



Gotik ve Edebiyat

Karşılaştırmalı Bir İnceleme



Fesun KOŞMAK | Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN | Zeynep ANGIN

GOTİK VE EDEBİYAT

KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Fesun KOŞMAK | Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN | Zeynep ANGİN

Çizgi Kitabevi Yayınları: 1591
Edebiyat

©Çizgi Kitabevi
Aralık 2023

ISBN: 978-625-396-169-5
Yayıncı Sertifika No: 52493

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
- Cataloging in Publication Data (CIP) -
KOŞMAK, Fesun | GÜVEN KILIÇARSLAN, Zehra | ANGIN, Zeynep
GOTİK VE EDEBİYAT
KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Baskıya Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları
Tel: 0332 353 62 65- 66

Baskı: Sebat Ofset
Sertifika No: 74481

ÇİZGİ KİTABEVİ
Sahibiata Mah. | Alemdar Mah.
M. Muzaffer Cad. No:41/1 | Çatalçeşme Sk. No:42/2
Meram/**Konya** | Cağaloğlu/**İstanbul**
(0332) 353 62 65 - 66 | (0212) 514 82 93

www.cizgikitabevi.com
📞📧 / cizgikitabevi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
GİRİŞ: 'GOTİK' KAVRAMI	9

I. BÖLÜM

BATİ EDEBİYATINDA GOTİK	17
Batı Edebiyatında 'Gotik' Kavramı ve Eserler	17
Horace Walpole'un <i>Otranto Şatosu</i> Adlı Gotik Eseri Üzerine	25
Mary Wollstonecraft Shelley'in <i>Frankenstein ya da Modern Prometheus</i> Adlı Gotik Eseri Üzerine	36

II. BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK	49
Türk Edebiyatında 'Gotik' Kavramı Üzerine	49
Türk Edebiyatında 'Gotik' Eserler	59
Selim Nüzhet Gerçek'in <i>Canvermezler Tekkesi</i> Adlı Gotik	63
Eseri Üzerine	63

III. BÖLÜM

DOĞU EDEBİYATINDA GOTİK	75
Doğu Edebiyatında 'Gotik' Kavramı Üzerine	75
Doğu Edebiyatında 'Gotik' Eserler	79
Ahmed Saadavi'nin <i>Frankenstein Bağdat'ta</i> Adlı Gotik Eseri Üzerine	87
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	115

ÖNSÖZ

İlk izleri Orta Çağ'ın karanlık günlerinde öncelikle mimari alanda görülen, dini bir anlam içeren ve siyasi bir kimliğe sahip 'gotik' kavramı, yüksek, görkemli ve korkutucu yapılar olarak ön plana çıkar. Tarih sayfalarında ilk defa Roma İmparatorluğu'na saldıran ve her yeri yıkan bir kavim olarak dikkat çeken Gotlar, hem geçtikleri her yere uyguladıkları şiddet olaylarıyla hem de Hristiyan olmadıklarından dolayı barbar olarak ifade edilirler. Bahsedilen bu kavmin medeniyetten uzak ve sanatları da çirkin olarak görüldüğü için 'gotik' sözcüğüne olumsuz bir anlam yüklenir ve genel bir kanıya göre uygarlığın karşıtı olarak kabul edilir. Kökenindeki bu olumsuz anlam daha sonraki dönemlerde ise alışık olunmayan bir tarzın, bir sanat üslubunun adına evrilir.

Farklı dönemlerde ve farklı alanlarda kendine yer bulan gotik kavramı Antik dönemlerde olumsuz anlamıyla dikkat çekerken daha sonraki dönemlerde alışık olunmayan sanat anlayışını ifade eder. Zaman içerisinde mimariden farklı sanat dallarında da vücut bulan gotik, edebiyatta da yerini alır ve kendine özgü nitelikleriyle diğer edebi türlerden sıyrılarak ön plana çıkar. Tarihsel süre içerisinde anlamsal bir değişime uğrayan 'gotik' kavramı edebi metinlerdeki anlamıyla yeni bir tür olarak edebiyat dizininde yer alır. Bundan hareketle bu çalışmada, gotik kavramı, onun farklı edebiyatlardan seçilmiş edebi ürünlerdeki yeri ve bu edebi ürünlere yansıma şekli ele alınmıştır.

Ayrıca bu eser Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi bünyesinde yürütülen *Gotik ve Edebiyat* (Proje Kodu: SBA-2023-2737) projesi tarafından desteklenmektedir.

GİRİŞ

'GOTİK' KAVRAMI

Gotik sanatın başlangıç tarihi ve genel özellikleri hakkında farklı görüşlerin varlığı dikkat çekmektedir. Bunun en belirgin nedeni gotik sanatının farklı alanlarda kendine yer bulması ve farklı dönemlerdeki birbirinden farklı yorumlamaları beraberinde getirmesidir. Charles ve Carl *Gotik* adlı çalışmalarıyla bu konu hakkında görüşlerini ortaya koyarlar ve gotik sanatın başlangıcının tam olarak verilemeyeceğini, ancak 12. yüzyılın ortalarında kavramın ilk defa kullanıldığını ve yavaş yavaş Romanesk sanatın yerini aldığını, gotik sanatın sonunun da kesin olarak belirlenemediğini, ancak 15. yüzyılın başına denk geldiğini belirtirler.¹ Gotik sanatın başlangıç ve bitiş tarihleri ile 'gotik' sözcüğü ele alındığında farklı görüşler bulunsada genel bir kanıya göre ilk anlamı uygarlığın karşıtı olarak kabul edilir ve olumsuz bir ifadeye karşılık gelir.

Eski Çağ'larda İskandinavya'nın Gotland bölgesinden ve Doğu Avrupa'dan gelen, Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasında etkin rol oynayan Gotlar'ın yağma ve yıkma eylemiyle ünlenmesi, onların uygarlık karşıtı bir kavim olarak adlandırılmasına neden olur. Sözcüğün sahip olduğu bu olumsuz yaklaşım, 12. yüzyılda askeri ve politik anlamını geride bırakarak Fransa'da genel mimari eğilimin dışına çıkan eserlerdeki ince bir zevke ve estetiğe işaret eder. Gotik mimari, 12. ve 16. yüzyıl arasında birçok Batı ülkesinde Rönesans Dönemi'ne kadar yaygınlık kazanır.²

¹ Bkz. Victoria Charles - Klaus H. Carl. *Gotik*. New York, Parkstone Press, 2016,s.7.

² Nilüfer İlhan. "Dehşetin Kapısını Aralamak: İzzet Yaşar'ın Öykülerinde Gotik Öğeler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı: 10/2, 2021, s.617.

Farklı dönemlerde ve farklı alanlarda kendine yer bulan gotik, Eski Çağ'larda olumsuz bir anlam içerirken daha sonraki dönemlerde alışılmışın dışındaki sanat anlayışının bir ifadesi olarak kullanılır.

Hem yağmacı bir kavim olmaları hem de Hıristiyan olmadıklarından dolayı Gotlar Romalıların gözünde barbarlardı. Roma'ya göre Alplerin kuzeyinde kalan kavimler barbardı ve sanatları da çirkindi, dolayısıyla bunu ifade etmek için gotik kelimesine aşağılayıcı bir anlam yüklenmiştir. Zira Gotlar sadece yakıp yıkmamış, yıktıklarının yerine hiçbir şey de koymamıştır. Kökenindeki bu olumsuz anlam ve çağrışımlara rağmen, gotik zaman içinde alışıldık estetik anlayışın dışında bir tarzın, bir sanat üslubunun adı olmuş ve sonraki yüzyıllarda birçok sanat akımını derinden etkilemiştir.³

Anlamsal olarak farklılıklarıyla dikkat çeken gotik kavramını anlamak güç olarak görülse de Gozzoli mimaride ilk örneğinin Paris'in kuzeyinde Ile de France diye adlandırılan dayanıklı, çalışması kolay bir çeşit kireçtaşının da bulunduğu verimli ve zengin bir bölgede ortaya çıktığını ifade ederken, 1140 ile 1144 yılları arasında, Paris yakınlarındaki St. Deniz manastırı kilisesinin koro kısmı, gotik üslubun yaratıcısı olarak kabul edilir ve adı bilinmeyen bir mimar tarafından yeniden yapıldığı düşünülür. Bu tarihten itibaren Fransız şehirleri, büyük katedrallerini bu üslup ile inşa ederler ya da bu üsluba göre değiştirirler.⁴ Birbirlerinden etkilenen toplumlar, bahsedilen bu alışılmışın dışındaki sanat üslubunu farklı coğrafyalarda, farklı yapılarda uyguladılar. Corbusier'in de ifade ettiği gibi "Gotik mimarlığı, ilkeleri açısından küreleri, konileri, silindirleri temel almaz. Nef tek başına yalın bir biçimi anlatsa da ikinci sınıf karmaşık bir geometriden (çapraz sivri kemerler) oluşur."⁵ İlk izleri Orta Çağ'ın karanlık günlerinin

³ M. Fikret Arargüç. "Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 36, 2016, ss.246-247.

⁴ Bkz. Maria Christina Gozzoli. *Gotik Sanatını Tanıyalım*. Çeviren: Solmaz Turunç, İstanbul, Anka Ofset Basımevi, 1982, s.3.

⁵ Le Corbusier. *Bir Mimarla Doğru*. Çeviren: Serpil Merzi, İstanbul, Beşinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları: 1137, Sanat: 48, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2007, s. 58,61.

de öncelikle mimari alanda görülen, dini bir anlam içeren ve siyasi bir kimliğe sahip gotik sanatı, öncelikli olarak yüksek, görkemli ve korkutucu yapılarda ön plana çıkar, daha sonra ise farklı alanlarda da kendine özgü nitelikleriyle dikkat çeker.

Avrupa'da Ortaçağlarda tepeden şehirlere hâkim konumunda görkemli, ihtişamlı, büyük kiliseler, katedraller inşa edilmiş. Bunda amaç, Tanrısal olan, dini, kilise kurumunu çok yükseklerde tutmak ve halkın bunlara bakıp kendilerini ne kadar küçük, zavallı, aciz; dini nitelikli yapı ve anlayışların ise ne kadar ulu, yüce ve görkemli olduğunu hissettirerek insanlarda korkuya dayalı bir teslimiyet sağlamak. Gotik mimari, yüksekliğiyle insanda sonsuzluk duygusu uyandıran, irkilme, ürkme duygusu veren bir görünüme sahiptir. İhtişamıyla korkutur, geri çekilme duygusu verir, güzelliyle, estetiğiyle insanı büyüler.⁶

Öncelikli olarak mimari sanatında kendine yer edinen gotik, katedral ve kiliselerin yapımında ön plana çıkarken Gozzoli, bu bağlamda büyük gotik katedrallerin ve kiliselerin yapıldığı ortamın yaratılmasında iki ana etkenin yardımcı olduğunu belirtir. Bunlardan ilki Tanrı'yı yüceltmek ve Hristiyan inancını yaymak, ikincisi ise kuvvetli şehirlerdeki piskoposların ve zengin tüccarların, bütün öteki yapıların üstünde yükselen ve uzak mesafeden dahi kolaylıkla görülebilen büyük katedralleriyle dünyayı büyülemek ve hayrete düşürmekten duydukları gurur olarak açıklanır.⁷ Gotik sanatın dinden ayrı düşünülmemeyeceği ve var oluş sürecinde de dinsel bir anlam içerdiği için Panofsky, gotik sanat ile skolastik düşünce arasında bir paralelliğin bulunduğunu ve bireysel etkilerden çok daha genel bir ilişkinin söz konusu olduğunu belirtir.⁸ Gotik sanatın mimari alanda dini bir anlam taşıdığı

⁶ Nurullah Çetin. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara, Dokuzuncu Baskı, Öncü Kitap, 2011, s.236-237.

⁷ Bkz. Gozzoli, *Gotik Sanatını Tanıyalım*, ss.7-8.

⁸ Bkz. Erwin Panofsky. *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi*. Çeviren: Engin Akyürek, İstanbul, Ara Yayıncılık: 69, Felsefe Dizisi: 32, Ara Yayıncılık, 1991, s.23.

görülürken, özellikle kilisenin öğretileri, kilise ve katedrallerde ön plana çıkartılır, kilisenin gücü halka iletilir, öğretiler halka aktarılmaya çalışılır.

Heykel formu içinde Kilise'nin inanç ve doktrinleri betimlenmiştir. Erken gotik resim sanatı, ikonografik freskler, panel resimleri ve el yazması süslemeleri aracılığıyla kilisenin öğretileri açıklanmıştır. Vitray ise mimariyle birlikte düşünülen bir diğer sanat dalı olmuş ve tıpkı fresk ve panel resimlerde olduğu gibi kilise öğretilerinin ikonografik betimlemeleri olarak düşünülmüştür. Gotik mimari- de ortaya çıkan geniş pencereler vitraylarla süslenmiştir. Böylece, vitraylar aracılığıyla kilisenin içine dolan renkli ışıklarla insan ruhunda ortaya çıkan dini duyguların derinlik kazanması sağlanmıştır. Heykel ve vitraylarda ifade edilen konular İncil'den alınan ve dini inancı ön plana çıkartan temalardan oluşmuştur.⁹

Orta Çağ mimari alanında öncelikle gotik sanat ile kalın duvarlar, kiliseler, şatolar, katedraller, manastırlar Romanesk yapılarla eklenen pencerelerle ve vitraylarla aydınlanır ve ferahlar, daha sonraki dönemlerde ise mimari alanda görülen gelişmeler gotik roman ve öykülerde karanlık ve kasvetli olarak kendini gösterir ve korku öğesiyle birlikte kullanılır.

[...] Gotik mimarlığın belki de en büyük başarılarından birinin, yani ışığı ve aydınlığı kutsal mekânlara, göksel ışığın dünyevi bir versiyonu olarak sokmasının tümüyle göz ardı edilmesi, hatta tersine çevrilmesidir. Gotik mimarlık, gelişimi boyunca sürekli duvarları inceltmenin, pencereleri artırmanın, boyutlarını da büyütmenin peşinde koşmuş; böylece daha aydınlık ve vitrayların filtre etkisiyle de daha renkli iç mekânlar oluşturmaya hedeflemiştir.¹⁰

Kiliselerin ve katedrallerin dış görünümünde yer alan vitraylar iç mekâna da nüfuz ederek içyapının da Romanesk

⁹ Nimet Keser Ertaş. *Sanat Sözlüğü*. Ankara, İkinci Baskı, Ütopya Yayınları: 114, Ütopya Yayınları, 2009. s.144.

¹⁰ Barış Emre Alkım. "İngiliz Neo Gotik Mimarlığının Doğuşu ve Gotik Yazınla İlişkisi". *Çankaya University Journal of Humanities and Social Science*. Cilt: 11, Sayı: 2, 2014. s.247.

yapıdan ayrılmasına ve renklenmesine neden olur; vitraylardaki renkli anlatımları ise dini motifler oluşturur. “Gotik mimarlığının en belirgin özellikleri sivri kemer, destek kemer (tırmanan kemer) ve pencere bezemeleridir.”¹¹ Gotik sanatın en belirgin özellikleri arasında yer alan pençelerdeki vitrayların dini motifler içermesi dikkat çekerken, bu motifler hem dış görünümde hem de içyapıda aktarılır. Mimari alanda dini motiflerin yer verilmesi ve yüceltilmesi gerektiği düşüncesi-nin yoğun olduğu dönemde gotik sanatın yer alması dikkat çekerken Hodge, bu tarz yapılarda doğal ya da gerçekçi im-geleri yaratmaktan ziyade, gotik sanatçıların inancın resme-dilmesine odaklandıklarını belirtir. Hodge ayrıca sanatın, hayranlık duyulacak bir şey olarak değil, dine hizmet etmek ve Tanrı’nın mutlak gücünü göstermek için var olduğu gö-rüşünü aktarır.¹² Bu bağlamda öncelikle dini bir anlamda ve mimari alanda kullanılan gotik sanat, zaman içerisinde mi-mariden farklı sanat dallarında da vücut bulur ve sanatın her alanına nüfuz eder. Edebiyatta da yerini alan gotik sanat, kendine özgü nitelikleriyle diğer edebi türlerden sıyrılarak ön plana çıkar ve mimari sanatın belirgin bazı özellikleriyle harmanlanır.

Mimari sanat anlayışından edebiyata kazandırılan kav-ram “[...] romantizm, idealizm, realizm, katı ahlak yasaları, kurallar, kanunlar, sınırlar gibi insan hayatını kısıtlayan, daha doğru bir deyişle insanları belli bir kalıba sokmaya çalışan, bu haliyle de doğadan ve doğallıktan fazlasıyla uzaklaşan olgu-lara karşı çok güçlü bir tepki olarak ortaya”¹³ çıkar. Edebi me-tinlerde de kendine yer edinen gotik, mimari sanatın etkisiyle özellikle mekân tasvirleriyle dikkat çeker. Bilinmeyen olay-

¹¹ Corbusier, *Bir Mimarla Doğru*, s.326.

¹² Bkz. Susie Hodge. *50 Sanat Fikri*. Çeviren: Emre Gözgü, İstanbul, Domingo Ya-yınevi, 2016. s.25.

¹³ Gökhan Akmaz. “İngiliz ve Hint Edebiyatlarında Gotik: Otranto Şatosu ve Vetâlapançavîmşatı”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 2, 2019, s.450.

lar, gizlenen gerçekler, merak duygusu, hastalık, cinayet ve ölüm, gotik edebiyatının yoğunlaştığı konular arasında gelirken gizemli ve dolambaçlı mekân tasarımları edebi metinlerin merkezini oluşturur ve kasvetli mekânlar anlatılır. “Gotik mimarinin korkutuculuğu, ürkünçlüğü, esrarengizliği roman mekânlarına da yansımıştır. Ortaçağlara özgü korkulu, esrarengiz, büyü, gizli geçitleri olan, pek çok tuzaklar saklayan heybetli bir şato, bir saray, bir manastır, katedral ya da küflü, metruk bir yer gibi ürküntü veren mekânlar vardır. Buralarda ayrıca yine korku ve ürküntü veren mahzenler, tabutluklar, dehlizler bulunur.”¹⁴

Gotik romanlarda tasvir edilen mekânlarda karanlık yoğun olarak hissedilir ve tekin olmayan, gizemli olarak betimlenen yerlerin anlatımına yer verilir. Alt katlara ya da mahzenlere uzanan merdivenler, bilinmeyen geçitler, insanların üzerine doğru gelen duvarlar ya da duvarların arkalarında gizlenen odalar detaylı aktarılır ve okur sürekli heyecan içerisinde tutulmaya çalışılır. Okuyucuların merak duygusu gotik romanların odak noktasını oluşturur ve eserlerde gizemli olaylar art arda sıralanarak heyecan süreklilik arz eder. Merak duygusuna duyulan ilgi, edebi türün geniş bir okur kitlesine sahip olmasının nedeni olarak gösterilir.

Bilinmeyene duyulan ilgiden kaynaklı olarak gotik roman, dönemsel farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda belirli okur kitlesine sahip bir edebi türü oluşturur. Batı dünyasında ilk örneklerine rastlanılan gotik roman, sonraki dönemlerde farklı coğrafyalara da yayılır ve ilgi odağı olur. Cole’un ifade ettiği gibi gotik edebiyatta insanların dimağına korku salma geleneği yer alır ve bu edebiyat korkunç kurmaca deneyimleri okuyucuların neden tercih ettiğini kavramaya çalışılan bir konu olma özelliği taşır ve insanların hayatında

¹⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.237-238.

korku unsuru her zaman bulunduğu için gotik edebiyatın belirli dönemlerde başarılı olduğunu savunur.¹⁵ Okuyucuların korku öğesine duyduğu ilgi, hayatın bir parçası olduğu için olağan olarak yorumlanır. Dani Cavallaro ise korku öğesinin her zaman insan hayatında var olduğu için gotik edebiyatının özellikle başarılı olduğunu ifade eder ve “korku, münferit bir olay değil, son derece çift kutuplu güçler barından devamlı bir durumdur”¹⁶ diyerek görüşlerini açıklar. Gizeme ve bilinmeyene karşı duyulan ilgi, gotik romana karşı ilginin artmasına neden olur.

¹⁵ Bkz. Phillip Cole. *Kötülük Miti*. Çeviren: Reha Kuldaşlı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s.117.

¹⁶ Dani Cavallaro. *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. Londra, 2002, s.vii.

I. BÖLÜM

BATI EDEBİYATINDA GOTİK

Batı Edebiyatında 'Gotik' Kavramı ve Eserler

Mimariden edebiyata aktarılan gotik sanatın nitelikleri edebi metinlerde mekân betimlemeleriyle tekrar hayat bulurken mekânlar çoğunlukla kasvetli ve karanlık yönleriyle ön plana çıkar. Bahsedilen bu mekânların tasvirlerinde ise açıklanamayan olaylara ve özellikle hayaletlerin anlatımlarına yer verilir. Kafaoğlu-Büke, hayaletlerin, ölüm sonrası karanlığın, insanlığın yüzyıllardır hep ilgisini çektiğini belirtir, bu nedenle de hayaletler edebiyatta da sık işlenen bir konu olarak dikkat çeker. Bu bağlamda yine edebiyat tarihinin en büyük başyapıtı sayılan William Shakespeare'in *Hamlet* oyununun da bir hayalet öyküsü olarak okunabildiğini ifade eder.¹⁷ 1599-1601 yılları arasında yazıldığı düşünülen *Hamlet* trajedisinde Danimarka prensi Hamlet, Danimarka kralı babasının ölümünden iki ay sonra amcası Claudius'un annesiyle evlenmesiyle ve babasının yerine tahta geçmesiyle ruhsal çöküntüye girer. Uyumakta zorluk çeken Hamlet'e babasının hayaleti görünür ve kendisini öldürenin Claudius olduğunu söyleyerek öcünü almasını istediğini belirtir.

Eser, ikilem arasında kalan Hamlet'in bir gazaba dönüşen hayatını, önce göstermelik sonra ise deliliğe uzanan bir süreci ve geçişi, ihaneti, karşılıklı öfkeyi, intikam duygusunu

¹⁷ Bkz. Asuman Kafaoğlu-Büke. *Yazın Sanatı*. İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2011, ss.108-109.

ve ahlaksızlığı tek bir oyunda buluşturur. Hamlet'in eserde dile getirdiği ve daha sonra yazılacak olan metinlerin leitmotifini oluşturan 'olmak ya da olmamak' ifadesi, yaşamı, yaşamın amacını, ölümü ve ölüm sonrasını sorgular ve akıllı, soylu, ahlaklı bir bireyin karşılaştığı zorluklara açıklık getirmeye çalışır.

Bahsedilen bu zorlukların üstesinden gelebilmek için babasının hayaleti ile sürekli iletişim halinde olan Hamlet, babasının intikamını almak ister ve bir gezici tiyatro kumpanya oyuncularından, Kral Claudius'un huzurunda, babasının ölümünü oynamalarını talep ederek gerçeklerle herkesin yüzleşmesini ister.¹⁸ Gotik edebiyatın özelliklerinden biri olan ölmüş bedenlerin yaşayanlara görünmesi ve hayattayken maruz kaldıkları olayların ölümden sonra düzeltilmesinin istenmesi ve gizemin korunması *Hamlet* eserinin merkezini oluşturur. Eser boyunca mekân olarak da şatonun içi ve çevresindeki ormanlık alanın betimlemesine yer verilir ve özellikle Hamlet'in babasının hayaletiyle karşılaştığı dış mekân bulutlu, belirsiz ve gizemli bir yer olarak tasvir edilir.

Hamlet eserinde olduğu gibi kaleme alınan diğer gotik romanlarda da mekân betimlemeleri önemli bir yer tutar ve manastırlar, katedraller, kaleler, şatolar, taş yapılar, mahzenler, mezarlıklar, gizemli malikâneler, karanlık geçmişe sahip evler seçilen mekânları oluşturur. "[...] gotik mimari ve gotik edebiyat birbirinden çok farklı özelliklere sahip olsalar da gotik metinlerde gotik mimari ve gotik uzam önemli bir yer tutmaktadır. Hatta ilk gotik romanlar ismini doğrudan gotik uzamdan alır."¹⁹ Bu çerçevede gotik mimariden etkilenecek edebiyatta da yerini alan ve gotik edebiyatın genel özelliklerinin oluşmasını sağlayan ilk örnek metin Horace Walpole'nun 1764'deki *Otranto Şatosu*'dur.

¹⁸ Bkz. William Shakespeare. *Hamlet*. Çeviren: Sabahattin Eyüpoğlu, Hasan Ali Yücel Klasikleri, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

¹⁹ M. Fikret Arargüç. "Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 36, 2016, 245-257, s.248.

Eser, 'Gotik Bir Öykü' alt başlığı ile yayımlanır ve eserin merkezinde mekân olarak gizemli bir kale yer alır. İngiliz yazar Walpole'nun bu romanda gotiği gerçeküstü olaylar vasıtasıyla hayata geçirdiği görülür ve Işık'ın da belirttiği gibi Walpole'un ardından İngiliz edebiyatında Ann Radcliffe, Matthew Lewis, Mary Shelley, Bram Stoker; Amerikan edebiyatında ise Charles Brockden Brown gerçeküstü olayları yoğun olarak kullanarak kendilerine gotik gelenekte yer bulurlar. Poe'ya dek gelen bu yazarlar silsilesi gerçek ve gerçeküstü ayrımını net bir şekilde okuyucuya sunarlar.²⁰ İngiliz edebiyatında ve Amerikan edebiyatında ön plana çıkan eserlerde dikkat çeken unsur mekân betimlemeleri veya ayrıntılı oda tasvirleri olarak ifade edilebilir.

Mekân tasvirleri ve oda betimlemeleri gotik edebiyatın önemli nitelikleri arasında sayılırken, William Beckford, 1786 yılında yazdığı *Vathek* adlı eseriyle tıpkı ilk gotik roman kabul edilen *Otranto Şatosu*'nun yaratıcısı Walpole gibi gotik edebiyat ile gotik mimariyi buluşturur. George Gordon Byron'a, Edgar Allan Poe'ya ve Howard Phillips Lovecraft'a ilham veren *Vathek*, gotik edebiyatın kurucu metinleri olarak kabul görür. *Vathek* eserinden etkilenecek yazın hayatına yön veren Edgar Allan Poe, gotik edebiyatının öykücülerinden biri kabul edilir ve öykülerinde gizemi, bilinmeyen mekân tasarımlarını, merak duygusunu, hastalığı, cinayet olaylarını ve ölümü yoğun olarak kullanır.

Poe'nun *Kızıl Ölümün Maskesi* adlı öyküsünde mekân kurgusu eserin önemli bir parçası halinde sunulur. Todorov'un da belirttiği gibi eser, 'korku' türünün habercisi²¹ olarak yorumlanır. Ağır bir hastalık sürecinin ardından ölüm ile sonuçlanan Kızıl Ölüm adlı salgın hastalığın ölümcül etkisinden uzaklaşmak ve kendisini korumak amacıyla eserin ana kah-

²⁰ Bkz. Onur Işık. "Yeni Gotik: Dehşetin Yeni Zemini Olarak İnsan Zihni". *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 13/1, 2018, s.38.

²¹ Bkz. Tzvetan Todorov. *Edebiyat Kavramı*. Çeviren: Necmettin Sevil, İstanbul, İkinci Baskı, Sel Yayıncılık: 489, Sel Yayıncılık, 2015, s.101.

ramanı prens Prospero'nun sığındığı mekân, kalın duvarlı bir manastır olarak vücut bulur. Manastır, büyük ve ihtişamlı bir yapının yanı sıra demir kapıları olan yüksek duvarlarla çevrili, dayanıklı bir yer olarak betimlenir. Dış dünya ile tüm iletişimi kesen manastır, yüksek ve kalın duvarlarıyla salgın hastalığı prensten uzak tutacak şekilde tasvir edilir.

Prens Prospero'nun eser boyunca bulunduğu ve dışarı çıkmak istemediği manastır, kendini ve yakın dostlarını salgın hastalıktan korumak amacıyla, hastalığı dışarıda tutmaya yarayacak koruyucu bir mekân, bir kalkan olarak inşa edilirken, aynı zamanda taş binanın kasvetli ve bunaltıcı yapısı, odalarda kullanılan renklere yansır. Manastırın kalın duvarları arasında kendini yalnız hissetmemek için yiyecek, içecek ve eğlencenin bol olmasına da özen gösteren prens Prospero, manastırın içerisinde art arda sıralanmış yedi oda yaptırır. Bahsedilen bu yedi oda özellikleri bakımından mimari sanatta görülen gotik unsurları içerir ve pencerelerden odaların içerisine süzülen renkli vitrayların ön plana çıkmasıyla dikkat çeker. Orta Çağ'da kilise ve katedrallerin camlarında ön plana çıkan vitraylar, aydınlığın ve ferahlığın simgesi olarak kabul edilirken bu mekânlar gotik romanlarda alabildiğine karanlık, renksiz, kasvetli ve korkunç olarak betimlenir.

Labirent benzeri tasarımı ile dar ve yüksek odalar, kullanılan renkler, odanın rengi ile uyumlu pencereler, manastırın dışındaki hayatın karanlığı ile iç mekânda prensin yaratmış olduğu dünyanın bir aktarımı olarak yansır ve prensin odaların döşemelerinde, duvarlarında ve pencerelerinde kullandığı renk seçimi kendi ruh halinin bir aktarımı olarak ifade edilir. Yedi farklı oda, yedi farklı renk ile döşenir ve ışığın pencerelerden yansması da yine odanın döşenmiş olduğu renk ile bütünleştirilir. Doğuda yer alan birinci odanın camları, duvarları ve döşemeleri mavi, ikinci oda ve pencereleri mor, üçüncü oda yeşil, dördüncüsü turuncu, beşinci beyaz, altıncı oda ise menekşe rengi olarak belirlenir. Diğer odalar-

dan farklı olarak en sonda yer alan salonun tavanı ve duvarları siyahken, pencereleri kan kırmızı olarak dikkat çeker ve korku ögesini ön plana çıkarır.

Odaların dekorasyonunda görülen renkler, hem manastırın dışındaki dünyanın yansıması hem de prensin hayata bakış açısını dile getirirken son odanın siyah renkte döşenmiş olması yine prensin ruh halinin ve gotik edebiyatın bir aktarımı olarak ifade bulur. Dış dünyanın bir görüntüsü olarak kabul edilen mavi, mor, yeşil, turuncu, beyaz, menekşe rengi ve siyah, prensin manastırda yaratmış olduğu ortamın dış dünyadan çok da uzaklaşmadığını ve ayrı tutulamayacağını ortaya koymaktadır.

Manastır içerisinde döşenmiş odalar, dış dünyanın renklerinin perspektifinden yansıtılarak tekrar inşa edilir ve her bir odada dış dünyada var olan renklerin kullanıldığı görülür. Doğanın bir aktarımı olarak kabul edilen renkler manastırda kendine yer bulur. Bu çerçevede toplumlar renklere kendi geleneklerine, kültürlerine ve dini inançlarına göre farklı anlamlar yüklerler ve dünyayı oluşturan ve dört temel elementi ifade eden toprağı, havayı, suyu ve ateşi; kahverengi, mavi, mor ve kırmızı renkleriyle algılarlar. Eserde de dünya düzenini açıklayan elementler, manastır dışındaki salgın hastalık ile mücadele etmek zorunda kalan dış dünyanın anlatımında ve güvenliğin bir yansıması konumundaki manastırda vücut bulur ve yedi farklı odada kullanılan renklere aktarılır.

Eserde betimlenen kırmızı pencere siyah odanın renk seçimindeki siyah renk, birçok kültür ve medeniyette karanlık ve karamsar olarak kabul edilirken eserde de olumsuz anlam ile ön plana çıkar. Bu çerçevede Pastoureaux; "Gecenin ve karanlıklarının rengi, toprağın derinliklerinin ve yeraltı dünyasının rengi olan siyah aynı zamanda ölümün de rengidir"²² diyerek siyah rengi ölüm ile özdeşleştirir. Renkler arasında

²² Michel Pastoureaux. *Siyah - Bir Rengin Tarihi*. Çeviren: Mesut Tufan, İstanbul: Sel Yayıncılık: 784, Kültürel Tarih Kitaplığı: 8, Sel Yayıncılık, 2012, s.37.

en koyu olma özelliği taşıyan siyah, diğer renklerle bir araya getirildiğinde de baskın renk olarak kabul görür. Eserde de siyah, ikinci bir renk ile bütünleştirilerek kullanılır ve siyah renge ikinci bir anlam yüklenir. Siyah ile birlikte kullanılan kırmızı renk, salgın hastalığın adı olan Kızıl Ölüm'ün bir uzantısı olarak kabul edilir ve kana karşılık gelir. Hem kanın rengi kırmızı hem de ölümün ve matemnin rengi siyah, prens Prospero'nun ve manastırda bulunan bin soylunun kaderini belirler. Siyah döşenmiş oda ile kırmızı pencere görüntüsü, ölümün insanlar için kaçınılmaz olduğunu ve hangi önlemler alınırsa alınsın ölümden kaçılmayacağını gözler önüne serer.

Öykünün başlığından itibaren kızıl renk, insanların yelik düştüğü salgın hastalığın 'Kızıl Ölüm' olarak adlandırılmasına neden olur. Bunun yanı sıra hastalığın son evresinde insanların gözlerinden, burunlarından ve ağızlarından kanların sızması eserin başlığından itibaren kanın ve kızıl rengin vurgulanmasını sağlar. Poe, eserde Kızıl Ölüm hastalığını renkleri kullanarak aktarır ve hastalığın insan bedenine neden olan detaylara değinir. "Şiddetli ağrılar ile baş dönmelelerinden sonra gözeneklerden fışkıran kan, ölümü getiriyordu. Yüzde ve tüm bedende beliren kızıl lekeler, kurbanın diğer insanların merhametinden yoksun kalmasına neden oluyordu. Hastalığın kuluçka, yayılma ve mutlak sonu hazırlama evreleri yarım saat içinde tamamlanıyordu"²³. 'Kızıl', eserin başlığında 'ölüm' ile birlikte kullanılır ve böylelikle kırmızı/kızıl renk ölüm ile özdeşleştirilir.

