

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇEVİRİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KORKU YAZINI ÇEVİRİLERİNE DİZGESEL BİR
YAKLAŞIM: HOWARD PHİLİPS LOVECRAFT
ÇEVİRİLERİ

SELAHATTİN KARAGÖZ

2501090110

DANIŞMAN

PROF. DR. MİNE YAZICI

İSTANBUL 2012



Y Ü K S E K L İ S A N S
T E Z O N A Y I

Adı ve Soyadı :Selahattin Karagöz Numarası :2501090110
Anabilim/Bilim Dalı :Çeviribilim Danışman Öğretim Üyesi :Prof. Dr. Mine YAZICI
Tez Savunma Tarihi : 28/06/2012 Tez Savunma Saati :10.00
Tez Başlığı : Korku Yazını Çevirilerine Dizgesel Bir Yaklaşım: Howard Philips Lovecraft Çevirileri.

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Alev BULUT		KABUL
2-Prof. Dr. Mine YAZICI		Kabul
3-Doç. Dr. Ayşe F. ECE		KABUL
4-Yrd. Doç. Dr. Betül PARLAK		KABUL
5-Yrd. Doç. Dr. K. Nezir YUNUSOĞLU		KABUL

ÖZ

Korku yazını çevirileri çeviribilim açısından özgün bir inceleme alanı sunmaktadır. Türk yazın dizgesine sosyal ve ekonomik sebeplerle çeviri yoluyla ortaya çıktığı tarihten, 1756 dan, sonra giren korku yazını, Türk yazınında ilk örneğini “*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*” ile verir.

Türk yazın dizgesinde korku yazını 1980 öncesi ve sonrası olarak iki ana başlıkta incelenebilir. Korku yazını örneklerinin Türk yazınında yeterli sayıda olmaması, çevirilerin yazınsal kanonun merkezinde olmasına neden olmuştur. Ancak, çeviriler belirli bir ölçüde de olsa zayıf olan erek yazın dizgede var olan yazınsal yapıtlardan etkilenme eğilimi gösterir. Çalışmanın amacı, Türk yazın dizgesinde korku yazın türüne bir bakış açısı geliştirerek, Itamar Even Zohar’ın çoğuldizge kuramı bağlamında Howard Philips Lovecraft yapıtları çevirileri ile Türk yazın dizgesinde mevcut korku yazını yapıtlarının biçemsel ve tema bağlamında özelliklerini irdelemektir. Çalışma bağlamında, Antoine Berman tarafından “*On Trials of the Foreign*” isimli makalesinde ortaya konulan ölçütler biçemsel çözümlenmeye temel oluşturacak ve Howard Philips Lovecraft çevirilerinin erek yazın dizgesinde varolan korku yazınına özgü yerleşik yazın geleneklerinin ile etkileşimi ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Tezin birinci bölümü Gotik yazının özelliklerini, Howard Philips Lovecraft ve yapıtlarına ilişkin temel bilgiyi, ikinci bölümü türk yazın dizgesinde Gotik yazın yapıt örneklerini, üçüncü bölümü biçem ve dizge incelemesine temel oluşturacak kuramsal bilgiyi *Gulyabani* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) ve *Muska* (Sadık Yemni) isimli yapıtların biçem çözümlemesini, Howard Philips Lovecraft tarafından kaleme alınmış olan *At The Mountains of Madness*, *The Outsider*, *Rats in the Walls* ve *The Music of Eric Zann* isimli öykülerin kaynak ve erek metinleri üzerinden biçem çözümlemesini kapsamaktadır. Tezin son bölümü sonuç bölümüdür.

Çalışma sonucunda, Howard Philips Lovecraft çevirilerinin Türk korku yazın dizgesinde oluşturulmuş telif yapıtların belirgin biçimsel özelliklerinden etkilenmeden kaynak odaklı bir yaklaşımla çevrildiğini, çevirilerin tema ve biçem bağlamında Türk korku yazınında 1980 sonrası dönem yapıtları ile benzeştiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Korku Yazını, Korku Yazın Dizgesi, Howard Phillips Lovecraft

ABSTRACT

Translation of horror and gothic literature works provide a unique field of study for translation studies. On political and social ground, the first example of Gothic literature is “*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*” far later than first Gothic novel in western literature in 1756.

Gothic literature in Turkish literary system may be studied under two periods; pre-1980 period and post-1980 period. The inadequate number of Gothic literature works in Turkish literary system leads translated literature to be in centre of literary canon. However, translated works are inclined to be effected from works in target literary system. The aim of the study is to give a projection of horror literature in Turkish literary system, to study translated works of Howard Philips Lovecraft and works in Turkish literary system from aspect of *Polysystem Theory* by Itamar Even Zohar in style and theme. Negative analytic model by Antoine Berman shall be adopted as basis for stylistic study within scope of the thesis.

The first chapter of the thesis covers properties of Gothic novel and its properties, Howard Philips Lovecraft and his works. Second chapter covers Gothic literature in Turkish literary system. Third chapter covers theories used as basis for the study, stylistic analysis of *Gulyabani* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) and *Muska* (Sadık Yemni) , stylistic analysis of the source texts and target texts of *At The Mountains of Madness*, *The Outsider*, *Rats in the Walls* and *The Music of Eric Zann*. Final Chapter is conclusion.

The study shows that translated works of Howard Phillips Lovecraft does not include unique stylistic features common in horror works in Turkish literary system.

Keywords: Gothic Literature, Horror Literature in Literary System, Howard Phillips Lovecraft

ÖNSÖZ

Çalışma, korku yazını çevirileri ile Türk yazın dizgesinde varolan korku yazın türünün etkileşimini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Biçem analizi ve dizgesel incelemenin, Türk korku yazınına ve korku yazınında Howard Philips Lovecraft yapıtlarına bir bakış geliştirmesi amacı güdülmektedir.

Geleneksel korku yazını ve modern korku yazınının temel özelliklerini barındıran ve çeviri açısından önemli bir kanıt sunan önsözlere sahip Howard Philips Lovecraft yapıtları, bu bağlamda inceleme konusu olarak seçilmiştir. İnceleme konusu çeviriler, Dost Kitabevi tarafından yayınlanıp Hasan Fehmi Nemli tarafından çevrilmiş yapıtları, Dost Körpe ve Barış Alkım tarafından çevrilmiş yapıtları seçilmiştir. Amaç, genel anlamda çevirmen kararları üzerinde Türk yazın dizgesinin biçemsel özelliklerinin, çevrilmiş yapıt üzerinde yansımalarını ortaya koymaktır.

Çalışma bağlamında fikirleri ile bana yardımcı olan, çalışmayı tamamlamam için büyük fedakarlıklar göstermiş, çalışmanın bir yazın incelemesi olmaktan kurtulup bir çeviribilim incelemesi olmasının yolunu açmış danışmanım sayın Prof. Dr. Mine Yazıcı'ya, yüksek lisans eğitimime başlamak konusunda beni teşvik eden ve birlikte çalıştığım süre boyunca desteğini esirgemeyen Trakya Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü öğretim üyesi sayın Yrd. Doç. Dr. Sevil Çelik'e, çalışmam için gerekli ortamı sağlayan çalışma süresince yanımda olan Ege Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Başkanı sayın Prof. Dr. Şebnem Toplu'ya, Ege Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölüm Başkanı sayın Doç. Dr. Faruk Yücel'e, çalışma arkadaşlarım Kerem Demirtaş, Mehmet Tahir Öncü, Onur Koç ve Ceyda Özmen'e, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümü öğretim üyesi ve elemanlarına teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Öz.....	ii.
Abstract.....	iv
Önsöz.....	v
İçindekiler.....	vi
Giriş.....	1
Bölüm 1 Gotik Kavramı ve Gotik Yazın.....	7
1.1.1 Gotik Kavramı: Tarihsel Gelişimi, Mimari ve Sanatta Gotik Kavramı.....	7
1.1.2 Gotik Yazın: Kısa Tarihçe.....	14
1.1.3 İlk Gotik Roman: Castle of Otranto.....	19
1.1.4 Gotik Yazının Özellikleri.....	22
1.1.5 Fantastik.....	25
1.1.6 Tekinsizlik.....	29
1.1.7 Yücelik.....	31
1.1.8 Grotesk.....	32
1.1.9 Değerlendirme.....	33
1.1.10 Howard Philips Lovecraft ve Yapıtları.....	34
1.1.11 Özyaşam Öyküsü.....	34
1.1.12 Yapıtları.....	38
1.1.13 Türk Yazın Dizgesi Bağlamında Howard Philips Lovecraft Yapıtları.....	39
1.1.14 Değerlendirme.....	39
Bölüm 2 Türk Yazın Dizgesinde Gotik.....	42
2.1 Türk Yazın Dizgesinde Gotik Yazın Türüne Örnekler.....	44
2.1.1 1980 Öncesi Örnekler.....	44
2.1.1.1 Gulyabani.....	45
2.1.1.2 Cadı.....	46

2.1.1.3	Drakula İstanbul'da.....	48
2.1.1.4	Dehşet Gecesi.....	49
2.1.2	1980 Sonrası Örnekler.....	50
2.1.2.1	Lanetli Genler.....	50
2.3.	Değerlendirme.....	51
Bölüm 3	Çeviribilimsel Çerçeve ve Çözümlenmeler.....	53
3.1	Giriş.....	53
3.1.1	Korku Yazın Yapıtının Erek Dizgeye Aktarımında Çevirmenin Görevi.....	54
3.1.2	Erek Metinde Kaydırmalar.....	57
3.1.3	Çoğuldizge Kuramı.....	62
3.1.4	Yazınsal Çoğul Dizge ve Çeviri.....	65
3.1.5	Repertuvar Kavramı ve Aktarım.....	66
3.2	Çoğuldizge Bağlamında Türk Yazın Dizgesinde Korku ve Howard Phillips Lovecraft Çevirileri.....	69
3.2.1	Türk Yazın Dizgesinde Korku Yapıtlarına Örneklem.....	74
3.2.1.1	Hüseyin Rahmi Gürpınar- Gulyabani.....	74
3.2.1.1.1	Biçem Çözümlemesi.....	75
3.2.1.1.2	Değerlendirme.....	79
3.2.1.2	Sadık Yemni- Muska.....	80
3.2.1.2.1	Biçem Çözümlemesi.....	81
3.2.1.2.1	Değerlendirme.....	83
3.3	Türk Yazın Dizgesinde Howard Philips Lovecraft Yapıtları: Biçem Çözümlemesi Örneklemi.....	85
3.3.1	At The Mountains of Madness.....	85
3.3.2	The Outsider.....	100
3.3.3	Rats in the Walls.....	118
3.3.4	The Music of Eric Zann.....	121
Sonuç	128

Kaynakça.....	141
---------------	-----

GİRİŞ

Horace Walpole, 1764 yılında “*Castle of Otranto*” isimli yapıtını yayımlar. Feodal ilişkileri doğaüstü öğeler içerecek şekilde yeniden yorumlayan *Castle of Otranto* isimli roman, ikinci baskısında kitabın isminde ve önsözünde yer alan “*Gothic Novel*” ifadesi ile ilk Gotik roman olarak nitelenecektir. Çeviribilimsel bağlamda bakıldığında, *Castle of Otranto* çeviri bir romandır, İtalyanca defterlerden bulduğu bilgileri derleyen ve çeviren Walpole, çeviri bir romanla ilk Gotik romanın yazarı olur.

Aydınlanma öncesi döneme duyulan özlem, doğalcılık anlayışı, bilinmeyene ve bilinene duyulan korku temaları eşliğinde yolculuğuna başlayan Gotik yazın, İngiltere, İrlanda ve Alman yazınlarında yazınsal dizgede kendisine çevresel bir yer edinir. Hâkim estetik ve yazınsal değerlerle uyuşmayan Gotik roman, yirminci yüzyıla kadar benzer temalar işlemeyi sürdürür. Amaç, okur üzerinde tekinsizlik, yücelik ve korku unsurlarını oluşturmaktır. Gotik yazın bu bağlamda biçem ve tema öğelerini etkin bir şekilde kullanır. Araştırmacı Fred Botting’e göre, Gotik, üç aşamadan geçer: *agression* (saldırı), *transgression* (iç içe geçme) ve *diffusion* (yayıma).¹ Gotik bu üç aşama ile birlikte yazın, sinema ve görsel sanatlarda farklı bir estetik algı bağlamında kabul görür.

Benzer temalar ve anlatı, sinemada da hâkim olur. Ancak, görsel sanatları aksine yazınsal bağlamda yazar, okur zihninde korku öğesini oluşturmak üzere tema, anlatı ve biçem ile sınırlandırılmış durumdadır. Yazar, bu nedenle korku yazınına özgü bir anlatı biçimi oluşturmak durumundadır. Gotik yazının öğeleri olan tekensizlik ve yücelik unsurlarını oluşturmak, okurun korku atmosferini ve karakterin yaşadığı dehşeti hissetmesini sağlamak üzere çeşitli biçem özelliklerine başvurur. Temayla bağlantılı dinsel ve kültürel öğelere ek olarak, birinci tekil şahıs anlatısı, uzun betimlemeler, sözcük seçimleri, sıfat kullanımları, uzun tümce ve paragraflar belirgin biçem öğeleri olarak göz çarpar. Korku yazınının önemli isimleri arasında gösterilen, Amerikan gotik yazın geleneğinden beslenmekle birlikte, aile geçmişi nedeniyle İngiliz gotik yazın

¹ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 25-32

geleneğine duyduğu ilgi yapıtlarına yansımış olan, kesit dili (*register*) de biçemin önemli bir unsuru olarak kullanan, tema, biçem ve karakter bağlamlarında metinlerarası kullanımlara başvuran Howard Philips Lovecraft, gotik yazının modern ve geleneksel yüzünün, bir anlamda “*antique gothic*” (antik gotik) ve “*homely gothic*” (evcil gotik)² in tüm alt alanlarında yapıt vermiş ve bilim-kurgu, fantastik ve korku yazını unsurlarını birarada başarı ile kullanmış önemli bir yazardır.

Türk yazın dizgesi bağlamında, sosyal ve ekonomik sebeplerle, roman türünün Türk yazın dizgesine ortaya çıkmasından sonra girmesine benzer şekilde Gotik yazın da Türk yazın dizgesine ortaya çıktığı dönemden sonra girer. Aydınlanma etkisi ile eskiye duyulan özlem ve korkunun bir yansıması olan Gotik, benzer bir sürecin oluşmadığı Türk yazın dizgesinde, yazınsal kanonun merkezinde yer edinemez. Verilen yapıt sayısı yetersiz kalır. 1980 öncesi dönemde, batı yazın geleneğinde varolan değer ve temaların aksine, Türk yazınında Gotik yerel değer ve unsurları temalaştırır. Cadı, gulyabani, peri ve cin gibi öğeler vampir, canavar, hayalet ve kurtadamin yerini alır. Türk geleneksel korku anlatılarından beslenen bu temalar, işleyiş bakımından da geleneksel gotik türünden farklıdır. Tema bağlamında, karakterler topluma yabancılaşmış değil, toplumun içindedir. Biçem bağlamında betimlemeler kısa tümcelerle verilir. “Drakula İstanbul’da” ile birlikte, Türk okur kitlesine “yabancı” bir unsur olan vampir öğesi yazına girer. Ancak, tezin ilgili bölümünde açıklandığı üzere, korku unsurları “uyarlanır”. Türk korku yazınının ilk örneklerinden olduğu varsayılan *Dehşet Gecesi*, bir vampirella uyarlamasıdır. 1980 sonrası Türk korku yazını, geleneksel korku yazınına benzer tema ve biçem özellikleri gösterir.

Zohar’ın “çoğuldizge teorisi”nde belirttiği üzere, yazınsal dizgede çeviri yazın ve telif yazın yazınsal dizge içinde farklı konumlar işgal eder. Yazınsal dizgede boşluk olduğu durumda, çeviri yazın telif yazın yerine birincil konumda bulunur. Türk yazın dizgesinde de benzer bir durum sözkonusudur. Çeviri yazın ile telif yazın arasında tema ve biçem açısından ciddi ayrımlar bulunmaktadır. Bu durumda çeviri yazın erek yazın ile

² Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 18

etkileşim halinde bulunacak, biçem ve tema bağlamında bir değişim sözkonusu olacaktır. Çalışma bu etkileşimin boyutunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Lawrence Venuti, “*Scandals of Translation*” isimli kitabında, çeviri yazın ile telif yazın arasında, telif yazın lehine bir etkileşim olduğunu varsayar.³ Çalışma, telif yazının zayıf olduğu sözkonusu durumda özgün telif yazının çeviri metne olan etkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu bağlamda, Türk korku yazını iki başlık altında irdelenmiş. Genel anlamda özgün tema ve biçeme sahip olma amacı güden Türk korku yazınının çeviri sürecinde etkisini betimlemek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda biçemsel ve tema örgüsü bağlamında özgün bir niteliği olan Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “*Gulyabani*” isimli romanı ve Sadık Yemni tarafından kaleme alınan “*Muska*” biçemsel bağlamda ve korku unsurlarının oluşturulması açısından incelenmiş ve Türk korku yazınının biçemsel örgüsü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu biçemsel özelliklerin çeviri yazına etkisini gözlemlemek amacıyla, kaynak odaklı bir inceleme anlayışını benimseyen Antoine Berman’ın “*On Trials of the Foreign*” isimli makalesinde betimlediği, çeviri yazında yabancı izleklerin durumunu ortaya koymayı amaçlayan ve kaynak metinden sapmaları saptama amacı taşıyan on iki maddelik inceleme ölçütü, tez bağlamında çeviri yapıtlara uygulanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Gotik kavramını ve sanatta Gotik kavramını betimleme, Gotik yazının temel özelliklerini ortaya koymak, ilk Gotik yazın örneği sayılan “*Castle of Otranto*” ile ilgili bilgi vermek, incelemeye konu yazar olan Howard Philips Lovecraft’ın özyaşam öyküsü ve yapıtlarına ilişkin temel bilgileri aktarmak amacı taşımaktadır. İkinci bölüm Türk yazın dizgesinde Gotik yazın yapıtlarına ilişkin bir üst bakış geliştirme amacı taşımaktadır. Bu bağlamda Türk yazın dizgesinde Gotik türüne örnekler 1980 öncesi dönem ve 1980 sonrası dönem olarak iki ana başlık altında ele alınmaktadır. Üçüncü bölüm çalışmaya kuramsal temel oluşturan çeviribilimsel bakış açısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Antoine

³ Lawrence Venuti, **Scandals of Translation: Towards of Ethic of Difference**. Londra. Routledge. 1998 s. 47

Berman'ın "*Trial of the Foreign*" isimli makalesinde ele aldığı inceleme modeli betimlenmekte, Coğuldizge Kuramı'na ilişkin genel bilgi sunulmakta ve repertuvar kavramı ele alınmaya çalışılmaktadır. Üçüncü bölümde Türk yazın dizgesinde korku öğeleri barındıran yapıtların biçem ve içerik özelliklerini yansıtacak biçimde Sadık Yemni tarafından yazılmış "*Muska*" ve Hüseyin Rahmi Gürpınar tarafından yazılmış "*Gulyabani*" isimli romanlar biçem bağlamında irdelenmiştir. Çeviri sürecinde meydana gelen etkileşimi ortaya koymak amaçlı da Howard Philips Lovecraft'ın "*Music of Eric Zann*", "*At The Mountains of Madness*", "*The Outsider*" ve "*Rats in the Walls*" isimli öyküleri biçem bağlamında irdelenmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümü sonuç niteliğindedir.

BÖLÜM 1

GOTİK KAVRAMI VE GOTİK YAZIN

1.1 Gotik Kavramı: Tarihsel Gelişim, Mimari ve Sanatta Gotik Kavramı

Gotik sözcüğü, tarih süresince farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır. Gotik, M.S. 400 lü yıllarda İskandinavya ve Doğu Avrupa'dan gelip Roma'yı yerle bir eden, Avrupa'da dehşet saçan savaşçı, barbar Got kabileleriyle ilgili olarak ortaya çıktığı düşünülen bir kavramdır.⁴ Roma medeniyetinin yıkımına neden oldukları varsayılan Gotlar, "barbar" olarak betimlenir. Bu bağlamda, kelimenin etimolojik olarak kökeninde Germen kavimleri Gotlar yer almaktadır. Farklı sözlüklerde farklı şekillerde tanımlansa da *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* Gotik (Gothic) kelimesini iki anlamıyla sunmaktadır:

1. Avrupa'da 12 ve 16. Yüzyıllar arasında yaygın olarak görülen, kendisine özgü kemer ve pencereler , geniş dehlizler ve uzun ince kolonlar ile betimlenen mimari yapı türü

⁴ Çiğdem Pala Mull, **Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni**, Ankara Ürün Yayınları, 2008 s. 15

2. Korku veren mekanlarda garip olayların meydana geldiği yazın türü⁵

Görüldüğü gibi sözlük, Gotik kavramının etimolojik kökenine ilişkin bilgi vermemektedir. Gotik kavramının Got kabilelerinin zulüm, yağmacılık, güç ve ihtiras uğruna yaptığı kötülüğün, gotiğe karanlık, korkunç ve acımasızlık anlamları kattığını da savunulmaktadır.⁶

Tarihsel açıdan bakıldığında Gotlar, Roma İmparatorluğu'nun çöküşüne zemin hazırlamış, arkeolojik kayıtlara göre Baltık denizi bölgesinde yaşayan ve önce Karadeniz ardından da Roma İmparatorluğu topraklarına milattan sonra üçüncü yüzyılda göç gerçekleştirmiş Germen kabileleridir. Gotların, yazın eserleri ya da yapıtlar bırakmaması, göçebe olmaları, yağma ve yıkım ile anılmaları, bu kavime kötü ün getirmiştir, sahip oldukları kötü ün, Gotik kavramının tarihsel gelişimini de etkilemiştir.

Göçler sırasında Avrupa'da katliam ve yıkıma sebep olan Gotlar, sosyo ekonomik konum ve siyasi rejimlerin yeniden şekillenmesi sürecinde de rol oynamış, Roma İmparatorluğu gibi merkezi bir yönetim sisteminin yıkılarak, derebeylik sisteminin kurulmasına neden olmuştur. Aydınlanma ve Rönesans ile birlikte başlayan hareketler, Gotlar tarafından yıkılan sistemin yeniden kurulmasının öncülü olsa da Aydınlanmaya kadar geçen süreç karanlık dönem olarak Avrupa tarihinde yerini almıştır.

Gotik kavramı ve Gotik yazın üzerine araştırma yapan David Punter ve Glannis Byron, “*Gothic*” isimli kitaplarının giriş bölümünde, Gotik kavramının ilkellik ve medeniyet eksenlerinde bir sınır çizgisi işlevi gördüğünü varsaymaktadır.⁷ Aydınlanma dönemi ile birlikte, Gotik, adıgeçen dönemi sembolize etme işlevini sürdürmüş, ilkellik ve ortaçağla birlikte anılmaya devam etmiştir.

⁵ Gothic, **Cambridge Advanced Learner's Dictionary**, 2001 s. 237

⁶ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge, s. 18

⁷ David Punter ve Glannis Byron , **The Gothic**; New York, Blackwell, 2004, s. 138

Vezüv yanardağı Gotik kavramının tarihsel dönüşümünde ikinci önemli noktayı teşkil etmektedir. Vezüv yanardağında 1631 yılında meydana gelen patlama, Napoli’de büyük bir yıkıma yol açar. Davenport’a göre, Napoli ve çevresindeki manzara, on yedinci yüzyılın sonlarında İngilizlerin hayal gücünü zenginleştirmiş ve İngilizce konuşulan dünyada yeni bir Gotik estetiğinin oluşmasına katkı sağlamıştır.⁸ Davenport’a göre, Romans estetiği ve Aydınlanma ile birlikte yerleşmiş olan Antik Yunan ve Roma hayranlığıyla ilişkilendirilen estetik değerler, Vezüv yanardağının meydana getirdiği yıkımla birlikte farklı bir pespektife taşınmıştır. Doğanın üstünlüğü, Aydınlanma etkisi ile ortaya çıkan mükemmeliyet anlayışına dayalı estetik algıyı yok eder.

Vezüv ve Gotların yarattığı yıkımla doğrudan ilişkilendirilen Gotik kavramı, yıkım, kötülük kavramlarının yanı sıra “eski” ile de bağlantılıdır. On yedinci yüzyıla dek Gotik, Ortaçağa ait kavramlarla birlikte anılmaya devam etmiştir. Modern olan ve antik arasındaki mücadelede Gotik, antik, eski ve karanlık olanla ilişkilendirilir.⁹

Ressam Salvator Rosaⁱ dönemine dek estetik açıdan anlam ifade etmeyen Gotik kavramı, Rosa ile birlikte resim sanatında da estetik açıdan anlam kazanmaya başlar.

Rosa’nın imgeleri, mimar ve peyzaj ressamı William Kent ile (1686-1748) somut bir form kazanmıştır. Rosa’nın tablolarında yer alan garip figürler, cesetler, dehlizler gibi modern Gotik kavramı ile örtüşen ve dönemin estetik anlayışından tamamen uzak öğeler görülmesi Rosa’yı Gotik kavramının gelişimi açısından önemli bir yere koymaktadır.¹⁰

Aydınlanma ile birlikte ortaya çıkan humanizm odaklı sanat anlayışına tamamen aykırı olan bu biçem, gotik estetiğin temellerini oluşturmuştur.

⁸ Richard Davenport Hines, **Gotik Aşırılık Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı;** Çeviren: Hakan Gür, Ankara, Dost, 1998. s. 27

⁹ **A.e.** s. 29

¹⁰ **A.e.** s. 30

Ancak, Punter ve Byron, Anglosakson geleneğin Gotik kavramını sahiplenmesini salt estetik algıya indirgemez¹¹. Tüm Germen kabilelerini kapsayacak şekilde anlamı genişleyen Gotik kavramı, beşinci yüzyılda Britanya'yı da işgal eden Gotlarla bağlantılı olması nedeniyle, Gotik, milliyetçi, demokratik ve medeni bir tarihini üzerine kurulacağı bir alan da sunmaktadır. ¹² Bu alternatif tarih bağlamında Germen kabileler, demokrasi ve adalet gibi modern değerlerin yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. Siyasi anlamda kazandığı yeni bağlamlarla Gotik, daha önce sahip olduğu yıkıcı ve karanlık yananamların yanı sıra adalet ve demokrasi gibi değerlerle birlikte anılmaya başlamıştır.

Roma İmparatorluğu dolayısıyla da klasik estetik algısının Roma Mimarisi üzerindeki etkisinin aksine, barbar, düzensiz ve mantıkdışı olarak kabul edilen bir mimari yapı ortaya çıkmaya başlamıştır. Gotik kavramı estetik açıdan, aynı dönemde mimari değerleri ifade etmek için kullanılmıştır.

Fred Botting, "Gothic" Aydınlanma dönemine şekil veren değer ve yapıları şu şekilde ifade etmektedir:

"Grek ve Roma kültürünün yapıtları, klasik değerlerle örtüşen kültürel ya da sanatsal öncelikli türlerin baskın olduğu Aydınlanma çağına da kabul edilen şeklini vermiştir. Binalar, sanat eserleri, bahçeler, manzara, ve yazılı metinler tek türde, denge ve düzene uyumlu olmak zorundadır. Bu kavramları ön plana çıkarmak adına, metinler oluşturulmuş ve estetik öğeler uyumları sebebiyle övülmüştür. Metinler eğlence için değil, ahlak ve mantık değerlerinin kabulü, için yazılmış, bu nedenle de okurun değerleri ayırt etmesi amacı gütmektedir." ¹³

Mimari estetik açısından Gotik, 17. yüzyıl İngiltere'sinde kabul görmeye başladığı kabul edilmektedir. Klasik dönemin keskin hat ve kıvrımlarının aksine köşeli kemerler, grotesk açılar, katı uzatılmış figürler, çirkin yaratıklar ve detaylı figürlerle donatılmıştır.¹⁴

¹¹ David Punter ve Glennis Byron , **The Gothic**; New York, Blackwell, 2004, s. 19

¹² **A.e.** s. 34

¹³ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 23

¹⁴ Catherine Spooner. **Contemporary Gothic**. Londra, Reaktion Books, 2006 s. 27

“Vahşi ve barbar” ve geleneksel mimari anlayışa tamamen aykırı kabul edilen bu mimari anlayış aslında Rönesans öncesi Almanya, İtalya, Flandra ve Burgonya’da görülmektedir. Gotik mimari sadece yapı teknikleri ile açıklayan teorileri mevcut değildir. Punter ve Bryon’e göre, mimaride doğalcılık anlayışını temel alan *Erken Orman Teorisi*ⁱⁱ temel alındığında, kemerlerin kullanımı ve taş yerine cam alanların geniş tutulması, sürekli bir büyümenin işaretidir.¹⁵ Yücelik ve doğa ilişkisi Gotik mimarinin felsefi temellerinin oluşumunda önemli yer edinmiştir.

Gotik mimari ve mimarinin doğasına ilişkin araştırmalarını *Stone of Venice* isimli üç ciltlik yapıtında toplayan John Ruskin, Gotik mimariye ilişkin değerlendirmesinde, Gotik’in 6 temel özelliği olduğunu varsayar ve bu altı temel özelliği önem sırasına göre aşağıdaki gibi konumlandırır:

1. Vahşilik
2. Değişkenlik
3. Doğalcılık
4. Grotekslik
5. Katılık
6. Aşırılık.

Ruskin, bu ölçütleri yapıya değil de mimara göre yeniden yorumladığında:

1. Değişime duyulan sevgi
2. Doğaya duyulan sevgi
3. Dağınık hayal gücü
4. Hırçınlık
5. Eli açıklık olarak betimlemiştir.¹⁶

Mimari açıdan Ruskin tarafından öne sürülen ölçütler çıkış noktası olarak alındığından Gotik mimari yapıtlar, mimari biçem anlamında geleneksel Roma mimarisinden

¹⁵ David Punter ve Glennis Byron , **The Gothic**; New York, Blackwell, 2004, s. 28

¹⁶ John Ruskin, **Stones of Venice**, Cilt II, Londra, Smith Elder and Co. 1867, s. 154

farklıdır. Mimar, değişime duyduğu sevgi ile vahşi ve değişken, genel mimari estetik algısının dışında kalan, grotesk imgelerle örülü, daha az taş ve daha çok cam kullanımı ile doğalcı, aşırı ve katı çizgilerle hırçın yapılar ortaya koyacaktır.

Modern kültürün ölçüt ve modellerini de oluşturan Aydınlanma çağının, günümüzde belli bir estetik algı olarak da kabul gören Gotik kavramının temellerini oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Aydınlanma, Grek ve Roma kültüründen artakalan değerlerin yeniden yorumlanması ile Rönesans ile birlikte İngiliz toplumunun neoklasik değerlerinin de temellerini oluşturmuştur. Rönesans sonrası İngiliz toplumunda, neoklasik değerlerle örtüşmeyen yazın, mimari ve sanat yapıtları Gotik olarak nitelendirilmiştir. Gotik, güçlü bir kavram olmasının yanı sıra estetik algıda yer edinmiş olmasına rağmen ortaçağa özgü, barbar ve doğaüstü ile birlikte kullanılan bir kavram olmaktan kurtulamamıştır.

Yazınsal bağlamda Gotik, Romantik akımın etkili olduğu on yedinci yüzyıl İngilteresinde ortaya çıkmış kabul edilmektedir. Romantik akımın realizminin ötesinde, doğalcı ve grotesk anlatı tarzı, Romantik yazının özelliklerinden farklı estetik anlayışı, işlediği temalar ve anlatı biçimiyle hakim yazın anlayışından farklı bir çizgi izler. Bu farklı çizgi nedeniyle, Gotik, ikincil bir yazın türü olmaktan uzun süre kurtulamamıştır. Başlangıçlı yazın türü olan romanla örtüşmesine rağmen, Gotik yazın “dirilişine” kadar ikincil konumundan kurtulamaz. Korku anlatılarının geçmişi eskilere dayanmasına rağmen, Gotik yazın uzun bir süre yazın türü olarak kabul görmeyi başaramamıştır. Gotik kavramının yazınla ilişkilendirilmesi, Botting’in Gotik kavramına ilişkin öne sürdüğü üç evre ile ilişkilendirilebilir. Botting, Gotik kavramını “aşırılık” (excession), “iç içe geçiş” (transgression) ve “dağılıp” (diffusion) olarak üç evrede ele alır. Dağılıp evresi, Gotik kavramının farklı alanlara da sıçraması anlamına gelir.¹⁷

Gotik kavramının yazınsal bağlamda kötülük ve biçimsizlik ile ilişkilendirilmesi 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Ancak, estetik bağlamda kazandığı anlam, Gotik

¹⁷ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 127

kavramının, estetik değerler, özgürlük, eşitlik ile birlikte anılmasını, mimari, yazın ve estetik gibi farklı alanlarda da kullanımını mümkün kılmıştır. Kötücüllük ve karanlığın yanında, Gotik, karmaşık bir algı ile birlikte anılmalıdır. Siyaset, toplum, estetik, yazın ve mimari alanlarında Gotik birbirinden farklı olsa da birbiriyle bağlantılı yananlamsal çağrışımlarını günümüze dek sürdürmeyi başarmıştır.

Gotik estetiği kavramı mimari ve yazın ile ilişkilendirilebilir ancak tez çalışması bağlamında yazınsal açıdan ele alınacaktır. 1.2 bölümü, Gotik kavramının tarihsel gelişimini ve süreçte kavramın anlamında meydana gelen değişimi yazın bağlamında ele almaktadır.

1.2 Tarihsel Bağlamda Gotik Yazın

Howard Phillips Lovecraft'ın Gotik yazının temellerine ilişkin bir bakış açısı sunduğu “*On Writing Weird Fiction*” isimli makalesinde, korkuyu, “İnsanın sahip olduğu en eski ve en güçlü duygudur ve en güçlü korku türü de bilinmeze karşı duyulan korkudur.” olarak betimler.¹⁸ Korku üzerine temellendirilen bir yazın türü olarak Gotik yazının da Lovecraft'ın bahsettiği korku ögesini yaratmak üzere yola çıktığı söylenebilir.

Gotik yazının adlandırmasının aksine, Gotik kavramının ilişkilendirildiği Ortaçağ'da ortaya çıkmamıştır. Gotik yazının ilk örneği olarak kabul edilen Horace Walpole yapıtı “*Castle of Otranto*” 1764 yılında yazılmıştır. Gotik yazın, ortaçağa değil ortaçağ sonrası döneme, aydınlanmanın ardından gelen döneme aittir. Onsekizinci yüzyıl öncesinde korku anlatıları mevcuttur, ancak Gotik kavramının ilk kez bir roman başlığından kullanıldığı dönem 18. yüzyıldır.

Castle of Otranto, ikinci basımında, ilk basımından farklı olarak “*Castle of Otranto- A Gothic Story*” olarak yazar tarafından adlandırılmıştır. Yazınsal bağlamda, bu adlandırma, türün de yazınsal bağlamda aynı adla anılmasına öncülük etmiştir.

Temelde, “*Castle of Otranto*”, Gotik kavramının *doğuşunu* değil *dirilişini* betimler. 18. yüzyıla dek farklı bağlamlarda kullanılmış olan Gotik kavramı, 18. Yüzyıl Britanyasında

¹⁸ Howard Philips Lovecraft, **Notes on Writing Weird Fiction** (Çevrimiçi), 26 Şubat 2012 <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.asp>

estetik anlamda yeniden doğmuştur.¹⁹ Ortaya çıkışı da “resim” sanatı ile olmuştur. Kavram, Otranto Kalesi ile beraber yazın bağlamında dirilmiştir.

