



Araştırma Makalesi/Research Article

**SPİRİTÜALİST UNSURLARIN KORKU TEMASI İLE BİRLEŞME NOKTASI:
CANVERMEZLER TEKKESİ ROMANININ BU ÇERÇEVEDE İNCELENMESİ**

*The Combination of Spiritualist Elements With Horror Theme: Analysis on the Novel
Canvermezler Tekkesi*

Bahtı Gül KARTAL

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
bahtigul.kartal@gmail.com
Samsun/TÜRKİYE

ORCID

**Doç. Dr. İlknur TATAR
KIRILMIŞ**

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
ilknurtatarkirilmis@gmail.com
Samsun/TÜRKİYE

ORCID

Geliş Tarihi / Received Date: 11.01.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date: 18.04.2025
Yayın Tarihi / Published Date: 30.04.2025

Atıf/Citation

Kartal, Bahtı Gül – Kırılmış, İlknur Tatar.
"Spiritüalist Unsurların Korku Teması ile
Birleşme Noktası: Canvermezler Tekkesi
Romanının Bu Çerçeve İncelemesi".
Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal
of Academic Literature] 11/22 (Bahar
2025), 258-285.



10.28981/hikmet.1618039

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem
/ Çift Taraflı Kör Hakem

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması
bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için
finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Benzerlik Taraması: Bu makale turnitin
programında taranmıştır.

Etik beyan: Bu çalışmanın hazırlanması
sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Lisans: CC BY-NC 4.0

**Yayımlanan makalelerde Araştırma ve
Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE
(Committee on Publication Ethics)'un
Editör ve Yazarlar için yayımlanmış
olduğu uluslararası standartlar dikkate
alınmıştır.**

Yazar Katkı Oranı:

1. Yazar %70, 2. Yazar %30 oranında katkı
sunmuştur.

ÖZ

Bu çalışmada, spiritüalist korku temasının Canvermezler Tekkesi romanındaki etkisi Bahtin'in kronotop kavramı üzerinden incelenmiştir. Korku duygusunun geniş perspektifine istinaden çeşitli disiplinlerdeki etkilerinin edebî eserlerde ne şekilde yansıtıldığında dikkat çekilmiştir. Spiritüalist öğeler doğaüstü varlıkları, hipnozu ve telkin gibi konuları içerirken korku teması karanlık atmosferleri, dehşet verici olayları ve alımlayıcıda gerilim yaratmayı hedefler. Çalışma, bu iki kavramın birleşme noktalarını analiz ederken aynı zamanda gotik edebiyat ile korku edebiyatının farklılıklarını vurgulamaktadır. Spiritüalist korku temalı eserlerde yoğunluğu ve gerçekliği sağlamak amacıyla mekân ve zaman birleşimlerine önem verildiği görülmektedir. Bu sebeple söz konusu amaç doğrultusunda Bahtin'in kronotop kavramının eserde spiritüalist korku temasının oluşturduğu derinliği anlamak için elverişli bir yöntemdir. Bu tema üzerinde yapılan araştırmalarda gotik ve korku çoğu zaman birlikte düşünülmüş ve bazı çalışmalarda birbirini tamamlayan iki unsur gibi görülmüştür. Bu araştırma söz konusu kavramların farklılıklarının benzerliğinden fazla olduğunu iddia etmektedir. Korku ve gotik edebiyatlarının aynı bağlam ya da kavram içinde yer almamasının sebepleri verilerek yapılan çalışmaların bazılarında gotik olarak nitelendirilen eserin korku romanı olduğuna dair argümanlar sunulmuştur. Selim Nüzhet'in Canvermezler Tekkesi, araştırmanın ileri sürdüğü görüşü ortaya çıkarmak yönünden uygun bir materyaldir. Eserin spiritüalist korku unsurlarını kurgu içinde harmanladığı görülmektedir. Bu çalışma, spiritüalist unsurlarla korku temasının birleşme noktalarını ve eserin gotik roman gibi değerlendirilmesine sebep olan anlayışı kronotop kavramı aracılığıyla aydınlatmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Spiritüalizm, Korku, Gotik, Kronotop, Canvermezler Tekkesi.

ABSTRACT

In this study, the effect of the spiritualist theme of fear in the novel Canvermezler Tekkesi is analyzed through Bakhtin's concept of chronotope. It highlights how the effects of fear across various disciplines are reflected in literary works. Spiritualist elements include supernatural beings, hypnosis, and suggestion, while the horror theme aims to create dark atmospheres, terrifying events, and tension in the audience. The study examines the convergence of these two concepts and their differences from gothic literature. In spiritualist horror-themed works, the combinations of space and time are crucial for providing intensity and a sense of reality, making Bakhtin's concept of chronotope a suitable method for understanding the depth created by the spiritualist horror theme. In research on this theme, gothic and horror are often considered together, and in some cases, they are seen as two complementary elements. This study argues that the differences between these concepts outweigh their similarities. Reasons why horror and gothic literatures should not be treated as the same category are discussed, and in some studies, arguments are presented suggesting that works characterized as gothic are, in fact, horror novels. Selim Nüzhet's Canvermezler Tekkesi is a suitable material to reveal the view put forward in this research. It is observed that the work blends spiritualist horror elements into its narrative structure. This study aims to illuminate the junction points of spiritualist elements and the theme of horror, and to understand the reasoning behind classifying the work as a gothic novel, using the concept of chronotope.

Keywords: New Turkish Literature, Spiritualism, Horror, Gothic, Chronotope, Canvermezler Tekkesi.

Giriş

Korku türündeki eserler, alımlayıcıda korku uyandırmak amacıyla anlatıların kullanılması ve çeşitli imgelerin oluşturulmasıyla yapılabilir. Bu bağlamda roman; yapısı gereği kurulan uzun tasvirler, karakterler ve zaman-mekân kullanımındaki ayrıntılarla korku türünün alımlanmasında önemli bir rol oynar. Farklı yöntemler aracılığıyla psikolojik, sosyolojik, dini ya da doğaüstü birçok öğeden yararlanılarak kurmaca oluşturulur. Bu sahaya yönelik araştırmalarda korku romanlarıyla gotik eserlerin sık sık birbirinin yerine kullanılması dikkat çekicidir. Söz konusu iki tür arasında geçiş sınırların olduğu kabul edilse de belirli ayrımlar bulunur.

Gotik romanın sınırlı özelliklerine nazaran korku romanının daha geniş bir yelpazesi vardır. Korku, insana özgü bir duygu olduğundan ancak alımlayanın korktuğu unsurlarla sınırlandırılabilir. Gotik eserler ise romantizmin aşırı duygularını gerilim atmosferiyle yansıtır. Olay örgüsü aileler, miras ve aşk ile ilgilidir. Söz konusu tür, Orta Çağ ortamları, kötü huylu aristokratlar ve şatolarla ilişkilendirilir (Alba, 2014, 1). Lovecraft gotik türe ilişkin sınırları şu şekilde dile getirir: “Bu roman; şahane tarihselliği, geniş arka planı, baş döndürücü hareketi, terk edilmiş veya harap olmuş kanatları, nemli koridorları, hastalıklı gizli yeraltı mezarları, hayaletleri, korkunç hayaletli galaksileriyle gerilimin ve eskide kalmış bir efsanenin özünde yer alan Gotik kalesi olmak üzere dramatik araçlara sahiptir” (2023, 23). Gotik roman, korku romanının dayandığı temel ve başlangıç noktasıdır. Bu bağlamda korku edebiyatı, atmosferi yaratmak için gotik unsurlar kullanılır ancak gotik kurgudan farklı olarak korkunun asıl amacı alımlayıcıyı korkutmaktır. Korku, gotik türünün daha şiddetli ve ayrıntılı bir versiyonudur (Alba, 2014, 27).

Benzer gereçleri kullanan korku ve gotik edebiyatında spiritüalizm, her iki türün de beslendiği ortak kaynaktır. Spiritüalizmin kendine özgü kavramları hem korku edebiyatında hem de gotik edebiyatta görülebilir. Fakat korkunun birçok disiplini içeriğinde barındırabilme özelliği, spiritüalizmin kurgu içinde eritilmesini kolaylaştırır. Bu nedenle ruhçuluk ve öte dünya ile ilgili kavramların insanların gerçek hayatlarında da yer almasıyla spiritüalizme ait unsurlar korku edebiyatında kullanılabilir hâle gelmektedir.

Spiritüalizm, ruhların varlığına inanan, bu varlıklarla iletişim kurmayı amaçlayan, evrendeki her şeyin özünün ruh olduğunu savunan bir doktrin ve inanç sistemidir (Timuçin, 2004, 415). Spiritüalizmin kendi fenomenleri mevcuttur. Söz konusu fenomenlerle korku kurmacasının kesiştiği noktalar bulunur. Spiritüalizme göre ruhlar, fiziki varlıklarla iletişim kurabilir ya da çeşitli nesneler, işaretler aracılığıyla mevcudiyetlerini gösterebilirler. Bu noktada insanın bilinmezden gelen bir ses veya duruma karşı verdiği tepki, çoğu kez korkudan kaynaklanan reflekslerdir. Spiritüalizm ve korkunun somut olarak belirginleştiği ilk nokta budur. İnsanın bilinmeyene karşı olan korkusu merakını da uyandırır. Bu merak doğrultusunda insanın bilmediği varlıklarla iletişime geçme ya da çeşitli sebeplerle deneyimleme hissi, onu ruhçuluğu kullanarak korku duygusuna yaklaşmaya iter. Korkan insan aynı zamanda merak duygusunu gidererek var olan korkudan eş zamanlı olarak haz alır. Bu durumda spiritüalizmle birleşen korkunun paradoksu ortaya çıkar. Spiritüalizmle oluşturulan korku paradoksu, ruhani varlıklarla iletişim

kurmanın yanı sıra beden ve ruhun ayrışmasının kullanıldığı yöntemlerle de var olabilir. İnsanın hissettiği fakat göremediği ruhuna karşılık içinde olanın silüetini fark etmesi de yine korku paradoksunu oluşturur.

Korku teması, genel olarak insan zihninde paradoksal bir durum oluşturur. Burada karşımıza çıkan kurmaca paradoksudur. Bu bağlamda tartışmalı bir tür olarak nitelendirilen korku, teorisyenler tarafından farklı şekillerde açıklanır. Bazıları tarafından insanın doğası gereği başkalarının - karakterlerin- duygusal durumlarından veya yaşadıkları olaylardan etkilenmesiyle tanımlanırken bazı teorisyenler tarafından inanca, bilinçli okuma/izlemeye yahut yanılısamaya dayanır.

Edebiyat özelinde bu anlatımı yoğun tasvirlerle ortaya koyan roman türüdür. Romanda gerçekleşen olay örgüleri, karakterler ve bilhassa zaman-mekân betimlemeleri eserin temasını derinleştiren unsurlardır. Zaman ve mekânın edebî anlatılarda oluşturduğu atmosferle alımlayıcının zihninde kurgu şemasını oluşturması korku türündeki önemli etkenlerden biridir. Bununla birlikte zaman-mekân birlikteliği karakterin gelişimini ve değişimini belli etmek amacıyla da kullanılır. Spiritüalist temalı korku eserlerinde kullanılan ruhçulukla ilişkilendirilen kavramlar, metafiziksel veya inanç unsurları, okuru ruhsal boyutu düşünmeye ve keşfetmeye sevk eder. Bu noktada bahsedilen boyut ya da boyutlar zaman ve mekân aracılığıyla oluşturulur. Zaman ve mekân birleşiminin karakterlerle oluşturulduğu ve Selim Nüzhet Gerçek'in Claude Farrère'nin *La Maison des Hommes Vivants* isimli eserinden uyarladığı *Canvermezler Tekkesi* romanı, bahsedilen özelliklerden mütevellit incelememizin materyalini oluşturacaktır. Bununla birlikte spiritüalist unsurlar kullanılarak korku türünde yazılmış olan eserin niçin gotik olarak adlandırılmaması gerektiğine değinilecektir. Bunun yanı sıra konumuz özelinde spiritüalist korku temasının ne şekilde oluşturulduğu incelenecektir. Bu çerçevede Bahtin'in kronotop kavramı, romandaki kronotopik öğelerle spiritüalist korku temasının belirlenmesi için elverişli bir yöntemdir. Zaman ve mekân birlikteliğinin korku duygusunu ortaya çıkarmadaki işlevi işaret edilen metodolojinin birikimiyle değerlendirilecektir.

Canvermezler Tekkesi'ni Korku Romanı Yapan Unsurlar: Neden Gotik Değil?

Canvermezler Tekkesi romanına dair yapılan incelemelerde eserin gotik olarak nitelendirildiği ve bu bağlamda incelendiği görülmüştür. Gürova'nın "Türkçe Gotikte Bir Öncü: Canvermezler Tekkesi (2021)" ve Dağ'ın "Canvermezler Tekkesi Romanında Gotik Unsurlar (2022)" gibi çalışmaların yanı sıra eserin 2021 çeviri baskısının kapağında da gotik roman ibaresinin bulunduğu görülür. Eserin ayrıntılı okuması yapıldığında ise gotik değil korku temasını içerdiği görülmüştür. Bu sebeple *Canvermezler Tekkesi*'nin spiritüalist korku temasına sahip olduğunun ispatı, eserin neden gotik türe ait olmadığının nedenlerine değinilerek yapılacaktır.

Korku ve gotik edebiyatı, birbirleriyle ortak noktaları bulunan iki farklı edebî türdür. Her ikisi de karanlık, tekinsiz veya doğaüstü unsurlar içerebilir. Fakat söz konusu iki tür arasındaki ayrım tematik vurgular, karakterler, atmosfer veya olay öğelerindeki farklılıklara dayanır. Bu bağlamda mimari ile ortaya çıkan gotik edebiyatta önemli tasvirleri mekânsal yapılar; şatolar,

mahzenler ya da manastırlar gibi strüktürler oluşturur. Korku edebiyatında ise mekânlara bağlılık söz konusu değildir. İnsanı dehşete düşürecek ıssız yollardan karanlık odalara hatta hayal dünyasında oluşturulmuş ütopyik yerlere dek korku eserlerinde yer verilir.

