

KENAN HULUSİ KORAY'IN HİKÂYELERİNDE TEKİNSİZLİK^{1*}**The Uncanny in the Kenan Hulusi Koray's Stories****GÖKSU GÜNER^{2**}****Öz**

Tekinsizlik, çağlar boyu insanoğlunun hayatının bir parçası olan bir duygudur. Korkutucu olan ve merak uyandıran anlamına gelen tekinsizlik kavramı net bir tanımı olmasa da korku duygusunu anlatmak için kullanılmıştır. En temel korku sebebi olan ölüm, tekinsiz olay ve olguya başat örnektir. Edebî metinlerde korku gibi temel tekinsiz olay ve olgular okurda heyecan ve merak duygusunu canlı tutacak şekilde işlenmiştir. Roman ve hikâye gibi edebî metinlerinde yer alan tekinsizlik kavramı “gotik” adıyla genelleştirilmiş; ilk olarak Batı edebiyatında örneklerini vermiş daha sonra edebiyatımızda yer edinmeye başlamıştır. Edebiyatımızda Tanzimat’tan başlayarak tekinsizlikle örtüşen gotik tanımlaması Cumhuriyet dönemi ile yaygınlaşmıştır. Edebiyatımızda Tanzimat’tan itibaren işlenmeye başlayan korku ve tekinsizlik unsurları Cumhuriyet döneminde asıl temsilcilerini bulmuştur. Kenan Hulusi Koray gibi yazarlar temanın belirgin örneklerini vermiştir. Koray’ın hikâyelerinde tekinsizlik yaratan olay ve olgular ile okuyucusunu daima merak ve heyecan içinde bırakmaktadır. Bu çalışmada Kenan Hulusi Koray’ın hikâyelerindeki tekinsizliğin yazar tarafından nasıl ele alındığı ve tekinsizliğin yarattığı duygu durumları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tekinsizlik, Korku, Gotik, Hikâye, Kenan Hulusi Koray

Abstract

The Uncanny, has been part of humankind throughout the ages. The uncanny which means being frightening and intriguing has been used to describe the feeling of fear, although it does not have clear definition. The death which is being most main cause to the fear, basis sample of uncanny event and fact. In the literary texts, such as fear, basic uncanny events and facts has been processed that keeps the reader's sense of excitement and curiosity alive. In Literary texts such as novel and story, the uncanny has been generalized as a name of “gothic” and gave its first samples in Western literature and after that it has started to appear in our literature. Starting from Tanzimat, gothic as a uncanny genre, it has

^{1*} **Etik Beyan:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Geliş/Received: 3 Eylül/Temmuz 2025 | **Kabul/Accepted:** 23 Eylül/September 2025 | **Yayın/Published:** 31 Aralık/December 2025

Atıf/Cite as: Güner, Kenan Hulusi Koray’ın Hikâyelerinde Tekinsizlik, Edebiyat Bilimleri 9 (Aralık/Kış 2025), 48-67 <https://doi.org/10.5281/zenodo.18108468>

^{2**} Yüksek Lisans Öğrencisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, Tekirdağ, gksgr2000@gmail.com, ORCID: 0009-0009-1270-2986

become prevelant with republican period. In short story, Kenan Hulusi Koray's stories are significant in terms of uncanny. In his stories, with events and facts that is create uncanny, it is always leaves its readers in curiosity and excitement. In this study, uncanny which is in the Kenan Hulusi Koray's stories, how is took over by author and moods which is created by uncanny, will be examined.

Key Words: Uncanny, Fear, Gothic, Story, Kenan Hulusi Koray

Giriş

Tekinsizlik, çağlar boyu insanoğlunun hayatının bir parçası olan duygu ve algılama durumudur. Kavramın kökenine ve insanın duygu-durumunda yaptığı etkiye değinmeden önce kelime anlamına bakılması gerekir. “Korkutucu olan anlamına gelen, merak uyandıran, korkutan şeyler anlamına gelen tekinsiz sözcüğünün çok net bir tanımı olmasa da korkularla ilgili olan pek çok şeyi anlatmak için kullanılmaktadır” (Jentsch & Freud, 2023, s. 26). Tekinsizlik kavramının kökenine bakıldığında, “Almanca *unheimlich* kelimesi; açıkça *heimlich* (sade), *heimsich* (bildik, yerli) kelimelerinin bariz şekilde zıddıdır ve bilinmediği, tanıdık gelmediği için *tekinsizin* kesinlikle korkutucu olduğu sonucuna varılır” (Jentsch & Freud, 2023, s. 27). Kavramın anlamından yola çıkıldığında korkuyla ilintili olduğu görülmektedir. Korku, insanın önemli ve baskın duygularından biridir. *TDK Güncel Türkçe Sözlük*'te “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü, kötülük gelme ihtimali” (Korku, 2024) olarak tanımlandığı görülür. Tekinsizlik ve buna bağlı olarak bilinmezlik ya da belirsizlik insanı korkuya sevk eder.

İlkel insandan başlayarak günümüze kadar korkunun algılanışı değişmiş; açıklanma yoluna gidilmiştir. “İlkel dediğimiz düşünen ve hisseden insan, etrafındaki ve içindeki dünyaları keşfedince korkularını deşmeye, tanımlamaya, dile getirmeye, sözle açıklamaya koyuldu” (Scognamillo, 2014, s. 19). Korkunun sebeplerini tanımaya ve onları açıklamaya çalışan insan, açıklayamadığı ya da tanımlayamadığı durumlar, olaylar ve olgular karşısında tedirginliğe düşmüş; bu da tekinsiz durum, olay, olgu ve yerler karşısında insanın tedirgin ruh hâlini yansıtmaya sebep olmuştur. Gelişen ve değişen insanoğlu tekinsiz durumlar karşısında hem korkuyla baş etmeye hem de ona hükmetmeye başlar. Korkularıyla baş etmeyi öğrenen insanoğlu, korkularını ve buna sebep olan tekinsizliği Scognamillo'nun (2014) da ifade ettiği gibi sözlü gelenek içinde destan, efsane ya da masallar yoluyla aktarır (s.19). Korkunun ve tedirginliğin kaynağı böylelikle edebî ürünlerde yer edinir; diğer insanlar için farkındalık oluşturmaya zemin hazırlar. Bu noktada sözlü gelenekle aktarılan tekinsiz anlatılarda korku bir sonuç olarak belirir ve evrensel bir nitelik kazanır. Evrensellik bağlamında korku etkileşime açık bir duygudur. “Kimi korkular nesnel değerlendirmelere konu olabilir, yorumlanabilir, üstesinden gelinebilir; bu özellikteki korkuların yanında korkuların önemli bir kısmı da bilinç alanının ötesinde belirir, bireysel ve toplumsal yaşama yön verir” (Eren, 2014, s. 41). Bu bağlamda tekinsiz durum, olay, yer, mekân ve zamanın birey ve toplum üzerinde yönlendirici bir etkisi vardır. Tekinsiz ya da belirsiz olguya; insanoğlunun en büyük/başat korkularından birine örnek de ölümdür. Bu tekinsiz olgu ya da korkunun temeli dinsel motiflerde de yerini

alır. İnsanlığın ilk evrelerinden günümüze kadar dinî korkular ya da dinin ortaya çıkardığı tekinsizlik durumları yücelik ve kutsallık kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu noktada tekinsiz ya da gotik/korku mekânları ön plana çıkar ve ölümle simgeleşen mezarlık, katedral, mabet gibi dinî nitelik taşıyan mekânlara karşı insanların korku duyduğu görülür. Sözlükte “yüce ve kutsal olana karşı yoğun bir korku” (Hagiophobia, 2024) olarak yer alan bu korku türü din-insan-tekensizlik üçgeninde ele alınabilir. Emre'nin (2021) belirttiği gibi korkunun beslendiği kaynak ölümdür (s.1). “İnsanın insana ve hayata dair hissettiği korkuların tamamı ölümün yoklaştırmacı etkisinden kaynaklanmaktadır” (Emre, 2021, s. 1).

Tekensizlik kavramının edebiyata ve sanata yansımaları olan “Gotik”, kelime anlamı itibari ile Batı'nın sosyo-politik tarihi seyri içinde önemli bir yere sahip olan ve barbar bir kavim olarak bilinen Gotlar'ın adıyla ilişkilendirilir. “Gotik, etimolojik olarak Got'lara dair anlamına gelir” (Yücesoy, 2007, s. 4). Gotik'in Gotlarla ilişkilendirilmesi kelimeye barbarlık, uygarlık karşıtı gibi olumsuz bir anlam yüklemiştir; kavram sonraları bir sanat anlayışı olarak kabul görmüştür. Gotik'in “12. yüzyılın ortalarında kavram (olarak) ilk defa kullanıldığı belirtilir” (Koşmak, Güven Kılıçarslan, & Angın, 2023, s. 9). Gotik, ilk olarak “yüksek, görkemli ve korkutucu yapılarda ön plana çıkar, daha sonra ise farklı alanlarda da kendine özgü nitelikleriyle dikkat çeker” (Koşmak, Güven Kılıçarslan, & Angın, 2023, s. 11). Gotik, dinden bağımsız düşünülemez ve Orta Çağ'da “1140 ve 1144 yılları arasında, Paris yakınlarındaki St. Deniz manastırı kilisesinin koro kısmı, gotik üslubun yaratıcısı olarak kabul edilir” (Koşmak, Güven Kılıçarslan, & Angın, 2023, s. 10). Bu heybetli ve gotik yapıların temelinde Tanrı'ya yüceltme fikri yatmaktadır.

