

T.C.

KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYE VE ROMANLARININ
GOTİK EDEBİYAT ÇERÇEVESİNDE BATILI ÖRNEKLERLE
KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ**

Muhammet Taha UŐURLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR- 2022

©- 2022- Muhammet Taha UĞURLU

T.C.

KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYE VE ROMANLARININ
GOTİK EDEBİYAT ÇERÇEVESİNDE BATILI ÖRNEKLERLE
KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

A COMPARATIVE ANALYSIS OF REPUBLIC ERA STORIES
AND NOVELS WITH WESTERN EXAMPLES IN THE
FRAMEWORK OF GOTHIC LITERATURE

Hazırlayan

Muhammet Taha UŐURLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

KIRŞEHİR- 2022

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Muhammet Taha UĞURLU tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Hikâye ve Romanlarının Gotik Edebiyat Çerçevesinde Batılı Örneklerle Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”adlı tez çalışmasıtarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ**olarak kabul edilmiştir.

Danışman

DOÇ. DR. Kadir Can DİLBER

Üye Prof. Dr. Oğuz ÖCAL(İmza)

Unvanı Adı Soyadı

Üye Doç. Dr. Kadir Can DİLBER(İmza)

Unvanı Adı Soyadı

ÜyeDr. Öğr. Üyesi Fatih Dinçer(İmza)

Unvanı Adı Soyadı

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../20..

(İmza)

Prof. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../20..

Muhammet Taha UĞURLU

İmza

ÖZET

CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYE VE ROMANLARININ GOTİK EDEBİYAT ÇERÇEVESİNDE BATILI ÖRNEKLERLE KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Muhammet Taha UĞURLU

Danışman: Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

2022- IX+100

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. Oğuz ÖCAL

DOÇ. DR. Kadir Can DİLBER

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Gotik edebiyat, ilk ortaya çıktığı İngiliz edebiyatından bu yana dünyanın pek çok yerine yayılıp gelişimini sürdüren bir edebiyat türü olmuştur. Bu anlayışla yazılan eserlerde korku ve dehşet uyandırma ön plandayken diğer yandan okurun bundan edebî zevk alması da amaçlanır. Gotik edebiyatın yüzyıllar boyunca dünyanın birçok yerinde sevilip rağbet görmesi ve ayrıca Türk edebiyatını da etkilemesi bilinen bir gerçektir. Korkuyu ortaya çıkaran ve gotik eserlerin yazılıp rağbet görmesinin altında yatan birtakım teorik fikirler ve psikolojik etmenler de önemlidir.

Türk edebiyatına Batı edebiyatı aracılığıyla dâhil olan roman ve hikâye, gotik edebiyat konusunda Batı edebiyatındaki pek çok önemli eserden etkilenir. Özellikle modernizmin ve çağdaşlaşmanın hızlı bir seyir izlediği cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yazılmış gotik roman ve hikâyelerde Batı'nın gotik anlayışı kendisini kuvvetli bir biçimde hissettirir. Dönem içerisinde zaman zaman bazı duraklamalar olsa da Türk yazarlar, Batı'nın gotik anlayışını pek çok zaman benimser. Özellikle cumhuriyetin ilk yılları ile 1980 sonrasında gelen dönem, Türk edebiyatında gotik eserlerin çokça yer edindiği dönemlerdir. Bu açıdan bakıldığında Türk edebiyatına ait gotik eserler üzerindeki Batı edebiyatı etkisini ortaya çıkarmak önemli bir olaydır.

Ele aldığım bu tez çalışmamda gotik edebiyatın tarihsel süreci ve teorik altyapısı ele alındıktan sonra Türk edebiyatının ve Batı edebiyatının önemli gotik eserleri incelenmiş, ardından da tek tek karşılaştırma yoluna gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batı edebiyatı, Gotik, Karşılaştırmalı edebiyat, Türk edebiyatı

ABSTRACT

A COMPARATIVE ANALYSIS OF REPUBLIC ERA STORIES AND NOVELS WITH WESTERN EXAMPLES IN THE FRAMEWORK OF GOTHIC LITERATURE

M.Sc.Thesis

Preparer: Muhammet Taha UĞURLU

Advisor : Doç. Dr. Kadir Can DİLBER

2022- IX+100

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

New Turkish Literature Science

Jury

Prof. Dr. Oğuz ÖCAL

Assoc. Prof Dr. Kadir Can DİLBER

Asst. Prof. Dr. Fatih DİNÇER

Gothic literature has been a type of literature that has spread and developed in many parts of the world since its first appearance in English literature. In the works written with this understanding, while arousing fear and horror is at the forefront, on the other hand, it is aimed for the reader to take literary pleasure from it. It is a well-known fact that Gothic literature was in demand and loved in many parts of the world for centuries and also influenced Turkish literature. A number of theoretical ideas and psychological factors that underlie the writing and popularity of gothic works are also important.

Novels and stories, which are included in Turkish literature through Western literature, are influenced by many important works in Western literature on gothic literature. Especially in the gothic novels and stories written in the Turkish literature of the republican period, where modernism and modernization followed a rapid course, the gothic understanding of the West makes itself felt strongly. Although there are some pauses from time to time during the period, Turkish writers often adopt the gothic understanding of the West. Especially the first years of the Republic and the period after 1980 were the periods when gothic works greatly took place in Turkish literature. From this point of view, it is an important event to reveal the influence of Western literature on the gothic works of Turkish literature. In this thesis that I dealt with, after the historical process and theoretical background of gothic literature were discussed, important gothic works of Turkish and Western literature were examined, and then one by one comparison was made.

Key words: Comparative Literature, Gothic, Turkish Literature, Western Literature

ÖN SÖZ

Gotik sözcüğü, ilk olarak karşımıza edebiyat harici bir alanda yani mimaride çıkar. Daha sonra edebiyat alanında da kullanılarak oldukça rağbet gören bir tür hâline gelir. Gotik edebiyatın çıkış noktası, Avrupa olarak görülse de zaman içerisinde dünyanın pek çok milletine ait edebiyatında da yer edinir. Türk edebiyatına mensup hikâye ve roman yazarları da gotik türe rağbet ederek onun gelişimine katkı sunarlar. Bu yazarlarımız, gotik türü edebiyatımızda işlerken yoğun bir şekilde Batı edebiyatının tesiri altında kalırlar.

Gotik ya da korku edebiyatının rağbet görmesinin altında yatan bazı teorik sebepler vardır. Kant'ın ortaya attığı yüce felsefesi ve Freud'un ortaya koyduğu tekinsiz felsefesi, bu sebepleri ortaya çıkarmada önemlidir. Yine Freud'un üzerinde çokça durduğu psikolojik durumlar da önemlidir. Öldürme dürtüsü ve kişiyi bazı anormal eylemlere sürükleyen haz duygusu gotiğin anlamlandırılmasında önemli yere sahiptir.

Gotiğin teoriksel ya da kuramsal altyapısının oluşturulması kadar Türk edebiyatı ile Batı edebiyatının gotik edebiyat açısından hangi noktalardan ortak noktalarının bulunduğu ve Türk edebiyatının Batı edebiyatından nasıl ve ne şekilde etkilendiğini ortaya koymak da önemlidir. Karşılaştırmalı bir biçimde ele alınan bu çalışmada Türk edebiyatındaki önemli gotik roman ve hikâyelerin Batı edebiyatındaki önemli roman ve hikâyelerle olan ortak noktaları ve benzer yönleri son derece önem arz etmektedir. İlk olarak İngiliz edebiyatından çıkan bu türün Türk edebiyatına ne şekilde sirayet ettiği tezin en vurgulanan noktasıdır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde gotik türünün ortaya çıkışı ve tarihsel sürecine yer verilecek. Bu konu üzerinde durulduktan sonra gotik edebiyatın Türk ve dünya edebiyatındaki öncülerine değinilip gotik edebiyatın kuramsal çerçevesi yani teorik altyapısı ortaya konulacaktır. İkinci bölümde ise tezin sınırlarını belirleyen cumhuriyet dönemindeki gotik roman ve hikâyelerinin çerçevesine yer verilip ele alınan cumhuriyet dönemi hikâye ve roman yazarlarının biyografilerinden bahsedilecek. Sonra eserlerin özetleri verilerek yazarların ve eserlerinin tanıtımları amaçlanacaktır. Üçüncü ve son bölümde ise cumhuriyet dönemi önemli gotik roman ve hikâyeleri incelenip Batı edebiyatına ait bazı önemli gotik roman ve hikâyelerle karşılaştırma yoluna gidilecektir. Böylelikle gotik edebiyatın tarihi süreci

belirtilip kuramsal altyapısı oluşturulduktan sonra Türk edebiyatındaki eserlerin Batılı eserler ile karşılaştırılması sağlanacaktır.

Türk edebiyatındaki gotik eserlerin Batı edebiyatından ne ölçüde ve hangi noktalarda etkilendiğini amaçlayan bu tez çalışmasının oluşumunda bana katkılarını sunmaktan çekinmeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Kadir Can Dilber'e teşekkürlerimi sunarım.

Muhammet Taha UĞURLU

Kırşehir- 2022



KABUL VE ONAY.....	İ
BİLDİRİM.....	İİ
ÖZET	İİİ
ABSTRACT	İV
RESİMLER LİSTESİ	İX
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I	3
1.GOTİK EDEBİYAT VE GOTİK EDEBİYATIN TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ.....	3
1. 1. GOTİK EDEBİYATIN ÖNCÜLERİ.....	8
1. 1. 1.DÜNYA EDEBİYATINDAKİ ÖNCÜLER	8
1. 1. 2.TÜRK EDEBİYATINDAKİ ÖNCÜLER	13
1.2.GOTİK EDEBİYATA KURAMSAL ÇERÇEVEDE BİR BAKIŞ.....	21
BÖLÜM II.....	25
2. CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYE VE ROMANLARINDA GOTİK EDEBİYATIN ÇERÇEVESİ	25
3.GOTİK HİKÂYELERİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ.....	37
3. 1. KENAN HULUSİ KORAY’IN GOTİK HİKÂYELERİ	37
3. 1. 1. Köyde Cinayet.....	37
3. 1. 2. Kemahlı Değirmenci	38
3. 1. 3. Belki Bir İllüzyon.....	40
3. 1. 4. Gece Kuşu	41
3. 1. 5. Tuhaf Bir Ölüm	43
3. 2. EDGAR ALLAN POE’NUN GOTİK HİKÂYELERİ	46
3. 2. 1. Amontillado Fıçısı.....	46
3. 2. 2. Gammaz Yürek	48
3. 2. 3. Şişede Bulunan Mesaj	49
3. 2. 4.Kızıl Ölümün Maskesi	51
3. 2. 5. Kara Kedi	52
3. 2.6.Edgar Allan Poe ve Kenan Hulusi Koray’ın Gotik Hikâyelerinin Karşılaştırılması	55
3. 3. GOTİK ROMANLARIN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ	58
3. 3. 1. Halk Ritüellerinin Etkisindeki Bir Gotik Roman: Muska.....	58
3. 3. 2. Tanrı- Şeytan-İnsan Üçlemesini Konu Alan Bir Gotik Eser: Faust.....	62
3. 3. 3. Faust ve Muska Adlı Eserlerin Karşılaştırılması.....	66

3. 3. 4. Natüralizmin Yansıması Gotik Bir Roman: Lanetli Genler.....	67
3. 3. 5. Deneysel Roman Süzgecinde Deneysel İnsanı Yaratmak: Frankenstein:.....	71
3. 3. 6. Lanetli Genler ve Frankenstein Romanlarının Karşılaştırılması.....	74
3. 3. 7. Ve Sonra Bir Gün Romanında Reenkarnasyonun ve Kişilik Bölünmesinin Gotikle İlişkisi	75
3. 3. 8. Dr. Jekyll ve Mr. Hyde Romanında Bir Bedende Kişilik Bölünmesi	78
3. 3. 9. Ve Sonra Bir Gün Romanı ile Dr. Jekyll ve Mr. Hyde Romanının Karşılaştırılması	82
3. 3. 10. Yaşam Bir Korku Filmidir Romanında Vampirlik	83
3. 3. 11. Orta Çağ Avrupası'ndaki Otoritenin Gotik Edebiyata Yansıması:	86
3. 3. 12. Yaşam Bir Korku Filmidir Romanı ile Dracula Romanlarının Karşılaştırılması	89
SONUÇ	91



RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1.1.(Cezanne, *Le Meurtre*, 1870).

Resim 3.1.2.(Gogh, *The Old Mill*, 1888).

Resim 3.1.3. (Zaveri, *Center Of Time*, 2013).

Resim 3.1.4.(Gogh, *Flying Fox*, 1886).

Resim 3.1.5. (Otto, *The Living Vampire*, 2013)

Resim 3.2.1.(Clarke, *The Cask of Amontillado*, 1919).

Resim 3.2.2. (Clarke, *The Tell-Tale Heart*, 1919).

Resim 3.2.3.(Drawn And Etched By Wogel, 1938: 215).

Resim 3.2.4.(Clarke, *The Masque of the Red Death*, 1919).

Resim 3.2.5 (Beardsley, *The Black Cat*, 1894).

Resim 3.3.1 (Fuseli, *The Nightmare*, 1781).

Resim 3.3.2. (Delacroix, *Faust and Mephistopheles*, 1827).

Resim 3.3.4.Orsel, *Good and Evil*, 1833).

Resim 3.3.5. (Holst,*Frankenstein or the Modern Prometheus*, 1831).

Resim 3.3.7. (Dali, *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man*, 1943).

Resim 3.3.8.(Picasso, *Distorted Blue Face*, 1964).

Resim 3.3.10. (Scary, *Nosferatu*, 2020).

Resim 3.3.11. (Frazetta, *Count Dracula*, 1966).

GİRİŞ

Edebiyat sanatı, kendi içinde çeşitli türleri barındıran zengin bir oluşumdur. Dönemlere göre edebî türlerden bazıları çok rağbet görürken bazıları görmemiştir. Edebiyat sanatının önemli türlerinden birisi olan gotik tür ise kimi çevrelerce rağbet gören türlerdendir. Korku, gerilim ve gizem unsurlarını ve olaylarını içinde barındıran bu türün rağbet görmesinin nedenlerinden birisi insanların merak ihtiyaçlarını ve korku fantezilerini doyurması olarak dikkat çeker. Özellikle Immanuel Kant'ın yüce felsefesi, gotiğin korku fantezisi doyurma aracı olduğunu açıklamada önemli bir felsefedir (Özakın, 2018). O, "güzel" duygusu ile "yüce" duygusunu birbirinden ayırır ve yücenin de çeşitli sebeplerle insana haz verdiğini söyler. Korku yani gotikte de yücenin verdiği bir haz durumu mevcuttur. Bundan dolayı insan korkarken ya da gotik eserler okurken yüce duygusu sebebiyle haz duyar. Sinema, televizyon, radyo ve internetin bulunmadığı ya da gelişmediği bir dönemde gotik eserler insanlar için birer eğlence aracı olarak da görülür. Çünkü bu eserler merak ve korku fantezileri gibi ihtiyaçları doyurmasının yanında eğlendirme vazifesini de görürler. Dolayısıyla gotiğin tercih edilmesindeki bir başka sebep de budur.

Gotik türdeki eserlerin üretilmesinde ve okunmasında insanların ya da toplumların psikolojik yönleri ve çeşitli inanışları da etkili olur. Çünkü insan psikolojisi özellikle çocukluk yıllarında dış çevreden çokça etkilenir. Bu da çocuklarda bazı hayallere ve kâbuslara neden olur. Nevrotikliğin de etkisiyle kişiler, kendi bilinçaltılarında saklı olanın yetişkinlikte farkına varırlar. Bu da çeşitli gotik eserlerin oluşmasına ve okunmasına sebebiyet verir. Burada Sigmund Freud'un ortaya koyduğu "tekinsiz" kavramı önemli bir yere sahiptir. Çünkü Freud'a göre bu kavram bir belirsizliği işaret eder. Bu belirsizlik de kişiyi korkuya ve tedirginliğe sokar. Gotik eserlerin birçoğunda bir belirsizlik hâkimdir. Bu da gotik eserlerin korku özellikleri taşımaya sebep olur. Freud, belirsizliğe ve daha sonra da korku ya sebep olan bu durumların çocukluk yıllarında gerçekleşen kimi travmalardan kaynaklandığını ileri sürer. Kişi bilinçaltında bunu taşıyarak ileriki yaşamında çeşitli eserlerle bunu yansıtır (Özakın, 2018). Gotik eserler de bu yansımanın ürünleri olduğu düşünülür. Dolayısıyla psikolojik durumlar gotik türle bir hayli ilişkilidir. Freud'un tekinsiz kavramı ile ilişkili olan grotesk kavramı da gotiğin anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Grotesk, bir uyumsuzlukla beraber vücuda gelerek ortaya garip birtakım unsurlar koyar. Bu gariplikten de tekinsizliğin de ortaya attığı gizem meydana gelir. (Sazyek, 2013).

Dolayısıyla grotesk, garip görünümlü nesnelere ya da varlıkları konu aldığı için gotik eserlerle ilişkilidir. Gotik eserlerde de korku öğeleri daima gariplik ve uyumsuzluk sonucu meydana gelir. Böylelikle gotik eserlerin önemli kavramlarından birisinin de grotesk olduğunu söylemek yerinde olur. Toplumda dini temele sahip ya da halk nezdinde oluşturulmuş efsane ve memorat kaynaklı daha farklı inanışlar da bu eserlerin oluşmasına ve okunmasına zemin hazırlar. Gotik türünün çıkış sebeplerine bakıldığında da dini faktörlerin çokça önemli olduğu görülür.

Orta Çağ Hristiyan dünyasında kilisenin halk üzerinde oluşturduğu baskı gücü, zamanla korkuya dönüşür. Dolayısıyla kilise ve kiliseye ait birçok kavram, nesne ya da kişiler de korkunun birer parçalarıdır. Bu parçalar, gotik edebiyatın içerisinde sık sık yer bulur. Türk inanışlarındaki bazı öğeler de Türk edebiyatında yer alan birçok gotik esere dâhil olur. Halk ağzında yaygın olarak dile getirilen mezarlık kültürleri, önemli din adamlarının öldükten sonra efsaneleşip yadır inancını doğurmaları, İslamiyet'ten önceki bazı inanışları da içinde barındıran hortlak inancı gibi birçok inanış, Türk gotik eserlerinde görmek mümkündür. Dolayısıyla hem Türk edebiyatında hem de Batı edebiyatında gotiğin şekillenmesinde dinin yeri büyüktür. Fakat Batı edebiyatında gotik, tarihsel olayların getirdiği bir zorunluk şeklinde ortaya çıktığı için yazarlar tarafından bilinçli ve sistemli bir şekilde işlenir. Türk edebiyatında ise daha çok dinsel anlatılar ve bilinçaltı korkularının etkisiyle sistemsiz bir şekilde ortaya çıktıktan sonra yavaş yavaş yazılı metinler içerisine dâhil olur. Bu noktada ayrıldıkları düşünülür. Her iki edebiyata baktığımızda Türk edebiyatı, İslamiyet öncesindeki pek çok inanış kalıntılarından ve İslamiyet sonrası bazı dinî anlatılardan etkilenirken Batı edebiyatı da Hristiyan dünyasında meydana gelen olaylardan ve çeşitli anlatılardan etkilenir. Her iki edebiyat sahasında da dinin etkisini görmekle beraber Türk gotiğinin Batı gotiğinden çağdaş edebiyat dönemleriyle beraber etkilendiğini göz ardı etmemek gerekir. Türk edebiyatının pek çok alanında olduğu gibi gotik edebiyatta da Batı etkisini görürüz. Batı roman ve hikâyelerinde gördüğümüz tekinsiz mekânlar, korku uyandırıcı varlıklar ve işlenen pek çok ürpertici konu, Türk edebiyatında da vardır. Türk edebiyatını Batı edebiyatından ayıran en önemli nokta ise kültürdür. Bu kültür farklılığı ise büyük oranda dinsel farklılıktan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Türk gotiğinin çağdaş dönemde Batı gotiğinden oldukça fazla beslendiği görülür.

Türk edebiyatı tarihi süreç içerisinde değişim ve dönüşüm yaşarken birçok türden de etkilenir. Gotik de edebiyatımızın etkilendiği oldukça geniş çaplı bir

edebî oluşumdur. Tanzimat Dönemi edebiyatından 1980 sonrasında yazılan edebî eserlere kadar pek çok örnek görmek mümkündür. Dolayısıyla Türk edebiyatının üzerinde gotik türün etkisinin olduğu düşünülmektedir. Fakat Türk edebiyatında gotik türünün örneklerini en sık şekilde Cumhuriyet döneminde görülür. Bundan hareketle Cumhuriyet döneminde yazılmış gotik türdeki edebî eserler ile onlarla benzer nitelik taşıyan Batı edebiyatındaki bazı gotik türdeki edebî eserlerin incelemeye tabi tutulması kaçınılmazdır. Cumhuriyet dönemindeki gotik romanlar ve bazı hikâyelerle ilgili akademik çalışmalar yapıldığı bilinen bir gerçektir. Fakat bunların Batı edebiyatında benzer özellik gösteren eserlerle karşılaştırılarak incelenmesi ve Türk edebiyatında gotik türün etkisinin örnekler üzerinden gösterilmesi de önemli bir husustur. Dolayısıyla Cumhuriyet döneminde yazılmış gotik türdeki edebî eserler ile bunların benzer niteliğini taşıyan Batı edebiyatındaki edebî eserler, bu tez çalışmasının genel konusunu oluşturur. Edebî eserler karşılaştırılarak incelenmeden önce ise gotik edebiyatın ne olduğu, tarihi süreç içerisindeki gelişimi ve gotik felsefenin içeriği teorik düzlemde irdelenecek ve detaylandırılacaktır. Gotik kavramı derinlemesine incelendikten sonra Cumhuriyet dönemindeki gotik türdeki hikâye ve romanlar ele alınacak daha sonra ise Batı edebiyatında bu hikâye ve romanlarla aynı niteliği taşıyan hikâye ve romanlar karşılaştırılarak Türk edebiyatı üzerindeki gotik türün etkisi ortaya konulacaktır.

BÖLÜM I

1. GOTİK EDEBİYAT VE GOTİK EDEBİYATIN TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ

Avrupa'nın kuzey kesimlerinde ortaya çıkan gotik sözcüğü, tarihsel bakımdan çok eskilere kadar gider. İlk olarak Roma döneminde barbarların çirkin diye nitelendirilen sanatlarını aşağılamak için kullanılan bu kavram, başta mimari olmak üzere birçok sanat alanında etkisini gösterir. Avrupa'da kilise ve katedral gibi mimari yapılarda ortaya çıkan bu tür, daha sonra edebiyat alanına da sirayet eder (Arargüç, 2016). Erwin Panofsky, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe* adlı kitabında gotik tarzın 13. yüzyıl ile birlikte özellikle mimari alanda Fransa'dan çevreye doğru yayılış gösterdiğini ve gittikçe küresel bir hâl aldığını belirtir (Panofsky, 2014). Bu yayılış ile birlikte gotik tarzın ele alındığı alanlar da çeşitlilik gösterir. Edebiyatta daha çok öykü ve romanda kendini gösteren gotik tarz, ele aldığı konular itibarıyla zaman zaman kimi okur çevrelerince ilgi görür. Bu tarz, insanda bulunan bazı istekleri ve duyguları

kapsadığı için önemli görülür. Çünkü insan, gizemi içinde barındıran, anlamlandırılmayan doğüstü varlık ve olaylara karşı meraklıdır ve bu merak duygusunu tatmin etmek ister(Arargüç, 2016). Bundan dolayı gotik tarz, Avrupa’da edebiyat alanında ortaya çıkarken insanın anlamlandırması güç varlıklar ve olaylar üzerinde şekillenir. Genellikle şato, kilise ve katedral gibi mekânlarda geçen bu olaylar; vampirler, kurt adamlar, garip görünümlü yaratıklar, şeytanlar, hortlaklar vs. üzerinden gelişir. Olağan olanın dışındaki bu mekânlarda oldukça farklı yaratıkların belirli bir olay örgüsü üzerinden okuyuculara aktarılması, okuyucu açısından gayet ilgi çekici bir konsepttir. Bu farklılık vasıtasıyla okuyucu, gotik türünün derinliklerindeki gizem dolu dünyaya girerek kendisinde var olan anlamlandırılmayan varlıklara karşı merak duygusunu gidererek bir anlamlandırma çabası içerisine girer.

Gotik tarzdaki eserler, okuyucu açısından merak duygusunu giderici birer eserler olarak görülse de özellikle 18. yüzyılda Aydınlanma hareketine karşı duran başkaldırı eserleri olarak da görülür. Bu başkaldırı, eleştirel olarak Aydınlanma hareketinin edebî anlayışına ve yaşam tarzına yöneliktir. Klasisizmin de etkisiyle aydınlanma hareketinde görülen edebî eserlerde kurallara sıkı sıkıya bağlılık, gotik tarzdaki eserlerde görülmez. Aynı zamanda bu eserlerde Aydınlanma Çağı’nın aksine Orta Çağ’a bir dönüş söz konusudur. Eserlerde o dönemin karanlık yapısının hâkim olduğu ve dinin egemenlik kurduğu bir dünya yaratılır. Bu dünya, bilimin egemenliğinden uzak geleneksel yaşam biçiminin hâkim olduğu bir toplum yapısını gözler önüne serer. Aydınlanma hareketiyle sanayinin ve endüstrileşmenin güç kazanması, bir tarafta malı ve parayı sürekli elinde bulunduran bir tarafta da yaşamını devamlı geçim sıkıntısı geçirerek yaşayan kişilerin oluşmasına sebep olur. Gotik tarzdaki eserler aydınlanma hareketinin bu şekilde bir farklılaşmanın sonucu olarak eşitlikten çok eşitsizliğe sebep olduğunu iddia ederler. Dolayısıyla gotik tarzda eserler kaleme alan yazarlara göre endüstrileşme, toplumsal huzurdan çok bir huzursuzluğa yol açar(Yavuz, Geçikli, 2008). Sanayinin, endüstrileşmenin, bilimin ve modernitenin egemen olmaya başladığı 18. yüzyılda gotik tarzda eserlerin kaleme alınması, bir tepki niteliği taşır. Bu tepki, Aydınlanma çağının vadettiği toplumsal refahın yükselmesinin tüm kesimleri kapsayıcı şekilde gerçekleşmeyip ekonomik, sosyal ve statü anlamında sınıfsal ayrışmaların derinleşmesi neticesinde oluşan bir tepkidir. Dolayısıyla aydınlanmanın egemen olduğu 18. yüzyılda bazı yazarlar dönemin anlayışının dışına

çıkıp gotik tarzda eserler kaleme alarak Orta Çağ anlayışına bir dönüş yaparlar. Bu dönüşle birlikte Aydınlanma çağının yarattığı farklılaşmayı yok saymaya çalışırlar.

Edebiyatın insan ve insana dair ilişkisini göz önünde bulundurduğumuzda insanla ilgili bir alan olan mimariden de etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden, mimari alanda ortaya çıkan gotik, zamanla edebiyat alanına da sirayet ederek günümüzü kadar bu alanda varlığını sürdürür. Mimari alandaki gotik ile edebî alandaki gotik, aslında birbirine benzer nitelikler taşır. Mimari alandaki gotiğe bakıldığında oldukça iç karartıcı bir atmosfere ve ürpertici görünümlere sahip olduğu görülür. Bu durum, edebiyat için de söz konusudur. Ürperti, korku, gerilim, karanlık atmosfer ve buna benzer birçok kavram gotik edebiyatta kendini gösterir. Bu bakımdan gotik edebiyat, mimariyle ortak nitelik taşır. Bu edebiyat alanının mimari dışında başka bilim dalları veya alanlarla da yakın ilişki içerisindedir. Psikoloji ve felsefe, gotik edebiyatın yararlandığı en önemli alanlardır. Felsefeye baktığımızda insanın korku ya da ürperti verici şeylere neden ilgi duyduğunu ve bunlardan haz alma sebebini ortaya koyması yönüyle önemlidir. Psikolojinin gotik edebiyatla ilişkisi irdelendiğinde onun bu edebiyat türüyle alakasının çok daha fazla olduğu görülür. Bunun nedeni ise insanın yaşadığı korkuların ve bu korkulardan kaynaklanan pek çok davranışın altında yatan sebebin bilinçaltının olmasıdır. Konu psikoloji ve bilinçaltı olunca da psikolojinin en önemli kuramlarından olan psikanaliz devreye girer. Dolayısıyla gotik türde yazılmış birçok esere yaklaşırken bu bilim dalından ve kuramdan yararlanmak oldukça önemlidir.

Özellikle 18. yüzyıldan sonra popüler hâle gelen bu edebiyat alanında kötülük, doğüstü güçler ve varlıklar, karanlık bir dünya, bilinçaltının dışavurumu önemli bir yer tutar. Bu ve bunun gibi durumlar genellikle bir karşıtlık ekseninde ele alınarak okuyucuda bir ürperti ve gerilim yaratılmaya çalışılır. Bu karşıtlıklar da çoğu kez düalizm yani ikilik çerçevesinde verilir. Gotik edebiyat, hayatın içindeki birçok durumu tüm çıplaklığıyla ve korkunç yönleriyle beraber olağanüstülüklerle bezeyerek vermektir. Bundan dolayı ortaya çıktığı dönemde oldukça ön planda olan Romantizm akımına karşıdır. 18. yüzyıl Avrupa'da bir Aydınlanma Çağı olsa da o dönemde hüküm süren gotik edebiyat, Orta Çağ Avrupası'ndaki karanlık dünyayı gözler önüne sermeyi amaçlayarak aslında bir tepki niteliği taşır. Orta Çağ'daki kilisenin getirdiği skolastik düşüncenin ve batıl inanışların birçok yansıması, Aydınlanma Çağı döneminde gotik eserlerde görülür. Dolayısıyla bu eserlerde halkın

bilicaltına yerleşmiş ve onlarda sürekli bir korku durumuna neden olan Orta Çağ Avrupası'nın karanlık yapısı Aydınlanma Çağı'nda bile kendisini gösterir (Polater, 2015). Avrupa edebiyatındaki gotik edebiyat, çoğu zaman Orta Çağ'ın yarattığı korku unsurlarına yer vererek ön plana çıkar. Gotik edebiyatın 18. yüzyıldaki bu durumuna bakıldığında Orta Çağ'a tamamen bir dönüş sağladığı yorumunda bulunmak yanlış olur. O dönemde Orta Çağ'ın gotik romanlar üzerindeki etkisinin yoğun olduğunu söylesek de gotik edebiyat, aslında mevcut zaman olan Aydınlanma Çağı'nı da ele alır. Bundan dolayı gotik edebiyat kendi içerisinde Orta Çağ ve Aydınlanma Çağı'nın bir çatışmasını barındırır. Romantizm akımı etkisiyle ortaya çıkan pek çok gotik romanda Aydınlanma Çağı karşıtlığını görürüz. Bu karşıtlık daha çok Aydınlanma Çağı'nın vaat ettiği pek çok şeyi yerine getirememesinden kaynaklanır. Gotik roman, kendisini oluşturan pek çok unsur yani mekân, karakterler ve olaylar üzerinden Aydınlanma Çağı'na eleştiride bulunur. O dönemde Romantizm ile kaynaşarak meydana gelen ve Aydınlanma Çağı'na karşı olan gotik romanlar, bir Orta Çağ'a dönüş niteliği taşır. (Yavuz, Geçikli, 2008).

Edebiyat, yüzyıllardır var olan bir sanat dalı olması bakımından önemlidir. Bu kadar köklü olmasından ötürü birçok çağ ve dönemle iç içe girdiğini ve bu dönemlerden etkilendiğini söylemek yanlış olmaz. Gotik de edebiyatın bir başka alanı olduğuna göre o da pek çok dönemden etkiler barındırır. 18. ve 19. yüzyıllarda gotik edebiyatın daha çok Avrupa kıtası ile sınırlı kaldığını, 20. yüzyıl ile birlikte Avrupa sınırlarını aşıp neredeyse küresel bir boyut kazandığı görülür. Bundan dolayı farklı kültürde yetişmiş ve farklı anlayışlara sahip pek çok yazar, gotik edebiyat ile tanışır. Böylelikle gotik edebiyat, bu farklı yazarların elinde yoğrularak farklı şekillerde ortaya çıkar. Özellikle modernizm ile beraber insanın yalnızlığını, başıboşluğunu, toplumla yabancılaşmasını konu edinen yazarlar, bu konuları gotik edebiyatla beraber harmanlayarak verir. Sanayileşme ile beraber, makine çağına giren insanoğlunun bu çağa yabancılaşması ve bunun bireyden topluma doğru oluşması, yine gotik edebiyat için bir malzeme niteliği taşır (Polater, 2015). Dolayısıyla gotik edebiyat, ilk başta kendi başına çıkmış bir tür olmamakla beraber gelişimine 18. yüzyıldan sonra hız verip geçtiği dönemlerin de etkisinde kalarak günümüze kadar ulaşmış bir türdür.

19. yüzyılda gotik eserler insanlara daha kolay ulaşabilmeye başladığı için 18. yüzyıla göre daha fazla yaygınlık gösterir. İnsanların da bu türe daha fazla ilgi duymasıyla beraber gotik edebiyat gittikçe daha gelişmiş bir hâl alır. Yeni ve daha

özgün konular gotik edebiyatın sınırlarına dâhil olur. Bunda değişen çağ ve onun getirdiği yenilikler de etkilidir. Yeniliklerin yanında gelenek de gotiğin üzerinde etkili olmaya devam eder. Gelenek, kültürel birtakım birikimleri barındırmasının yanında dini inanış ve âdetlerle de gotiği etki altında tutarak onu besler. 20. yüzyıla geldiğimiz zaman modern hayat, teknolojik gelişmeler, hızlı sanayileşme, yoğun kentleşme gibi durumlar gotiğin etkilendiği başlıca etmenler olur. Bu yüzyılda özellikle sinemanın ortaya çıkışı ve gelişimiyle beraber, yazılan gotik eserler sinemaya aktarılır. İlerleyen süreçlerde de sinemada korku adında bir türün oluşmasına sebebiyet verir. Böylelikle gotik, başka bir sanat dalı olan sinemayı da etkisi altına almayı başarır(Tunçtan, 2018).

“Eserlerinin birçoğu sinemaya da uyarlanan çağdaş Amerikalı yazar Stephen King (1946), korku edebiyatının akla gelen ilk ismidir denilebilir. Kendinden önceki korku geleneğinden etkilendiği gibi eserlerine çağdaş korkular ekleyerek kendinden sonraki yazarları etkiler. 1974 ve 1978 yılları arasında ardı ardına romanlar yazarak korku türünde adından sıkça söz ettirir. (...) “Dehşet Ustası” (Mater of Horror) olarak anılan Stephen King, Göz (Carrie), Korku Ağı (Salem’s Lot), Medyum (The Shining), Hayaletin Garip Huyları (Night Shift), Mahşer (The Stand) ve Tepki (Firestrater) gibi korku türündeki romanları kaleme alır. Bu romanlar, sinemaya uyarlanır ve büyük yankı uyandırır.” (Tunçtan, 2018: 17).

20. yüzyıldaki kimi bilimsel ve teknolojik gelişmelerin de gotik üzerindeki etkisi bir gerçektir. Bu yüzyılda insanlık ilk defa uzaya çıkar ve uzayla ilgili birçok çalışma yapar. Uzayın korkunç büyüklüğü ve gizemliliği gotiğin yararlanacağı en önemli taraflardır. Uzaydaki birçok gezegende farklı yaşam formlarının ve canlıların olabileceği düşüncesi gotiğin korkunç varlık literatürüne etkide bulunur. İnsan dışı farklı varlıkların korkunç ve dehşet uyandıracığı fikri birçok gotik eserde görülür. Bu, daha sonra sinemadaki korku filmlerine de yansır.

1. 1. GOTİK EDEBİYATIN ÖNCÜLERİ

1. 1. 1. Dünya Edebiyatındaki Öncüler¹

Gotiğin ilk olarak Avrupa'nın kuzey kesimlerinde ortaya çıktığını ve bunun ilk olarak kendini mimari alanda gösterdiği düşünülür. Bunun edebiyata yansması da mimari ile ilişkili bir şekilde olduğu sonucuna varılır. Karanlık atmosfere sahip alabildiğine ihtişamlı ve soluk bir yapı gösteren gotik mimari eserleri, bu özellikleriyle edebiyata konu olur. Nitekim gotik edebiyatın ilk örneği olan 18. yüzyılda yazılan Horace Walpole'un *Otranto Şatosu (1764)* adlı eserine bakıldığında bunet bir şekilde görülür. Bu eserde, gotik mimarinin tüm özellikleri gözler önüne serilerek adeta gotik mimari ile gotik edebiyatın yakın ilişkisi ortaya konulur. Mekânlar, soylu kişilerin yaşadığı şatolardır ve bu şatoların içerisinde birbirinden gizemli, karanlık ve ürperti dolu mahzenler, odalar ve salonlar vardır. Mekânların yapısından da anlaşılacağı üzere, romandaki normal insanlar da soylu kişilerden seçilmiş karakterlerdir. Bu karakterlere birden fazla doğüstü güce sahip varlıklar eşlik etmektedir (Tunçtan, 2018). Gotik edebiyatın ilk ciddi kapılarını aralayan bu eserden sonra aralıklarla nitelikli eserler vermeye devam eder. İnsanın iç dünyasındaki korku ve gerilimin bir dışavurumu olan gotik mimarinin edebiyata yansmasını *Otranto Şatosu (1764)*'nda gördükten sonra insanın korku psikolojisini yansıtan eserleri yazdıkları dönemin izleri içinde görülür. Erkek egemen toplum yapısının yavaş yavaş kırılmaya başladığı 19. yüzyıl ile birlikte bazı kadın yazarların da bu türle ilgili eserler ortaya koyduklarını görmek, gotik edebiyat açısından önemli bir adım sayılır. Ann Radcliffe, gotik türde eser kaleme alan ilk kadın yazarlardan olması yönüyle önemlidir. Ahmet Mithat Efendi'nin çevirmiş olduğu *Udolf Hisarı (1794)* adlı eseriyle gotik adına önemli bir örnek ortaya koyar. *Udolf Hisarı* kadın karakter Emily St. Aubert üzerinden ilerliyor. Yaşadığı pek çok talihsiz olay sonucu Udolpho şatosunda yaşamak zorunda kalır. Bu şato içerdiği tekinsizlikle beraber korku dolu bir serüvenin kapılarını açar. Burada şatonun kadın hizmetçilerinin anlattığı korku dolu hikâyeleri dinleyen Emily, sıkıntılı zamanlar

¹Bu başlık için şu kaynaklardan yoğun bir biçimde yararlanıldı:

Tunçtan, B. (2018). Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği Ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı). *Yüksek Lisans Tezi*. Bitlis Eren Üniversitesi/Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bitlis.