Siyah ve kırmızı/kızıl renklerin yanı sıra eserde dikkat çeken diğer bir renk ise mavi olur. Poe, farklı renklerle döşenmiş odaların renk seçiminde doğayı ifade eden yeşil, mor, turuncu, beyaz ve menekşeye yer verirken, hayatı simgeleyen maviyi birinci odada, ölümü çağrıştıran siyahı ise yedinci odada kullanır. Ölümü akıllara getiren bir kostüm ve maske

²³ Edgar Allan Poe. *Kızıl Ölümün Maskesi*. İstanbul, Ren Yayınları, 2019, s.164.

ile manastırın doğu cephesine bakan mavi döşenmiş odada görünen yabancı konuk, doğum ve hayatın başlangıcı ile ilişkilendirilir, gökyüzünün rengi olarak kabul edilerek sonsuzluk, özgürlük ve berraklığın rengi olarak özdeşleştirilir. Prens Prospero tarafından davet edilmemiş olan bu gizemli konuk ilk kez manastırın doğu cephesine bakan mavi odada görülür ve son olarak da manastırın batı cephesine bakan siyah odada kaybolur. Doğru ve batı cephesindeki bu odalar, hayatın döngüsünü bir mekânda buluşturur, doğum ve ölümün kısılgısı hem yön bilgisiyle hem de renklerin simgesel anlamlarıyla aktarılır.

Eser boyunca Poe, gotik edebiyatın nitelikleri arasında sayılan mekân betimlemelerinde, karamsar ve kasvetli ortamlara, karanlığın simgesi olarak kabul edilen renklere yer verir, özellikle korku ve gerilim öğelerinin ön planda olmasına özen gösterir. Mekân olarak taş bir binanın manastır olarak kullanılması, manastır içerisinde labirent görünümli odaların ve salonların yer alması, odaların döşemelerinde kullanılan renklerin özenli bir şekilde belirlenmesi ve bu mekân betimlemelerinin ön planda tutulması eserdeki gotik unsurların merkezini oluşturur.

Gotik mimarinin özelliklerinden etkilenecek edebiyata aktarılan gotik edebiyat, mekân betimlemelerinde özellikle ilk çıkış noktasını oluşturan katedral, kiliselerin tasvirleriyle okuyucuyu etkiler. Bu bağlamda Fransız edebiyatında Victor Hugo'nun *Notre Dame'ın Kamburu* adlı romanı örnek verilebilir. Eserde Notre Dame katedrali merkezde tutulur, Fransa'da krallık döneminin karanlık günlerinden kesitler ve olaylar zinciri katedral ve önünde bulunan meydan etrafında şekil alır. Yazarın katedrali eserin merkezinde tutmasının ana nedeni olarak Paris şehir planlamacılarının Notre Dame Katedrali'nin bakımsızlığından dolayı katedrali yıkmak istemeleri ve yazarın katedralin Paris halkı için ne kadar önemli olduğunu ön plana çıkartmasıdır. Hugo, eseriyle halkın ilgi-

sini Notre Dame Katedrali'ne çekmeyi başarır, yıkılması istenen katedralin yenilenmesini sağlar. Bu eser ile kültürel, tarihsel ve dinsel mekânların toplum hayatı için ne denli önem arz ettiği gözler önüne serilir ve gotik mimariyle başlayan sanat anlayışının farklı alanlarda da vücut bulmasının önemi ön plana çıkar. Eserde katedral ile kahramanlar birlikte ele alınır ve toplum ile mekân iç içe geçirilerek sunulur.

Katedralin fiziki görüntüsü ile katedralin zangoçluğunu yapan ana kahramanı Quasimodo'nun (Latince'de 'eksik-tamamlanmamış adam') dış görünümü arasındaki benzerlikler dikkat çeker ve mekân-kahraman bütünlüğü sağlanır. Bunun yanı sıra Benevolo'nun da ifade ettiği üzere; eserde, Ortaçağ mimarlığı yüceltilir ve klasik anıtlar eleştirilir. Yazar, Paris katedralini, Quasimodo'nun ('genius loci' - yeni ruh) oturduğu karanlık ve ölçüsüz büyük bir mağara şeklinde betimler.²⁴ Eserde katedral, insanların dışarıdan katedrali nasıl gördükleriyle aktarılır ve katedral içinde yer alan devasa çanlar ayrıntılı bir biçimde gözler önüne serilir.

Katedralin dört duvarı arasında kendine bir hayat kuran Quasimodo, arkadaşı olarak çanlarla konuşur, dertleşir ve onlara kendisinin verdiği isimlerle hitap eder. Katedralin önünde ise yiyecek-içecek pazarları kurulur, festivaller düzenlenir, ceza alan kişilerin infazları gerçekleştirilir. Katedralden, pazarı ve festivalleri izleyen Quasimodu, Pazar yerinde dans eden Esmeralda adlı bir çingene kızına âşık olur ve onu izlemeye başlar. Bir subayı yaralamaktan yargılanan Esmeralda'nın infazının da yine katedralin önündeki meydana gerçekleştirilmesi istenir. İnfaz günü katedralin önünde yaşanan karışıklıktan faydalanan Quasimodo Esmeralda'yı kaçıır ve Notre Dame Kilise'sine saklanır. Kralın adaletinden üstün olduğu düşünülen katedral, Tanrı'nın evi olarak kabul edilir ve ona sığınan kimseye ceza uygulanamayacağına inanılır. Eserde

²⁴ Bkz. Leonardo Benevolo. *Modern Mimarlığın Tarihi - Birinci Cilt: Sanayi Devrimi*. Çeviren: Atilla Tokatlı, İstanbul, Cilt: 1, Çevre Yayınları, 1981, s.87.

katedral sadece sanatsal bir değer olarak değil aynı zamanda tarihsel bir anlam olarak da dikkat çeker ve kültürel, siyasal, dinsel yaşamın bir parçası olarak sunulur. Paris halkının katedrale karşı duyduğu saygı ve özellikle korku, eserde katedralin betimlemeleriyle ön plana çıkartılır.

Notre Dame'ın Kamburu eserinde olduğu gibi gotik edebiyatta çoğu zaman katedral, kilise, manastır, şato gibi mekânlar belirlenir ve ayrıntılı olarak betimlenir. Bunun nedeni bu mekânların korku ve gerilim unsurlarıyla birlikte kullanılmasıdır. Bu durum gotik mimari ile gotik edebiyatın iç içe geçerek sanat yolculuklarına devam ettiklerini ortaya koyar. İlk mimari alanda filizlenen gotik sanat daha sonra eserlerde görülen artışlardan dolayı edebiyat alanında da bir adım ileri taşınır. Benevolo'nun da ifade ettiği gibi 18. yüzyılda gotik sanat, mimari alandan sonra en çok edebiyatta etkili olur. 1753'te Horace Walpole, Strawberry Hill'deki villasını gotik üslupta yeniden inşa eder, 1796'da J. Wyatt, edebiyatçı William Beckford için Fonthill Abbey konağını yaptırır.²⁵ Gotik sanat anlayışıyla inşa edilen yapılarda yaşayan ya da bu yapılardan etkilenen edebiyatçıların daha sonra yazarlık hayatlarında da gotik yazına yöneldikleri görülürken Horace Walpole'un 1764 yılında *Otranto Şatosu*'nu kaleme alırken yaşadığı mekândan yola çıkarak kurgulaması dikkat çekicidir. Öyle ki eseri edebiyat dizininde ilk gotik metin olarak ön plana çıkmıştır.

Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* Adlı Gotik Eseri Üzerine

Gotik edebiyatının ilk örneğini oluşturan Horace Walpole'nun *Otranto Şatosu*, ayrıntılı bir biçimde aktarılan mekân betimlemeleriyle daha sonra yazılan eserlere örnek olmuştur ve eser mekân tasvirleriyle ön plana çıkmaktadır. Walpole'nun Strawberry Hill'deki şatosunu gotik mimariye

²⁵ Bkz. Benevolo, *Modern Mimarlığın Tarihi*, s.87.

dönüştürmesi ve içini de gotik tarzda döşedikten sonra şatoda gördüğü bir rüyanın etkisinde kalarak yazıdığı bilinir. “[...] gotik edebiyat, korku olay örgüsünün tam olarak geçmişten kalma ama temelde gayrimeşru olan mülkiyetten çıkmasını sağlayarak, o feodal birleşimi (malikane romanı için asli olan bileşimi) sarsma eğilimindedir. *Otranto Şatosu*, zorba Manfred’in şatoyla ilgili hak iddiasının, gözlerinin önünde doğaüstü bir biçimde öcü alınan suça dayanmaktadır.”²⁶ Gördüğü rüyadan etkilenecek ve rüyasında yer alan olağanüstü öğeleri de esere dâhil eden Walpole, gerçeklerin ortaya çıkmasını ve el konulan şatoyu mülkün esas sahiplerine teslim edilmesini sağlamak için hayaletler, kendiliğinden çalan çanlar, canlanan portreler, sessiz koridorlardan gelen tıkırtılar gibi doğaüstü olayları anlatır. Çetin’in de ifade ettiği gibi “Korku duygusunu uyandırmak üzere ürkünç heykeller, birden canlanıveren tablolar, sihirli aynalar gibi nesneler de yer alır. Geçmişten gelen bir sır vardır ve o aydınlatılacaktır.”²⁷

Eserde şatonun prensi Manfred, geçmişe dayanan ve inandığı karanlık bir kehanet sebebiyle tahtına geçecek erkek varis arar. Matilda adında yetişkin bir kız çocuğuna ve Conrad adlı bir erkek çocuğuna sahip olan Manfred ve eşi Hippolita, oğlunu Venedik Markisi’nin kızı Isabella ile evlendirme kararı alır ve nikâh gününü Conrad’ın doğum gününe denk getirir. Nikâhtan önce üzerine siyah tüyle süslü bir miğferin düşmesiyle ölen Conrad, kehanetin devam ettiğini gözler önüne serer ve bu şatoda daha sonrasında yaşanacak olağanüstü olayların başlangıcı olur. Görünmeyen bir el tarafından hareket ettirilen siyah tüylü miğfer Conrad’ı parçalara ayırır ve olay şatoda dehşet saçar. Bahsedilen bu olay şatoda nikâh için bir araya gelmiş olan konukların kendi aralarında konuşmaların artmasına ve ezelden beri anlatılan kehanetin tekrar dillendirilmesine neden olur. “Seyircilerin anlamsız

²⁶ Marina MacKay. *Roman Nedir?* Çeviren: Fazilet Akdoğan Özdemir, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2018, s.173.

²⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.238.

tahmin yürütmeleri sırasında genç bir köylü komşu köylerden kulağına çalınan bir söylentiye göre mucizevi miğferin, eski prenslerinden biri olan saygıdeğer Alfonso'nun St. Nicholas kilisesindeki kara mermer taşından mezarı üzerindeki figürün tamamıyla aynısı olduğunu söyledi.”²⁸ Konukların konuşmalarını dikkate almayan ve yaşanan trajediye kayıtsız kalan prens Manfred soyunun devam edemeyişine odaklanır ve bu doğrultuda ne yapabileceğini düşünür.

Kehanete olan bağlılığından ödün vermeyen Manfred, oğlunu evlendiremediği Venedik Markisi'nin kızı Isabella ile kendisi evlilik kararı alır. Hem evleneceğini düşündüğü Conrad'ın gizemli ölümü hem de Manfred'in almış olduğu karar karşısında ürken Isabella, şatonun alt geçitlerinden kaçarak gizli odalara erişir ve manastırda saklanır. Conrad ile Isabella'nın nikâhını kıymak için şatoda bulunan rahip Jerome, uzun zamandan beri şatoda hizmet verdiği için Manfred'in bu isteğine karşı gelir, ancak prens Manfred tarafından dikkate alınmaz. Rahibin onayına ya da reddine aldırış etmeyen prens Manfred tarafından rahiplerin sözüne duyulan saygınlık hiçe sayılır ve eser boyunca prens Manfred ile rahip Jerome'un karşıt görüşleri dikkat çeker. Prens Manfred'in görüşleri toplumu ve özellikle de kendi geleceğini düşünen bir yöneticinin bakış açısıyla ön plana çıkarken, rahip Jerome'un itirazları ve görüşleri dinsel bir anlam kazanır. Prens Manfred ile rahip Jerome'un görüş farklılıkları eserin ilk sayfalarından son sayfasına kadar devam eder ve siyasal ile dinsel hayatı karşı karşıya getirir.

Isabella'nın manastıra kaçarken yardım aldığı Theodore adında genç bir köylü, rahip Jerome'un oğlu olduğu anlaşılmasıyla prens Manfred ile rahip Jerome arasındaki çatışmaların seyri zaman zaman değişiklik gösterir. İstedliğini alma konusunda gözünü karartan prens, Isabella'ya ulaşmak için rahibin oğlunu öldürmekle tehdit eder ve yaşanan olaylar

²⁸ Walpole, *Otranto Şatosu*, s.36.

zinciri sonucunda oğluna yeni kavuşan rahip Jerome bazı durumlarda prens Manfred'e boyun eğmek zorunda kalır. Eser, oğlunu kurtarmak için rahip Jerome'un Isabella'yı arıyor gibi görünmesi, Theodore'un prens Manfred'in kızı Matilda'ya duyduğu aşk, Isabella'nın sürgündeyken kayıp olduğu söylenen babasının şövalye kılığında kızını almaya gelişiyle ilerleyen roman, Matilda'nın babası tarafından kazayla öldürülmesi ve şatonun da asıl sahibinin Isabella'nın babası Frederic çıkmasıyla son bulur.

Sürekli detaylandırılan gizli geçitler, labirente benzeyen koridorlar, mahzenler, manastırlar, mağaralar, eserin mekân betimlemelerini şekillendirirken gotik edebiyatta görülen uçsuz bucaksız yüksek alanlara yapılan, göğe yükselen, ucu sivri ve görkemli manastırlar ve katedraller bu eserde lanetlenmiş bir şatonun anlatımıyla karanlığı, korkuyu, dehşeti ve gizemi oluşturur ve okuyucu bahsedilen bu koridorların içine çekilir.

Şato, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla, yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur. Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir (dolayısıyla, geçmişin tarihsel figürlerinin mekânıdır); yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve hanedanlık imtiyazı ve hakların babadan oğula geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. Son olarak bir de, efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelerle canlandırmaktadır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran ve daha sonra gotik romanlarda işlenen de işte bu özgül niteliktir.²⁹

Sonu gelmeyen karanlık koridorlar, bitmeyen dolambaçlı merdivenler, şatonun devasa büyüklüğü prensin dahi bil-

²⁹ Mihail Bahtin. *Karnavaldan Romana - Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Derleyen: Sibel İrzık, Çeviren: Cem Soydemir, İstanbul, İkinci Baskı, Ayrıntı Yayınları: 330, Sanat ve Kuram Dizisi: 40, Ayrıntı Yayınları, 2014, s.299.

mediği kapıların açılmasına veya sürekli aşağı doğru uzanan merdivenlerle karşılaşılmasına neden olur ve her kapının ardından ortaya çıkan bir kişinin yeni bir gizemi barındırması olayları içinden çıkılmaz kılar. Mekânı oluşturan şatonun dış görünümü halk tarafından ürkütücü olarak tasvir edilirken, şatonun iç görünümü ise eserde sonu nereye çıkacağı belli olmayan odalar, karanlık mahzenler, çıkışı bilinmeyen mağaralar, farklı geçitlerden ulaşılan manastırlar olarak ifade bulur ve yıllardır şatoda yaşayan kişiler için dahi bir tehdit unsuru oluşturur.

Otranto Şatosu'nda gotik edebiyatın özellikleri arasında sayılan manastır, katedral, kilise gibi kutsal sayılan mekânlara ve ruhban sınıfa yer verildiği, bu yerlerin ve kişilerin ön plana çıkartılması için özen gösterildiği görülür. Şatodaki yaşamı ve kişileri yakından bilen rahip Jerome, Aziz Nicholas'a edilen ibadetler, Hıristiyanlık inancının öğretileri olarak ön plana çıkar. "Dua etmeniz gerekiyorsa neden büyük azizimiz Nicholas'a dua etmenizi istemiyor? Hiç kuşkusuz benim bir koca bulmam için dua edeceğim tek aziz odur"³⁰ ifadeleri şatoda yaşayan kişilerin her koşulda Aziz Nicholas'a olan inancının bir göstergesi olarak dile getirilebilir. Bunun yanı sıra kişilerin Aziz Nicholas'a olan saygısı da eserde sürekli aktarılır. "Aziz Nicholas beni affetsin!"³¹ İnsanların ruhban sınıfa ve azizlere olan inançları ve saygıları dile getirilirken, prens Manfred'in rahip Jerome'ün önerilerine ve düşüncelerine kayıtsız davranması dikkat çeker. Oysa dönemsel yaklaşıldığında o yıllarda toplumda ruhban sınıf saygı duyulan ve söyledikleri her söz kutsal sayılan kişilerdir.

Prens Manfred'in Isabella ile evlenme isteğine karşı gelen ve onaylamayan rahip Jerome, nedenini "Alfonso'nun ailesinden sizinkine geçmiş olan saltanatı, kilisenin asla izin vermeyeceği bir eşleşme ile korunamaz"³² olarak açıklar ve dü-

³⁰ Walpole, *Otranto Şatosu*, s.64.

³¹ A.g.e, s.63.

³² A.g.e, s.66.

şüncesine saygı duyulmasını bekler. Ancak prens Manfred, toplumun yargılarından uzak bir kararla evlenme isteğini tekrarlar, hatta karısı Hippolita'dan sorunsuz bir şekilde boşanmak için rahip Jerome'un desteğini bekler. "Manfred bu sözleri sarf ederken Alfonso'nun heykelinin yanaklarından üç damla kanlı gözyaşı süzüldü."³³ Burada da prens Manfred'in yanlış tutumu olağanüstü bir görüntü ile belirginlik kazanır, ancak prens Manfred etrafında olup biten her şeye duyarsız bir tavırla kendi hedeflerine odaklanarak ilerlemeye çalışır. Prens Manfred, portrelerin iç çekmelerini ve hareket etmelerini, heykellerin gözyaşı dökmelerini, miğferlerin hareket edip saldırmalarını, kanepelerin iç çekmelerini olağan karşılar ve isteklerinin yapılmasını ister. Hedefine ulaşmak için hiçbir şeyden kaçınmayan prens Manfred, elinde var olan tüm fiziki gücü kullanır ve rahip Jerome'u kendi çıkarları doğrultusunda davranmasını talep eder.

Prens Manfred'in dışındaki kahramanlarda masumiyet, cesaret, iyilik gibi erdemler ön plana çıkar ve iyi ile kötünün karşı karşıya gelmesi ele alınır. Burada kötünün karşılığı prens Manfred olarak dikkat çekerken, aile büyüklerine her zaman saygılı olan Matilda, ailesini kötülüklere karşı korumak isteyen ve bunun için sürekli manastıra gidip dua eden Hippolita ön plana çıkar. Şatoda yaşayan bu kahramanların yanı sıra nikâh günü eşini kaybeden ancak her zaman ona sadık kalacağına yemin eden Isabella, iyiyi kötüden ayırmak isteyen rahip Jerome ve ihtiyacı olan herkese yardım etmek isteyen iyiliğin kazanması için ölümü dahi göze alan Theodore dikkat çeker. Eser boyunca iyi ve kötü kavramları kahramanlar üzerinden anlatılarak ilerler ve belirgin özellikleriyle aktarılır. Bindesen, kötü ve kötülüğün, iyi olmayan ya da iyinin karşıtı olarak kullanılageldiğini ifade eder ve kötülük problemini doğal (fiziksel) kötülük, ahlaki kötülük ve metafizik kötülük olmak üzere üç başlık altında inceler.

³³ A.g.e, s.111.

Doğal kötülükler tabiatta var olan afetler, seller, deprem-lerdir. İnsanların kendi özgür iradeleri ve kendi seçimle-riyle kendilerine ve başkalarına karşı yaptıkları kötülükler ahlaki kötülük olarak değerlendirir ve son olarak metafizik kötülük ise her ikisinin de kaynağı olacak şekilde kötülüğün tabii, insani ya da tanrısal nedenlerden hangisinden kaynaklandığını ya da kaynaklanmadığını, kötülüğün varoluş nedenlerini anlamaya yönelik çabaları içerir.³⁴

Emirlerinin yerine getirilmesini isteyen ve bencil davranışlar sergileyen prens Manfred ahlaki kötülüğe karşılık gelir ve eserde kötüyü temsil eder. Rahip Jerome'a sert bir üslupla yaklaşan prens Manfred'e karşın karısı Hippolita ve kızı Matilda rahip Jerome'a saygılı davranırlar.

Şatonun dış görünümü ve iç detayları kasvetli ve gizemi ifade ediyor olsa da, gotik sanatın bir uzantısı olarak kabul edilen masumiyet, erdem, onur ve merhamet eserin merkezini oluşturur. Şatonun tek prensi olabilmek için her şeyi göze alan ve erkek varise sahip olabilmek için oğlunun ölümüne yas tutmayıp, oğlu için düşündüğü Isabella ile evlenmeyi düşünen prens Manfred, eserde hırslı ve merhamet yoksunu olarak aktarılırken, kızı Matilda merhamet sahibi, zarif ve erdemli olarak tasvir edilir. Matilda, babasından hiç sevgi görmediği halde kültürlerindeki örnek ahlâk anlayışını temsil eder: "Bir evlat anne babasının dileği haricinde kör ve sağır olmalıdır."³⁵ Yine aynı şekilde Matilda, aile sırlarını kimseyle paylaşmayan ve yaşanan olumsuzluklara karşı hep dirayetli olma bilincinde biri olarak ele alınır.

Prens Manfred'in eşine ve çocuklarına göstermiş olduğu ilgisizlik ve emreder tutumu, halkına ve ruhban sınıfa göstermiş olduğu davranışlardan farksız olarak dikkat çeker. Etrafındaki insanlara değer vermeyen ve kendi çıkarları ve istekleri dışında başkalarının düşüncelerine önem vermeyen

³⁴ Zehra Bindsen Vahapoğlu. *Arthur Schopenhauer'da Kötülük Problemi ve Mutluluğun İmkânı*. Ankara, Akademisyen Kitabevi, 2021, s.64.

³⁵ Walpole, *Otranto Şatosu*, s.64.

prens Manfred'in tam tersini ise rahip Jerome'un kayıp oğlu Theodore temsil eder. Kayıp olarak bilinen ve eserin ortalarında bir doğum lekesiyle açığa çıkan gerçeğinin ardından genç köylü Theodore, eser boyunca cesur, onurlu, erdemli, merhamet sahibi biri olarak betimlenir. "Dürüstlüğü benim için hayatımdan daha önemlidir, ne birini ne de diğerini taviz vererek satın alabilirim."³⁶ Theodore, prensin tüm işkencelerini göze alır ve prens ile evlenmek istemeyen Isabella'nın kaçmasına yardım eder, onu koruyacağına söz verir: "Hayatımın bir önemi yok. Sizi onun zorbalığından kurtarmaya çalışırken hayatımı kaybetmek bana mutluluk verir."³⁷ Gizli geçitler sayesinde Isabella'ya yardım eden Theodore,

"[...] önceden münzevilerin çekilme yeri olarak bilinen ve şimdilerde ülke genelinde kötü ruhların musallat olduğu yer olarak anılan mağaralara geldi. Burasıyla ilgili söylenen söylentileri daha önce duyduğunu hatırladı; cesur ve serüvenci bir yapıda olduğu için bu labirentin gizli oyuklarını keşfetme merakına kendini hevesle kaptırdı. Kendisinin hemen önünden geliyormuş izlenimi bırakan ayak seslerini duyduğunu sanmadan önce bu kadar derine dalmamıştı."³⁸

Cesur tavırlarıyla dikkat çeken ve bilinmeyenlere karşı gözü kara olan Theodore, "Sizi asla bırakmayacağım ta ki sizi güvende olacağınız bir yere ulaştırana kadar"³⁹ sözüyle Isabella'nın kim olduğunu ve kimden neden kaçmaya çalıştığını bilmemesine rağmen onu ölümü pahasına da olsa sahip çıkacağını ifade etmesi dönemin kahraman şövalyelerini anımsatır. Theodore'un bu davranışı özellikle erdemli ve cesaretin sonradan öğrenilmediğini aksine kişinin içinden geldiğinin bir göstergesi olarak açıklanır.

Kişilerin olaylara karşı tavırları ve duruşları eserde yer yer hareket eden nesnelerin, nereden geldiği belli olmayan

³⁶ A.g.e, s.51.

³⁷ A.g.e., s.48.

³⁸ A.g.e., s.89.

³⁹ A.g.e., s.49.

seslerin, duvarda asılı duran portrelerin yüz ifadelerin değişmesi ya da gözlerinin hareket etmesi, kahramanlar üzerinde de etkili olur ve şatoda yaşanan bu olağanüstü olaylar halk arasında sürekli anlatılan bir kehanetin sonucu olarak yorumlanır. “Eğer bir ölü hesaplaşmak için hayalet olarak dönüyorsa, mutlaka yaşamdayken çözemediği bir sorunu halletmesi gerekiyordur: Hayattayken alamadığı intikam vardır.”⁴⁰ Gerçek hayatta çözümsüz bırakılan bir durumun çözüme ulaşana kadar sona ermeyeceği ifade edilse de şatoda yaşayan kişilerin ve özellikle prens Manfred’in umursamaz tavrı halk tarafından tepkilere neden olur. Oysa birçok kişinin şahit olduğu olağanüstü olayların nedeni üzerinde durulması gerektiği düşüncesi ön plana çıkar.

Todorov, gotik romanın içinde iki eğilimi görür: Clara Reeves’in, Ann Radcliffe’in romanlarındaki gibi açıklanan doğaüstü (tekinsiz) ve Horace Walpole’un yapıtlarını kapsayan kabul edilmiş doğaüstü (olağanüstü’nün alanı).⁴¹ Eserde şato içerisinde bulunan farklı boyuttaki odalarda, karanlığa doğru uzanan koridorlarda, mahzenlerde ve manastırlarda cereyan eden olaylar zinciri, olağanüstü olayların ve görüntülerin yaşanmasıyla doruk noktasına ulaşır. “[...] ama dikkati arkasından esen şiddetli bir rüzgârla çabucak dağıldı. Dönünce büyümlü miğferin tüylerinin daha öncekine benzeyen olağanüstü bir şekilde çalkalandığını gördü.”⁴²

Eserde özellikle duvarlarda asılı olan portrelerin canlılığına davranış sergilemeleri ve bu durumun belirli kişiler tarafından hep görünür olması, belirli kişilere verilmek istenilen bir bilginin var olduğuna işaret eder. “Tam o anda oturmakta oldukları kanepenin üzerinde asılı duran büyük-babanın portresi derin derin içini çekti ve göğsü inip kalktı.”⁴³ Benzer şekilde olağanüstü olaylar zincirini Conrad’ın ölümü-

⁴⁰ Kafaoğlu-Büke, *Yazın Sanatı*, s.109.

⁴¹ Bkz. Tzvetan Todorov *Fantastik - Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul, Üçüncü Baskı, Metis Eleştiri: 6, Metis Yayınları, . 2017, ss.47-48.

⁴² Walpole, *Otranto Şatosu*, s.80.

⁴³ A.g.e., s.41.

ne de neden olan miğferin sürekli farklı yönlerle doğru hareket etmesi olarak gösterilebilir. “Aynı anda şahane miğferin üstündeki ve hala avlunun öbür ucunda duran samur sorguç şiddetle çalkalandı ve sanki görünmez bir taşıyıcı tarafından eğilir gibi üç defa selam verdi.”⁴⁴ Kehanetin nedeninin bir parçası olan prens Manfred’e hortlak ve hayaletler özellikle görünmektedir ve bu durum yine prens Manfred’in yaşanan olağanüstü olaylarla bir bağlantısı olduğu izlenimini ortaya çıkarmaktadır.

Hortlak sakince yürüyordu, ama kederliydi, geçidin en sonunda sağdaki odaya yöneldi. Manfred aralarında biraz mesafe bırakarak ona eşlik ediyordu, kaygı ve dehşet doluydu, ama üstesinden gelebiliyordu. Hortlak odaya girer girmez, kapı görünmez bir el tarafından şiddetle kapatıldı. Cesaretini toparlayan prens, kapıya bir tekme atmak zorunda kaldı, fakat olanca gücüyle vurmasına rağmen kapının karşı koyduğunu fark etti.⁴⁵

Herkes tarafından konuşulan kehanetin bir parçası olan prens Manfred, hak etmediği bir prensliği yönetmesi ise krallığın asıl sahibi Frederic’in çıkıp gelmesiyle kesinlik kazanır.

“[...] o sizden Otranto Prenslığı’ni bırakmanızı talep ediyor, Lord Frederic’ten gasp etmiş olduğunuz prensliği, son asil Lord adil Alfonso’ya en yakın olana bırakmanızı talep ediyor. Bu taleplere anında uymadığınız takdirde sizi teke tek dövüşe davet ediyor.”⁴⁶

Lord Frederic’in şatonun surlarına gelmesiyle gerçeğin açığa çıkacağını farkına varan prens Manfred, aldığı kararlarını yerine getirebilmek için daha hızlı davranması gerektiğini anlar ve harekete geçer.

Frederic’in taleplerinin ne kadar iyi temellendirildiğinin farkındaydı, ayrıca bu ilk defa duyuyor da değildi. Frederic’in ataları iyi Alfonso’nun ölümünden sonra, resmi bir dayanak olmaksızın Otranto Prensi’nin egemenlik

⁴⁴ A.g.e., s.74.

⁴⁵ A.g.e., s.41.

⁴⁶ A.g.e., s.76.

alanının kendi kontrollerine geçirmişlerdi; Manfred, onun babası ve büyükbabası Vicenza evinin buna karşı koyacağı kadar güçlüydüler. Savaşçı ve âşık genç prens Frederic güzel bir bayanla evlenmiş ve bu kadın Isabella'nın doğumunun ardından ölmüştü. Kendisinin ölümünden öyle çok etkilenmişti ki, istavroz çıkarıp kâfirlerle yaptığı savaşta yararlandığı kutsal topraklara gitmişti, hapis yatmış ve öldüğü rapor edilmişti. Haber Manfred'e ulaştığı zaman Leydi Isabella'nın velayetine sahip olan hamilerine onu oğlu Conrad'ın gelini olmak üzere kendisine teslim etmeleri için rüşvet vermişti; bu evlilik ile iki evin akrabalarını sağlayarak kendi durumunu meşrulaştırmayı amaçlıyordu.⁴⁷

Prens Manfred gerçekleri kabul etmeyerek daha da insafsızca davranır ve şatoda daha büyük felaketlerin yaşanmasını zemin hazırlar. Karanlık odalarda dolaşan prens Manfred, Isabella'yı bulabilmek ve onu öldürebilmek için harekete geçer, ancak yanlışlıkla Matilda'yı yaralar ve ölümüne neden olur. Hem nikâh gününde oğlu Conrad'ı kaybeden hem de kendi kızının ölümüne neden olan prens Manfred, krallığa sahip olmanın anlamsızlığını kavrar ve krallığı gerçek sahibine verir. Ancak kehanetin huzursuzluğu devam eder, her yer yerle bir olur ve şato parça parça dağılır.

O anda bir şimşek gürelemesi şatonun temellerini sarstı, yer yerinden oynadı ve arkasından ölümcül bir zırha ait bir çınlama duyuldu. Frederic ve Theodore mahşerin çok yaklaştığını düşündüler. Daha sonra Theodore'u da katılmaya zorlayarak bahçeye fırladılar. Theodore'un ortaya çıktığı an, Manfred arkasında duran şatonun duvarları zorlu bir sarsıntıyla yer yıkıldı ve Alfonso'nun sureti geniş ve engin büyüklükle harabenin ortasında beliriverdi. Theodore'u gözleyerek 'Alfonso'nun asıl varisi' dedi hayalet ve bu sözleri sarf ederek bir şimşek çakması eşliğinde bulutların bölündüğü yerdeki semaya doğru vakarla yükseldi. Aziz Nicholas'ın sureti gözüktü ve Alfonso'nun ruhunu alarak kısa sürede fani gözlerin önünden ihtişam alevi içinde sırra kalem bastılar.⁴⁸

⁴⁷ A.g.e., s.76-77.

⁴⁸ A.g.e., ss.125-126.

Prens Manfred'ın tüm uğraşlarına rağmen elinden krallığın gitmesi, oğlunu ve kızını kaybederek cezalandırılması iyiliğin her şeyin üstünde yer aldığı bir göstergesidir. "[...] iyinin kötülüğe karşı olduğu, iyi bir şeyin her zaman kötülüğü elinden geldiğince ortadan kaldıracığı ve her şeye gücü yeten bir varlığın yapabileceklerinin hiçbir sınırı olmadığı şeklindedir."⁴⁹ Olumsuzluklarla ve olağanüstü durumlarla örülü olaylar zinciri, şatonun yerle bir olmasıyla birlikte son bulur. Bu durum ise, iyiliğin kötülüğe karşı kazanabilmesi için felaketlerin yaşanması, kötülük yapan kişinin ise cezalandırılması gerektiğini gözler önüne serer.