Gotik romanda yer alan karakterler çoğu zaman tarihi, ailevi veya bireysel bir sır ya da karanlık geçmişe sahiptir. Dikkat edilmesi gereken asıl nokta bu türdeki sırların çoğu zaman karakterin başına gelenlerle ilgili olmasıdır. Öyle ki karakterin sakladığı sır, kendine ya da etrafına zarar veren olaylara sebep olmaktadır. Korku edebiyatında ise ana karakterin psikolojik, sosyolojik, dini sorunları, toplumsal tabuları ya da *Canvermezler Tekkesi*’nde olduğu gibi olaylar sonrasında ortaya çıkan bir sırrı olabilir. Bununla birlikte karakterlerin spesifik özellikleri yoktur. Genel manada alımlayıcıya korkuyu yansıtmak için çeşitli fiziki ya da ruhani özelliklere sahiptirler. Bu noktada özellikle korku türünde karşımıza çıkan kurmacanın paradoksu söz konusudur. Olmadığına inanılan karakterlerden korkmak veya gerçek duygularla tepki vermek korku romanlarının başlıca niteliklerinden biri olarak gösterilir (Carroll, 2020, 120). Gotik romanlarda ise alımlayıcıyı inandırma gibi bir gaye söz konusu değildir. Genellikle karakterin olay örgüsü boyunca izleyeceği yol okur tarafından tahmin edilir ve şaşırtmaz. Karakterin sırrının er ya da geç bir şekilde ortaya çıkacağı çoğunlukla bellidir.

Gotik romanın Orta Çağ’da doğmasından mütevellit asıl amacı dönemin alegorik korkularını yansıtmaktır. Bu bağlamda türün belirli bir amacı ve şekillenmiş bir yolu bulunur. Korku romanlarında ise asıl amaç alımlayıcıyı korkutmaktır. Bunu sağlamak için cinayetler, psikolojik rahatsızlıklar, rüyalar, merak uyandırıcı olay örgüleri gibi birçok bireysel veya toplumsal unsurlar kullanılır.

Canvermezler Tekkesi’nde korku, ana karakterin karşısına çıkan doğaüstü varlıklarla ve spiritüalist unsurların kullanımıyla sağlanır. Bununla birlikte kurmacadaki olayların adım adım okura yansıtılması, gelecekte geçmişe gidilerek olayların anlatılması ve alımlayıcıyı gerçekliğin içine almak amacıyla ayrıntılı tasvirlerin yapılması korku romanının birincil özelliklerine dikkat çeker.

Korku romanlarının sınırlandırılmayan zaman ve mekânları ile olayların çekiciliği birbiri içinde eritilir. Bu durumun *Canvermezler Tekkesi*’nde spiritüalist unsurlarla oluşturulduğu görülür. Spiritüalist unsurların kullanımı korku temalarında genellikle daha belirgin olaylarla verilir. Gotik temalı romanlarda ise aile sırları, karanlık geçmişler gibi öğelerle daha pasif olarak kullanılır. Bu bağlamda spiritüalizmin korku ve gotik temaları üzerindeki etkileri şu şekilde açıklanabilir:

Tablo 1. Spiritüalizmin Korku ve Gotik Temaları Üzerinde Etkisi.

Spiritüalist Etki	Korku Teması	Gotik Teması
Ruh Çağırma, Doğaüstü İletişim	Sıkça görülür. Karakterler doğaüstü varlıklarla doğrudan ya da dolaylı iletişime geçer.	Karakterler, doğaüstü varlıklarla karşılaşır ancak genellikle pasif bir şekilde ruhani varlıkların etkisi altında kalır.
Ruhani Saldırı ve Lanetler	Karakterler, anlık olarak ruhani saldırılara uğrar veya lanetlenir.	Aile lanetleri veya geçmişten gelen gizli sırlar aracılığıyla görülür. Karakterler aile sırlarından gelen lanetlerle mücadele eder.
Hayaletler ve Gizemli Varlıklar	Karakterler doğrudan doğaüstü varlıklarla karşılaşır.	Doğaüstü varlıklar, karakterlerin karşılaşmaları için ortamı oluşturur ancak genellikle pasif bir şekilde varlıklarını gösterirler.
Spiritüalist Ritüeller (Hipnoz, Medyumluk)	Karakterler hipnotize edilir ve kontrol dışı eylemler gerçekleştirir. Ruh çağırma ya da spiritüalist iletişim için medyumlarla iş birliği yapılır.	Karakterler, hipnoz yoluyla geçmişe dönük hatırları keşfeder veya hipnotize edilmiş kişinin davranışlarında gizemli güçlerle karşılaşır. Medyumlar aracılığıyla geçmişle iletişim kurar ya da ruhani varlıkların mesajını alır.
Mekânsal Ayrım	Genellikle mekânın içinde sıkışık veya karanlık alanlarda gerçekleşir. Eski veya terk edilmiş bir ev, karanlık ormanlar, tekensiz yerler gibi.	Geniş, büyük ve tarihi yapılarda genellikle karakterin geçmişiyle bağlantılı ortamlarda gerçekleşir.
Zamansal Ayrım	Anlık veya kısa süreli olaylar olarak gerçekleşebilir. Karakterler, herhangi bir ruhani varlıkla karşılaşma ya da lanetlenme gibi durumlarla beklenmedik zamanlarda karşılaşır.	Uzun vadede veya karakterin geçmişiyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda geçmişe yolculuk yapılabilir.
Psikolojik Etki	Korkular daha etkileyici ve gerçekçi hâle gelir. İçsel çatışmalar derinleşir.	Melankolik ve nostaljik duygular ön plana çıkar, geçmişe yönelim artar.

Canvermezler Tekkesi, ana karakter Ali Nail Bey'in sırrını anlatacağını dile getirdiği bir mektup ile başlar. Söz konusu yazının son cümlesi "Okuyun, anlayın ve inanın!" (Gerçek, 2021, 17) ile biter. Bu yapı, alımlayıcıya bir kurguyu değil, gerçeği okuyacaklarına inandırmak amacıyla girişte verilmiştir.

Korku romanlarında okuru kurgunun içine alma gayesi, genellikle eserin en başından hissettirilir. Ardından karakterin başına gelen vakanın girizgâhına yer verilir. İşile ilgili gelen bir mektubu okuyan Ali Nail Bey'in konu üzerindeki endişesi kendi ağzından tasvirlerle anlatılır. Söz konusu endişe, vakanın başlangıcıdır. İlerleyen bölümlerde endişenin yerini korkuya bıraktığı görülür.

Olayların anlatımında zamansal olarak geriye dönüşlerin ya da ileriye gidişlerin dikkat çektiği görülür. Ana karakter, işini halletmek için bindiği vapurda âşık olduğu kadını ve onunla olan anıları hatırlar. Bu kısımda önemsiz gibi görünen detay, vakanın asıl karakterlerinden birine dikkat çeker: Meliha. Olay örgüsünü takip eden bölümlerden oluşan romanda karakterin tasvirleri ve çevreye olan dikkati daha da artar. Vapurdan sonra atına binerek Kilyos'a gitmek isteyen karakter yol boyunca ürkütücü mekânların betimlemelerinden bahseder:

"Sağımda Yerli Köy'ün ufak evleri, alçak damları, solumda bir mezarlığın تنها ve rüzgarla sallanan servileri görünüyordu (...). O zaman karşımda garip ve harap bir eski kule göründü (...). Birdenbire soğuk bir toprak ve çürümüş yaprak kokusu gibi bir koku duydum (...). O kuleden bütün etrafa çürümüş şeylerin kokusu, bir ölüm kokusu dağılıyordu tedirginliğine kapılıyordum. Hoş olmayan bir his omuzlarımdan aşağı bütün vücudumu titreyişle sarstı" (Gerçek, 2021, 26).

Yapılan betimlemelerle karakterin korkusu ve dehşeti hissedilir. Karakter, kendi dehşetini okura da yansıtarak gerçekliğe adım adım yaklaşır. Çürüme ve mezarlık gibi olgular, bilinmezliği çağrıştıran korku kurmacası unsurları olarak nitelendirilir: "Tema düzeyindeki muğlaklığın bir örneği olarak, korku öyküsündeki çürüme imgeleri, bilinenin artık tanımlanamaz olana yeniden şekillendirilmiş alanlarını sunar" (Stewart, 1982, 42). Korku temalarında çürüme imgesi, bilinen herhangi bir varlık ya da nesnenin tanımlanamaz duruma geldiği fakat yeni özelliklere ya da şekillere büründüğü çeşitli görünimleri ortaya çıkarır.

Korku eserlerinde 'özdeşleşme' veya 'yansıtma' teorileri söz konusudur. Özdeşleşme etkisi, odaklanma yoluyla okuyucuda benzer bir tepkiyi davet eden veya ortaya çıkaran bir korku tepkisinin masal içinde anlatılmasıdır" (Ahmad, 2010, 302). Bu bağlamda söz konusu etki, ana karakterin bulunduğu mekân ya da durum içerisindeki dehşeti yansıtmak amacıyla kullanılır. Alımlayıcı, karakter ile özdeşleşerek onun iç dünyasını anlamaya ve deneyimlerini yaşamaya çalışırken karakterle duygusal bir bağ kurabilir. Özdeşleşme etkisiyle karakter ve okur deneyimleri örtüştürülerek anlam derinleştirilir, eserin etkisi artırılır. *Canvermezler Tekkesi*'nde bu etki, karakterin pişmanlığıyla da sağlanır: "Eğer sağa giden yola sapmış olsaydım, şüphe yok ki 'vaka' başıma gelmiş olmayacaktı" (Gerçek, 2021, 27). Bahsedilen pişmanlık hissi dehşet verici olayların doğmasına sebep olur. Böylece okur ve karakter arasındaki özdeşleşme eser boyunca alt satırlarda görülür.

Görüldüğü hâlde bilinmeyen yansıtan ve özellikle doğaüstü korku temalarında sıkça kullanılan perspektiflerden biri gölgedir. "Edebiyatta bakış, bir şeyin ne olmadığına dair tedirgin edici betimlemelerle dilde ön plana çıkarılan, yarı gizli, ima edilen, yalnızca eşdeğerlikler ve imalarla tanımlanan böyle bir gerilim üretir" (Ahmad, 2010, 307). Korku anlatısındaki metonimi,

meçhul bir sınıra işaret eder. Gölgenin belirsizliği, okurun hayal gücüne ve merakına hizmet eder. Söz konusu bilinmezlik, somutlaştırılana dek alımlayıcının kurgu içinde gerçekliği hissetmesi amacıyla kullanılır: “Birdenbire önümde gözlerimin hayal meyal seçtiği taşlar arasından bir karaltının yürüdüğünü fark ettim. Bu bir insan gölgesiydi. Bu gölge bana doğru yürüyordu, anladım ki bu bir kadındı!” (Gerçek, 2021, 34). Gölge aracılığıyla oluşturulan perspektif, özdeşleşme ile birleşir. Burada okur, kurgudaki gölgenin karaktere yansıdığını bilir fakat kitabın üzerine düşen gölge okurundur. Dolayısıyla okur hikâyenin kurbanıyla özdeşleşir ve kendi de artık kurbandır.

“Çoğu korku hikâyesindeki kilit anlatı ögesi endişedir. Anlatı belirsizliğe önceki bölümde tartışmaya açılan olay örgüsü kısımlarının hepsi olmasa bile çoğunda bulunabilir. Açılış kısmındaki bir kaza, örneğin masum bir kurbanın endişe uyandırıcı şekilde takip edilmesinden başlayabilir.” (Carroll, 2020, 238) *Canvermezler Tekkesi*’nde söz konusu kaza, ana karakterin Meliha’yı takip ederkenki pes düşmesiyle ortaya çıkar. Ali Nail Bey’in sevdiği kadını takip ederken yaptığı tasvirleri sırrı öğrenmeye karşı duyduğu merak, karanlık atmosferin yarattığı endişe ve hâlsizliğinin yarattığı korku üzerinedir. Karakter, içsel çatışmalarındaki korkuyu şu cümlelerle dile getirir: “O zaman bilmediğim bir noktada yerde ölü gibi kaldım. Birdenbire insanın kendi sınırlarını aşmış olduğu zamanlarda olduğu gibi üstüme bir uyku çöktü. Gözlerimi çektiğim acılar mı, korku mu kapladı? Üstüme bir yıldırım çökmüş gibi rüyasız, sınırsız çok keskin bir uyku çöktü” (Gerçek, 2021, 55). Bahsedilen alıntıda Ali Nail Bey, ölüm gibi bir uykuya daldığından bahseder. Bu uyku, bilinmezliklerin içindedir. Hissedilen duyguların veya gözlerini ağırlaştıran sebeplerin farkında değildir.

Temalar her dönemde farklılaşsa da korku hikâyelerinde yer alan ölüm, bilinmezlik, çaresizlik ve doğaüstü unsurlar değişmeyen öğelerdir. Romanın sadece bu paragrafında dahi korkunun ölüm, çaresizlik ve bilinmezlik unsurlarının yer aldığı görülür. Karakterin gözlerini kapatan derin uyku, ölüm çaresizliği ile bağlantılıdır. Küçük ya da kısa ölüm olarak nitelendirilen uykunun hissettirdiği korku, karakterin zihinsel çatışmaları ekseninde anlatılmaktadır.