Gotik yazının Walpole öncesi dönemine bakıldığında, Romantik dönem öncesi pagan inanışlarla bütünleşmiş demon, vampir ve doğaüstü öğeler görülebilmektedir. Sözlü anlatı dönemine ait bu öğeler, Romantik akım içinde de kendisine yer edinmeye başlamıştır. Doğaüstü olay ve varlıkları konu edinen *Macbeth* ve *Hamlet*, Daniel Defoe tarafından kaleme alınan ve doğaüstü varlıklar, periler ve cinlerin varlığını kanıtlamaya çalışan *Essay on the History and Reality of Apparitions (1727)* , bu yapıtlar arasında sayılabilir.^{iii 20}

Gene Edmond Burke tarafından kaleme alınan “*Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime And Beautiful*” yücelik ve güzellik gibi kavramlardan bahsederken, doğadan ve doğal olandan kopan değer yargılarını eleştirmektedir. Gene Burke, yücelik kavramını yüceltirken, yücelik kavramının insan doğası ile uyumlu olduğunu varsayar.²¹ Romantik akım, korku, terör, yücelik gibi kavramları yoksaymış ülküsel bir dünya görüşü ortaya koymaya çalışmıştır. Gotik yazının, bu algıya tepki olarak ortaya çıktığı savunulabilir.

17 yüzyıl Gotik yazının ortaya çıkışı için ideal ortamı hazırlamıştır. Aydınlanma, Fransız İhtilali, laik düzene sahip yönetim biçimleri, Antik Yunana ait idealize dünya görüşü ve gerçeklik merkezli estetik anlayışının yüceltilmesi, Ortaçağa ait Gotik kavramının kanon dışı bırakılmasında etkili olmuştur. Ancak, Gotik yazın, Ortaçağa ait kavramlara duyulan özlemin yanı sıra yeni kurulan düzenin sekteye uğraması halinde

¹⁹ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 27

²⁰ Jessica Bomarito (Ed.) **Gothic Literature: A Gale Critical Companion**, Cilt. 1, Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2006, s.1

²¹ Edmund Burke, E. **A Philosophical Inquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful**. New York: Collier & Son Company, 1909, s. 32

gerçekleşmesi muhtemel değişimleri de konu almıştır. Mevcut ülküsel dünya görüşü ve estetik algısına ilişkin değerlerin aksini ortaya koymaya çalışmıştır.

Fred Botting, “*Gothic*” isimli kitabında, Gotik yazın ve modernite arasında gerçekleşen mücadeleyi farklı bir açıdan ele almaktadır. Botting’e göre, Gotik olarak adlandırılan geçmiş, ilerlemenin aydınlık güçleri ile sürekliliği sağlamaya çalışan daha muhafazakar güçlerin savaş alanıdır²²

Gotik yazının ortaya çıktığı Romantik akımın özelliklerine bakmak da yerinde olacaktır. Botting’e göre, Romantik akım, idealize insan ve olayları konu edinmiştir. Olmuş ya da olabilecek olayları, gerçekleşmesi muhtemel hikayeleri, okunulan her metnin gerçek olduğu algısını oluşturmak üzere realist ancak mükemmeliyetçi bir bakış açısından ele almıştır. Gotik yazın sadece olanı ve ya ülküsel olanı değil muhtemel olanı da işlemektedir.²³

Gotik yazının temaları gerçeklik ve gerçeküstülük arasında gezinir. Realizm akımının dışında kalan bir olay örgüsü mevcuttur. Todorov, *Fantastik* isimli yapıtında bu anlatı tarzını gerçeklikle bağlantısına ilişkin olarak beş farklı kategoriye ayırmıştır. (Bu ayrım *Fantastik* başlığı altında ayrıntılı olarak incelenecektir.)

1.Saf Tekinsiz

2.Tekinsiz-Fantastik

3.Olağanüstü-Fantastik

4.Saf Olağanüstü²⁴

²² Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 15

²³ A.e. s. 18

²⁴ Tzevatan Todorov. **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**. Çeviren: N. Öztokat İstanbul. Metis. 2004 S.32

Tekinsiz fantastik olarak adlandırdığı kategoride olaylar sonuçta mantıksal bir biçimde adlandırılırken, *Saf Olağanüstü* kategorisinde yer alan anlatılar, gerçeklik ile bağlantısını tamamen koparmış anlatılardır. Romantik yazının aksine, Gotik yazın, varolanı ya da varolması mantıklı olanı değil, fantastik olanı anlatır.

Horace Walpole'un ardından, Ann Radcliffe (9 Temmuz 1764 – 7 Şubat 1823) de Gotik yazının öncüleri arasından gösterilebilir. *The Castles of Athlin ve Dunbayne* (1789), *The Mysteries of Udolpho* (1794) ile doğaüstü öğeler barındıran anlatı tarzı ile Gotik yazının temel özelliklerini yansıtmaktadır. Radcliffe'in bir diğer özelliği de, kadın olması nedeniyle, dişi gotik olarak adlandırılan kavramın da doğuşuna öncülük ettiği savunulabilir.

“ Diğer yazarlar gibi, Walpole, Radcliffe ve diğer yazarlar tarafından geliştirilen araçları kullanarak, Romantik dönem yazarların protagonist değerlerin psikolojik kalitesini merkeze yerleştirip etki alanını genişlettiler ve kimlik, görev ve ihtiras arasında geçen mücadele, toplumdan soyutlanma ve gerçeği arayış konularını da ele aldıklarını savunmaktadır.”²⁵

Walpole, Redcliff ve çağdaş yazarların kullandığı temalar ve olay örgüsü genişletilerek modern Gotik yazının temellerinin atıldığını da söylemek yanlış olmayacaktır.

Modern ve eskinin mücadelesi, doğanın yüceliği temaları üzerine kurulan Gotik, Mary Shelley ile farklı bir boyut kazanır. “*Frankestein*” ile, kale ve dehliz gibi klasik Gotik mekanın dışına çıkmadan, sınıf mücadelesini atlamadan, bilimi de konuya dahil ederek farklı bir bakış açısı kazandıran Shelley, bilim ve sonuçlarını da eski- modern mücadelesinin yanına ekler.

²⁵ Jessica Bomarito (Ed.) **Gothic Literature: A Gale Critical Companion**, Cilt. 1, Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2006, s.27

Punter ve Byron, Gotik kavramının yananamlarından birisinin de barbar ve ortaçağa ait olarak kabul edilmesinin, Gotik kavramının aynı zamanda klasik olana karşı olması anlamına geldiğini savunmaktadır.²⁶ Bu bağlamda Gotik yazın, klasik konu ve temaların dışına çıkmış varsayılabilir. Klasik, düzenle eşanlamlı kabul edilirken Gotik karmaşık ve düzensizdir, klasik saf ve temiz olarak kabul edilirken Gotik aşırı ve abartılıdır, vahşi ve medeni olmayanın eseridir ve kültürel sınırların tamamen dışında yer almaktadır .²⁷

Gotik, Romantik akımın aksine mücadele ile eşdeğer kabul edilebilir. Düzensiz, klasik tema ve konulardan uzak, vahşet ile bağlantılı, geleneksel değerleri yoksayan, Ortaçağ ile birlikte geçmişte kalmış kale ve dehlizleri mekan olarak kullanan, sınıf mücadelesini alegorik anlatımlarla ele alan Gotik, modern ile eskinin mücadelesi olduğu kadar klasik ve yeni ve değişimin de mücadelesidir. Gotik, klasik karşısında eski ve değişimi savunan tarafta yer alır.

Gene Punter ve Byron, Gotik yazını sınıf mücadelesinin ürünü olarak ele almaktadır²⁸ Fransız eksenli ve empoze edilmiş düzenli bir kültürün aksine, İngilizler ve İngiliz kırsalı, empoze edilmiş kültüre karşı, pagan, gelişmemiş olan Gotik anlayışın da, İngiltere için gerekli olduğunu varsaymıştır.

Pala Mull, Gotik yazına ilişkin sadece korku ve şaşkırtma amacı gütmeyeceğini varsayar, gotik romanlarda, güçlü ve zalimlerin, geleneksel hiyerarşinin ve katolik kilisesinin, mazlum insanların hayatından yarattığı dehşet ve korkuyu betimlediğini ve bu duruma eleştirel bir bakış açısı getirildiğini varsaymaktadır.²⁹

²⁶ David Punter ve Glennis Byron , **The Gothic**; New York, Blackwell, 2004, s. 29

²⁷ **A.e.** s. 32

²⁸ **A.e.s.** 47

²⁹ Çiğdem Pala Mull, **Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni**, Ankara Ürün Yayınları, 2008, s. 59

Shelley'in "Frankenstein" isimli yapıtına bakıldığında, Dr. Frankenstein ve köylüler arasında gerçekleşen mücadele, Frankenstein'in yarattığı canavarın halk tarafından algılanışı bu mücadelenin örneklerini göstermektedir. Aynı şekilde, "Castle of Otranto" da, mücadele ana karakter ve lord olan Manfred ve köle Theodor arasında geçmektedir.

Gotik yazın ortaya çıkış döneminde, geleneksel değerlerle örtüşmemesi nedeniyle saygın bir yazın türü olarak kabul görmemiştir. Cooper, bu durumu şöyle açıklar:

"18. Yüzyıl eleştirmenlerinin çoğu Gotik yazını körü körüne yok saymamıştır. Görevlerini Locke'un akıl anlayışından yola çıkarak gerçekleştirmiş, sosyal düzene oluşturdukları olası tehdit ve hatalı ahlak bağlantıları nedeniyle eleştirmişlerdir. Eleştirmenlerin amacı zararlı Gotik metinlerin temizlenmesidir"³⁰

Gotik yazına getirilen eleştiriler sadece İngiliz yazınında mevcut değildir. Gene Cooper'a göre, Gotik kendi evinde bile misafirperver bir anlayışla karşılanmaz zira, Eric Savoy, Gotik anlatıların, pekçok Amerikan vatandaşının düşlediği "Mutlu Amerika" tablosuna tarihi suçlar ve çarpık ihtiraslara ayna tutarak gölge düşürdüğünü varsaydığını belirtir.³¹ Gotik yazın, eleştirel yönü ve işlediği temalar ile geçmişle yüzleşme ve korkulan karanlık dönemlerini göz önünde tutma işlevini de üstlenir.

Gotik yazına daha geniş bir bakış açısı geliştirebilmek adına, ilk Gotik roman olarak kabul edilen "Castle of Otranto" ya bakmak yerinde olacaktır. 1.3. bölüm Castle of Otranto ve Gotik yazın açısından taşıdığı önemi ele almaktadır.

³⁰ L. Andrew Cooper, **Gothic Realities: Impact of Gothic Fiction On Modern Culture**. Londra, McFarland & Company. 2010, s. 47

³¹ A.e. 58

1.3 İlk Gotik Roman: Castle of Otranto

Horace Walpole'un "Castle of Otranto" isimli yapıtı, 1765 yılı aralık ayında basılmıştır. Kitabın ikinci baskısında "*Castle of Otranto- A Gothic Story*" ibaresinin yer alması nedeniyle Gotik yazının ilk eseri olarak kabul edilmiştir. Yapıtı, yan metinlerden yola çıkarak bir bakış açısı geliştirmek yerinde olacaktır. Horace Walpole, kitabın ilk baskısına önsözle başlar.

"Aşağıda yer alan eser İngiltere'nin kuzeyinde yer alan Katolik bir ailenin kitaplığından bulunmuştur. 1529 yılında Naples'de basılmıştır. Ne zaman yazıldığı belirtilmemiştir. Romanda geçen olayların, Hristiyanlığın karanlık çağına ait olduğu düşünülmektedir: ancak dil ve biçim barbarizmi çağrıştırmamaktadır. Biçim olarak İtalyan biçimine yakındır."³²

İlk önsözde, Horace Walpole, romanı romantik dönem yapıtı olarak kabul etme çabası içinde görülürken, ikinci önsözde roman farklı bir anlatı tarzı olarak sunulmaktadır.³³

Romanı Gotik yazın ile ilişkilendirmesi, Gotik yazının temel unsurları olan Gotik mekan anlatılarının yapıtta geniş bir yere sahip olması ve Romantik yazın anlayışının gerçekçilik temelli olması ile ilişkilendirilebilir. *Castle of Otranto*, sınıf mücadelesini konu alan diğer yapıtların aksine doğaüstü öğeler ile mücadeleyi yansıtmaktadır.

Castle of Otranto, telif değil çeviri bir eserdir. Basıldığı dönemde değil, yüzyıl kadar öncesi bir dönemde geçmektedir. Botting, *Castle of Otranto*'yu farklı bir açıdan konumlandırmıştır.

"Ortaçağ romansı ve realistik roman karışımı, her ikisinin de kabul edilen sınırlarını zorlamaktadır, realistik romanın realistik doğa betimlemeleri ve hayalgücünü yoksayan hayat algısı ısrarı ve ortaçağ romansının gerçeküstü ve gerçekdışı yapısı"³⁴

³² Horace Walpole. **The Castle of Otranto**. New York: Cassel and Company. 1901. S 19

³³ Andrew Smith. **Gothic Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2007. S.52

³⁴ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 38

Romanda yer alan olay örgüsü kısaca aşağıda anlatılmaktadır. Roman, Manfred, kale ve ailenin lordunun öyküsünü konu almaktadır. Roman, Lord adayı Conrad ve Isabella'nın düğün günü başlar. Conrad, evlenmeden kısa bir süre önce gökyüzünde belirsiz bir yerden kafasına düşen bir miğfer nedeniyle ölür. Conrad'ın ölümü, eski bir kehanetin sonucu olduğuna inanılmaktadır. Lordluk başka bir aileye geçecektir. Oğlu Conrad'ın ölümünden etkilenmiş olan Lord Manfred, karısı Hippolita'dan boşanarak Isabella ile evlenmeye karar verir. Ancak Isabella, kaleden kaçır ve bir köle olan Theodor'un yardımıyla güvende olacağı bir kiliseye saklanır. Manfred, Isabella'nın saklandığı kilisede güvende olmasını sağlayan Friar Jerome'e Theodor'un öldürülmesi için emir verir. Ancak, Jerome, tesadüfen Theodor'un oğlu olduğunu öğrenir. Jerome'un oğlunun affını istemesi üzerine Manfred, oğlu ile Isabella arasında tercih yapmasını ister. Bu sırada Isabella'ya ulaşmak üzere başka bir krallıktan şövalyeler ulaşır. Manfred ve şövalyeler Isabella'ya ulaşmak üzere bir yarış içine girerler. Theodor'u Manfred tarafından kapatıldığı kaleden Manfred'in kızı Matilda kurtarır. Isabella'ya ulaşarak kale dışına çıkarmaya çalışır. Theodor, Isabella'nın babası olduğunu bilmedikleri Frederic isimli şövalyeyi yaralar. Frederic de Matilda'ya aşık olmuştur. Frederic ve Manfred, birbirlerinin kızkardeşleri ile evlenmek üzere bir anlaşmaya varırlar. Isabella'nın Theodoro ile buluşmasından şüphelenen Manfred, kiliseye ulaşır. Kilisede, Matilda Theodoro'u beklemektedir. Manfred, Isabelle sandığı Matilda'yı öldürür. Roman sonunda, Theodor'un Otranto Kalesi'nin gerçek prensi olduğu anlaşılmıştır. Matilda'nın ölümü de Manfred'i üzgün düşürmüştür. Theodor kral olur ve Isabella ile evlenir.

Olay örgüsüne bakıldığından, gerçeküstü öğelerin feodal yapı üzerinde işlendiği görülmektedir. Kehanet gibi batıl inanışlar, bilinmeyen bir ülkeden gelen gizemli şövalyeler, gökyüzünden düşen miğfer olay örgüsünde yer alan fantastik unsurlar arasında gösterilebilir. Olağanüstü öğelerin Gotik yazının ilk dönemlerine hakim Gotik mekanda gerçekleşmesi sözkonusudur.

Botting, Gotik yazını betimlerken, “garip bir birleşimi oluşturan olaylar, biçemler, kurgu ve karakterlerin çeşitliliği, gerçeğin sınırlarının reddeilmesi ve doğa ve yaşamın yeniden yaratılması ile gerçekleşir.” ifadelerini kullanmaktadır.³⁵

Gerçekten de “*Otranro Kalesi*” nde gerçeğin sınırlarının kabul edilmemesi ve yeni bir doğa anlayışının yaratılması çabası görülmektedir. Hakim Romantik akımdan da kopmak istemeyen bir anlatı tarzı olduğu Walpole tarafından da, antik ve modern romansı birleştirmeye çalıştığı önsözde dile getirilmektedir.

Roman, Gotik romanın öncül örnekleri gibi sınıf mücadelesi, olağanüstü olaylar, fantastik unsurlarla bezeli anlatım tarzı, Gotik mekan olarak, doğaüstü güçlerin hakim olduğu, tekinsiz ve feodal düzenin simgesi kaleye yer vermiştir.

Romanın öne çıkan özelliği fantastik bir kurgu içinde yer alsa da sınıf mücadelesini ele almasıdır. Köle olan Theodor, ilahi bir güçle bir anda lord olur. Lord Manfred, ihtiras peşinde sahip olduğu ünvanı kaybeder. Tezin giriş bölümünde bahsedildiği üzere, Aydınlanma sonrası dönemde, batıl inanışlar, tanrısal güç geride bırakılmış durumdadır. Saf bir realizm algısı yerleşmiştir. *Castle of Otranto*, kurgu içerisinde, batıl inanışlara, lordun ölümüne neden olan ilahi bir lanete, bu laneti ortadan kaldırmak için ihtiras peşinde koşan bir lorda, ortaçağ ile birlikte sona ermiş ve yerini merkezi yönetimlere bırakmış derebeylik sistemine yer verir. Varolan temalara tamamen karşıt, farklı bir anlatı tarzı ortaya koyar. Gotik kavramının sanat ve yazında kullanımı, tarihsel süreçte kazandığı farklı anlamlar, gotik yazın türünün ilk örneği kabul edilen *Castle of Otranto*, gotik yazının temel özelliklerine ilişkin öncül bir bilgi sunmaktadır. Ancak, Gotik yazının genel anlamda yer verdiği kurgu unsurları biçem öğeleri, Gotik yazın türünün alt alanları, Gotik yazının iki farklı yazın dizgesinde karşılaştırmalı olarak irdelemeyi amaçlayan çalışma bağlamında önem taşımaktadır. Bu bağlamda tezin 1.4 bölümü Gotik yazının özelliklerine ayrılmış durumdadır.

³⁵ A.e s. 57

1.4 Gotik Yazının Özellikleri

Lovecraft, Gotik yazını betimlerken, korku öykülerinin tümünün belli bir teorik modele uygun olmasının beklenemeyeceğini varsayar.³⁶ Lovecraft'a göre korku yazınının salt yazarın niyeti ya da anlatı dahilinde değil belli bir ölçüye kadar yarattığı duygu ile değerlendirmek gerekir.

Romantik akımla birlikte, zaman zaman gizemciliğe dayanan, ve gerçekçiliğin örtbas edilmesine neden olan dinsel, ahlaksal çabalar da ortaya çıkmıştı. Bu anlayış, İngiliz Romantizmi olarak kabul edilmiştir. Ancak, 1810lu yıllarda yapıt veren Byron ve Shelley gibi şairler, egemen aristokrat-burjuva toplumunun ve o toplumda yaşanan iki yüzlülüğün, yobazlığın karşısında mücadele vermişlerdir. Romantik başkaldırı öğeleri de yazın içerisinde bu dönemde görülmüştü.³⁷ İngiliz Romantizmi içerisinde ortaya çıkan Gotik yazın da belli özellikleri ile kendisini ayırık bir yazınsal tür olarak ortaya koymuştur.

Gotik yazın, tekinsizlik üzerine kurgulanmış anlatılar bütünüdür. Fantastik yazın türüne dahil olan Gotik yazın, doğaüstü olayları tema olarak kullanır. Ortaya çıktığı 18. yüzyıldan modern döneme kadar farklı temalar kullanmıştır, ancak anlatının tekinsizliği ve gerçeküstü ile olan bağlantısını koparmamıştır. Gerçeküstü ile insan doğasından varolan güçlü duygular arasında varolduğu sayılan korku unsurunu birleştirmiş, bilinen ve bilinmeyene duyulan korkuyu aktarmayı amaçlamıştır.

³⁶ Howard Philips Lovecraft, **Notes on Writing Weird Fiction** (Çevrimiçi), 26 Şubat 2012, <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.asp>

³⁷ Gennadiy Nikolayeviç Pospelov, **Edebiyat Bilimi**. Çeviren Y. Onay. İstanbul, Evrensel. 2005. s 143

Gotik yazın, mekan olarak feodalite ile doğrudan bağlantılı şato, dehliz ve korku unsuru ile bağlantılı mezarlık gibi tekinsiz ortamları kullanır. Lovecraft'ın "atmosfer" (atmosphere) olarak adlandırdığı mekan anlatı bütünleşmesini sağlamak adına tekinsizlik unsurunun oluşmasına katkı sağlayacak mekanlar Gotik anlatı için seçilmiştir. Biçem ile bütünleşen ve okur üzerinde korku unsurunun oluşturulmasını sağlamayı amaçlayan bu mekan kullanımı, Gotik mekan olarak adlandırılır. Doğaya karşı duyulan yücelik duygusu ve insan doğasından varolan hiçlik unsurunu birleştirecek şekilde, dağlar ve doğanın yüceliğini yansıtan mekanlar da Gotik yazın bağlamında mekan olarak değerlendirilen diğer ortamlar arasında yer almaktadır. Botting'in "dağılma" olarak adlandırdığı süreçte, Gotik kavramının değişik yazınsal türler ve anlatı ortamlarının dahil olmasıyla birlikte, Gotik yazın şato ve dehliz gibi tekinsiz ortamlardan çıkarak, doğal yaşam alanlarına taşınmıştır. Botting, geleneksel mekan zaman bağlamından farklı bir algıya sahip bu yeni anlatı türünü "homely gothic" (evcil gotik) olarak isimlendirmektedir. Evcil Gotik, bireyin izolasyonu, birey toplum ilişkileri konularını da işleyecek şekilde geniş bir yazınsal konuya dağılmıştır. ³⁸

Toplumsal düzene ve feodaliteye başkaldırı olarak ortaya çıkan Gotik, evcil Gotikle birlikte birey sorunlarına değinmeye başlar. Ancak, mevcut düzene karşı olan tavrını sürdürür. Konu ve mekan değişimi sözkonusu olsa da "değişim"e duyulan inanç Gotik yazının temel unsurlarından birisi olmuştur.

Gotik yazın, grotesk anlatılara yer vermektedir. Pala Mull'un "zaman sıçraması" olarak adlandırdığı olgu da grotesk anlatı unsuru olarak Gotik yazının bir parçası olmayı sürdürür.³⁹ Grotesk betimlemeler antik Gotik yazının temel unsurlarından birisidir, Evcil Gotikle birlikte Grotesk betimleme yerini anlatı içinde grotesk unsurlara bırakmıştır.

³⁸ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 52

³⁹ Çiğdem Pala Mull, **Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni**, Ankara Ürün Yayınları, 2008 s. 32

Gotik yazın, yazınsal kanonun merkezinde yer almaz. İşlediği temalar ve anlatı biçimi nedeniyle varolduğu tarihten itibaren eleştirmenler tarafından çevre yazınsal kabul edilen Gotik, geleneksel yazın kalıplarına uymaması, değişim arayışı ve geleneksel eleştiri temellerinde değerlendirilemeyecek ölçütlere sahip olması nedeniyle, yazınsal kanonun dışından görülmeye devam etmektedir.

Gotik yazının diğer yazınsal türlerle iç içe geçmiş olduğu varsayılabilir. Botting'in "transgression" olarak adlandırdığı bu iç içe geçme süreci, saf bir yazınsal tür olarak kabul edilmesini zorlaştırmaktadır.⁴⁰ Bilim kurgu anlatılarından, dedektif hikayelerinden ve popüler yazın yapıtlarında Gotik izlere ulaşmak mümkündür. Gotik, özgün unsurlarını bu anlatı türlerine de taşımayı başarmış ancak, "saf tekinsiz" anlatılar, diğer yazın türlerine dahil olmamıştır.

Gotik yazın, tema ve mekan üzerine kurgulanmamıştır. Tekinsizlik ve yücelik unsurlarının oluşturulması, biçem ve anlatının birarada kullanımı ile mümkün kılınmıştır. Biçem, unsurların oluşturulmasından belli işlevler yüklenir.

Gotik yazının temel özelliklerini biçem ile birlikte oluşturan fantastik, tekinsizlik, yücelik ve grotesk kavramlarını ayrı başlıklar altında irdelemek, çalışma bağlamında gereklidir

1.4.1 Fantastik

Fantastik kavramının etimolojik kökeni *fantezi* sözcüğüdür. Fantezi, aldatma, kaçış ve ilgisizlik ile doğrudan bağlantılı kabul edilebilir. Tolkein, Fantezi kavramını, "diğer dünyalardan bir kesit sunmak" olarak betimlemektedir.⁴¹

⁴⁰ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge. 1999, s. 57

⁴¹ J. M. Harris, **Folklore and The Fantastic in Nineteenth-Century British Fiction**. Cornwall Ashgate 2008 s. 352

David Hartwell'e göre, fantezi, gerçeklikten kaçışı sağlar. Fantastik öykülerin temel özelliği, gerçeklik düzleminde bulunan zor karar ve durumlardan büyüdü bir gerçeküstülüğe geçiş sağlamaktır.⁴²

Fantezi, gerçeküstü ile bağlantılı bir kavramdır. Gerçeklik düzleminde uzaklaşmayı temsil eder.

Fantasik kavramı da Todorov tarafından bir yazınsal türü kapsayacak şekilde yeniden gözden geçirilmiş şekilde sunulmaktadır. Todorov, bir yapıtın belli bir türe bire bir sadık örnek olarak belirmesi diye bir gereklilik olmadığını, bunun sadece bir olasılık olduğunu kabul etmektedir. Bir yazın türünün belli mutlak sınırlar dahilinde tanımlanması mümkün değildir, Todorov, incelediği örneklerden yola çıkarak tümevarımsal bir çerçeve izler.

Todorov, *Fantastik* bir yazın eserinin, genel anlamda üç koşulu yerine getirmesi gerektiğini varsayar:

- Metin, öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ve doğüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır.
- Bu kararsızlık, bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir, böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur ve yapıtın izleklerinden birisi haline gelir.
- Okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekecektir.⁴³

⁴² S. J. Napier, **The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity**. Londra: Routledge. 2008 s. 27

Fantastik, doğaüstü olay ve kurgu üzerine kurulu olsa da okuyucu üzerinde belirgin bir kararsızlık duygusu oluşturmalıdır. Lovecraft, gerçeküstü anlatının gerçeklik düzlemine çekilmesine ilişkin olarak;

“Bilinmeyen ya da garip olan ile korku her zaman bağlantılı olmuştur, korku duygusuna gerekli önemi vermeden doğa yasalarının yıkılışı ya da kozmik yalıtılmışlık, ya da “ötekilik” imgesi ikna edici bir şekilde oluşturulamaz” savını ortaya sunar.⁴⁴

Fantastik eserlerin temaları, varolmayan üzerine kuruludur. Mekan ya da zaman kavramından bağımsız öğeler, yaratıklar, varolandan farklı yapılar fantastik yapıtların temalarının temel öğelerini oluşturmaktadır.

Todorov, Fantastik yapıtları belli alt başlıklar altından sınıflandırmayı tercih etmiştir. Fantastik kavramı incelenirken belli ölçülerde kendisi ile kesişen olağanüstü ve tekinsizlik inceleme dışında bırakılamaz. Todorov, fantastiğin salt belirsizlik üzerinde ayakta durabileceğini varsaysa da sınıflandırmasında tekinsizlik kavramına da belli ölçülerde yer vermiştir.

- Saf Tekinsiz
- Tekinsiz Fantastik
- Olganüstü Fantastik
- Saf Olganüstü.⁴⁵

⁴³ Tzevatan Todorov. **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**. Çeviren: N. Öztokat İstanbul. Metis. 2004 s.59

⁴⁴ Howard Philips Lovecraft, **Notes on Writing Weird Fiction** (Çevrimiçi), 26 Şubat 2012 <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.asp>

⁴⁵ Tzevatan Todorov. **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**. Çeviren: N. Öztokat İstanbul. Metis. 2004, s.29

Tekinsiz fantastik türü yapıtlarda, olaylar, anlatı sonunda mantıklı bir açıklamaya kavuşur. Artur Machen'in "*Beyaz Tozun Öyküsü*" adlı öyküsü⁴⁶ tekinsiz fantastik türe örnek oluşturur. Hikaye ana karakteri olan Bay Leicester, bir süredir fizyolojik rahatsızlıklarla boğuşmaktadır. Öykü süresince, okur, gizemli bir kararsızlık duygusu içinde öyküyü okur. Ancak, öykü sonunda, bu gizemli fizyolojik rahatsızlığa sebep olan maddenin beyaz bir toz olduğu ortaya çıkar. Anlatı doğaüstü gibi görünen öğelerle bezelidir ancak öykü anlatısı içinde mantıklı bir açıklama getirilir.

Saf tekinsiz anlatı türünde olaylar, tamamen aklın sınırları dahilinde açıklanabilecek özelliğe sahip olmasına rağmen, olağanüstü ve akıl almaz şekilde anlatılır ve okurda, şok edici ve olağanüstü bir etki bırakır.

Seabury Quinn'in "*Bay Tantavul'un Şakası*" isimli yapıtı bu türe bir örnek oluşturur. Walburg Tantavul, öldüğünde, geride bıraktığı ve kardeş olduklarını bilmeyen çocukları, yaşadığı evde yaşamaya başlarlar. Ev sakinleri, belli aralıklarla, korkunç kahkahalar duymakta, kabuslar görmektedir. Ancak, olay akışında bu tekinsiz öğelere neden olan kişinin Tantavul'un ruhu olduğu, ziyarete geldiği anlatılır ve metal bir tel çekilerek Tantavul evden uzak tutulur. Olaylar, ölüm üzüntüsünü üzerinden atamayan insanların gördüğü kabuslarla basit bir şekilde açıklanabilecek düzeydeyken, şaşırtıcı ve korkutucu bir şekilde açıklanmıştır.⁴⁷

Fantastik olağanüstü türde, anlatı, doğaüstü güçlerin varlığının kabul edilmesi ile sonlandırılır.

Saf olağanüstü türde ise, olaylar okurda farklı bir tepki uyandırmaz, kararsızlık hissi ortadan kalkmıştır.

⁴⁶ Arthur Machen, **Beyaz Tozun Öyküsü**. Çev. Barış Emre Alkım. (İçinde) **Korku Öyküleri Antolojisi**. Ed. Sönmez Güven. İthaki. İstanbul, s. 291

⁴⁷ Seabury Quinn, **Warburg Tantavul'un Şakası**. Çev. Sönmez Güven. (İçinde) **Korku Öyküleri Antolojisi**. Ed. Sönmez Güven. İthaki. İstanbul, s. 321

Sonuçta, fantastik, Gotik yazın türü ile tamamen örtüşmemesine rağmen, Gotik yazın fantastik öğeler barındırması ile fantastik türde yapıtların verildiği bir yazın türü olarak kabul edilmelidir.

1.4.2. Tekinsizlik

Sigmund Freud'un temelini almanca "unheimlich" kavramına dayandığı tekinsizlik (uncanny), Freud tarafından "insan zihninden yabancılaşmış, eski ya da tanıdık olmayan şey" olarak tanımlanmaktadır.⁴⁸

Freud, psikoanaliz teorisi bağlamında sözcüğü ele almıştır. Almanca sözcüklerin etimolojik kökenleri üzerinden incelemeye başlamıştır.⁴⁹ Freud, Heimlich kavramını "Başlangıçta, heimlich kavramının çok anlamlı olmadığını bilmek durumundayız, ancak sözcük iki gruba ayrılmış fikre de aittir, ki bu fikirler zıt olmasa da farklıdır ve bir yandan aşina ve uzlaşılabilir anlamına gelirken diğer yandan gizlenen ve görülmeyen anlamlarına da gelmektedir"⁵⁰ Freud'a göre, "insan zihnine yabancılaşmış" olarak kabul edilebilecek "Unheimlich" temelde bazı açılardan "heimlich" ten farklı değildir. Korku açısından bakıldığında, bilinmeyene duyulan korku, bilinen ve gizlenmiş olan kötücül karaktere duyulan korkudan farklı değildir. Freud, tekinsizlik kavramını "evcil" kavramının alt türü olarak kabul etmektedir.

⁴⁸ Çiğdem Pala Mull, **Gotik Romann Kıtalararası Serüveni**, Ankara Ürün Yayınları, 2008 s. 52

⁴⁹ **A.e.** s. 59

⁵⁰ Sigmund Freud, **The Uncanny**. (Çevrimiçi) 11 Ocak 2011
<http://www.rohan.sdsu.edu/~amtower/uncanny.htm> .

Lovecraft'ın "korku bilinmeyene duyulur" anlayışının aksine, Freud, korkunun bilinen ve aşına olunana da duyulabileceğini varsayar. Tekinsizlik duygusu, merak ve şüphe ile birlikte işlenir.⁵¹

David Ellison, Freud tarafından tekinsizlik kavramına getirilen tanımlamayı kabul etmekle birlikte, tekinsizlik kavramının salt psikanalitik çözümleme araçları kullanılarak tanımlanmasının yanlış olduğunu varsaymaktadır.⁵² Yazın bağlamında, tekinsizlik mekan ve anlatı ile bütünleşmiş durumdadır. Karakterler ve mekan, tekinsiz olarak kabul edilebilir, bu tür bir tekinsizlik, psikanalitik bir tekinsizlik değildir, şüphe ve merak ile bağdaşık bir tekinsizlik algısıdır.

Pala Mull, Maria M. Tatar'dan yaptığı alıntı ile tekinsiz anlamına gelen *canny* kelimesinin bir anlamının da büyü ve sihirle ilgili olduğunu varsayarken, *uncanny* kelimesinde de benzer bir durum olduğunu söyler.⁵³ Tekinsizlik, büyü ve sihir anlamında da olsa "evcil" kelimesinden farklı bir anlama gelmemektedir.

Andrew Bennett ve Nicholas Royle, Freud'un tanımından yola çıkarak tekinsizlik türlerine ilişkin bir sınıflandırma ortaya koyarlar:

-tekrar

-tesadüf ve kader

-animizm

-antoporizm

-otomatizm

-cinsel kimlik hakkında kararsızlık;

-canlı gömülme korkusu

⁵¹ A.e.

⁵² David Ellison, **Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature From the Sublime to the Uncanny**. ABD, Cambridge University Press. 2004, s. 84

⁵³ Çiğdem Pala Mull, **Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni**, Ankara, Ürün Yayınları, 2008, s. 29

-sessizlik

-telepati

-ölüm⁵⁴.

Tekinsizliğin türleri gerek tema olarak gerek betimlemelerde gotik yazının temel öğeleri konumundadır. Bilinmeyene duyulan korku, korkunun merak uyandırması, gotik yazın geleneğine uygun mekanlarda işlenmesi tekinsizlik duygusunun ortaya çıkmasında yardımcı unsurlardır.

1.4.3 Yücelik

Yücelik (sublime) Gotik yazının temel özellikleri arasında yer alır. Burke, “*Of The Sublime And The Beautiful*” isimli makalesinde yücelik kavramını aşağıdaki biçimde betimlemektedir.

