

T.C.  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**EDGAR ALLAN POE'NUN "THE BLACK CAT" VE "THE FALL OF THE HOUSE  
OF USHER" ÖYKÜLERİNİN ÇEVİRİLERİNİN GOTİK EDEBİYAT  
BAĞLAMINDA ELEŞTİRİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUĞBA NUR YILDIRIM

YRD. DOÇ. DR. ÇİĞDEM PALA MULL

OCAK 2007  
MUĞLA

T.C.  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**EDGAR ALLAN POE'NUN "THE BLACK CAT" VE "THE FALL OF THE HOUSE  
OF USHER" ÖYKÜLERİNİN ÇEVİRİLERİNİN GOTİK EDEBİYAT  
BAĞLAMINDA ELEŞTİRİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUĞBA NUR YILDIRIM

YRD. DOÇ. DR. ÇİĞDEM PALA MULL

T.C.  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**EDGAR ALLAN POE'NUN "THE BLACK CAT" VE "THE FALL OF THE HOUSE  
OF USHER" ÖYKÜLERİNİN ÇEVİRİLERİNİN GOTİK EDEBİYAT  
BAĞLAMINDA ELEŞTİRİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUĞBA NUR YILDIRIM

YRD. DOÇ. DR. ÇİĞDEM PALA MULL

Sosyal Bilimleri Enstitüsünde  
"Yüksek Lisans"  
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih :

Tezin Sözlü Savunma Tarihi :

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr.Çiğdem PALA MULL

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

Enstitü Müdürü :

OCAK, 2007  
MUĞLA

## TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre, Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Tuğba Nur YILDIRIM 'ın "Edgar Allan Poe'nun 'Black Cat' ve 'The Fall of The House of Usher' Öykülerinin Çevirilerinin Gotik Edebiyat Bağlamında Eleştirisi" adlı tezini incelemiş ve aday ...../...../..... tarihinde saat ..... da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna ..... ile karar verildi.

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL

Üye

Üye

Üye

Üye

## YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Edgar Allan Poe’nun ‘Black Cat’ ve ‘The Fall of The House of Usher’ Öykülerinin Çevirilerinin Gotik Edebiyat Bağlamında Eleştirisi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

TUĞBA NUR YILDIRIM  
İMZASI

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**  
**TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

**YAZARIN**

**MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.**

**Soyadı : YILDIRIM**

**Adı : Tuğba Nur**

**Kayıt No:**

**TEZİN ADI**

**Türkçe** : Edgar Allan Poe'nun "Black Cat" ve "The Fall of The House of Usher"  
Öykülerinin Çevirilerinin Gotik Edebiyat Bağlamında Değerlendirilmesi

**Y. Dil** : Translation Criticism of Edgar Allan Poe Stories "Black Cat" and "The Fall of  
The House of Usher" in terms of Gothic Literature

**TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans**

**Doktora**

**Sanatta Yeterlilik**

**O**

**O**

**O**

**TEZİN KABUL EDİLDİĞİ**

**Üniversite** : Muğla Üniversitesi

**Fakülte** :

**Enstitü** : Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Diğer Kuruluşlar** :

**Tarih** : 2007

**TEZ YAYINLANMIŞSA**

**Yayımlayan** :

**Basım Yeri** :

**Basım Tarihi** :

**ISBN** :

**TEZ YÖNETİCİSİNİN**

**Soyadı, Adı** : PALA MULL, Çiğdem

**Unvanı** : Yrd. Doç. Dr.

**TEZİN YAZILDIĞI DİL** : Türkçe

**TEZİN SAYFA SAYISI:** 118

**TEZİN KONUSU (KONULARI) :**

1. Çeviri Eleştirisi
- 2 Gotik Edebiyat
3. İki Edgar Allan Poe öyküsü

**TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :**

1. Gotik Edebiyat
2. Çeviri değerlendirmesi
3. Edgar Allan Poe
4. The Fall of the House of Usher
5. Black Cat

**İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:**

1. Gothic literature
2. Translation Criticism
3. Edgar Allan Poe
- 4 The Fall of the House of Usher
5. Black Cat

**1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum**

**O**

**2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir**

**O**

**3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir**

**O**

**Yazarın İmzası :**

**Tarih : ...../...../.....**



## ÖZET

Bu çalışmanın amacı, gotik edebiyatının özelliklerini ve Edgar Allan Poe öykülerini incelemek ve Türkçede iki Poe öyküsünün çevirilerini metin türleri bağlamında karşılaştırmaktır. Bu amaçla; gotik yazınının temel özellikleri, Edgar Allan Poe'nun gotik yazınındaki yeri üzerinde durulmuş; iki Edgar Allan Poe öyküsünün çevirileri tekinsizlik kavramı ve Reiss'ın dil dışı öğeleri kapsamında incelenmiştir.

Gotik yazınının temel özelliklerinden karakter, mekan ve tekinsizlik kavramı incelenerek, Edgar Allan Poe'nun bu kavramlara getirdiği yenilikler üzerinde durulmuştur. Türkçede Edgar Allan Poe çevirileri Freud'un tekinsizlik kavramı ile birlikte ele alınmıştır ve Katharina Reiss'ın dil dışı öğeleriyle gotik yazınının özellikleri arasında ilişki kurulmuştur. Edgar Allan Poe çevirilerinin karşılaştırılmasında, yalnızca dilsel öğeler değil, gotik yazınının temel özelliklerinin temel alındığı dil dışı öğeler de göz önünde bulundurulmuştur.

Gotik yazınına ilişkin çeviriler arttıkça, daha fazla incelemeler yapılabileceği, böylece dil dışı öğelerin incelendiği çeviri değerlendirmelerinin de çeviribilime katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## **ABSTRACT**

The aim of this thesis is to examine the features of gothic literature and the stories of Edgar Allan Poe and to compare the translations of two Poe stories in Turkish in terms of text types. In this respect, the basic features of gothic literature and the place of Edgar Allan Poe in gothic literature are emphasized; the translations of two Edgar Allan Poe stories are examined in terms of the concept of uncanny in literature and extra-linguistic determinants of Reiss.

The usage of character, atmosphere and uncanny in gothic literature are examined and the different usages of Edgar Allan Poe to these concepts are emphasized. The translations of Edgar Allan Poe stories are examined with the concept of uncanny in literature. The extra-linguistic determinants of Katharina Reiss are related to the features of gothic literature. Therefore, not only the linguistic determinants, but also the extra-linguistic determinants which are based on the basic features of gothic literature have been taken into consideration in comparing the translations of Edgar Allan Poe stories.

This thesis concludes that more studies on translations relating to gothic literature can increase the studies of translation criticism; therefore the examinations of extra-linguistic determinants can contribute to translation criticism in translation studies.

## **TEŐEKKÜR**

Bu alıŐma boyunca bana yol gösteren ve ilham veren danıŐmanım Yrd. Doç. Dr. Çiğdem Pala Mull'a, eviri konusunda yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Betül Parlak'a ve Yrd. Doç. Dr. Özlem Berk'e, yüksek lisans çalışması konusunda beni cesaretlendiren Yrd. Doç. Dr. Serhat Ulağlı'ya ve hep yanımda olan aileme teŐekkürler.

Tuğba Nur Yıldırım

## GİRİŞ

Gotik yazını, davranışlarda, duygularda ve olaylarda aşırılıkların olduğu bir türdür. Hayalle gerçek, akıl ile ruh, bireyle toplum ve diğer karşıt kavramlar sürekli çatışma içindedirler. Romantik dönemle Aydınlanma Çağı'nın arasında ortaya çıkışı, bu zıt kavramları barındırmasına neden olmuştur.<sup>1</sup> Elimizdeki çalışmada ise, gotik yazınının dönemler arası gelişiminden çok, içerdiği kavramlar ve temel özellikleri, karakterlerle mekanların özellikleri, yazarlar ve yapıtlar ile Edgar Allan Poe'nun gotik yazınındaki yeri ve etkisi, tekinsizlik kavramı ile çevirilere etkisi üzerinde durulacaktır. Gotik türün dönemler arası gelişimi yerine, temalarına odaklanılmasının nedeni, aynı zamanda bu temaların çevirilere olan etkisini de görmektir.

İlk bölümde gotik yazınına ve Edgar Allan Poe'ya ilişkin yazınsal bir incelemeye yer verilmiştir. Gotik yazınının kahramanları ya “çok iyi” ya da her tür kötülüğü yapacak kadar “gaddardır”. Binalar terkedilmişliğiyle, kasvetliliğiyle, gizemliliğiyle ve doğaüstü varlıklarıyla; içinde yaşayanların iç dünyalarının bir yansımasıdır. Bununla birlikte, öykünün sonunda her şeyin normal düzene oturmasıyla, esrarlı olayların çözülüp düzenin sağlanmasıyla; garip ve mistik olaylar dizisi de sona erer. Gotik yazınında, insanlığın karanlık tarafına odaklanılır ve medeniyetin ilerlemesinin insanın içindeki barbarlığı sona erdiremeyeceği anlatılır.

Bu çalışmada, Freud'un “tekensizlik” kavramı ve Todorov'un *Fantastik* adlı eserinin gotik yazınına ve Poe öykülerine yansımaları çerçevesinde ele alınacaktır. “Tekensizlik” ile “doğaüstü” arasındaki farklar ve doğaüstünün kullanım biçimleri ele alınacaktır. Korku duygusunun gotik yazınında sadece doğaüstü unsurlar çerçevesinde yansıtılmadığı, tekensizlik ve belirsizlik duygusuyla da yakından ilgisi olduğu görülecektir. Korkunun nedeninin açıkça belirtilmediği eserlerin ürkütücülüğünün daha çok arttığı söylenebilir.

Bu bölümde ayrıca, Edgar Allan Poe'yu diğer gotik yazarlardan ayıran özellikleriyle, gotik yazınına aktarış biçimi ele alınacaktır. Poe öykülerinin neden

---

<sup>1</sup> Maggie Kilgour gotik yazının Aydınlanma Çağı'yla gelen bilinçlenmeyle efsanelere ve doğaüstü unsurlara olan inanışların arasında kaldığını belirtir: “On sekizinci yüzyılda gotik yazının ortaya çıkışı aynı zamanda doğaüstü güçlerin varlığını reddeden modern bir aydınlanmış dünyada yüce ve kutsal olana ihtiyacın canlandırıldığının ve akılcılığın hükmüne karşı hayalin isyanının göstergesidir” (3). Aydınlanma Çağı ve beraberinde gelen yeni düşünceler, gotik yazınına da yansımıştır. Hem Romantik dönemin aşırı idealizmine, hem insani duyguların bastırıldığı ve kişiliğin geriye itildiği Viktorya dönemine, ve yine Aydınlanma Çağı'nda duyguların ve ruhsal çatışmaların arka plana atılmasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

kendine özgü olduğu incelenecektir. Öykülerin merak uyandırması, yalnızca gotik yazınının klişelerini kendine özgü bir şekle büründürmesinde değil, okurları şaşkırtıcı sonlarla şaşkınlığa uğratmasıdır. Poe öykülerinde tekinsizlik hissi ve korkutuculuk, şüphe uyandıran durumlarla ve karakterlerin çelişkili duygularının betimlenmesiyle sağlanmıştır. Poe'nun kalemi için en önemli noktanın "etki gücü" olduğu söylenebilir. Kimi zaman öykülerde anlatılan olayların da önüne geçen etki gücü tekinsizlik etkisiyle sağlanır.

