıların ikiyüzlülükleri olmuştur.

Hayalet bu tavra karşı yarışmacıları teker teker öldürmeye başlamıştır. Hayaleti yok eden de tek dürüst yarışmacı olmuştur.

2.2.7. Hortlaklar

Türk korku öykülerinde iki çeşit hortlak karşımıza çıkmaktadır. Birincisi Türk halk kültüründe yer alan hortlaktır. Bu, *cadı* maddesinde yer alan ve *cadı*, *vampir*, *hortlak* olarak bilinen ve özellikleri ile aynı varlığı bildiren hortlaktır. İkincisi ise Batı kültüründen edebiyatımıza giren *yaşayan ölü* ya da *zombi* olarak adlandırılan varlıklardır. Bu başlıkta Batı kültürü etkisinde oluşan, mezardan çıkıp gelen ölümler işlenecektir.

Ölümden sonra mezardan çıkmak ve yeniden dirilmek daha çok Afrika kabilelerinde ve Karayip dinlerinde büyü yolu ile gerçekleştirilen bir olay olarak yer almaktadır. Günümüzdeki bilinen zombi kavramını ilk yaratan ise William Seabrook'tur. 1928'de Haiti'ye giden yazar 1929 yılında *The Magic Island*'ı yazar.

"Seabrook, kitabını Haiti içinde yaşadığı tecrübelerle, yaptığı araştırma ve mülakatlar neticesinde oluşturur. Bunlar içinde ise bir bölüm gerçek zombiler ile karşılaştığı kısımdır ki en çok ilgi uyandıran bölümlerden biridir. Yavaş hareket eden bir ölüden farksız olan ve onları hayata döndüren kişi tarafından yönetilen bu canlılar zombilerdir." (Danacı, 2011, s. 196).

Yönetmen George A. Romero, zombi diye tanımlanan varlığı modern zombi olarak sinema perdesine yansıtan ve çerçevesini çizen kişidir. Zombiler ilk zamanlarda iradesi elinden alınmış, efendilerine itaat eden köleler olarak gösterilirken, Romero sonrasında insan etine karşı derin bir açlık duyan ve insan eti yiyen bir varlığa dönüşmüştür (Danacı, 2011, s. 199).

Türk korku öykülerinde yaratılan mezardan gelen ölümler, ne Türk kültüründeki klasik hortlak ile ne de Batı kültüründe yer alan zombiler ile tam olarak uyuşmaktadır. İkisinden de izler barındıran bir sentez ortaya çıkmıştır. Ölümden dönen bedenler bilinçsiz bir şekilde hayata dönmemekte, hayata dönmelerindeki amaç ölmeden önce kendilerine yaşatılanların intikamını almak olmaktadır.

Işın Beril Tetik'in, *Kara Kara Kapkara* kitabında yer alan *Genç Yeni Dünya* adlı öyküsünde bir deney sonucu ortaya çıkan zombi çocukları korku

kahramanı olarak kullanmıştır. Daha zeki çocuklar elde etmek için yapılan aşılar çocukları enfekte etmiş ve zombiye dönüştürmüştür. Zombilere ait bir özellik olan insan etine açlık bu öyküdeki zombi çocuklarda da görülmektedir. Enfekte olmuş zombiler, 2000 sonrası Amerikan sinemasında ortaya çıkan ve zombiye son şeklini veren bir tür olmuştur.

“Bir korku karakteri olarak yılların geçmesiyle birlikte değişime uğramak zorunda kalan zombilere 2002 yılında Donny Boyle tarafından bir yön daha verilir. Bu sefer de zombi gibi hareket eden ve ‘infected’(enfekte olmuş/enfekte/salgın) olarak nitelendirilen yaratıklar zombi kavramında bir sapmaya daha neden olur. Burada ise dirilen bir ölü ya da öldürülüp dirilenler yerine virüs ya da başka sebeplerden dolayı değişime uğramış insanlar söz konusudur.” (Danacı, 2011, s. 199).

Anadolu Korku Öyküleri 2 içerisinde yer alan ve Mehmet Berk Yaltırık tarafından kaleme alınan *Mezardan Gelen*, Konya bozkırında geçen bir hortlak hikâyesini okuyucuya sunuyor. İntikam için mezarından çıkan bir hortlağı görürüz:

“Konya’da işlenen cinayetlerin de bu kadın yüzünden olduğunu düşündüğünü, vahşice öldürülen insanların hortlayıp bu hallere düşmesine neden olanlar yüzünden kadınlara çocuklara musallat olup onları öldürdüğünü söylemişti.” (Tetik ve öte., *Anadolu Korku Öyküleri 2*, 2013, s. 199)

Hortlağın görüntüsünü sıradan bir ölüden ayıran tek şey bedenin hareket etmesidir:

“Toprak ve kanla lekelenmiş beyaz kefene sarınmış, eli ayağı çarpık çurpuk, gözleri kuyu dibi misali kapkara, uzun saçlarının arasında börtü böcek dolaşan acayip bir mahluk tuhaf iniltiyle karısıyla çocuğunun beşiği üzerine doğru eğilmişti.” (Tetik ve öte., *Anadolu Korku Öyküleri 2*, 2013, s. 200).

Anadolu Korku Öyküleri 3 içerisinde yer alan *Yılğayak* adlı öyküde Funda Özlem Şeran’ın yarattığı, intikam için mezarından çıkan ölüleri görmekteyiz. Kendilerini öldüren seri katilden intikamlarını almak için geri dönerler. Katili parçalayıp huzur içinde mezarlarına geri dönerler. Aynı kitapta yer alan *Cazı Nene* adlı öyküde yine intikam için geri dönen bir hortlağı görüyoruz. Haksız

bir şekilde canına kıyılan kadın mezarından çıkarak Giresun'daki çocukları kaçırmaktadır. Görüntü olarak uzun siyah saçlı ve sivri dişli olarak tarif edilmektedir.

Mehmet Berk Yaltırık'ın *Gölgeli Öyküler* eserindeki *Nebbaşın Bulduğu* adlı öyküde hortlağı yine cezalandırıcı görevi ile görüyoruz. Öyküde, ölüleri gömerken soyan bir mezarcı, son işinde, soymaya çalıştığı sırada dirilen ve mezarcıyı öldüren bir hortlakla karşılaşmaktadır. Yine aynı eserde yer alan *Lanetli Harabeler* öyküsünde, eski bir Rum evindeki lahitten çıkan bir hortlak yer almaktadır.

“Oradan çıkmakta olan şeyi gördüğümde gözlerime inanamamıştım. Çukur gözlerinden kanlar akmakta olan, sıçrayan kanlardan yer yer rengi solmuş beyaz bir kefene sarılmış, mummyayı andıran iskeletimsi bir kadın cesedinin sallana sallana mezardan çıktığını görmüştüm. Kuru kafayı andıran suratında sırtıkan ağzında dizili dişleri ay ışığında tekinsizce parılıyordu” (Yaltırık, 2017, s. 27).

Buradaki hortlak tasvirinin Batı kültürünün yarattığı zombi ile de benzeştiğini görürüz.

Gölgeli Öyküler içerisinde yer alan *Voyvodanın Askerleri* öyküsünde Balkanlar'da geçen bir hortlak anlatısı kurgulanmıştır. Balkanlar, Türk kültüründe hortlak, cadı, vampir gibi varlıkların anlatılarının yoğunlaştığı bir coğrafyadır. Burada Voyvoda'ya ait askerlerin mezarlarından kalkarak Osmanlı askerlerine saldırmaktadır. Burada öne çıkan konu hortlakların diriltirme biçimidir. Ölüleri diriltmek için bir çocuk kurban edilmektedir. Bu, Afrika kökenli ölü diriltme ayinlerinde yapılan voodoo büyülerinin bir benzeridir.

Mehmet Berk Yaltırık, aynı eser içerisinde *Hortlak Gelin* adlı öyküsünde yine intikam için mezarından kalkan bir ölüyü korku kahramanı olarak seçmiştir. Bir eşkıya tarafından düğün günü öldürülen gelin daha sonra dirilerek katilinden intikamını almıştır. *Gölgeli Öyküler*'de yer alan son hortlak kahraman olan ve bulunduğu öyküye adını veren *Ecelyandı Ateş Bahriye* de önceki kahramanlar gibi intikam peşinde koşan bir ölüdür. Bu öyküde de ölüyü diriltmek için cadılarca bir ayin yapıldığı görülür. Büyü yolu ile ölüyü diriltmek yine Afrika ve Haiti geleneği ile ortaklaşmaktadır.

Gölgeli Öyküler'de yer alan son hortlak korku kahramanı *Gamzedeyim Kime Yazıldı* adlı öyküde yer alan Madam Bela'dır. Madam Bela yetmiş yaşında olmasına rağmen yirmilerinde gösteren bir kadındır. "Bu Bela yoksa Balkanın urumelinin kan içer hortlağı olmasın?" (Yaltırık, 2017, s. 58). Yıllar önce bile olduğundan genç görünen kadının yıllar sonra hâlâ bu kadar genç olması onun hortlak olduğuna dair belirtilerdir. Öyküde bu hortlağı öldürmek için kalbine hazık çakılır ve kafası kesilir. Bu olay, cadılar başlığında bahsettiğimiz cadı ve hortlakları yok etme ritüelleridir.

Hortlakların mezardan dirilen ölümler olarak ele alındığı bu başlıkta Türk korku öykülerindeki hortlakların büyük bölümünün tıpkı hayaletlerdeki gibi intikam amacıyla dünyaya döndükleri görülmektedir. Hortlakların hayaletlerden en önemli farkı: Hayaletlerin sadece ruhen bu dünyaya dönmesi, hortlakların ise bu dönüşü bazen sadece bedenlen bazen de hem bedenlen hem ruhen gerçekleştirmesidir. Eserlerde büyü yolu ile diriltiren ölümler önemli bir yere sahip olmakla birlikte, kurgulanan varlıkların Amerikan korku sinemasındaki zombiler ile şekil ve davranış şekli bakımından benzeştiği görülür.

2.2.8. Katiller

Cinayetler, katiller, seri katiller korku sinemasının ve edebiyatının popüler konularındandır. Korku sinemasında *Slasher* kategorisi, bir katilin kurbanını izlemesi ve onu çoğu zaman kesici bir aletle öldürmesi üzerine kuruludur.

Polisiye romanlar da cinayet ve katiller üzerine kurulu bir türdür. Orada temel hedef katile ulaşmak, delilleri toplamak ve olayı sürece yayarak okuyucunun merak duygusunu sürekli zinde tutmaktır. Korku edebiyatında ise önemli olan o anki dehşeti ortaya koymak, okuyucuya kurbanla empati yaptırarak dopamin ve adrenalin salgılatmaktır. Korku kahramanı olarak katilleri kullanmayı çekici hâle getiren ise bu durumdur.

Onat Bahadır, *Yaklaşan Dip* adlı eserinde *Kalabalık Oda* öyküsünde hırsızlık amacıyla bir ofise giren iki kadın bir erkekten oluşan ekibin soygun sonrası tek tanığı ortadan kaldırışını anlatır. Bu cinayeti sıradan soygun cinayetlerinden ayıran ise yapanların bu olaydan keyif almaları ve bu hissi

karşılarındakine ve okura yansıtımlarıdır. Öykü bu açıdan Michael Haneke'nin 1997 yılında çektiği Funny Games filmini akıllara getirmektedir.

Fatih Danacı'nın *Dolunay Öyküleri* kitabında tek bir öykü ile konuk yazarlık yapan Giovanni Scognamillo, kaleme aldığı *Cinayet Var* adlı öyküsünde okuru bir seri katilin zihnine sokar. Okuyucu onun neler hissettiğini bu cinayetleri neden işlediğini onun bakış açısından görür.

Karanlık Yılbaşı Öyküleri'nde yer alan yazarlardan biri olan Özlem Ertan'ın, *Bir Yılbaşı Korkusu* öyküsünde doğaüstü öğelerin yer aldığı bir cinayet ile karşı karşıya geliyoruz. Korku kahramanı olarak cübbeli ve kapüşonlu bir katil yaratılmıştır. Kahramanın kocasını öldüren bu katilin doğaüstü yanı ise öldürdüğü kişi ile aynı kişi olmasıdır. Bu katil, kişinin kötü tarafını temsil etmekte ve içerisindeki iyiliği hem temsili olarak hem de bedenen öldürmektedir. Aynı eserde yer alan bir başka öykü olan *Ölü(m)sever* adlı öyküde Uğur Batı, bir seri katil yaratıyor. Bu katil, kendi babası, sevgilisi de dâhil on dokuz kişiyi katletmiş. Katlettiği insanların kemiklerini evin etrafına asıp sergileyerek kendince tatmin sağlıyor. Seri katillerde gözlemlenen olaylardan biri de kurbanlarından bir eşyayı ya da bir parçayı hatıra olarak saklamalarıdır.

Anadolu Korku Öyküleri 3 içerisinde yer alan *Yılgayak* adlı öyküde yine bir seri katille karşılaşılıyor. Bu öyküde katil temel korku kahramanı olarak değil esas korku kahramanı tarafından öldürülen şahıs olarak karşımıza çıkıyor. Katilin kurban seçimi ise bize ölümünün nedeni hakkında bilgi veriyor. Kurbanları: kadınlar, transseksüeller ve eşcinsellerdir. Katil öykünün sonunda, Türk halk kültürüne ait varlıklar başlığında işlediğimiz Kara Kızlar tarafından öldürülür. Kurbanların intikamını Kara Kızlar alır.

Aşkın Karanlık Yüzü adlı 14 Şubat Sevgililer Günü konseptli kolektif kitapta Göktuğ Canbaba bizi Türk korku öykülerindeki bir başka seri katille buluşturur. Öyküde eski sevgililerini öldüren bir katilin, son sevgilisini öldürüşünü okuruz. Cinayetlerini ise kurbanlarına ayrılık acısını yaşatmamak için yaptığını ifade ederek gerekçelendirir. Aynı eser içerisinde yer alan Murat S. Dural imzalı *Loholico* öyküsünde, kadınları öldüren bir seri katille karşı karşıya kalmaktayız. Bu öyküde katilin işlediği bir cinayeti değil o katilin kendi katledilişini anlatmaktadır.

Uğur Kılınç, *Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler* adlı kitabında yer alan *Graves Malikanesi* öyküsünde tek başına hareket eden bir katili değil organize bir şekilde insan öldüren bir aileyi anlatmıştır. Özellikle Hollywood yapımı korku filmlerinde gördüğümüz taşrada yaşayan garip ve ürkütücü aile temasını işlemektedir.

Ege Görgün, *Cinbaz* adlı eserinde *Bruno Artık Yok* adlı öyküsünde bir palyaçoğu öldüren iki tekinsiz tipi korku kahramanı olarak kullanmaktadır. Öykü sıradan bir cinayeti ve suç işlemeye meyilli tipleri konu edinmiştir.