Edebî metinlerde, dehşet, korku ve ürperti anlamı taşıyan Gotik, 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'nın “akıl” ilkesine karşı bir eleştiri olarak karşımıza çıkar. “Aydınlanma dönemi felsefecileri, batıl inançları ve korkuları insanın doğası ve topluma ilişkin akılcı kuramlar ile aşmayı hedeflemiş; ancak bu kuramlar korkunun ve acının da bir haz duygusu oluşturabileceğine inananlara “berbat ve iç karartıcı” görünmüştür” (Yücesoy, 2007, s. 11). Korku, bu tarzdaki düşünenler için hayal dünyasını harekete geçiren bir olgu-durumdur. Mimarî ile birçok benzerliği bulunan gotik edebiyat “Orta Çağ Avrupa'sındaki karanlık dünyayı gözler önüne sermeyi amaçlayarak aslında bir tepki niteliği taşır” (Uğurlu, 2022, s. 5). Tarihsel bağlamda mimarîdeki gotik ile gotik metinler, genelden özele gidildiğinde hikâye ve romanlarda mekân tasvirleri açısından ortak özellikler gösterirler. Temelde tekensiz mekânların insan psikolojisindeki iz düşümü olan gotik, bilinmezliğin ve belirsizliğin türü olmuştur. İlk tekensiz- gotik metin “bu edebiyat türünün ilk ve ünlü örneğini Horace Walpole (1717-1797)” (Urgan, 2010, s. 854)'in verdiği *Otranto Şatosu* (1764)'dur. Walpole, eserin de ismi olan Otranto şatosunda olağan üstülükleri, hayaletleri, korkutucu ve tekensiz olayları işlemiştir. Walpole'i, Yücesoy'un (2007) da belirttiği gibi 1777-78'de Clara Reeve önce *Erdemin Savunucusu: Gotik bir Hikâye* adı ile daha sonra *Yaşlı İngiliz Baronu* olarak yayınlandığı romanı ve 1786'da William Beckford *Halife Vathek'in Öyküsü* adlı eseri ile takip eder (s.11). Dönemin Walpole'dan sonra gotik yazının önemli isimlerinden “Ann Radcliffe gibi popüler yazarları,

gizli komplolar veya gizli mahkemeler motiflerini kısa sürede eserlerine monte ederler” (Balık, 2014, s. 170). Radcliffe, *Udolpho'nun Sırları* (1794) adlı eseri bu bağlamda gotik-tekinsiz eserlere önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. 19. yüzyılda türün örnekleri verilmeye devam edilir. Mary Shelly, *Frankenstein* (1818)'da bir insan olarak yaratılan bir canavarı konu edindiği romanıyla türün popüler örneklerinden birini verir. “Eserde bir yandan insan yaratılan bir canavarın dışlanması gözler önüne serilir. Diğer yandan ise insan vasfına sahip bir varlığın sadece fizik faktörlerle bir araya gelemeyeceği, tinsel durumların da önemli olduğu vurgulanmak istenir” (Uğurlu, 2022, s. 9). Modern kısa hikâyenin kurucusu sayılan Edgar Allen Poe, modern yazında tekinsizliği konu edinen önemli yazarların başında gelmektedir. “Modern anlamda kısa hikâyeciliğin ilk önemli temsilcilerinden olan Poe, kısa hikâyelerine gotik türü dahil ederek önemli bir eylemde bulunur” (Uğurlu, 2022, s. 11). *Usher Evinin Çöküşü* (1839), Poe'nun tekinsiz metinlerine örnektir. Tekinsizlik durumu ve bunun izdüşümü olan korku türü İngiliz yazınında gelişmiş ve dünya edebiyatında yerini almıştır.

Türk Edebiyatında Tekinsizlik ve Gotik

Tekinsiz unsurlar Türk edebiyatının tarihi seyri içinde önceleri sözlü gelenek ürünü olan masal, destan, efsane ve halk hikâyelerinde yer edinmiştir. Bu bağlamda sözlü gelenek ürünleri arasında masal türünün tekinsiz unsurlar olan bilinmezlik, sır, belirsizlik unsurları taşıdığı ve korkuya neden olacak özellikler barındırdığı görülür. “İnsanoğlunun korku nedenleri arasında geleceğin neler getireceğine ilişkin olanlar en önemli korku unsurları arasındadır. Bu durum, Türk anlatı geleneğinde masal türüne has motif içerisinde sunulur (Eren, 2014, s. 41). Gerçek ve gerçek üstünün iç içe geçtiği unsurlarla yüklü olan masal türü hakkında Boratav da şunları söylemektedir: “Masalcı, masalın ortalarında da olağanüstüyü gerçek dünyanın içine aktarmak için başka yöntemlere başvurur. Bu yöntemlerden birincisi, fantastiğin insancillaştırılmasıdır” (Boratav, 1982, s. 277). Tekinsiz unsurlar olay akışının parçası olarak okuyucuya sunulur. Klasik edebiyatın en yaygın türü olan mesnevilerde de tekinsiz unsurlara yer verilir. Tanzimat dönemi ile Batı'nın bilim ve fen alanındaki yeniliklerinin yanı sıra edebiyat eserlerinde de yenileşme süreci gerçekleşir; incelemenin konusu olan tekinsiz kavramıyla örtüşen metinler de kaleme alınır. Tanzimat döneminin önde gelen aydınlarından Ahmet Mithat, Namık Kemal gibi yazarlar eskinin hayal dünyasına karşı eleştirel yazılar yazarlar. Namık Kemal'in Divan edebiyatının hayal unsurları ile ilgili Celal Mukaddimesi'nde;

Divanlarımızdan biri mütala'a olunurken, insan muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirirse, etrâfını mâden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağdırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâlâmâl

göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder (Kaplan, Enginün, & Emil, 1993, s. 343).

sözleriyle ortaya koyduğu bu görüşler eleştirel bir tutum içerir. Bu görüşe göre Divan edebiyatı gerçekçi değildir ve bilinmez-tekinsiz unsurlar barındırır. Bu dönemde yazılan metinlerde tekinsiz olarak nitelendirilebilecek unsurlar da yer alır ancak daha çok sevgili-aşk ilişkisini besleyen motif olarak kullanılır. Bu dönemde kaleme alınan; doğa üstü şahıs kadrolarına ve olaylara yer veren eserler incelendiğinde geleneğin izini sürdüren ve 18. yüzyılda yaşamış olan devlet adamı Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyemat* (1796) adlı eserinden söz edilmesi gerekir. İç içe girmiş hikâyelerden meydana gelen eseri Enginün "üç ayrı hikâyeden (Hayal-i evvel, Hayal-i Sani, Hayal-i Salis) oluşan bu kitapta yerli-yabancı, tasavvuf, fantezi, realizm unsurları birbirine karışır" (Enginün, 2017, s. 168) şeklinde yorumlar. Bu bağlamda eserin adı ile içeriği uyumludur ve tekinsizlik atmosferi gösterir. Edebiyat tarihlerinde belli bir döneme yerleştirilemeyen ve kendine has bir üslubu ile Cumhuriyet'e kadar bütün edebiyat dönemlerini görmüş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* (1911) ve *Cadı* (1912) adlı romanları tekinsiz eserlerin ilkleri arasında yer alır. Fidan (2023), *Cadı* romanının tekinsiz-fantastik arasında yer aldığını ancak fantastik türe daha yakın olduğunu belirtir (s.412-423). Cumhuriyet dönemi ile tekinsizlik unsurları barındıran eserlerin arttığı görülmektedir. Ali Rıza Seyfi'nin *Dracula İstanbul'da* (1928) adlı uyarlama eseri ayrıca belirtilebilir. Yücesoy'a (2007) göre bu eser tekinsiz türün batıdan Türk edebiyatına sosyo-kültürel uyarlamasıdır (s.76). Ruh, isprizma, paranormal gibi tekinsiz unsurlar barındıran Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) adlı eseri de tekinsiz kategorisinde değerlendirilebilir. 1950'den sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Bilge Karasu gibi yazarların eserlerinde de bu tema belirgin olarak işlenir. Hikâye türünde Türk edebiyatında Kenan Hulusi Koray'ın tekinsiz korku hikâyeleri ilk olma açısından öneme sahiptir.

Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyelerinde Tekinsizlik

Kenan Hulusi Koray'ın yayımlanmış hikâye kitapları içerisinde *Bahar Hikâyeleri*, *Bir Otelde Yedi Kişi* ve İnci Enginün'ün hazırladığı *Kenan Hulusi Koray Hikâyeler* ile Serdar Soydan'ın hazırladığı *Bir Yarasa Bir Kıza Âşık Oldu* adlı hikâye kitapları ve Abdullah Akan'ın hazırladığı *Kavaklıkoz Hanı'nda Bir Vaka* adlı hikâye kitabı içindeki "Bir Garip Adam", "Kavaklı Koz Hanında Bir Vaka", "Gece Kuşu" ve "Tuhaf Bir Ölüm" adlı dört hikâye ölüm ve ölüm korkusu bağlamında Firdevs Canbaz Yumuşak (2013) tarafından incelenmiştir. Canbaz Yumuşak, incelediği dört hikâyede korkuya sebep veren ölü ve ölüm unsurlarına odaklanır. Bu hikâyelerin dışında "Kemahlı Değirmenci", "Köyde Cinayet", "Ömer Besi'nin Başı", "Kıllı Maymun", "Dirilen Mumya", "Kemiksiz Kadın"³, "Belki Bir İllüzyon", "Doktor Popen'in

³ Kemiksiz Kadın adlı hikâye önce 1936 yılında *Vakit* gazetesinde "İskelet ve Ruh" adıyla; daha sonra 1938'de *Vakit* gazetesinin ilavesi *Kurun*'da "Kemiksiz Kadın" adıyla tekrar yayımlanmıştır. (Aliyazıcıoğlu, 2007, s. 29).

Karısı", "Bir Yarasa Bir Kıza Âşık oldu" adlı hikâyeler de tekinsizlik unsurları barındırmaktadır.

Kenan Hulusi Koray'ın tekinsiz unsurlar barındıran önemli hikâyelerinden biri "Bir Garip Adam"dır. Hikâye, ana karakter Yusuf'un garip bir adam olmasının belirtilmesiyle başlar. "Bir çingene karısı, ölümünün bir ağaçtan olacağını söyledikten sonra Yusuf daha da garip oldu" (Koray, 2023, s. 53). Hikâyenin başlangıcında bir çingenenin Yusuf'a ölümünün ağaçtan olacağını söylemesi; onun ağaçlara tekinsiz ve güvenilmez birer varlık olarak yaklaşmaya başlamasına sebep olur. "O günden beri ne bir ağaç altında oturdu ne bir yaprak gölgesinde dinlendi" (Koray, 2023, s. 53). Yusuf, ağaçların üzerine doğru geldiğini düşünür ve bunu köy muhtarına söyler. Köy muhtarı, Yusuf'un bu düşüncelerinin gülünç olduğunu söyler. Askerden beri bir işi olmayan Yusuf, muhtardan ne yapabileceğini sorunca muhtar, ona koruya bekçilik yapma işini söyler fakat Yusuf, bekçi olmak istemez. Köyün korusunu bilen Yusuf için koru, her daim tekinsiz bir mekân olarak belirir. "Yusuf'un bütün bilgisi bundan ibaretti, bir de civar tarlalarda çalıştığı zaman korunun yanından ne zaman geçecek olursa garip bir ürperti duyduğunu hatırlardı" (Koray, 2023, s. 55). Korunun Yusuf'ta garip bir ürperti uyandırması onu mekânı dışından tanımasından kaynaklıdır. Korunun yanından geçerken duyulan garip ürpertinin sebebi Fisher'ın (2020) da belirttiği gibi mevcut olanın yetersizliği ve insanda uyandırdığı tekinsizlik düşüncesindedir (s.63). Koruya giden Yusuf, zihninin içinde çingene kadının kendisine ölümünün ağaçtan olacak deyişini duymaya devam eder. Korunun bekçi kulübesine köy kâtibi ile gelen Yusuf, iki yıldan beri kapalı olan kulübenin kilidini açar ve içeri girer. Çok basit bir iki eşyadan oluşan kulübenin sedirindeki yorganı havalandırmak için elini uzatınca birdenbire geri çekilir. "Yorgan senelerce yatan birisi yeni kalkmış gibi sınısıyordu" (Koray, 2023, s. 56). Yusuf'un geri çekilmesini gören kâtip bunun bir vehim olduğunu söyler. Mekânın içerisindeki bu tekinsiz durum Yusuf'u tedirgin eder ve kâtime bekçi yeni ölmüş olmasın diye sorar. Yusuf'un buradaki tekinsizlik düşüncesini ortaya çıkaran sebep Fisher'ın (2020) da belirttiği gibi faillik sorunudur (s.65). Yatağın sıcaklığına sebep veren bir etkenin ya da failin olup olmadığı sorusu bu durumu belirginleştirir. Yusuf, yorganın sıcaklığının sebebinin ölen bekçinin ruhu olduğunu söyler ve buna kâtip de inanır. Kâtip, korudan ayrılır ve Yusuf tek başına kalır. Bir baykuş sesi duyar ve etrafına bakar. Bir şeylerin fısıldadığını duyar gibi olur. "Yusuf senin ölümün bir ağaçtan olacak, Yusuf... Senin ölümün..." (Koray, 2023, s. 59). Yaprak arasından fısıltılar ölümünün ağaçtan olacağını söylemeye devam eder. Yüzünü yıkadığı sudan da bu sesleri duymaya başlar ve koruyu bırakıp kaçır. Köye döndüğünde muhtara bir daha koruya dönerse onu ölü bunalacaklarını söyler. Koruya tekrar dönen Yusuf, ağaçları kesmeye başlar ve koru etrafından geçenler de köyde muhtara Yusuf'un ağaçları kestiği söyler. Muhtar'a haber veren köylü, Yusuf'un yanına gittiğinde Yusuf'un akşam rüyasında kendisini meşe ağacında asılı olduğunu söylediğini aktarır. Yusuf'a tekinsiz görünen olaylar onun artık psikolojik olarak bilinçaltına işlemiş ve zihnini yönetmeye başlamıştır. Yusuf, bir hafta geçmesine rağmen köye uğramaz ve köy halkı onu merak eder. Koruya gelen muhtar ve jandarma Yusuf'u bir paranoya içinde bulurlar. Köye