“Acı ve tehlikeyi harekete geçiren, daha doğrusu sorun ile bağlantılı olan ya da kötü objelerle bağlantılı olan ya da dehşete yönelik işlevleri olan her şey yüceliğin kaynağıdır, bu durumda insan zihninin algılayabileceği en güçlü duygu olan yüceliği yaratandır” olarak betimlemektedir.”⁵⁵

Savını temellendirmek amacıyla acı ve mutluluk duygularını karşılaştıran Burke, acı ve ölümün mutluluk ve memnuniyet duygusuna göre çok daha cazip olduğunu varsaymaktadır. Burke’e göre, bu durum, insan olmanın temel öğelerinden birisi haline gelmiştir. Gotik yazının amacı da korkuyu ya da Burke’un deyişiyle dehşeti, gerçek olamayacak boyutta dehşeti insana sunmak olmuştur.⁵⁶

⁵⁴ David Punter ve Glennis Byron , **The Gothic**; New York, Blackwell, 2004, s. 128

⁵⁵ Edmund Burke, E. **A Philosophical Inquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful**. New York: Collier & Son Company, 1909, s. 36

⁵⁶ **A.e** s. 23

Burke'e göre, yücelik, muğlaklık ve yeterince açık olmama durumlarında oluşturulabilir, Doğrudan okuyucuya sunulmaz, okuyucuya ima edilir ve okuyucunun yücelik duygusunu hissetmesi sağlanmaya çalışılır.⁵⁷

Yücelik duygusu, anlaşılmazlık ile içiçedir. Burke, insanın kavrayamayacağı durumlara karşı ilgi beslediğini savunur. Burke, güzellik ve yücelik kavramlarını karşılatırdığından, güzellik kavramını toplumsal kökenli bir duygu olarak kabul eder. Burke'e göre, ölüm yücelik kavramının kaynağıdır, ölüm bilinmez ve insan zihninin algılayabileceği sınırların dışında kalacaktır.

Smith'e göre Burke'un, yüceliğin kökenlerine ilişkin ele aldığı duygular önem arz etmektedir.⁵⁸

Güç, bilinmezlik, mahrumiyet ve sonsuzluk Burke'un yüceliğin kaynağını dayandırdığı duygular arasında yer alır.

Burke'un yücelik kavramı Gotik kavramının doğallık niteliği ile de ilgilidir. Burke'e göre, yüce olan bilinmez olandır, insan doğa karşısından acizdir. Bu acizlik, insanın yüce olana ilgi duymasını sağlar.

Yücelik kavramı, barındırdığı konotasyonlar ve "muğlaklık" ve "kuşku uyandırma" işlevleri ile Gotik yazının temel öğelerinden birisini oluşturmaktadır.

⁵⁷ Andrew Smith. **Gothic Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2007, s. 48

⁵⁸ A.e s. 57

1.4.4 Grotesk

Groteks, Hristiyanlığın erken döneminde hatta Roma kültüründe halihazırda yerleşmiş olan sanatsal bir üsluptur. Groteskin, insan, hayvan ve bitki unsurlarının karmaşık bir şekilde iç içe kullanıldığı bir çeşit Roma duvar resmi türünden evrildiği söylenebilir.⁵⁹

Grotesk ile Gotik kavramını bağlantılandıran, *Stones of Venice* isimli makalesinde Gotik mimarinin temel özellikleri arasında grotesklik kavramını da dahil eden John Ruskin'dir. Ruskin'e göre Gotik mimarinin iç içe geçmiş figürleri Grotesklik ifadesidir.⁶⁰

Groteskin yazınsal bağlamda mimari anlamına benzer bir anlamda kullanılmaktadır. Grotesk, fiziksel ve zihinsel deformasyonları olan abartılı karakterler ve tuhafliklar ve çarpıklıklarından doğan durumlarla doludur ve komik olan zaman zaman bu öğelerden faydalanmasıdır.⁶¹

Groteks, iç içe geçmiş, bağlantısız, absürt sahneler ile betimlenebilir. Gotik yazın dahilinde de grotesk öğeleri rastlanması mümkündür. Egzotik gotik türünde verilen yapıtlarda, garip ve anlamsız karakterler, okuyucuya uzak temalar belli bir şablon dahilinde sunulur. Gotik yapıtlarda grotesk öğelerle bezeli mekan betimlemeleri yoğunluktadır. Kale, dehliz, şato gibi mekanlarda geçen erken Gotik yazın ürünleri, grotesk betimlemelere yer vermektedir.

⁵⁹ Seçil Saraçlı . **Dönüşüm ve Groteks**. İzmir. Ege Üniversitesi. 2009, s.17

⁶⁰ John Ruskin, **Stones of Venice**, Cilt II, Londra, Smith Elder and Co. 1867, s. 19

⁶¹ Seçil Saraçlı . **Dönüşüm ve Groteks**. İzmir. Ege Üniversitesi. 2009, s.21

Ancak yazınsal bağlamda, gotik ve fantastik arasındaki bağlantı Gotik ve Grotesk arasında da bulunur. Saraçlı'ya göre, Grotesk, gerçeklik düzleminde bulunma eğilimi gösterirken, Gotik gerçeklik düzleminde uzaklaşma eğilimindedir.⁶²

Değerlendirme

Gotik yazının, inceleme konusu yazar olan Howard Philips Lovecraft bağlamında özelliklerinin irdelenebilmesi için yazarın biçem özelliklerinin yanı sıra hayatı, yapıtları ve yerel yazın ve çeviri yazın bağlamında yerinin belirlenmesi açısından hayatı ve yapıtlarına ilişkin bilgi sunulması önem taşımaktadır. Bu bağlamda, tezin 1.5 bölümü, Howard Phillips Lovecraft'ın hayatı ve yapıtlarına ilişkin temel bilgileri sunmaktadır.

1.5 Howard Philips Lovecraft ve Yapıtları

1.5.1 Özyaşam Öyküsü

Howard Phillips Lovecraft, yirminci yüzyılın doğüstü anlatı türünde yapıt veren önemli yazarları arasından gösterilmektedir. Yirminci yüzyılla birlikte Gotik yazında meydana gelen değişime rağmen, on sekizinci yüzyılda ortaya çıkan Gotik yazın geleneğinin en büyük temsilcileri arasında yer almaktadır. Aynı dönemde yaşadığı Edgar Allan Poe, Ambrose Bierce, Joseph Sheridan Le Fanu ve Arthur Machen tarafından da anlatısı desteklenmiştir. 1945 yılından yayınlanan “*Supernatural Horror in Literature*” isimli eleştirel yapıtı ile, Gotik yazının temel özellikleri ve gelişimi konusunda da önemli bir kaynak oluşturmuştur. Lovecraft'ın eserleri üç temel çerçevede ele alınabilir.

- a) İrlandalı fantazi yazarı Lord Dunsany'den etkilendiği yapıtları
- b) Yeni İngiltere'de geçen korku anlatıları

⁶² A.e. s. 29

c) “Cthulhu Mythos” olarak adlandırılan kozmik efsane temelli anlatılar ⁶³

Çalışma bağlamında, Gotik yazının izleklerinin Lovecraft yapıtları üzerinde incelenmesi amaçlanmaktadır. Lovecraft’ın Amerikan Gotik geleneğinde yapıtlar vermesine rağmen İngiliz ve İrlanda Gotik yazın geleneğinden etkilenmiş olması, modern Gotik ve antik Gotik unsurları birleştiren özgün anlatı tarzı, çeviribilim açısından da önemli olan “Yazarın Amacı” bağlamından, korku yazını ve özgün korku anlatılarına ilişkin değerlendirmeleri ve korku unsurunun yaratılmasından kullanılan öğeleri açıklama çabası, Howard Phillips Lovecraft’ ı inceleme açısından önemli bir yere koymaktadır. Lovecraft, Gotik yazının tüm alt türlerinden yapıtlar vermiştir. Lovecraft’ın biçemi ve anlatı tarzının inceleme konusu olması, Gotik yazın geleneğinin günümüze dek süren gelişimine bir kesit düşmek bağlamından önemli bir işlev görecektir.

Howard Phillips Lovecraft, 1890 yılında Rhode Island, Providence’de dünyaya gelmiştir. Winfiel ve Sussie Lovecraft çiftinin çocuğudur. Babası, Winfield Lovecraft, seyyar bir mücevher taciridir. Lovecraft, doğum yeri itibari ile Amerikan vatandaşıdır, ancak annesinin atalarının izini sürdürdüğünde, İngiliz kökenli olduğunu anlayacaktır. Lovecraft, bu durumu “atalarım kuşkusuz saf İngiliz asilleridir” olarak açıklar. ⁶⁴

Lovecraft’ın İngiliz kökenine düşkünlüğü babası Winfield’den bir emanettir. Lovecraft, Winfield Lovecraft hakkında, “Babama sürekli konuşma, giyim ve tavırlarında Amerikalılara benzememesi tavsiye edilirdi – Roschester’da doğmuş olmasına rağmen bir İngiliz beyi olarak kabul edilirdi babam. İngiliz aksanını hatırlıyorum.” ifadelerini kullanmıştır. ⁶⁵

⁶³ Jessica Bomarito (Ed.) **Gothic Literature: A Gale Critical Companion**, Cilt. 1, Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2006, s.38

⁶⁴ S. T. Joshi, **A Dreamer and A Visionary Lovecraft in His Time**. Liverpool: Liverpool University Press. 2001, s. 29

⁶⁵ **A.e** , s 49

Lovecraft'ın yazınına da yansıyan İngiliz hayranlığından, babasının etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir.

Babasının boşluğunu bir süre sonra büyük babası Whipple Van Buren Phillips doldurmuştur. Büyükbabasının Lovecraft üzerindeki etkisi de önemlidir, büyükbabası, Avrupa ziyaretlerinden getirdiği sanat eserleri ile Lovecraft'ı tanıştırmış, korku öyküleri ile Lovecraft'ın tanışmasını sağlamıştır.⁶⁶

Dört yaşında okuma yazmayı öğrenen Lovecraft, Grimm'in masalları ve *Binbirgece Masalları* ile tanışır. "Binbir Gece Masalları", Lovecraft açısından, yazacağı korku öyküleri açısından önemli bir yere sahiptir. Hikayelerinden geçen Abdul Alhazred 'i keşfi de bu döneme rastlayacaktır. Bu karakter, yazarın öykülerinde metinlerarası kullanımlar açısından önemli bir figür işlevi görür.

Joshi'ye göre, Lovecraft'ın korku yazınına ilgi duyması 6 yaşında okuduğu *Rime of the Ancient Mariner* ile olmuştur.⁶⁷

Lovecraft'ın yazın hayatı altı yaşında başlamıştır. *The Poem of Ulysses; or, The Odyssey: Written for Young People* (8 Kasım 1897), ikinci baskısında yer alan tarihtir, kitabın Lovecraft'ın yedinci yaşgününden önce yazıldığı tahmin edilmektedir. Kitapta antik döneme ait anlatılar yer almaktadır.

Lovecraft'ın yazın hayatından dönüm noktalarından birisi de Edgar Allan Poe'nun yapıtları ile tanışmasıdır. Lovecraft, Antik Yunan ve Roma ile ilgilenirken, bir yandan da saygın olmayan yazın ürünleri sayılan korku öyküleri okumayı sürdürür. 1898 yılında John Howard Appleton yapıtı *The Young Chemist* (1876) i okumasının ardından bilimle ilgilenmeye başlar. 4 Mart 1899 yılında "The Scientific Gazette" isimli tek sayfalık bir gazete çıkarır. Lovecraft'ın bilime olan ilgisi ilerleyen yıllarda yapıtlarına yansır. "At

⁶⁶ A.e. s 52

⁶⁷ A.e. s 29

The Mountains of Madness” isimli romanında, karakterlerin tamamı bilim insanlarıdır. Kesit dil olarak bilim dilini başarılı bir biçimde yapıtlarında yer verir.

1898 yılında Latince öğrenmeye başlamıştır. Joshi, Virgil, Horace ve Juvenal’in şiirlerinin Lovecraft yazını üzerinde etkileri olduğunu varsaymaktadır.⁶⁸ Latince terim kullanımları ve antik dünyaya ilişkin anlatılarda latince etkisi de bu döneme dayanmaktadır.

Lovecraft’ın Antartikaya olan ilgisi 1900 ya da 1902’de başlamıştır. Lovecraft’ın Antartika’ya olan ilgisi, tekinsiz mekan seçimlerini de etkilemiştir. “*At The Mountains of Madness*”, Antartika’da buzul keşifleri sırasında geçmektedir.

Lovecraft, astronomi ile ilgilenmeye başlamasının ardından “*The Science Library*” isminde dokuz ciltlik bir seri hazırlar (1903). Gene 1903 yılında “*The Rhode Island Journal of Astronomy*” isimli dergiyi yayınlamaya başlar. Dergi önce aylık, ardından yıllık olarak yayınlanır.

1908 yılında Lovecraft, “*The Alchemist*” isimli öyküsünü yazmıştır. Kendi yaşam süresini uzatmak üzere bir çocuğun canını alan bir sihirbazın öyküsünün anlatıldığı öykü, Lovecraft’ın bilim ve olaganüstünü birleştirdiği öyküler arasında önemli bir yere sahiptir.

“*Providence Sunday Journal*” isimli dergiye yazdığı bilimsel bir makale ile Lovecraft’ın ilk ciddi yazılı yayını ortaya çıkar. (1908) Ardından, Lovecraft, *Pawtuxet Valley Gleaner* ve *Providence Tribune* isimli gazetelerde köşeyazarlığı yapmaya başlamıştır. Astronomi ve bilim üzerine yazıları yayınlanır. 1906 yılından bilimsel anlamda en önemli kitabını yazar: *A Brief Course in Astronomy—Descriptive, Practical, and Observational; for Beginners and General Readers.*

⁶⁸ A.e. s 49

1912 yılında Lovecraft'ın bir şiiri Providence in 2000 A.D, *Evening Bulletin* 'de yayınlanır.

1.5.2 Yapıtları

1920 li yıllar Howard Phillips Lovecraft açısından korku yazarı olarak tanındığı önemli yıllardır. 1921 yılında bilim kurgudan sıyrılıp korku yazarı olarak kabul edildiği “*The Tomb*” u yazar. 1924 yılında yazdığı “*Cool Air*” ve 1926 yılında yazdığı “*The Rat In The Walls*” ve bu öykü kitabında yer alan diğer öyküler, Lovecraft'ın ünlü “*Cthulhu Mythos*” una dahil olmayan öykülerdir. 1928 yılında kaleme aldığı “*Call of Cthulhu*” ile Cthulhu Mythos'u yaratan Lovecraft, yaşamı süresince Cthulhu Mythos teması üzerine öykü yazmayı sürdürmüştür.

Dünyada insanoğlu yaratılmadan önce yer alan ve hakimiyet alanlarını kaybetmiş “Kadimler” teması üzerine yazılmış olan *Call of Cthulhu*, Lovecraft'ın korku yazarı olarak kabul görmesinde önemli bir işleve sahiptir.

Lovecraft, 1927 yılında “*The Case of Charles Dexter Ward*”, 1930 yılında “*Dunwich Horror*”, 1931 yılında “*The Shadow Over Innsmouth*”, 1933 yılında “*The Thing on Doorstep*”i kaleme alır.

Lovecraft, Cthulhu Mythos da dâhil, öykülerinin büyük bölümünde gerçek mekanlar ya da New England'da var olan gerçek mekanların muadillerini kullanmayı tercih etmiştir. Hayatının son yıllarında, yeniden bilim kurgu türünde yapıtlar veren Lovecraft, “*At The Mountain of Madness*” ve “*The Shadow Out Of Time*” ile bilim kurgu ve korku yazını bir paydada birleştirmeyi başarmıştır.

15 Mart 1937 tarihinde Lovecraft dünyadan ayrılmıştır. Howard Philips Lovecraft, Stephen King ve Edgar Allan Poe kadar ünlü olmamasına rağmen, *Weird Tales* ve *Astounding Stories* isimli korku yazını dergilerini yazdığı öykülerle meslektaşları arasında belirgin bir saygınlık kazanmış, gotik yazının alt türü olarak kabul edilen *Weird Tales* türünün gelişmesine ve modern Gotik ve Antik Gotik arasında bir köprü kurulmasına sebep olmuştur. “*On Writing Weird Fiction*” ve “*Supernatural Horror in Literature*” ile, Gotik yazının tür olarak kabul edilmesinde kuramsal temelleri atılmasında öncül rol oynadığı kabul edilebilir. Geleneksel temalara ek olarak, kozmik korku, bilim ve korku temalarını da işlemiş olan Lovecraft, hem Edgar Allan Poe ve Le Fanu gibi moderni korku yazarlarının takipçisi, hem de Lord Dunsany gibi geleneksel korku yazarlarının izleyisi konumundadır.

1.5.3 Türk Yazın Dizgesi Bağlamında Howard Philips Lovecraft Yapıtları

Howard Phillips Lovecraft, Türk yazın dizgesine, yerel yazın dizgesinden farklı olarak dergilerde yayınlanan öyküleri ile değil çeviri roman ve öyküleri ile girer. 2000 yılında *At The Mountains of Madness*, Barış Emre Alkım tarafından çevrilerek İthaki Yayınları tarafından Türkçe’ye “*Deliliğin Dağlarında*” ismi ile kazandırılır. Aynı yıl, Dost Körpe yazarın yedi öyküsünden oluşan bir derlemeyi “*Cthulhu’nun Çağrısı*” ismi altında Türkçe’ye kazandırır. Bütünenin çevirisi ise Hasan Fehmi Nemli tarafından “*Howard Philips Lovecraft: Bütün Eserleri*” adı altında Türkçeye kazandırılır ve Dost Kitabevi tarafından üç cilt halinde yayımlanır. Tezin dördüncü bölümünde ayrıntılı biçimde ele alındığı gibi, Lovecraft, Türk yazın dizgesinde de “Poe’dan sonra korku okurunu en çok şaşırtan başarılı öykü yazarı” olarak kabul edilir. İthaki yayınları tarafından 2001 yılında yayımlanan “*Cthulhu’nun Çağrısı*” isimli yapıtın arka kapağında yer alan “Korku ve hayretin kol gezdiği bu öykülerde H.P. Lovecraft, Poe’dan bu yana okuyucuyu en çok şaşırtan yazar olarak, gotik edebiyatın klasik temalarından kendi hayal gücünün ürünü olan bir dizi temaya ürkütücü bir elle dokunuyor” ifadesi, yayınevi bağlamında

Lovecraft'ın alımlanması açısından önemli bir kanıt sunmaktadır. Benzer biçimde, Radikal Kitap Eki'nde yayınlanan "Bir Düş'ün Adamı Lovecraft" isimli yazısında Ural Akın, Lovecraft'ı "1937 yılında kanserden ölümüne kadar toplam 51 öykü yazan Lovecraft gotik edebiyatın Edgar Allan Poe'dan sonraki en büyük ustası olarak kabul ediliyor. Fakat bu payeyi ancak ölümünden 10 yıl sonra alabilmiştir."⁶⁹ olarak betimlemektedir. Türkçe'de yayımlanmış Lovecraft kitapları ise;

- Uykü Duvarının Ötesinde, çeviren: Kozan Demircan, Altıkırkbeş Yayınları, 2000,
- Charles Dexter Ward Olayı, çeviren: Serap Gecü, Kaan Çaydamalı, Altıkırkbeş Yayınları,
- Dagon, çeviren: Kozan Demircan, Altıkırkbeş Yayınları, 2000,
- Deliliğin Dağlarında, çeviren: Barış Emre Alkım, İthaki Yayınları, 2000
- Cthulhu Çağrısı, çeviren: Dost Körpe, İthaki Yayınları, 2000,
- Gotik Öyküler, çeviren: Dost Körpe, Mitos Boyut Yayınları, 1994.

1.5.4 Değerlendirme

Gotik yazın, antik mitler, anlatılar, halk masallarından damıtılarak, 1765 yılında basılan "*Castle of Otranto*" ile yazın dizgesine girer. Romantik akımın realizmi ve mükemmeliyetçi algısının aksine alternatif ve kaos ile örülmüş geçmişe özlem duyan temalar, karanlık ve kasvetli mekanlar, tekinsiz karakterler ile oluşturulur. Türe özgü bir mekan anlayışı, tekinsizlik, yücelik unsurları ile yazın dizgesinde perifer olmakla birlikte özgün bir yer edinir. Gotik yazını diğer türlerden ayıran bir diğer özellik de okur üzerinde korku "atmosferi"ni oluşturmak adına içerik ve biçemi bir arada kullanması ve içerik ve biçemi anlatının ayrılmaz iki unsuru olarak kabul etmesidir.

⁶⁹ Ural Akın, Bir Düşün Adamı Lovecraft, (Çevrimiçi), 26 Temmuz 2012.
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=780

Howard Philips Lovecraft, 1920li yıllarda yapıtlar vermeye başladığı Gotik yazın türünde yapıtları, özgün biçemi ve Gotik yazın ile bilim kurguyu bağdaştırması ile önemli bir yer edinmiştir. Edgar Allan Poe, Clark Ashton Smith, Lord Dunsany gibi Gotik yazın alanının önemli yazarlarından etkilenir, İngiltere geçmişi, İrlanda Gotik yazın geleneğinden etkilenmesine neden olurken, Gotik yazının dönem açısından önemli yapıtlarının verildiği Amerikan korku yazını ile geleneksel gotik yazının özelliklerini harmanlamasına da olanak sağlamıştır. Cthulhu mitosu ile korku yazınının başyapıtlarından sayılan mito bütüncesini oluşturmuştur. 1994 yılında Türk yazın dizgesinde çeviri yapıtları ile yer almaya başlayan Lovecraft'ın bütüncesi Dost Yayınevi tarafından "Bütün Eserleri" adı altında Hasan Fehmi Nemli çevirisi ile korku klasiği olarak yayımlanır.

Biçem ve tema karşılaştırmasını olanaklı kılması bağlamında, kaynak metin çözümlemesine temel oluşturacak yazara ilişkin bilgilerin ardından, erek yazın dizgesi olan Türk yazın dizgesinde korku türü ve temel özelliklerini irdelemek yerinde olacaktır. Çalışmanın ikinci bölümü, Türk yazın dizgesinde Gotik yapıtlar, temel özellikleri ve alımlanmasına ilişkin betimleme sunmak amacı taşımaktadır.

Bölüm 2

Türk Yazın Dizgesinde Gotik

Tez bağlamında dizgesel bir çalışma yapılması nedeniyle Türk yazınında korku anlatılarına da değinmek yerinde olacaktır. Botting'e göre, Gotik yazının ortaya çıkışı Batı yazınında roman türünün ortaya çıkışı ile aynı tarihlere rastlamaktadır.⁷⁰ Ancak roman türünün Türk yazınına girişi Tanzimat döneminde çeviriler vasıtasıyla olmuştur. Gotik yazın Türk yazın dizgesinde Batı yazınında olduğu kadar yerleşik bir tür olarak kabul görmez.

Türk yazın dizgesinde korku anlatıları romanın Türk yazın geleneğine dahil olmasından önce de mevcuttur. Peri, cin figürleri, şeytan, ilahi adaletin cezalandırması anlayışına dayalı efsaneler belli ölçülerde doğaüstü unsurlar ve korku öğelerini barındırmaktadır. Ancak, tekinsizlik ve yücelik anlayışına dayalı yazılı bir korku yazını kültürünün oluşması uzun bir süre alacaktır.

Korku yazınının Türk yazın dizgesinde yeterince yerleşik bir konumda bulunmaması birkaç başlık altında nedenlendirilebilir. Özgü Yücesoy, Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanında Örnekleri isimli 2007 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde tamamladığı yüksek lisans tezinde Türk Edebiyatında gotik yazın türünün gelişiminin gecikmesi önünde yer alan engelleri üç başlık altında ele almaktadır: Dini İnançlar, Toplumsal Şartlar ve Sanatsal Kabüller ve Beğeniler.⁷¹ Çalışma bağlamında gecikmeye ilişkin

⁷⁰ Fred Botting, **Gothic**; New York, Routledge, s. 38

⁷¹ Özge Yücesoy, **Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanında Örnekleri**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul 2007, s. 39-46

nedenler ayrıntılandırılmamakla birlikte Sosyal ve Kültürel Nedenler ve Toplumsal Hareketler olarak iki temel başlık altında bu nedenler ele alınmaya çalışılacaktır.

Sosyal ve kültürel nedenlerin temelinde din olgusu yatmaktadır. Hristiyanlık ve İslamiyet arasındaki belirgin “kötücüllük” anlayışı Gotik yazının ortaya çıkışını geciktiren unsurlar arasında yer alır. İslamiyet inancına göre, insan doğuştan günahsız olarak dünyaya gelir. Kötülük dünya üzerinde varolmuştur. İnsan kötü doğmaz, kötülük ile tanışması dünya üzerinde olur.

Hristiyan inancına göre yenidoğan kötücül olarak doğar.

Hristiyanlık ve bu inancın doğaüstü yaratıklar, şeytan ve kötülük inancını ele alış noktasında İslam çizgiden farklı olan yaklaşımları ve Hristiyanlıkta var olan ve korkuyu sürekli diri tutan ‘İlk Günah’ inancı gotik edebiyatın bu kültürün ürünü olmasında en önemli paya sahip unsurlardandır. Hristiyan inancında insan doğuştan iyi, yüce ve günahsız bir varlık değildir. Hz. Âdem yasak ağacın meyvesinden yiyerek sadece kendini değil tüm insanlığı günaha sokmuş, işlediği bu ‘İlk Günah’ nedeniyle insan doğası hasar görmüş, kutsal varlığı adeta kirli bir kılıfla örtülmüştür.⁷²

Tema olarak bilinen ve bilinmeyene duyulan korku ve kötücül varlıkları seçen Gotik, barındırdığı kötücül imge ile kültürel geleneğin önemli bir ögesi konumunda bulunan dinsel öğretiye aykırı konumdadır. Pagan kökenli batıl inanışlar kötücül imgenin ikamesi konumunda yer tutsa da geleneksel Gotik temalar dahilinde kabulü zordur. Gotik yazının erken örneklerini veren Hüseyin Rahmi Gürpınar, dinsel imgeler ve batıl inançları kötücül imgenin yerine ikame etmiş, kötücül imgeyi insana indirgemıştır. Kötücüllük imgesi olan ayna gibi nesnelere yazın türünde kullanımı ise ancak Sadık Yemni’nin Muska’sı ile mümkün olur. Ancak kötücüllüğün insana indirgenmesi, geleneksel Gotik yazının temalarına aykırı bir durum teşkil eder.

⁷² A.e. s. 40

Toplumsal hareketler bağlamında, geleneksel Gotik yazın, Romantik dönemde ve aydınlanma hareketine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aydınlanma ile Gotik yazın arasında grift bir bağlantı mevcuttur, değişimi ve arkaik değerleri savunan Gotik, aydınlanma hareketine tepkisel bir doğaya bürünür. Aydınlanma döneminin hakim kıldığı geleneksel güzellik algısına tepki, aydınlanma öncesi dönemi hatırlatma açısından bir uyarı niteliği taşır. Romantik dönemin realist sanat algısına ve hayat görüşüne zıt bir bakış açısı geliştirmiştir.

Türk kültüründe aydınlanma benzeri bir reform hareketi yaşanmamıştır. Toplumsal değişimler tabandan başlamamış, piramit düzeninde tavandan tabana yayılmıştır. Aydın kesim temelli yenileşme hareketleri, bu hareketlere tepki olarak doğacak bir anlayışın önüne set çekmiştir.

Yücesoy bu durumu şu şekilde ifade etmektedir;

“Dolayısıyla, tezimizin edebiyatta gotik başlıklı bölümünde de gördüğümüz gibi, Aydınlanmanın bütün doktrinlerinin toplum bazında karşılık bulduğu Batı kültüründe bu reform programının yeryüzünü cennete çevirmek gibi inandırıcı olmayan bir vaatte bulunduğu; duygulara yeteri kadar önem vermediği; insanlığa karşı işlenmiş büyük suç ve cinayetlere sebep olduğu; totaliteryen hareketleri doğurduğu; akli gelenek, inanç ve deneyimden bağımsız kılmak suretiyle insanları birbirinden bağımsız atomize bireyler haline getirip içinde buldukları toplumu unuttuğu gerekçesi ile eleştirilmesi ve bu eleştiri ortamında bir tepki ürünü olarak doğaüstünün sanatsal yaratıcılıktaki önemini vurgulayan gotik edebiyatın ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Aydınlanmayı toplum bazında tam olarak yaşamayan Türk toplumunda ise sanatsal bir oluşuma neden olacak şiddetli bir tepkinin doğması ve Batı edebiyatı ile eşzamanlı olarak gotik eserlerin üretilmemesini beklemek anlamsızdır.”⁷³

Toplumsal nedenler, değişim hareketlerinin doğası, değişime duyulan istek, kültürel çatışmalar, dinsel öğelerin kültür üzerinde varolan etkisi, Gotik yazın geleneğinin Türkiye özelinde yerleşmesini uzun süre engellemiştir. Gene aynı şekilde toplumsal

⁷³ A.e. s. 45

dinamiklerde etkilenen erken Türk romanı, Türk yazın dizgesinde varolan olağanüstü temelli anlatıları da yoketme eğilimi gösterir.

Türk romanının başlaması ile birlikte masallarımızda ve divan şiirinde bir şekilde varlığını sürdüren doğaüstü unsurların kullanımında ciddi bir kırılma yaşanır. İnsanın çevresiyle ve kendi benliğiyle girdiği çatışmadan doğan ve böylesi bir çatışmayı doğuracak sosyal çevrenin var olmadığı Türk kültüründe, kendine ‘yabancı’, ‘ithal’ ve ‘aykırı’ bir türü köklendirmeye çalışan ilk dönem romancılarımız ilk olarak anlatılardaki doğaüstü unsurları ortadan kaldırmayı hedefler.⁷⁴

Ancak, çeviri yoluyla perifer konumda da olsa kültüre aktarılan Gotik anlatı, yazın dizgesi içinde sınırlı da olsa bir yer edinmeyi başarmıştır. Temel bilgiler ışığında Türk yazın dizgesinde varolan örneklere bakmak yerinde olacaktır.

2.1 Türk Yazın Dizgesinde Gotik Yazın Türüne Örnekler

Özge Yücesoy, “Korku Yazısı ve Türk Romanındaki Örnekleri” başlıklı yüksek lisans tez çalışması bağlamında, Türk yazınında Gotik öğeler barındıran yapıtları örneklendirmiştir. Tez çalışması bağlamında, Yücesoy’un örnekleme, yapıt seçimi açısından temel örnekleme kabul edilmiştir.

2.1.1 1980 Öncesi Örnekler

Hüseyin Rahmi Gürpınar, geleneksel Gotik yazın öğeleri barındırmamasına rağmen, kötücüllük ve doğaüstü anlatı örnekleri sunduğu *Gulyabani* ve *Cadı* isimli yapıtları, Ali Rıza Seyfi, Dracula uyarlaması olan “*Drakula İstanbul’da*” ve Kerime Nadir, “*Dehşet Gecesi*” isimli romanları ile 1980 öncesi Türk yazınının ilk Gotik yapıtlarını oluşturmuşlardır.

⁷⁴ A.e. s. 49

2.1.1.1 Gulyabani

Gulyabani, cin, peri ve çarşambakarası gibi doğaüstü öğeleri barındıran Hüseyin Rahmi Gürpınar yapıtıdır. 1912 yılında basılmıştır. İncelemeye esas basım ise 2009 tarihli “Gulyabani- Gönül Ticareti” isimli basımdır. Roman, Muhsine isimli ana karakter tarafından geçmişe dönerek anlatılan olaylar üzerine kurgulanmıştır. Roman, bir mektupla başlar. Birinci tekil şahıs tarafından anlatılması ve bir mektupla başlaması, Gotik yazının unsurlara arasında yer alan ve Lovecraft ve Poe tarafından da sıkça başvurulan birinci tekil şahıs anlatısı ile pekiştirilmiştir. Lovecraft’ın Gotik yazının temel ögesi kabul ettiği “olaganüstü anlatının olağana indirgenmesi” ve inandırıcı olması ilkesi, Gürpınar tarafından, birinci tekil şahıs anlatısı ile uygulanır.

Roman *Yedi Çobanlar Çiftliği* isimli bir konakta geçer. Gotik yazın örneklerinde olduğu gibi mekan, tekinsizliği oluşturma açısından, peri, cin ve gulyabanilerin hüküm sürdüğü ve çalışanların delirdiği tekinsiz bir ortam olarak betimlenir. Konak ögesi, şato ve dehliz benzeri feodal yapının bir simgesi olarak sunulmuştur.

Ana karakter Muhnise Hanım, konakta çalışmaya başlamasının ardından diğer çalışanlar tarafından ağzını sıkı tutması ve fazla meraklı olmaması konusunda telkin alır. Konakta, geceleri gulyabani ve cin gibi doğaüstü varlıklar ortaya çıkmakta, garip sesler duyulmakta, çalışanları ve evin hanımını korkutan olaylar yaşanmaktadır. Ancak aynı konakta çalışan ve olayların esrarını çözmeye çalışan Hasan ile tanışması ile birlikte, olaylar çözülür ve aslında doğa üstü unsurlar olmadığı, evin hanımını deli olarak kabul ettirip, konağı üzerine geçirmeye çalışan hanımın yeğenleri ve konak çalışanlarının oynadığı oyunlar olduğu anlaşılır.

Roman tekinsiz fantastik türde bir anlatı kurgusuna sahiptir. Muhnise, olayları heyecanlı biçimde ve samimi bir havada anlatmaktadır. Geleneksel Gotik yazın bağlamında kötücül öğeler taşıyan karakterler, Gulyabani, peri ve cin gibi yerel bağlamda olaganüstü niteliğe sahip karakterler ile ikame edilmiştir. Anlatının doğası saf bir rasyonalizm barındırmaktadır. Olaganüstü olarak betimlenen öğeler temelde mantıklı açıklamalara

sahiptir. Korku unsurunun yaratılmasında Gürpınar, tekinsiz mekan ve anlatı bağlantısından faydalanır, ikame ettiği kötücül ve tekinsiz karakterleri belli bir uyum içinde sunar ve geleneksel Gotik öğeler olan fantastic anlatı ve tekinsizliği birleştirir. Türün erken örnekleri arasında sayılması nedeniyle, yapıt, önemli bir işleve sahiptir.

2.1.1.2 Cadı

Cadı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın korku temalı ikinci romanıdır. Feodal ilişkilerin yerini geleneksel Türk aile motifleri alır. Ana karakter, eşinin ölümünün ardından dayısı Hasan Beyin evine yerleşir. Naşir Nefi Bey evlenmek istemektedir ancak, Naşit Nefi Bey'le ilgili ortalıkta dolaşan bir söylenti vardır. Söylentilere göre, Naşit Nefi Bey'in vefat eden ilk eşi Binnaz Hanım, cenazesinin üzerinden kedi atlaması suretiyle cadı olmuştur ve kocasının yeni evlendiği eşlerini boğmak için geceleri mezarından çıkarak evini ziyarete gelmektedir. Gürpınar, korku öğesini oluşturmak adına “kedi atlaması” gibi batıl inanış öğesini anlatıya dâhil eder. Geleneksel Gotik anlatıda mevcut zombi öğesi, kültürel bir ikame ile intikam almak üzere dünyaya yeniden gelen kötücül ruh olarak betimlenir. Kulaklarına gelen bu söylenti ile Nafi Bey'in evlenmek istediği Fikriye Hanım ve yengesi gerçeği öğrenmek için Naşit Nefi Bey'in eski eşlerinden Şükriye Hanım ile görüşmeye giderler. Olay akışı Şükriye hanımın anlatıları ile sürer.

