



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 8 (Ağustos/August 2022), s. 658-673.
Geliş Tarihi-Received: 08.06.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 01.07.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1127851

Todorov'un Fantastik Kuramı Işığında Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyeciliği

Kenan Hulusi Koray's Story-Telling in the Light of Todorov's Fantastic Theory

Caner SOLAK*

Öz

Bu çalışmada öncelikle, Kenan Hulusi Koray'ın fantastik unsurlar taşıyan ve fantastik türde kaleme almış olduğu hikâyeleri Tzvetan Todorov'un fantastik kuramı ışığında tespit edilmiştir. Todorov'a göre edebi eserde yaşanan olaylar içinde bulunduğumuz doğa yasalarına rağmen gerçekleştiyse tekinsiz, varlığını bilmediğimiz başka yasalar çerçevesinde gerçekleşmiş ise olağanüstü türü ortaya çıkmış olur. Ölçeğinin bir tarafına tekinsizliği, bir tarafınaysa olağanüstüyü yerleştiren yazar; ikisinin tam arasına ise fantastiği koyar. Ayrıca fantastik, tekinsiz ve olağanüstü arasında çeşitli alttürler ve geçişkenlikler bulunduğunu belirtir.

Todorov'un fantastik anlatıların olay örgülerinde var olduğunu söylediği başlangıçta dengenin olması, kurulu düzeni bozan bir olay neticesinde dengesizlik ortaya çıkması ve yeniden dengenin kurulması şablonuna Koray'ın hikâyeleri de uyar. Olağanın sınırları içerisinde başlayan hikâyelerde olağanüstü bir olay gerçekleşir, başkahraman tüm bu sürece şahit olur. Hikâyenin sonuna gelindiğinde olağanüstü sonlanır.

Hikâyelerde çoğunlukla sıradan, gözlemci konumundaki kahramanlar kaderlerinin akışına kapılmış bir hâlde insan için bu evrende kontrol edemediği ve kendisinden üstün güçler olması gerçeğiyle yüzleşmek ve bunu kabullenmek zorunda kalırlar. Bu yüzleşme karşısında kimi zaman hayret ederler, kimi zaman korkarlar, kimi zamansa tepkisiz kalırlar.

Çalışmada, Tzvetan Todorov'un fantastik kuramı ışığında tespit edilen hikâyeler, "Bilinen Gerçekliğin İçinde Yer Alan Fantastik Unsurlar" ve "Kendine Ait Bir Gerçekliğin İçinde Yer Alan Fantastik Unsurlar" başlıkları altında yorumlanmıştır. Birinci bölümdeki hikâyeler tekinsize ve tekinsiz-fantastiğe daha yakın iken ikinci bölümdeki hikâyelerin olağanüstüye ve olağanüstü-fantastiğe daha yakın oldukları söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Kenan Hulusi Koray, fantastik, hikâye.

Abstract

In this study, first of all, Kenan Hulusi Koray's stories with fantastic elements and written in the fantastic genre were determined in the light of Tzvetan Todorov's fantastic theory. According to Todorov, if the events in the literary work take place despite the laws of nature we are in, the uncanny type emerges; if they take place within the framework of other laws that we do not know, the extraordinary type emerges. The author, who places the uncanny on one side of his scale and the extraordinary on the other, puts the fantastic right between the two. He

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, e-posta: canersolak86@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6295-6513.

also states that there are various subgenres and transitions between fantastic, uncanny and extraordinary.

Koray's stories also fit the pattern that Todorov says exists in the plots of fantastic narratives, that there is balance in the beginning, that an imbalance arises as a result of an event that disrupts the established order, and that the balance is re-established. In the stories that start within the limits of the ordinary, an extraordinary event takes place, and the protagonist witnesses the whole process. When the end of the story is reached, the extraordinary ends.

In the stories, mostly ordinary, observer heroes, caught in the flow of their destinies, have to face and accept the fact that there are powers superior to themselves and that they cannot control in this universe. In the face of this confrontation, they are sometimes surprised, sometimes scared, and sometimes unresponsive.

In the study, the stories determined in the light of Tzvetan Todorov's fantastic theory were interpreted under the titles of "Fantastic Elements in Known Reality" and "Fantastic Elements in a Reality of Its Own". While the stories in the first part are closer to the uncanny and the uncanny-fantastic, it can be said that the stories in the second part are closer to the extraordinary and the extraordinary-fantastic.

Keywords: Kenan Hulusi Koray, fantastic, story.

Giriş

Fantastik edebiyat, bu dünyada varlığından emin olduğumuz doğa yasalarına uymayan ya da bildiklerimizden farklı yasalara tabi olan olaylar, varlıklar ve durumlar olsa neler olabileceğinin işlendiği, kökenini insanoğlunun görmüş olduğu ilk rüyanın ya da gündüz düşünün anlatımına kadar götürebileceğimiz kadim ve evrensel bir türdür. Doğa kanunlarını, insanoğlunun kurallarına her zaman uymak zorunda bulunduğu ve içerisinden çıkamadığı görünmez bir kafes olarak düşünebiliriz. Ancak bu sınırlarımızın ne kadar esnetilebileceğine dair kabullerimiz yüzyıllar içerisinde değişmiştir. Oksijensiz yaşayamayan insanoğlu; denizlerin derinliklerine inmiş, gökyüzüne çıkmış hatta uzayda yaşamaya başlamıştır. Yunan mitolojisinde İkarus'a çizilen gökyüzü sınırı günümüzde aşılmıştır. Öyleyse fantastik için insanoğlunun henüz aşamadığı sınırlarının ötesinde neler olduğunu hayal etme çabasıdır diyebiliriz. Fantastik bu sınırların ötesini hayal etmemizi sağlarken bunun nasıl olabileceğinin akla dayalı bir izahını yapmak zorunda olmamasıyla bilimkurgudan ayrılır (Özlük, 2011, s. 33). Albert Einstein, "Yaşamın yalnızca iki yolu var, ya hiçbir şey mucize değilmiş gibi yaşarsın ya da her şey bir mucizeymiş gibi." der (Einstein, 2018). Fantastik edebiyat için günlük hayatın içerisine ya da alternatif gerçekliklerin içerisinde olumlu veyahut olumsuz mucizelerle karşılaşan kahramanların macerasıdır diyebiliriz.

Batı ve Doğu edebiyat geleneklerinde köklü bir geçmişe sahip olan fantastiğin birçok farklı tanımla yapılmış olmakla birlikte (Arslan, 2008, s. 9-19; Aslan Ayar, (2015, s. 24-27). Tzvetan Todorov'un, *Fantastik -Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım-* başlıklı çalışması ayrı bir yere sahiptir. Pelin Aslan Sayar'ın sözleriyle ifade etmek gerekirse Todorov'un bu çalışmasında yapmaya çalıştığı "sınırsızlığı temel faaliyet hâline getirmiş bir türe sınır biçme denemesi"dir (Aslan Ayar, 2015, s. 56). Todorov, belki de doğaları gereği sürekli hareket hâlinde olan edebî türlerden birini, bir anlığına durdurup fotoğrafını çekmiş, bu bütüncül ancak donmuş poz üzerinden yapısalcı bir yaklaşımla çeşitli genellemeler ve kurallar tespit etmiştir diyebiliriz. Orhan Koçak, Todorov'un fantastik türdeki eserleri tespit ederken uygulamış olduğu yapısalcı yöntemi şu şekilde açıklar: "Bir olguyu, bir kültürel görüngüyü tanımlayan şey, farklılıklarla belirlenmiş bir dizi ya da matris içindeki yeridir." (Koçak, 204, s. 7). Todorov, fantastiğin en net tanımının iç içe geçmiş olduğu iki akraba tür ile farklılıkların ve benzerliklerin gösterilerek yapılabileceğini düşünür:

"Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: Ya duyulardan kaynaklanan bir yanılısıma, düşüncümüzün yarattığı bir şey söz

konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir... Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.” (Todorov, 2004, s. 31).

Ölçeğinin bir tarafına tekinsizliği, bir tarafınaysa olağanüstüyü yerleştiren yazar; ikisinin tam arasına ise fantastiği koyar. Ancak fantastiğe kendisine ait bir alan açmaz. Fantastik, tekinsiz ile olağanüstü arasındaki ufacık sınır çizgisinde yaşar. Âdeta hassas bir terazinin denge hâlinde kaldığı kısacık anda var olur fantastik türü yazara göre. Todorov için “fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.” (Todorov, 2004, s. 37).

Todorov, bu kararsızlığın okuyucu ve öykü kişinin ortak kararsızlığı olduğunu belirtir (Todorov, 2004, s. 47). “Doğaüstü olayı açıklayacak iki olasılık yer alır, dolayısıyla bu iki seçenek arasında bir karara varması gereken birisi vardır.” (Todorov, 2004, s. 33). Bu birisi hikâye kahramanları (çoğunlukla başkahraman) olabileceği gibi okuyucu da olabilir. Okuyucunun kararsızlığı zaten fantastiğin ilk koşuludur. Kahramanlarda aynı kararsızlığı büyük oranda yaşamakla birlikte kararsızlık¹ onlar için zorunlu değildir (Todorov, 2004, s. 37-38).