Sonuç olarak gotik edebiyatının ilk örneğini oluşturan *Otranto Şatosu* eserinde mimari yapı olarak bir şato seçilmiş, gotik edebiyatın özelliklerinin bir yansıması olarak dar koridorlar, dolambaçlı merdivenler, mahzenler, manastırlar merkeze konulmuştur. Bunun yanı sıra olağanüstü olaylar, dini motif olarak ruhban sınıf, manastırlarda edilen dualar anlatılmış, Hristiyanlık öğretileri karşısında karakterlerin arzuları ve yaşam üzerine mücadeleleri, bu mücadelenin nelere yol açtığı işlenmiştir. Mimari sanattan edebiyata aktarılan gotik, *Otranto Şatosu* eseriyle bir ilki oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda kendisinden sonraki gotik romanlara örnek oluşturarak türün genel hatlarını çizmiştir.

Mary Wollstonecraft Shelley'in *Frankenstein ya da Modern Prometheus* Adlı Gotik Eseri Üzerine

Mary Wollstonecraft Shelley'nin 1818 tarihli *Frankenstein* adlı eseri gotik edebiyat dizininde yer alır ve modern bilim insanının düşüncesini okura sunar. Birçok gotik eserde olduğu gibi bahsedilen bu bilim insanı da çalışmalarını yapmak için mekân olarak kendine kasabadan uzak bir şatoyu seçer ve toplum değerlerine aykırı olan deneylerini bu şatoda gerçek-

⁴⁹ Alvin Plantinga, *Tanrı, Özgürlük ve Kötülük*. Çeviren: Musa Yanık, Ankara, İkinci Baskı, Felsefe: 172, Din Felsefesi: 2, Ayrıntı Basım Yayınları, 2022, s.31.

leştirir. Eserde şato, *Otranto şatosu*’nda olduğu gibi gizemli, kasvetli olarak betimlenir ve özellikle yapılan deneylerin gizli kalmasını sağlayan bir yer olarak ön plana çıkar. Gotik eserin mekânını bir şato oluştururken, ana kahramanını bir bilim insanı tarafından yaratılan bir canavar oluşturur.

Eserin ilk basımında başlık ‘Frankenstein’ olarak sınırlanırken, daha sonraki basımlarda eserin başlığı ‘Frankenstein ya da Modern Prometheus’ olarak değiştirilir. Yazar, ‘Modern Prometheus’ ile Antik Yunan Tanrısı Prometheus’e gönderme yapar ve başlık ile birlikte eserde anlatılacak ana temanın yeni bir canlının yaratılışına dair olduğu ile ilgili ilk ipuçları sunar. Kaynaklara göre Yunan Tanrısı Prometheus, ilk erkek-insanları yaratan Tanrı olarak bilinir. Wilkonson’un da konu ile ilgili ifade ettiği üzere; Prometheus, kendisinin yaratmış olduğu erkek-insanları korumak adına onlara yardım eder ve onların da diğer ırklarda olduğu gibi tanrılar tarafından cezalandırılmalarını önlemek amacıyla onlara tanrılara karşı saygılı ve minnettar olmayı ğretir. Prometheus ayrıca, erkek-insanları barbarlıktan sıyrılıp uygarlaşmalarını sağlamak için tanrılardan ateşi çalar ve erkek-insanlara hediye eder. Bu hırsızlığa karşı göklerin, şimşeklerin ve gök gürültülerinin Tanrısı Zeus çok kızar ve Prometheus’u her gün bir kartalın gelip ciğerini parçalaması ile cezalandırır⁵⁰. Saklanan ateşin erkek-insanlara verilmesinden rahatsız olan tanrılar, Zeus’un bu ihanet karşısında uyguladığı cezayı desteklerler ve Prometheus’un, Zeus’un kızgınlığı altında srekliлик arz eden bir cezaya mahkm ederler. Ceza olarak Kafkas Dağları’na zincirlenen Prometheus’un, her gün yanına gelen bir kartal tarafından ciğerini sklr, ancak gün boyu parçalanan ciğerini her gece kendini yeniler. Ertesi günü Prometheus’un cezası yeniden başlar ve ceza her gün kendini tekrar eder.

⁵⁰ Bkz. Philip Wilkonson. *Kökenleri ve Anlamlarıyla Efsaneler ve Mitler - Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*. İstanbul, nc Baskı, Alfa Basım Yayım, 2014, s.26.

Prometheus, ilk erkek-insanları tanrılardan öç almak için var ederken, Hançerlioğlu'nun da belirttiği gibi tanrılar da ilk dışı-insan olan Pandora'yı da Prometheus'tan öç almak için yaratırlar⁵¹. Shelley'in eserinde ön plana çıkan ana kahramanlardan Dr. Victor Frankenstein da mitolojik anlatıdaki Prometheus gibi tanrıya karşı gelir, yeni bir insan yaratır ve Prometheus gibi Dr. Frankenstein da eserin sonunda cezalandırılır ve kendi yarattığı canavar tarafından parçalanarak öldürülür.

Ölümlü ilk varlık olan insanı yaratan, ona balçıkla biçim vererek can kazandıran Prometheus gibi modern ardılı Dr. Frankenstein da sırrını kendine saklamak ister, fakat bununla yetinmez, yaratusı üzerinde kontrol sağlama ayrıcalığını da elinde bulundurmaya arzular. Antik Prometheus'un insanlarla ilişkisi, tanrılardan bağımsız hareket edişi üzerinden betimlenir. Efsanenin modern versiyonunda Victor Frankenstein da benzer şekilde davranarak tanrısal kudreti yıkıp kendi otoritesini ilan etmeye niyetlenir. Böylece çalıntı kadvralara ait rastgele beden parçalarını bir araya getirir.⁵²

Bu bağlamda eserin merkezini Prometheus mitinde olduğu gibi yeni bir canlı yaratma düşüncesi oluşturur, ancak bu, Prometheus'un yaptığı gibi kendi gözyaşlarıyla yoğurduğu balçıktan olmaz, ölmüş bedenleri bir araya getirerek yeni bir insan/tür yaratma düşüncesi ile ortaya çıkar.

Frankenstein ya da Modern Prometheus eserindeki iki ana kahramanın adının da 'Frankenstein' olarak belirtilmesiyle yazar Shelley, Dr. Victor Frankenstein'in yarattığı canavara ayrı bir isim vermeyerek yaratığa kişilik kazandırmaz ve yaratığı toplumun gözünde değersizleştirir. Yaratığın değersizleştirilmesi, onu yaratırken özellikle ölmüş insan bedenlerinin kullanılmasıyla açıklanabilir. Eserde farklı insan

⁵¹ Bkz. Orhan Hançerlioğlu. *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul, Altıncı Baskı, Remzi Kitabevi, 2013, s.420.

⁵² Şebnem Sunar. "Olimpia, Frankenstein'in Yaratığı ve Diğerleri: Posthümanizmin Yazınsal Kaynakları". *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 44, 2020, s.31-32.

kadavralarının kullanılmasıyla yaratılan yeni bir canlının var olamayacağını altı çizilir ve bir bilim insanının yaratmış olduğu bir canavarın aslında hiç var olmaması gerektiği eserin başından itibaren gözler önüne serilir. Her iki kahramanın adının aynı olması aynı zamanda eserin iki farklı kahramanın bakış açısıyla okuyucuya aktarılmasını sağlar. İlk bakış açısını, bilimi kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak insan doğasını değiştirmek isteyen ve her şeyini feda eden Dr. Victor Frankenstein oluştururken, ikincisini ise kadavralardan yani ölmüş insan parçalarının birleşmesi sonucunda yaratılan Frankenstein'in kendi benliğini arama süreci ve onun duygu dünyasının bir yansıması olarak vücut bulur.

Eserin başında Dr. Victor Frankenstein üniversite öğrencisiymiş, alanında uzmanlaşmak isteyen bir bilim insanı olarak ön plana çıkarken, daha sonra yeni buluşlarla ve önemli başarılarla anılmak isteyen biri olarak tasvir edilir. Okuduklarından ve öğrendiklerinden yaptığı çıkarım sonucunda insanların yüzyıllar boyunca hep ölümsüzlüğün peşinde olduğunu tespit eder, yeni bir canlı yaratmanın olağanüstülüğünü düşünür, bu konuda bilimi bir adım ileriye taşıyan kişi olmak ister. “Başkahramanı Victor Frankenstein, bir kimya profesörüyle yaptığı konuşmadan sonra simya deneylerini bir kenara bırakarak gerçek bilime yönelir. Sonra da büyük, Faustvari eserini ortaya koyar: insan vücudunun parçalarından bir yaratık oluşturmak ve onu, içine bir yaşam kıvılcımı üfleterek canlandırmak.”⁵³ Dr. Victor Frankenstein, yeni bir buluş yaparak tüm dünyayı etkilemek ve bu buluş ile anılmak ister. Bunu başarabilmek için de, yeni bir tür yaratmak, o yeni türe yaşam kıvılcımı vermek, ölümsüzlüğe sahip olmak ve Tanrı ile eş tutulmak arzusu içinde olur.

Dr. Victor Frankenstein, Prometheus'tan farklı olarak yoktan var edemediği için ölü bedenler üzerinde çalışır, fark-

⁵³ Jacques Baudou. *Bilim-Kurgu*. Ankara, Kültür Kitaplığı: 3, Edebiyat: 1, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s.20.

lı vücut parçalarını birleştirerek onlara hayat verir ve olağanüstü bir bilim insanı olma hayalini gerçekleştirmek ister. Hayallerini gerçekleştiren Dr. Victor Frankenstein, başta imza attığı başarısına inanamaz, ancak daha sonra kendini dünyanın en güçlü insanı olarak görmeye başlar.

İlk başlarda yaşadığım şaşkınlık, sonraları yerini sevince ve coşkuya bıraktı. Zorlu çalışmalarla geçen onca zamanın ardından hayallerimin doruğuna ulaşmış olmak, emeklerime karşılık en güzel armağandı. Ancak bu öyle büyük ve akıl almaz bir keşifti ki beni ona götüren basamaklar artık aşınımıştı ve benim tek görebildiğim ortaya çıkan sonuçtu. Dünyanın yaratılışından bu yana en bilge insanın amacı ve arzusu olan şey, artık benim avucumun içindeydi.⁵⁴

Ahlak sınırlarını göz ardı eden Dr. Victor Frankenstein önemli bir buluşun sahibi olma sevincini herkesle paylaşmak ister, ancak daha sonra gördükleri karşısında ilk kendisi dehşete düşer ve bu buluşun herkesten saklanması gerektiğini düşünür. Dr. Victor Frankenstein, aylar süren çalışmalar sonucunda yeni bir tür yaratır, ancak onu görür görmez yaptıklarından pişmanlık duyar ve onun ölmesini ister. Bunun nedeni olarak da kendi kendine sürekli olarak yinelediği 'böyle bir canlının yeryüzünde olmaması gerektiği' olur.

Bu felaketin, daha doğrusu sonsuz ıstırap ve titizlik sonucu şekillendirdiğim bu hilkat garibesinin karşısındaki duygularımı nasıl tarif etsem, bilmem ki? Kol ve bacakları orantılıydı, yüz hatlarını da gayet güzel seçmişim güya. Ne güzeli! Yüce Tanrım! Sapsarı teni kaslarını ve altlarındaki damarları zar zor örtüyordu. Saçı parlak siyah ve dalgalıydı. Dişleri inci gibi beyazdı ama tüm bu özellikleriyle, göz çukurlarının kirli beyazıyla neredeyse tıpatıp aynı renkteki buğulu gözleri; buruş buruş çehresi ve kapkara dudaklarıyla dehşet bir tezat oluşturmaktan başka işe yaramıyordu.⁵⁵

⁵⁴ Mary Shelley. *Frankenstein*. Çeviren: Duygu Akın, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2012, s.43-44.

⁵⁵ Shelley, *Frankenstein*, s.48.

Dr. Victor Frankenstein yarattığı eserini inceledikçe onun çirkinliği karşısında dehşete kapılır ve bu yaratığın kesinlikle toplum içerisinde yaşamaması gerektiğini düşünür. “Ah! Hiçbir ölümlü yoktur ki o çehrenin dehşetine katlanabilsin. Canlanmış bir mumya dahi o yaratığın çirkinliğiyle yarışamaz. Henüz tamamlanmadığı bir sırada incelemiştim onu; o zaman da çirkindi ama kasları ile eklemeleri hareketlenince, Dante’nin dahi hayal edemeyeceği bir şeye dönüşüverdi.”⁵⁶ Ölü bedenleri kullanarak yeni bir türün var olmasını mümkün kılan Dr. Victor Frankenstein kısa süre sonra kendi yaratmış olduğu canavardan korkar, kendini bir başarı elde etmiş biri olarak görmez ve ondan uzak durarak herkesten önce kendisi Frankenstein’ı ötekileştirir ve insanlıktan uzak tutmak ister. Frankenstein, kendi yaratıcısı tarafından istenilmediğinin nedenini anlamayarak yaratıcısından uzak durmak ister ve bu nedenle de başka insanların yanına sığırır. Ancak Frankenstein gittiği her yerde korkulan bir canavar olarak görülür ve insanlar yaşadıkları yerden onu uzaklaştırmak için ellerinden geleni yaparlar.

Eserde Frankenstein görünüşü ve hantal duruşu yüzünden bir canavar olarak tasvir edilir ve insanlar ondan korktukları için uzak dururlar. Dünyayı ve insanları tanımak için yakın durmaya çalıştığı hatta bazı zamanlarda görünmeden yapmış olduğu iyiliklere olumsuz tepkilerle karşılaşır. Kendisine gösterilen davranışların nedenini sorgulayan ve öğrenmek isteyen Frankenstein, bir gün göl yüzeyindeki yansımasına bakar ve kendi bedeninin farkına varır. İnsanların kendisinden neden kaçtığını anlar ve kendisini yakınında istemeyen yaratıcısından bir kez daha nefret eder. Su yüzeyindeki yansımasıyla kendini ilk defa gören Frankenstein, diğer insanlardan farklı olduğunu kendi gözleriyle görür ve ilk defa benliğini sorgular. Eserde aktarılan bu sahne, Narkissos efsanesinin tersine yorumlanmasını beraberinde getirir. “Ümitsiz

⁵⁶ A.g.e., s.49.

değildim belki, ama sudaki yansımama ya da ay ışığındaki gölgeme bakmak, o belli belirsiz görüntüyü ya da karanlık gölgeyi şöyle bir görmek bile beslediğim tüm ümitlerin solması için yeterli oluyordu.”⁵⁷ Göl yüzeyinde kendi yüzünü ve vücudunu görüp de kendi güzelliğine âşık olan ve gözlerini kendinden alamayan Narkissos’un tersine Frankenstein, yansımadaki çirkinliğini görür ve kendisinin dahi görüntüsünü görmek istemediğinin farkına varır.

Kendini toplumdan soyutlanmış ve yalnız hisseden Frankenstein, çaresizlik içerisinde insanlardan uzak durması gerektiğini kavrar ve hayata tek başına devam etmesi gerektiğini düşünür. Steinmetz’e göre Shelley *Frankenstein ve Modern Prometheus* adlı eseriyle hayalet ve büyü anlatılarına sınır çeker, bilimsel verilere başvurur ve eserini yaratır. Frankenstein’ın, kendini yalnız hissetmesinin ifade etmesiyle umutsuzluğun ve gaddarlığın sebebi açıklanır. Bu anlamda, gerçek canavarların, iğrenç yaratıkların ve irrasyonel varlıkların sapkın imgesine aykırı düşer.⁵⁸ Burada da Frankenstein karşılaştığı kendi görüntüsünden nefret eder, umutsuzluğa kapılır ve hayatta yalnız kalmak istemediğinin farkına varır. İnsanların kendisinden uzaklaştığını ve görmek istemediğini anlayan Frankenstein, çareyi yine kendisini yaratanın yanına gitmekte bulur ve yaratıcısına sitem eder.

Lanet olası yaratıcım! Kendinin bile tiksintiyle sırtını döneceğin böylesine korkunç bir canavarı ne diye yarattın? Tanrı merhametiyle, insanı kendi suretinde, hoş ve güzel yaratmış. Oysa benim görünüşüm senin en berbat halin, hatta ondan da beter. Şeytan’ın bile onu beğenip teşvik edecek yoldaşları, akranları vardı. Bense yapayalnız ve hor görülen biriyim.⁵⁹

Frankenstein, bu dünyada hiç kimsenin onunla birlikte yaşamak istemediğinin farkına varır ve yaratıcısından hayati

⁵⁷ A.g.e., s.108.

⁵⁸ Bkz. Jean-Luc Steinmetz. *Fantastik Edebiyat*. Çeviren: Hasan Fehmi Nemli, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s.38.

⁵⁹ Shelley, *Frankenstein*, s.107.

paylaşabileceği, kendisine benzeyen bir dişi yaratmasını ister. Bu isteğini Frankenstein şatodan uzaklaştırıldığı zamanlarda okumuş olduğu kitaplardan örnekler vererek anlatmaya çalışır ve okumuş olduğu eserdeki insanların hiçbirinin yalnız olmadığına vurgu yapar.

Öte yandan Kayıp Cennet içimde çok farklı ve çok daha derin duygular uyandırdı. Elime geçirdiğim diğer kitaplar gibi ona da gerçek bir öykü gözüyle baktım. Kendi yaratıklarıyla savaşa tutuşmuş, kadir-i mutlak bir Tanrı'nın görüntüsü nasıl bir hayret ve dehşet uyandırırsa bu kitap da bende aynı aynısını uyandırmıştı. Anlatılanların çoğunu kendi tecrübelerimle bağdaştırmıştım. Tıpkı Âdem gibi benim de hayatını sürdüren hiçbir varlıkla bağlantım yoktu, ama bunun dışında o, her şeyiyle benden çok farklıydı. Tanrı'nın ellerinden mutluluk ve refah içinde, yaratıcının sakınması altında, kusursuz bir yaratık olarak çıkmıştı. Kendinden üstün varlıklarla konuşmaya ve onlardan bilgi edinmeye hakkı vardı.⁶⁰

Hiçbir varlığın tek başına var olamayacağını ve tek başına yaşayamayacağını ön plana çıkartan yazar, Frankenstein'ın bu isteğini eserde uzun bir açıklamayla pekiştirir ve insanın var olma sürecinden beri de canlıların tek olarak yaşamlarına devam edemeyeceğini gözler önüne serer. Frankenstein'ın ağzından dile getirilen ifadeler de makul ve mantık çerçevesinde bir istek olarak karşılık bulur.

Senden istediğim şey, gayet makul ve mantıklı; karşı cinsten ama benim kadar çirkin bir varlık istiyorum. Yaratacağı hoşnutluk sınırlı olacak belki, ama daha ötesi mümkün değil ve ben de buna razıyım. Dünyadan uzak yaşayan bir çift canavar olacağız, fakat bu bizi birbirimize daha da yakınlatacak. Hayatımız mutlu olmasa bile zararsız ve benim şimdi çektiğim sıkıntılardan uzak olacak. Ah yaratıcım, ne olur mutlu et beni! İzin ver tek bir iyiliğine karşılık şükran duyayım sana! İzin ver bir canlıda şefkat uyandırabildiğimi göreyim. Çok görme bana bu isteği ne olur.⁶¹

⁶⁰ A.g.e., s.106.

⁶¹ A.g.e., s.120.

Dr. Victor Frankenstein, canavarın bu isteğini önce onaylar, başka bir canavar daha yaratarak onun hayatını doldurabileceğini ve böylelikle bu iki canavarın herkesten uzak bir yerde bir hayat kurabileceğini düşünür. Ancak daha sonra bir canavar yaratarak topluma yeteri kadar zarar verdiğini ve canavarlar iki olduğu takdirde ikisinin bir olup herkese zarar verebileceği düşüncesiyle canavarın bu isteğini reddeder. ““Senin gibi birini daha yaratayım da, el ele verip zulmünüzle dünyayı harap mı edesiniz? Yıkıl karşımdan! Cevabımı duydun; işkence dahi etsen, razı olmayacağım.””⁶² Kendi yarattığı canavardan korkan Dr. Victor Frankenstein, ikinci bir canavarı yaratarak daha fazla huzursuzluğa neden olmak istemez ve canavarın kendisine ve sevdiklerine zarar vereceğini bilmesine rağmen onun isteğini yerine getirmek istemediğini belirtir. Göktuğ Halis’in de ifade ettiği gibi insanın kötülükle ilişkisi, öldürme, acı ve zarar verme gibi olgulara paralel olarak kurulmaz, bununla birlikte insan ruhunu inciten, yaşama arzusunun kesintiye uğratan ve birlikte yaşama yönündeki kadim hassasiyetlerin zedelendiği belli bir insan ve tarihsel bir durum ortaya çıkarır.⁶³ Dr. Victor Frankenstein da burada, kendi hırslarına yenik düşerek, bencilce davranarak yeni bir canlıyı yaratır, kendisinde var olan kötülüğü başkasına aktararak kendisinin yaratmış olduğu sorunu başkasının omuzlarına yükler ve yaratığın sadece kötülüğe ve ölüme neden olacağını belirtir.

Günah ve ızdıraplarımızı, bunları bizim yerimize üstlenecek olan başka bir varlığa aktarma ilkel zihne özgü bir kavramdır. Fiziki olanla zihinsel olanı, maddi olanla maddi olmayana birbirine karıştırmanın bir sonucudur. Zira ilkel insanın gözünde bir kütüğü, taşı veya herhangi bir yükü kendi sırtımızdan başka birinin sırtına yıkmak mümkün olduğuna göre, o zaman acılarımızı ve kederlerimizi de başka birinin sırtına yıkmak mümkündür. İlkel insan bu düşünceye göre hareket eder.⁶⁴

⁶² A.g.e., s.119.

⁶³ Göktuğ Halis. *Tarihte Kötülük*. İstanbul, Yayın No: 211, A7 Kitap Yayıncılık, 2020, s.20.

⁶⁴ James George Frazer. *Günah Keçisi*. Çeviren: İsmail Hakkı Yılmaz, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2019, s.9.

İlkel insanların davranış biçimini ifade eden kötülüğü ve sorumluluğu başkasına yükleme anlayışı özellikle eserde Dr. Victor Frankenstein'ın canavarının aslında özünde iyi biri olduğunu kabul etmesiyle ön plana çıkar. "Senin gibi insanın sevgisine, ilgisine hasret biri, sürgünde nasıl yaşar? Eninde sonunda geri döner, insanlardan iyilik beklersin. Ancak karşında yine hor görü bulunca şeytani tutkuların bir kez daha canlanır. Üstelik bu kez yanında yakıp yıkma işine yardım edecek bir eşin de olur. Buna izin veremem. Daha fazla uzatma çünkü razı olmayacağım."⁶⁵

Burada canavarın yaratmış olduğu huzursuzluğun nedeni olarak Frankenstein gösterilir ve eserde günah keçisi olarak vücut bulur. Cambell'in de dile getirdiği gibi günah keçisi kavramı, yaşanan bir felaketin ardından öfkenin ve suçlamanın hedefi haline gelen her kişi veya grubu temsil eder. Bu bağlamda günah keçileri iki tiptir: Biri bilinçsizce yaratılmış, tutkuları ve anlayışsızlığı ifade eder, diğeri ise suçu kendi üzerinden atmak isteyenler tarafından bilinçli olarak yaratılan günah keçileridir.⁶⁶ Bu ifadelerden hareketle Frankenstein ikinci tanıma karşılık gelir ve Dr. Victor Frankenstein'in kendi işlemiş olduğu suçun yükü yaratığa yüklenir ve onu cezalandırmak için ikinci bir canavar yaratma fikrini reddeder, ancak Frankenstein isteğinde kararlı olduğunu gösterebilmek için ısrarcı bir tavır sergiler.

Hilkat garibelerinden herkes nefret eder, benim gibi sefillerin sefili birinden nasıl nefret edilmesin ki! Yaratıcım olan sen bile yalnızca ikimizden birinin ortadan kalkmasıyla kopacak olan bağlarla bağlandığın bu yaratığından tiksiniyor, onu hiçe sayıyorsun, öldürmek istiyorsun beni. Oysa ne cüretle böbürlenirsin kendi hayatınla? Bana karşı görevlerini yerine getir ki ben de sana ve insanlığın geri

⁶⁵ Shelley, *Fankenstein*, s.120.

⁶⁶ Bkz. Charlie Campbell. *Günah Keçisi - Başkalarının Suçlarının Tarihi*. Çeviren: Gizem Kastamonulu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları: 722, Lacivert Kitaplar Dizisi: 36, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.40.

kalanına karşı görevlerimi yerine getireyim. Koşullarıma uyarısan, onları ve seni rahat bırakırım. Ama olur da uymazsan, ölümün kursağını geriye kalan dostlarının kanıyla tıka basa doldururum.⁶⁷

İsteğinde kararlı olan Frankenstein, arzusu yerine getirilmediği takdirde canavarlaşacağını ve özellikle de Dr. Victor Frankenstein'ın yakınlarına zarar dahi verebileceğini söyleyerek tehdit eder. Ancak Dr. Victor Frankenstein kararını değiştirmez ve bu cevabıyla kardeşinin ve evlenmek üzere olduğu nişanlısının öldürülmesine neden olur. Kardeşinin ve nişanlısının öldürülmesinin ardından canavara karşı daha büyük bir nefret besleyen ve canavarın yok edilmesi gerektiğini düşünen Dr. Victor Frankenstein, kendisini canavara karşı onu yaratanın kendisi olduğu için güçlü ve eşsiz, ancak aynı zamanda canavarın yaptıklarının ardından kendisini güçsüz hisseder.

Güçsüzlük/elde-etme ikileminin de patolojileri vardır. Bir birey kendi olgusal dünyasının temel alanlarında güçsüzlük duygusuna boğulduğunu hissettiğinde bir *yutulmuşluk* duygusundan söz edebiliriz. Birey direnemediği veya aşamadığı saldırgan dış güçlerin hâkimiyeti altına girdiğini hisseder. O, ayrıca, tüm eylem özerkliğini elinden alan engellenemez güçlerin tuzağına düştüğünü veya umutsuz bir biçimde bir olaylar girdabına yakalandığını hisseder. Güçsüzlük/elde-etme ayrımının karşı kutbu *her şeye gücünün yetebileceği* duygusudur.⁶⁸

Bilim alanında bir çıkır açmak isteyen ve ölü bedenlerden yeni bir canlı yaratmak için aylarını harcayan Dr. Victor Frankenstein, canavarın görüntüsüyle ilk hayal kırıklığını yaşar, daha sonra ise etrafına verdiği zararları görerek yaptıklarının bedelini ödemesi gerektiğini kavrır ve kendini güçsüz ve çaresiz hisseder.

⁶⁷ Shelley, *Fankenstein*, s.82.

⁶⁸ Anthony Giddens. *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, İkinci Baskı, Modern Düşünce: 1, Say Yayınları, 2014, s.243.

Dr. Frankenstein ya kendisinin ya da canavarın ölmesi gerektiğinin farkına varır ve harekete geçmek ister, ancak canavarı yenmenin imkânsız olduğunu onu ilk gördüğü andan itibaren fark ettiği için canavarı kendisinden uzaklaştırmak istediğini kabul eder. “Gözlerim buğulandı ve bayılacak gibi oldum, ama dağların buz gibi rüzgârı beni ânında kendime getirdi. Biraz sonra (dev gibi, tiksiniç görüntüsüyle) gelenin yarattığım hilkat garibesi olduğunu anladım, öfke ve dehşetle titredim ve iyice yakınımaya geldiğinde onunla ölümüne dövüşmeye karar verdim.”⁶⁹ Canavar, önce yaratıcısının yakın çevresini daha sonra ise yaratıcısını öldürür. “Bir kez daha yaratıcısının cansız bedenine doğru döndüğünde benim varlığımı unutmuş gibiydi. Yüzündeki her ifade ve tüm hareketleri kontrolsüz bir tutkudan doğan vahşi bir öfkeyle tetiklenmiş gibiydi.”⁷⁰ Yeni bir türün yaratma isteğinin ne kadar yanlış olduğunu canavarı ilk gördüğü andan itibaren farkına varan Dr. Victor Frankenstein, yakınlarının ve kendisinin ölümüne neden olur. Frankenstein ise, yaratıcısına duyduğu öfkeyi onu öldürerek dindirmeye çalışır ve kendini bu düşünceyle savunur.

Sonuç olarak Frankenstein eserde suda yansımalarını görene kadar kendi görüntüsünün farkında varmaksızın insanlara yaklaşan ve iyilik yapmak isteyen biri olarak aktarılır, onun canavara dönüşmesi ise kendini farkına varmasından sonra olur. Yaratıcısından kendisine bir eş istemesi ve ret cevabı almasıyla birlikte dengeler değişir ve Frankenstein’ın kötü yüzü ortaya çıkar. Oysa Frankenstein’ın okurda bıraktığı ilk izlenim, yaratıcısı tarafından dahi istenmeyen bir canlı olarak dikkat çeker. Frankenstein ilerleyen sayfalarda başkalarının canına kasteden bir canavara dönüşüyor olsa da eserin başlarında bir kurban olarak vücut bulur. “Canavar yalnızca dehşet verici değildir; acınması gerekene bir yaratıktır, öldür-

⁶⁹ Shelley, *Frankenstein*, s.82.

⁷⁰ A.g.e., s.180.

dükleri kadar kendisi de bir kurbandır. Frankenstein'ın onun görünüşüne karşı tiksintisine rağmen o, doğduğunda yaratılıştan bir canavar değildir. Diğerlerinin, hepsinden önce kendi yaratıcısının etkisiyle canavar olur.”⁷¹ İnsanlara sevecen ve yardımsever bir yaklaşımda bulunan Frankenstein kendini su yüzeyinde görene kadar insanların kendisinden neden uzaklaştığını anlamlandıramazken, yaratıcısının kendisine kötü birisiymiş gibi yaklaşmasının ardından gerçekten etrafa kötülük saçan birisine dönüşür. Zamanla edinilen bir davranış gibi Frankenstein da karşılaştığı olumsuz davranışların etkisiyle sonradan canavara dönüşür.

Gotik edebiyatın nitelikleri arasında yer alan canavar/yaratık anlatımına yer veren Shelley'in *Frankenstein ve Modern Prometheus* adlı eserinde şato merkeze konumlandırılır ve canavarın yaratıldığı yer olarak ön plana çıkartılır. Yine aynı şekilde canavarın kendisine eşlik etmesi için bir dışının yaratılması isteğini, dile getirdiği yer yine aynı şatoda olur ve aynı şatoda ikinci bir canavarın yaratılması istenilir. Hem mekân olarak bir şatonun yer alması hem de bir canavarın yaratılması ve bu yaratığın etrafa kötülük ve ölüm saçması *Frankenstein ve Modern Prometheus* adlı eseri gotik edebiyat eserleri arasında sayılmasına neden olur.

⁷¹ Krishan Kumar. *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*. Çeviren: Ali Galip. Adonis Kitaplığı: 1. İstanbul, Kalkedon Yayıncılık, 2006, s.195.

II. BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK

Türk Edebiyatında 'Gotik' Kavramı Üzerine

Türk edebiyatında gotik kavramına bakıldığında, Batı edebiyatındaki gotik kavramından farklı olduğu görülmektedir. Batı edebiyatında gotik; aydınlanma çağının etkisiyle ortaya çıkmış, öncelikle mimari alanda görülmüş, daha sonra edebiyatta kendine yer bulmuştur. Burada gotik kavramının temelindeki dinamiklerin çeşitlilik gösterdiği ve bu çeşitlilik üzerine gelişim yaşadığı açığa çıkmaktadır. Bu dinamiklerin başında da Hristiyan inanç sistemi yer almaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Türk edebiyatında gotik başlığına bakıldığında; öncelikle bu kavramın -Batı'daki şekliyle- Türk edebiyatında yer almayışının sebepleri üzerinde durmak ve bu kavrama karşılık olarak kullanılabilecek terimin ne olabileceğini açıklamak yerinde olacaktır. Bilindiği üzere Türk edebiyatında edebi tür olarak romanın gelişimi Batı'ya kıyasla oldukça geç bir döneme rastlamaktadır. Batı'da edebi tür olarak romanın gelişimi yüzyıllara yayılmış olup, tarihsel sürecinde toplumsal, ekonomik ve felsefi gelişmelerin büyük önemi bulunmaktadır. Şüphesiz Batı edebiyatında edebi tür olarak romanın gelişiminin öncesinde farklı edebiyatlarda roman türü içerisinde değerlendirilebilecek örnekler bulunmaktadır. Necip Tosun, bu metinlerle kıyaslandığında romanın başlangıcı ile ilgili bir tarihlendirme yapıldığında ayırıcı

unsurun Batı tipi romanın ‘birey’i anlatması olduğunu ifade etmektedir.

Burjuva toplumu içindeki bireyi anlatan bu metinlere roman dersek başlangıcı için bir tarih koymak anlamlı hale gelebilir. Bu tip romanlarda birey bütün bir düşüncesi, rüyaları ve hayatı olarak öne çıkmakta ve bir dünya yaratılmaktadır. Bu anlamda romanın günümüzdeki bu biçimi bir anlamda Avrupa’ya, Batı’ya ait ve oradan dünyaya yayılmış bir biçimdir diyebiliriz.⁷²

Ayyıldız ise Don Quixote’den bugüne kadar romana özellik veren özün oldukça basit olduğunu ve romanın; tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek bir olgunluk sürecine geçiş sürecini hikâye ettiğini ifade eder⁷³. Bu bağlamda edebi türlerin en yenisi olan romanın, bireyi anlatması ve bireydeki değişimi öz olarak aldığını söylemek mümkündür.