getirilen Yusuf, üç gün sonra ortadan kaybolur. "Bir hafta sonra koruya gidenler Yusuf'un ağaç dalında ölü buldular" (Koray, 2023, s. 63). Hikâyenin sonu sebebi belli olmayan bir ölüm olayı ile biter. Okura hikâyenin başından itibaren Yusuf'a tekinsiz gelen olay ve olgularla hikâyedeki tekinsizlik gösterilir. Tekinsizlik, mekân, olay ve olgular üçgeninde işlenir. Hikâyenin sonunda ise tekinsizliğin sebep olduğu temel korku olan ölüm okura sunulur.

Kenan Hulusi Koray'ın tekinsiz hikâyelerinin önemli örneklerinden biri de "Kavaklıkoz Han'nda Bir Vaka"'dır. Kavaklıkoz Han'ı bilinmez birtakım sebeplerle uğursuzluğu duyulmuş bir handır. Anlatıcı yazar, kiraladığı at arabası ile büyük bir kış günü Kavaklıkoz Han'na gelir. Han, Konya ile Beyşehir arasında Kavaklıkoz tepelerinde büyük kavak ağaçlarının eteğine kurulmuştur. Yolda, arabacının anlattığı hikâye ile hanın tekinsiz bir mekân olduğu görülür. "Arabacının yolda söylediğine göre daha geçen kış, bir jandarma çavuşu Kavaklıkoz tepelerini uçurup götüren bir kar tipisine rağmen handan gece yarısı bir deli gibi fırlayarak alıp başını kaybolmuş" (Koray, 2024, s. 21). Han, yirmi yedi yıldır aynı adam tarafından işletilir. Han'a gelen anlatıcı yazar, hanın kendi üzerindeki etkisini okura da yansıtır. "Arabamızı hemen içeri sürdük ve aynı saniyelerde başımdan itibaren ta tırnak uçlarına kadar, ölen bir adamın derisini üzerime giymişim gibi birdenbire titrediğimi hissettim" (Koray, 2024, s. 22). Koray, okura hikâye sonunda olacak tekinsiz olayın ipucunu verir gibidir. Han, hayvanlar ve konaklayanların aynı alan içinde kaldığı bir yerdir. Anlatıcı yazar, onların haricinde dört yolcunun daha olduğunu söyler. Bu dört yolcu Kavaklıkoz hanının başına gelenlerden bahseder. Hanın işletmecisi, ateş başında sohbet ederlerken kendisini pencereden yuvarlayan bir yolcunun hikâyesini Kavaklıkoz Han'nda ilk olay olarak anlatır. Han işletmecisi anlatıcı yazara tuhaf görünmektedir. "İri ve karmakarışık kaşları altında gözlerinin bir insan gözünden ayrılarak bizim bilmediğimiz çok başka bir mahlûkun gözleri gibi kıvıldadığını fark ediyor, avuçlarının kanlanmış rengi, bütün dikkatimle onu sökmek istediğim hâlde oradan yok olup gidemiyordu" (Koray, 2024, s. 24). Yazar, hancının fizyolojik özelliklerini tekinsiz duygular yaratacak şekilde aktarır. Anlatıcı yazar, handa bir ölüm havası dolaştığını hisseder.

Sohbetten ilk ayrılan; ölümden çok söz edildiğini söyleyen hancı olur. Yolcuların yanından ayrılırken "ölüm" diyerek gülen hancı, birden gülmeyi keser. Han derin bir sessizliğe boğulur. Anlatıcı yazara bu olay han içinde görülecek bir hayalden daha kötü bir durum olarak gözüktür. Hikâyedeki ana karakterlerden biri olan hancının bu tuhaf ve sebebi belli olmayan tekinsiz davranışları gerilim havasını da tetikler. Anlatıcı yazar sabah kadar uyuyamaz ve Kavaklıkoz hancısının içlerinden birini gözüne kestirip, kapıları dinlediğini düşünür. Hancın tuhaf ve tekinsiz davranışları anlatıcı yazarın psikolojisine etki eder ve sabah kadar oda kapısını açık bırakıp; dolaşmasına sebep olur. Hancının, anlatıcı yazarın psikolojisine etki ettiğinin en iyi örneklerinden biri de handa bir ölüm vakasının olacağını düşünmesidir. "Bu kapılardan birinin hemen açılarak yolculardan belki de en gencinin müthiş bir boğuşmayla merdivenlerden yuvarlanacağını yahut yine odalardan birindeki boğuk bir hırıltı kulaklarımı dolduracaktı ve sabahleyin içimizden birinin ölüm haberi alınacaktı"

(Koray, 2024, s. 25). Anlatıcı yazar, sabah her bir yolcuğu tek tek sayar ve içlerinden birinin eksik olup olmadığını merak eder. Anlatıcının psikolojisindeki bozulmalar hancının tekinsiz davranışlarından kaynaklanır. Anlatıcı yazar, herkesin tam olduğunu görür. Arabasına arabayı hazırlamasını söyler fakat han kapısını sadece hancı açabilmektedir. Hancının yanlarında olmadığını; uyuya kalmış olabileceğini düşünürler. Odasının kapısına gittiklerinde kapının kilitli olduğunu görürler ve zorlayarak kapıyı kırarlar.

Bir senedir ve mermer bir masadan başka hiçbir eşya bulunmayan oda içinde taş pencere açıktı. Yerde donmuş hafif bir kar izi gözüktüyor ve hancının boynunda kalın bir ip geçirilmiş koca gövdesi, tavandaki demir halkayı sökerek ayaklarımızın hemen ucuna yıkılacakmış gibi ağır bir ceset hâlinde sallanıyordu (Koray, 2024, s. 27).

Hikâye bir ölüm vakası ile biter fakat ölüme sebep veren olay nedir bilinmez. Hancının odasındaki camın açık olması ve boynuna bir ip geçirilerek ölmesi okurun düşünce dünyasında belirsizlik yaratır. Hancının intihar mı ettiği yoksa bilinmeyen bir güç tarafından öldürölüp öldürölmediği merak konusu olur. Son sahnedeki bu tekinsiz olay hikâyenin tamamında göze çarpan belirgin durumların başında gelir. Kenan Hulusi Koray, bu hikâyesinde mekân ve karakterler arasında bağ kurar.

“Gece Kuşu” hikâyesinde anlatıcı yazar, amcasının doktorluğundan ziyade garip hikâye anlatıcısı olarak aile arasında tanındığını söyleyerek hikâyeye giriş yapar. Hikâyenin başındaki bu garip sıfatı okura hikâye devamında gelecek olayın tekinsizliğini sezdirir niteliktedir. Amcası, onlara nasıl bir hikâye duymak istediklerini sorar ve duyacakları hikâyelerin şaşırtıcı olabileceğini söyler. Anlatıcı yazarın amcası doktordur. Kayseri’nin Gülmescit köyüne doktorluk görevinin gereklerini yerine getirmek için gider. Ardından da Cihanbeyli’ye geçecektir fakat tam bir hafta aynı mekânda kalır. Gülmescit köyü, anlatıcı yazarın amcasına oturulacak bir yer olarak gözükmaz. “Karşıdan baktığınız zaman hiçbir vakit oturulacak bir yer gibi tahmin etmezsiniz” (Koray, 2024, s. 76). Hikâyenin başında köy ile ilgili belirtilen bu görüş, mekân bağlamında düşünüldüğünde okurda köy ile ilgili tekinsiz düşünceler oluşturacak yapıdadır. Gülmescit köyü muhtar ile amca tanışır ve muhtarın evinin bahçesinde otururlar. Akşam olmak üzereyken birden cıglık sesi duyulur ve muhtar yerinden deli gibi fırlar. Anlatıcı yazarın amcası birinin uçurumdan düştüğü zanneder ve köye daha gelir gelmez yaşanan bu olaydan dolayı kendinde bir uğursuzluk bulur. Halk arasında belli bir çevreye gelen yeni kişilerden sonra kötü bir olay yaşanmışsa o kişi uğursuz addedilir. Anlatıcı yazarın amcası da kendine böyle bir yakıştırmada bulunur. Cıglık olayı alışılmışın dışındadır. Bir gece kuşu olan yarasa, muhtarın kızının başına musallat olur. Yarasa vurulur fakat muhtarın kızı da yarasanın vurulmasıyla solmuş bir çiçeğe döner. Vurulan yarasa muhtarın evinin önüne düşer ve oradan bir hafta kaldırılamaz. Hizmetçilerden biri yarasının öldüğünü haber verirken eş zamanlı olarak muhtarın kızı da gözlerini kapar. Anlatıcı yazarın amcası yarasayı vurduğundan pişmanlık duyar. “Yarasayı vurmamış olsaydım acaba Gülmescit muhtarının kızı yaşayabilecek miydi?” (Koray, 2024, s. 79). Hikâyenin sonu

pişmanlık ile son bulur. Hikâyede bir yarasının bir insan hayatını nasıl sonlandırdığı anlatılır fakat yarasa direkt olarak muhtarın kızını öldürmez. Burada tekinsizlik olarak yorumlanacak durum muhtarın kızının ölümü yarasının ölümü ile eş zamanlı olmasıdır. Ölümün sebebi anlaşılamaz. Anlatıcı yazarın amcasının kendisini sorguladığı bu bölümde eğer yarasa vurulmasaydı kız yaşar mıydı sorusu ortaya çıkar. Okura böylelikle tekinsiz-bilinmez bir ölüm olayı aktarılır. Belirsizlik duygusu bu bağlamda; korkuyu temellendiren bir unsura dönüşür. Gerçekleşen sıradışı hadiselerin bilinmezliği büyük bir krize ve endişeye sebep olur.