Ölüm korkusu, insanlık tarihi boyunca hissedilen en büyük korku türüdür. Bireyin nasıl ve ne zaman öleceğine dair bilinmezliği, kurgu içindeki korkuyla hissettirilerek gerçekte bağdaştırılmıştır. Böylece korku kurmacasının okuru gerçeklik içine alma unsuru da kullanılmıştır. Konumuz özelinde ölüm, spiritüalizm çerçevesinde beden ve ruhun tamamen ayrılması değil, evreler arasında yer değiştirme olarak nitelendirilir (Arıkdal, 1989, 116-117). Bu bağlamda karakterin vakadaki yeri, ölmüş gibi hissettiği durum üzerinden okura aktarılır. Söz konusu geçiş, karakterin gözlerini açtığında gördüğü aksakallı ihtiyarla gerçekleşir.

Romanın olay örgüsünün bu uyanıştan sonra daha korkunç bir duruma evrileceğinin mesajı, karakterin endişesi ve zihnindeki sorularla yansıtılır: “Karşımda çok ihtiyar bir adam ayakta duruyordu. Bu çok çok ihtiyar bir adamdı. Çünkü karanlık içinde kalmış gözlerimi kamaştıran fenerin ışıklarına rağmen ilk bakışta göğsü üstünde uzanan geniş ve uzun bembeyaz bir sakalı

olduğunu gördüm. Fakat bana hitap eden sesi bir ihtiyarın sesine benzemiyordu” (2021, 57). Karakterin burada gördüğü ve onu düştüğü yerden kaldıran figür, İslam Hızır olarak nitelendirilen aksakallı arketipine benzetilebilir. Bireyin bunaldığı ya da yardıma ihtiyacı olduğu anlarda aniden beliren Hızır, uzun aksakallı ve çok yaşlı olması sebebiyle bu ruhani figür ile eşleştirilebilir. Bu bağlamda spiritüalist bir durum söz konusudur.

Bir ihtiyaç sonucu halk anlatılarında ortaya çıkan Hızır, Jung’un görüşü kapsamında nitelendirilebilir: “Çoğunlukla bir ruh figürünü simgeleyen yaşlı adamdır. Zaman zaman gerçek bir ruh, yani ölmüş bir kişinin hayaleti, nadiren de grotesk, cücemsi figürler ya da konuşan hayvanlar bu roldedir.” (Duman, 2012, 197) Bununla birlikte söz konusu tipin yaşı belirtilmese de oldukça yaşlı olduğu vurgulanır. Ali Nail Bey, karşısına çıkan bu yaşlı adamın yardımına muhtaçtır fakat ihtiyarın nereden ve nasıl geldiğini anlamamıştır. Bu sebeple alt metinde yer alan ilk ruh arketipi, aksakallı veya Hızır olarak nitelendirilen figürle okur karşına çıkar. İlerleyen bölümlerde bu durum Hızır’ın ölmezliği, zaman ve mekâna hükmetmesi, olağanüstü, yaşlı ve güçlü olmasıyla da bağdaştırılır (Duman, 2012, 200). Hızır, aksakallı ya da derviş tiplerinin halk anlatılarında yer almasının asıl sebebinin psikolojik temelli olduğu düşünülür. İyi niyetli de olsa belirsizlik içinde ortaya çıkan varlıkların korkuya yol açtığı ve eserin de bu sebeple psikolojik alt yapıya sahip olduğu görülür:

“Çünkü yaygın kanaate göre, tarihin en eski devirlerinden bugüne kadar toplumsal yönü olan hemen her insan, çaresizlikten bunaldığı, umutsuzluğa düştüğü zamanlarda, ihtiyaç olarak insanüstü uhrevi bir varlığın, ilahi bir gücün zuhur edip olumsuzlukları bertaraf edeceğine inanma temayülü göstermiştir. İnsanın, ihtiyaçlar doğrultusunda bu yönde beliren eğilimi, İslam milletlerinde ak sakallı ihtiyar, Hızır, derviş gibi muhtelif adlarla anılan tipte ifade bulmuştur” (Küçüköğlu, 2015, 42).

İhtiyarın yardımı, karakteri evine götürmesiyle devam eder. Fakat Ali Nail Bey, yol boyunca endişeli ve korku içindedir: “Elimde olmayarak duyduğum korku adeta gözlerimi büyüttü. Bu bakışlar benim gözüme yöneltilmiş hâldeydi fakat bu bakışların ne düşündüğünü anlamam imkânsızdı. O zaman zihnimde garip bir endişe belirdi.” (Gerçek, 2021,63) Karanlığın içinde ihtiyarı takip ederek eve ulaşan Ali Nail Bey’in dehşeti evi tasvir ederken okur tarafından hissedilir:

“Gecenin karanlığı içinde önümde daha siyah bir karanlık belirdi. Büyük ağaçların yanında ne pek alçak ne çok yüksek ne pek büyük ne çok küçük, iki katlı sade bir evin karşısında olduğumuzu gördüm. Evin yanından yola devam eden alçak bahçe duvarında demir parmaklıklı bir kapı vardı. Beyaz sakallı adam bu parmaklığın iki demiri arasına elini sokarak gizli bir sürgüyü çekti. Sonra ittiğinde ise demir kapı hazin bir sesle inleyerek açıldı. (...) Bir adımda evin bu harap bahçeye açılan kapısının önüne vardık. (...) Bir de çatının sol tarafına doğru belirsiz bir şey daha, pek yüksek bir gölge vardı. Belki evin köşesinde bulunan bir kat veya bir kule...” (Gerçek, 2021, 66).

Karanlık atmosfere sahip olan ev, ürkütücü karakterin ilgisini çeker. Evin demir parmaklıklı kapısının çatının gölgesi ve kule gibi çıkıntısıyla farklı bir yapıya sahip olduğu görülür. Bununla birlikte kapının açılma sesi dahi karakterin korkusunu ve evin ürpertici havasını gösterir. Evin içerisine giren karakter, uyması gereken kurallar karşısında daha da endişe duyar. Evde bir

hasta ve yaşlı olduğu, bu sebeple gürültü yapmaması gerektiği söylenir. Bu uyarılar karakter üzerinde baskı oluşmasına ve ürkütücü çatışmalar yaşamasına sebep olur. İçsel ikilemler, metnin psikolojik alt yapısını destekler niteliktedir: “O sırada çok uçuk bir his bana titreme verdi. Tamamen gerçeği söylemek için anlatmalıyım ki bu titremeyi duyan doğrudan doğruya ben değildim. Fakat içimizde yaşayan ve biz uyuduğumuz zaman kendi hâlinde uyanık duran, kendine mahsus bir hafızası olan meçhul ve bilinçsiz benliğimdi.” (Gerçek, 2021, 71)

Karakterin bahsettiği ve elinde olmayan meçhul benliği, bilinçaltıdır. Bu bağlamda karakterin bilinçdışı korkusu, Freud’un tekinsizlik kavramı ile ilişkilendirilebilir: “Tekinsiz olan karanlık, sessizlik, yabancılık, yalnızlık, korku ve bilinmezlik, gibi kavramlar üzerine kurulmuştur. Bu kavramlar, korkunun temel kaynağı olarak kabul edilir. İnsanın bunlar karşısında yaşadığı korkuya neden olan şeyse tanınan olanın bastırılmasının bir sonucu olarak yabancı bir tezahürle [daha önce görülmemiş bir varlık veya hissedilmemiş bir duygu şeklinde, yabancı olarak algılanan herhangi bir sıra dışılığın] ortaya çıkmasıdır.” (Kara, 2021, 1146)

Ali Nail Bey, yerleştiği odada bulunan “üçüzlü şamdandaki mumlar”dan bahseder. Spiritüalist korku kurmacalarında nesneler önemlidir. Alt metinde şamdanın neden üçlü olduğu okurda çeşitli sorulara sebep olabilir. Bazı mistik inançlarda ya da dinlerde şamdanın yükselen ışığı, ruhun yükselişini veya gelişimini ifade eder. Bununla birlikte şamdan ya da mum dini ayin veya ritüellerde ruhu simgelemek amacıyla kullanılır. Ayrıca Şamanizm’de ruhlar alemi de “gök, yer ve yeraltı” olarak üç kademeli düşünülür. Söz konusu kademeler yaşamın temsildir (Bozdemir, 2019, 9). Aynı zamanda üçlü olarak verilen şamdan, eserdeki üç ihtiyarın da sembolü olarak görülebilir. Farklı disiplinlerden bakıldığında birçok perspektife sahip olan üç rakamı ve mum-şamdan sembolleri, ruhla ilgili kavramlar içinde yer alır.

Karakterin yaşadığı endişe ve korku zamanla yerini dingin bir ruh hâline bırakır. Kapısında gelen ihtiyarın teklifiyle sofaya giden Ali Nail Bey, sessizlik içinde etrafı incelerken duvarda asılı olan “Hüvelbakî” yazılı levhayı görür. Söz konusu kavram; “varlığın sonu ermesi düşünülmemiş, ebediyen var olan ve ölümsüz ve ebedî olan sadece O’dur” (İslam Ansiklopedisi, 1999) anlamına gelmektedir. Aynı zamanda bu kelimenin ölümden kimsenin kaçamayacağını belirtmek amacıyla mezar taşlarına yazılmaktadır. Kelimenin ifade ettiği anlamın yanı sıra aynı kavram, üç ihtiyarın ölümsüzlüklerini de ifade etmek amacıyla kullanılmış olabilir.

İhtiyarlardan Hasan Bâki Efendi, evine gelen yabancının nasıl yolunu kaybettiğine dair çıkarımlarda bulunmakta ve bunları spiritüalist unsurlarla dile getirmektedir: “Bu civarda mezarlıklar da vardır şüphesiz önlerinden geçmiş olmalısınız. Acaba rivayet olunduğu gibi gözlerinize birtakım nurlar görünerek doğru yoldan bu kadar uzaklaşmanıza mı sebep mi oldu? Acaba zat-ı âlinizde böyle bir ışık huzmesine kapılarak fakirhanemizin civarına kadar sürüklendiniz mi yoksa?” (Gerçek, 2021, 86) Bahsedilen kavramlar spiritüalizmdeki hami varlık ve ilham gibi psişik terimlerle bağdaştırılabilir. İhtiyarın sözleri karşısında öfkelenen Ali Nail Bey, sonunda Meliha’nın bu evde

olduğunu ve uyuduğunu öğrenir. Korkarak kadının bulunduğu odaya gider. Onu gördüğünde hayattan çok ölüme yakın bir uykuda olduğunu dile getirir (Gerçek, 2021, 90). Gördüklerinden dolayı öfkelenen karakter, elindeki tabancasını ihtiyarlara doğrultur fakat tetiği çekmekte başarılı olamaz:

“Beni yendi. Bu bakışlar karşısında gözlerim kamaşmış gibi kalbim delinmiş gibi mağlup oldum. Öfkemin yerine birdenbire büyük bir korku geçti. Elimdeki avın kaçtığını hissettim. Ben de uykuya yatan son kuvvetimle tabancamı kullanmak istedim. Fakat tetiği oynatamadım. Çünkü karşımdaki ihtiyarın gözleri yavaş yavaş ağır ağır gözlerimden kalkmış ellerime konmuştu. Bu sanki parmaklarımı ezen kıran bir tazyikti. Tabanca elimden kaydı, yere düştü” (Gerçek, 2021, 91).

Ali Nail Bey’in öncelikle ihtiyarın bakışlarından etkilenecek korkması ve kuvvetini kaybetmesi psişik bir tesirin veya manipölasyonun sonucudur. Bu anlamda bedenli ruha karşı yapılan baskı, karakterin gücünü kaybetmesine ve zihninde planladığı olayı gerçekleştirememesine sebep olur. Ardından tabancaya bakan ihtiyarın yarattığı olay spiritüalizmdeki telepatidir. Telepati, düşünceler arasında doğrudan doğruya kurulan bağlantıdır (Arıkdal, 1989, 164). Telepati yoluyla karşıdaki kişinin düşünceleri kontrol edilebilir ve arzu edilen şekilde yönlendirilebilir. Karakterin gücünü yitirmiş ve bağılmış gibi hissetme sebebi zihnine ve ruhuna karşı ihtiyarın yetenekleriyle verilen hükümdür.

Hasan Bâki Efendi, konuğunu sakinleştirdikten sonra eserin başlangıcında da bahsedilen sırrı anlatmaya başlar. Bu sır, ihtiyarın otobiyografisini içermesi sebebiyle gerçekçidir. Okuru inandırmak ve gerçekliği yansıtmak için kullanılan bu anlatım türü, korku temalarında açıkça ya da alt metinlerde verilebilir. Hayatını anlatmaya başlarken yüz yetmiş beş yaşında olduğunu dile getiren ihtiyarın olağanüstülüğe sahip olduğu vurgulanır. Hasan Bâki Efendi, hayatında ve sırrında önemli bir yere sahip olan Frenk masonlarından Kont de Saint Germain’den bahseder. Bahsedilen kont, gerçek kişidir (Franco, 1950). Ölümsüzlüğüne dair olan rivayetlerle eserdeki ihtiyarlar ve sır arasında bağlantılar bulunur.

Sırrının arka planını anlatan Hasan Bâki, ardından Meliha ile sır arasındaki bağlantılarını ve olağandışı yaşta olmasının sebeplerini anlatmaya başlar. Kont’un bıraktığı sırdan ve bunun Meliha ile ilgisinden bahseden ihtiyar, asıl meseleden şöyle bahseder: “Siz, ben ve tüm canlılar tüm hayat sahipleri kendisinden evvelkiler tarafından doğrulan, doğan yaşayan, ölen ve öldüğünde ise yerine başkaları geçen unsurlardan oluşuyoruz.” (Gerçek, 2021, 101) İhtiyarın anlattıkları alımlayıcı tarafından iki şekilde nitelendirilebilir. Bunlardan ilki doğum ve ölüm arasındaki bağdır. Her insanı doğurtan ve yaşamını sonlandıran tek güç Tanrı’dır. İnanca göre değişmekle birlikte aynı doğum ve ölüm bir insan ya da insanlar tarafından gerçekleştirilmiş olma ihtimali de mevcuttur. İkinci anlam, spiritüalizmde yer alan reenkarnasyon kavramıdır. Spiritüalist inanca göre reenkarnasyon, ölüm olayı ile bedeni terk etmiş ruhun, maddi dünyada sürekli olarak tekrar bedenlenmesi olarak açıklanır (Salt ve Yılmaz, 2011, 79).