Okuyucu veyahut kahramanların yaşanan olaylar neticesinde tercih etmek durumunda kaldıkları seçenekleri biraz daha yakından tanımak için tekinsiz ve olağanüstü kavramları üzerinde durmalıyız.

“Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytani, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: Ya duyulardan kaynaklanan bir yanulsama, düşgücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir.” (Todorov, 2004, s. 31).

Yaşanan olaylar içinde bulunduğumuz doğa yasalarına rağmen gerçekleşiyse tekinsiz, varlığını bilmediğimiz başka yasalar çerçevesinde gerçekleşmiş ise olağanüstü türü ortaya çıkmış olur. Todorov bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz.” (Todorov, 2004, s. 47). Fantastiğin tekinsiz ve olağanüstüyle olan ilişkisini birbiriyle oldukça geçişken ara formları da göz önünde bulundurarak şu şekilde tablolatabiliriz:

¹ Aykut Ertuğrul, Todorov'un tüm teorisini üzerine inşa etmiş olduğu kararsızlığın aslında şu anlama geldiğini söyler: “Todorov'un vurgulayıp durduğu, teorisinin merkezine koyduğu ‘kararsızlık’ aşırı bir yorum yapacak olursak aslında modern insanın, mitlerin zengin dünyası ve geleneksel dünyanın hayaleti karşısında yaşadığı duygunun adıdır.” (Ertuğrul, 2021 s. 251). Aydınlanmayı “Aydınlanma, tarihsel koşulları dikkate almayan, mutlak ve evrensel bir akıl kavrayışına dayanmaktadır.” tanımıyla kabul edebiliriz (Tüzen, 2019, s. 109). Aydınlanmacı akıl tüm kuşatıcılığına ve iktidarına rağmen oldukça köklü geleneklere sahip bazı inanışlar ve anlatılarla çatışmakta hatta kimi zaman modern çağın insanların kendilerine “acaba akilla açıklayamayacağım şeyler olabilir mi?” sorusunu sormalarına mani olamamaktadır diyebiliriz. Todorov'un ‘kararsızlık’ anından kastının modern insanın aklın her şeyi açıklayabileceğine dair inancına duyduğu bir sürelik (eserin tamamında ya da bir kısmında yaşanan) bir sorgulama manasına geldiğini söyleyebiliriz.

Tablo 1: Fantastiğin Akraba Türleriyle İlişkisi

Saf Tekinsiz	Tekinsiz-Fantastik	Olağanüstü-Fantastik	Saf Olağanüstü
Yaşanan garip olaylar akılla açıklanmakla birlikte korku duygusu ve tekinsizlik hissiyatı devam eder. "Bu türe giren yapıtlarda tümüyle aklın kurallarıyla açıklanabilecekken bir şekilde inanılmaz, olağanüstü, şoka uğratici, sıra dışı, endişe uyandırıcı, tuhaf olaylar anlatılır." (Todorov, 2004, s. 52).	Saf tekinsize göre olağanüstüye daha yakın bir konumdayızdır. Bu sebeple yaşanan olaylar eser boyunca acaba olağanüstü şeyler mi oluyor şeklinde şüphyle karşılanır ancak eserin sonunda gelindiğinde akla dayalı bir açıklamaya karşılarız. Tekinsizi bu başlık altında fantastiğe yaklaştıran ise hikâyenin izahında yaşanan kararsızlıktır. "Öykü boyunca doğaüstü gibi görünen olaylar sonda mantıklı bir açıklamaya kavuşur." (Todorov, 2004, s. 50).	Saf olağanüstüye göre tekinsize daha yakın bir konumdayızdır. Bu sebeple eser boyunca acaba yaşananlar bir rüya mı, halüsinasyon mu veyahut akılcı bir açıklaması olabilir mi şüphesi okuyucu ya da kahramanların zihninde dolaşmaya devam eder. Olağanüstüyü bu başlık altında fantastiğe yaklaştıran bu sorgulama süreci olur. "Fantastik gibi görünen ve doğaüstünün kabullenilmesiyle son bulan anlatı sınıfı." (Todorov, 2004, s. 57).	Yaşanan garip olaylar bildiğimiz dünyanın yasalarıyla hiçbir şekilde izah edilemediğinde olağanüstü bir durumla karşı karşıyayız demektir. "Olağanüstü durumunda doğaüstü öğeler ne kişilerde ne de sanal okurda özel bir tepki uyandırmaz. Bu türü belirleyen, anlatılan olaylar karşısındaki davranış biçimi değil, bu olayların kendi doğasıdır." (Todorov, 2004, s. 59).

Todorov'un fantastiği tanımlarken ortaya koyduğu diğer ilkeler ise şu şekildedir. Fantastik metinlerin şiirsel ve alegorik okumalara açık olmaması gerekir. Fantastik ve korku duygusu arasında doğrudan bir ilişki olmakla birlikte korku fantastiğin zorunlu koşulu değildir (Todorov, 2004, s. 41). Fantastik edebiyatın başlıca izleklerinin; düşler, delilik vb. akıl rahatsızlıkları, uyuşturucu madde kullanımı neticesinde meydana gelen olaylar, metamorfoz (ruhtan maddeye geçiş olanağı), doğaüstü varlıklar, özne ile nesne arasındaki sınırların kalkması, cinsellik, ölüm, tensel ve şiddetli aşk olduğunu belirtir (Todorov, 2004, s. 114, 116-117).

Ana hatlarıyla özetlemeye çalıştığımız bu çalışma, genel olarak fantastik üzerine olsa da yazarının fantastiğin ilkelerini saptarken yapısalıcı bir yöntemi seçmiş olması, eseri her dildeki fantastik türdeki metinleri tespit etmek ve anlamak için bir hayli faydalı kılar.

Fantastik edebiyat, tabii olduğu doğa yasalarından yola çıkarak iki büyük kümeye ayrılabilir. "Birincisi fantastiğin yaşanan dünyada, bilinen gerçekliğin içine bilinmeyenin girmesiyle meydana gelmesi; ikincisi bilinen insan, mekân, zaman modelli evrenden farklı evrenlerin anlatılmasıdır." (Özlük, 2011, s. 28). Uzdu Yılmaz'da aynı

durumu şu cümlelerle ifade eder: “Fantastik var olan gerçeği kullanarak ya da kendine ait bir gerçeklik yaratarak etkisini oluşturur.” (Uzdu Yıldız, 2015, s. 317).

Çalışmamızda Todorov'un fantastik üzerine geliştirmiş olduğu teoriden yola çıkarak Kenan Hulusi Koray'a ait on yedi hikâye “Bilinen Gerçekliğin İçinde Yer Alan Fantastik Unsurlar” ve “Kendine Ait Bir Gerçekliğin İçinde Yer Alan Fantastik Unsurlar” başlıkları altında tasnif edilip incelenecektir. Bu tasnif, bize hikâyeleri aynı zamanda tekinsiz ve olağanüstü türlerine göre de ayırma imkânı sunar. Birinci bölümdeki hikâyeler tekinsize ve tekinsiz-fantastiğe daha yakın iken ikinci bölümdeki hikâyelerin olağanüstüye ve olağanüstü-fantastiğe daha yakın oldukları söylenebilir. “Todorov, Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım adlı eserinde fantastik bir metnin iki yönüyle incelenmesi gerektiğini savunur: Yapı ve işlev. Fantastik yapı ile kurgunun ‘nasıl’ oluştuğu analiz edilirken, işlev ile de ‘neden’ yazıldığı üzerine bir sorgulama yapılır.” (Köseoğlu, 2018, s. 6). Biz bu çalışmada metin merkezli bir okuma gerçekleştirip fantastiği meydana getiren kurguların ‘nasıl’ oluştuğunu Kenan Hulusi Koray'ın fantastik türde kaleme aldığı hikâyelerdeki ortaklıklar üzerinden incelemeye çalışacağız. Hikâyeleri tespit ederken “Tek bir fantastik olay, var olan dünyanın tutarlılığını bozmaya yeterlidir.” ifadesinden yola çıkılmıştır (Ertekin, 2022, s. 102).

1. Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyelerinde Fantastik Unsurlar

Otuz yedi yaşında vefat etmiş olmasına karşın birbirinden oldukça farklı konu ve türlerde hikâyeler kaleme almış üretken bir yazar olan Kenan Hulusi Koray'ın köy yaşantısı, Arap coğrafyası, Türkiye'ye göç eden Beyaz Ruslar, askerlik, aşk, evlilik, memuriyet hayatı, hayvanlar... gibi türlü konularda yazdığı görülür. Aynı çeşitlilik hikâye türlerinde ve tarzlarında da görülür. Korkunç, fantastik, realist, natüralist ve Maupassant tarzı² hikâyeler kaleme alır. Yazar üzerine yapılan çalışmalarda hikâyelerinde yer alan korku unsurlarına ve Edgar Allan Poe etkisine ayrıca dikkat çekilmiştir (Alangu, 1965; Demir, 2007; Enginün, 2010; Canbaz Yumuşak, 2013). Bu durumu H. W. Lovecraft'ın fantastiğin kökenini ilksel ve çok derin bir ilke olan korkuya dayandırmasıyla birlikte düşündüğümüzde hikâyelerdeki korku temasının fantastiğe açılan bir kapı vazifesi gördüğünü söyleyebiliriz³ (Steinmetz, 2006, s. 29). Onur Akbaş, “Kenan Hulusi Koray'da korku teması, tuhaf karşılanacak şekliyle ölüm ve her korku temasının ana unsurlarından biri olan müphemiyettir. (Belirsizlik, tuhafılık).” der (Akbaş, 2020, s. 100). Akbaş'ın ölüm ve korku temasını ele alırken vurguladığı ‘müphemiyet’ ifadesi yine Todorov'un meşhur ‘kararsızlık’ ilkesini hatırlatır. “Kenan Hulusi Koray'ın ilk hikâyelerinde şekil ile muhtevanın uyuşmasını sağlamaya çalıştığı görülür. İlk hikâyelerinin bazıları biraz fantastik, korku hikâyeleridir. Kader, bu hikâyelerde bazen sembollerle kendini belirtir, bazen de mekâna ve hikâye kahramanlarının ruhlarına sinmiş olarak âkıbete süratle yaklaşır (...). Gerçeğin rüya ile karıştığı birbirinden ayrılmadığı bu hikâyeler devrin aslı temlerini ihtiva eder. (Enginün, 1983, s. 6-7).

İnci Enginün, yazarın korku hikâyelerinin Edgar Allan Poe etkisi taşıdığını söyler (Enginün, 2010, s. 320). Tahir Alangu da Koray'ın Poe tarzı hikâyeleri olduğunu belirtir (Alangu, 1965, s. 225). Ömer Lekesiz ise yazarın “Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a” hikâyesi için başarısız bir Poe taklidi der (Lekesiz, 1997, s. 341).

² Maupassant tarzı olay hikâyesinin genel özellikleri şu şekildedir: “Maupassant tarzı hikâyenin giriş bölümünde, yazar hikâyeye henüz başlamaz, yalnızca eserin emelindeki kişi ve olayların tanıtımını yapar. Gelişme bölümüne gelindiğinde hikâye ilerlemeye başlar. Bu noktada kişilerin iç veya dış çatışmaları görülür. Okur, hikâyenin nasıl sonlanacağına dair merak içerisine girer.” (Kılçırsan, 2022, s. 387).

³ “Fantastik yazın o halde korkunun da yazındır. Gerçek dünyada korku ve endişe duygusuna neden olan bir olayın, kopukluğun olmasını öngörür.” (Ertekin, 2013, s. 55)

1. 1. Bilinen Gerçekliğin İçinde Yer Alan Fantastik Unsurlar

Fantastik unsurları bilinen gerçekliğin içine yerleştirmenin yazara okuyucu üzerinde yaratmak istediği etkiyi kolaylaştırmak bakımından sunduğu çeşitli avantajlar bulunmaktadır. Örneğin "Lovecraft öykülerini uzak, el değmemiş bir evrende kurgulamaktansa New England'da konumlandırarak kurgu ve gerçek arasındaki hiyerarşik ilişkiyi darmadağın etmiştir." (Fisher, 2020, s. 25). Koray'ın hikâyelerini korku edebiyatı içerisinde değerlendiren Firdevs Canbaz Yumuşak da bu tekinsiz olayların gerçek ve bilinen mekânlarda geçiyor olmasının hikâyelerin yerelden evrensele ulaşmalarını sağladığını belirtir: "Kültürel anlamda içinde yaşadığımız mekânlarda, gerçek ile kurguyu dozunda bir şekilde araya getirerek evrensel formda değerlendirilebilecek korku metinleri oluşturduğunu söyleyebiliriz." (Canbaz Yumuşak, 2013 s. 144). Veli Uğur ise yerelden beslenen bu korku edebiyatı literatürünün tamamını Anadolu gotiği olarak adlandırmayı önerir: "Anadolu gotiğini ayırt eden en temel hususlar Anadolu'ya ait coğrafi isimlerin, yer şekillerinin, hayvanların, ıssız yerlerdeki toplum birimlerinin ve geleneksel inanışların korku kaynağı haline gelmesidir." (Uğur, 2019, s. 340).

Bilinen gerçekliğin içine, olmaması gereken şeyleri ya da olayları yerleştirmenin okuyucu üzerindeki bir diğer tesiri ise, okuyucunun zaman içerisinde kanıksamış olduğu gerçekliğe yeniden dikkatle bakmasını sağlamaktır. Kimi zaman hayretle kimi zaman ürpertiyle ancak yeni bir dikkatle bilinen gerçekliğe dikkat kesilir okuyucu. "Alışkanlık, nesnelere görmemizi, hissetmemizi engeller; gözümüzün bunlara takılması için biçimlerini bozmak gerekir: Sanatsal uzlaşmaların amacı da işte burada yatar." (Todorov, 2010, s. 18). Bülent Somay'ın ifadesiyle bilinen gerçekliğe olan alışkanlığımızı kırmak için tekinsizi evin içine almaktır yapılan diyebiliriz. "Bir şeyi yadırgatmak nedir? Tanıdık olanı, eve ait olanı tekinsiz olarak göstermektir. Ya da aslında tekinsizin bal gibi de evin içinde olduğunu göstermektir." (Somay, 2015, 24). Bu bölümde ele alacağımız hikâyelerin Todorov'un tasnifine göre fantastik, saf tekinsiz ve tekinsiz-fantastik şeklinde adlandırıldıklarını belirttikten sonra hikâyelere geçebiliriz.

Orta Çağ Arap coğrafyasını imleyen muğlak bir zamanda geçen "Bir Yudum Su" başlıklı hikâye, çölde susuz kalmış olan zamanının en büyük şairi Kays ibni Züreyh'in Lübna adlı bir kızın çadırına girip ondan su istemesiyle başlar. İlk görüşte birbirlerine karşı şiirlere konu olan destansı bir aşk duyan ikili, evlenseler de çocuklarının olmaması nedeniyle Kays ibni Züreyh'in anne ve babası Lübna'yı kabullenmeyeceklerdir. Babasının baskılarına daha fazla dayanamayan Kays ibni Züreyh, çok sevdiği Lübna'yı boşayacak ancak büyük bir pişmanlık yaşayacaktır. Lübna'yı unutabilmek için uzun bir seyahate çıkan Kays ibni Züreyh zamanla onu daha az hatırlar. Hikâyenin sonuna gelindiğinde başlangıçta olduğu gibi yine bir gün çölde susuz kalıp bir çadırdan su ister. Bu sefer testide hiç su kalmamıştır. Kıza kendi ismini söyleyen Kays, kızın adını öğrendiğinde çadırın kapısında düşüp ölür. Su istediği kızın adı Lübna'dır.

Hikâye, başı ile sonunun aynı olduğu döngüsel bir yapıya sahiptir. Kays, hikâyenin başında ve sonunda benzer ifadeleri söyleyerek yine aynı durumu yaşar. Hikâyenin son cümlelerinde bu durum vurgulanacaktır: "Ve Kays'ın macerası bir çöl çadırının eşiklerinde nasıl başladıysa öyle bitti: Kim bilir, belki de Allah böyle istedi ve Allah böyle yaptı..." (Koray, 2020b, s. 28). Lübna'yı unutabilmek adına uzun bir yolculuğa çıkan Kays, tam artık eski eşini unutmaya başladığı anda eşinin ismini yeniden duyacak ve oracıkta ölecektir. Kays'ın ismini öğrendiğinde öldüğü Lübna'nın boşamış olduğu eski eşi mi olduğu yoksa yalnızca bir isim benzerliği mi bulunduğu ise hikâyede bilinçli olarak muğlak bırakılır. Kader çölde bilinçsizce dolaşan Kays'ın karşısına artık unuttuğu eşini ilk karşılaşmalarındakiyle aynı şekilde çıkarmış olabileceği gibi Kays, ilk eşiyile tanışmasına çok benzer bir şekilde bir başka Lübna'ya da tesadüf etmiş olabilir. Kays'ın ani ölümü de

iki türlü yorumlanmaya müsaittir. Kays'ın çadırın kapısında aniden ölümünü uzun süre susuz kalıp istediği suyu bulamamasıyla açıklayabileceğimiz gibi Lübna adını duyması üzerine gerçekleşen metafizik bir hadise olarak da yorumlayabiliriz.

"Kemiksiz Kadın" başlıklı hikâyede ölmüş bir kadının bedeninden türlü yöntemlerle çıkarılmış bir iskelet ile âdeta iskeleti yokmuş gibi bir bedene sahip bir kadının tesadüfler sonucunda karşılaşmaları neticesinde yaşanan garip olaylar anlatılır. Hikâyenin anlatıcısı da olan tıp alanında doktora yapmakta olan ismini bilmediğimiz genç, yedi sene evvel yaşadığı ilginç bir aşk macerasını anlatır. Hikâye gencin evine Hollanda'dan bir insan iskeletinin tıbbi eğitim amacıyla getirilmesiyle başlar. İskeletin macerası ile kemiksiz kadının öyküleri arasındaki benzerliklerin okuyucuya hissettirilmesiyle hikâye devam eder. Bedeni olmayan bir iskelet ile âdeta iskeleti olmayan bir bedenin kavuşma sahnesiyle de hikâye sonlanır.