Şükriye Hanım eve yerleşmesinin ardından garip olaylar gerçekleşmeye başlamıştır. Tekinsiz bir mekan ve doğüstü anlatı, korku unsurunu yaratmak üzere bir arada kullanılmıştır.

Fikriye Hanım da evlenmekten vazgeçer. Naşit bey kimle evlenmek istese aynı gerekçe ile reddedilir. Ömrünün sonuna doğru bitişik yalı komşusu Aram-ı Dil Hanım'ın büyük oğlu Kadir'den bir mektup alır. Bu mektup başlangıcından bugüne sırlar altında kalan cadı mevzusunu aydınlatmaktadır.

Gotik öğelerle bezeli olsa da, olaylar doğüstüne değil, mantıklı nedenlere dayandırılmaktadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın diğer öyküsüne benzer şekilde, tekinsiz fantastik türde bir öyküdür. Korku öğesi bu kez, geleneksel Gotik geleneğe benzer bir şekilde kötücül ruh ile oluşturulmuştur. İncelemeye esas basım 1971 basımı Atlas Yayınevi tarafından piyasaya sürülmüş “Cadı” isimli romandır.

2.1.1.3 Drakula İstanbul’da

Yazarı, Ali Rıza Seyfi’dir. 1930 lu yıllarda Kazıklı Voyvoda ismiyle basılmıştır. 1997 yılında Giovanni Scognamillo tarafından gözden geçirilmiş ve bir önsöz eklenmiş olarak yeniden basılmıştır.

Roman Avukat Azmi Bey’in Kont Drakula ile görüşmek üzere şatosuna seyahati ile başlar. Garip olaylarla karşılaşarak şatoya ulaşan Azmi Bey, Kont Drakula’nın şatosunda kalmaya başlar. Drakul’nın şatosunda kaldığı süre içinde kontun şatosunda hizmetli bulunmaması, ayna kullanılmaması, gece yarısından sonra ortaya çıkan ve çocuklarla dolu torbalarla dolaşan garip kadınların bulunması, kontun şatonun duvarlarında yürümesi, yemek yememesi gibi garip olaylar yaşanır. Bu bölümler Azmi Bey’in kişisel günlüğü ile okuyucuya birinci tekil şahıs anlatısı ile aktarılmaktadır.

Azmi Bey’in Edirne’de bir hastanede tedaviye başlamasının ardından eşi Güzin hanımın arkadaşı Şadan Hanım’da garip bir hastalık belirir. Şadan Hanım garip bir biçimde ölür. Ölümünün ardından İstanbul’da küçük çocuklar garip bir şekilde ortadan kaybolmaya başlarlar. Doktor Resuhi Bey ve Doktor Afif Bey, bu garip olayların Şadan hanım ile ilgili olduğunu çözeceklerdir. Şadan Hanımın cesedi etkisiz hale getirilir. Resuhi Bey’in araştırması ile Şadan Hanımın hastalığının Kont Drakula ile bağlantılı olduğu ortaya çıkar.

Roman karmaşık bir anlatıya sahiptir. Birinci tekil şahıs anlatı görülmele birlikte, olay örgüsü farklı karakterler tarafından aktarılır. Güzin Hanımın Azmi Bey'e gönderdiği mektuplar, Güzin Hanımın Şadan Hanım'a gönderdiği mektuplar, Doktor Afif Bey'in hatıra defteri olay örgüsünün okura aktarılmasında araç işlevi görür.

Dracula'da, manevi değerleri sembolize eden İncil figürü mevcuttur. Maddi düzen ile manevi değerlerin çatışması söz konusudur. Bu çatışma Gotik yazının doğasında varolan aykırı sesin bir yansımasıdır. Ali Rıza Seyfi, Dracula'ya karşı kullanılan İncil figürü yerini Kuran-ı Kerim'i kullanır. Şadan Hanım'ın mezarına geri dönememesi için Kur'an ayetleri mezarına iliştilir.

Olay örgüsü Dracula ile benzerlik gösterir. Ancak, kültürel kodlamalarda meydana gelen değişim, romanı önemli kılan unsurlardan birisidir. Kont Drakula'nın betimlenmesinde de milliyetçi değerler ön plana çıkartılmıştır.

“Şimdi sen burada olsaydın, bu şişman otelci ve karısının korku içinde istavroz çıkardıklarını görseydin, insanlık tarihinde o korkunç Voyvoda Drakula, hemen hatırına gelirdi... Binlerce Türk esirini Tuna'nın boyunda kazığa geçiren ve Kazıklı Voyvoda diye şöhret alan bu eşsiz vahşi.”⁷⁵

Gene aynı biçimde Drakula da Türklere karşı nefret duymaktadır:

“Yazık ki onun sütü bozuk kardeşi ülkeyi size sattı, ve vatandaşlarım Türk kılıcı altında esaret zinciri yüklendi.”⁷⁶

Azmi Bey'in cesareti de Türk kanına bağlanmaktadır.

“Kocanız cidden sağlam yapılı ve inançlı bir Türk çocuğu imiş.”⁷⁷

⁷⁵ Ali Rıza Seyfi, **Drakula İstanbul'da** Kamer, İstanbul, 1997. s. 14

⁷⁶ **A.e.** s. 52

⁷⁷ **A.e.** s. 135

Hüseyin Rahmi Gürpınar'a benzer şekilde, tekinsizlik öğeleri yerel kültürel öğelerle ikame edilmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan farklı olarak, saf tekinsiz değil, olağanüstü tekinsiz bir anlatı mevcuttur.

2.1.1.4 Dehşet Gecesi

Kerime Nadir'in 1958 yılında kaleme aldığı "Dehşet Gecesi", diğer korku anlatılarından grift anlatı yapısı ile ayrılmaktadır. Roman temelde bir vampirella uyarlamasıdır.

Roman, gazeteci Mümtaz Evren'in Iraklı ünlü petrol kralı El-Hüdei tarafından Cilo dağında yaptırılan turistik otelin açılış töreninde bulunmak üzere trenle Hakkâri'ye gitmek üzere yola çıktığı tren yolculuğu ile başlamaktadır. Mümtaz Evren, trende daha sonra karşılaşacaklarını söyleyen garip bir kadınla karşılaşır, kadın aniden ortadan kaybolur.

Karakter, Kızıl Puhu isimli bir roman okumaya başlar. Kızıl Puhu, bilinmeyen yazarı tarafından karaktere bir değerlendirme yazısı yazmak üzere gönderilmiştir. Tekinsiz mekanlar ve gizemli karakterlerle örülü anlatı, karaktere inandırıcı gelmez. Anlatı içinde anlatı ile olay örgüsü grift bir yapı kazanır.

Trenin önü eşkiyalar tarafından kesilir. Yolcular esir alınmıştır. Karakter, okuduğu romanda bahsedilen karaktere benzeyen Kezban adlı kadının yardımı ile kurtulur. İstanbul'a dönmek istese de başaramaz ve yolculuğa kompartımanda gördüğü kadın ile devam eder. Otelde kadın ile birlikte olur. Gözünü açtığı hastane odasındadır, tren kazası geçirdiği söylenmektedir. Kendisinin yazar ve eşi tarafından kurtarıldığı söylense de inanmaz.

Tekinsiz olağanüstü türde olan roman okura bırakılmış açık bir sonla bitmektedir. Dehşet Gecesi bir vampirella uyarlamasıdır.

2.1.2 1980 Sonrası Türk Yazınından Gotik

1980 sonrası Türk korku yazınında verilen yapıt sayısı ve yapıtların belirgin özelliklerinde belirgin bir değişim göze çarpmaktadır.

2.1.2.1 Lanetli Genler- Elif Karakaş

Elif Karakaş'ın korku anlatısı temalı ilk romanıdır.

Elisabethe isimli ana karakter ile anlatı başlamaktadır. Theodore isimli, genlerinin lanetli olduğuna inandığı dedesi nedeniyle, Elisabethe, Paris'ten ayrılıp, üniversitede tanıştığı Türk genci Ahmet ile evlenerek İstanbul'a yerleşir. İstanbul'a geldikten sonra Ahmet'in evlenmekten vazgeçmesi üzerine kısa bir süre sonra rüyasında Theodore'u görmeye başlayan karakter, Ahmet'i, annesini ve Ahmet'in eşini öldürür. Geleneksel Gotik anlatıya benzer şekilde kötücüllük, gen ile aktarılmıştır. Ancak, gelenekse Türk anlatısından kötücüllüğün genden gelmediği düşünüldüğünde, korku anlatısının teması romanı farklı bir yere koymaktadır.

Elisabethe, olayları anlattığı psikologun olayı polise bildirmesi ile yakalanır ve idam edilir.

Olay filme çekilmeye başlar. Filmde başrol oynayan Selma isimli karakter, Elisabethe ile kendisini özdeşleştirerek olayı polise bildiren psikologa kin duymaya başlar. Selma, psikologun oğlunu kaçıtır, ancak sonunda intihar eder.

Roman, korku anlatısını grift bir yapıda oluşturmaktadır. Geleneksel anlatının aksine kötücüllük doğuştan ortaya çıkmıştır.

Bir diğer yön, gotik mekanın kullanılmamış olmasıdır. Kerime Nadir ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aksine, Karakaş, evcil gotik türünde bir yapıta imza atmıştır. Gotik mekan yerine tekinsizlik ve korku unsurları ön plana çıkarılmıştır.

2.3 Değerlendirme

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "*Mezarından Kalkan Şehit*", Farah Yurdözü'nün birey toplum ilişkilerini inceleyen romanı "*Madrid'te Metafizik Aşk*" ve "*Yaşam Bir Korku Filmidir*" ve Sadık Yemni'nin "*Muska*" isimli romanları da Gotik yazının Türk romanında yer alan örnekleri arasında gösterilebilir.

Tema bağlamında, 1980 öncesi Türk Gotik yazını, cin, peri, şeytan gibi yerel korku unsurları konak ve çiftlik benzeri tekinsiz mekanlar ile işlenmiştir. Gotik yazının geleneksel unsurları yerel unsurlar ile ikame edilmiş, tekinsizlik ve yücelik unsurlarının oluşturulmasına çalışılmıştır. Toplumsa nedenlerden dolayı, Gotik yazının doğasında varolan değişim ve yenilik arayışı, tema olarak yapıtlara yansımamıştır.

1980 sonrası Türk Gotik yazını birey-toplum ilişkileri temalı anlatılar üzerine kurulmuş, 1980 öncesi dönemde yer almayan "kötücül doğa" yapısına sahip karakterler, romanlarda yer bulmaya başlamıştır. Antik Gotik yerini evcil Gotiğe bırakmış, tekinsiz mekanlar yerine doğal yaşam alanları kullanılmaya başlanmıştır.

Tema ve anlatı bağlamı dışında, anlatı ve biçimin bir arada işleyişinin önemli olduğu Gotik yazında, yazarların özgül biçim özellikleri önemli rol oynar. Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Kerime Nadir'in özgün biçemi, Gotik anlatılarına da yansımıştır. Ancak, geleneksel Gotik yazında olduğu gibi Türk Gotik yazınında da bireysel örnekler

bağlamında biçem bağlantılı olarak korku unsurunun oluşturulması konusunda tümevarımsa bir çıkarım yapmak mümkündür. Tez bağlamında, amaç, Gotik yazın çevirilerinin yerleşik yazın geleneklerinin etkilerini görmek olması nedeniyle, tümevarımsal bir çıkarım yapmak amaçlı, biçem incelemesi gerçekleştirilecektir. Bölüm 3, çalışmanın biçem çözümlemesine temel oluşturacak teorik çerçevenin betimlemesi amacını taşımaktadır. Bu bağlamda, Antoine Berman tarafından ortaya konulan biçem inceleme modeli, Itamar Even-Zohar tarafından çerçevesi belirlenmiş olan Çoğuldizge Kuramı, ve ilgili kavramlara ilişkin bir bakış açısı oluşturulmasını amaçlayan teorik bilgi sunulmaktadır.

Bölüm 3

Çeviribilimsel Çerçeve ve Çözümler

3.1 Giriş

Baker, bir bütünlüğün metin olarak kabul edilebilmesi için belirli dilbilimsel özelliklere sahip olması gerektiğini varsayar. Bu dilbilimsel bağlantılar, tematik ve bilgi içeren yapıların kullanımı ile oluşan konunun oluşması ve gelişimine katkı sağlayan düzenlemeler, kişi ve olaylar arasında bağlantı kurulmasını sağlayan ve metnin bölümlerinin birbirleriyle bağlantılanmasını sağlayan üst yapılar ve metnin anlam bütünlüğünü sağlayan ve metnin anlam kazanmasına yardımcı olan semantik bağlantılardır.⁷⁸

Korku yazını metinleri, tematik öğeler (Gotik mekan ve tekinsizlik), semantik öğeler ve dilbilimsel üst yapının okurda Gotik yazının yaratmayı amaçladığı “korku” unsurunun yaratılmasın adına birarada ve işlevsel bağlamda kullanıldığı metinler olarak kabul edilebilir.

Lovecraft’ın “ambians” olarak kabul ettiği kavram, dilbilimsel bağlam ve korku öğelerinin iç içe geçmiş kullanımınıdır. Korku unsurunun oluşturulmasında, yazar, Gotik öğelerin kullanıldığı diğer sanat türleri olan sinema ve resimden farklı olarak, imgeleri

⁷⁸ Mona Baker. **In Other Words: A Coursebook On Translation**. A.B.D.: Routledge. 1992 s.97

dilsel ögeleri kullanarak oluşturmak durumundadır. Görsel imge kullanımının mümkün olmaması, “ambians” yaratılmasında dilsel ögelerin kullanımını bir anlamda zorunlu kılmıştır.

Bu durum, Gotik yazın incelemelerinde biçem incelemesini zorunlu kılar. Tematik ögelerin yanı sıra biçemle ilişkili ögeler de anlatının bir unsuru olarak kabul edilmelidir.

Çeviribilimsel bağlamda bakıldığında, metnin farklı bir dile biçemin sahip olduğu işlevler ile birlikte aktarılması zorunludur. Varolduğu yazın dizgesi dâhilinde biçemsel ögeleri barındıran ve biçemsel ögelerin metnin işlevinin asli unsuru olarak kabul edilmesi gereken Gotik yazın yapıtları, biçemsel eşdeğerlik değil işlevsel bir eşdeğerliğin varlığının kabulünü gerektirir.

Biçem ve tema arasındaki bu bağlantı, yapıt farklı bir yazın dizgesine aktarılmaya çalışıldığında sorunlara yol açar. İki farklı kültüre ait ve anlatı dahilinde farklı özellikler gösteren iki yazın dizgesinin etkileşimini zorunlu kılar. Bu bağlamda, korku yazını çevirilerine dizgesel bir yaklaşım geliştirmek çalışmanın temel amacıdır.

3.1.1 Korku Yazın Yapıtının Erek Dizgeye Aktarımında Çevirmenin Görevi

Edmund Cary, çevirmen tanımını, okurken asla sürüklenemeyen, asla onu irdelemeden geçme hakkı olmayan, her sözcüğü ve metni canlandıran ve sizi mutlu okuyucuyu alıp götüren devingenliği de yitirmeden derinliğine araştırmak zorunda kalan, yaprakların hışırtısını kesmeden kökleri eşelemek zorunda kalan biri olarak tanımlamaktadır.⁷⁹ Korku yazını çevirisi yapan çevirmen de her sözcüğü ve metni canlandırmak ve devingenliği de korumak zorundadır. Korku yazını, tema ve biçemi etkin şekilde

⁷⁹ Edmund Cary, **Çeviri Nasıl Yapılmalı?** Çeviren: M. Çamdereli İstanbul: İnsan. 1996, s. 22

kullanan bir yazın türüdür, çevirmen de devingenliği, türün doğasında varolan bu özelliği korumak durumundadır.

Ancak, korku yazını erek dizgeye aktarıldığında farklı sorunlar ortaya çıkaracaktır. Ambians, bu sorunların temelinde yer alan unsur olarak kabul edilebilir.

Çeviri metin ve kaynak metin arasında varolan bağlantı bu noktada önemlidir. Walter Benjamin, “*The Task of the Translator*” isimli makalesinde, çeviri metni kaynak metnin başka bir dilde hayatını sürdürmesi olarak kabul eder. Erek metin, erek dilde kaynak dilde olduğundan farklı kurallar dâhilinde ele alınmalıdır.⁸⁰ Metnin amacı da metinle birlikte erek dile aktarılmıştır. Çevirmen, kaynak metnin kaynak dilde yarattığı yankıyı oluşturmak durumundadır.⁸¹ Ancak kaynak metin doğrudan kendisi anlatı ormanının içinde yer bulmuşken, çeviri metin ancak bahsedilen ormanın çevresinde dolaşacaktır. Zira, erek metin aktarılacağı kaynak dizge için yabancı (*alien*) dır.

İşte bu yankıyı yaratma çabası biçimsel eşdeğerlik olarak kabul edilemez. Etkide eşdeğerlik sağlanması (equivalence in effect) zorunludur.

Bu noktada çevirmenin kaynak metne yaklaşımı açısından Steiner, hermeneutik ile süreci açıklamaya çalışır. Steiner’e göre, dört aşamada gerçekleşir, kaynak metne duyulan öncül güven (trust), saldırı (agression), işbirliği (incorporative) ve telafi (compensation) aşamaları.⁸²

Öncül güven, çevirmenin kaynak metinde çevrilmeye değer ve çeviri sürecinin işleyebileceği bir yapıt olduğunu kabulünü gerektirir. Saldırı, çevirmenin kaynak metnin

⁸⁰ Walter Benjamin. **The Task of the Translator**. The Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti (s. 15-26). Londra: Routledge. 1993, s.17

⁸¹ **A.e.** s. 20

⁸² George Steiner. **The Hermeneutic Motion**. The Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti (s. 15-26). Londra: Routledge. 1975, s.26

tüm hatlarını ortaya koyması, dilsel ve anlamsal bağlantıları tespit etmesi aşamasıdır. Steiner bu aşamayı, “esiri yakalayıp hapsetmek” olarak kabul eder. Bu aşama Steiner tarafından, zaten dolu olan erek dile yeni bir yapının konuşlandırılması olarak kabul edilir. Erek dil, kendisine özgü yapılara sahiptir. Çeviri metin, aktarım ile birlikte erek dile yeni yapılar getirir. Bu aşamada Steiner, “Tam anlamıyla yerelleştirme” (complete domestication) ve “tam anlamıyla yabancılaştırma ” (permanent strangeness and marginality) olarak iki safha olduğunu varsayar.⁸³ Erek dizge, ya kaynak metnin yapısını ve anlamsal bütünü yerel yapıya evrilmesini sağlayacak ya da yerel yapının değişmesine ya da yerinden edilmesine sebep olacaktır. Farklı bir anlatı ormanının çevresinde dolaşmak zorunda kalacak olan erek metin, çevirmen ile ikinci hayatına başlamış olacak, yerel dizgede varolan dilsel ve anlamsal değerler ile belli bir dengenin kurulmasını sağlayacaktır. Çalışma bu dilsel dengenin ne ölçüde kurulduğuna, erek dilde varolan dilsel ve anlamsal yapı ile kaynak metinde varolan yapının etkileşimini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Antoine Berman tarafından savunulan “deforme edici eğilimler”i irdelemek yerinde olacaktır.

Son aşama telafi aşamasıdır. Steiner’e göre kaynak metin her durumda değer kazanacaktır, çeviri edimi kaynak metnin zenginleşmesine katkı sağlayacaktır. Erek dil ve kaynak dil arasında bir güç dengesizliği söz konusu olması halinde, kaynak dilde yaratılmış metin erek dilde varolandan alt bir konumdaysa, erek metin kaynak dilde varolan değerleri görünür kılacak, kaynak metin erek metne göre üst bir konumdaysa, kaynak metnin anlatı olanaklarının keşfedilmemiş yönleri olduğu anlaşılacaktır.⁸⁴

Bu bağlamda, korku yazını yapıtları çeviribilimsel açıdan irdelendiğinde, kaynak metnin yazın dizgesinde ve okur kitlesi üzerinde yarattığı etki önemlidir. Çevirmenin görevi, bu ambiyans ve etkiyi, aynı şekilde olmasa da erek dizge okuru üzerinde yaratmaktır. Steiner’in saldırı olarak kabul ettiği bu süreç, kaynak ve erek metinlere belli ölçüde katkı sağlar.

⁸³ Jeremy Munday **Introducing Translation Studies: Theories and Practices**. Londra: Routledge, 2001 s. 98

⁸⁴ A.e s. 99

3.1.2 Erek Metinde Kaydırmalar

Çalışma bağlamında, korku yazını yapıtlarının erek dizgeye aktarımında yaşanan biçimsel değişimlerin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, erek ve kaynak metin bağlamında biçim özelinde aktarım sürecinde meydana gelen kaymaların ortaya konulması önem taşımaktadır. Bu bağlamda, “*Trials of the Foreign*” isimi ile Lawrence Venuti tarafından ingiliceye çevrilen makalesinde biçim bağlamında meydana gelen değişimleri ortaya koymayı amaçlayan Antoine Berman’ın modeli inceleme açısından model olarak seçilmiştir.

Antonie Berman, *The Trials of the Foreign* isimli makalesinde, yabancı olanın izleklerinin çeviri bağlamında iki türde varolduğunu varsayar; uç sınırlarda yabancı olanı okura açması bağlamında bire bir aynı olan (self same) ve yabancı arasındaki bağlantıyı kurması bağlamında ve çevirinin yabancı olanın izleği olması bağlamında zira, kaynak metin kendi dilsel geriplanından beslenmektedir (sol-de-langue).⁸⁵ Çeviri, kaynak metnin merkezinde varolanı erek kültür okuruna aktarmayı amaçlar, aynı zamanda çeviri kaynak metnin özüne en uzak halinin aktarımıdır. Çeviri süreci, kaynak metnin Berman tarafından “çekirdek” olarak betimlenen (kernel) özünü aktarmak üzere yola çıkar, bu süreci Steiner’in “agression” kullanımı ile betimlemek mümkündür. Çeviri edimi bu amaçla birlikte kaynak metnin, metiniçi ve metindışı bağlamda manipülasyonu olarak betimlenebilir. Berman, çeviri metnin, metinüstü değişimler (hypertextual transformations) ile özünden farklı bir biçime asimile olduğunu incelemek amaçlı bir çeviri inceleme yöntemi sunmaktadır (analytic of translation).

⁸⁵ Antoine Berman **Translation and Trials of the Foreign**. Çev: Lawrence Venuti (İçinde) **The Translation Studies Reader**. Ed. Lawrence Venuti. Londra: Routledge. 1985 s. 284

Berman, inceleme kavramını iki bağlamda kullanmaktadır. Deforme olan sistemin detaylı incelemesi ve psikoanalitik bağlamda, çevirinin temel amacından sapmasına neden olan *güçlerin* incelenmesi. ⁸⁶

Berman, incelemeyi iki ana başlıkta ele almaktadır: olumlu inceleme ve olumsuz inceleme. Olumlu inceleme ve olumsuz inceleme sınırlı ve içgüdüsel ve sistemsiz olarak betimlenirken, olumsuz inceleme, etnosentrik, ilhak edici çeviriler ve metinüstü çevirilerdir (hypertextual translation) (öykünme, taklit etme, adaptasyon ve yeniden yazma) ⁸⁷

Olumsuz incelemede, deformasyon ön plandadır ve sıklıkla kullanılır. Çevirmen, deformasyon sürecinden kurtulmak üzere kendisini bu uygulamalardan uzak tutmak durumundadır.

Çeviri sürecinde karşılaşılan deformasyon eğilimlerini Berman oniki başlık altında toplamıştır;

- | | |
|--|---|
| 1. Uyumlaştırma | (rationalization) |
| 2. Açıklama | (clarification) |
| 3. Açıklama | (expansion) |
| 4. Yüceltme ve popülerleştirme | (ennoblement and popularization) |
| 5. Nitel yoksullaştırma | (qualitative impoverishment) |
| 6. Nicel yoksullaştırma | (quantitative impoverishment) |
| 7. Ritimlerin yokedilmesi | (the destruction of rhythms) |
| 8. Anlam bütünlerinin zarar görmesi | (the destruction of underlying networks of signification) |
| 9. Dilbilimsel yapıların zarar görmesi | (the destruction of linguistic patternings) |

⁸⁶ A.e. s.286

⁸⁷ A.e. s.286

- 10 Egzotikleştirme araçlarının zarar görmesi (the destruction of vernacular networks or their exoticization)
- 11 Deyiş ve kullanımların zarar görmesi (the destruction of expressions and idioms)
- 12 Dilin üstünlüklerinin yok edilmesi (the effacement of the superimposition of languages)⁸⁸

Uyumlaştırma, tümce yapısının değiştirilmesidir. Tümce yapısının değiştirilmesi, anlatının derinliğinin yok olması ve anlatının soyuta indirgenmesi anlamına gelmektedir. Düzyazıda, tümce yapısı anlatının ve betimlemelerin önemli bir unsurudur. Tümce yapısının değiştirilmesi tümce içinde altı çizilen ögenin yer değiştirmesi ve anlamda kayıplara neden olacaktır. Uyumlaştırma sürecinde ikinci bir unsur noktalama işaretlerinin, anlamı oluşturacak şekilde kullanılan noktalama işaretlerinin değiştirilmesidir.

Açıklama, açık olmayan ifadenin çevirmen tarafından erek okur için açıklanmasıdır. Berman, çevirinin kaynak metinden daha anlaşılır olması gerektiğini savunmaktadır. Galway Kinnel'den yaptığı alıntı ile, çeviri metin kaynak metinden daha açık olmak zorundadır.⁸⁹ Ancak yazarın okur için yeterince açık olmasını istemediği durumlarda açıklama sorun yaratacaktır. Gotik yazın yapıtları bağlamında irdelendiğinde, şüphe, gotik yazının tematik bağlamının önemli bir unsurudur. Çevirmenin, okur açısından kaynak metinde yer alan ifadeyi açıklama yolunu seçmesi, kuşku unsurunun oluşmasına engel teşkil edecektir.

Açıklama, Berman'ın "gizlenmiş olanın ortaya konulması" olarak betimlediği süreçtir. Berman'a göre, çeviri metin kaynak metinden daha uzun olma eğilimindedir.⁹⁰

⁸⁸ A.e. s.287

⁸⁹ A.e. s. 289

⁹⁰ A.e. s. 290

Yüceltme, kaynak metinde varolmayan biçimde, tümcelerin daha kolay okunabilir, Berman'ın betimlemesiyle, kaynak metni hammadde olarak kabul ederek yeniden yazma işlemidir. Kaynak metni hammadde olarak kabul ederek erek metnin daha seçkin, daha üstün bir dil anlayışı ile yeniden oluşturulması sürecidir.

Nitel yoksullaştırma, kaynak metinde ikonik nitelikte, okurun zihninde bir imge oluşturacak yapıda sözcüklerin bu işlevlerini yerine getiremeyecek sözcüklerle karşılanması durumudur. Gotik yazın bağlamında, görsel sanatlar ve mimarinin aksine, yazarın korku imgesini oluşturmak amaçlı kullanabileceği tek araç dil ve biçemdir. Sözcük seçimleri bu bağlamda önemli bir yere sahiptir. Çevirmenin, aynı imgeyi erek metin okurunda oluşturamayacak sözcükleri seçmesi, anlatının imgesel boyutuna engel teşkil eder.

Nicel yoksullaştırma, sözcüksel kayıpları ifade eder. Çevirmen, kaynak metinde yer alan sözcüklerin bir bölümüne erek metinde yer vermemesi halinde, nicel yoksullaştırma söz konusu olacaktır. Bir başka anlatımla, erek metinde bir sözcük kaynak metinde olduğundan daha az gösterilene sahip olur. Gotik yazın bağlamında, Fred Botting'in *excession* olarak betimlediği kavram, Gotik yazının aşırılığıdır. Sıfat kullanımları ve derecelendirmesi bu bağlamda önem arzeder. Tümcelerin nicel yoksullaştırma işlemine maruz kalması, okur üzerinde korku etkisinin yaratılmasına sekte vuracaktır.

Ritimlerin yok edilmesi, düzyazıda varolan ritmik sözcük kullanımların çevirmen tarafından tahrip edilmesidir.

Anlam bütünlerinin zarar görmesi, metnin sahip olduğu altmetinle ilgilidir. Bir sözcük belli aralıklarla tekrar ediyor olabilir, belli sözcüklerin kullanımları bir anlam bütünlüğü oluşturuyor olabilir. Bu durum, ritmik ve anlamsal bağlamda bir sürecin oluşmasına katkı sağlayabilir. Çevirmenin bu durumu gözden kaçırmaması oluşturulacak altmetnin kaybolması demektir.

Dilbilimsel yapının zarar görmesi, çevirmenin uyumlaştırma, açıklama, açıklama ve nicel yoksullaştırma yöntemlerine başvurması halinde, kaynak metin ve erek metnin

homojenlik bağlamında farklı yapıda olmasıdır.⁹¹ Gotik yazın bağlamında, homojen yapı ambiansın oluşması açısından önemlidir. Açıklama ve açıklama gibi yöntemler, homojen olmayan bir metin oluşması ve okur üzerinde ambiansın etkili olmamasına neden olacaktır.

Egzotikleştirme araçlarının zarar görmesi, italik yazı tipi kullanımı, kaynak dilden farklı bir dilde olan deyişler gibi metne özgü öğelerin çevirmen tarafından erek dile aktarılmamasıdır. Kaynak dil İngilizce olmasına rağmen latince bırakılmış bir deyiş, Berman'a göre anlatının bir parçasıdır, erek metinde latince haliyle yer alması gerekmektedir. Gotik yazın bağlamında, egzotikleştirme araçları önemli bir işleve sahiptir. İtalik yazı tipi kullanımları, okura anlatının ilerleyen bölümlerine ilişkin öngörüler sunmak amaçlı kullanılabilir. Arapça ve latince kökenli sözcükler benzer şekilde işlevlere sahiptir. Çevirmenin bu araçları yok sayması, anlatının bütünlüğü ve okur açısından sorun teşkil eder.

Deyiş ve kullanımların zarar görmesi, Berman'a göre etnosentrik bir yaklaşımdır.⁹² Berman, kaynak dilde varolan deyiş, atasözü vb kullanımların erek dile eşdeğer deyişlerle aktarılmasının çeviri açısından sorunlu bir süreç olduğunu savunmaktadır.

Benzer kullanımların karakterin yabancılığını okura hissettirmeyeceğini savunmaktadır.

Dilin üstünlüklerinin yokedilmesi, ağız ve şive kullanımlarının çeviri metinde aktarılmasını sorun olarak kabul etmektedir.

Çalışma bağlamında, inceleme konusu metinlerin biçimsel analizinde Berman tarafından savunulan model kullanılacaktır. Ancak, modelin 12 maddesi Gotik yazına uyarlanabilir durumda değildir. Çeviribilimsel bağlamda, deyişlerin ve dilsel kullanımların erek metne aktarılmasında yerel eşdeğerlerinin kullanımının sorun kabul

⁹¹ Jeremy Munday, **Introducing Translation Studies: Theories and Practices**. Londra: Routledge. 2001 s. 150

⁹² Antoine Berman, **Translation and Trials of the Foreign**. The Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti. Londra: Routledge. 1985 s. 298

edilmesi çeviribilim bağlamında, erek odaklı çeviri anlayışına uygun bir bakış açısı getirmemektedir. Kaynak metin odaklı Berman modeli, yerleşik yazın geleneğinde gelişkin olmayan bir tür olan Gotik yazın yapıtlarının Türk yazın dizgesine aktarımında çevirmen tercihlerini değerlendirmek açısından uygun bir model sunmaktadır. Kaynak metinden olumsuz yönde sapmalarda yerel dizgede varolan zayıf yazın geleneğinin etkisinin ortaya konulması çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, biçimsel inceleme ile elde edilen veriler, çoğuldizge kuramı bağlamında kullanılacaktır.

3.1.3 Çoğuldizge Kuramı

Çalışma, Lovecraft yapıtlarının çevirilerinin erek dizge üzerinde etkisini de ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda yazınsal dizgenin işlevini ve yapıtların yazın dizgesi bağlamında konumunu betimleyen Çoğul Dizge Kuramı'nı betimlemek yerinde olacaktır. Çoğuldizge Kuramı, Itamar Even-Zohar tarafından geliştirilmiştir. Yapısalcı bir bakış açısından yazınsal kanon ve kanon oluşumunu ele alsa da, yazınsal dizge bağlamında çeviri metinlerin konumunu betimlemek açısından önemli bir işleve sahiptir.

Even-Zohar, çoğuldizge kavramını betimleme çalışmasına sistem sözcüğünü tanımlayarak başlar. Sistem, Zohar tarafından "ilişkiler ağı tarafından yönetilen yönetildiği kabul edilen gözlemlenebilir değerler bütünü" olarak kabul edilir.⁹³

Yazın dizgesi, dizge dışında ya da çevresinde varolan değerler bütünü ile tanımlanmaz. Dizge, kendi varlığını oluşturur, dinamik bir yapısı vardır ve kendi sınırları dahilinde kısıtlama ve özgürlük alanlarına sahiptir. Yazın dizgesi bağlamında, yazın kendisine has bir dizgede, dinamik kurallara göre bir ilişkiler ağı oluşturur. Bu dizge sadece yazarlar ve metinlerden oluşmaz. Dergiler, yayınevleri ve eleştiriler de yazınsal dizgeyi etkileyen

⁹³ Itamar Even-Zohar, **The Making Culture Repertoire and The Role of Transfer**. S. PAKER (Ed.) **Translation: (Re)shaping Literature and Culture**. İstanbul: Boğaziçi University Press. 2002, s. 28

etmenler arasındadır. Bir yazınsal dizgenin varlığından bahsediliyorsa, salt metin düzleminde değil, etkileşimde olunan diğer dizgeler de yazınsal dizgeye belli ölçüde etki edecektir.

Zohar, yazınsal yapıtı “yazınsal dizgenin ürünü” olarak kabul eder. Ürünü oluşturan dizge belirli oyunculara sahiptir:

Üretici (producer)

Tüketici ve Tüketiciler (Consumer and Consumers)

Kurumlar (Institutions)

Pazar (Market)

Repertuvar (Repertoire)

Ürün (Product) ⁹⁴

Temel anlamda, üretici, yazınsal yapıtı meydana getiren yazardır. Yazar, içinde bulunduğu kültürel dizge tarafından kabul edilen değerler, yazınsal gelenekler, pazarın talepleri doğrultusunda repertuvara katkı yapan öge olarak kabul edilebilir.

Tüketici ve tüketiciler, okur olarak kabul edilebilir. Doğrudan tüketici ve dolaylı tüketici olarak iki kavram bütününde kabul edilen tüketici, doğrudan tüketici olması durumunda doğrudan ürünü okuyan kişidir. Dolaylı yoldan ortaya çıkan ürünün tüketicisi ise yazınsal yapıtın yazınsal dizgeye kazandırdığı repertuvardan etkilenen, kültürel geleneğin ortak değerlerini paylaşan, yazın dizgesi içinde varolan ama doğrudan yapıtı tüketmeyen ögedir. Yazınsal ürün, okur için üretilir, ancak, doğrudan okur için üretilen yazınsal yapıt, yazınsal geleneğin ve yazınsal dizgenin belirli öğelerini paylaşır, ortak yazınsal repertuvara ve kültürel etmenlere katkı sağlar. Sağlanan bu katma değer, doğrudan yapıtın okuru olmayan belirli bir kitle tarafından da tüketilecektir.