Romanı oluşturan sır, Hasan Bâki Efendi tarafından açıklığa kavuşturulur. Hayat unsurlarının kendilerini devam ettirecek niteliğe sahip olmadığını bu sebeple yaşlanan bedenlerinin genç bir vücuda ihtiyaç

duyduğunu dile getirir: “Öyle ise bizim yıpranmış vücutlarımıza gerçekleştirmesi güç gelen görevleri niçin dinç, genç yeni bir vücuttan iletmeyelim? (...) Meliha Hanım, buraya kendi isteğiyle, ya da hemen hemen böyle, bağımsız bir şekilde bizim olumsuz, onarılması mümkün olmayan hayat unsurlarımızı iyileştirmeye, arttırmaya gelmiştir.” (Gerçek, 2021, 102-103) Bu açıklama neticesinde alımlayıcının aklına gelen ilk korku unsurlarından biri vampirdir. Vampirlerin yaşamsal faaliyetlerine devam edebilmek amacıyla kan emerek beslenmeleri, besin ihtiyaçlarını karşıladıkları kişinin yorgun, bitkin ve ölü gibi bir görünüme sahip oldukları bilinir. Kanı emilen kişi güçsüzleşirken vampirler canlanırlar ve güçlenirler. Varlıklarını bu şekilde idame ettirirler (Aytekin, 2006, 154). Vampirlerin, normal insanlar gibi sağlıklı ve dinç göründükleri, saç ve tırnaklarının sağlıklı şekilde uzamaya devam etmesi gibi özellikleri bulunur (Kardalevska, 2020, 104-105). Bu bağlamda Ali Nail Bey’in önceki bölümlerde ihtiyarlar için yaptığı tasvirlerle bu varlıkların özellikleri karşılaştırıldığında bu üç adamın vampir olduğuna dair sağlam kanıtlar görülür.

Karakterin anlatılar ve ihtiyarlar karşısındaki durumu gözlemsel bir çatışma içindedir. Öncesinde baskı içinde olduğunu ve bunu hissettiğini dile getiren Ali Nail Bey, sırrın anlatılmasından sonra serbest kalmış gibi olduğunu söyler. Fakat bu özgürlüğün sadece görünüşte olduğunu farkındadır. İçten içe hissettiği baskı ve korku, karakterin vücuduna yansır. “Korku, somut ve bedensel biçimde kişinin bir başka varlık tarafından zarar göreceği veya yok edileceği duygusundan kaynaklanır” (Çoker, 2014, 7).

Korkunun dışsal faktörlerden oluşmasının yanı sıra bedeni etkilemesinde içsel etkenler de söz konusu olabilir. Ali Nail, bu içinde bulunduğu durumun korkutucu yansımasını şu şekilde ifade eder: “Fakat gerçekte dengesiz bir kuvvet, ezici bir yük bütün organlarımın her biri üstüne konmuştu. Ben sanki felçli gibiydim. Kelimenin bütün tam, gerçek ve feci manasıyla vücudumu, hayatımı, ruhumu kurtarmak ve hatta sevdiğim kadını kurtarmak için bile bir küçük parmağımı, bir göz kapağımı kaldıracak durumda değildim.” (Gerçek, 2021, 104) Hasan Bâki Efendi, üstadı olarak nitelendirdiği Kont de Saint Germain hakkındaki anlatılarına devam eder. Kontun doğaüstü olarak eğlenmek için yaptıklarını dile getirir:

“Bazen eğlenmek üzere bir maddeye mevcut olan bir unsuru diğer maddeye geçirmek veya ona kalp koyup onu canlandırmakla gönlünü eğlendirirdi. (...) Bir gün onun yeni koparılmış bir gül fidanını, bir odadan diğer odaya kalın duvarlara ve kapalı kapılara rağmen geçirttiğini gözlerimle gördüm. Bu fidanın üstünde iki açılmamış gonca gül birçok da yaprak vardı. Bunların hepsi biz odada iken gözden kayboldu ve içerideki odaya hiç bozulmamış bir şekilde yerleşti” (Gerçek, 2021, 107).

İhtiyarın bahsettiği tecrübe, spiritüalizmde “teleportasyon” ile açıklanır. Söz konusu kavram, zaman ve mekân bakımından üçüncü boyutun dışına çıkılarak şeyayı oradan nakletmek olarak da açıklanır (Arıkdal, 1989, 165). Modern anlamda ışınlanmanın boyutunu aşan paranormal veya metafiziksel inançlara dayanan bir kavramdır. Doğaüstü olayların betimlemelerinden sonra ihtiyarların vampir olduklarına dair geliştirilen düşünce, eser içinde vampirizm ile eşleşen net bir cümle ile fark edilir: “Genç bir insandan bizim almış olduğumuz, kan, kemik ve etin miktarı önemsizdir.”

(Gerçek, 2021, 113) Vampirlerin kan emmesi haricinde kemik ve et yediğine dair kesin bir bilgi bulunmamasına karşılık eserin kurgu olduğu ve romanda beslenen kaynaklara dair spesifik özelliklerin belirtilmediği göz önünde bulundurulmalıdır.

Korku kurgusunda yaratılan gerilimin belirli bir sonuca bağlanmak istendiği de görülebilir: “Korku anlatılarının yapılarının bir düzen durumundan yola çıktığı, dehşet verici veya canavarca güçlerin patlak vermesinin neden olduğu bir düzensizlik döneminden geçtiği ve nihayet yıkıcı, canavarsa unsurların kontrol altına alındığı veya yok edildiği ve orijinal düzenin yeniden kurulduğu bir kapanış ve tamamlama noktasına ulaştığı söylenir.” (Alba, 2014, 2)

Söz konusu romandaki olay örgüsünün yüzyıllardır var olan düzenin tekrar sağlanması amacıyla kurulduğu görülür. Bu bağlamda üç ihtiyar kurduğu yaşamsal düzeni tekrar edinebilmek için Hasan Bâki Efendi, Ali Nail Bey’den bir istisna ister: “Fakat tahmin edersiniz ki hakkımızdakileri öğrendikten sonra bu evden dışarı çıkmamız artık sizin için yasaktır. Size karşı bizden istediğini hiçbir şeyi reddetmeyeceğiz. Yalnız bir istisna olmak üzere şu yegâne şeyi reddedeceğiz: Hürriyetiniz!” (Gerçek, 2021, 115) Karakterin, özgürlüğünü isteyen ihtiyar, evinde olmasının ve bu kararı vermesinin sebeplerini açıklar. Kimsenin görmemesi gereken bir şeyi yani Meliha Hanım’ın bu eve gelişini görerek Ali Nail Bey’in merakının yahut vazifesinin, onu öldürecek derecede kendi civarlarına çekildiğini dile getirir. Bununla birlikte sırlarının ifşa olmasına karşı oluşan korkuyu, geçmişlerinin ve anlatılanların muhakkak bir sır olarak kalması gerektiğini ifade eder: “Bu sır Canvermezler’in sırrı olarak kalmalı ve bütün faniler için de kesinlikle meçhul olmalıdır.” (Gerçek, 2021, 116) Bu tehdit söylemiyle birlikte esere adını veren Canvermezler’in de anlamı ortaya çıkar. Genel manada bulundukları ev içinde yaşamlarını seçtikleri kurbanların et, kemik ve kanlarıyla idame ettiren ve büyük bir sırda sahip ölümsüz üç ihtiyarı ifade eder. Kendilerine özel ritüeller ve öğretilerle birlikte üstat olarak gördükleri Kont Saint de Germain’in izinde olduklarının manasının ‘Tekke’ ile tamamlandığı bir adlandırmayı kapsar. Tekkenin lideri olarak görülen Germain’in izinden giderek inançlarını ve yaşamlarını sürdürdükleri ev, ölümsüz olmaya çalışan Canvermezler’in aynı zamanda ibadethanesi, yani Tekke’sidir.

Romanın son kısımlarına doğru spiritüalist korku unsurlarının daha da arttığı görülür. Hasan Bâki Efendi, beslendikleri insanların zor bir süreçten geçtiklerini Ali Nail Bey’e anlatır. Onların bu zorlukları unutmaları içinse spiritüalizmin ritüellerinden faydalandığını dile getirir: “Eğer bu misafirlerimizi hipnotizmalı bir telkin ile uyutmazsak zavallıların yolun zahmetinden şikâyet hakları olurdu.” (Gerçek, 2021, 121). Meliha Hanım ve aşığı Ali Nail Bey’in eş zamanlarda aynı yerlerde kaybolabileceğinin düşünülmesi ihtiyarların sırrının ortaya çıkması için bir tehdit olarak görülür. Bu sebeple baba, oğul ve torundan oluşan bu üç doğaüstü güçlere sahip ihtiyar, olayı örtbas etmek için Hasan Bâki Efendi’ye çeşitli fikirler sunar. Torun Mahmut Şerif Efendi, spiritüel bir tedavinin çare olabileceğini söyler: “Efendim, acaba aradığımız çare hepimizin özellikle sizin bizimkilere kat kat üstün olan manyetizma7 kuvvetiyle elde edilemez mi? (...) Fakat sizin sayenizde zihni

üzerine öyle bir etki yaparsınız ki artık ağzından çıkan sözlerin her biri bizim istediğimiz şekilde var olur.” (Gerçek, 2021, 127-128)

Babası Mehmet Şerif’in sözlerine katılmaz. İhtiyarlar bu duruma çare düşünmeye devam ederler. Bu sırada Ali Nail Bey, mektubunu okuyacaklarına seslenerek yaşadığı olayların ne kadar korkutucu olduğuna vurgu yapar: “İnanız ki anlattığım bu olaylar çok korkunç, insanlığın ve hayatın en üst derecesine varan bir korkuydu. Korkunç bir şeydi! Bütün gece yani benim en son gecem tıpkı bir kâbusun karanlıkları içindedir.” (Gerçek, 2021, 131)

İhtiyarlar neticede bölgeye yakın bir yerde ceset bulunmasının inandırıcı olacağına ve bakışları kendi etraflarından uzaklaştıracağına kanat getirirler. Burada asıl sorun bir ceset bulmaktır. Mehmet Şerif Efendi de bu soruna dikkat çekerek cesedi mezarlıktan mı çıkaracaklarını sorar. Bunun karşılığında dedesinden alaycı ve korku kurmacasının gerçeklik unsurunu yansıtan bir cevap alır: “Şerif! Roman meraklıları gibi olur olmaz şeylere ihtimal veriyorsun. Acayip! Amerikan romanlarında olduğu gibi şimdi de mehtapta üçümüz mezarlık içinde gece yarısı ceset aramaya mı kalkışacağız? Olur şey değil! Hem olsa bile işe yaramaz.” (Gerçek, 2021, 136) Cesedin burada -yani evin içinde- bulunacağını söyleyen Hasan Bâki Efendi’nin sözleri karşısında Ali Nail Bey, içindeki korkuyu zihninde ve bedeninde hissederek: “Bu sözleri takip eden sessizlik içinde kalbimin dehşetle çarptığını ve şakaklarımın terlemeye başladığını duydum. Korkuyor fakat belirli bir şeyden değil; karanlıktan, hayaletlerden, gecelerden korkulduğu gibi korkuyordum.” (Gerçek, 2021, 137)

Hasan Bâki Efendi’nin planı, Ali Nail Bey adındaki kişiyi öldürmek fakat yine aynı kişiyi farklı isimle Canvermezler Tekkesi içinde yaşatmaktır. Bu durumun karakterin ikinci hayatı olacağını dile getirirken Ali Nail Bey, korkunun derinliğini kalbinin titremesinde hissederek. Ali Nail Bey’i sözde ölümüne razı etmeye çalışan ihtiyar, Meliha Hanım’ında artık hayat ameleleri arasından çıkartacağını dile getirir. Sonunun gelmesini köşede sessizce oturup bekleyen Ali Nail Bey, ihtiyarların bu olayı birçok kez yaptıklarına inandığı düşüncelerini ortamın tasvirleriyle ifade eder. Mehmet Şerif Efendi, yavaş ilerleyen bu hazırlıkların “hipnoz” hazırlığı olduğunu ve Hasan Bâki Efendi’nin söz konusu uygulamayı üstadı Saint de Germain’den öğrendiğini, en zor hipnotize işlerinden birini yapmaya cesaret ettiklerini açıklar. Olanların karşılığında Hasan Bâki Efendi’nin oğlu söze girerek insanın en büyük korkusundan bahseder: “Dakika dakika yaklaşan bir ölüm fikri sizi kâinatın güzelliğiyle mest olmaktan, hayatı yudum yudum tatmaktan alıkoyar.” (Gerçek, 2021, 145)

Son bölümlere dek süregelen belirli belirsiz spiritüalist unsurlar bilhassa burada açıkça okura ve karaktere gösterilir. Karakterin zihninden geçenler, onu bu noktaya getiren korkutucu olay örgüsü alımlayıcı tarafından da bu kısma dek farklı şekillerde yorumlanır. “Korku hikayesinin unsurları bize karanlık bir göstergeler tiyatrosunda görünür; göndergeleri anlatının olumsal adımları tarafından gizlenir. Anlamları ancak zaman içinde ortaya çıkar. Dinleyici (alımlayıcı), kapanış tarafından kurtarılmaya kadar, eklemlenmiş bir dizi yanlış olasılığa yakalanır.” (Stewart, 1982, 47)

Okurun zihni kurmacanın ilerlemesiyle yavaş yavaş aydınlanmaya başlar. Fakat hâlâ olaylar net değildir. Bu belirsizlik, korku kurmacasında okurun merakını diri tutmak ve alımlayıcıyı eserin içine alabilmek için kullanılan tekniklerdendir. Alımlayıcı karakterle git gide daha da özdeşleşir. Ali Nail Bey'in ihtiyarlar hakkındaki düşünceleri, okurun mide bulandırıcı bulacağı düzeydedir: “Başkasının eti, başkasının kanı ile beslenen, katil ve yamyam olan bu adamları dinliyordum (...) Üç vahşi canavarın gökyüzünün güzel manzaralarından zevk alması için kaç zavallının hayatlarını zıyan ettiklerini düşündükçe dehşet ve hayret içinde kalıyordum.” (Gerçek, 2021, 147)

Ali Nail Bey, kendi düşünceleri içinde savaşıırken ihtiyarlar işlerini bitirmiş ve Hasan Bâki Efendi'den gelecek olan komutu beklerler. Ali Vasfi Efendi ise bir idam mahkumuna son isteğini sorarmışçasına Ali Nail Bey'e bir arzusu olup olmadığını sorar. Bir süre düşündükten sonra Meliha Hanım ile odasında bir saat geçirmek istediğini ihtiyarlara söyler. Ali Vasfi Bey, hipnoz etkisi altındaki Meliha Hanım'ın gözlerinin sihirli bir bağla kapalı olacağını ve kendisinin nerede olduğunu anlamayacağı gibi aşığının burada olmasına da şaşırmayacağını dile getirerek onu uyandırmak için Ali Nail Bey'in herhangi bir şey yapamayacağını ifade eder. Tüm şartları kabul eden Ali Nail Bey ile Meliha Hanım'ın bir saatlik görüşmesi ihtiyarların odayı terk etmesiyle başlar.