"Hollanda mamulatu" olduğu vurgulanan iskeletin içerisinden bir broşür çıkar. İskeletin geçmişine dair bilgilerin yer aldığı broşürde yazılanlar okuyucuya aktarılmadan önce "Çok kereler hakikatleri tahrif etmek için yahut basit hakikatlere bir nevi kıymet vermek için, ecza tacirlerinin olmasa bile büyük fabrika sahiplerinin onları düpedüz uydurduklarını bilirim." denilerek iskeletin sahibine dair anlatılan hikâyenin belki de uydurmaca olabileceği ima edilir (Koray, 2020b, s. 116). İskeletin sahibi: "Dokuz sene evvel Viyana'da bir kıskançlık yüzünden yaralanmış ve hemen aynı gece kaldırıldığı hususi bir hastanede birdenbire ölü bulunmuş, otuz yaşlarında kadar genç bir kadındı(r)." (Koray, 2020b, s. 117). Broşürde, iskeletin sahibi kadının yaralı olarak hastaneye kaldırıldığı gece, yatağından çıkıp kaybolduğu ve aniden geri döndüğüne dair şahitler olduğu bilgisine yer verilmiştir (Koray, 2020b, s. 117).

Âdeta kemikleri yokmuşçasına türlü akrobatik gösteriler yapan ve bir turne kapsamında ülke ülke seyahat eden Madam Polka adlı kadın ile iskelet arasında bazı ortaklıklar bulunmaktadır. İskeletin sahibi olan kadın dokuz yıl önce ölmüştür (Koray, 2020b, s. 117). Madam Polka ise dokuz senedir kendisini sebebini bilmediği bir arayış içerisinde hissetmektedir. İskeletin sahibi olan doktora öğrencisinde aradığını bulduğunu hissedecektir (Koray, 2020b, s. 124, 126). Ayrıca dokuz senedir hasta olduğunu belirtir. "-Hastasınız! / Büyük bir sükûnetle: / -Evet, dedi. Dokuz seneden beri..." (Koray, 2020b, s. 123, 124).

İskelet ile Madam Polka arasındaki bir diğer ilişki ise ikisini de gence takdim eden kişi aynı eczacıdır. Eczacı, Madam Polka için "Kendisini bir hafta kadar evvel Hollanda'da tanımış bulunuyorum." der (Koray, 2020b, s. 119). Eczacı, Madam Polka'yla iskeleti almaya gittiği Hollanda'da tesadüfen tanıştığını söyler (Koray, 2020b, s. 116, 119-120). "Hatırlıyorsunuz ya, sizinle de bu iskeletlerin işini bitirdiğim gün tanışmıştım." (Koray, 2020b, s. 120).

Hikâyenin son sahnesi Madam Polka ve iskelet ilişkisini daha da esrarengiz bir hâle getirir. Genç, "Madam Polka iskeletin tam önünde durduğu zaman gözlerimin hafif bir duman içerisinde kaldığını hissettim. Her şey yahut bütün hakikatler bu hafif dumanın içerisinde kayboluyordu." dedikten sonra Madam Polka ilk kez karşılaştığı iskeletin önünde düşüp ölür (Koray, 2020b, s. 128). Hikâye "Polka orada, kemik ve ruhla beraber, yedi sene evvel bıraktığım aynı yerde ve ruhunu elde ettiğim gün gibi aynı şekilde duruyor." ifadeleriyle sonlanır (Koray, 2020b, s. 128). Hikâye boyunca Madam Polka ile iskeletin ortak geçmişlerinin dokuz yıl öncesine gittiği ve İstanbul'a ikisinin aynı tarihlerde Hollanda'dan geldikleri ısrarla vurgulanır. Ayrıca hikâye 1936 yılında "iskelet ve ruhu" başlığıyla yayımlanmıştır. Madam Polka'nın iskeleti görür görmez ölmesi de aralarındaki bağa dair bir kanıt olarak düşünülebilir. Tüm bu ipuçlarıyla birlikte hikâyede Madam Polka

ve iskelet arasındaki bağa dair kesinlik yoktur. Hikâye bilinçli olarak muğlak bırakılır ve gizem artırılır.

“Bir Garip Adam” hikâyesinde Çingene bir kadından ölümünün ağaçlar yüzünden olacağını öğrenen Tokatlı Yusuf, tüm hayatı boyunca bu kehanetten kaçmaya çalışacaktır. Köyde yaşayan Yusuf’un sürekli ağaçlardan uzak durmaya çalışması ve Çingene kadının sözlerini bir takıntı hâline getirmesi onu işsiz ve çeşitli ruhsal sorunlarla boğuşan biri hâline getirir. Yusuf, ağaçların köklerinden kopup üzerine yürüdüklerini, onu gören dalların kıpırdadıklarını hatta ağaçların kendisiyle konuştuğunu iddia edecektir.

Köyün muhtarı, Yusuf’un ağaç korkusunu yenebilmesi için onu zorla köyün korusunun bekçisi yapar. Korulukta da tuhaf olaylar Yusuf’un peşini bırakmaz. Kendisinden önceki bekçi öleli iki sene olmuş olmasına karşın Yusuf, bekçi kulübesindeki yatağı sıcak bulur ya da öyle hisseder. “Yusuf yorgana doğru elini uzattı. Belki de üç dört saat sonra içine gireceği yorganları havalandırmak istiyordu. Fakat birdenbire geri çekildi. Yorgan, senelerce yatan birisi yeni kalkmış gibi âdeta sımsıcaktı.” (Koray, 2018, s. 14). Koruda ağaçların arasında geçirdiği her an daha da garipleşen Yusuf, zamanla koruması gereken ağaçları baltayla kesmeye başlar. Çünkü rüyasında kendisini bir meşe ağacına asılmış olarak görmüştür. Köylüler, her geçen gün delirmeye başlayan Yusuf’u kendisine ve çevresine zarar veremesin diye samanlığa kilitlese de Yusuf hikâyenin sonunda bir ağaca asılı olarak bulunur.

Hikâye, acaba Yusuf’un ölümüne Çingene kadının kehaneti mi sebep oldu yoksa Yusuf Çingene kadının sözlerini takıntı hâline getirip kendi kendisini mi delirtti ikilemine tam bir yanıt vermeden sonlanır. Her hâlükârda Çingene kadının Yusuf’a ölümünün bir ağaç nedeniyle olacağını söylemesi ‘kendi kendisini gerçekleştiren bir kehanet’ meydana getirir. Kehanet, Çingene kadının ağzından çıktıktan sonra Yusuf’un eylemleriyle kendi kendisini inşa eder. Çingene kadının Yusuf’un ölümü ile ağaç ilişkisini nasıl bilebildiği ya da bunu uydurup uydurmadığı ise hikâyenin bilinmeyenini oluşturur. Yusuf oldukça vehimli ve ruhsal problemleri olan biri olabileceği gibi Çingene kadın gerçekten Yusuf’un geleceğini okumuş doğüstü güçlere sahip biri de olabilir. Hikâyenin fantastik yönü bu bilinmezlikten doğar.

“Dirilen Mumya” başlıklı hikâyede bir gece yarısı İstanbul Arkeoloji Müzesinde yaşanan olağanüstü olaylar anlatılır. Müzede sergilenen Sayda (Sidon) Kralı Zabnit, elektriklerin kesilmesi üzerine lahdinden çıkıp canlanır ve sevdiği Kamelya Ontonyo’nun (Kornelia Antonia) yanına gider. Tüm bu olayların şahidi ve anlatıcısı ise müzenin ihtiyar kütüphanecisidir. Kamelya Ontonyo’nun bir diğer aşığı olan Kithara çalan Apollon heykeli de canlanacak ve Sayda Kralı Zabnit’i okla yaralayacaktır. Zeus’un devreye girmesiyle tüm heykeller yerlerine dönerler. Zeus’un şimşeginin Apollon’un elindeki kitharaya isabet etmesi neticesinde kitharanın telleri kopacaktır. İhtiyar kütüphaneci anlattığı hikâyenin doğruluğuna inanmayanların müzede hâlen sergilenmekte olan Apollon heykelinin elindeki kitharanın tellerine bakabileceklerini söyler. Yazarın bu hikâyesinde bir heykele ait somut ancak sebebi bilinmeyen bir durumun nasıl olabileceğine dair fantastik bir olay kurgulamış olduğunu görürüz. Heykelde nasıl gerçekleştiği bilinmeyen bir tahrifatın muhtemel sebebi üzerine sağlaması ya da reddiyesi yapılamayacak olağanüstü bir izah yapılmış ve bu izah hikâyeleştirilmiştir diyebiliriz (Koray, 2018).