Bahadır İçel, *Başka Öyküler*'de yer alan *Biricik İlham Perim ve Onun Tatlı Bekâreti* öyküsünde kahramanın içerisinde giderek artan şiddet duygusu ve bunu karşısındakine kademeli olarak yansıtmaları sonucu cinayete varan bir süreci konu edinmektedir. Karşısındakine ufak birkaç darbeye başlattığı şiddeti, tatmin dozunun her seferinde artması sonucu partnerini öldüren bir katil profili bize sunulmaktadır. Aynı öyküde yer alan *Kuştepe Lisesi Öyküleri*'nde birden fazla olayda birbirinden farklı katillerin olduğu bir anlatı görmekteyiz. İlk katil, kızını öldüren bir babadır, olay bir namus cinayetidir. İkinci olay ise bir grup tarafından gerçekleştirilen bir şiddet olayıdır. Beş kişilik bir grup tarafından katledilen bir çifti görürüz. Bir harabenin içerisinde şiddet, tecavüz, gasp ve sonunda da cinayet öyküde yer almaktadır.

1002. Gece Masalları adlı eserde *İksir Ustaları* öyküsüyle yer alan Barış Müstecaplıoğlu, fantastik bir ortam kurgulamış ve tüm hastalıkları iyileştiren bir iksir bulan iksir ustasının başına gelenleri işlemiştir. Katil, ürettiği iksiri elinden almak için mucit ortağını öldürmüştür. Unuttuğu şey ise ölen ortağının kendisini ölmeden önce panzehri sadece kendinde olan bir iksirler zehirlediğidir. Yani öyküde bir değil iki katil vardır.

Erol Çelik, yer aldığı kitaba da ismini veren *Heyula* adlı öyküsünde, zamanla değişen ve aksileşen karısını, bir cinnet anında, yaşadıkları evle birlikte yakan bir adamın hikâyesini anlatmıştır. Aynı kitapta yer alan *Vasiyet* adlı öyküde intihar eden arkadaşının vasiyetini yerine getirmek için arkadaşının eski sevgilisini öldüren bir katili görürüz. Yazarın, eserde yarattığı son katil ise *Temmuz Yağmuru* öyküsünde yer almaktadır. Çocukluk yıllarında kendisine zorbalık yapan kişiyi intikam amacıyla öldürmektedir.

Erol Çelik'in yarattığı katiller, keyif için ya da canice güdülerle insan öldüren kişiler değil aynı zamanda yaşadıkları olayların mağdurlarıdır.

Türk korku öykülerinde en sık kullanılan katil tipinin seri katiller olduğunu görmekteyiz ancak bu katillerin psikolojilerinin, onların cinayet işlemelerindeki temel motivasyonun ve olayların öncesindeki hazırlayıcı sebeplerin derinlemesine işlendiği görememekteyiz. Süreçten çok olay anına ve şiddet olaylarının okuyucuda uyandırdığı irkilme hissine vurgu yapılmaya çalışılmaktadır.

2.2.9. Vampirler

Vampir kavramını genel olarak tanımlamak gerekirse: Yarasa kılığına girebilen, geceleri mezarından kalkan ve insan kanı ile beslendiğine inanılan hayali bir varlıktır. Dünyanın çeşitleri yerlerinde görülmekle birlikte vampir inanışları Doğu Avrupa'da yoğunlaşmıştır. Kelime yapısı olarak bakıldığında Türklerde:

“Farklı Türk boylarında çeşitli fonetik değişikliklerle birlikte obur, hobur, upır, uvar, uvır, veber şekillerinde bilinen ve kullanılan bu kelime Türk kültürü için ortak bir vampir tasavvurunun adıdır. Sözlüklerde de bu kelimenin çok yiyen veya çok tüketen kişilerle ilgili anlamının yanında mitik tasavvurdaki anlamlarıyla ilgili bilgi de vardır. Bu varlığın mitik tasavvurlardaki özelliklerime geçmeden önce vampir kelimesiyle bağlantısını belirtmekte yarar vardır. Batılı araştırmacıların da genel kabulü üzerine vampir kelimesinin kökü Balkanlara ve Türk dillerine uzanmaktadır.” (Sarpkaya & Yaltırık, 2018, s. 44).

Türk kültüründe, hortlak ve cadı inanışları ile iç içe geçmiş bir vampir inancı vardır. Avrupa'da Romanya ağırlıklı olmak üzere Balkan coğrafyasında yoğunlaşmış, yer yer Türk kültüründeki vampirle ortaklaşan, bunun yanında kendine özgü özellikleri olan bir vampir vardır. Sırp kültüründe vampir şu şekilde tanımlanır: “Bozulmadan muhafaza edilmiş ölü bir beden karanlık bastıktan sonra yerel halka saldırması olarak tanımlanır; kalbine kazık çakılması ya da başının kesilmesi ve yakılması ile yok edilir.” (Danacı, 2011, s. 153).

Vampirlerden korunmanın yolu sarımsak, gümüş, haç ve gün ışığıdır. Sarımsak vampirleri uzak tutar, gümüş bir kazık yahut kurşun vampiri öldürür, haç vampiri korkutur, gün ışığı vampiri yakarak küle dönüştürür. Vampirlerden korunmanın geleneksel yolları bunlar olduğu gibi edebiyata da bu şekilde yansımıştır.

18. yüzyıla kadar vampirler edebiyattan çok zabıt tutanaklarının konusu olmuş ve halk arasında korku salan söylentilerin adli ve idari araştırması için kullanılan yazılarda yer almıştır. 18. yüzyılın sonlarından itibaren edebî eserlerde görülmeye başlayan vampirlerin ilk örneği Ludwig Tieck tarafından yazılan *Ölüleri Uyandırmayın* adlı eserinde yer alan *Burnhilda* adlı karakterdir.

“Geothe’yi izleyip Keats’e öncülük eden Ludwig Tieck, Ölüleri Uyandırmayın’da, büyücülük işlemleri sırasında dirilen soylu, saçları gece kadar siyah Burnhilda’yı anlatıyor. Burnhilda, kurbanlarını ilkin çocuklar arasından seçiyor, sonra da kocasının canına kıyıyor ve vampir edebiyatının ilk cinsel simgelerinden biri oluyor.”
(Scognamillo, 2014, s. 86).

Vampir yazınlarının ilki olmasa bile akla kazınanı Bram Stoker’in *Dracula* adlı romanıdır. 1897’den günümüze kadar gelen vampir profilinin temelini oluşturan Kont Dracula efsanesi bu roman ile ortaya çıkmıştır. Bram Stoker, bu karakteri yaratmak için tarihi bir kişilik olan Kazıklı Voyvoda olarak bilinen Eflak Voyvodası Vlad Tepeş’ten ilham almıştır. Günümüzdeki Romanya topraklarında bulunan Transilvanya’da 15. yüzyılda hüküm süren Vlad, acımasızlığı ve düşmanlarını kazıklı fiçılara koyup kanlarını içtiği efsanesi ile ün salmıştır. Bram Stoker da bu konuda araştırmalar yapmış ve Kont Dracula’yı yaratmıştır. Romanın önsözünde British Museum’u ziyaret ettiğini, Transilvanya konusunda bulduğu harita ve kitapları incelediğini ve 1941 tarihinde yazılmış bir Alman kaynağında Vlad Dracul’u namı diğer Kazıklı Voyvoda’yı keşfettiğini açıklamıştır (Scognamillo, 2014, s. 92).

Dracula’yı kaleme alırken sadece Kazıklı Voyvoda’dan değil 19. yüzyılda İngiltere’de hayat kadınlarını katleden seri katil olan Karındeşen Jack’tan da etkilenmiştir.

Kont Dracula, aristokrat, zengin, siyah pelerinli, sivri dişli, soluk derili, etkileyici, nazik, saygı duyulan bir karakterdir.

“Devasa şatosunda etrafa korku salan Kont Drakula paranın ve zenginliğin en büyük temsilcisidir. İnsanlara hükmetmekte, asaleti ve zenginliği ile farklı ve üstün olduğunu ifade etmektedir. Vampir mitinde bu anlayış ince bir ironi ile açıklığa kavuşurken günümüz dünyasında bile geçerliliğini korumaktadır.” (Aytekin, 2006, s. 139).

Kont Dracula’dan günümüze kadar vampir imgesi değişerek edebiyatta varlığını sürdürmüştür. Günümüz vampirleri, Kont gibi şatoda yaşamayan, sıradan halkın içerisinde, genç, yakışıklı, cinsel albenisi yüksek kişilerdir. Buna en önemli örnek ABD’de 2005 yılında yayınlanan *Twilight* serisidir. Özellikle gençler arasında popüler hale gelen bu seri ortaya koyduğu şehirli, yakışıklı, genç vampir tipi ile vampir algısını yeniden şekillendirmiştir.

Türk edebiyatında vampirlerin yerini bulduğu ilk edebî eser Ali Rıza Seyfi’nin 1928 yılında yayınlanan *Kazıklı Voyvoda* romanıdır. Sonradan Dracula İstanbul’da ismiyle yeniden yayınlanmıştır. Kerime Nadir’in, 1958 yılında yayınlanan *Dehşet Gecesi* de edebiyatımızdaki vampir romanları arasındadır. Erkut Deral’ın 2004 yılında yayınlanan *Kötü Ölü* adlı eserinde de vampir karşımıza çıkar. 2000 yılı sonrasında da vampirler edebiyatımızda hem öykülerde hem romanlarda yer almaya devam etmiştir.

Aşkın Karanlık Yüzü içerisinde yer alan *Güneş’in Talipleri* adlı öyküde Galip Dursun, bir vampir ile insanın aşkını işlemiştir. Kadın kahramanı tecavüzden kurtaran vampir, zamanla kadının sevgilisi olur. Vampirle aşk özellikle 2000 sonrası Avrupa ve Amerika edebiyatında görülen bir olaydır. Türk korku öykülerinde de bunun yansıması görülmektedir. Avrupa ve Amerika edebiyatında vampirler şatolarla özdeşleşirken; yerli edebiyatta kasvetli köşkler, bundan esinlenmek suretiyle vampirlerin mekânı olarak işlenmiştir. Bu öyküde de olay kasvetli bir köşte geçmektedir. Öyküdeki vampirde sivri dişler, kurbanın boynundan kan içme gibi klasik vampir özelliklerini göstermekle birlikte kurbanın etini yiyerek bilinen vampir algısının dışına da çıkmıştır.

İstanbul’un Karanlığında adlı eserde Zeynep Çolakoğlu *Ada* öyküsünde, insan derisi üzerine kanla yazılmış bir kitaptan ve bu kitap hakkında bilgi

almak için vampir olduğunu sonradan anladığı bir adamla görüşen bir gazeteciden bahseder. Bu öyküde Avrupa'nın gotik edebiyat unsurlarının kullanıldığı karanlık bir ortam ve ev bulunmaktadır. Öyküdeki vampir Dracula ile çizilen standart vampir profiline uymaktadır. Giyimi, yaşadığı yer, kadınlara karşı yaklaşımı klasik vampire uymaktadır.

Karanlık Yılbaşı Öyküleri adlı çok yazarlı eserde ilk kaşımıza çıkan vampir Mehmet Berk Yaltırık'ın *Definenin Tılsımı* öyküsünde yer almaktadır. Kırklareli'nde Kazıklı Voyvoda'nın hazinesinin peşine düşen bir grup maceracının, defineyi koruyan dişi bir vampirle karşılaşması öyküde işlenen konudur. Geleneksel anlatılarda defineleri efsun vasıtasıyla cinler ya da ejderhalar korumaktadır. Burada hem Kazıklı Voyvoda'dan bahsedilerek Dracula'ya atıf yapılmış hem de bir vampirin hazine bekçiliği yapması ile geleneksel anlatının dışına çıkmıştır.

Karanlık Yılbaşı Öyküleri'nde yer alan ikinci vampir öyküsü Uğur Kılınç'ın kaleminden çıkan *Çörten*'dir. Burada tek bir vampir değil bir vampir ailesi korku kahramanı olarak yer almıştır. Uğru Kılınç, *Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler* kitabında da gördüğümüz üzere öykülerinde klasik Batı gotiğini işleyen bir yazardır. Burada da olay Uşak'ta yani Anadolu'da geçmesine rağmen yerel gotiğin imkânları kullanılmamış, Batı gotiğine benzer bir atmosfer oluşturulmuştur. Tepede içerisinde hizmetlilerin olduğu şatovari bir konak, Avrupalı soyluları andıran bir aile ile bu izlenim okuyucuya kazandırılmıştır. Bu öyküde vampirlerin kanatlı, soluk tenli oluşu ve gece ortaya çıkmaları üzerinde durulmuştur. Bilinen vampirlerin aksine bu vampirler sadece kan içmemekte, aynı zamanda insan eti de yemektedir.

İhsan Oktay Anar, *1002. Gece Masalları* içerisinde *İnşaat İşçisi Rıfkı'nın Dehşet Verici Akıbeti* adlı öyküsüyle yer almıştır. Öykü bir vampir parodisidir. Olaylar bir şato inşaatında geçmektedir. Şato inşaatı ise Ümraniye'de yer almaktadır. Aristokrat ve entelektüel Kont Dracula'nın yerini de inşaatı izlerken nargile içip Kızılay'dan aldığı iki torba kanla kokteyl yapmaya hazırlanan bir vampir almıştır.

Mehmet Berk Yaltırık, *Gölgeli Öyküler* adlı eserinde birden fazla öyküde vampirlere yer vermiştir. Edirne'de yaşayan ve Türk korku kültürü üzerine çalışmaları olan yazarın, Balkanlarda korku kültürü ve Türk kültüründe

vampirler üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Bu nedenle öykülerinde vampirlere sık yer vermesi tesadüfî bir durum değildir. Eserde yer alan *Şerruh Paşa'nın Sırrı* öyküsü, Kont Dracula'ya esin kaynağı Kazıklı Voyvoda'nın hüküm sürdüğü topraklar olan Balkanlarda bir şehir, Edirne'de geçmektedir. Şerruh Paşa ve adamları öyküdeki vampirlerdir. Buradaki karakterin vampirliğine dair ilk ipucu Paşa'nın konakta değil konağın mahzeninde kalmak isteyişidir. İkinci belirti ise iki köpek dişinin uzamasıdır. Son olarak bir insanın boynundan kan emerek klasik vampir kalıplarının özelliklerinin birçoğunu göstermiştir.

Gölge Öyküleri'de yer alan *Kanlı Peri Kızı* adlı öyküde, vampirin lise çağında bir kız olduğunu ve bir vampir ile insan arasındaki aşkı görüyoruz. Buradaki vampir kahramanda öne çıkan unsurlar vampirlerde var olan cinsel çekiciliğe sahip olması, aynada görünmemesi ve cazibesıyla kendine çektiği erkeklerin kanıyla beslenmesidir. Bu öyküde dikkat çeken bir diğer husus da kızın dedesinin bir peri kızı ile birlikte olması sonucu yaşadıkları lanet ile bu hâle gelmeleridir. Bu olay, Dede Korkut Kitabı'ndaki Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü isimli hikâyeye göndermedir.