İkinci bölümde, Türkiye'deki gotik ve Poe çevirileri ile Poe'nun iki öyküsünün çevirilerinin değerlendirilmesine yer verilmiştir. Yalnızca bir çeviri incelemesi yerine, yazınsal bir incelemenin de gerekli olduğu düşünülmüştür. Bu çalışmada, gotik yazınınına dair özellikler, çalışmanın yalnızca giriş bölümünü oluşturan bir ön bilgi şeklinde sunulmayacaktır. Bunun yerine, daha ayrıntılı bir yazınsal inceleme söz konusudur. Yazınsal incelemeyle çeviri değerlendirmesine eşit ölçüde yer vermeye çalışılmıştır. Bunun nedeni, kapsamlı bir incelemeye yer verme isteğiyle birlikte, çeviride kavramların ve etkinin üzerinde durmaktır. Çeviride kavramsal bir inceleme için de gotik yazınındaki temaların ve kavramların ve Edgar Allan Poe'nun bu temaları kullanış biçiminin ayrıntılı olarak incelenmesinin önemli olduğu düşünülmüştür. Gotik yazını içerisindeki kavramların yalnızca özet olarak kısa kısa anlatımlarla verilmesinin, hem gotik yazınının temel özelliklerinin eksik sunulmasına neden olabilir hem de çeviri değerlendirmesine yeterince katkısı olmayabilir. Bunlar düşünüldüğünde, yazınsal değerlendirmeyle ve çeviri incelemeleri arasında bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde, gotik kavramının tanımı, gotik mekanların yapıtlara etkisi ve ilk gotik eserlere yer verilmiştir. Özellikle gotik yazını deyince ilk akla gelen, Horace Walpole'un *The Castle Of Otranto* eserinin gotik yazınındaki yeri incelenmiştir. Walpole'dan sonraki gotik yazarlardan da bahsedilmekle birlikte, çalışmanın amacı daha çok Edgar Allan Poe'yu incelemek olduğundan, diğer yazarlar ayrıntılı şekilde incelenmemiştir. Edgar Allan Poe'nun çalışmanın konusu olarak seçilmesinin en önemli nedenlerinden biri, gotik yazınına yalnızca belirli kalıplar içinde kullanmaması ve korkunun kendisinden çok korkunun insandaki etkilerine odaklanmasıdır. İlk başta, belirgin erkek ve kadın karakterler, tipik gotik mekanlar ve kimi doğüstü unsurları akla getiren gotik yazını, Edgar Allan Poe'nun kalemiyle

biçim değiştirmiştir denilebilir. Gotik yazınının temel kavramları ve karakteristik özelliklerine Poe'da da rastlanmasına rağmen, Poe'nun gotik yazınına kendine özgü biçimde şekillendirerek, belli bir kesimin okuduğu bir tür olmaktan çıkardığı söylenebilir. Poe yenilikçi tavrından dolayı çalışmanın merkezinde yer almıştır.

Gotik yazınına psikolojik özellikler yükleyen Poe, aynı zamanda Türkçe'ye en çok çevrilen gotik yazarlardandır.<sup>2</sup> Bu çalışmada Poe'nun iki öyküsünün çeviri değerlendirmesine yer verilmiştir. Bu öykülerden biri, "The Fall Of The House Of Usher", diğeri "Black Cat" tir. "The Fall Of The House Of Usher" öyküsünün seçilmesinin nedeni, gotik yazınına ilişkin pek çok ayrıntıyı ve temel kavramı barındırmasıdır. "Black Cat" öyküsü ise, daha çok karakter odaklı bir öykü olması ve korku duyusunun etkisini vurgulamasından dolayı seçilmiştir. Her iki öykünün de ikişer çevirisi karşılaştırılarak değerlendirme yapılmıştır. "The Fall Of The House Of Usher" öyküsünün Türkçe'deki çevirilerinden, hem kendisi de edebiyat dünyasının içinde olduğundan hem de Poe'yu ilk çevirenlerden olmasından dolayı Tomris Uyar ve Poe'nun bütün eserlerini çevirdiği için Dost Körpe çevirileri ele alınmıştır. Black Cat öyküsünün de yine aynı sebepten Dost Körpe çevirisi ve Poe'nun birkaç öyküsünü çevirdiği için Mehmet Harmancı çevirileri değerlendirmeye alınmıştır. Dost Körpe'nin çevirdiği İthaki yayınlarının basımı, Poe'nun bütün eserlerinin yer aldığı tek basım olduğu için, toplu çeviriler hakkında da bir fikir verebileceği düşünülmüş seçilmiştir. Harmancı çevirisi ise, hem Poe'nun seçilmiş öykülerinin yer aldığı Epsilon yayınlarında yer aldığından hem de "Black Cat" öyküsünün Türkçede çok fazla çevirisinin bulunmamasından dolayı seçilmiştir. Söz gelimi Bilge Kültür Sanat Yayınlarında da "Black Cat" öyküsünün çevirisine yer verilmiştir, ancak bu yayının bir çocuk kitabı olarak basılması nedeniyle, öykünün çevirisine ilişkin bir fikir vermekten uzak olduğu düşünülmüştür.

Çeviri değerlendirmesi bölümünde, yalnızca dilsel yanlışların listelenmesi şeklindeki yaklaşımdan uzak durmak için değerlendirme Katharina Reiss'ın dil dışı öğelerine göre ayrılmıştır. Karakter, mekan, tekinsizlik, anlatıcının güvenilirliği gibi alanlara ayrılan çeviri değerlendirmesinde dilsel öğeler de yer almakla birlikte değerlendirmenin ana eksenine alınmamıştır. Bunun nedeni, çeviri

---

<sup>2</sup> Türkçede Poe çevirileri hakkında ayrıntılı bilgi için, aynı başlıklı bölüme bakılabilir.

değerlendirmesinde hata avcılığından kaçınmak ve çalışmanın ilk kısmındaki gotik kavramların Poe çevirilerine nasıl yansıdığını görme isteğidir.

## **1.İLK GOTİK ESERLER**

### **1.1.Tanımlı ve Tarihsel Konumu**

“Gotik” sözcüğü, barbar bir kavim olarak anılan “Goth” ları çağrıştırırsa da, kökeninin bu kavimle bağlantılı olması hakkında kesin bir kanıt bulunmamaktadır. İlk gotik roman olan *The Castle Of Otranto*’ nun önsözünde “gotik bir roman” ifadesinin geçmesiyle “gotik” sözcüğünün anlam değiştirdiği görülür. Karanlığı, zulmü, kötölüğü ve gotik mimariyi çağrıştırırsa da “gotik” sözcüğünün adını alan yazınsal türde modern çağa rağmen değişmeyen ilkel duygular yer almaktadır.

İlk başlarda deneysel bir tür olarak eserler yazılmaya başlanmıştır. Walpole’un *The Castle Of Otranto* eseriyle Clara Reeve’in *Old English Baron* eserinin önsözünde yazarlar bu doğrultuda bir yaklaşım gösterdiklerini vurgularlar (Mise 33). Gotik yazını yazın dünyasına deneysel olarak başlayıp daha sonra da ana akıma kabul edilmeyen ve bir alt tür olarak anılan bir tür olmuştur.

İlk gotik öykününün bir rüyanın ardından ortaya çıkışı şaşırtıcı değildir. Birçok kişi için ürkütücü bir kabus olarak hissedilebilecek bu rüya, Walpole’un yazma ihtiyacı duymasını sağlamıştır. Gotik öykülerdeki mekanlar ne kadar korku verici ve kasvetli olursa olsun, bir rüya ortamı hissi verirler. Okura rüyadaymış hissi veren yapıtlar ve hayali unsurlar, gotik yazınını düşsel bir tür haline getirir.

Gotik mimari, yapısı gereği kasvetli ve koyu binaları içerir. İlk gotik roman olarak kabul edilen, Horace Walpole’un *Otranto Kalesi* de bu türde bir yapıda geçmektedir. Kale dış dünyaya kapalı ve sınırlıdır. Romanın Türkçe önsözünde Veysel Atayman’ın dediği gibi, “Labirentler ve klostrofobik mekanlar, gotik mimari ile birleşip, Walpole’in romanından itibaren, gotik roman türünün adeta alameti farikası olmuştur” (10). Karmaşık, karanlık, klostrofobik yapıların ilk dönem gotik romanların ve öykülerin ana mekanı olduğu görülür. Walpole’un eserinin ilk gotik roman olarak kabul edilmesine karşın, bu roman aynı zamanda dönemin sosyolojik özelliklerini de yansıtır. Roman klostrofobik yapısıyla, hayaletleriyle, aile dramıyla gotik yazınının tipik özelliklerini taşısa da, yoğun bir şekilde feodalizm eleştirisinin yer aldığı da gözden kağmamalıdır. Her ne kadar gotik yazınının bir feodalizm eleştirisi

değil de, o dönemin değerlerine saygı duruşu niteliğinde olduğu söylene de, *The Castle Of Otranto* eserinde, feodalizmin son demleri görülür. İlk gotik romanda, feodalizmin çöküşüne tanık olunur. Dönem atmosferiyle, feodalizm ve yıkım sürecindeki aristokrat aileyle, Horace Walpole'ün *The Castle Of Otranto* romanının aynı zamanda toplumsal bir roman olduğu kabul edilebilir. *The Castle Of Otranto* yapıtı göz önüne alınırsa, gotik eserlerin toplumsal olayları da yansıttığı örneklerinin var olduğu görülebilir. Walpole'un yapıtının atmosfer yaratan mekan kullanımıyla ilişkilendirilmesiyle birlikte, yapıtın sadece bir mekan incelemesinden ibaret olmadığı açıktır. Karakterlerin kişilik çatışmaları, bastırılmış duyguları yapıtın büyük bir kısmında yer almıştır. *The Castle Of Otranto* adlı eserin sadece ilk gotik yapıt değil, aynı zamanda bireylerin duygu durumları ile mekanın atmosferi arasında ilişki kuran ilk eserlerden biri olduğu söylenebilir. Bir bakıma, gotik mekanların gotik yazınına ismini vermesinin, *The Castle Of Otranto* yapıtıyla gerçekleştiği kabul edilebilir. Norman N. Holland ve Leona F. Sherman da, gotik mekanların bir yazınsal türe konu olmalarının Horace Walpole'un bu eseriyle gerçekleştiğini vurgularlar:

Gotik bir kalede, hem fiziksel hem ruhsal anlamda hapsedilmiş kadınlar, doğaüstü güçlerin ve romantik temaların konu edilmesi, aristokrat bir hanedanın neslinin son bulmaya yüz tutmasıyla gelişen ensest olayların Horace Walpole'un eserine konu edilmesiyle, gotik yazının ilk temaları oluşmaya başlamıştır. Ann Radcliffe ise, *The Mysteries Of Udolpho* adlı yapıtında bütün bu öğeleri bir araya getirmiştir (279).