Fotoğraf 1-2: Kithara Çalan Tanrı Apollon Heykeli- İstanbul Arkeoloji Müzesi

“Ömer Besi'nin Başı” başlıklı hikâyede yazarın eşkıyalık anlatıları ile fantastik unsurları birleştirdiği görülür. 1925 senesinde geçen askerlerin düğümünü çözmediği bir olay anlatılır (Koray, 2020a, s. 110). Ömer Besi adlı eşkıyanın insan olmayıp türlü hayvan kemiklerinin birleşmesiyle meydana gelen bir mahlûk olduğuna; çakal, çiçek, çingirak, ishak kuşu formlarına girebildiğine inanılmaktadır (Koray, 2020a, s. 111). Ömer Besi, geçmişte birçok subay tarafından yakalanmak istenmiş, her seferinde türlü olağanüstü olaylarla ellerinden kurtulmuştur. Ömer Besi'yi ele geçirmeyi deneyen son kişi ise Yüzbaşı olur. Ömer Besi'nin başını kestiğini iddia ederek birliğe gelen Yüzbaşı şu şekilde tasvir edilecektir: “Yüzbaşının elinde taşıdığı kesik başla kendi kafası birdenbire garip bir hutut benzeyişi içinde gözükmüyor ve kumandan, sesin hangi kafadan geldiğini tayin edemiyordu. Sanki Ömer Besi'nin kafasıyla yüzbaşının kafası birleşmişti ve genç subayın omuzlarına Ömer Besi'nin başı geçtiği yerden omuzlarına doğru bir kan seli boşanıyor.” (Koray, 2020a, s. 113). Bu olağanüstü sahneyi bir yanılısama olarak kabul eden diğer askerler Yüzbaşı'yı bir hücreye hapsederler ancak sabah olduğunda hücrede kimseyi bulamazlar. Ertesi gün ikindiye doğru birliğe gelen bir müfrezenin yanında bu kez Yüzbaşı'nın ikiye bölünmüş vücudu vardır. Yüzbaşı'nın başı gövdesinden ayrılmıştır. Yüzbaşı'nın kesik başı önce Ömer Besi'nin başını andırırsa da yavaş yavaş Yüzbaşı'nın suretine bürünür. Yüzbaşı'nın önceki gece birliğe getirmiş olduğu kesik başın ise Ömer Besi'ye ait olduğu kanıtlanır.

“Bir Kölenin İntikamı” başlıklı hikâyede Vazzah adlı yaşadığı şehrin güzelliğiyle meşhur şairi ile Şam sultanı olan Şehriyar'ın karısının yasak aşkı anlatılır. Vazzah yaşmakla gezen, kendisini gören tüm genç kızları heyecanlandıran olağanüstü güzelliğe sahip bir erkektir. Sultanın karısı da Vazzah'a ilk görüşte âşık olacaktır. Şehriyar ise daha önceki altmış iki karısını bir süre sonra sıkılıp boşanmış şu an Şam'ın eski bir şarkıcısıyla altmış üçüncü evliliğini yapmıştır. Kocasının aşırı kıskançlığına ve sevgisine rağmen Vazzah'ı gizlice saraya alan Şehriyar'ın karısı, Vazzah'ı bir daha hiç saraydan çıkarmaz. “Onu bir dolap içinde saklamayacaktı, bir odaya kapamayacaktı. Lakin bir sandık içinde gizleyecekti. Gümüş bir zincire asılı anahtarı belinde duracak ve bu sandık Şehriyar'la birlikte yattıkları odanın içinde bulunacaktı.” (Koray, 2021b, s. 133). Sultanın yatak odasında bir sandığın içine saklanan Vazzah burada aylarca yaşar. Böylelikle Kraliçe ile Vazzah, Şehriyar saraydan ayrıldıkça görüşme imkânı bulurlar. Bir kölenin Vazzah'ı sandıktan çıkarken yakalaması üzerine Şehriyar bu durumdan haberdar olur. Çok sevdiği altmış üçüncü eşinden vazgeçmekte istemeyen Şehriyar, eşine odadaki bir sandığı ülkesinin uzak yerlerindeki fakirlere vermeye ahdedtiğini söyler. Sultanın eşi hiç tereddüt etmeden istediği sandığı alabileceğini söyler. Şehriyar kölenin tarif ettiği sandığı seçer ve

kalbini huzura erdirmek için sandığın ağzının hiç açılmadan gömülmesini emreder. “Şehriyar bu sandığı açmasını hiçbir zaman istemiyordu. Vazzah belki vardı içinde, belki de yok. Eğer varsa kuvvetle yaşadığını zannettiği bir aşkın pişmanlığını duyacaktı. O zaman yapılacak yalnız bir şey vardı: Bu kadını öldürmek! Eğer yoksa şüphenin pişmanlığını duyacaktı.” (Koray, 2021b, s. 140-14). Hikâye, “Seven affeder mi?” ve “Seven affeder.” ifadelerini Şehriyar’ın ve eşinin tekrar tekrar söylemeleriyle sonlanır. Bu olaydan sonra bir daha Şam caddelerinin eski şarkıcısı olan Kraliçeyi sarayda hiç kimse görmez.

Şehriyar’ın sandığı bilerek açmaması Schrödinger’in Kedisi düşünce deneyinde olduğu gibi sandığın kapağı açılmadığı sürece asla bilinmeyecek birçok gizem meydana getirir.⁴ Şayet sandığın içinde Vazzah varsa sevdiğine zarar gelmemesi için hiç ses çıkarmadan diri diri gömülmüştür. Kraliçe’nin “Seven affeder.” derken asıl kastı da Vazzah’ın kendisini affetmesi dileğidir. Sandık boş ise Vazzah, Şehriyar gelmeden önce saraydan kaçmayı başarmıştır. Hikâyenin sonundaki “Kraliçe bir daha sarayda görülmedi.” cümlesi ise Kraliçe’nin Vazzah’la beraber yeni bir hayata başladıkları anlamına geliyor olabilir. Sandığın dolu olup olmamasından bağımsız olarak, daha önce çok daha basit sebeplerden almış iki eşini boşanmış (belki de öldürmüş) olan Şehriyar, Kraliçe’den şüphelendiği için onu ortadan kaldırmış da olabilir. Sarayda bir daha kimsenin Kraliçe’yi görmemiş olmasının asıl sebebi bu şekilde de düşünülebilir. Kraliçenin sarayda bir daha hiç görülmemiş olmasının nedeni Vazzah’ın kaybı sonrasında gizlice sarayı terk etmesi nedeniyle de açıklanabilir. Kesin olan ise yazarın bilinçli olarak eserini tüm bu ihtimalleri imkân dâhilinde bırakarak açık uçlu diğer bir ifadeyle muallakta kalmış bir şekilde kurgulamış olduğudur. Bu muallakta kalma durumu Vazzah’ın okuyucu için hem ölü hem sağ hâlde, ölüm ile yaşam arasında asılı kalmasını sağlar diyebiliriz.

“Yedi sene kadar evvel Sivas Memleket Hastanesi’nde garip bir hadise oldu.” cümlesiyle başlayan “Tuhaf Bir Ölüm” hikâyesinde ihtiyacı olan ağır hastalara kan vererek hayatını idame ettiren Çaycupalı Hüseyin’in esrarengiz ölümü ve sonrasında yaşanan olaylar anlatılır (Koray, 2021b, s. 36). Hüseyin’in nasıl öldüğü çözülemediği gibi neden bedenine vahşi hayvanların saldırmadığı ve bedeninin çürümediği anlaşılabilir. Hüseyin’in defninden sonra bu kez Hüseyin’in geçmişte kan vermiş olduğu bir hastaya geceleri gözükmeye başladığı ve ölemediği için kanını geri istediğine dair söylentiler çıkmaya başlar. Hikâyenin sonunda Hüseyin’in kanını geri istediğini iddia eden hastanın ufak bir kaza sonucu kanı akar ve her şey normale döner. Hastayı gerçekten Hüseyin’in ruhu mu ziyaret etmiştir yoksa zaten sağlık sorunları yaşayan hasta Hüseyin’in ölümü üzerine vehme kapılarak korkmuş ve halüsinasyonlar mı görmüştür bu sorunun yanıtı bilinçli olarak cevapsız bırakılmıştır diyebiliriz.