Yücesoy, Ö. V. (2007). Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

geçirir. Ancak zaman içerisinde bu hikâyelerin verdiği korkularla mücadele eden Emily'nin gelişimi de önemli bir noktadır. Dolayısıyla bir kadının bakış açısından gotik bir romanı okumak o yıllar için önemlidir.

Radcliffe'den sonra ortaya çıkan Mary Shelley, *Frankenstein(1818)* adlı romanıyla gotik romancılığın önemli bir eserini edebiyata kazandırır. Dünya edebiyatının önemli eserlerinde gösterilen bu eser, Naturalizm'in deneysellik yönüne karşı yazılmış bir antitez olmasının yanı sıra beden ve ruh düalizminin kabullenilmesi gereken bir gerçek olduğunu da ortaya koyar. Eserde bir yandan insan yaratılan bir canavarın dışlanması gözler önüne serilir. Diğer yandan ise insan vasfına sahip bir varlığın sadece fiziki faktörlerle bir araya gelemeyeceği, tinsen durumların da önemli olduğu vurgulanmak istenir. Mary Shelley'in bu romanı İngiliz gotik romancılığının en önemli eserleri arasında yer alır.

19. yüzyıl, gotik edebiyat için önemli bir yere sahiptir. İnsanların yoğun talepleri karşısında yazarlar bu yüzyılda önemli eserler ortaya koymaya devam ederler. Geçmişin yansımalarının yanı sıra 19. yüzyılın genel toplumsal yapısı ve sosyo-kültürel değişimleri, gotik eserlerin içeriğini oluşturmada önemli yere sahiptir. Yine İngiliz yazarlardan olan William Beckford'un yazdığı *The History Of Calipho Valtek (1782)(Halife Valtek'in Öyküsü)*, Doğu masalları etkisinde yazılmış bir gotik eserdir. Bu eserde mutlak zenginliğe ve gösterişe ulaşmak isteyen Abbasi halifesi Valtek'in cehenneme sürüklenişine şahit oluruz. Bu sürükleniş esnasında ve sonrasında Valtek'in halkına yaşattıkları ve kendisinin yaşadıkları, bu eserin gotik bir kimlik kazanması için yeterli. Dante'nin *İlahi Komedya(1320)* adlı eserindeki cehenneminden de esintiler taşıyan bu eser, klasik gotik eserler arasında önde gelir.

Matthew Gregory Lewis'in gotik romanı olan *The Monk (1795)*, ruhunu şeytana satma, şeytanlık ve büyük günahları işlenmesi sonucu cezalandırma konularını içermesi bakımından önemlidir. Özellikle şeytan-insan-günah üçlemesinin bir araya geldiği önemli bir gotik eser olarak kabul edilir. Pek çok gotik eserde olduğu gibi bu eser de Orta Çağ dünyasının karanlık atmosferini okurlara sunar. Hristiyan dünyasının bazı açmazlarını ve çelişkilerini de gözler önüne sermesiyle ön plana çıkan bir gotik romandır.

Charles Maturin'in *Melmoth the Wanderer (1820)* (Gezgin Melmoth) adlı romanı da tıpkı *The Monk* romanında olduğu gibi ruhunu şeytana satma konusunu ele alır. Şeytanla yaptığı bir anlaşma sonucu daha fazla yaşam hakkı elde etme karşılığında

ruhunu şeytana satan Melmoth'un bu durumdan kurtulmak için kendi yerine birisini bulmasını için diyar diyar gezmesi, romanın çatısını oluşturur. Bu romanda da Orta Çağ Avrupa'sında hâkim olan kilisenin ve genel anlamda din algısının eleştirisi mevcuttur.

İngiliz edebiyatına ait bir diğer yazarımız olan Bram Stoker'ın yazdığı *Dracula*(1897) adlı eser de vampir temasını gotik edebiyata yansıtması bakımından son derece önemli bir yere sahiptir. Vampirlik inancı çok eskilere dayanan ve aynı zamanda dinsel bir ritüeli olan bir inanıştır. Çeşitli dinsel inanışların gotik edebiyat üzerindeki önemli etkisinden yola çıkarak vampirliğin de gotik eserleri etkilemesi olağandır. Bram Stoker'ın yazdığı *Dracula* adlı eser de bunun en somut örneklerindedir. Romanda vampir olan Kont Dracula'nın kaldığı şato, yine bir burjuva kesimini temsil eder. Gotik edebiyatın sık sık başvurduğu halkın üzerinde bir korku unsuru olan burjuva eleştirisi bu romanda da mevcuttur. Geceleri insan dışı bir varlığa dönüşen Kont Dracula'nın insanlara musallat olması romanın sonlarına doğru yok edilmesiyle son bulur. "Kısa bir özetini verdiğimiz roman daha önce de ifade ettiğimiz gibi burjuva kültürünün korku ve endişelerini yansıtır. Frankenstein romanından farklı olarak *Dracula*'da yansıtılan korku, proletarya'ya değil egemenlik alanını genişletmek isteyen tekelci sermayeye yöneliktir." (Yücesoy, 2007: 18).

İngiliz edebiyatından sonra Avrupa'nın diğer ülkelerine yayılan gotik tür, bu ülkelerde de kendine önemli temsilciler bulur. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, ortaya koyduğu öykü ve romanlarıyla Alman edebiyatında gotiğin yetkin eserlerini verir.*Matmazel Scuderi*(1819,) polisiye türüyle beraber gotik bir kimlik kazanması yönünden önemlidir. *Uğursuz Miras*, *Kasvetli Ev* (1817), *Gece Tabloları* (1817), *Şeytanın İksiri* (1815) adlı diğer eserleri de Hofmann tarafından Alman edebiyatına kazandırılmış önemli gotik eserlerdir.

Alman edebiyatıyla beraber Avusturya edebiyatı da gotik türden nasibini alarak birçok eseri edebiyat sanatına kazandırır. Gustav Meyrink, Avusturya edebiyatında gotik denince akla gelen ilk isimlerdendir.*Golem* (1915), *Batı Penceresinin Meleği* (1927),*Yeşil Yüz* (1916) gibi eserler Meyrink'in ortaya koyduğu önemli gotik eserlerdir.

İlk olarak Avrupa'da özellikle de İngiltere'de yaygınlık kazanan gotik edebiyat, zaman içerisinde Avrupa sınırlarını aşarak başka kıtalara ulaşır. Gotik edebiyatın Avrupa dışındaki ilk uğrak yeri ise Amerika kıtası ve Amerikan edebiyatı

olur. Amerikan edebiyatında ve aynı zamanda dünya edebiyatında gotik edebiyat denilince en öne gelen temsilcilerden biri olan Edgar Allan Poe, gotik edebiyatın gelişmesinde ve yetkinleşmesi önemli bir konumdadır. Poe, hikâyecilik yanı sıra ağır bass da şairlik yanıyla da edebiyata katkıda bulunur. Modern anlamda kısa hikâyeciliğin ilk önemli temsilcilerinden olan Poe, kısa hikâyelerine gotik türü dâhil ederek önemli bir eylemde bulunur. Onun onlarca hikâyesinin arasında göze çarpan en önemlileri hiç şüphesiz gotik türdeki eserleri olur. Gotiğin esas aldığı temel ilkeleri, konuları, varlıkları, mekânları ve atmosferi çok net bir şekilde onun bu türde yazdığı hikâyelerinde görürüz. Çünkü gotik edebiyat, Amerika kıtasına geldiğinde Avrupa gotiğinin genel unsurlarını da kendisiyle beraber getirir. Dolayısıyla Avrupa gotiğindeki ürperti dolu mekânları, Orta Çağ'dan kaynaklanan belirli anlayışları, eserlerde işlenen varlıkları Amerikan gotiğinde de görürüz. Bunların ortaya çıkışında dinsel faktörlerin etkisini de yadsıyamayız. Amerikan edebiyatındaki gotiğe baktığımızda dinsel faktörlerin etkisi yine vardır fakat burada daha çok Protestan zihniyetin baskın olduğunu görürüz. Özellikle bu Protestan zihniyet, Poe'nun birçok hikâyesinde göze çarpar (Tunçtan, 2018). Örneğin “Kuyu ve Sarkaç” adlı hikâyesi, din adamlarının halkın üzerindeki baskıcı gücün kırıldığını, akıl ve mantık ile hareket eden bir karakter üzerinden vermesi bu açıdan önemlidir. Hikâyede üzerinde dini otoriteyi simgeleyen bir sarkacın yer aldığı ve cehennem anlamında kullanılmış bir kuyu içerisine bırakılan adamın durumu işlenir. Bu adam, din adamları tarafından idama mahkûm edilmesine rağmen aklını ve mantığını kullanarak verilen ölümcül cezalardan kaçır ve kurtulur. Bu da Orta Çağ Katolik kilisesinin karşısına akıl ve mantık ile dikilen Protestanlık mezhebinin etkisini gösteren güçlü bir delildir. Yine Poe'nun “Usher Konağı'nın Çöküşü” adlı hikâyesinde son derece soylu olan bir ailenin zaman içerisinde yok oluşu ve unutulması, gotik unsurlarla verilerek işlenmesi önemlidir. Hikâyedeki konak, Avrupa edebiyatında gördüğümüz soylu insanların alt kesimdeki insanlar üzerinde baskıcı gücü simgeleyen şatonun Amerikan edebiyatındaki hâlidir. Yine “Kızıl Ölümün Maskesi” adlı hikâyede de ölümcül bir hastalığın hâkim olduğu bir zamanda soylu insanları şatolarına sığınarak hastalıktan bihaber bir şekilde eğlenmeleri söz konusudur. Fakat bunun sonucunda ruhani bir varlığın bu insanları cezalandırması, hikâyenin önemli yönünü oluşturur. Burada yine şato üst kesim ile alt kesimi birbirinden ayıran bir yapı özelliği gösterir. Aynı zamanda Poe, üst kesimdeki insanları gotik bir varlık aracılığıyla cezalandırarak Orta Çağ'dan kalma tabakalaşmaya bir

cevap vermek ister. Dolayısıyla Poe, hikâyelerinde genelinde Orta Çağ'ın genel anlayışını ve yapısını eleştirerek Protestanlık mezhebinin etkisini de hissettirir.

Bir diğer Amerikalı gotik yazar ise Howard Phillips Lovecraft'tur. Amerikan gotiğinin önemli özelliklerini gördüğümüz bu yazar 20. yüzyılın ortalarına doğru etkili olmuş bir yazardır. Onun yazdığı *Cthulhu Mitosu*(1928)adlı eser, başka türleri de etkiler ve örnek alınır. *Deliliğin Dağlarında* (1936), *Zamanın Dışından Gelen Gölge* (1936), *Charles Dexter Ward Vakası* (1927), *Ulthar'ın Kedileri* (1920), *Cadı Evindeki Hayaller* (1932), *Dunwich Korkusu* (1928), *Kötü Papaz* (1933), *Merhum Arthur Jermyn ve Ailesi Hakkında Gerçekler* (1920), *Karanlıktaki Avcı* (1935), *Herbert West-Diriltici- Reanimator* (1922), *Gizlenen Korku* (1922), *Ay Bataklığı* (1921), *Erich Zann'ın Müziği* (1921), *Murdon Grange'in Gizemi* (1918), *İsimsiz Şehir* (1921), *Evdeki Resim* (1920), *Sisteki Tuhaf Yüksek Ev* (1926), *Mezar* (1917), *Karanlıktaki Fısıldayan* (1930)gibi çok sayıdaki öykü ve romanlarıİngiliz ve dünya gotiği için son derece önemlidir.

Özellikle aralarında Stephen King'in de bulunduğu gotik türde de eser vermiş bilimkurgu yazarına da ilham kaynağı olur. (Tunçtan, 2018). Amerikalı yazar Stephen King, korku, gerilim ve bilim kurgu türleriyle özdeşleşmiş önemli yazarlardandır. Onun yazdığı birçok roman edebiyat dünyası için önemli sayılmakla beraber sinema sektörü için de yararlanılan önemli kaynaklardır. Çünkü King'in yazdığı birçok eser daha sonra sinema perdesine uyarlanarak önemli gişe başarıları elde edilir. Yani edebiyat dünyasında satış rekorları kıran romanları daha sonra sinema sektörünü dönem dönem domine eder. King'in romanlarına bakıldığında daha çok korku-gerilim türlerinde yazdığı görülür. Onun *Korku Ağı* (1975), *Hayaletin Garip Huyları* (1978), *Mahşer*(1978), *Medyum*(1977), *Tepki*(1980), *Sis* (1985), *Göz*(1974)gibi romanları korku ve gerilimi ön plana alan önemli romanlarıdır(Tunçtan, 2018).

William Faulkner ve Flannery O'Connor gibi bazı tanınmış Amerikalı yazarlar da gotik türden eserler kaleme alırlar. Bu yazarla Amerika'nın güney gotiği içerisinde değerlendirilirler. Yakın döneme ait bu gotik eserlerde Amerikan'ın yakın dönemini meşgul eden bazı sorunları görmek mümkündür. Özellikle siyahi ayrımcılığı ve ırkçılık gibi bazı problemler gotik ekseninde verilir. Faulkner'ın *As I Lay Dying* (1930) (Ben Ölürken) adlı romanı, *O'Connor'ın Good Country People* (1955) (İyi Ülke İnsanları) ve *The Life You Save May Be Your Own*(1955) (Kurtardığınız Hayat Kendiniz Olabilir) adlı eserlerde güney gotiğinin yansımalarını görürüz.

Gotik edebiyatın ilk olarak Kuzey Avrupa'da ve daha çok İngiliz edebiyatında ortaya çıktığını, daha sonra Avrupa'da yayılış gösterdikten sonra zaman içerisinde dünyaya yayıldığı bilinir. Bu yayılışla beraber karşılaştığı farklı kültürlerden de etkilenerek ilerleyen dönemlerde farklı bir yapıya büründüğü, talepler neticesinde çeşitli alanlara da etki ettiği görülür. Gotiğin etki ettiği alanların başında hiç şüphesiz sinema sektörü gelir. Bununla beraber teknolojik gelişmeler neticesinde bilgisayar oyunlarının ve üç boyutlu sanal gerçeklik dünyasının da korku ya da gotikle yakından ilgilendiğini görmekteyiz. Gotiğin bu şekilde farklı alanlarda da gelişim göstermesi insanların bu türe ne kadar ilgili olduğunu ve rağbet gösterdiğini kanıtlar niteliktedir. İnsanların gotiğe olan aşırı ilgilerinin altında bazı psikolojik durumların ve Kant'ın da ortaya koyduğu Yüce duygusunun yattığını da söylemek gerekir. Dolayısıyla gotik, her ne kadar ilk olarak mimari alanda ortaya çıksa da yüzyıllar süren bir sürecin ardından hayatımızın iç içe olduğu birçok alanla etkileşime geçerek insan dünyasındaki önemli yerini kanıtlamış olur.

Bu yazarlar dışında gotik edebiyata hizmet eden başka yazarlar daha vardır. Bu yazarlar başlı başına gotik türüyle ön plana çıkmasalar da gotik edebiyata dâhil olabilecek eser örnekleri verirler. Örneğin İngiliz yazar Oscar Wilde'nin *Dorian Gray'in Portresi* (1890), İrlandalı yazar Charles Maturin'in *Melmoth the Wanderer* (1820), George Croly'nin *Salathiel the Immortal* (1829) (Ölümsüz Salathiel), James Malcolm'un *Varney the Vampire or the Feast of Blood* (1847) adlı eserleri diğer önemli gotik eserler olarak sıralanır.

1. 1. 2. Türk Edebiyatındaki Öncüler²

Türkler ana vatanları olan Orta Asya'dan bu yana çeşitli dinlere ve kültürlere inanarak günümüze kadar zengin bir inanç sistemini ortaya koyar. Bu inanç sistemi, hayatın birçok alanında Türklerin yaşamını etki altına alır. Dolayısıyla Türkler, kendi inanç sistemlerini koruyarak karşılaştıkları birçok yenilikle birleştirir. Edebiyatın da bu etkileşimden nasibini alması kaçınılmazdır. Yani Türklerin zengin inanç sistemi edebiyatlarını doğrudan etkileyerek Türk edebiyatının şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Eski Türk mitleri ve Göktürk, Maniheizm, Budizm gibi eski Türk inanışlarını

² Bu başlık için şu kaynaktan yoğun bir biçimde yararlanıldı:
Yücesoy, Ö. V. (2007). Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

besleyen önemli dini inanç sistemlerinin yanında yüzyıllardır Türk kültüründe ve inanisında etkili olmuş İslâm dinin de Türk edebiyatındaki yeri tartışılmaz bir gerçektir. Gotiğin büyük ölçüde inanışlarla ilgili olduğunu bildiğimize göre Türk edebiyatındaki gotiğin de Türklerin geçmişten bu yana biriktirerek getirdikleri birçok inanıştan etkilenerek gelişimini ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu inanç sistemlerinin etkisinde yazılmış gotik eserlerin varlığı önemlidir. Buna örnek olarak İslamiyet dönemi geçiş eserleri arasında olan *Dede Korkut Hikâyeleri* kadim Türk inanışlarını içerisinde barındıran önemli eserlerden olduğunu ifade etmek gerekir. Gotiğin Türk edebiyatındaki ilk ciddi örneklerine baktığımızda *Dede Korkut Hikâyeleri* içerisinde yer alan “Tepegöz” hikâyesinin bu anlamda ortaya konulabileceğini düşünmek yanlış olmaz. Normal bir insan ile insan dışı bir varlık olan peri vasıtasıyla dünyaya gelen bir varlığın zaman içerisinde genlerinde taşıdığı vahşi yönünü ortaya çıkarmasıyla insanlar üzerinde bir korku unsuruna dönüşür. Toplum içerisinde yarattığı dehşet ile beraber sonda yok oluşunun görüldüğü bu tek gözlü yaratık, Türk edebiyatının ilk korku unsurları arasındadır. *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi anonim olan halk masalları ve diğer halk hikâyeleri de içerisinde barındırdığı peri, cin, dev ve insan dışı birçok yaratık ile Türk edebiyatındaki ilk gotik varlıkları görülür. Geleneksel anlatı içerisinde değerlendireceğimiz halk hikâyelerinde de aynı durum söz konusudur. Özellikle geleneksel inançlarla şekillenen bu türler içerisinde barındırdığı olağanüstü dehşet uyandırıcı bazı varlıklarla Türk edebiyatında gotiğin ilkel örnekleri kabul edilebilirler.

17. yüzyıla geldiğimizde Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserinde bahsettiği çeşitli cadı, vampir, hortlak ya da obur gibi gotik varlıklar da önemlidir. Onun bu eserinde dile getirdiği pek çok anlatıda gotik varlıkları görmek mümkündür. Farklı milletlerin coğrafyalarında şahit olduğunu söylediği bu olağanüstü olaylar arasında Hatukay Çerkezi ülkesinde cadıların bir gece vakti gökyüzünde savaştıklarını dile getirmekten oburların Çerkez kanlarını emmesine kadar pek çok gotik olayı anlatır (Öztürk Bitik, 2011). Zaman içerisinde özellikle de 17. yüzyıldan sonra halk hikâyelerinin daha realist bir görünüm kazanmasıyla bu varlıkların işlenişi kısmen terk edilse de daha gerçekçi ve mantıksal bir düzleme oturtularak işlendikleri görülür.

18. yüzyıl Türk edebiyatına geldiğimizde Divan edebiyatının yavaş yavaş etkinliğinin kırıldığına artık Batı etkisinde bir edebiyatın geliştiğine şahit olunur. Türk aydınları, her ne kadar Batı edebiyatına oldukça fazla ilgi duyup bu konuda eserler

üretmeye çalışsalar da geleneğin etkisinden hemen kurtulamazlar. Dolayısıyla bu dönemdeki modern türde yazılan eserlere bakıldığında yine geleneğin etkisinin oldukça fazla olduğu görülür. Birçok eserin geleneksel anlatıya sahip olan halk hikâyeleri ve mesneviler etkisinde yazıldığı bilinmektedir. Bunun en güzel örneklerinden birisi de Giritli Aziz Efendi'nin yazdığı *Muhayyelat* adlı eserdir. 1797 yılında yazılan ve Doğu anlatılarının birçoğunu içerisinde barındıran bu eser, iç içe girmiş hikâye tekniğiyle yazıldığı için büyük ölçüde *Binbir Gece Masalları* etkisindedir. *Muhayyelat*, her ne kadar 18. Yüzyıl İstanbul'unu konu alsa da içerisinde barındırdığı doğüstü olay ve varlıklarla gotik bir kimlik kazanır. Eserdeki hikâyelerde bütün işler büyü ve cinler eliyle yürütülür. Yani doğa yasalarının geçerli olduğu bir dünyanın dışında alternatif bir dünya yaratılarak tüm düzen; efsunlarla, büyülerle ve gerçekdışı varlıklar eliyle yürütülür. *Muhayyelat*'ın bu özelliklere sahip olması onu 18. yüzyıl Tanzimatçıların sanat anlayışından ayırır. Bu dönemdeki sanatçılar çoğunlukla gerçekliğe önem verdikleri için *Muhayyelat*'a karşı cephe alırlar. Bu Tanzimatçıların en önde gelenlerinden olan Ahmet Mithat Efendi, yazdığı *Çengi (1877)* adlı romanıyla adeta *Muhayyelat*'ı parodileştirir. Ahmet Mithat, doğüstü varlıkları konu alan hikâyeleri okuyan bir çocuğun en sonunda akli dengesini kaybetmesini işleyerek *Muhayyelat*'a karşı bir duruş sergiler. Dolayısıyla *Muhayyelat*, her ne kadar Doğu anlatı geleneği doğrultusunda yazılmış olsa da bizde modern anlamda sayılabilecek ilk gotik eser niteliği taşır.

19. yüzyılda 6 Ekim 1833 tarihli *Takvim-i Vekâyi* gazetesinde o zamanlar Osmanlı Devleti'ne bağlı Bulgaristan'ın Tırnova kazasında bir cadı avı haberi yer alır. Bu habere göre Tırnova'da görünmez nazı yaratıklar ortaya çıkmış olup onları bulmak konusunda Nikola adlı bir kişinin yardımına başvurulur. Adı daha sonra cadıca Nikola olan bu kişi cadıların mezarında yatan iki yeniçerinin bedenine girdiğini söylemesi üzerine ölü bedenler yakılır ve onlara göre cadılar bu şekilde defedilir (Aycibin, 2008). Dolayısıyla 19. yüzyılda gerçek bir olay gibi görünen bazı gotik olaylar da gazete gibi metinlere konu olur.

Edebiyat tarihçilerinin belli bir döneme sıkıştıramadığı ve Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar birçok dönemde eser vermiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yazdığı *Gulyabani* ve *Cadı* romanları, Türk edebiyatında gotik roman kabul edeceğimiz türden romanlardır. Hüseyin Rahmi, bu romanları yazarken Naturalizm'in temel ilkelerinden yararlanmayı uygun görür. Aynı zamanda bu

romanlara bakıldığında zaman birçok halk inanişına ve batıl inançlara eleştiri amacıyla yazıldığı bilinmektedir. Hüseyin Rahmi'nin sanat anlayışının temel amaçlarından birisi de halk arasında yaygın hâlde görülen birçok temelsiz inanişaya eleştiride bulunarak halkı bir nebze de olsa eğitmektir. Kendisi Ahmet Mithat Efendi'nin yoğun etkisi altında olsa da onunla arasındaki temel farklardan birisi Ahmet Mithat, halkı eğitirken İslami anlayış çerçevesinde yapar. Hüseyin Rahmi ise bu konuda dine olumlu bakmaz. O, halkı dini ve batıl inançlardan kurtarmayı hedefler. Berna Moran, Hüseyin Rahmi'nin bu amacını “yüksek felsefe” ifadesiyle somutlaştırarak onu ironik bir biçimde eleştirir. Hüseyin Rahmi'nin aslında bu konuda çok yüzeysel kaldığını, tasavvur ettiği düşüncesinin temel dinamiklerini yansıtamadığını ifade eder:

“Halkı ‘yüksek felsefe’ye çekmek isteyen Gürpınar’ın karşısına çıkan en büyük engel, kuşku yok ki halkın ideolojisinin belirleyici ögesi olan İslâm dini idi. Din, sorunlara akılla yaklaşmaya, geleneklerin oluşturduğu düşünce kalıplarından kurtulmaya meydan vermiyordu. (...) Daha önceki romanlarında (Tesadüf, Gulyabani, Cadı, Hakka Sığındık, Efsuncu Baba, Mezarından Kalkan Şehit, Dirilen İskelet) büyücülük, falcılık, bakıcılık gibi şeylerin, cin, peri, hortlak gibi doğüstü varlıkların ve güçlerin boş inançlar olduğunu anlatmak için bunlarla ilgili olayların akılla ve doğa yasalarına uygun bir şekilde açıklanabileceğini göstermek ister. Çürütmeye çalıştığı inançlar, dinde kölelik ruhu aşıl原因an, tevekkül, alınyazısı, kısmet ve rızık gibi, insanları haksızlıklar karşısında boyun bükmeye iten miskinleştirici inançlardır. Halk bunlara inandığı sürece sömürülmekten kurtulmayacaktır.” (Moran, 2018: 128-129).

Berna Moran'ın yaptığı tespitlerden de anlaşılacağı üzere Hüseyin Rahmi'nin temel amacı yarattığı bir düşünce sistemine göre halkı dinin sömürü anlayışından uzaklaştırmak, bunu yaparken de edebiyatı bir araç olarak kullanıp romanlarında çeşitli halk inanişlarını eleştirmektir. Onun bu amacını gotik roman çerçevesinde değerlendirebileceğimiz romanlarında da görmek mümkündür. *Gulyabani (1913)*'ye bakıldığında Gulyabani denilen doğüstü korkunç bir varlık ile cinlerin Şefika Hanım'a musallat olduğu görülür. Her iki varlık da gotik kapsamda değerlendirilebilecek türden varlıklardır. Ancak bu roman ile diğer gotik romanlarının temel ayrımı, bu varlıkların roman içerisinde de hayal ürünü oldukları ve gerçekte alakalarının olmayışındır. Yani normal bir gotik romanda yer alan varlıklar romanın kurgusu içerisinde gerçek kabul edilirken *Gulyabani* romanında varlıkların gerçek dışı oluşu romanın kurgusunda da söz konusudur. Çünkü Gulyabani denilen varlık ile cinler, Şefika Hanım'ın parasına göz diken ve onları ele geçirmek isteyen yeğeni ile kahyası tarafından kurgulandığı için gerçekdışıdır. Hüseyin Rahmi, Şefika Hanım'ın batıl inanişları üzerinden halkta yaygın olarak egemen olan batıl inanişları eleştirmek ister. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bir diğer gotik romanı olan *Cadı*'da, yarattığı

esrarengiz olaylar çerçevesinde normal hayatta rastlayacağımız insanlara ait batıl inanışları ironik bir dille eleştirerek *Gulyabani*'de olduğu gibi sosyal bir ders verme amacı güder. Tıpkı *Gulyabani* romanı gibi bu romanda da birtakım inanışların eleştirisi söz konusudur. Romandaki cadı inanışının normal hayatta olamayacağı düşüncesi aşılanırken aynı zamanda gotik mekân ve unsurları da romanına yerleştirir.

Hüseyin Rahmi'nin *Mezarından Kalkan Şehit (1898)* romanı da yine gotik roman diyebileceğimiz türden bir romandır. Doğüstü olaylara ve varlıklara inanmayan Şevki Bey'in bu türden olaylarla karşılaşması sonucu bunları araştırması ve altlarında yatan gerçek nedeni sorgulamasıyla ilerleyen roman, içerdiği gotik unsurlarla Türk edebiyatında gotik türde yer edinir(Yücesoy, 2007).

Hüseyin Rahmi'nin yaşadığı yıllarda eserlerini kaleme alan Kerime Nadir, *Dehşet Gecesi (1958)* romanıyla Türk edebiyatındaki gotik türde kabul edilen romancılarımız arasındadır. Bu romanda, İstanbul'dan Hakkari'ye bir petrol şeyhinin açacağı otelin açılışına gitmek üzere olan Mümtaz Evren adlı karakterin yolculuk yaptığı trende okuduğu *Puhu Kuşu* romanının içindeki olayların ve kişilerin gerçek hayata aktarılması ile korku dolu anlar geçirmesi ve romanın sonunda da İstanbul'a esrarengiz bir şekilde dönüşü anlatılır(Yücesoy, 2007).

Kerime Nadir'den sonra gelen bir diğer gotik yazarı Ali Rıza Seyfi'dir. İlk yayınlandığında adı *Kazıklı Voyvoda (1928)* olan fakat daha sonra *Dracula İstanbul'da* olarak tekrar yayınlanır. Bu eser de gotik edebiyatın önemli eserlerinden olan Bram Stoker'ın *Dracula* adlı eserinin Türk edebiyatına uyarlamasıdır. Kişiler, mekân ve olaylar Türk kültürüne uygun bir biçimde uyarlanarak verilir(Yücesoy, 2007).

Peyami Safa'nın bugün bile kült romanlar arasında gösterilen *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949)* adlı eseri de birtakım paranormal ve parapsikolojik olayları içermesi yönüyle gotik türe yaklaşır. Hedoist birisi olan romanın başkahramanı Ferit, inançsız bir kişidir ve ailesi ile de arası kötüdür. Manevi durumlara inanmayan Ferit, kaldığı bir pansiyonda garip sesler duymasından ve garip olaylar yaşamasından ötürü korkmaya başlar. Yaşadığı en çarpıcı olaylardan birisi de gece uyurken görünmez birinin boğazını sıkmasıdır. Daha sonra da çeşitli paranormal olaylar yaşayan Ferit, bir süre sonra arkadaşının onu yönlendirmesiyle Büyükada'ya Matmazel Noraliya adlı birisinin pansiyonuna taşınır. Orada da zaman zaman bazı sesler duyar ve Matmazel'in önceden kullandığı bir odaya gider, orada matmazel ile ruhsal iletişimde bulunur. Matmazel Noraliya'nın da zamanında kendini maneviyata

verdiğini gören Ferit, onun ruhuyla konuştuktan sonra kendisi de inançlı bir kimliğe bürünür. Romanda madde ve mana ya da madde ve maneviyat çatışmasını net bir şekilde görürüz. Bu çatışma içerisinde tekinsizlikle beraber gotik durumlara yer verilerek hem anlatımda merak unsuru canlı tutulur hem de okura karşı bir çarpıcılık sağlanmaya çalışılır. Dolayısıyla madde ve mana arasında bocalayan Ferit'in yaşadığı bu durumlar, romanı gotik bir romana yaklaştırır.

Reşat Nuri Güntekin, cumhuriyet döneminin önemli hikâye ve roman yazarlarından. Onun özellikle romanları, cumhuriyetin kazanımlarını ve fikirlerini işlemesi ve insanlara benimsetmesi yönüyle öne çıkar. Bunun yanında eserlerinde aşk, ailenin önemi ve çeşitli sosyal konu ve temalar da işlense de gotiğe yaklaşan bazı eserleri de mevcuttur. *Gökyüzü* (1935) romanı altmış yaşında ismi verilmeyen kahramanımızın gökyüzünün gizli yönlerine merak salan biridir. Kendisi hayatı boyunca savaflara katılıp sürgün hayatı yaşamış ve devamlı olarak yalnız kalmış biridir. Gökyüzüne merak salmasından ötürü Sevim adlı yeğeni ve yeğenin arkadaşı Mükerrrem ile isprizma yani ruh çağırma denemelerine girişirler. Bu denemeler esnasında yeğeni Sevim şok geçirir. Daha sonra yeğeni, tütsülerle yapılan büyüler vasıtasıyla iyileşir. Kahramanımız iyileşme sonrasında materyalist fikirleriyle maneviyat arasında bocalayıp durur. *Gökyüzü* romanı ruh çağırma sekansları ve çeşitli büyü ritüellerinden dolayı gotik unsurlar içerir. Çünkü bu gibi durumlar gotik romanda cadılık ile ilişkilendirilir. *Gökyüzü* romanında daha çok materyalist düşünceler ile manevi düşünceler çatıştırılmasını görürüz.

Türk edebiyatında gotiği daha çok roman türünde görsek de hikâye türünde de çok önemli eserler verilir. Bu konuda en başı Yedi Meşaleciler topluluğunun hikâye kanadını temsil eden Kenan Hulusi Koray gelir. Onun hikâyelerine baktığımız zaman ilk bakışta Amerikalı yazar Edgar Allan Poe etkisi net bir şekilde görülür. Poe'nun yazdığı hikâyelerdeki konulara benzer nitelikte olacak hikâyeler kaleme alan Koray, Anadolu'nun kasabalarını, köylerini, insanını gotik hikâyelerine dâhil eder. Onun gotik konusunda beslendiği en önemli kaynak Anadolu'dur. Anadolu'daki çeşitli inanışları, cinayetleri, ıssız mekânları, köy ve kasabalardaki küçük insanı gotik çerçevede verir. Poe'nun hikâyelerinde rastladığımız takıntı sonucu öldürme durumunu "Kemahlı Değirmenci"de(1940)görürken gotiğin olmazsa olmaz konularından olan vampirlik konusuna "Tuhaf Bir Ölüm" (1939)adlı hikâyede rastlarız. Yine Poe'nun "Şişede Bulunan Mesaj" (1833)adlı hikâyesinde gördüğümüz düşsel kronotop durumunu

Koray, “Belki Bir İllüzyon” (1940) adlı hikâyesinde işler. Bunlar gibi pek çok gotik tema ve konu Poe ve Koray’ın hikâyelerinde ortaktır. Türk edebiyatında gotiğin zirve isimlerinden olan Kenan Hulusi Koray bu noktada önemlidir. Kenan Hulusi Koray, cumhuriyetin ilanı ile beraber edebiyatımızı Anadolu’ya taşıyan yazarlarımız arasındadır. Onun hikâyelerini iki açıdan değerlendirmek gerekir. Öncelikle Anadolu’nun normal görünümünü, halk yaşantılarını ve bazı gerçeklerini dile getirdiği hikâyeleri korku ya da gotik türünden uzaktır. Bu hikâyelerinde Anadolu ve Anadolu insanını konu edinerek dönemin modasına ayak uydurmak ister. Bunun dışında kalan ve bizim için daha önemli olan gotik hikâyelerinde yine Anadolu’nun yoğun izlerini görmek mümkündür. Anadolu’dan ve Anadolu yaşamının görünümünden vazgeçmeyen yazarımız, bunlara korkuyu, gizemi ve dehşeti entegre ederek okurlarına sunmak ister. Bu şekilde yazdığı hikâyelerinde daha başarılı olur ve Türk edebiyatında kalıcı bir iz bırakır. Çünkü o dönemde alışılmış konuların aksine korku konulu ilgi çekici hikâyeler, dönemin modası olan Anadolu konusuyla birleşince okurlar tarafından ilgiyle karşılanır. Dönemin diğer yazarları hep Anadolu’nun bilinen ve sıkça işlenen taraflarını eserlerine sokarken Koray ise Anadolu’nun hiç bilinmeyen, gizli kalmış ve Anadolu köylüsünün anlatılarında birer sır perdesi olarak yer edinmiş çeşitli ürpertici anlatıları ve olayları eserlerine sokar. Ayrıca bu tarz hikâyelerinde Batı edebiyatının yöntemini kendisine araç edinmesi ve Edgar Allan Poe gibi gotik edebiyat literatürüne kazınmış önemli bir yazarın etkisinde kalması onun hikâyelerini daha değerli kılar. Dolayısıyla tüm bu sebeplerden ötürü dönemin okuru Kenan Hulusi Koray’ı farklı, özgün, yenilikçi ve ilgi çekici bir yazar olarak görerek eserlerine rağbet gösterir. Kenan Hulusi Koray da Türk edebiyatında hikâye türü ve özellikle de gotik hikâye türü anlamında önemli bir yer edinir. Kenan Hulusi Koray dışında cumhuriyet dönemi hikâyeciliğimiz bir diğer önemli temsilcisi olan Peyami Safa’nın “Tedavi” adlı hikâyesine de değinmek gerekir. Peyami Safa’nın hikâyelerinin genel ekseriyetine baktığımız zaman bu hikâyelerdeki konuların o dönemin İstanbul’undaki günlük hayatta karşılaşılan olayları ve İstanbul’da meydana gelen sıkıntılı yılları konu aldığını görürüz. Ancak “Tedavi” (1925) hikâyesinde uzun zaman çocuk sahibi olamayan bir kadının bir zaman sonra hamile kalıp karnında taşıdığı varlığın bir insandan ziyade korkunç bir varlık olduğunu görürüz. Hikâye, kadının doğurduğu bu korkunç varlığı öldürmesinden sonra içindeki vicdan azabından ve içine düştüğü akıl hastalığından kurtulmak için psikiyatri doktoruna yaşadıklarını anlatması şeklinde ilerler. Tüm olan biteni doktora anlattıktan sonra doktor onu tedavi etmek yerine odasından kovar ve

yakalandığı bu akıl hastalığının tedavisinin mümkün olduğu hâlde onu tedavi etmeyeceğini dile getirir. Bu hikâyedeki insan dışı ve grotesk varlık, hikâyeyi gotik bir duruma yakınlaştırır. Peyami Safa'nın bu hikâyesi, Türk edebiyatındaki farklı bir yazarın elinden çıkan ve gotik türe yaklaşan önemli bir hikâyedir.

1980 sonrası Türk edebiyatında gotik eser veren yazarlar, genellikle çağın getirdiği sosyal, siyasi, psikolojik durumlar neticesinde eserlerini kaleme alırlar. Sinema sektörünün de büyümesiyle gotik roman, korku filmlerine benzer nitelik taşımaya başlar. Bu dönemdeki gotik yazarlara baktığımız zaman Sadık Yemni, Elif Karakaş Kask, Farah Yurtözü, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar göze çarpar.