Gölge Öyküleri'deki son vampir hikâyesi *Bathory'nin Kalbi*'dir. Elizabeth Bathory tarihte Kanlı Kontes adıyla bilinen bir katildir. Yaşlanmayı önlediğine inandığı genç kız kanını elde etmek için birçok genç kızı katledip kanlarında banyo yapmıştır. Onun kanla olan bu ilişkisi onun zamanla vampirlikle anılmasına sebebiyet vermiştir. Bu öyküde de bir grup arkadaş cesaret gösterisi için Elizabeth Bathory'nin mezarına giderler. Burada Bathory'nin hortlağı ile karşılaşılır:

“Kıpırdıyamadığını anlayınca korkuyla zevk alma hali arasında kaldı. Kadın suratını onun suratına doğru yaklaştırdığı sıra bulutlardan sıyrılan ay ışığı altında çürümüş suratı, taşra çıkmış dişleri ve ateş kırmızısı gözleri görünce aklı çıktı. Kocakarı silüetindeki bu yaratık ürktücü sırtımasıyla ona yaklaşip sivri dişlerini boynuna yaklaştırırken Saçlı Mahmud'un dehşetli çılgınları korudan yükselen öttücü gece kuşlarının kanat seslerine karıştı.” (Yaltırık, 2017, s. 77-78).

Burada vampir öykülerinde karşılaştığımız sivri dişler, boyundan kan emme, ateş kırmızısı gözler gibi vampirlik alametlerini görmekteyiz.

Türk korku öykülerindeki vampirler, yer yer yerel motiflerle süslenmiş birer Kont Dracula sürümü olarak yazarlar tarafından şekillendirilmiştir.

2.2.10. Yamyamlar

Yamyamlık: İnsan eti yeme, insan etine karşı arzu ve açlık duyma şeklinde tanımlanabilecek bir durumdur. İnsan eti yemenin farklı sebepleri vardır.

“Büyük dünya savaşları gibi felaket anlarında, Holocaust ya da soykırım dönemlerinde, kıtlıkta, değerlerin altüst olduğu ve insanlığın bile ortadan kalktığı durumlarda, her türde büyük kapatılma dönemlerinde yiyecek bulamayan ve ciddi bir şekilde ölüm tehdidi ile karşı karşıya olan insanların kendi türlerini yemeleri tarihte sıkça görülmüştür. Sadece insanlarda değil çevresi daralmış, aurası sıkışmış hayvanlarda bile açlık ciddi bir hal aldığında, yani bir varlık sorunu haline geldiğinde, kendi türlerinin yendiği gözlemlenmiştir. Primitif insanın, Homo Erektus’un, Homo Sapiens’in av bulamadığı ve aç kaldığı zamanlardaki sıkıntılı dönemlerinden tutunuz totem ya da tabulardan, ayinlerden ya da atalara saygı, düşmanlara kinden kaynaklanan insan yeme edimine kadar antropofajinin, yani insan yiyiciliğin dayandığı çok çeşitli nedenler vardır. Fakat bu nedenlerden hiçbirisi modernizmin devreye girmesi ile birlikte dış dünyası ve çevresi değişen, bu hızlı değişimle yaşantısında ruhsal yara alan modern insanın keyfi yamyamlığı kadar basit nedenlere dayanmamaktadır.”
(Sarı, 2007, s. 230).

Yamyamlık fizyolojik ihtiyaçlar sonucu bir zaruret olarak ortaya çıkabileceği gibi, kişinin kendini tatmin etmek istemesi sonucu veya psikolojik bir sıkıntı sonrası ortaya çıkan bir aktivite olabilmektedir. Sebepleri değişmekle beraber yamyamlık insanda korku ve tiksinti uyandıran bir durumdur. Korku edebiyatının faydalandığı ve üzerine gittiği duygular da bunlardır. Bu nedenle, yamyamlar hem korku sinemasında hem yerli hem de yabancı korku edebiyatında kendine yer bulmuştur.

Fatih Danacı, *Dolunay Öyküleri* kitabında yer alan *Siyah Kanat* öyküsünde eve getirdiği erkekleri öldüren, onları hem kendisi yiyen hem de çocuğuna yediren yamyam bir annenin öyküsü yer almaktadır.

Karanlık Yılbaşı Öyküleri'nde, Funda Özlem Şeran tarafından yazılan *Seneye Görüşürüz* adlı öyküde yamyam bir aileyle karşı karşıya gelmekteyiz. Babanın eve getirdiği insanları parçalayıp yiyen bir ailenin öyküsü yazar tarafından kurgulanmıştır.

Cinbaz adlı öykü kitabında Ege Görgün, *İnsanlığın Geleceğine Dair Paranoyak Bir Hikâye* adlı öyküsünde bir distopyayı işlemektedir. Küresel ısınma sonrası açlık ve ölümlerin ortaya çıkmasıyla insanlar arasında yamyamlık baş göstermiştir.

Türk korku öykülerinde yamyamlık daha çok öykünün sonunda dehşet unsuru olarak kullanılmıştır. Olayın psikolojik boyutları üzerinde durulmamış, yüzeysel ve sadece olay odaklı anlatılmıştır.

2.3. Semavi Dinlere Ait Varlıklar

İnsanların en yaygın korkularının başında bilinmezlik ve varlığını bildiği ancak göremediği varlıklar gelmektedir. Semavi dinler ve dinlere ait kutsal kitaplar, var olan ancak insanlar tarafından görülemeyecek varlıklardan bahsetmektedir. Bunların bir kısmı iyi ve insanlara yardım eden, bazıları ise kötü niyetli ve insanı yanlış olana yönlendiren varlıklardır. Bu kötücül varlıklar önce dinî kökenli olarak tasvir edilmiş daha sonra ise insanların hayal gücü ile farklı şekillerde yeniden yorumlanmıştır. Geçmişten günümüze kadar, bu varlıkları gördüğünü, onlarla iletişime geçtiğini iddia edenler olmuş ve onların başından geçtiğini iddia ettikleri olaylar insanlar tarafından ilgi görmüştür. İlk olarak Türk korku sineması bu varlıklara gösterilen ilgiyi etkili bir biçimde kullanmıştır. 2000 yılı başlarından itibaren sinemada, yerli cin filmleri furyası başlamıştır. Buna paralel olarak Türk korku edebiyatında da bu varlıklar önemli bir yer tutmuştur.

2.3.1. Cinler

Cinler, görünmeyen ve insanüstü özellikler atfedilen varlıklar olarak tüm çağlarda insanların ilgisini çekmiştir. Semavi dinler ve öncesindeki inançlarda kimine iyi özellikler kimine kötü özellikler yüklenen ruhani ya da görünmeyen varlıklar mevcuttur.

“Babil mitolojisiinde adı Pazuzu olan, elleri insan eli, kuş ayaklı ve kuş kanatlı olan ve hastaları iyi ettiğine inanılan cinler vardı. Asurlular'ın 'Edimmu' adını verdikleri kötü ruhlar, öldükten sonra kendileri için ayin yapılmaması ve yeterli takdime sunulmaması yüzünden dünyaya geri döndüğüne inanılan ölü ruhlarıydı. Sümer ve Akadlarda İştar'ın yeraltından dönüşünde cinleri de yanında getirir ve Dumuzzi'yi bu cinlere teslim eder...

Antik Mısır dünyasında da cinlerin var olduğunu biliyoruz. Antik Mısır'da cinlerin hayvan şekline girdiklerine inanılırdı. Boğa, keçi, kedi, eşek, domuz gibi hayvan şeklinde görülürdü. Günümüzde de hala özellikle keçi ve kedi şeklinde cinlerin insanların karşısına çıktıklarına inanılır...

Batı dünyasında özellikle Yunan ve Roma mitolojisiinde cin tanımına uygun pek çok doğaüstü varlığın izine rastlamaktayız. Eski Yunanca' da Daimon her ne kadar bizim bildiğimiz cin inancını karşılarsa da bir başka sözcük daha karşımıza çıkar: Phasma (φάσμα)...

İskandinav mitolojisiinde, cin ve şeytanları niteleyen Drottar'lara, yolcuları denizin dibine çeken su perilerine, ölen savaşçıların ruhlarını derin denizlere götüren Walkyria'lara, kurganlarda dolaşan öfkeli cin Draugar'a, geceleri insanları alıp kaçırırır çayır cinlerinin varlığına inanılırdı...

Japon inançlarına göre saatleri on iki cin yönetir. Her saatin ayrı bir cini vardır. Örneğin; Anira sekizinci saatin cinidir...

Hint inançlarında Apsaras su perileridir; ikinci derece tanrılardan sayılırlar ve cin olarak kabul edilirler.” (Beyaz, 2018, s. 19-23).

Semavi dinlerde de cin inancı devam etmiştir. Yahudilik ve Hristiyanlıktan sonra İslamiyet ile birlikte Kur'an'ı Kerim'de de cinlerden bahsedilmiştir. İnsanlar, Hz. Muhammed ve hadisleri aracılığı ile de cinler hakkında daha geniş bilgi sahibi olmuştur.

Cinlerin varoluşları hakkında ortak bir görüş olmamasına rağmen genel anlamda şu şekilde bir tanım yapılabilir: Ateşten yaratılan, akıl ve irade sahibi, Allah'ın insanları sorumlu tuttuğu şeylerden sorumlu, normal zamanlarda gözle görülmeyen ancak çeşitli şekillere girebilen varlıklardır (Yeşil, 2011, s. 22).

İslam inancında insanlar çamurdan, cinler ise ateşten yaratılmıştır. Cinler insanlardan önce yaratılmış ve dünyaya gönderilmiştir. Onlar da tıpkı insanlar gibi yiyip içer, farklı kavimler halinde yaşar, evlenir ve çoğalırlar. İnsanlar gibi cinlere de peygamber gönderilmiş ve Allah’a inanma konusunda sorumlu tutulmuşlardır. Onlar da tıpkı insanlar gibi yaptıkları sevaplara karşılık ödüllendirilecek, işledikleri günahlar karşılığında cezalandırılacaktır (Demir, 2021, s. 14).

Cinlerle iletişim kurulabildiğine, onların gaybı bildiğine, büyü ile yönlendirilebildiklerine dair inanışlar olsa bile Kur’an-ı Kerim’de cinlerin insanları gördüğü ancak insanların cinleri göremediği açıkça belirtilmiştir. Buna rağmen büyücülük, medyumluk, cincilik gibi faaliyetler devam etmektedir.

Cinler, 2000 yılı sonrası Türk sineması ve edebiyatı için sıkça işlenen bir konu olmuştur. Özellikle Türk korku sinemasında üzerine onlarca film çekilmiştir. Alper Mestçi ve Hasan Karacadağ bu konuda öne çıkan yönetmenlerdir. Hasan Karacadağ, *Dabbe* serisini altı film ile sürdürmüş; Alper Mestçi de *Siccin* serisi için altı film çekmiştir. Cinlerin bu kadar ilgi çekmesi dinî ve kültürel sebeplerle açıklanabilir. Türklerde Şamanizm inancından beri varlığını sürdüren cinler, İslam dini ile de inanç içerisinde varlığını devam ettirmiştir. Büyü ve cincilik gibi mevzular da halk kültüründe var olmuş ve günümüzde varlığını sürdüren bir gerçekliktir.

Türk korku edebiyatında da cinler sıkça kullanılan varlıklar olmuştur. Özellikle 2000 sonrası sinemanın da etkisiyle popüler hâle gelmiş ve birçok öyküde yer almıştır.

Anadolu Korku Öyküleri serisinin ilk kitabında *Karatepe* adlı öyküde yazar Koray Günyasar, yıllar sonra köye geldiğinde bambaşka bir köyle ve eskisinden çok farklı görünen köylülerle karşılaşan bir kahramanın başından geçenleri anlatır. Burada köyün imamı ona bir büyü yapıldığını ve buna aracı olarak bir cin kullanıldığını söyler. O cin, Osman adlı kahramanın gözündeki perdeyi kaldırmış, aklını karıştırmış ve olanları farklı görmesine neden olmuştur. Öykünün sonunda Osman, imamın ayaklarının ters olduğunu görür ve onun da cin olduğunu anlar. Halk arası söylencelerde cinlerin insan suretine bürünebildiklerine inanılır. Görülen kişinin insan mı yoksa bir cin mi

olduğunu ayırt etmenin en belirgin yolu ayaklarına bakmaktır. Cinlerin yaratılışları gereği ayaklarının ters olduğuna inanılır.

Anadolu Korku Öyküleri'nin ilk kitabında yer alan diğer bir öykü olan *Güzay'ın Bin Dilek Ağacı*'nda Galip Dursun, bir dilek ağacını temel alarak etrafında gelişen olayları okuyucuya aktarır. Bu öyküde ana kahramanın sevgili Ural ve Sehhat Ağa isimli kişinin eşi olan Nur Kadın'ın, öykünün ilerleyen bölümlerinde cin olduğunu öğrenmekteyiz. Yazar bu kişilerin cin olduğunu önce ufak detaylarla sezdirmektedir. Ural ve Nur Kadın'ın gözleri diğer insanlardan daha parlak ve daha ışıltılıdır. Diğer bir özellik de Nur Kadın'ın normalin üzerindeki siyah ve parlak saçlarıdır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Ural'ın gözleri alev rengine dönüşmüş, parmakları bir yaratığı andırır hâle gelmiş ve vücudu değişime uğramıştır. Bu öyküde cinlerin insan kılığına girmesi, insanlarla evlenebilmesi, hayvan kılığına girebilmesi gibi halk inanışlarına değinilmiştir.

Anadolu Korku Öyküleri 2 kitabında Ayşegül Nergis, *Şer Karışan Vakit* öyküsünde Nene adlı karaktere bürünmüş bir cini konu edinmektedir. Bu cin iyi bir kahraman olup Gelin adlı kötü varlığa karşı insanları korumaktadır. Onun cin olduğu yine ayaklarının ters olması özelliği üzerinden anlaşılmaktadır.

Anadolu Korku Öyküleri 2 kitabında *Fırtınalar Takvimi* adlı öyküde Koray Günyaşar yine cinlerden bahseder. Burada tek bir cin değil Hz. Adem'in mezarını arayan bir cin topluluğu anlatılmaktadır. Bu cinler mezarı ararken köyleri basar ve insanları öldürür. Öldürdükleri insanların bir bölümünü de cine çevirirler. Bu yaptıklarına karşı çıkan ve onlara isyan cinler de bulunmaktadır. Öykünün başkahramanı olan Çolpan da onlardan biridir. İnsanları diğer cinlerden korumaya çalışmakta ve bu cinlerle mücadele etmektedir.

Anadolu Korku Öyküleri 2'de cinlerin işlendiği son öykü Galip Dursun'un kaleme aldığı *Oba*'dır. Öykü günümüzden dokuz yüz doksan dokuz yıl öncesinde başlar. Tecavüz edilen bir kızın intikamını almak isteyen köylüler başka bir köyü kasar ve burada büyük bir zulüm ve yağma yapar. Buna karşı duran bir derviş o grubu o köye mühürler. Bundan sonra o köyden

olan çocuklar cin tayfasına katılacaktır. Öykünün kahramanı da bu çocuklardan biridir.