“Tuhaf Bir Ölüm” de tekinsizlik-bilinmezlik durumlarının belirgin olarak işlendiği hikâyelerden biridir. Hikâye Sivas’ın memleket hastanesinde yedi sene önce ağır hastalara kan vermekle ünlenmiş olan Çaycumalı Hüseyin’in bir gece yarısı aniden ortadan kaybolması ve iki jandarma tarafından Sazlıdere kenarında ölü bulunmasıyla başlar. Cesette ne bir cinayet ne de kaza izinin olmaması çevrede endişeye ve soru işaretlerine sebep olur. Uzun süre dere kenarında olmasına rağmen herhangi bir hayvan da cesede yaklaşmaz. Fizyolojik olarak bir cesedin çürümesi gerekirken çürümemesi de okurda tuhaflık ve tekinsizlik hissini harekete geçirir. Jandarmalar Hüseyin’i henüz ölmemişken bulurlar ve bu iddialarını cesedin etrafında dönen bir köpek üzerinden kanıtlamaya çalışırlar. Jandarmalar, cesedi bulduklarında cesedin tuhaf bir şekilde kımıldadığını söylerler. Gerçeklik algısı kırılarak tekinsizlik hissi derinleştirilir. Çaycumalı Hüseyin gömüldükten sonra kan verdiği hastalardan biri olan nahiye müdürü hastane koğuşunu karıştırır. Doktor karşısına çıkarılan hasta, Hüseyin’in ölmediğini iddia eder. “Sizi uyandırdığıma çok müteessifim diye başladı, fakat Çaycumalı’nın ölmediğini sizin de bilmeniz lazım” (Koray, 2024, s. 56). Hastanın bu iddiası doktor tarafından dikkate alınmaz fakat hasta daha sonra tekrar Hüseyin’i gördüğünü söyler. “Biraz evvel koğuş kapısından içeri girdi. Hâlbuki onun öldüğünü söylüyorsunuz” (Koray, 2024, s. 57). Hastanın ölüyü gördüğünü söylediği bu bölüm tekinsizlik duygusunu tetikler. Aynı hasta, daha sonra doktora kendinde garip bir fazlalık hissettiğini söyler. Doktor, bunu Hüseyin’in ölümünün hastayı üzmesine bağlar. Hastanedeki diğer hastalar da nahiye müdürünün dediklerini doğrular. Vücutlarından kan alınmadığı sürece bu fazlalıkla yaşamayacaklarını söylerler. Nahiye müdürü derisinin altında kıvılcık bir leke yürüdüğünü söyler. Doktora, bu lekeyi kesip dışarı atmak istediğini belirtir. Tuhaf davranışlar sergileyen nahiye müdürü doktora “Çaycumalı Hüseyin, bana verdiği kanı tekrar geri mi istiyor?” (Koray, 2024, s. 58) diye sorar. Doktor, hastanın bu tekinsiz davranış ve düşünceleri karşısında onu tek yataklı koğuşa sevk eder. Bu koğuşta Çaycumalı’nın onu boğacağını söyler. Nahiye müdürü sabaha karşı gizli bir el tarafından rahatsız edilir ve müdür bu durumun verdiği etkiyle koğuş kapısına koşarken düşüp kafasını vurur ve kafası kanamaya başlar. Bu son olaydan sonra hastanede belli bir süre daha kalır. “Fakat ne Çaycumalı Hüseyin’den ne de derisinin altında bir dalga gibi dolaşan kıvılcık lekeden bahsettiğini işitmediler” (Koray, 2024, s. 59) cümlesiyle hikâye biter. Çaycumalı’nın ruhunun nahiye müdürünün içinden çıkar ve onu artık rahatsız etmez. Hüseyin’in cesedinin çürümemesi ve hastaların onu gördüğünü söylemesi gibi durumlar tekinsizlik hissini örnekleridir.

“Kemahlı Değirmenci”de anlatıcı yazar İmrâlı adasına gönderilen gazetecilerin arasında yer alır ve herkes kendine uygun bir olay bulabilmek için adada etrafa dağılır. Anlatıcı, Sinop’tan getirilmiş Divrikli Hasip adında bir mahkûmla tanışır. Divrikli, adada balıkçılık işleri ile uğraşır. Hasip’le sohbete başlayan anlatıcı ondan insanların garip varlıklar olduğuna dair sözler işitir. Divrikli, dört sene önce Kemah’ın değirmeninde nereden geldiğini çözemediği bir değirmenci tanır. Kemah’ta tarla işleri ile uğraştığından buğdaylarını öğütmek için bu değirmenciye görmeye gidecektir. Divrikli, birden anlatıcıya soru sorar. “Size bir şey sorayım beyim, İş yaptığınız adamların daha ziyade sözlerine mi inanırsınız yoksa gözlerinin içine mi?” (Koray, 2023, s. 67). Divrikli’nin bu sorusu üzerine anlatıcı dikkat etmediğini söyleyince Divrikli, gözlerin insanın iç aynası olduğunu söyler. Bir insanın şeytanlık düşüncesi varsa gözlerinden anlaşılacağını belirtir. Divrikli, Kemahlı Değirmenci’nin bu tarz biri olduğunu söyler. “Daha ilk dakika, buğday çuvallarını değirmenin kapısına yığıp taş basmakta onu birdenbire gördüğüm zaman garip bir kuşa tesadüf etmiş kadar irkildim” (Koray, 2023, s. 68) diyen Hasip, değirmencinin tekinsiz biri olduğunu gösterir. Divrikli, bir gün değirmenin saat dokuz on gibi sesinin aniden kesildiğini söyler. Değirmenin sesinin kesilmesi etrafında uyuyanlar için büyük bir eksiklikler. Çünkü belli bir devrim içinde çalışan değirmen, alışılmış bir çalışan yapıdır. Aniden sesinin kesilmesi, etrafındakilere garip gelir. Sesin kesilmesi kayışın kopmasından kaynaklanır ve değirmenci bu duruma çok sinirlenir. Değirmenci etrafına kırbaça vurmaya başlar. Hasip, bu yaşadıklarından sonra tekrar aynı değirmene buğdaylarını götürmeye mecbur kalır. Divrik’ten ayrılan Hasip, değirmenciye unutmak ister. Tekrar değirmenciye hatırlar ve kendi kendine “zaten bir yıldır başımı Kemahlının gözlerinden ayıramamıştım ki” (Koray, 2023, s. 71) der. Değirmencinin gözleri tarafından etkileniş aslında bir tekinsizliğe işaret eder. Çünkü hikâyede bu etkilenmeden bahsedilmez ve bilinmeyen oluşturduğu bir tekinsizlik ortaya çıkar. Değirmencinin gözündeki mor leke, Divrikli’nin üzerine konmuş bir at sineği gibi onu takip eder. Hasip tekrar değirmenin yanına geldiğinde değirmenciyle karşılaşır. Ona baktığında sağ gözündeki mor lekeyi görür. Gece değirmencinin gözü Hasip’in gözlerinin önüne gelmektedir. Hasip, bir korku içerisindeki çünkü değirmencinin hemen aniden çıkıp onu dövmeye başlayacağını düşünür. Ondan önce hamle yapmaya karar verir fakat Kemah’a ilk geldiğinde değirmencinin çok uyumadığını söylemişlerdir. Hasip, değirmenci yatarken yavaşça yanına yaklaşır ve elindeki bıçakla bir göz ameliyatı yapıyormuş gibi gözünü çıkarır. “Değirmencinin hain tabiatını imal eden mor leke bir daha görünmemek üzere kayboluyordu” (Koray, 2023, s. 74). Hikâyenin sonu bir cinayet olayı ile biter fakat bu cinayete sebep olan değirmencinin gözündeki tekinsiz lekedir. Hasip, bu mor lekeden dolayı psikolojik bir baskı altına girer çünkü bilinmez bir güç gibi onun üzerinde baskı kurmuştur. Hikâyede değirmencinin fizyolojik özelliklerindeki tekinsiz ve korku veren unsurlar bağlamında hikâyenin başkışisi Divrikli Hasip’in etkilenmesi ve bu etkilenişin Hasip’in zihninde yarattığı belirsizlik değirmenciye öldürmesine sebep olur. Tekinsiz ve korku unsurları Divrikli Hasip’in ağzından okura birer silsile olarak aktarılır.