Başlı dertte olan kadın ile zalim erkek imgeleri, karanlık ve kasvetli bir mekan ile bu mekanda geçen doğaüstü olaylar ve etkileri, Horace Walpole'un eserinde ilk kez kullanılırken, Ann Radcliffe bu temaları geliştirmiştir. Walpole'un yapıtındaki kale, soylu ve başlı dertte genç kızlar, şövalyeler, düşman aileler gibi klişeler yazın dünyasına bir yenilik getirmemiş olabilir. Birçok öğe abartılı gelmekte ve yalnızca nostaljik bir yapıt olarak okunmaktadır. Ancak gotik yazını ve yazınsal metinlerde korkunun aktarılmasında önemli bir yeri vardır. Giovanni Scognamillo, Otranto Şatosu yazılmamış olsaydı, ardından gelen birçok yazarın gotik geleneğini oluşturamayacağını, hatta bilimle doğaüstünün ve ruhsal bunalımların yapıtlarda yer bulamayacağını savunur (49). Walpole'un yapıtı, bütün aşırılıklarına, abartılı



unsurlarına ve bu abartılı anlatımın kimi zaman gülünçlüğe varmasına rağmen bir öncü olarak kabul edilmiştir. Ardından gelen birçok yazarın ve eserin ortaya çıkmasında etkisi vardır. Sonraki yazarların, Walpole'un kullandığı öğeleri geliştirip yeni ayrıntılar kattığı söylenebilir. Rönesans ve Romantik dönemin etkilerini taşıyan ilk dönem eserlerinin ardından gelen daha sonraki yazarlar, daha karmaşık, psikolojik ve modernizme uyum sağlayacak eserler ortaya çıkarmışlardır. Özetle, gotik yazınına şeklini veren ilk yapıt *The Castle Of Otranto*'dur.

Gotik yazınının en önemli diğer iki ismi ise, Ann Radcliffe ve Matthew Lewis olarak kabul edilir. Horace Walpole'un *The Castle Of Otranto* eserinde doğaüstü olaylar büyük ölçüde yer almaktadır ve sorgulanmazlar. Bu bakımdan Walpole'un eseri, doğaüstü unsurların "kabul edildiği" kısma girer. Ann Radcliffe'in eserleri ise "tekensiz" diye adlandırılan kısma girer. *The Italian* adlı eserinde gizemlerde mantık aranır. *Mysteries Of Udolpho* eserinde de mekan kullanımı ve mekan tasvirleri önem kazanır. Yazar hem mekanı hem geceyi ürkütücü arka plan olarak kullanmıştır.

Gotik yazınındaki mekan ve yer şekillerinin betimlemelerini geliştiren isimlerden biri Ann Radcliffe'tir. Doğa ile ilgili karanlık izlenimler gotik eserlere aktarılmıştır ve bu izlenimlerin insanın içsel durumunu nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Modern ve materyalist dünyada yalnızlığı, terk edilmiş binalarla ve ıssız yer şekilleriyle yansıtır. "Aristokrasinin itibarını yitirmesiyle kır yaşamının ıssızlığı arasındaki zıtlık Radcliffe'in eserlerinde yoğun şekilde hissedilir" (Varma 218). Coleridge de Radcliffe'in yapıtlarındaki tarihsel arka plana rağmen o günün meselelerine odaklandığını belirtir (Mise 37). Doğanın betimlenişi ve idealleştirilmesi, modern toplumdaki bir kaçış olarak görünür. Bu bağlamda Ann Radcliffe, modern toplumdaki uzaklaşıp doğanın bir kaçış olarak görüldüğü ve basit kır yaşamının idealize edildiği ilk gotik eserlerin yazarıdır denilebilir.

Doğaüstü olaylarda mantık aranmasına ve sorgulanmasına ise ilk kez Clara Reeve'de rastlanır. *The Old English Baron* adlı romanında bu doğrultuda bir yaklaşım yer alır. Reeve aynı zamanda gotik yazınındaki hayalet imgesini belirlemiştir (Varma 206).

Kadın yazarların yanında ilk gotik yazarlar arasında bir erkek yazar olan Matthew Lewis bulunur. *The Monk* adlı yapıtı, Ann Radcliffe ve Clara Reeve'in yapıtlarının tersine doğaüstü olaylarla doludur. Diğer kadın yazarlardan ayrılmasının

nedeni aslında doğüstü olaylara yaklaşımıdır. Eserde doğüstü olaylar okuru şaşırtma amacıyla kullanılmış ve mantık aranmamıştır. Yaklaşımından ve anlatımından dolayı birçok eleştirilere maruz kalan yazarın eseri döneminde pek hoş karşılanmamıştır. Bununla birlikte eserin karanlık havası ve kötücül yaklaşımı tüm eleştirilere rağmen dönemi etkilemiştir.

İlk dönem onsekizinci yüzyıl eserlerinin ardından ondokuzuncu yüzyılda dönemin önemli olaylarıyla ve fikirlerin değişmesiyle gotik tür popülerliğini yitirmeye başlamıştır. Ondokuzuncu yüzyılla birlikte doğüstü olayların sorgulanmadan kabul edildiği yapıtlar azalmaya başlar. Tekinsizlik kavramının ve akılcılığın yapıtlara daha fazla yansıdığı görülür. Sözelimi, Mary Shelley'nin *Frankenstein* eseri aslında bilimkurgu alt yapılı bir gotik eserdir. Mary Shelley'nin lanetli ve görkemli kaleleri kullanmaması da, daha farklı bir gotik yapıtla karşı karşıya olunduğunun göstergesidir. Aynı şekilde, esrarengiz yaratıklar ve hayaletler de romanda yer almaz. Romandaki yaratık doğüstü değil bilimle ortaya çıkan bir yaratıktır.

Bram Stoker'ın *Dracula* eserinin de, gotik bir mekanda başlayıp ilk bakışta gotik türün ilk dönem yapıtlarına benzese de, roman ilerledikçe bir polisiye romanı andırmasıyla dikkat çeker. Özellikle vampir miti yalnızca yazınsal metinleri değil, sinema gibi görsel sanatları da büyük ölçüde etkilemiştir. Bu yüzden *Dracula* yalnızca gotik bir eser olarak kabul edilmez. Ardından gelen birçok yapıtı etkilemesiyle öncü konumdadır.

Gotik yazını alaya alan, eksikliklerini ve klişelerini yeren eserler de vardır. Bunlardan biri, Jane Austen'ın *Northanger Abbey* adlı eseridir. "Yapıttaki kadın karakterin karşılaştığı gizemli yapının ürpertici sırları değil, borçları ve masrafları vardır (Holland 287). Esrarengiz ve ürpertici eski bina imgesi Jane Austen'ın eserinde tersyüz edilir ve düşsel değil, gerçekçi bir biçimde yansıtılır. Bir bakıma, gerçeklerden kaçılmayacağı vurgulanır.

Anavatanının İngiltere olarak kabul edilmesinin nedeni, gotik yazının ilk eserlerinin bu ülkeden çıkmış olmasıdır. Horace Walpole, Ann Radcliffe, Mary Shelley, William Beckford, Jane Austen gibi yazarlar; ülkeleri İngiltere'nin mimarisinin getirdiği özellikleri yapıtlarına yansıtmışlardır. İngiltere'nin kasvetli ve puslu havası, dar sokaklarıyla, yüksek kuleleri ve şatolarıyla yazınsal gotik

ürünlerinin ana mekanı olmuştur. Amerika’da ise, Edgar Allan Poe’nun eserlerinin gotik yazını içinde önemli bir yeri vardır. Poe ile birlikte en önemli ve belki de en çok bilinen diğer gotik yazarlar da; Nathaniel Hawthorne, H.P. Lovecraft ve Charles Brockden Brown’dır.

Ann Radcliffe ve Matthew Lewis’den etkilenen Charles Brockden Brown’ın *Wieland* adlı eseri, İngiliz gotik geleneğinin Amerika’ya aktarılmasını sağlayan ilk yapıttır. Birinci tekil kişinin bakış açısıyla yazılan yapıtta, ataların günahlarının yeni nesillere geçtiği düşüncesi hakimdir. Gotik yazınının kalıplaşmış zalim erkek karakteri ile tehdit altındaki kadın karakteri bu romanda da yer alır. Romandaki ailenin üzerinde bir tehdit oluşturan geçmişin gölgesi, hem aileye hem de romanın bütününe melankoli katmıştır. Yazar, İngiliz gotik geleneğindeki geçmişe ait olguların ve geçmişi hatırlatan unsurların Amerikan gotik yazınına temel oluşturmasına çalışmıştır. Bununla birlikte, köklü bir geçmişe sahip olmayan Amerika’nın, Avrupa’ya özgü gotik binalara ve bu binaların çağrıştırdığı imgelere aşina olamayacağı tartışılmıştır<sup>3</sup>. Amerikan toplumunun gotik yazınına benimseyebilmesi için yazarın yapıta melankoli kattığı kabul edilebilir. Bununla birlikte, hayali bir dünyanın yaratıldığı ve gerçeklerden bir çeşit kaçış edebiyatı olarak görülen gotik yazınının Amerika’daki ilk örneklerinde, toplumsal gerçeklere de yer verildiği ve yalnızca hikaye anlatarak gerçeklerden kaçan bir yaklaşımın benimsenmediği de kabul edilmiştir. Savoy’a göre, yeni bağımsız olmuş bir devlette, ailenin tedirgin ve ne yapacağını bilemez hali betimlenerek, ne kişinin kendi geçmişinden, ne de toplumsal geçmişinden kaçamayacağı ve geçmişine tekensizce geri döneceği anlatılır (175). Bu yaklaşım da, İngiliz gotik yazını ile Amerikan gotik yazını arasındaki farklardan biri olarak göze çarpar.