“Gece Kuşu” başlıklı hikâyede ben anlatıcı konumundaki doktor vaktiyle başından geçen inanılması güç bir olayı anlatır. İki sene evvel Gülmescit köyünde konaklamak zorunda kalan doktor, av meraklısı olan ve kızına çok düşkün olduğu belirtilen muhtarın evindeyken dışarıdan bir çığlık sesi gelir. Doktorun karşılaştığı garip manzara şu şekildedir: “...iki kanadının boyu yarım metreyi geçen bir yarasanın, kanatlarını sık sık kapayarak muhtarın kızını başından sardığını gördüm ve birdenbire pençeleri saçlarına yapışacak olursa ancak kesmekle kurtarabileceğimizi hatırlayarak geriye döndüm.” (Koray, 2021b, s. 43). Doktorun bir an düşünmeden çifte ile yarasayı vurmasıyla, yarasa uçurumdan aşağı düşerken, muhtarın kızı bayılır. Bu olay üzerine bir hafta baygın yatan

⁴ Schrödinger’in kedisi düşünce deneyinde -eşit olasılıklar dâhilinde- bir kutu içerisinde aynı anda hem ölü hem diri olabilen bir kedi bulunmaktadır. Kedinin durumu ancak kedi gözlemlendiğinde yani kutunun kapağı açıldığında kesinlik kazanmaktadır. Mekanik alanında eserler veren bir İslam bilgini olan Cezeri’nin de benzer şekilde “Uygulamaya dönüştürülemeyen her teknik ilmin doğru ile yanlış arasında muallakta kaldığını gördüm.” ifadesi bulunmaktadır (Ökten, 1993, s. 505).

muhtarın kızı gittikçe fenalaşır. “Her saat geçtikçe kanında tuhaf bir kayboluş hissediyordum. Âdeta teninin bir tarafından görülmeyen bir süzgeç pembe rengini yavaş yavaş emiyordu.” (Koray, 2021b, s. 44). Yarasa ise ilginç bir şekilde yaralı halde muhtarın evinin kapısının önünde belirir. Tüm çabalara rağmen yapıştığı yerden sökülemez. Yaralı yarasanın ölmesine koşut olarak muhtarın kızı da ölür. Hikâye, anlatıcının kendisine ve okuyucuya “Yarasayı vurmamış olsaydım yahut kurtarabilseydim Gülmescit muhtarının kızı acaba yaşayabilecek miydi?” sorusunu sormasıyla sonlanır (Koray, 2021b, s. 45). Anlatıcının doğrudan okuyucuyu muhatap alarak sormuş olduğu bu soru⁵, Todorov'un fantastiğin temel ilkesi olarak belirttiği kahraman ve okuyucunun yaşananlar karşısındaki ortak kararsızlığı durumuna güzel bir örnek teşkil eder.

“Bir Yarasa Bir Kıza âşık Oldu” adlı hikâyede anlatıcı konumundaki doktorun bir gece vakti kızını kurtarması karşılığında tüm servetini ona vereceğini söyleyen bir adamdan aldığı esrarengiz telefon üzerine yaşadığı olaylar anlatılır. 1929 yılı sonbahar mevsiminde bir gecelik süre zarfında Prama Kasabası'nda geçen hikâyede ismini bilmediğimiz doktor, “yarasalar mahzeninin bulunduğu evden” çağrılır (Koray, 2021b, s. 168). Bu esrarengiz çiftlik evinin yakınlarında sık sık deniz kazalarının gerçekleştiğini ve vahşi kuş seslerinin duyulduğunu öğreniriz. Kızıl renkten başka bir rengin olmadığı bir odada birkaç gündür aralıksız uyuyan kızının başından geçenlerin babası tarafından doktora anlatılmasıyla hikâyeye ilerler. Baba, kızının yaşadığı baygınlığın evlerinin yakınındaki Bizans döneminden kalma manastırla ilgili olduğunu belirtir. Bizans İmparatoru Jüstinianus'un siyasal hasımlarını sürdürdüğü bu manastırda aynı zamanda kayıp bir hazine olduğu rivayet edilmektedir. Bir gemi batığında yer alan bu hazinenin en nadide parçası ise mavi renkli bir mücevherdir. Papa Dokuzuncu Celemente'in de dâhil birçok kişi tarih boyunca bu mavi renkli mücevherin peşine düşmüştür. Taşı arayan herkes ya ölecek ya da çıldıracaktır. Bu lanetli mücevheri arayan kişilerden biri de evin yakınlarında buldukları gençtir. Mavi taşı elde edemeyen genç, bir süre baba ve kızın yanında yaşayacaktır. Bir yarasanın kendisine saldırması üzerine taşı elinden kaçırdığını söyleyen genç sonra manastır yakınlarında ölü bulunacaktır. Esrarengiz bir şekilde ölen gencin tasviri şu şekildedir: “Bu gözler, damarlarının içine kadar; bir iskelet gözlerinde olduğu gibi iyice oyulmuştu ve çürümüş yanaklarında siyah bir yarasa pençesinin izleri gözükiyordu.” (Koray, 2021b, s. 190). Bir süre sonra benzer bir yarasa saldırısına evin kızı da uğrar. Doktorun gecenin bir vakti çağırılma nedeni yarım kalan yarasa saldırısından beri baygın hâlde uyuyan kızı kurtarması içindir. Gizemi çözmek için kızın babası ve doktor manastıra gidip İmparator Jüstinianus'un kitabesini okurlar. Kitabede geçen “Bu huzur ve ebedi istirahat evini ziyaret ettiğin dakikalarda, umarım ki manastırın esrarını meydana çıkarmak istemeyesin. Çünkü bu senin hayatına mal olacaktır.” ifadelerini okudukları esnada yarasaların kıza tekrar saldırdığını öğrenirler (Koray, 2021b, s. 203). “Yatağın başucunda bir şey çırpınıyordu. Yahut iki kanat, iki yarasa kanadı, hastanın başını içerlerine almıştı.” sahnesiyle karşılaşan doktor bir yıldırımdan daha hızlı uçan bu yarasa silahıyla vurmayı başarır (Koray, 2021b, s. 204). Hikâye, yarasanın ölümüyle kızında ölmesiyle sonlanır. Hikâyenin sonunda ölü kızın parmaklarının arasında herkesin peşinde olduğu mavi taş parlamaktadır.

“Belki Bir İllüzyon” adlı hikâyede Hüseyin Tanrıbilir adlı Yörük köylerine mektup götüren postacının yaşadığı olağanüstü bir olay anlatılır. Hikâyede haşarı ve çapkın özellikleri vurgulanan Hüseyin, posta götürdüğü bir yolculukta karşısına çıkan güzel Yörük kızının peşine düşecektir. Kıza tenha bir yerde sahip olmak gibi kötü niyetleri olsa

⁵ Anlatıcının okuyucuya doğrudan yönelttiği bu tarz sorular aynı zamanda okuyucu-kahraman özdeşleşmesini arttırmak için kullanılan bir yöntemdir. Fantastik anlatı ve okurun fantastik anlatıdaki işlevi üzerine yapılmış bir çalışma için bkz: (Uzdu Yıldız, 2015, s. 314-321).

da “elinde olmayan” sebeplerle ona bir türlü yetişemez, yaşadığı evden içeri giremez. Zamanla saplantı hâline getirdiği bu Yörük kızına ulaşabilmek adına aylarca mücadele eder. Bu sırada Hüseyin’in karşısına çıkan bir ihtiyaç, onu Yörük kızından vazgeçmesi için üç kere uyarır. Hüseyin’in ıssız dağlarda Yörük kızını aradığı bir gün karşısına “Birdenbire önümde bir köpek kadar küçük fakat bir tavusun renklerinden daha güzel, bir ceylanın bakışlarından daha hararetli küçük bir mahlûk “ çıkar (Koray, 2013, s. 104). Birçok hayvanın güzelliğini kendisinde toplamış bu ilginç hayvanın peşine takılan Hüseyin, Yörük kızında olduğu gibi bir türlü ona yetişemez, atı kendisiyle gelmek istemez, bu hayvanın peşinde zaman kavramını yitirerek bilinçsiz bir hâlde dağ bayır dolaşır. Birdenbire havanın karardığını ve etrafını birçok garip hayvanın sardığını fark eden Hüseyin kaçmaya çalışır ancak bayılır. Sabaha karşı perişan bir hâlde postaneye geri dönen Hüseyin, başından geçen olayları Jandarmaya anlatır. Jandarmalar Hüseyin’in tarif ettiği yere gittiklerinde ne Yörük kızını ne de yaşadığı evi bulabilirler. Hikâyede Hüseyin’in önce ıssız bir dağ başında tekinsiz bir kız, ihtiyaç, hayvan ve evle karşılaşp sonrasında bunların ortadan kaybolmuş olmasını Fisher’in tekinsiz üzerine şu sözlerini destekleyen örnekler olarak görebiliriz. “Tekinsiz, insanın varlık ve yoklukla ilgili sorabileceği en temel metafizik soruları dert edinir: Burada hiçbir şey olmaması gerekirken bir şeylerin olmasının sebebi nedir? Burada bir şeyler olması gerekirken hiçbir şeyin olmamasının sebebi nedir?” (Fisher, 2020, s. 13). Hikâye, Hüseyin’in başından geçen bu olayın bir hayal mi yoksa olağanüstü varlıklarla bir karşılaşma mı olduğu sorusunun yanıtını belirsiz bırakarak sonlanır. Hüseyin’in Yörük kızını takip edip yakalayamayışının aynısını garip hayvanın peşindeyken de yaşaması kız ile hayvan arasında bağ olduğunu düşünmemizi sağlar. Ayrıca Hüseyin’in garip bir varlığın peşinde dağda kaybolduğu geceden önce bir ihtiyaç tarafından kızın peşini bırakması için üç kez uyarılıp, tehdit edilmesi de hikâyedeki fantastik unsurlardan biri olur.