Sadık Yemni'nin yazdığı *Muska* (1996) adlı eser içerdiği sıra dışı varlık Kara Nesne ile gotik bir nitelik kazanır. Elif Karakaş Kask ise *Lanetli Genler* (1995), *Ve Sonra Bir Gün* (2000) adlı romanlarıyla bu türe katkı sunar. *Lanetli Genler*'de soyaçekim sonucu katil olma durumu gotik bir atmosferde işlenirken *Ve Sonra Bir Gün*'de ise reenkarnasyon sonucu kişilik bölünmesi göze çarpar. Bu kişilik bölünmesinin altında yine gotik durumlar vardır. Farah Yurtözü'ne baktığımız da ise *Yaşam Bir Korku Filmidir* (1999) ve *Madrid'te Metafizik Aşk* (1995) romanları gotik konusunda önemlidirler. *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanında yazar, aradığı aşkı bir türlü bulamamış ve evliliğinden boşanmış adı verilmeyen bir kadının vampirlik filmlerinde oynayan bir İngiliz aktör ile geçirdikleri tatil günlerini anlatırken vampirlik meselesini aşk çıkmazı ekseninde verir. *Yaşam Bir Korku Filmidir*'de ise tıpkı Elif Karakaş Kask'ın *Ve Sonra Bir Gün* romanında gördüğümüz gibi reenkarnasyon sonucu kişilik bölünmesi söz konusudur. Dolayısıyla her iki roman gotik anlamda aynı konudan beslenir. Türk edebiyatının önemli postmodern romancılarından olan Hasan Ali Toptaş da gotik türe girer dediğimiz *Gölgesizler* (1995) romanını kaleme alır. Bu romanda taşra sıkıntısı ve zamanın döngüsellliğini bir köy kasabasından hareketle gotik bir biçimde verir.

Türk edebiyatında gotik, modern edebiyat döneminden önce yani halk masallarının ve halk hikâyelerinin olduğu dönemden itibaren başlar. Gotiği bu dönemde çok daha gerçeküstü bir şekilde görsek de zaman içerisinde daha realist bir çizgiye kaydığına şahit oluruz. Öyle ki modern edebiyatın başlangıcı sayılan Tanzimat dönemiyle beraber edebiyatımıza dâhil olan roman ve modern hikâye ile gotik türü de modern bir görünüm kazanır. Gotiğin ilk modern görünümüne Hüseyin Rahmi ile şahit olurken sonraki yıllarda Kerime Nadir, Ali Rıza Seyfi gibi yazarlarla özellikle

romanda gotiğin gelişimi sürer. Türk edebiyatında gotik, en önemli örneklerine ise Kenan Hulusi Koray ile kavuşur. Onun Edgar Allan Poe etkisindeki hikâyeleri bu anlamda önemlidir. 1980 sonrası roman anlayışına paralel yazılan gotik roman türü, yine Türk edebiyatı için önemlidir. Sadık Yemni, Elif Karakaş Kask, Farah Yurtözü, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar 1980 sonra gotik romanın önemli örneklerini vererek bu türe katkı sunarlar.

1.2.GOTİK EDEBİYATA KURAMSAL ÇERÇEVEDE BİR BAKIŞ

İnsanda cereyan eden iki temel korku nedeni vardır. Psikanalitik analizlerin tespitiyle ifade edilen bu korkular, insanın farkında olduğu nedenler ve farkında olmadığı nedenler olarak göze çarpar. İnsanın farkında olmadığı nedenlerden ötürü korku duyması yaşamının daha sonraki kısımlarında bazı dürtülerle karşılık bulur. Kişi çocukluğunda şok, taciz ve yıkıcı olaylarla karşılaşmışsa bu durum, daha sonraki yaşamında öldürme dürtüsünü, sapkın birtakım davranışları harekete geçirerek çevresine zarar veren biri hâline gelmesine neden olur(Bilen, 2013). Bu tür bastırılmış geri dönüşümler gotik tarzdaki eserlerde yer alan karakterlerde sıkça karşımıza çıkar. Gotik tarzdaki birçok hikâyeye baktığımız zaman bu hikâyelerinin birçoğunda konu cinayet ve ölümdür. Buradaki cinayetlerden bir kısmı ismi geçmeyen başkarakter tarafından bir sebebi olmaksızın işlenir. Hikâyelerde karakterlerin çocukluk yıllarına değinilmese de onlardaki öldürme dürtüsünü alevlendiren sebep bilinçaltında yatar. Psikanalizmin önde gelen temsilcilerinden Sigmund Freud, öldürme dürtüsünün insanda var olan iki temel dürtüden biri olduğunu söyler. Freud ölüme aynı zamanda Yunan tanrılarında birisinin de adı olan Thanatos diyerek hayatın en son amacı olarak bu dürtüyü gösterir. Bunu da her canlının ölümle birlikte ilk konumu olan cansızlığa döneceği düşüncesine bağlar (Güner, Berkol, Salman, Aytaç, Yıldırım, Güner, 2018). Dolayısıyla gotik eserlerdeki cinayetler ve özellikle de herhangi bir sebep yokken işlenen cinayetlerin en temelinde Freud'un ortaya koyduğu ölüm dürtüsü yatar. Bir sonraki temel sebep olarak ise çocukken yaşanan ve bilinçaltında saklı tutulan travmaların daha sonraki geri dönüşümü gösterilir.

Gotik eserlerdeki ölüm temasının ağırlıklı olarak işlenmesinde ve okurların da buna rağbet etmesinde ölümün kişiye hayalî bir olgu olarak gelmesinin etkisi vardır. Gotik eserleri oluşturan çeşitli fantastik yaratıkların ortaya çıkışının altında ölüm ve öldürme dürtüsü yatar. Ortaya çıkan birçok grotesk varlık ölüm sonucu ortaya çıkar:

“Ölümün gotik temsilleri çok yankılıdır, çünkü bir yerde meydana gelirler. Âlemin dışında açıkça tanımlanmış olan âlem, doğaüstü hayaletler ve ruhlar, hortlaklar ve vampirler, canavarlar ve zombiler, ayrıca işkenceye, cinayete ve aşırı bir yıkım arzusunun da değinirler.Ölüm, görünüşte gerçek dışı olduğu için çekici hale gelir.”(Bronfen, 1998: 39-40).

Bu tür varlıklar var olma sebeplerini çoğunlukla ölüme borçludur. Aynı zamanda okurun da bu varlıklara ilgi duyması ve onları okurken merak duygusunu gidermesi ölümün yoğun bir biçimde gotik eserlerde yer edinmesine sebep olur. Bu varlıkların öldükten sonra da dirilme ya da başka sebeplerden ötürü yaşam içerisinde yer edinmeleri, ölümü görünüş bakımından gerçek dışı kılar.

Gotik edebiyat her ne kadar korku öğelerini, belirsizlikleri, olağandışılığı konu edinse de bunlar insanda haz uyandıran durumlardır. Gotiğin bu temaları konu edinmesi, onun ilgiyle takip edilmesine ve böylelikle daha da gelişmesine yol açar. Bu yönü dolayısıyla güzel olana bir anlamda aykırılık taşıyan ve bu aykırılığa rağmen haz uyandıran gotik edebiyat, bunu Kant’ın da öncülük ettiği “Yüce” kavramı sayesinde elde eder. Kant, “Yüce” kavramına değindiği “*Yargı Yetisinin Eleştirisi*” adlı eserinde haz vermesi bakımından güzel ile ortak özelliğe sahip olduğunu söyler. Fakat ayırdıkları bazı noktalar vardır(Yetkin, 2007). O, bu ayrımı şöyle ifade eder:

“Ama Yücenin Güzelden en önemli ve iç ayrımı hiç kuşkusuz şöyledir. Burada uygun olduğu gibi ilk olarak yalnızca doğa nesnelilerindeki Yüceyi irdelemeye alacağımız için (çünkü sanattaki Yüce her zaman doğa ile bir anlaşmanın koşulları tarafından sınırlanır), doğa Güzelliği (bağımsız) kendisiyle birlikte biçiminde bir ereksellik getirir ki, bununla nesne yargı yetimiz için bir bakıma önceden belirlenmiş ve böylece kendinde bir hoşlanma nesnesi oluşturuyor olarak görünür; buna karşı, uslamlama olmaksızın yalnızca ayrımsamada bizde Yücenin duygusunu uyandıran şey biçime göre hiç kuşkusuz yargı yetimiz için aykırı, sergileme yetimiz için uygunsuz ve imgelem yetisi için bir bakıma zorbaca görünebilir ve gene de salt bu nedenle daha da yüce olarak yargılanır.” (Kant, 2006: 102).

Gotik edebiyattaki korku ve ürperti veren öğelerin ve durumların insanın bilincine, algılama kapasitesine ve dış dünyasına aykırı, uygunsuz, yabancı ve zorbaca görüldüğünden dolayı onda “Yüce” duygusunun oluşmasına neden olur. “Yüce” duygusunun verdiği haz sonucu da gotik edebiyatın rağbet görmesi ve okuyucu bulması kolaylaşır. Okuyucu, korku ve gerilim karşısında haz duyarak “Yüce” duygusunu tatmin eder.

İnsandaki korku duygusunun oluşmasında belirsizliğin de bir etkisi vardır. Freud’un ortaya attığı “tekinsiz” kavramı da bilinmezlik ile beraber kişiyi korkuya ve tedirginliğe sokar. Aynı zamanda tekinsiz kavramıyla meydana gelen korkuların,

kayguların ve tedirginliklerin çıkış noktası saptanamaz. Tekinsizliğe meydan veren durumların insanın bilinçaltında bastırıldığı korkulardan kaynaklandığı düşüncesinden hareketle Freud, tekinsizin oluşmasında yatan nedenleri psikanalitik yöntemler aracılığıyla açığa kavuşturarak insana rahatsızlık veren duyguların kaynağına inmeye çalışır(Özakın, 2018). Gotik edebiyat, tekinsiz kavramından gizem ve belirsizlik yaratma konusunda faydalanır. Birçok gotik esere baktığımızda olayların cereyan etmesinde gizem unsurları ön plandadır. Özellikle cinayeti esas olan birçok eserde, cinayetin meydana gelmesindeki sır perdesi aralanmayarak bir belirsizlik yaratılır. Yine birçok gotik tarzdaki eserde, işlenen olağanüstü durumların sebebi net bir şekilde verilmez. Bu kısım birçok kez okuyucunun kafasında karanlık kalır. Bu da tekinsizliğe ve belirsizliğe sebebiyet verir. Tekinsiz kavramı korku öğeleriyle birleşerek gerilim ögesini de yaratır. İnsanın anlamlandıramadığı durumlar, varlıklar, olaylar karşısında korkması ve bu korku üzerine belirsiz bir durumun yaratılması gerilime sebebiyet verir. Gotik eserlerde bu gerilim ögesine sıkça karşılaşılr.

Gotik edebiyatın önemli özelliklerinden birisi de grotesk olmasıdır. Grotesk yapıya temel teşkil eden korku, groteskle gotik edebiyatın birbiri ile olan ilişkisinin en göze çarpan ögesidir. Korku ögesi, grotesk ile bütünleşip gizemi vurgulayan tekinsiz kavramıyla beraber gotik eserlerde yer bulur. Grotesk, garipliği ve uyumsuzluğu hedefleyerek gotik eserlerde birtakım parapsikolojik olayların, kişilerin ve sahnelerin oluşmasına sebebiyet verir (Sazyek, 2013). “Özellikle insanların fiziksel anormalliklerinin olmadık yer ve zamanlarda abartılı ilginçliği veya iğrençliği grotesk kavramına işaret eder” (Işık, 2018: 41). Grotesk kavramı, eserlerde işlevsel bir şekilde kullanılarak gariplik ve sıradışılık yaratılmaya çalışılır. Bu gariplik ve sıradışılık durumu kendini korku ve dehşette gösterir. Okuyucu gotik tarzdaki birçok eseri okurken anlatıcının bakış açısına göre olayları değerlendirir. Anlatıcı olayları kimi zaman olduğu gibi aktarmadığı için okuyucu anlatılanların gerçek mi hayal mi olduğu konusunda belirsizliğe düşer. Bu da tekinsiz kavramını meydana getirir. Böylelikle okur gerçek ile gerçeküstü ayırımına tam varamaz(Işık, 2018).

Gotik edebiyatın önemli konularının başında gelen şeytanlık ya da şeytan olgusu, birçok eserde kötülük problemi ile karşımıza çıkar. Gotik eserler, ilk ciddi örneklerini verdiğinden beri şeytan ve kötülük problemiyle yakından ilgilenir. Çünkü inançsal olarak dünyanın pek çok yerinde kötülüğün çıkış noktası olarak şeytan gösterilir. Bu da hayatın birçok yerinde kötülük ve şeytanın yan yana anılmasına sebep

olur. Gotik eserlerde de bu durumu net bir biçimde görürüz. Şeytanın fiziksel tasvirine bakacak olursak genelde Hristiyanlığa ait inançlardaki görünüm herkes tarafından kabul edilir. Fakat gotik eserlerde şeytanın görünümü değişkenlik gösterir. Bazen ruhsal açıdan başka bir insanın içerisinde yer edinerek o kişide insanî bir görünüm elde eder. Bazen ise bir hortlak ya da vampir, bir hayalet ya da bu dünyaya ait olmayan korkutucu bir yaratık olarak kendini gösterir. “Şeytani figürler gotik romanlarda olduğu gibi görünmez, daha ziyade bazı şeytani özellikler kötü insan karakterlerine yansıtılır.” (Stoddart, 1998: 43-44). Bu durum, gotik edebiyattaki şeytanın insanlardaki kötülüğü simgelediğini gösterir. Dolayısıyla birçok gotik esere baktığımızda insanda ortaya çıkan kötülük durumunun görünmez, ruhsal bir varlık olan şeytana atfedildiği görülür. Gotik edebiyatın tarihsel süreç içerisinde dönüşüm geçirmesi gibi içinde barındırdığı kötülük problemi ve şeytanlık olgusu da kısmen bir değişim geçirir: “Bu nedenle, Frankenstein'in ardından on dokuzuncu yüzyıl gotiğinde, şeytani olan genellikle Oscar gibi dualizm veya bölünmüş benlik dramalarına dahil edildi. Wilde'in Dorian Gray'in Portresi - ilk olarak 1890'larda Lippincott's Magazine'de seri olarak yayınlandı.” (Stoddart, 1998: 44-45). Romanda tek bedende birden fazla kişiliğin yer alması ve bu kişiliklerden birisinin kötü olması ya da şeytani olması, bu konuda ortaya konulmuş en somut eserlerdendir. Bu ve bunun gibi örnekler şeytanlıkla ilişkilendirilen kötülük probleminin yavaş yavaş nasıl evrim geçirdiğini ortaya koyar. Bununla beraber düalist bir yaklaşımın aksine kötülüğün tek bir bedende yaşandığını gösteren örnekleri de görmeye devam edilir. Gotik eserlerdeki bu şeytanlıktan kaynaklanan kötülük olgusu ya da şeytani varlıkların yer alması, bu eserleri anlamak açısından önemlidir.

Gotik eserlerde sıklıkla görülen ve kökeni tarih öncesine kadar giden cadı inancı, pek çok fonksiyon üstlenerek okura aktarılır. Genellikle kötü anlamda işlenseler de nadir de olsa iyi özelliklere sahip bir biçimde karşımıza gelirler. “Cadılar - çoğunlukla kadın, hayali ve tarihsel - Gotik literatürde şu rolleri oynamıştır: Kehanet; ruhlar ile iletişim, ölü; zararlı ve sapkın; cinsel sihir; şifa ve beyaz büyü.” (Ringel, 1998: 255). Pek çok eserde bu özellikleriyle gördüğümüz cadılar, her zaman kadınlık ile özdeşleştirilir. Cadıların kadın olarak yansıtılması, cinsiyetçi bir yaklaşım olarak okunabilmesi mümkündür. Çünkü geçmişte kadınlar, bazı toplumlarda olumsuz özelliklere sahip bir varlık olarak görülür. Buna karşılık olarak kötülüğün birincil temsilcisi olarak şeytanın ve şeytani varlıkların erkek biçiminde gösterildiği metinler de bir hayli fazladır. Ancak cadılığın olumlu olarak yansıtıldığı metinler

azımsanmayacak kadar fazla iken şeytanın olumlu bir şekilde gösterildiği ve erkek üzerinden verildiği metinler pek yoktur. Cadı karakterlerin özellikle geleceği bilme ve bir kehanette bulunma özellikleri dikkate değer özelliklerdir. Bu özellikler geçmiş inançlarda büyücülük şeklinde kendini gösterirken özellikle günümüze daha yakın gotik metinlerde ise falcılıkla beraber karşımıza çıkar. Cadı karakterlerin çoğu falcılık vasıtasıyla geleceği bilir ve kehanette bulunur. Cadıların bulunduğu yaş durumu da onların fonksiyonlarını belirlemede önemlidir. Genelde genç bayanlar şeklinde gösterilen cadıların cinsel yönleriyle ve erkekleri ayartıcı özellikleriyle karşımıza çıktıklarını görürüz. Daha yaşlı cadıların ise kara büyüler ile zarar vermek istedikleri kişilere etkide bulduklarına şahit oluruz(Rıngel, 1998). Bu durum cadılığı tamamen dışilikle açıklamak için yeterlidir. Genelin aksine oradaki cadı kimliğindeki kadın karakterler olumlu ve yardım edici rolleriyle karşımıza çıkarlar.

Gotik edebiyatın temelini oluşturan bu kavramlar ve durumlar eserlerin incelenmesinde yol gösterici bir fonksiyon üstlenirler. Gotik roman ve hikâyelerin alt yapısında bulunan bu teorik kısım, pek çok eser için söz konusudur. Dolayısıyla bu tez çalışmasına konu olacak roman ve hikâyelerin incelenmesi ve karşılaştırılması esnasında bu teorik zeminden faydalanılacaktır.

BÖLÜM II

2. CUMHURİYET DÖNEMİ HİKÂYE VE ROMANLARINDA GOTİK EDEBİYATIN ÇERÇEVESİ

Cumhuriyetin ilanıyla beraber devlette köklü değişikliklerin yaşanması pek çok alanı etkiler. Özellikle yapılan inkılâplar Türkiye toplumunun sosyal yapısından ekonomik yaşantısına, bilim dünyasından sanat dünyasına kadar geniş bir kesime etkide bulunur. Edebiyat da cumhuriyetle beraber hızlı bir değişim ve dönüşüm yaşarken aynı zamanda geçmişteki birikimlerini koruyarak gelişimini sürdürür. Şiir, tiyatro, roman ve çeşitli düz yazı türlerinin ele aldığı konular genişler. Bununla beraber Batı dünyasının etkisine girilmesinin de etkisiyle önceden işlenen konu ve türler farklı şekillerde ele alınmaya başlar. Önceden ele alınan pek çok roman ve hikâye türü, Batı'dan yapılan çevirilerin çoğalması, Batı edebiyatının çeşitli dergi ve yayınlar aracılığıyla daha yakından takip edilebilmesi gibi faktörden dolayı Batı edebiyatıyla kaynaşık bir biçimde Türk edebiyatına kazandırılır. Bu türlerden olan gotik edebiyat

türü, cumhuriyetin ilanından sonra da oldukça rağbet görürken bazı değişimlerden nasibini alır.

Cumhuriyetin özellikle ilk yıllarında pek çok yazarımız tarafından önemli gotik eserler verilir. Kenan Hulusi Koray, Kerime Nadir ve Ali Rıza Seyfi gibi yazarlar bu konuda öne çıkarlar. Özellikle Kenan Hulusi Koray, yazdığı gotik hikâyeleri ile Batı kültüründen gelen daha doğrusu Edgar Allan Poe etkisiyle yayılan gotik anlayışın örneklerini başarılı bir biçimde ortaya koyar. Onun hikâyeleri cumhuriyet dönemindeki Türk edebiyatının gotik anlayışı hakkında önemli ipuçları sunar. Bu dönemdeki gotik edebiyatın salt Batı tesiriyle ortaya çıktığını ya da Batılı eserlerde nasılsa o şekilde kopya edilerek alındığını söylemek doğru olmaz. Cumhuriyet dönemindeki gotik eserler, Batı'daki gotik eserlerden etkilenirken Anadolu kültürü ve inanışlarını da kullanır. Yani Batı edebiyatındaki gotik adapte edilerek kullanılır. Örneğin Kenan Hulusi Koray, gotik hikâyelerinde Poe'nun hikâyelerindeki temayı alarak mekânları ve kişileri Anadolu coğrafyasından seçer. Bunu pek çok hikâyesinde görürüz. Mesela Poe'nun "Gammaz Yürek" adlı hikâyesi ile Kenan Hulusi Koray'ın "Kemahlı Değirmenci" hikâyesine baktığımızda her ikisi de psikolojik etkiler sonucu gerçekleşen bir cinayet vakasından bahseder. Her ikisinde de takıntı hâline getirilen göz söz konusudur. Fakat iki hikâyenin geçtiği mekânlar kendi kültürlerinden ve yaşayışlarından izler taşır. Bu durum da gayet doğaldır. Çünkü her edebî eser oluşturulduğu coğrafyanın ve kültürün etkisini taşımaktan kendini kurtaramaz.

Edebiyatımızda Yedi Meşaleciler topluluğunun hikâyecisi olarak bilinen Kenan Hulusi Koray, 9 Haziran 1906 senesinde İstanbul'da doğar. Eğitim hayatını İstanbul'da geçirdikten sonra 1928 yılında kütüphane memuru olarak Türk Tarih Encümeninde işe başlar. Bu işten ayrıldıktan sonra 1934 yılında Vakıf gazetesinde çeşitli işler yapar. İlerleyen süreçte İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıktığı yıllarda orduya yedek subay olarak katılır. Adapazarı'nda yedek subaylık görevinde bulunduğu sırada tifüs hastalığı sebebiyle 23 Mayıs 1943'te vefat eder. İlk hikâyelerinden olan *Rubab-ı Şikeste*'de sanatının ilk özelliklerini ortaya koyar. Burada Servet-i Fünûn tesirinde olduğunu gösterir. Nitekim Yedi Meşaleciler topluluğuna da Servet-i Fünûn etkisinde yazdığı altı şiir ile dâhil olur. (Akbaş, 2020). Yedi Meşaleciler topluluğuna hikâyelerindeki başarı sayesinde dâhil olur. Onun yazdığı hikâyeler Türk edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle gotik türde yazdığı hikâyeler ön plana çıkarken bu hikâyelerinde Edgar Allan Poe etkisi kendisini çokça hissettirir. Gotik hikâyeleri

dışında yazdığı hikâyelerde Anadolu'nun çeşitli köy, kasaba ve kentlerini işlerken buradaki halk görünümünü de oldukça başarılı bir şekilde yansıtır. *Bir Yudum Su* (1929), *Son Öpüş* (1939), *Bahar Hikâyeleri* (1939), *Bir Otelde Yedi Kişi* (1940), *Bir Yudum Su* (1944), Kenan Hulusi'nin çeşitli yıllarda yayınlanan hikâye kitabı iken yarım kalmış bir roman kabul edilen *Osmanoflar*'da ise Bulgaristan'da azınlık hâlinde kalmış olan bir Türk ailenin durumunu gözler önüne serer. Butez çalışmasında incelenen hikâyelerin özetleri ise şu şekildedir:

“Köyde Cinayet” hikâyesine baktığımızda, şehirden uzaklaşıp kafa dinlemek amacıyla bir köye gelerek burada birkaç gün geçirmek isteyen Ahmet Cemil adlı karakterin başına bu köyde birtakım garip olaylar gelir. Köye ilk geldiğinde köyün kahvecisiyle tanışır ve sonrasında kalacağı odaya yerleşir. Sonraki gün kahvenin önüne tekrar geldiğinde köyün ileri gelenleriyle tanışır. Ahmet Cemil, bunları ve daha sonra gördüğü köylüleri her anımsadığında içi ürpertiyle dolar ve bu köyden kaçmak ister. Özellikle köy imamının yüzü ve gözleri onu çok korkutur. Köy kâtibi ile imamının birbirlerine olan suçlamalarına şahit olur. Daha sonra buradaki insanların birbirleriyle anlaşamayan insanlar olduklarına şahit olur. Ahmet Cemil bir gün odasında sedirinin üzerinde uzanırken gözünün önüne köy imamı ile kâtibin yüzleştiği gelir ve sonrasında bir silah sesi işitir. O, buna aldırış etmez ve uyur. Sabahleyin uyandığı vakit köy meydanına geldiğinde çok büyük bir kalabalık görür. Kalabalığın içerisine girince imamın yedi yerinden kurşunlandığını öğrenir. İmamın cesedini gördüğü vakit kurşunlanan yerlerin tam da gözünün önüne geldiği yerler olduğunu görünce şok geçirir. Bu şokun etkisiyle odasına döner ve şehre geri dönmek için aceleyle valizini toplar.

“Kemahlı Değirmenci”de ismi geçmeyen bir anlatıcı mahkûmların tutulduğu İmralı adasında Divrikli Hasip adlı bir mahkumla tanışır. Divrikli Hasip, daha sonra neden yirmi dört yıl hapis cezası aldığını anlatmaya başlar. Dört sene evvel Divrik'te küçük tarlasından topladığı buğdayları öğütmek üzere Kemah'ta bir değirmencinin yanına gider. Divrikli'ye göre kişinin gözleri kişiliğini yansıtan en önemli şeylerdir. Fakat değirmencinin gözleri sakattır ve Divrikli bu değirmencinin hareketlerinden kendisini aldatacağından şüphelenir. Divrikli'nin değirmene geldiği ilk gece değirmenin sesi birden kesilir. O sırada Divrikliyle beraber geceyi değirmende geçirenler, değirmencinin elinde tüfekte değirmene yaklaştığını söylerler. Fakat daha sonra görülür ki değirmencinin elinde sadece bir kırbaç vardır. Sonra oradakiler

değirmenin kayışlarından birinin koptuğunu anlar. Değirmenci ise bu konuda oradakilerden şüphelenir. Bunun üzerine oradaki herkesi kırbaçlar. Sonra Divrikli değirmeni ateşe vermek için kırbaç yiyen herkesi etrafına toplar. Fakat bunlar değirmeni ateşe vermek konusunda değirmenciden korktukları için çekinirler. Divrikli aradan bir sene geçtikten sonra tekrar bu değirmene buğdayını öğütmek için gider. Değirmenciye gördüğünde yine gözleri dikkatini çeker. Gece değirmende uyuduğunda bu gözleri aklına geldikçe oradan gitmek ister. Bir aralık Divrikli, değirmenin sesinin kesildiğini duyar gibi olur ve geçen sene olduğu gibi değirmencinin gelip yine herkesi kırbaçlayacağını düşünür. Bunun önüne geçmek için onun karşısına çıkmak ister. Aşağı indiğinde değirmenin işitilmesine rağmen değirmencinin uyuduğunu görür. Değirmencinin mor lekeye sahip tek gözü açıktır. Bu mor leke Divrikli'ye geçen seneki kötü anıları hatırlatır. Divrikli, bu anıların verdiği kızgınlıkla değirmenciye tüfekle öldürür. Bu olayı ismi geçmeyen anlatıcıyı anlattıktan sonra balık avlamaya koyulurlar.

Üçüncü hikâyemiz “Belki Bir İllüzyon”da yürük köyüne yakın bir istasyonda postacılık yapan Hüseyin Tanrıbilir bir gün ortalıktan kaybolur. Baş memur bunun üzerine jandarmaya haber verir. O, Hüseyin Tanrıbilir'in nereye kaybolmuş olduğunu düşünürken Tanrıbilir, baş memurun odasının kapısı önüne yığılır. Bir süre uykuda kalan Tanrıbilir, uyandıktan sonra başından geçenleri anlatır. Hüseyin Tanrıbilir, yürüklerden birine posta götürürken bir yürük kızına rastlar ve onu bir ağacın altına götürmeyi ister. Yürük kızını takip etikçe kız ona gülerek uzaklaşır. En sonra kız bir kulübe çitinden içeri girip kapıyı kapattıktan sonra kaybolur. Hüseyin Tanrıbilir, postayı verip akşamüstü geri döndüğünde yürük kızını tekrar görür ve yanına çağırır. Sonra Tanrıbilir'in yanına bir ihtiyar yanaşarak yürük kızını takip etme konusunda onu uyarır. Hüseyin devamlı yürük kızını düşünür ve bir ay boyunca yürük kızını görmek için aynı yere gider. Fakat her defasında aynı ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar her seferinde de ona yürük kızından vazgeçmesini söyler. Bir sonraki gelişinde ihtiyar bu sefer onu son kez uyarır. Daha sonra akşam Hüseyin aynı yere gelir ve önüne bu sefer göz alıcı bir mahlûk çıkar. Hüseyin onu ele geçirmek istese de mahlûk ondan uzaklaşır. Atını bu küçük dağ hayvanına sürmek istese de atı hareket etmeyince onu kendi elleriyle yakalamaya karar verir. Tanrıbilir, bu iki ayaklı dağ hayvanını her seferinde yakalamaya çalışsa da hayvan her seferinde ondan kaçar. Sonra Tanrıbilir'in atı cehennem görmüşçesine kişnemeye başlar. Tanrıbilir, yine de hayvanı ele geçirmekten

vazgeçmez. Daha sonra vücudunun oldukça fazla terlediğini hisseder. Yine de hayvanı yakalama isteği sona ermez. Bir anda karanlığın iyice bastırıldığını fark eder. Dağ hayvanı kaçsa da Tanrıbilir de onunla koşar. Başından geçenleri jandarmaya da anlattıktan sonra jandarmalar tarif edilen yere gittiklerinde orada ne bir çit ne kulübe ne de yürük kızını görürler.

“Gece Kuşu” hikâyesi de esrarengiz bir olayı konu alır. Kenan Hulusi’nin bu hikâyesinde ismi geçmeyen bir anlatıcının amcasının doktorluk yaptığı yıllarına ait başından geçen esrarengiz bir olayı anlatması konu edilir. Doktor, Kayseri’nin Saraycık kazasına bağlı bir köye teftişe çıkar ve orada muhtarın evine uğrar. Muhtarın bir de on dört on beş yaşlarında bir kızı vardır. Muhtar, kızına oldukça düşkün olmasının yanında bir de avcıdır. Bundan dolayı evinde Belçika marka çiftesi bulunur. Doktor ve muhtar bir gece evde otururken birden bir çığlğın koptuğunu işitirler. Dışarı çıktıkları vakit koca bir yarasanın muhtarın kızının başında dolaştığını ve onu pençeleriyle kapmak istediğini görürler. Bunun üzerine doktor, evde gördüğü çiftiyi kapıp yarasaya ateş ederek onu yaralar. Muhtarın kızı bu olay üzerine fenalık geçirerek bayılır. Doktor ise köyde bir hafta daha kalmaya karar verir. Doktor bir müddet sonra kızın yüzünün solduğunu ve kanının yavaş yavaş gittiğini görür. Muhtar ve doktor yaraladıkları yarasayı ertesi sabah kapının önünde bulurlar. Yarasanın can çekiştiğini fark ederler. Bunun üzerine doktor, muhtarın yarasaya için endişelendiğini görür. Yarasayı muhtarın evinin önünden bir türlü kaldıramazlar. Bir hafta sonra ise yarasanın öldüğü haberini alırlar. Tam o anda muhtarın kızı da ölür. Hikâye doktorun kendisine ve dinleyicilere yönelttiği şu soruyla sona erer: “Şimdi kendi kendime şunu düşünüyorum. Yarasayı vurmamış olsaydım yahut kurtarabilseydim Gülmescit muhtarının kızı acaba yaşayabilecek miydi? Bir türlü halledip içinden çıkamıyorum. Acaba siz ne fikirdesiniz?” (Koray, 2020: 45).

Son olarak “Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâye ise Sivas Memleket Hastanesinde geçer. Bu hikâye, hastalara kan vermesiyle tanınmış Çaycumalı Hüseyin adlı kişinin ölü olarak bulunmasından sonra gelişen garip olayları konu alır. Çaycumalı Hüseyin’in cesedi Sazlıdere kenarında jandarmalar tarafından bulunduğu ondan cinayete delalet edecek bir şey bulamazlar. Jandarmalar, cesedin kurtlanmayışını ve birtakım kıpırdanmalar yapmasını onun ölmediği şeklinde yorumlar. Bir gün Hüseyin’in kan verdiği kişilerden olan Hafik nahiye müdürü, hastane koğuşunda “Çaycumalı Hüseyin” şeklinde bağırarak yerinden fırlar. Doktorla konuştuğunda Çaycumalı’nın ölmediğini

iddia eder. Bunun üzerine doktor, ona sakinleştirici verir ve ona inanmaz. Aradan biraz zaman geçtikten sonra nahiye müdürü, doktora derisinin altında bir lekenin yürüdüğünü söyler. Sonra doktor Çaycumalı'nın kendisine verdiği kanı geri istediğini iddia eder. Doktor nahiye müdürünü yine dinlemez ve ona bir sakinleştirici verip tek yataklı bir odaya gönderir. Nahiye müdürü, bu durumdan tedirgin olur ve doktorların kendisini Çaycumalı'nın eline bıraktığını söyler. Sabaha karşı pencerenin açıldığını gören nahiye müdürü yere yıkılarak boğuk bir sesle “Çaycumalı Hüseyin” diye bağırır. Alnından hafifçe yaralanan nahiye müdürü ince bir kan şeridinin yüzüne doğru indiğini hisseder. Nahiye müdürü, bu olaydan günler sonra Çaycumalı'dan ve derisinin altında dolaşan kan lekesinden bahsetmez.

Ali Rıza Seyfi'nin yazdığı *Dracula İstanbul'daromanı* ile Farah Yurtözü'nün *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanı da bu dönem gotiğinin Batı edebiyatı gotiğini kendisine örnek aldığını gösterir. Her iki eser de Bram Stoker'ın gotik edebiyatta vampirliğin çerçevesini çizdiği *Dracula* adlı eserinden etkiler taşır. Dolayısıyla bu iki yazar da cumhuriyet döneminin gotiğinin Batı tesirinde olduğunu bize gösterir.

Cumhuriyetin ilk yıllarının ardından gotik edebiyatın aynı hızla Türk edebiyatında yer edindiğini söylemek çok da doğru olmaz. Bu ilk dönemlerin ardından Türk edebiyatında oluşan birçok dönem ve akım, gotik edebiyatın gölgede kalmasına sebep olur. Yazarlar, daha çok dönemin popüler edebî anlayışlarına yönelerek eserler vermeyi tercih ederler. Erhan Bener, Oğuz Atay, Latife Tekin, Orhan Pamuk gibi kimi yazarlar roman ve hikâyelerinde korku unsurlarına yer verseler de bunları tam anlamıyla gotik edebiyat içerisinde değerlendiremeyiz. Gotik türe dâhil edilebilecek eserlerin tekrar ciddi manada rağbet görmesi 1980 ve sonrasındaki döneme rastlar. 1960 ile 1980 dönemleri arası, Türkiye'nin yoğun ideolojik çekişme ve çatışmalar arasında kaldığı dönemdir. Bu dönemde yazarlar çeşitli ideolojik ve siyasi söylemlere yöneldikleri ve edebiyatı kendi ideolojilerini yansıtan bir araç olarak gördükleri için gotik edebiyat gibi fantastik türlere yüz çevirirler. 1980 ve sonrası dönemde ideolojik söylemden sıkılan ve yeni arayışlara yönelen yazarların bir kısmı gotik türe de yönelerek bu türün tekrar canlanmasını sağlarlar. Ticari kaygıların arttığı 1990 sonrası dönemde, gotik gibi bir türün insanlar arasında rağbet görmesiyle ve bu kaygılardan hareketle gotik türü daha fazla rağbet görür. Hayal gücüne hitap eden bu fantastik tür, eğlence aracı olarak görüldüğü için insanlar tarafından çokça satın alınan bir tür hâline gelir. (Yücesoy, 2007).

1980 sonrası dönemde gotik edebiyat, popüler kültürü de içerisine alarak gelişimini sürdürür. Bu dönemin gotik yazarları, ele aldıkları konuları daha modern bir kurgusal dünyada inşa ederler. Klasik gotik eserlerin etkisinin de devam ettiği bu dönem, aynı zamanda modern bir kimliğe de bürünür. Örneğin Sadık Yemni'nin *Yatır* romanı, Türk inancında çok eskilerden beri yer edinen ve çeşitli efsanelerin oluşmasına sebep olan yatırlık konusuyla ilgiliyken aynı zamanda son yıllarda popüler bir mesele olan paralel evrenler meselesini de romana yedirir.² Ocak 1951'de İstanbul'da doğan Sadık Yemni, daha sonra ailesinin İzmir'e taşınmasıyla beraber üniversite eğitimine kadarki öğrenim hayatını İzmir'de sürdürdü. Kazandığı kimya mühendisliği bölümünün üçüncü bölümündeyken Amsterdam'a gitti. Burada uzun yıllar geçiren Yemni, çeşitli işlerde çalıştı. Daha sonra burada evlenen Sadık Yemni, ilk öykü kitabını da göçmen yaşamının da etkisiyle yazdı. İlk öykü kitabı *Demirden Gaga*'yı 1987'de bastırdı. *Köprünün Ruhunu, Amsterdam'ın Gülü, Amsterdam'ın Şövalyeleri* adlı kitapları da edebî yaşamının ilk ürünleri niteliğindedir.(Çobanoğlu, 2014). En ünlü romanlarından olan *Muska*'yı Amsterdam'da iken 1995 yılında yayınladı. Gerilim-korku türündeki bu eseri ile önemli bir başarı yakalayan yazar, daha sonra yayınlattı *Yatır* adlı romanıyla da büyük beğeni toplar. ³Sadık Yemni'nin eserlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Romanları:

Muska, İstanbul, Metis Yayınları, 1995, 310 s.

Amsterdam'ın Gülü, İstanbul, Everest Yayınları, 1996, 197 s.

Öte Yer, İstanbul, Everest Yayınları, 1997, 375 s.

Dördüncü Yıldız (De Vierde Ster), Amsterdam, 2000, 324 s.

Metros, İstanbul, Everest Yayınları, 2002, 664 s.

Çözücü, İstanbul, Everest Yayınları, 2003, 429 s.

Ölümsüz, İstanbul, Everest Yayınları, 2004, 319 s.

Yatır, İstanbul, Everest Yayınları, 2005, 608 s.

Muhabbet Evi, İstanbul, Everest Yayınları, 2006, 208 s.

³Eserler direkt olarak şu kaynaktan alınmıştır:Çobanoğlu, S. A. (2014). Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Zaman Tozları/Tekinsiz X - Vak'alar Hafiyesi Osman Demir'in Serüvenleri, İstanbul, Astrea Yayınları, 2010, 224 s.

Zaman Tozları, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2011, 168 s.

Akisfer, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2011, 236 s.

Sokaklar Benim Yeniden, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2011, 152 s.

Zaman Tozları 2- Gizemli Evren, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2012, 208 s.

Zihin İşgalcileri, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2012, 192 s.