⁹⁴ A.e. s. 45

Kurum, yazının sosyokültürel eylem olarak sürekliliğine katkı sunan etmenler bütünüdür.⁹⁵ Tek bir öğeden oluşmaz, birçok ögenin bir araya gelmesinden oluşur. Homojen bir yapıya sahip değildir, ancak yazınsal dizgenin ve yazın yapıtlarının bağlı bulunduğu yazınsal geleneğin oluşmasından önemli bir işlev üstlenmiştir.

Pazar, yazınsal yapının satıldığı ve değerini belirleyen değerler bütünüdür. Yazınsal yapının oluşmasında kurumun dikte ettiği değerler ve normlar önemli bir işleve sahiptir, bununla birlikte yapının değerini ve tüketimini belirleyen etmen pazarın durumudur.

Repertuvar, belirli bir dilin gramer ve sözcüksel öğelerinin birleşimidir.⁹⁶ Repertuvar, bir metnin oluşturulması aşamasında ve diğer farklı yazınsal dizge ürünlerinin oluşturulmasında ve anlaşılması için gerekli, paylaşılan bilgidir. Bu bağlamda, salt dilbilimsel bir nitelik gösterdiği söylenemez, repertuvar, yazınsal yapıtı oluşturan paylaşılan, kolektif toplumsal bilgi bütünü olarak kabul edilebilir.

Repertuvar, kolektif tarih sürecinde oluşturulmuş ve içselleştirilmiş şemalardan oluşur ve bu şemalar uygulamada kullanılır. Repertuvar, bu bağlamda yazınsal yapının geri planını oluşturur, yazınsal yapıt şemaların üretici tarafından kendi tarihi ve birikimi uyarınca yeniden yorumlanması ile oluşturulur.

Ürün, Zohar tarafından, işaretler bütünü olarak kabul edilir.⁹⁷ Ürün yazınsal yapıt değil temel bağlamda o yapının iletmeyi amaçladığı işaretler bütünüdür. Yazınsal yapıt, bu işaretlerin aktarılması amaçlı ortamı hazırlar. Ancak aktarılan temel öge, yazınsal yapıt değil, işaretlerdir.

Yazınsal dizge bağlamında yer alan öğelerin betimlenmesinin yanı sıra, çoğuldizge kuramı, yazınsal dizgenin işleyişine ilişkin bir açıklama sunmaya çalışmaktadır.

⁹⁵ **A.e.** s. 38

⁹⁶ **A.e.** s. 40

⁹⁷ **A.e.** s. 45

Bu konumları Even-Zohar, yüksek edebiyat, alçak edebiyat, birincil konum ve ikincil konum olarak kabul eder.⁹⁸

Birincil konum ve ikincil konum sürekli değişim halindedir. Yazınsal dizgede birincil konumda geleneksel türler yer alması halinde yenilikçi yazınsal türler ikincil konumda yer alır, ancak değişim talebi bu ikinci konumda bulunan yazın türlerinden gelir. Birincil konum ve ikincil konumda yer alan yazınsal türlerin değişmesi halinde ikinci konumda bulunan türler değişim talebinde bulunur. Yazınsal dizgede, ikincil konum yenilikçi bir çizgi izler. Zohar bu devingen sistemin çoğuldizge için zorunlu olduğunu varsaymaktadır.

3.1.4 Yazınsal Çoğul Dizge ve Çeviri

Even-Zohar, *Translated Literature in Polysystem* isimli makalesinde, çeviri yazının çoğuldizge içinde sahip olduğu yere ilişkin tespitlerde bulunmaktadır. Çoğuldizge kuramı bağlamında, birinci konumda bulunan yazınsal türler, yerel yazın dizgesinin şekillenmesinde belirli işleve sahiptir. İkincil konumda bulunan yazınsal türler, bu şekillenme safhasında değişim hareketinin oluşmasını sağlar. Geleneksel bağlamda, kurumlar ve tüketici ve tüketiciler yazınsal dizge ve verilen yapıtlar bağlamında önemli bir işleve sahiptir. Yerleşik yazın değerleri ve geleneksel anlatı türleri, yazınsal dizgede telif yapıtların birincil konumda bulunmasına katkıda bulunur. Değişim talep eden ikincil konum, yazınsal kanona yabancı, farklı bir kültür ve yazınsal dizgenin belirgin özelliklerini taşıyan çeviri yazın tarafından doldurulur. Çeviri yazın bağlamında, birden çok yazınsal dizgenin birarada bulunmasının yazınsal dizgenin hayati bir ögesi olması düşünüldüğünde, çeviri yazın kendi içinde belirli bir işleyişe sahiptir. Bu bağlamda, çeviri yazın özelinde de bir dizgenin varlığından söz etmek olasıdır.

Zohar'a göre çeviri yazının birincil konumda bulunmasının üç temel şartı bulunur:

⁹⁸ Jeremy Munday, **Introducing Translation Studies: Theories and Practices**. Londra: Routledge. 2001 s. 28

1. oğuldizge kristalleşmemiş, yazınsal tür yeni ya da kurulma aşamasında
2. Yazınsal türün perifer konumda ya da zayıf ya da her iki durumda olması halinde
3. Yazınsal dizgede boşluklar, dönüm noktaları ve krizler olması halinde

çeviri yazın birinci konumda bulunacaktır.⁹⁹ Çalışmanın bağlamında korku yazını çevirilerinin çoğuldizge bağlamında yerini betimlenmeye çalışılacak, çevirilerin Türk yazın dizgesi ile etkileşim boyutu tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.1.5 Repertuvar Kavramı ve Aktarım

Even-Zohar, *The Making of Culture Repertoire and Role of Transfer* isimli makalesinde, kültürel repertuvarın öğrenilmesi, kabul edilmesi ve oluşturulması gerektiğini varsayar.¹⁰⁰

Kültürel repertuvar, bu bağlamda yazınsal türlerin geri planını oluşturduğu varsayıldığında, çeviri yoluyla aktarımın da temelini oluşturur. Kültürel repertuvar toplumu oluşturan bireyler tarafından anonim olarak ya da belirli kişiler tarafından oluşturulabilir. Bir diğer yöntem, farklı bir dizgeye ait kültürel repertuvarın kabulüdür. Kültürel repertuvar, çeviri yoluyla farklı bir kültürden doğrudan yerel dizgeye aktarılabilir. Ancak, aktarılan kültürel repertuvarın kabulü, “kültür sistemi” olarak da kabul edilebilecek karmaşık ilişkiler ağına bağlıdır.¹⁰¹ Bu ilişkiler ağına muhtemel okurlar, yayın politikaları, yazınsal güç odakları önemli bir yere sahiptir.

Aktarılan kültürel repertuvar, yerel değerlere uyum sağladığı durumda, hedef repertuvarın bütünleşik bir ögesi haline gelebilir. Bütünleşik bir ögesi haline gelebilmesi, repertuvarın yerel gelenekler ile uyum sağlamasına bağlıdır.

⁹⁹ Itamar Even-Zohar, **The Making Culture Repertoire and The Role of Transfer**. S. PAKER (Ed.) **Translation: (Re)shaping Literature and Culture**. İstanbul: Boğaziçi University Press. 2002, s. 38

¹⁰⁰ **A.e.** s. 17-19

¹⁰¹ Itamar Even-Zohar, **The Making Culture Repertoire and The Role of Transfer**. S. PAKER (Ed.) **Translation: (Re)shaping Literature and Culture**. İstanbul: Boğaziçi University Press. 2002 S. 91

Zohar, repertuvar aktarımını mümkün kılan sebepleri şöyle sıralar:

1. Yeni ürünler tüketme arayışı
2. Yerel repertuvarda bu ihtiyacı karşılayacak ürünlerin sunulmamış olması
3. Yerel repertuvarın istenmeyen konumda bulunması.¹⁰²

Yerel dizgede kültürel repertuvarın geleneksel kalması, yeni ürünlerin ortaya konulamaması halinde repertuvar transferi söz konusu olacaktır. Yerel repertuvar, tüketiciye gerekli ürünü sunmadığı durumda aktarım söz konusu olur. Ancak, aktarılan repertuvar, kural gereği kabul için yerelleşme sürecinden geçmek durumundadır. Yerel repertuvarın tüketici tarafından istenilen düzeyde ürünler sağlayamaması, yerel repertuvarın tüketici tarafından kabul edilmemesine yol açar, repertuvar istenmeyen konumuna düşer. Bu durumda transfer edilen repertuvar, dizgede direnişe maruz kalmadan kabul görür.

Zohar, aktarılan repertuvarı iki konumda değerlendirmektedir: aktif repertuvar ve pasif repertuvar.¹⁰³

Aktif repertuvar, toplumda insanların davarnış biçimleri üzerinde doğrudan etki sahibi olarak kabul edilirken, pasif repertuvar yerel repertuvar tarafından kabul edilen değerlerin en azından asgari ölçüde kabulünü varsayar.

Çeviribilim bağlamında değerlendirildiğinde, çeviri kültürel bir repertuvarın da, özellikle erek yazınsal dizgede yazınsal türün olmaması halinde, aktarılan bir kültürel repertuvarın varlığına işaret eder. Çeviri yazın beraberinde, erek dizgede varolmayan kültürel repertuvarın aktarımı demektir. Korku yazını özelinde irdelendiğinde, Türk korku yazını ve çeviri korku yazını bu bağlamda farklı bir örnek sunmaktadır. Roman ile aynı dönemde ortaya çıkan korku yazını, roman türünün ancak 18. Yüzyılda çeviri aracılığıyla aktarılması ile Türk yazınında yer bulur. Türk yazınında korku yazını örneklerinin çevirisine on dokuzuncu yüzyılda rastlanır. İlk gotik roman örneği olan “

¹⁰² A.e.s. 23

¹⁰³ A.e.s. 27

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes” ise 1920 yılından sonra kaleme alınır. Yazın dizgesinde korku yazın türünde yapıtların yetersiz olması, repertuar aktarımını zorunlu kılmıştır. Türk yazın dizgesinde özgün yapıt sayısı sınırlıdır. Kerime Nadir ve Hüseyin Rahmi Gürpınar, kültürel öğeler barındıran özgün yapıtlar ortaya koyarken, Ali Rıza Seyfi, temel öğeleri değiştirmek üzere de olsa, Drakula uyarlaması yolunu seçmiştir. Elif Karakaş ise Lanetli Genler isimli romanında, geleneksel gotik yazının temalarından faydalanır, yerel öğelere yer vermez. (Bkz. **Türk Yazın Dizgesinde Gotik**) Yapıt sayısı göz önünde bulundurulduğunda, yazın dizgesinde telif yapıtların zayıf olduğu sonucuna varılabilir. Venuti, aktarılan yapıtların yerel biçem ve tematik özelliklere uyum sağlayacağını varsayarken, Zohar’ın repertuar aktarımı kavramını yazın bağlamında değerlendirdiğimizde aktif repertuar bağlamında, yerel değerlerin repertuar aktarımı ile değişime uğrayabileceğini kabul eder. Telif yapıtların yapısı ve geleneksel gotik yazınsal ölçütleri bağlamında eleştirisi göz önünde bulundurulduğunda, Türk yazın dizgesinde bir boşluk olduğu ve çeviri yazının bu boşluğu doldurduğu kabul edilebilir. Çalışma, aktarılan kültürel repertuarın yerel yazın dizgesi ile etkileşimini ortaya koyacaktır. Bu bağlamda yerel yazın dizgesinde telif yazın geleneklerini incelemek üzere “Gulyabani” isimli yapıt irdelenecektir. Elde edilen veriler ışığında, Lovecraft yapıtlarının çevirileri, yerel dizge ile etkileşim bağlamında ele alınacaktır. Türk yazın dizgesini temsil açısından, kültürel öğeler ve kısmen Türk yazın dizgesinin geleneksel anlatı biçimini aktarması bağlamında, Hüseyin Rahmi Gürpınar yapıtı Gulyabani seçilmiştir. 1960 sonrası Türk yazın dizgesinde verilmiş korku türünde yapıtlar, arkaik Gotik yapıtlardan tema bağlamında ayrı düşmektedir.

3.2 Çoğuldizge Bağlamında Türk Yazın Dizgesinde Korku ve H.P. Lovecraft Yapıtlarının Çevirileri

Türk yazın dizgesinde korku türü, tezin diğer bölümlerinde belirtilmiş olan nedenlerle yeterince gelişim gösterememiştir. A. Ömer Türkeş, Radikal kitap ekinde yer alan “*Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik*” isimli makalesinde bu duruma farklı bir perspektiften yaklaşmaktadır:

“Gerçekten de, Cumhuriyet'in ilanından sonra edebiyatı da kapsayacak biçimde her alanda yürütülen yeniden inşa seferberliği, belki de aydınlanmaya yapılan vurgu, en çok mistik, fantastik, kısacası irrasyonel kaynaklardan beslenen korku türünün sonunu getirdi.”¹⁰⁴

1923 öncesinde de Türk yazın dizgesinde geleneksel anlamda korku anlatıları nesir türde nadiren rastlanmaktadır. Ancak, sözlü korku anlatıları, peri, cin, şeytan anlatıları mevcuttur. Cumhuriyetin Batı aydınlanmasını temel alan aydınlanma anlayışı, Romantik yazının Gotik yazını kanon dışına ittiği şekilde korku anlatılarını da kanon dışına itmiştir.

Türk korku ve gerilim yazınında verilen örnekleri Türkeş şu biçimde sıralar:

Suat DERVİŞ Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, 1923.

Hüseyin Rahmi GÜRPINAR Mezarından Kalkan Şehit, 1928.

Cemil CAHİT, İkiz Şeytanlar, Kan İçen Hortlak, 1931.

Ali Rıza SEYFİ, Drakula İstanbul'da, 1939.

V. Örfi BENGÜ, Akdeniz İncisi, 1944.

Daniş Remzi KOROK, Ölü Ciğeri Yiyen Adam: Yamyam Yusuf, 1944.

¹⁰⁴ A.Ö. Türkeş **Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik**.(Çevrimiçi):

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4558/ Şubat 2010

Peride CELAL, Yıldız Tepe, 1945.
Hamdi VAROĞLU, Ölmez Adamların Evi, 1955.
Kerime Nadir AZRAK, Dehşet Gecesi, 1958.
Erhan BENER, Ara Kapı, 1962.
Elif KARAKAŞ, (Kask), Lanetli Genler, 1995.
Farah YURDÖZÜ, Madrid'te Metafizik bir Aşk, 1995.
Sadık YEMNİ, Muska, 1996.
Sadık YEMNİ, Öte Yer, 1997.
Farah YURDÖZÜ, Yaşam Bir Korku Filmidir, 1999.
Erdem KATIRCIOĞLU, Bir Satanistin Anıları, 2000.
Sinan TAMER, Karanlık Masumiyet, 2000.
Elif KARAKAŞ (Kask), Ve Sonra Bir Gün, 2000.
Mustafa ALTUNBAY, Gabel, 2001.
Doğu YÜCEL, Hayalet Kitap, 2002.
Levent ASLAN, Kasabanın Altı Günü, 2002.
Sadık YEMNİ, Metros, 2002.
Hakan BIÇAKCI, Romantik Korku, 2002.
Sadık YEMNİ, Çözücü, 2003.
Hakan BIÇAKCI, Rüya Günlüğü, 2003.
Erdem KATIRCIOĞLU, Yılanın Ağzındaki Ot, 2003.
Cahide BİRGÜL, Ah Tutku Beni Öldürür müsün?, 2004.
Hakan BIÇAKCI, Boş Zaman, 2004.
Aygen SEZAR, Dıştakiler, 2004.
Osman AYSU, Doğum Günü 15 Aralık, 2004.
Erkut DERAL, Kötü Ölü, 2004.
Osman AYSU, Saklı Gerçek, 2004.
Orhan YILDIRIM, Çoruh Seni Lanetliyor, Beyaz İntikam, 2004-2005.
Hikmet HÜKÜMENOĞLU, Kar Kuyusu, 2005.
Selim YENİÇERİ, Kralların Yolu-2012 Destanı 1, 2005.

Çağın DİKENELLİ, Taşıyıcı, 2005.

Sadık YEMNİ, Yatır, 2005.

Seran DEMİRAL, Yaşayan Ölü Avcısı: Münzevi 1, 2005.¹⁰⁵

1995 sonrası Türk korku yazınında ciddi bir canlanma görülmektedir. 1995 öncesi, Kerime Nadir'in "*Dehşet Gecesi*", Ali Rıza Seyfi'nin "*Drakula İstanbul'da*" isimli yapıtı, bir vampirella hikayesi ve Drakula öyküsünün yeniden yorumlanmasıdır. Türk yazın dizgesinde yerel öğelerin geleneksel Gotik yazın değerleri ile harmanlanmasına yol açmıştır.

1962 ve 1995 yılları arasında Türk yazın geleneğinde korku türünde yapıtlar verilmez. 1990 sonrası ise ciddi bir hareketlenme meydana gelir.

Türkeş, Türk yazın dizgesi ve batı yazın dizgesinde Gotik türünü ortak bir paydada buluşturur. Gotik, kanon dışında kalanın öyküsüdür, direnişi betimler. Türk yazın dizgesinde de benzer şekilde bir kaçıştır.¹⁰⁶ Gerçeklikten uzaklaşma amacı güden ve bu bağlamda doğaüstü öğelere yer veren Gotik, 1990 sonrası sinemanın da etkisiyle popülerleşme aşamasına girer.

Elif Karakaş ve Sadık Yemni gibi yazarlar Türk yazın geleneğinde Gotik türüne örnekler sunmaya başlar. "*Lanetli Genler*", Türk yazın dizgesinde Gotik yazın bağlamında tema ödünçlenmesine önemli bir örnek sunar. Vampirella öyküleri ya da Drakula gibi yabancı öğelerin yerel değerler ile harmanlanması ile oluşan anlatıların yerini tema bağlamında Batı yazın dizgesinde varolan Gotik değerlerle örtüşen yapıtlar almaya başlar.

Sadık Yemni ise, yerel öğelerin Gotik yazın ile harmanlandığı türde yapıtlar vermeye devam eder. "*Muska*" isimli romanı, korku unsuru olarak batı geleneksel yazınına benzer şekilde bir ayna sunulmaktadır. Ancak, karakterler, topluma yabancı özellikler

¹⁰⁵ A.Ö. Türkeş **Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik.**(Çevrimiçi): Şubat 2010
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4558/ Şubat 2010

¹⁰⁶ A.Ö. Türkeş **Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik.**(Çevrimiçi) Şubat 2010
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4558/

taşımaz. Mekan olarak İzmir’de yıkılmış bir ev ve bir mahalle seçilmiştir. Tekinsizlik ve yücelik unsurları mekana değil objeye bağlı olarak oluşturulmaya çalışılır. Korku unsurunun yaratılmasında kullanılan yöntemler göz önüne alındığında, Sadık Yemni, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Gulyabani ve Cadı öykülerine benzer unsurlar kullanmıştır ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın rasyonelitesi Sadık Yemni romanlarında görülmez. Olaylar doğüstü unsurlar ile açıklanmaya çalışılır.

Temada meydana gelen değişim, biçimde görülmez. Yabancılaştırıcı karakter betimlemeleri, yücelik unsurunu yaratma amaçlı sıfat kullanımları, uzun tümce ve paragraf yapıları Türk yazın dizgesinde varolan korku yazını yapıtlarında görülmemektedir. Korku unsuru tema üzerinden oluşturulmaya çalışılır.

Türk yazın dizgesinde korku yazını yapıtlarının sayısının yetersiz olmasının çeviri korku yazınına çoğuldizgenin merkezine yerleştirdiği savunulabilir. Kerime Nadir ve doğrudan uyarılma olan “*Drakula İstanbul’da*”, çeviri yazının Türk korku yazını üzerinde oluşturduğu etkiyi betimlemek bağlamında önem taşır. Benzer şekilde, korku unsurunun yaratılması bağlamında “*Lanetli Genler*” Türk korku yazınından farklı olarak, “aktarılan kötücüllüğü” korku unsuru olarak işler.

Howard Philips Lovecraft yapıtlarına bakıldığında, Howard Philips Lovecraft yapıtları 2000 yılı sonrasında yoğun olarak Türkçeye aktarılmıştır.

Charles Dexter Ward Olayı, çeviren: Serap Gecü, Kaan Çaydamlı, Altıkırkbeş Yayınları, 2000,

Dagon, çeviren: Kozan Demircan, Altıkırkbeş Yayınları, 2000

Deliliğin Dağlarında, çeviren: Barış Emre Alkım, İthaki Yayınları

Cthulhu Çağrısı, çeviren: Dost Körpe, İthaki Yayınları, 2000

Gotik Öyküler, çeviren: Dost Körpe, Mitos Boyut Yayınları, 1994

2001 yılında ise Hasan Fehmi Nemli çevirisi ile Howard Philips Lovecraft bütüncesi Türkçeye kazandırılır.

Türk yazın dizgesinde 1995 sonrası ortaya çıkan korku yapıtları ile Lovacraft çevirilerinin 1995 yılı sonrası yoğun şekilde gerçekleşmesi, yazınsal kanon bağlamında bir öngörü sunmaktadır. 4.2.1 Bölüm, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Gulyabani isimli öyküsü biçemsel çözümleme bağlamında dönemin Türk yazın dizgesinde Gotik yazının özelliklerine ilişkin ön bilgi sunma amacı taşımaktadır.

3.2.1 Türk Yazın Dizgesinde Korku Yapıtlarına Örneklem

3.2.1.1 Hüseyin Rahmi Gürpınar- Gulyabani

Özet

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Gulyabani isimli yapıtı bir mektup ile başlamaktadır. Mektup, okuyucusu olan bir hanımnine tarafından Gürpınar'a yazılmıştır. Mektupta genel bağlamda, hanımnine, Gürpınar'ın yapıtlarını beğenerek okuduğunu ancak "meşrutiyet ilan edildiğinden beri daha güzel deha eğlenceli eserler okumayı umduğunu" ancak dilin bu değişimle birlikte alafrangalaştığından, farklılaştığından şikayet etmektedir. Gürpınar'dan "kendisine özgü samimi ve milli konulardan uzaklaşmamasını" talep etmekte, uzaklaşması halinde edebi kişiliğini kaybedeceğini savunmaktadır. Gürpınar'dan yazmasını istediği kitap, bu bilgisiz hanımninelerin sohbetlerinde okuyabilecekleri, "bu tandır küllerini neşelendirecek", roman ve masal arası bir kitaptır.

Gürpınar'ın bu girişi romanın niteliği hakkında belli fikirler ortaya sunmaktadır. Gulyabani, tekinsiz fantastik yazın türünün bir örneğidir. Roman, geleneksel gotik yazına ait öğeler taşımaktadır. Ancak, toplum ile değişim arasında gerçekleşen mücadele, tekinsiz mekan, tekinsiz ve yüceliği öven tarzda anlatının hakim olduğu batı yazını yönelimli Gotik yazın yapıtını, "okur"un istediği doğrultusunda değişime uğratacağının ipuçlarını veren Gürpınar, Meşrutiyet ile kabul edilen Batı yazın geleneğinin dışında alafrangalaşmamış bir dile sahip, samimi ve milli konulardan uzaklaşmayan, hanımninelerin de kendi aralarında tartışabileceği bir olay örgüsüne sahip, roman ve masal arası bir anlatı ortaya koyacaktır.

Biçem Çözümlemesi

Gulyabani, bu bağlamda önemli bir yere sahiptir. batı yazın dizgesine ait Gotik yazın geleneğinin Türk yazın geleneğine, tema ve anlatı bağlamında uygun bir örneğini sunmayı amaçlamaktadır. Tema olarak Gulyabani, cin ve peri gibi Türk kültürüne özgü korku öğeleri barındıran, toplumun her kesiminin anlayabileceği alafangalaşmamış ve samimi bir dilde yazılmış bir anlatı içermektedir.

Gulyabani, ana karakter Muhnise hanımın başından geçen üzücü ve ürkütücü bir olayın Muhnise hanımın katıldığı boza sohbetlerinde anlattığı ve dinlemiş olan, adını bilmediğimiz bir anlatıcı tarafından okura aktarılması ile başlar. Ancak, Gulyabani, anlatıcının Muhnise hanımın anlattığı şekilde, Muhnise hanımın ağzından anlatılır. Anlatı, korku yazınında, okur üzerindeki etkiyi artırmak, gerçeküstü anlatıyı okuru gerçekliğine ikna etmek amaçlı birinci tekil anlatıcı tarafından anlatılması ilkesine bağlı kalmakla birlikte, gerçekliği sağlamak adına ikinci bir tanık olarak aslı anlatıcı da romanda yer bulur. Gulyabani, anlatı içinde anlatı tekniğinin kullanıldığı, tema olarak basit ancak anlatı tarzı ile karmaşık bir olay örgüsüne sahiptir.

Gotik yazında betimlemeler önemli bir yere sahiptir. Okur üzerinde karşılaşılan duruma duyulan yücelik duygusunun oluşturulması ve grotesk biçimle karşılaşılan manzaranın anlatılması ambiyansın oluşturulması açısından önem arzeder. Karakterler, topluma yabancılaşmış, karşılaşılan ürkütücü durumun yarattığı korku halinden uzaklaşmamış olarak betimlenir. Ancak, Gürpınar, romanın hemen başında yer verdiği mektuba uygun biçimde, ana karakteri betimlerken, topluma yabancılaşmış ve korku duyan karakter klişesinden sıyrılmıştır.

“Çocukluğumda o zaman, yaşı altmışı geçkindi. Ama yuvarlaklıktan ortalarına doğru eğri büğrü olmuş porsuk kaşlarının üstüne rastık şerbeti gezdirmek, gerdanında, yanakta, renksiz kalmış eski benlerini tazelemek, kirpiksiz göz kapaklarını sürmeyle gölgelendirmek, alışkanlığında, hoppalıkta emekliye çıktuktan sonar bile hala ayak diriyordu.”¹⁰⁷

“ Onun etli vücuduyla romatizmalı kalçaları üzerinde sendeleye sendeleye “of “ diyerek: “Bana da yer açın cadalozlar!” şakasıyla tandır başında bir yer alışı vardır.”¹⁰⁸

Karakter betimlemesinde, yabancılaştırıcı sıfat kullanımları yerine, topluma yabancı olmayan, samimi ve “milli” ölçütlere uygun bir dil kullanılmıştır. Uzun tümcelere yer vermekle birlikte, tümceler karakterin duyduğu korkuyu betimlemek amacı gütmemektedir.

Karakter betimlemelerinin dışında Muhnise karakterinin anlatı üslubu da geleneksel gotik yazında geleneklerinden farklıdır.

“Eşya düzdüler. Beni tellediler, pulladılar, herifin birine verdiler. Kör olası pek sarhoş ve soysuz çıktı. O arı ben çiçek, o burgu ben tahta. Tanrının günü haşlar canımı yakar. Yemeğin tuzu çok olmuş der döver; mintanımı çarpık biçmişsin der; döver....”¹⁰⁹

Karakter Muhnise de samimi bir biçimde konuşturulmaktadır. Türk kültürüne özgü deyim ve özdeyişlerle bezenmiş, “alafranga” olmayan, samimi bir anlatı tarzına sahiptir. Kurduğu tümceler uzun değildir. Geleneksel gotik bağlamında bakıldığında, kısa tümceler ve yerel değerlerin kullanımı, geleneksel gotik anlatı tarzından farklıdır. Uzun tümceler ve grotesk bir biçimde betimlenmiş mekan ve korku unsurları Gürpınar’ın yapıtında yer almamaktadır.

¹⁰⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Gulyabani, Gulyabani ve Gönül Ticareti**, Everest, İstanbul. 1999, s. 10

¹⁰⁸ **A.e.** s. 11

¹⁰⁹ **A.e.** s. 12

Anlatının geçtiği mekan betimlemeleri, korku unsurunun parçasıdır. Gürpınar, anlatının geçtiği mekan olarak “Yedi Çobanlar Çiftliği” ni seçmiştir. Antik gotik yazının mekanları olan şato ve dehliz yerini Yedi Çobanlar Çiftliği’ne bırakmıştır.

“İnce sislere gömülmüş bir ağaçlık. Bu ormancığın koyu yeşil kümeleri arasında dağınık damlar, duvarlar, irili ufaklı binalar, pencereler, bacalar gördüm. Gene yüreğimi derin bir korku sardı “Yedi Çobanlar Çiftliği”... Bu isim benim üzüntülü gönlüm için korkulu bir adlandırmaydı. Hemen gözlerimin önüne irikiyim, haydut bakışlı, silahlı yedi tane çoban geldi”¹¹⁰

Mekanın tekinsizliği betimlemeler yoluyla sağlanmaktadır. Şato ve orta çağa ait yapıların grotesk örgüleri yerine Gürpınar, “sislerle örülmüş” bir ağaçlık içinde, tekin görünmeyen ve karakterin anlatımı ile “şüphe” ile yaklaşılması gereken bir mekan betimler. Betimlemeler uzun tümceler ve sıfat kullanımları yerine, kısa cümleler ile oluşturulmuştur.

Betimlemelerde kullanılan ve kötücüllüğü ifade eden sıfat tamlamalarının yerine anlatıcının gözünden bir betimleme anlayışı ortaya konulmaktadır.

“İyice silinip süpürülmemiş bir mermer taşlığın sonunda çifte merdiven, bunların arasında aynı taştan yapılmış tavus kuşu kuyruğu gibi yaprak yaprak açılmış büyük kurnalı bir musluk görünüyordu”¹¹¹

“Rabbim hayırlar versin. Bu gece gene kızgınlıkları var”

“Dışarıdaki cinlerden olduğu kadar bunlardan da korkmaya başlamıştım”¹¹²

Muhnise hanım, “bilinene duyulan korkunun bilinmeyede duyulan korkuya göre baskın olması” ilkesine bağlı şekilde, korku duyulması gereken varlıkları adlandırmamakta, tümceleri özne kullanmadan bitirmektedir. Geleneksel Gotik yazında bilinmeyen

¹¹⁰ A.e. s. 12

¹¹¹ A.e. s. 26

¹¹² A.e. s. 35

adlandırılması da benze şekilde gerçekleşmektedir. Bilinen ve korku duyulan öğeler isimleri ile anılmak yerine gizli özne biçiminde ya da “şey” olarak adlandırılır. İkinci tümcede, Gürpınar, korku ögesi olarak kültürel bir öge olan “cin” figürünü kullanmıştır.

*“Yok iki gözüüm onlar inattan hoşlanmazlar. Periler seni boğacak olduktan sonra benim yanıma gelmeye korkarlar mı? Niçin bu kadar titriyorsun? Onları kızdıracak bir kötülük mü yaptın?”*¹¹³

Gürpınar, kötücül öge olarak gene kültürel bir unsur olan perileri kullanmıştır. Kültürel farklılıklara işaret edecek şekilde “kötücüllüğü” suç ve ceza eksenine indirgemiş, geleneksel Gotik yazında varolan “doğuştan kötücül hali “ceza” ile ilişkilendirilmiş kötücül ögeye dönüştürmüştür.

*“ Üzüntüden, korkudan, yorgunluktan bitkin düşmüştüm. Her tarafım kesiliyordu.... Bekliyor nereden ne çıkacak diye gözlerimi etrafta dolaştırıyordum.... Eşyaların yerlere, duvarlara vuran gölgeleri bana hep korkulu hayaletler gibi acayip görünüyordu”*¹¹⁴

Gürpınar, korku ve tekinsizlik unsurunu oluşturmak üzere uzun tümceler yerine okurun gözünde canlı bir imge oluşturacak şekilde kısa tümceler kullanmıştır. Tematik bağlamda, bilinmeyene duyulan korku duygusu oluşturmayı amaçlamaktadır. Karakterin korunma amaçlı “el-cinn-ül-ecinn” levhasına sığınması da Gotik yazın türüne ait vampire öykülerine benzer şekilde yüce olandan korunma durumunu betimlemektedir. Vampir unsurunda yer alan haç gibi dinsel bir ögenin yerini arapça bir levha almıştır.

“Benim adım şefika, şefika... Anamınki refika,refika,refika...Babamınki tayyar yaklaşma ha salar. Hurma dalı, aktı balı, yarın Salı, deli karı, deli karı, çıkar dilini salla belini....”

*“Bu saçmaları duyunca bütün bütüne korktum.”*¹¹⁵

¹¹³ **A.e.** s. 37

¹¹⁴ **A.e.** s. 39

¹¹⁵ **A.e.** s. 53

Tekinsizliği yaratmanın bir yolu da tekrarlardır. Gürpınar, durumun tekinsizliğini okura aktarmak adına doğauştü varlıklar olan perileri tekrarlar içerecek şekilde konuşturmayı tercih etmiştir. Ana karakter Muhnise hanım'ın tekinsiz durumdan kurtulmak amaçlı okuduğu dua “Tur-u Kuşıye” dir, yerel ve kültürel özellikler taşımaktadır.

“Gene mi geldin?... Dev horlağı. Haydi mezarına git. Ölü eti ye. Ben daha ölmedim. Leş yiyici... Köylüler birgün seni inşallah kurşunlarla, sopalarla öldürecekler.”

“Işık dışarıdan vurarak içerisini epeyice aydınlatmış. Birdenbire perdelerin üzerinde korkunç, iri ve sahiden minaret denilecek boyutta bir gölge gezindi”¹¹⁶

Örnekteki betimleme korku yuyulan varlığın niteliğine ilişkin bilgiler sunmaktadır. Romana da ismini sunan “Gulyabani” devasa boyutlardadır. Anlatıcı, bu varlığı betimlemek adına kültürel bir öğe olan minaret metaforundan faydalanmaktadır.

Değerlendirme

Gürpınar, roman dahilinde, örneklerde görülen biçimde korku unsurunu yaratma amacı güder. Romanın başında yer alan okur mektubuna verdiği yanıtta, “teknik ve ciddi ilim adamlarının tenkitlerini ve azarlamalarını çekmeksizin size manevi alemin kendince olan sırlarında dolaştırdıktan sonar gene madde dünyasına döneceği” biçiminde ifade ettiği doğauştü bir anlatı sunmaktadır. Okura “bazı sayfalarda eğer çarpıntınızın şiddetinden tandır mangalını devirmez ya da bozayı üstünüze dökmezseniz her türlü azarınıza razıyım” diyerek Türk yazın dizgesinin ilk korku romanını sunmuştur.

Batıl inanışları eleştiren bir yapıda olan roman, korku unsurunu yaratmada biçem öğesini ölçülü bir biçimde kullanmaktadır. Kısa tümcelerle ve okurun kullandığı dile yakın bir dille anlatı oluşturulmuştur. Bu bağlamda, grotoks anlatı ve uzun tümcelere dayanan betimlemelere sahip geleneksel gotik anlatısından ayrılmaktadır. Okuyucu,

¹¹⁶ A.e. s. 65

biçem üzerinde kullanılan dile aşınadır. Poe ve Lovecraft'ın okuru yabancılaştırıcı dil kullanımı görülmemektedir. Anlatının ana unsuru olarak “kuşku” ögesi gösterilebilir. Klasik gotik yazın geleneğinde, kuşku korku anlatısının tamamlayıcı bir ögesidir. Kısa tümceler kuşku unsurunun canlı tutulması aşamasında da belli bir işleve sahiptir. Betimlemelerde “minare” türü metaforların kullanılması, sıfat kullanımları üzerinden betimlemeye dayalı ve okurda bilinmeyene ve bilinene duyulan korkuyu, tekinsizliği yaratmayı amaçlayan klasik Gotik yazın anlatısından romanın ayrılmasını sağlamıştır. Kültürel öğeler, klasik korku yazınında mevcut yabancı kültür dizgesine ait kültürel öğelerin yerini almıştır. Zombi ögesine benzer Gulyabani, hayalet ögesi ile benzeşen özellikler gösteren cin ve periler anlatının ana karakterleridir.