“Köyde Cinayet” hikâyesinde Ahmet Cemil, bir hikâyecidir ve yıllık tatilini şehre yakın olan sayfiyeler yerine köyde geçirmek ister. Bir araba kiralayarak köye gider. Geldiği köyde çok fazla insan yoktur ve kahve sanılan bir yere doğru yürümeye başlar. Kahve kapısına geldiğinde “kendi dilinden anlayıp derdini dinleyecek, belki de kurtlarla çakalların yahut seyahat kitaplarında bile anlatılmayan birtakım garip mahlukların hizmet edeceği bir köye düşmüş gibi hemen tedirgin ol[ur]” (Koray, 2023, s. 93). Köy, Ahmet Cemil’e tekinsiz bir mekân olarak gözüktür. Ahmet Cemil, etrafa seslenir, ses alamaz ve kendi kendine: “Allah Allah, dedi, tuhaf yer doğrusu” (Koray, 2023, s. 93) der. Mekânın tuhaflığı hikâyede Ahmet Cemil tarafından tekrarlanmış olur. Daha, sonra tıraş olan biri tarafından karşılanır ve asıl köyün kurulu olduğu tepeye doğru yürümeye başlarlar. Yolda hiç kimseye tesadüf etmeyen Ahmet Cemil, evlerin kapılarının ardına kadar açık olmasına da şaşırır. Köyde bir oda kiralayan Ahmet Cemil’in köy ile ilgili düşünceleri değişmez. Köy, insansız köydür. Etrafta gezinirken köy kahvesinin önünde küçük bir kalabalık olduğunu görür ve bu kalabalık ona hoş geldiniz diyerek Ahmet Cemil’i bir sandalyeye oturturlar. Köylüler arasında yüzünü diken gibi kaplamış köy imamı ile karşılaşır ve diğer köylülerin yüzlerine bakar. “Kan birden başına sıçramıştı. “Bunlar da kim?” diye kendi kendine sordu ve âdeti şehrin yakınında bir köy olmakla beraber topraktan bitivermiş garip mahlukların yaşadığı bir yer gibi geldi Ahmet Cemil’e” (Koray, 2023, s. 97). Ahmet Cemil’in psikolojisinin yansıtıldığı bu pasajlar, onun köydeki şahısların tekinsizliğini yansıtır ve özellikle bir din adamı olan imamın fizikî portresinin onda uyandırdığı ürperticiliğin etkisini gösterir. Ahmet Cemil, bu köydeki şahısların yüzlerini Dostoyevski’nin romanlarında bile görülmemiş yüzler olduğunu söyleyerek şaşkınlığını ve bu durumu tuhaf karşıladığını dile getirir. Köy imamının yüzünü gözlerinden uzaklaştıramaz. Gözler, Ahmet Cemil’e deniz altında yaşayan iki mahlûk gibi gözüktür. Köy imamı ve halkı ile çevre gezintisi yaptıktan sonra odasına çekilir. Bu durumları hatırlarken garip bir ürpertinin sınırlarına dokunduğunu hisseder. Tekrar köy imamı ile ilgili düşünmeye başlar. “Acaba köy imamı birtakım harikulade vakaların elinden çıkmak üzere olduğu bir adam mıydı?” (Koray, 2023, s. 99). Köy imamı, Ahmet Cemil’in psikolojisine etki eder ve tekinsiz düşler oluşturur. Köyün en yaşlısı olan bir adama köylülerin geçen sene intihar eden oğlunun neden intihar ettiğini sorduklarını duyar ve her bir köylü Ahmet Cemil’e birer dama taşı gibi gözüktür. Bu köylüler arasından köy bütçesi yapan kâtip bir dama taşı gibi ön plana çıkar. Köy kâtipinin fizikî portresi de Ahmet Cemil’e korkunç gelmektedir. “Sarı yüzünde birer dikene benzeyen sarı sakalları altındaki kansız derisi” (Koray, 2023, s. 101) kâtipin tekinsiz ve tuhaf bir yüze sahiptir. Kâtip, Ahmet Cemil’e köy imamının köydeki kızları nasıl baştan çıkarttığını ve yaşlı adamın oğlunu onun öldürdüğünü söyler. Köy ve köy halkı bütünüyle anlaşılamayan bir aile gibi gözüktür. Sabah uyandığı zaman kahvaltı öncesi yürüyüş yapmak ister ve köy kahvesine doğru yürür. Bir kalabalıkla karşılaşınca kâtime rastlar ve ne olduğunu sorar. Kâtip ise imamın ölü bulunduğunu söyler. Odasına hemen dönerek valizini toplamaya başlar. ““Hayır,” diye kendi kendine konuştu. “Şehirlerde çok daha rahatım. Şehirde çok daha rahatım!”” (Koray, 2023, s. 103) der. Hikâye bu sonla biter. Ahmet Cemil’in tekinsizlik

hislerini ortaya çıkaran da garip bir aileye benzediği köy ve köy halkının tekinsiz davranışlarıdır. Hikâyenin sonunda da söylediği gibi köy onu rahatsız eder ve şehirde daha rahat olduğunu hisseder.

“Ömer Besi’nin Başı” hikâyesinde, eşkıya takibine çıkmış askerlerin çözemediği; Şark vilayetlerinde Kürt kabilelerini silahlandıran Ömer Besi’nin başı bir garip mesele olur. Ömer Besi, hiç kimse tarafından tanınmaz ve sadece fotoğrafları vardır. Hikâyenin başında verilen bu bilgi, Ömer Besi’nin okura bilinmez-tekinsiz biri olduğunu göstermektedir. İki sene öncesi Iğdır’da yapılan bir asi antlaşması sonucu Ömer Besi’ye kimlik verilir ve bu kimlik üzerindeki fotoğrafta “Ömer Besi’nin yalnız çıplak başı gözüktüyor ve hemen alnından aşağı, büyük bir yumak karışıklığı hâlinde yüzünü baştan aşağı siyah bir kıl örgüsünün sardığı görülüyordu” (Koray, 2023, s. 122). Ömer Besi’nin yüzü belirsizdir. Karargâh, Ömer Besi’nin başına ödül koyar ve genç subaylarla birlikte Kürt şakileri bu işe girer. Bir gece aniden karargâh ateş altında kalır ve bunu Ömer Besi’den başka kimsenin yapamayacağı düşünülür. Bundan dolayı karargâhı bir korku sarar. Bu korkuya sebep veren birçok Kürt beyinin anlattığı olaylardır ve “onlara göre Ömer Besi bir insan değil, bütün hayvan kemiklerinden alınmış birer parçayla meydana gelen bir mahluku[r]” (Koray, 2023, s. 122). Hikâyede verilen bu pasajda Ömer Besi’nin insanüstü bir varlık olarak tanımlanması okurda tekinsizlik hissini oluşturur. Kürt beylerinden bazıları, Ömer Besi’nin karargâha kadar yaklaştığı söylerler ve gece uluyan bir çakal, dağlara kıvrılan bir sarı çiçek ya da bir ağaca takılı bir İshak kuşu olduğu düşünülür. Ömer Besi’nin insan dışı varlıklara dönüşmesi (metamorphose), okurda onunla ilgili tekinsizlik hissini uyandıracak bir başka nokta olarak görünmektedir.

Ertesi akşam karargâh önünde bir atlı yüzbaşı durur ve elinde bir kesik baş vardır. Bu başın Ömer Besi’ye ait olduğunu iddia eder. Karargâh kumandanı, bir şeye dikkat eder. Yüzbaşının elindeki baş ile kendi kafası birdenbire garip bir benzeyiş içinde gözüktür ve genç subayın sesi ile keşik başın sesinin karıştığını düşünür. Bu pasajlarda kesik bir başın konuşması, okurda gerilim duygusunu artıran nokta olarak ortaya çıkar. Karargâh kumandanı, yüzbaşının bir sini krizi içinde olduğunu düşünür ve onu karargâh mahzenine kapatır. Ertesi sabah yüzbaşıya bakmak için gittiğinde onun orada olmadığını görürler. Daha sonra bir müfreze karargâha döndüklerinde yüzbaşının ikiye bölünmüş cesedini getirir. Ömer Besi’nin alnından aşağı bütün yüzünü saran yosun demeti yüzbaşının yüzünü çevreler ve az sonra gerçek yüz ortaya çıkar. “Evet, dediler. Bu seferki Ömer Besi’nin başı...” (Koray, 2023, s. 125). Hikâye burada biter. Hikâyenin son pasajı okura, cesedin yüzbaşı ve Ömer Besi’den hangisine ait olup olmadığını sorguladır. Bu noktada bir bedende iki kişinin olup olmadığı düşüncesi tekinsizliği ortaya çıkarır.

“Kıllı Maymun”da anlatıcı, saat dört ile beş arasında Taksim’e doğru çıkarken Opera’nın vitrininde bir film reklamı ve bu reklamda balta girmemiş ormanlarda ağaçlar üstünde merakla gözlerini açmış bir maymun görür. “Çok çirkin ve çok garip” (Akan, 2016, s. 23). Hikâyede maymunla ilgili verilen bilgi tekinsizliğini gösterir niteliktedir. Aynı resim

altında bir artist kadın resmi de vardır. Anlatıcı, daha sonra arkadaşı Şefik Muhtar'a rastlar. Şefik'e nasıl olduğunu sorar ve o da anlatıcıya "bir maymun resmi, görüyorsun ya, bizimkine ne kadar benziyor, diye ilave e[der]" (s.24). Şefik Muhtar, tekrar ekleyerek resmin altındaki kadının kendi eşi olup olmadığını iddia edip edemeyeceğini sorar. Anlatıcı Şefik Muhtar'ın vücudundan bir titreme olduğunu hisseder. Hikâyenin bu bölümünde Şefik Muhtar'ın içinde bulunduğu titreme hâli okura tuhaf görünebilecek durumlardandır. Çünkü sebebi belli olamayan bir hastalıklı hâl okuru merakla iter. Anlatıcı, arkadaşı Şefik'i yolda giderken titrediği hissedip aracına bindirir ve odasına götürür. Şefik Muhtar burada on yedi yıl önceki hikâyesini anlatmaya başlar. Şefik Muhtar, Bombay'a memur olarak tayin edilir. Fakat bu tayine hiç sevinmemiştir. İçinde bir dert olduğunu söyler. Daha sonra anlatıcıya kitabı okuyup okumadığını sorup hayır cevabını alınca isterse okumasını; bir maymunu ve bir karısı yoksa derdinin de olmayacağını söyler. Hindistan'da eşiyle nasıl tanıştığını anlatmaya başlayan Şefik Muhtar, Hint Raca'sını nasıl tanıdığını; onun evinde bir güzel genç kız ile kıllı maymuna rastlayışını anlatır. Bu genç kız, Şefik Muhtar'ın eşidir. Hindistan'dan döndüğü zaman eşiyle Kanlıca 'da yaşamaya başlar. Eşinin kıllı maymunu da onlarla gelmiştir ve eşi maymuna "my heart" adını takmıştır. Kadın, maymununa çok düşkündür. Evdeki hizmetçilerden daha becerikli ve zeki bir maymundur. Şefik Muhtar: "O, bir maymun değildir azizim: yemin ediyorum ki o, bir maymun değil o, bir insandır" (Akan, 2016, s. 30). Şefik'in maymunla ilgili anlatıcıya verdiği bu bilgi okurda insan-hayvan ilişkileri bağlamında tekinsizlik oluşturacak niteliktedir çünkü bir hayvanın insan olamayacağı bir gerçektir. Şefik Muhtar, daha sonra maymunun eşiyle beraber uyuduğunu söyler ve "sana, yemin ediyorum, karımın vücudunu benden daha ziyade o bilir. Omuzları nasıldır, göğsü nasıl, kalçaları nasıl, hangi vaziyette daha güzeldir; vücudunun neresinde ben vardır ve saçlarında kaç tel... O, bütün bunları bilir" (Akan, 2016, s. 30). Verilen bu pasajda da maymunun insanî özellikler yansıtması tekinsizlik hissi oluşturacak bölümlerdendir. Şefik Muhtar, anlatıcıya bir çocuğunun olduğunu söyler fakat içinde bir vehim vardır ve anlatıcıya ben vehham değilim demektedir. Çocuğun yüzünde bir "işmizâz" vardır ve aynısı maymunun yüzünde de vardır. Çocuğun elleri tıpkı maymunun ellerine benzemektedir. Şefik Muhtar, daha sonra eşinin çıplak yattığı zamanlar maymunu yatağına almakta bir sakınca görmediğini söyler. Anlatıcı, daha sonra Şefik Muhtar'a bir maymunla bir insanın ilişkisinden bir insan doğamayacağını söyler. Şefik Muhtar: "O, karımın vücudunu benden daha iyi biliyordu. Karım, vücudunu ona gösterdiği kadar bana göstermezdi. O karımın vücudunu benden daha iyi biliyordu; ve ben, buna tahammül edemezdim" (Akan, 2016, s. 32). Bu pasajlarda Şefik Muhtar'ın kıskançlık duygusunu yaşadığı görülür. Buna sebep veren maymunla ilgili tekinsiz düşleri, aşk ve cinselliktir. Çünkü eşine karşı beslediği aşkı ve cinsel duyguları maymun tarafından ele geçirildiğini düşünmektedir. Uygur Gürbüz'ün de belirttiği gibi "aşk ve kıskançlık durumlarının bir arada bulunduğu bir alanda elbette ki belirleyici olan ana etmen cinselliktir. Cinsellik, cinsel aldatmalar, cinsel takıntı ve sorunlar vs. aşk konusuyla doğrudan bağlantılıdır, kıskançlık duygusunun da en önemli ateşleyicisi olarak değerlendirilebilir" (Gürbüz, 2021, s. 105). Şefik Muhtar, kıllı

maymunu sabah öldürdüğünü söyler ve ağlama krizi içinde arkadaşı anlatıcı tarafından uykuya yatırılır. Hikâye bu sonla biter. Hikâyenin temelinde bir maymunun insanî özellikler göstermesi ile aşk, kıskançlık ve cinsellik duygularının insan-hayvan ilişkisi bağlamında okurda tekinsizlik hissini nasıl ortaya çıkardığı; Şefik Muhtar'ın psikolojisine nasıl etki ettiği gösterilir. Yani bireyin insani özelliklerden uzaklaştırılıp tasvire konu olması, yine korku uyandıran unsur olarak işlenir.