Karakterin ilk dikkatini çeken şey âşık olduğu kadının görünüşündeki farklılıklardır: “Meliha hâlâ uyuyor, hayattan çok ölüme yakın bir uykuyla uyuyordu. Kenarları çökmüş gözlerinin siyahlaşmış kapaklarında, solgun dudaklarında, soğumuş vücudunun görünen kısımlarında damarlarında akan kanın azıcık da olsa bir kırmızılığını görmek istiyor, göremiyordum.” (Gerçek, 2021, 152) Kadındaki farklılıkların sebebi, ihtiyarların onun kanını emerek gücünü almış olmalarıdır. Aşıklar arasındaki sohbet devam ederken sürenin dolmasıyla kadının sözü yarıda kesilir ve tekrar derin bir uykuya dalar. Hipnoz sırası Ali Nail Bey'dedir.

İhtiyarların tabiriyle ameliyata alınacak olan Ali Nail Bey, odadaki değişiklikleri tasvir ederken hazırlıklar tamamlanır: “Bulunduğum koltuğun sırasında, demin boş olan diğer koltuğun üstünde şimdi bir şey, bir gölge vardı. Oturmuş bir adamın ışıktan yansıyan gölgesi, benim gölgem vardı. Bunu hemen anladım. Çünkü bir kolumu biraz kaldırır kaldırmaz gölge de kolunu oynattı.” (Gerçek, 2021, 159) Hasan Bâki Efendi, bu sırada hastasını rahatlatmaya çalışırken bir yandan da ilk defa uygulayacağı bu ameliyatın riskli olduğunu ifade eder. Ardından hayatının bittiğine dair kanıt niteliğinde olacak kağıtları vermesini ister. Ali Nail Bey'den gözlerini kapatarak uyuyor gibi yapmasını ister. Ritüel başladığında Ali Nail Bey'in bilinmezliklere karşı olan korkusu daha da artar. Ardından gözleri kapalı olduğu hâlde hissettiği bakışların ve atmosferin değişim şiddeti büyür:

“Başımı iyice koltuğa dayamama rağmen bile bastığım yer, başımdaki tavan yıkıldı sandım. Ellerimle koltuğun kenarlarına tutundum. Çünkü koltuğumun sonu gelmez uçurumlara sürüklendiğini, buharlaştığını, sonra yetişilmesi imkânsız yüksekliklere çıktığını, oradan korkunç bir şekilde sarktığını sanıyordum (...) Aman aman! Bu korkunç, çok dehşetli şekilde korkunç fakat şükürler olsun ki çok sürmeyen kısa bir felaket oldu” (Gerçek, 2021, 162-163).

Yaşanılan dehşet dolu korku, yerini yorgunluğa bırakır. Vücudundaki tüm gücün yitip gittiğini hisseden karakter, bedenindeki karıncalanmanın ve üşümenin, hislerindeki belirsizliğin ayrımını yapamamaya başlar. Organlarının gövdesinden ve birbirlerinden ayrılarak giderek hafifleştğini, sulu bir mayada yüzdüğünü ifade eder. Yaşadığı durum onu öleceğine inandırır.

Korku hikayelerinde gerçek ve kurgu arasındaki sınır, alımlayıcı ve karakterler tarafından deneyimlenen karşılıklı etkileşimler, sürekli olarak silinir ve yeniden yapılandırılır. Hem hikâye hem de hikâyenin anlatıldığı bağlam, sınırlar içinde erir (Stewart, 1982, 35). *Canvermezler Tekkesi*’nde bu durum ana karakterin yazdığı mektupta okura ara ara seslenmesiyle oluşturulur. Ali Nail Bey, olayları anlattığı sırada araya girerek bu korkunç olaya kimsenin inanmayacağını fakat ne olursa olsun gerçek olduğunu kanıtlamaya çalışır.

Spiritüalizmin ortaya çıkışından itibaren ilgilendiği konulara inananlar ve inandırmayanlar olmuştur. Bununla birlikte eserde korku unsurlarıyla verilen spiritüalist öğelerin yoğunluğu mektubu okuyacaklar için şüphe uyandırabilir niteliktedir. Genel manada bu romanın inandırıcılığı çerçeve anlatı içinde sağlanmıştır: “Fakat gerçek, bunlardan daha acı olan gerçek ortada duruyor ve gözlerime batıyor. Gerçek ortada! (...) Ey bu vasiyeti, benim vasiyetimi okuyacak olan insanlar! Aman Allah aşkına sakın bana inanmazlık etmeyin. Okuyun, düşünün anlayın inanın!” (Gerçek, 2021, 164)

Öleceğine dair inancı devam eden Ali Nail Bey’in hislerindeki odağı daha da artar. Gittikçe gücünün azalarak iradesini kaybettiğini ifade eder. Birdenbire olağanüstü bir olay meydana gelir. Nail Bey, gözlerini açar gördüklerini anlatır: “Biraz önce kendi gölgemin oturduğunu gördüğüm koltukta şimdi bir başkasının oturduğunu hayal meyal seçiyor gibiydim. Bu, gölge içinde biraz daha koyulaşan bir gölge gibi, hayalet gibi bir şeydi. Ve kımıldıyor, yürüyor gibiydi.” (Gerçek, 2021, 165-166) Şeffaf görünen bu silüetin aslında kendisi olduğunu idrak eden Ali Nail Bey, Ali Vasfi Bey’in çabasıyla uyanmaya başladığında kendisine benzeyen bir hayalet gördüğünü ve gücünün neredeyse tamamen yok olduğunu söyler. Ardından bu hayaletin koltuğundan kalkarak kapıya doğru yürüdüğünü ve onun yaptığı her hareketi kendi bedeninde de hissettiğini dile getirir. Hasan Bâki Efendi ise içinde bulundukları durumu açıklar: “Sizden çıkıp giden bu hayaleti görüyorsunuz ya, o bir insan değil bir hayalettir. Göze görünür fakat bir varlığı yoktur. Aramızdan çekilip gitti. Bu nedenle onu yok etmek de hakkımızdır. Siz şahidimizsiniz ki bu yaptığımız cinayet değil.” (Gerçek, 2021, 171)

Ali Nail Bey, hayaleti ve onun geçtiği yolları görmeye devam eder. Öyle ki hayaletin yolda bacağına sürtünen çalıları, batan dikenleri hatta koştuktan yorulan bacaklarındaki ağrıyı bile kendinde hisseder. Planlanan ölüm sonunda tamamlanmıştır. Ali Nail Bey, hayaletin öldüğünü görür ve korkunç olay karşısında uyuduğu koltuktan fırlayarak bayılır. Bu bayılma aslında hayaletin ölümüdür: “... uyuduğum koltuktan üç adım öteye düştüm. Başım ve ellerim önüme doğru düşüp bayıldım. Fakat hayaletin başının önde, uçuruma yuvarlandığından ezildiğini ve çakıl taşları üstünde olduğunu gördükten sonra...” (Gerçek, 2021, 173) Başlanılan döngü tamamlanarak ihtiyarların

düzeni yeniden sağlanır. Bir kişi iki farklı ortamda bulunuyormuş gibi gösterilir. Spiritüalizmde “dedublüman”, yaşanan bu olayın karşılığıdır. Dedublüman; Süjenin kendi fantomunu görmesi anlamına gelir. Bedene bağlı bir ruhun özel şartlar altında demateryalize edilerek farklı yerlerde ve bedene ait bazı seyyal maddeleri de beraberinde götürebildiği doğa olayıdır. Manyetizör aracılığıyla yapılan bu çalışma, uzun ve yorucu olarak nitelendirilir (Arıkdal, 1989, 35).

Spiritüalist ritüel ya da deney olarak tanımlanan olayla birlikte karakter, ölümün hissizliği ve hayaletinin bulunduğu yerin tasvirleriyle yaşadığı korkuyu okurla özdeşleştirir: “Akan bir su... Yeşil yosunlar... yüksek yalçın bir kaya, bir uçurum... Akan sularla yıkanmış yarı beyaz çakıl taşları ve onların sivri uçları üstünde bir ceset... Benim cesedim, hayaletin cesedi! (...) Hayaletin cesedine bakıyorum. O şimdiden eskimiş, çürüyüp dağılmış bir ceset gibi. Üstüne bir sürü sinek konuyor” (Gerçek, 2021, 174-175). Büyük bir hâlsizlik ve hastalık hâliyle başa çıkmaya çalışan Ali Nail Bey, hayaletin cesedini bulduklarında belirsiz sesler duymaya ve ışıklar görmeye başlar. Cesedi bulanlar da onun kısa sürede çürümesine şaşırarak hâlde aralarında konuşurlar. Daha önce bahsedildiği gibi çürüme, korku temalı eserlerdeki muğlaklığı ifade eder. Söz konusu bilinmezlik hem Ali Nail Bey hem cesedi bulanlar hem de alımlayıcı tarafından fark edilir. Hayaletin cesediyle birlikte Ali Nail Bey, ölümün diğer türlü olarak adlandırdığı uykuya dalar. İnsanın en büyük korkularından biri olarak nitelendirilen ölümü Ali Nail Bey, kendi fantomunda görmüş ve hissetmiştir. Eserin olağanüstülüğü, dünyevi bir varlığın uykusu ve gerçek ölüm arasındaki ilişkiyi korkutucu spiritüalist yollarla deneyimlemesi ile oluşturulmuştur.

Uykudan uyanan karakter, daha önce betimlediği üçüzlü şamdanın mumlarından bahseder. Spiritüalist korku kurmacalarında objelerin ve onların ifade ettiklerinin önemli bir yerinin olduğunu ifade etmiştik. Söz konusu şamdana ilk kez Ali Nail Bey Canvermezler Tekkesi’ne geldiğinde dikkat çekilmiştir. Üçüzlü şamdanın anlamlarından biri “yer, gök ve yeraltı” olarak açıklanan yaşamın temsildir. Karakterin bu seferki şamdan tasviri, fitilleri erimiş son mum damlalarını içerir. Bu bağlamda şamdanın yaşam temsili; karakterin hayaletinin ölümüyle yeryüzünde yaşayan bedeni, ölümüyle göğe çıkan ruhu ve kalan son mum damlalarının bitmesiyle toprak altına girecek olan gerçek Ali Nail Bey’in yeraltında olacağı manası ile açıklanabilir. Bu açıklamanın kanıtı ise eserin son cümlesinde yer alır: “Göğün ve dünyanın üstüne muhteşem, güzel bir huzur ve sakinlik var. Bu sakinlik ve huzur bana da yansıyor. Elveda...” (Gerçek, 2021, 192) Hayaletinin ölümünü ve toprağa gömülüşünü izleyen Ali Nail Bey, kalan gücüyle yazdığı satırları elveda diyerek sonlandırır. Muğlak bırakılan romanın sonunda karakterin intihar ettiği alımlayıcı tarafından anlaşılacak sözlerle ifade edilmiştir.

Canvermezler Tekkesi’nde sırrın oluşturduğu gerginlik, eserin başından sonuna dek spiritüalist korku unsurlarıyla sağlanmıştır. Korku temalı eserlerde bilinmezliğin endişesi, okurun merakını diri içindir. Kurgunun yanı sıra verilen gerçekçi unsurlar, iğrenç ya da mide bulandırıcı görünen öğeler, ölüm ve doğaüstü yapıların oluşturulmasıyla korku temasının yansıtıldığı görülür. Bu bağlamda genellikle gotik edebiyatın sınırları içinde

yer alan gizli aile geçmişi, mahzenler, aşırı kurgusallığın yansıtmı, romantize edilmiş olaylar veya ana karakterin herhangi bir gizemliliği bulunmamaktadır.