Kuşadası'ndan Sevgilerle, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2012, 176 s.

Ağrıyan, İstanbul, İthaki Yayınları, 2012, 472 s.

Çözücü - Bir İstanbul Bilimkurgusu, İstanbul, Nar Kitap, 2013, 400 s.

Alsancak Börekçisi, İstanbul, Nar Kitap, 2013, 161 s.

İfrit 18.19, İstanbul, Nar Kitap, 2013, 203 s.

Öyküleri:

Demirden Gaga(De Ijzeren Snavel), Amsterdam, 1987, 111 s.

Köprünün Ruhu(De Geest van de Brug), Amsterdam, 1991, 123 s.

Amsterdam'ın Şövalyeleri (De Ridders van Amsterdam), Amsterdam, 1994, 208 s.

“Bekleme Odası”, 1002. Gece Masalları, Haz. Yiğit Değer Bengi, İstanbul, Metis, 2005.

“Akaşanlar”, İstanbul Öyküleri, İstanbul, Timeout İstanbul, 2007.

Durum 429, İstanbul, Everest Yayınları, 2007, 140 s.

“Yak ve Git”, İstanbul Noir, İstanbul, Everest Yayınları, 2008.

Hayal Tozu Gölgecisi, İstanbul, Everest Yayınları, 2009, 126 s.

Arafor, İstanbul, Kafekültür Yayıncılık, 2012, 184 s.

Sınav Hortlağı, İstanbul, Çizmeli Kedi, 2012, 144 s.

Tiyatro:

Karagöz Hollanda’da, Amsterdam, Het Internationaal Danstheater, 1990-1991.

Dördüncü Vardiya (Kitap olarak basılmadı, oyun olarak sergilendi.)

Paradigma (Kitap olarak basılmadı, oyun olarak sergilendi.)

Het Station (İstasyon), Amsterdam, De Balie, 1992.

Yemni’nin *Muska*(1996) adlı romanının özeti şöyledir: İzmir’de geçen bu romanda Halit Duman adlı bir fizik öğretmeninine eşine aldığı gizemli bir aynanın yarattığı zamansal geçişler söz konusudur. Halit Duman, bu aynayı eşine aldıktan sonra eşi rahatsızlanır ve bir süre sonra ölür. Halit Duman, eşi öldükten sonra bu aynanın ne kadar gizemli olduğunu anlar. Romanın kötücül gücü olan Kara Nesne ise insanların başına musallat olup onların yaşam enerjilerini tüketmekle hayatta kalabilen karanlık bir varlıktır. Onun tüm amacı ölümsüzlüğü yakalamaktır. Fakat bu amacına ulaşırken karşısında bazı kimseler vardır. Ayzıt, Cemile, Seher adlı üç kadın ile Sarp adındaki 12 yaşında bir çocuk, Kara Nesne’nin gücünün ve amacının farkında olan kimselerdir. Özellikle Ayzıt, Cemile ve Seher, kendilerinde bulunan büyü yapma ve geleceği kestirme gibi yetenekleriyle Kara Nesne’yi durdurmakta etkilidirler. Sarp ise özel bir çocuktur ve Kara Nesne’nin kötücül güçleri onu etkilemez. Romanda 1922 yılına yani İzmir’in işgal edildiği yıllara gidildiğinde Yunan askerlerinin yaptığı tecavüzler anlatılır. Bu tecavüzü gerçekleştiren askerlerden birisi de Kara Nesne’nin sevgilisidir. Kara Nesne, bu askerlerin öldürüldüğü evi ele geçirmek ister. Evi ele geçirerek aynı zamanda çok arzuladığı ölümsüzlüğü de yakalamak ister. Sarp, gizemli aynayı bulduktan sonra teyzelerine getirir. Teyzeleri ise bu aynada geçmişe açılan bir kapının olduğunu fark ederler. Bunlardan Cemile, bu geçitten geçerek 1957 yılına gider ve aynayı satar. Daha sonra Sarp’ın teyzeleri, Kara Nesne’nin arkasında olduğu bir sabun büyüsunün varlığını fark ederler. Bu büyüün bozulması ve gerekli sabun ve anahtarın alınması için Sarp’ı seçerler. Bundan dolayı Sarp’ın korunması için de ona bir muska yaparlar. Muska’yı takan Sarp, Kara Nesne’nin ele geçirmek ve ölümsüzlüğü yakalamak için uğraştığı kuyulu eve gider. Sabunu ve anahtarı aldığı anda ise Kara Nesne’nin insanlara saldırdığı korku ve etki yok olur.

1980 sonrası gotik roman yazarı bir diğer yazarımız Elif Karakaş’tır. Texas Üniversitesi işletme bölümünden mezun olan Elif Karakaş, ilk romanı *Sevgiye Zaman Var* (1994)’dan sonra 1980 sonrası Türk edebiyatının önemli gotik romanlarından olan

Lanetli Genler'i yayınladı. Daha sonra *Ve Sonra Bir Gün* romanı ile de gotik türde eserler vermeye devam etti. Yazarlığının yanında kozmetik sektöründe ve politikada da boy gösteren Karakaş, DYP'de görev aldı. İleriki zamanlarda Amerika'da yaşayan Karakaş, burada da Texas Demokrat Parti'de çalışmalarını sürdürdü.

Onun *Lanetli Genler* (1995) adlı romanında 1700'lü yılların sonlarında bir cinayet işleyen Theodore Renoir adlı bir katilin genini taşıyan kişinin durumu anlatılır. Bu kişinin asıl adı Selma olup film rolünde ise Elisabethe'dir. Theodore, yazdığı mektubunda işlediği cinayetten çok zevk aldığını belirtir. Bunu okuyan torunu Selma, kendisinde bulunan yoğun ölüme dürtüsünden dolayı evine gittiği yaşlı kadın ve kızını öldürüp onların can çekişmelerini keyifle izler. Selma'nın bir filmde rolünü oynadığı Elisabethe, filme göre de Theodore'un soyundan gelir. Onun genini taşıdığı için Theodore, zaman zaman Elisabethe'in gözünün önüne gelerek onu çeşitli şekillerde cinayet işlemeye zorlar. Bunun üzerine Elisabethe, Theodore'un da etkisiyle ilk cinayetini eski sevgilisi Ahmet'i öldürerek gerçekleştirir. Elisabethe'in gerçek hayattaki karşılığı olan Selma da Theodore'un söylediklerinden etkilenerek kendisine zarar verdiğini düşündüğü Naz adlı kişinin çocuğunu ilk başta öldürmek ister. Sonra onu öldürmeyip kendi gibi katil yapmaya karar verir. Bunun için de onu türlü kötülöklere maruz bırakarak kendisinden etkilenmesini sağlamaya çalışır. Theodore ise roman boyunca Elisabethe'in zihninde hayali bir varlık gibi görünmeye devam eder. Naz da çocuğunun kaçırıldığını öğrenince onu aramaya koyulur. En sonunda çocuğuna kavuşur. Selma yani Elisabethe ise eski hâline döner. Roman boyunca Theodore'un hayali bir varlık olduğunu düşünsek de Naz ve çocuğunun şahit olduğu son sahneden aslında onun fiziksel anlamda da var olduğunu görürüz.

Ve Sonra Bir Gün (2000)'de ise romanın başkarakteri Ece, her gece kâbus görür. Bunun üzerine bir süre sonra kendisinin lanetlendiğini düşünür. Aynı zamanda bu lanetin sevdiği kişi olan Can'ı da etkileyeceğinden korkar. Can ve Ece bir süre sonra evlenirler ve balayı için Hawai'ye giderler. Ece bir gece Can ile yemek yerken yemek yedikleri yere ünlü bir medyumun geleceğini öğrenir. Ece, İrine adlı medyumun yapacağı şovda kendisinden istenilen kağıda rüyalarında olduğu Laura ismini yazar. İrine, Ece ile göz göze gelir ve onun Laura'nın ta kendisi olduğunu bilir. Sonrasında rüyasında gördüğü kanın da ona ait olduğunu, peşinden de birisinin geldiğini söyler. İrine, daha sonra Ece ile konuştuğunda rüyalarındaki Laura'nın önceki yaşamındaki kimliği olduğunu bunun da reenkarnasyonla gerçekleştiğini söyler. İrine, Ece'nin

geçmişine hipnoz vasıtasıyla dönerek ona yardım etmeye karar verir. İrine, Ece'ye hipnoz yaparak onun çocukluğuna oradan da anne karnın ve önceki yaşamına gitmeye çalışır. Ece'nin geçmişine gidildiğinde onun önceki yaşamında James adlı biriyle aşk yaşadığını öğreniriz. Laura ile James tam evlenecekken James'in Bill adlı biri tarafından vurulduğu da bizlere gösterilir. Öncesinde ise James, kendisini seven Sandra isimli bir bahçıvan kızını vurmuştur. Daha sonra Bill, Laura'yı da öldürür. İrine, daha sonra Can'ı hipnoz altına aldığında Can, Ece'nin aksine İrine'nin sorularına tepki vermez. Sonra öğreniriz ki James de aslında Can'dır. Geçmiş hayatta olduğu gibi bu hayatta da birbirlerini bulmuşlardır. İrine, geçmiş hayatta James yüzünden Laura'nın ölmesiyle ortaya çıkan bir negatif enerjinin şu anki hayatta Can'ın ölümüne yol açacağını söyler. Bunun için de Peder Andrewes adlı bir din görevlisinden yardım alır. Ece ile Can Hawai'den İstanbul'a dönerler. Bu süre zarfında İrine'den bazı bilgiler de öğrenirler. Bu bilgiler doğrultusunda Ece'nin şüpheleri giderek artar. Ece, daha sonra Can'ın abisi Levent'in kendisine aşık olduğunu öğrenir. Bunun önceki hayatıyla ilgisi olduğunu düşünür. Bu düşünceyi İrine de onaylar ve Levent ile Ece'nin Can'da uzlaşması gerektiğini aksi hâlde Can'ın ölebileceğini söyler. Daha sonra Ece ve Can, Can'ın babası Ergun Bey'in bir işi için Texas'a gitmeye karar verirler. Ece, Texas'a gidecekken havaalanında bir adamla karşılaşır ve ondan bir not alır. Bu not, İrine tarafından Peder Andrews'e okutulur. Kağıtta kehanetin tersten gerçekleşeceği yazılıdır. Bunun üzerine İrine, bir önceki hayatta James'in yani Can'ın Sandra'yı merdivenden itmesiyle Sandra'nın karnındaki bebeğin yani Levent'in öldüğünü söyler. İrine, şimdiki hayatta ise tam tersi bir şekilde Levent'in Can'ı itmesiyle kehanetin gerçekleşeceğini düşünür. Bunun üzerine Can ve Ece'yi uyaran İrine, kimseye zarar gelmemesi adına çok çaba sarf eder. Kehanetin gerçekleşeceği tarihte tüm olasılıklar göz önünde bulundurulur ve korkulan olmaz.

Farah Yurtözü'nün *Yaşam Bir Korku Filmdir* romanı ise gotik anlatılara konu olan vampirliği, modernizmin gelişimiyle sorgulanmaya başlanan feminizm perspektifinden ele alır. Dolayısıyla bu dönemin gotik eserleri cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan gotik eserlerden dönemin getirdiği birtakım anlayışlardan ötürü farklılaşır. Spiritüalizm ve ufoyla ilgili konulara ilgi duyup bu konuda araştırmalar yapan Farah Yurtözü, İstanbul'da doğdu. Üniversite eğitimini de burada İstanbul'da tamamlayan yazarımız, Madrid'te Metafizik Aşk adlı romanıyla bir çıkış yaparak edebiyat dünyasına girdi. İlgi duyduğu alanları yani reenkarnasyon, ufolar ve

parapsikoloji gibi konuları eserlerinde çokça işledi. 1994 yılında Kanal D’de “Geldiler” adlı programın sunuculuğunu yaptı. *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanı da gotik türdeki önemli romanlardan kabul edildi. Günümüzde yazın hayatına devam etmektedir.

Yaşam Bir Korku Filmidir (1999) adlı eserin özetine bakacak olursak romanda adı verilmeyen bir kadın karakter yaptığı evlilikten memnun kalmayıp boşanır. Sonraki yaşamında başka bir adamla tanışır. İkinci Adam dediği bu kişiyi ünlü bir İngiliz aktöre benzetir. Onunla zaman geçirir ve evli olan bu adamın bir gün karısından boşanıp kendisiyle evlenmesini ister. Fakat işler istediği gibi yürümez ve bu adamla da ilişkisini keser. Kadın, daha sonra hayranı olduğu bu İngiliz aktöre yazarak doğum günü dolayısıyla da bir hediye yollar. İngiliz aktörden de ona bir cevap gelince zaman içerisinde mektup arkadaşı olurlar. Zaman içerisinde bu İngiliz aktörle olan mektuplaşmalar çoğalır ve bir zaman sonra aktör onu Malta’ya yanına davet eder. Kadın da bu davete icabet ederek onun yanına gider. Kadın ile İngiliz aktörün yakınlaşmaları daha samimi bir hâl alır. Sürekli hayat ve özel ilişkileri hakkında konuşmaya başlarlar ve birbirleriyle vakit geçirirler. İkisi ne zaman bir restorana gitse İngiliz aktör, her seferinde az pişmiş bir bonfile et ister. Bu durum kadının dikkatini çekse de pek aldırış etmez. Bir gece kadın, yine adamın evindeyken garip sesler duyar ve ne olduğunu anlamak için aktörü arar. Kapısı yarı açık bir şekilde olan banyoya geldiğinde ağzı dâhil her tarafı kan içerisinde olan aktörü görerek şok geçirir. Yaşadığı şokun etkisindeyken biraz sonra daha fazla hayrete düşeceği sahneyle karşılaşır. Adam, kol kısmında parçaladığı damarından kendi kanını emmektedir. Aktör, sakinleşip normal hâline bürününce kadına, içerisinde büyümekte olan ve asla zapt edemediği vampirlikten söz eder. Kadın, kendini bu duruma alıştırmaya çalışsa da bu kolay olmaz. İngiliz aktör, kadını kutsal taşların ve rahibelerin yer aldığı bir yere götürür. Aktör, burada birtakım ritüeller eşliğinde kendi ruhunu kadına bağışlarken kadının ruhunu da kendisi için aldığını ifade eder. Kadın, bu durum karşısında sinirlenir ve bunu reddeder. Aktör ise kadına bu durum karşısında korkmaması gerektiğini, onun kanını emmeyeceğini, kendisi için ruhun önemli olduğunu söyler. Kadın ise Malta seyahatinden önce hayranlık duyduğu bu adamın da diğer erkekler gibi olduğunu söyler. Aktörün bu durumu kadının rüyasına gelir ve rüyasında aktörün kendi kanını emdiğini görünce oldukça korkar. Daha sonra kadın evine yani İstanbul’a dönerken aktör de yapacağı yeni projeleri hayata geçirmek için İngiltere’ye döner. Ama ikisinin arasındaki arkadaşlık devam eder.

Türk edebiyatının gotik serüveni çok eskilere dayanmakla beraber süreç içerisinde gelişerek farklı kimliklere bürünür. Özellikle cumhuriyet döneminden sonra ortaya çıkan yenilikler ve farklı düşünce anlayışları gotik edebiyatı da şekillendirir. Cumhuriyetin ilk yılları ile yakın döneme denk gelen 1980 ve sonrasındaki gotik edebiyat işleniş ve içerik bakımından birbirinden farklıdır. Bu da edebiyatın her an gelişime ve değişime açık olduğunu gösterir.

BÖLÜM III

3.GOTİK HİKÂYELERİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

3. 1. Kenan Hulusi Koray'ın Gotik Hikâyeleri

3. 1. 1. Köyde Cinayet

“Köyde Cinayet” hikâyesi, öldürme güdüsünün ve bu güdünün doğurduğu bir cinayetin öp planda olduğu bir hikâyedir. Bu hikâyedeki Ahmet Cemil adlı karakterin şahit olduğu cinayet vakasındaki gerçeklik ve gerçek dışılığın çatışması, bizi tekinsiz kavramına götürür. Ölüm ve tekinsiz gibi iki temel kavram üzerine inşa edilen hikâye, onun gotik edebiyat içerisinde değerlendirilmesi için yeterli sayılır.

Hikâyenin en başında kendisi de hikâyeci olan Ahmet Cemil'in başından geçen bir olayın bu hikâyeye konu olduğu anlatıcı tarafından söylenir. Ahmet Cemil, hikâyedeki cinayet vakasının en önemli iki karakteri olan kâtip ile imamın arasındaki husumeti bilir. Bu husumetten dolayı kafasında bazı kurgular oluşturur:

“Kâtip mezarlık yolundan köy tarlalarına kıvrılan ince patikaya sapıyordu. Rengi her vakitten daha uçtu ve nişanlısının ehemmiyetini düşünen bir hâli vardı. Ahmet Cemil, sedir üzerinde gözleri kapalı, bunu adeta görüyordu. Ayaklarının ıslak patika üzerinde köy imamını takip ettiğini anlamıştı. Birden bire doğruldu. Köy katibinin az ileride, bir ağacın yanına yıkıldığını görür gibi olmuştu. Fakat hemen aynı saniyeler ayağa kalkıyordu. İmamla aralarındaki mesafe pek kısaydı. Bunu daha yakına getirmek için adımlarını sıklaştırdı. Ahmet Cemil bir silah sesi duydu mu? Belki! Uyumuştu.” (Koray, 2021:75).



(Cezanne, *Le Meurtre*, 1870).

Paul Cézanne'ye ait yukarıdaki resimde de bir cinayet olayı resmedilmektedir. Resimde maktulün fiziki görünümü net değildir. Ayrıca katiller ve cinayetin meydana geldiği ortam da tam net değildir. Dolayısıyla resimde baştan sona bir belirsizlik hâkim. Öldürme eyleminin neden, kim tarafından ve nerede gerçekleştiği okurun zihnine bırakılmış parçalar hâlinindedir. Bu durum “Köyde Cinayet” hikâyesi için de geçerlidir. Çünkü Ahmet Cemil'in gittiği köyde meydana gelen cinayeti önceden kafasında kurgulaması ve cinayetin gerçekleşmesinin bir sanrı mı yoksa gerçek mi olduğu, çoğunlukla okurun zihnine bırakılan çağrışımlardır. Dolayısıyla meydana gelen cinayet bilinmezliği içerisinde barındırır.

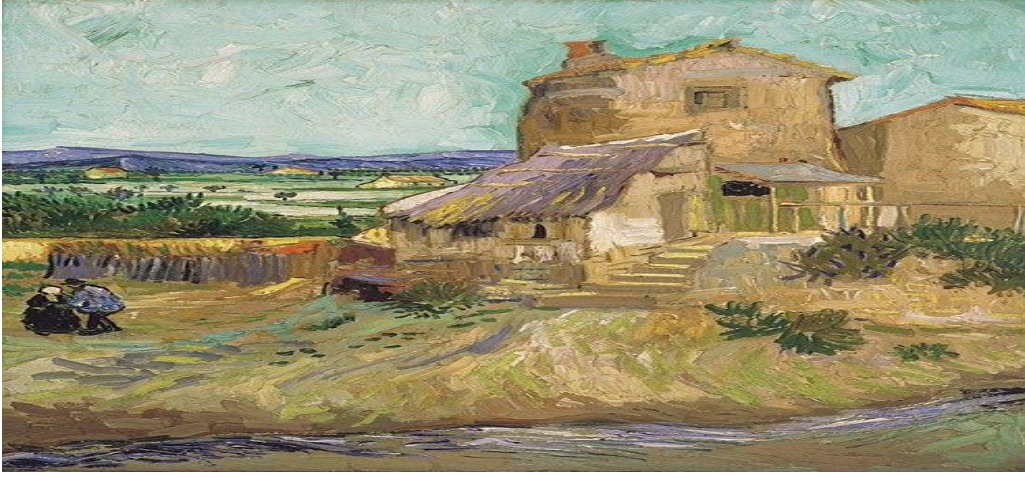
Ahmet Cemil, sonraki gün uyanıp köy meydanına indiğinde imamın ölü hâlde yerde yattığını görüp “Hayret, kurşunların yedisi de tam düşündüğüm yerden.” (2021: 76) der ve şaşkınlığını gizleyemez. Köyde meydana gelen bu cinayet, bir önceki gün Ahmet Cemil tarafından kurgulanır. Hikâyenin anlatıcısı ise Ahmet Cemil'in yaşadığı bu olayı onun başından geçmiş gibi anlatır. Ahmet Cemil ise bu cinayeti kurguladıktan sonraki gün cinayetin gerçekleştiğine şahit olur. Burada bir belirsizlik söz konusudur. Okur, bir yandan bu olayın gerçekten Ahmet Cemil'in başından geçtiğini düşünürken diğer yandan bunun hikâyeci Ahmet Cemil tarafından kurgulandığını düşünür. Burada gerçekle gerçek dışılık birbirine karışır. Belirsizlik ve karışıklık da bizi doğrudan tekinsiz kavramına götürür.

3. 1. 2. Kemahlı Değirmenci

Kenan Hulusi Koray'ın bu hikâyesinde Poe'nun “Amontillado” Fıçısı ve “Gammaz Yürek” hikâyelerinde görülen takıntıyla beraber intikam alma düşüncesi vardır. Hikâyede intikam alma, öldürme güdüsü vasıtasıyla yani cinayet ile gerçekleşir. Poe'nun “Gammaz Yürek” hikâyesinde cinayet sebebi olan ve takıntı hâline getirilen

göz, burada da cinayetin işlenmesinde ön plandadır. Cinayetin müsebbibi konumundaki Divrikli Hasip, Kemahlı değirmenci ile karşılaştığı ilk andan itibaren onun sağ gözündeki mor leke kendisinde takıntı hâline gelir. Değirmenci tarafından haksız yere dövüldüğü ve koynundaki Çingene kızlarının alındığı anlar ile nefret nesnesi olan değirmencinin sağ gözü üzerindeki mor leke birleşip aklına geldiğinde Divriklideki intikam ateşi körüklenir:

“Bütün gün ve garip bir inatla gözlerinin birisindeki mor benek üzerime konmuş bir at sineği gibi beni takip ediyordu. Daha sonra değirmene ilk ayak bastığım saniye, buğday çuvalları arasında göz göze geldiğimiz zaman beyaz bir mehtap, iki Çingene karısını zorla yanımdan koparıp aldığı dakikalar, meydanlıkta çırılçıplak kırbaçla yediğim dayak... Hemen hepsi kafamın içindeydi. Bende ben değil, gözlerinde bütün hareketlerini tanzim eden mor ve sabit leke ile Kemahlı değirmenci yaşıyordu.” (Koray, 2021:96).



(Gogh, The Old Mill, 1888).

Van Gogh'a ait bu resimde sessiz ve sakin bir çiftlik bizleri karşılar. Fakat çiftliğin çevresine baktığımızda nispeten bir ıssızlık hâkimdir. Çevresine göre ortada yalnız gibi görünen bu çiftliğin iç kısmında ne olduğu ve nelerin bittiği bir muammadır. Dolayısıyla tahmin edilemez bir durum söz konusudur. “Kemahlı Değirmenci”de de Divrikli Hasip’in buğdaylarını öğütmek için gittiği değirmende de bir ıssızlık hâkimdir. Özellikle değirmenin sahibi olan kişinin kim olduğu, kişilik yapısı, ailesi ve çevresi net bir biçimde işlenmez. Bu değirmen ve sahibi kendi içerisinde bir ıssızlığı barındırır. Tıpkı resimdeki çiftlik gibi. Ancak Divrikli Hasip’in değirmenci ile yaşadığı problem sonucu bir cinayet işlemesi bu değirmenin tüm sessizliğini ve ıssızlığını bozar.

“Gammaz Yürek” hikâyesinin aksine bu hikâyede öldürme eylemi bir intikam amacı taşır. “Gammaz Yürek”te maktul, sadece gözü sebebiyle öldürülür. Bu hikâyede ise göz tek belirleyici değildir. Göz, baştan beri katil için tiksindirici bir takıntı aracı

olarak görülürken değirmenci tarafından dövülme ve küçük düşürülme de cinayetin işlenmesinde oldukça belirleyici olur. Hikâyedeki vaka, “Amontillado Fıçısı”ndaki intikam olgusu ve “Gammaz Yürek”teki takıntıya neden olan göz ile birleşerek vücuda gelir.

3. 1. 3. Belki Bir İllüzyon



(Zaveri, *Center Of Time*, 2013).

Gerçek mi sanrı mı ikilemi, pek çok metin ve eserde işlenen bir konudur. Resme baktığımız zaman pek çok şeyin içi içe girdiğini, mekân algısının düşsel bir boyut ile gerçek arasında sıkıştığını görürüz. Gerçek ve sanrı arasındaki çizginin kestirilememesi konusu “Belki Bir İllüzyon” adlı hikâyede de karışımıza çıkar. Hüseyin Tanrıbilir’in çokça arzuladığı Yürük kızına ulaşmak için içerisine düştüğü düşsel dünya onu gerçek dünyadan koparır. Fakat bunun fiziki anlamda bir kopuş mu yoksa ruhsal anlamda bir kopuş mu olduğunu okur olarak anlamayız. Hüseyin Tanrıbilir’in sıkıştığı dünya tıpkı resimdeki gibi gerçek ve düşsel âlemin ayırt edilemediği, zaman algısının farklı seyrettiği bir dünyadır.

Kenan Hulusi Koray’ın bu hikâyesi, mekân ve zamanın düşsel bir boyut kazanır. Yani hikâye, “düşsel kronotopu” içinde barındırması yönüyle Poe’nun “Şişede Bulunan Mesaj” hikâyesiyle ilişkilendirilir. Hikâyenin başkarakteri olan Hüseyin Tanrıbilir, tıpkı Alice’in bir varlık aracılığıyla düşsel bir zaman ve mekâna adım atması gibi gerçeklikten uzak bir zaman ve mekâna adım atar. Onun başka bir âleme adım atması, bir Yürük kızı vasıtasıyla gerçekleşir:

“İki ay oldu. Yürüklerden birine gelen postayı götürüyorum ki öğle üzerine doğru viran çeşmenin başında testisini dolduran bir yürük kızına rastladım. Viran çeşmede yol yarıdır. Tanrıbilir, dedim, işte sana bir kısmet ulan. Olur ki şu kekliği

bastırır, çam altına götürürsün... Sür hele atını bir. Atımı çeşmeye doğru sürdüm sürmedim, yürük kızı testisini kaptığı gibi tarlaların arasına daldı.” (Koray, 2021: 85).

Hüseyin Tanrıbilir’in yürük kızını takip etmesi gizemli bir ihtiyar tarafından engellenmeye çalışılır. Her defasında karşılaştığı bu ihtiyar, Hüseyin Tanrıbilir’i uyarsa da o, yürük kızını görmeyi sürdürür. Son gelişinde ise göz alıcı bir dağ hayvanı ile karşılaşır. Bu dağ hayvanı, yürük kızının çekiciliği gibi bir çekiciliğe sahiptir. Tanrıbilir, hayvanı kovaladıkça hayvan uzaklaşır:

“Hayır! Küçük mahluk birer adım birer adım kaçıyor ve her geri çekilişinde onu biraz daha yakalamak için silahlı bir avcı gibi hareket ederek ekilmemiş tarlalar, gizli patika yolları, su başları, rüzgarın toplandığı ovalar, büyük top ağaçlar ve tepelerden geçiyordum. Fakat hâlâ o önümde duruyordu.” (Koray, 2021:88).

Tanrıbilir, düşsel bir hayvanın peşinden giderek düşsel bir zamana ve mekâna adım atar. Hem Yürük kızının bulunduğu mekân hem de sonrasında gördüğü, göz alıcı düşsel bir hayvanın peşinden giderek oyalandığı mekân, gerçeküstü bir dünyaya aittir. Bu dünya, sadece Hüseyin Tanrıbilir tarafından görülür:

“Jandarmalar daha gecedен yola çıkmıştı. Sabah şafakla beraber posta memurunun tarif ettiği çeşmeden patıkaya doğru saptılar. Yol ovanın nihayetinde bir tepe ile bitiyordu. Fakat ne bir çit, ne çavdar saplı kulübe, ne yürük kızı... Posta memurunun tarif ettiği yerde hiçbir şey yoktu.” (Koray, 2021: 89).

“Şişede Bulunan Mesaj” hikâyesindeki kahramanın gördüğü gemi ve tayfalar ile Hüseyin Tanrıbilir’in gördüğü varlık ve mekânlar, gerçeklikten sıyrılarak düşsel bir boyut kazanır. Dolayısıyla kronotop, başkarakterin muhayyilesinde şekillenir. Hikâyede ilk başta Tanrıbilir’in gördüğü bu varlıklar ve olaylar, okura gerçekten Tanrıbilir’in gördüğüne inandırılırken en sonda jandarmaların iddia edilen yere gidip Tanrıbilir tarafından anlatılanlara dair bir şey bulamaması, anlatıcılığı “güvensiz anlatıcı durumuna sokar. Çünkü ortaya çıkan bu durum, bir belirsizliğe yol açar. Belirsizlik de yine bizi tekinsiz kavramına götürür.

3. 1. 4. Gece Kuşu

Gotik hikâyelerdeki grotesk sahneler ve unsurlar kendi içerisinde bir dehşeti barındırır. Bu dehşet durumu paranormal varlıklar ve sahnelerle gerçekleşir. Poe’nun “Kızıl Ölümün Maskesi” adlı hikâyesinde bu dehşet durumunu kanlı kefen giymiş cismani olmayan bir varlık vasıtasıyla gördük. “Gece Kuşu” hikâyesinde ise dehşet durumu devasa bir yarasa ile sağlanır. Karanlık ortamlarda yaşayan ve geceleri ortaya çıkan yarasalar çeşitli inançlarda birtakım sembollerle anılırlar:

“Yarasa, Romalılarda hasta şeytanın ve ölümün bir işaretidir.(...) Doğu kültüründe yarasalar eğlencenin ve uzun bir hayatın sembolü olarak kabul edilirler. Babillerde yarasa ruhun sembolüdür. (...) Birçok Amerikan yerli kültüründe dünyanın döl yatağı olarak kabul edilen mağaralarda yaşadıkları için, yeniden doğuşun bir simgesi olarak algılanırlar. Bazı Afrika kültürlerinde ise yarasaların ölü ruhları taşıdıklarına inanılır. Ayrıca Avrupa ülkelerinde, geceleri mezardan çıkarak insanların kanını emerek yaşayan yarasalara vampir adı verilir ve bu inanç İskandinav kökenlidir (Armutak, 2004: 151).



(Gogh, *Flying Fox*, 1886).

Van Gogh'un *Flying Fox* adlı tablosunda bir yarasanın resmedildiğini görürüz. Yarasa, geceleri ortaya çıkması ve karanlıkta yaşaması sebebiyle her zaman ürkütücü bir varlık olarak görülür. Resimdeki yarasa da tablonun büyük bir bölümünü kaplayıp devasa görünmesiyle ve görünüşü itibariyle ürkütücülüğünü yansıtır. Kahverengi tonların hâkim olduğu resimde yer yer koyu renklerin de kullanılmasıyla karanlık bir atmosfer de yaratılmaktadır. “Gece Kuşu” hikâyesini okuduğumuzda zihinlerde buna benzer bir yarasa canlanır. Çünkü metindeki yarasa da devasa olmasıyla ve gece ortaya çıkmasıyla ön plana çıkarak ürkütücülüğünü gösterir.

Çeşitli inanışlarda genellikle ölüm ve yaşamla birlikte anılan bu varlık, gotik edebiyatın da önemli simgelerindendir. “Gece Kuşu” hikâyesinde de odak noktası devasa bir yarasadır. Olayın anlatıcısı konumundaki doktor, gittiği köyde karanlık çökerken koca bir yarasanın genç bir kıza musallat olduğunu görür ve onu yaralar. Yarasa ölünce kız da ölür. Hikâyedeki bu durum Romalılardaki yarasa inancını çağırıştırır. Çünkü yarasa, kıza musallat olduktan sonra yaralanır ve bir süre sonra ölmesiyle beraber kız da ölür. Oysa hikâyede yarasanın kıza herhangi bir öldürücü darbe vurduğu geçmez. Buna rağmen kız ve yarasanın ölümü eşdeğer bir zamanda gerçekleşir. Dolayısıyla yarasa hikâyede ölümün habercisi olarak gösterilir. Nitekim bu durumu muhtar vasıtasıyla gözlemleriz. Kızın babası olan muhtar, yarasanın kızına saldırmasına rağmen kurtarılması taraftarıdır:

“Sonra birdenbire, belki de lüzumsuz ve imkânsız bir arzuyu söylemiş gibi sıkılarak ‘Acaba,’ diye konuşmak istedi, ‘onu kurtarmak imkânı yok mu hiç?’ Muhtarın ne demek istediğini daha iyice anlamak üzere gözlerini arayıp aramadığını bilmiyorum. Sadece ‘Yok,’ dedim. ‘Yazık,’ diye mukabele etti ve daha fazla tek kelime söylemeksizin içeri girdi.” (Koray, 2021: 44).

Muhtar bu konuşmayı yaptıktan bir hafta sonra yarasa ve onunla beraber kız ölür. Anlatıcı muhtar aracılığıyla yarasanın bir ölüm habercisi ve aynı zamanda yaşatılırsa yaşamın habercisi olduğunu sezdirmek ister. Çünkü yarasanın ölmesi demek kızının ölmesi demek olacağını bildiği için muhtar endişelidir. Bununla beraber yarasa, Doğu inanışlarında yaşamın sembolü olarak bilinir. Anlatıcı, yarasanın yaşatılması varsayımından hareketle bir sorgulamaya girişir ve okuru düşünsel bir paradoksa sokar: “Şimdi kendi kendime şunu düşünüyorum. Yarasayı vurmamış olsaydım yahut kurtarabilseydim Gülmescit muhtarının kızı acaba yaşayabilecek miydi? Bir türlü halledip içinden çıkamıyorum. Acaba siz ne fikirdesiniz?” (Koray, 2021: 45). Anlatıcının bu söyleminden Batı’da ölümün simgesi olan yarasa inancı ile Doğu’da yaşamın simgesi olan yarasa inancının çatıştığını görürüz. Fakat hikâyede yarasanın ölümüyle kızın ölmesinden hareketle yarasanın ölümü temsil ettiği inanışının örneklendiğine şahit olurken yaşamı temsil ettiğine dair somut bir örneği göremeyiz. Bu sadece sezdirilir. Gerek muhtarın söylemleri gerekse anlatıcının en sondaki sorgulamaları nedeniyle okurun kafasında bir soru işareti belirir. Bu soru işareti, yarasanın yaşamı simgelediği inancının gerçekleşip gerçekleşmemesi belirsizliğinden kaynaklanır. Bu belirsizliğe neden olan esas durum anlatıcının sonda yaptığı sorgulamadır. Bu belirsizlik, aynı zamanda tekinsiz kavramını da işaret eder.

3. 1. 5. Tuhaf Bir Ölüm



(Otto, *The Living Vampire*, 2013)

Vampirler korku ve dehşet verici görüntüleriyle öne çıkan ürpertici, gotik varlıklardır. Pek çok gotik romana baktığımızda görünüş itibariyle sivri dişli, keskin pençelere sahip ve pelerinli şekilde betimlendiklerini görürüz. Ayrıca geceleri ava çıkma ve dehşet uyandırma özellikleri de vardır. Bu nitelikler, genelde vampirler için kullanılır. Resimdeki vampir de karanlık bir atmosferde resmedilmesiyle, vampirler için kullanılan fiziksel ve dehşet verici özellikleriyle öne çıkar. “Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâyeye de Anadolu’daki vampir ya da hortlak inanışlarına gönderme yapması yönünden önemlidir. Hikâyedeki vampir yerine geçen karakterimiz Hüseyin Çaycumalı, sahip olduğu özellikler sebebiyle önemlidir. Özellikle kan emici yönünün hikâyede vurgulanması, hikâyenin vampirlikle olan ilişkisini ortaya koyar.

Birçok milletin inanışında yer edinen vampir, genel olarak gece ile güneşin doğduğu an arasında mezarından kalkıp ortaya çıkan ve kanla beslendiğine inanılan bir varlıktır. Gece ortaya çıktığından ve kanla beslendiğinden dolayı yarasa ile özdeşleştirilse de bu hayvanla beraber anılmadığı inanışlar da vardır. Türk inanışlarında ise vampir, obur-ubır ve hortlak adındaki varlıklar şeklinde yer edinir. Obur veya ubır adındaki varlık, çeşitli Türk topluluklarında anılan vampir türü bir varlıktır. Bu varlıklar mezarlarından kalkıp dirilmeleri ve kan içmeleri dolayısıyla vampirlerle oldukça benzerdirler. Aynı zamanda bu varlıklar, musallat oldukları kişilerin bedenlerini de ele geçirebilirler. Hortlak da obur-ubır adındaki varlık gibi gece etrafta dolaşan, kan emen, ölü olmasına rağmen mezarından kalkarak insanlara musallat olabilen bir varlık türüdür (Yaltırık, 2013). Dolayısıyla vampir, Türk inanışlarında daha çok obur-ubır ve hortlak şeklinde konu olur.

“Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâyede, bu türden bir varlığın durumu söz konusudur. Vampir, obur-ubır ya da hortlak türündeki varlık, Çaycumalı Hüseyin adlı karakter üzerinden gözler önüne serilir. Çaycumalı Hüseyin bir gün ortalıktan aniden kaybolur. Cesedi bulunduğu anda ise ölüp ölmediği konusunda ikileme düşülür. Onu bulan jandarmalar, bedeninin kurtlanmayışından ve bazı kımıldamalar yaptığından Çaycumalının ölmemiş olması üzerinde dururlar. Tüm bunlara rağmen Çaycumalı mezara gömülür fakat gömüldükten sonra ondan kan almış kişilerden olan Hafik nahiye müdürü onu gördüğünü ve ölmediğini iddia eder. Nahiye müdüründen öğrendiğimiz kadarıyla Çaycumalı, ölmediğini, başka insanların bedeninde yaşadığını söyler: “Doktor, Çaycumalı Hüseyin ölmediğini söylüyor. Başka birtakım adamların hüviyetinde yaşadığını hissediyormuş. Başka birtakım adamlar... Fakat Çaycumalının kan verdiği adamlardan başka kim olabilir bunlar?” (Koray, 2021:38). Çaycumalı

Hüseyin'in gömüldükten sonra ortaya çıkması ve bazı insanların bedeninde yaşadığını iddia etmesi, onun vampir, obur-ubır ya da hortlak adlı varlıklarla aynı özelliğe sahip olduğu anlamına gelir. Hafik nahiye müdürünün damarından geçen bir lekenin kendinde fazlalık yaptığını ve bu lekenin Çaycumalıdan aldığı kan olduğunu düşünmesi, Çaycumalının onun ve diğer kan verdiği kişilerin bedeninde yaşadığı düşüncesini doğurur. Nitekim nahiye müdürü, tek yataklı ayrı bir odaya alınınca Çaycumalı onu şafağa doğru ziyaret eder ve kendisine ait olanı alır:

“Birden fırladı ve tek yataklı koğuşun küçük kapısına doğru o kadar hızlı yürüdü ki, daha aynı saniyelerde birdenbire yere düşerek elini karyolanın ayak demirlerinden birine çarptı ve “Çaycumalı Hüseyin! Çaycumalı Hüseyin! diye boğuk bir hırıltı ile yere yuvarlandı. Alnından hafif yaralanmıştı. İnce bir kan şeridi şakakları hizasından yüzüne doğru iniyordu.” (Koray, 2021: 40).