Nathaniel Hawthorne ise, daha sembolik bir anlatımı kullanmıştır. Yapıtlarında geçmişe dair özelliklerle Püritanizm etkisi vardır. *The Scarlet Letter* adlı eserinde, günah ve suç kavramları bir tutulur. Eserin kadın kahramanı, diğer kadınlara örnek olması için cezalandırılır. Hawthorne’un bu öyküsünde feminist ve toplumsal eleştiriler göze çarpar. Hawthorne, baskıcı rejimler altındaki kadının enerjisini açığa çıkarır ve özel yaşamla toplum yaşamı arasındaki sınırı sorgular” (Savoy 177). *Scarlet Letter*, gotik yazınında kadının yerinin eleştirel anlamda ele alındığı

<sup>3</sup> Daha ayrıntılı bilgi için Savoy’un “The Rise Of American Gothic” adlı makalesi incelenebilir (174).

yapıtlardandır. Yazar eserinde, sadece kadının toplumdaki yerini değil, toplum hayatının sınırlarını da sorgulayarak gotik yazınını politik söylemleri ile birleştirmiştir. Hawthorne, *The Custom House* adlı eserinde ise, otobiyografik bir anlatımla, gerçek dünyayla hayal dünyasını birleştirmiştir. Doğaüstü öğelerin egemen olduğu yapıtta, gotik mekanların ve lanetli binaların Amerikan edebiyatına ilk yansımaları görülür. Hawthorne aynı zamanda, bir erkek yazar olarak geçmiş ve kadınlara yapılan yanlışları sorgular. Toplumsal eleştirilerini, doğaüstü öğelerin ekseninde gerçekleştirerek, doğaüstü öğelerin gotik yazınında farklı açılardan kullanılmasını sağlamıştır. Hawthorne'un doğaüstü unsurlara olan yaklaşımını “doğaüstü unsurların kabul edildiği yaklaşım” değil, “doğaüstü unsurlara şüpheyle yaklaşıldığı tavır” olarak kabul edebiliriz. Hawthorne'un geleneksel bakış açısına karşı çıkması bakımından daha yenilikçi bir yazar olduğu söylenebilir. Gotik yazınını kendi politik söylemlerine arka plan oluşturması için kullanmıştır.

### **1.2. Gotik Yazınının Temel Özellikleri**

“Gotik” kavramı, gotik tarzdaki mimarinin yanı sıra, ürkütücü, fantastik, karanlık öyküleri akla getirir. Esrarengiz yapılarla ve karanlık imgelerle doludur. Gotik yazını insanlığın karanlık yüzünü irdeler ve korkunun derinliklerinden anlamlar çıkarmaya çalışır. Ayrıca, karakterlerin idealleştirilmemesi, tam tersine olumsuz ve karanlık yanlarının vurgulanması, gotik türün karanlık özelliklerinden sayılabilir.

Gotik yazınında romantik ve dramatik unsurlar da yer alır. Yapıtlardaki ürkütücü olayların dramatik bir yanı da vardır. Acıya ve korkuya odaklanması bunun göstergelerinden biridir. Gotik yazınını, içerdiği acı, mutsuzluk ve karamsarlık öğelerinden dolayı, mutlu ve iyimser bir tür olarak kabul edemeyiz. Ölüm temasının en çok kullanılan temalardan olması bu dramatik yapıyı vurgular. Sürekli ölümle karşı karşıya olan karakterler için acıdan ve korkudan kaçmak imkansız gibi görünmektedir. Karakterlerin acıyı yaşama şekilleri ve korkuyu hissetme biçimleri bakımından da gotik yazının dramatik bir özelliğinin olduğu söylenebilir. Karakterler kendi acılarında ve korkularında sıkışmış gibidirler. Bu hislerinden de kurtulma olanağı bulamazlar.

Karakterler arası ilişkiler ve gotik yazınının kadın karakter konusundaki klişeleri ile insanın arzularını, korkularını, gizemleri yansıtmaları bakımından Romantik dönemi anımsatır. Ancak düşlerin yansıtılmasında Romantik dönemin idealizmi değil, daha karamsar bir bakış açısı görülür. Amacı, yaşamın gerçeklerini göstermek olmadığı gibi, yaşamı idealleştirmek de değildir. Yapıtlar acıyı ve en çok da korkuyu konu edinirken gerçek hayattan bir kaçış sağlarlar.

Varma, gotik yazının kaynağını birçok ögeden aldığına dile getirir: “Gotik yazının temaları ve içerdiği doğüstü etkileri kaynağını efsanelerden, esrarengiz olan her şeyden ve epik ve dram türlerindeki tuhaf öğelerden alır” (24). Kısacası, epik ve dramatik bir yanı da olsa gotik yazınının asıl konusu söylenmeyenleri dile getirmektir. Daha sert ve daha çok “içe bakan” bir tavrı vardır. Her ne kadar aşırılıklar ve klişeler sıklıkla yer alsın da, romantik dönemin gözü kapalı iyimserliğine pek rastlanmaz. Gotik yazınındaki, kötü kalpli ve zalim karakterler, şövalye ruhlu gençler, çekici ve başı dertte kadın karakterler, romantik dönemi ve epik yapıtları anımsatır. Ancak, yazınsal gotik romandaki karakterler “dokunulamaz” ve “zarar verilemez” değildirler. Psikolojik acılar ve içsel buhranlar yaşarlarken, fiziksel zarar da gören kahramanlardır.

Tüm bunlar düşünüldüğünde, gotik yazının yalnızca doğüstü, mistik ve fantastik unsurlarla dolu bir tür olmadığı görülür. Bu gerçekdışı unsurlar öykülerin yalnızca görünen kısımlarıdır. Daha derinden incelendiğinde, psikolojik ve sosyolojik anlamlar da görülebilir. Bu düşünce de farklı bir gotik anlayışının göstergesidir.

### **1.2.1. Temalar :**

Gotik eserlerde karşımıza çıkan toplumsal temalar arasında; erkeğin kadının üzerinde üstünlük kurmaya ve zorbalıkla bunu yapmaya çalışması göz önüne alınacak olursa kadın-erkek eşitsizliği; feodalizmin getirdiği toplumsal ayrımlar ve sınıf farklılıkları; babaların günahlarının oğullarına geçtiği düşüncesi sayılabilir.

Yazınsal gotik romanda, doğa ile doğüstü, hayalle gerçek, dini ve dünyevi güçler, bireysel acılarla toplumsal baskılar, akıl ve ruh arasında sürekli çelişki vardır. Bu çelişkilerin kökenlerinde on sekizinci yüzyılın inanışlarının etkisi vardır.

On sekizinci yüzyılın şartlarının, inanışlarının, korkularının ve çelişkilerinin gotik yazınının şekillenmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Gotik yazını çelişkiler üzerine kurulmuştur. Botting gotik yazınında işlenen çelişkileri şöyle sıralar: “İyi ile kötü, ışık ve karanlık, mantık ve duygu, doğüstü ile doğa, hayal ile gerçeklik, kutsal olanla olmayan, geçmiş ve şimdi, medenilik ve barbarlık; gotik yazınındaki önemli çelişkilerdir ve gotik yazınının sınırlarını oluştururlar” (9). İyi ile kötü birçok gotik yapıtta karşı karşıya gelir. Geçmişin izlerine şimdiki zamanda da rastlanır. Karakterler sürekli iç çatışma yaşarlar. Karakterlerin yanında, okurlar da hayalle gerçek arasında kalırlar. Doğüstü varlıklar ve olaylarla aklın sınırları zorlanır. Hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı anlatılmaya çalışılır. Sadece ihtişamlı görünen ancak içine girildiğinde ürkütücü ve kasvetli etki yaratan mekanlarla değil, gösterişli ve fiziksel görünümü yerinde olup, aslında içlerinde birçok çatışmalar ve bunalımlar yaşayan karakterlerle de bu tema vurgulanır. Duygular uçlarda yaşanır. Aşırılıklara sık rastlanır. Tüm bu aşırılıklar ve çelişkiler gotik yazını karşısında da değişik fikirlere yol açmasına neden olmuştur. Botting, “karanlık güçler ve gizemlerle dolu imgelerin korkuyu ve endişeyi uyandırdığını; ancak bunların aynı zamanda anlamsız ve gülünç bulunduğunu” belirtir (9). Gotik yazınının bu kadar aşırı uçlarda kavramları barındırmasının gülünç bulunması şaşırtıcı değildir. Botting, tüm bu zıt kavramların biraradalığının okuru daha çok heyecanlandırıldığını söyler: “Korku ve dehşet unsurları sadece okurları korkutma ve tiksindirme işlevi görmez, aynı zamanda okurların ilgisini tetikler, heyecanlandırır ve cezbeder” (9). Gerçekte göremeyeceği ve yaşayamayacağı durumlar okura ilgi çekici gelir. Sıradan gündelik hayatına heyecan katar.

Gotik yazını belki de popülerliğini ve insanları etkilemesini zıt kavramları bir arada kullanmasına ve çelişkili duyguları irdelemesine borçludur. İnsan kişiliğinin rahatsız edici ve karanlık yönleri işlenmiştir. Kişilerin idealleştirilmesi değil, ayrıntılı içe bakışlar söz konusudur. Varma, gotik yazınındaki kahramanların asla “süper kahraman” olamayacağını ve fazlasıyla “insancıl” olduklarını dile getirir (10). Aşırılıklarıyla eleştirilen gotik yazınının en gerçekçi ve inandırıcı kısmı karakterlerin betimlendiği kısımlardır. On dokuzuncu yüzyıldan sonra özellikle gotik yazınında karakterlerin insancıl yanları vurgulanmıştır. Karakterlerin işlenme açısından incelendiğinde, “fantastik” ve “gerçeküstü” değil, “gerçekçi” ve “hümanist” bir tür

olduğu gözlenebilir. Gotik yazının fantastik yanı doğüstü olaylarla vurgulanırken, gerçekçi yanı karakterlerin betimlenme biçimiyle sağlanarak denge sağlanır.

Gotik yazının bu kadar çok zıt kavramı barındırması ve karakterlerinin sürekli kendi içlerinde çatışma yaşamaları, ne anlatacağına karar veremediği yönünde eleştirilere de neden olmuştur. Kilgour, “ortak kimlikleriyle gotik kavramının kafası karışmış ve kendi içinde tutarsız bulunmasının şaşırtıcı olamayacağını, kendi hedeflerinden emin olmayan belirsiz bir tür haline geldiğini” belirtir (5). Yazarların tekinsiz olayları ve mistik durumları aktarırken karakterlerin tepkilerine yoğun şekilde yer vermeleri, gotik yazınına belirsizlik değil, tam tersi derinlik vermektedir. Karakterlerin tepkileri kimi zaman olay örgüsünden daha önemli olabilir. Sadece bir olaylar bütünü olarak aktarılan ürünlerde bir çeşit eksiklik duygusu vardır. Dönem atmosferindeki bastırılmış duyguların ve düşüncelerin aktarılması yerinde bir seçim olmuştur. Bunun yanında, gotik yazarların yapıtlarında çok fazla çelişiklere yer vermeleri de kafa karıştırıcı olabilir. Yazarlar, bir yandan kişiliğin, isteklerin ve duyguların bastırılmasını eleştirirken, bir yandan da toplumsal olaylara yer vermeye çalışmışlardır. Birçok kavrama aynı anda yer vermek istemeleri, gotik yazının aslında ne anlatmaya çalıştığına anlaşılamamasına neden olmuş olabilir. Elizabeth Napier, “birçok kavramın bir arada kullanılmasının türün sığ ve yüzeysel hale gelmesine neden olduğunu ve kavramların çoğunun derinliğine inilemediğini” belirtmiştir (5). İlk dönem gotik eserlerinin klişeleri barındırması ile, karakterlerin yeterince işlenmediği kabul edilebilir. On dokuzuncu yüzyılın toplumsal olaylarının da gotik yazınında karmaşık bir şekilde yer alması ve bu yüzden gotik yazının tavrını tam olarak belirleyememesinin nedeni, yazarların toplumsal olaylardan etkilenmeleriyle ve dönemin olaylarına tepkisiz ve kayıtsız kalamamalarıyla açıklanabilir.