Karanlıktaki Kadınlar adlı altı kadın yazarın bir araya gelerek oluşturdukları eserde *Cadı Bostanı* adlı öyküde insan suretine bürünmüş bir cinden bahseder. Mahallede bulunan eski bir köşkün sahibi Ragıp Paşa kılığına giren bu cin, mahallenin büyüyle uğraşan kadınlarını kendisine bağlar. Burada geleneksel cin anlatısına paralel olarak insanların cin suretine bürünebilmesi üzerinde durulmuştur. Yine büyü yoluyla cinlerle irtibat kurabilme inancı da işlenmiştir.

Murat S. Dural, *Kibrit Ev* adlı kitabında *Kâbus Kapanı* adlı öyküsünde Güneydoğu Anadolu’da bir köyde bir kıza musallat olan bir cini ve kıza yapılan cin çıkarma ayinini işlemiştir. “Berfin’in odasıydım. Beze sarmalanmış şeyin önünde tek kazığa bağlanmış zincirli kıza bakıyordum. Duvardaki deliklerde gözler bizi süzüyordu.” (Dural, 2016, s. 32). Bu olay Hollywood filmlerindeki sahneleri ve Türk korku sinemasındaki cin çıkarma sahnelerini andırmaktadır. Batı terminolojisinde bu olay şeytan çarpması veya şeytan çıkarma olarak adlandırılır.

14 Şubat için 14 yazarın birlikte ortaya çıkardığı bir eser olan *Aşkın Karanlık Yüzü*’nde Mehmet Berk Yaltırık, *Ak Yılan* öyküsünde kimilerine bir yılan şeklinde kimilerine ise kişinin sevdiği kızın suretinde görünen bir cinin hikâyesini anlatır. Burada cinlerin insan ya da hayvan şekline girebilme, insanlara âşık olabilme gibi özellikleri işlenmiştir.

Mehmet Berk Yaltırık, *Gölgeli Öyküler* adlı kitabında cinleri korku unsuru olarak sıklıkla kullanmıştır. *Penceredeki Kız* öyküsünde harap bir evde güzel bir kız görünümündeki bir cin ile karşılaşan kahramanın yaşadıklarını anlatır. Yeni taşındığı evin karşısındaki binada bir kızla sürekli göz göze gelir. Kızı görmek için eve gittiğinde orada kimsenin yaşamadığını anlar ve duvarlarda ters ayaklı varlıkların fotoğraflarını görür. Burada halk arasındaki anlatılarda en sık işlenen konu olan cinlerin ayaklarının ters olması olayı en belirgin özellik olarak işlenmiştir.

Mehmet Berk Yaltırık, aynı kitapta yer alan *Lanetli Harabeler* öyküsünde bilinen cin özelliklerinin dışında özellikler eklediği bir korku varlığına yer vermiştir.

“Salonda yer sofrasının başında iri yarı bir adam oturuyordu. Kıllı vücudu ve kuyu dibini andıran gözlerinden ziyade, çarpık çurpuk ayaklarıyla oturmasından anladığım kadarıyla ayakları tersti. Yer sofrasında kirli teneke kapların içerisinde duran çiğ et parçalarını kemiriyordu. Biraz dikkatli bakınca bunların insan parçaları olduğunu gördüm. O kadar ufaklardı ki bunlar çocuklara ait olmalıydı. Bir zamanlar nefes alıp veren kanlı canlı, hayat dolu çocuklara...”
(Yaltrık, 2017, s. 27-28).

Dinî anlatılarda ve halk söylencelerinde cinlerin çocuk eti yediği görülmemektedir. Burada bir cinden çok bir yaratık tasvir edilmiş, onun cin olduğunu anlamamızı sağlayan tek unsur ise ters ayakları olmuştur.

Gölgeli Öyküler'de yer alan bir diğer öykü olan *Hortlak Gelin*'de bir düğünü basan eşkıyaların düğünde öldürdükleri gelinin ve ahalinin cin olduğunu öğrenmeleri sonucu başlarına gelen musibetler anlatılır. Cinler eşkıyalara gerçek yüzleri ile göründüklerinde eşkıyalar delirir. Burada halk söylencelerinde işlenen cin görünce delirme olayı öyküye yerleştirilmiştir.

Aynı eserde cinlerin yer aldığı son öykü olan *Muhannes*'te ise besmelesiz ilişki sonucu araya bir cinin girmesiyle doğan yarı canavar bir çocuğu korku kahramanı olarak öyküye yerleştirmiştir. Öykünün ilerleyen bölümünde cin oğlunu almak için insanların yanına gelir. Bu öyküde yine bir halk inancı olan besmelesiz bir işe başlamanın sonucunda, o işe şeytan ya da cin karışacağı fikri işlenmiştir.

Erol Çelik, *Heyula* adlı eserinde yer verdiği *Hoşt* adlı öyküsünde klasik bir define hikâyesi anlatmaktadır. Halk arasında anlatılan her define hikâyesinde olduğu gibi bu öyküdeki gömüyü koruyan bir cin bulunmaktadır. Topal Cin olarak adlandırılan bu varlık, defineyi bulmaya gelenler konuştukları anda onları alıp başka bir zamana ve mekâna götürmektedir. Bu şekilde yabancıları aldatarak gömüye ulaşmalarını engeller. Ayrıca öyküde başka cinlerden de bahsedilmiş ve cinler kırk beş santim boylarında koyu yeşil varlıklar olarak tarif edilmiştir.

Ege Görgün, kitabına da ismini veren *Cinbaz* adlı öyküsünde iki farklı cinden bahsetmektedir. Birinci cin Belkıs annelik duygusunu yaşayabilmek için bir çocuk kaçırmaktadır. Kahramanın kardeşinin gönül gözü açık olduğu için bu cini ve çocuğu bulabilmektedir. Daha sonra gerçekleşen olayda ise bir

musallat vakası işlenmektedir. Bir kıza musallat olan cini, musallat nesnesi ile birlikte tespit eden özel kişi hayatı pahasına cini yok etmiştir. Birinci olayda aktarılan, halk arasında cinlerin çocuk kaçırmaları olayı olarak bilinen ve memoralarda anlatılan bir durumdur. İkinci olay ise bir çeşit cenciliktir. Allah'tan gelen bazı özellikleri olan kişilerin cinleri tespit edip onları musallat olduğu insanlardan ayırdığı bilinmektedir. Ayrıca musallat olan cin kıza âşıktır. Cinlerin insanlara âşık olması, memoralarda ve Musallat filminde işlenen konulardandır. Semavi inançlarda böyle bir durum hakkında herhangi bir örnek olmamakla birlikte halk arasında böyle anlatılara inanılmaktadır.

2.3.2. İncubus ve Succubus

Hristiyan demonolojisinde yer alan kötücül varlıklardır. “İncubus, uyuyan kadınlarla cinsel ilişkiye girmek isteyen erkek biçimindeki iblis; dişi biçiminde karşılık gelen ruha succubus denir.” (Britannica Ansiklopedisi Editörleri, 1998). Farklı kültür ve inançlarda değişik isimlerde, benzer özelliklere sahip varlıklar görülür. Brezilya’da Siren, Güne Afrika’da Tokolosh, İsveç’te Mara, Hindistan’da Pori adı verilen varlıklara inanılır. Bu varlıkların temel amacı erkek ya da kadınların rüyalarına girerek onlarla cinsel birliktelik yaşamaktır.

Murat Başekim’in Almancı cadı avcısı kahramanı Demir, *Demir Dövme Öyküleri* kitabında yer alan *Akıntı* adlı öyküde bir Succubus ile karşılaşp onu alt etmektedir. Demir’in arkadaşına güzel bir kadın şeklinde görünen ve onunla birlikte olan varlık, adamın enerjisinin günden güne azalmasına ve zayıflamasına neden olmaktadır. Bunun farkına varan Demir, arkadaşını takip etmiş ve Succubus’u yok etmiştir. Bu öyküde Succubus uyku halindeki bireye gelmemekte ancak adeta bir hipnoz hâli yaratmaktadır. Ayrıca yazar varlığın insan kanıyla beslendiği söyleyerek ona vampirsel özellikler de eklemiştir.

Demir Dövme Öyküleri’nin *Kan Davası* adlı öyküsü, diğer öykünün devamı biçiminde gelişir. Succubus’u öldüren Demir buna rağmen arkadaşını iyileştirememiştir. İyileşmesinin tek çaresinin ise İncubus’u öldürmek olduğunu öğrenir. Yazar iki varlık arasında bir hiyerarşi kurmuş ve İncubus’u bu varlıkların lideri olarak kurgulamıştır. İncubus ile yine vampirler ve kanla

beslenme ile ilgili bir bağlantı kuran yazar varlığın üzerine kurgusal yeni bir özellik eklemiştir.

2.3.3. Şeytan

İnsanlığın varoluşundan itibaren inançlar da ortaya çıkmıştır. İyilik ve kötülük kavramları da inanç sistemlerindeki temel karşıtlığı oluşturur. Bu karşıtlığın kötülük kefesinde şeytanı görürüz. Farklı kültür ve dinlerde farklı isimler almıştır. Şeytan, Satan, Evil, Devil, Demon, Ehrimen, Lucifer, İblis bu isimlerin başlıcalarıdır.

Türk korku öykülerinde işlenen şeytan, İslamiyet ile birlikte kültürümüze giren ve halk kültüründe yer alan, zaman zaman ise edebiyat ve sinema aracılığıyla hayatımıza giren Batı kültürünün ortaya çıkardığı şeytandır. Kur'an-ı Kerim'e göre şeytan, insandan önce yaratılmıştır ve cin tayfasındandır. İnsan yaratıldıktan sonra Allah tarafından, meleklerin ve cinlerin ilk insana yani Âdem'e secde etmesi iştenmiş ancak şeytan kibir gösterip bunu kabul etmemiştir. Kur'an-ı Kerim'de yer alan Bakara Suresi 34. Ayet'te şu şekilde aktarılmıştır: "Hani meleklerle, 'Âdem için saygıyla eğilin' demiştik de İblis hariç bütün melekler hemen saygı ile eğilmişler İblis (bundan) kaçınmış, büyüklük taslamış ve kâfirlerden olmuştu." (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2022).

Şeytanın temel amacı insana vesvese vermek, onu doğru yoldan saptırmak ve Allah'a insanın aciz bir varlık olduğunu göstermektir.

"Kur'an'a göre şeytanın aldatması, insanın ümitsizliğinden ve ne yapacağını bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Zira Şeytan önce tümüyle gururunun eseri olarak Hz. Âdem'e secde etmeyi reddetmiş, çünkü Âdem'den üstün olduğunu zannetmiştir. Fakat Allah, onu huzurundan kovunca bu defa tamamen ümitsizliğe kapıldı ve bir nevi her türlü ümitsizliğin de sembolü oldu." (Yeşilyurt, 2018, s. 18).

Işın Beril Tetik Kara Kara Kapkara kitabında *Yolcu Yolunda Gerek* öyküsünde kahramanın bir otobüse binmesiyle başlayan bir hikâyeye yer veriyor. Otobüsün hareket etmesi ile birlikte gariplikler ortaya çıkmaya başlıyor ve ilerleyen bölümde kahraman şeytan ile karşı karşıya geliyor. Yazar öyküde bir de iblis tasvirine yer veriyor: "İriyarı iblis, boynuzlu başıyla

adama hafif bir işaret yaptıktan sonra önüne döndü, toynaklı ayaklarıyla gaza bastı.” (Tetik, 2017, s. 24).

Anadolu Korku Öyküleri serisinin üçüncü kitabında yer alan Uğur Batı’nın kaleme aldığı *Pezevenk Kör Botan’ı Nasıl Öldürdüm* isimli öyküde, Kör Botan adlı bir iblisi öldürmek için Ezman isimli bir iblisten yardım isteyen ve Botan’ı öldüren bir adamın öyküsü anlatılmaktadır.

Aşkın Karanlık Yüzü adlı kolektif eserde Uğur Batı, *Sittin Senelik Ölüm* öyküsünde İblis Avrady isimli bir iblisten söz etmektedir.

“Bana seslenen en öndeki şeytanın tek gözü, yaş üzüm gibi dışarı çıkmıştı. Saçları uzun, kıvrıkcık ve ateş kırmızısıydı. Cüsseli ve heybetli olmasına rağmen, bacakları kısa ve ayrıkta. Boynunda soldan sağa sarılmış gibi duran bir engerek vardı. Aynen dediğim gibiydi: İğrenç görünümlü bir şeytan avradıydı bildiğin.” (Atasoy ve öte., 2017, s. 221).

Murat Başekim, *Hayal Et Hikâyeleri*’nde yer alan *Satıyorum Satıyorum Sattım* öyküsünde korku ve mizah türünde sıkça işlenen bir konu olan şeytanla anlaşma ya da ruhunu şeytana satma olayını mizahi öğelerle iç içe işlemiştir. Önce zengin ve görgüsüz bir iş adamı kılığında ortaya çıkan şeytan, kahraman kendisini ciddiye almayınca esas kimliğine bürünür. Bu şeytanın farklı kılıklarda insana yaklaşmasının bir parodisidir. Öykünün kahramanı Alaaddin ile şeytan, Alaaddin’in dileğini gerçekleştirmek için ruhunu alma karşılığı bir anlaşmaya varır.

Uğur Kılınç, *Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler* kitabında yer alan *Islık* adlı öyküsünde Anadolu’da karşımıza çıkan “Islık çalmak şeytanı çağırır.” inancını bir öykü üzerinden işlemiştir. Islık yoluyla istemeyerek çağırdığı şeytan önce kahramanın ruhunu istemiş daha sonra ise büyükannesini öldürmüştür.

Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler eserindeki bir başka öykü olan *Ağaç*’ta şeytanla anlaşma konusunu işlemiştir. Ailesi hakkında şeytanla anlaşma yaptığı iddia edilen kahramanın, ailesindeki erkekler ilginç bir şekilde otuz yaşına geldiğinde ölmektedir. Daha sonra şeytan adamın karşısına çıkıp borcunu ödemesini bunun anlaşmanın gereği olduğunu söylemektedir.

Bahadır İçel, *Başka Öyküler* eserinde yer alan *Sahibinden Kiralık Öyküler*'de daha önce de işlendiğini gördüğümüz popüler bir konu olan şeytanla anlaşma ve bu sayede dileklerini gerçekleştirme olayını işlemiştir. Meşhur bir yazar olmak isteyen kahraman, şeytanla anlaşarak ondan bir öykü alır ve dileği gerçekleşir. Her anlaşmada olduğu gibi bunun da bir karşılığı vardır. Şeytana beş yılın sonunda hiç anlatılmamış bir öykü bulacaktır.