“Dirilen Mumya” hikâyesinde anlatıcı müzede memurdur. Bir önceki gece son vapuru kaçırdıktan sonra müzedeki odasında kalır. Milletlerarası müze kongre raporlarını okuduktan sonra aniden dışarı çıkar. Nöbetçiler, koridorda dolaşır ve anlatıcı birinci kata geldiğinde birden elektrikler gider. Müze müdürü elektrik gidince herkesin yerinde kalması gerektiğini söylemiştir. Müze karanlık içindedir. Anlatıcı, yavaş yavaş müzenin karanlığına alışmaktadır ve “lahitleri, müzenin karanlık gecesi içinde, sert ve korkunç fark ediyordum; ve gözlerimin dekoru delmeye çalıştığı böyle bir sırdaydı ki, karşımda, sol cephede, bir hareket.-Yavaş bir hareket.- şayanıhayret şey” (Akan, 2016, s. 16). Müzenin karanlık içinde kalması anlatıcı yazarın, karanlık içinde bir hareket rastlaması bir tekinsiz durumun varlığını gösterir. Camekânlı lahitin üstündeki örtü yavaşça yere düşer fakat asıl şaşırtıcı olan örtünün yere düşmesi değildir. Sayda kralı Zabnit'in lahitinden dışarı çıkmasıdır. “O, bir oda içinde uyuyan ve yaşadığını kuvvetle bilen adamları uykudan uyandırmamak için hareket eden bir hırsız gibi bacaklarını masadan ihtirazla sarkı[tır]” (Akan, 2016, s. 16). Hikâyedeki bu pasaj, yıllar önce ölmüş bir kralın dirilmesini göstermesi okurda tekinsizlik hissini uyandıracak noktalardandır ve gerçekliğe aykırı bir durum olarak ortaya çıkar. Anlatıcı, kralı takip eder ve kral dördüncü odaya girer. Bu odadaki “Venüs heykelinin karşısındaki vücut hareket yavaş yavaş kımıldamaya başlar” (s.18). Müzedeki ikinci bir diriliş olayının olması hikâyedeki tekinsizliği artıran bir başka nokta olarak ortaya çıkar. Bu dirilen ise Kamelya Ontonyo'dur. Anlatıcı, Kral ve Kamelya'yı izler. Daha sonra Kral'ın düşünürken görür “ve anladım ki, en şayanıdikkat hadise Mabut Apollon'un dirilmesi olacaktır” (s.18) der. Hikâyede üçüncü bir dirilme durumunun olacağı okura gösterilir. Apollon, dirilir ve onunla beraber diğer mumyalar da dirilmiştir. Bu dirilme olayı ile beraber bir aşk üçgeni kurulur. Apollon, Kamelya Ontonyo'ya aşkını ilan eder. Apollon ve Kral Zabnit arasında Kamelya Ontonyo için bir dövüş düzenlenir. Kral Zabnit, Apollon'a karşı kaybeder. Tanrı Zeus, yıldırımlarından birini Apollon'un üstüne yollar. Sabaha karşı dirilenler taş kesilmiştir ve anlatıcı müzenin kapısını ardına kadar açar ve “kendimi kaybetmişim” (s.22) der. Hikâyede mumyanın dirilme vakası üzerinden tekinsiz durumlar kurgulanmış ve okurdaki tekinsiz düşüncüleri bu tekinsiz durumlar kullanılarak hareket geçirilmek istenmiştir. Kenan Hulusi Koray, “Dirilen Mumya” olmak üzeri bazı hikâyelerinde ölünün dirilmesi gibi tekinsiz durumları ve oluşturduğu tekinsiz düşünceleri okura gösterir.

“Doktor Popen'in Karısı” hikâyesinde anlatıcı, Alman Yahudisi olan Doktor Popen'in Büyükkada'da işlettiği pansiyonda kalmaktadır. Teyzesini kaybetmiş olan anlatıcı, onu unutmak için buraya gelmiştir. Popen ailesi iki kız, bir erkek ve bir kadından oluşmaktadır

fakat anlatıcı Doktor Popen'in eşinin nerede olup olmadığını sorgular. Anlatıcı, pansiyonun iki kattan oluştuğunu ve kendisinin birinci katta kalmaktadır. Birinci katta üç oda daha vardır ve bunlardan biri Doktor Popen'in, biri kızlarının biri ise daima kapalı olacak şekildedir. "Üçüncü odaya gelince, bu kapı hiçbir zaman açılmıyordu" (Soydan, 2021, s. 60). Hikâyedeki bu bölümde pansiyonun bu odasının sürekli kapalı olması, bir bilinmezliğe işaret eder. Anlatıcı, doktorun büyük kızının piyano çalması; en iyi vakit geçirdikleri zaman olduğunu söyler. Doktorun kızları piyano çalma sırasının ona geldiğini söylerler ve anlatıcı da bu isteklerini kırmaz. Şarkıyı bitirir bitirmez ilk günden beri kapalı olan üçüncü odanın kapısı açılır. "Sarı benizli bir kadın kapıda bir puttan daha sakın duruyordu ve ne garip...Teyzem...Teyzemden şu kadar farkı yoktu" (Soydan, 2021, s. 62). Anlatıcı, bu benzerlik üzerine teyzesini düşünür. Pansiyona teyzesini unutmak için gelmiştir. "Kendi kendime bunu düşünüyor ve doktorun karısında teyzemle birbirine girmiş bir benzerlik hüviyetini nasıl ayıracağımı bilmiyordum" (Soydan, 2021, s. 62). Hikâyenin son pasajları anlatıcı doktorun eşinin teyzesiyle benzerliğinden duyduğu tekinsizlik hissini gösterir. Anlatıcı, bu olaydan sonra daha fazla kalamayacağını düşünerek pansiyondan ayrılamaya karar verir.

"Kemiksiz Kadın"'da de yedi sene önce tıp doktorasına hazırlandığı bir zamanda, anlatıcı tanıdık bir eczacıdan iskelet isteyip istemediğine dair bir telefon alır ve eczacıya istediğini belirterek cevap verir. Eczacı çırağı tarafından getirilen iskelet evin bir köşesine konur ve anlatıcıya da iskeletle ilgili bilgi veren bir broşür verilir. İskelet, otuz sene önce ölmüş bir kadına aittir. Bu kadın bir söylentiye göre ölmemiştir ve broşürde "az sonra içeriye giren nöbetçi doktora hasta kadının yataktan çıkıp gittiğini anlatmaya hazırlandığı sıralarda, boş gibi gördüğü yatak içerisinde birdenbire belirttiği fakat hemen hemen aynı dakikalarda da yaralı kadının öldüğünü ilave ediyordu" (Soydan, 2021, s. 48). Hikâyedeki bu bölüm, bir hayalet görmeye işaret eder ve hikâyenin tekinsiz unsurlardan biridir. İki gün sonra anlatıcı, eczacıya iskeletin ücretini ödemek için gider ve burada bir kadın görür. Eczacı, anlatıcıya kadını tanıtır. Kadın Madam Polka adında biridir. "Kemiksiz Kadın" adı ile tanınır. Eczacı ve Madam Polka, Avrupa'da tanışmıştır. Ertesi gün bir barda Madam Polka ile dans eden anlatıcı, kemiklerinin kıkırdaklaştığını söyler. Madam Polka, hastadır ve sebebi bilinmemektedir. Dans ettikleri sıra, anlatıcı onu odasına götürür. Anlatıcı kendi odasına döndüğünde gece yarısı Polka'yı birden kendi odasında görür. "Polka birden nereden çıkmıştı? Az ötede, bıraktığım gün gibi orada duran ve geldiği dakikadan beri kendisiyle meşgul olmak fırsatını bulamadığım iskeletin önünden doğru yürüyordu" (Soydan, 2021, s. 56). Hikâyedeki bu bölümde, anlatıcının bir illüzyon mu yoksa gerçeği mi yaşayıp yaşamadığı belli olmayan bir tekinsiz durum okura sunulur. Doktorasını tamamlamaya çalıştığı bir gece Madam Polka, anlatıcıyı ziyarete gelir. Odanın içinde iskeletin yanında duran Madam Polka, aniden iskeletin önüne düşer ve ölür. Anlatıcı: "Ve odamdaki bir Hollanda iskeletini hiçbir tarafa götürmedim. Polka orada, kemik ve ruhla beraber yedi sene evvel bıraktığım aynı yerde ve ruhunu elde ettiğim gün gibi aynı şekilde duruyor" (Soydan, 2021, s. 58). Hikâyenin bu son bölümünde gerçek ve hayalin birbirine karıştığı; belirsizliğin ortaya çıkan tekinsiz bir sondur.