Destan ve şiire kıyasla edebi tür olarak daha geç bir gelişim gösteren romanın tarihsel sürecine bakıldığında, ‘roman’ teriminin anlamsal olarak uğradığı değişimlerin, edebi tür olarak romanın gelişimine koşut, zaman içerisinde değişen - dönüşen ve son anlamına kavuşan bir terim olduğu görülmektedir. Batı edebiyatında romanın gelişim sürecine bakıldığında ‘roman’ teriminin Latincenin halk arasında konuşulan, bozulmuş şeklini karşılayan bir dil adına karşılık geldiği dikkat çekmektedir. Önceleri bir dil adı olan ‘roman’ terimi zamanla manzum ve mensur şekilde yazılmış eserleri işaret eder olmuştur. Bu gelişimin ardından roman terimi Ortaçağ’da uzun öyküleri adlandırmak için kullanılmış ve sonrasında roman terimi bir dil adı olmaktan çıkıp bir edebi türe karşılık gelmeye başlamıştır:

12. yüzyıldan itibaren “roman” kelimesi, bir dil adı olmaktan çıkıp yavaş yavaş edebi bir türe ad olmaya başlar. 12. yüzyılda Latince’den Romanca’ya (halkın konuşma dili)

⁷² Necip Tosun. *Dünya Romanının Serüveni*. İstanbul, Ketebe Yayınları, 2022, s.18.

⁷³ Bkz. Mustafa Ayyıldız. *Roman Tanım - Tarihçe - Teknik*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, s.21.

çevrilen eserlere “roman” deniyordu. “Roman” adlı ilk metinler, önceleri manzum, sonra mensur yazılan Latince metinlerin halk diline uyarlanmış şekilleriydi.⁷⁴

14. ve 15. yüzyıllarda gelişimini devam ettiren roman, 17. yüzyıla gelindiğinde bugünkü anlamda edebi türün adı olmuştur⁷⁵. Romanın edebi tür olarak yükselmesinin temel dinamiklerinden biri; bu edebi türün destan ve masal gibi olağanüstü öğeler yerine sıradan insanın günlük hayatına işaret etmesidir. Sıradan insanın hayatına ayna tutan roman, bu bağlamda okurun dikkatini çekebilmeyi başarmıştır. Çetışli, romanı; varlığının farkına varmış bireyin hikâyesi olarak değerlendirilmektedir.

Türün başlıca konusu, ferdin arzu ve ihtiraslarıyla, içinde yaşadığı hayat ve toplumun imkânları arasındaki zıtlıklardır. Bir başka ifadeyle roman, çeşitli arayışlar içinde drama düşmüş insanın hikâyesidir. Onun arayışlarını, bu arayış esnasındaki kırılışlarını, ruhi büyümesini esas alır. Söz konusu insan da, toplumun içinden seçilmiş herhangi bir ferttir. Kısacası roman, destan gibi dışa değil, içe dönüktür. Bu sebeple bireyin diğer bireylerle, bireyin toplumla, hatta bireyin kendisiyle olan çelişki ve çatışmaları üzerine inşa edilir⁷⁶.

Romanın hızlı yükselişindeki bir diğer etken ise, romanı okur kitlesini oluşturan bir toplumsal sınıfın oluşmasıdır. Bilindiği üzere Batı’da Rönesans ve Reformun ardından adeta domino taşlarının hızla birbirini tetiklemesi gibi ardı ardına toplumun yapısını etkileyen siyasal, felsefi ve ekonomik gelişmeler yaşanmıştır. Rönesans ve Reformla başlayan süreçte hümanizm, Fransız devrimi, aydınlanma çağı, sanayi devrimi gibi oldukça önemli gelişmeler meydana gelmiştir. Bu gelişmeler toplumun yapısını derinden etkileyen önemli gelişmeler olup, hepsi de birbirine neden-sonuç ilişkisiyle bağlıdır. Bu

⁷⁴ Nurullah Çetin. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara, Öncü Kitap, 2007, s.65.

⁷⁵ Bkz. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.65.

⁷⁶ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye - Roman - Tiyatro*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s.34.

gelişmelerden biri olan hümanizm Yıldırım'a göre Rönesans'ı karakterize eden en önemli özelliklerden ve akımlardan birini oluşturur. Genel anlamıyla insanı merkeze alan her türlü sistemi ifade etmek için kullanılan bu terim, Rönesans'ın bağlamında Grek-Romen kültür dünyasının yeniden keşfiyle, özellikle de Grek edebiyatı ve felsefesinin yeniden keşfiyle ilişkilendirilmiştir⁷⁷. Grek-Romen kültür dünyasının yeniden keşfi, Ortaçağın baskın skolastik anlayışının nihayete ermesi ve Rönesans'ın başlangıcını işaret etmektedir.

Batı edebiyatında edebi tür olarak romanın gelişimini tetikleyen bir diğer unsur, Batı toplumunda yaşanan ekonomik ve siyasal gelişmeler sonucu ortaya çıkan yeni bir toplumsal sınıf olan burjuvazidir. Pernoud, *Burjuvazi* adlı eserinde, bu sosyal sınıf ile ilgili olarak şunları söyler:

Burjuvanın zenginlik ve refahla ilişkilendirilmesi ise 13. yüzyılda gerçekleşir. 13. yüzyılda şehir halkının kendi içinde beliren bir ayrışma ve yoksullarla mülk sahibi zenginler arasındaki ayrım, durumun yazıya yansmasıyla karşımıza çıkar. Bu dönemde şair Rutebeuf, “zengin” sıfatını “burjuva” kelimesiyle eş anlamlı şekilde kullanır. Böylece burjuva ile zenginlik ve refahın bir arada kullanılmaya başladığı belgelenir. Sonuç olarak burjuvanın 13. yüzyılın sonundan sonra, artık mal sahiplerini işaret eden bir kavram olarak literatürde yer aldığı gözlenmektedir⁷⁸

Batı toplumunun orta sınıfını meydana getiren burjuvazi, ticaret yaparak para sahibi olup, toplumda orta sınıf olarak kendine yer edinmiş yeni bir sınıftır. “Batıda şehirlerin oluşması ve gelişmesiyle ortaya çıkan burjuvazinin serveti toprak değil, meta üretimine (piyasa için üretim) ve ticarete dayanmaktadır”⁷⁹. Burjuvazinin paranın gücü ile sanatçıları desteklemesi o dönem Batı toplumunda sanat ve felsefe alanlarında

⁷⁷ Mustafa Yıldırım. “Rönesans ve Reformasyon”. *KAREFAD, ÇAKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 1, 2020, 184-210, s.190.

⁷⁸ Regine Pernoud. *Burjuvazi*. Çev: Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s.37-38.

⁷⁹ Bkz. Server Tanilli. *Uygurlık Tarihi*. İstanbul, Adam Yayınları, 2002, s.64.

önemli atılımların olmasını sağlamıştır. Bu bağlamda bakıldığında gelişimi oldukça uzun yüzyıllara dayanan roman türü, bu toplumsal sınıf aracılığıyla hızlı bir ivme kazanmış ve kendisine geniş bir okur kitlesi elde etmiştir.

Türk edebiyatında romanın edebi bir tür olarak gelişimine bakıldığında, Tanzimat edebiyatı ile birlikte batılı anlamda yazılmış roman örnekleri görülmektedir. Kanan Akyüz, Türk edebiyatında batılı romanın 1860'dan sonra başladığını ifade etmektedir. Önce çoğu tanınmış Fransız romanlarından çevrilen örneklerin tekniğini, kısa bir zaman sonra Türk yazarları da kullanmaya başlamışlardır. Türkiye'de okunan ilk Fransız romanı François Fénelon'un *Telemak* adlı eserinin Yusuf Kamil Paşa tarafından yapılan çevirisidir. Döneminde büyük bir ilgi gören bu çeviri eser yedi yılda dört defa basılmıştır⁸⁰. 1839 tarihinde yayınlanan Tanzimat Fermanı'nın ilanından yaklaşık olarak 20 yıl sonra bu fermanın getirdiği felsefe ve anlayışın etkileri edebiyatta yaşanmaya başlamıştır. Bu döneme bakıldığında Osmanlı'nın içinde bulunduğu olumsuz şartlardan 'Batı'yı yakalayıp' çıkabileceği düşüncesi ile yayınlanan Tanzimat Fermanı'nın edebiyattaki etkisi de 'Batı'yı yakalamak' olmuştur. "Bu dönemde Türk romanını başlatan Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi yazarlar Batı romanını kendilerine örnek alırken amaçları hem olgun bir insana ve uygar bir millete yakışır yapıtlar vermek hem de bu yapıtlarla halka uygarlığı aşılama⁸¹.

Ayrıca bu dönemin edebi faaliyetlerinin büyük bir bölümünü çeviri eserler oluşturmaktadır. Batı edebiyatındaki örneklerden yapılan çeviriler ve yine bu örneklerden yapılan adaptasyonlarla ilk roman örnekleri edebiyata kazandırılmıştır. Sonrasında edebi tür olarak roman, yükselişini hızlı bir

⁸⁰ Bkz. Kenan Akyüz. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995, s.66.

⁸¹ Bkz. Berna Moran. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.62-63.

şekilde sürdürmüş olsa da Batı'da yaşanan süreçler elbette ki eksik kalmıştır.

(...) Batı'da asıl romana gelinceye kadar, romanstan başlayarak, yaygın bir anlatı edebiyatı gelişmişti. Pikaresk tarzı, tam roman sayılmasa da, gerçekçi bir gelenek olarak ilk romancılara faydalıydı. Bizde ise, Batı'yla karşılaştırılabilecek kadar zengin bir gerçekçi anlatı edebiyatı oluşmamıştı⁸².

Tanzimat Dönemi Batı'yı yakalamak çabası içerisinde gelişim gösterse de bazı kavramların gelişmesinde mevcut olan geleneksel düşünce yapısı devam etmiştir. Hilmi Yavuz'a göre; Tanzimat Döneminde Batılı birtakım kavramlar, İslami terminoloji içinde ifade edilmiş, İslam içinden karşılıklar bulunmuştur. Bu, Asr-ı Saâdeti başat söylem, hâkim söylem kabul etmekten; her şeyin İslam'ın içinde ifade edilebileceği düşüncesinden ileri gelmektedir⁸³. Romanın Batı edebiyatlarında hızla yükselmesindeki bir etki olarak burjuvazisi sınıfının toplumsal bir sınıf olarak varlığından söz edilmişti. Türk toplum yapısında bu tarz bir sınıflı yapının geç oluşması da yine romanın gelişmesini engelleyen bir diğer toplumsal etken olarak yer almaktadır. Murat Belge, Türk edebiyatında edebi tür olarak romanının gelişimi ve burjuva sınıfı için şu tespitlerde bulunmaktadır:

Roman türü İngiltere'de doğmuş, Fransa'da ise uzun süre gelişmemiştir. Orada da büyük ustaları olan önemli bir sanat türü olması için burjuva devriminin tamamlanması gerekmişti. Türkiye için de böyle bir durum söz konusudur. Tanzimat'la birlikte Türkiye burjuvazi düzenine bilinçli şekilde yönelinceye kadar roman yazılamadı. Bu düzene yönedikten sonra da kolay olmadı roman yazılması, çünkü birçok koşullar henüz hazır değildi. Türkiye'de Batılılaşma akımının kendine özgü yapısı dolayısıyla, roman, belirli bir okur kitlesinin beğenisine ve gereksinimlerine cevap vermek üzere değil, Batı'da yazıldığı için yazıldı.⁸⁴

⁸² Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.19.

⁸³ Bkz. Mustafa Armağan, haz. "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk. İstanbul, Ufuk Kitapları, 2003, s.28.

⁸⁴ Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s.19.

Türk edebiyatında gotik edebiyatın Batı edebiyatındaki gelişiminin görülmemesi nedenleri arasında edebi tür olarak romanın Batı'ya kıyasla Türk edebiyatında daha geç bir dönemde başlaması ve yine sınıflı toplum yapısının da Batı'dan daha farklı olması önemli etkenler olarak yer almaktadır. Bu etkenlere Batı dünyasında gotik kavramının ilk olarak mimaride başlaması da eklenebilir. Batı edebiyatında öncelikli olarak mimaride ortaya çıkan gotik anlayış, mimarideki gelişiminin ardından edebiyat alanında kendine yer edinmiştir. "Gotik mimarinin ilk kez Fransa Kralı VII. Louis'in politik dönüşümü olan, St. Denis Kilisesi rahibi Suger için 1141 de uygulandığı kabul edilmektedir. Bu mimari üslup daha önceki mimari dönem olan Geç Romanesque kilise mimarisindeki sivri kemer ve kaburga tonoz gibi birçok gelişmiş uygulamayı birleştiren bir üsluptur"⁸⁵.

Ortaçağ'ın karanlık olarak tanımlanmasının en önemli nedeni bilime, düşünceye ve yeniliğe karşı sert ve acımasız tutumuyla Roma Katolik kilisesinin insanlar üzerinde uyguladığı dini baskıdır. Gotiğin Katolik kilisesine karşı yürütülen Protestan Reform Hareketinin ardından Avrupa'nın yavaş yavaş aydınlanmaya başladığı bir dönemde ortaya çıkıp geleneksel kilise mimari anlayışını değiştirmesi, bu katedrallerin genel anlamda Ortaçağa ışık tutan aydınlığın özelde ise Katolik kilisesine karşı zaferin simgesi olarak algılanmasına neden olmuştur. Gotiğin politik anlamı bu mimarinin on altıncı yüzyılda Sekizinci Henry'nin Roma Katolik Kilisesinden ayrılarak, kendisini başı ilan ettiği Anglikan Kilisesinde de görülmesiyle daha da pekişmiştir⁸⁶.

Batı Edebiyatında mimaride başlayan gotiğin temelinde Hristiyan inancı yer almaktadır. Tanrıya ulaşmak, ona daha yakın olmak için, uzun ve sivri yapılar o dönemin mi-

⁸⁵ Bkz. S. Alp Akçagüner. "Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe İlişkisi Üzerine Bir Deneme". *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5(1), 2019, 133-143, s.138.

⁸⁶ M. Fikret Arargüç. "Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 36, 2016, 245-257, s.247.

mari anlayışının temelini oluşturmaktadır. Türk mimarisinde İslamiyet inancının etkisiyle Batı'dakine benzer bir süreç yaşanmadığı için gotik, Türk mimari geleneğinde de yer almamaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde gotiğin Türk mimarisi ve edebiyatında, Batı'daki benzer bir varlığı ve gelişimi olduğunu ifade etmek güç olmaktadır.

Batı edebiyatında gotiğin gelişimine bakıldığında Aydınlanma Çağı da önemli bir noktada yer almaktadır. 'Aydınlanma' kavramı, 18. yüzyılda gerçekleşen ve sonuçları Avrupa'nın her tarafında etkili olan, geleneksel olarak 1688'deki İngiliz Devrimi'yle başlatılıp 1789'daki Fransız Devrimi'yle bitirilen felsefi bir harekete ve daha da önemlisi bu hareketin sonuçlarıyla belirginlik kazanan toplumsal ve siyasal bir süreci ifade etmektedir⁸⁷. Rönesans'la birlikte bireycilik anlayışının yükselmeye başladığı Batı toplumunda, Aydınlanma Çağı ile birlikte 'akıl' öne çıkan kavram olmuştur. Bu bağlamda; "Aydınlanma Çağı, batı uygarlığının yeni insan ve toplum inşa etme projesinin düşünsel ve felsefi temellerinin olduğu çağdır. Yeni insan her şeyden önce kendi aklını kullanma cesaretini gösteren bir özellikle donatılmalıdır"⁸⁸. Batı edebiyatında görülen bu toplumsal düşünce yapısını derinden etkileyen bu hareketlere benzer gelişmeler Türk Edebiyatında yaşanmamıştır. Batı edebiyatına yakınlıkla çabalarının ilk hareketi olan Tanzimat Dönemi'nde her ne kadar batılı tarzda roman ve tiyatro türünde örnekler verilmeye çalışılsa da mevcut geleneği savunanların ciddi eleştirileri de gündeme gelmiştir. Bu bağlamda gotiğin Türk edebiyatında gelişmesi için uygun bir zemin ve yine bu anlayışı tetikleyecek bir düşünce hareketi olmamıştır. Bu nedenle Türk edebiyatında gotikten ziyade 'korku edebiyatı' anlayışı

⁸⁷ Bkz. Ahmet Çiğdem. *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.13-14.

⁸⁸ A. Kadir Çüçen. "Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Atatürk'ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı, 25-34, s.27.

şından bahsetmek mümkündür. “Korku edebiyatında; okuyucuyu korkutma, tedirgin etme, heyecanlandırma ve dehşete düşürme amaçlanmaktadır. Korku edebiyatı metinleri bu işlevleri gerçekleştirebilmek için, içinde doğduğu kültürdeki insanların korkularını ve bu korkuları besleyen etkenleri kullanmaktadırlar. Tarihsel olarak bakıldığında dünya edebiyatı genelinde bu, daha çok tabiatüstü varlıklar ve olaylar, şeytan, drakula, vampir gibi öğeler kullanılarak yapılmıştır”⁸⁹. Korku edebiyatının okuyucuda merak duygusunu uyandırmak ve aynı zamanda esere olan ilginin yüksek tutulması için okurun içinde yaşadığı kültüre ait gizemli ya da metafizik dünyaya ait varlıklar yer almaktadır. Bu noktada Kırgı, halk söylence-lerinin önemine değinmektedir:

Günümüzde korku filmlerine, aile büyüklerinden öğrenilen ibretlik masallara, bazen de komik hikâyelere konu olan halk söylenceleri; modern öncesi dönemde dini-politik merkezlerden uzak, bazıları kadim çoktanrıci inanışların etkisinde işleyen taşra topluluklarında günlük hayatı biçimlendirebilmekteydi. Ayriyeten, yazılı kaynaklarda günümüze ulaşan hukukçu, edebiyatçı veya din adamı anlatılarını biçimlendiren dünya görüşleri de kendi çağlarının kabulleri çerçevesinde şekillenmişti, dolayısıyla günümüzdeki kurumsal din dogmalarından ziyade kendi dönemlerindeki halk inanışlarına daha yakın olabiliyorlardı⁹⁰.

Türk edebiyatının geleneksel anlayışı içerisinde değerlendirildiğinde korku öğelerini sözlü geleneğin ürünü olan masallarda görmek mümkündür. Boratay’ın tanımlamasıyla masal; nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, hayal ürünü ve inandırıcılık iddiası olmayan kısa anlatılardır⁹¹. Masallar, tıpkı destanlar gibi ait

⁸⁹ Bkz. Firdevs Canbaz Yumuşak. “Kenan Hulusi Koray’ın Korkutan Öyküleri”. *Milli Folklor*, 2013, Yıl: 25, Sayı: 97, 135-144, s.136.

⁹⁰ Salim Fikret Kırgı. *Osmanlı Vampirleri Söylenceler, Etkiler, Tepkiler*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s.20.

⁹¹ Pertev Nail Boratav. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969, s.80.

oldukları kültüre dair önemli izler taşıyan ve bunun nesilden nesile aktarımına vesile olan edebi bir türdür. Masalları sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekicisi olarak değerlendiren Günay; masalların asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada, kendisine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içinde, geleneksel motiflerle anlattığını ifade etmektedir⁹².

Masalların yapılarında yer alan olağanüstülük ögesinin işlemesi için masalların içerisinde bir takım korku unsurları yer almaktadır. “Halk edebiyatı ürünlerinde doğaüstü varlıklar olarak cinler, şeytanlar, devler, cadılar, canavarlar, şeytanlar, cehennem tasvirleri, korku unsurları olarak sembolleştirilmiştir”⁹³. Bu korku unsurları gizemli yaratıklar olabileceği gibi, insan kılığındaki korkunç kişiler de olabilmekte, bazen de cin, peri, hortlak gibi metafizik varlıklar da olabilmektedir. Bu tarz korku unsurları masala olan merakı arttırmak ve masalın yapısı gereği olağanüstülük ögesinden kaynaklanmaktadır.

Türk edebiyatı ve kültürü ile Batı edebiyatı ve kültürü arasındaki farklılıklar nedeniyle Türk edebiyatında Batı edebiyatındakine benzer bir gotik anlayışının gelişmemiş olduğu ifade edilmişti. Bu nedenle Türk edebiyatındaki korku türünde yazılmış ya da korku ögesinin bulunduğu eserler değerlendirilirken esasında bir anlam karışıklığı ortaya çıkmaktadır. Bu alanda yazılmış eserler araştırıldığında literatürde ‘korku edebiyatı (gotik)’ gibi bir başlık açılmaktadır. Bu çalışmada Doğu, Batı ve Türk edebiyatında gotik kavramı irdelendiği için ana başlıklarda –Türk Edebiyatı için- ‘gotik’ terimi yer almaktadır. Yukarıda ifade edilmeye çalışıldığı gibi ezcümle söylemek gerekirse, Batı’da yer aldığı ve geliştiği şekliyle ‘go-

⁹² Bkz. Umay Günay. “Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(2-3), 84-115, 2011, s.665.

⁹³ Necla Dağ. “Canvermezler Tekkesi Romanında Gotik Unsurlar”. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 31, 2022, 41-57, s.45.

tik' terimi Türk edebiyat ürünleriyle uyuşmadığı için korku edebiyatı ya da korku roman ifadelerini kullanmak yerinde olacaktır. Bu bağlamda batılı anlamda roman türünün ortaya çıktığı Tanzimat döneminden başlayarak Türk edebiyatında korku roman türünde yazılmış eserlere bakıldığında, ilk dönemlerdeki eserlerde çeviri ve adaptasyonlar görüldüğü gibi, ilerleyen dönemlerde esinlenmeler de göze çarpmaktadır. Çağdaş Türk edebiyatında korku romanlarına bakıldığında türün ilk örneklerinin ilerisinde, özgün bir yapılarının olduğunu söylemek mümkündür. Korku romanının içinde yaşanan kültüre ait ortak söylence ve imgeler üzerinden korku öğelerini kullandığı düşünüldüğünde, korku romanlarda arketip ve simge çalışmalarının uygulanması için uygun metinler olduğu söylenebilir. Çünkü okur, bu metinlerde ortak bilincin ürünü olarak korku öğeleriyle karşı karşıyadır.

Türk Edebiyatında 'Gotik' Eserler

Tanzimat döneminde kaleme alınmış korku roman türündeki örnekler bakıldığında, ifade edildiği gibi çeviri ve adaptasyonlar öne çıkmaktadır. Çalışmada Selim Nüzhet Gerçek'in Claude Farrere'nin *La Maison des Hommes Vivants* adlı eserinden uyarlama olan *Canvermezler Tekkesi* korku öğeleri bağlamında değerlendirileceğinden ilk olarak yine Tanzimat yazarlarından Ahmet Mithat'ın *Cinli Han*⁹⁴ adlı öyküsünden bahsedilecektir. Yazarın *Letaif-i Rivayat* adlı eseri içerisinde yer alan *Cinli Han* adlı öyküsü adından da anlaşıldığı üzere metafizik bir varlık ile korku öğesini oluşturmaktadır. Öyküdeki olaylar, 1857'de ve sonrasında Fransa'da geçmektedir. Greguar Salpet adlı öykü kahramanı, sevgilisi Jozefin'i köyde bırakıp askere gider. Askerden döndüğünde Jozefin'in Mösyö De Laruş adında biriyle anlaşarak kaçtığını öğrenir. Ancak sevgilisinin kendine olan aşkından emin olan Salpet, Jozefin'in kaçırıldığını düşünür ve onu bulmak için

⁹⁴ Bkz. Ahmet Mithat. *Cinli Han*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

jandarma olur ve görevli olduğu bir gün dışarıdaki yoğun yağmurdan sığınmak için metruk bir hana sığınır. Bu handa geçirdiği gece boyunca tuhaf sesler ve görüntülerden korksa da sabah olduğunda bunun hana sığınan eşkıyalar tarafından yapıldığını anlar. Sonrasında yakaladığı bir eşkıyadan sevgilisinin handa saklandığını öğrenir ve Jozefin'i mahzen-de bularak kurtarır. Tanzimat Dönemi yazarlarından Ahmet Mithat'ın bu öyküsü dönemin kurgu tekniklerini yansıtan, içerisinde günlük hayatta rastlanmayacak tesadüflerin olduğu bir yapıya sahiptir. Öyküde ıssız binalarda yaşayan cinlerin varlığı kurgunun içerisinde okurun merakını tetikleyen bir korku ögesi olarak yerini alırken yazar, esasında geleneksel halk söylencelerinde yer alan cin hikâyelerinin insanları korkutmak için uydurulan, gerçekliği olmayan hikâyeler olduğunu anlatmak istemiştir. Bu noktada Berna Moran'ın tespit etmiş olduğu Tanzimat dönemi yazarlarının çoğunda görülen bir anlayışı ifade etmek yerinde olacaktır. Berna Moran; Ahmet Mithat'ın cinli perili hikâyeleri alaya almasına bakıldığında ilk romancılarımızın eleştiri için fantastik türünü hedef aldıklarını ve 'olabilir olan'ı anlatması gereken romanın adeta düşmanı oldukları tespitinde bulunmaktadır⁹⁵. Bu nedenle Ahmet Mithat eserinde cinlerin gerçek olmadığını ve bunu insanları kandırmak için başka insanların yapmış olduğunu anlatmaktadır.

Tanzimat döneminin bir diğer önemli ismi olan Hüseyin Rahmi Gürpınar da tıpkı Ahmet Mithat gibi görünen korkunç ya da gizemli olanın ardındaki insan eliyle yapılmış hileleri açığa çıkaran romanlar kaleme almıştır. Bu romanlarından en ünlüsü *Gulyabani*⁹⁶ adlı eseridir. Romanda, Muhsine'nin hizmetçi olarak gittiği çiftlik evinin cinler tarafından kuşatılması ve cinlerin özellikle çiftliğin sahibi Büyük Hanım'a musallat olmalarını anlatılır. Bu cinler Muhsine'ye de musallat olmaya

⁹⁵ Bkz. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, ss.63-64.

⁹⁶ Bkz. Hüseyin Rahmi Gürpınar. *Gulyabani*. İstanbul, Karbon Kitaplar, 2016.

çalışırlar ancak Muhsine bütün cesaretiyle onlara karşı koyar. Çiftlikte çalışan Hasan isimli genç Muhsine'ye âşık olur. Sonrasında Hasan ile Muhsine bir olup çiftlikte arka planda gerçekleşen planları ve cin olayının sahteliğini ortaya çıkarırlar ve Büyük Hanım'ı kurtarırlar. Çiftlikteki cinlerin aslında büyük hanımın yeğeninin kurduğu planlar olduğu ve asıl amacın yeğenin, büyük hanımı delirtip mirasa el koymak istemesi olduğu anlaşılır. Hüseyin Rahmi'nin bu eseri de tıpkı Ahmet Mithat'ın *Cinli Han* eseri gibi aslında cin, peri, hortlak gibi uydurma hikâyelerin insanları kandırmak için olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin bütün eserlerinde 'cehalet veya kültür komiği'nin geniş bir yer tuttuğunu⁹⁷ söylerken; Alemdar Yalçın ise "Hüseyin Rahmi romanlarının asıl merkezini farklı insanların farklı davranışlarının meydana getirdiği"⁹⁸ tespitinde bulunur. Bu ifadeler *Gulyabani* romanın kurgusu bağlamında düşünüldüğünde son derece kıymetlidir. Zira Hüseyin Rahmi, kendi tarzında seçmiş olduğu cahili ve insanları kandırmak için yaptıklarını roman kurgusunun merkezine almış, sonrasında farklı insanların bu yapılan hokkabazlığı çözmesini ve gerçeğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tanzimat döneminin en üretken isimlerinden olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Cadı* ve *Mezarından Kalkan Şehit* gibi yine içindeki korku öğeleriyle okuru aydınlatmayı amaçladığı eserlere de imza atmıştır.

Türk edebiyatında gotik adaptasyon romanlarından biri de Ali Rıza Seyfi'nin ilk iki baskısı *Kazıklı Voyvoda* adıyla yayınlanan ancak sinemaya *Drakula İstanbul'da*⁹⁹ ismiyle aktarıldıktan sonra yeni basımında bu ismin kullanıldığı romanıdır. Seyfi'nin *Drakula İstanbul'da* adını verdiği romanı, Bram Stoker'ın 1897 tarihli kült eseri *Dracula*'nın¹⁰⁰ adaptas-

⁹⁷ Bkz. Mehmet Kaplan. *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s.95.

⁹⁸ Bkz. Alemdar Yalçın. *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, s.12.

⁹⁹ Bkz. Ali Rıza Seyfi. *Drakula İstanbul'da*. İstanbul, Kamer Yayınları, 1997.

¹⁰⁰ Bkz. Bram Stoker. *Dracula*. Çeviren: Zeynep Bilge. İstanbul: Can Yayınları, 2013.

yonudur. Stoker'ın *Dracula*'sı 19. yüzyılda Jonathan Harker adlı genç bir avukat kâtibinin Transilvanya'da yaşayan Kont Drakula'nın Londra civarında satın aldığı çeşitli gayrimenkullerin satış işlemlerinin tamamlamak için Transilvanya'ya gitmesi ve Drakula Şatosu'nda yaşadıklarını anlatan gotik edebiyatının önemli eserlerinden biridir. Ali Rıza Seyfi'nin *Drakula İstanbul'da* adlı eseri için *Dracula*'nın özgün noktalarla uyarlanmış bir özetidir denilebilir¹⁰¹. Eserde, İstanbullu Avukat Azmi Bey'in sekreterlik göreviyle Kont Drakula'nın şatosuna gitmesi ve şatoda yaşadığı korkutucu ve gizemli olayları anlatmaktadır.

Kerime Nadir'in alışılmış tarzının dışına çıkıp kaleme aldığı *Dehşet Gecesi*¹⁰² adlı romanı edebiyatımızdaki korku romanlarının başarılı örneklerindendir. Duygusal aşk romanlarının yazarı olan Kerime Nadir, bu romanıyla alışılmış tarzının dışına çıkmıştır. Romanın her ne kadar bir aşk hikâyesi merkezinde kurgulanmış olsa da içinde korku roman türünün öğelerinden olan hortlaklar, insana korku salan farklı yaratıklar ve bu korkunç varlıkların içinde yer aldıkları mekânlarla roman, bu türün edebiyatımızdaki başarılı örneklerinden biri olmuştur. Romanda, Hakkârî'ye bir otel açılışına davet edilen bir gazetecinin yolculuk esnasında okuduğu kitapta geçen gizemli ve korkunç olayları yaşaması anlatılmaktadır. Esasında iç içe geçmiş kurgusuyla anlatı içinde birbiriyle bağlantılı anlatılar yaratan Kerime Nadir özgün bir eser ortaya çıkarmış olsa da, romanda Batı edebiyatındaki gotik edebiyatın en ünlü romanlarından *Drakula*'dan da esinlenmiştir.

Sadık Yemni'nin ilk basımı 2007 yılında olan romanı *Muska*, kurgusunda yer alan pek çok korkutucu öğe ve varlıkla Çağdaş Türk edebiyatında yazılmış öne çıkan korku romanlarından. *Muska*'nın şahıs kadrosu iyilik yapanlar

¹⁰¹ Bkz. Mehmet Berk Yaltırık. "Kazıklı Voyvoda" Yahut "Drakula İstanbul'da". *Türk Dili Dergisi*. Eylül 2022, Yıl: 71, Sayı, 849, s.30.

¹⁰² Bkz. Kerime Nadir. *Dehşet Gecesi*. İstanbul, İnkılap Kitapevi, 1963.

ve kötülük yapanlar olarak iki gruba ayrılabilir ve bu iyi ile kötünün savaşında metafizik olaylar da bir hayli fazladır. Romanın başlangıcı bir kimya öğretmenin evi için satın aldığı aynadır. Aynadan yayılan uğursuzluk nedeniyle öğretmenin yaşadığı kötü olayların yanı sıra, aynanın zaman yolculuğunda kullanılması gibi farklı metafizik uygulamalar da romanda yer almaktadır. Yine halk inanışlarında yer alan muska, büyü, fal bakma gibi inanışlar romanın içinde öne çıkmaktadır.

Selim Nüzhet Gerçek'in *Canvermezler Tekkesi* Adlı Gotik Eseri Üzerine

2020 yılında günümüz Türkçesine aktarılan *Canvermezler Tekkesi*, Selim Nüzhet Gerçek'in Claude Farrere'nin *La Maison des Hommes Vivants* adlı 1911 tarihli romanını, Ahmet Kamil takma adıyla 1910'ların İstanbul'una uyarladığı romanıdır. Eser oldukça başarılı bir adaptasyon olarak beğeni kazanmış, günümüz Türkçesine aktarıldıktan sonra daha fazla sayıda okura ulaşmıştır.