Bütün öyküleri incelediğimizde genel tema olarak karşımıza *şeytanla anlaşma* olayı çıkmaktadır. Bu İslam inancında var olan ve bize aktarılan değil, Hollywood filmlerinde sıklıkla işlenen şeytana benzemektedir. Şeytan, yeniden biçimlendirilmiş ve insanların ruhlarıyla beslenen ve bu işi bir alışverişe çeviren bir varlık olarak ortaya çıkmıştır. Şeytan, artık ruhani bir varlıktan çok ete kemiğe bürünmüş, insanın kibir ve doyumsuzluğundan faydalanan çoğu zaman insanların arasında yaşayan bir karakter halini almıştır. Bu konunun popüler hâle gelmesinde etkili olan ve yazarlara esin kaynağı oluşturan film başrollerini Keanu Reeves ve Al Pacino'nun paylaştığı *Şeytanın Avukatı* filmidir. Şeytanla anlaşma konusunun en eski edebî örnekleri arasında Goethe'nin *Faust* adlı eseri yer almaktadır.

2.4. Batı Kültürüne Ait Varlıklar

Yunan, Roma ve Slav mitolojilerinde yer alan varlıklar Türk korku öykülerinde kendine yer bulmuştur. Özellikle Yunan mitolojisinin, sinema aracılığıyla halk arasında bilinirliği artmış ve ilgi duyulan bir konu haline gelmiştir. Mitolojilerde var olan tanrıların çokluğu, başlarından geçen olaylar ve olaylarda yer alan varlıklar korku öyküleri için uygun bir zemin oluşturmuş ve çok sık olmamakla birlikte Türk korku öykülerinde yer almalarına aracılık etmiştir.

2.4.1. Czernobog

Hristiyanlık öncesi Slav toplumunda Kara Tanrı olarak da isimlendirilir. Kötü şansın ya da kötülüğün tanrısı olduğuna inanılır.

Murat Başekim'in *DG* eserinde yer alan *Sebepl İhlali* öyküsü, Czernobog'u öykünün başkahramanı haline getirir. Czernobog, hayatın akışındaki ilerlemeyi geriye doğru çevirebilmekte, zamanda kırılmalara

sebebe olabilmektedir. “Arnavutlara göre yeraltı ruhları, özellikle de kış geceleri ortaya çıkan Czernobog çokça yapar sebebe ihlali.” (Başekim, 2012, s. 36). Sebebe ihlalinden kasıt da şu şekilde anlatılmıştır:

“...Czernobog gibi kuvvetli bir kış ruhu, işte o zaman işler öyle işlememeye başlar. Âlemin tabii kanunları iltihaplı yara gibi çürüyüp dökülür. Kavi çakmadan ateş yanar, gün batmadan gece olur ve bir adam daha kapısından girmediği çiftlik evinin diğer tarafından çıkabilir.” (Başekim, 2012, s. 36-37).

Yani Czernobog olay örgüsü içerisindeki sebebe sonuç bağıını ortadan kaldırır. Murat Başekim, *DG*’de kötü ruhlar, insanlara zulmedenlerden intikam alma ve onları cezalandırma vazifesi de yüklemiştir. Bu öyküde de kötü kahraman eşkıyayı öldürerek bütün mazlumların intikamını alır. Tüm bu özellikleri ile Slav mitolojisi temel alınarak seçilen kahraman eklenen özellikler ile yeni bir şekle bürünmüştür.

2.4.2. Medusa

Yunan mitolojisinde yer bulan ve yılan başlı bir kadın olarak betimlenen bir yaratıktır. Gözlerine bakan erkekleri taşa çevirme özelliği ile bilinir. Medusa’nın hikâyesi Denizler Tanrısı Poseidon tarafından Athena’nın tapınağında tecavüze uğramasıyla başlar. Kutsal mekânına yapılan bu saygısızlığı cezalandırmak için Athena, Medusa’yı canavara dönüştürür. Medusa’nın başına gelenler bununla da bitmez.

“Medusa’nın bu lanet ile saçları yılanla dönüştür. Medusa’ya yapılan zulümler bununla da bitmez ve Athena tarafından Zeus’un oğlu Perseus, Medusa’nın sürgün yeri olan Hyperborea’ya gönderilerek ondan Medusa’nın kafasını kesmesi istenir.” (Coruk, 2021, s. 194)

Perseus Medusa’nın kafasını keser ve öldürür. Günümüzde kullanılan Medusa figürü ve tarihi yapılarda bulunan Medusa başları bu olayı simgeler.

Çok yazarlı bir eser olan *Karanlıktaki Kadınlar*’da Zeynep Çolakoğlu korku kahramanı ile aynı adı taşıyan *Medusa* adlı öyküsünde mitolojiye meraklı ve aynı zamanda Medusa’ya özel ilgi duyan araştırmacı bir kadının giderek Medusa’ya dönüşmesini anlatır. İstanbul’dan İgneada’ya uzanan bu hikâyede kahraman bize mitolojik varlık Medusa hakkında bilgi vererek onun hikâyesini aktarmaktadır. Diğer taraftan da her bilgide bu varlıkla olan

ortaklıklarını keşfedişini ve zamanla ruhsal olarak onu içselleştirmesini anlatmaktadır. Ruhsal ve bedensel olarak yaşadığı tüm bu yolculuğu da kaleme aldığı bir kitapla tamamlar.

2.4.3. Pan

Yunan mitolojisinde yarı keçi yarı insan olarak tasavvur edilen, kavalıyla çobanları büyüleyen ormanların ve çobanların tanrısıdır.

“Pan daima insan ve keçi arasında karışık bir tarz olarak betimlenmiştir. Genellikle keçi ayaklı, iki boynuzlu, çok saçlı ve sakallı, keçi yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Koyu ve keçi çobanı olarak bilinen Pan aynı zamanda balıkçı, avcı, savaşçı, yolların ve bekçilerin tanrısı, kuşbaz, arı avcısı ve Pan korkusunun nedeni olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Pan musikal tanrı olarak, özellikle syrinks müziğine yönelik ilişkisi ile çoban yaşamında önemli bir yer tutmuştur.” (Boyana, 2005, s. 167).

Pan, belirlenen eserler içerisinde sadece bir öyküde Galip Dursun’un *Pusova* kitabında *Ağır* öyküsünde işlenmiştir. Burada Pan görüntüsü ile korkutan bir varlık olmasına rağmen yaptıklarıyla bir çocuğu mutlu eder. “Dağınık saçlarının arasından güçlülük seçilen iki küçük boynuzu, şişip boşalan yanakları, flütü üfleyen dudaklarının ardından görünen sivri dişleri ve çaldığı parçanın büyüleyici etkisiyle ileri geri sallanan başıyla korkunç bir canavarı andırıyordu.” (Dursun, 2016, s. 20). Pan, günümüz dünyasında dilencilik yapan bir baba ve oğlunu ziyaret eder. Çocuğu alır ve hayal dünyasında bir seyahate çıkarır. Yunan tanrısı, görünüşü, çaldığı enstrüman bakımından mitolojik karakterini korumaktadır. Günümüz dünyasıyla bütünleşmiş, adeta dedektif gibi kostüm giydirilerek bilinen varlık yeniden yorumlanmıştır.

2.4.4. Stympthalos Kuşları

Yunan mitolojisinde, adını üzerinde yaşadığı gölden alan ve çevresine korku salan kuşlardır.

“Stympthalos gölünün üstünde gagalarıyla pençeleri tunçtan, insan etiyle beslenen korkunç kartallar varmış; Athena tanrıça, Herakles'e bu

kuşları ürkütmek için ziller vermiş, Herakles de oklarıyla canavarları öldürmeyi başarmış.” (Erhat, 1996, s. 441-442).

Uğur Kılınç, *Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler* kitabında *Hastalıklı Bir İtiraf* adlı öyküsünde bu kuşlardan bahseder. Öyküde kahraman bir uykuya dalar ve kendini hayali bir dünyada bulur. Bu dünyada ilerken Stympthalos Kuşları’yla karşılaşır.

“Onlarca Stympthalos kuşu çürümüş dışbudak ağaçlarının dallarına tünemiş gözlerime bakıyorlardı. Gece kadar siyahtılar ve geniş kanatları altındaki zehirli oklarını, kullanmaya ihtiyaçları yokmuş gibi geride tutuyorlardı. Korku içinde yürümeye devam ettim. Lanetli kuşların bakışları vücudumun titremesine ve zihnimin hastalanmasına yol açıyordu.” (Kılınç, 2014, s. 106).

Yazarın öyküde bahsettiği kuşlar ile mitolojik kuşlar arasında birebir bir benzerlik bulunmamakla birlikte kötücül ruhları öyküye de yansıtılmıştır.

2.5. Doğu Kültürüne Ait Varlıklar

Anadolu’nun kadim halklarının kültürleri, Sümer mitolojisi ve Uzak Doğu kültürlerinde yer alan varlıklardır. Anadolu halklarının kültürlerinde yer alan bazı varlıklar, Türklerin Anadolu’ya gelişinden sonra halk arasında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Halkın aşına olduğu varlıklar, korku duygusunun okuyucuya geçmesini sağlamakta önemli bir etkidir. Türk korku yazarları, bunun bilincinde olarak öykülerinde bu varlıkları da kullanmayı seçmiştir.

2.5.1. Gumiho

Kore, Çin ve Japon mitolojisinde yer alan dokuz kuyruklu bir tilki olarak biçimlendirilen bir varlıktır.

“Nihon San Dai Aku Yōkai, yani Japonya’nın En Korkunç Üç Yōkai’ndan biri kabul edilen dokuz kuyruklu tilki Japonya’da Tamamo-no-Mae, Çin’de Da-Ji ismiyle tanınırken Kore’de gumiho olarak bilinir. Geçmiş sırlarla doludur ancak mitolojide ilk olarak Çin’in Shang hanedanlığı döneminde ortaya çıkar. Özellikle son Shang hanedanı Kral Zhou’nun gözde cariyesi olması ve hanedanlığın sonunu getirmesi ile Japonya’da Heian dönemindeki (794-1185) iç karışıklıklara sebep olmasıyla bilinir. Her alanda çok yetenekli ve aynı

zamanda fiziksel olarak da çok güzel bir kadın biçiminde tasvir edilir. Bu sayede erkeklerin ilgisini çekip onları avucunun içine alır, sonra da yönetimde söz sahibi olur. Dokuz Kuyruklu Tilki mitinde iblisin açgözlü ve ahlaksız olarak karakterize edilmiş bir kadın ile ilişkilendirilmesi ve aynı zamanda dokuz kuyruklu tilkinin Xi-Wang-Mu'nun Tanrıça'nın sembollerinden biri olarak kabul edilmesi oldukça dikkat çekicidir.”
(Arslan, 2019, s. 110).

Yine efsanelere göre Gumiho'nun insan şekline bürünebilmesi için yüz insanın kalbini yemesi gerekir.

Aşkın Karanlık Yüzü adlı çok yazarlı kitapta Işın Beril Tetik, *Gumiho* adlı öyküsünde Uzakdoğu mitolojisine ait bu varlığı korku kahramanı olarak kullanmıştır. Öyküde, olaylar bir antikacıda figür dolu bir kutunun ortaya çıkmasıyla başlar. Bu kutu Sevgililer Günü hediyesi olarak elden ele dolaşır ve alanlar bir şekilde ortadan kaybolur. Son olarak Mestan adlı kahramanın eline geçen bu kutu ve içindekiler, onu albenisiyle büyüler. Ancak kutunun içinden çıkan varlık çirkin ve korkunçtur.

“Yaşlı, çok yaşlı bir kadının iğrenç bir karikatürü gibi, buruşuk ve kırış kırıştı. Mora kaçan beyaz teni garip bir ışıkla parlıyor, derisinin altından mavi damarları ve neredeyse iskeletin gölgesi belli oluyordu.” (Atasoy ve öte., 2017, s. 87).

Bu yaratığın esas amacı yüz yılda bir ortaya çıkmak ve erkekleri kutudaki figürlerden birine dönüştürmektir. Figür sayısı dokuza ulaştığında canavar özgür kalacaktır. Öyküde de bunu başarıyor ve özgür kalıyor. Öykü genel olarak mitolojik kahramanın orijinaline sadık kalmıştır. Dokuz figür ile dokuz kuyruk tamamlanmıştır.

2.5.2. Kybele (Kibele)

Roma, Helen ve Hitit kültüründe yer alan Ana Tanrıça olarak kabul edilen tanrılardan biridir. Figürlerde iri göğüslü ve iri kalçalı olarak betimlenmiştir. Bu da onun doğurganlığını ön plana çıkararak bolluk ve bereketin sembolü olmasını sağlamıştır.

“Roma çağının Magna Mater'i, Hellen kültürünün Kybele'si aslında Hititler devrinin Kubaba'sı idi. Ve Kubaba'nın da vatani Anadolu idi. Ancak burada unutulmamalıdır ki, bu sonuca biz salt

Çatalhöyük ve Hacılar gibi neolitik kültür yerleşmelerinden elde edilen arkeolojik kıyaslamalara dayanarak varıyoruz. Neolitik çağda yazı olmadığından bu tanrıçanın adının Kubaba olup olmadığını bilemiyoruz. Bildiğimiz, Çatalhöyük ve Hacılar tanrıçasının, göze çarpar şekilde belirtilmiş üreme organları ve vahşi hayvanlarla tahtta oturmuş olması gibi tasvir biçimleri kendisinin bir ‘Ana Tanrıça’ ve evrensel ‘Doğa Tanrıçası’ olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.” (Çapar, 1978, s. 210).

Murat Başekim’in *Demir Dövme Öyküleri* adlı kitabında diyar diyar gezerek canavarlarla uğraşan Demir, *Demircinin Karısı* adlı öyküde kendini son yıllarda popülerliği artan tarihi Göbeklitepe’de buluyor. Burada, bir arkeoloji kazısında ortaya çıkıp canlanan dev bir Kybele heykeli ile savaşıyor:

“Tüten fokurdayan höyükten kara bi gölge yükseliyo. Dev bi karaltı:

Büyük Ana... Alma Mater... KYBELE.

Yükseliyo geceye. Höyüğün altında uyuyomuş meğer. Hayır, höyüğün kendisiymiş meğer.

Islak toprak, doğum ve binlerce yıl evvel bozulmuş süt kokuyo. Dikili taşlardan bile iri.

Cin-peri değil bu... Onlardan bile yaşlı. İlk Anadolulu. Dağların Anası. Üç metrelik bir dev.

Tüm Anadolu’nun sekiz bin yaşındaki anası. Süt, çamur, kemik ve çömlerler yapışmış sırtına.” (Başekim, 2015, s. 47).

Öyküde yapılan alıntıdan hareketle, Kybele’nin tarihi ve tanrısal kişiliğinin okuyucuya aktarıldığı ve bilinen Kybele’ye uygun bir profil çizdiği söylenebilir. Öyküde Kybele’nin ortaya çıkışına sebep olarak ise kazı alanında gerçekleşen bir doğum gösterilmiştir. Kybele bu durumu kıskanmış ve o toprakta kendinden başka anneye tahammül edememiştir. Bu da onun bolluğun ve bereketin tanrıçası olarak doğurganlığına yapılan bir vurgudur.