Aydınlanma Çağı’ndan sonra akılcılığın artmasıyla, yazınsal metinlerde fantastik olayların ve hayali yaratıkların okurlara inandırıcı gelmemeye başlamasıyla, yazarlar toplumsal kavramlardan daha çok bahsetmek istemiş olabilirler. Maggie Kilgour, “toplumsal düzenden ve normlardan tamamen farklı ve bağımsız bir estetik gerçeklik olarak hayallerle ortaya çıkan bir masal dünyası şeklinde temsil edilen gotik yazını daha az tehdit ediciydi” diyerek, dönemin olaylarının gotik yazınında eleştiri şeklinde yer bulmasının sakıncalı görülmemiş olabileceğini vurgular (7). Bir alt tür

ve hayal dünyasıyla bezeli alternatif bir yazım şekli olarak görülen gotik yazınında, birtakım kavramlara tepkilerin verilmesi, ya yeterli şekilde irdelenmedikleri düşünülmüş, ya da gotik yazının kendi doğası içinde zararsız görülmüştür.

Yazarların gotik yazını gerçek hayattan bir kaçış yolu olarak gördüklerini ve gotik yazınının temel öğelerini fantastik bir kaçış aracı olarak kullandıklarını düşünenler de vardır. “Günlük hayattan ayrılan bir yolu benimseyerek yazarlar, korkularının ve hayallerinin somutlaştığı kurgusal bir dünya yaratmakta özgürdürler” (Howells 7). Gotik yazını, sadece okurun kendi çözümleyemediği ve bastırıldığı sorunlarından bir kaçış olarak görmesinin yanında, yazarın da bir kaçış yolu olarak kendini ifade ettiği bir yazın türü olduğu görülmektedir. Ayrıca, gotik yazarların yazınsal metinleri günlük hayattan kaçış yolu olarak kullanmalarının, duygusal tepkileri abartarak yansıttıklarına neden olduğu da eleştirilmiştir. Howells, “Repertuarlarının, duygusal şiddet ve histeriyle sınırlı kaldığını” vurgular (23). Şüphesiz gotik yazınındaki kimi unsurlar ve olaylar abartılı şekilde aktarılmıştır.

Gotik yazınının on dokuzuncu yüzyılda popülerliğini yitirmeye başlaması da, gerek karakterlerde gerek temalarda değişimi kaçınılmaz kılmıştır.

### **1.2.2. Karakterler:**

İyi ve kötü karakterler ilk dönem gotik yapıtlarda keskin çizgilerle ayrılmaktadır. Daha sonraları, sözgelimi Edgar Allan Poe'nun eserlerinde, iyi ve kötü, insanın kendi kişiliğinin bir parçası olarak betimlenmiştir. Böylece iyi ve kötü kavramlarına bakış açısının da değiştiği görülmüştür.

On sekizinci yüzyılın gotik eserlerindeki karakterlerin çoğunlukla iyi ve kötü diye sınıflandırıldığı ve karakterlerin fazla karmaşık olmadığı görülürken, on dokuzuncu yüzyılın yapıtlarında karakterlerin psikolojik durumları daha fazla aktarılmaya başlanmıştır. Mesele değişen dünyanın yazınsal metinlerde karakterlerin betimlenişine etkisini vurgular: “Toplumsal ve ekonomik değişimlerle toplumun okumaya karşı yeni bakış açısı, sanatsal ilgide önemli bir değişime sebep oldu. Bu değişim resmi, müziği, mimariyi ve bahçe düzenlemesini etkilediği gibi edebiyatı da etkiledi” (28-29). Bu değişen dünyada okurların gotik edebiyata ve karakterlere bakış



açısının da değiştiği kabul edilmelidir. Erkek ve kadın karakterlerin değişimi, dönemin ve toplumun değişimiyle yakından ilgilidir.

İlk dönem gotik eserler popülerliğini büyük ölçüde kadın okurlara borçlu sayılmıştır. Yapıtlarda betimlenen kalıplaşmış kadın karakterlerle kadın okurlar o dönemin şartları içerisinde kendilerini özdeşleştirmişlerdir. O dönemin yapıtlarında kadın karakterler hem içsel hem de toplumsal anlamda pasif konumda betimlenmiştir. Toplumsal hayata katılma imkanı bulamayan kadınlar da gotik eserleri benimsemişlerdir.

Kadın karakterlerin bastırılmış duyguları, metni açan ve kadının karakterini çözümleyen anahtardır. Kültürel olarak tutkularından bahsetmesi yasaklandığı için kadın karakter romanın pasif merkezi konumundadır. Onu sıkıştıran korkular, bastırılmış isteklerinin doğal eşlikçileri, ödemesi gereken günahın bedeli ve arzularıdır. Uzun bir süre boyunca pasif bir kurban olarak, cinsel isteklerinin hiçbir zaman farkında olmayan, “iyi kız” olarak kalır (Massé 679).

Kadın karakter kaçış imkanının olmadığı bir toplumda yaşamaktadır. Gotik stildeki binanın kadın karakterinin, kendini binaya hapsedilmiş gibi hissetmesi, hareketlerinin kısıtlanması ve kadın karakterin bu şekilde, kaçamayacağı bir yapıda tasvir edilmesi; bir bağlamda kadının baskıcı toplum karşısındaki durumunu da sembolize eder. Kadının toplum hayatına katılamamasından dolayı boş vaktinin çok olduğu ve bu yüzden de gotik eserlerin kadınlar için uygun olduğu da söylenir (Mise 24). Gotik yazının bir zaman geçirme ve eğlendirme amacının var olduğu reddedilemeyecek olsa da, yapıtlardaki kadın karakterlerin aktarılmasında toplumsal bir gerçekliğin izlerine rastlamak mümkündür.

Kadın karakterin iç sıkıntıları, yaşadığı toplumsal baskılar ve korkuları gotik yazınında yoğun şekilde ele alındığı için gotik yazını, feminist bir tür olarak da düşünülebilir. Kadın, ‘mükemmel bir eş ve mükemmel bir kurban’ görünümündedir” (Massé 698). Kendisine biçilen rollere başkaldıramayan ve gerçek yaşamından memnun olmayan kadınların, imgelerle ve mistik unsurlarla dolu olan gotik yazınına kendilerine yakın bulmuşları şaşırtıcı değildir. Yazınsal metinlerde aktarılanlar daha tatmin edici görünmüştür. Bununla birlikte, gotik yazını sadece gerçeklerden kaçmayı sağlayan bir tür olarak da görülemez. Massé de bu görüşe karşı çıkar:

“Yazınsal gotik roman, gerçek dünyadan kaçışı değil, gerçek dünyadaki travmatik kişiliklerin incelendiği bir türdür” (688). Karakterlerin hem duygusal durumları hem de dönemin toplumundaki rolleri vurgulanır. Gotik yapıtların kadının pasif konumunu vurgulamaları aynı zamanda toplumsal bir bakış açılarının da olduğunu gösterir. Bu bakımdan yalnızca eğlendirici bir tür olarak kabul edilemez.

Gotik yazını sadece kadınları hedef alan ve okur kitlesi sadece kadınlar olan bir tür olarak da görülemez. Kadının toplumsal yapıdaki konumu sosyolojik okumalara da açık olabilir. Bu yüzden, gotik yazını sadece romantik bir tür olarak göremeyiz. Wollstonecraft gotik romanlarda kadınların duygularına yenilen karakterler olarak yansıtılmasının yanında, kadınların birer cinsel haz unsuru olarak yansıtılmasını da eleştirir (Mise 37). Gotik eserlerde kadının betimleniş şekli, gerçek dünyanın kurgusal dünyaya bir yansıması olarak da düşünülebilir. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllardaki toplumun bakış açısı gotik yapıtlara bu şekilde yansımıştır.

Kalıplaşmış kadın karakterler zamanla yapıtlarda değişmiştir. Yine de gotik yazını, “kadınlara özgü” bir tür olarak anılmaktan kurtulamamıştır. Ancak, yapıtlarda kadınlarla ve erkeklerle ilgili yapılan genellemeler, dönemin havasını yansıtsa bile yeterli olmayabilir; çünkü farklı bireylerin olaylara farklı şekilde tepki verecekleri göz önünde tutulmalıdır.

Gotik yapıtlarda, zalim ve üstünlük kurmaya çalışan erkek karakter değişik şekillerde karşımıza çıkar. İlk gotik eser *The Castle Of Otranto*'daki Manfred karakteri, sadece romandaki kadınlar üzerinde değil, aynı zamanda soyunu ve hükmünü devam ettirmek için de zalimliğe başvurur. Bu karakter daha sonra Clara Reeve, Ann Radcliffe ve Guzman'ın eserlerinde geliştirilir (Varma 215). Bu karakterlerin soyluluğunu ve mevkisini zorbalık amacıyla kötüye kullandığı görülür. Bir bakıma seçkinlik zorbalıkla özdeşleştirilir.

Daha sonraki yapıtlarda zalim erkek figürü biraz daha değişmiştir. Daha baskın karakterli ve içsel çatışmaları daha yoğun olarak göze çarpar. Özellikle Caleb Williams'ın *The Romance Of The Forest* ve *St. Leon* adlı yapıtlarındaki karakterler bu doğrultuda kabul edilir (Varma 216). Soyluluğunun zalimliğini maskeleyen karakterlerin yanında, suçlu ve biçimsizleşmiş karakterler de konu edilmeye başlanır. İlk dönem eserlerinde görünüşün aldatıcı olduğu görülürken, daha sonra görünüşü iç dünyasını yansıtan kötücül erkek karakterler de gotik yazınında yer bulur.

Açık açık şeytanla özdeşleştirilen erkek karakterlere ise, Milton'ın *Paradise Lost*, Beckford'ın *Vathek*, Matthew Lewis'in *The Monk*, Maturin'in *Family Of Montorio* eserlerinde rastlanır (Varma 216). Bu yapıtlardaki karakterler zarar verilemez ve yenilemez görünümündedirler. Daha karanlık amaçları ve arzuları vardır. Kötü karakterli erkekler bu yapıtlarda arzuları ve ilkel duyguları ile betimlenirler ve yıkıcı güçleri vardır.