Tematik ve biçimsel bağlamda, geleneksel korku yazınına ait yücelik, tekinsizlik ve olağanüstü unsurları barındıran anlatı, culture belli ölçekte uyarlanmış, Türk dil dizgesi ve yazın dizgesinde mevcut biçime yakın bir biçimde okura sunulmuştur.

3.2.1.2 Sadık Yemni- MUSKA

Özet

Sadık Yemni, Türk korku yazınının önemli yazarları arasında yer almaktadır. 1951 yılında doğan Yemni, 1978’de sekiz öyküden oluşan ilk kitabı olan “Demirden Gaga” yı Hollanda’da yayınlamıştır. Halen Amsterdam’da yaşayan yazar korku türünden özgün örnekler sunmaya devam etmektedir.

Muska, ana karakter olarak İzmir’de yaşayan Sarp isimli bir çocuğu sunmaktadır. Kitabın arka kapağında yer alan “Gizemli gerçekler, büyücü yaşlı kadınlar ve Levanten kimliğinin son demlerini yaşayan İzmir” ifadesi mekan ve karakterlere ilişkin kısa bir öngörü sunmaktadır. Roman büyü ve cin unsurlarını korku unsuru olarak kullanmaktadır.

Roman üçüncü tekil şahıs anlatıcısına sahiptir. Ana karakter Sarp olsa da yan karakterler de ana karakter kadar önemli bir yere sahiptir. Gotik mekan olarak 1960 lı yılların İzmir'ini seçmiş. Ana karakter Sarp'ın içinde oynadığı ve büyümlü bir nesne olan aynayı bulduğu harabe bir ev, sinema salonu ve İzmir sokakları korku unsurunun oluşturduğu mekanlar olarak seçilmiştir. Roman, mekan ve karakter seçimi ile evcil gotik türüne dahil edilebilir.

Biçem Çözümlemesi

Korku unsuru biçem ve temanın birlikte sunulması ile sağlanmaktadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan farklı olarak yazar, romanda korku unsurları rasyonel bir çözüm ile sunmamaktadır.

Biçem bağlamında Yemni, egzotikleştirme araçlarını kullanmış kabul edilebilir.

*“Hayal bu. Evet bir hayal. En iyisi bakmamak.”*¹¹⁷

Yazar, örnekte, karakterin karşılaştığı varlığın gerçeküstülüğünü betimlemek amacıyla italik yazı tipi kullanmıştır.

Romanda benzer kullanımlara sıkça raslanmaktadır.

“ Gebert onu! Gebert o çıyanı!”¹¹⁸

Karakter, oyun oynadığı arkadaşını öldürmek üzere karanlık bir güçten emir almaktadır. Bu karanlık gücün roman içinde betimlendiği diyaloglar kalın yazı tipi ile sunulmaktadır.

Benzer biçimde kötücüllüğü temsil eden karakter iç sesleri de kalın yazı ttipi ile sunulmuştur.

¹¹⁷ Sadık Yemni, **Muska**, Everest, İstanbul. 2007, s. 72

¹¹⁸ **A.e.** s. 27

“Sıçirt onu donuna Halil! Görsün başkasının işine taş koymanın ne demek olduğunu!” ¹¹⁹

Bilinmeyene duyulan korkuyu oluşturmak amaçlı, karakterler bilinmeyen varlığı adlandırmamaktadır.

“Hay yeri gayya kuyusu olasıca melun.” diye inledi Cemile, külü iyice ağzına yaklaşmış olan sigarayı kömürlerin arasına atarak. Cezveyi tutan eli titriyordu “Gebermedi gitti.” Seher “Kızın gözünde kapkara kanatları görünce içim titredi valla.” ¹²⁰

Büyü ve fal gibi kültüre özgü öğelerin tema bağlamında ele alınmasının yanı sıra, geleneksel Gotik geleneğinden farklı olarak, karakterler yabancılaşmış ve topluma yabancı değildir. Bu yabancılaşmama hali, yerel dil kullanımları ile sunulmaktadır.

“Ama bir demli çayını içerim ablacım. Zahmet olmazsa”. Dedi Zehra dikkatle yüzünü kollayarak. “Ne zahmet olacak kız.” dedi Cemile. ¹²¹

Romanda korku unsurlar uzun tümceler ve sıfat kullanımları ile betimlenmemektedir.

“O sırada aynanın yüzeyinde bir değişiklik meydana başlamıştı çünkü. Garip bir şeydi bu. Önce aynanın tam ortasında aşağı yukarı on santimlik bir şeritten bir evin duvarını gördü. Sonra düzensiz çemberler çizen şeritler, aynanın tümünü o duvarı görür hale getirdiler” ¹²²

¹¹⁹ **A.e.** s. 325

¹²⁰ **A.e.** s. 42

¹²¹ **A.e.** s. 22

¹²² **A.e.** s. 12

Değerlendirme

Muska, kültürel unsurlar ile okurda korku duygusunu oluşturmayı amaçlamaktadır. Biçimde yer alan egzotikleştirme araçları olan, italik ve kalın yazı tipleri, geleneksel korku yazınına benzer biçimde işlevler yüklenmiştir. *Foreshadowing* ve *backshadowing* işlevleri yüklenen bu kullanımlar, biçem ve temanın birlikte kullanımına uygun örnekler sunmaktadır.

1980 sonrası Türk korku yazınının tema bağlamında geleneksel korku yazını ile bütünleşme çabasının aksine, Yemni, geleneksel Türk korku teması ile geleneksel korku yazını biçem özelliklerini birleştirmiş kabul edilebilir. Ancak, uzun paragraf ve tümceler, sıfat kullanımları, topluma yabancılaşmış karakter prototipi, geleneksel Gotik mekan unsurları *Muska*'da görülmemektedir.

Eleştirel bağlamda bakıldığında Virgül dergisinde yayınlanmış olan ve Sadık Yemni yazını Muska özelinde ele alan Fatih Özgüven'e ait "Yerin Ruhu: Sadık Yemni" Muska'nın biçem özellikleri ve teması bağlamında Türk yazın dizgesinde yerine ilişkin bir değerlendirme sunmaktadır.

"Sırası gelmişken; onun amaçladığı şey, sık sık lafı edildiği gibi yerli Stephen Kinglik de değil. Yemni'nin, Stephen King'in profesyonel 'bööö!'lerinden farklı bir korku âlemi var. Onu, sinema ve uç kahramanlarından Halit/ Mecnun'un bir fizikçi/ mecnun olması da 'anamlı'. Hatta biraz fazla anlamlı.)Sadık Yemni'den söz ederken 'ruh'lardan konuşacaksak, konuşmamamız mümkün olmayacaksa her iki kitapta da sözü edilmesi gereken asıl 'Ruh', Türk romanında pek de rastlamadığımız, belki unuttuğumuz, belki İstanbul-merkezlilikten, artık 'memleket hikayeleri' yazan yazarlarımız olmayışından ihmal ettiğimiz bir Ruh. Yerin Ruhu. Sadık Yemni Muska ve Öte Yer'le son zamanların en güzel 'Yerin Ruhu' kitaplarından ikisini yazmış bulunuyor.... İzmir, sıcak, gölge, deniz kokusu, tembel öğleden sonraları, şezlonglara uzanmış kestiren atletli adamlar, gerinen kediler, önden düğmeli küçük çiçekli yazlık elbiseli kadınlar, çarşı içinin boğuk gürültüsü...

Plaj, deniz kenarı, büfe, yazlık ev, akşam yemek sonrası halleri, yemek kokuları, tatil sitelerindeki klasik akşam yemeği sonrası eğlenceleri...”¹²³

Özgüven, korku anlatısı olmasına rağmen yerel karakterlerin ve unsurların kullanımının Sadık Yemni’yi Türk yazını açısından farklı bir perspektif getirdiğini savunmaktadır.

Özgüven, Muska’nın okur üzerinde yarattığı etkiyi “Gece geğ saatlerde bitirdim, çocukluğumda korku romanları okuduğum zamanlarda yaptım gibi, yatmadan önce, Kara Nesne iğeride biryerlerde saklanıyor mu diye etrafı kolaçan etmek gereği hissettim. Yattım, doğrusunu isterseniz, deliksiz uyuduğum söylenemez. Bu, Muska’nın belli bağlı başarısı.” ifadesi ile betimlemektedir. Yemni’nin anlatı bağlamında Türk korku yazını açısından ilk örnekler olan Hüseyin Rahmi Gürpınar’dan ayrıldığı nokta, anlatının geleneksel Gotik yazına benzer şekilde bir rasyonalite barındırmamasıdır.

¹²³ Fatih Özgüven, **Yerin Ruhu: Sadık Yemni**, Virgöl Dergisi 1997 s.55

3.3 Türk Yazın Dizgesinde Howard Philips Lovecraft Yapıtları: Biçem Çözümü Örneği

Çalışma bağlamında, Howard Phillips Lovecraft'a ait dört öykü inceleme konusu olarak seçilmiştir. “*At the Mountain of Madness*” adlı öyküsü bilim kurgu ve korku yazını türlerinin özelliklerini bir arada barındırmaktadır. “*Outsider*”, “*Music of Eric Zann*” ve “*Rats in the Walls*” isimli öyküler ise klasik gotik yazına özgü gotik mekan ve korku unsurlarını barındırmaktadır. Çözümlenmeler Antoine Berman'ın biçem inceleme modeli temel alınarak gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Her öykü için, kaynak metin ve her öykü için iki çevirmen tarafından oluşturulmuş erek metinler den örneklem seçilerek biçem çözümü uygulanmıştır.

3.3.1 At The Mountains of Madness

Özet

H. P. Lovecraft tarafından 1931 yılında mart ayında tamamlanan ve “*Astounding Stories*” dergisinin Şubat 1931- 16. Sayı, Mart 1931-17. Sayı ve Nisan 1931 18. Sayısında yayınlanan “*At The Mountains of Madness*” Lovecraft'ın başucu yapıtı olduğu varsayılan “*Call of Cthulhu*” isimli romanının önceli dönem tema alınarak yazılmıştır. Öykü, birinci tekil şahıs tarafından, Miskatonic Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapmakta olan jeolog William Dyer'ın bakış açısından anlatılmaktadır. Dyer liderliğinde Miskatonic Üniversitesi'ne mensup bir grup bilim adamı kutuplarda gerçekleştirdikleri keşif çalışmaları sırasında 14 adet dünyada bilinen bitki ve hayvan yapılarından tamamen farklı yapıya sahip bir türe ait cesetler keşfederler. Keşfedilen cesetlerden altı tanesini inceleme üzere kamp alanlarına taşırlar. Ancak, bir fırtına sonrası cesetler ortadan kaybolur. Kamp alanına dönen Dyer ve bilim adamlarından oluşan ekip, yıkıma uğramış kamp alanına ulaşır. Dyer ve öğrencisi Danforth, bu gizemli

olayın nedenlerini araştırmak üzere yaptıkları uçuş sırasında daha önceden bilinmeyen ve dünyada varolan mimari yapılardan tamamen farklı bir mimari yapıya sahip gizemli bir kente ulaşırlar. Öykü, Dyer ve Danforth'un, bu gizemli kentte karşılaştıkları varlıkların betimlemeleri ve kentten kurtuluş öykülerinin anlatıldığı bölümlerden oluşmaktadır. Öykü, 1926 yılında yazar tarafından kaleme alınmış olan “Call of Cthulhu” da “Elders” olarak geçen kötücül türlerin insanlar tarafından keşfedildiği dönemi anlatmaktadır. Roman ve öykü arasında paylaşılmakta olan “konu” nedeniyle, öyküde, “Call of Cthulhu” isimli romana yapılan göndermeler göze çarpmaktadır. H.P. Lovecraft'ın “*On Writing Weird Fiction*” isimli makalesinden yola çıkıldığında, yazarın kesit dil tercihleri ve bilinçli olarak öykü bağlamında geniş bir biçimde yer verdiği metinlerarası kullanımlar öykünün önemli bir öğeleridir.

Çözümleme

Bilim kurgu ve gotik yazını birleştiren öykü, biçem ve temanın korku unsurunu yaratmak üzere iç içe geçişini başarılı bir şekilde gerçekleştirmektedir.

Öykü bağlamında,yazarın biçemini mikro ölçekte incelemek olasıdır. Korku yazınının temel özelliklerini yansıtmaları açısından, gerilim ve korku unsurlarını belli bir denge dahilinde sunan yazar, öyküsünün ismini verirken de metinlerarası bir ilişki oluşturmuştur.

Örnek 1

Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Açıklama
<u>At The Mountain of Madness</u>
<u>Delilik Dağları'nda¹</u>
^{1.} Bu ad Lord Dunsany'nin bir öyküsünden(The Dreamer's Tales'deki Hashis Man'den) alınmış olabilir. “Ve en sonunda delilik dağları denilen fildişi tepelere ulaştık)
<u>Deliliğin Dağlarında</u>

İki farklı çevirmen, öykünün başlığının çevirisinde de farklı çeviri stratejileri uygulamışlardır. Bu stratejinin her iki çeviri bağlamında da tutarlı bir yaklaşım olarak kabul edilebileceği varsayılabilir. Hasan Fehmi Nemli, dipnot ile göndermenin kaynağını açıklamayı tercih etmiştir. Barış Emre Alkım ise dipnot kullanmamasının yanı sıra, “Delilik Dağları” nı özel isim olarak da kabul etmemiştir. Berman'ın açıklama olarak kabul ettiği “olumsuz inceleme” durumu, Hasan Fehmi Nemli çeviri tercihinde görülmektedir. Çevirmen, erek okur kitlesine yabancı metinlerarası ilişkiyi açıklama yöntemi ile dipnot ile okura aktarmayı tercih etmiştir.

Lord Dunsany (1878 – 1957) İrlandalı korku öyküleri yazarıdır. Yazarın Hashis Man isimli öyküsünde “At The Mountains of Madness” tabiri aşağıdaki paragrafta geçmektedir.

“The energy in my minute lump of the drug was overwhelmed by the huge spoonful that these men had eaten with both hands. I was whirled over Arvle Woondery, and brought to the lands of Snith, and swept on still until I came to Kragua, and beyond this to those bleak lands that are nearly unknown to fancy. And we came at last to those ivory hills

that are named the Mountains of Madness, and I tried to struggle against the spirits of that frightful Emperor's man...."

"Kıyak olan kafamda uyuşturucunun verdiği enerji bu iki eliyle de yiyen adamların enerjisinin yanında bir hiçti. Arvle Woondery'ye bağırdım ve Sinth ülkesine geldim, v hareketsiz durarak Karagua'ya kadar gözlerimle taradım etrafı, bu boş arazinin ötesi çalgınlık kadar boştu. Sonunda "Delilik Dağları" denilen tepelere ulaştık ve İmparatorun korkunç adamları ile savaştım....."

Öyküde, delilik dağları, gerçek olamayacak kadar korkunç ve uyuşturucu almış biz zihnin düşünebileceği bir mekanı betimlemektedir. Lovecraft, öykünün geçtiği tekinsiz ortamı betimlemek üzere, başlıkta Dunsany'nin betimlemesine başvurur. Kullanım, mekanın tekinsizliği ile bağlantılıdır.

Kullanım, korku unsurunu yaratmak üzere işlev üstlenmiştir.

Metinlerarası bağlantılar, öykü başlığıyla da sınırlı kalmamıştır. Öykü bağlamında betimlemeler de belli bir işleve sahiptir. Gotik yazının temel öğelerinden olan "Yücelik" ve "Grotesklik" tasvirlerle ve dil kullanımlarıyla öykülerde yansıtılmaktadır. Lovecraft, kendine has biçemiyle, Dyer'in kutuplarda karşılaştığı manzaranın "yüceliği"ne atıfta bulunmak üzere öykü bağlamında sıklıkla Edgar Allan Poe'ya göndermelerde bulunmaktadır.

Örnek 2

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Açıklama (Dipnot kullanımı)
Kaynak Metin	<p>Puffs of smoke from Erebus came intermittently, and one of the graduate assistants - a brilliant young fellow named Danforth - pointed out what looked like lava on the snowy slope, remarking that this mountain, discovered in 1840, had undoubtedly been the source of Poe's image when he wrote seven years later:</p> <p><u>The lavas that restlessly roll</u> <u>Their sulphurous currents down Yaanek</u> <u>In the ultimate climes of the pole -</u> <u>That groan as they roll down Mount Yaanek</u> <u>In the realms of the boreal pole.</u>¹²⁴</p>
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<p>Erebus'tan zaman zaman dumanlar püskürüyordu; araştırma görevlilerinden biri- Danforth adında çok zeki bir genç- karlı yamacındaki lava benzeyen şeyi göstererek, 1840'ta keşfedilen bu dağın, yedi yıl sonra, aşağıdaki satırları yazmış olan Poe'nun esin kaynağı olmasından kuşkulandırmayacağı yorumunu yaptı:</p> <p><u>-O uzak kutup diyarında,</u> <u>Yaanek'ten aşağı dur durak bilmeden akan-,</u></p>

¹²⁴ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 727

	<p><u>Kuzey kutbu krallığında,</u> <u>Yaanek'ten aşağı dökülürken inleyen kükürtlü lavlar</u>⁷ <u>⁷Poe'nun "Ulalume" adlı şiirinden.</u>¹²⁵</p>
<p>Erek Metin Barış Emre Alkım</p>	<p>Erebos'tan ara ara duman bulutları çıkıyordu ve lisansüstü öğrencilerinden biri- Danforth adından zeki bir genç- dağın karlı eğiminde lav benzeri şeyi gösterdi ve 1840'ta keşfedilen bu dağın hiç şüphe yok ki bu tarihten yedi yıl sonra şu satırları yazan Poe'nun ilham kaynağı olduğunu ifade etti:</p> <p><u>Kükürtlü akıntılarının Yaanek'ten aşağı</u> <u>Huzursuzca yuvarlayan lavlar,</u> <u>Kutbun nihai topraklarında-</u> <u>Yaanek Dağı'ndan aşağı yuvarlandıkça inleyen,</u> <u>Kuzeydeki kutbun diyarında.</u>¹²⁶</p>

Örnekte, Lovecraft, kurduğu metinlerarası ilişkiye işlev yüklemiş, Erebos dağında ekibin karşılaştığı manzaranın ürkütücü doğasını betimlemek adına, Poe'nun "Ulalume" adlı şiirine göndermede bulunmuştur.

Lovecraft, öykü bağlamında biçem ile işlev bağlantısını farklı amaçlarla da kullanmıştır. inandırıcılık" öğelerini sağlamak üzere, kurduğu metinlerarası bağlantıya işlev yüklemektedir.

¹²⁵ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004, Ankara s. 17

¹²⁶ H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.11

Lovecraft, öykü bağlamında yarattığı dünyanın betimlenmesi amacıyla salt kendi yazdığı yapıtlardan faydalanmamaktadır.

Örnek.3

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Açıklama (Metinlerarası İlişki)
Kaynak Metin	“A few daring mystics have hinted at a <u>pre-Pleistocene</u> origin for the fragmentary <u>Pnakotic Manuscripts</u> , and have suggested that the <u>devotees of Tsathoggua</u> were as alien to mankind as <u>Tsathoggua</u> itself.” ¹²⁷
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	Birkaç cüretkar mistik, <u>Pnakotic Elyazmalarının</u> bazı bölümlerinin <u>Pre-Pleistosen</u> kökenli olduğunu ima etmiş ve <u>Tsathoggua</u> ⁵⁹ müritlerinin de Tsathoggua'nın kendisi kadar insanlığa yabancı olduğunu ileri sürmüştür.” ⁵⁹ <u>Tsathoggua: Lovecraft'ın arkadaşı Clark Ashton Smith tarafından uydurulmuş ve ilk kez 1929 yılında yazılan ve 1931 yılında Weird Tales adlı dergide yayınlanan “The Tale of Satampra Zeirosadlı öyküde sözü edilmiştir. Daha sonra birçok öyküde “N’kai”den gelen şekilsiz, kurbağa benzeri yaratık tanrı yaratık olarak sözü edilmiştir.</u> ¹²⁸

¹²⁷ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 754

¹²⁸ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 47

Erek Metin Barış Emre Alkım	“Bir avuç cüretkar mistik, bölük pörçük <u>Pnatonik elyazmalarının</u> buzul çağı öncesi kaynaklı olduğuna dikkat çekmişler ve <u>Tsathoggua müritlerinin</u> de en az <u>Tsathoggua</u> kadar insanlıktan uzak olduğunu ileri sürmüşlerdir.” ¹²⁹
-----------------------------------	--

Tsathoggua, Lovecraft tarafından “yaşlıların” “kötücül” yönlerini betimlemek üzere, korku unsurunu oluşturmak amacıyla, işlevsel olarak kullanılmış ve bilinmeyene duyulan korku duygusunu oluşturmak amacıyla

Lovacraft, öykü bağlamında mitolojik öğeler ve dini betimlemelerden de faydalanmaktadır.

Örnek 4

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Açıklama (Metinlerarası İlişki)
Kaynak Metin	“Unhappy act! <u>Not Orpheus himself, or Lot’s wife, paid much more dearly for a backward glance. And again came that shocking, wide-ranged piping - “Tekeli-li! Tekeli-li!”</u> ¹³⁰
Erek Metin- Hasan Fehmi	“Yapmaz olaydık! <u>Ne Orpheus’un</u> ⁹⁶ kendisi ne de Hz. Lut’un ⁹⁷ <u>karısı</u> geriye dönüp bakmayı bu kadar ağır ödemişlerdi. Ve

¹²⁹ H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.43

¹³⁰ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 799

Nemli	<p>sonradan, yeniden o şok edici, geniş perdeli ıslık sesi duyuldu.”</p> <p>96. Orpheus: Aristaios’tan kaçmak üzere olan Orpheus’un karısı bir yılının üzerine basarak ölür. Orpheus, Tartaros’a inerek, Yeraltı Dünyası’nı yöneten Hades’ten karısı Eurydike’yi yeniden hayata döndermesini ister. Hades, yeraltı dünyasından çıkıncaya kadar arkalarına bakmamaları koşuluyla bu isteği kabul eder. Orpheus, son ana kadar bu isteğe uyar ancak karısının arkasında olup olmadığını kontrol etmek üzere dönüp baktığında, onu sonsuza kadar kaybeder.</p> <p>97. Hz. Lut’un Karısı: Melekler Hz. Lut’a Sodom’un yakında yerle bir olacağını haber verdiklerinde, Hz. Lut ve ailesi kentten kaçarlar. Geriye dönüp bakmaları yasaklanmıştır. Ancak Lut mülküne son kez bakınca, bir tuz sütununa döner (Tekvin: 19.1-26)¹³¹</p>
Erek Metin Barış Emre Alkım	<p>“Ne talihsiz bir hareketti! <u>Ne Orpheus ne de Lut peygamberin karısı</u> geriye atılan bakışın bedelini bu kadar ağır ödememişti. Ve tekrar o şok edici, geniş yelpazeden kulak tırmalayan ses, <u>“Tekeli-li”</u>¹³²</p>

Göndermenin yer aldığı mizansen, karakterlerin yaşlıların kentinden kaçışları sırasında geçmektedir. Lovecraft, Lot’s Wife ve Orpheus bağlantıları ile betimlemeye “aşırılık” unsurunu dahil etmiştir. Aynı şekilde, çevirmen, çeviri sürecinde açıklama yöntemini tercih etmiştir.

¹³¹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 126

¹³² H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.146

Lovecraft, metinlerarası göndermelerin yanı sıra, kurgu-gerçeklik bağlantısını sağlamak adına kesit dil kullanımlarına başvurmuştur.

Örnek 5

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Eğzotikleştirme öğelerinin kullanımı
Kaynak Metin	“It reproduced like the vegetable <u>cryptogams</u> , especially the <u>Pteridophyta</u> , having spore cases at the tips of the wings and evidently developing from a <u>thallus</u> or <u>prothallus</u> .” 133
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“Bu yaratık bitki, <u>cryptogramlar</u> ⁵¹ , özellikle de kanatlarının ucunda spor keseleri bulunan <u>pterodaphytlar</u> ⁵³ gibi üremiştir ve bir <u>thallus</u> veya <u>prothallustab</u> ⁵⁴ gelişmiş olduğu açıktır. 51 Çiçekler ve kozalaklar gibi göze çarpan üretim organları olmayan aşağı bir bitki sınıfı 52 Borulu Kriptogram olarak da bilinir. 53. Tal. Kök, sap ve yaprak şeklinde farklılaşmış bir bitkinin üreme organları. ¹³⁴
Erek Metin	

¹³³ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 742

¹³⁴ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 40

Barış Alkım	Emre	“Bitkisel <u>kriptogramlar</u> , özellikle de <u>eğretiotugiller</u> gibi kanatlarının ucunda spor mahfazaları varederek büyüyor ve belli ki bir <u>tal</u> ya da <u>ön taldan</u> geliyordu” ¹³⁵
----------------	------	--

Lovecraft, bitki isimlerini Latince olarak bırakmıştır. Gerçeklik-kurgu bağlantısının sağlanmasında bu bilimsel kesit dil kullanımları belli bir işleve sahiptir. Edgar Allan Poe'nun anlatısında birinci tekil şahıs kullanımı ve öykülerinin “Biliyorum anlattıklarına inanmayacaksınız” kalıbıyla başlaması da gerçeküstü anlatının gerçeklik düzlemine çekilmesi işlevi görmektedir. Lovecraft, “On Writing Weird Fiction” isimli makalesinde, bu durumu

“korku ve bilinmezlik birbiriyle bağlantılı olsa da doğa yasalarına aykırı bir inandırıcılık yaratmak hayli zordur” ifadesi ile betimler. Gene aynı makalede, korku yapıtının oluşturulmasının dördüncü aşaması olarak:

“Bütün metni okumak, kelime dağarcığı, sözdizim, parçaların bölümlenmesi, anlatı dili, olaylar arası geçişler, dramatik kuşku ve merak duygusunun oluşturulması, atmosfer ve diğer öğelerin gözden geçirilmesi “olarak ifade etmektedir. Sözcük seçimleri bu aşamada “korku atmosferi ve gerçekliğin oluşturulması”nda önemli bir yere sahiptir.

Benzer şekilde paragraf ve tümce uzunlukları da bu açıdan önem taşımaktadır.

¹³⁵ H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.36

Örnek.6

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nitel Yoksullaştırma- Nicel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“In the end I must rely on the judgment and standing of the few scientific leaders who have, on the one hand, sufficient independence of thought to weigh my data on its own hideously convincing merits or in the light of certain primordial and highly baffling myth cycles; and on the other hand, sufficient influence to deter the exploring world in general from any rash and over-ambitious program in the region of those mountains of madness.”</u> ¹³⁶
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>Bir yandan sunduğum verileri, verilerin kendi inandırıcılıklarıyla ya da ta başlangıç dönemlerine ait son derece şaşırtıcı bazı efsanelerin ışığında tartabilecek kadar bağımsız düşünebilen, öte yandan keşif dünyasını genel olarak bu delilik dağları bölgesine yapılması düşünülen aceleci ve aşırı ihtiraslı bir geziden caydıracak kadar etkili birkaç önde gelen bilim adamının yargı ve değerlendirmelerine güvenmek zorundayım.</u> ¹³⁷
Erek Metin Barış Emre Alkım	<u>Son olarak, bir yandan verilerimi iğrenç derecede inandırıcı değerleriyle ya da belli ezici ve çok şaşırtıcı mit devirlerinin ışığında tartacak derecede bağımsız düşünebilen, diğer yandan da araştırma dünyasının o deliliğin dağları yöresini araştırmaya yönelik gözükara ve fazlaca tutkulu bir programdan caydıracak derecede nüfuza sahip</u>

¹³⁶ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 723

¹³⁷ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 1

	<u>bir avuç bilimsel liderin yargısına ve kararına güvenmek zorundayım.</u> ¹³⁸
--	--

Bariş Emre Alkım ve Hasan Fehmi Nemli, tümce uzunluklarını, sıfat sayılarını kaynak metne bağlı kalacak şekilde çeviri sürecinde tercihlerde bulunmuştur. “Nicel yoksullaştırma” ve “nitel yoksullaştırma”, her iki erek metin için de sözkonusu değildir. Bu durum, daha kısa tümcelerin kullanıldığı Türk yazın dizgesi korku yazın biçemi ile örtüşmemektedir.

Örnek.7.

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi
Kaynak Metin	<u>“And now, when Danforth and I saw the freshly glistening and reflectively iridescent black slime which clung thickly to those headless bodies and stank obscenely with that new, unknown odor whose cause only a diseased fancy could envisage - clung to those bodies and sparkled less voluminously on a smooth part of the accursedly resculptured wall in a series of grouped dots – we understood the quality of cosmic fear to its uttermost depths. It was not fear of those four missing others - for all too well did we suspect they would do no</u>

¹³⁸ H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.36

	<u>harm again. Poor devils! Alter all, they were not evil things of their kind.</u> ” ¹³⁹
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>Ve şimdi Danforth’la ben, bu başsız gövdelere sıkı sıkıya yapışmış, sadece hastalıklı bir düş gücünün tasarlayabileceği kadar iğrenç, bilinmeyen bir koku yayan, parıl parıl parıldayan, kara balçığın niteliğini- gördüğümüz kozmik korkunun niteliğini tüm derinlikleriyle kavradık. Bu korku ortalarda görülmeyen diğer dördünden duyulan korku ile aynı değildi- çünkü her ne kadar fazlasıyla kuşkulanmış olsa da onlar artık bize zarar veremezlerdi. Zavallı şeytanlar! Aslında hiç de kötü şeyler değillerdi.</u> ” ¹⁴⁰
Erek Metin Barış Emre Alkım	<u>Ve şimdi Danforth ve ben, o başsız cesetlere sınımsız yapışan, sadece hastalıklı bir imgenin tasavvur edebileceği pis bir koku yayan, tazeliyle ışıldayan, yanardöner, yansıtıcı, kara balçığı – o yeniden kazanmış lanetli duvarların pürüzsüz bir kısmına kümelenmiş noktaların biz dizisi daha hafifçe parlayan balçığı, gördüğümüz zaman kozmik dehşetin yapısını en uçlarda derinliklerine kadar kavradık. Bu diğer dördünden duyduğumuz korku değildi, - çünkü onların daha zarar teşkil edebileceğine inanmıyorduk. Zavallı şeytanlar! Ne olursa olsun kendi türlerine karşı kötü değillerdi”</u> ¹⁴¹

¹³⁹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 798

¹⁴⁰ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 121

¹⁴¹ H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.140

Her iki metinde de sözcük dizimleri, tümce ve paragraph uzunluğu, sıfat sayıları korunmuştur. Çevirmenler, kaynak metne sadık bir çeviri anlayışı izlemiştir. Nicel yoksullaştırma söz konusu değildir.

Örnek.8.

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi
Kaynak Metin	<u>The arabesque tracery consisted altogether of depressed lines, whose depth on unweathered walls varied from one to two inches. When cartouches with dot groups appeared - evidently as inscriptions in some unknown and primordial language and alphabet - the depression of the smooth surface was perhaps an inch and a half, and of the dots perhaps a half inch more. The pictorial bands were in countersunk low relief, their background being depressed about two inches from the original wall surface.</u> ¹⁴²
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>Geometrik süslemelerin oyma yapıkları, derinliği aşınmamış duvarlarda 2.5 santimetre ile 5 santimetre arasında değişen çizgilerden oluşuyordu. Bilinmeyen çok eski bir dilde yazılar olması gereken nokta grupları içeren tabletlerin derinliği 4 santimetre kadardı, noktalar ise bir santimetre daha derindi. Resim şeritleri, zeminleri duvar yüzeyinden beş santimetre çukur olan havşalı alçak rölyefler şeklindeydi.</u> ¹⁴³
Erek Metin	<u>Arabesk süsler, kalınlığı hava şartlarının hışmına uğramamış</u>

¹⁴² H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 767

¹⁴³ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 79

Barış Alkım	Emre	<u>duvarlarda iki buçuk ila beş santimetre arasında değişen oyulmuş hatlardan meydana gelmişti. Üzerinde nokta kümeleri olan kabartma heykeller görüldüğünde, -belli ki bilinmeyen ezeli bir dilde ve alfabeyle yazılmış kitabelerdi bunlar, pürüzsüz yüzeydeki derinliği belki üç buçuk santimetreydi, noktalar ise bir buçuk santimetre kadar daha derindeydi. Resimli kuşaklar ise havşalanmış alçak kabartmalar halindeydi, arkaplanları orijinal duvar yüzeyinden yaklaşık beş santimetre daha derindeydi.</u> ¹⁴⁴
----------------	------	--

Örnekte, gotik mekan betimlemesi yer almaktadır. Tümce uzunlukları ve sözcük dizimi korunmuştur. Ancak, nitel yoksullaştırma bağlamında, Barış Emre Alkım çevirisinde yer alan ve Lovecraft anlatısının egzotik doğu ile bağlantısını kuran “arabesk” sözcüğü, “doğuya ait olan” anlamı da taşıyan sözcük, Hasan Fehme Nemli çevirisinde korunmamış, nitel olarak yoksullaştırıcı ve alt metin bağlantısını koruyamayan “geometrik” sözcüğü ile karşılanması tercih edilmiştir.

“At The Mountains of Madness Öyküsü” ve Çevirilerine İlişkin Değerlendirme

Her iki çevirmen de kaynak odaklı bir çeviri anlayışı izlemiştir. Nicel yoksullaştırma her iki erek metinde de görülmemektedir. Paragraf ve tümce uzunlukları, sıfat sayıları, karakterin karşılaştığı durumun aşırılığını betimleyen sıfat derecelendirmesi amaçlı kullanımlar korunmuştur. Ancak, kaynak dizge ve erek dizge okuru açısından sorun teşkil edebilecek metinlerarası kullanımlar Hasan Fehmi Nemli tarafından, açıklama yöntemi olarak kullanılan dipnotlar ile aktarılmaya çalışılmıştır. Bu tercih, Berman’ın deformasyon olarak kabul ettiği “açıklama” yönteminin parçası olarak kabul edilebilir. Bir diğer nokta, Hasan Fehmi Nemli tarafından kesit dil kullanımlarının, dipnotlar ile

¹⁴⁴ H. P. Lovecraft, **Delilik Dağlarında**, çev. Barış Emre Alkım. İthaki. 2000, İstanbul s.83

aktarılmıştır. Bu bağlamda, açıklama egzotik yapının korunmasına engel teşkil etmektedir, latince sözcükler okur algısında olaganüstü anlatının gerçeklik algısını oluşturmak amacı gütmektedir. Nemli bu işlevi yok saymış, egzotik öğelere zarar verecek şekilde, erek dizge okuruna metinlerarası ilişkiler ve egzotik yapıları açıklayıcı bir çeviri anlayışını kabul etmektedir.

3.3.2 The Outsider

Özet

Lovecraft'ın önemli kısa hikayeleri arasında sayılan "The Outsider", 1921 yazında, mayıs ayında Lovecraft'ın annesinin ölümünün ardından kaleme alınmıştır. Öykünün tamamında hüznü ve karamsar bir anlatı göze çarpar. Saf fantastik türde bir öyküdür. Aynı zamanda Frankenstein'de yer alan canavara benzer şekilde canavarın kendisi ile yüzleşme sahnesi mevcuttur.