“Belki Bir İllüzyon”da Hüseyin Tanrıbilir, bir posta memurudur ve istasyon ile Yürük köyü arasında posta dağıtımına çıktıktan on iki saat geçmesine rağmen geri dönmemiştir. Hikâye başlangıcı okura tekinsiz bir olayın gerçekleşeceğini sezdirmektedir. İstasyon ile köy arası ata arabasıyla üç; yaya olarak yedi saattir ve baş memur, Hüseyin’in gelmemesine şaşırmıştır. Baş memur, jandarmalardan Hüseyin’in durumunun bakılmasını ister. “Yürükler mahallesi postanın değil jandarmaların bile ayak basmadığı yerlerdi” (Enginün, 1973, s. 127). Köy ile ilgili verilen bu bilgide, köyün okura bir tekinsiz mekân olarak sunulduğu görülür. Baş memur, odasındayken sabah karşı beş gibi dış kapının önünde bir ses duyar ve sestten tedirgin olur fakat sabahın verdiği cesaretle kapıyı açar. Karşısında Hüseyin’i gören baş memur şaşırır ve ona seslenir fakat Hüseyin hızlı hızlı nefes alıp verir ve bir kütük gibi olmuştur. Hüseyin, bir gün boyunca uyanmaz. Hüseyin uyandıktan sonra baş memurla konuşur ve ona: “Yürük köyüne de bir daha gitmek mi? aman aman ne olduysa bir yürük kızı için oldu” (Enginün, 1973, s. 128) der. Hüseyin’in bu söyledikleri okura tekinsiz bir olayın gerçekleştiğini gösterir niteliktedir. Hüseyin, başına gelen olayı baş memura anlatmaya başlar. Yürüklerden birine posta götürmeye giderken çeşme başında bir kız görür ve yanına gitmek ister fakat kız, Hüseyin’den kaçır. Akşam mektup bıraktıktan sonra aynı yürük kızını bir kulübe yanında görür. Yaşlı bir adam tarafından yürük kızını takip etmemesi için tehdit edilir. Hüseyin, yürük kızının bulunduğu yerlere atını sürer ve tekrar yaşlı adam tarafından tehdit edilir. Hüseyin, yaşlı adama yürük kızını sevdiğini söyler. Adam Hüseyin’e: “Benim de son sözüm, dedi. Öyleyse kendini koru...” (Enginün, 1973, s. 131). Yaşlı adamın bu sözleri, Hüseyin’in başına gelecek tekinsiz bir olayın habercisi olur. Hüseyin, postayı bıraktıktan sonra dönerken yolda bir hayvan görür. Köpek kadar küçük fakat bir ceylanın bakışlarından daha parlak bir mahluktur. Bu hayvana yaklaşmak istediğinde atı direnir ve kendiliğinden titremeye başlar. Atın fizyolojik reaksiyonları, bir korkunun belirtisi olarak ortaya çıkar ve bir hayvanın başka bir hayvanı gördüğünde verdiği tepkiden kaynaklıdır. Fakat Hüseyin’in gördüğü bu hayvan belirsiz bir mahluktur. Böylelikle tekinsizlik yaratan bir olay meydana gelmiş olur. Hüseyin, atından atlayıp bu hayvana yaklaşıp onu tutmak ister fakat hayvan sürekli ondan kaçır. Geriye dönüp atına baktığında atının cehennem görmüş gibi etrafta koşmaya başladığını görür. Hüseyin, hayvanı yakalamakta ısrar eder fakat hayvanı yakalayamaz. Vücudu yorgun düşmüştür. Önünde küçük dağ hayvanları bir yerden bir yere koşmaktadır ve atı feci bir kışneme içindedir. Baş memur, Hüseyin’in anlattıklarından sonra jandarmalara bu yürük kızının evini basmasını söyler. Jandarmalar gecedan yola çıkarlar ve Hüseyin’in söylediği yerden kızın evine doğru gitmeye başlar fakat yol ovanının sonunda bir tepede biter. “Fakat ne bir çit, ne çavdar saplı kulübe, ne yürük kızı... Posta memurunun tarif ettiği yerde hiçbir şey yoktu” (Enginün, 1973, s. 133). Hikâyenin sonu, okura Hüseyin’in yaşadıklarının bir gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olup olmadığını sorgulatacak niteliktedir. Hüseyin’in başından geçenler ve atının verdiği fizyolojik reaksiyonlar; okura Hüseyin’in ve atının gördüğü mahlukun ne olup olmadığını merak ettiren tekinsiz unsurlardır.

“Bir Yarasa Bir Kıza Âşık Oldu” uzun hikâyesinde anlatıcı kolit hastalığına yakalanmıştır. “Birtakım gizli vakalar benim haberim olmaksızın büyüyorlar, meydana geliyorlardı, bir saniye birdenbire içlerine çağıracaktılar, benim için hazırladıkları bir vazifeyi bana teslim edeceklerdi” (Soydan, 2021, s. 165). Anlatıcının aktardığı gizli vakalar hikâyenin devamında olacak tuhaf ve tekinsiz olayların habercisi gibidir. Bir diğer tekinsiz olan durum da kim tarafından nasıl bir vazife verileceği durumudur. Anlatıcı, birdenbire bir telefon alır ve telefonda sesi titreyen; kızını kurtarırsa kendisine bütün servetini bağışlayacağını söyleyen bir adamın sesini duyar. Bu telefon, kendisini bekleyen akıbetin ilk işareti olduğunu düşündürür. Aldığı telefonda sonra yazar, odasında tuhaf bir kımıldama hissettiğini söyler. Hikâyenin başından itibaren tekinsiz ve tuhaf durumlar okura adım adım gösterilir. Anlatıcı, aldığı bu telefonu hiçbir zaman iyi karşılamadığını söyler. 1929’da Anadolu’da bir kasaba olan Parma’da olaylar geçer. Bu kasabada anlatıcıdan başka doktor yoktur. Anlatıcı kasaba için “Prama, Anadolu’nun bir tarafında, yavaş yavaş ve garip bir şekilde ölümünü hissettirmeyerek ortadan kayboluyordu” (Soydan, 2021, s. 167). Mekân bağlamında anlatıcının kasaba ile ilgili verdiği bu bilgi; kasabanın tuhaf ve tekinsiz bir mekân olarak algılanışına işaret eder. Anlatıcı, telefon eden kişiye nerde oturduğunu sorar ve telefondaki adam da Prama’ya çok uzak olmadığını söyler. Yardımcısını gece yarsı uyandıran doktor anlatıcı, kafasında birçok kere çözemediklerini yardımcısına sorduğunu söyler. Yardımcı anlatıcıya: “Birdenbire “Nasıl” dedi. “Prama’nın dışarısında mı? Öyle anlaşılıyor ki, yarasalar mahzeninin bulunduğu evden sizi çağırılmış olacaklar!” (Soydan, 2021, s. 168) diye söyler. Doktor ’un çağırıldığı ve yardımcısının söylediklerinden yola çıkılarak tekinsiz ve gotik unsurlar içeren bir mekânın varlığından söz edilir. Anlatıcı, kendisini almaya gelen arabada yardımcısının dediklerini düşünür. Kasabaya geldiğinden beri garip olayların olduğunu işitir. Gece yarısı, Parma’nın havasını dinlemek isteyenlerin vahşi sesler duyacağını söyler. Aydınlık gecelerde de korkunç bir takım kuş hayaletlerinin dolaştığını söyleyenler de vardır. Kimse bu seslerin kaynağını bilmemektedir. Anlatıcı doktor, uşağının kendisine bu seyahatten vazgeçmesi gerektiğini söyler. Anlatıcı, bu söylenenlerin birer vehim olup olmayacağını sorması üzerine yardımcı: “‘Bir vehim mi?’ diye atıldı. ‘Bütün deniz kazalarının bu tekinsiz çiftlik önünde olduğunu bir tarafa bırakırsak bile vahşi kuş seslerini şimdiye kadar işitmemiş gözüktüyorsunuz’” (Soydan, 2021, s. 169). Yardımcının, doktorun gittiği ev ile ilgili verdiği bu bilgi okura tekinsiz olayların yaşandığını gösterir niteliktedir. Mekânın genelden özele; Parma’dan çiftliğe doğru tekinsiz unsurlar içerdiğinin de ayrıca bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı, çiftliğe geldiğinde sarı pijamalı bir adamla tanışır. Bir profesördür ve yardım isteğini doktora tekrarlar. Profesör, anlatıcı doktoru karanlık bir odaya götürür. Profesör, kızını uyutabilmek için kızıl renkten başka bir renk bulamadığını söyler. “Hakikaten odanın içerisinde kızıl renkten başka bir şey gözükmüyordu” (Soydan, 2021, s. 172). Hikâyedeki bu bölümler, doktorun yardımcısının yarasa mahzeninin bulunduğu ev olarak nitelediği çiftlik evinin tekinsiz mekân olarak işlenişi gösterilmektedir. Profesör, anlatıcı doktora kendinden bahseder. Yirmi beş yıl önce Bombay’da görev yaparken bir kuş bulur ve kuşun kanatları yeşildir. Bir kuş koleksiyonu

oluşturmuştur ve İstanbul'a döndüğünde neden Prama gibi tuhaf bir yeri seçtiğini de anlatır. Anlatıcı, Permos Manastırı adlı tarihî bir manastırdan söz eder ve Profesör bu manastırı bilmektedir. Kızıyla Permos'a yerleştikleri zaman bütün olayların başlangıcının sebebi olmuştur. Permos Manastırı'nın yarasalar mahzeni profesör için bir altın madeni gibi olmuştur. Eşi, kızının doğum zamanı hayatını kaybetmiştir ve profesör için kızı el üstünde tutulan bir değer gibidir. Kızını tabiatın içinde yetiştirmiştir. Yarasalar, kızının en sevdiği hayvan türüdür. Profesör, aniden doktora deniz kazasından bahseder. 28 Mayıs 1928'de aşırı bir fırtınalı gecede bir çığlığın Prama kasabasına doğru duyulduğunu anlatır. Sabah, kızının odasına girdiği vakit onun yanına koştuktan başka bir şey yapamaz. Profesör, doktora hikâyeyi anlatırken farklı olaylar arası geçiş yapmaktadır ve doktora hatırlayabildiklerini size anlatmaktayım demektedir. Yosunların üstünde cansız birinin yattığını anlatmaya başlar. Bu bir gençtir ve profesör ellerine bakmaktan kendini alamadığını söyler. Elinde bir mavi taş vardır ve kızı ile bunu almaya uğraşır. Daha sonra kızı delikanlının yaşadığını haber verir. Profesör, bu genç adam için ölümün onun alnı üzerinde dolaştığını söyler. Profesör, buraya kadar olan olayların hikâyesinin birinci kısmını oluşturduğunu; hikâyesinin ikinci kısmında genç delikanlıya gizli bir elin hükmettiğini söyler. "Gözlerine karaltılar yahut gece içerisinde hareket eden cisimler gibi bir şeyler görünüyordu" (Soydan, 2021, s. 187). Profesörün söyledikleri okurun kafasında birtakım sorular oluşturacak niteliktedir. Çünkü okura sunulan gizli el, karaltılar ve gece içerisinde hareket eden cisimler gibi durumlar tekensiz durum örneği olarak ortaya çıkar. Profesör ve kızı kazazede delikanlıyı kendi hâline bıraktıktan sonra gencin davranışlarında tuhaflık görülmeye başlar. Permos Manastırı bekçisine göre de onun iki kolunda hayalet kanatlar olduğudur. İnsanüstü varlıklara atfedilen özelliklerin insanda bulunması, okuru dehşete düşüren tekensiz bir durumdur. Profesör, genci yatağına yaklaşmaya çalışır ve birtakım garip sesler duyar. Odanın penceresini açıp doğayı dinlemek istediği sırada yarasaların çığlıkları onu titretir. Profesör, delikanlının akıbetini Permos Manastırı'nda çözeceğini düşünür. Sabah manastırın önüne gidince birinin hareketsiz şekilde manastırın taş kapısında yattığını görür. Üstü yapraklarla örtülüdür ve profesör, yapraklı üstünden çektiğinde yüzünde bir yarasa pençe darbesi ve gözlerin oyulduğunu görür. Profesör, genç delikanlının bu sonunun kızı için ölüm pençesi tarafından ele alındığını düşünür. Kızının odasına gittiğinde ayna önünde hareketsiz durduğunu görür. Profesör, birden anlatıcı doktora kızının hayatına girmiş başka bir yarasa hikâyesini anlatmaya başlar. Kule penceresinde baktığı zaman kanatlarıyla bir yarasanın kızını sımsıkı kucaklayarak havalandıracağını düşünür. Profesör, doktora iki gün öncesinde; "ansızın Parma'nın tekensiz kayalarına doğru kızımı bir at üzerinde uçuyor buldum fakat aynı dakikada ona derhâl bağırarak, onu olduğu yerde zaptetmekten kendimi alamamıştım" (Soydan, 2021, s. 193) diyerek bir olay yaşandığını söyler. Profesör, gördüğü bu durumla tekensiz mekân bağlamında ortaya çıkan tekensiz bir durumu anlatır. Daha sonra kızının üzerinde yarasaların uçtuğunu görür. Onlardan bir silah yardımı dışında bir şeyin kurtaramayacağını düşünür. Silahı ateşler ve bir şeylerin düştüğünü görür. Yarım saat sonra kadar Permos'un yaşlı bekçisinin kapıya