Claude Farrere'nin *La Maison des Hommes Vivants* adlı eseri Türkçeye *Ölmez Adamların Evi*¹⁰³ olarak Hamdi Varoğlu tarafından çevrilmiştir. Eserde, öleceğini söyleyen ve akıl almaz şeyler yaşayan Fransız Yüzbaşısı Andre Narcy adlı ana karakterin sevgilisi Madeleine'i kurtarmak için, başından geçenler anlatılır. Selim Nüzhet Gerçek'in *Ölmez Adamlar Evi*'nden yapmış olduğu adaptasyon, ana esere sadık kalınarak yapılmıştır. *Canvermezler Tekkesi* romanı Ali Nail Bey'in mezarlıkta bir mezarın başındayken yaşadığı tuhaf olayları anlatmasıyla başlar. Olayların başlangıcı Ali Nail Bey'in kendisi adına balıkçılık yapan Halil Çavuş'tan bir mektup almasıyla olur. Mektupta Karadeniz'de çıkan fırtına nedeniyle çalışanların kötü durumda olduğu ve bu nedenle paraya

¹⁰³ Bkz. Claude Farrere, *Ölmez Adamların Evi*. Çeviren: Hamdi Varoğlu. İstanbul, Güven Basımevi, 1955.

ihtiyaçları olduğu yazılıdır. Bu mektup üzerine Ali Nail Bey yardım için balıkçıların yanına, Kilyos'a gitmeye karar verir. Akıabası Râmi Paşa'yı arar ve orada bulunan yedek atının hazırlanıp Rumeli Kavağı'na gönderilmesini ister. Kendisi de işlerini tamamladıktan sonra Kilyos'a gitmek üzere vapura biner. Rumeli Kavağı iskelesine vardığında Râmi Paşa'nın se-yisinin getirdiğı adı Ceylan'ı alarak balıkçıların yanına doğru yola çıkar. Sisli ve yağmurlu bir havada Kilyos yolunu takip eden Ali Nail Bey bir yol ayırımına geldiğinde yanlış yola sa-parak ormanın içinde kaybolur. Kayalıklarla ve çalılıklarla kaplı bu yolda atı Ceylan'ın ayağı kırılınca, çok sevdiği atını tabancasıyla vurduktan sonra yoluna yürüyerek devam eder. Ancak kötü hava şartları ve kayalıklarla dolu yolda ne yöne gideceğini şaşır-mış bir haldeyken kendisine doğru yaklaşan bir siluet fark eder. Bu gördüğü siluet fark edilir yakınlığa ulaştığında sevgilisi Meliha'nın yanından hızlıca geçtiğini görür ve şaşkınlığı daha da artar. Ali Nail Bey, Meliha'ya ses-lenir ancak Meliha onu duymadığı gibi hızla ormanın içinde kaybolur. Karanlıkta hiçbir yeri göremeyen Ali Nail Bey, ça-resizlikten ve yorgunluktan bulunduğu yerde uyuyakalır.

Ali Nail Bey uyandığında elinde feneriyle karşısında duran ihtiyar bir adamın kendisini izlediğini görür. İhtiyar adam, tehlikelerle dolu olan bu ormanda Ali Nail Bey'in yalnız kalmasını istemez ve onu az ileride bulunan evine davet eder. Eve vardıklarında onları ihtiyarın babası karşılar. Baba ile oğul birbirine o kadar çok benzemektedirler ki Ali Nail Bey bu duruma çok şaşırır. Daha sonra Ali Nail Bey'i dinlen-mesi için bir odaya götürürler. Ali Nail Bey kendisine veri-len odaya giderken evin içinde tanıdık bir koku duyar ancak o kokunun tam olarak ne olduğunu anlayamaz. Daha sonra odaya girip, odanın kapısının arkasından kilitlendiğini fark edince tedirginlik içinde odada otururken, o kokunun sevgi-lisi Meliha'ya ait olduğunu anlar ve Meliha'nın da bu evde olması nedeniyle yaşadığı kıskançlık duygusu onu uyutmaz.

Çıkardığı sesle Ali Nail Bey'in uyumadığını anlayan ev sahipleri onu salona kendi yanlarına davet eder.

Ali Nail Bey, salona girdiğinde odada diğer iki ihtiyar gibi yine yaşlı bir ihtiyarın oturduğunu görür. Salondaki bu üçüncü ihtiyarın diğer iki ihtiyarın peder ve büyük pederleri olduğunu; büyük pederin isminin Hasan Bâkî, oğlunun isminin Ali Vasfi ve kendisini bulan ihtiyarın torunu Mehmet Şerîf olduğunu öğrenir. Ali Nail Bey, Meliha'nın neden bu evde olduğunu sorunca Hasan Bâkî Efendi, diğer iki ihtiyarın itirazlarına rağmen kendilerindeki sırrı anlatmaya başlar. Hasan Bâkî Efendi yüz yetmiş beş yaşındadır ve bu kadar uzun yaşamasının sırrı çocukluğunda onu büyüten Kont dö Sen Jermen'den öğrendiği sırdır. Bu sır gereğince Hasan Efendi ve oğlu ile torunu yaşamlarını uzatabilmek için çevrelerindeki sağlıklı insanları bulduktan sonra onların bilinçleri kapalı bir şekilde evlerine gelmelerini sağlayıp, evlerine gelen bu insanlara yaptıkları bir takım şeylerle onların sağlıklı ve genç vücutlardan aldıkları hayat hücrelerini kendi ihtiyarlayan vücutlarına aktarmaktadırlar. Bu sayede Hasan Bâkî Efendi bu sırrı oğlu ve torunuyla paylaşmış, kendilerine Canvermezler ismini vermiştir.

Meliha'nın bu evde bulunma sebebi Canvermezler'in ömrünü uzatmak için olduğunu öğrenen Ali Nail Bey, Meliha'nın bir daha o eve gelmemesi için kendisine yapılacak her şeyi kabul eder. Bunu kabul eden Canvermezler, Ali Nail Bey'i loş ışıkların olduğu bir odaya götürürler ve Ali Nail Bey bu odada tıpkı kendisine benzeyen bir gölge görür. Bu gölge bir hayalete dönüşür ve Ali Nail Bey'in kimliğini belirten kâğıtlar cebine koyulduktan sonra evden çıkarak ormanın derinliklerine doğru ilerler. Hayalet, Ali Nail Bey'in ormanda geçtiği yollardan geçerek bir uçurumun kenarına gelip oradan düşer. Daha sonra Ali Nail Bey, kendisi sanılan bu gölgenin bulunup tabuta konulmasını izler. Tüm bu olanları izlerken kendisi de yaşlı bir ihtiyara dönüşür. Ali Nail Bey

görünüş itibariyle kimse tarafından tanınamayacak hale geldiği için Canvermezler tarafından serbest bırakılır. Ali Nail Bey serbest kaldıktan sonra kendi evine kadar yürür ve evde kendi hayaletinin cenazesinin kaldırıldığını görür. Cenaze için gelen sevgilisi Meliha'nın kendisini tanımayıp dilenci zannederek para vermesiyle artık yaşamadığını fark eder ve hayaletin gömüldüğü mezarın başında kendi yaşadıklarını yazmaya karar verir.

Selim Nüzhet Gerçek'in *Canvermezler Tekkesi* adlı eserinde olayların başlangıç noktası Ali Nail Bey'in kendisi adına balıkçılık yapan Halil Çavuş'tan aldığı yardım mektubudur. Bu mektup üzerine derhal Kilyos'a doğru yola çıkmaya karar veren Ali Nail Bey, yazıhanesinden çıkmadan evvel etrafına baktığında, yazıhanesinin onun için ne kadar güvenli ve huzurlu bir ortam olduğunu fark eder:

Sevdiğim yazıhanemden ayrılmadan evvel etrafıma bir göz gezdirerek çekmecelerimi kilitledim. Üçüncü göz beni meşgul etti. Anahtarlar deliğe giriyor lakin bir türlü dönmüyordu. Dördüncüye kadar kendi kendine söylendim. Örtülü perdelerden süzülen günün ışıkları biraz solgundu ama odayı yeteri kadar aydınlatıyordu. Odanın diğer bir köşesinde ise küçük bir gaz sobası, aydınlık içinde boşa yanan bir kandil gibi garip görünüyordu. Kilyos'a gitmeye karar verdiğim bu esnada idarehanem bana bir kat daha sıcak, sevimli, ferah göründü¹⁰⁴.

Ali Nail Bey'in zihninden geçen 'bu esnada idarehanem bana bir kat daha sıcak, sevimli, ferah göründü' cümlesi yazıhanenin Ali Nail Bey için huzurlu ortamı oluşturmasını ifade ederken, aynı zamanda hikâyenin ilerleyen kısımlarında yer alacak tekinsizlik, güvensizlik ortamlarının da habercisidir. Roman kurgusunun önemli öğelerinden biri olan mekân Tekin'e göre; anlatı sisteminin 'inşa' edilmesi açısından önemli olduğu gibi, kahramanların çiziminde de önem-

¹⁰⁴ Selim Nüzhet Gerçek. *Canvermezler Tekkesi*. Çeviren: Merve Köken. İstanbul, Karakarga Yayınları, 2021, s.20-21.

li bir role sahiptir. Bazı romanlarda, bazı karakterler, kişisel özelliklerinden çok, içinde yaşadığı çevreyle hatırlanırlar¹⁰⁵. Mekân, özellikle gotik romanda karakterin yaşadığı karamsarlığın, korkunun, sıkıntının okuyucuya aktarılmasında oldukça önemlidir. Yazıhane, Ali Nail Bey'in içinde bulunduğu son güvenli ve huzurlu mekânı oluşturmaktadır, zira yazıhaneden ayrıldıktan sonra hayatının akışı tamamıyla olumsuz bir yöne doğru gidecektir.

*Canvermezler Tekkesi'*nde Ali Nail Bey'in yazıhanesinden çıktığı andan itibaren yaşayacağı olayların habercisi olan bir sıkıntılı atmosfer yer almaktadır. Ali Nail Bey'in bindiği vapur Rumeli Kavağı İskelesi'ne yanaşırken, ortamda bir iç sıklık bir atmosfer vardır.

Vapur Rumeli Kavağı İskelesi'ne yanaşıyordu. Kavak; çıplak dağları, boş arazisiyle Boğaziçi'ne benzemeyen ve daha ıssız başka bir yer, belki adaları hatırlatan bir manzara oluşturunuyordu. İskele pek tenhaydı. Havaya akşamın karartısı şimdiden çökmüş gibiydi¹⁰⁶.

Gotik romanlarda yer alan mekânlar, karakterin içinde bulunduğu ruh halini ve yaşadığı ürperti ve korkuları anlatması açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle gotik mekânlar kasvetli, karanlık, loş, ıssız, tekinsiz mekânlardır. Bu mekânlardaki karanlık ve boğucu atmosfer ve bu atmosferde karakterin gotik romanın temel öğelerinden olan gizemli varlıklarla karşılaşması korku öğesinin yükselmesini sağlamaktadır. Rumeli Kavağı'ndaki Ali Nail Bey'e ıssız ve karanlık gelen atmosferin ardından, Ali Nail Bey'in aceleci hareketlerini gören iki yaşlı kadının sözleriyle gelecekte yaşanılacaklarla ilgili haber verilmektedir.

(...) Görmüş oldukları acele tavrından şaşırmış oldukları belliydi. Birisinin diğerine "Acele işe şeytan karışır" dediğini duydum. O saniye bu söze hiçbir önem vermedim.

¹⁰⁵ Bkz. Mehmet Tekin. *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2003, s.130.

¹⁰⁶ Gerçek, *Canvermezler Tekkesi*, s.24.

(...) Meğer bu cümlelerin ne kadar özel bir önemi varmış. Çünkü o gün duymuş olduğum son sözler işte bunlar oldu. O gün gerçekten de benim son günüm değil midir?¹⁰⁷

‘Acele işe şeytan karışır’ atasözü burada iki anlam taşımaktadır. Birinci anlamı, bir işi hızlı yaparsak, aksilikler yaşayabiliriz anlamındayken, bu kurgunun içerisinde ‘şeytan’ gerçek anlamıyla Ali Nail Bey’in ormandaki evde yaşayacaklarını da işaret etmektedir. Yani hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla karakterin yaşayacaklarına bir gönderme bulunmaktadır.

Vapurdan indikten sonra Ali Nail Bey’in yaşadıkları tüm hayatını değiştirmiştir. Öyle ki vapurdan binip iskelede kendisini bekleyen atı Ceylan’a binip yola çıkması, onun hayatındaki son ‘normal’ andır. Kilyos’a doğru yola çıkan Ali Nail Bey’in yolda gördüğü manzaralar gotik edebiyatın ana korku öğeleri ve mekânlarını oluşturmaktadır.

O zaman karşımda garip ve harap bir eski kule göründü. Onu şimdiye kadar görmemiş olduğumu zannediyordum. Sonra birdenbire “Acaba rüyada mıyım?” diye düşündüm. Görmüş olduğumu hatırladım. Kule karanlık içinde yükseliyor ve bütün etrafına hâkim oluyordu¹⁰⁸.

Gotik romanın kullandığı mekânlardan olan yüksek yapılar karakterin içinde bulunduğu atmosfer ile ilgili önemli bilgiler verirken, aynı zamanda korku öğelerinin ön plana çıkmasını da sağlar. Bu bağlamda büyük şato, kule, kilise, katedral gibi yapılar, medeniyetten uzak ıssız mekânlar, ışığın az olduğu ortamlar kurgudaki korku öğelerini açığa çıkarmak için kullanılmaktadır. Bu mekânlar orman, deniz, dağ gibi açık mekânlar olabileceği gibi; kule, kale, ev, mağara gibi kapalı ve dar mekânlar da olabilir. Ali Nail Bey’in yolu üzerinde gördüğü karanlık içinde yükselen eski kule, onun tekin-siz bir mekânda olduğunu göstermektedir.

¹⁰⁷ A.g.e., s.24.

¹⁰⁸ A.g.e., s.26.

(...) Fakat zihnim yine birden bire Meliha'nın hatıralarına daldı. Birdenbire soğuk bir toprak ve çürümüş yaprak kokusu gibi bir koku duydum. Atımın üstünde doğrularak bu garip kokuyu daha kuvvetle koklamak ve içeriğini anlamak istedim. Bana bütün bu koku o kuleden dökülüyor gibi geldi. O kuleden bütün etrafa çürümüş şeylerin kokusu, bir ölüm kokusu dağılıyor tedirginliğine kapılıyordum. Hoş olmayan bir his omuzlarımdan aşağı bütün vücudumu titreyişlerle sarstı¹⁰⁹.

Ali Nail Bey'in Canvermezler'in evine gidene kadar geçtiği tüm yollar adeta Hansel ile Gretel masalındaki kardeşlerin bıraktığı ekmek parçaları gibidir. Masalda çocuklar geri dönüş yollarını bulabilmek için arkalarında ekmek parçaları bırakıp, cadının evine varmaktadır. *Canvermezler Tekkesi*'nde Ali Nail Bey, yol boyunca gördükleri ve hissettikleriyle adeta kendinden bir parça bırakarak ilerlemektedir. Roman içerisinde korku öğelerinin en yoğun olarak kullanıldığı kısım, Kilyos'a gitmek için yola çıkan Nail Bey'in yolunu kaybedip Canvermezler'in evine gittiği kısımdır. Öncelikle karanlıklar içinde yükselen eski bir kule görmüş, bu kulenin ardından ölüm kokusu almıştır. "Duyuların obje ve olaylara ilişkin izlenimlerin zihinde anlamlandırılmasını ve bireyin dış dünyayı algılamasını sağladığı"¹¹⁰ düşünüldüğünde, Ali Nail Bey'in ölüme doğru gittiği görülmektedir.

Ali Nail Bey'in Kilyos yolunda, sapacağı yönü şaşırması onun kaderini ebedi bir şekilde farklı bir yöne çevirmiştir.

Eğer sağa giden yola sapmış olsaydım şüphe yok ki "vaka" başıma gelmiş olmayacaktı. Tekrar yola koyulurken, sağdaki tepenin başında biriken bulutlar içinde ancak belli belirsiz sezilecek derecede hafif ve pembe bir renk seçer gibi oldum¹¹¹.

¹⁰⁹ Gerçek, *Canvermezler Tekkesi*, s.26.

¹¹⁰ Gülşah Pilpil Yöney. "Gabriel Garcia Marquez ve Kokuların İmgelemi. *Litera: Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*. Yıl:2012, Cilt:25, Sayı:2, 91-103, s.92.

¹¹¹ Gerçek, *Canvermezler Tekkesi*, s.27.

Burada yazarın renk sembolizmasından yararlandığı görülmektedir. Ali Nail Bey'in yanlış yön olarak girdiği yönde karşısına tekinsiz ve tehlike sinyalleri veren atmosfer varken, gitmesi gereken fakat artık çoktan uzaklaştığı doğru yolda pembe renk seçilmektedir. Pembe renk insana rahatlık veren, iyi duygular uyandıran bir renktir ve Ali Nail Bey o yöne doğru sapmış olsaydı aslında hayatının devam edeceği ve olumlu şeyler yaşayacağı anlamı uyanmaktadır.

Birdenbire önümde gözlerimin hayâl meyal seçtiği taşlar arasından bir karaltının hareket ettiğini, bir karaltının yürüdüğünü fark ettim. Bu bir insan gölgesiydi. Bu gölge bana doğru yürüyordu, anladım ki bu bir kadındı!¹¹²

Sapmış olduğu tekinsiz yolda olağandışı şeyler yaşamaya başlayan Ali Nail Bey, şehrin çok uzağındaki ıssız bir ortamda yürüyen bir kadın görür ki gördüğü kadın sevgilisi Meliha'dır. Ancak Meliha kendisini duymaz, görmez, ormanın içinden hızlıca adeta bir gölge gibi dalgın bir şekilde yürüyüp gider. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu durumun Canvermezler'in yaptığı uygulamalar nedeniyle olduğu anlaşılabacaktır. Meliha aslında Canvermezler'in ölümsüz olmak uğrunda onun hayat hücrelerini alabilmek için yaptıkları bir çeşit telkinin etkisi altındadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hasan Baki Efendi şu sözlerle bu durumu izah etmektedir: "Bizim kapımıza varan yol hem uzun hem de sarptır. Eğer bu misafirlerimizi hipnotizmalı bir telkin ile uyutmazsak zavalıların yolun zahmetinden şikâyet hakları olurdu"¹¹³. Kendi bilinci dışında hareket eden Meliha, başına gelenlerin farkında olmadığı gibi, realitede neler yaşandığının da farkında değildir. Aslında Canvermezler'in elindeki bir esir gibi, onların buyruğu altındadır. Burada Batı gotiğinin en ünlü eserlerinden biri olan Mary Wollstonecraft Shelley'nin 1818 tarihinde kaleme aldığı *Frankenstein*¹¹⁴ adlı eseri akıllara gelmektedir.

¹¹² A.g.e., s.32.

¹¹³ A.g.e., s.121.

¹¹⁴ Bkz. Mary Shelley. *Frankenstein*. Çeviren: Duygu Akın, İstanbul, Can Sanat Yayınları.

Her ne kadar Shelley'in eserinde Dr. Frankenstein, kadavralar-dan yeni bir insan yaratıp ona hükmediyor olsa da, bu eserde de yaşayan bir insana yapılan telkinler ve ruhsal uygulamalarla onun bilincine ve varlığına bir hükmetme durumu söz konusudur.

Issız ormanda hızlı adımlarla yürüyüp izini kaybettiren Meliha'nın ardından onu yakalamak için koşan Ali Nail Bey, yolu üzerindeki kaygan taşlar nedeniyle düşüp, olduğu yerde bayılmıştır. Ancak bu baygınlık anından bir hisle kalkmak zorunda kalmıştır.

Fakat bir vücudun varlığını hissettim ve bu vücudun bakışlarının ağırlığı adeta bana çarptı. Beni uyandırdı. Aslında çok kereler uyurken böyle birisinin yaklaştığını ve bana baktığını –hemen herkes gibi- ben de hissetmiş-tim. Ama bu hissim hiçbir zaman bu kadar açık ve şiddetli olmamıştı. Varlığı ve bakışlarıyla bu kadar ağır gelen bu kadar etkili birinin başka hiçbir kimseye benzememesi gerektiğini düşündüm.¹¹⁵

Ali Nail Bey'in Kilyos yolunda yanlış yöne sapması kade-rinde yaşadığı ilk dönüm noktasıyken, baygın düştüğü yerde varlığını hissettiği ihtiyarla karşılaşması ikinci düğüm noktasıdır. Gotik romanlarda korku öğesinin oluşmasını sağlayan şahıs kadrosunda yaşlı adam ya da kadınlar da yer almaktadır. İhtiyar oluşları gizli ve kötücül emellerini saklayan bir maske gibidir. Burada geleneksel anlatılardaki ihtiyar kadınlar düşü-nüldüğünde, ihtiyar oluşlarını kullanarak insanlara kötülük yapma istekleri hatırlanacaktır. Ali Nail Bey'in karşısında du-ran ihtiyar adam da onun zor durumda olduğunu ve yardım etmek istediğini söyleyip Canvermezler'in evine götürecektir.

Basamaklardan çıkınca hasır köşeli sofada tam karşımda bana yol vermiş olan rehberime bir o kadar benzeyen bir ihtiyar gördüm. Elimde olmayarak arkama dönüp bu ada-mın da ötekinin bir ayna içinde görülen bir yansıması olup olmadığını kontrol ettim.¹¹⁶

¹¹⁵ Gerçek, *Canvermezler Tekkesi*, s.56.

¹¹⁶ A.g.e., s.68.

Eserde gotik edebiyatın ünlü eserlere yapılan atıflardan biri de Bram Stoker'ın 1897 yılında yayınlanan gotik romanı *Dracula*'dır. *Canvermezler Tekkesi*'nde Ali Nail Bey'in, iki ihtiyarın aynadaki yansımaları kontrol etmesi, onların gerçek insan olup-olmadığını anlamak içindir ve okur zihninde *Dracula*'da yer alan ikonik ayna sahnesini canlandırmaktadır.

Tıraş aynamı pencereye asmış, tıraş olmaya başlamak üzereydim. Birdenbire omzumda bir el hissettim ve Kont'un sesinin, "Günaydın," dediğini duydum. Onu görmediğim için irkildim, çünkü aynadaki yansıma arkamda kalan odanın tümünü kaplıyordu. İrkildiğimde hafifçe yüzümü kestim, ama o anda bunun farkına varmadım. Kont'un selamına karşılık verip nasıl yanıldığımı görmek üzere yine aynaya döndüm. Bu sefer ortada yanlışlık olamazdı çünkü adam yakınımdaydı ve omzumun üzerinden onu görebiliyordum. Fakat aynada yansıması yoktu! Arkamdaki odanın tümü görünüyordu; fakat içinde kendimden başka birine ilişkin belirti yoktu.¹¹⁷

Transilvanyalı Kont Drakula'nın şatosunda kalan Avukat Jonathan Harker'ın, Kont'un yansımaları aynada görmemesi, Kont'un gizemli ve metafizik varlığının kanıtı olmuştur. Ali Nail Bey de birbirine çok benzeyen bu iki ihtiyarın gerçek olup olmadığını anlamak için aynadaki yansımalarına bakmış, sonrasında ikisinin ayrı ayrı kişiler olduğunu anlamıştır. Ancak gerçek kişiler de olsa Ali Nail Bey'in içine girdiği ev onda tekinsizlik hissi uyandırmış, bu nedenle de tedirginlik duymuştur. Yaşadığı bu duygular, kendisine dinlenmesi için gösterilen odaya girmesiyle daha da artmıştır.

Bu açılan kapıdan içeri girince yine hasır döşeli, dar bir yol vardı. Bu yolun ucunda diğer bir kapı daha açılıyordu. Bu kapıdan geçince rehberim altı basamaklı bir merdiveni aydınlatı. Bu merdiven de hasır döşeliydi. Kenarındaki küçük parmaklık ise fazlasıyla eskimişti, düşecek gibi sallanıyordu. Basamaklarla çıktığımız noktada açılan sonuncu kapıdan rehberim beni içeri soktu. Oldukça karanlık bir odaya girmiştım.¹¹⁸

¹¹⁷ Stoker, *Dracula*, s.46.

¹¹⁸ Gerçek, *Canvermezler Tekkesi*, s.73.

Ali Nail Bey'in labirenti andıran yollardan, iç içe odalardan geçip ulaştığı oda karanlık bir odaydı. Gotik romanın kullandığı mekânlar olan labirentler, iç içe geçen odalar kahramanın yaşayacağı korkulu süreç ile ilgili bilgiler vermesi açısından oldukça önemlidir. Ali Nail Bey'in Rumeli Kavağından vapurdan inip, Canvermezler'in evine kadar geldiği bölümde gotik edebiyatın pek çok öğesinin kullanıldığı görülmektedir. Atmosfer olarak karanlık ve ıssız bir atmosferin yanında tekinsiz ve her an kahramanın başına bir şey gelecek hissi uyandıran mekân tasvirleri yazar tarafından uygun olarak kullanılmıştır.

Canvermezler'in evinde Ali Nail Bey, üç ihtiyarın hayatı kalma sırlarını öğrenmiş ve sonrasında Meliha ile birlikte serbest kalmak istediğini söylemiştir. Bu istek üzerine Hasan Baki Efendi: "Yaşayacaksın. Ama İstanbul mezarlıklarından bir tanesinde senin de bir taşın altında mezarın olacaktır"¹¹⁹ sözleri Ali Nail Bey'in büyük bir korkuya kapılmasına neden olmuştur.

Bu sözleri takip eden sessizlik içinde kalbimin dehşetle çarptığını ve şakaklarımın terlemeye başladığını duydum. Korkuyor fakat belirli bir şeyden değil; karanlıktan, hayaletlerden, gecelerden korkulduğu gibi korkuyordum¹²⁰.

Ali Nail Bey'in bu sözleri aslında Canvermezler'in evinde yaşadığı sürecin doruk noktasına ulaştığı ve tüm korkularının açığa çıktığı bir andır. Her ne kadar Hasan Baki Efendi 'yaşayacağını' söylese de, Ali Nail Bey'in yaşamının sonuna gelinmiştir. Canvermezler, bu arada Ali Nail Bey için bir karar almışlardır. Buna göre Ali Nail Bey'i öldürmeyecekler fakat onun gitmesine izin de vermeyeceklerdir. Bu durum karşısında Ali Nail Bey, Meliha'nın bir daha o eve gelmemesi şartıyla bir anlaşma yapar ve Ali Nail Bey'e yapılan bir operasyon ile ona tıpatıp benzeyen bir hayalet ortaya çıkar.

¹¹⁹ A.g.e., s.136.

¹²⁰ A.g.e., s.137.

İlk önce gözlerimi kapadım. Sonra yine açarak bana doğru tutulan bir fenerin ışığına bakmayarak odanın karanlığı içinde belirsiz bir noktaya doğru baktım. Biraz sonra kendime rağmen titremeye başladım. Bulunduğum koltuğun sırasında, demin boş olan diğer koltuğun üstünde şimdi bir şey, bir gölge vardı. Oturmuş bir adamın ışıktan yansıyan gölgesi, benim gölgem vardı. Bunu hemen anladım. Çünkü bir kolumu biraz kaldırır kaldırmaz gölge de kolumu oynattı¹²¹.

Canvermezler'in yaratmış oldukları gölge, Ali Nail Bey'in hayaletidir. Ölümsüz kalabilmek için insanların hayat hücrelerini alan Canvermezler, Ali Nail Bey'in hayaletine onun kimliğini verdikten sonra ormanda Ali Nail Bey'i arayanlar tarafından bulunmuştur. Böylece eserde gotik edebiyatın en çok kullanılan korku ögesi olan hayalet de varlık göstermiştir.

Sonuç olarak Selim Nüzhet Gerçek'in kaleme almış olduğu *Canvermezler Tekkesi* romanı Türk edebiyatında Batılı anlamda gotik unsurların kullanıldığı bir roman olarak, başarılı bir uyarlamadır kanaatine ulaşılabilir. Romanda gotik edebiyatın pek çok ögesi yer almakta ve kurgunun içinde başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. Issız, tekinsiz, karanlık mekânlar, bu mekânlardaki korkutucu atmosferin karakterin hissettikleri üzerinden okura aktarılması ve metafizik varlıkların ve olayların yaşanması romana sürükleyicilik kazandırmakla birlikte gotik edebiyatın arzu ettiği korkuyu da açığa çıkarmaktadır.

¹²¹ Gerçek, *Canvermezler Tekkesi*, s.159.

III. BÖLÜM

DOĞU EDEBİYATINDA GOTİK

Doğu Edebiyatında 'Gotik' Kavramı Üzerine

İslami dönem Arap edebiyatında gotik öğeler fazlaca yer almasına rağmen araştırmacılar daha çok kendi ulusal edebiyat eserlerini gotik türüne göre analiz etmişlerdir. Japon gotiği gibi bazı Asya ve eski sömürge ülkelerinin gotik edebiyatına dair eleştirel okumaları yapılmış olmasına rağmen, Arap dünyasındaki gotik türü, araştırmacıların pek dikkatini çekmemiş ve bu konu nadiren ele alınmıştır. Arap edebiyatında gotik türünün göz ardı edilip dikkate alınmamasının çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Bunlardan biri, Arap dünyasında roman türünün günümüzde algılandığı anlamda, ancak yirminci yüzyılın başlarında gelişmeye başlamış olmasıdır.¹²² Bu bağlamda Afaf Al-Batayine "Arap Kurgusunda Edebi Tür Sorunu"¹²³ başlıklı makalesinde, romanın, bağımsız bir tür olarak, nasıl sınıflandırıldığını yeniden düşünmeyi amaçladığını ve çoğu eleştirmenin popüler kurguyu incelemekten kaçınmasının nedenlerini araştırır.¹²⁴

Afaf Al-Batayine, Arap yazarların 19. yüzyılın sonlarında birden fazla düşünce akımı ile karşı karşıya olduklarını, eski anlatı geleneğini takip etme çağrısında bulunanların yanı

¹²² Rahmi Er. *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*. Ankara, Star Ajans, 1997, s.43.

¹²³ Çeviriler başka türlü belirtilmedikçe tarafımda yapılmıştır.

¹²⁴ Afaf Al-Batayine. "Arap Kurgusunda Edebi Tür Sorunu" *Alamat*, Vol: 51, No: 13, 2004, ss.520-582.

sıra Batı edebiyatlarını takip etmek isteyenlerin de olduğunu ve bu akımı benimseyenlerin özellikle Fransızca'dan çevrilen eserler aracılığıyla Batı romanına erişim sağladıklarını ifade eder.¹²⁵ Ancak, duygusal roman gibi popüler kurgusal yapıtlar, edebiyat eleştirmenleri arasında değil, yalnızca çevrilen eserlere erişim sağlayan okuyucular arasında kabul görmüştür. Popüler kurgusal yapıtlar ulusal konular ve sorunlarla ilgilenmediği ve bunun yerine eğlenceye odaklandığı için ciddiye alınan daha gerçekçi romanlara karşın birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Bu durum, popüler edebiyatın Arap dünyasında romanın yayılmasının başlangıçta edebi eleştirmenler tarafından görmezden gelinmesine neden olmuştur.¹²⁶

Al-Batayine'ye göre popüler roman hakkındaki önceki araştırmalar, bu türdeki edebiyatı anlamak, eleştirmek ve kök salmak amacını taşımadığı için, Arap dünyasında popüler kurgu, Arap romanının ilk aşamasında bir dizi engelle karşılaşmıştır.¹²⁷ O dönemde eleştirmenler, çoğunlukla Arap edebiyatında romanı bir edebi form olarak kurma çabasındaydılar, bu da türden bağımsız bir Arap romanı yaratma amacıyla türleri karıştırmalarına neden oldu.¹²⁸ Ayrıca, Al-Batayine'nin işaret ettiği başlıca engellerden biri, üniversitelerin, Arap edebiyatının kanonlaşmış eserlerine ve klasiklerine odaklanmaları olmuştur.¹²⁹ Bu durum, klasik kanonlara bir tehdit olarak görülebilecek popüler kurgunun okuyucular tarafından ihmal edilmesine neden olmuştur.

Bir diğer engel ise popüler kurgunun dilinin açık ve yeni bir ifade ve yazma şekli gerektirmesidir.¹³⁰ Bu yazım tarzı, eleştirmenlerin yüksek sanatsal ve etkileyici dil içeren edebiyat arayışlarına uymadığı için, eleştirmenlerin ihtiyaçları-

¹²⁵ A.g.e., s.528.

¹²⁶ A.g.e., s.549.

¹²⁷ A.g.e., s.544.

¹²⁸ A.g.e., s.545.

¹²⁹ A.g.e., s.579.

¹³⁰ A.g.e., s.549.

nı karşılamaz.¹³¹ Arap dünyasında popüler kurgu, ahlaki ve eğitim standartlarına sahip olmaması nedeniyle çokça eleştiri almış olmasına rağmen, Batı'dan çevrilen eserlerin etkisi ve birçok Arap bilginin öğrencilere tanıttığı çeşitli eleştiri okulları, popüler kurgu türlerinin kabulünü teşvik etmeye yardımcı olur.¹³² Ayrıca, gotik türünün Batı'da bağımsız bir akademik alan olarak geç kabul edilmesi (1970'ler), bu zamana kadar Arap romanlarının genellikle romantizm ve realizm üzerine odaklanmış olması Arap bilginlerinin bu türü ihmal etmesinin nedenleri arasında gösterilebilir. Dahası, Arap romanının edebi eleştirisi Batı eleştirisiyle karşılaştırıldığında da daha geç başlamıştır. Bu gecikme, popüler kurgu ve gotik gibi belirli edebi türlerin sınırlı tanınmasını ve keşfini etkilemiş olabilir. Özetle Arap romanının erken aşamalarında popüler kurgunun kabulünü ve anlaşılmasını etkileyen çeşitli engeller ve faktörler arasında kanonlaştırılmış eserlere odaklanma, dil tercihleri, olumsuz eleştiri ve Batı edebiyatının etkisi bulunmaktadır.

Arap dünyasında romanın geç ortaya çıkması ve gelişimi, roman türlerinin ve eleştirilerinin gelişimini de etkilemiştir. Batı edebi akımlarını ve romanlara yönelik eleştirel yaklaşımları benimsemesine rağmen, roman yazımı, romanın yayılması başlangıçta kültürel nedenlerden dolayı romantik ve gerçekçi denilebilecek belirli konularla sınırlıydı. Bir diğer neden ise roman yazımının genellikle çeşitli ideolojik ve sosyal koşullardan etkilenmesidir. Bu nedenle, bir kültür ne kadar çok entelektüel ve sosyal değişime maruz kalırsa, roman yazma deneyimi de o kadar farklılık göstermektedir. Gotik kurgu, Arap dünyasında romanların görülmeye başladığı dönemde göz ardı edilen birçok türden biridir, çünkü odak noktası çoğunlukla yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı gerçekçi roman yazımına yönelmiştir. Ancak, son yıllar Arap

¹³¹ A.g.e., s.550.