Öykü, birinci tekil şahıs tarafından anlatılmaktadır. Öykü, karakterin içinde yaşadığı şatoyu betimlemesi ile başlar. Cesetler arasında karanlık ve izbe bir şatoda yaşayan karakter, dış dünyaya özlem duymaktadır. Şatodan kurtulup gün ışığına ulaşmak için kuleye tırmanmaya başlar. Kulenin terk edilmiş ve viran imgesi, Lovecraft tarafından karakterin ağzından özenle anlatılmıştır. Lanetli ve kasvetli olarak betimlenen ormandan uzaklaşan ve kulenin üst katına ulaşan karakter, buradan bir kapıdan geçerek özgürlüğe kavuşur ve gökyüzüne bakar. Karakter uzun bir patika yol ve nehri geçerek daha önceden bildiği bir şatoya ulaşır. Şatonun açık pencerelerinden aydınlık sızmaktadır. Odanın içerisinde karakterin daha önce görmediği kıyafetler giyinmiş insanlar eğlenmektedir. Karakterin odaya girmesi ile eğlenen insanlar dağılır, karakter odada tek başına kalır. Bir süre sonra, eğlenen insanların neden kaçtığını anlayacaktır. İnsana benzemeyen, habis görünüşlü, pençeli bir varlık insanların kaçmasına sebep olmuştur. Karakter şatodan ayrılır ancak nefret ettiği eski şatoye ve dehlizine dönmez. Nil

kıyısında Hadoth vadisinde girilmesi imkansız olan mezarlar üzerinde eğlenmeye devam eder. Öykünün sonunda karakterin , şatoda gördüğü varlığın aynada yansıması olduğunu anlarız.

Frankestein'e benzer şekilde, karakter, insanlar için habis hisler beslemese de görünüşü nedeniyle insanlar tarafından dışlanmış ve karanlık bir dehlize kendisini kapatmıştır. Öyküde, karakter, insanlardan kendisini tecrit etmeyi ve ait olduğunu varsaydığı karanlık diyarlarda yaşamayı kabul eder.

Korku unsuru, betimlemeler ile sağlanmıştır. “Şüphe” öykünün sonunda italik karakterlerle yazılmış “.... Touched a cold and unyielding surface of polished glass” tümcesine kadar canlı tutulmuştur.

Kısa öykü, tekinsiz ve arkaik bir mekan olan şatoda geçmektedir. Olay örgüsü basit ve anlaşılır olsa da birinci tekil şahıs tarafından anlatılması ve karakterin kendisini betimlemek amaçlı kullandığı tümceler okur ile karakterin bütünleşmesine katkı sağlamaktadır.

Çözümleme

Öyküde korku unsuru tekinsiz mekan ve karakter betimlemeleri ile oluşturmaya çalışılmıştır. Öykü, masal ve dini öykülerde yer alan betimlemelere benzer bir tümce ile başlamaktadır.

Örnek 1

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“Unhappy is the he whom the memories of childhood bring only fear and sadness. Wretched is he who looks back upon lone hours in vast and dismal chambers with Brown hangings and maddening rows of antique books, or upon awed watches in in twilight groves of grotesque, gigantic and vine- encumbered trees that silently wave twisted branches for aloft”</u> ¹⁴⁵
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>“Ne bahtsızdır o kişi ki çocukluk anılarında sadece korku ve hüzün bulur! Ne perişan haldedir o kişi ki çıldırtıcı antik kitap raflarıyla dolu koyu renk perdeli, büyük ve kasvetli odasında geçirdiği saatler boyunca omzunun üzerinden geriye bakar ya da saatler saati huşu içinde, yukarılardaki çarpık çurpuk dallarının sessizce sallayan, sarmaşık bürümüş, tuhaf, dev ağaçlardan alacakaranlık bir koruyu gözetler”</u> . ¹⁴⁶

¹⁴⁵ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 164

¹⁴⁶ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 9

Erek Metin Dost Körpe	<p><u>“Mutsuzdur o kişi çocukluk anları yalnızca korku ve üzüntü getiren. Zavallıdır o kişi, geriye baktığında kahverengi perdeleri ve dizi dizi çıldırtıcı eski kitaplarıyla büyük ve kasvetli odalarda geçen yalnız saatler, ya da uzak ve bükülmüş dallarını hafifçe sallayan, asmalarını engellediği biçimsiz ve muazzam ağaçlarıyla bir korudan hayranlıkla izlenen alacakaranlığı gören.”</u>¹⁴⁷</p>
--------------------------	---

Çevirmen Hasan Fehmi Nemli, uzun ikinci tümceyi bölmeye çalışmamış, tümce yapısını korumayı tercih etmiştir. “is the he who” kalıbını da “ne..... o kişi ki” kalıbı ile vermeyi tercih etmiştir. Lovecraft’ın yapıtlarında sıkça kullandığı sıfat olan “maddening” i “çıldırtıcı” olarak kullanmayı tercih etmiş, “grotesque” sözcüğünü “biçimsiz” sözcüğü ile karşılamıştır. Sıfat tamlamalarını kaynak metinde olduğu sıralama ile erek metne aktarmaya çalışmıştır. Çeviride nicel yoksullaştırma örneğine rastlanmamaktadır. Mekan betimlemeleri de Gotik yazında tekinsizlik unsurunun oluşturulmasında önemli bir işleve sahiptir. Çevirmen tercihlerinde nicel yoksullaştırma görülmemektedir. Dilbilimsel yapının korunması, sözdizimin korunmaya çalışılması durumu söz konusudur.

Çevirmen Dost Körpe, uzun ikinci tümceyi bölmeye çalışmamış, tümce yapısını korumayı tercih etmiştir. “is the he who” kalıbını da “..... o kişi” kalıbı ile vermeyi tercih etmiştir. Lovecraft’ın yapıtlarında sıkça kullandığı sıfat olan “maddening” i “çıldırtıcı” olarak kullanmayı tercih etmiş, “grotesque” sözcüğünü “biçimsiz” sözcüğü ile karşılamıştır. Sıfat tamlamalarını kaynak metinde olduğu sıralama ile erek metne aktarmaya çalışmıştır.

¹⁴⁷ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.21

Örnek 2

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“The stones in the crumbling corridors seemed always hideously damp, and there was an accursed smell everywhere, as of the piled-up corpses of dead generations. It was never light, so that I used sometimes to light candles and gaze steadily at them for relief, nor was there any sun outdoors, since the terrible trees grew high above the topmost accessible tower.”¹⁴⁸</u>
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>“Eskilikten dökülen koridorların taşları her zaman iğrenç bir şekilde rutubetli görünüyordu ve her yerde pis bir koku vardı, sanki kuşaklar boyu cesetler birbiri üzerine yığılmıştı. Hiçbir zaman aydınlık olmazdı, bu yüzden bazen mumları yakar, sırf rahatlamak için gözlerimi diker seyrederdim; dışarıda gün ışığı yoktu; çünkü korkunç ağaçlar çıkabildiğim en yüksek kulelerin bile boyunu aşıyordu”¹⁴⁹</u>
Erek Metin Dost Körpe	<u>“Koridordaki ufalanıp duran taşlar hep iğrenç bir şekilde nemliymiş gibi dururdu ve her yerde sanki ölü nesillerin cesetleri üst üste binmişçesine lanet olası bir koku vardı.”¹⁵⁰</u>

¹⁴⁸ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 164

¹⁴⁹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 9

¹⁵⁰ H. P. Lovecraft, **Cthulhu'nun Çağırısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.21

Gotik mekan, ağaçlar içinde pis ve izbe bir şatodur. Lovecraft, mekanı betimlemek adına, sıfat kullanımlarını tercih etmiştir. Karakterin anlatımı ile, yaşadığı mekana duyduğu nefret, sıfatlar üzerinden aktarılmaktadır. Koridorların rutubetli hali, “hideously” sözcüğü ile, ağaçlara duyulan nefret “terrible” sözcüğü ile güçlendirilmektedir Hasan Fehmi Nemli, sıfatların tamamını erek metinde karşılamayı tercih etmiş, sıfatlara ve sıfatların anlamını güçlendirici ögelere erek metinde yer vermeyi ihmal etmemiştir. Dost Körpe, sıfat kullanımlarını korumuş, nicel yoksullaştırma yoluna gitmemiştir

Örnek 3

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi,
Kaynak Metin	“I think that whoever nursed me must have been <u>shockingly</u> aged, since my first conception of a living person was that of somebody <u>mockingly</u> like myself, yet <u>distorted, shrivelled, and decaying</u> like the castle.” ¹⁵¹
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“ Sanırım beni besleyen her kim idiye, <u>korkunç</u> yaşlı biri olmalıydı; çünkü yaşayan biri <u>hakkında ilk izlenimlerim</u> şaşılacak kadar bana benzeyen, ama bumburuşuk suratlı eciş <u>bücüş birisine, şatonun kendisi gibi çürüyüp dökülmekte olan birisine aitti</u> ” ¹⁵²
Erek Metin	“Bana bakan her kimse, <u>şaşkınlık verecek derecede</u> yaşlı olmalı

¹⁵¹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 165

¹⁵² H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 10

Dost Körpe	çünkü gördüğüm ilk kişi ki alaylı bir şekilde bana benziyordu, <u>eğrilip bükülmüş, buruşmuş ve şato gibi çürümekteydi.</u> 153
------------	--

Lovecraft, okur üzerinde yaratacağı olağanüstülük etkisi amaçlı, sıfatları anlamı güçlendirmek amaçlı kullanmıştır. Yaşlı olan karakteri betimlemek üzere “shockingly” sözcüğünü kullanmakta, bu karakter hakkında bilgi verirken üç sıfat “distorted”, “shrivelled” ve “decaying like the castle” sözcüklerini kullanmaktadır. Hasan Fehmi Nemli, gene söz dizimi ve sözcükleri korumayı tercih etmiş, anlamı güçlendirmek üzere “shrivelled” sözcüğünü “bumburuşuk suratlı” sözcüğü ile karşılamıştır. Çeviride, yüceltme anlayışı hakimdir. Çevirmen, erek dilin olanaklarını da kullanarak, alt metne zarar vermeyecek şekilde, pekiştirici sıfat kulanımları ile yüceltme yöntemini tercih etmiştir. Berman’a gore, bu yöntem deformasyonu da beraberinde getirecektir.

Dost Körpe’nin çeviri sürecinde yüceltme anlayışı gütmemiştir. Pekiştirici sıfat kulanımlarını aktarmış ancak “bumburuşuk” yerine pekiştirme amacı gütmeyen “buruşuk” sıfatını kullanmayı tercih etmiştir. Her iki çevirmen de nicel yoksullaştırma yöntemine başvurmamıştır.

Örnek 4

	Bıçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alman Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“Most demoniacal of all shocks is that of the abysmally unexpected and grotesquely unbelievable. Nothing I had before undergone could compare in terror with what I now saw; with the</u>

¹⁵³ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağırısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.22

	<p><u>bizarre marvels that sight implied. The sight itself was as simple as it was stupefying, for it was merely this: instead of a dizzying prospect of treetops seen from a lofty eminence, there stretched around me on the level through the grating nothing less than the solid ground, decked and diversified by marble slabs and columns, and overshadowed by an ancient stone church, whose ruined spire gleamed spectrally in the moonlight.”</u>¹⁵⁴</p>
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<p><u>“Şokların en müthişi, en umulmadık, en inanılmaz şeylerin neden olduğu şoklardır. Daha önce yaşadığım hiçbir dehşet, şu an görmekte olduğum şeyin neden olduğu dehşetle, bu tuhaf görüntülerin neden olduğu dehşetle boy ölçüşemez. Gözlerimin önünde serilen manzara şaşırtıcı olduğu kadar da sıradandı: Çok büyük yükseklikten seyredilen başdöndürücü ağaç tepeleri yerine, ay ışığında yıkık kulesi bir hayalet gibi parlayan eski taş kilisenin gölgesinin düştüğü, mermer kapaklar ve sütunlarla dolu kara toprak parmaklıklı kapı seviyesinde uzanıyordu”</u>¹⁵⁵</p>
Erek Metin Dost Körpe	<p><u>“Tüm şokların en şeytanisi, cehennemde beklenmedik ve biçimsizce inanılmaz olandır. Daha önce yaşadığım hiçbir şeyi şimdiki gördüklerim ve bu görüntünün içerdiği tuhaf mucizeler kadar dehşete düşüremezdi beni. Görüntünün kendisi afallatıcı olduğu kadar basitti de, çünkü yalnızca şundan ibaretti: Çevremde çok yüksek bir noktadan görünebilecek ağaç tepelerinden oluşan baş döndürücü bir manzara yerine, parmaklık seviyesinde,</u></p>

¹⁵⁴ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 166

¹⁵⁵ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 12

	<u>mermer kapaklar ve sütunlarla süslenmiş püslenmiş ve harap sivri kulesi ay ışığında hayaletimsi parıltılar saçan eski bir taşın kilisenin gölgesi altında yalnızca <i>katı toprak</i> uzanıyordu.”¹⁵⁶</u>
--	---

Gotik yazının varolanı abartılı gösterme, sınırları aşma eğilimi Lovecraft’ın anlatısında görülmektedir. Benzer örneklerde görüldüğü biçimde, sıfatlar anlamı güçlendirici öğelerle birlikte kullanılmıştır. Nemli, “en” sözcüğü ile bu aşırılığı aktarmayı tercih etmiştir. Her iki çevirmen de nicel yoksullaştırma yolunu seçmemiştir. Körpe, “instead:...” ile Lovecraft’ın klandığı biçimde erek metinde noktalama işaretinin yerini de koruyacak biçimde “ ...çünkü yalnızca şundan ibaretti: Çevremde...” kullamını tercih etmiştir. Kaynak metinde olmayan bir egzotikleştirme aracı olan italic yazım, Dost Körpe çevirisinde görülmektedir.

Örnek 6

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi
Kaynak Metin	“I cannot even hint what it was like, <u>for it was a compound of all that is unclean, uncanny, unwelcome, abnormal, and detestable. It was the ghoulissh shade of decay, antiquity, and dissolution; the putrid, dripping eidolon of unwholesome revelation, the awful baring of that which the merciful earth should always hide. God knows it was not of this world - or no longer of this world - yet to my horror I saw in its eaten-away and bone-revealing outlines a</u>

¹⁵⁶ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağırısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.25

	leering, abhorrent travesty on the human shape; and in its mouldy, disintegrating apparel an unspeakable quality that chilled me even more.” ¹⁵⁷
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“Canavarın neye benzediğini anlatmamın olanağı yok, <u>çünkü iğrenç, tekinsiz, nahoş, anormal, ürkünç ne varsa hepsinin bir birleşimiydi. Bozulmanın, köhneliğin, çözülp dağılmanın şeytani gölgesi: tekinsiz bir zuhurun çürümüş, damla damla akan hayaleti, merhametli toprağın her zaman gizlemesi gereken şeyin korkunç bir şekilde açığa çıkmasıydı. Tanrı bilir ya, bu dünyadan değildi – ya da artık değildi- yine de onun yenip bitmiş, kemikleri ortaya çıkmış hatlarında insan biçiminde gülünç ve korkunç bir karikatürünü, dehşet içinde gördüm: küflü, paramparça olmuş kıyafetinde beni de dehşete düşüren birşeyler vardı.</u> ” ¹⁵⁸
Erek Metin Dost Körpe	“Yaratığın nasıl olduğunu biraz olsun tarif edemem, <u>çünkü kirli, esrarengiz, istenmeyen, anormal ve tiksinti verici herşeyin bileşimiydi. Çürümenin, eskiliğin, bozulmanın hortlaksı gölgesiydi, sevecen toprağın hep gizlemesi gereken berbat bir yalınlıktı. Tanrı biliyor ya bu dünyaya ait değildi- ya da artık değildi, ama dehşetle yenmiş ve kemiksi hatlarında insane biçimini andıran sinsî, iğrenç ve gülünç bir taklit ve küflü parçalanmış giysilerinde beni daha da titreten, ağza alınmaz bir nitelik gördüm.</u> ” ¹⁵⁹

¹⁵⁷ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 168

¹⁵⁸ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 15

¹⁵⁹ H. P. Lovecraft, **Cthulhu'nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.27

--	--

Lovecraft, karakterin karşılaştığı ve bilinmeyen bu varlığın yüce yapısını anlatmak üzere sıfat kullanımlarına başvurmuştur. Ancak, karakterin karşılaştığı varlığı canavar olarak isimlendirmemiş, “it” olarak muğlak biçimde adlandırma yoluna gitmiştir. Nemli, bu muğlaklığı ortadan kaldıracak şekilde karşılaştığı varlığı canavar olarak aktarmayı tercih etmiştir. Çevirmen, sıfatların tamamını korumayı tercih etmiştir. Karakterin kötücüllüğünü betimleyen “unclean, uncanny, unwelcome, abnormal, detestable” sözcüklerini “ iğrenç, tekinsiz, nahoş, anormal ve ürkünç” sözcükleri ile erek dile aktarmayı tercih etmiştir.

Dost Körpe, benzer biçimde “it” sözcüğünü “yaratık” sözcüğü ile karşılamayı tercih etmiştir. Sıfat kullanımlarının tamamını erek metne aktarma amacı gütmüştür

Lovecraft, öykünün akışı için önem taşıyan ve karakterin açığa çıkması noktasında okuyucuya ipuçları veren tümceleri italik karakter ile aktarmıştır. Nemli, aynı biçimde, italik yazı biçimlerini korumuştur.

Örnek 7

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Egzotikleştirme Öğelerinin Kullanımı
Kaynak Metin	“ <u>...and hellish accident my fingers touched the rotting outstretched paw of the monster beneath the golden arch.</u> ” ¹⁶⁰
Erek Metin- Hasan Fehmi	“... O kısacık felaket <u>anında parmaklarımın altındaki canavarın ileri uzanmış çürüyen pençelerine dokundu.</u> ” ¹⁶¹

¹⁶⁰ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 168

Nemli	
Erek Metin Dost Körpe	<u>“Cehennemi kazanın bir felaket anında parmaklarım altın kemerin altındaki yaratığın uzanmış pençesine dokundu.”</u> ¹⁶²

Ancak Dost Körpe, “foreshadowing” ögesi olarak kabul edilebilecek bu kullanımı erek metne aktarmamıştır.

Her iki çevirmen de nicel yoksullaştırma yolunu seçmemiştir.

“The Outsider” ve Çevirilerine İlişkin Değerlendirme

Lovecraft’ın Frankenstein ile benzer bir temayı paylaşan yapıtı, korku ambiansını geleneksel gotik mekanın önemli öğeleri arasında yer alan şato ve dehliz betimlemeleri, karakterin kendisi ile aynada yüzleştiği bölümlerde oluşturmaktadır. Tekinsizlik unsuru, “merak” duygusu ile ayakta tutulmaya çalışılmış, ancak anlatının korku unsurlarını yaratmada gösterdiği başarı biçemle bağlantılıdır.

Şato betimlemelerinde kullanılan sıfatlar ve sıfatların anlamlarını güçlendiren sözcükler, okurun gotik mekanın ambiansını kabulünde önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel gotik yazının önemli öğelerini barındıran öykü, çevirmenler tarafından erek dile aktarılırken, söz dizimi ve biçemsel öğeler korunarak aktarılmaya çalışılmıştır. Türk Gotik yazınında mevcut betimleme biçemi kullanılmamış, kaynak metne sadık bir çeviri anlayışı izlenmiştir. Çevirmen, yazarın biçeminin işlevsel özelliklerini göz önünde bulundurmuş, işlevsel özellikleri kaynak yazın dizgesi biçeminde varolan özelliklerle ikame etmek yerine, kaynak metinde varolduğu haliyle korumayı tercih etmiştir. Erek

¹⁶¹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 15

¹⁶² H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağırısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.27

yazın dizgesinde yazınsal türün biçimsel özelliklerinin çevirmen tarafından çeviri metne uygulanmadığı savunulabilir. Nitel yoksullaştırma söz konusu değildir. İtalik yazı biçiminin korunması da egzotikleştirme araçlarının da çeviri sürecinde korunduğunu göstermektedir

3.3.3 The Rats in the Walls

Özet

Lovecraft'ın ilk öykülerinden olan "The Rats in the Walls", Agustos- Eylül 1923 tarihleri arasında yazılmıştır. Weird Tales dergisinde yayınlanan öykü, kalıtsal kötücüllük teması üzerine kurgulanmıştır. Türk yazınında Elif Karakaş'ın "Lanetli Genler" isimli romanı ile tema açısından benzerlikler göstermektedir.

Öykü, de la Poer soyundan gelen anlatıcı tarafından birinci tekil şahıs tarafından anlatılmaktadır. Çevirmen Nemli De La Poer isminin de Lovecraft'ın yazının tanrısı olarak kabul ettiği Edgar Allan Poe'dan esinlendiğini varsaymaktadır.¹⁶³

Bir işadamı olan anlatıcı, adı kötücüllükle beraber anılan ve yaşadığı çevre halkı tarafından şeytan ilan edilmiş soyunun sahip olduğu Exham Manastırı'nı restore ederek, soyuna ait kötü ünü ortadan kaldırmak ve yaşamının son bölümünde bu manastırda geçirmek istemektedir. Exham Manastırı, köylüler tarafından bölgede yaşanan felaketlerin sebebi olarak görülmektedir. Köylüler ve hanedan arasındaki mücadele, geleneksel Gotik yazının ortaya çıktığı dönemde işlediği temel konular arasında yer almaktadır. Lovecraft, bu geleneksel temayı farklı bir biçimle öyküde yeniden ele almıştır.

¹⁶³ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 17

Gotik mimari eseri olan manastır, Norrrys ailesine verilmiş ve uzun süredir atıl durumdadır. Anlatıcı, manastırı restore ettirmek üzere yerel işçilerle anlaşmaya çalışır ancak manastırın lanetli olduğuna inanan halk restorasyonda çalışmayı reddeder. Yüzbaşı Edward Norrrys ile birlikte restorasyon çalışmalarını tamamlayan anlatıcı, manastırın ucunda yer alan kulede yaşamaya başlar. Nigger Man isimli kedisi ve diğer kedileri ile manastırda yaşamaya başlayan anlatıcı, bir süre sonra kedilerin huzursuzlanması, duvarlardan gelen garip sesler ile manastırı sorgulamaya başlayacaktır. Çalışanların da durumdan rahatsız olmasıyla anlatıcı, manastırın restore edilmemiş bölümlerinde incelemeler yapmaya başlar. Şüphesi seslere duvarların arasında yaşayan farelerin sebep olduğudur. Yüzbaşı Norrrys ile birlikte yaptığı araştırmada antik bir yapıya ulaşan karakter, durumu incelemek üzere Londra'ya gider ve Londra'dan antropolog, tarihçi ve arkeologlardan oluşan bir ekiple birlikte manastıra döner. Gerçeküstü anlatıyı okura inanılır kılmak adına diğer öykülerinde de başvurduğu bir yöntemle başvuran Lovecraft, bilimadamlarını öyküsünde karakter olarak kullanmıştır. Yapılan incelemelerde, soyunun yüzyıllar boyunca büyülerle uğraştığını, manastırın altında yasak bir şehir kurduklarını, yenilmesi yasak insan eti yediklerini, evrimin işaretlerini taşıyan ilk insanlar da dahil insanları tutsak olarak bu gizemli kente kapattıklarını öğrenir. Mimari detaylar öykünün anlatısı açısından önemli bir yere sahiptir. Roma sütunları ve mimari üslupların detaylı betimlemesini içeren anlatı, genlerden gelen kötücüllük üzerine kurgulanmıştır. Amcasının neden bu manastırda bir katliam yaparak yaşayan herkesi öldürdüğünü de öğrenen karakter, manastırı tamamen boşaltır.

Çözümleme

Öykü, korku ögesini ağırlıklı olarak tema üzerinden aktarmayı amaçlamaktadır. Lovecraft, Edgar Allan Poe öyküsü “The Fall of Usther House” öyküsünden esinlendiği yapıtında benzer bir tema işler. Poe ile benzer şekilde, lanetli gen ve lanetin işlediği kötücül gotik mekan öğelerini kötücüllüğün izini süren sıçan ve sıçandan rahatsız olan kedi öğeleri ile işler.

Gotik mekan anlatısı öykü açısından önemli bir unsurdur. Ancak, Lovecraft'ın diğer öykülerinin aksine uzun tümceler ve yoğun sıfat kullanımları içermeyen öykü, metinlerarası bağlantılar ile korku unsurunu oluşturmayı başarmaktadır.

Örnek 1

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi
Kaynak Metin	“I had not been a day in <u>Anchester</u> before I knew I came of an accursed house.” ¹⁶⁴
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“ <u>Anchester</u> 'a gelişimin üzerinden daha bir gün geçmeden lanetli bir aileden ⁶ geldiğimi öğrenmiş bulunuyorum ⁶ House: Ev, aile. Lovecraft, burada “house” sözcüğü ile Poe'nun The Fall of House of Ushers öyküsüne göndermede bulunmaktadır.” ¹⁶⁵
Erek Metin Dost Körpe	“Daha <u>Anchester</u> 'a varalı bir gün olmadan lanetli bir eve geldiğimi öğrenmişim”. ¹⁶⁶

¹⁶⁴ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 241

¹⁶⁵ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 18

¹⁶⁶ H. P. Lovecraft, **Cthulhu'nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.76

Usher hanedanı da Poe'nun öyküsünde benzer şekilde evin yok olması ile ortadan kalkmıştır. House sözcüğünün ev ve aile anlamları, kötücül mekan ve karakter arasında varolan bağlantı ile ilişkilendirilebilir. Gotik yazında kötücüllük kötücül mekan ile bağlantılıdır. "House" sözcüğü hem aileyi hem de yaşanılan mekanı temsil etmektedir. Nemli, erek metinde açıklama yolunu giderek dipnot kullanmıştır. Dilin olanakları dahilinde, açıklama ile altmetin öğelerinin yok olması yerine açıklama yöntemini tercih etmiştir. Dost Körpe ise dipnot kullanımını tercih etmemekte, çift anlamlı "house" sözcüğünü "ev" olarak kullanmayı tercih etmektedir

Anlatıcının batı kulesinde yer alan odasını betimlediği bölüm, Edgar Allan Poe'nun "Usher'ların Çöküşü" isimli öyküsüyle benzerlikler göstermektedir.

Örnek 2

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlüğünün Zarar Görmesi, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>"This room was circular, very high, and without wainscoting, being hung with arras which I had myself chosen in London."</u> ¹⁶⁷
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>" Bu lambrisiz oda çok yüksekti ve daire şeklindeydi, duvarların Londra'dan kendi ellerimle seçtiğim nakışlı halılar asılıydı. "</u> ¹³ ¹³ Burada açıkça Edgar Allan Poe'nun "Metzengerstein", "Ligelia" ve "Usher'ların Çöküşü" adlı öykülerine göndermeler yapılmaktadır." ¹⁶⁸

¹⁶⁷ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 243

Erek Metin Dost Körpe	“ <u>Bu oda daire biçiminde, çok yüksek ve lambrisizdi: duvarlarında Londra’dan bizzat seçtiğim halılar asılıydı.</u> ” ¹⁶⁹
--------------------------	--

Nemli, öykünün sonuna ilişkin okura ipuçları veren ve göndermenin farkında olan okur üzerinde korku unsuru yaratacak bu metinlerarası kullanımı dipnot kullanımı ile erek metne aktarmıştır. Ancak bu açıklama, Berman’a göre altmetin unsurlarının zarar görmesidir. Dost Körpe ise, metin boyunca dipnot kullanmayı tercih etmemiştir.

Örnek 3

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi
Kaynak Metin	“The reference to <u>Atys</u> made me shiver, for I had read <u>Catullus</u> and knew something of the hideous rites of the Eastern god, whose worship was so mixed with that of <u>Cybele</u> .” ¹⁷⁰
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“ <u>Atys</u> ’e yapılan gönderme korkuyla titrememe sebep oldu çünkü <u>Catallus</u> ’u ¹⁶ okumuştum ve tapıncı <u>Kybele</u> tapıncıyla karışan bu Doğu tanrısı hakkında birşeyler biliyordum. ¹⁶ . Catallus’un genellikle “Attis” şiiri olarak adlandırılan 63. Şiirine gönderme yapılmaktadır. Bu şiir birinci tekil şahıs anlatımıyla, anası

¹⁶⁸ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 20

¹⁶⁹ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.84

¹⁷⁰ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 248

	ve aşığı olan Kybele'ye tapınma ayinlerinin delirttiği Attis/ Atys'in öyküsünü anlatmaktadır” ¹⁷¹
Erek Metin Dost Körpe	“ <u>Atys'e</u> yapılan gönderme titrememe yol açtı, çünkü <u>Catallus'u</u> okumuştum ve ibadeti <u>Kibele'ninkiyle</u> öylesine kaynaşmış olan bu Doğu tanrısının korkunç ayinleri hakkında biraz bilgim vardı.” ¹⁷²

Anlatıcının soyuna ilişkin bilgileri öğrendiği bölümde, Lovecraft, yapılan ayinin kötücüllüğü ifade etmek adına Catallus'a gönderme yapmaktadır. Nemli, erek yazın dizgesine yabancı bu ögeyi erek okura aktarmak adına dipnot ile açıklama yoluna gitmiştir.

Örnek 4

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi
Kaynak Metin	“What I thought of the hapless rats that strumbled into such amidst blackness of their quest int this grisly <u>Tartarus</u> ?” ¹⁷³
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“Peki bu kasvetli <u>Tartaros</u> ²³ ülkesinde av peşinde koşuştururken bu tuzaklara düşen bahtsız sıçanlara ne olmuş? 23. Tartaros: Yunan mitolojisinde “Hades'ten aşağıda bulunan derin

¹⁷¹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 30

¹⁷² H. P. Lovecraft, **Cthulhu'nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.87

¹⁷³ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 254

	uçurum, ölüler diyarı.” ¹⁷⁴
Erek Metin Dost Körpe	“Bu ürkütücü <u>Tartarus’un</u> karanlığında arayışları sırasında bu tuzaklara düşen bahtsız farelere ne olmuştu peki?” ¹⁷⁵

Lovecraft, karşılaşılan manzaranın korkunçluğunu aktarma üzere mitolojiye gönderme yapmaktadır. Nemli, okur kitlesinin göndermeyi anlayabilmesi, bu biçemsel özelliğin işlev görmesi adına, dipnot ile açıklamada bulunmuştur. Her iki çevirmen de nicel yoksullaştırma yöntemini tercih etmemiştir

İtalik yazı tipi kullanımı Lovecraft’ın öyküde başvurduğu bir diğer yöntemdir. Henüz öykünün başında, karakterin karşılaştığı lanetin manastırın altında olduğuna ilişkin okura ipuçları vermek adına, Lovecraft, italik yazı tipini kullanmıştır.

Örnek 5

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Egzotikleştirme Öğelerinin Kullanımı
Kaynak Metin	“..... <u>retreated still downward</u> , far underneath this deepest...” ¹⁷⁶
Erek Metin- Hasan Fehmi	“.... Sıçanlar mahzenin bu en derinine, <u>daha da derinine</u> çekilmişlerdi...” ¹⁷⁷

¹⁷⁴ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 37

¹⁷⁵ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.96

¹⁷⁶ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 250

Nemli	
Erek Metin Dost Körpe	“... <u>Daha da aşağı, en derin alt mahzenlerin altına iniyorlardı...</u> ” ¹⁷⁸

Nemli, bu biçimsel özelliği de işlevini yerine getirecek şekilde erek metne aktarmayı amaçlamıştır. Biçemin korku yazını bağlamında işlevsel kullanımına örnek olarak sunulabilecek bu kullanım, okur açısından *foreshadowing* işlevi görür.

Örnek 6

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Egzotikleştirme Öğelerinin Kullanımı
Kaynak Metin	“ <u>Sblood, thou stinkard, I’ll learn ye how to gust ... wolde ye swynke me thilke wys?... Magna Mater! Magna Mater!... Atys... Dia ad aghaidh’s ad aodaun... agus bas dunarch ort! Dhonas ’s dholas ort, agus leatsa!... Ungl unl... rrlh ... chchch...</u> ” ¹⁷⁹
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	“ <u>Sblood, thou stinkard, görürsün zevklenmeyi ... wolde ye swynke me thilke wys?... Magna Mater! Magna Mater!... Atys... Dia ad aghaidh’s ad aodaun... agus bas dunarch ort! Dhonas ’s dholas ort, agus leatsa!... Ungl unl... rrlh ... chchch...</u> ” ²⁶ ^{26.} Dil arkaik İngilizce’den (“Sblood thou stinkard...” Orta İngilizce’ye (“wolde ye swynkle”) Latince’ye (“Magna Mater”),

¹⁷⁷ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 32

¹⁷⁸ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.89

¹⁷⁹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 255

	Gal diline (Dia ad aghaidh) ve ilkel homurtulara doğru değişmektedir. Amaçlanan şey, anlatıcının aniden evrim basamağının yönünü tersine döndürdüğünü göstermek olmalıdır” ¹⁸⁰
Erek Metin Dost Körpe	“ <u>O kan be, seni aşağılık herif, sana zevk almayı öğreteceğim ...</u> <u>Bana eski ayinleri söyler misin?... Magna Mater! Magna Mater!...</u> <u>Atys... Dia ad aghaidh’s ad aodaun... agus bas dunarch ort! Dhonas</u> <u>’s dholas ort, agus leatsa!... Ungl unl... rrlh ... chchh...</u> ” ¹⁸¹

Lovecraft, karşılaşılan manzara ile anlatıcının yaşadığı korkuyu ve etkisini biçem ile aktarmıştır. Çevirmen, erek dizgede dilin farklı olması nedeniyle anlam ifade etmeyecek bu kullanımı dipnot ile açıklamıştır. Egzotikleştirme araçları olan italik yazı biçimi ve öykünün yazıldığı dilden farklı dillerde olan tümceler de korunmuştur. Ancak Dost Körpe, dip not kullanımına başvurmamıştır

“The Rats in the Walls Öyküsü” ve Çevirilerine İlişkin Değerlendirme

Lovecraft, öyküde, metinlerarası bağlantılar ve biçimsel özellikler ile korku duygusunu okurda oluşturmayı amaçlamaktadır. Tema ve biçem, korku unsurunu oluşturmak üzere birarada kullanılmıştır. Tümceler uzun değildir, sıfat kullanımları diğer öyküler ile karşılaştırıldığında daha azdır. Lovecraft, metinlerarası bağlantılar ve dil üzerinden gotik bir etki oluşturmuştur. Ancak metinlerarası bağlantılar, özelde göndermeler, erek dizgede kurulmuştur. Evrensel mitolojik öğelerin yanı sıra Edgar Allan Poe öyküleri ile

¹⁸⁰ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 41

¹⁸¹ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.97

kurulan bağlantılar, metin kaynak yazın dizgesine aktarıldığında istenilen işlevi göremeyecektir. Çevirmen Hasan Fehmi Nemli, dipnotlar ile erek kültür okurunun metinlerarası bağlantıları kurmasını amaçlamıştır. Türk yazın dizgesinde uyarlamak yerine, biçimsel özellikleri korumuş, kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımı izlemiştir.

3.4.4 The Music of Eric Zann

Özet

1921 yılında aralık ayında kaleme alınmış ve 1922 Mart ayında “*National Amateur*” isimli dergide yayınlanmış olan öykü, gerçeklik ve gerçeküstü dünya arasında geçişi bir viyolin ile sağlamaktadır. Öykü, John Strysik tarafından filme uyarlanmıştır.