Dönem dönem erkek karakterlerin aktarılış ve betimleniş biçimi değişse de, çoğu zaman kötü özelliklerin yüklendiği karakterler olmuşlardır. Okurların o dönemde genelleme yapma eğiliminin olduğu ve bunun da toplumun bireylere biçtiği rollerden kaynaklandığı düşünülebilir.

Holland ve Sherman gotik yapıtların cinsler arasındaki farkları vurguladığını dile getirirler (285). Ancak bu farklılıklar dönemin kadınlara ve erkeklere biçtiği rollere ve dönemin şartlarına göre bir belirleme olmuştur. Geniş ve derin anlamda bir farklılığın dile getirildiği söylenemez. Yapıtlarda erkek ve kadın karakterler arasında vurgulanan farklardan biri, erkek karakterlerin daha tarihi ve ilkel özellikler göstermeleri, bunun yanında kadın karakterlerin daha çağdaş ve idealize edilmiş bir özellikte betimlenmiş olmalarıdır (Holland ve Sherman 285). Bunun yanında, betimlenen kadın karakterlerin de çok aktif ve sorgulayan bir mizaçla aktarıldıkları söylenemez. Gerçekleşen ürkütücü ve doğüstü olayları araştırmalarına rağmen genelde pasif bir yaklaşımla resmedilmişlerdir. Erkek karakterlerin kötülük simgesi olarak betimlenmesi ve şeytanla özdeşleştirilmeleri de sınırlı bir bakış açısını gösterir.

### **1.2.3. Gotik Mekan:**

Ortaçağ kiliselerini andıran ve "Gothların" adını alan gotik mimari, yazarlara korkuyu ve esrarengizliği çağrıştırmıştır. Mekanların yapılış amaçları insanları rahat ettirmek ve konfor sağlamak olmasına rağmen, kasvetli ve görkemli gotik yapıtların hayal gücünü tetiklemesi ve korkutucu öğeleri çağrıştırması şaşırtıcı görünmemektedir. Kale ve şato gibi büyük yapıtların hem konforlu ve huzurlu bir hali hem de tedirgin edici ve ürkütücü bir havasının olması bakımından çelişkili duygular uyandırır.

İlk dönem gotik eserlerin ortak özelliklerinden biri, gotik binalarda geçmeleridir. Bu yapılarda yaşayan kahramanların “gidecek başka yerleri yok gibidir” (Varma 10). Karakterlerin hapsolme duyguları sadece mekanları kast etmez. Aynı zamanda, kendi ruhlarına hapsolme anlamında da kullanılır. Gotik mekanlar, sırları, köklü aileleri, korkuları ve doğüstü unsurları da çağrıştırır.

Abartılı anlatımlara rağmen, gotik mimari tarzın içerisindeki büyük salonların, karanlık koridorların, ürkütücü zindanların insan ruhundaki korkuyu tetiklediği bellidir. Bununla birlikte, mekanlar kendileri değil, bireylerin bakış açısıyla korkutucu hale gelirler. İlk bakışta, görkemli görünüşlerinin korkuyu çağrıştıracağı akla gelmeyebilir. Ancak mekanların derinliğine inildiğinde ve tüm barok, süslemeli ayrıntıları incelendiğinde tedirginlik hissedilmesi doğaldır. “Aslında çılgınlığın, dengesiz bir beynin doğurduğu arzuların korkusu adeta her yerdedir; yani mimarinin aşırılığında, durağan arabesklerde, marazi ve lanetli barok şekillerde...” (Scognamillo 153). Scognamillo’nun vurguladığı gibi, mekanın abartılı görünüşü, korkuları ve insan davranışlarında aşırılıkları tetikler.

İlk gotik yapıtlardaki mekanlar, aynı zamanda o mekanda yaşayan ailenin kişiliğini de yansıtır ve bir tür aile sırrı yapıtlara konu olur. Şato ve aile bir bütün olarak betimlenir. Sherman, mekanın sadece geçmişe bir özlem niteliği taşımadığını, aynı zamanda kendi kişisel fantezilerimizi ve korkularımızı hatırlattığını öne sürer (Sherman 282). Kalenin sadece fiziksel bir mekan olarak yansıtılmadığı, psikolojik okumalara da açık olduğu görülür. Gotik yapıtlarda mekanların da kişilikleri vardır denilebilir.

Gotik öykülerin geçtiği binalara uzun zamandır kimse uğramadığından terkedilmiş görüntüsü verir. Yılların getirdiği bozulmaya maruz kalan bu binalar, kasvetli ve karanlıktır. Hayal gücü korku imgelerini ve heyecanı tetikler. Hayali ve gerçek varlıklar bir aradadır. Mekanlar içlerindeki ayrıntılarla okurları korkutur. Korku da kaçış düşüncesini beraberinde getirir.

Gotik bir eserde, gotik tarzda inşa edilmiş bir bina, karakterler için hem bir sığınak hem de bir hapisane olabilir. Ev, ana karakterin kendini dış dünyadan soyutladığı yer anlamında, bir tür kaçış mekanı ve sığınak haline gelebilir. Dış dünyanın tehlikelerine karşı karakterin kendi içsel dünyasına sığınması, bu şekilde izole edilmiş bir binada daha kolay hale gelebilir.

Binanın bir kaçış yeri olarak düşünüleceği gibi, korku yapıtlarında yapının ana karakterler için daha çok bir çeşit hapisane olarak yansıtıldığı görülür. “Ortaçağ kalesinin bir kale olarak tek bir amacı vardı: sahibinin gücünü sürdürmek ve korumak” (Hallie 1969). Kalenin efendisi, kurbanlarıyla ve mahkumlarıyla gücünün altını çizer. Güçsüz ve çaresiz kurbanlar da efendinin insafına kalmış görüntüsü verirler.

Karanlık ve tekinsiz yapılar, kişiye bir boşluk duygusu verir ve korkuyu çağırır. Gizli kapılarıyla, labirent gibi koridorlarıyla, gizemli odalarıyla bu binalar ürkütücü bir hapisane haline gelebilir. Tüm bunların evi daha da korkutucu bir hale getirdiği ve hapsolme duygusunun daha da belirginleştiği yadsınamaz. Bu yüzden, böyle bir ortamın sığınak yeri olarak görünmesi daha düşük bir ihtimal olarak kabul edilebilir.

Gotik mimarinin kendine özgü yapısı, gotik öykülerin de psikolojik ve içsel çatışmaların geçtiği mekandır. Karanlık ve gotik mekanların, korku ve dehşet öğelerini tetiklediği görülür. Bu türe “gotik” denmesinin en büyük nedenlerinden biri de, gotik mekanların insanlar üzerindeki etkileridir.

Tekinsiz görünen mekanlar, esrarengiz durumlara zemin hazırlamıştır. Freud’un öne sürdüğü gibi, “Esrarengiz olan özne, ürkütücü olanla bağdaştırılmıştır ve korkuya ve dehşete neden olan da bu esrarengiz yapıdır” (Vidler 22). İnsanda korku, endişe ve dehşet uyandıran esrarengiz ve gizemli öğeler, Vidler’a göre sadece metafizik, mistik, büyü ve doğaüstü tanımlar olmak zorunda değildir; tuhaf, esrarlı, garip, grotesk ya da fantastik, korkuyu tetikleyen her şey konu edinilebilir (22). Bu düşüncelere göre, korkutucu olan her şey gotik yazının kapsamına girebilir. Korkutucu öğelerin sadece doğaüstü olması gerekmemektedir.

Gotik yazını, yazarların iç çatışmalarını yansıtma imkanı buldukları bir alan haline gelmiştir. Psikolojinin yansıtılmasının bir yolu da, dış mekanların betimlemeleri ve yer şekillerinin ayrıntılarla aktarılmasıdır. Howells da bu konuda şunları söyler: “Yazarların içsel durumları yansıtılmalarının bir yolu da, yer şekillerinin ve dış mekânların tasvirleriyle gerçekleşir. Yapıtlar bazen okurda tamamen estetik bir etki bırakan net ve pitoresk tasvirlerle doludur, ancak çoğunlukla psikolojik durumlarla görsel benzerlikler kurmak için kullanılırlar” (24). Psikolojinin aktarılmasıyla dışsal yapıların tasvirleri birbirleriyle bağlantılıdır. Kahramanların

dışa yansıtamadıkları ve bastırdıkları duyguları ile güvensiz yapıların betimlenmesi arasında bir ilişki vardır. Günlük hayatta yaşanan mekanlar insana bir güven ve dış dünyadan kaçış hissi verirken, yazınsal gotik romanda bu durumun tersi görülür.

### 1.3. Tekinsizlik

#### 1.3.1. Todorov ve “Fantastik”

Todorov, fantastiği şöyle tanımlar:

Fantastik temelde, tekinsiz bir olay karşısında okuyucuda duyulan kararsızlık duygusuna dayanır - başkişiyle özdeşleşen bir okuyucudur bu. Bu kararsızlık iki yoldan çözülebilir, ya olayın gerçekliğe ait olduğu kabul edilir, ya da hayal ürünü veya bir yanılısamadan kaynaklandığı sonucuna varılır; bir başka deyişle olayın gerçekte var olup olmadığına karar verilir (152).

Todorov’a göre, yazınsal metinlerde doğüstü öğeler iki farklı yaklaşımla ele alınır; “doğüstü öğelere şüpheyile yaklaşıldığı yapıtlar (Clara Reeves ve Ann Radcliffe’te olduğu gibi) ve doğüstü öğelerin varlığının kabul edildiği yapıtlar (H. Walpole ve M. G. Lewis deki gibi)” (1960).

“Olağanüstü” ile “tekinsiz” arasındaki farklardan biri, etki güçlerindedir. Todorov bu etki farklılığını şöyle dile getirir:

Tekinsizlik fantastiğin koşullarından birini gerçekleştirir: Bazı tepkilerin, özellikle de korkunun betimlenmesi koşuludur bu; bu koşul, akla meydan okuyan somut bir olay değildir, yalnızca kişilerin duygularına bağlıdır, (tersine olağanüstünün özelliği, salt doğüstü olaylardır, bunların kişilerde uyandırdığı tepkiler değil) (52 - 53).

Bu açıklamayla, korku duygusunun tekinsizlik kavramı için önemli bir duygu olduğu anlaşılmaktadır. Olaylar değil, kişilerin ruh halleri vurgulanır. Olağanüstü olaylar aktarılırken ise, kişilerin ruh halleri üzerinde durulmamaktadır, yalnızca olaylar üzerinde yoğunlaşılır. Ancak, bireylerin ruhsal durumlarıyla daha çok ilintili olan tekinsizlik kavramının yazınsal metinlerde daha çok yer bulacağı kabul edilmelidir. Metinlere salt doğüstü olayların aktarılması yapıtların derinliği açısından yeterli olmayabilir.