vurduğunu duyar. Profesör, bu adamı bir felaket habercisi olarak niteler. İhtiyar adam profesöre acele etmesini söyler. Kızı taşlık üzerinde yatmaktadır. Kısık sesle bir şeyler söylemesine rağmen profesör kızının dediklerini anlayamaz.

Profesör, hikâyeyi anlattığı sırada kızının uyandığını; doktora onu muayene edip etmeyeceğini sorar. Doktor, muayene sonrası mühim bir şey olmadığını profesöre söyler. Anlatıcı doktorun aklı Permos Manastırı'nın yaşlı bekçisine takılır ve hastayı nerde bulduğunu sorar. "İhtiyar bekçi, Permos Manastırı'nda geçen bu dram içerisindeki büyük rolünü anlamış gibiydi" (Soydan, 2021, s. 196). Anlatıcının ihtiyar bekçi için dedikleri okurda ihtiyar bekçi için tekinsiz bir karakter düşüncesini ortaya çıkaracak noktalardandır. Anlatıcı daha sonra profesöre kızının yaşadığının bir yarasa korkusu olduğunu söyler. Anlatıcı doktor, profesör ile manastırı gezemeye başlarlar ve bir tarih kitabından söz ederler. Bu kitap manastırın gizemini bildirmektedir. Bu manastır, imparator Justinianus tarafından tedavisi olmayan hastalar ve ölümler için yapılmıştır. Manastırın, bu bölümde tekinsiz bir mekân olarak okura sunulduğu görülür. Profesör, kızının bu yazılı metindeki tedavisi olmayan hastalığa yakalandığını düşünür ve doktora kızının öleceğini söyleyip söylemediğini sorar. Anlatıcı cevap veremez. Anlatıcı, kızın odasında yatağın başında bir şeylerin kımıldadığını görür. Hastanın başını sarmıştır. Odanın camları aniden kırılır. Yarasa bir mermi hızı gibi dışarıya çıkar ve anlatıcı yarasaı öldürmekten başka çarenin olmadığını düşünür. Silahını yarasaya doğru çevirir ve onu vurur. Aynı dakikalarda yatakta yatan kızın "bir mumyadan daha sarı gözükm[mesi]" (Soydan, 2021, s. 205) yarasanın ölümü ile eş zamanlı ölümünü gösterir. Hikâyenin sonu bir ölüm vakasıyla biter fakat sebebinin tam belli olmadığı; tekinsiz bir sondur. Hikâye mekânsal bağlamda tekinsizliğin gerçekleştiği bir çiftlik evi ve manastır ile karakterlerin hayatını etkilemiş tekinsiz bir canlı olan yarasanın oluşturduğu tekinsiz durumlarla ile kurulmuştur. Hikâyenin temel tekinsiz olayı da bir hayvan olan yarasanın bir insana duygusal bağ beslemesi bağlamında gerçekleşmiştir. İnsanın hayvana benzetilmesi, hayvana ise insani vasıflar yüklenmesi bu bağlamda önem teşkil eder. Doğadaki her canlı kendi özelliklerinin dışına çıkarılarak çevrede büyük bir korkuya ve ürpermeye neden olur.

Sonuç

Korkutucu ve merak uyandıran anlamlarına gelen tekinsizlik, çağlar boyu insan hayatının bir parçası olmuş; insanın temel duygularından olan korkunun sebebi hâline gelmiştir. İlkel insandan günümüze insanoğlu, korkuyu algılayışını değiştirmiş ve onu açıklamaya çalışmıştır. Açıklayamadığı olay ve olgular karşısında da insanın tekinsiz olay ve olgular karşısındaki ruh hâlini yansıtmaya sebep olmuştur. Değişen ve gelişen insanoğlu, tekinsiz durumlar karşısında hem korkuyla baş etmiş hem de ona hükmetmeye çalışmıştır. Sonrasında bunu başarabilen insanoğlu korkuyu ve buna sebep olan tekinsiz durumları sözlü

gelenek içinde dile getirmiştir. Korkunun, tekinsiz olay ve olguların edebi metinlerde dile getirilmesi gotik tür adı altında olmuş ve ilk örneklerini Batı edebiyatında vermiş; daha sonrasında Amerikan edebiyatında önemli yazarlar tarafından temsil edilmiştir.

Türk edebiyatında ise tekinsiz olay ve olguların anlatıldığı gotik eserler, Tanzimat dönemi ile ortaya çıkmış; Cumhuriyet dönemi ile yaygınlık kazanmış ve önemli yazarlar tarafından temsil edilmiştir. Öykü türünde Kenan Hulusi Koray, yazdığı hikâyelerle edebiyatımızın ilk korku hikâyecisi olmuş; okura tekinsiz olay, olgu ve durumları sunmuştur. “Bir Garip Adam”, “Kavaklı Koz Hanında Bir Vaka”, “Gece Kuşu” ve “Tuhaf Bir Ölüm”, “Kemahlı Değirmenci”, “Köyde Cinayet”, “Ömer Besi’nin Başı”, “Kıllı Maymun”, “Dirilen Mumya”, “Kemiksiz Kadın”, “Belki Bir İllüzyon”, “Doktor Popen’in Karısı”, “Bir Yarasa Bir Kıza Âşık Oldu” adlı hikâyeleri tekinsiz olay ve olguları okura gösteren önemli hikâyeleridir. Kenan Hulusi Koray, bu hikâyelerinde ölünün canlanması, ruh, insan-hayvan ilişkisi, sebepsiz ölüm ve intihar olayları, illüzyon gibi insana tuhaf ve tekinsiz gözüken olay ve olguları işlemiş; işlenen olay ve olgular kurguya uygun ve kurguyu güçlendiren han, hastane, manastır gibi tekinsiz mekânlarda meydana gelmiştir. Tekinsiz olay ve olgular, hikâyelerde okura sunulurken okurun korku ve heyecan duygusu daima ön planda tutularak gerilimin artırılması amaçlanmıştır. Kenan Hulusi Koray, okura sunduğu tekinsiz metinlerinde hem Türk hem de Batı edebiyatındaki tekinsizlik düşüncesinin kavranışını da okura göstermiştir.

Kaynaklar

- Akan, A. (Haz.). (2016). *Kavaklıkoz Hanı’nda bir vaka* (1. baskı). Gram Yayınları.
- Aliyazıcıoğlu, H. (2007). *Kenan Hulusi Koray’ın edebi kişiliği ve hikâyelerinin incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Balık, M. (2014). Korku edebiyatı ve 1002. Gece Masalları’nda tekinsiz mekânlar. E. G. Naskali (Ed.) *Korku Kitabı* içinde (s. 165-193). Kitabevi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve edebiyat II*. (1. baskı). Adam Yayıncılık.
- Emre, İ. (2021, Temmuz). Korku. *Türk Dili*(835), s. 1-5.
- Enginün, İ. (Haz.) (1973). *Kenan Hulusi Koray’dan hikâyeler* (1. baskı). Milli Eğitim Basımevi.
- Enginün, İ. (2017). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)* (12. baskı). Dergâh Yayınları.
- Eren, M. (2014). Türk masal gelenğinde korku. E. G. Naskali (Ed.) *Korku kitabı* içinde (s. 39-71). Kitabevi Yayınları.
- Fidan, M. (2023). Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Cadı isimli romanının fantastik edebiyat açısından incelenmesi. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 412-423. doi:<https://doi.org/10.31465/eeder.1246024>
- Fisher, M. (2020). *Tuhaf ve tekinsiz*. (Çev. B. M. Şimşek, 1. baskı). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gürbüz, S. U. (2021). *Türk romanında örneklerle edebiyat ve kıskançlık* (1. baskı). Çizgi Kitabevi Yayınları.

-
- Hagiophobia. (2024, Aralık 13). *The Free Dictionary by Farlex* içinde. <https://www.thefreedictionary.com/Hagiophobia>
- Jentsch, E., & Freud, S. (2023). *Tekinsizliğin psikolojisi üzerine-tekinsizlik üzerine* (Çev. H. Şahin, 1.baskı) Laputa Kitap. (Orijinal çalışmalar 1906 ve 1919 yıllarında yayımlandı)
- Kaplan, M., Enginün, İ., & Emil, B. (1993). *Yeni Türk edebiyatı antolojisi II 1865-1876* (2. baskı). Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Koray, K. H. (2023). *Bir Otelde Yedi Kişi* (1. baskı). Dorlion Yayınları.
- Koray, K. H. (2024). *Bahar Hikâyeleri ve Son Öpüş* (1. baskı). Dorlion Yayınları.
- Korku. (2024, Aralık 12). *Türk dil kurumu güncel Türkçe sözlük* içinde. <https://sozluk.gov.tr>
- Koşmak, F., Güven Kılıçarslan, Z., & Angın, Z. (2023). *Gotik ve edebiyat: karşılaştırmalı bir inceleme* (1. baskı). Çizgi Kitabevi.
- Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve dehşetin kapıları* (1. baskı). Bilge Karınca Yayınları.
- Soydan, S. (Haz.). (2021). *Bir yarasa bir kıza âşık oldu* (1. baskı). İthaki Yayınları.
- Uğurlu, M. T. (2022). *Cumhuriyet Dönemi hikâye ve romanlarının gotik edebiyat çerçevesinde Batılı örneklerle karşılaştırmalı olarak incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Urgan, M. (2010). *İngiliz edebiyatı tarihi* (6. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Yumuşak, F. C. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın korkutan öyküleri. *Millî Folklor*, 12(97), s. 135-144.
- Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku edebiyatı (gotik edebiyat) ve Türk romanındaki örnekleri* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>