Öykü birinci tekil şahıs tarafından anlatılmaktadır. Rue de Auseil isimli bir sokakta yaşayan anlatıcının yaşadığı sokağı taşındıktan bir süre sonra araması ve bulamaması ile başlamaktadır öykü. Daha sonra anlatıcının Eric Zann isimli bir müzisyenle olan anısı ile devam eder. Oturduğu dairede duyduğu garip müzik sesini geceler boyu dinleyen anlatıcı, müzisyen ile tanışmaya karar verir. Yaşlı bir müzisyen olan Eric Zann ile tanışmasının ardından, düzenli olarak müzisyeni dinlemeye giden anlatıcı, duyduğu garip melodileri müzisyenden çalmasını ister. Ancak viyolin ile bu melodileri müzisyen çalmayı reddeder. Gizlice dinlediği bir gün odaya giren anlatıcının isteğini geri çevirmeyen müzisyenin viyolinle çaldığı melodilerle, kozmik bir kapı açılır ve müziği çalmaya devam ettiği sürece daire uzay boşluğuna sürüklenir. Kendisini odadan kurtaran anlatıcı, birdaha müzisyenin dairesini ziyaret etmez. Öykü, anlatıcının büyülü müzik karşısından duyduğu korku üzerine kurgulanmıştır. Viyolin, gerçeklik ve gerçeküstü dünya arasında kapı açan bir simge olarak sunulmaktadır.

İnceleme

Öykü, Gotik mekan betimlemesi ile korku unsurunu oluşturmaya çalışmaktadır. Evcil gotik olarak adlandırılabilir öykü, şato ve kale benzeri tekinsiz mekan yerine bir apartman dairesinde geçmektedir. Henüz öykünün başında anlatıcı, Gotik mekanı betimlemektedir.

Örnek 1

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“The Rue d’Auseil lay across a dark river bordered by precipitous brick blearwindowed warehouses and spanned by a ponderous bridge of dark stone. It was always shadowy along that river, as if the smoke of neighboring factories shut out the sun perpetually. The river was also odorous with evil stenches which I have never smelled elsewhere, and which may some day help me to find it, since I should recognize them at once.”</u> ¹⁸²
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>“Pencerelerin ölgün ışıklarla aydınlanmış, yüksek tuğla duvarlı antrepoların her iki yanına dizgili olduğu Rue d’Auseil, kara taştan kaba saba bir köprüyle karşı tarafına geçilen karanlık bir nehrin öte yakasında uzanıyordu. Sokak, nehir boyunca her zaman gölgeler içindeydi; sanki civar fabrikaların dumanları sürekli olarak güneşi kapatıyordu. Nehrin kendisi de daha önce hiçbir yerde koklamadığım ve anında tanıyacağım için günün birinde orayı bulmama yardımcı dokunacak pis kokular yayıyordu.”</u> ¹⁸³
Erek Metin Dost Körpe	<u>“Auseil sokağı, iki yanında dik tuğladan, loş pencereli ambarlar uzanan ve üzerinden kara taşlı, koca bir köprü geçen karanlık bir nehri keserek uzanıyordu. O nehir civarı, sanki komşu fabrikaların dumanı sürekli güneşi kapıyormuşcasına hep gölgeydi. Nehirden,</u>

¹⁸² H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 174

¹⁸³ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 316

	<u>ayrıca başka hiçbir yerde rastlamadığım ve anında anımsayacağım için, bir gün orayı bulmamda yardımcı dokunacak pis kokular geliyordu.</u> ” ¹⁸⁴
--	--

Körpe ve Nemli, tümce yapısını korumuştur. Sıfat kullanımları açısından, genel bağlamda yapısı korumakla birlikte, “evil”, “kötücül” sıfatını “kötü” sözcüğü ile karşılamayı tercih etmiştir. Anlatının başında, öykü ile ilgili okura ipucu veren bu detay çevirmen tarafından yok sayılmıştır. Altmetin bu bağlamda zarar görmektedir.

Anlatıcının müzisyenle karşılaşmasında benzer bir betimleme göze çarpmaktadır. Anlatıcı, müzisyeni betimlerken aşağıda yer alan ifadeyi kullanmaktadır:

Örnek 2

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“Thereafter I heard Zann every night, and although he kept me awake, I was haunted by the weirdness of his music. Knowing little of the art myself, I was yet certain that none of his harmonies had any relation to music I had heard before and concluded that he was a composer of highly original genius.”</u> ¹⁸⁵
Erek Metin- Hasan Fehmi	<u>“Bundan sonra Eric Zann’ı her gece işittim; beni uyutmuyor ve müziğinin tuhaflığı üzerimde rahatsız edici bir etki yaratıyordu.</u>

¹⁸⁴ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.30

¹⁸⁵ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 175

Nemli	<u>Sanattan pek anlamasam da armonilerin hiçbirinin daha once duyduğum müzikle ilintisi olmadığını adım gibi biliyordum; epeyce orijinal bir dehaya sahip bir besteci olduğuna hükmettim.</u> ¹⁸⁶
Erek Metin Dost Körpe	<u>“Ondan sonar Eric Zann’ın müziğini her gece işittim ve beni uyutmamasına karşın, müziğin tuhafılığı hiç aklımdan çıkmadı. Sanattan pek anlamasam da armonilerin hiçbirinin daha once işittiğim müziklerle ilintili olmadığından emindim ve çok orijinal bir besteci olduğu kanısına vardım.”</u> ¹⁸⁷

Çevirmen tümce yapısını korumasına rağmen bir diğer unsur olan sözcük seçimlerinde farklı bir seçim yapmıştır. “Haunted”, lanetli mekanlar için kullanılan bir sözcüktür. “Esir almak, işgal etmek” anlamlarına gelmektedir. Müziğin etkisini aktarmak üzere yazar tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Müziğin etkisi, hikayenin akışı açısından önemli bir yere sahiptir. Anlatıcının müziğin peşinden gitmesi, hikayenin olay akışının temelini oluşturmaktadır. Çevirmenin bu bağlamda sözcük seçimi ile anlam bütünlerinin zarar görmesi durumu söz konusudur.

Örnek 3

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Nitel Yoksullaştırma
--	---

¹⁸⁶ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 318

¹⁸⁷ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.31

Kaynak Metin	<u>“One night as he was returning from his work, I intercepted Zann in the hallway and told him that I would like to know him and be with him when he played. He was a small, lean, bent person, with shabby clothes, blue eyes, grotesque, satyrlike face, and nearly bald head; and at my first words seemed both angered and frightened.”</u> ¹⁸⁸
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>Bir gece Zann işinden dönerken, koridorda yolunu keserek, kendisiyle tanışmak ve o çalarken yanından bulunmak istediğimi söyledim. Beli bükülmüş, çok zayıf, ufsak tefek bir adamdı; üstü başı dökülüyordu, mavi gözlüydü, keçiyi andiron acayip bir suratı vardı ve neredeyse keldi; konuşmaya başladığımda öfkelenmiş ve korkmuş gibi görünüyordu.”</u> ¹⁸⁹
Erek Metin Dost Körpe	<u>“Bir gece, işinden dönerken, holde Zann’ın yolunu kestim ve kendisini tanımak ve o çalarken dinlemek istediğimi söyledim. Kılıksız, mavi gözlü, grotoks, keçi suratlı ve neredeyse kel, ufak tefek, zayıf, hafif kambur bir adamdı ve ilk sözlerim karşısında hem korkmuş hem de kızmış göründü.”</u> ¹⁹⁰

Anlatıcının Eric Zann’ı betimlediği tümcede çevirmen, sözcük dizimini, sıfat sayısını, tümce uzunluğunu korumuştur. Ancak, benzer örneklerde görüldüğü şekilde,

¹⁸⁸ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 176

¹⁸⁹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 318

¹⁹⁰ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağırısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.31

“grotesque” sözcüğünü “acayip” sözcüğü ile karşılamış ve sözcüğün sahip olduğu altmetni yoksaymıştır.

Örnek 4

	Biçem Çözümleme Modeline Göre Çözümlemeye Temel Alınan Nitelik: Nicel Yoksullaştırma, Anlam Bütünlerinin Zarar Görmesi, Nitel Yoksullaştırma
Kaynak Metin	<u>“Then one night as I listened at the door, I heard the shrieking viol swell into a chaotic babel of sound; a pandemonium which would have led me to doubt my own shaking sanity had there not come from behind that barred portal a piteous proof that the horror was real—the awful, inarticulate cry which only a mute can utter, and which rises only in moments of the most terrible fear or anguish.”</u> ¹⁹¹
Erek Metin- Hasan Fehmi Nemli	<u>“Sonra bir gece, yaşlı adamın kapısını dinlerken, inleyen viyol sesinin yükselerek, tam bir şamataya dönüştüğünü işittim, sürgülü kapının ardından dehşetin gerçek olduğunun kanıtı- ancak dilsiz birinin, o da en dehşet verici korku ve kaygı anlarında atabileceği cinsten yürek parçalayıcı, anlaşılmaz bir çığlık gelmeseydi, sarsılmış olan akıl sağlığımdan kuşkulanaacaktım.”</u> ¹⁹²

¹⁹¹ H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged**, Barnes and Nobles, New York, 2008 s. 179

¹⁹² H. P. Lovecraft, **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3**, çev. Hasan Fehmi Nemli. Dost. 2004. Ankara s. 321

Erek Metin Dost Körpe	<p><u>“Sonra bir gece, kapısının önünde oturmuş yaşlı adamı dinlerken, kemanın çığlıklarının düzensiz bir ses karmaşasına dönüştüğünü işittim: öyle bir velvele ki, sürgülü kapıdan dehşetin gerçekliğini ortaya koyan hazing bir kanıt- yalnız bir dilsizin çıkarabileceği ve yalnızca en aşırı korku ve acı anlarında bir anda yüksebilecek berbat, anlaşılmaz bir haykırış gelmese sarsılmış aklımdan şüphe edecektim.”</u>¹⁹³</p>
--------------------------	--

Tümce yapısı ve sözcük dizimi korunmuştur. Ancak duyulan müziğin rahatsız edici karmaşık yapısını betimleyen ve Lovecraft’ın öykünün sonunda okurun yaşayacağı karmaşaya dair ipuçları veren “chaotic” sözcüğünü pozitif konotasyona sahip “samata” ile karşılamayı tercih etmiş, dilbilgisel altyapıyı korumakla birlikte, altmetin ve anlam bütünlüğüne zarar verecek bir sözcük seçiminde bulunmuştur.

“The Music of Eric Zann Öyküsü” ve Çevirilerine İlişkin Değerlendirme

Çevirmen, dilbilgisel yapıyı koruyacak şekilde kaynak metin odaklı bir çeviri anlayışı kabul etmiştir. Ancak, farklı diller ve kültürel altyapı, altmetin bağlantıları ve anlamsal bütünlüğe zarar verecek sözcük seçimlerini zorunlu kılmaktadır. Çevirmen nicel yoksullaştırmaya sebep olmamıştır, ancak altmetin ve anlamsal bütünlüğe zarar verecek şekilde nicel yoksullaştırmaya sebep olmuştur. Korku unsurunun yaratılmasında önemli bir unsur olan sözcük seçimleri, öykünün akışına ve altmetin oluşturulmasına etki etmektedir. Çevirmen tercihleri, Berman’ın bakış açısıyla düşünüldüğünde anlamsal

¹⁹³ H. P. Lovecraft, **Cthulhu’nun Çağırısı**, çev. Dost KÖRPE. İthaki. 2000, İstanbul s.34

bütünlüğe zarar vermektedir. Ancak, dil ve kültürel farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda zorunlu Kabul edilebilecek bu sapmalar, kaynak odaklı bir çeviri anlayışı olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

SONUÇ

Verilen yapıt sayıları ve yapıtların yazın özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, Türk yazı dizgesinde genel anlamda korku özel anlamda ise Gotik yazın türünün yerleşik bir tür olarak kabul edilmeyeceği anlaşılabacaktır. Yazınsal bir tür olarak Gotik popülerleşme ve yayılım aşamasına girdiği yirminci yüzyılın sonuna kadar, saygın olmayan bir yazınsal tür olarak kabul edilmiştir. Aydınlanma sonrası ortaya çıkan gerçekçilik ve rasyonelite ile örtüşmeyen unsurlar barındıran Gotik, uzun bir süre eleştirmen ve okur tarafından ikincil bir yazınsal tür olarak kabul görür. Geleneksel yazınsal değerlerin dışında kalmıştır, kendi içerisinde tutarlı olsa da geleneksel estetik değerler ile örtüşmemektedir, Gerçeklikten kaçışı temsil etmekle birlikte toplumsal sorunlara farklı bir perspektiften yaklaşmaktadır.

Geçirdiği değişimle ve genel kabul gören estetik değerlerin değişimi ile birlikte sinema ile de bağ kuran Gotik popülerleşme aşamasına girer. Gotik mekan ile ilintili ve mit, efsane gibi anlatılardan beslenen Gotik türü, kale, şato ve dehlizlerden çıkar, yaşam alanlarına girmeye başlar. Botting'in "Homely Gothic" olarak adlandırdığı bu yeni tür, anlatısını birey-toplum ilişkileri eksenine oturtur. Vampir, doğaüstü ve cehenneme ait varlıklar yerlerini seri katillere bırakır. Gotik, gerçeküstülüğünü gerçeklik ile bağlantılandırır. (Bkz. **Bölüm 1**)

H.P. Lovecraft bu bağlamda Gotik yazın geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Bir İngiliz beyefendisi olarak yetiştirilen, altı yaşında ilk öyküsünü kaleme alan Lovecraft, Lord Dunsany'den etkilenerek İrlanda Gotik Yazın geleneği ile ilişkisini kurar, hayranı olduğu Edgar Allan Poe ve Arhur Machen ile Amerikan Gotik yazın geleneğinin temel özelliklerini İngiliz gotik yazın geleneği ile harmanlar. *Weird Tales* dergisi ile başlayan yazarlık serüveni, Cthulhu mitosunu ve bu mite bağlı 9 öyküsü ile başyapıt halini alır. Bilim ve korku unsurlarını birleştiren, yapıtlarında klasik gotik mekanda geçen korku anlatılarından kutuplarda geçen ve okuru inandırma amacı güttüğü romanlarına kadar

Lovecraft, gotik yazının tüm alt türlerinde örnekler verir. Gotik yazının tüm unsurlarını başarılı bir şekilde yapıtlarına aktaran Lovecraft, bu bağlamda öncül bir örnek sunmaktadır.

Çalışma, Lovecraft yapıtlarının Türkçe'ye Hasan Fehmi Nemli, Dost Körpe ve Barış Emre Alkım tarafından aktarılan çevirileri ve bu çevirilerde Türk yazın geleneği etkisini ele almayı amaçlamıştır.

1995 yılına kadar özgün yapıt bağlamında yetersiz kabul edilebilecek Türk yazın dizgesi, 1995 yılı sonrası Gotik yazın türü bağlamında ciddi bir canlanma yaşamıştır. Sadık Yemni, Elif Karakaş gibi yazarlar, geleneksel Gotik yazın geleneğinin Türk yazın dizgesinde örneklerini sunmuştur. Tema bağlamında Hüseyin Rahmi Gürpınar ile başlayan Türk yazın dizgesinde Gotik serüveni, Elif Karakaş ile değişime uğrar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın rasyonelite temmeli, yerel öğelere ağırlık veren romanlarının aksine, Elif Karakaş, geleneksel Gotik yazın geleneği ile benzer şekilde, yerel unsurlar kullanmaz, evrensel korku unsurları kullanmayı tercih eder. Sadık Yemni ise, romanlarında yerel korku unsurları olan batıl inanışlar, büyü, muska gibi öğeleri Gotik mekana bağlı kalmadan, Evcil Gotik türünde geleneksel Gotik yazınının temel özellikleri ile harmanlamıştır.

Türk yazın geleneğinde, korku unsuru tema ile sağlanmaktadır. Uzun tümce yapıları, sıfat kullanımları, paragraf boyutu, egzotikleştirme öğeleri, batı yazın dizgesine ait unsurlardır ve Türk yazın dizgesinde varolan korku anlatılarında kendisine yer bulmadığı kabul edilebilir. Bu unsurlar, topluma yabancılaşmış, korku unsuru ile bütünleşmiş karakterlerin oluşturulması bağlamında önem taşımakla birlikte, Türk yazın dizgesinde korku anlatılarında farklı şekillerde kompanse edilirler.

Çevirilerde, bu öğelerin tamamı, kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımı ile korunmaya çalışılmıştır. Türk yazın dizgesinde varolan kısa tümce yapısı, sıfat kullanımlarının

yoğun olmaması, egzotikleştirme öğelerinin eksikliği çeviri metinlere yansıtılmamış, çevirmenler Türk yazın dizgesinde varolan yerleşik değerleri yoksaymıştır.

Temelde, yerleşik yazın dizgesinin biçem özellikleri yapılan çevirilerde yer bulamamıştır. Nicel yoksullaştırma yolunu seçmeyen her üç çevirmen de biçem bağlamında kaynak odaklı çeviriler ortaya koymuştur. Toury benzer bir örneği Rus yazın dizgesi için korku anlatıları için vermektedir.

“Örneğin, 19. Yüzyıl başında rus yazını Gotik roman arayışındadır. Kabul görmeleri açısından, Gotik yazın olarak sunulan yapıtlar, varlıklarını yabancı bir geleneğe dayandırmak zorunda kalmıştır: İngiliz Gotik Romanı.”¹⁹⁴

Türk yazın dizgesi bağlamında, ilk Gotik örnekler yabancı bir yazın geleneğinde dayanmamaktadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Cadı ve Gulyabani* romanları geleneksel gotik yazın geleneğinin estetik anlayışı, biçemi ve teması ile örtüşmemektedir. Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* isimli romanı bir vampirella uyarlaması olsa da toplumsal gerçekliğe ışık tutma amacı gütmekte, Ali Rıza Seyfi’nin “*Drakula İstanbul’da*” isimli uyarlaması ise tema bağlamında yerel değerleri ön plana çıkarmaktadır.

Türk yazın geleneğinde çeviri korku yazını ise Edgar Allan Poe’dan yapılan çeviriler ile başlatılabilir. İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercüme* isimli kitabında Edgar Allan Poe’dan yapılan çevirileri İngiliz Romantik Edebiyatı başlığı altında sunmaktadır.

“Mütareke yıllarında çıkmağa başlayan Akşam gazetesinde Po’dan birçok hikaye neşredilmiştir:

1. Kızıl Ölümün Maskesi: Türkçeye çeviren Kenan Halet.....1928
2. Mustakil Sandık: Mütercimi Müfide Muzaffer....1931

¹⁹⁴ Lavrence Venuti, **Scandals of Translation: Towards of Ethic of Difference**. Londra: Routledge. 1998 s. 128

3. Morg Sokağında iki taraflı cinayetler mütercimi M. Said...

Sahifele adedlerinden görülüyor ki bunlar eserlerin tam tercümeleri olmayıp çocuklar için kısaltılmış nüshalardır. Zaten kitapların hacmi de ceb kitabı şeklinde küçücük şeylerdir.

4. İşitilmedik Hikayeler: Tercüme eden. Siraceddin.1938

Bodler gibi harikulade bir şairi hayran eden bu Amerikalı romancının hikayelerini en derli toplu şekilde Türkçemize bu kitap nakletti. Kıymetli mütercimim pişkin kalemi de esere ayrı bir kıymet oluyor.”¹⁹⁵

Habib’in de ifade ettiği gibi cep kitapları şeklinde ve kısaltılmış bu çeviriler ile çeviri korku yazını oluşmuştur.

1995 yılına dek çeviri özgün korku yazını yapıtlarının sayısı yeterli değildir. Sinema bağlamında ele alındığında “*Between Appropriation And Innovation: Turkish Horror Cinema*” isimli makalesinde Kaya Özkaracalar, Bilten Oran’dan yaptığı alıntı ile “Türk sinema izleyicisinin türk izleyicisinin ekranda kendisi ile özdeşleşirebileceği karakter olmaması nedeniyle korku sinemasına ilgi göstermediğini” savunmaktadır.¹⁹⁶

Bu bağlamda biçem ve tema irdelemesi Türk korku yazınında yerleşik biçem özelliklerinin çevirilere yansımadığını, kaynak odaklı bir yaklaşımın varolduğu savunulabilir.

Çalışma bağlamında korku yazınının, Gotik mekan, yücelik, grotesk anlatı, tekinsizlik özelliklerinin tema ve biçem bağlamında irdelenen yapıtlar bağlamında oluşma biçimleri ve çeviri yapıtlarda bu özelliklerin aktarımının irdelenmesi amacı güdülmüştür.

¹⁹⁵ İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümeler**, İstanbul, Remzi. 1940. S.197

¹⁹⁶ Kaya Özkaracalar, **Between Appropriation and Innovation: Turkish Horror Cinema** (içinde), **Fear Without Frontiers: Horror Cinema Across The Globe**. Surrey Place 2003 s. 47

Lovecraft, korku yazını ambiyans üzerinden betimler. Okur üzerinde korku atmosferinin yaratılması bağlamında, adigeçen özellikler önem kazanır. Lovecraft biçemi özelinde, bu özelliklerin oluşturulması bağlamında biçem öğeleri önem kazanır.

- Uzun tümce yapıları
- Uzun paragraf yapıları
- Birden çok sıfatın ardarda kullanımı
- Sıfat derecelendirmeleri
- Sözcük seçimleri

Biçem bağlamında öne çıkan özelliklerdir. Lovecraft yazınında metinlerarası kullanımlar da bu özelliklere eklenebilir.

- Yazarın kendi yapıtları ile kurduğu metinlerarası bağlantılar
- Yazarın korku türünde yapıt vermiş ve biçem ve tema olarak yazarın yazını etkilemiş yazarların yapıtları ile kurduğu metinlerarası bağlantılar
- Yazarın mit, efsane ve dini metinler ile kurduğu metinlerarası bağlantılar

Yazarın biçeminde tespit edilebilen metinlerarası bağlantı türleri olarak ön plana çıkmaktadır.

Biçem özelliklerinin çözümleme aşamasında Berman'ın "On Trials of the Foreign" isimli makalesinde savunduğu çözümleme yöntemi uygulanmıştır.

Çözümleme yöntemi;

- | | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1. Mantıksal çerçeveye oturtma | (rationalization) |
| 2. Açıklama | (clarification) |
| 3. Açıklama | (expansion) |
| 4. Yüceltme ve popülerleştirme | (ennoblement and popularization) |
| 5. Nitel yoksullaştırma | (qualitative impoverishment) |
| 6. Nicel yoksullaştırma | (quantitative impoverishment) |

7	Ritimlerin yok edilmesi	(the destruction of rhythms)
8	Anlam bütünlerinin zarar görmesi	(the destruction of underlying networks of signification)
9	Dilbilimsel yapıların zarar görmesi	(the destruction of linguistic patternings)
10	Egzotikleştirme araçlarının zarar görmesi	(the destruction of vernacular networks or their exoticization)
11	Değiş ve kullanımların zarar görmesi	(the destruction of expressions and idioms)
12	Dilin üstünlüklerinin yok edilmesi	(the effacement of the superimposition of languages) ¹⁹⁷

Metin çözümlemesi uygulanan yapılar bağlamında, metinlerarası kullanımlar, egzotikleştirme öğelerinin kullanımı kategorisine dahil edilmiştir. Adı geçen on iki çözümleme ölçütünden, yazar biçeminde ön plana çıkan özellikler de göz önünde bulundurularak;

-Açıklama

-Açıklama

-Nicel yoksullaştırma

-Nitel yoksullaştırma

-Yüceltme ve popülerleştirme

-Anlam bütünlerinin zarar görmesi

-Dilin üstünlüklerinin zarar görmesi

-Egzotikleştirme araçlarının zarar görmesi ölçütleri çözümlemeye dahil edilmiştir.

¹⁹⁷ Antoine Berman **Translation and Trials of the Foreign**. Çev. Lawrence VENUTİ (İçinde) **The Translation Studies Reader**. Ed. Lawrence Venuti. Londra: Routledge. 1985 s. 13

Tümce ve paragraf uzunlukları nicel yoksullaştırma, metinlerarası kullanımlar, italik yazı biçimi kullanımı egzotikleştirme araçlarının zarar görmesi, dipnot ve çevirmen notu kullanımları açıklama ve açıklama, sözcük seçimleri ve sıfat derecelendirmeleri anlam bütünlerinin zarar görmesi ölçütleri bağlamında metin çözümlesi aşamasına dahil edilmiştir.

İnceleme konusu dört öykü ve dört öyküye ait 7 çeviri metin bu bağlamda ele alınmıştır. Bu bağlamda her üç çevirmen ve yedi erek metinde benzer biçem özellikleri göze çarpmaktadır:

- Tümce uzunluklarının korunması
- Paragraf uzunluklarının korunması
- Sözcük seçimleri, sıfat sayıları ve sıfat derecelendirme kullanımlarının korunması
- İtalik yazı tipinin erek metinde korunması söz konusudur.
-

Kesit dil kullanımları ve metinlerarası bağlantılar bağlamında ise çevirmen tercihleri farklılık göstermektedir.

Hasan Fehmi Nemli, kesit dil kullanımları sayılabilecek terim kullanımları ve kurulan metinlerarası bağlantıları dipnot ile açıklamayı tercih etmiş, bununla birlikte Dost Körpe ve Barış Emre Alkım ise dipnot kullanımını tercih etmemiştir.

Yazınsal dizge bağlamında ele alındığında, Lovecraft çevirileri 2001 yılı sonrasında nicel olarak artış göstermektedir. 1995 yılı sonrası ise Türk yazın dizgesinde 27 yapıt verilmiştir. 1995 öncesi yapıt sayısı 13 tür. 1962 ve 1995 yılları arasında ise korku türünde yapıt görülmemektedir. Türk yazın dizgesinde geleneksel korku türünde yapıt sayısı yeterli değildir.

Çalışma bağlamında Türk yazın dizgesinde korku türünün biçem ve tema özelliklerini betimlemek adına iki örneklem seçilmiştir. Seçilen yapıtlar Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kısa roman türünde yapıtı “*Gulyabani*” ve Sadık Yemni'nin modern Türk korku yazını öncüllerinden kabul edilebilecek yapıtı “*Muska*”dır.

Temelde “Drakula İstanbul’da” türünde bir uyarılma ve vampirella uyarlamaları da içeren Türk korku yazını, 1928 ve 1996 yıllarında verilen bu yapıtlarda biçem özellikleri bağlamında benzer özellikleri paylaşmaktadır:

- Kısa tümce yapısı
- Kısa paragraf yapısı
- Yerel dil kullanımları (deyiş, özdeyiş)
- Egzotikleştirme öğeleri (kalın yazı tipi, noktalama işareti kullanımları)

Lovecraft ve genel anlamda ise geleneksel korku yazını betimleyen biçem özellikleri ile bu özellikler örtüşmemektedir.

Türk korku yazınında geleneksel korku yazınında varolan korku unsurları olan vampir, kurt adam, zombi unsurları gulyabani, cin gibi yerel öğelerle yer değiştirmekle birlikte geleneksel korku yazınına hakim biçem özellikleri Türk korku yazınında görülmemektedir.

Bu bağlamda, çoğuldizge açısından Lovecraft çevirilerine yerel biçem özelliklerinin (varsa) etkisi özgün bir inceleme konusu sunmaktadır. Yeterli yapıtın verilmediği Türk yazın dizgesinde, tema bağlamında Elif Karakaş ile birlikte geleneksel korku yazınından ödünclemeler yapılmakla birlikte, biçem özellikleri aktarılmamıştır.

Bu bağlamda yerel yazın dizgesinde korku yazın türünün zayıf olduğu ve bu türde 1995 yılına kadar çeviri yapıtların merkezde bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışma, merkezde yer alan çeviri yapıtların çeviri sürecinde, çevirmenlerin kaynak metin odaklı bir yaklaşım sürdürdüklerini ortaya koymaktadır. Dört farklı kaynak metin, yedi farklı erek metin ve üç farklı çevirmen kümesi, yedi erek metnin de Türk yazın dizgesinde varolan biçem özelliklerinin çeviri sürecinde çevirmen kararlarında etkili olmadığını, yerel dizgede genel anlamda yaygın biçem özelliklerinin çeviri metinlere uygulanması yerine çevirmenlerin kaynak metin biçem özelliklerini koruma yöntemini tercih ettiklerini göstermektedir.

Alt başlıklar altında irdelenmesi halinde:

a) Uzun tümce ve paragraf yapısı- yücelik unsuru

Uzun tümce yapıları Lovecraft yazını açısından, doğaüstü durum ve varlıkların betimleme sürecinde kullanılmıştır. Karşılaşılan durum ya da varlığın yüceliği, temelde yücelik unsurunun oluşturulmasında kullanılan biçemsel bir öge olarak tanımlanabilir. Her üç çevirmen de uzun tümce yapılarını erek metinde koruma yönünde çevirmen tercihlerini kullanmıştır.

b) Sıfat ve sıfat derecelendirme amaçlı sözcüklerin kullanımı- Yücelik unsuru ve grotesk anlatı

Lovecraft, benzer biçimde varlık ve doğaüstü durumların, karakterlerin yaşadığı korkunun betimlenmesi aşamasında birden çok sıfatı birarada kullanmaktadır. Durum ya da varlığın yüceliğinin okura aktarılması açısından önemli bir işlev üstlenen bu kullanım, her üç çevirmen tarafından da erek metinde korunmaya çalışılmıştır.

c) Metinlerarası kullanımlar- Grotesk anlatı- tekinsizlik- yücelik unsuru

Lovecraft, metinlerarası kullanımlar ile mit, efsane, diğer korku yazarlarının yapıtları, yazarın kendi yapıtları ile metinlerarası bağlantılar kurmaktadır. Bu kullanımlar karşılaşılan durumun ya da varlığın yüceliği, anlatının grotesk yapısının oluşturulması, okurun mekanın ve durumun tekinsizliğine ilişkin bir algı oluşturulması amacı taşımaktadır. Dost Körpe ve Barış Emre Alkım, çeviri sürecinde bu kullanımları açıklama yolunu tercih etmemiştir. Hasan Fehme Nemli ise dipnotlar ile metinlerarası kullanımları açıklamıştır.

d) Egzotikleştirme araçları (İtalik yazı biçimi)- Tekinsizlik

Lovecraft, italik yazı biçimini, okur açısından durumun tekinsizliğinin oluşturulması bağlamında forshadowing işlevi ile kullanmaktadır. Her üç çevirmen de bu biçem ögesini erek metinde korumayı tercih etmiştir.

Türk yazın dizgesinde korku türü, nitel ve nicel bağlamda gelişim göstermekle birlikte, çevirmen tercihlerini etkileyecek ölçüde yerleşik bir yazınsal biçem geleneği oluşturamamıştır. Bu bağlamda her dört alt başlıkta incelenen biçem öğeleri, yerel yazın geleneğinde yer alan biçem öğelerine dönüştürülmemiş, kaynak odaklı bir yaklaşım her üç çevirmen tarafından da sürdürülmüştür.

KAYNAKÇA

- AKIN, URAL
Bir Düşün Adamı Lovecraft, (Çevrimiçi) 26 Temmuz
2012. http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=780
- BAKER, Mona:
In Other Words: A Coursebook On Translation. A.B.D.: Routledge. 1992
- BENJAMIN, Walter:
The Task of the Translator. The Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti, Londra, Routledge. 1992
- BERMAN, Antoine:
Translation and Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti. Londra: Routledge. 1985
- BOMARITO, Jessica (Ed.):
Gothic Literature: A Gale Critical Companion, Cilt. 1, Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2006
- BOTTING, Fred:
Gothic; New York, Routledge, 1999
- BURKE, Edmund:
A Philosophical Inquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful. New York: Collier & Son Company, 1909
- CARY, Edmund:
Çeviri Nasıl Yapılmalı? Çeviren: M. Çamdereli İstanbul: İnsan. 1996
- COOPER, L. Andrew:
Gothic Realities: Impact of Gothic Fiction On Modern Culture. Londra: McFarland & Company. 2010
- DAVENPORT- HINES, Richard:
Gotik Aşırılık Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı; Çeviren: Hakan Gür, Ankara, Dost, 1998

- ELLISON, David: **Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature From the Sublime to the Uncanny.** ABD: Cambridge University Press. 2004
- EVEN-ZOHAR, Itamar: **The Making Culture Repertoire and The Role of Transfer.** S. PAKER (Ed.) **Translation: (Re)shaping Literature and Culture.** İstanbul: Boğaziçi University Press. 2002
- FREUD, Sigmund **The Uncanny.** (Çevrimiçi) <http://www.rohan.sdsu.edu/~amtower/uncanny.htm> . 11 Ocak 2011
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi : **Gulyabani, Gulyabani ve Gönül Ticareti,** Everest, İstanbul. 1999.
- HABİB, İsmail: **Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümelere,** Remzi, İstanbul,. 1940
- HARRIS, J. M.: **Folklore and The Fantastic in Nineteenth-Century British Fiction.** Cornwall, Ashgate 2008
- JOSHI, S. T.: **A Dreamer and A Visionary Lovecraft in His Time.** Liverpool: Liverpool University Press. 2001
- LOVECRAFT, Howard Phillips: **Delilik Dağlarında,** çev. Barış Emre Alkım. İstanbul, İthaki. 2000
- LOVECRAFT, Howard Phillip: **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 1,** çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara, Dost. 2001
- LOVECRAFT, Howard Phillips: **H. P. Lovecraft Bütün Eserleri 3,** çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara, Dost. 2004
- LOVECRAFT, Howard Phillips: **H. P. Lovecraft The Fiction Complete and Unabridged,** New York, Barnes and Nobles, 2008

- LOVECRAFT, Howard Phillips: **Cthulhu'nun Çağrısı**, çev. Dost KÖRPE. İstanbul, İthaki. 2000,
LOVECRAFT, Howard Phillips: **Notes on Writing Weird Fiction** (Çevrimiçi), 26 Şubat 2012
<http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.asp>
- MUNDAY, Jeremy: **Introducing Translation Studies: Theories and Practices**. Londra: Routledge. 2001
- NAPIER ,S. J.: **The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity**. Londra: Routledge. 2008
- ÖZGÜVEN, Fatih: **Yerin Ruhu: Sadık Yemni**, Virgül Dergisi, Ekim 1997. Sayı 1
- ÖZKARACALAR, Kaya: **Between Appropriation and Innovation: Turkish Horror Cinema (içinde), Fear Without Frontiers: Horror Cinema Across The Globe**. Surrey Place. 2003
- PALA MULL, Çiğdem: **Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni**, Ankara Ürün Yayınları, 2008
POSPELOV, Gennadiy Nikolayeviç: **Edebiyat Bilimi**. Çeviren Y. Onay. İstanbul: Evrensel. 2005.
- PUNTER, David ve BYRON, Glennis: **The Gothic**; New York, Blackwell, 2004
- RUSKIN,John: **Stones of Venice**, Cilt II, Londra, Smith Elder and Co. 1867
- SARAÇLI, Seçil: **Dönüşüm ve Grotoks**. İzmir. Ege Üniversitesi. 2009
- SEYFİ, Ali Rıza **Drakula İstanbul'da** İstanbul, Kamer 1997
- SMITH, Andrew: **Gothic Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2007

- SPOONER, Catherine: **Contemporary Gothic.** Londra, Reaktion Books, 2006
- STEINER, George: **The Hermeneutic Motion.** (İçinde) **The Translation Studies Reader.** Ed. Lawrence Venuti . Londra: Routledge. 1975
- TODOROV, Tzevatan: **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım.** Çeviren: N. Öztokat İstanbul. Metis. 2004
- WALPOLE, Horace: **The Castle of Otranto.** New York: Cassel and Company. 1901
- YEMNİ, Sadık: **Muska,** Everest, İstanbul. 2007.
- YÜCESOY, Özge **Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanında Örnekleri,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