“Ayna” adlı hikâye “Bir fahişe odasındaki aynanın hatıratı” epigrafıyla başlar. Hikâyenin anlatıcısı on yıldan uzun süredir bir randevu evinde duvarda asılı olan bir aynadır. Bulunduğu konuma göre doğal olarak görüş açısı da değişmekte olan ayna, randevu evinde çalışan hayat kadınlarının hayatlarına şahit olur. Bir ayna olduğu önünde gördüğünü değiştirmeden, eklemeyen ve eksiltmeden anlatır. “Önümde durmadan geçecek hiç kimse tasavvur etmiyorum. İzzetinefsime şimdiye kadar hiçbir kadın ve hiçbir erkeğin darbe vurduğunu görmedim. Herkes içimde tabiatını gördü, ve herkes, yüzünün derisine benim karşımda renk verdi. İçime bakanları oldukları gibi gösterdim ve ömrümde katiyen yalan söylemedim.” (Koray, 2004, s. 137). Hayat kadınlarının tek başınayken ve etraflarında müşteriler varken kendisine yansıyan görüntülerindeki farklılıklar üzerinde durur. Hayat kadınlığı mesleğinin insan onuruna aykırı oluşu bir aynanın ağızından anlatılır.

1. 2. Kendine Ait Bir Gerçekliğin İçinde Yer Alan Fantastik Unsurlar

Bilinen gerçekliğin dışında yeni gerçeklikler kurgulayarak fantastik olanı meydana getirmenin okuyucu üzerindeki tesirlerinden birinin de bilinen gerçekliğe olan kanıksanmış bakışımızı yeniden gözden geçirmemizi sağlamasıdır. İçinde yaşadığımız dünyanın soru(n)larına bir süre sonra hiç düşünmeden otomatik cevaplar veririz. Yeni gerçekliklerin meydana getirdiği soru(n)lara metnin veyahut okuyucunun vermiş olduğu yanıtlar, J. R. R. Tolkien’in ifadesiyle bakışımıza bir şifa, tazelenme getirecektir. “Tolkien’in özellikle fantastiğin ‘armağanı’ olarak gördüğü ve ‘şifa’ adını verdiği şey tam olarak bu vizyon dönüşümüdür. Tolkien gündelik (birincil) dünyadaki yaşantımıza bakışımızı değiştirerek (tekrar) net bir görüş kazanmak için fantastiğin gücüne, aslında olmayan şeylerin imgelerinin kurgusal yaratımına (ikincil bir hikâye dünyası gibi) inanmıştır.” (Tolkien’den aktaran Furby ve Hines, 2014, s. 37). Bu bölümde ele alacağımız hikâyelerin

Todorov'un tasnifine göre fantastik, saf olağanüstü ve olağanüstü-fantastik şeklinde adlandırıldıklarını belirttikten sonra hikâyelere geçebiliriz.

"Köyde Cinayet" adlı hikâyeye bir hikâyeye yazarının başından geçen esrarengiz bir olayı anlatır. Ahmet Cemil adlı yazar bir süreliğine kafasını dinlemek için şehirden uzaklaşıp hiç bilmediği bir köyde bir süre yaşamaya gider. Bol eser ürettiği bir süreçten sonra amacı "kafasını dinlendirmektir" (Koray, 2020a, s. 85). Eserde vurgulanan bu kafasını dinlendirmek arzusu aslında yazarın hayal etmeye, kurgulamaya ve yeni hikâyeye kahramanları üretmeye bir süreliğine ara verme teşebbüsü olarak yorumlanabilir. Ahmet Cemil, başlangıçta ıssız ve hiçbir canlı izinin olmadığını gördüğü bu köyü beğenecektir. Ancak bu insansız köy, Ahmet Cemil'in ilk gecesinden sonra bir düzine Dostoyevski romanlarından fırlamış köylü ile dolar. Ahmet Cemil'i bir an yalnız bırakmayan ve onunla sohbet etmeye can atan bu köylüler, hayatlarına dair birçok detayı ona usanmadan anlatırlar. "Fikirlerinin istirahati için şehirden kalkıp köye gelen bir adam" olan Ahmet Cemil, köyde gerçekleşen tam emin olamadığımız bir cinayet vakasından sonra valizini hazırlar ve şehirde çok daha rahatım diyerek hızla köyden uzaklaşır (Koray, 2020a, s. 94-95). Hikâyeye, önce insansız olarak nitelenen sonra aniden kalabalıklaşan köyün ve sakinlerinin Ahmet Cemil'in zihninde doğan kurmaca bir dünya mı yoksa gerçek mi olduklarına dair kesin bir yanıt vermeden sonlanır. Eser, Ahmet Cemil'in şehirden kaçmasına sebep olacak şekilde sürekli hikâyeye konuları ve kahramanları kurgulamayı durduramayan ve hayalleri ile gerçeklik arasındaki ayrımı yitirmiş bir kişi olabileceğine dair çeşitli imalar içerir (Koray, 2020a, s. 87). Zaten hikâyeye 1940 yılında tefrika edilirken verilen adda "Bir Muharrir Kahramanlarını Arıyor" şeklindedir (Koray, 2020a, s. 84).

"Merzengüş Sultan" hikâyesi Antalya sahillerinde bulunan gizemli bir malikânede yaşanan olayları anlatır. Hikâyenin anlatıcısı bu malikânede yaşanan olağanüstü aşk macerasını olaylara şahit olan bir serçeden öğrenir.⁶ "Dallar ucunda şakıyan bir serçe bana her şeyi anlattı." (Koray, 2021a, s. 138). Malikânede "kalp günahkârı" bir ihtiyar yalnız başına yaşarken yakınlarındaki gölde bir gün Merzengüş Sultan adlı kaybolmuş bir su perisi belirir. Suyun dışında yaşamayan Merzengüş Sultan çok güzel bir varlıktır. Altı kardeş olan Merzengüş Sultan, kardeşleriyle bir gezi sırasında evden çok uzaklaşmışlar ve bir balıkçı ağına takılmışlardır. Merzengüş Sultan ağdan bir şekilde kurtulabilse de kardeşleri ölürlür. Annesinin yanına dönmeye cesaret edemeyen Merzengüş Sultan, bir gün kendisini ihtiyar adamın evinin yanındaki küçük gölde bulur. Su perisini gören bir Süvari de yanlarında yaşamaya başlar. İhtiyar gibi Süvari'de ilk görüşte su perisine âşık olur. "Süvari Merzengüş Sultanı, ilk gördüğü dakikadan beri, sevmiştir... İhtiyar münzevinin sevdiği gibi..." (Koray, 2021a, s. 144). Su perisi ile Süvari her ne kadar birbirlerini sevseler de Merzengüş Sultan yaşadığı küçük gölden gitmek zorunda kalır. Merzengüş Sultan'ın ardında bıraktığı genç süvari ve ihtiyar sırayla ölürlür. Hikâyeye şu cümlelerle sonlanır: "Ben size küçük bir serçenin söylediklerini aynen anlattım: Metruk ve münzevi bir ihtiyarla genç bir süvari, bir su perisini sevmişlerdi..." (Koray, 2021a, s. 149).

"Mavi Göl" adlı hikâyede Sultan'ın çok güzel bir kızı olur. Gölün ortasında hiç penceresi olmayan bir sarayda yalıtılmış halde büyüyen Prensesin dış dünyaya dair tek bildiği şey gölde balık tutan şarkıcıların söyledikleri şarkılardır. "Onu ziyadan ve güneşten kışkırdılar. Şu muhakkaktı ki, güneş görecekti olsaydı, vücudunun sarı bir gül yaprağına benzeyen tenini çalmak isteyecekti ve teni renksiz kalacaktı. İşte bunun içindir ki Mavi Göl suları üstünde henüz karanlığın hükümferma olduğu bir geceyarısı bu kızı bir saraya kapadılar." (Koray, 2021a, s. 151). Bir gün saraya giren büyücü olduğu da iddia edilen genç

⁶ Anlatıcı geçmişte başka varlıklardan da hikâyeler dinlediğini iddia eder. "Ben bir çocuk olmaklığıma rağmen birçok kimselerden birçok hikâyeler dinledim... Mesela, esen rüzgârdan, açan gülden ve doğan aydan olduğu gibi..." (Koray, 2021a, s. 139).

bir adam Prensese sarayın güneşe açılan yegâne penceresinin bulunduğu gizli bir odayı gösterir. Ancak Prensese ve ona güneşi gösteren genç, muhafızlar tarafından hemen yakalanırlar. Ziyadan ve güneşten uzakta yaşatılan Prensese'in bu tecridinin ortadan kalkması üzerine hem Prensese hem genç cezalandırılır. "Prensese'i ziyaya ve güneşe çıkaran adam gözlerine mil çekilerek ve ıstırabını ebediyen yanında taşımak için Prensese'le beraber bir kalyon içine konacaklar ve nefyolunmasına" karar verilir (Koray, 2021a, s. 155). Yıllardır güneş görmeden yaşayan Prensese ilk kez güneş ışığıyla karşılaşınca kör olur, ona ışığı gösteren gencinde gözlerine mil çekilir. Buna karşın karşılaştıklarında birbirlerine "-Prensese, dedi, gözleriniz ne kadar derin..." ve "-Ya sizinkiler; ışık ve aydınlık içinde görüyorum onları..." diyeceklerdir (Koray, 2021a, s. 156). Gencin Prensese'in ayaklarının dibine düşüp yıkılmasıyla hikâyeye sonlanır.