¹³² A.g.e., s.579.

roman yazımında büyük değişiklik yaşarken, genel olarak roman türlerinin ve özellikle gotik romanların sınıflandırılmasının eksik olduğu görülmektedir.

Günümüzde Arap romanları sınıflandırıldığında, bu sınıflandırmalar arasında korku ve bilim kurgu romanları bulunsa da gotik romana neredeyse hiç yer verilmemektedir. Ayrıca, gotik romandan gelişen büyülü gerçekçilik, Arap yazarlar ve bilim adamları arasında daha popüler hale gelmiştir.¹³³ Mısırlı yazar Muhammed Mustagap, 1960'lara dayanan büyülü gerçekçilik ile ilgili eserler veren ilk yazarlar arasındadır ve en bilinen eserlerinden biri *Dayrut'tan Masallar*'dır.¹³⁴ Bu eserdeki hikayelerin çoğu, büyülü gerçekçilik geleneğinin bir parçası olarak kabul edilebilir, ancak gotik özelliklerin izlenebileceği *Akasya Köpeği* ve *Bughayli Köprüsü* gibi bazı hikayeler de bulunmaktadır.¹³⁵ Büyülü gerçekçiliğin gotik romandan daha popüler olmasının muhtemel bir nedeni, bu akımın açıkça politik konular ve sömürge sonrası kaygılarla ilişkilendirilmesi ve 1960'lar ve sonrasında bazı Arap ülkelerinde dramatik değişikliklere tanıklık edilmesidir.¹³⁶ Bu nedenle gotiğin yokluğu, eleştirmenlerin türe dair bilgisizliğinden veya yazarların gotik roman özelliklerinden kaçınmasından kaynaklanabilir.

Ayrıca, gotik terimi kendisiyle ilişkilendirilen Avrupa kültürel çağrışımlarının bir sonucu olabilir çünkü bu terim, Alman kavmi olan 'Gotlar'dan türetilmiştir. Bir başka neden ise David Blair'in öne sürdüğü gibi, gotikin modernitenin etkisiyle ilişkilendirilmesidir.¹³⁷ Modernite ile birlikte gotiğin Avrupa dışı kültürlerde var olmasına olanak sağlanmıştır.

¹³³ Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s. 16.

¹³⁴ Bkz. A.g.e., s.579.

¹³⁵ Bkz. A.g.e., s.579.

¹³⁶ Bkz. A.g.e., s.17.

¹³⁷ Bkz. David Blair. "Introduction." *Gothic Short Stories*. Ed. David Blair. Wordsworth Editions, v2002, ss.viii-xxvi.

Modernitenin en temel belirtilerinden olan sosyal, kültürel, ekonomik ve politik alanlarda beraberinde getirdiği değişiklikler gotik unsurların Avrupa dışı kültürlerde de var olmasına olanak sağlamıştır.¹³⁸ Gotiğin Arap edebiyatında varlığı için bir diğer önemli argüman ise gotik yazımının doğası ve bazı özelliklerinin, Arap dünyasının yaşadığı koşullara oldukça uygun olmasıdır.¹³⁹ Gotiğin değişim zamanlarında ortaya çıktığı iddia edilmektedir. Arap dünyası da son zamanlarda sosyal, politik ve ekonomik açıdan oldukça önemli ve çeşitli değişikliklere tanıklık etmiştir.¹⁴⁰

Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere her ne kadar gotik edebiyatı Batı kültüründe başlamış ve kök salmış olsa da Arap edebiyatında da gotik unsurları tespit ve takip etmek mümkündür. Bu çalışma Arap dünyasındaki gotik unsurların izlerini takip ederek Arap edebiyatındaki gotik edebi geleneği konusunda eleştirel inceleme eksikliğinden kaynaklanan boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla Arap edebiyatında yer alan ve gotik unsurların belirgin olarak ortaya konulduğu eserler hakkında bilgi verildikten sonra Ahmed Saadavi'nin *Frankestein Bağdat'ta* isimli romanının yakın okuması yapılarak Arap romanında gotik özellikler ve yazarların bunları nasıl kullandıkları tespit edilecektir.

Doğu Edebiyatında 'Gotik' Eserler

Gotik temel olarak geçmişî hatırlatan, gizemli, doğaüstü olayları karanlık, kasvetli ve kafa karıştırıcı koşullarda gezgin, dışlanmış, deli kadın, kötü ve lanetli karakterler gibi bir dizi estetik özellik kullanarak belirli sosyal, kültürel, ekonomik ve politik konulara karşı kaygı uyandırmayı amaçlar.¹⁴¹ Gotik

¹³⁸ Bkz. A.g.e., ss.viii-xxvi.

¹³⁹ Bkz. Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.18.

¹⁴⁰ Bkz. A.g.e., s.18.

¹⁴¹ Bkz. M. Fikret Arargüç, "Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik," *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 36, Erzurum 2016, ss.245-257.

eserlerde genellikle, eserin işlediği konuyla ilişkilendirilen uzak veya harap olmuş yerler tercih edilir. Mekân, kötüleşen bir atmosfer yaratmak için gizemli ve labirent şeklinde tasvir edilir ve bu da korku ve dehşet etkileri oluşturur. Bu öğeler ve özellikler, bir kaygı hissi yaratmak amacıyla kullanılır. Bu ise sosyal, kültürel, politik ve ekonomik alanlardaki belirli yönleri ve olguları sorgulamak için yapılmaktadır.¹⁴² Çünkü gotik, genellikle göz ardı edilen şeyleri ortaya çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken de belirli kültürel, politik ve ekonomik konulara dikkat çekmek için çelişen iki kavramı birleştirir ya da Hoggle'ın ifade ettiği gibi "hayat/ölüm, doğal/doğüstü, eski/modern, gerçekçi/yapay ve bilinçsiz/bilinçli gibi karşıt koşullar arasında çatışma yaratır."¹⁴³ Gotik, kültürel, siyasi ve ekonomik konulara yönelik gerilim yaratmayı amaçlasa da bu konularda çözümlemeler sunmayı değil daha çok ilgi uyandırarak kaygı yaratmayı amaçlar.

Gotiğe bu perspektiften yaklaşmak gotiğin tarihsel süreçte taşınabilirliğini ve ilk olarak Avrupa'da ortaya çıktığı kültürlerden oldukça farklı kültürlerde de çeşitli değişimlere uğrayarak var olduğunu göstermektedir. Örneğin, gotik romanın ilk ortaya çıktığı zamanlarda mekân olarak genellikle eski kaleler tercih edilmiştir. Ancak tür iki yüzyıl boyunca ilerledikçe bu mekânlar, eski ve hayaletli evlere ve nihayetinde kentsel mekanlara evrilmiştir. Bir diğer örnek ise, gotiğin yirminci yüzyılın sonuna doğru bilim konularını da içermeye başlaması olarak verilebilir. Bu da gotiğin Avrupa'da ilk ortaya çıktığı kültürlerden oldukça farklı bir kültürde nasıl ortaya çıktığını anlamamıza olanak sağlar.

Bu anlamda Doğu edebiyatında gotik eserlerin varlığı araştırıldığında, gotik unsurlar taşıyan en önemli ve bilinen eser *Binbir Gece Masalları*dır ve bu eserin Batı edebiyatında

¹⁴² Bkz. A.g.e., s.245-257.

¹⁴³ Jerold E. Hoggle. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2012, s.9.

birçok eseri etkilediğine dair görüşler bulunmaktadır.¹⁴⁴ Bu etkilere en önemlisi eserde bulunan gotik unsurlara benzer özelliklerin diğer Batı kökenli eserlere de yansıtıldığı üzerinedir. *Binbir Gece Masalları* Antoine Galland tarafından 1704-1717 yılları arasında Fransızcaya çevrilmiştir.¹⁴⁵ Bu eser, Britanya'daki edebi çevrelerde önemli bir metin haline gelmiş ve Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri*, Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* ve Samuel Johnson'un *Habeşistan Prensi Rasselas'ın Öyküsü* gibi çeşitli yazarların eserlerini etkilemiştir.¹⁴⁶ Bu eserler, *Binbir Gece Masalları*'nda da bulunan bazı gotik özellikleri ve motifleri içerir. Bunlardan bazıları uzak ve izole edilmiş mekanlar, kadınların erkek kontrolü altında olması, aşırı tehditler, hayaletlerin görünüşleri, gizli geçitler ve gizli topluluklardır. *Binbir Gece Masalları* yalnızca Avrupalı yazarları değil Edgar Allan Poe gibi Amerikan gotik yazarlarını da etkilemiştir.¹⁴⁷

Binbir Gece Masalları'nın çerçeve anlatısını Kral Şehriyar'ın ve ilk karısının ihanetinin hikayesi oluşturmaktadır. Şehriyar, tüm kadınların ihanet edeceğine inanır; her gece bir genç kızla evlenir ve onu ertesi gün öldürür, böylece hiçbir kadının ona ihanet etme fırsatı olmaz. Üç yıl boyunca, başka hiçbir genç kızın onunla evlenmeye cesaret edemeyeceği bir noktaya gelene kadar bunu sürdürür. Vezir'in kızı Şehrazad, babasından Kral'la evlenmesine izin vermesini ister ve diğer kadınların katliamını durdurmak için bu planı yapar. Zekasıyla, Şehriyar'ın kadınlara karşı tutumunu değiştirmeyi başarır.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Bkz. Betül Hoşgör, *Cebra İbrahim Cebra ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Bursa, 2005, s.7.

¹⁴⁵ Bkz. Veli Ulutürk, "Binbir Gece," *İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/binbir-gece>. Son erişim: 03.12.2023.

¹⁴⁶ Bkz. Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.42.

¹⁴⁷ Bkz. A.g.e., s.43.

¹⁴⁸ Bkz. Muammer Sarıkaya, "Binbir Gece Masallarında Kadın İmajı," *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 29/2, 2016, ss. 143-165.

Şehriyar karakteri, tipik gotik kötü karakterin özelliklerini taşır. O, aristokrat bir aileden gelir ve ilk karısı tarafından aldatıldıktan sonra kadınlara karşı sadist bir tutum sergiler. İlk karısının ihaneti nedeniyle kadınlardan sürekli intikam alır. Şehriyar'ın kadın figürü ile olan mücadelesinde ve ona davranışındaki gotik özelliklerden bir diğeri de gizem kavramıdır çünkü gotikte gizem kavramı, rahatsız edici ve yabancı hale gelen tanıdık bir şeyin üzerine kuruludur.¹⁴⁹ Şehriyar'ın bakış açısından hem kadınlar hem de evlilik rahatsız edici, yabancı şeyler haline gelir. O, tanıdık olan evliliğe karşı savaşır ve kadın figürüne karşı bastırılmış duyguları onu karılarını öldürmeye yönlendirir. Bu durum, Şehrazad'ın, onu öldürme kararını geciktirmeyi başardığı ve onun çelişkili, şiddet dolu ve sadist davranışını kadın figürüne karşı çözmeyi başardığı noktaya kadar devam eder. Kötü kadın katili Şehriyar ve kadın durumunu düzeltme konusunda usta kahraman Şehrazad, bir gotik kötü karakter ve bir gotik kahramanının örnekleri olarak gösterilebilir. Bu bağlamda, gotik öğelerin kesinlikle doğu masallarında var olduğunu ve *Binbir Gece Masalları*'nın bunun en özel örneklerinden biri olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. *Binbir Gece Masalları*'nın bazı temalarının analizi, bu hikayelerin gotik romanlarla benzer özelliklere sahip olduğunu gösterir.

Arap edebiyatında yer alan bir diğer gotik eser *Umm Al-Davis*'dir. Ali Abu al-Rish'in romanı, gotik özellikleri ve unsurları ima eden çeşitli temaları ve motifleri ortaya koymaktadır. Romanda anlatılan hikâye, Arap Körfez ülkelerinde popüler olan bir masala dayanmaktadır. Al-Rish'in bu masalı kullanım biçimi, masadaki gotik öğeleri vurgulamaya yardımcı olmaktadır.

Mekân, genel olarak gotik romanlarda var olan önemli bir özelliktir. *Otranto Şatosu*'nun yazarı Horace Walpole romanı

¹⁴⁹ Bkz. Douglass Thomson, "Glossary of the Gothic: Uncanny." *Raynor Memorial Library*. Marquette University, epublications.marquette.edu/gothic_uncanny/, Son erişim: 03.12.2023.

yazma süreciyle ilgili yazışmalarında, bir rüyadan uyandı-
ğında tek hatırlayabildiği şeyin, kendisini eski bir şatoda his-
settiğini ve büyük bir merdivenin en üst korkuluğunda zırhlı
dev bir el gördüğünü belirtir.¹⁵⁰ Gotiğin bu yazışmada görü-
len iki ana özelliği vardır. Bunlardan ilki eski şato, geçmiş ve
kasvetli atmosferi çağrıştıran mekânla ilgili unsurlar, ikincisi
ise zırhlı dev bir el görüntüsü tarafından oluşturulan deh-
şet hissidir. Emma Clery, gotik şatonun Otranto'nun başlıca
kahramanı olduğunu ve gasp, zorbalık ve hapis hikayesinin,
mekânın uyandırdığı ruh halinin bir uzantısı olarak görüle-
bileceğini ifade eder.¹⁵¹ ("Introduction" xv). Bu nedenle, şato,
romana hem fiziksel hem de psikolojik olarak hükmetmek-
tedir.¹⁵² Daha sonra mekânın gotik eserlere olan etkisi, gotik
öğeler içeren romanlar için geleneksel hale gelmiştir.

Umm Al-Davis'i de gotik romanlarda mekânı merkeze
yerleştiren bu geleneğin bir temsilcisi olarak değerlendirmek
mümkündür. Roman, tekrar tekrar mekânın etkisini kulla-
narak, okuyucuya başkahramanın ruh halinin gotik yanını
iletmeyi amaçlar.¹⁵³ Abu al-Rish'in eserinde iki tür mekân
bulunmaktadır. Birincisi, Feyruz'un ziyaret ettiği manzara ve
anıtlar olan dış, fiziksel mekânlardır; diğeri ise içsel, sahte iç
mekân olarak adlandırabileceğimiz Feyruz 'un iç dünyasıdır.
Mekânın fiziksel ve görülebilen bir şey olması gerektiği bilin-
mektedir. Ancak, bu roman, fiziksel mekân ile Feyruz 'un iç
dünyası arasında güçlü bir bağlantı ortaya koyar ve ikisi bir-
birine karışır. Örneğin, Feyruz 'un ziyaret ettiği manzaralar
ve anıtlar gerçekten de boş alanlardır ve korku ve dehşet duy-
gusunu uyandıracak hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte, baş-
kahraman, bu alanları daha önce bildiği hikayelerle ve çocuk-

¹⁵⁰ Bkz. Emma Clery, Giriş, Otranto Şatosu, Horace Wolpole, Çeviren: Zeynep Bilge, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s.VII.

¹⁵¹ Bkz. A.g.e., s.xv.

¹⁵² Bkz. A.g.e., s.xv.

¹⁵³ Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.45.

luğundaki bazı krizlerle ilişkilendirir. Bu, çoğu gotik romanın aksine, boş ve kasvetli yerlerin karakterlerin ruh dünyasına önemli bir etkisi olduğuna dair yaygın olarak bilinenin tersine bir durumdur. Bu nedenle, bu iki tür mekân ayrılmaz, çünkü kasvetli fiziksel mekân, başkahramanın içsel duygularının bir yansımasıdır.

Feyruz'un gittiği her yer kasvetli, kararmış ve bu düşüncelerle hayaletlenmiştir. Jerold Hoggle, bir gotik hikayesinin genellikle eski veya görünüşte eski bir alanda gerçekleştiğini ifade etmektedir.¹⁵⁴ Feyruz, evinden koparılmış ve vücudu işgalci tarafından kirletilmiştir. Adasından şehre yapılan bu geçiş, Feyruz için diyasporik bir yolculuğun ilk aşamasını oluşturur.¹⁵⁵ Kendisinin dış uzaydan geldiğini hisseder ve dünyada bir yaşama hakkına sahip olmayan biri olarak algılar.¹⁵⁶ Birçok tanıdığı ölmüştür ve hatta şehirde keyif aldığı yerler ya harabe olmuş ya da modern yapılarla değiştirilmiştir. Şehir terkedilmiş bir yer gibidir ve içinde yaşayanlar, bir zamanlar burada yaşayan insanların yalnızca iskeletleri ve ruhları vahşi doğuda dolaşıp duran insanlardır.¹⁵⁷ Tüm bunları düşünmek Feyruz'un hem hoşuna gitmekte hem de onda depresyon ve kaçma isteği yaratmaktadır.

Uzun bir içsel mücadele sonrasında, Feyruz içinde yaşadığı çatışmadan kaçmak için çöle sığınır. Geçmişte bu yere dair olan insanları ve hikayeleri hatırlamaktan keyif alır. Fredd Boting, gotik romanların, kaybolmuş bir romantizm ve macera çağına duyulan özlemi sürdürdüğünü öne sürmektedir.¹⁵⁸ Geçmiş, gotik yazımında önemli bir özelliktir. Bunun bir nedeni, gotiğin dayandığı dehşet ve korku duygusunu çağrıştırmasıdır. Diğer bir neden ise gotiğin modern endişeleri bilinçli bir şekilde belirsiz, hatta kurgusal bir geçmişe

¹⁵⁴ Jerrold E. Hoggle. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2012, s.2.

¹⁵⁵ Ali Abu Al-Rish, *Umm Al-Davis*, Altanver, 2013, s.9.

¹⁵⁶ Bkz. A.g.e, s.10.

¹⁵⁷ Bkz. A.g.e., s.14.

¹⁵⁸ Bkz. Fredd Boting, *Gothic*. Routledge, 2013, s.5.

yansıtmamasından kaynaklanmaktadır.¹⁵⁹ Geçmiş aynı zamanda ulaşılamaz olduğundan önemlidir. Sırların ve korkunun kaynağı geçmişte bulunduğu, dehşet duygusu şiddetlenecek ve daha uzun süre devam edecektir. Feyruz genellikle bu yerleri kendi ifadesiyle bilgi günahını işlemek için çağırır.¹⁶⁰ Bilgiye olan bu şekildeki yaklaşımının onu yordunun farkındadır ve her bilgi yolculuğundan sonra kişiliği kötüleşir. Kendisini anlamak ve içinde hala yaşayan gizli bilinmeyişi kovalamak için bu bilgi yolculuğunu yapmak ister.¹⁶¹ Bu yerler, ona geçmişte kendisini gerçekten bulduğunu gösterir. Bu duygular birkaç şekilde açıklanabilir. Geçmiş, kişiliğinin masum ve zarar görmemiş tarafını kaybettiği zaman olarak görülebilir. Alternatif olarak, geçmiş, bu efsanenin yaratılmasının kaynağı olarak kabul edilebilir ve bu geçmiş yüzünden kimliğinin bozulduğuna ve ancak o geçmişe dönerek iyileşeceğine inanır.

Çağdaş Arap romanlarında gotik türü kapsamına giren bir diğer eser 1990 yılında yayımlanan Emil Shukri Habiby'nin *Khurafiyat Saraya Bint al-Ghul* (Ogre'nin Kızı Saraya) adlı romanıdır. Roman, Saraya adlı bir kızın Filistin mitine dayanmaktadır.¹⁶² Yazar, yarım yüzyıl süren çatışma ve hayal kırıklıklarını düşünürken, nostalji ve yumuşak mizaha başvurur. Kitap filozof İbn Tufayl'den Wuthering Heights'e, Albert Einstein'dan masal kahramanı Saraya'ya kadar uzanan bir dizi atıftan oluşur. Habiby balık tutarken bir kızın hayaletini görür ve ardından kızın kim olduğunu keşfetmeye takıntılı hale gelir. Bu arayışı, Arap mitolojisine, kendi geçmişine, Ortadoğu'yu saran şiddetin nedenlerine ve sonuçlarına götürür. Habiby, İsrail'deki ve Filistin diasporasındaki Arapların durumuna tutkulu bir şekilde değinir, anlatıcıların yakın ar-

¹⁵⁹ Bkz. Jerrold E. Hogle. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2012, s.16.

¹⁶⁰ Bkz. Ali Abu Al-Rish, *Umm Al-Davis*, Altanver, 2013, s.30.

¹⁶¹ Bkz. A.g.e., s.30.

¹⁶² Bkz. Emile Habiby, *Saraya, the Ogre's Daughter: A Palestinian Fairytale*, Çeviren: Peter Theroux, Ibis Editions, 2006.

kadaşları ve aile üyelerinin savaş gürültüsüne alışma çabalarını anlatır. Romanda, bir cin tarafından kaçırılan Saraya, cin onu zindanına hapsedse de kuzeni tarafından bulunur ve Saraya'nın kuzeni cini zehirleyerek başarıyla kurtarır ve birlikte köylerine dönerler.¹⁶³ Habiby, mite romanda yer vererek 1948 Filistinlilerin sürgünü sonrasında kaybedilen ulusal kimliklerini tasvir etmek için gotiği kullanır. Gotiği, bastırılmış ve Filistin sonrası sömürgeci yaşamları temsil etmek için bir yol olarak görür. Habiby, anlatıcının bilinçli ve bilinçaltı durumunu birbirine karıştırarak okuru bu konular üzerine düşünmeye sevkeder. Romanda Saraya, Filistin için bir alegoridir ve cin, İsrail'i temsil etmektedir.¹⁶⁴

Ahmed Murad'ın 2014 yılında yayımlanan *Al-fil Al-Ezrak* (Mavi Fil) adlı romanı, gotik öğeler taşıyan başka bir Arap romanı örneğidir. Roman, psikiyatrist bir karakter olan Yehia'ya odaklanır. Yehia oğlunun zihinsel ve psikolojik sorunlar yaşadığını bilir. Yehia, beş yıldır çalıştığı hastaneden işten çıkarılma mektubu alır ve o gün hikayesini anlatmaya başlar. Romanda Batı 8 bölümünde psikiyatrist olarak akıl hastaları ve suçlularla ilgilenmektedir. Bunlardan biri ise otuzuncu kattan karısını çıplak olarak itip öldürmekle suçlanan eski arkadaşı Şerif Elcordi'dir. Roman boyunca Yehia, Şerif'in durumunu ve tuhaf dövmesinin sırrını anlamaya çalışır.¹⁶⁵ Arkadaşına yardım etmeye çalışırken, Yehia kendi gizemli benliğini keşfetmeye başlar.

Görüldüğü üzere Arap edebiyatında gotik unsurlar barındıran *Binbir Gece Masalları* gibi kanonikleşmiş eserler bulunsa da son dönemlerde bu türe olan ilgi artmış ve bu alanda eserler verilmeye başlanmıştır. Arap yazarlar kendi kültürlerinde bulunan gotik öğeleri Batı kaynaklı öğeler ile birleştirerek önemli eserler ortaya koymuşlardır.

¹⁶³ Bkz. A.g.e.

¹⁶⁴ Bkz. A.g.e.

¹⁶⁵ Bkz. Ahmed Murad, *Al-Fil Al-Ezrak (Mavi Fil)*, Dar Al-Şerûk Yayınları, 2014.

Ahmed Saadavi'nin *Frankestein Bağdat'ta* Adlı Gotik Eseri Üzerine

Ahmed Saadavi'nin romanı *Frankestein Bağdat'ta* ismin-den de anlaşılacağı üzere Mary Shelley'nin meşhur eseri *Frankestein*'den esinlenerek kaleme alınmıştır. Bu noktada iki eser arasındaki benzerlik ve farklılıkları ifade etmek iki eserdeki gotik unsurları ortaya koymak açısından önemlidir. Mary Shelley romanını devrim sonrası dönemde yazdığı için kullandığı politik tartışmalar ve devrimci semboller iç-selleştirilmiştir.¹⁶⁶ Saadavi'nin romanı ise Amerika'nın Irak'ı işgal ettiği, ülkenin bomba saldırıları ve diğer tehditler nedeniyle büyük bir göçe tanık olduğu bir dönemde geçmektedir. Bu nedenle, Saadavi'nin politik semboller kullanımı dışa vurulmuş durumda ve Amerikan işgalinin sonuçlarını yansıtmaktadır.¹⁶⁷

Godvin'un tutumu, romanın bağlamı ve zamanı göz önüne alındığında Saadavi'nin romanı ile paralellik gösterir. Amerikan'ın Irak işgali, yeni hükümetin vizyonu ile birlikte, Irak'a demokrasi ve özgürlük getirmeyi amaçlamıştır. Ancak roman, işgalin neden olduğu yıkımı ve anarşiyi gözler önüne sermektedir. Saadavi, Mary Shelley'den esinlenerek yarattığı Frankenstein'a benzeyen canavar aracılığıyla bu durumu ve işgalden türeyen milislerin amaçlarına uygun bir şekilde yeni bir Irak'ı doğurmak için Irak'ın sosyal demografik yapısını değiştirme politikasını tasvir etmektedir. Sterrenburg'a göre, Shelley'nin romanındaki siyasi sorun, baş karakteri Victor Frankenstein için kişisel bir meseleye dönüşür, çünkü kendi isteği ile çevresindeki dehşetler arasında mücadele eder ve bu nedenle kendi içinde bir savaş oluşur.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Bkz. Lee Sterrenburg, "Mary Shelley's Monster: Politics and Psyche in *Frankenstein*." *The Endurance of "Frankenstein": Essays on Mary Shelley's Novel*, Ed. George Levine and U. C. Knoepfelmacher. University of California Yayınları, 1979, s.145.

¹⁶⁷ Bkz. Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, ss.149-150.

¹⁶⁸ Bkz. A.g.e., s.152.

Buna karşılık, Eskici Hadi'nin Bağdat sokaklarında kalan ölü insanların parçaları için duyduğu derin üzüntü, onu bir ceset dikmeye yönlendirir. Sonuç olarak, ona *İsmi Nedir* adını verdiği ceset işgalin getirdiği anarşiyi ve yıkımı simgeleyen bir araç haline gelir. Bu nedenle, kötülük dışarıdan dayatılır ve İsmi nedir, 2003 işgali sonrasında Irak'a uygulanan yabancı politikaların bir temsilcisidir. Yani Shelley'nin romanı, Victor Frankenstein'in psikolojik kötülüğünün bir yansımasıyken, Saadavi'nin romanı, Iraklılara yeni politika tarafından dayatılan dışarıdan gelen kötülüğün bir yansımasıdır.

Frankenstein eserinde Marry Shelley Dr. Victor Frankenstein'in yarattığı canavara ayrı bir isim vermez. Bu durum Ahmad Saadavi tarafından da aynı şekilde uygulanır. *Frankenstein Bağdat'ta* romanında yaratık 'İsmi Nedir' olarak ele alınmaktadır. Her iki eserde de yaratılan canavara isim verilmeyerek onlara kişilik kazandırılmasının önüne geçilir. Böylelikle de yaratığın toplumun gözünde değersizleştirilmesi sağlanmış olur. Her iki yaratığın değersizleştirilmesi, onlar yaratılırken özellikle ölmüş insan bedenlerinin kullanılmasıyla da açıklanabilir. Her iki eserde de farklı insan kavgalarının kullanılmasıyla yaratılan yeni bir canlının var olamayacağının altı çizilir ve böyle bir yaratığın aslında hiç var olmaması gerektiği eserin başından itibaren gözler önüne serilir.

Frankenstein Bağdat'ta eseri analiz edildiğinde metin bir politik gotik roman örneği olarak ele alınabilir. Bu eseri politik gotik bir metin yapan gotik unsurları izlemeye çalışarak, romanın politik bağlamındaki gotik temaları keşfeder. Heytahm Behoor'a'nın ifadesiyle, "metin, doğaüstü, dehşet verici ve canavarı kullanarak kanlı bir manzara anlatır; geçmiş, şimdiki zamanı hayaletlerle ve ruhlarla takip etmek için diriltir."¹⁶⁹ Ahmed Saadavi, Iraklı bir şair, romancı ve gaze-

¹⁶⁹ Bkz. Heytahm Behoor'a, "Writing the Dismembered Nation: The Aesthetics of Horror in Iraq Narratives of War." *Arab Studies Journal*, Vol: XXIII, No:1, 2015, ss.184-209.

tecidir. BBC Arapça servisinde gazetecilik yaptıktan sonra romanlarını yayınladı. Bu romanlardan biri de *Frankenstein Bağdat'ta*'dır. Bu romanın hikayesi, Saadavi'nin 2006'da Bağdat'taki bir morgda tanık olduğu gerçek bir deneyime dayanmaktadır. Saadavi, Iraklı bir adamın kardeşinin cesedini aradığını gözlemlediğini ve adamın sadece kardeşinin vücudunun bir parçasını bulduğunu, çalışanın da ona istediğini al ve kendine bir vücut yap dediğini açıklar.¹⁷⁰

Frankenstein Bağdat'a çoğunlukla 2005 yılında Bağdat'ın Al-Betaviyyin bölgesinde geçer, burada romanın başkarakteri Eskiçi Hadi yaşamaktadır. Atık tüccarı olan Hadi ellili yaşlarındadır. Pis görünümüyle kötü ün kazanmıştır ve insanlar onu dostça görmemektedir. Al-Betaviyyin uzun zaman önce eski bir Yahudi bölgesidir. Daha sonra asırlar boyunca Irak'ın çeşitli bölgelerinden gelen yeni sakinlerle dolup taşmıştır. 2003'te Irak'a yapılan Amerikan işgali sırasında, bölgenin çoğu sakinleri diğer Irak bölgelerine veya yurtdışına göç etmeye başlar. Hadi'nin komşularından biri, bölgede yalnız yaşayan, kızlarıyla birlikte Avustralya'ya taşınan yaşlı bir Asur Hristiyan dul olan İlişva'dır. O, Irak-Iran Savaşı sırasında yirmi yıl önce kaybettiği oğlu Daniel'in geri dönmesini beklemektedir.¹⁷¹

Eskiçi Hadi, Mısırlı Aziz'e ait yerel bir kahvehaneyi sık sık ziyaret etmekte, kahvehanede kahvehanenin ziyaretçilerine çeşitli gerçek hikayeler anlatmaktadır. Bir hikayesinde, meydana gelen olaylardan ve patlamalardan ve Eskiçi Hadi'nin mucizevi kurtuluşundan bahseder. Hadi, hikayesinde her patlamanın ardından, sokaktaki ölü insanların kalıntılarını toplar ve onları tam ve yeni bir varlık oluşturmak için kullanır. Bu kalıntıların çöp olarak değil, saygı görmesi

¹⁷⁰ Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.145.

¹⁷¹ Bkz. Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.

gerektiğine inanır. Onların gömülmesi ve diğer ölümler gibi muamele görmesi gerektiğini düşünür. Ancak, Hadi'nin dinleyicileri hikayelerine asla inanmamaktadır.¹⁷²

Hadi, Bağdat'ta bir gün yürürken, oluşturduğu varlıkla ne yapacağını bilmediğini fark eder. Onu tekrar parçalara bölmeye ve kalıntıları bir zamanlar bulduğu yerlere atmaya karar verir. Bu sırada yakınında bir patlama meydana gelir ve Hadi yaralanır. Patlamanın ardından bir gün geçtikten sonra, Hadi, yarattığını veya ona İsmi Nedir dedikleri şeyin artık evde olmadığını fark eder ve okur, o patlamada ölen Hasib Muhamed Cafer'in ruhunun Hadi'nin ölümlerin parçalarından oluşturduğu bu varlığın içine yerleştiğini öğrenir.¹⁷³

O andan itibaren, Bağdat gizemli cinayetlere tanık olur, çünkü bu varlık bedenini oluşturan insanların katillerini boğarak intikam almaya başlar. Bu gizemli katili takip etmekle görevlendirilen İzleme ve Takip Dairesi, Tuğgeneral Sürur Muhammed Mecid liderliğinde, bu dava üzerine ne kadar derinleşirse o kadar karmaşık bir hal alır. İsmi Nedir bedenini oluşturan ve haksız yere öldürülen herkes adına intikam almak istemektedir. Bu masum insanlar için intikam aldıktan sonra, hayatta kalmak için karşılaştığı herkesi öldürmeye başlar. Ardından, beden parçaları, yarattığın misyonunu destekleyen bir grup sayesinde, bedenini oluşturan geriye kalan masum insanlar adına intikam almaya devam edebilsin diye, yeni ölen insanların yeni kalıntılarıyla değiştirilir. Süreç devam ettikçe, İsmi Nedir'in bedeni hem masum insanların hem de suçluların bir karışımı haline gelir, bu da onu hayatta kalmak için insanları öldüren bir suçlu haline getirir.¹⁷⁴

Edebi metinlerde gotik unsurlar ele alındığında yaşlı kadın karakterler bu unsurların başında gelmektedir ve bu karakterler gotik türünün başlangıcından bu yana eserlerde

¹⁷² Bkz. A.g.e.

¹⁷³ Bkz. A.g.e.