2.5.3. Şahmeran (Şahmaran)

Doğu kültürü mit ve efsanelerinde mitolojik hayvanlar geniş bir yer tutmaktadır. Bu hayvanlardan biri de yılanlardır. Yılan, tarım ve

hayvancılıkla uğraşan halkın sıkça karşılaştığı bir canlıdır. Hem zehir hem şifa özelliği bulunan yılan, görüntüsü ile de halk arasında hem korku hem merak uyandırmış ve saygı duyulan bir canlı haline gelmiştir. Bu bileşenler Şahmeran gibi bir kahramanı ortaya çıkarmıştır. “Tarihi kaynaklara bakılırsa Şahmeran efsanesinin Hint, İran, Yunan, İbrani ve Arap kaynaklarından izler taşıdığı söylenebilir.” (Sökmen & Balkanal, 2018, s. 284). Şahmeran yarı insan yarı yılan bir şekilde tasvir edilir. “Halk arasında ‘Şahmeran’ ya da ‘Şahmaran’ olarak bilinen insan başlı, yılan gövdeli bu mitolojik yaratığın adı, Farsça’dan ‘yılanların şahı’ anlamına gelen ‘Şah-ı mârân’dan gelir.” (Sökmen & Balkanal, 2018, s. 284). Şahmeran, yılanların şahı olduğu için tüm yılanlara hükmetmekte ve onları yönlendirmektedir.

“...Yağmurlu bir günde arkadaşlarıyla sığındıkları mağarada bal bulurlar. Arkadaşları bal bittikten sonra ihanet ederek onu kuyuda bırakırlar. Camasb, kuyuda açtığı bir delikten, yerin altından sızan ışığa doğru gider ve oradan Şahmeran’ın ülkesine çıkar. Şahmeran’a başından geçenleri anlatır. Şahmeran da Bulukiya’nın hikâyesini anlatır. Aradan uzun zaman geçer ve Şahmeran Camasb’ı, başından geçenleri anlatmaması kaydıyla geri bırakır. O sırada ülkenin hükümdarı Keyhüsrev, Şahmeran’ın etinden başka tedavisi olmayan bir hastalığa yakalanmıştır. Camasb, baskı üzerine Şahmeran’ın yerini söylemek zorunda kalır ve Şahmeran büyü ile yakalanarak öldürülür. Hükümdar, Şahmeran’ın etinin suyundan içer, iyileşir.” (Uğurlu, 2008, s. 1698).

Hikâyenin farklı varyantlar olmakla birlikte yazılı kaynak olan *Camasbnâme*’de bu şekilde verilmiştir:

“Şahmeran, Anadolu halkının belleğinde önemli izler bırakmıştır. Bazı insanlar onun sihirli güçlere sahip olduğuna inandıkları için, bazıları da ona duyduğu saygıdan ötürü onun resimlerini evlerine asmaktadırlar. Şahmeran, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu halkı tarafından o kadar özümsemiş ki, halkın gelenek ve göreneklerine sirayet etmiş, adeta yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Cam altına çizilmiş Şahmeran resimleri uğur getirmesi için kadınlar tarafından odalara asılmakta, insanlara can veren, hastaları iyileştiren doğaüstü güçlere sahip bir yaratık olarak kabul görülmektedir.” (Sökmen & Balkanal, 2018, s. 290-292).

Şahmeran'ın bolluk ve bereket getirdiğine, aklın ve bilgeliğin simgesi olduğuna inanılır.

Şahmeran, sinema ve çağdaş edebiyatta da kullanılan bir figür olmuştur. İlk kez 1972 yılında beyaz perdeye aktarılan Şahmeran, 1993 yılında yeniden çekilmiştir. Sinema filmi ve televizyon dizisi olarak işlenen hikâye, korku edebiyatında da kullanılan bir malzeme hâline gelmiştir.

Işın beril Tetik, çok yazarlı bir eser olan *Karanlıktaki Kadınlar*'da yer alan *Yılanın Rüyası* adlı öyküsünde Kız Kulesi'nin öyküsü ile Şahmeran'ı harmanlayarak yeni bir kurgu ortaya çıkarmıştır. Kız Kulesi'ne bir sepet içinde geldiği söylenen yılan Serpina adlı karakterin bedeninde Şahmeran'a dönüşerek vücut bulur.

Orkide Ünsür, *İstanbul'un Karanlığı*'nda isimli çift yazarlı kitapta yer alan kahramanla aynı addaki *Şahmeran* adlı öyküsünde klasik Şahmeran efsanesine benzeyen ancak farklı bir varyant gibi görünen bir kurgu yapmıştır. Eski dönemlerde, bir tekfurun kızı ile bir genç aşk yaşar. Tekfur bu aşkı onaylamaz, iki genç kaçarlar. Karanlık bir kuyunun dibine vardıklarında kızın bacaklarının arasından bir yılan girer ve kızın bedeninde Şahmeran vücut bulur.

Murat Başekim'in canavar avcısı kahramanı Demir, *Demir Dövme Öyküleri* kitabının son öyküsü olan *Yılan Hikayesi*'nde Şahmeran ile mücadeleye giriyor. Arkadaşları ile birlikte Mardin'e giden Demir'in transseksüel arkadaşı Şahmeran'ın yılanları tarafından kaçırılıyor. Bölge olarak Şahmeran inanişinin yüksek olduğu bölgelerden olan Güneydoğu Anadolu'nun seçildiğini görüyoruz. Şahmeran'ın transseksüel bir bireyi kaçırması ise şu şekilde açıklanıyor:

“*Morgan Le Fay hep dişi bir büyücü veya peri olarak tasvir edilir; ama gizemli bir şekilde hep 'Le Fay' takısı ile anılır, oysa 'Le' gâvur gramerinde erkek unsurlar için kullanan bir sıfattır.*

Şah Maran'da da bu çelişki vardır. Şah Maran hep 'Yılanların Şahı' olarak ortaya çıkar. Şah... Yani erkek. Oysa tüm efsanelerde bu Şah, hep bir dişi varlık olarak tasvir edilir.” (Başekim, 2015, s. 181)

Burada, efsanede ve çizimlerde bir kadın olarak gösterilen ancak ‘şah’ sıfatıyla anılan Şahmeran’ın bu çelişkili durumunun üzerinde durularak yeni bir hikâye kurgulanmıştır.

2.6. Yazarların Hayal Gücüyle Ortaya Çıkan Varlıklar

İnsan düşünebilen ve yaratıcı zihne sahip bir canlıdır. Bir hayvan gibi sadece içgüdüsel korkulara sahip değildir. Korkuyu, korkulacak durumları öğrenebildiği gibi zihninde yeni korkular üretip yeni imajlar da yaratabilir. Bu, hayali bir varlık olabileceği gibi bir mekân ya da bir cisim olabilir. Türk korku öykücülüğünde dünya dışından gelen varlıklar, bir tılsım ya da lanetle korku saçan mekân ve eşyalar, yazarların hayal güçleri sayesinde ortaya çıkardıkları yaşam formları farklı yazarların kaleminden farklı öykülerde karşımıza çıkmaktadır.

2.6.1. Dünya Dışı Varlıklar

Uzay ve dünya dışı yaşam, bilim kurgu edebiyatının ve sinemasının konusu olmuştur. Korku edebiyatının ilgisini çeken bölümü ise yabancı olana karşı duyulan korkudur. Başka bir dünyaya ait bir varlık, insanların hem ilgisini çekmekte hem de ne olduğu ve ne yapacağı kestirilemediğinden bir korku unsuru haline gelmektedir. Korku sinemasındaki 1979 yapımı Ailen filmi, uzaylı korkusunun işlendiği kült bir filmidir. Bu filmin ardından sinemada ve edebiyatta uzaylılara olan ilgi artmış, birçok sinema filmi ve edebiyat ürününde uzaylılara korku unsuru olarak yer verilmiştir.

Aşkın Karanlık Yüzü adlı eserin katılımcılarından biri olan Özlem Ertan, *Deney* adlı öyküde dünyayı ziyarete gelen uzaylıları korku kahramanı olarak seçmiştir. Öyküde uzaylıların, başka insanların kılığına girebildiği, insanları kaçırpı üzerlerinde deney yaptıkları ve insan doğasını anlamaya çalıştıkları anlatılmıştır. Görüntü olarak klasik bir uzaylı betimlemesi yapılmıştır:

“Varlıkların burnu, ağzı ve saçı yoktu. Tenleri ışığın altında yılan derisi gibi parlıyordu. Boyları ortalama bir erkeğinki kadardı. Yüzlerindeki hortum sayıları eşit değildi. Kiminin yanakları tamamen hortumla kaplıken, bazılarının yüzlerinde birkaç tane hortum vardı.”
(Atasoy ve öte., 2017, s. 173).

Ege Görgün, *Cinbaz* adlı eserinde *Ağız* adlı öyküsünde uzaydan dünyaya gelen bir varlığı korku kahramanı olarak seçmiştir. Dev bir ağızdan müteşekkil, başka bir dünyadan gelmiş bu varlık insan etiyle beslenmektedir. Görüntüsü şu şekilde tarif edilmiştir:

“Açılan yarığın bir kapı olması mümkün değildi, zira hiçbir kapının kenarlarında böyle keskin ve sivri dişler ve hiçbir kapının ardında böyle büyük bir dil olmazdı. Bu içinden, en güçlü mideleri bile ayağa kaldırabilecek leş gibi bir kokunun geldiği bir ağızdı. Uzak bir yıldızdan, taze etle beslenmek için dünyamızı ziyaret eden bir yaratığın insan dolu midesine açılan bir ağız...” (Görgün, 2013, s. 88).

Bahadır İçel, *Başka Öyküler* adlı eserinde yer verdiği *Başka Gezegenden Öyküler* adlı öyküsünde başka bir gezegenden Dünya’ya gelen bir varlığı korku kahramanı olarak seçmiştir. Bir insan boyunda tek başına varlığını sürdürebilen bir uzuv olarak tasvir edilmiştir. Bir görüntü kaydı vasıtasıyla başka gezegenden bu gezegene gelmiş ve öykünün kahramanının verdiği fiziksel mücadele sonucu yok edilmiştir.

2.6.2. Lanetli Mekân ve Eşyalar

Mekânlar ve nesneler korku atmosferinin oluşması, okuyucunun öykünün içine çekilebilmesi için önemli unsurlardır. Karanlık sokaklar, büyük konaklar, şatolar, ormanlar, mezarlıklar, taşra, tarihi yerler insanlarda ürperti uyandıran yerlerdir. Bunun yanında eski eşyalar, fotoğraflar, tablolar, mücevherler, sandıklar, büyük avizeler, kitaplar, telefonlar, kapılar, aynalar da korku unsuru olarak kullanılan eşyalardır. Bunları esas korkunç kılan eşyaların kendisi değil insanların eşyalarla olan yaşanmışlıklarıdır. Öykülerin büyük bölümünde korku ortamını desteklemek için kullanılan bu unsurlar, kimi zaman da ana korku kahramanı haline gelmektedir.

Fatih Danacı, *Dolunay Öyküleri* içinde yer alan *Kedili Ev* adlı öyküsünde korku kahramanını bir beden değil bir mekân olarak seçmiştir. Uzun yıllar boyunca içindekilerin sürekli değiştiği ve bu girenin bağlı kaldığı bir ev, lanetli mekân olarak kurgulanmıştır. Bu evin son sahibi ise eve giren hırsız olur. Evin içerisinde kendi adına yazılmış bir vasiyet bulan hırsız aracılığı ile yıllar boyunca evdekilerin eve nasıl bağlandığı konusunu aydınlatmaktadır.

Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler'de Uğur Kılınç, *St. Marle Sokağı*'ndaki *Gizem* isimli hikâyesinde lanetli bir kitabı korku kahramanı olarak belirlemiştir. Bir kiliseye, saklanması ve kimseye okutulmaması için lanetli olduğu söylenen bir kitap gönderilmiştir. Bu kitabın özelliği okuyanı etkisi altına alması, sanrılar ve sesler aracılığı ile kişinin aklını kaçırmasına sebep olmasıdır.

“Rahibe Marian yasaklı kitabı okumuştı ve bu okumanın sonucunda gördüğü bazı şeyler vardı. Bunlar, asırlar öncesinden veya yasaklı bir boyuttan gelen, insan veya hayvandan farklı yaratıklardı. Rahibe, ne kadar ısrar etsem de, bu yaratıkların tarifinin mümkün olmadığını, bu konuda ısrar etmeye devam edersem aklını yitireceğini söyledi ve acı çeken bir günahkâr gibi ağlamaya başladı.” (Kılınç, 2014, s. 111-112).

1002. *Gece Masalları* içerisinde Kadir Aydemir'in kaleme aldığı *Kara Uyku* adlı öyküde lanetli ev konusu işlenmiştir. Evin bahçesindeki ağacı garip böcekler sarmış, ağaç kesildiğinde ise bütün sokağa kan fışkırmıştır. Bunu gören mahalleli korkmuş ve bu olay yıllar boyu anlatılagelmiştir. Evde yaşayanların başına talihsiz olaylar geldiği dilden dile dolaşmaktadır.

2.6.3. Yaratıklar

Yaratık, kelime anlamı olarak “Yaratılmış canlı varlık, mahlûk.” (Türk Dil Kurumu, 2022) anlamını taşır. Edebiyatta ve sinemada yaratıcı olan yazardır ve yarattığı varlığın sınırları da yazarın hayal gücüdür. Yeni bir yaratık ortaya koymak, yazarın kendini gösterebileceği geniş bir alandır. Ortaya çıkarılan yeni varlık hem okuyucunun merakını cezbetmekte hem de bilinmeyenin verdiği korku ile esas amacını gerçekleştirmektedir. Korkunç yüzler, deforme bedenler, okuyucunun hayal dünyasını genişleten yeni varlıklar korku edebiyatının önemli bir parçasıdır.

Onat Bahadır, *Yaklaşan Dip* isimindeki korku öykülerinin yer aldığı eserinde *Sinek* adlı öyküsünde insanla sinek arasında bir yaratığı ortaya çıkarmıştır. Bu yarı insan yarı sinek yaratığın adı Gahmuh'tur. Aynı eserde yer alan *Av* öyküsünde siyahi bir kadın kılığına girerek insanları ağına düşüren bir yaratığa ve yavrusuna yer vermiştir. Erkekleri çekiciliği ile eve getiren bu yaratık önce avına halüsinatif etki yaratan bir içecek içirir. Bayılan

kurbanları ise yiyerek varlığını sürdürmektedir. Bu yaratık görüntü bakımından şu şekilde tarif edilmiştir:

“El ve ayaklarının kuşun pençelerinden farkı yoktu. Vücutu yüzündeki melez derinin aksine olgun bir kuzgun kadar pür siyahtı. Hatta kanatları da olsa bir kuşa benzer miydi? diye düşünürken aklımı oynatacağım o değişim gerçekleşti.