Çaycumalı Hüseyin nahiye müdüründen kendine ait olanı aldıktan sonra nahiye müdürü bir daha Çaycumalı'dan ve içinde gezip dolaştığını iddia ettiği lekeden bahsetmez. Çünkü Çaycumalı, bedenini kullandığı nahiye müdüründen ayrılır. Çaycumalı'nın hikâyede vampir, hortlak ya da obur-ubır olduğu, yazar tarafından sezdirilir. Gömüldükten sonra mezarından kalkması ve kanını verdiği kişilerin bedenini ele geçirmesi, onu bu türden varlıklar konumuna sokar. Kenan Hulusi Koray, vampir inancının bir yansıması olan Türk kültüründeki hortlak ya da obur-ubır adlı varlıkları bu hikâyede, çeşitli durumlarla Çaycumalı Hüseyin üzerinden işler. Gotik edebiyatta özellikle Brom Stoker tarafından yazılan *Dracula* adlı eserde gördüğümüz vampir teması, Türk kültüründeki inanışlara uyarlanarak bu hikâyede de işlenir. Vampir, kan emiciliğiyle, bedenleri ele geçirmesiyle, öldükten sonra dirilmiş olmasıyla ve gece ürkütücü bir şekilde ava çıkmasıyla grotesk bir varlık özelliği gösterir. Aynı zamanda vampir hem yarasa hem insan, hem ölü hem diri özelliği göstermesiyle form olarak uyumsuz bir varlıktır. Bu uyumsuzluğa kan emicilik ve mezardan kalkma gibi korkunç durumlar da eklenince o, uyumsuz ve korkunç bir varlık hâlini alır. Uyumsuzluk ve garipliğin yol açtığı durum, groteskin bir özelliğidir. Vampir teması da hortlak ya da obur-ubır adlı varlıklara ait inanışlarla birleşip grotesk bir unsur olarak “Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâyede yer alır.

3. 2. Edgar Allan Poe'nun Gotik Hikâyeleri

3. 2. 1. Amontillado Fıçısı

Bu hikâyede, Montresor ailesinden biri olan anlatıcı ile Fortunato adlı arkadaşı arasında geçer. Genel olarak aralarında yaşanan sürtüşmeler sonucu anlatıcının kendisine hakaret ettiği için en büyük zaafı olan şarap ile Fortunato'dan ölümcül bir intikam alması konu edilir. Bu hikâyede “Gammaz Yürek” hikâyesinde olduğu gibi bir takıntı sonucu cinayet eylemi gerçekleşir. “Gammaz Yürek”te takıntıya sebep olan şey göz iken burada ise hakarettir (Korkmaz, 2019).

Bu hikâyede Freud'a göre insan zihninin yapısını teşkil eden unsurlardan biri olan idin her iki karakterde nasıl baskın olduğunu ve her ikisinin idin ilkesi doğrultusunda hareket ettiğini görürüz. Hikâyeye baktığımız zaman anlatıcıdaki idin baskısıyla harekete geçen intikam, Fortunato'nun en büyük zaafı olan şarap aracılığıyla yani id dolayısıyla gerçekleşir. Fortunato'daki Amontillado şarabına olan zaafı, anlatıcının şarabı göstermek için onu götüreceği mahzenin son derece rutubetli olduğunu duymasına rağmen oraya gitmek için can atmasıyla görürüz:

“ *Haydi gidelim.* ”

“ *Nereye?* ”

“ *Senin mahzene.* ”

“ *Katiyen olmaz, dostum. İyi niyetini suiistimal edemem. Zaten anlaşılan işin var. Luchesi...* ”

“ *İşim falan yok. Haydi gidelim.* ”

“ *Yok, dostum. İşin yoksa bile soğuk almışsın. Mahzen fazlaca rutubetli. Duvarlarını potasyum nitrat tabakası kaplamış.* ”

“ *Olsun! Soğuk algınlığı da neymiş? Amontillado! Seni kandırılmış olmalılar. Luchresi'yi de boş ver, o Amontillado'yu Sherry'den ayırt etmeyi beceremez.* ” “ (Poe, 2020: 132-133).

Hikâyedeki yoğun id, hikâyenin sonuna kadar kendini belli eder. Fortunato'nun aklı, anlatıcının onu potasyum nitratla kaplı bir duvara zincirlenmesinden sonra bile şaraptadır. Anlatıcı da en baştan mahzenin içine girdikleri ana kadar kendi kendine verdiği ölümcül intikam sözünden hiç geri adım atmaz ve Fortunato'yu ölmesi için duvara zincirleyerek üzerini duvarla örür. Fortunato'nun şaraba karşı olan yoğun haz duygusunu dizginleyememesi ve anlatıcıdaki intikam duygusundan gelen öldürme güdüsü, her ikisi üzerindeki idin baskın gücünü gösterir.



(Clarke, *The Cask of Amontillado*, 1919).

Harry Clarke'ın *The Cask of Amontillado* adlı tablosu, Poe'nun bu hikâyesini anlatır. Clarke, bu tabloda Fortunato'nun mahzendeki durumunu resmederek mahzenin ürpertici tekinsizliğini ve anlatıcının ondan aldığı intikamı somutlaştırır. Fortunato'nun idin kontrolündeki haz ilkesiyle harekete geçmesi ve bunun sonucunda anlatıcı tarafından tuzağa düşürülerek mahzene hapsedilmesi, tabloda karanlık bir atmosferde resmedilir ve böylece okurların zihnindeki hikâye canlandırılmaya çalışılır. Özellikle Fortunato'nun son anlarını göstermesi ve anlatıcı ile aynı sahnede yer almaları, hikâyeyi özetler niteliktedir.

Gotik edebiyatın temel kavramlarından olan tekinsiz kavramı bu hikâyede kendini belli eder. Anlatıcının intikam alma uğruna Fortunato'yu götürdüğü mahzen kendi ailesine ait bir yer altı mezarlığıdır. Fortunato'yu duvara zincirlerken mezarlığın derinliklerinden bir ses duyulur ve şöyle bir diyalog yaşanır:

“ “ Ha! Ha! Ha! – He! He! He! – İyi bir şakaydı! Kusursuz! Eve dönünce buna çok güleceğiz. He! He! He! –Şarabımızı yudumlarken. –He! He! He!”
“Amontillado!” diye bağırdım.
“He! He! He! – He! He! He! Evet, Amontillado. Ama vakit geç olmadı mı? Bayan Fortunato bizi evde bekliyor. Haydi, gidelim.”
“Evet. Gidelim,” dedim.
“Tanrı aşkına, Montresor!”
“Tabii ya, Tanrı aşkına!”
Yine karşılık vermesini bekledim, sabredemeyip bağırdım.
“Fortunato!” “ (Poe, 2020: 138).

Bu diyalogta anlatıcı karakterin kimle konuştuğu belli değildir. Anlatıcı bir yandan “Montresor” diye seslenirken öbür yandan “Fortunato” diye seslenir. Dolayısıyla yazar burada “güvenilmez anlatıcı” işlevi görür. Bu da okur için belirsizlik demek olup bu belirsizlik de tekinsiz kavramını doğurur. Ayrıca anlatıcının mezardaki ölü varlıklardan biriyle konuşuyor düşüncesi ve tekinsizin yarattığı belirsizlik, okuru korku ve gerilime sürükler.

3. 2. 2. Gammaz Yürek

İd tarafından kontrol edilen iki temel dürtüden birisi olan ölüm ya da öldürme dürtüsünün insanın farkında olmadığı nedenlerden kaynaklanabileceğine değinmiştik. Bu nedenlerin çocukluk yıllarındaki şok, taciz, bazı yıkıcı olaylar olabileceğinden de söz etmiştik. Öldürme dürtüsünü harekete geçiren bazı bilinçaltı sebepler olduğu üzerinde de durmuştuk. “Gammaz Yürek” hikâyesinde cinayeti işleyen karakterin çocukluğu ve geçmişi konusunda bir fikrimiz olmamasına rağmen cinayetin takıntı hâline getirilen bir göz sebebiyle işlendiği anlatıcı karakter tarafından itiraf edilir:

“Bu düşüncenin beni nasıl esir aldığını bilmiyorum ama zihnimde belirlediği andan itibaren gece gündüz demeyip beni rahat bırakmadı. İçimde bir hırs bir gaye belirmemişti. İhtiyarı severdim. Bana karşı adaletsiz bir tutumu olmamıştı. Beni hiç incitmemişti. Serveti zerre kadar ilgimi çekmiyordu. Sanırım, tek sebep gözüydü! Ne de olsa gözlerinden biri akbaba gözüne benziyordu. Perde inmiş gibi görünen mavi, donuk bakışlı bir göz. Bana her baktığında ürperiyordum! Sonunda o gözden ilelebet kurtulabilmek için ihtiyarı öldürmeye karar verdim.” (Poe, 2020: 183).



(Clarke, *The Tell-Tale Heart*, 1919).

Henry Clarke’ın direkt olarak *Gammaz Yürek* adlı hikâye için resmettiği *The Tell-Tale Heart* adlı yukarıdaki resim, hikâyedeki takıntı sebebiyle işlenen cinayeti özetler. İhtiyar adam, hiçbir zararı dokunmadığı ve aynı evde yaşadığı adam tarafından öldürülürken adam cinayeti işlediği esnada haz duygusuyla baş başadır. Yani bu cinayetten haz duymaktadır. Tabloya baktığımızda da cinayet işlenirken katilin yüzünde bir tebessüm görülmektedir. Katilimiz olan anlatıcı kişiden kendisine haz veren bir öldürme dürtüsü mevcuttur.

Anlatıcı kahraman kendisinde oluşan öldürme dürtüsünün nereden geldiğini bilemez. Hiçbir şekilde anlam veremediği bu öldürme dürtüsüne bir anlam yüklemek için öldüreceği kişinin gözlerini kendisine takıntı hâline getirir. Yani bilinçaltında id tarafından kontrol edilen anlam veremediği öldürme isteğini ihtiyar adamın gözleri vasıtasıyla tatmin etmeye çalışır.

Poe'nun birçok hikâyesinde göze çarpan “güvenilmez anlatıcı” bu hikâyede de vardır. Cinayeti işleyen anlatıcı, kurbanını öldürürken işittiği kalp sesini, onu parçalara ayırıp döşeme tahtalarının altına koyduktan sonra da duyar. Bu kalp sesi evine gelen polislerin oturup konuştukları sırada da yükselir ve bir zaman sonra anlatıcı karakter için dayanılmaz hâle gelir.

“Altımdaki sandalyeyi hareket ettirdim, ama o sesi bir türlü susturamadım. Ses giderek şiddetini arttırdı... arttırdı... arttırdı! Polisler kahkaha eşliğinde çene çalmayı sürdürüyordu. Bu sesi duymuyorlar mıydı gerçekten? Yüce Tanrım! Kesinlikle duymuşlardı ve benden şüpheleniyorlardı!” (Poe, 2020:187).

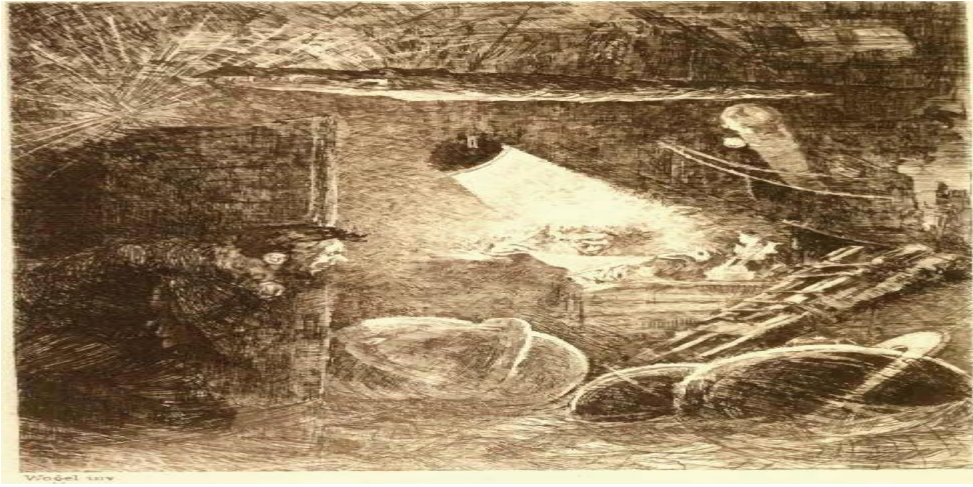
Hikâyenin hem anlatıcısı hem de başkarakteri olan kişi, en başta işlediği bu cinayeti anlatırken kendisinin deli olduğunu düşünenlere karşı oldukça zeki olduğunu söyler. Anlatıcının hikâyenin sonunda kurbanını öldürdükten sonra kurbanının kalbinden bir sesin yükseldiğini ve eve gelen polislerin sesi duymalarına rağmen kendisiyle dalga geçtiklerini iddia etmesi, okura ise polislerin kalpten gelen sesi duymuyor görmeleri bir belirsizliğe yol açar. Okur, cinayeti işleyen anlatıcının gerçekten deli olduğunu düşünmek ve sesin gerçekten duyulduğuna inanmak arasında kalır. Bu arada kalmışlık yine tekinsiz kavramıyla gerçekleştirilir. Tekinsiz kavramı bu hikâyede de karşımıza çıkarak okuru gerçek ile gerçek dışılık arasında bırakır.

3. 2. 3. Şişede Bulunan Mesaj

“Kronotop” kelimesi zaman ve mekânın birlikteliği anlamına gelse de kimi edebî metinlerde bu durum düşsel bir boyut kazanır. Gerçek olarak göze çarpan mekânlar ve metnin geçtiği zaman, gerçeklikten sıyrılıp masalsı bir yapıya bürünür (Dilber, 2018). Poe'nun “Şişede Bulunan Mesaj” adlı hikâyesinde de düşsel kronotop söz konusudur. Hikâyenin başında anlatıcı “ Anlatacağım akıl almaz hikâyeye hayal dünyamın sayıklamaları değil, kuruntulara sahip olmayan bir insanın gerçek tecrübelerinden oluşuyor.” (2020: 76) diyerek başından geçen olayın gerçekliğine vurgu yapsa da hikâyenin sonlarına doğru karşılaştığı devasa gemi ve içindekiler hayal ürünü olarak göze çarpar. Çünkü anlatıcıyla beraber kurtulan ihtiyar İsveçli, gemi ve içindeki kişilerin farkında olmazken anlatıcı bunları gördüğünü iddia eder. Bunun yanı

sıra anlatıcının aktardığına göre gemide gördüğü kaptan ve tayfası da onun farkında değildir. Bu da gemi ve içindekilerin hayal ürünü olduğunu doğrular. Kadir Can Dilber(2018), Poe'nun hikâyesindeki bu durumu “düşsel kronotop” kavramı ile açıklar:

“Poe'nun öykülerinin temelinde yer alan form okuru da bir belirsizliğe sürükler. Düş ile gerçek arasında ilerleyen karakter yine bir kaza sonucu –belki ölüdür- farklı bir düzlemde farklı tespitler yapmaya başlar. Yani gerçek zaman ve uzamdan öyküde bile olsa düşsel kronotop yaratılır ve bu belirsizlik içerisine okur hapsedilir. Poe'nun bu öyküsü üzerine yapılan çalışmalar dikkate alındığında genellikle ölümü çağrıştıran bir öykü olduğu üzerinde durulur. Oysa bu öyküde ölüm değil ölümsüzlüğü yakalama fikri ve endişesi dikkat çeker. Notun ya da mektubun yazıldığı an ile okunduğu an arasında mekân ve uzam üzerindeki yer çekimi tamamıyla kaldırılır.” (Dilber, 2018: 60).



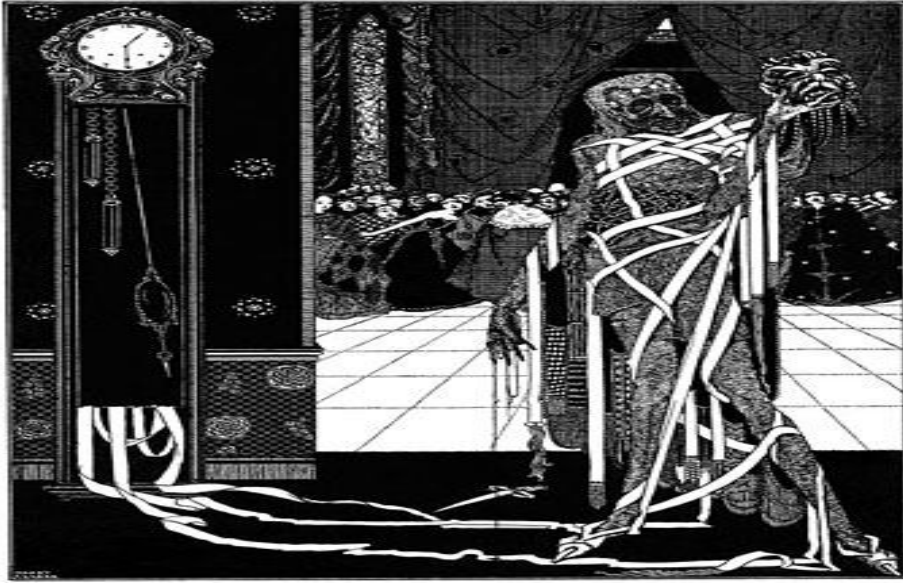
(Drawn And Etched By Wogel, 1938: 215).

Wogel'in “Şişede Bulunan Mesaj” hikâyesini yansıtmaya adanmış resmettiği *MS Found in a Bottle* tablosunda hikâye karakterinin karşılaştığı hayali mi gerçek mi belli olmayan gemideki ilk tecrübeleri aktarılır. Anlatıcının kazadan sonra düşsel bir zaman ve mekânın varlığına şahit olduğu bu gemideki ilk durumu Wogel tarafından oldukça bulanık bir şekilde yansıtılır. Tıpkı karakterimizin kazadan sonra deneyimlediği yaşantıların gerçek mi hayal mi olduğunun bulanık olması gibi bu tabloda da hem karakterimiz hem de karakterimizin olduğu mekân ve gözlemlendiği çevre net değildir. Bir insanın uykudan uyandıktan sonra rüyasında gördüğü şeylerin gerçek mi hayal mi ayırdına varamaması gibi ressam da hikâyede gerçekleşen bir sahneyi gerçek mi hayal mi olduğunu tam belirleyemeyip bulanık şekilde resmeder. Bu da hikâyedeki gerçek zaman ve mekânın düşsel zaman ve mekân ile karışmasına uygundur.

Poe, bu hikâyede gerçeklikten ayrılarak yeni bir zaman ve mekân birlikteliği yaratır. İlk başta gerçeklikten bahsetse de karşılaştığı gemi ve tayfalar aracılığıyla düşsel bir zaman ve mekân birlikteliği oluşturur. Bu da okuyucu açısından gerçek mi

hayal mi belirsizliğinin oluşmasına sebep olur. Ayrıca bu belirsizlik bizi Poe'nun hikâyelerinin birçoğunda rastlanılan tekinsiz kavramına götürür. Anlatıcı, başından geçen bu olayın gerçekliğine vurgu yapmasına rağmen hayali bir boyut kazandırır. Aynı zamanda olayın kendi başından geçmiş gibi anlatmasına rağmen hikâyenin sonunda gemi ve içindekilerle beraber girdaba yakalanarak denizin dibini boyladıklarını söylemesi, “güvensiz anlatıcı” işlevinin oluşmasına sebep olur. Bu da tekinsiz kavramını doğurur.

3. 2. 4.Kızıl Ölümün Maskesi



(Clarke, *The Masque of the Red Death*, 1919).

Sınıf çelişkisi gibi toplumsal problemin gotik bir olay ekseninde verildiği bu hikâyede grotesk kavramına işaret eden paranormal sahnelerin yarattığı korku unsurlarını görmek mümkündür. Hikâyenin en can alıcı sahnesi olan maskeli ve korkunç varlığın balodakilere görünmesi ve sonrasında herkesi öldürmesi Harry Clarke tarafından resmedilir. *The Masque of the Red Death* tablosunda görüldüğü üzere beyaz kefenle örtülü, vücudunun belirli yerlerinden kanlar damlayan ve suratı oldukça korkutucu olan ölü bir varlığın herkesin bulunduğu bir salona gelmesi gösterilmektedir. Tabloda yer alan saat detayı da hikâyede bu korkunç varlığın salona dâhil olduğu saat dilimini temsil eder. Dolayısıyla hikâyenin asıl gotik tarafı ve grotesk bir varlık olarak dikkat çeken ruhsal varlık, bu tabloyla resmedilerek canlandırılmaya çalışılır. Hikâyedeki şu ifadeler, tabloda resmedilen ruhsal varlığı betimler:

“Balodaki herkes yabancının kostümünü ve tavırlarını uygunsuz buldu. Adam, fazlasıyla çelimsiz bedenine bir kefen geçirmişti. Yüzündeki maske en ince ayrıntısına

varana dek bir cesedin suratına benziyordu. Coşkulu insanlar buna da katlanabilirlerdi ama yabancı, Kızıl Ölüm'ün rolünü üstlenmişti. Kıyafetlerinin her köşesine kan sıçramıştı ve yüzü dehşetengiz kırmızı lekelerle kaplıydı.” (Poe, 2020: 64).

Grotesk kavramı, uyumsuzluğun yani olağan zaman ve mekânlarda abartılı bir şekilde olağan dışı durum ve kişilerin bulunması sonucu oluşabilir (Işık, 2018). Balo eğlencesi gibi bir ortamda böylesine korkunç ve garip görünen bir yabancının bulunması uyumsuzluğa ve groteske işaret eder. “Kızıl Ölüm” adlı bir salgın hastalığın insanları kırıp geçirirken aristokrat sınıfın kendini her şeyden izole edip maskeli balo düzenlemeleri ilginçtir. O gecede maske takıp kanlı bir kefen giyen grotesk bir varlığın orada bulunanları öldürmesi, sosyal bir problemin çözümünü de beraberinde getirir. Halk ölürken soylu kesimin eğlenmesi, grotesk bir varlığın eliyle gerçekleşen bir ölüm cezası ile karşılık bulur:

“Pek çok insan şaşkınlık ve hırsla siyah salona geçti, sonra da abanoz saatin altında dimdik duran yabancıyı tutmaya niyetlendi, ancak kavramaya çalıştıkları kefenin ve maskenin ardında cismani bir şey bulamayınca korkuyu yüreklerinin derinliklerinde hissettiler. Çünkü Kızıl Ölüm aralarındaydı. Hırsız gibi manastıra girmiş olmalıydı. İnsanlar birkaç saat önce eğlence mekânı olan odalarda kanlar içine yuvarlanıp ruhlarını teslim ettiler.” (Poe, 2020: 165).

Hikâyedeki grotesk unsuru teşkil eden kanlı kefene sarılı ruhsal varlık, beraberinde bir gizemi de getirir. Hikâyenin anlatıcısı bu varlığın nereden ve nasıl geldiğine dair bir şey söylemez. “Hırsız gibi manastıra girmiş olmalıydı.” (2020: 165) diyerek sadece tahmin yürütür. Hikâyedekilerin geçmişte yaşanan olaylar olduğunu hissettirerek anlatan anlatıcı, aynı zamanda olaylara tanık olmuşçasına bir tavır sergiler. Buna rağmen grotesk varlığın tam olarak nereden geldiğini ve ne olduğunu da bilemez. Böylelikle buradaki anlatıcı, Poe'nun birçok hikâyesinde görülen "güvenilmez anlatıcı" özelliği gösterir. Dolayısıyla okur, anlatıcının anlattıklarının gerçekliği ya da gerçek dışılığı konusunda kararsız kalır. Bu durum da belirsizliğe yol açarak tekinsiz kavramına işaret eder.

3. 2. 5. Kara Kedi

Çok eski zamanlardan beri insanlarla iç içe olan kediler, çeşitli mitolojilerde ve farklı kültürlerde değişik biçimlerde anılırlar. İnsanlık tarihinde ilk defa Mısırlılar ile evcilleşen kediler, aynı zamanda bu topluluk için önemli bir yere sahip olur. Öyle ki Mısırlılar, çok önem verdikleri bereket Tanrıçaları olan Bastet'i kedi suretinde

gösterirler. Yunan mitolojisine baktığımız zaman kediler burada da Mısırlılardakine benzer şekilde anılırlar. Çünkü bereketle ilişkili olan Artemis de kedi şekline girebilen bir Tanrı olarak bilinir. Orta Çağ Avrupa'sına baktığımızda ise kediler Yunan ve Mısır mitolojisinin aksine pek iyi görülmezler. Kediler, şeytansı birer varlıklar olarak görüldükleri için cadılarla ilişkilendirilir. Kedilerin uğursuz olarak bilinmelerindeki sebep de bu cadılık inancından kaynaklanır (Tanpolat, 2016).

Bu tüylü varlıklar Keltik inancında da iyi şekilde anılmazlar. Göğüs kısmında beyaz bir leke bulunan kara kedi Cat Sith, ölümlerin ruhlarını çalmasıyla ve uğursuzluğuyla bilinen dokuz canlı bir varlıktır (Özkeleş, 2019). Poe, uğursuzluk getiren ve cadılarla ilişkilendirilen kara kedi inancını "Kara Kedi" adlı hikâyesinde işler. Hikâyede anlatıcının karısı kara kedilerin cadıların şekil değiştirmiş hâli olduğunu söyleyerek bu inanca gönderme yapmış olur. Söz konusu olan kara kedilerden ikincisi karnının altındaki beyaz tüylü leke ile Keltik inancındaki Cat Sith'i akla getirir. Aynı zamanda kediye verilen isim olan Pluto Yunan tanrılarında Hades'le eşdeğer bir yer altı hükümdarının adı olmasından ötürü Cat Sith ile de yakından ilişkilidir. Çünkü Hades de Cat Sith de ruhları çalan varlıklar olarak bilinirler.

İsmi verilmeyen anlatıcı, sahiplendiği ilk kara kediyi düştüğü alkolizmin de etkisiyle eziyet edip öldürdükten sonra birtakım garip olaylarla karşılaşır. Kediyi öldürdüğü gün evinde yangın çıkar. Bu evde sadece tek bir duvar yıkılmaz. O duvarda da boynuna ip geçirilmiş bir kedi kabartması mevcuttur. Anlatıcı bu garip olayı rasyonel birtakım sebeplerle açıklasa da anlatıcının sahipleneceği ikinci kedi ile olan ilişkisi olayları daha da ilginç hâle getirir. Meyhanede bulunduğu ve önceki kedisine oldukça benzeyen ve göğsünde beyaz bir leke olan başka bir kara kediyi sahiplendikten sonra ondan da bir süre sonra tiksindir ve nefret etmeye başlar:

"Karım daha evvel sözünü ettiğim ve bu tuhaf hayvanla öldürdüğüm Pluto arasındaki yegâne farkı oluşturan göğsündeki beyaz tüylere pek çok defa dikkatimi çekmişti. (...) Sırf belirginleşen bu leke yüzünden, söylerken korkudan titriyorum, ondan korkuyor ve iğreniyordum; cesaretimi toplayabilseydim onun da icabına bakmayı bilirdim. Bu leke korkunç bir şeyin, suçun acının ve ölümün, DARAĞACININ şekline bürünmüştü!" (Poe, 2020: 144-145).

Anlatıcının kedideki bu beyaz leke için söyledikleri Cat Sith ile ilişkilidir. Çünkü Cat Sith, ruhları çalan uğursuz bir kedidir.



(Beardsley, *The Black Cat*, 1894.)

Aubrey Beardsley, *The Black Cat* adlı resmiyle *Kara Kedi* adlı hikâyedeki dehşet saçan ve Cat Sith ile ilişkilendirilen kara kediyi somutlaştırır. Resimde kedinin göğüs kısmında vurgulanan beyaz leke, resimdeki kedinin ölmüş izlenimi uyandıran bir kadının üzerinde durması ve kedinin bir gözünün kör olması, hikâye ile tamamen bağdaşan ayrıntılardır. Resmin arka planının karanlık olarak tercih edilmesi de gotik bir hikâyeyi yansıtmaya adına önemli bir tercihtir. Tüm bunlar birleşince “Kara Kedi” hikâyesinin özeti somutlaştırılmış olur.

Hikâyede ilk kara kedinin ölümünden sonra esrarengiz bir şekilde ortaya çıkan diğer kara kedi, adamı öfkelenendirip karısını öldürmesine yol açar. Sonrasında da adam, cinayeti gizlemek adına karısını duvara gömer. Bunun üzerine ortaya çıkan kara kedi, uğursuzluk yönünden Cat Sith ile ve Orta Çağ’daki kedilerin şekil değiştirmiş birer cadı olduğu inancıyla örtüşür. Cadılar eski çağlardan beri kötücül amaçlara hizmet eden varlıklar olarak bilinirler. Bu varlıklar genellikle siyah renk tonuyla beraber eserlere ya da inanışlara konu olur. Cadıların dokuz cana sahip oldukları görüşü zamanla kedilerin dokuz canlı oldukları görüşüne dönüşür. Bu da cadılar ile kedilerin yakın ilişkisini gösteren bir başka durumdur. “Kara Kedi” hikâyesinde de dokuz canlılık durumu göze çarpar. Çünkü anlatıcının öldürdüğü ilk kediden sonra bir anda ortaya çıkan diğer kedi, fiziksel yönden özellikle de gözü dolayısıyla ilk kediye çok benzer. Cat Sith’te de görülen cadıların kedilere dönüşmüş uğursuz varlıklar oldukları inancı hikâyedeki ikinci kedi için yani göğsünde beyaz tüy olan kedi için geçerlidir. Çünkü ilk kedinin ölümünden sonra anlatıcının ve karısının başından uğursuzluklar eksik olmaz. Evleri yanar, ekonomik olarak güçsüzleşirler, adam karısını öldürür ve en sonda da idam cezasına çarptırılıp hapse koyulur. Bunların birçoğunun ikinci kara kedi yüzünden gerçekleşmesi, onun şekil değiştirmiş uğursuz bir cadı olduğu düşüncesini

akla getirir. Grotesk bir varlık olan cadı, Keltik inancındaki Cat Sith'e göndermede bulunarak bu hikâyede yer alır.

3. 2.6.Edgar Allan Poe ve Kenan Hulusi Koray'ın Gotik Hikâyelerinin Karşılaştırılması

Dünya edebiyat sahasında gotik edebiyatın en önemli temsilcilerinden biri kabul edilen Poe, bu yönü dolayısıyla birçok kişiyi etkiler. Türk edebiyatına baktığımız zaman bu sahadaki en önemli yazarların başını çeken Kenan Hulusi Koray da bu etkilenmeden nasibini alan yazarlardandır. Poe'nun birçok öyküsünde görülen ve gotiğin temel özelliklerinden sayılan öldürme ya da cinayet dürtüsü, grotesk ve tekinsizlik kavramları, Kenan Hulusi Koray'ın gotik öykülerinde de temel formu oluşturur. Özellikle engellenemez bir dürtü olarak göze çarpan öldürme dürtüsü, çoğu kez grotesk ve tekinsiz kavramlarıyla beraber her iki yazarın öykülerinde yer alır.

Poe'nun gotik tarzındaki hikâyeleri salt korkuyu ele almaktan ziyade korkuyu bazı psikolojik durumlar ekseninde işleyerek okurda etki bırakır. Söz gelimi onun cinayeti konu alan hikâyelerinde öldürme eylemi bazen nedensiz ya da çok basit bir sebep dolayısıyla gerçekleşir. Bu durumun temelinde psikolojik birtakım sebepler yatmaktadır. Ele aldığım "Amontillado Fıçısı" adlı hikâyede sadece bir hakaret yüzünden cinayet amacı taşıyan bir intikam eylemi gerçekleşir. Bu ufak sebepten ötürü gerçekleşen öldürme ya da cinayet teması gotiğin kavramlarından tekinsizlik ile birleşerek belirsizlik yaratılır. "Gammaz Yürek" hikâyesinde de sadece bir göz yüzünden cinayet eylemi gerçekleşir. Fakat bu gözün yol açtığı psikolojik alt sebepler ancak Freud'un görüşleri vasıtasıyla öğrenilebilir. Bazı hikâyelerinde ise korku geri plana itilerek okur gizem dünyasına bırakılır. Onun hikâyelerinde gerçek ile hayal arasında bir dünyaya bırakılan okur, belirsizliklerle yüzleşmek durumunda kalır. "Şişede Bulunan Mesaj" hikâyesinde okura gerçek ile düş arasında kaldığı bir dünya sunulur. Yazar bunu hem anlatıcının ifadeleriyle hem de olay akışıyla yapar. Böylece okur, belirsiz bir durum içerisinde kalır. Poe, ele aldığı bazı hikâyelerinde tarihsel olaylara dikkat çekerek sosyal problemleri grotesk varlıklar ve olaylarla örülü korku teması çerçevesinde verir. "Kızıl Ölümün Maskesi" hikâyesinde sınıf çelişkisi sonucu oluşan sosyal bir probleme ruhsal bir varlığın yarattığı dehşet aracılığıyla çözüm getirilmesi bu noktada önemlidir. Poe, çeşitli inanışlara konu olan varlıkları korku temasını çeşitlendirmek amacıyla hikâyelerinde işler. Bunu yaparken de kahramanın içinde bulunduğu kötülük ve bunun neticesinde oluşan suçluluk ve çaresizlik psikolojilerini de olayın içinde bulunan birincil şahıs ağzından verir. Böylelikle yazarın

işlediği tema okur açısından daha etkileyici bir şekilde hissedilir. “Kara Kedi” hikâyesinde de özellikle Orta Çağ Avrupa’sında ve Keltik mitolojisinde kötülük ve uğursuzluk yönüyle inanışlara konu olmuş bir kara kedi işlenir. Yazarın kara kedi için kullandığı kimi semboller, onun inanışlarla olan bağlantısını açığa vurur. Kedinin göğsünün altında bulunan beyaz lekenin Keltik mitolojisindeki Cat Sith’i anımsatması bu bağlantıların en açık göstergelerindendir. Bunun yanı sıra kedinin bulunduğu eve uğursuzluk getirmesi ve öldükten sonra başka bir kedi şeklinde tekrar görünmesi, onun dokuz canlılığının ve şekil değiştirmiş bir cadı olduğunun işaretidir.

Poe’nun hikâyelerinde anlatıcı genellikle belirsizdir. Anlatıcının ismi verilmez. Aynı zamanda bu isimsiz anlatıcı söyledikleriyle çelişkiye düşebilir. Bu çelişki genellikle gerçek ile gerçek dışılık arasında gerçekleşir. Okur anlatıcının bu tavrından dolayı bir belirsizliğe düşer. Yani Poe’da gerçek ve gerçek dışı çatışması, birçok hikâyelerinde hem üslubun hem de içeriğin bir parçasıdır. Bu yöntemle Poe, okuru düşünsel yönden etkin kılmayı amaçlar.

Türk edebiyat tarihinde Yedi Meşaleciler grubunun içerisine dâhil edilen Kenan Hulusi Koray, bu gruptaki kişilerden farklı olarak adını şiirle değil hikâyeleriyle duyurur. Onun Anadolu’nun çeşitli durumlarını şiirsel bir üslupla ele alan hikâyelerinin yanında korkuyu ön planda tutan gotik tarzdaki hikâyeleri de vardır. Bu hikâyelerde Amerikalı yazar Edgar Allan Poe’nun etkisi çokça hissedilir. Onun incelediğim gotik tarzdaki beş hikâyesi Poe’nun hikâyeleriyle ortak özelliklere sahiptir. “Köyde Cinayet” hikâyesi iki köylü arasında çıkan husumetten dolayı meydana gelen bir cinayeti ele alır. Bu cinayetin hikâyenin anlatıcısı tarafından mı kurgulandığı yoksa gerçekten anlatıcının başından mı geçtiği şeklinde bir belirsizlik yaratır. Bundan ötürü Poe’nun “Amontillado Fıçısı” hikâyesiyle benzerlik taşır. Poe’nun hikâyesinde de bir öldürme yani cinayet teması ve belirsizlik durumu hâkimdir. Anlatıcı intikam almak için götürdüğü kişiyi ölmesi için mahzene hapsederken derinliklerden konuşan bir kişiyle diyalog kurar. Anlatıcının konuştuğu bu kişi kendi ailesinden Montresorlerden mi yoksa intikam almak istediği kişi olan Fortunato mu olduğu belli değildir. Dolayısıyla okur bir belirsizliğe düşer. Bu belirsizlik “güvenilmez anlatıcı” ile sağlanır. Dolayısıyla “Amontillado Fıçısı”ndaki öldürme dürtüsünden gelen cinayet ve tekinsizlik kavramı, “Köyde Cinayet” için de geçerlidir. Çünkü “Köyde Cinayet” hikâyesinde de güvenilmez anlatıcı ve cinayet teması mevcuttur. Fakat Poe’nun hikâyesinde öldüren kişi anlatıcıyken Kenan Hulusi Koray’ın hikâyesinde ise anlatıcı değildir. Kenan Hulusi Koray’ın “Kemahlı

Değirmenci” hikâyesine baktığımız zaman Poe’nun “Amontillado Fıçısı” ve “Gammaz Yürek” hikâyelerinde görülen takıntı sonucu işlenen cinayeti görürüz. Kenan Hulusi’nin bu hikâyesi cinayetin intikam amacı taşıması ve maktulün gözünün takıntı hâline gelmesinden ötürü “Amontillado Fıçısı” ve “Gammaz Yürek” ile benzerlik taşır. Özellikle “Gammaz Yürek”teki takıntı hâline gelen gözün “Kemahlı Değirmenci” hikâyesinde de olması Kenan Hulusi üzerindeki Poe etkisini gösterir. “Belki Bir İllüzyon”adlı hikâye, düşsel kronotopu(2018)’tan, anlatıcının söylemlerinden ve “güvensiz anlatıcı”nın yol açtığı tekinsizlikten dolayı Poe’nun “Şişede Bulunan Mesaj” hikâyesiyle ortak nitelik taşır. Her ikisinde de anlatıcının gözüyle bu durumlara şahit oluruz. “Gece Kuşu” hikâyesinde birçok inanışa konu olmuş yarasanın grotesk bir varlık olarak kullanıldığını görürüz. Yarasa, hem ölümü hem de yaşamı simgeleyen bir varlık olmasıyla bilinirken hikâyede söz konusu olan sarışın kızın yarasa üzerinden ölüm veya yaşamla olan ilişkisi sorgulanır. Anlatıcı bu sorgulamayı en sonda yapar ve okuyuculara soru yöneltir. Okuyucu da bu soruyla bir belirsizliğe düşer. Poe’nun “Kızıl Ölümün Maskesi” adlı hikâyesi de içinde bulundurduğu cismani olmayan bir grotesk bir varlık ve “güvenilmez anlatıcı”nın yarattığı tekinsizlikten ötürü “Gece Kuşu” hikâyesiyle ortaklık gösterir. Son olarak “Tuhaf Bir Ölüm” hikâyesi de grotesk bir varlığı içinde barındırmasından dolayı “Kara Kedi” hikâyesiyle örtüşür. Her ikisinde de eski inanışlara konu olmuş varlıklar vardır. “Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâyede bu varlık bir vampirken “Kara Kedi”de ise cadıdır. Tarihi süreç içerisinde inanışlarda yer olan bu varlıklar, gotik eserlere de konu olur. Poe ve Kenan Hulusi de bu varlıkları kendi hikâyelerinde kullanır.