Gotik romanda sınırlı özellikleri olan karakterlere nazaran *Canvermezler Tekkesi*'ndeki ihtiyarlar, gelişmiş, ayrıntılı niteliklere sahip ve okuru şaşırtan kişilerdir. Bununla birlikte gotik romanda tahmin edilebilir stereotiplerin, korku temalarında ve söz konusu roman özelinde yıkıldığı görülür. Alımlayıcı, tahminlerini sürekli yenilemek ve zihnini kullanmak zorundadır. Genelde iki türde de kullanılan doğaüstü vakalar, incelenen romanda kötücül olarak gösterilmez. Fakat spiritüalizmin de etkisiyle karakteri intihara sürükleyen bir durum söz konusudur. Gotik romanda ise doğaüstü durumlar genellikle eser atmosferini karartmak amacıyla oluşturulur. Spiritüalist unsurların kullanılarak oluşturulduğu bu eser tam manasıyla gotik değil, bir korku romanıdır. Yapılan tespitler bu kullanımı kanıtlar niteliktedir. Spiritüalist korku temalarında zaman ve mekânın hususi önemi bulunur. Bu sebeple kavram ve olaylar aracılığıyla eser üzerinden açılan tema, Bahtin'in kronotopları ile güçlendirilecektir.

Karanlık Mekân Kronotopları: Spiritüalist Korku Temasının Yaratımı

Korku temalarının gerçekliği ile spiritüalizmin zaman üzerindeki ayrıştırıcılığı ve *Canvermezler Tekkesi* özelinde spiritüalist korku temasının işlenişinde zaman ve mekânın birlikteliğinden doğan unsurların kurguyu oluşturduğu görülür. Anlatının korkutuculuğunu sağlamak amacıyla kullanılan spiritüalist öğelerin zaman ve mekân birlikteliğiyle yarattığı derinlik, alımlayıcının eserdeki olay örgüsünü zihninde canlandırabilmesi ve gerçekliğini kanıksaması için önemli bir husustur. Zaman ve mekânın eser üzerindeki biçimsel birlikteliği, birbirinden ayıramaz duygu ve değerlerin izlerini taşır. Bir duygu olarak korkunun ve bilimin yanı sıra inanış anlamındaki spiritüalizmin yarattığı tema da zaman ve mekân bütünlüğü üzerinden ortaya konur.

Bu bağlamda Bahtin'in zaman-mekân birlikteliği üzerine oluşturduğu kronotop kavramı, *Canvermezler Tekkesi*'ndeki temanın tespiti için uygun yöntem olarak görülmüştür. Selim Nüzhet romanında okura korkuyu hissettirmek amacıyla ürkütücü atmosferlerin tasvirlerine yer vermiştir. Yapılan betimlemelerle alımlayıcının zihninde belirli bir zaman-uzam şemasının canlanması sağlanmıştır. Farklı dereceler ve kapsamlar çerçevesinde oluşturulan değerleri Bahtin'in sınıflandırarak ortaya koyduğu ve çeşitlendirdiği görülür. Bu sebeple öncelikle kronotop kavramı üzerinde durmak ardından söz konusu eserde tespit edilen zaman-uzam birlikteliklerine göre kronotop türlerini açıklayarak temanın yaratımına etkisini incelemek yerinde olacaktır.

Mihail Bahtin'in zaman ve mekânın ayrılmazlığını ifade etmek amacıyla ortaya koyduğu Yunanca kökenli kronotop kavramı, kronos 'zaman' ve topos 'mekân' olarak iki kelimenin birleşiminden oluşur. Sözcüklerin birleşerek oluşturduğu bu kavram sadece kelime bazında dahi kronotopun anlamına dair ipuçları barındırır. Kelimelerin ayrılmazlığı kronotop özelinde zaman ve uzamında eserlerde ayrı olarak ele alınamayacağını ifade eder. Sadece kavramın kendisinden yola çıkarak yapılan çıkarımların edebî eserler

üzerindeki manası da benzerlik gösterir. İki unsurun bütünlüğüyle oluşan kronotop, duygu ve değerlerin tezahürüdür:

“Edebî bir yapının fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıttaki zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününde yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara ilâştirilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayrımlar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır” (Bahtin, 2020, 296).

Bahtin’in bahsettiği değerler ve motifler, spiritüalist korku kurmacasında önemi bir yer tutmaktadır. Öyle ki eserdeki aynı zaman farklı mekânlar üzerinde kurulan ve korku atmosferini sağlayan spiritüalist unsurlar bunu kanıtlar niteliktedir. Duyguları uyandırmak amacı taşıyan herhangi bir sanat yapıtında, alımlayıcının zihninde belirli bir zaman-uzam şeması oluşur. Söz konusu şemanın herhangi bir gerçekliğe değil tasvirlerin somutlaştırılmasına ihtiyacı vardır. Alımlayıcının betimlemeler aracılığıyla gerçekliğini hissettiği unsurların tamlığı da kronotoplar ile sağlanabilir. Kronotoplar, anlatı türünün tespitinde belirleyici bir unsurdur. Bilinmezliklerin ortaya çıkarttığı korkunun soyutluğu kronotoplar vasıtasıyla somutlaştırılabilir ve spiritüalist korku kurmacalarının mücerretliği algılanabilir. Okuyucunun eseri algılaması ve yorumlamasında kronotoplar büyük bir önem taşır. Bahtin, romanlardaki ortak tespitleriyle geçerliliğini çoğu zaman koruyacak kronotop çeşitleri tespit etmiştir. Kronotoplar üzerine yapılan birçok çalışma ve tahlil vardır. Bu sebeple, çalışma özelinde kronotop türlerinin açıklamalarının tek tek verilmesi yerine *Canvermezler Tekkesi*’nde bulunan unsurlarla özdeş olarak verilmesi uygun görülmüştür.

Canvermezler Tekkesi, bir sırrın açıklanacağını bildirilmesiyle başlar. Ana karakter, anlatacağı sırâ vâkıf olması ile hayatının değiştiğini ve yaşamla ölüm arasındaki kırılmanın başladığını dile getirir. Alımlayıcı tarafından sırâ dair oluşturulan merakın kapıları aralanır. Bu yolla eserin girişinde eşik kronotopu okura sezdirilir. Eşik kronotopu, yaşamdaki bir dönüm noktası ya da kopuşla ilişkilendirilebilir:

“Eşik sözcüğünün kendisi de gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. Edebiyatta eşik kronotopu bazen açıkça ama genellikle örtük bir biçimde hep eğretilmeli ve simgeseldir. (...) Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir” (Bahtin, 2020, 302).

Romanda ana karakterin yaşadığı kırılma, anlık olarak zaman-mekân tutulması içinde aktarılır. Başlangıçta öleceğini hissettiğini ve bu sebeple sırrı açıklamanın bir zararı olmayacağını dile getiren karakter, yaşamından

kopmak üzere olduğunun sinyallerini verir. Söz konusu vaka onun için bir kopus, hikâyeyi okuyanlar için bir dönüm noktasıdır. En azından miras olarak bıraktığı satırların diğerleri için dönüm noktası olmasını istemektedir.

Kronolojik olarak okur karşısına çıkan ilk kronotop eşiktir. Eşik kronotopunun asıl simgeselliği ise eserin spiritüalizm ile birleştiği vakanın sonlarında vuku bulur. Fakat bununla birlikte zaman zaman karakterin verdiği kararlar ya da tercihler, dönüm noktasına giden yolun eşikleridir. Karakter, sırrı açıklamaya en baştan başlar ve olayların gelişmeye başladığı kısımlarda yol-karşılaşma kronotopu görülür: “Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur.” (Bahtin, 2020, 296)

Aldığı haber neticesinde aceleyle yola çıkan karakter, gideceği yolu takip ederken sisli ve karanlık havada yolun izini kaybederek yanlış yöne sapar. Bu sapma, vakanın başlangıcını temsil eder. “Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir” (Bahtin, 2020, 297). Yol kronotopunun ortaya çıkışı yanlış yolun tercih edilmesi yani eşik kronotopunun oluşturulmasıyla görülür. Duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize edilen yol kronotopu, karakterin atının yaralanması üzerine onu öldürmek zorunda kalmasıyla yola yaya devam etmesini gerektirir. Okurun zihninde karakterin bulunduğu yer ve zamanın şeması yazar tarafından ayrıntılı tasvirlerle verilir:

“Şimdi yaya, yolumu kaybetmiş, boş bir arazi üstünde karanlık içinde yorgun ve şaşkın bir hâlde kalmışım. Bu civarda tahmin edebildiğim yerleşim yerlerinin hepsinden uzakta bulunduğumu hissediyordum. Az evvel çalılar içinde yürümüştüm. Bacaklarım sızlıyor, tekrar karanlıkta bu çalılar arasından geçme zahmetini çekemeyeceğimi hesap ediyordum. Artık ortalık büsbütün kararmış ve iyiden iyiye gece olmuştu.” (Gerçek, 2021, 33)

Karakterin aciz durumu, bulunduğu atmosfer ve duygu yoğunluğu ile yansıtılır. Yolda karşılaştığı zorlukların asıl vakanın başlangıcına dair ilk adımlar olduğunun hissettirilmesiyle okurun merakı arttırılır. Bilinmezliklerin içinde kaybolan karakter, karanlık yolda gördüğü silüetin Meliha olduğunu düşünmesiyle onun peşinden gider, kadını takip edişindeki kararı da eşığın temsilidir. Meliha’nın karanlık ve تنها bir yolda görülmesi, yol/karşılaşma kronotopundaki unsurlara işaret eder: “Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp içe içe geçebilir.” (Bahtin, 2020, 297)

Meliha’yı gördükten sonra karakter zihnindeki farklı zamanlara dönüş yaparak anılarını anlatır. Hatıraları içinde zamansal ve mekânsal ayrılıkların zıtlıkları sanki Meliha’nın yanındaymışçasına somutlaştırılır. Sevdiği kadının bedenindeki değişimler ve hafızasındaki silinmeler, Ali Nail Bey’in zaman ve mekân arasında git-gel yaşamasına sebep olur. Vakanın seyri, yanlış yola sapılarak tesadüfen görülen Meliha’nın takibi ile devam eder. Tesadüfi karşılaşmalar yol kronotopunun resmedilmesine uygun görülür (Bahtin, 2020, 297). Rastlantılar yolda devam ederken Ali Nail Bey, kendini bilinmezliğin içinde bulur: “O zaman bilmediğim bir noktada yerde ölü gibi kaldım. Birdenbire insanın kendi sınırlarını aşmış olduğu zamanlarda olduğu gibi

üstüme bir uyku çöktü. Gözlerimi çektiğim acılar mı, korku mu kapadı? Üstüme bir yıldırım gibi rüyasız, sınırsız çok keskin bir uyku çöktü.” (Gerçek, 2021, 55)

Yol kronotopunun yaşamsal/tarihsel seyir değiştirme özelliği karakterin uykuya dalmasıyla ortaya çıkar. Bulunduğu mekân içinde zamansal ayrımın farkında olmadan uyuyan Ali Nail Bey, karşılaşacağı kişi ile hayatının akışının değişeceğini bilmeden gözlerini açar. Kronotopların zaman-mekân ve karakter birleşimleriyle oluşturulan yapısı, *Canvermezler Tekkesi*’nde korku duygusunun vurgulanması için kullanılır. Söz konusu bağdaşıklık, korku türünde yer alan özdeşleşmeyi de açığa çıkarır. Karakterin zaman ve mekânla birleşmesi, alımlayıcının korkunç olaylar ve karakter ile özdeşleşmesini sağlar. Olayların kilit noktasını oluşturan bu karşılaşmada Ali Nail Bey, çok ihtiyar bir adamı karşısında görür. İhtiyara karşı düşünceleri, yol kronotopundaki sınıfsal, toplumsal veya dinsel farklılıkların zamansal ve mekânsal kesişmesini kanıtlar niteliktedir: “Bu katmerli soru bana o kadar dokundu ki bir köylünün ağzından duyduğum bu sözün muntazam ve kitabî ifadesine hayret etmeye bile imkân bulamadım.” (Gerçek, 2021, 58)

İhtiyarın görünüşüne ve bir şehirli olarak köylünün konuşmasına karşı olan şaşkınlığı, aynı zamanda Ali Nail Bey’in merakını ve korkusunu tetikler. Zaman ve mekânda birleşen iki karakterin bu tesadüfi karşılaşması zamansızlık içinde belirlenmiş zamanı ifade eder. Yolun zaman ve mekân kapsamında olduğunu gösteren bu durum, korkunun gücü ve sınıfsal ayrımın farkı ile Ali Nail Bey’in silahına el atmasına sebep olur. Fakat hemen ardından silahı kullanmadan ihtiyarın tavsiyelerine kulak verir. Olay örgüsünün dönüşümü karakterin ihtiyarı takip ederek davetine icabet etmesiyle başlar.