¹⁷⁴ Bkz. A.g.e.

kullanılmaktadır. Bu karakterlerin bazıları bilge yaşlı kadınlar olarak tasvir edilirken bazıları ise kötü, şeytan olarak gösterilir. Bilge yaşlı kadın tipine verilebilecek en güzel örnek, *Otranto Şatosu'nda* kocası Manfred tarafından tahakküm altına alınan bilge kadın Hippolita'dır.¹⁷⁵ William Beckford'ın *Vathek* adlı romanında ise şeytana tapınan yaşlı kadın karakterler bulunmaktadır. Örneğin, Emir'in annesi Carathis, oğluna yasak bilgiyi elde etmesini, bu sayede daha fazla güç kazanmasını teşvik eder.¹⁷⁶ Ayrıca Charles Dickens'ın romanı *Büyük Umutlar*'da ise gotik öğelerin çoğu kötü kadın Miss Havisham aracılığıyla iletilmektedir.¹⁷⁷

Bu noktada *Frankenstein Bağdat'ta* Arap edebiyatına ait bir eser olduğu için bu kültürdeki yaşlı kadın imgesini tanımlamak önemlidir. Arap kültüründe bu imge, bilge kadın ile etrafındakilere sorunlar yaratan kötü niyetli kadın arasında değişiklik göstermektedir. Muhammed Al Neydi bilinçteki yaşlı kadın imgesinin bilinçdışındaki imgeden farklı olduğunu ifade eder.¹⁷⁸ Toplumsal bilinçte yaşlı kadın, saygıdeğer anne, saygıdeğer büyükanne ve her seviyede takdir edilen karakter olarak görülürken bilinçdışında, yaşlı kadın hayatın son aşamasını temsil etmektedir ve ait olduğu topluma yük olur görülebilmektedir Al Neydi, yaşlı kadın karakterinin rollerine göre değişebilen bir yeteneğe sahip olduğunu, belirli bir eylemi ve zıttını yapabileceğini, bilgelik ve sapkınlık ilan edebileceğini, iyi ve çirkin davranışları düşünmeden yapabileceğini ifade eder.¹⁷⁹ Hem bilinçteki hem de bilinçdışındaki kadın imgesi göz önüne alındığında yaşlı kadın rolü özellikle gotik bir romanda önemli bir öğe haline gelir. Örneğin

¹⁷⁵ Bkz. Horace Walpole, *Otranto Şatosu*, Çeviren: Zeynep avcı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.

¹⁷⁶ Bkz. William Beckford, *Vathek*, Çeviren: Seçil Kıvrak, İstanbul: İletişim, 2022.

¹⁷⁷ Bkz. Charles Dickens, *Büyük Umutlar*, Çeviren: Nihan Yeğinoğlu, İstanbul: Can Yayınları, 2019.

¹⁷⁸ Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.152.

¹⁷⁹ Bkz. A.g.e.

yukarıda belirtildiği üzere yaşlı kadın karakterlerin insanlar arasındaki çelişkili imgesi, gotik kurgunun önemli bir özelliği olan belirsizliği yaratmada önemli bir role sahiptir. Bu da romandaki atmosferde bir karmaşa ve korku hissi oluşturmaya yardımcı olan unsurlardan biridir.

Saadavi'nin romanı, *Frankenstein Bağdat'ta*, birkaç yaşlı kadın karakter içermektedir. Bu kadınlar arasında en önemlisi Asurlu yaşlı dul bir kadın olan İlişva'dır. Romanın baş kişisi olmamasına rağmen İlişva'nın romandaki rolü son derece önemlidir. Komşularının ona yönelik görüşleri ve iddia ettikleri tuhaf davranışları, etrafında birçok kişi tarafından tehdit edilmesine rağmen yalnız yaşama ısrarı nedeniyle romanda gotik atmosferi yaratmada en önemli unsurlardan biridir. Bunlara ek olarak bu yaşlı kadının İsmi Nedir ile yakın bir bağlantısı vardır.

Romanın açılış bölümü olan *Deli Kadın*, bu yaşlı kadınla ilgilidir ve İlişva'nın dindar ve kutsal bir kadın olduğu fikrini iletmeye çalışır. Bir gün, İlişva Mar Udişu Kilisesi'nde dua etmek üzere ayrıldıktan hemen sonra bir patlama meydana gelir.¹⁸⁰ Yerli halk, patlamanın tam olarak o zaman meydana geldiğine inanır çünkü İlişva'nın manevi güçleri onun aralarında olduğu zaman bunun olmasını engellemiştir. İlişva kiliseden döndüğünde, "sabah vaktinde olduğu gibi sakin bir tavra bürünürdü patlama sonrası kaldırımlar nispeten temiz görünüyordu. Yanmış otomobiller meydana yoktu, çekilmiş olmalıydı."¹⁸¹ Yaşlı kadının bazı komşularının böyle düşüncesinin sebebi Betaviyyin bölgesinin yedinci sokağında bir felaket meydana geldiğinde İlişva'nın orada olmamasıdır. İlişva'nın komşularından Ümmü Selim, İlişva'nın kutsanmış olduğuna ve her nereye adım atsa Allah'ın yaşlı kadına yardım ettiğine inanmaktadır.¹⁸² Yaşlı kadın, onu ziyaret ettiğin-

¹⁸⁰ Bkz. Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s.11.

¹⁸¹ A.g.e., s.13

¹⁸² Bkz. A.g.e., s.16.

de Ümmü Selim'den özel bir muamele de görmektedir. İlişva ziyarete geldiğinde ve komşularıyla Ümmü Selim'in eski çardağın gölgesinde oturduklarında, Ümmü Selim onun için şunları yapar.

Kumaş parçalarından bir yaygı hazırlar, sağına ve soluna pamuktan mamul iki yastık yerleştirir ve kendi eliyle ona çay ikram eder. Bazen de tamamen abartabilir ve yaşlı kadının yanında açıktan "Bu semt pek kıymetli, eğer içinde Ümmü Danyal'in de bulunduğu kimseler olmasa bu semt çoktan yerin dibine geçerdi" der.¹⁸³

İlişva'yı dindar ve kutsal görenlerin aksine bazı komşuları ise onun yalnızca amneziye sahip delirmiş yaşlı bir kadın olduğunu düşünmektedir.¹⁸⁴ Bunlar arasında komşuları Peygamber Emlak Bürosu'nun Sahibi emlakçı Ferec ve Eski Hadi gibi kişiler bulunur ve onlara göre İlişva'nın hiçbir manevi gücü yoktur, sadece deli yaşlı bir kadından ibarettir.¹⁸⁵ İlk olarak, Emlakçı Ferec, yaşlı kadınla evini satın almak için uzun süredir mücadele eder ancak talebi her zaman reddedilir. Yaşlı kadını ikna etmelerine yardımcı olmaları için komşularını bile ikna etmeye çalışır. Bir kez, yaşlı kadının Ermeni komşusu Ümmü Andero lakaplı Veronika Münib, Ferec'e rüşvet bile vermiştir. Veronika Münib bu satışı İlişva'yı kendisi ve yaşlı eşiyle birlikte oturmaya ikna edeceği bir fırsat olarak gördüğü için Ümmü Selim'in öğle sonrası davetlerine eşlik etmiş ve emlakçıdan aldığı rüşvetin hakkını vermeye çalışmıştır.¹⁸⁶ Eski Hadi ise İlişva'nın 1940'lara kadar uzanan birçok antika eşyasını satıp para kazanmak için hazine olarak görmektedir. Ancak, "yaşlı kadın onunla birlikte sokağa çıkar ve ardından kapıyı bir güzel kapatır.¹⁸⁷ Hem emlakçı Ferec hem de Eski Hadi, berber Ebu Zeydun ile beraber yaşlı kadının nefret ettiği ve lanetlediği kişiler arasında yer almakta-

¹⁸³ A.g.e., s.16.

¹⁸⁴ Bkz.A.g.e., s.17.

¹⁸⁵ A.g.e., s.17.

¹⁸⁶ Bkz. A.g.e., s.18.

¹⁸⁷ Bkz. A.g.e., s.18.

dır. Ebu Zeydun, 1980'lerde Irak-İran savaşına oğlu Danyal'ı göndermekle sorumlu olan eski bir fanatik Baasçıdır. İlişva, oğlunun savaştaki kayıplar arasında olmasına rağmen, onun dönüşünü yirmi yıl boyunca bekler. İlişva Ferec ve Hadi'nin yalnızca tekliflerini reddetmekle kalmaz, aynı zamanda onlara karşı özel bir nefret de beslemektedir. Onlar için "ebediyyen cehennemin dibini diler. Yüz ifadelerine sinmiş o aç gözlü yapış yapış kara bir leke gibi duran tavrı İlişva'yı iğrendirmiştir."¹⁸⁸ Ebu Zeydun'a ise İlişva her zaman beddua etmekte ve onu her sokakta gördüğünde ona lanetler yağdırmaktadır. Öyle ki Ebu Zeydun artık İlişva'nın aniden evinden çıkıp ona ürkütücü lanetlerini sıralamasından korkarak yedinci sokak'tan geçmeye korkar olmuştur.¹⁸⁹

Edebi metinlerde önemli gotik unsurlardan bir diğeri mekanlardır. Gotik yazıda odak noktalarından biri olan kale, çeşitli anlamlar ve gotik öğeler içermektedir. Çürüyen kaleler, gotik eserde dehşet duygularını uyandıran yerlerdir. Günümüz gotik yazınında mekân olarak kullanılan ev ise kale için alternatif olarak kullanılmaktadır. İlişva'nın evi, romanın gotik unsurlarını iletmede ve yaşlı kadının deliliğini ileri sürmekte önemli bir rol oynar ve romanda kale için alternatif bir görüntü olarak İlişva'nın evi, Hadi'nin evi ve Bağdat şehri olmak üzere üç yerle temsil edilir. Hadi'nin evi ve Bağdat, saflığını kaybetmiş gotik bir evin fikrini çağrıştıran iki yerdir. Naifliği nedeniyle Hadi'nin yarattığı, vücudunu oluşturan öldürülen insanlar için intikam olarak Bağdat'ı temizlemeye çalışan bir yaratığa dönüşür. Ancak bu yaratık zamanla sadece katilleri değil kendi hayatta kalma çabası için masum insanları da öldürmeye başlar. Bu nedenle, Hadi'nin evi, tüm Irak halkının uyumlu yaşamını simgeleyen bir yer olarak saflığını kaybeder çünkü antikahramanın yaratıldığı yerdir ve etkisi Bağdat şehri üzerine yayılan lanetli bir yer

¹⁸⁸ A.g.e.,18.

¹⁸⁹ Bkz. A.g.e., s.74.

haline gelir. Bu durumun Bağdat şehri için de geçerli olduğu-nu söylemek mümkündür çünkü Hadi'nin evi 2003 sonrası Bağdat yıkımının, ikinci bir küçültülmüş görüntüsüdür.¹⁹⁰

İlişva'nın evi ise kadının korunması için kapatıldığı yer olarak tasvir edilir. Arap dünyasında da evin kadınlar için koruma sunduğu fikri konusunda benzer bir tutum vardır. Bağdat'ın çelişkili durumu, genel olarak evler ve özellikle İlişva'nın ve Hadi'nin evi, başarısız ev fikrini öne sürer. Romanda evler, sadece kadını korumakta başarısız olmakla kalmaz, aynı zamanda Iraklıların bir zamanlar tadını çıkardığı huzurlu yaşamı sürdürmekte de başarısız olmuştur. Bağdat evleri, İlişva'nın durumunda olduğu gibi bir tür hapis kaynağı haline gelir ve Hadi'nin evinde olduğu gibi istikrarsızlaşma ve kaosu yayılma kaynağını temsil eder. İlişva sürekli olarak Ferec'in ve Hadi'nin antikalарını veya evini satması için rahatsızlık veren ısrarlarına maruz kalır, ancak sürekli olarak reddeder ve bu istekleri görmezden gelir. Öte yandan, Hadi'nin evinde, dini semboller Bağdatlı insanların huzurlu yaşamını ima ederken, daha sonra İsmi Nedir'in o evde yaratılması, burayı Bağdat'ın vatandaşlarına topluca dehşet yaşatan bir yer haline getirir.¹⁹¹

Bağdat'ın işgalinin hemen ardından birçok insanın şehir-den ayrılması nedeniyle Ferec bu durumdan yararlanmaya çalışır ve bu evleri almak için çaba göstermeye başlar. Şehirde yaşanan kaosu farkında olan Ferec, şehirdeki birçok akraba ve tanıdığını bu amaç uğruna kullanmaya çalışır. "Ülkenin içinde bulunduğu kaos ortamını ve devletin yokluğunu ganimete çeviren bu adam çevresini kullanmayı çok iyi biliyordu. Bu sayede insanlar üzerinde güç ve saygınlık elde etmişti."¹⁹²

¹⁹⁰ Bkz. Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.157.

¹⁹¹ Bkz. A.g.e., s.158.

¹⁹² Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s.20.

Buna göre, bu kişiler, yasal olarak sahibi olmadığının farkında olmalarına rağmen evlerini elinden almasına onay vererek, Ferec'in o evlere zorla otoritesini dayatmasının bir aracı haline gelirler. Ferec, İlişva'nın evini ilk kez gidip görme fırsatı bulduğunda bu eve âşık olur. Kimsesi olmayan yaşlı Hristiyan bir kadını evinden kovmanın en fazla yarım saat süreceğini düşünür, ancak içindeki bir ses, yasayı ihlal ettiği ve insanların gözünde günah olan işler yaptığı düşüncesiyle onu uyarır. Bu nedenle insanların yaşlı kadın hakkındaki duygularını test etmeye kalkmamanın daha iyi olabileceğini düşünür. En iyisi kadın İlişva ne kadar yaşarsa yaşasın ölünceye kadar beklemek olacaktır. O zaman kimse evi ele geçirmeye cesaret edemez, çünkü herkes Ferec'in bu eve olan ilgisini bilir ve onu evin gelecekteki sahibi olarak kabul eder.¹⁹³

Ferec'in Bağdat'ın evlerini, özellikle de İlişva'nın evini elde etme arzusu, düşmüş insan karakterinin bir parçası olan aşırı hırsını göstermektedir. Düşmüş insan, gotik edebiyatta tekrar tekrar ele alınan bir karakterdir; bu karakter, kendi mitik sürgününün korkusu ve yabancılaşma içinde yaşar, sonuçları ve kaçınılmaz sefil durumuyla ilgili bilinçle hayaletler tarafından takip edilir.¹⁹⁴ Ferec için de Bağdat'taki durum ne kadar tehlikeli ve felaket dolu hale gelirse, karakterin çürüklüğü o kadar belirgin hale gelmektedir.

Sadece Ferec değil, aynı zamanda Irak hükümeti de yaşlı kadının evini ele geçirmeye çalışmaktadır. Bağdat'ın tarihi evlerini korumak üzerine çalışan bir sivil toplum kuruluşunda (Tarihi Evleri Koruma Cemiyeti) görevli bir kişi başkent belediyesi ve kent meclisinde yetkili birkaç kişi ile birlikte İlişva'yı ziyaret eder. Görevli İlişva'nın evinden başka bölgedeki diğer tarihi evleri özellikle de ahşab cumbalı olanları tespit eder.¹⁹⁵ (100-101) Evin bir kadının sığınağı olarak kabul

¹⁹³ Bkz. A.g.e., s.21.

¹⁹⁴ Bkz. Anne Traicy, *The Gothic Novel 1790-1830: Plot Summaries and Index to Motifs*. Kentucky Üniversitesi Yayınları, 2015, s.3.

¹⁹⁵ Bkz. Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s.100-101.

edildiği düşünüldüğünden, özellikle İlişva'nın evini çepe-
 çevre saran çeşitli tehlikelere karşı mücadele etmesi gerek-
 mektedir. İlişva hem evinin hem de yirmi yıl önce kaybetti-
 ği oğlu Danyal'ın geri dönüşüne dair inancını korumak için
 uzun süre mücadele etmek zorunda kalır. İlişva'nın kocası
 ölür, istiladan sonra kızları Hilda ve Matilda Avustralya'ya
 göç etmeye ve annelerini yanlarında götürmeye karar verir-
 ler. Ancak İlişva oğlu Danyal'ın bir gün geri gelebileceği dü-
 şüncesiyle kızları ile gitmeyi reddeder.¹⁹⁶ Daha sonra kızına,
 Danyal'ın gelebileceği umudunu terk ettiğinde Avustralya'ya
 göç edeceğini ikna eder. Ancak hiç umudunu kaybetmez.¹⁹⁷

İlişva'nın evini terk eden sadece kızları değil aynı za-
 manda kızları ayrıldıktan sonra yaşlı kadının yanında kalan
 Ninos Melko'nun ailesidir. Daha sonra Senhiro ailesi Peder
 Yuşiya'nın ricasıyla İlişva'nın evine gelir ve "Bağdat'ın güne-
 yindeki Devre semtinden inanç katliamı nedeniyle kaçtıktan
 sonra İlişva'nın evinde kalmaya başlar.¹⁹⁸ Fakat sadece bir-
 kaç hafta kaldıktan sonra Avrupa'ya göç etme düşüncesiyle
 Suriye'ye giderler. Elishva'nın evinin tam karşısında yaşayan
 Ümmü Selim, İlişva'yı Ferec'in kötülüklerinden korumak
 için onunla yaşamasını teklif ettiğinde bile İlişva reddeder ve
 Ümmü Selim'in evi kendi çıkarları için istediğini düşünür.
 Kilisedeki papaz yamağı Nadir Şimuni Avustralya'ya gitmek
 üzereyken İlişva'yı da ikna etmeye çalışır ancak İlişva şunları
 söyleyerek reddeder.

-Ben hiçbir yere gitmiyorum. Evimi asla terk etmem.
 İnsanlarım burada, komşularım burada. Benim bütün ha-
 yatım bu evde... Hem niçin evimi terk etmemi istiyorlar?

-Bak! Hayat burada her gün zorlaşıyor. Hayat zor olursa
 ev ne işe yarar? Korku, ölüm, kaygı... Sokaklardaki suç-
 lular... İnsanlar yolda yürüyene bile yiyecek gibi bakıyor.
 Uykuda bile kabuslardan saat başı sıçrayıp durmaktan ra-

¹⁹⁶ Bkz. A.g.e., s.73.

¹⁹⁷ Bkz. A.g.e., s.269.

¹⁹⁸ Bkz. A.g.e., s.73.

hat yok. Bütün ülke, bitişiğindeki Yahudi harabesine benzemeye başladı.

- Bedeni öldürenlerden korkmayın. ,

Yani, evet.

İlişva'nın İncil'den getirdiği referansa Nadir karşılık veremedi.¹⁹⁹

Gotik evler sıklıkla kadınlara karşı yönlendirilen aile bağlarına yapılan şiddetle ilgilenir.²⁰⁰ Oğlu Danyal'in yokluğu ve onun dönüşüne olan güçlü inancı, İlişva'nın evine kilitlenmesine neden olur ve bu da direncini ve onu koruma kararlılığını artırır. Çünkü İlişva evin onu oğluna bağlayan tek şey olduğuna inanır. Eğer evini kaybederse, Danyal'in dönüş olasılığını da kaybeder. Danyal'in babası Teydaros boş bir tabutu gömmeye karar verdiğinde, İlişva onlarla gitmeyi kabul etmez, çünkü oğlunun ölmediğine yürekten inanmaktadır.²⁰¹ İlişva, uzun süre ona ait olanların yokluğunu çekmiştir. Bu nedenle, İsmi Nedir hayatına girdiğinde, onun da onu terk edeceğinden endişe duyar, çünkü o kaybettiği aile bağlarını yerine koymuştur. İlişva, "Niçin gidiyorsun? Zaten yeni geldin. Niçin beni terk ediyorsun? Bu kapıdan ne zaman biri çıkıp gitse bir daha geri dönmüyor. Kapım sanki boşluğa açılıyor..."²⁰² diye yalvarır.

Ancak İlişva romanın ilerleyen bölümlerinde torunu gelince, onun savaştan dönen oğlu olduğuna inandığı için daha fazla dayanamaz ve evinden ayrılmaya karar verir. İlişva'nın kızları, Nadir Şimuni'nin de yardımıyla sonunda yaşlı kadını yanlarında götürmeyi başarır. Yaşlı kadını mantıklı bir şekilde ikna etmenin mümkün olmadığını anlamışlardır. Bu nedenle, Hilda'nın yirmi yaşındaki oğlu Danyal'i Şimuni ile yaşlı kadını ikna etmek üzere gönderirler. İlişva, torununun

¹⁹⁹ A.g.e., s.231.

²⁰⁰ Bkz. Kate F. Ellis, *The Contested: Gothic Novel and the Subversion of Domestic Ideology*, Illinois Üniversitesi Yayınları, 1989, s.3.

²⁰¹ Bkz. Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, s.70.

²⁰² Bkz. A.g.e., s.75.

görüntüsünden çok etkilenir çünkü onu kayıp oğlu Danyal sanmaktadır. Konuştukça ve ortak anılarını fark ettikçe, İlişva giderek torununun ve ayrılmış oğlunun aynı kişi olduğu ya-nılsamasından ikna olur.²⁰³ Dahası, tüm komşular, Danyal'ın geri döndüğüne, şok olmuş bir şekilde inanırlar. İlişva, torunu olan oğlu Danyal'ın dönüşünü Bağdat'ı terk etmesi için bir işaret olarak görür. Evini emlakçı Ferec'e ve mobilyalarını Eskiçi Hadi'ye satışa çıkarır. İlişva'nın evini ve ailesinin bağ-larını koruma konusundaki derin bağlılığı, ayrılığın son anla-rında bile varlığını sürdürür. Hadi'den pazarlık yaparken tek şeyi şart koşmuştur:

Kendisi evden ayrılmadan eşyalar taşınmayacaktı. Evinin gözlerinin önünde yitip gitmesine tanık olmak istemi-yordu. Orayı her zaman olduğu gibi düzenli ve temiz, içinde yaşayan insanların bıraktığı kokularla hatırlamak istiyordu.²⁰⁴

İlişva'nın ayrılmasından sonra, İlişva'nın manevi güçle-rine inanan Ümmü Selim, sokakta felaketin meydana gelece-ğini önceden tahmin eder ancak kimsenin umrunda olmaz.²⁰⁵ Nitekim, Ümmü Selim'in öngördüğü şey gerçekleşir. Ertesi günün erken saatlerinde, İlişva'nın evine yakın bir yerde park edilen bir arabada bomba patlar: "Patlama tüm semti sarstı... Fakat en en ciddi hasara maruz kalanlar bazılarının 1930'lu yıllarda inşa edildiği yedinci sokağın eski evleri ol-du."²⁰⁶ Gotik kurgunun bir parçası olarak, "kale, yeni neslin üretilemediği veya daha genel olarak kadınların hükmetme-ye başladığı ev içi faaliyetlerin sürdürülemediği bir alan ha-line gelir."²⁰⁷

İlişva'nın ve Hadi'nin evleri çöker. Hadi, satmayı plan-ladığı mobilyalardan faydalanamaz ve uygun bir yaşama

²⁰³ Bkz. A.g.e., s.265.

²⁰⁴ A.g.e., s.271

²⁰⁵ Bkz. A.g.e., s.274.

²⁰⁶ A.g.e., 279.

²⁰⁷ Kate F. Ellis., *The Contested: Gothic Novel and the Subversion of Domestic Ideology*. Illinois Üniversitesi Yayınları, 1989, s.37.

başlayamaz. Ağgözlü Ferec ise evlerden ve Betaviyyin bölgesinde bir oteli elde etmek için yaptığı birçok anlaşmadan faydalanamaz. İlişva'nın evinden ayrılmasının ardından, yıkım tüm sokağı özellikle de eski evleri etkiler. Yıkımın mahalleye genel etkisi, İlişva'nın ayrılmasının ardından evinin işlevini yitirdiğini göstermektedir; bu da güvenin yayılmasıyla ilişkilendirilen, İlişva'nın evinde ve sokağında varoluşuyla ilişkilendirilen bir işlevdir. Bu nedenle, İlişva evinde yaşayan son kişidir.

İlişva çürümüş çevresinden kurtulduğunda hem Hadi hem de Ferec cezalandırılır. Patlamadan sonra Hadi yaralanır ve hastaneye kaldırılır. Yanıklarından iyileşmeye başladığında, elleri ile aynanın yüzeyini sildiğinde nasıl deforme olduğunu fark eder:

Gözlerini aynada gördüğü manzaraya dikti. Yangın onu tamamen çirkinleştirmişti. ... Yangın onu garip bir şekle sokmuştu. Yine de yüzünün daha iyi olmasını umuyordu. Korkunç bir yaratığa dönüşmüştü. Şoka girmişti. Gördüğünden emin olmak için aynadaki yüzünü eliyle boydan boya yokladı. Yüzündeki çirkinliği daha yakından görmek için aynaya yaklaştı... Bu Eskici Hadi'nin yüzü değildi. Bnu yüz çok iyi tanıdığı başka birine aitti... Bu yüz İsmi Nedir'in yüzüydü. Hayatını geri dönüşü olmayan bir yıkıma çeviren o kâbus yaratığın yüzü.²⁰⁸

Ardından, hastaneden fark edilmeden ayrılır. Ferec de benzer bir kaderi yaşar. Yüzünde ciddi yaralar ve çürükler açılır.²⁰⁹ Dahası, patlama yeni satın aldığı otele kadar ulaşır. O da umutsuzluğa gömülür ve iki parça servetini de kaybeder.²¹⁰

Gerçekten de Ferec'in kötümser kişiliği onun için en kötüsünün beklenmesine neden olur ve İlişva'nın evini satan Danyal'i emlakçısının ofisinde gördüğünde çok şaşkın hisse-

²⁰⁸ Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018, ss.301-302.

²⁰⁹ Bkz. A.g.e., s.280.

²¹⁰ Bkz. A.g.e., s.280.

der. Tracy'nin açıkladığı gibi gotik dünyada, düşmüş insan korku ve yabancılaşma içinde yaşar, sürgün korkusu taşır ve kaçınılmaz mutsuzluk hissine sahiptir. Bu, Ferec'in evleri işgal etmek için güç kullanma yoluyla kendi suçlarının farkında olmasından kaynaklanmaktadır.

İlişva'nın karakteri, onu çevreleyen herkes için bir korku kaynağıdır çünkü onu kötü ve deli bir yaşlı kadın olarak görürler. İyi ve kötü özelliklerin birleşimi aracılığıyla karakteri, romanda bir korku ve dehşet duygusu uyandırmaya yardımcı olur. Romanda, komşular İlişva'nın zihinsel durumunu sorgulamaktadırlar. Ancak romanın sonunda, İlişva'nın torunu ortaya çıktığında komşuları onu oğlu zannederler, şaşkınlık ve panik içinde kalırlar, bu da kendi zihinsel durumlarından şüphe duyduklarını göstermektedir.

Gotik edebiyatın en temel özelliği korku çağrıştırmaya ve manipülasyondur ve bu durum gotiğin ortaya çıkardığı dehşet ve korku duygusu aracılığıyla iletilir.²¹¹ Anne Williams, dehşet ve korkunun, geleneksel olarak gotik etkilerin en güçlüsü olarak kabul edildiğini ifade etmektedir.²¹² Saadavi'nin romanı politik bir kaygıyı dile getirirken, korku ulusal bir söylem aracılığıyla iletilir. Yani korku, Bağdat'ı işgal edilmiş bir ortam olarak algılamaktan, tarihi ve hayaletli evlerden ve karakterlerinin 2003 sonrası Bağdat'ta yaşadıkları deneyimlerden türetilir; tüm bunlar korkutucu ve şüphe dolu bir 'öteki' haline gelir. Bağdat'ın işgal deneyimi her şeyi bir 'öteki' haline getirmiştir. Ayrıca, Irak halkının ötekine karşı beslediği daha önce bastırılmış bazı endişeleri ortaya çıkarır. Irak'ın işgali ve bununla birlikte gelen anarşi sonucunda, çeşitli milliyetçi sorunlar Irak toplumsal yapısı içinde ortaya çıkar. *Frankenstein Bağdat'ta* romanı, öteki fikri aracılığıyla korku konusunu herkese uygulanabilecek şekilde tasvir eder.

²¹¹ Bkz. Marla Wick, *Dark Articulations: Nation and Narration in the Colonial and Postcolonial Gothic*. Buffalo Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009, s.3.

²¹² Bkz. Williams, Anne. *Art of Darkness a Poetics of Gothic*. Chicago Üniversitesi Yayınları, 1995, s.72.

Buradaki 'öteki' yeni hükümetin politikacıları, Amerikalılar, farklı mezhep ve dini geçmişe sahip insanlar ya da kendi içlerindeki herhangi biri olabilir.

İşgalden sonra Bağdat'taki yabancı sayısındaki artış, romandaki karakterler arasında şüphe, korku ve nefret duygularını artırmıştır, ancak Saadavi, işgalden sonra birinin kökeninin bir anlam ifade etmediğini şu şekilde ifade eder.

Peki bu iki adam nereden gelmişti? Bu soruya kimse fazla kafa yormadı. Bölge yıllardır birbiri üstüne yığılan yabancı-lara kucak açıyordu. Kimse kendini bölgenin yerel sakini olarak niteleyemezdi.²¹³

Görüldüğü üzere herkes bir yabancı olarak görülmektedir. Gotik kurguda yabancı genellikle itici bir farklılık taşıyıcısıdır. Betaviyyin bölgesinin ve genel olarak Bağdat'ın çoğu sakinleri yabancılarıdır, bu da Irak halkı arasındaki farklılık hissini artırır. İlişva, Betaviyyin bölgesinde uzun süredir yaşayan birkaç sakinden biri olmasına rağmen, yedinci sokak yabancılarından biri olarak kabul edilir. Bunun bir nedeni, ailesinin uzun süre önce ayrılmasına rağmen yalnız yaşama konusundaki ısrarıdır. Ayrıca dini ritüelleri nedeniyle tuhaf bir kadın olarak tasvir edilir. Fakat İlişva bu ritüeller aracılığıyla ötekenden kendisini güvende hissetmeye ve korumaya çalışır. Çünkü bir kişi varlığını tehdit eden bir şey hissettiğinde, kendisini vurgular, içinde bulunan gerçek bir şey arar ve ona yapışarak diğerine karşı kendinden emin, güvende ve güçlü hissetmeye çalışır.²¹⁴ Bu nedenle, İlişva'nın dini uygulamaları vurgulanır, çünkü bunlar Danyal'in dönüşüne olan inancını koruması ve savunması için tek koruma kaynağıdır.

Romanın orijinal sakinler veya dışarıdan gelenler olmak üzere her karakterine, Bağdat'ın istilayla karşılaştığı istikrar-

²¹³ Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul, Timaş Yayınları, 2018, s.31.

²¹⁴ Bkz. Muhammed Al Neydi, *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Rish's Umm Al-Davis and Saadavi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020, s.171.

sız durumun bir sonucu olarak ötekileştirme sorunu uygulanır. Eskici Hadi de öteki olarak sunulan karakterlerdendir. Hadi'yi hoş biri olarak bulan tek kişi, kahve dükkanı sahibi olan Mısırlı Aziz'dir. Geri kalanlar, Hadi'nin bir yalancı, baş belası ve tehdit olduğuna inanırlar. Hem görünümü hem de yaşam tarzı insanların ondan nefret etmelerine neden olur "çünkü patlak gözlü, pis elbisesi sigara yanıklarıyla delik deşik, alkol kokusundan yanında durulamayan" biridir.²¹⁵ Irak'ın geçirdiği istikrarsızlık ve siyasi ve sosyal adaletsizlik nedeniyle, Hadi, toplumsal normları ihlal eden ve kimliğini bozan bir karakter olarak görülebilir. Ayrıca yalnızca toplumsal normları ihlal etmekle kalmaz, aynı zamanda yarattığı İsmi Nedir aracılığıyla sürekli bir yıkım aracı haline gelir. Böylece, çevresi ve kendisi için önemli bir kaygı kaynağı haline gelir.

Roman boyunca din, İlişva'nın ve Hadi'nin karakterleri aracılığıyla tekrar tekrar sömürülmektedir. İlişva için din, hayatında sürekli olarak var olan bir şeydir. Kutsal George'u, ailesinin bir üyesi olarak görür ve ona vaadinde bulunmuş bir taahhütün yerine getirilmesi için dua eder. Peder Yuşiya onu her zaman düzeltir ve kendi dinlerinde "Müslümanlar gibi Rabb'be şart koşmazlar" diye açıklar.²¹⁶ Ancak İlişva bunun bir sakıncası olmadığını düşünmektedir ve onun için Rab, "en yücelerde, otoriter ve dediğim dedik biri değildir. Onun Rabbi terk edilmesi kolay olmayan eski bir ahabptı."²¹⁷ Öte yandan Hadi ise dinden tamamen habersizdir. Arkadaşı Nahim, evlerine taşındıklarında "evin salonuna bir Ayet-el Kürsi levhası asmıştı... Hadi'ninse dine karşı pek saygısı yoktu, fakat düşmanca bir tavır içinde görünmek de istemiyordu. Bu nedenle her gün gözünü açtığında ilk gördüğü şeyin Ayet el-Kürsi olmasına ses çıkarmadı."²¹⁸ Nahim uzun süre yaşa-

²¹⁵ Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren: Süleyman Şahin, İstanbul, Timaş Yayınları, 2018, s.26.

²¹⁶ A.g.e., s.69.

²¹⁷ A.g.e., s.69.