Gotik edebiyat noktasında Kenan Hulusi Koray’ın üzerindeki Poe etkisinden söz edilse de aralarında özellikle mekân konusunda birtakım farklılıklar mevcuttur. Poe’nun hikâyelerindeki mekânlara baktığımız zaman genellikle aristokrat kesimin bulunduğu şatolar, malikâneler ve dini sembolize eden kilise ve katedraller önemli yer tutar. Bu mekânların tercih edilmesinde Orta Çağ Avrupa’sında görülen sıradan halk ile üst kesim arasındaki uçurumun etkisi vardır. O dönemdeki sınıfsal yapı gotik edebiyatı mekânsal anlamda etkiler. Böylece Avrupa’nın Orta Çağ döneminde üst kesimin halk üzerindeki baskın gücü, korku unsuru olarak mekânlar hâlinde Poe’nun eserlerine yansır. Birçok hikâyede gördüğümüz malikânelerdeki aile mezarlarını içeren mahzenler ise malikâne sahibi kişinin aile geçmişindeki korkularına dikkat çekmek amacıyla kullanılır(Uğur,2019). Kenan Hulusi Koray’ın hikâyelerinde mekânlar daha çok köy, kasaba, han, hastane, otel gibi mekânlardır. Bu mekânlar Anadolu’nun sadece

bir bölgesine toplanmayıp birçok bölgesine dağılır. Hikâyeler Anadolu'nun pek çok bölgesini konu edinir. Bu mekânların seçilmesinde Anadolu'nun farklı noktalarındaki çeşitli efsaneler, mitler ve inanışlar etkili olur. Dolayısıyla Kenan Hulusi Koray'ın hikâyelerindeki mekânlarda Poe'nunkilerin aksine sınıfsal bir çatışmanın etkisinden bahsedilemez.

3. 3. GOTİK ROMANLARIN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

3. 3. 1. Halk Ritüellerinin Etkisindeki Bir Gotik Roman: Muska

Bu kitapta, korku unsurunu bir şeytan üzerinden görürüz. Roman, “Kara Nesne” ya da “Pars” adı verilen iblis veya şeytanın toplumun birçok kesimindeki kişilere musallat olup onları ele geçirmesini ve bu şekilde varlığını devam ettirmesini konu edilir. Romanda yer alan yılan ve ejderha desenli aynanın rolü büyüktür. Çünkü bu ayna zamansal boyut kapıları açan bir nesnedir. Kara Nesne ve Kara Nesne'nin ele geçirmek istediği bazı kişiler, bu ayna vasıtası ile boyut değiştirerek zamansal atlamalar yaparlar. Kara Nesne, uğraştığı ve bedenini ele geçirmek istediği kişilere fiziksel anlamda değil de ruhsal anlamda bir zarar vermek ister. Musallat olduğu kişilerin en zayıf noktalarını yakalayarak onları psikolojik yönden yıpratmaya çalışır. Sözelimi romanın karakterlerinden birisi olan Tahir'in karşılaştığı durum buna örnektir:

“*“Tahir! Bu ne hal? On beş yaşına geldin hala bir pantolon ütölemesini öğrenemedin. Adam olacak çocuk bokundan belli olur. Bokundan. Beni dinliyor musun? Ne dediğimi tekrarla bakayım.” babasının sözleriydi bunlar. Maskeli şeytanın ağzından duymak onun felç etmişti o anda.*” (Yemni, 1997: 76).

Tahir'in daha önce babasından duyduğu sözleri Kara Nesne'den duymuş olması, Kara Nesne'nin ele geçirmek istediği insanlara zayıf noktasından yaklaştığını gösterir. Bu paranormal varlığın Tahir'in karşısına çıkıp onları alaya alması ve bu şekilde psikolojik baskı kurması, Tahir tarafından o varlığın cin olduğu şeklinde yorumlanır: “Bu, “iyi saatte olsunlar” denen şey olmalıydı. Bahsini bir milyon kere duymuştu. Çocukken inanır ve korkardı. Sonra büyüyünce boş inanç olduğunu anlamıştı demek varlardı gerçekten.” (Yemni, 1997:76). Romanda yer alan Kara Nesne'nin bir halk inancına bağlı olarak ortaya çıktığı iddiasında bulunmak pek de yanlış olmayacaktır. Türk inancında en eskilerden beri süregelen bazı kültler vardır. Bu kültler çeşitli

sosyokültürel nedenlerle ortaya çıkar. İnsanların uğraş alanlarına, çevrelerine ilişkilerine ve coğrafyalarına bağlı olarak birden fazla kültürün varlığından söz edilir. Bunların dışında insan psikolojisine bağlı olarak da çeşitli kültürlerin varlığından yine söz edilir. Psikoloji söz konusu olunca insanın bilinçaltı devreye girer. Bu yüzden insanların veya toplumların bilinçaltında yer alan bazı durumların birer kült inancına dönüşmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla eski Türklerdeki kimi kültürler, psikolojik bazı durumlar neticesinde ortaya çıkar. Bunlardan en başta geleni Kara İye adı verilen bir varlıktır. Bu varlık Anadolu'daki çeşitli coğrafyalarda farklı mevsimlerde ortaya çıkan bir varlıktır. Bu durum, coğrafyanın psikoloji üzerindeki etkisine örnektir. “Alkarısı, Albasması, Karagonculoz, Congolos, Enkebit, Çarşamba karısı gibi bölgelere göre farklı adlar ile de anılan kötü ruhlar insanı psikolojik olarak rahatsızlık veren ve ölümüne neden olabilen korkunç yaratıklar olarak tasvir edilmektedirler.” (Abdurrezzak, 2018:9). Varlıklar halk inançlarında iyiliğin tam tersi olan kötülük sebebiyle anıldıkları için genelde Tanrı-şeytan çatışması ekseninde kabul edilirler. Yani inanışlarda bunlar Tanrı'nın karşıtı olan güçlerdir ve insanlara musallat olarak onları psikolojik ve korku yolu ile tüketmeye çalışırlar.

Muska romanındaki Kara Nesne de bu türden bir iye ya da halk arasında yaygın bir inanış haline gelmiş bir varlık olarak görülür. Çünkü Kara Nesne, romanın birçok yerinde insanlara psikolojik açıdan musallat olan bir varlıktır. Musallat olduğu kişileri psikolojik açıdan yıpratır. Gotik türdeki birçok esere baktığımızda kötülüğü simgeleyen ve insanlara musallat olan ve sözlü olarak halk inanışında yaygın olarak varlığı bilinen çeşitli varlıklar şeytan yakıştırmaları ile ele alınır. *Muska* adlı eser de ortaya çıktığı toplumun halk inancından etkilenerek Kara Nesne adlı bir şeytanı gücü ortaya çıkarır ve korku unsuru olarak edebiyat dünyasında yer edinir. Romandaki korku unsuru genellikle Kara nesne üzerinden verilir. Fakat bunun yanı sıra başka kişiler ve durumlar üzerinde de gotik durumlar yaratılır. Bunlar şu şekilde sıralanır: Yılan ve ejderha motifli aynanın içerisinden geçmişe ait gizemli kişilerin ortaya çıkması, bu ayna vasıtası ile geçmişe gidilmesi, Halit Duman'ın karısının ölümünden sonra bir gece uyandığında karşısında karısını ruhani bir varlık olarak görmesi, Sarp ve arkadaşlarının Mecnun'un evindeki aynayı aramaları sırasında Korhan'ın garip davranışlar sergileyip aynadan da garip sesleri işitilmesi, Sarp'ın teyzelerinden Cemile'nin Necla'nın gözlerinde siyah bir şeylerin hareket ettiğini söylemesi, ve bunun cin olduğunu ima etmesi, Kara Nesne denilen varlığın kurbanlarını kara duman ya da

kanatlı bir varlık(böcek gibi) şeklinde takip etmesi... Bu ve buna benzer durumlar birçok defa Freud'un ortaya attı tekinsiz kavramı ve edebiyatın bir diğer önemli kavramı olan grotesk kavramı ile örtüşür. Tekinsiz kavramı için özellikle aynanın durumu örnek gösterilir. Çünkü bu aynanın gizemi romanın başından sonuna kadar kendini korur. Bu ayna, ne Kara Nesne'nin ne de Sarp ve yanındakilerin tarafındadır. Tarafsız konumdaki bu ayna geçmişe kapı açarak ve garip sesler ortaya koyarak bir bilinmezliği ve gerilimi ortaya koyar. tekinsiz kavramı için uygun bir nesnedir. Grotesk kavramı için ise en önemli varlık olarak Kara nesne ve onun oluşturduğu durumlar örnektir. Farklı şekillerde kurbanlarına yanaşan bu varlık, oluşturduğu garip ve uyumsuz görünümle groteski ortaya koyar. Romanda Esmâ'nın dehşete karşılaştığı bu sahne grotesk bir yapı özelliği gösterir:

“Esmâ dehşetle gördüğü şeyin ne olabileceğini çözümlenmeye çalışıyordu. belden aşağısı siyah bir pantolon giymiş adamdı. Belden yukarısı ise dev bir kelebektir. Kahverengi bir zemin üzerinde çeşitli renklerden oluşma desenlerin süslediği kanatları yarım metre kadar büyüklüğündeydi.” (Yemni, 1997: 261).



(Fuseli, *The Nightmare*, 1781).

Kara Nesne, yaşamak için başka varlıklara ihtiyaç duyar. Ömrü başka bir beden bulduğu sürece uzundur. Fakat romanda artık onu yaşamak için bir bedene ihtiyacı kalmaması yönünde çaba harcarken görürüz. Fuseli'ye ait tabloda da iblis benzeri bir varlığın bir kadının üzerinde durduğu dikkatimizi çeker.. *The Nightmare*

adlı tabloda tam bir kâbus anı resmedilir. Kadının uyurken gördüğü kâbuslar bizlere aktarılırken bir yandan da kadının uyku hâlinde değil de ölü olduğunu düşünürüz. Kadın, üzerinde durmakta olan bir iblisle simsiyah ve ürkütücü olan bir atı görür gibi dururken bir yandan da iblisin kadını öldürüp onu ele geçirdiği ve bedenine hükmetmek istediği yorumu aklımıza gelir. Bu yorumdan hareketle *Muska* romanındaki Kara Nesne ile resimdeki iblisin bedenleri ele geçirmesi noktasında birleştiğini görürüz.

Kara Nesne'nin bu amaçla hareket ederken de gözüne kestirdiği insanlara yaklaşım tarzı kimi zaman korkutucu ve acı verici, kimi zaman da psikolojik olur. Korku ve acı verici olduğu durumlarda ise bahsettiğimiz grotesk kavramı yine devreye girer. Kara Nesne'nin gözüne kestirdiği en önemli kişi olan Sarp, teyzeleri ile beraber hareket eder. Sarp, henüz çocuk yaşlarda olmasına rağmen Kara Nesne, onun bedeninde sonsuzluğu görür. Bunun üzerine Sarp, teyzeleri ile beraber onu alt etmeye çalışır. Sarp'ın teyzeleri olan Seher Cemile ve Ayzıt yaşlı kimselerdir. Kendileri gizemli aynayı ve onun satıldığı evi biliyorlardır. Yıllardır o mahallede yaşarlar. Bu kimseler, aralarında konuşurlarken 1951 yılından beri mahallede altı yılda bir birinin öldüğünü söyleyip bunun Kara Nesne ile ilişkili olduğu sonucuna varırlar. Daha sonra Ayzıt, kurşun dökme işleminde altı böcek görür. Ayzıt, daha sonra bu böceklerin altı yılda bir ölümü işaret ettiği sonucuna varır. Üçüncü günün o anda dolduğunu altı günde ise bir kişinin öleceğini söyler. Üzerine Seher, Ayzıt ve Cemile, Kara Nesne'nin planın ve amacının farkına varırlar. Etrafta oluşan bu garip olayların Kara Nesne tarafından yapıldığını anlarlar. Bu üç yaşlı kadının roman içerisine bu şekilde yedirilmeleri bilinçli bir tercihtir. Kadınlara çeşitleri ritüeller aracılığıyla(cin çıkarma ve kurşun dökme) gaipten bilgi almaları onları cadı formuna sokar. Eski inanışlarda ve özellikle Avrupa inanışında cadı figürü, yaşlı kadınlardan oluşan ve büyüsel ayinlerle gaipten bilgi edilen gotik varlıklardır. Cadılar, eski inanışlarda da bazı durumlarda gaipten bilgi edinebilirlerdi. Örneğin kazanda bir şeyler kaynatıp kaynayan şeye bakarak geleceği görmeleri ya da olacakları bilmeleri buna örnektir: “Üç kadın kahvelerini içtikten sonra fincanlarını kapattılar. Biraz yapılacak işleri konuştuğuktan sonra Seher kahve falına baktı. Üçünün fincanında da kanatlı uğursuz bir nesnenin silüeti vardı.” (Yemni, 1997: 206)

Seher, Ayzıt ve Cemile'nin cadı olduğuna dair bir diğer gösterge de Kara Nesne'yi alt edecekleri gün çeşitli bitkilerden tütsüler yaparak evin her köşesini bu

dumanlarla doldurmalarıdır. Başka bir gösterge ise Sarp'ı korusun diye özel olarak yaptıkları ve ona taktıkları muskadır. Bu cadılar, Sarp küçük olduğu için Kara Nesne'nin ona zarar vermeyeceğini bilirler ve Sarp'ı Kara Nesne'yi yok edecek sihirli sabunu alması için Necla'nın evine gitmesi yönünde görevlendirirler. Bu yüzden ona dini bir özelliği olan ve koruyucu güce sahip bir muska takarlar. Hatta Sarp, Kara Nesne ile baş başa kaldığı bir sırada geçmişte yaptığı birtakım kötülükler nedeniyle Kara Nesne, onu psikolojik olarak zor duruma sokar. Çaresiz kalan Sarp, bir anda kendine gelerek Ayzıt teyzesinin ona verdiği muskaya dokunur. Bunun üzerine Pars'ın yani Kara Nesne'nin söylediklerinden kurtulur. Muska burada Sarp'ın yaşadığı pişmanlıklardan ilahi merhamete sığınmasına sebep olan bir dini nesne görevi görür. Dolayısıyla bu nesne ve romandaki birçok nesne ve durum büyüsel ve dini ritüel işlevi görür. Muska eseri içerdiği korku unsurları, tekinsiz durumları grotesk varlıkları ve gotik kişileri sebebiyle Türk edebiyatının Cumhuriyet döneminde yazılmış korku(gotik) türündeki eserlerinden biridir.

3. 3. 2. Tanrı- Şeytan-İnsan Üçlemesini Konu Alan Bir Gotik Eser: Faust

Tanrı-şeytan-insan ilişkisi tarih öncesi dönemden beri süregelen bir konudur. Bu üçgende genelde insanın yaratılışı, insanın yeryüzündeki durumu ve bundan dolayı ters düşen Tanrı ve şeytanın iddialaşması söz konusudur. Tanrı, insan adında bir varlık yarattıktan sonra onun bu eylemine başta şeytan olmak üzere melekler de dâhil birçok varlık karşı çıkar. Tanrı ise yaptığı bu eylemin arkasında durarak ona karşı çıkan bu varlıklara otoritesini hatırlatarak bunun doğruluğunu ispatlamak ister. Tanrı'nın bu tavrına karşı geri adım atmayan tek varlık şeytandır. O, birçok anlatı ve kutsal metinde görüldüğü üzere kibrine kapıp Tanrı ile restleşir. Şeytan, insana boyun eğmek yerine onu baştan çıkarıp yanlış yola sürükleyeceğine dair ant içer. Tanrı da yarattığı insanın arkasında durarak şeytana belli bir vakit tanır ve o andan itibaren Tanrı ile şeytanın insan üzerindeki iddialaşması başlar. Bu klasik olay birçok kutsal metinde görülür. Kutsal metinlerin edebiyat gibi geçmişi oldukça eskilere dayanan köklü bir sanat dalını etkilenmemesi mümkün değildir. Dolayısıyla bu olay da birçok edebî metni etkiler. Dini metinlerin olmazsa olmaz kıssaları arasında yer alan bu olay, dünya edebiyatının önemli eserlerinden gösterilen Johann Wolfgang Goethe'nin Faust eserinde de farklı bir olay örgüsüne sahip bir şekilde yer alır. Goethe, bu olayı farklı adlar üzerinden ve daha özel bir şekilde ele alır. Eserde meleklerin adı Hristiyan kültüründeki inanışa göre adlandırılırken şeytanın adı ise Mefistofeles'dir. Mefistofeles'in yoldan çıkaracağı

kurban ise işinde son derece başarılı olan ve Tanrı'ya karşı her zaman derin saygılarda bulunan ve aynı zamanda doktor olan Faust'tur. Şeytanın Faust'a musallat olmasının hikâyesi ise şu olay ile başlar: Şeytan bir gün dünya ile ilgili şikayette bulunur. Tanrı ise ona Faust adlı kulunu örnek verir. Bunun üzerine şeytan Tanrı ile Faust'un yoldan çıkarılması konusunda bahse tutuşur:

“TANRI

Peki tamam, sana bırakıyorum onu! Kopart bu ruhu öz kaynağından

Bilimsel araştırmalarından.

Ve sürükle, ele geçirebilersen,

Kendi yolunda uçuruma doğru

Ve utan, itiraf edersen eğer:

Karanlık arzularının içinde bunalan iyi

bir insan,

Asla ayrılamaz doğru yoldan.”

MEFİSTOFELES

Tamam, tamam peki! Uzun sürmez.

Korkmuyorum kaybetmekten iddiayı.

Ulaşırsam hedefime,

İzin verin, kutlayayım başarıyı gururla.

Toprak yiyecek o, hem de zevkle,

Tıpkı yaşlı teyzem, o ünlü yılan gibi!” (Goethe, 2011: 39-40).

Tanrı ile Faust'un restleşmesi böylelikle başlar. Buraya kadar olan kısmın edebî değer taşıdığını söylesek de gotik bir atmosfere sahip olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Eser'in gotik özellik gösterdiği asıl kısım, Mefistofeles'in Faust'a görüldüğü ve Faust'u yoldan çıkarmak istediği anlarda gerçekleşen kısımlardır.



(Delacroix, *Faust and Mephistopheles*, 1827).

Faust and Mephistopheles adlı tabloda da Faust ile Mefistofeles'in karşılaşmasını görürüz. Şeytanın Tanrı katından dünyaya inip Faustla görüşmesi ve onu yoldan çıkarmak adına yaptığı görüşme tabloda resmedilir. Şeytan yani Mefistofeles, çirkin bir varlığın aksine insan suretinde normal olarak gösterilir. Mefistofeles'i yani şeytani metafizik bir varlık, Faust'u ise olağan bir varlık olarak bildiğimize göre Mefistofeles'in Faust'a görülmesi bir çatışmayı doğurur. Bu çatışma da metafizik ve fizik çatışmasıdır. Mefistofeles'in metafizik bir varlık olması yönüyle Faust'a görülmesi ile bu çatışma nedeniyle gotik bir durum oluşturur.

Mefistofeles'in Faust'un karşısına aniden çıkması kendi içerisinde bir dehşeti barındırır. Bu dehşet durumunu Faust'un eve getirdiği köpek ve sonradan bu köpeğin Mefistofeles'e dönüşmesi ile görürüz. Faust, eline aldığı Notradamus tarafından yazılan kitabı esrarlı kelimelerle okur ve ortaya bir ruh çıkarır. Ruh, ortaya çıktığında ise Faust korkar. Daha sonra Faust, eve getirdiği köpeğin farklı ve korkunç bir mahluka dönüştüğünü görür:

“Ne görüyorum!

Doğal olabilir mi böyle bir şey?

Bir gölge mi bu yoksa gerçek mi?

Finom nasıl da uzuyor ve genişliyor?

Vargücüyle ayağa kalkıyor:

Hiç de köpeğe benzemiyor!

*Nasıl bir hayâlet getirmişim evime!
Şimdi de suaygırına benzemeye başladı,
Ateş saçan gözleri ve korkunç dişleriyle.
Eyvah, tanıdım seni şimdi!
Böyle soysuz cehennem yaratıklarında
İşe yarar Süleyman 'ın mühri.” (Goethe, 2011: 85-86).*

Faust'un evine getirdiği köpek ya da fino aslında Mefistofeles yani şeytandır. Mefistofeles, Faust'a kendisini her türlü kötülüğün ve fenalığın temeli olduğunu söyleyerek tanıtır.

Gotik edebiyatta şeytan önemli bir unsurdur. Birçok gotik eserde şeytan unsurunu görürüz. Bu edebiyatta cinayet ve öldürme dürtüsünün önemli olduğu belirtilmişti. Birçok gotik roman ve hikâyede bilinçaltındaki bastırılmış isteklerin ve düşüncelerin etkisiyle cinayet olgusu ve öldürme dürtüsü ortaya çıkarabiliyordu. Freud'un bununla ilgili birçok görüşüne yer verilmişti. Tıpkı öldürme dürtüsünde olduğu gibi libido, yani cinsel haz veya başka birçok arzu bastırılmaya çalışıldığında başka şekilde ortaya çıkabileceği görüşü de dile getirilir:

“Gerek bu kitabında gerekse diğer eserlerinde Freud, “şeytan'ın bastırılmış bilinçdışı güdülerin kişileştirilmesinden başka hiçbir şey olmadığı” merkez izleğinin çevresinde bir diabloji geliştirmiştir. Şeytan geleneksel birçok biçme ve kalıba girebildiğinden, Freud onu eşit derecede farklılık gösteren birçok nevroz türüyle, genelde bilinçdışı bastırma tarafından yaratılan karşı- istençle özdeşleştirebilmiştir.” (Russel, 2001: 343-344).

Dolayısıyla şeytan, farklı bastırılmış arzular neticesinde farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Mitolojik anlatılardan çeşitli inanışlara kadar farklı bir görünüme sahip olan şeytan , insanların bilinçaltında sakladıkları arzuların fiziksel hâlini temsil eder:

“Marlowe'un Dr. Faustus'unda(1604) Mefisto hâlâ çirkinken ve XVIII. yüzyılda, Cazotte tarafından, Aşık Şeytan adlı eserinde, bir deve şeklinde tasvir edilmişken Goethe'nun Faust'unda, iyi giyimli, centilmene bürünür. Evet, alev alev gözler ve korkunç azı dişleriyle bir suaygırına dönüştürmeden önce, Faust'a kendini köpek kılığında tanıtmıştır ama sonunda gezgin bir âlim ve saygıdeğer bir entelektüel kılığında görünür.” (Eco, 2009: 182).

Faust adlı eserde de bir bastırılmış arzu ve bu arzunun neticesinde ortaya çıkan şeytan söz konusudur. Faust, her ne kadar Tanrı'ya saygı ile hizmet eden ve işinde son derece başarılı birisi olarak görsek de onun bilinçaltında bastırılmış libidolar mevcuttur. Bu libidoyu başta sevgilisi Margaret'a olan aşkında görürüz. Çünkü Faust, Margaret'ı ilk gördüğünde ona ilgi duymaya başlar. Hatta Mefistofeles'ten onu kendisi için ister. Margaret ise dindar bir ailenin kızıdır. Başta Faust'a yanaşmasa da daha sonra oda arzularına yenik düşer. Margaret'ın arzusuna yenik düşmesi ise Faust'a olan aşkından ötürü değil, Faust'un onu yoldan çıkarmak için bir kutunun içine koyduğu mücevher neticesinde olur. Bunun üzerine Margaret, Faust'a yavaş yavaş ısınır ve zaten beğendiği Faust'la beraber olarak o da yoldan çıkar. Margaret, bunun üzerine zindana atılır. Daha sonra Faust, Mefistofeles'in etkisiyle türlü günahlara da bulaşır. Cinayet, içki, büyü gibi kötülükler bunlar arasındadır. Yani Faust, aslında bilinçaltında saklı tuttuğu bütün kötülükleri bilinçaltının fiziksel bir yansıması olan Mefistofeles yani şeytan aracılığıyla ortaya çıkarır.

3. 3. 3. Faust ve Muska Adlı Eserlerin Karşılaştırılması

Faust ile *Muska* eserlerinin temel ilişkisi kendini arzuların ve korkuların fiziksel bir görünümü olan şeytanda gösterir. Hem *Faust*'ta hem de *Muska*'da iblis ya da şeytan insanlara farklı şekilde görünür. Özellikle *Muska*'da iblis ya da şeytan olan Kara Nesne, farklı kişilere farklı durumlarda ve farklı şekillerde görünür. Bu durum, romandaki karakterlerin bilinçaltılarında sakladıkları korkularla alakalıdır. Freud'un bilinçaltında saklanan arzu ve korkuların ileriki zamanlarda çeşitli şekillerde ortaya çıkabileceği görüşü bu noktada önemlidir. *Muska* adlı romanda da korkular, Freud'un bu görüşü çerçevesinde gerçekleşir. Şeytanın ya da Kara Nesne'nin Tahir'e daha önce babasından duyduğu ve nefret ettiği sözleri söyleyerek onu alaya alması, buna örnektir. Bu durum, babasına ve onun söylediği sözlere karşı bilinçaltındaki hislerini gösterir. Dolayısıyla bu da Kara Nesne adlı iblis ya da şeytan şeklinde fiziksel hâlini bulur. *Faust* adlı eserde de başkarakter Faust'un bastırılmış arzularının ilk önce bir köpek şeklinde sonra ise bu köpeğin Mefistofeles'e dönüşmesi ile şeytan şeklinde fiziksel dünyaya aktarıldığını görürüz. Dolayısıyla hem *Faust*'ta hem de *Muska*'da bilinçaltında yatan korku ve arzuların bir gotik bir varlık olan şeytana dönüşmesini görürüz. Her iki eserde de bilinçaltının dışavurumu ve bu dışavurumun yarattığı gotik unsur olan şeytan önemli bir yer tutar.

3. 3. 4. Natüralizmin Yansıması Gotik Bir Roman: Lanetli Genler

Freud'un öldürme dürtüsü ve bunun kaynağı hakkındaki görüşlerine daha önce değinilmişti. Onun bu konuyla ilgili ortaya koydukları son derece önemliydi. Birçok gotik romanın temelinde yatan düşünce, Freud'un ortaya attığı bu görüşlerle örtüşüyordu. O, insanın çocuk yaşlarda geçirdiği kimi travmaların yetişkinlikte öldürme dürtüsüyle ortaya çıkabileceğini söyler ve bunun tamamen bilinçaltı süreçlerle ilgili olduğunu ortaya koyar. *Lanetli Genler* adlı romanda da bunun en somut hâlini görürüz. Bu romanda Freud'un ölüm ve öldürme dürtüsü hakkındaki görüşlerine ek olarak Natüralizmin ilkelerinin etkisinden de söz ederiz. Natüralizmin ilkeleri de okurun bu romanı daha iyi anlaması konusunda önemli bir yere sahiptir. Natüralizmin bu ilkelerini romandaki belli başlı kişiler üzerinde ve bazı sahnelerde çok net bir biçimde görebiliriz. Bu akıma öncülük eden Émile Zola'nın Natüralizm ile ilgili görüşleri son derece önemlidir. En net bir biçimde onun romanlarında gördüğümüz bu akım, edebiyatımızın belli dönemlerinde kendini birçok romanda hissettirir. Özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu akımın ilkelerini romanına yansıtan önemli romancılarımızdandır. Bunun dışında Halit Ziya Uşaklıgil de özellikle *Aşk-ı Memnu* adlı romanında Natüralizmden yararlanır. Daha sonraki dönemlerde de birçok eserde gördüğümüz Natüralizm, günümüze yakın birçok romancının da etkisinde kaldığı bir akım olur.

Émile Zola'nın Natüralizm ile ilgili görüşlerine baktığımızda o, insanlarda meydana gelen zihinsel ve tutkusal bazı durumların ortaya çıkmasında kalıtımın yani soyaçekimin önemli bir yere sahip olduğunu, bunun yanında çevrenin de etkili olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Yasalar ifade etmeye kalkışmadan, insanların zihinsel ve tutkusal tezahürlerinde kalıtımın önemli bir etkiye sahip olduğunu ileri sürebilirim. Ben buna ek olarak, çevre faktörüne de büyük önem atfediyorum. Yöntemle alakalı olarak, Darwin'in teorilerini değinmek gerekecektir; fakat bu yalnızca romana uygulanmış genel bir deneysel incelemedir ve detaylara girmek istersem kaybolurum.” (Zola, 2017: 28).

Zola, insanlardaki çeşitli ihtirasların, zihinsel aktivitelerin, davranışların ve duyguların aktarımı konusunda kalıtımın önemli bir etken olduğuna vurgu yapar. *Lanetli Genler* romanının içeriğine baktığımızda da genel olarak Natüralizm akımının ilkeleri üzerine oturtulduğunu görürüz. Romanda çeşitli sahnelerde vücuda gelen

olaylardaki sahnelerin oldukça doğal bir şekilde aktarılması Natüralizm akımından kaynaklanan bir durumdur. Çünkü Natüralizmde hayatın gerçeklikleri olabildiğince en doğal şekilde aktarılmalıdır. Bunun yanında Natüralizmin soyaçekim ilkesi de bu romanda önemli bir yere sahiptir. Özellikle romanın başlığından da anlaşılacağı üzere genler aracılığıyla bir kötülük aktarımı mevcuttur. Yani burada kötülüğün bir soyaçekim ile aktarıldığını veya oluştuğunu görülür.

Romanın genel konusuna baktığımızda 1700'lü yılların sonlarında bir cinayet işleyen Theodore Renoir adlı bir katil vardır. Onun genini taşıyan Selma, film gereği canlandırdığı Elisabethe adlı bir kadın ile bütünleşir. O, çift karakterli ve aynı zamanda ruhsal problemi olan bir kişi hâline gelir. Film gereği Elisabethe rolüne bürünen Selma, Elisabethe'in dedesinin babası olan Theodore Renoir'in cinayeti işledikten sonra yazdığı ve cinayeti anlattığı mektubu okur:

“Boğazındaki tiz çığlıklara hâkim olamadın ve nefretini kabartan o pis dişli ağza hızla bıçak darbelerini yağdırmaya başladın. Kendini kaybetmiştin; vuruyor vuruyordun!... Ve bana yine aynı kalleşliği yaptın. Tüm zevkini aldıktan sonra ortadan kayboldun!... Ben, bütün yüzü parçalanmış bir cesetle baş başa kalmıştım. Her taraf kan içindeydi. Cesedi görünce birden midemden müthiş böğürtüler geldi. Elimde bıçak, öylece duruyordun.” (Karakaş, 1995: 24-25).

Teodore'un mektubundaki ifadeler baktığımızda sanki onun cinayeti işlemediği başkasının işlediği şeklindeki ifadeler rastlarız. Yani kendisi bu cinayeti işlediğini reddeder. Ayrıca cinayeti işledikten sonra bir tiksinti duyar: “Teodore işlediği cinayetleri bir başka insan işlemiş gibi düşünmekten zevk alıyor; kendisinin yaptığını kabul etmiyordu. O bir psikopattı; psikopatrise ihtiyacı olan O'ydu.” (Karakaş, 1995:27).



Orsel, *Good and Evil*, 1833).

Orsel'in yukarıdaki resminde şeytansı bir varlığın iyi görünümlü birinin kulağına bir şeyler söylediğini görürüz. Burada şeytanın yoldan saptırıcı niteliği resmedilmek istenmiş. Ancak dikkat edilmesi gereken en önemli nokta şeytanın iyi görünümlü kıza kötülük aşılaktan ziyade ondaki kötülüğü bazı vesvese veya telkinlerle harekete geçirmesidir. Dolayısıyla kızda veya herhangi bir insanda kötülük yapma potansiyeli varken bunu şeytan harekete geçirir. *Lanetli Genler* romanında da henüz büyük bir kötülükle tanışmamış ancak içerisinde kötülük yapma isteği olan Elisabethe ya da Selma'nın Theodore adlı sadece bilinçaltında var olan bir varlık tarafından kötülük yapma adına yönlendirmeleri söz konusudur. Dolayısıyla Theodore'un bilinçaltında saklı olan öldürme dürtüsü daha sonra kendi torunu olan Elisabethe'e geçer. Elisabethe karakteri, kendisinden çok daha önce yaşayan katil dedesi Theodore Renoir'in genini taşıdığı için zaman içerisinde kendisi de dedesi gibi katil olur. Aynı zamanda da öldürme eyleminden büyük zevk duyar. Dolayısıyla katil olma dürtüsü dedesinden kendisine soyaçekim vasıtasıyla geçer. Onu canlandıran Selma da bu soyaçekimden etkilenerek dolaylı yoldan katil olur ve o da öldürme eyleminden büyük zevk duyar. Romanın bir yerinden Selma, yaşlı kadın ve onun kızının bulunduğu bir eve gider. Ortada pek bir sebep yokken onları öldürür ve can çekişlerini izlemekten büyük zevk alır:

“Birden gözünde Theodore'un Anne'yi öldürdüğü müthiş sahne canlandı. Adamın ustaca cinayetine hayran kalmıştı. İçinde taşan öldürme arzusunu denetlemeye çalışıyordu. Önce, kızını öldürmek çok daha mantıklı olacaktı. İhtiyar kadın sona kalmalıydı. Yüzü, duyacağını düşündüğü hazzın heyecanından kıpkırmızı olmuştu.” (Karakas, 1995: 37).

Selma'da nedenini pek anlamadığı suçsuz insanları öldürme ve bundan dolayı zevk alma durumu vardır. Roman boyunca bu dürtüye engel olamayan Selma, birçok yerde bu türden kötülükler yapar.

Selma'nın rol icabı canlandığı Elisabethe adlı karakterin Theodore'un genini taşıdığını ve Theodore'un Elisabethe'i cinayete zorlamasını şu sahnede net bir biçimde görürüz: “Theodore; “Sus!” diye bağırdı. “Sus, kendine haksızlık ediyorsun... Sen, benim genlerimi taşıyorsun; usta bir katilin GENLERİNİ!... O adamın infazında,

yanında bulunacağım. Yalnız olmayacaksın. Tabii, o kadının infazında da yanında olacağım!” (Karakaş, 1995: 52).

Hem Selma’da hem Elisabethe’de net bir biçimde gördüğümüz gibi oldukça yoğun bir öldürme dürtüsü vardır. Bu öldürme dürtüsü soyaçekim vasıtasıyla yani genlerle aktarılır. Dolayısıyla Natüralizmin öngördüğü soyaçekim bu eseri anlama konusunda oldukça önemlidir. Natüralizmin bir diğer ilkesi olan doğallık yani her şeyi en yalın ve tüm çıplaklığıyla ortaya koyma durumunu da çeşitli sahneler aracılığıyla görürüz. Özellikle Selma’nın kana olan tutkusu ve bu bağlamda oluşan sahneler önemlidir. Selma henüz herhangi bir cinayet işlememişken kendi kolunu kesip akan kan ile yüzünü ve dudağını boyar. İşlediği bir cinayet sonrasında ise maktulünden akan kanı içmesi, olayın tüm doğallığını göstermesi açısından Natüralizm ile örtüşür: “Bıçağını kızın kalbinden çekip çıkardı (...) Bıçaktaki kanı yanaklarına sürdü. Sonra, onu içmeye karar verdi. Hevesle bıçakta kalan kanı yaladı. Tadı hoşuna gitmişti!”(Karakaş, 1995: 158). Gotik eserlere baktığımızda kişinin kanla ilişkisini en net şekilde gördüğümüz romanlar genelde vampirliği konu alan romanlar olur. Bu romanda Selma’nın tipik bir vampir olabileceği sonucuna varmak zor olsa da bu sahnede olduğu gibi başka sahnelerde de bununla ilgili onun vampir olabileceğini gösteren bazı ipuçları vardır. Ama daha önce hikâye incelemeleri kısmında değinilen vampirlikle ilgili birçok kanıt bu romanda yoktur. Yani Selma’nın kanla ilişkisi bu sahneyle ön plana çıksa da bu yetersizdir. Bu sahne haricinde romanın sonlarına doğru gelişen bir başka sahne de Natüralizmin doğallık ilkesiyle örtüşür:

“*“Şimdi şu pis dişli kızın kanına elini batır ve duvara kanla; - iblis ve oğlu az önce buradalardı!- yaz, çabuk ol!”* Sonra hırsla, Can’ın ellerini çözdü ve çocuğun titreyen elini, Sevgi’nin kan gölüne dönmüş göğsüne bastırıldı. (...) Kan bittikçe, Can’ın elini Sevgi’nin göğsüne bastırıp, taze kanla cümlesine devam ediyordu.” (Karakaş,1995: 159).

Selma, zorla kaçırıp yanında tuttuğu ve başkasının oğlu olan Can’ı kendi kötülüğüne bu sahne ile alet etmeye çalışır. Dolayısıyla Selma’ya da başkasından bulaşan ve kendisinin de başkasına bulaştırmayı amaçladığı kötülük durumu romanda önemli bir yere sahiptir.