Ali Nail Bey’in yola çıkışından itibaren yansıtılan korku atmosferi, yol-karşılaşma kronotopu ile ihtiyarın evine gidene dek devam eder. Bu bağlamda yapılan tasvirlerde karakterin endişesi, yolun karanlık ve ürkütücü atmosferini yansıtır: “Devrilmiş kayalar, birbirine karışan çalılar, ayaklarımızın altından kayıp yuvarlanan taşlar arasından beyaz sakallı adam seri adımlarla ilerliyordu. (...) Değneğin ucuyla sağımızda benim göremediğim bir şeyi, mana veya bir tehlikeyi işaret ediyordu. Temkinli bir şekilde yürüyerek durduğu yerde ona yaklaştım. Sallanan fenerin ışığıyla gösterdiği şeyi görerek garip bir titreme ile sarsıldım.” (Gerçek, 2020, 64)

İhtiyarla birlikte harabe eve varan Ali Nail, yapının dış görünüşüne dair düşüncelerini aktarırken korktuğunu ifade eder. Bahtin’in gotik veya kara romanlarda olayların pekiştirilmesi ve atmosferin ürkütücülüğünü sağlamak amacıyla “şatonun” kullanıldığını ifade eder. Bu kullanım tür özelinde şato kronotopu ortaya çıkar (Gerçek, 2021, 299). Fakat Türk edebiyatındaki eserlerde şato kullanımının çok fazla olmaması elbette kültürel farklılıklardan kaynaklanır. Bu sebeple Türk edebiyatındaki eserlerde şato ile özdeşleşen ve benzer atmosferi yaratmayı amaçlayan yapıların kullanıldığı görülür: “Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir.” (Çetin, 2012, 106)

Bununla birlikte dinî mekânlar da bu bağlamda kullanılabilir. Kültürel tarihin bağlantısıyla atmosferi yansıtan kapalı mekânların kullanımındaki

işlevler, kurgunun amacına göre değişir. Canvermezler Tekkesi'nde ihtiyarların evi bir şato ya da köşk değildir, buna rağmen korku atmosferini destekleyen unsurlar barındırır. Bunun yanı sıra eserin adından da anlaşılacağı üzere söz konusu evin bir tekke olduğuna dair izlenimler alımlayıcıya hissettirilir. Lakin olayın başlangıç kısımlarında tekke olduğu açıkça söylenmez. Ali Nail Bey tarafından bu sözde evin ürkütücü betimlemesi ayrıntılı olarak dile getirilir:

“Gecenin karanlığı içinde önümde siyah bir karanlık belirdi. Büyük ağaların yanında ne pek alçak ne pek yüksek ne pek büyük ne pek küçük, iki katlı sade bir evin karşısında olduğumuzu gördüm. Evin yanından yola devam eden alçak bahçe duvarında demir parmaklıklı bir kapı vardı. Beyaz sakallı adam bu parmaklığın iki demiri arasına elini sokarak gizli sürgüyü çekti. Sonra ittiğinde ise demir kapı hazin bir sesle inleyerek açıldı. (...) Bir adımda evin bu harap bahçeye açılan kapısının önüne vardık. (...) Bir de çatının sol tarafında doğru belirsiz bir şey daha, pek yüksek bir gölge vardı. Belki evin sadece o köşesinde bulunan bir kat veya bir kule...” (Gerçek, 2020, 66).

Bulunulan mekânlara dair ilk izlenimler bireylerde farklı duyguların açığa çıkmasına ve istemsiz bir yargı oluşmasına sebep olur. Mekâna karşı oluşan perspektifin zamanla birleşimi alımlayıcıyı olumlu ya da olumsuz etkileyebilir. Ali Nail Bey'in gecenin karanlığında gördüğü ev, onun ürkmesine ve etrafındakileri de karanlık görmesine sebep olur. Zaman-uzamın birlikteliğiyle oluşturulan bu algının okuru da kurmacanın gerçekliğine almak amacıyla kasten seçildiği söylenebilir.

Hem karakteri hem de alımlayıcıyı meraklandıran evin dış görünümünün ardından Ali Nail Bey, genişçe bir sofaya adım atar. Atılan adımla birlikte karakterin hayatının dönüm noktası başlar ve eşik kronotopu tekrarlanır. Sırrın öğrenileceği, hayattan kopuşun ve olağanüstülüklerin yaşanacağı yere ulaşmak için iki basamak daha çıkılır. Karakterin ihtiyarın davetini kabul ederek eve girmesi hayatını değiştirecek kararı verdiği noktadır. Sofa geçildikten sonra varılan odada ihtiyarlar ile karşılaşıldığında salon-misafir odası kronotopu ortaya çıkar: “Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır; diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, “fikirlerini” ve “tutkularını” ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların (yeridir).” (Bahtin, 2021, 300)

Solan-misafir kronotopu, *Canvermezler Tekkesi*'nde spiritüalist korku unsurlarının asıl ortaya çıktığı zaman-uzam bağlamının önemli temsilini oluşturur. Ali Nail Bey, rehberi haricinde tanıştığı iki ihtiyarın da isteği üzerine odaya götürülür. Sofa ile oda arasında iki kez sessiz olmasına dair yapılan ikazlar ve rastladığı kilitli odanın gizemiyle karakterin bilinçaltındaki korkular yavaş yavaş açığa çıkar: “O sırada çok uçuk bir his bana titreme verdi. Tamamen gerçeği söylemek için anlatmalıyım ki bu titremeyi duyan doğrudan doğruya ben değildim. Fakat içimizde yaşayan ve biz uyuduğumuz zaman kendi hâlinde uyanık duran, kendine mahsus bir hafızası olan meçhul ve bilinçsiz benliğimdi.” (Gerçek, 2021, 71) Ali Nail Bey, hissettiği titremenin asıl benliğinden kaynaklanmadığını ifade ederken soyut mekânın yani zihnin sınırsızlığı ortaya çıkar. Vakanın, sırrı öğrendikten sonra kaleme aldığı cümleler olduğu üzerinde de durulursa, hissedilen duygunun zamanda

kayması söz konusudur. Karakter, anda yaşadığı titremenin sebebini, bulunduğu zaman-mekânın birlikteliğiyle geçmişin zaman-uzam çarpışmasıyla açıklar. Bu durum, kronotopların kullanımındaki simgeselliği ve metni derinleştiren anlamların görünümüdür.

Ali Nail Bey, yerleştirildiği odaya girmeden önce yanındaki kilitli odanın altından gelen kokuyla bilinçdışında rayihanın tanıdıklığını hisseder. “Fiziksel mekânlar imgelerle görülür, dokusu, kokusu, tadıyla hissedilir, sesiyle duyulur ancak zaman süzgecinden geçirilen duygu ve deneyimlerimizle kavranır” (Gezer, 2012). Bu bağlamda mekândaki kokuyla hissedilen tanıdık his, zaman içinde geriye gider. Anıların canlanması olarak nitelendirilen bu durum edebî eserlerde kronotop aracılığıyla oluşturulur. Mekândaki kokunun yanı sıra üçlü şamdan eserce birkaç kez tekrar edilir. Başlangıçta anlamsız gibi görünen bu tekrarlar, mekânın simgeselliğini ima eder. Öyle ki vakanın başında karakterin dikkatini çeken şamdan, olayın sonunda tekrar ortaya çıkacaktır.

Salon-oturma odası kronotopunda ehemmiyet gösteren diyaloglar, Ali Nail Bey’in ihtiyarların bulunduğu odaya davet edilmesiyle vuku bulur. Bahsedilen sır, çoğunlukla en büyük ihtiyar olan Hasan Bâki tarafından ara ara Ali Nail Bey’in konuşmaya katılmasıyla açıklanır. Sırrın açıklanmasındaki asıl etken, Meliha’nın kilitli odada tutulduğuna dair şüphesi ve öfkesidir. Zamansal ve mekânsal sahneler, ihtiyarın anlatımıyla gözle görünmekle kalmaz aynı zamanda anlatsal olarak da görünür. Meliha’yı bulmak için ihtiyarlara silahıyla gözdağı verme kararı, alımlayıcının karşısına bir diğer eşik kronotopunu çıkartır. Zaman ve mekân bakımından sınırlandırılmayan telepati ile ihtiyar, Ali Nail Bey’in elindeki tabancayı düşürür. Spiritüalist güçle aynı zaman ve mekân içinde karakter, zamanın sınırsızlığı içinde korkuyla kaldığını hisseder. Bu durum, alımlayıcının spiritüalist korku unsurlarının zaman-mekân bağlantısıyla birleşiminin tezahürlerini fark etmesini sağlar.

Salon-oturma odası kronotopu kapsamında sırrın açıklanması, ihtiyarın otobiyografisini anlatmasıyla başlar. Hasan Bâki Efendi, yüz yetmiş beş yaşında olduğunu dile getirirken olağanüstü bir varlık olmasıyla zamanın sınırsızlığı bir kez daha vurgulanır. Sırrı detaylıca anlatmak amacıyla geriye dönüş söz konusudur. İhtiyarın anlatıları ile zaman, dokunulur ve görülür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir onlara yaşam kazandırır. “Bir olay iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir.” (Bahtin, 2021, 304) Bu bağlamda ayrıntılı betimlemelerle somutlaştırılan düşünceler, ihtiyarın Saint Germain gibi gerçek tarihi olayları ve kişileri kullanması ile pekiştirilir. Bu şekilde somutlaştırılan düşüncelerle olayların gerçekliği ve inandırıcılığı artırılır. Aralarda verilen kesin tarihler ve gerçek isimler, vakaların gösterimindeki zemini zaman-uzam aracılığıyla hazırlar.

İhtiyarın hayatındaki eşik noktası [başkalaşımı oluşturun olay] bir yer değil bir kişi olarak okur karşısına çıkar. Kont de Saint Germain’in ölümsüzlüğünün ve spiritüalist güçlerinin kaynağı, ihtiyarın şahit olduğu olaylarla anlatılır. Diyaloglarla verilen olay örgüsü, ihtiyarın Meliha’yı neden evde tuttuklarının sebebini açıklamasıyla kısa süreliğine son bulur: “Öyle ise bizim yıpranmış vücutlarımıza gerçekleştirilmesi güç gelen görevleri niçin

dinç, genç yeni bir vücuttan iletmeyelim?” (Gerçek, 2020, 102) Verilen sırların ardından Ali Nail Bey, yine bir karar vermek durumundadır. Karakterin kararları eserin bütününe yön veren kapsayıcı kronotopları oluşturur. Verilen kararlar, anlıktır ve eşik kronotopunu ortaya çıkarır. Çünkü eser boyunca yapılan tüm tercihler, karakterin yaşamsal faaliyetlerine ve ruhsal durumlarına dair açıklıkları kapsar. Bu açıklıklarla olay örgüsü oluşturulur.

Canvermezler’in sırrı olarak nitelendirilen ihtiyarın anlatıları, oda içinde yankılanmaya devam eder. Sırrını açıklarken kötü niyeti olmadığına dair Ali Nail Bey’i ikna etmeye çabalar. Söylemlerinin arasında hayat amelelerinin sağlanması için eve gelen kişilerin herhangi bir ziyana uğramadığını ifade eder: “Eğer bu misafirlerimizi hipnotizmalı bir telkin ile uyutmazsak zavallıların yolun zahmetinden şikâyet hakları olurdu” (Bahtin, 2020, 121). Hipnotizmalı telkin yoluyla gelenlerin herhangi bir şey hatırlamadan evlerine geri döndüklerini vurgulayan ihtiyarın sözleri zaman-mekân sıkışmasının göstergesidir.

Spiritüalizmin kullanılmasıyla gerçekleştirilen unutmaya hâli, zaman-uzamın kırılmasıyla aktarılır: “Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler.” (Gerçek, 2021, 306) Farklı yollar veya şekillerde görülen kronotop çeşitleri, spiritüalizm ile bilhassa zaman-uzamın iç içe geçmesiyle verilir. Bu durum en çok ihtiyarların planladığı Ali Nail Bey’in sözde ölümüne dair ameliyatını gerçekleştirirken görülür. Yapılacak olan ameliyatta hipnoz kullanılacaktır. Bunun için gerekli hazırlıkların yapılmasının ardından Ali Nail Bey, yavaş yavaş hipnoz etkisi altına girer:

“Başımı iyice koltuğa dayamama rağmen bile bastığım yer, başımdaki tavan yıkıldı sandım. Ellerimle koltuğun kenarlarına tutundum. Çünkü koltuğumun sonu gelmez uçurlara sürüklendiğini, buharlaştığını, sonra yetiştirilmesi imkânsız yüksekliklere çıktığını, oradan korkunç bir şekilde sarktığını sanıyordum. Tersine çevrilen bir sepet gibi düşüyordum. Bulduğum yerin altında dev bir boşluk görüyor, nasıl olup da bu boşluğa düşmediğime hayret ediyordum” (Gerçek, 2021, 162-163).

Ali Nail Bey, başına gelen anlamadığı bu durumun hayretini ve korkusunu yaşarken ardından gelen olaylar silsilesi daha büyük ve dehşetli bir korkuya yol açar. Vücudundaki gücün ve hareket kabiliyetinin azaldığını hisseden karakter, kendi gölgesinin oturduğunu gördüğü koltukta bir başkasının oturduğunu, bu silüetin gölge ya da hayalet benzeri hareketli bir varlık olduğunu ifade eder (Gerçek, 2021, 165-166). Gözlerini tam olarak açtığında karşıdaki gölge ya da hayaletin kendisinin aynısı olduğunu idrak ederek büyük korkuya kapılır. Ali Nail Bey’in yaşadıkları, hipnozun etkileriyle gerçekleşen dedublüman olayıdır. Süjenin şuurlu olarak kendi fantomunu görmesi ve bedendeki zihni, fiziki kabiliyetlerin dubleye geçmesi olarak nitelendirilen dedublüman olayı (Arıkdal, 1989, 22) ilk olarak Ali Nail Bey’in şu ifadeleri ile anlaşılır: “Hayalet üstünde oturduğu koltuktan kalkarak kapıya doğru yürüdü. Kalkarken yaptığı hareketi ben bacaklarımda hissettim. Sanki kalkmak için hareket etmeye çalışan, bu zahmeti çeken bendim. Sonra adımlarının hepsini bacaklarımla ayaklarımla hisseder gibi oldum.” (Gerçek, 2021, 170) Hayaletin kapıdan çıkışının ardından karakter, onun hareketlerini

hissetmeye ve onunlaymışçasına yaptığı her şeyi görmeye devam eder. Kendi fantomunu aradaki mesafe fark etmeksizin görmeye devam eden karakter, teleoptik görüş içindedir. Görüş alanının tamamen dışında cereyan eden olayların psişik bir kuvvetle görülmesi (Arıkdağ, 1989, 164) olan teleoptik olayın yansıması, eser içinde ve kronotop bağlamında zaman-mekânın soyut tasvirinin aslında fantoma ait olanın karakter tarafından somutlaştırılmasıdır.