Tekinsizliğin karşısında okur tereddüde kapılır. Jackson da, “tekinsizlik” kavramının daha psikolojik bir kategoriye girdiğini belirterek, “tekinsizliği” bir yazınsal tür olarak reddeder (Howard 40). Bir bakıma okur, doğüstü öğelere karşı tavrını yapıtın takındığı tavra göre şekillendirir. Bunun yanında, kişiyi ürküten veya derinden etkileyen olaylar ve durumlar, bazen mistik ya da doğüstü öğelerden çok, gerçekteki garip ve esrarlı öğeler olabilir. Bu yüzden, gotik edebiyatın konusunun sadece doğüstü olaylarla ve mistik güçlerle sınırlandırılmayacağı görülür. Belirsizlik duygusu ve rahatsız edicilik gotik öykülerin dayanağını oluşturur. Belirsizlik hissi de yapıtları daha ürkütücü bir hale getirmektedir. Bu rahatsız edicilik ve belirsizliğin mutlaka doğüstü bir nedeninin olması da gerekmemektedir. Bu yüzden, “gotik tür okur için daha inandırıcı hale gelecektir” (Atayman 12). Bu bağlamda, metafizik unsurlar ve akıldışı elementler gotik öykülere romantik bir atmosfer katarken; akla dayalı unsurlar gotik öyküleri daha gerçekçi bir biçime sokmuştur denilebilir. Kısaca, korkuya neden olan düşüncenin gerçekçi ya da mantıklı olmasının gerekmediği gibi, doğüstü, mistik ve fantastik bir nedeninin olması da gerekmemektedir. Normal şartlar içerisinde bize olağandışı görünen nesnelere, varlıkların ve olayların korkutucu işlevleri vardır.

Bir eserin “tekinsizlik” ve “merak” duygusu uyandırması, yazarın biçimine ve kullandığı sözcüklere büyük ölçüde bağlıdır. Jentsch, “Bir öykü anlatırken tekinsizlik etkisi yaratmanın en kolay yolu, okuru muallâkta bırakmak ve okurda merak ve kuşku duyguları uyandırmaktan geçer. Okurun merak duygusunun anında giderilmesi, olağandışı unsurların etkisini azaltacaktır” der (Freud 378). Gotik yazınının ve gerilim unsurlarının olduğu diğer türlerin sürükleyiciliği ve akıcılığında bu yöntemin büyük etkisi vardır. Kimi zaman bazı eserlerin sırf bu merak ve kuşku etkisiyle biçimlendirildiği ve öyküden çok bu etki üzerine kurulduğu görülebilir. Ian Watt da gotik yazının “etki” üzerine kurulduğunu belirtir: “Gotik yazının ana konusu karakterlerin irdelenmesi değil, okurlarında belirsizlik ve gerilime dayalı bir etki yaratılması ve bu doğrultuda bir duygu hissettirilmesidir” (Kilgour 6). Karakter tahlilinden çok, karakterlerin tepkileri ve olayların bireylere etkileri konu edinilir. Tekdüze bir anlatımın olduğu yapıtlarla, kuşku, merak, bilinmezlik unsurlarının olduğu yapıtların verdiği etkiler de farklı olacaktır. Yazarın betimlediği tekinsiz

duygular ister gerçek dünyada geçsin, ister tamamıyla fantastik ve hayal ürünü bir ortamda geçsin, okurda merak unsuru uyandırır.

Kararsızlık duygusu gotik ve fantastik eserlerde çok önemli bir yer tutar. Okurun, korkudan ve diğer yoğun hislerden önce, ilk bakışta hissettiği duygu kararsızlıktır denilebilir. Ancak Todorov, bu kararsızlık duygusunun da tam açıklanmadığını belirtir: “Kararsızlık duyması gereken kişinin okuyucu mu yoksa öykü kişisi mi olduğu konusunda açık seçik bir şey söylenmemiştir” (33). Gotik yapıtlarda hissedilen kararsızlığın hem karakterler açısından hem de okurlar açısından duyumsandığı söylenebilir. Karakterlerin başlarından geçen “açıklanamaz” olayları ve “gizemli” durumları kabul etmekte zorlanıp kuşkuya düşmeleri gibi, okurlar da bir çeşit empati duygusuyla kuşku hissederler. Okuyucu, metinde anlatılanların kendi gündelik hayatında yer alamayacağını kabul etse bile, metnin kendi fantastik dünyası içinde gerçekleşebileceğinin farkındadır. Karakterlerin güvensizlik içindeki halleri okuru da etkiler. Bir anlamda, okuru kuşkuya düşürmek, karakterlerin de kuşku içinde hareket etmeleriyle sağlanıyor denilebilir. Metindeki belirsizlik hali de okurun kuşkulu ruh halini tetikler.

Gotik öykülerin insanları etkilemesinin nedenlerinden biri de, korku duygusunun yoğun ve kolay unutulabilen bir his olmamasından kaynaklanıyor olabilir. Hiçbir korkunun nedensiz olmadığı kabul edilecek olursa,<sup>4</sup> bu tür yapıtlar bilinçaltımızı harekete geçiriyor olabilir. İlk gotik roman olarak kabul edilen Horace Walpole’un *The Castle Of Otranto* eserinin 1764 yılında yayınlandığı göz önüne alınırsa, gotik yazının sadece 300 yıllık bir tarihinin olduğu görülür. Bu durum, insanların daha önceki çağlarda hiç korkmadığını ve ortaya çıkan hiçbir eserde korkuyu ele almadıklarını göstermez. Efsaneler, masallar, destanlar, mitler, halk öyküleri, hatta din bile korku unsurlarıyla doludur. Nesilden nesle yayılan efsaneler ve halk öyküleri de gotik eserlerin kaynağını oluşturuyor olabilir.

Bir edebiyat yapıtındaki her şeyin bireyselliğe bağlanması, kişisel bir ürünün yepyeni ürünü olması, geçmişteki yapıtlarla hiçbir ilişkisi olmaması tezini savunmak bugün artık imkansızdır. Ayrıca, bir metin daha önceden var olan bir dizgenin ürünü değildir yalnızca, bu dizgenin dönüşümüdür aynı zamanda (Todorov 14).

---

<sup>4</sup> bkz: Freud’un bilinçaltının önemine değinen eserleri bu kısımda incelenebilir.



Bu düşünceden, bir metnin ne kadar özgün olursa olsun, mutlaka etkilendiği başka yapıtların olduğu sonucu çıkmaktadır. Geçmişteki eserlerin varlığı ve günümüze etkisi yadsınamaz.

Gotik eserlerde sadece korku duygusunu yansıtan durumların yansıtıldığını söylemek de eksik bir tanım olacaktır. Ürkütücü ve tekinsiz olaylar yaşanmasına rağmen, kahramanların yalnızca korkularına değil, daha derin duygularına da yer verilir. Howells, gotik yazınında kahramanların duygularının psikolojik olduğuna dikkat çeker: “Gotik yazınında karşımıza çıkan birçok güçlü duygu davranışsal ve psikolojiktir: korku kurbanlarında genellikle titremeler ve iniltilelerle birlikte renginin solma durumu görülür; titremeyle birlikte sendeleme, ani şoklar ve yüzüne kan hücum etmesi durumlarıyla da karşılaşılır” (Howells 9). Yalnızca “duygulardan” değil, “duyulardan” da bahsedilir. Gotik unsurlar arasındaki duygusal, psikolojik ve hayali duyguların, fiziksel rahatsızlıkların da temelini oluşturduğu kabul edilir.

### **1.3.2. Freud ve “Tekinsizlik” Kavramı**

Freud tekinsizliğin kapsamını şöyle açıklar: “Kuşkusuz, kişide korku ve ürperme duygusu uyandıran her şey tekinsizliğin kapsamına girer. Diğer bir deyişle, tekinsizlik alışılmış olanın dışına çıkandır” (Freud 368-369). Ayrıca Freud her yeni ve alışılmadık olanın da ürkütücü sayılmayacağını söyler ve ekler: “Bir eserin kolayca ürkütücü ve tekinsiz olabileceği söylenebilir. Bununla birlikte, bir eseri neyin tekinsiz yaptığı ve nasıl ürkütücü bir hal aldığı da açıklanmalıdır” (370). Alışılmışın dışına çıkma olarak nitelenen “tekinsizlik” hissi, doğüstü olanla bir tutulmamaktadır. Alışılmışın dışına çıkmayla kast edilen, sadece hayali ve fantastik öğeler değildir. Günlük hayatın akışına uymayan somut olaylar da “tekinsiz” olarak adlandırılabilir. Jentsch, günlük hayatın dışına çıkıp tekinsiz görünmeyle ilgili şunları söyler: “Bir kimse çevresine ne kadar çok uyum sağlarsa, o uyumu bozan olaylarda ve durumlardaki tekinsiz etkiyi o kadar çabuk hissedecektir” (Freud 370). Bilinmeyen unsurlar her zaman ürkütücü ve tehdit edici gibi görünür. Bir bakıma kişiyi ürküten de bu belirsizlik duygusu ve tekinsizlik hissidir.

Freud’a göre, her alışılmadık durum ve beklenmedik olayın “tekinsiz” olarak nitelendirilmesi eksik bir tanım olacaktır: “Tekinsiz etki yaratan durumlarda, rüyalarda hissedilen bir çaresizlik duygusu da vardır” (389). Ne yapacağını

bilememe, çaresizlik hissi ve olan bitenlere karşı duyulan kuşku da tekinsizlik etkisini pekiştirir. Karşılaşılan bu alışılmadık durumlarda bir çeşit gizli anlam aranır. Aranan bu gizli anlam da kişiyi, doğaüstü ya da batıl birtakım inançlara götürür. Alışılmadık ve normal akışa uymayan durumların nedeninin doğaüstü olabileceğinden önce kuşku duyulur. Botting, tekinsizliğin kişinin gündelik hayatını tehdit eden bir kavramı çağrıştırdığını söyler: “Tekinsizlik, ilkel arzuları ve korkuları hatırlatarak, bilineni, alışılmış olanı ve gerçeklikle normalliğin güven verici hissini tehdit eder” (11). Alışılmış olanın güvenli havasından çıkan kişi, kuşkuya ve korkuya kapılır. Kişi çaresizlik duygusunun etkisi altına girdikçe, kuşkunun yerini korkunun bıraktığı kabul edilebilir. Ancak bu korku belki de kuşku hissetmekten kaynaklanıyor olabilir.

Tekinsiz durumlarda daha çok şüphe hissi duyulur ve Todorov’un da vurguladığı gibi, “meydana gelen tuhaf olayları nasıl açıklayacağımızı bilemeyiz; bununla birlikte doğaüstü olayları kabul ettiğimiz denli kolay kabullenmeye hazır değilizdir” (49). Doğaüstü olaylara günlük hayatta rastlanması daha düşük bir ihtimal olduğu halde, hem okurlar hem anlatılarda yer alan karakterler, bu tür olayları daha kolay kabullenme eğilimi gösterirler.