Önce kulakları birer kaşık gibi irileşip başının iki yanında, damarlı birer deriyle belirginleşti. Aynı anda açılan ağzından ince, sivri dişler göründü. Ve bunlar, yaşlı, felç geçirmiş insanlarınki gibi gövdesine kıvrılıp kalmış iki kolunun öne doğru çekilmesi ve arkada yarım birer şemsiyeye benzeyen –yalnız şemsiye de, kulaklarda olduğu gibi damarlı, ince, kırmızı, bir deriye sahipti- iki kanadın açılmasıyla tamamlandı.” (Bahadır, 2016, s. 63).

Fatih Danacı, *Dolunay Öyküleri* adlı eserinde kaleme aldığı iki bölümden oluşan *Duvarların Ötesinden Gelenler* adlı öyküsünde müzik sesine duyarlı ve onunla birlikte harekete geçen, pürüzsüz ciltli, cansız mankene benzeyen, gözü ve burnu olmayan varlıkları korku kahramanı olarak seçmiştir. Yaratıklar hiçbir şiddet eylemi gerçekleştirmemesine rağmen farklı olanın tahmin edilemezliği, bir korku ve gerilim unsuru olarak öykü sonuna kadar merakı diri tutmuştur.

Karanlık Yılbaşı Öyküleri adlı eserde yer alan *Yolculuk* adlı öyküde Işın Beril Tetik okuyucuya bir cehennem tasviri sunmaktadır. Kahraman, cehennemde keseli adı verilen, insanları yutarak midesinde hapseden çekirge benzeri bir yaratıkla karşılaşmaktadır. Cehennemden kaçmak isteyenleri yakalayıp yutan bu varlık, cehennemde koruyucu görevi üstlenmektedir.

Işın Beril Tetik, *Kara Kara Kapkara* adlı eserinde yer alan *Şeffaf* adlı öyküsünde korku kahramanı olarak bir paraziti seçmiştir. Şeffaf adlı bu parazit yaşamak için bir bedenden öbürüne geçer. Yazar tarafından denizanası benzeri saçaklı bir yapı olarak anlatılmıştır.

Galip Dursun, *Pusova*’da yer alan *Jeton* ismini verdiği öyküde bir tarikat ve o tarikatın tapındığı bir yaratığı korku kahramanı olarak belirlemiştir. Yaratığı şu şekilde betimlemiştir:

“Sivrilen kulakları kafa derisini parçalayarak dışarı çıkmış, yüzünden sarkan teninin altından kanlı et ve irinle kaplanmış esas

çehresi belirmiş, gözlerinin akı sarıya dönüşmüş, alını yassılaşılarak kafatasını geriye doğru yükselen, eğimli ve sivri bir kubbe haline sokmuştu. Konuşurken dudaklarından dışarı çıkan uzun ve sivri dili ise havada daireler çiziyordu.” (Dursun, 2016, s. 130).

Karanlıktaki Kadınlar adlı kolektif eserde *Karanlık Opera* adlı öyküsüyle yer alan Özlem Ertan, öykünün konusunu dışı bir yaratığın bir insana âşık oluşu ve o kişinin sevgilisine musallat oluşu olarak geliştirmiştir. Öyküde yaratık, kadını ayna vasıtası ile başka bir âleme çekmektedir. Ayna korku kültürü için dünyalar arası bir geçiş kapısı olarak kullanılan bir nesnedir. Yazar, yaratığı kısa boylu, sivri kulaklı, beyaz yüzlü, yüzünde yarıklar olan, dişleri ve kafası uzun bir varlık olarak betimlemiştir.

Anadolu Korku Öyküleri serisinin ikinci kitabında Işın Beril Tetik’in kaleme aldığı *Zifir Karanın Mavis*i adlı öyküde Kara Neme adlı bir yaratık ortaya çıkarmıştır. Kara Neme, genç kızların ve gelinlerin hayat enerjisi ile varlığını sürdüren bir yaratık olarak aktarılmıştır. Görüntü olarak ise yüzünün derisi lime lime, bu derinin içerisinde dolaşan kurtçuklar olan, dudakları olmayan, sivri ve kırık kemik parçalarından dişlere sahip, sürekli renk değiştiren gözleri, birden fazla memesi ve bu memelerin üzerinde çengeller olan bir yaratık olarak ortaya koyulmuştur. Bu yaratığın en belirgin özelliği ise suya girememesidir.

Anadolu Korku Öyküleri’nin üçüncü kitabında yine Işın Beril Tetik tarafından kurgulanmış bir yaratığı görüyoruz. Mengü Taş isimli kutsal bir taşın şantiye faaliyetleri sırasında kırılması sonucu ortaya çıkan altın rengi gözleri ve sisten bedenleri olan varlıklar korku kahramanı olarak öyküye yerleştirilmiştir. Bu yaratıklar, şantiyedeki işçileri öldürüp ortadan yok olmuşlardır.

Anadolu Korku Öyküleri’nin üçüncü kitabında Galip Dursun, *Misafirler* adlı öyküsünde korku kahramanı olarak kendi kurguladığı bir yaratığı öyküye yerleştirmiştir. Bu öyküdeki yaratıklar yedisi de birlikte gezen, vücutları birbirine benzeyen ancak yüzerinde küçük farklar bulunan, insan etiyile beslenen ve sivri dişli varlıklardır.

Serinin aynı kitabında yer alan son yaratık ise Murat Baykan’ın, kaleme aldığı öyküye de ismini verdiği *Yaşbaz* adlı yaratıktır. Yazar, tavana kadar

uzanan boyu, kefenle kaplı bedeni, kefenin deliklerinden sızan kanlar, bu deliklerden görünen kemik ve et yığınları, bedenine göre küçük kalan kafası ile ürkütücü bir varlık ortaya çıkarmıştır.

Murat S. Dural, *Kibrit Ev* adlı öykü kitabında esere de ismini veren öyküde kılıktan kılığa girebilen bir yaratığı korku kahramanı olarak okuyucuya sunmuştur. Bu yaratık, kahramanın çocukluğunda, kahramana dedesinin köpeği, kahramanın dedesine kadın, anneannesine de erkek şeklinde görünmektedir. Yaratık, saldırgan yahut kötü niyetli olmayıp insanlarla arkadaşlık eden iyi niyetli bir karakterdedir. Yazar, aynı eserde yer alan bir başka öykü olan *Şikemperver*'de, vampirleri, kurt adamları avlayan üst bir yaratık kurgulamıştır. Sarı gözlü, uzun dişleri ve tırnakları olan, uzun ömürlü bu yaratık insanlara zarar vermemekte aksine insanlar için tehlikeli olan varlıkları ortadan kaldırarak dolaylı yoldan insanlara yardım etmektedir. Murat S. Dural'ın yarattığı son yaratık *Göz Göze Düş Düş*e adlı öyküde yer almaktadır. Göz biçiminde tasvir ettiği bu yaratık, insanların hayalleriyle beslenerek varlığını devam ettirmektedir.

Aşkın Karanlık Yüzü adlı çok yazarlı kitapta *Sevgililer Günü İndirimi* adlı öyküsüyle yer alan Hakan Bıçakçı, kahramanın rüyasında karşısına çıkan bir yaratığı korku kahramanı olarak seçmiştir. Bu yaratık, ayı ile kurt adam karışımı, yazarın tarifine göre 1.90 boyunda, kalın sivri salyalı dişleri ağzından çıkan, iskeleti yamuk, tüyleri yoluk bir ucubedir. Çevredeki insanlara saldırır ve onları öldürür. Öykünün sonunda ise bunun tamamen kahramanın hayal ürünü bir yaratık olduğu ve bu olayların hiç yaşanmadığı okuyucuya verilmektedir.

Ege Görgün, *Cinbaz*'da yer verdiği *Küçük Kırmızı Balık* isimli öyküde bir akvaryum balığından bir yaratık ortaya çıkarmıştır. Bu balığı muadillerinden ayıran ise beslenme biçimidir. Sahibinin ona sunduğu küçükten büyüğe her şeyi yemektedir. Bu, önce bir fare sonra bir kedi ilerleyen zamanda ise sahibinin anne ve babası olmuştur. Yedikleriyle birlikte bedeni de aynı oranda büyümektedir. Yazar aynı öykü kitabında yer alan *Nefret* adlı öyküsünde, bir çocuğa yardım etmek için insan öldüren bir yaratığa yer vermiştir. Bir kâğıt üzerinde çizili ve yazar tarafından sadece çirkinliği ile tarif edilen bu yaratık, öykünün kahramanı çocuğu taciz eden

adamı, kâğıt üzerinden çıkıp canlanarak yok etmiş daha sonra da ortadan kaybolmuştur.

1002. *Gece Masalları* içerisinde yer alan *Helena* adlı öyküde Ferhan Ertürk, Bizans dönemi ile günümüzü kaynaştıran bir öykü kurgulamıştır. Öyküde yer alan yaratık da Bizans dönemine ait elbise giyen insansı bir varlıktır:

“Burunsuz yüzünde kocaman, dikkati aşırı çeken parlak siyah iki gözü vardı. Kulaklarına kadar uzanan sırtkan ağzını çevreleyen dudakları bir insana göre çok kalındı. Vücuduna göre biraz büyükçe duran kafasını, üzeri altın halka küpelerle dolu iki minik yuvarlak kulak süslüyordu. Burunsuz insansı yaratığın üstünde bir Bizans asili kıyafeti vardı; kan kırmızısı.” (Müstecaplıoğlu ve öte., 2005, s. 108).

Türk korku öykülerinde yer alan yaratıklar, bu öykülerin sadece dinî temelli ya da mitolojik varlıkların yeniden kurgulanarak öykülere yerleştirildiği bir öyküler topluluğu değil; orijinal kahraman, korku unsuru ve karakterlerin de yaratıldığı öyküler olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Korku, insanın hayatını sürdürebilmesi için hayati bir duygudur. Korkuları, insanın varoluşundan beri onu tehlikeler karşısında koruyan ve önlem alması için onu diri tutan bir rol üstlenmiştir. Korkunun kaynağı zamana ve kültüre göre değişiklik gösterebilir. Bir Çinlinin, Avrupalının, Amerikalının, Afrikalının insan olmaktan gelen ortak korkuları olmakla birlikte zamanla kültürle oluşmuş ve birbirinden farklılaşmış korku kaynakları bulunmaktadır. Bunun nedeni, korkunun insan olmaktan gelen bir duygu olmasının yanı sıra kültürle aktarılan ve kültürle şekillenen bir olgu olduğunu bize göstermektedir.

Korku anlatıları destanların, masalların, halk hikâyelerinin, memoratların içerisinde insanlığın eski dönemlerinden beri varlığını sürdürmektedir. Edebî bir tür olarak ise 18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Dönemin Aydınlanmacı fikirlerine alternatif bir tür olarak ortaya çıkan gotik edebiyat, 20. yüzyılda edebiyatımızdaki ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Batı’dan edebiyatımıza geçen her tür gibi önce çeviri sonra uyarlama eserlerle ilk örneklerini vermiştir. İlerleyen zaman ve artan örneklerle birlikte zamanla olgunlaşmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserlerindeki hafif alaycı üslupla başlayan gotik edebiyat serüveni, aydınların tüm önyargılarına rağmen günümüze kadar bu önyargıları büyük oranda kırarak gelmeyi başarmış ve Türk edebiyatında kendine yer edinmiştir.

2000 öncesinde, Batı korku unsurlarıyla yazılan eserler; 2000 sonrasında, yerini yerli korku unsurlarına bırakmıştır. Nasıl İngiliz gotiği Amerikan gotiğinden farklıysa; yeni oluşan Anadolu gotiği de bunlardan farklıdır. Batıdaki şatoların, kalelerin, dehlizlerin, işkence odalarının, haçlı mezar taşlarının yerini; köşkler, Anadolu’nun ıssız ormanları, şehirlere uzak köyleri, halk arasında anlatılan cin peri hikâyeleri ve define aranan mağaralar almıştır.

Olayların Anadolu’da ve Trakya’da geçmesi, yerli mitolojik varlıkların ve yerel korku varlıklarının kullanılması, Türk korku öykücülüğünün tam olarak benliğini bulması 2000 ve sonrası dönemde olmuştur. Eser ve yazar sayısı artmış ve korku edebiyatını takip eden bir okuyucu kitlesi oluşmuştur.

Türk korku öykülerinin beslendiği kaynaklar: yerel ve farklı kültürlerle ait korku varlıkları, dinî referanslı varlıklar, fantastik unsurlar ve kurgusal korku öğeleridir.

Türk korku yazarları, öykü ve romanlarını sadece cin peri hikâyesi dar alanına sıkıştırmamış; Yunan mitolojisinden Hollywood filmlerine kadar geniş bir yelpazeyi, kimi zaman olduğu gibi kimi zaman birbiri ile sentezleyerek zaman zaman da hayal gücünü kullanarak genişletmiştir.

Öykülerdeki korku varlıklarının eserlerde yer alma sayıları şu şekildedir: Türk halk inanışlarına ait varlıklardan, Alkarısı iki, Çarşamba Karısı bir, Enkebir iki, Gelin bir, Germakoçi iki, İtbarak iki, Karakoncolos bir, Kara Kızlar bir, Karakura bir, periler ve peri kızları dört, Pirabok bir, Yelbegen bir; İnsani özellik gösteren varlıklardan, büyücüler altı, cadı üç, canavarlar altı, cüceler bir, devler iki, hayaletler yedi, hortlaklar on, katiller on beş, vampirler sekiz, yamyamlar üç; semavi dinlere ait varlıklardan, cinler on dört, İncubus ve Succubus iki, şeytan yedi; Batı kültürüne ait varlıklardan, Czernobog bir, Medusa bir, Pan bir, Stympthalos Kuşları bir; Doğu kültürüne ait varlıklardan, Gumiho bir, Kibele bir, Şahmeran üç; yazarın hayal gücüyle ortaya çıkan varlıklardan, Dünya dışı varlıklar üç, lanetli mekân ve eşyalar üç, yaratıklar on sekiz öyküde kendisine yer bulmuştur.

Eserlerde yer alan varlıkların sınıflandırılması sonucu çeşit olarak en fazla varlığın Türk kültürüne ait varlıklar bölümünde olduğu görülür. On iki farklı varlık öykülerde kendine yer bulmuştur. Birçoğu Türk mitolojisinde yer alan bu korku varlıklarının, halkın korku hafızasında edindiği yer ve tarihi kökleri yazarlar için kullanışlı bir alan oluşturmuştur.

Varlıkların çeşitliliği bakımından ikinci sırada insani özellikler gösteren varlıklar gelmektedir. Öykülerde on farklı varlık kendine yer bulmuştur. Özünde insan olan bu varlıklar bazı öykülerde fiziksel özellikleri bazılarında ise kötücül ruhları ile bize geniş bir korku yelpazesi sunmaktadır. Bazıları insani özelliklerini tamamen kaybedip yeni bir varlığa dönüşür bazılarında ise fiziksel ve zihinsel olarak insani özellikler ağır basar. Bu kadar uç özellikleri barındıran ve çok sayıda varlığa sahip başlığın yazarlar ve okurlar tarafından rağbet görmesi kaçınılmazdır.