Yol kronotopunun somutlaştırılması ile aktarılan gölgenin yolculuğu, uçuruma düşüp ölmesiyle son bulur. Vakanın başlangıcı olan yol, sözde Ali Nail Bey'in ölümü ile sonuca bağlanır. Silüetin görülmeye başlandığı ilk anlatımdan itibaren mekânsal bir soyutluk söz konusudur. Muammalı bir süreci aydınlatmak amacıyla kronotopun işlevlerinden faydalanarak aynı zaman üzerinde farklı mekânların ve karakterin bedeni üzerinden hissedilen fantomun betimlemeleri verilir. Dedublümanın karakterde bıraktığı izler, fantomun cesedini hatta kefenlenmesini görmesiyle devam eder. Uzun bir süreçmiş gibi aktarılan tasvirlerde zaman kırılması görülür. Aynı zaman içinde olduğu hâlde farklı mekânlarda bulunan ve tek kişiymiş gibi görünen Ali Nüzhet Bey, kendi cenazesinde giderek kırılan zamanın içinde bulunur. Çerçeve anlatı tekniği kullanılarak yazılan Canvermezler Tekkesi'nde mektubu yazan ve vakayı yaşayan iki Ali Nüzhet Bey vardır. Karakterin yaşadıkları, kendi anlatımıyla şimdiyle başlayıp yakın ve uzak geçmiş arasında devam ederek yine şimdiye gelir. Zamansal-uzamsal bağlamda bu durum, hikâyenin bütünlüğünü ve ayrılmazlığını sağlar:

“Her yapıtın bir başı ve bir sonu vardır, yapıtta temsil edilen olay da benzer biçimde bir başlangıca ve sona sahiptir ama bu başlangıçlar ve sonlar farklı dünyalarda, birbirleriyle asla kaynaşmayacak, birbirleriyle asla özdeş olmayacak ama aynı zamanda etkileşim içinde olan ve kopmaz bir şekilde birbirlerine bağlı olan farklı zaman-uzamlarda yatmaktadır. Bunu şöyle de ortaya koyabiliriz: Önümüzde iki olay bulunmaktadır -yapıtta anlatılan olay ve bizzat anlatılma olayı; bu olaylar farklı zamanlarda ve farklı yerlerde geçer ama yanı sıra bu iki olay, yapıtın ve metnin ve metinde temsil edilen dünyanın ve yazar-yaratıcının ve dinleyicilerin/okurların dışsal maddi verililiği de dahil olmak üzere içerdiği tüm olayların toplamında yapıt olarak adlandırabileceğimiz tek ama karmaşık bir olayda bölünmez bir şekilde birleşmiştir; böylece, yapıtın eksiksizliğini tüm bütünlüğü ve bölünmezliğiyle algılarız ama aynı zamanda yapıtı oluşturan öğelerin çeşitliliğini de kavrarız” (Bahtin, 2020, 309).

Anlatıcı olarak karakterin farklı zaman ve mekânda yazmaya başladığı olaylar, yine farklı zamanlar ve mekânlar içinde tezahür eder. Geçmişe dönüşler ya da ileriye gidişlerle değiştirilen zaman-uzamlar, birbirleriyle birleşmeyecek gibi ilerlerken eser sonunda aynı zaman ve mekân içinde bütünleşir. Bir vaka içerisinde karmaşık olarak verilen anlatımların algılanması kronotop kapsamında gerçekleşir. Zaman-mekân karmaşasının ve bütünlüğünün eserin neredeyse tamamına hâkim olmasının yanı sıra fantom ve beden bir araya gelmesiyle daha da belirgin hâle gelir. *Canvermezler Tekkesi*'nde zaman ve mekânın boyutları farklı kronotop çeşitleri üzerinden verilir. Bununla birlikte spiritüalizm gibi soyut bir disiplinin korku unsurlarıyla kullanımında, kronotop kavramının somutlaştırıcı niteliği ehemmiyet taşır. Alımlayıcı, anlatı üzerindeki simgeleri ve mekânlardaki objeleri, zaman-mekân boyutlarıyla takip ederek daha iyi anlayabilir.

Anlatıcının geriye dönüşleri, anlatı içine tekrar tekrar girişleri ve farklı karakterler tarafından anlatılan olayların bulunmasıyla alımlayıcının vakanın nasıl geliştiğine dair fikirlerinin ve sırra yönelik korkutuculuğun anlaşılması sağlanır.

Sonuç

Korku ve gotik edebiyatı arasında geçirgen sınırları bulunması iki türün sıkça aynı başlık altında ele alınmasına sebep olmuştur. *Canvermezler Tekkesi*'nin gotik roman ibaresi ile yayınlanması ve eserin bir sır ile başlaması gotik roman olarak nitelendirilmesindeki ana etkenler olarak görülebilir. Bununla birlikte gotik ve korku arasındaki ayrımların yeterince netleştirilememesi ve bunların iki ayrı tür olarak sınıflandırılmaması, ürkütücü atmosferin hissedildiği birçok eserin gotik olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Gotik türden doğan korku edebiyatı, konuları ve eserlerde işlenişiyile söz konusu türden daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Korkunun psikolojik eserlerden dini kitaplara kadar varoluşu, türün gotik edebiyattan ayrılarak kendi zeminini hazırlamasına vesile olmuştur. Bilhassa romanlarda büyük bir yer tutan mekân, karakter ve zaman tasvirleri korku türünün okur ile özdeşleşmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda her iki türün de faydalandığı bir disiplin olarak spiritüalizm, romanların ana unsurlarının kullanımında kendini gösterir. Zaman ve mekânın birleşimiyle kahraman üzerinde oluşan etki, Bahtin'in kronotopları ile daha iyi özüm senerek anlaşılır hâle gelir. Spiritüalist korku temalarında muhtevanın oluşturulmasındaki ana etkenler zaman, mekân, kişiler ve onların tasvirleridir.

Bilinmezliklerden doğan korku duygusunun çeşitliliği, edebî tür olarak korkunun da geniş bir alana sahip olmasını sağlamıştır. Korku edebiyatı, gotik edebiyatın aile sırları, gizemli geçmişe sahip kahramanları, şatoları veya katedralleri gibi sınırlı unsurlarının ilerisine geçmiştir. Kurgu oluşturmada önemli bir yere sahip olan bu öğelerin daimiliği korku edebiyatındaki eserlerin amacını ve temasını belirlemeye yardımcı olmuştur. Bu bağlamda korku eserlerinde yer alan kurgunun okuru korkutma amacı çeşitlenmiş, gotik edebiyatın sınırlarını aşmıştır. Korku eserlerinde okurun genel zaafları üzerinden inşa edilen temaların, bilinmezliği kullanarak okuru korkuttuğu durumlarda spiritüalizmden faydalandığı görülür. Spiritüalist düşüncenin bilinmeyene karşı olan merakı ve öğrenme çabası ile bireyin bu durumlara karşı verdiği tepkinin çoğu kez korku olması, iki alanın kesiştiği noktadır. Ortak noktada beliren spiritüalist korku teması, ruhçu unsurların korku kavramı içinde eritilmesiyle oluşturulabilir. Bununla birlikte kurgunun asıl amacı okurun eserin gerçekliği içinde kaybolmasını sağlayarak okuru korkutmaktır.

Canvermezler Tekkesi romanında sır ile başlayan ürkütücü atmosfer, sırrın açığa çıkacağı gizemli yolculukla devam eder. Eserin başından sonuna dek yazar olarak okur karşısına çıkan ana kahraman, sık sık onu inandırmak amacıyla olduğuna dikkat çeker. Bu durum korku kurmacalarının gerçeklik özelliğini yansıtır. Bununla birlikte romanın başından sonuna dek yapılan ayrıntılı tasvirler, zamanla yerini korkutucu detay ve sembollere bırakır. *Canvermezler Tekkesi*'nde spiritüalist unsurlar sembole dönüşerek korku temasının oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır. Zaman ve mekân

birleşimiyle sağlanan bu durum, Bahtin'in eşik, yol/karşılaşma ve salon/misafir odası kronotopları etrafında incelendiğinde asıl olayların başlangıcının olduğu yerler olarak görülür.

Gerçek'in *Canvermezler Tekkesi*'nde gotik türün sınırları içinde kalmayarak hem doğaüstü hem psikolojik hem de sosyolojik korku unsurlarını kullanarak spiritüalist korku temasını oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda söz konusu romanın, gotik bir eser değil spiritüalist öğeleri içinde barındıran bir korku teması olduğuna kanaat getirilmiştir. Romanın derinliğini ve karakterini oluşturan kronotopların olayların başlangıçlarına dair temsilleri, spiritüalist korku temasının alımlanmasına katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Alba, M. G. From the gothic novel to horror fiction: an analysis of the Castle of Otranto and Dracula. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/8339> 2014.
- Ahmad, A. Bordering on Fear: A Comparative Literary Study of Horror Fiction. Doctor of Philosophy. Carleton University Insitute of Comparative Studies in Literature, Art and Culture: Cultural Mediation, 2010.
- Akyüz, Ç. Balıkcı, Ş. Solmaz, E. Abalı, İ. *Türkiye'de Kurmancan Datka: Prof. Dr. Nerin Yayın Armağanı*. Abalı İ. (Ed.), "Leyla ile Mecnun Dizisinde "Aksakallı" Motifinin Güncellenmesi". (188-194). Sage Yayınları, 2017.
- Arıkdal, E. *Ansiklopedik Metapsişik Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1989.
- Aytekin, M. *Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Bahtin, M. *Karnaval'dan Romana*. çev. C. Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Bozdemir, O. *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol ve Objelerin Seramik Formlarda Yorumu*. [Sanatta yeterlik sanat çalışması raporu] Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019.
- Carroll, N. *Korkunun Felsefesi veya Kalbin Paradoksları*. çev. Suzan Sarı. Ankara: Hece Yayınları, 2020.
- Çetin, N. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 2012.
- Çeven, A. E. ve Belkayalı, N. *Mekân, Bellek ve Koku*. 7. Uluslararası Peyzaj Mimarlığı Kongresi, Kastamonu Üniversitesi, 2019, Kasım.
- Çoker, Ç. *Gündelik Hayatta Korku Kavramının Söylemsel Psikolojik Düzeyde İncelenmesi*. [Doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Dağ, N. *Canvermezler Tekkesi Romanında Gotik Unsurlar*. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 10 (31), (2022), 41-57.
- Duman, M. *Bozkurt'tan Hızır'a Türk Halk Anlatmalarında Kılavuz*. *Milli Folklor*. 24 (96), (2012), 190-201.

- Franco, J. The Count of St. Germain. *The Musical Quarterly*. 36 (4), (1950), 540-550. <https://www.jstor.org/stable/739641>
- Freud: *Psikanaliz*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2016.
- Gerçek: N. *Canvermezler Tekkesi*. çev. Merve Köken. İstanbul: Karakarga Yayınları, 2021.
- Gezer, H. Mekân kavrama sürecinde algılama bileşenleri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11 (21), (2012), 1-10.
- Gürova, E. Türkçe gotikte bir öncü: Canvermezler Tekkesi. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 4 (2), (2021), 365-368.
- Hawthorn, J. *Roman analizi*. çev. U. Köse, Ö. Gümüş ve Ö. Bayrak. İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- Hocaoğlu, D. Korku Edebiyatı Üzerine. *Yağmur*. 3 (10-11), (2001), 8-11.
- İslam Ansiklopedisi, *Hüvelbakî*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/huvelbaki> (18.03.2024).
- İslam Ansiklopedisi, *Tekke*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke> (07.04.2024).
- Jung, C. G. *Dört Arketip*. çev. Z. Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Kara, A. "Tekinsizin geri dönüşü". *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*. 14 (35), (2021), 1144-1160.
- Kardalevska, A. *Göçebe Vampir: Sözlü Kültürdeki Oluşumundan Çağdaş Sinemadaki Sunumuna Vampir İmgesi*. [Doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
- Kartal, B. G. "Gotik Ve Korku Edebiyatının Karıştırılması Sorunu: Karşılaştırılması ve Farklılıkları". *İstanbul Kültür Üniversitesi VII. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*. ed. M. F. Köksal, E. B. Yeni ve H. Coşkun. 665-676. İstanbul: 2024.
- Kazmirci, Y. Masonluğun Ezoterizmi. *Mimar Sinan Dergisi*. Özel Sayı, 143, (2007), 51-58.
- King: King: *Ölüm Dansı: Edebiyat Ve Sinemada Korku İncelemesi*. İstanbul: Sayfa6 Yayınları, 2016.
- Küçüköğlü, A. *Türk Halk Hikâyelerinde Ak Sakallı İhtiyar, Derviş ve Hızır Tipi*. [Yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Landais, C. Challenges and Strategies for Analysing the Translation of Fear in Horror Fiction. *Literary Imagination*. 18 (3), (2016), 242-254.
- Lovecraft, H. P. *Edebiyatta Doğaüstü Korku*. çev. A. Dursun. İstanbul: Laputa Yayınları, 2023.
- Salt, A. ve Yılmaz, Ö. E. *300 Soruda Deneyisel Ruhçuluk*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2011.

- Savan, Z. *Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizm*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2019.
- Scognamillo, G. *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2014.
- Scognamillo, G. *Korkunun Sanatları*. Ankara: İnkılap Yayınları, 1996.
- Stewart S. The epistemology of the horror story. *The Journal Of American Folklore*. 95 (375), (1982), 33-50.
- Timuçin, A. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları, 2004.
- Toku, N. Türkiye'de *Anti-Materyalist Felsefe (Spiritüalizm): İlk Temsilciler*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1996.
- Uğurlu, M. *Samiha Ayverdi Ve Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizm*. [Doktora tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
- Vahapoğlu, B., Şahbenderoğlu, İ. ve Şahin, Ö. haz. Türk Edebiyatında Korku. *Hürriyet Gösteri*. 292, (2017-2018) 97-156.
- Yüce, R. *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku*. [Yüksek lisans tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
- Zıraman, Z. *1990 Sonrası Japon Korku Sinemasında İntikamcı Ruh Ögesi*. [Yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.