Kötülük probleminin Freud’un ortaya attığı engellenemez öldürme dürtüsü ya da cinayet dürtüsü çerçevesinde yansıtıldığı bu roman, Natüralist ilkeleri barındırması

yönüyle incelenmeye değer gotik bir eserdir. Natüralizmin iki önemli ilkesi olan soyaçekim ve doğallık, bu romanın gotik altyapısını oluşturur. Émile Zola'nın ortaya attığı bu ilkeler romanı anlama açısından önemlidir.

3.3.5. Deneysel Roman Süzgecinde Deneysel İnsanı Yaratmak: Frankenstein:

Beden ve ruh çatışması çokça tartışılan bir konudur. Bu tartışma, idealizm ile rasyonalizm düşünce sistemlerinin en temel problemidir. Özellikle 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı ile beraber pozitivizmin de güç kazanmasıyla bu tartışma daha da önemli hale gelir. Bedenin ruh ile bir bütün oluşturduğu şeklindeki görüşe karşı bedenin sadece maddelerden yani gözlenebilir olan şeylerden meydana geldiği görüşü de ön plana çıkar. İdealist felsefe ile pozitivizmin bu tartışması, edebiyat alanına da etki eder. Özellikle pozitivizm, ortaya koyduğu düşüncelerle bizim edebiyatımızı ve dünya edebiyatını derinden etkiler. Bu etki kendini en önemli bir şekilde naturalizm akımı ile beraber gösterir. *Lanetli Genler* romanını incelerken de bahsettiğim gibi bu akımın çeşitli ilkeleri mevcuttur. Soyaçekim ve doğallığın yanı sıra deneysellik de oldukça önemli bir ilkedir. Bu ilke tamamen pozitivizmin ortaya koyduğu düşüncelerin bir yansımasıdır. Natüralizmin deneysellik ilkesine baktığımızda gerçeğe gözlemlerle ve deneylerle ulaşılabileceği düşüncesi ön plandadır. Aynı zamanda doğada görülen her şey maddeler yani somut olanlarla oluşmuştur. Bundan dolayı insan da dahil her varlık somut nesnelere oluşur. Naturalizme baktığımız zaman bu akımın da Pozitivizmden etkilendiğini görebiliriz. Yani naturalizmde de deneysellik ve somut gerçeklik önemli bir yere sahiptir. Pozitivizmden gelen deneysellik anlayışı naturalizmi de etkilemiştir. Natüralizmin önemli bir temsilcisi olan Émile Zola, pozitivizmden gelen deneysellik anlayışının naturalist romana etkisini şu sözlerle açıklar: “Eğer ki deneysel yöntem kimyadan ve fizikten tıbbaya ve fizyolojiye taşınabiliyorsa, fizyolojiden de naturalist romana taşınabilir.”(Zola, 2017: 21). Zola'nın bu görüşünden hareketle romanlarda deneysel anlayışı görmek mümkündür. Mary Shalley tarafından yazılan *Frankenstein* adlı roman, Natüralizmin deneysellik ilkesine karşı verilmiş bir antitez niteliği taşır. Bu gotik eser içerdiği korku unsurlarının yanı sıra beden ve ruh ikiliğinin yadsınamaz bir gerçek olduğunu, insan denen varlığın birkaç kemik ve et parçasından meydana gelemeyeceğini, ürkütücü ve korkunç görünen bir yaratığa ait bedenin altında ruhu sevgiye muhtaç ve gerçekten duyguları olan birinin olabileceğini gözler önüne sermek ister. Aynı zamanda bir varlık

yaratmanın bazı sorumluluklarının olduğunu ve bu sorumlulukların inkar edildiği takdirde engellenemez bazı problemlere yol açacağını, bu problemlerin en önemlisinin ise kötülük problemi olduğunu da görmemizi ister.

Kendisini bilime ve simyaya adayan Cenevrelî Frankenstein, bilimin deneysel olarak bir insan yaratmaya imkan verdiğini görünce kendisine ait bir varlık yaratmak ister: “Yeni bir tür, yaratıcısı ve yaşam kaynağı olarak kutsayacaktı beni. çok sayıda mutlu ve mükemmel varlık varoluşunu bana borçlu olacaktı.”(Shelley, 2015: 47). Artık kendisine ait bir varlığın olacağını ve bu varlığın kendisine itaat edeceğini düşünen Frankenstein, çeşitli mezarlardan ve etraftan topladığı ölü parçaları ile metalleri deney odasına getirerek işe koyulur.



(Holst, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, 1831).

Theodor von Holst'un *Frankenstein or the Modern Prometheus* tablosunda romandaki korkunç yaratığın doğuşu esnasına şahit oluruz. Frankenstein'in etraftan topladığı alakasız parçalarla bir varlığı yaratması, tabloda işlenir. Yerde yatan kişinin yaratık olduğunu, etrafında mezardan toplanmış bazı ölümlere ait kemik parçalarından ve vücuduna ait uzuvların orantısız ve alakasız bir biçimde bir araya getirilişinden anlarız. Ayrıca yaratığın yüzüne baktığımızda canlanışının ilk anları olduğunu ve bu canlanış esnasında onu yaratan Frankenstein'in dehşet içinde kalıp kaçmak isteyişini görürüz.

Frankenstein'in yaklaşık iki yıl süren çalışmalarının ardından ortaya korkunç bir yaratık çıkar. O, yağmurlu bir gecede bitirdiği, kendisine ait olduğunu düşündüğü varlığın canlanışını hayranlık ve hayret karışımı bir duygu içerisinde izler: “Mumum neredeyse bitmek üzereydi ki yarı yarıya yanmakta olan ışığın parlamasıyla yaratığın

donuk sarı gözünün açıldığını gördüm. Güçlkle nefes aldı ve şiddetli bir sarsıntı bacaklarını hareket ettirdi.(Shelley, 2015: 50).

Bu sahne ve yarattığı dirildikten sonraki ilk sahnesi oldukça ürperticidir:

“Pencerelerdeki panjurların arasından kendine yol açmaya çalışan ayın solgun, sarı ışığında ucubeyi, yaratmış olduğum korkunç canavarı gördüm. Perdeyi araladı ve gözlerini, göz denebilirse eğer, bana dikti. Çenelerini açtı ve yüzünde bir sırıtışla yanakları buruşmuşken anlaşılmas birtakım sesler mırıldandı. (...) Gecenin geri kalanını orada büyük bir huzursuzluk içinde bir aşağı bir yukarı yürüyüp dikkatle dinleyerek ve duyduğum her sesin, böylesine sefil bir biçimde hayat vermiş olduğum şeytani yaratığın yaklaştığını haber verdiğini sanıp korkarak geçirdim.” (Shelley, 2015: 51).

Yıllarını verip büyük çaba sarf ettiği ve yaşaması için elinden geleni yaptığı bu yaratık karşısında daha ilk dakikada korkup aciz duruma düşen bu kişi, roman boyunca göreceğimiz bir inkarın ilk ayak sesleridir. Roman boyunca daima inkâr ettiği ve çirkin bulduğu bu yaratığı benimsemek, onun için imkânsızdır. Hayat verdiği ve kendisinin sayesinde yaşadığını düşündüğü bu varlık, aslında onun korkmaması gereken hatta benimsenip hükmedilmesi gereken bir varlıktır. Fakat Frankenstein, böyle davranarak aslında kendi yaratma gücü karşısında da bir dehşete düşer. Sağdan soldan toplanan parçalarla oluşan bu uyumsuz ve grotesk varlık, daima sahibinin kaçtığı ve inkar ettiği bir yaratıktan öteye gidemez. Victor Frankenstein’in yarattığı bu yaratık çirkin bir görünüme sahip olsa da özünde kötü değildir. tek beklediği insanlar ve yaratıcısı tarafında kabullenmek aynı zamanda merhamet edinmektir. Fakat o, bu konuda ne kadar çabalasa da kendisini kimseye kabul ettiremez. Herkes onu kötü ve ucube olarak görür. Bir gün ormanda kendisini yaratan Victor Frankenstein’in kardeşi tarafından da ucube muamelesi görünce onu öldürür. Bunun üzerine yaratığın içinde keder ve zevk karışımı bir duygu oluşur:

“Frankenstein! sonsuz intikam yeminleri ettiğim düşmanıma aitsin. O halde benim ilk kurbanım olacaksın. (...) Kurbanıma uzun uzun baktım ve o anda göğsüm sevinç ve cehennemi bir zafer duygusu ile kabardı, ellerini çırparak bağırdım: “Ben de keder yaratabiliyorum. Düşmanım incitilemez değil. Bu ölüm ona keder götürecekt ve başka binlerce acı ona eziyet edecek ve mahvedecek.” (Shelley, 2015:132).

Bu olay ve beraberinde gelen intikam duygusuyla birlikte kötülükle tanışır. Burada bir insanı öldürmek ona haz verir çünkü bu ölüm, bir intikam amacı taşımaktadır. Bu

durumda yapılacak çıkarım şöyle olur: Kötülük problemi kendiliğinden ortaya çıkacak bir şey değildir. Belirli bir süreç ve zorlamalar neticesinde ortaya çıkar. Canavar, ilk yaratıldığında kötü değildi fakat başta yaratıcısı olmak üzere insanlar tarafından ötekileştirilince, yaratık kendini hiçbir yere ait hissetmeyince kendisini yaşatılan duyguyu başkasına yaşatmak adına intikam eyleminde bulunur. Bu da kötülük probleminin ortaya çıkmasına yol açar. Yaptığı bu intikam eyleminin yol açtığı haz duygusu ile beraber yaratık, kendi yaratıcısına acı çektirmek adına başka intikam eylemlerinde de bulunur. Elizabeth ile evlenen Victor Frankenstein, düğün gecesi karısını kaybeder. Yaratık Elizabeth'i yaratıcısının en mutlu gününde öldürür. Bu intikam olayından sonra Victor'un hayatı iyice alt üst olur. İlerleyen süreçlerde ise Victor, sığındığı bir gemi kamarasında yaratık yani yarattığı varlık tarafından öldürülür. Böylelikle yaratık intikamını tamamlamış olur.

3. 3. 6. Lanetli Genler ve Frankenstein Romanlarının Karşılaştırılması

Hem *Lanetli Genler* hem de *Frankenstein* romanlarına bakıldığında bu iki romanı ortak kılan şey, gotik anlayışı natüralizm akımı etkisinde ortaya koymalarıdır. Yani her iki roman da gotiği ya da korku unsurunu yansıtırken natüralizmi kullanır. *Lanetli Genler*, bunu daha çok natüralizmin kalıtımı ön plana çıkararak anlayışıyla yaparken Frankenstein ise natüralizmin de etkilendiği pozivitizmin ortaya attığı deneysellik ile yapar. Yani her iki gotik romanı ortak noktada buluşturan şey, Natüralist etkidir.

Lanetli Genler romanı, gotiği psikolojik açıdan çöküntüye girmiş ve öldürme eylemine susamış bir karakter çerçevesinde vermeye çalışır. Selma adlı karakterin bir film rolü için canlandırdığı Elisabethe karakteri ile bütünleşmesi, Selma'nın içine düştüğü psikolojik durumu ortaya koyar. Elisabethe ise kendisinden çok önce yaşayan ve bir katil olan dedesinin etkisinde kalması daha sonra Selma'yı da etkiler. Bunlar neticesinde bir soyaçekim söz konusu olduğunu söyleriz. Dolayısıyla *Lanetli Genler*'de soyaçekim ve psikolojik durumlar ön plana çıkar. *Frankenstein*'da ise ruh ile beden düalizminin kanıtı verilmeye çalışılır. Bu yapılırken Pozivitizmin maddesel var oluşla alakalı olan deneysellik düşüncesi çürütülmeye çalışılır. Yani *Frankenstein* romanında Frankenstein tarafından kendisini efendisi olarak kabul etmesi amacıyla yaratılmaya çalışılan ve bir çeşit robot kabul edilen varlık, dışarıdan getirilen materyallerle oluşturulup efendisine hizmet etme amacı güden bir varlık asla olmaz. Bu varlık ya da yaratık, romanın başından sonuna kadar efendisi ve diğer insanlar

tarafından duygusal anlamda kabul edilmek istenen bir varlık olur. Romanın bir yerine kadar her zaman efendisinin emri altına girmek ister fakat bunu yaparken de efendisi tarafından bir robot gibi duygudan yoksun olmak istemez. Efendisi ile olan bu ilişkisi, her zaman olduğu gibi kabul edilmek isteği ile kendini gösterir. Yani efendisinin emri altına girecekse onun tarafından duygusal manada da kabul edilmelidir. Fakat yaratığın bu isteği hiçbir zaman gerçekleşmez. Ne efendisi ne de diğer insanlar onu olduğu gibi kabul etmez. Ona hep korkunç ve zarar verici bir varlık olarak bakarlar. Özellikle onu yaratan efendisi yarattığı varlık karşısında dehşete düşer. Ve kendisine bir zarar vermemesine rağmen ondan nefret eder. Bu kabul edilmeme durumu yaratıkta zamanla duygusal anlamda bir çöküşe sebebiyet verir. Yaratık, efendisinin kendisinde keder ve acı yarattığını içselleştirince ondan bir intikam duygusu oluşur. Kendisinde de efendisine karşı acı ve keder yaratma isteği uyanır. Bu istek uyanınca okur olarak biz anlarız ki kötülük probleminin ortaya çıkmasında bir nedensellik söz konusudur. Yani en başta kendisinde bir kötülük yokken bazı sebepler neticesinde yaratıkta kötülük duygusu canlanır. Bunun neticesinde de yaratık intikamını alır.

Lanetli Genler romanına baktığımızda soyaçekimi yani Zola'nın da Darwin'in evrim teorisiyle ilişkilendirdiği kalıtsal aktarımı ön plana çok çıkarmasıyla Pozivist ve Rasyonalist anlayışla çok daha örtüştürürüz. Fakat *Frankenstein* Pozivist ve Rasyonalist anlayışa gönderme olarak doğadaki varlıkların sadece maddeden oluşmayacağı ruhun yani tinin de önemli olduğunu ortaya koyarak *Lanetli Genler*'den farklı bir yol izler. Bilimsel ve felsefik açıdan bakıldığında bu kaniya varılır. Edebî açıdan bakıldığında da her iki roman da Natüralist etkide olsa da bu daha çok *Lanetli Genler* romanında hissederiz. *Frankenstein* ise karakterlerin duygusal yönlerini ortaya çıkarmasıyla, sentimental sahnelerin ağırlıklı olarak okuyucuya aktarılmasıyla ve dramatik olay örgüsüyle Romantizmin izlerini de ağırlıklı olarak hissederiz.

3. 3. 7. Ve Sonra Bir Gün Romanında Reenkarnasyonun ve Kişilik Bölünmesinin Gotikle İlişkisi

Kökü Asya dinlerine dayanan pek çok inanış farklı kültürleri etkilerken bu kültürlerin edebiyatlarını da etkisi altına alır. Özellikle Türk edebiyatı, Türklerin tarihi geçmişlerine bağlı olarak da çeşitli Asya dinlerinden gelen birçok inanışı malzeme olarak kullanır. Bunda Türklerin tarihte Asya kültürü ve dinleriyle yakından ilişki içerisinde olmasının etkisi büyüktür. Türklerin tarihte inandıkları dinlere baktığımızda Budizm ve Maniheizm'in bunlar arasında yer aldıklarını görürüz. Bu dinlerden gelen

bazı inanışlar, zaman içerisinde Türklerin inandıkları en önemli din olan İslamiyet'e de etkide bulunur. Reenkarnasyon inancı Asya kökenli dinlerden olan Hindistan çıkışlı Budizm'in önemli inançlarından olmakla beraber Orta Doğu inançlarında ve bazı İslami inanışlarda tenasüh olarak görülür. Özellikle tasavvufi düşünce sisteminde gördüğümüz bu inanış çokça rağbet görür. Reenkarnasyon, ruh göçü anlamına da gelmekte olup "Ruhun bir bedenden başka bir bedene geçerek yaşamını sürdürdüğü inancı... Beden değiştirme deyiimiyle de dile getirilmektedir. İlkel totemciliğin ürünüdür." (Hançerlioğlu, 1978: 358). Dolayısıyla reenkarnasyonda ruh sürekli olarak bedenleri terk ederek varlığını sürdürür.

Ruhun bedeni terk edip başka bedenlerde yer edinmesi inancı olan reenkarnasyon, Elif Karakaş'ın *Ve Sonra Bir Gün* romanında önemli bir şekilde yer edinir. Romanda başkarakter Ece, kendisinin ve çevresindeki önemli insanların şimdiki hayatından önce de başka bedenlerde var olduğunu İrine adlı ir medyumun yardımıyla öğrenir. İrine adlı medyum, Ece'nin rüyasında gördüğü Laura adlı kişinin aslında geçmişteki kendisinin olduğunu söyler: "Ece kekeleyerek, " Benim geçmiş hayatımda 'Laura' olduğumu mu düşünüyorsunuz?" diye sordu. Irine kararlı bir ses tonuyla, "Hayır," dedi, "senin geçmiş hayatında 'Laura' olduğunu düşünmüyorum. Senin geçmiş hayatında 'Laura' olduğunu biliyorum." (Karakaş Kask, 2000: 41). Ana karakterimiz Ece'nin sürekli olarak gördüğü kabusların nedenini bir medyumdan öğrenmesi, bu romanın gotikle olan ilişkisini gösteren önemli özelliklerdendir. Çünkü romandaki medyum yani Irine, yaptığı birtakım spiritüel eylemlerle geçmiş inanışlarda ortaya çıkan ve gotik edebiyatta sıkça yer edinen cadılığa yaklaşıır. Özellikle ruhlarla ilgilenmesi, ruhun varlığı, öncesi ve sonrası Irine eddiğimiz medyumun cadılıkla olan bağıını ortaya koyar.

Irine, hem Ece'yi hem de Can'ı hipnoz vasıtasıyla uyutarak onların önce çocukluklarına ve sonra da anne karnına oradan da önceki yaşamlarına kadar gider. Sonra Can'ın da geçmiş yaşantıda James adı birisinin olduğunu ve Laura(Ece) ve James(Can)'in önceki yaşamda da sevgili olduklarını öğrenir. Ayrıca Can yani James, önceki yaşamda Sandra adlı bir kadınla ilişkisi olur. Sandra, James'i sever ancak James bu sevgiye karşılıksız kalır. James, geçmiş hayatta Laura'nın ölümüne sebep olur. Bunu Irine'nin Can'ı hipnoz ettiği anda Can'ın söylediği cümlelerden öğreniriz: "Karımı öldürdüğüm için buradayım, Laura'mı öldürdüğüm için buradayım. Biraz sonra her şey bitecek. Tam beş dakika sonra beni idam edecekler." (Karakaş Kask,

2000: 81). Bu cümlelerden hareketle Irine adlı medyum geçmiş yaşantıda Laura'nın ölümüyle ortaya çıkan negatif bir enerjinin Can'ın ölümüne sebep olacağını söyler. Ayrıca Can'nın Levent adındaki abisi de Ece'yi sevmektedir. Irine, bunun da önceden olduğunu düşünür. Can ise önceki yaşamda ilişki yaşadığı fakat sevgisine karşılık vermediği Sandra'yı o hamileyken merdivenlerden itmesiyle Sandra'nın karnında henüz doğmamış olan Levent ölür. Bununla ilgili bir kehanetin olduğu ve bu kehanetin tersten gerçekleşeceğinin yazdığı bir kağıt Ece'nin eline geçer ve bu kağıt Peder Andrews adlı bir din görevlisine okutulduğunda kehanetin tersten gerçekleşeceği yani Levent'in Can'ı itmesiyle Can'ın öleceği sonucu ortaya çıkar:

“Gözlerini kısıp “Şimdi anladım” diye mırıldandı, “Levent bir önceki hayatta annesinin merdivenlerden düşmesi sonucunda ölmüştü. O zaman Can, bu hayatta Levent'in onu merdivenlerden itmesi neticesinde hayatını kaybedecek. Yani lanet aynı şekilde ters yönde işlemiş olacak.” (Karakaş Kask, 2000: 216-217).

Irine'nin yaptığı bu çıkarımdan hareketle bu romandaki reenkarnasyon durumunun etkileşimli gerçekleştiğini görürüz. Yani her iki hayattaki önemli durumlar birbirini etkilemektedir. Can'nın önceki hayatta ilişkide olduğu Sandra adlı kadının aşkına karşılık vermeyip onu itmesi ve kadının karnındaki Levent'in ölmesi durumu, Can'ı önceki hayatta kötü bir insan durumuna sokar. Fakat Can, şimdiki hayatında ise böyle değildir. Roman boyunca Can'ı eşine sadık ve ılımlı bir adam gibi görürüz. Dolayısıyla Can'ın iki hayatında farklı bir insan olarak yaşadığını söyleriz. Levent için de bu geçerli. Önceki hayatında masum ve doğmamış bir canlı durumundayken sonraki hayatında kardeşinin eşine aşık olup kardeşine zarar verebilecek bir duruma geçer. Dolayısıyla o da yaşadığı her iki hayatta da farklı kişiliklere sahiptir. Bunun farkında olan Irine, laneti durdurmanın peşine düşer ve Can'ın ölümüne engel olmaya çalışır: “Eğer laneti durdurup Can'ın ölümüne engel olabilirim, onların geleceğini de değiştirmiş olacağım.” (Karakaş Kask, 2000: 217). Daha sonra kehanetin gerçekleşeceği gün ve saatte tüm hazırlıkları yaptıklarında Levent'in Can'ı öldürmesine engel olurlar ve böylelikle kehanet gerçekleşmez.



(Dali, *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man*, 1943)

Dali'nin sürrealist bir biçimde resmettiği *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man* adlı tablosunda yeniden doğuş resmedilir. Fakat bu yeniden doğuş daha çok kişinin içinde bulunduğu dünyayı yırtıp yeni bir dünyaya içerisine girmesi şeklindedir. Tabloya baktığımızda Dünya şeklindeki bir rahimden bir insan çıkmak üzeredir. Fakat o çıktıktan sonra onu sarmayı bekleyen bir dünya üzerinde durmaktadır. Diğer taraftan yanında bir çocuk olan bir başka insan da olanları izlemektedir. Reenkarnasyonda da aynı kişinin farkı bir çevrede tekrardan dünyaya gelmesi vardır. Romana baktığımız zaman genel itibariyle reenkarnasyon ve bunun paralel yaşamları etkilemesi üzerine kurulduğunu görürüz. Can, Levent ve Ece'nin yıllar önce başka bedenlerde yaşaması ve başka kişiler olarak eylemlerde bulunmaları şimdiki hayatlarını da etkilemektedir. Her birisinin yaşadıkları bedenler farklı kişiliklere bürünmektedir. Can önceki yaşamında yaptığı bir kötülüğün cezasını şimdiki hayatında çekmek üzere olurken Levent ise önceki yaşamındaki ölümünün intikamını sonraki yaşamında almak ister. Dolayısıyla Levent ve Can'ın eylemleri her iki hayatın sonucunu göstermesi bakımından önemlidir. Ece ise burada daha çok Can ve Levent arasında köprü işlevi gören bir karakterdir. Levent ile Can'ın zıt ilişkilerinin geçişini Ece sağlamaktadır.

Roman, özellikle Irine adlı medyumun reenkarnasyonu ortaya çıkarmasıyla ve Levent ile Can adlı karakterlerin iki farklı dünyada farklı kişiliklere bölünmesiyle gotik bir özellik taşır. Türk edebiyatında reenkarnasyonun gotikle olan ilişkisi göstermeyi başaran bu roman, önemli bir yere sahiptir.

3. 3. 8. Dr. Jekyll ve Mr. Hyde Romanında Bir Bedende Kişilik Bölünmesi

Kötülük probleminin ortaya çıkışı ve bunun gotikle olan ilişkisi *Frankenstein*'de belirgin bir şekilde görülüyordu. Gotik romanlarda genelde kişiyi

kötülüğe sürükleyen bazı nedenler vardır. Bu nedenlerin büyük bir bölümünü ise psikolojik nedenler ve bazı arzular oluşturur. Kişinin yaşadığı bazı travmalar onu kötülüğe sürükleyebilirken içinden gelen bazı karşı konulmaz arzular da onu yine kötülük içine sokabilir.

Dr. Jekyll ve Mr. Hyde romanında da bir kötülük problemi işlenir. Fakat bu kötülük probleminin ne gibi durumlarda ortaya çıktığı önemlidir. Mr. Utterson adlı bir avukat küçük bir çocuğu öldüren ve hiç umursamadan giden bir sanığın peşine düşer. Bu cinayeti gören kişi olan Einfeld, çocuğu çiğneyip geçen kişinin Hyde adlı biri olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “Kolay tarif edilebilir biri değil. O adamın görünüşünde tuhaf bir şey var, rahatsız edici bir şey, tiksindiren bir şey. Bende bu kadar nefret uyandıran bir kişi daha görmedim, ancak sebebini açıklayamadığım bir nefret duygusu bu. Onda bir kusur var; bir kusurluluk duygusu saçıyor.” (Stevenson,2002: 13-14).Cinayeti işleyen kişinin görüntüsünün Einfeld’de tiksinti uyandırması, kişilik ile beden bir ilişki içerisinde olduğunu göstermek için yazar tarafından bilinçli tercih edilir. Fakat kişilik ile bedenin bu şekilde uyumlu olması her zaman mümkün olmaz. *Frankenstein*’da yaratılan varlık başta her ne kadar görünüş olarak oldukça çirkin, tiksinti verici ve korkunç olsa da kötü biri değildi. Onu süreç içerisinde kötülüğe sürükleyen bazı durumlar gerçekleşir. Fakat *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanında ise durum farklıdır. Özünde kötü bir insan olmayan, kimse tarafından bir kötülüğü görülmeyen Dr. Jekyll, içinden gelen bazı karşı konulmaz kötülük dürtülerine ve arzularına engel olamadığı için Mr. Hyde adında birini kendi bedeninde ortaya çıkarır:

“Şu kadarını söyleyebilirim ki; sadece maddi varlığımın, manevi varlığını oluşturan o güçlerin çatışmasından ayrı olduğunu anlamakla kalmadım, bu güçlerin birbirlerine baskınlığına da son verip, ikinci kimliğime ikinci bir bedende hayat verecek bir ilaç keşfettim. Bana doğal geliyordu bu beden, çünkü benim ruhumun aşâğılık yönlerinin bir mührü, bir ifadesiydi.” (Stevenson, 2002: 94).

Jekyll, içinde iki farklı kişiliğinin olduğunu ve bu iki farklı kişiliğin tek bedende sürekli çatışma içerisinde olduğunu söyleyerek kendisine ikinci bir beden yaratır. Kötü yönünü temsil eden kişiliğini Mr. Hyde adlı kişinin bedenine yükler.



(Picasso, *Distorted Blue Face*, 1964).

Picasso'nun *Distorted Blue Face* adlı yukarıdaki tablosunda da bir beden yavaş yavaş parçalanma anına ve dönüşüm geçirmesi gözler önüne serilir. Tablodaki kişinin sureti büyük oranda mavi tonlarında iken yavaş yavaş kırmızıya dönüşü gösterilir. Tablodaki insan suretinin karmaşık gibi görünmesi ve farklı renk tonları içermesi beden parçalanmışlığına işaret eder. Tablodaki beden yavaş yavaş kendini ayrı bir görünüme bırakarak tıpkı *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanındaki tek bedende kişilik bölünmesi gerçekleşir. İki karaktere sahip olan Jekyll'ın kötü olan yanını Mr. Hyde'a aktarmasını onun romandaki şu ifadelerinden anlarız: "O anda, iyi ve yüksek değerleri olan yanım uykuya dalmış, şeytani kötülükler peşinde olan öbür yanım ise ihtirasla uyanmıştı ve bunu temsil eden şey de Edward Hyde idi. Böylece iki karakterin iki bedenim olsa da, biri tümüyle kötüydü, öbürü ise eski Henry Jekyll'dı" (Stevenson, 2002: 98). İçinde kötü ve iyi iki kişiliğin savaşını yaşayan Jekyll, bir zorunluluk olarak kötü yönünü bastırmak amacıyla başka bir beden yaratır. Bu bedeni ise icat ettiği bir ilaç vasıtasıyla ortaya çıkarır. Yani Jekyll, aslında istemediği bir kişiliği kendi öz bedenine yüklemektense yarattığı tiksindirici ve korkunç bir bedene yükleyerek o kişilikten tümüyle uzaklaşmak ister. Dr. Jekyll'ın Mr. Hyde gibi kötü duyguları ağır basan bir kişiye fiziksel olarak dönüşmesini, bastırılan istek ve duyguların fiziksel anlamda dışavurumu şeklinde görürüz. Çünkü Dr. Jekyll, içinde barındırdığı arzuları yani kötülük yapma isteğini Mr. Hyde ile gerçekleştirir. Dolayısıyla Dr. Jekyll ile Mr. Hyde olmak arasında kalarak bir seçim yapmak zorunluluğunu hisseder: "Jekyll olmayı seçersem, kendimi bildim bileli gizlice bastırılmış olduğum ancak son zamanlarda tatmaya başladığım çılgın arzularıma hepten veda etmem gerekecekti." (Stevenson, 2002: 105). Fakat o, insanın doğasında olan ve bir yerde ortaya çıkıp

kötülüğün kendisinde haz yaşatacağına inanır. Bu arzunun esiri olan Jekyll, kendi içinde ortaya çıkan ve zamanla kendisinde yüksek arzular meydana getiren ikincil kişilik ile yani Mr. Hyde ile arzuladığı zevke ulaşacağını düşünür. Dr. Jekyll'ın dönüşürken kullanmış olduğu ilaç zamanla etkisini yitirir. Mr. Hyde, bir süre sonra Jekyll'ı ele geçirerek Jekyll'a dönüşmesine izin vermez. Bir katil olan Mr. Hyde ise idam cezasıyla yargılanır.

Gotik eserlerin birçoğunun temelinde yatan ve Freud'un önemli çalışmalarında bulunduğu bastırılmaz isteklerin yarattığı birtakım sonuçları bu romanda da görülür. Dr. Jekyll, özünde iyi bir insan olmasına rağmen içinden gelen ve onda haz uyandıran kötü olma isteğini bastıramaz. Kendi içerisinde hem iyi olan tarafı hem de kötü olma isteği bir savaşa girer. Bunun sonucunda kötülüğünün esiri olunca bu kişiliğini kendi yarattığı başka bir bedene yükler. Yani Jekyll, her ne kadar kötü olmaktan hoşlansa da yarattığı çirkin bedene bu kişiliği yükleyerek ondan uzaklaşır bir başka tabirle Freud'un da bir savunma mekanizması olarak gördüğü inkâr mekanizmasını devreye sokar. Ve engelleyemediği bu kişiliği iyi olan Dr. Jekyll'dan uzaklaştırmak ister. *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanına baktığımızda genel itibariyle bir bedende meydana gelen çift kişiliği yani kişilik bölünmesini görürüz. Fakat bu tek bedenlilik durumu Dr. Jekyll'ın icat ettiği bir ilaçla beraber bir farklılaşmaya uğrar. İyi ve kötü dediğimiz iki kişilik yine tek bedende mevcutken bu ilaçla beraber maddesel olarak bulunan tek beden görünüş itibariyle değişime uğrayarak farklılaşır. Fakat yine de tek beden olma durumu devam eder. Stevenson, bu Dr. Jekyll'ın içinde yaşadığı kötü olma isteğini Mr. Hyde adlı kötü görünüşlü bir karaktere yükleyerek aslında kişilik ile bedenin uyumlu olmasına dikkat çeker. Çünkü Dr. Jekyll, özünde iyi olsa da içinde kötü olma isteği de olan biridir. Bu isteğini gerçekleştirmek için icat ettiği ilacı kullanır ve başka bir bedene bürünerek isteğini gerçekleştirir. Fakat ilaç kendisini zamanla esir alınca artık Mr. Hyde olarak kalır. Dolayısıyla Stevenson, Dr. Jekyll'ı içinde taşıdığı arzularıyla bağlantılı olan bir bedene hapseder ve en sonda da idam ile cezalandırır.

Dr. Jekyll ve Mr. Hyde romanı, özellikle kötülük problemini işlemesiyle ve birden fazla kişiliğin verdiği savaşı tek bedende konu etmesiyle önemli bir gotik romandır. Macera romancısı olarak bilinen Robert Louis Stevenson'un bu eseri, işlediği konu itibariyle ilgi çekici ve kayda değer bir eserdir.

3. 3. 9. *Ve Sonra Bir Gün Romanı ile Dr. Jekyll ve Mr. Hyde Romanının Karşılaştırılması*

Bu iki roman, temel olarak çift kişilikli ve kişilik bölünmeli karakterlere sahip olmalarıyla ortaklık gösterir. *Ve Sonra Bir Gün* romanı ile *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanı, karakterlerine çift kişilikli bir misyon yükleyerek bazı gotik sorgulamalar yapar. *Ve Sonra Bir Gün* romanına baktığımızda karakterlerin çift kişilikli yapısı tek bedende gerçekleşmekten ziyade farklı zamanlarda yaşamış farklı bedenlerde gerçekleşir. Bunu da reenkarnasyon dediğimiz spiritüel bir inanışla yapar. Romanın temel karakterleri olan Can, Ece ve Levent'in farklı zamanlarda farklı bedenlere sahip olmaları ve özellikle de Can ve Levent'in farklı kişiliklere sahip olması, kişilik bölünmesinin en önemli göstergesidir. Can'ın önceki hayatında bir cinayete yani o zamanlar Laura adlı bir kadını hamile bırakıp sonra karnındaki bebeğin yani kendi çocuğunun ölümüne sebebiyet vermesi, sonraki hayatında farklı bir şekilde karşısına çıkar. Bu da önceki hayatında daha doğmamış bir bebek olan Levent'in sonraki yaşamında Levent'i öldürmek istemesi şekline dönüşür. Yani ortada bir baba nefreti de söz konusudur. Can ise sonraki yaşamında iyi bir insandır ve yeni evlendiği eşi olan Ece ile sakin bir hayat istemektedir. Dolayısıyla Can ve Levent'in geçmiş yaşantıları çapraz bir şekilde sonraki hayatlarına etki eder. Bu da bir kişilik bölünmesine yol açar.

Dr. Jekyll ve Mr. Hyde romanındaki kişilik bölünmesi ise *Ve Sonra Bir Gün* romanından farklıdır. Çünkü bu romanda kişilik bölünmesi farklı bedenler üzerinde değil tek beden üzerinde gerçekleşir. Romanın başkarakteri Dr. Jekyll, özünde iyi bir insan olmasına rağmen kendi içinde bir savaşım vermektedir. Bu savaşım kendisine yoğun bir haz duygusu ve arzusu yaşatan kötülük ile mevcut durumu olan iyilik arasındadır. Dr. Jekyll, kendi içinde meydana gelen bu savaşımında kötülüğün esiri olur ve mevcut bedenini kötülüğe alet etmemek için icat ettiği bir ilaç vasıtasıyla yeni ve çirkin bir bedene kavuşur. Tüm kötü işleri ve idamla yargılanmasına sebep olacak cinayeti de bu bedenle işler. Dr. Jekyll, olduğu ile olmak istediği kişiliği birbirinden ayırarak bir bedende iki farklı kişiliğin varlığına son vermek ister. Yazar Stevenson, bu romanla beraber kişiliğin bedenle olan uyumuna dikkat çekmek ister. Yani bir kişide görünüş ne ise kişilik de o şekilde şekillenmelidir.

Hem *Ve Sonra Bir Gün* hem de *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*, kişilik yarılması ya da bölünmesi ekseninde kötülüğün ortaya çıkışı ve bunun sonuçlarını inceler. İki romanın da yaptığı en temel şey budur. Fakat aralarındaki ayrım tinsel olguda ortaya çıkar. *Ve*

Sonra Bir Gün romanı bedenleri farklı zamanlarda kişilikten ayrı tutarken *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* ise bedeni sabit tutarak farklı kişilikleri aynı zamanda birbiriyle karşılaştırır. Fakat tek beden görünüş itibariyle farklılaşmaya uğrar.

3. 3. 10. Yaşam Bir Korku Filmidir Romanında Vampirlik

Vampirlik konusunun tarihsel olarak inanışlardan geldiğine ve zaman içerisinde gotik eserde nasıl yer edindiğine değinmiştik. Vampirliğin birçok millette görüldüğünü ve aslında evrensel bir inanış kimliğine sahip olduğunu biliyoruz. Dünya literatürüne ise daha çok Avrupa kaynaklarında yer edinen inanışlar vasıtasıyla dâhil olur. Avrupa inanışlarında genellikle gece ortaya çıkan ve başka insanların kanıyla beslenerek kendisine hayat veren bu varlık, önemli gotik eserlere de bu şekilde konu olur. Vampirliği konu edinen en önemli gotik eser ise Bram Stoker'ın *Dracula* adlı eseridir. Bu eserdeki Kont Dracula, taşıdığı özellikler ve davranışlarla Avrupa inanışlarındaki vampirlik inancını doğrudan yansıtır. Diğer milletlerde de görülen vampirlik inancı kendisine Türk inanışlarında da yer edinir. Türk inanışlarında hortlak ve obur-ubır adlı varlıklar aracılığıyla yer edindiğine değinmiştik. Eski Türk inanışlarından günümüzde Anadolu'nun bazı köy ve kasabalarında bu varlıklara ait inanışlar duymak mümkündür.

Farah Yurtözü'nün kaleme aldığı *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanda bir vampirlik durumunu görmek mümkündür. Fakat bu romandaki vampirlik durumu, gotik romanlarda alışageldiğimiz vampirlikten farklıdır. Çünkü romanda vampir durumunda olan ve adı verilmeyen ünlü bir İngiliz aktör, vampirliğiyle fiziksel anlamda çevresine zarar vermektense kendi bedenine zarar verir. Fakat yine de çevresine zarar verdiği bir durum söz konusudur. Romana baktığımız zaman ana temanın aşk olduğunu fark ederiz. Çünkü başkarakter konumunda olan ve yine adı verilmeyen kadın karakterimiz, istediği aşkı bir türlü bulamaz. Yaptığı evlilikten boşanır, boşandıktan sonra ise yaşadığı duygusal ilişki de yine hüsrarla sonuçlanır. Bu duygusal birlikteliklerinin hepsi de karşı cinsin kendisini memnun edememesi, aldatması veya değer vermemesi sonucunda gerçekleşir. Daha sonra çok sevdiği ve hayranı olduğu İngiliz aktöre bir gün mektup yazıp onun doğum günü olması sebebiyle bir de hediye yollar. Kısa süre sonra ona bu aktörden cevap gelir ve zaman içerisinde birbirleriyle sık sık mektuplaşan birer mektup arkadaşına dönüşürler. Sonraki zamanlarda İngiliz aktör onu Malta'ya yanına davet edince kadın oraya gider. Kadın ve İngiliz aktör zaman içerisinde daha da yakınlaşırlar ve bol zaman geçirirler. Kadın

aktörün evindeyken bir gece kendisini rahatsız eden seslerden ötürü aşağı indiğinde şoke edici bir görüntüyle karşılaşır:

“Asla düşünmediğim bir görüntü vardı karşımda. İğrençti. Aktör yere diz çökmüş, eğilmiş, hayır, yığılmıştı ve tanıdığım çekici adam olmaktan çok uzaktı. Nesi olduğunu anlamam mümkün değildi. Çünkü ağzı, gömleği, elleri hatta yer kan içindeydi. Banyonun seramik zemininde taze kan lekelerini gördüm.”(Yurtözü, 1999: 101).