²¹⁸ A.g.e., s.32.

maz ve Hadi'nin felaketi arkadaşının bir parti bürosu önünde patlayan bomba yüklü araç nedeniyle öldüğünde başlar:

Nahim'in ölümünden duyduğu şok Hadi'yi değiştirmiş, onu saldırgan biri yapmıştı. Şehirde devriye gezen Amerikan Hummer ciplerinin, polis araçlarının ve Ulusal Muhafızların ardından sövüyor, lanetler okuyor ve taş yağdırıyordu. . . Bir müddet durgunlaştı, herşeyden uzaklaşarak kabuğuna çekildi. Peşinden yavaş yavaş kendini toplardı; eskisi gibi gülerek hikayeler anlatan adam nihayet geri dönmüştü. Fakat artık maske takan biriydi; kalabalıklar içinde neşeli ve umarsız, bir başına kaldığında hiç olmadığı kadar hüznüme umutsuz bir adam.²¹⁹

Frankenstein Bağdat'ta romanı her karakteri kimliğinden ve mülkünden ayırmaya çalışarak kurallara, normlara uymayan karakterlerle öngörülemeyen ve belirsiz bir durumu ortaya koymaktadır. Romanın öteki kavramının bir parçası olarak, herkes ülkenin tanıklık ettiği anarşiden dolayı kendisini yabancılaşmış hisseder. Hadi ve tüm Betaviyyin sakinleri sadece mülklerinden yoksun bırakılmakla kalmaz, aynı zamanda anarşi kendi yaşamlarının bozulmuş bir görüntüsünü yaratır.

Bu çalışma Arap romanındaki gotik unsurların varlığını dolayısıyla da Arap edebiyatında gotik türünün nasıl ele alındığını ortaya koymaktadır. Gotik, ortaya çıktığı andan itibaren farklı tarihsel ve kültürel yapılar içinde kendini göstermekte ve varlığını sürdürmektedir. Gotik, yayıldığı iki yüzyıl boyunca evrim geçirmiş ve özelliklerinde, odaklandığı noktalarda ve anlamlarında bir takım değişikliklere uğramıştır. Bu değişikliklerin bir kısmı, gotiğin farklı Avrupa ülkelerinde bazı yerel unsurların entegre edilmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca gotik farklı edebi formlardan da etkilenmiştir. Bu tür için altı çizilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise gotiğin politik, kültürel ve sosyal meseleleri kapsadığı ve bu türde-

²¹⁹ A.g.e., s.32.

ki edebi metinlerin kaygı, istikrarsızlık ve dönüşüm zamanlarında ortaya çıktığıdır. Gotik edebiyat, uzak ve harap bir yerde geçen korkunç olaylarla ilgilidir. Bu türün etkisi, Gotik romanın istenen etkisini elde etmek için çeşitli estetik özelliklerin yardımıyla gerçekleşir. Bunlardan bazıları doğaüstü, ürkütücü, terör ve dehşet, kasvetli ve gizemli bir atmosfer, ataların lanetleri ve kutsal öğeleri içerir. Bunlara ek olarak, tarihin rolü ve romanın atmosferini destabilize etmede yardımcı olan belirli karakter tiplerinin tasviri bulunmaktadır. *Frankenstien Bağdat'ta* çağdaş Arap romanlarında gotik türünün varlığının, Arap dünyasındaki politik, kültürel ve sosyal yaşamdaki değişikliklerin bir sonucu olduğunu tasvir eden önemli bir eserdir.

Frankenstien Bağdat'ta her ne kadar Mary Shelley'nin *Frankenstien* romanına benzerlik gösterse Ahmed Saadavi'nin yarattığı, romanın atmosferi ve ortaya koyduğu ulusal konuları işaret ettiği için Shelley'nin yarattığından farklı bir işlevi yerine getirir. Roman, 2003 sonrası Irak'ın siyasi koşullarıyla başa çıkar ve canavar figürü İsmi Nedir aracılığıyla ülkenin ulusal kimliğini sorgular. Romanda birçok gotik tema ve motif kullanılmıştır. Saadavi, ülkenin yaşadığı yıkımı tasvir ederek, ev imgesini ulusal kimliğin bir sembolü olarak ve ailevi çöküşü ulusal çöküşün başlangıcı olarak Bunlar arasında din, kökenler ve öteki ile ilgili konular bulunmaktadır. Bu temalar Mary Shelley'nin romanında İngiliz kültürünün üstünlüğünü tasvir etmek için ortaya çıkar. Ancak Saadavi'nin romanında, bu temalar, ülkedeki anarşiyi tasvir etmek ve Irak'ın sosyal dokusunun kopuşunu göstermek amacıyla kullanılır. Sonuç olarak, insanlar gasp ve mülksüzleşme konularıyla karşı karşıya kalırlar. Sürekli olarak çeşitli şeylerden yoksun bırakılmış bir halde yaşarlar, bu da Iraklılar arasında ölümün ve intikam ihtiyacının yayılmasına neden olur. Bu nedenle, Saadavi, gotiğin ölümden sonra geri dönme yani hayalet motifini intikamın yardımıyla kullanmıştır. Genellikle gotik

romanlarda Dracula ve Frankenstein gibi geri dönen tek bir hükmeden varlık ortaya çıkar, ancak Frankenstein Bağdat'ta, tüm haksız yere öldürülenlerin simgesel olarak İsmi Nedir'in bedeninin bir parçası olmaları yoluyla sonsuz bir durumda geri dönme söz konusudur.

SONUÇ

Gotik edebiyat; kasvet, vahşet, ölüm gibi unsurları korku/gerilim teması ile birleştiren, bu unsurları karanlık bir ortam içinde kurgulayan ve mekân betimlemeleriyle dikkat çeken bir türdür. Etimolojik olarak değerlendirildiğinde 'barbarlık' ve 'uygarlıktan yoksun'a karşılık gelen sözcük, öncelikle Orta Çağ Avrupası'nın mimari alanında ilk eserleriyle ön plana çıkmış, daha sonraları ise edebiyatta da yerini almıştır. Mimari sanatta görülen gösterişli, ihtişamlı, heybetli ve korku hissi uyandıran yapılar, edebi gotikte de duygularda aşırılığın yüceltilmesine, korkunun verdiği heyecan atmosferine dönüşmüştür.

Gotik yazarları işkence, sert yasalar, batıl inançlarla çevrili, karanlık ve ürkütücü bir dönem olarak hatırladıkları Orta Çağ edebi metinlerle ilişkilendirmişlerdir ve mekânlar, gotik romanların isimlendirilmelerinde de rol oynamıştır. İlk dönem kaleme alınan gotik metinlerin başlıklarında yazarların kalelere/şatolara ya da katedrallere veya gotik üsluptaki diğer yapılara atıflar yaptıkları görülmüştür. Eser başlıklarında yer alan yapılar okuyucuda gizem, korku, hapsolme, cesaret gibi duyguları beslemiş ve okurda merak duygusunu ön plana çıkarmıştır.

İlk örnek olarak kabul edilen Horace Walpole'un 1764 yılında yayımlanan *Otranto Şatosu*, Orta Çağ yapısını ve anlayışını modern roman ile birleştirmektedir. Eser başlığında yer alan Otranto Şatosu, eserin başında görkemli ve yıkılmaz

olarak betimlenirken daha sonra şato içerisinde meydana gelen gizem dolu olayların yaşanmasıyla yok olması gereken bir yapıya dönüşür. Şatodaki gizli geçitler, kilitli odalar, harabeler, yeraltı odaları, mahzenler, merdivenler, odalara açılan duvarlar, kasvetli havalı dehlizler, kendi kendine kapanan kapılar ve zindanlar zihinlerde dehşet hissi uyandırır; mekânı karanlık ve bilinmezlik olarak betimlerken, yaşanan olağandışı hadiseler, arka arkaya gelen felaketler olay örgüsünü oluşturur. Kötücül karakter olarak prens Manfred, iyilik ve saflıkla öne çıkan Hippolita ile kızı Matilda, her görevi yerine getiren cesur kahraman Theodore, iyi ruhlu din adamı Jerome, kahramanlar olarak dikkat çekerken; kin, nefret, entrika, kahramanlık eserin merkezini oluşturur.

Edgar Allan Poe'nun *Kızıl Ölümün Maskesi* adlı eserinde ise mekân olarak görkemli, kalın taşlarla korunmuş bir manastır ön plana çıkmaktadır. Manastırın içerisindeki farklı renklerle döşenmiş yedi oda ve büyük dans salonu eserde dikkat çekerken, gotik edebiyatın nitelikleri arasında yer alan korku, belirsizlik, salgın hastalık, ölüm temaları dikkat çeker. Katedraller, kiliseler, şatolar ve manastırlar Orta Çağ boyunca dini yapıları oluştururken, burada manastır korunaklı bir yerin bir yansıması olarak aktarılır. Manastırın kalın duvarları heybetli bir atmosferi ve takdir gören bir yanı oluştururken, aynı zamanda bu yapının kendine has bir sırrı ve gizemi barındırdığı akla getirir.

Mary Wollstonecraft Shelley'nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı eserinde ise mekân olarak bir şato dikkat çekerken, bir canavarın yaratılması eserin merkezini oluşturur. Bu eserde gotik atmosfer mekândan ziyade kahramanların betimlemeleriyle ve kahramanların yaptıkları eylemlerle aktarılır ve korku, dehşetle özdeşleştirilir. Yağmurlu, sisli, kasvetli bir havada farklı kadvraları birleştirilerek yaratılan canavar ve onu yaratan doktor kötücül kahramanlar olarak vücut bulurlar. Frankenstein eserin başında kendini topluma kabul

ettirmeye çalışan biri olarak gösterilirken, daha sonra cinayet işleyen bir canavara dönüşür.

Örnek verilen eserlerden yola çıkarak gotik öykü ve romanların temaları; geçmişe ait sırlar, beklenmedik ve esraren-giz olaylar, ihtiraslar, kehanetler, lanetler, doğaüstü olaylar, tesadüfen ortaya çıkan gerçeklerin yanı sıra cinayetler, ani ölümler, entrikalar, kıskançlık ile korku ve gerilim merkezli olayların etrafında şekillenir. İncelenen metinlerden hareketle gotik atmosferi ürkütücü mekânlar, korku dolu sahneler, kötücül kahramanlar, kasvetli hava oluşturur ve gizem, endişe, merak dolu olaylara korku unsuru eşlik eder.

Mimari sanatın ayak izlerini takip eden gotik edebiyat, Batı dünyasında nitelikleri ve ilk örnekleriyle dikkat çekerken, daha sonraki yıllarda farklı coğrafyalarda da kendine yer edinmeyi bilmiştir. Doğu edebiyatlarında ve Türk edebiyatında da kendi kültürel değerleriyle nitelik kazanan gotik edebiyat, Batı edebiyatının etkisiyle şekil almıştır.

Türk edebiyatında ise gotik kavramı irdelendiğinde, öncelikli olarak Türk edebiyatı ve Batı edebiyatında roman türünün gelişim süreçlerindeki farklılıklar açığa çıkmaktadır. Batıda edebi tür olarak romanın gelişimi uzun yüzyıllara dayanmakla birlikte, türün gelişiminde farklı evreler yaşanmış ve tür son olarak nihai şeklini almıştır. Bu evreler içerisinde romanın öncelikle mensur ve manzum şekilde yazılmış tüm eserleri kapsamı; şövalye romanlarının bir dönem önemli yer tutması; yine pikaresk roman denilen ‘serseri, maceracı’ romanın ortaya çıkışı; romansların geniş okur kitlesine sahip olması gibi roman farklı evreler geçirdikten sonra, nihayet düz yazı ile yazılmış insanı anlatan hikâyeler bütünü olarak son şeklini almıştır. Türk edebiyatına bakıldığında ise Batıya kıyasla romanın ortaya çıkışı ve yaygınlaşması oldukça kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır. Öncesinde oldukça köklü bir edebi geleneğe sahip olan Türk edebiyatı -divan ve

halk edebiyatından farklı olarak- edebi tür olarak romanla Tanzimat Fermanının altında yatan ana düşünce olan ‘batıyı yakalama’ gayesi ile tanışmıştır. Bu tanışıklığın başlangıcı da öncesinde hiçbir yerli örnek olmadığı için Batı edebiyatından alınmıştır. Romanın edebi tür olarak edebiyatımıza girişi, adaptasyon ve çeviriler yoluyla olduğu için, gotik eserler ile de Türk okuru bu yolla haberdar olmuştur. Dolayısıyla Türk edebiyatında gotik kavramı, Batı edebiyatındaki gelişim süreçlerinden yoksundur.

Türk edebiyatında gotik edebi türünde eserler Tanzimat döneminde başlamıştır. Yazılmış olan özgün eserlere bakıldığında, -gotikten ziyade- korku roman türünde örnekler oldukları görülmektedir. Bu korku romanlarının, okurun merakını uyandıracak korku öğelerinin de halk söylencelerinden geldiğini ifade etmek mümkündür. Batı gotiğinde yer alan vampir, zombi, drakula gibi korku unsurlarından değil; kültüre yerleşmiş olan geleneksel halk söylenceleri ve masallarında yer alan cin, peri, hortlak gibi metafizik varlıklar gibi yine toplumun kültürel hafızasında yer alan esrarlı ve tekinsiz ayna gibi nesneler ve kuyu gibi mekânlar kullanılmıştır. Bu bağlamda Türk edebiyatında korku unsuru yaratan varlık, nesne ve mekânların da Batı gotiğinden farklı olduğunu ifade etmek mümkündür.

Tanzimat edebiyatı döneminde yazılmış olan eserlerde, korku yaratan varlık ve inanışların kullanım amacı, halkı uyandırmak, bu varlık ve hurafelerin insanları kandırmak için uydurulan hikâyeler olduğunu göstermektir. Dönemin eserlerine bakıldığında korku salan cin, peri, gulyabani gibi varlıklar insan eliyle başka insanları kandırmak amacıyla yapılan sahtekârlıklardır. Romanların finalinde bu sahtekârlıklar da cesur roman kahramanları sayesinde açığa çıkarılır. Daha sonraki dönemlerde yazılan eserlere bakıldığında daha özgün -Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanında olduğu gibi- eserler yazılmışsa da eserlerin kurgularında bazı nok-

taların Batı gotiğine öykünmüş olduğu görülmektedir. Son dönemde yazılan -Sadık Yemni'nin *Muska* adlı romanı gibi- eserlerde ise özgünlüğün geleneksel halk söylencelerinden gelen, toplumun ortak hafızında açığa çıkan varlık, nesne ve mekânlar aracılığıyla sağlandığı dikkat çekmektedir.

Bu çalışma aynı zamanda Arap romanındaki gotik unsurların varlığını dolayısıyla da Arap edebiyatında gotik türünün nasıl ele alındığını ortaya koymaktadır. Gotik, ortaya çıktığı andan itibaren farklı tarihsel ve kültürel yapılar içinde kendini göstermekte ve varlığını sürdürmektedir. Gotik, yayıldığı iki yüzyıl boyunca evrim geçirmiş ve özelliklerinde, odaklandığı noktalarda ve anlamlarında bir takım değişikliklere uğramıştır. Bu değişikliklerin bir kısmı, gotiğin farklı Avrupa ülkelerinde bazı yerel unsurların entegre edilmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca gotik farklı edebi formlardan da etkilenmiştir. Bu tür için altı çizilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise gotiğin politik, kültürel ve sosyal meseleleri kapsadığı ve bu türdeki edebi metinlerin kaygı, istikrarsızlık ve dönüşüm zamanlarında ortaya çıktığıdır. Gotik edebiyat, uzak ve harap bir yerde geçen korkunç olaylarla ilgilidir. Bu türün etkisi, gotik romanın istenen etkisini elde etmek için çeşitli estetik özelliklerin yardımıyla gerçekleşir. Bunlardan bazıları doğüstü, ürkütücü, terör ve dehşet, kasvetli ve gizemli bir atmosfer, ataların lanetleri ve kutsal öğeleri içerir. Bunlara ek olarak, tarihin rolü ve romanın atmosferini destabilize etmede yardımcı olan belirli karakter tiplerinin tasviri bulunmaktadır. *Fankenstein Bağdat'ta* çağdaş Arap romanlarında gotik türünün varlığının, Arap dünyasındaki politik, kültürel ve sosyal yaşamdaki değişikliklerin bir sonucu olduğunu tasvir eden önemli bir eserdir.

Frankenstein Bağdat'ta her ne kadar Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanına benzerlik gösterse Ahmed Saadavi'nin yarattığı, romanın atmosferi ve ortaya koyduğu ulusal konuları işaret ettiği için Shelley'nin yarattığından farklı bir işlevi yeri-

ne getirir. Roman, 2003 sonrası Irak'ın siyasi koşullarıyla başa çıkar ve canavar figürü İsmi Nedir aracılığıyla ülkenin ulusal kimliğini sorgular. Romanda birçok gotik tema ve motif kullanılmıştır. Saadavi, ülkenin yaşadığı yıkımı tasvir ederek, ev imgesini ulusal kimliğin bir sembolü olarak ve ailevi çöküşü ulusal çöküşün başlangıcı olarak ele alır. Bunlar arasında din, kökenler ve öteki ile ilgili konular bulunmaktadır. Bu temalar Mary Shelley'nin romanında İngiliz kültürünün üstünlüğünü tasvir etmek için ortaya çıkar. Ancak Saadavi'nin romanında, bu temalar, ülkedeki anarşiyi tasvir etmek ve Irak'ın sosyal dokusunun kopuşunu göstermek amacıyla kullanılır. Sonuç olarak, insanlar gasp ve mülksüzleşme konularıyla karşı karşıya kalırlar. Sürekli olarak çeşitli şeylerden yoksun bırakılmış bir halde yaşarlar, bu da Iraklılar arasında ölümün ve intikam ihtiyacının yayılmasına neden olur. Bu nedenle, Saadavi, gotiğin ölümden sonra geri dönme yani hayalet motifini intikamın yardımıyla kullanmıştır. Genellikle gotik romanlarda Dracula ve Frankenstein gibi geri dönen tek bir hükmeden varlık ortaya çıkar, ancak *Frankenstein Bağdat'ta*, tüm haksız yere öldürülenlerin simgesel olarak İsmi Nedir'in bedeninin bir parçası olmaları yoluyla sonsuz bir durumda geri dönmesi söz konusudur.

Sonuç olarak ele alınan bütün eserlerde mekân unsuru önemli bir rol oynamaktadır. Batı edebiyatında mekân olarak şato, manastır, katedral kullanılırken, Türk edebiyatında karanlığın ve bilinmezliğin bir yansıması ve korkuyu oluşturan en temel mekanlardan olan karanlık ve gizemli orman tercih edilmiştir. Doğu edebiyatında ise mekân olarak tarihi bir ev ve dönemin sosyal ve siyasi koşullarını yansıtan Bağdat şehrinin kullanılması dikkat çekmektedir. Ele alınan bütün eserlerde gotik edebiyatın nitelikleri arasında sayılan mekân betimlemelerinde, karamsar ve kasvetli ortamlara, karanlığın simgesi olarak kabul edilen renklere yer verilir, özellikle korku ve gerilim öğelerinin ön planda olmasına özen gösterilir.

Bu bağlamda gotik romanın ayrılmaz bir parçası olan mekân unsuru her üç edebiyatta da en önemli estetik unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Bir diğer benzerlik gösteren unsur eserlerde ele alınan karakterlerin iyicil ve kötücül olarak sınıflandırılması ve iyi ile kötünün karşı karşıya gelmesidir. Ele alınan her üç edebiyatta da ahlaki kötülüğün iyiliğin karşısında yer alması ve iyilik ve kötülüğü temsil eden karakterlerin yer alması söz konusudur. Bu karakterler kimi zaman Eskici Hadi ya da emlakçı Ferec kimi zaman ise Manfred karakterine bürünerek okuyucu ile buluşurlar.

Her üç edebiyatta da ele alınan eserlerde bir diğer ortak nokta olağanüstü hatta tabiatüstü durumlarla örülü olaylar zincirinin yer almasıdır. Batı Edebiyatında ele alınan eserde bir şimşek gürlemesi ile Otranto Şatosu'nun temellerini sarsılıp yer yerinden oynaması, Alfonso'nun suretinin geniş ve engin büyüklükle harabenin ortasında belirivermesi, hayalet Alfonso'nun asıl varisinin Theodore olduğunu söyleyerek bir şimşek çakması eşliğinde bulutların bölündüğü yerdeki semaya doğru vakarla yükselmesi; Türk edebiyatında ele alınan eserde Ali Nail Bey'in sevgilisin bir anda ormanda belirivermesi, sonra hızlıca yok olması, Hasan Baki Efendi ve oğlu ile torununun yaşamlarını uzatabilmek için çevrelerindeki sağlıklı insanları bulduktan sonra onların bilinçleri kapalı bir şekilde evlerine gelmelerini sağlayıp, evlerine gelen bu insanlara yaptıkları bir takım şeylerle onların sağlıklı ve genç vücutlarından aldıkları hayat hücrelerini kendi ihtiyaçlayan vücutlarına aktarmaları; Doğu edebiyatında ele alınan eserde ise Hadi karakterinin Bağdat sokaklarında kalan ölü insanların parçaları için duyduğu derin üzüntü sonucu bir ceset dikmesi ve bu cesedin ortaya çıkardığı olağanüstü durumlar bu olaylara gösterilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır.

Ele alınan edebiyatlarda gotik roman çerçevesinde benzerlik gösteren bir diğer unsur yeni bir canlı yaratma düşün-

cesidir. Bu özellik Doğu ve Batı edebiyatlarında benzer şekilde ortaya çıkarken Türk edebiyatında yeni bir canlı yaratmadan ziyade var olan canlıların ömrünün uzatılması şeklinde ortaya çıkmıştır. Doğu ve Batı edebiyatında kadavralardan yani ölmüş insan parçalarının birleşmesi sonucu yaratılan bir varlık -İsmi Nedir (Doğu), Frankenstein (Batı)- söz konusudur. Aynı zamanda bu iki yaratığa her iki eserde belirli bir isim verilmemesi, bir kimlik kazandırılmaması ve bu varlıkların oldukça çirkin yaratıklar olarak tasvir edilmesi de yine ortak gotik unsurlar olarak ele alınabilir.

Ele alınan eserler ve yapılan analizler sonucunda gotiğe bu perspektiften yaklaşmak gotiğin tarihsel süreçte taşınabilirliğini ve ilk olarak Avrupa’da ortaya çıktığı kültürlerden oldukça farklı kültürlerde de çeşitli değişimlere uğrayarak var olduğunu göstermektedir. Gotik romanın ilk ortaya çıktığı zamanlarda mekân olarak genellikle eski kaleler tercih edilmesine rağmen zaman ilerledikçe bu mekânların eski ve hayaletli evlere, korkutucu ve gizemli ormanlara ve nihayetinde kentsel mekanlara evrilmesi ile başka kültürlerde farklı şekillerde de olsa var olduğunu kanıtlayıcı niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Ahmed Murad, *Al-Fil Al-Ezrak (Mavi Fil)*, Dar Al-Şerûk Yayınları, 2014.
- Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, Çeviren. Süleyman Şahin, İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.
- Akçağünler, S. Alp. "Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe İlişkisi Üzerine Bir Deneme". *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5(1), 2019, ss.133-143.
- Akmaz, Gökhan. "İngiliz ve Hint Edebiyatlarında Gotik: Otranto Şatosu ve Vetâlapançavımşati". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 2, 2019.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995.
- Al-Batayine, Afaf. "Arap Kurgusunda Edebi Tür" *Alamat*, Vol: 51, No: 13, 2004.
- Alkım, Barış Emre. "İngiliz Neo Gotik Mimarlığının Doğuşu ve Gotik Yazınla İlişkisi". *Çankaya University Journal of Humanities and Social Science*. Cilt: 11, Sayı: 2, 2014.
- Al Neyadi, Mohammed. *An Analysis of Gothic Conventions in Abu Al-Reesh's Umm Al-Duways and Saadawi's Frankenstein in Baghdad*, Doktora Tezi, Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi, 2020.
- Al-Rish, Ali Abu. *Umm Al-Davis*, Altanver, 2013.
- Arargüç, M. Fikret. "Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 36, Erzurum, 245-257, 2016.
- Armağan, Mustafa, haz. "Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk. İstanbul, Ufuk Kitapları, 2003.
- Ayyıldız, Mustafa. *Roman Tanım- Tarihçe- Teknik*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.
- Bahtin, Mihail. *Karnavalın Romanı - Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Derleyen: Sibel Irzık, Çeviren: Cem Soydemir, İstanbul, İkinci Baskı, Ayrıntı Yayınları: 330, Sanat ve Kuram Dizisi: 40, Ayrıntı Yayınları, 2014.

- Balcioğlu, İbrahim. *Şiddet ve Toplum*. İstanbul, Bilge Yayıncılık, 2001.
- Baudou, Jacques. *Bilim-Kurgu*. Ankara, Kültür Kitaplığı: 3, Edebiyat: 1, Dost Kitabevi Yayınları, 2005.
- Behoora, Heytahn. "Writing the Dismembered Nation: The Aesthetics of Horror in Iraq Narratives of War." *Arab Studies Journal*, Vol: XXIII, No:1, 2015.
- Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.
- Benevolo, Leonardo. *Modern Mimarlığın Tarihi - Birinci Cilt: Sanayi Devrimi*. Çeviren: Atilla Tokathı, İstanbul, Cilt: 1, Çevre Yayınları, 1981.
- Bindesen Vahapoğlu, Zehra. *Arthur Schopenhauer'da Kötülük Problemi ve Mutluluğun İmkânı*. Ankara, Akademisyen Kitabevi, 2021.
- Blair, David. "Introduction." *Gothic Short Stories*. Ed. David Blair. Wordsworth Editions, 2002.
- Boratav, Pertev Nail. *100 soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969.
- Boting, Fredd. *Gothic*. Routledge, 2013.
- Campbell, Charlie. *Günah Keçisi - Başkalarının Suçlarının Tarihi*. Çeviren: Gizem Kastamonulu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları: 722, Lacivert Kitaplar Dizisi: 36, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Charles, Victoria - Klaus H. Carl. *Gotik*. New York, Parkstone Press, 2016.
- Clery, Emma. "Giriş," *Otranto Şatosu*. Horace Wolpole, Çeviren: Zeynep Bilge, İstanbul, Can Yayınları, 2018.
- Corbusier, Le. *Bir Mimarla Doğru*. Çeviren: Serpil Merzi, İstanbul, Beşinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları: 1137, Sanat: 48, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2007.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara, Dokuzuncu Baskı, Öncü Kitap, 2011.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye - Roman - Tiyatro*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Çiğdem, Ahmet. *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

- Çüçen, A. Kadir. "Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi". Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Atatürk'ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı, ss.25-34.
- Dağ, Necla. "Canvermezler Tekkesi Romanında Gotik Unsurlar". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 31, 2022.
- Dickens, Charles. *Büyük Umutlar*, Çeviren: Nihan Yeğinobalı, İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- Ellis, Kate F. *The Contested: Gothic Novel and the Subversion of Domestic Ideology*. Illinois Üniversitesi Yayınları, 1989.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*. Ankara: Star Ajans, 1997.
- Eroğlu, Özkan. *Sanatın Tarihi*. İstanbul, Tekhne Yayınları, 2014.
- Farrere, Claude. *Ölmez Adamların Evi*. Çev: Hamdi Varoğlu. İstanbul, Güven Basımevi, 1955.
- Frazer, James George. *Günah Keçisi*. Çeviren: İsmail Hakkı Yılmaz, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2019.
- Gerçek, Selim Nüzhet. *Canvermezler Tekkesi*. Çeviren: Merve Köken. İstanbul, Karakarga Yayınları, 2021.
- Giddens, Anthony. *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Çeviren: Ümit Tatlıcan, İstanbul, İkinci Baskı, Modern Düşünce: 1, Say Yayınları, 2014.
- Gombrich, H. Ernst. *Sanatın Öyküsü*. Çevirenler: Ömer Erduran - Erol Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007.
- Gozzoli, Maria Christina. *Gotik Sanatını Tanıyalım*. Çeviren: Solmaz Turunç, İstanbul, Anka Ofset Basımevi, 1982.
- Günay, Umay. "Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(2-3), 84-115, 2011.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Gulyabani*. İstanbul, Karbon Kitaplar, 2016.
- Habiby, Emile. *Saraya, the Ogre's Daughter: A Palestinian Fairytale*, Çeviren: Peter Theroux, Ibis Editions, 2006.
- Halis, Göktuğ. *Tarihte Kötülük*. İstanbul, Yayın No: 211, A7 Kitap Yayıncılık, 2020.

- Haçerlioğlu, Orhan. *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul, Altıncı Baskı, Remzi Kitabevi, 2013.
- Hodge, Susie. *50 Sanat Fikri*. Çeviren: Emre Gözgülü, İstanbul, Domingo Yayınevi, 2016.
- Hoggie, Jerold E. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Hoşgör, Betül. Cebra İbrahim Cebra ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Bursa, 2005.
- İşık, Onur. “Yeni Gotik: Dehşetin Yeni Zemini Olarak İnsan Zihni”. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 13/1, 2018.
- İlhan, Nilüfer. “Dehşetin Kapısını Aralamak: İzzet Yaşar’ın Öykülerinde Gotik Öğeler”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı: 10/2, 2021.
- Kaplan, Mehmet. *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004.
- Keser Ertaş, Nimet. *Sanat Sözlüğü*. Ankara, İkinci Baskı, Ütopya Yayınları: 114, Ütopya Yayınları, 2009.
- Kırgı, Salim Fikret. *Osmanlı Vampirleri Söylenceler, Etkiler, Tepkiler*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.
- Kumar, Krishan. *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*. Çeviren: Ali Galip. İstanbul, Adonis Kitaplığı: 1, Kalkedon Yayıncılık, 2006.
- MacKay, Marina. *Roman Nedir?* Çeviren: Fazilet Akdoğan Özdemir, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2018.
- Mithat, Ahmet. *Cinli Han*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- Nadir, Kerime. *Dehşet Gecesi*. İstanbul, İnkılap Kitapevi, 1963.
- Panofsky, Erwin. *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi*. Çeviren: Engin Akyürek, İstanbul, Ara Yayıncılık: 69, Felsefe Dizisi: 32, Ara Yayıncılık, 1991.
- Pastoureau, Michel. *Siyah - Bir Rengin Tarihi*. Çeviren: Mesut Tufan, İstanbul: Sel Yayıncılık: 784, Kültürel Tarih Kitaplığı: 8, Sel Yayıncılık, 2012.

- Pernoud, Regine. *Burjuvazi*. Çev: Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.
- Plantinga, Alvin. *Tanrı, Özgürlük ve Kötülük*. Çeviren: Musa Yanık, Ankara, İkinci Baskı, Felsefe: 172, Din Felsefesi: 2, Ayrıntı Basım Yayınları, 2022.
- Poe, Edgar Allan. *Kızıl Ölümün Maskesi*. İstanbul: Ren Yayınları, 2019.
- Sarıkaya, Muammer, "Binbir Gece Masallarında Kadın İmajı," İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası, Vol: 29, No: 2, 2016.
- Seyfi, Ali Rıza. *Drakula İstanbul'da*. İstanbul, Kamer Yayınları, 1997.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. Çeviren: Duygu Akın. İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2012.
- Sterrenburg, Lee. "Mary Shelley's Monster: Politics and Psyche in Frankenstein." The Endurance of "Frankenstein": Essays on Mary Shelley's Novel, Ed. George Levine and U. C. Knoepfelmacher. University of California Yayınları, 1979.
- Stoker, Bram. *Dracula*. Çev: Zeynep Bilge. İstanbul: Can Yayınları, 2013.
- Sunar, Şebnem. "Olimpia, Frankenstein'ın Yaratığı ve Diğerleri: Posthümanizmin Yazınsal Kaynakları". *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Sayı: 44, 2020.
- Tanilli, Server. *Uygurluk Tarihi*. İstanbul, Adam Yayınları, 2002.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2003.
- Thomson, Douglass. "Glossary of the Gothic: Uncanny." *Raynor Memorial Library*. Marquette University, epublications.marquette.edu/gothic_uncanny/, Son erişim: 03.12.2023.
- Todorov, Tzvetan. *Edebiyat Kavramı*. Çeviren: Necmettin Sevil, İstanbul, İkinci Baskı, Sel Yayıncılık: 489, Sel Yayıncılık, 2015.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik - Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul, Üçüncü Baskı, Metis Eleştiri: 6, Metis Yayınları, 2017.
- Tosun, Necip. *Dünya Romanının Serüveni*. İstanbul, Ketebe Yayınları, 2022.

- Traicy, Anne, *The Gothic Novel 1790-1830: Plot Summaries and Index to Motifs*. Kentucky Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Ulutürk, Veli. "Binbir Gece," *İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/binbir-gece>. Son erişim: 03.12.2023.
- Walpole, Horace. *Otranto Şatosu*. Çevirenler: Kaan Çaydamalı - Banu Irmak, İstanbul, Altıkırkbeş Yayın, 2002.
- Walpole, Horace. *Otranto Şatosu*, Çeviren: Zeynep Avcı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.
- Wick, Marla. *Dark Articulations: Nation and Narration in the Colonial and Postcolonial Gothic*. Buffalo Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009.
- Wilkinson, Philip. (2014). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Efsaneler ve Mitler - Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*. İstanbul, Üçüncü Baskı, Alfa Basım Yayım.
- William Beckford, *Vathek*, Çeviren: Seçil Kıvrak, İstanbul: İletişim, 2022.
- Williams, Anne. *Art of Darkness a Poetics of Gothic*. Chicago Üniversitesi Yayınları, 1995.
- Yalçın, Alemdar. *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.
- Yaltırık, Mehmet Berk. "Kazıklı Voyvoda" Yahut "Drakula İstanbul'da". *Türk Dili Dergisi*. Eylül 2022, Yıl:71, Sayı: 849, ss.28-36.
- Yıldırım, Mustafa. "Rönesans ve Reformasyon". *KAREFAD, ÇAKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:8, Sayı:1, 2020, ss.184-210.
- Yöney, Gülşah Pilpil. "Gabriel Garcia Marquez ve Kokuların İmgelemi. *Litera: Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*. Yıl:2012, Cilt:25, Sayı:2, ss.91-103.
- Yumuşak, Firdevs Canbaz. "Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri". *Milli Folklor*, 2013, Yıl:25, Sayı:97, ss.135-144.