Öykülerde karşımıza en sık çıkan varlıklar ise cinler, katiller ve yaratıklardır. Cinler on dört öyküde, katiller on beş öyküde, yaratıklar on sekiz öyküde esas korku unsuru olarak kullanılmıştır. Cinlerin öykülerde bu kadar sık kullanılmasının nedeni İslam inancı içerisinde yer alması, halk arasındaki söylenceler vasıtasıyla korkunun kulaktan kulağa yayılması, define-hazine-gömmü tarzı şeyleri büyü yoluyla cinlerin koruduğuna inanılmasıdır. Anadolu halkı, cinlerle ilgili olayları nesilden nesle kimi zaman eğlenmek kimi zaman ise korktukları bu varlıktan korunmak için aktarmıştır. Büyünün hâlâ halk arasında inanılan bir olgu olması ve cinler vasıtasıyla gerçekleştirilmesi, cinlere karşı korkuyu taze tutmaktadır. İnsanların, hâlâ canlı bir şekilde yaşayan korkuları, korku edebiyatı için önemli bir malzemedir. Bu nedenle cinler çeşitli şekillerde öykülerde çok kez yer verilen bir varlık olmuştur.

Katillere öykülerde bu kadar çok yer verilmesinin sebepleri arasında, katillerin yer aldığı filmlerin Amerikan korku filmlerinde önemli bir tür olması sebebiyle yaşanan esinlenme, okuyucunun empati duygusu ile kendini olay ve olayın kahramanları ile özdeşleştirmesi ve bu yolla elde ettiği heyecan hissi gösterilebilir.

Yaratıkların bu denli sık işlenmesinin sebebi ise yazarın ve okuyucunun hayal gücünün sınırlarını zorlayabileceği bir alan olmasıdır. Yaratık, yazar için şekline, gücüne, yapacaklarına, tarzına tamamen kendi karar verebileceği bir varlıktır; okuyucu içinse daha önce hiç bilmediği, hayallerinde bile karşı karşıya gelmediği bir varlıkla tanışma fırsatıdır. Bu da yazar için geniş bir alan oluşturmakta, aynı zamanda okuyucunun ilgisini cezbederek okuyucuyu metne ve türe bağlamaktadır.

Batı ve Doğu kültürüne ait varlıklar belirli yazarlar tarafından ve az sayıda öyküde işlenmiştir. Bunun sebepleri arasında, bu varlıkların kültürel olarak Türk halkının korku hafızasında bir korku unsuru olarak yer almayışıdır. Bu varlıklar farklı kültürlerle aittir. Varlıklar arasında Anadolu kültürü içerisinde yer alan Şahmaran'dır. Bu nedenle diğer varlıklardan fazla yer bulmuş ve üç öyküde yer almıştır.

Henüz gelişim aşamasında bir tür olan Türk korku edebiyatı 2000 yılından itibaren 2000 öncesine göre konuların işlenişi, öykülerin üslubu,

orijinal kahraman ve konuların ortaya çıkarılması bakımından önemli bir gelişim göstermiştir. 2020 sonrasında dünyanın gideceği yön düşünüldüğünde, korku edebiyatının konularının da değişiklik göstereceğini söyleyebiliriz. Yapay zekânın gelişimi, robotların insan hayatındaki yerinin artışı, ortaya çıkan yeni inanç biçimleri, iklim değişikliği, dünya dışı yaşam çalışmaları gibi konuların korku edebiyatının önünde yeni ufuklar açacağını öngörebiliriz.

Korku varlıklarının, işlenen konuların çeşitliliğinin, yazarların ve eser sayısının zamanla artması, zamanla yazılan ürünlerin daha olgun örneklerle okuyucuya sunulması, yerli korku unsurları kullanılarak okuyucunun ilgisinin artırılması Türk korku öykücülüğünün 2020 sonrasında da gelişimine devam edeceğini bize göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Y. (2013). 1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 28(2), 355-368.
- Andre, C. (2015). *Korkunun Psikolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Arargüç, M. F. (2016). Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(36), 245-257.
- Arslan, E. (2019). Çin, Japon ve Kore Mitolojilerinin Ortak Söylenceler Üzerinden İncelenmesi. *Doğu Asya Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 97-118.
- Atasoy, D. ve öte. (2017). *Aşkın Karanlık Yüzü*. (O. Ünsür, Dü.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aycibin, Z. (2008). Osmanlı Devleti'nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 24(24), 55-70.
- Aytekin, M. (2006). *Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. [http: //tez.yok.gov.tr/](http://tez.yok.gov.tr/) (Tez No. 219077).
- Bahadır, O. (2016). *Yaklaşan Dip*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Başekim, M. (2012). *DG*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başekim, M. (2014). *Hayal Et Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başekim, M. (2015). *Demir Dövme Öyküleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyaz, D. (2018). *Türk Halk Kültüründe Cinler*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli. [http: //tez.yok.gov.tr/](http://tez.yok.gov.tr/) (Tez No. 511146).
- Bitik, B. Ö. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnâmesinde Cadı, Obur, Büyücü Anlatıları ve Kurgudaki İşlevleri. *Millî Folklor Dergisi*(92), 64-71.
- Boyana, H. (2005). Arkadia Kökenli Keçi Tanrı Pan. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 167-193.
- Bozkurt, N. (2007). Peri. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 34, s. 232-233). içinde İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.

- Britannica Ansiklopedisi Editörleri. (1998). *Britannica Ansiklopedisi*. 5 22, 2022 tarihinde Britannica Ansiklopedisi Web Sitesi: <https://www.britannica.com/topic/incubus> adresinden alındı
- Burkovik, Y., & Tan, O. (2009). *Korkacak Ne Var(Korkunun Psikolojisi)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bütüner, Ş. (2019). Korku Kültürü Bağlamında Alkarısı İnanmaları. A. Orakçı içinde, *Doğaüstü Varlıklar ve Anlatılar üzerine İncelemeler* (s. 152). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Coruk, H. Ü. (2021). Medusa Miti Üzerinden Sanatta Yeniden Anlamlandırma ve Yeniden Üretim. *ViraVerita E-Dergi*(13), 192-208.
- Çağlıyan, E. A. (2020). Korku Sinemasının Cazibesi Üzerine Felsefi ve Psikolojik Bir İnceleme. *SineFilozofi*, 5(9), 540-550.
- Çapar, Ö. (1978). Anadolu'da Kybele Tapınımı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 29(1-4), 191-210.
- Çobanoğlu, R. B. (2009). *Korku Sanatı ve Beyoğlu Kontu Giovanni Scognamillo*, Yüksek Lisans Projesi. Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <http://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 271261).
- Danacı, F. (2011). *Korkunun Canavarları*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Demir, M. (2021). Kurtubî'nin el-Câmi' li-aḥkâmi'lKur'ân Adlı Tefsiri Çerçevesinde Cinler Meselesi. *GİBTÜ İslami İlimler Fakültesi Dergisi Sırat*, 2(2), 10-48.
- Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2022). *Kur'an ve Meâli*. 6 12, 2022 tarihinde Kur'an ve Meâli Web Sitesi: <https://www.kuranvemeali.com/bakara-suresi/34-ayeti-meali> adresinden alındı.
- Dural, M. S. (2016). *Kibrit Ev*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dursun, G. (2016). *Pusova*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Duvarcı, A. (2005, Kış). Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar. *Bilig*(32), 125-144.
- Enki, Y. (2017). *Maskenin Düştüğü Yer*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ergin, M. (1994). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu .

- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Görgün, E. (2013). *Cinbaz*. İstanbul: Laika Yayıncılık.
- Karaküçük, S. A. (2010). "Korkunun Kadınları": Cadılar ve Cadıcılık. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 38-64.
- Karlı, T. A. (2018). Bilişsel ve Motivasyonel Uzanımları Bağlamında Temel Bir Heyecan Olarak Korku. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 5(1), 69-81.
- Kartopu, S., & Ünal, A. (2019). Büyü ve Tabiatüstü Güçlere Başvurma Nedenleri Üzerine Bir Saha Araştırması. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(2), 379-399.
- Kaya, M. (2007-2008). Türk Halk Kültüründe Korku. *Hürriyet Gösteri Dergisi*(292), 110-112.
- Kılınç, U. (2014). *Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Koreli, Z. D. (2021). *Türk Edebiyatının Kayıp Gotik Romanı*. 12 18, 2022 tarihinde Cumhuriyet Gazetesi Web Sitesi: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turk-edebiyatinin-kayip-gotik-romani-1833744> adresinden alındı.
- Küçük, A. (2011). Doğu Karadeniz Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalarında Cadı/Obur. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*(12), 123-136.
- Küçük, M. A. (2017). Geleneksel Türk Dini İnanışlarından Mitolojiye:"Ölüm/Obur Ruhlar". *Gazi Türkiyat*(20), 25-53.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* (Cilt 3). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. ve öte. (2005). *1002. Gece Masalları*. (Y. D. Bengi, Dü.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Özkaracalar, K. (2005). *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Pala, İ. (2007). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Polat, İ. (2020, Mayıs). Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Dağ Kültüne Bağlı Varlıklar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(68), 153-174.

- Sarı, A. (2007). Türk ve Alman Masallarında İnsan Yiyicilik (Antropophagy). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(35), 229-249.
- Sarpkaya, S. (2014). Türkiye Sahası Efsanelerinde Özel Adlı Kötü Ruhlar. E. G. Naskali (Dü.) içinde, *Korku Kitabı* (s. 251-279). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2014). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Demonolojik Varlıklar*, Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. <http://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 368327).
- Sarpkaya, S., & Yaltırık, M. B. (2018). *Türk Kültüründe Vampirler: Oburlar, Yalmavuzlar ve Diğerleri*. Ankara: Karakum Yayınları.
- Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Sökmen, S., & Balkanal, Z. (2018). Anadolu'da Önemli Bir Simge Olan Şahmeran'ın Halk İnanışlarındaki Yeri. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 281-296.
- Şeran, F. Ö. ve öte. (2017). *Anadolu Korku Öyküleri 3*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetik, I. B. ve öte. (2013). *Anadolu Korku Öyküleri 2*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetik, I. B. ve öte. (2014). *Anadolu Korku Öyküleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Tetik, I. B. (2017). *Kara Kara Kapkara*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. Öztokat, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Tunçtan, B. (2018). *Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı)*, Yüksek Lisans Tezi. Bitlis Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bitlis. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 519349).
- Turan, A. B. (2020). *Türk Canavarları Sözlüğü*. İstanbul: Gerekli Kitaplar Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu*. 11 22, 2022 tarihinde Türk Dil Kurumu Web Sitesi: <http://sozluk.gov.tr> adresinden alındı.

- Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu*. 9 23, 2022 tarihinde Türk Dil Kurumu Web Sitesi: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu*. 9 30, 2022 tarihinde Türk Dil Kurumu Web Sayfası: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu*. 11 5, 2022 tarihinde Türk Dil Kurumu Web Sitesi: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Türkeş, Ö. (2007-2008). Korku Türünde İnsana Özgü Çok Şey Bulmak Mümkün. *Hürriyet Gösteri*(292), 118-119.
- Türkeş, Ö. (2019). *Korkulan Hakikattir*. 12 25, 2022 tarihinde Ayrıntı Dergisi Web Sitesi: <https://ayrintidergi.com.tr/korkulan-hakikattir/> adresinden alındı.
- Uğur, V. (2011). Türk Edebiyatında Fantastik Roman. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*(42), 133-154.
- Uğur, V. (2013). *Vampirin Öpücü, Aşığın Kanı: Türkiye’de 1980 sonrası Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2008). Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım. *Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*. 4, s. 1691-1718. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Ünsür, O. ve öte. (2017). *Karanlık Yılbaşı Öyküleri*. (O. Ünsür, Dü.) Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yaltırık, M. B. (2013). Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları. *Tarih Okulu Dergisi*(16), 187-232.
- Yaltırık, M. B. (2017). *Gölgeli Öyküler*. Ankara: Yenisey Yayınları.
- Yaltırık, M. B. (2022). *Kocakarı Edebiyatından Şark Gotigine*. 1 9, 2023 tarihinde Ekdergi Web Sitesi: <https://www.ekdergi.com/kocakari-edebiyatindan-sark-gotigine/> adresinden alındı.
- Yeşil, V. O. (2011). *İslam İnancında Cinler*, Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 326744).
- Yeşilyurt, T. (2018). Kur'an'da Cin, Melek, Şeytan. *Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1), 9-21.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Bani Yayın Dağıtım.

- Yiğit, D. (2022). Kral VI. (1.) James Döneminde İskoçya'da ve İngiltere'de Cadı Avı. *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 442-466.
- Yörük, İ. (1986). İslâm'da Ruh Tasavvuru. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0(7), 359-381.
- Yumuşak, C. F. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri. *Milli Folklor*(97), 135-144.
- Yücesoy, Ö. (2007). *Korku Edebiyatı(Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 217011).



EK: İNCELENEN ÖYKÜ KİTAPLARI

- Atasoy, D. ve öte. (2017). *Aşkın Karanlık Yüzü*. (O. Ünsür, Dü.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bahadır, O. (2016). *Yaklaşan Dip*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Başekim, M. (2012). *DG*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başekim, M. (2014). *Hayal Et Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başekim, M. (2015). *Demir Dövme Öyküleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelik, E. (2007). *Heyula*. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- Çolakoglu, Z. ve Ünsür, O. (2020). *İstanbul'un Karanlığında*. İstanbul: Karakarga Yayınları.
- Danacı, F. (2019). *Dolunay Öyküleri*. İstanbul: Bilge Karınca Yayıncılık.
- Dural, M. S. (2016). *Kibrit Ev*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dursun, G. (2016). *Pusova*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ertan, Ö. ve öte. (2017). *Karanlık Yılbaşı Öyküleri*. (O. Ünsür, Dü.) Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Görgün, E. (2013). *Cinbaz*. İstanbul: Laika Yayıncılık.
- İçel, B. (2012). *Başka Öyküler*. İstanbul: Altın Bilek Yayınları.
- Kılınç, U. (2014). *Nebel Şatosu ve Diğer Öyküler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Müstecaplıoğlu, B. ve öte. (2005). *1002. Gece Masalları*. (Y. D. Bengi, Dü.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahin, Y. (2017). *Av*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Şeran, F. Ö. ve öte. (2017). *Anadolu Korku Öyküleri 3*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetik, I. B. ve öte. (2013). *Anadolu Korku Öyküleri 2*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetik, I. B. ve öte. (2014). *Anadolu Korku Öyküleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetik, I. B. ve öte. (2018). *Karanlıktaki Kadınlar*. (O. Ünsür, Dü.) Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetik, I. B. (2017). *Kara Kara Kapkara*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Yaltırık, M. B. (2017). *Gölgeli Öyküler*. Ankara: Yenisey Yayınları.