Hiç beklemediği bu görüntü karşısında şoke olan kadın, İngiliz aktörü biraz izledikten sonra karşılaştığı görüntü ise onun için dehşet vericidir:

“Ben olası tüm kaza çeşitleriyle ilgili kısa senaryolar yazarken, biraz daha yaklaştım ve aman Tanrım, Aktör’ün büyük bir susuzlukla kendi kanını emdiğini gördüm. Dudaklarını elindeki kemiğe yapıştırmış, damarlarını içiyordu homurtular çıkararak. Tıpkı bir vampir, yamyam gibi. Ama kurbanının değil, kendi kanydı içtiği.” (Yurtözü, 1999: 102).



(Scary, *Nosferatu*,2020).

Kadın karakterimizin İngiliz aktörün evinde karşılaştığı bu şoke edici sahnede *Nosferatures*mindeki ağzında kan bulunan ve dişleri oldukça sivri olan bu varlığın görüntüsüne benzer bir görüntüyü zihnimizde yaşarız. Dolayısıyla İngiliz aktörün dehşet uyandırıcı bu sahnesi için yukarıdaki resim bir somutlaştırma özelliği taşır.

İngiliz aktörün kanını kendisine haz vererek içmesi onu vampir durumuna sokar. Ancak normal vampirliğin aksine kendisinin kanını içtiği için diğer vampirlerden özellikle de Kont Dracula'dan ayrılır. İngiliz aktörün vampir olmasında kendi tercihinin olmaması yani kendi isteğinin dışında vampir olması önemlidir. Ayrıca bu vampirlik durumunun içinde git gide büyümesi de onun elinde olmadan gerçekleşir: “Mesele benim canavar olmam.” dedi. “İkiyüzlü, pis bir canavarım. Gördünüz, kan istiyorum. Kana açlık duyuyorum. İçimde hızla büyüyen vampirin isteklerine karşı koyamıyorum. Ben, kendi isteğinin dışında vampir olmuş biriyim.” (Yurtözü, 1999: 104). Burada aktörün kendi isteğinin dışında vampir olması durumu bizi yine içten gelen ve karşı konulmaz olan saldırganlık dürtüsüne götürür. Yani Freud'un tespitleri bu aktörün durumu için uygundur. Çünkü aktör, karşı konulmaz bir şekilde kan istemektedir ve kanı içerken de bundan haz duymaktadır. Aktörün kendi isteği dışında vampir olmasından dolayı çevresindekilere özellikle de kadına zarar vermez. Yani onun kanını içmez. Kendisi de bunu dile getirirken onun için ruhun önemli olduğunu vurgular:

“Ah, lütfen korkmayın. Ne sizin, ne de başkasının kanını içmeye niyetim yok. Hem benim için kurbanın kanından daha değerli olanı, ruhudur. Kan içilir, sindirilir ve yok olur, biter. Ölümlüdür. Vampir ölümsüzlük verse de kan, ölümlüdür. Ama asıl yaşayan ve kalıcı olan ruhtur. Ölümsüz ruh... sonsuza kadar... beraberiz...” (Yurtözü, 1999: 143).

Kadın, hayranlık duyduğu aktörün bir canavara dönüşmesini, ilgi duyduğu ve benimsediği erkeklerin zaman içerisinde birer canavara dönüşmelerine benzetir: “Tanrım bu denli hayranlık duyduğum erkek şimdi nasıl da canavara dönüşmüştü karşımda... Aslında hep öyle olmuyor muydu? Başta hayranlık duyduğumuz erkekler işin sonunda canavar yüzlerini gösteriyorlardı.” (Yurtözü, 1999: 107). Daha önce hayranlıkla ilgi duyduğu bu aktörün Malta adasında geçirdiği süre boyunca önce vampir olduğunu sonra ruhunu emdiğini öğrenen kadın, aktörü diğer erkeklerle aynı kefeye koyar. Çünkü bu aktör de diğer erkekler gibi kendisinin ruhunu sömürmek ister. Aktör, diğer erkeklerden farklı olarak gerçek manada onun ruhunu emerek yapmak ister. İngiliz aktör, kadını kutsal taşların ve rahibelerin yer aldığı bir yere götürerek orada rahibelerin karşısında kadının ruhunu kendisine alacağını kendi ruhunu da ona vereceğini söylese de kadın bunu reddeder. İngiliz aktörün kadının ruhunu sonsuza

kadar almak istemesi, onu kadının yaşam enerjisini emen bir vampir konumuna sokar. Bundan dolayı kadın, diğer ilişkilerinde de yola çıkarak aslında aşkın kendisinin bir vampir olduğunu söyler:

“Belki de vampirlerin en tehlikelisi kadınların erkeklere duyduğu aşktı. Evet aşk, başlı başına bir vampirdi. Kaçınılıp uzak durulması gereken bir canavar. Kadının ruhunu ve bedenini sömüren, yok etmeye çalışan kana doymak bilmez bir vampirdi aşk. Ondan uzak durmak gerekiyordu. (Yurtözü, 1999: 145).

Diğer ilişkilerinde aşkı yaşadktan sonra hep sömürüldüğünü gören kadın, gerçek bir vampirin ruhunu alıp kendi ruhunu ona vermek istemesiyle aslında önemli olan şeyin sevgi ve paylaşma olduğunu anlar: “İngiliz Aktör’ün benden beklediğiye aşktan arındırılmış bir sevgi ve paylaşımdı. Ruhumun olanaklarını araştırıp ona böyle bir dostluk vermem aslında zor olmazdı.” (Yurtözü, 1999: 145). Kadının sonra bu şekilde düşünmesiyle Malta adasından ayrılıp evine dönme süreci başlarken İngiliz aktörün de İngiltere’ye gidip projelerine devam etmesi gerçekleşir. Fakat bu ikili arasındaki mektuplaşmalar ve dostluk devam eder.

Farah Yurtözü, bu romanıyla gotik bir konuyu işlerken bunun yanında feminist bir sorgulama yapar. Kadının erkek tarafından aşk çatısı altında sömürüldüğünü, erkeklerin birçoğunun aşk vampiri olduğunu dile getirmek ister. Dolayısıyla *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanı gotiği feminist bir bakışla işlemesiyle farklı bir eserdir.

3. 3. 11.Orta Çağ Avrupası’ndaki Otoritenin Gotik Edebiyata Yansıması:Dracula

Orta Çağ’da Avrupa coğrafyası, dini kendi egemenliğine alan kilise ve onun getirdiği skolastik düşüncenin etkisiyle derin bir karanlığın içerisine gömülür. Bu dönemde toplum temel olarak iki gruba ayrılır. Bunlar üst tabakayı simgeleyen aristokrat ve burjuva kesim ile sıradan halktır. Üst kesim, elinde bulundurduğu dinsel gücü kullanarak halk üzerinde mutlak bir egemenlik kurmaya çalışır. Halk ise bu egemenliği kanıksayınca mutlak güç daima üst kesimin elinde kalır. Böylelikle kontlar, din görevlileri ve asilzadeler, halk üzerinde mutlak bir korkuya da sebep olur. Üst kesimi temsil eden bu kişilere ait mekânlar da yani şato ve katedraller de halk için birer korku unsuruna dönüşür. Çünkü bu mekânlar, halk üzerinde korkuya sebep olan kişilerin halkı yönettikleri mekânlardı. Üst kesim bu mekânlarda halk üzerinde bir

otorite kuruyorlardı. Gotik romanlara baktığımızda da bu türden mekânlar, her zaman korkuyu uyandıran, korkuyu temsil eden ve sebebiyet veren mekânlar olarak göze çarpar. Dolayısıyla gotik edebiyatın çıkış noktası, üst kesimin halk üzerinde yarattığı otoriter ve korku dolu Orta Çağ Avrupa'sına dayanır. Halkın bu karanlık dönemi yaşamasının bir diğer önemli sebebi de düşüncenin ve bilimin saf dışı bırakılmasıdır. Halk, düşünce ve mantığı devreye sokmasıyla yavaş yavaş Aydınlanma Çağ'ına ulaşmaya başlar.

Bram Stoker tarafından 1897 yılında yazılan ve korku edebiyatı denilince akla gelen ilk eserlerden olan *Dracula* adlı yapıtta da Orta Çağ Avrupa'sındaki korku dünyasının bir yansımasını görürüz. Bu eserde korkuyu oluşturan en önemli karakter olan Dracula, romandaki unvanında da anlaşılacağı üzere tıpkı Orta Çağ'da halk üzerinde korkuya sebep olan kontlari gibi bir konttur. Kendisinin bir Ölü Olmayan yani vampir olduğunu romanın çeşitli sahnelerinde görürüz:

“Kont'un selamına karşılık verip yanıldığımı görmek üzere yine aynaya döndüm. Bu sefer ortada bir yanlışlık olamazdı çünkü adam yakınımıdaydı ve omzumun üzerinden onu görebiliyordum. Fakat aynada yansıması yoktu. (...) Kont yakınımıdayken hep hissettiğim o üstü kapalı huzursuzluk artmaya başlıyordu ama tam da o sırada kesiğin belli belirsiz kanadığını gördüm; kan çeneme doğru akıyordu. Yara bandı aramak üzere hafifçe dönerek tıraş bıçağını bıraktım. Yüzümü gördüğünde Kont'un gözleri şeytani bir öfkeyle parladı ve birden bire boğazımı yakaladı. Hızla geri çekildim ve eli, haçı tutan tespihin ipine değdi. Bu, onda ani bir değişikliğe neden oldu; öfkesi öyle hızlı bir biçimde geçti ki daha önce var olduğuna zar zor inanabildim.” (Stoker, 2022: 46-47) .

Kont, şatosuna gelen Jonathan Harker'a bu şekilde saldırmasıyla vampirliğini göstermiş olur. Onun aynada görünmemesi, kanı lezzetli bulup onunla beslenmek istemesi ve Hristiyanlığa ait bir sembol olan haçtan olumsuz etkilenmesi dikkat çekicidir. Romanda vampirler Ölü Olmayan olarak da adlandırılırlar. Bunun sebebi ise ölümsüz varlıklar olmalarıdır. Bunlar, normal insanları ısırarak kendileri gibi varlıklara dönüştürürler ve varlıklarını da böylece sürdürmeyi başarırlar:

“Ölü Olmayan'a dönüştüklerinde ölümsüz laneti de onunla birlikte gelir; ölemezler, ama aralarına yeni kurban ekleyip dünyanın kötülüklerini katlayarak çağlar boyunca yaşamak zorundadırlar; çünkü Ölü Olmayanlar tarafından avlanarak ölenlerin kendileri de Ölü Olmayan'a dönüşür ve kendi türleriyle beslenirler. (Stoker, 2022: 293).

Van Helsing tarafından Kont Dracula ve diğer vampirler hakkında yapılan bu tespitler oldukça önemlidir. Çünkü vampirlik konusunu ilk ciddi anlamda gördüğümüz *Dracula* adlı eserdeki bu tasvirler daha sonra ortaya çıkacak ve vampirliği konu alacak çeşitli roman, film, karikatür, oyun vs. gibi eserlere de yansır ve *Dracula*'da olduğu gibi benzer özelliklerle kullanılır.



(Frazetta, *Count Dracula*, 1966).

Frazetta'nın *Count Dracula* adlı resmine baktığımızda görünüş itibariyle ürpertici bir varlık bizleri karşılar. Üzerine giydiği peleriniyle özellikle çevresindeki yarasalarla *Dracula* romanındaki vampiri çağrıştırır. Pelerinin kontluk ile olan ilişkisi bakımından önem arz etmesi ve yarasaların genellikle vampirlikle ele alınması bunu doğrular niteliktedir. Dolayısıyla resimdeki vampir ile *Dracula* romanındaki vampir betimlemeleri oldukça benzer özelliktedirler.

Romanın başındaki tasvirlerle okuyucuya anlatılan Kont'un yaşadığı şato, olabildiğince gösterişli, gölgeli ve karanlık yapısı, Orta Çağ soylularının yaşadığı şatoları anımsatır. Şatonun ihtişamlı ve aynı zamanda karanlık ve ürperti verici şekilde yansıtılması, Orta Çağ asilzadelerin yaşadıkları ve halkın üzerinde bir korku meydana getiren mekânlara bir gönderme niteliği taşır. Gotiğin ilk olarak mimaride ortaya çıkması ve bu alanda bir üslup hâline gelmesini de göz önünde bulundurursak gotik

edebiyatındaki ve bu eserdeki pek çok mekânın korku uyandırmasının açıklamasına da ulaşırız.

Romanın öne çıkan karakterleri, Kont'u alt etmek için bir araya geldiklerinde onun özelliklerini ve yapabildiklerini tespit ettiklerinde bir karamsarlık içerisine girerler. Fakat Van Helsing, Kont'un ne kadar güçlü olursa olsun onu alt edebilecekleri şeylerin de olduğundan bahseder. Van Helsing'e göre Kont'u alt etmenin en önemli yolları bilim ve düşünceden geçer: "Pekâlâ, neye karşı savaşım vereceğimizi biliyorsunuz, ama biz de güçsüz değiliz. Yanımızda birliğin gücü var – vampir cinsinden esirgenmiş bir güce, bilimin kaynaklarına sahibiz, hareket etme ve düşünme özgürlüğüne sahibiz, günün ve gecenin saatleri eşit olarak bizim." (Stoker, 2022: 325). Van Helsing'in bu tespiti yani Kont gibi karanlık ve korku dolu bir kişiyi alt etmenin yolunun bilim ve düşünceden geçmesi, bizi tekrar Orta Çağ'daki insanların o dönemden kurtulmak için başvurdukları yollara yani bilimi ve akli devreye sokmasına götürür. Orta Çağ'da ezilen ve sömürülen halk, kilisenin ve üst kesimin gücünü kırmak için çeşitli düşünsel hareketler gerçekleştirir. Bu hareketler zaman içerisinde büyür ve büyük kitlesel bir dönüşümü yani Aydınlanma Çağ'ını doğurur. Van Helsing'in Kont'a karşı bilim ve düşünceyi devreye sokmak istemesi de geçmişteki bu uyanışa bir göz kırpmadır. Yani Kont'u alt edebilmenin yolunun bilim ve düşünce yoluyla gerçekleşebilmesi, romanın tezini bir kez daha ortaya koyar. Roman genel itibarıyla Avrupa medeniyetinin Orta Çağ karanlık dünyasından kurtuluşunu Kont Dracula ve ona karşı savaşıma girişen Van Helsing ile arkadaşları üzerinden vermek ister.

3. 3. 12. Yaşam Bir Korku Filmidir Romanı ile Dracula Romanlarının Karşılaştırılması

Yaşam Bir Korku Filmidir ve *Dracula* romanlarına baktığımızda ikisinin en temel noktasının vampirlik konusunu işlemiş olması olarak görürüz. Daha doğru bir şekilde ifade etmek gerekirse *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanı vampirlik konusu bakımından *Dracula*'dan etkilenir. Bunu yaparken saf korkuyu ön plana almaktansa yazarın aklındaki tezi korkuyla birleştirerek ortaya koymak ister. Çünkü bu roman, kadın erkek ilişkilerine parmak basar. Kadının aşk çatısı altında erkek tarafından sömürülüşü kan emici bir vampir metaforuyla verilir. Dolayısıyla romanın en temel amacı okurda korku uyandırmak değil, yazarın aklındaki tezi en etkili bir şekilde okurda etki uyandırmaktır. Yazar, bunu yaparken de gotik unsurlardan ve korku

uyandırıcı birtakım sahnelerden yararlanır. *Yaşam Bir Korku Filmidir* ile *Dracula*'nın bir diğer ayırım noktası ise vampirliği üstlenen karakterlerinde kendini gösterir. Çünkü *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanındaki vampir olan İngiliz aktör, fiziksel anlamda çevresine zarar vermez. O, kendi bedenine yönelik bir zararda bulunur. Çevresine yani kendisiyle beraber olmasını istediği kadına verdiği zarar ise daha çok ruhsal anlamdadır. *Dracula* romanında ve ondan önceki çeşitli vampirlik inançlarında da görüldüğü üzere vampirler ölümsüzlüğü başkalarının kanını içmekle elde eder. Yani başkalarının kanıyla beslenerek kendi varlıklarının devamını sağlarlar. *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanında ise İngiliz aktör, devamlılığını kan ile değil ruhsal yönle sağlamak ister. Ona göre kan ölümlüdür ama ruh ölümsüzdür. Bundan dolayı kadını ruhsal anlamda kendine bağlı kılmak ister. Yani İngiliz aktör, yanına getirdiği kadının yaşam enerjisini emerek devamlılığını sağlamak ister. Bu da İngiliz aktörü Kont Dracula'dan ayıran en önemli özelliktir.

Dracula romanına baktığımızda ise vampir olan karakterimiz, kendinde bulundurduğu özelliklerle klasik bir vampir özelliği gösterir. İnsanların kanını emerek kendi varlığını sürdürmesi, aynada gözükmemesi, dinsel bir sembol olan haçtan korkması ve kazma ile etkisiz hâle gelebilmesi gibi özellikleri onu tam anlamıyla bir vampir yapar. Fakat tıpkı *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanında olduğu gibi bu roman da salt bir korku eseri değildir. Korkuyla beraber bir tezi de yansıtır. Yazar, bu romanda vermek istediği tezi korku ekseninde vermek ister. Yazarın vermek istediği tez ise Orta Çağ karanlık Avrupa'sındaki otoriter gücün halk üzerinde yarattığı korkunun bilim ve düşüncenin de etkisiyle Aydınlanma Çağı'yla beraber nasıl ortadan kalktığıdır. Yazar, bunu Orta Çağ'daki üst kesimin bir temsili olan Kont Dracula ile vermek ister. Kont'un kan emici bir vampir olması, din adamlarının, devlet yöneticilerinin, soyluların ve zenginlerin aslında o karanlık dönemde halkı sömürmesinin ve onlarda korkuya sebep olmasının bir benzetmesidir. Kont'a karşı mücadele eden Van Helsing ve arkadaşları ise bilim ve düşüncenin de yardımıyla halkı karanlıktan aydınlığa kavuşturacak ve kitlesel bir dönüşüme öncülük edecek fikir adamlarıdır. Daha genel bir ifadeyle söylemek gerekirse *Dracula* romanı halkı karanlık bir döneme sokan Orta Çağ Avrupa'sına yazılmış hiciv eseri olarak kabul edilir.

Hem *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanı hem de *Dracula* romanı vampirliği konu edinmeleriyle ortak nitelik gösteren eserlerdir. Bu durum edebiyatın etkileşime ve etkilenmeye ne kadar müsait bir yapıda olduğunun delilidir. Fakat her iki roman da

korkuyu işlemesine rağmen arka planda farklı tezleri savunmalarıyla birbirlerinden farklılık gösterir. Bundan dolayı her iki roman da bize farklı dünyaların kapılarını açar.

SONUÇ

Gotik ve gotik edebiyat, kelime kökeni itibariyle yabancı kabul edilip Türkçeye sonradan dâhil olmuşsa da içerik olarak Türk edebiyatına yabancı değildir. Korkuyu içerisinde barındıran bu kapsamlı türün Türk edebiyatında yer edinmesi, Türklerin henüz Batı'nın etkisinde kalmadığı çok eski dönemlere kadar gider. Yani korkuyu içeren ve gotik özelliğe sahip diyebileceğimiz pek çok eser çok önceden Türk edebiyatında vardır. Bu durumun oluşmasında kültürel ile dini inanış ve kabullerin yeri çok önemlidir. Bu, sadece Türkler nezdinde değil, Batı toplumu ve edebiyatı açısından da böyledir. Yani Batı dünyasında da gotik özellikli eserlerin ortaya çıkışında kültürel ve dini etmenler son derece önemlidir. Tarihi süreç içerisinde Türkler, pek çok alanda başka milletlerle etkileşim içerisinde olduklarından bu milletlerden etkilenirler. Bir dönem yüzünü Doğu'ya çeviren Türkler, belli bir zaman sonra özellikle 18. yüzyıl ile birlikte yüzünü tamamen Batı'ya çevirir. Böylelikle pek çok alanda Batı'nın tesiri altına girer. Bu tesir 19. yüzyılın ortalarında edebiyat alanına da etki ederek edebiyatımıza roman ve hikâye adlı iki yeni edebî türü kazandırır. Türk edebiyatının Batı'dan etkilenmesi bu edebî türlerle sınırlı kalmayarak konu, tema, üslup noktasına da kendini gösterir. Dolayısıyla Türk edebiyatında önceden var olan belli başlı konular, Batı edebiyatının etkisiyle farklı şekillerde edebiyatımızda işlenmeye başlanır. Yani Türk edebiyatında önceden de var olan korku türü bir değişime uğrayarak daha modern bir biçimde roman ve hikâyelerde yer edinir. Bu modernizasyonu en çok cumhuriyet dönemi ile görürüz. Osmanlı'nın yıkılıp yeni bir devletin var olmaya başladığı bu dönem, Türk edebiyatı için de yeni bir başlangıç demektir. Dolayısıyla Türk edebiyatına mensup eserler de yenileşme içerisine girer. Genel itibariyle bu dönemdeki gotik roman ve hikâyelere baktığımızda konu olarak geçmişin izlerini sürdüren fakat diğer yandan işleniş ve ifade ediş bakımından daha modern bir hâl alarak Batı'nın çokça etkisi altına giren bir yapı özelliği gösterirler.

İnsan psikolojisinin pek çok noktada benzer özellik gösterdiği bilinen bir gerçektir. Kant'ın ortaya attığı ve insan duygusu içerisinde var olan yüce duygusu da insan ruhu için ortak sayılır. Yüce duygusuna göre insan, korku ve ürperti duyduğu

kimi olay, kişi ve durumlar karşısında haz duyar. Bu da gotik eserlerin yazılması ve okunmasını kolaylaştırır. Yine insan için değişmez durumlardan kabul edilen tekinsiz kavramı da önemlidir. Freud'un ortaya attığı bu kavram, bilinmezliği işaret eder. Gotik eserlerde meydana gelen ve anlamlandırılması güç olan bazı durumlar, bizi tekinsizliğe götürür. Freud, tekinsizliğe yani bilinmezliğe, çocukluk yıllarında meydana gelen bazı travmaların sebep olduğunu söyler. Kant ve Freud'un bu görüşleri gotik eserlerin anlaşılması noktasında son derece önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla eser incelemelerine geçilmeden önce bu ve gotik edebiyatın teorisini oluşturacak diğer kavramların kuramsal zemini oluşturulmuştur. Eserler bu kavramların da yardımıyla irdelenmiştir.

Türk edebiyatının Batı edebiyatı ile etkileşim geçirdiği gerçeğinden ve gotik edebiyatın kuramsal zeminin oluşturulan kavramlardan hareketle Türk edebiyatındaki bazı hikâye ve romanlarda gotik türünün nasıl bir görünüm ortaya çıkardığı bu tezin nihai amacı olmuştur. Türk edebiyatından Kenan Hulusi Koray'ın *Köyde Cinayet*, *Kemahlı Değirmenci*, *Belki Bir İllüzyon*, *Gece Kuşu* ve *Tuhaf Bir Ölüm* adlı hikâyeleri ile *Muska*, *Lanetli Genler*, *Ve Sonra Bir Gün*, *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanları; Batı edebiyatından ise Edgar Allan Poe'nun *Amontillado Fıçısı*, *Gammaz Yürek*, *Şişede Bulunan Mesaj*, *Kızıl Ölümün Maskesi*, *Kara Kedi* adlı hikâyeleri ile *Faust*, *Frankenstein*, *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*, *Dracula* adlı romanlar incelenerek sonrasında birbiriyle benzer noktada olan eserlerin karşılaştırılması sağlanmıştır. Bu benzerlik ise tek boyutlu olmayıp daima değişkenlik göstermektedir. Hem Türk hem de Batı edebiyatına ait incelenen hikâyelerde cinayet, öldürme dürtüsü, zaman ve mekânın gerçeklikten sıyrılıp düşsel bir boyut kazanması ve gotik edebiyata ait diğer kavramlar olan korkunçluk, kötülük, vampirlik gibi pek çok tema, konu ve kavram ele alınarak işlenmiştir. Bunlar işlenirken Türk edebiyatındaki görünümlerine dikkat edilmiştir. Örneğin Batı gotiğinde ve inanişinde gördüğümüz vampirlik durumunun Türk gotiğine yansımalarının hortlak ya da obur şeklinde oluşu çeşitli araştırmalarla gözler önüne serilmiştir. Romanlarda da benzer yöntemden hareketle karşılaştırma yoluna gidilmiştir. Şeytanlık ya da iblislik meselesini konu alan *Muska* ve *Faust* adlı eserlerin birleştiği noktalar karşılaştırılırken ayırım noktaları da gözetilmiştir. *Muska* romanındaki şeytanlığı ya da iblisliği temsil eden Kara Nesne adlı varlığın Türk halk ritüellerinden gelen insanların bilinçaltılarında psikolojik etmenlerle oluşturduğu bir varlık olduğu irdelenerek esere yaklaşılmıştır. Onunla karşılaştırılan *Faust* adlı

eserdeki şeytan olan Mefistofeles'in de bilinçaltında ortaya çıkan bir varlık olduğu Freud'un görüşlerinden hareketle ortaya konulmuştur. Dolayısıyla *Faust* eserindeki şeytanın benzer biçimde *Muska*'da yer aldığı görülmüştür. Émile Zola'nın Natürizm ilkeleri doğrultusunda *Frankenstein*'in incelenmesi, Türk gotiğinde *Lanetli Genler* romanında da mümkündür. Naturalizmin gotik kimliğe bürünüşü her iki romanda da kendini gösterir. *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanındaki kişilik bölünmesi durumu, Türk inanişında da yoğun bir şekilde yer edinen tenâsüh ya da reenkarnasyon şeklinde *Ve Sonra Bir Gün* romanında ortaya çıkar. Türk tasavvuf geleneğinde de oldukça yeri olan bu inanişın gotik bir eksende verilmesi Batı gotiğinde yer edinen kişilik bölünmesinin farklı bir yorumu olarak görülür. Bu açıdan bakıldığında önemlidir. Vampirlik konusunun çerçevesini çizen en önemli romanlardan birisi olan ve Orta Çağ Avrupası'ndaki otoriteleri sorgulatan *Dracula* ise Türk gotiğini roman açısından değerlendirdiğimizde *Yaşam Bir Korku Filmidir* ile etkiler. Türk geleneğinde daha önce hortlak ve obur-ubır şeklinde görünen vampirlik meselesi *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanı ile daha modern bir yapıya bürünür. Romanda vampirlik konusu olsa da arka planda asıl vampirliğin aşk teması ile ilişkilendirilmesi oldukça farklı bir nitelik taşır. *Dracula*'daki vampirlik çatısı altındaki Orta Çağ eleştirisi, bu romanda yerini feminist bir problem çerçevesinde erkeğin kadını sömürmesi şeklinde ele alınır. Bu da romanı modern bir gotik roman kimliğine sokar.

Türk edebiyatının zenginliğinin bir parçası olan roman ve hikâyeler, pek çok dönem ve akımdan etkiler taşır. Gotik türü de Türk roman ve hikâyelerinde etki uyandırmış önemli bir türdür. Türk edebiyatında yazılmış gotik eserler üzerine yapılan birçok akademik çalışma mevcut olsa da gotik eserlerin kuramsal yönden incelenmesi ve Batı edebiyatındaki önemli eserlerle karşılaştırılması eksik kalmaktadır. Bundan hareketle ele alınan bu tez çalışması, bu eksikliği gidermeye yönelik bir çalışma hedefindedir. Türk edebiyatında çeşitli metinlerde kendini gösteren gotik tür, ciddi anlamda modern dönem ile beraber Türk edebiyatına dâhil olur. Türk roman ve hikâyelerindeki gotik, hem kültürel inanişına ait anlatılardan hem de Batı edebiyatında işlenen konulardan beslenerek ortaya çıkar. Dolayısıyla bir sentezin sonucu olarak Türk modern gotiği incelenmeye değer bir konudur. Bu sebeple Batı edebiyatında işlenen pek çok gotik konu, tema ve durum Türk kültürü ve inanişında yoğrularak kendine has bir nitelik kazanır. Bu niteliksel durum, gotik hikâye ve roman

örneklerinin yeterli sayıda örneğinin verilmemesinden kaynaklı olarak derin bir yapı göstermez. Ancak yine de Türk edebiyatında bir tür olarak kendine yer edinmiştir.



KAYNAKÇA

[Aarti Zaveri'in Resmi]. (2013). *Centre Of Time*.
<https://www.mojarto.com/artworks/painting/aartri-zaveri/centre-of-time/MA247221>

[Andre Jacques Victor Orsel Resmi]. (1833). *Good And Evil*.
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=41347023>

[Anna Scary Resmi]. (2020). *Nosferatu*.
<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Nosferatu-vampire-horror-movie/1660705/8000619/view>.

[Aubrey Beardsley Resmi]. (1894). *The Black Cat*.
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Kedi#/media/Dosya:Aubrey Beardsley -
_Edgar Poe 2.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Kedi#/media/Dosya:Aubrey_Beardsley_-_Edgar_Poe_2.jpg)

[Eugène Delacroix'in Resmi]. (1827). *Faust and Mephistopheles*.
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=77352144viewType=detailView>, CC BY-SA 4.0.

[Frank Frazetta Resmi]. (1966). *Count Dracula*.
https://ipaintingsforsale.com/painting/count_dracula-13048.html.

[Gabriele Dell'Otto'nun Resmi]. (2013). *The Living Vampire*.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Morbius, the Living Vampire#/media/File:Morbius The Living Vampire Vol 2 1.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Morbius,_the_Living_Vampire#/media/File:Morbius_The_Living_Vampire_Vol_2_1.png).

[Harry Clarke'in Resmi]. (1919). *The Cask of Amontillado*.
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Amontillado F%C4%B1%C3%A7%C4%B1s%C4%B1#/media/
Dosya:CaskofAmontillado-Clarke.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Amontillado_F%C4%B1%C3%A7%C4%B1s%C4%B1#/media/Dosya:CaskofAmontillado-Clarke.jpg).

[Harry Clarke'in Resmi]. (1919). *The Masque of the Red Death*.
https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1z%C4%B1l_%C3%96l%C3%BCm%C3%BCn_Maskeki#/media/Dosya:Masqueofthereddeath-Clarke.jpg

[Harry Clarke'in Resmi]. (1919). *The Tell-Tale Heart*.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Gammaz_Y%C3%BCrek#/media/Dosya:Clarke-TellTaleHeart.jpeg.

[Henry Fuseli'nin Resmi]. (1781). *The Nightmare*.
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1170857>.

[Pablo Picasso'nun Resmi]. (1964). *Distorted Blue Face*.
<https://www.periodpaper.com/products/1964-print-pablo-picasso-distorted-blue-face-portrait-original-094894-pic7-007>.

[Paul Cezanne Resmi]. (1870). *Le Meurtre*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_The_Murder_-_Google_Art_Project.jpg.

[Salvador Dali'nin Resmi]. (1941). *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man*.
<https://en.wikipedia.org/w/index.php?curid=61605258>.

[Theodor von Holst'un Resmi]. (1831). *Frankenstein or the Modern Prometheus*.
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68165351>.

[Van Gogh'un Resmi]. (1886). *Flying Fox*. <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/flying-fox-1886>.

[Van Gogh'un Resmi]. (1888). *The Old Mill*.
[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_van_Gogh_\(1853-1890\)_-The_Old_Mill_\(1888\).jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_van_Gogh_(1853-1890)_-The_Old_Mill_(1888).jpg).

Abdurrezzak, A. O. (2018) Korkunun Temelleri ve Türk Halk Kültüründe Korku Miti: Kara İye. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11, 60, 5-14.

Akbaş, O.(2020). Kenan Hulusi Koray'ın Hayatı Ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *Doktora Tezi*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Arargüç, M. F. (2016). Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 36, 245-257.

Armutak, A. (2004). Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler Balıklar, Kanatlılar, ve Mitolojik Hayvanlar. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 30(2), 143-157.

Aycibin, Z. (2008). Osmanlı Devleti'nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 24(24), 55-70.

Bilen, M.(2013). Korku-Gerilim Sinemasında Aydınlatma Kullanımı İle Atmosfer-Duygu Yaratımı Siyah Kuğu Film Örneği. *Yüksek Lisans Tezi*. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.

Bronfen, E. (1998). *The Handbook To Gothic Literature*. London: Macmillan Press Ltd.

Çobanoğlu, S. A. (2014). Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Dilber, K. C.(2018). Poe'nun Ligeia ve Şişede Bulunan Not Öykülerinde Tanpınar'ın Geçmiş Zaman Elbiselerini Aramak –Alice'in Düş(üş)ünde Düşsel Kronotop'u ve Anima'yı Yakalamak-. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 28(1), 53-59.

Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. (Çev. A.U. Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal, E. N. Akbaş, M. Barsbey, K. K. Akbulut, D. Arslan, B. Yılmazcan) İstanbul: Doğan Kitap Yayıncılık.

Goethe, J. W. V.(2011). *Faust*. (Çev. İclal Cankorel). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Güner, E. Berkol, T. D. Salman, S. Aytaç, H. M. Yıldırım, Y. E. Güner, Ş. İ. (2018). Yaşam (Eros) Ve Ölüm Dürtüsü (Thanatos): Antik Roma Neşeli İskelet Mozaığı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 60, 637-640.

Hançerlioğlu, O. (1978). *Felsefe Ansiklopedisi V*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Işık, O. (2018). Yeni Gotik: Dehşetin Yeni Zemini Olarak İnsan Zihni. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13/1:37-45.

Kant, I. (2006). Yargı Yetisinin Eleştirisi. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

Karakaş Kask, E. (2000). *Ve Sonra Bir Gün*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Karakaş, E. (1995). *Lanetli Genler*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Koray, K. H. (2021). *Yarasa Bir Kıza Âşık Oldu*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Korkmaz, İ. (2019). Yeniden Çeviri Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çeviri İncelemesi: Edgar Allan Poe'nun "The Cask Of Amontillado" Öyküsü Örneği. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1, 44-63.

Moran, B. (2018). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özakın, D. (2018). Rus Edebiyatında Gotik Estetiğin Temel Kavramları Olarak Yüce (Sublime) Ve Tekinsiz (Unheimlich). *ulakbilge*, 6 (25), s.687-701.

Özkeleş, A.(2019). Sahiplenilmeyen Kara Kedilerin Öyküsü: Mit mi, Gerçek mi?. <https://geekyapar.com/mitoloji/sahiplenilmeyen-kara-kedilerin-oykusu-mit-mi-gercek-mi/>. (13.12.2019)

Öztürk Bitik, B. (2011). Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesinde Cadı, Obur, Büyücü Anlatıları ve Kurgudaki İşlevleri. *Millî Folklor Dergisi*, 92, 64-71.

Panofsky, E. (2014). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*. (Çev. Engin Akyürek). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Poe, E. A.(2020). *Bütün Hikayeleri Tek Cilt/ Özel Basım*. (Çev. Öznur Özkaya).İstanbul: Ren Kitap.

Polater, D.(2015). Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek. *Yüksek Lisans Tezi*. Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bartın.

Russel, B. R.(2001). *Mephistopheles Modern Dünyada Şeytan*. (Çev. Nuri Plümer). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sazyek, H. (2013). Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü. *Turkish Studies*, 8/4, 1243-1267.

Shelley, M. (2015) *Frankenstein*. (Çev. Elif Yıldırım). İstanbul: Oda Yayınları.

Stevenson, R. C. (2002). *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*. (Çev. Ebru Kılıç).İstanbul: İthaki Yayınları.

Stoker, B.(2022). *Dracula*. (Çev. Zeynep Bilge). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Tanpolat, C. (2016). Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Tunçtan, B. (2018). Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği Ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı). *Yüksek Lisans Tezi*. Bitlis Eren Üniversitesi/Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bitlis.

Uğur, V.(2019). Anadolu Gotiği: Korku Romanındaki Evrimin Son Durağı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 13, 335-356.

Wogel, H. W. (1938). *The Tales And Poems Of Edgar Allan Poe With Biographical Essay Vol I*. George Barrie Publisher: Philadelphia.

Yaltırık, M. B.(2013). Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları. *Tarih Okulu Dergisi(TOD)*, 16, 187-232.

Yavuz, M. E. Geçikli, K. (2008). Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 171-188.

Yemni, S. (1997). *Muska*. İstanbul: Metis Yayınları.

Yetkin, S. K. (2007). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Palme Yayıncılık.

Yurtözü, F. (1999). *Yaşam Bir Korku Filmidir*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Yücesoy, Ö. V. (2007). Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Zola, É. (2017). *Deneysel Roman*. (Çev. Kıymet Zeyrek). İstanbul: Sel Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Muhammet Taha UĞURLU

Eğitim Durumu:

Lisans: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: KAEÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı

Mesleki Deneyim:

Bitlis Hikmet Kiler Fen Lisesi 2021-(Halen)

Yayınlar:

Uluslararası Makale:

Uğurlu, M. T. (2021). *Absürt ve Yabancılaşma Kavramları Çerçevesinde Karşılaştırmalı Bir Okuma Girişimi –Kafka'nın “Dava”, Beckett'in “Murpy” ve Tanpınar'ın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” Ekseninde-*. Uluslararası Eğitim ve Dil Dergisi. 1, 1-7.

Uluslararası Sempozyum:

Uğurlu, M. T. (2021). “Zebercet” Karakterinin İlksel Duruma Geri Dönüş Çabalarının Otto Rank Perspektifinde İncelenmesi.III. *Uluslararası Kapadokya Sosyal Bilimler Öğrenci Kongresinde Sunulmuştur*. Kırşehir, Türkiye.