"Denizin Zaferi" adlı hikâyede ihtiyar bir şairin denizle yarışması anlatılır. İhtiyar şair şayet başarılı olursa Neptün tarafından ilahlar meclisine alınacaktır. Roma mitolojisindeki su ve deniz tanrısı olan Neptün bu hikâyede tanrısal varoluşuyla bir kahraman olarak gözüktür. Şairin denizle olan iddiasına hakemlik yapmak için gelir. Birçok denizkızı da yanında gelmiştir. Elinde rebabıyla fırtınalar koparan denizin karşısına çıkan şair, başarısız olur, ondan geriye yalnızca kırık rebabı kalır. Hikâyeye "Deniz, büyük, geniş, hudutsuz deniz; sahilde ince bir tekneyle yuvarlana yuvalana gülüyordu." cümleleriyle sonlanır (Aliyazıcıoğlu, 2007 s. 168).

"Şeceri Vakvak" adlı hikâyede zaman, mekân ve şahıslar muğlak bırakılmışlardır. Ölü bir ağaçla karşılaşan kahraman ona yaklaşır ancak ağaca dokunmaz. Sonrasında yeşil gözlü, yeşil iskarpinli ve yeşil ceketli bir kadın yanına gelir. Ağaca tekrar bakan kahraman bu sefer şu manzarayla karşılaşır: "O zaman, kanı uyuşmuş gözlerini bir dakika oyalamak için yukarı kaldırdığı vakit, birdenbire açan dalların yeşil yaprakları ucunda kanlı bacakların birer sihirbaz masları gibi ağır ağır sallandığını fark eder gibi oldum. Ölü ağaç, çürümüş kitap yapraklarından zihnime takılı kalmış bir iki elyafı, esnacı altındaki zehirli bir tükürükle nebati bir örümcek gibi avlamıştı." (Sezer, 2012, s. 70). Hikâyede meyveleri insan olan Vak-vak ağacı anlatısına gönderme yapılır.

"Felekte Bir Macera" adlı hikâyede dünyadan çok uzak bir gezegende hiç kadın bulunmamakta yalnızca erkekler yaşamaktadır. "Dişi namına bir varlık bulunmayan bu yıldız dünyasında bahçeler çiçeksizdi, kuşlar terennümsüz... Ağaçlar meyve vermez, dereler su akıtmazdı, insanları solgun ve zayıftılar." (Koray, 2004, s. 74). Kadınlar olmadığına doğanın bile renksiz olduğu vurgulanan bu gezegende erkekler; tembel ancak birbirleriyle uyumlu bir şekilde yaşarlar. Bir gün ağaçtan türeyen bir kadının ortaya çıkmasıyla erkeklerin kalplerine "kin geldi, intikam geldi, nefret geldi ve... sevgi, ihtiras geldi." denir (Koray, 2004, s. 76). Hikâyeye, kadınların varlığının erkeklerde hem rekabeti, mücadeleyi ve bazı kötü duyguları uyandırdığını hem de onlara yaşama sevincini, üretkenliği ve sevgiyi verdiğini vurgular.

Sonuç

Hikâyelerde çoğunlukla sıradan, gözlemci konumundaki kahramanlar kaderlerinin akışına kapılmış bir hâlde insan için bu evrende kontrol edemediği ve kendisinden üstün güçler olması gerçeğiyle yüzleşmek ve bunu kabullenmek zorunda kalırlar. Bu yüzleşme karşısında kimi zaman hayret ederler, kimi zaman korkarlar, kimi zamansa tepkisiz kalırlar.

Todorov'un fantastik anlatıların olay örgülerinde var olduğunu söylediği başlangıçta dengenin olması, kurulu düzeni bozan bir olay neticesinde dengesizlik ortaya çıkması ve yeniden dengenin kurulması şablonuna Koray'ın hikâyeleri de uyar (Todorov, 2004, s. 157-158). Olağanın sınırları içerisinde başlayan hikâyelerde olağanüstü bir olay

gerçekleşir, başkahraman tüm bu sürece şahit olur. Hikâyenin sonuna gelindiğinde olağanüstü sonlanır. Aşk konusunu işleyen üç hikâyede ise (Bir Yudum Su, Bir Kölenin İntikamı, Kemiksiz Kadın) hikâyenin başlangıcında kahraman bir kızla tanışır, kavuşurlar, araya bir engel girer. Hikâyenin sonuna gelindiğindeyse sevgililer bir araya gelirler ancak biri ölür. Ölüm hadisesi neredeyse tüm hikâyelerde karşımıza çıkar. İncelenen hikâyelerin sonunda anlatıcı veyahut başkahraman bir kişinin ölümüne şahit olur.

Bu incelemede Tzvetan Todorov'un kuramsal çalışmasından faydalanılarak Kenan Hulusi Koray'ın hangi hikâyelerinin fantastik olarak nitelenebileceği ve sebepleri üzerinde durulmuştur. Todorov'un kısıtlayıcı olmakla birlikte türün tespitinde önemli bir gösterge olarak kullandığı "fantastik kararsızlık", Koray'ın Maupassant tarzı olay hikâyelerinde de bulunmaktadır. Hikâyeler yaşananların tekinsiz bir durumdan ötürü mü yoksa olağanüstü sebeplerle mi meydana geldikleri açıklığa kavuşturulmadan sonlanırlar. Tüm anlatılanlara ek olarak Todorov'un fantastik kuramının bu konuda geliştirilen teorilerden yalnızca biri olduğu unutulmamalıdır.

Kaynakça

- Akbaş, O. (2020) *Kenan Hulusi Koray'ın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman-I*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Aliyazıcıoğlu, H. (2007). *Kenan Hulusi Koray'ın Edebi Kişiliği ve Hikâyelerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Arslan, N. (2008). *Nazlı Eray -Bir Okuma Denemesi-*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aslan Sayar, P. (2015). *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri. *Millî Folklor*, 25(97), 135-144.
- Demir, A. (2007). Korkunun Kıyılarında: Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyeleri. II. *Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*, 04-05 Aralık 2007, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 77-86.
- Einstein, A. (2018). *Aforizmalar* (çev. Doğukan Bal). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Enginün, İ. (1983). Önsöz. *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler* (haz. İnci Enginün). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ertekin, A. (2013). *Fantastik Yazın*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Ertekin, A. (2022). *Fantazya Edebiyatı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ertuğrul, A. (2021). Fantastik ya da İmkânsız Tanım Denemesi. *Üç Elma Mitoloji, Folklor, Fantastik* (ed. Burcu Bayer). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Fisher, M. (2020). *Tuhaf ve Tekinsiz* (çev. Berkan M. Şimşek). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Furby J. ve Hines, C. (2014). *Fantastik* (çev. Sena Yavuz). İstanbul: Kolektif Kitap.
- <https://arkeofili.com/istanbul-arkeoloji-muzelerinde-gorulmesi-gereken-25-heykel/>
[Erişim Tarihi: 29.05.2022].

- Kılıçarslan, V. (2022). Maupassant'ın Bayan Hermet Hikâyesi ile Halit Ziya'nın Deliler Evinde Hikâyesinin Karşılaştırmalı İncelemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 384-392.
- Koçak, O. (2004). Sunuş. Todorov, T. *Fantastik* (çev. Nedret Öztokat). Ankara: Metis Yayınları.
- Koray, K. H. (2004). *Yaz ve Aşk Hikâyeleri* (haz. İnci Enginün). İstanbul: Doğan Kitap.
- Koray, K. H. (2013). *Beşer Dakikalık Hikâyeler* (haz. M. Kayahan Özgül). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Koray, K. H. (2018). *Güzel ve Esrarengiz*. İstanbul: Laputa Kitap.
- Koray, K. H. (2020a). *Bir Otelde Yedi Kişi*. İstanbul: Kapra Yayınları.
- Koray, K. H. (2020b). *Bir Yudum Su*. İstanbul: Kapra Yayınları.
- Koray, K. H. (2021a). *Bir Hudut Oyunu*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Koray, K. H. (2021b). *Bir Yarasa Bir Kıza Âşık Oldu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Köseoğlu, N. (2018). *Todorov'un Fantastik Kuramı Işığında İhsan Oktay Anar Romancılığı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ökten, S. (1995). Cezerî, İsmâil b. Rezzâz. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 7, s. 505-506). İstanbul: TDV Yayınları.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Sezer, F. (2012). *Kenan Hulusi Koray'ın Muhit Dergisindeki Nesir Yazıları*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Somay, B. (2015). Açılış Konuşması. *Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu* (haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Steinmetz, J. (2006). *Fantastik Edebiyat* (çev. Hasan Fehmi Nemli). Ankara: Dost Yayınları.
- Todorov, T. (2010). Giriş. *Yazın Kuramı -Rus Biçimcilerinin Metinleri-*. (çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: YKY.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik*. (çev. Nedret Öztokat). Ankara: Metis Yayınları.
- Tüzen, A. (2019). Aydınlanmacı Aklın Oluşumu. *Dört Öge*, 8(16), 97-111.
- Uğur, V. (2019). Anadolu Gotiği: Korku Romanındaki Evrimin Son Durağı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (13), 335-356.
- Uzdu Yıldız, F. (2015). Fantastik Anlatı ve Okurun Fantastik Anlatıdaki İşlevi. *International Journal of Language Academy*. 3(4), 314-321.