Genelde nedeni bilinmeyen davranışların ve olayların tekinsiz olarak adlandırıldığı görülür. Freud, “hayal ve gerçek arasında kalınan durumlarda da tekinsiz etkinin görüldüğünü” söyler (398). Aklın sınırlarının zorlandığı anlar da, hayalle gerçeğin birbirinden ayıramadığı durumlardır. Tekinsizlik etkisinin en fazla görüldüğü durumlardan biri de hayalle gerçeğin iç içe geçtiği zamanlardadır. Beklenmedik olayların yaşanması, doğaüstü güçlerin ve fantastik yaratıkların ortaya çıkması, masalarda da sık görülen bir durumdur. Bununla birlikte, Freud gerçektışı öğelerin masalarda daha kolay kabul edildiğine ve tekinsiz etki yaratan durumların masalarda olağan karşılandığına dikkat çeker (400). Masalarda gerçekte hayalin iç içe olması, masal türünü oluşturan durumdur. Gotik yazınında ise tekinsizlik korku veren durumlarla sağlanır.

Tekinsizliğe doğaüstü durumlardan daha fazla rastlama ihtimali olmasına rağmen, tekinsizliğin ortaya çıkardığı etkiler kabul etmekte zorlanılır. Çelişkili gibi görünse de, doğaüstü olaylar değil, tekinsiz durumlar daha çok sorgulanır.

## 2. EDGAR ALLAN POE

### 2.1. Hayatı

Edgar Allan Poe, 19 Ocak 1809'da Boston'da doğar. Yoksul birer aktör ve aktris olan annesiyle babasının yaşamları mücadele içinde geçer. 1810 yılında Edgar Allan Poe'nun babası aileyi terk edene kadar orta karar bir yaşam sürdürürler. Bu tarihten sonra Edgar Allan Poe'nun annesi Elizabeth New York'u terk edip daha fazla tanındığı Richmond'a gider. Ancak kısa bir süre sonra 1811'de veremden ölür; yaşamının son anları yoksulluk ve hastalık içinde geçmiştir. Annesinin ölümünden sonra Edgar Allan Poe'yu ailenin yakın arkadaşları Allan ailesi evlat edinir. Ancak resmi evlat edinme düzenlemeleri asla gerçekleşemez. 4 yaşında Edgar Allan Poe okula gönderilir. Okulun müdürü William Ewing, Poe'nun etkileyici bir çocuk olduğunu ve okumaya olan ilgisinden ve dersleri sevmesinden etkilendiğini dile getirir. 6 yaşında Allan ailesiyle birlikte İngiltere'yi ve İskoçya'yı ziyaret eden Poe, gördüğü doğa manzaralarından ve İngiliz kültüründen büyük ölçüde etkilenmiş ve buradaki izlenimleri öykülerindeki doğa betimlemelerine yansımıştır (Hammond 4).

Poe 1815'e kadar Allan ailesiyle kalır. Daha sonra eğitim görmek için 1817'ye kadar Chelsea'da kalır. İşleri kötüye gitmeyen başlayan Mr.Allan ve sağlığı giderek kötüleşen Mrs. Allan, Edgar'ın eğitimi için başka yollar aramaya başlar. Poe'yu İngiltere'ye genç centilmenler için olan bir akademiye gönderirler. 1820'ye kadar burada kalan Poe'nun hayal gücü ve izlenimleri bu okulda gelişir ve "William Wilson" da bu izlenimlerinden yararlanır. Okulun eski binasından ve diğer tarihi mekânlardan etkilenen Poe'nun mekân betimlemelerinin bu dönemden izler taşıdığı söylenir (Hammond 7).

1825'te bir miras sayesinde Allan ailesinin mali durumunun düzelmesiyle Poe 1826'da Virginia Üniversitesine girer. Üniversitenin klasik yapısı ve kırsal çevresi Poe'yu etkileyerek kısa öykülerine yansır. Ancak yine mali sorunlar nedeniyle aynı yıl Poe okulu bırakmak zorunda kalır. Kumar borçlarından dolayı Allan ailesiyle de arası açılır. Yanlış anlamalarla ve kişilik farklılıklarıyla birbirlerinden kopmalarından sonra, Poe evden kaçarak Richmond'a yerleşir. Daha sonra doğum yeri olan Boston'a giden Poe'nun Boston'ı seçmesinin nedenlerinden biri de, şehrin edebi aktivitelerin yoğun olduğu bir yer olmasıdır. Parasız ve tanınmayan bir yazar olarak

şiiirlerinin bir kopyasını genç bir yayıncıya yollar. İlk şiirinin yayınlanması yaşamının en heyecanlı dönemlerinden biri olur (Wilson).

Kaynağı tükenen Poe 1827’de orduya katılır ve 5 yıl ordunun hizmetinde kalır. Edebi kariyer yapma isteği ağır basan Poe, ordudan ayrılmak için Mr. Allan’dan yardım ister ancak bu isteği geri çevrilir (Campbell). 1829’da Mrs. Allan’ın ölür. Mrs. Allan ölümünden önce Mr. Allan’a Poe’yu terk etmemesi için söz vermiştir. Hem Mrs. Allan’ın hem Jane Stanard’ın gömülü olduğu cenazeyi ziyaret, Poe’nun ruhsal anlamda kötüleşmesine neden olur. Mrs. Allan, Poe’ya yakın davranan az sayıdaki insandan biri olmuştur. Poe Mr. Allan’ın yardımıyla West Point’e geçer (Wilson). Baltimore’daki kardeşlerini ziyaret eden Poe, ailesinin büyük bir yoksulluk içinde olduğunu ve teyzesinin büyük zorluklar içinde kalabalık aileyi ayakta tutmaya çalıştığını görür ve onlara katılır. Baltimore’da şiirleri yayınlanan Poe, yaşamında ilk olarak para kazanır. 1830’da bir yıllığına orduda kalan Poe, asıl istediğinin orduda bir kariyer yapmaktan çok edebi kariyer olduğuna kesin karar verir. O dönemde alkolün de etkisi altına girer. Ordudan atılan Poe, teyzesinin yanına döner (Hammond 13 - 14).

1832’de 5 öyküsü yayınlanır. Bu 5 öykünün içinde yer alan “Metzengerstein”, Poe’nun biçimini ve kişiliğini büyük ölçüde yansıtır. Bu öykünün basımıyla, yazınsal bir tür olarak gotik korkuyu deneysel olarak kullanmaya başlar. 1833’te “MS. Found In A Bottle” öyküsü, “The Baltimore Saturday Visitor” gazetesinin açtığı bir yarışmadan birincilik ödülü kazanır. 1834’te Mr. Allan, Poe’ya hiçbir miras bırakmamış bir halde ölür. Poe, yaşamını kendi çabalarıyla kazanmak zorunda olduğunu anlar. (Hammond 16). 1835’te “Southern Literary Messenger”da öykülerinin bir bölümü yayınlanır. Dergide editörlük görevini de üstlenen Poe’nun edebiyat eleştirileri de yayınlanır ve derginin adının duyulmasına katkı sağlar. 1836’da henüz 14 yaşında olan kuzeni Virginia’yla evlenir. “Elenora” ve “Berenice” öykülerinde bu ilişkinin etkilerine rastlanır (Wilson).

1837’de “The Messenger”dan ayrılarak New York’a gider. Edebi ve ekonomik şartlar uygun olmasa da, tek romanı *The Narrative Of Arthur Gordon Pym*’i yayınlamayı başarır. Bu kitapla ilgili büyük umutları olan Poe’nun ünü İngiltere’ye ve Birleşik Devletlere bir miktar yayılsa da, yayınlarının hiçbiri yaşamında geniş anlamda satmamıştır (Allen).

1838’de Philadelphia’da serbest gazeteciliğe başlar. Bu dönem, yetişkinlik döneminin en mutlu ve verimli dönemidir. Yalnızca 1944’e kadar “Graham’s Magazine” de editörlük yapmakla kalmamış, en önemli öykülerinden “The Fall Of The House Of Usher”, “William Wilson”, “The Murders In The Rue Morgue” ve “The Gold-Bug” öykülerini bu dönemde yazmıştır. (Hammond 19). Öykülerini *Tales Of The Grotesque and Arabesque* adı altında toplayıp iki bölüm halinde 1840’da yayınladı. Bu yayından aldığı tek ücret, arkadaşlarına dağıtmak için aldığı birkaç kopya olmuştur. (Allen).

1842’de Virginia bir hastalığa yakalanır ve bu hastalık Poe’nun yaşamını acı içinde geçirmesine neden olur. Hastalığın acısına rağmen Poe ona dünyaca ün kazandıran “The Pit and the Pendulum”, “The Tell-Tale Heart”, “The Black Cat” ve diğer pek çok öyküsünü yazacak zamanı bulur. 1844’te New York’a döner ve yaşamının geri kalanını burada geçirir. (Hammond 20). “The Raven”ın yayınlanmasıyla adı ilk kez Amerika dışında duyulur. *Tales ve The Raven and Other Poems* o yıl basılır (Campbell). Ancak şartlar yine kötü gider. Tales için yayıncıya 70 öykü ve makale gönderir fakat yalnızca 12 tanesi seçilir (Hammond 20). 1845’te *Broadway Journal*’da hem editör hem de derginin sahibidir. Ancak mali sıkıntılarla savaşı kaybedince 1846’da dergi kapanır. Eşi Virginia geçirdiği hastalıktan sonra 1847’de 24 yaşında ölür (Wilson). Poe acılar içinde kendini *Eureka*’yı yazmaya adanır (Campbell). Yaşamının bu son döneminde en iyi şiirlerinden “Ulalume” ve “The Bells” ile en yoğun öykülerinden “The Cask Of Amontillado” ve “Hop-Frog”u yazar (Allen).

Kendi sağlığı da bozulmaya başlayan Poe, alkol sorunlarıyla ve halüsinasyonlarla baş etmekte başarısızdır. 7 Ekim 1849’da 40 yaşında ölür (Hammond 21).

## 2.2. Poe ve Gotik Yazını

Edgar Allan Poe, sadece gotik yazını içerisinde değil, tüm edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Amerikan yazınında kısa öykünün yaratıcısı olarak kabul edilmiştir.<sup>5</sup> Gotik yazını ve korku edebiyatı denince akla gelen ilk isimlerden biri

<sup>5</sup> Poe’nun kısa öykülerinden etkilenen yazarlar hakkında ayrıntılı bilgi için Kumar Satish’in *E.A.Poe: Style and Structure of His Short Stories* adlı çalışmasına bakılabilir. Edgar Allan Poe’nun öyküleri, dedektif öykülerini başlatan öyküler olarak kabul edildiği gibi, Agatha Christie, Arthur Conan Doyle

olmasının yanında, kısa öykünün edebiyata girmesine öncülük etmiştir ve diğer yazarlardan farklı tutulmuştur.

İngiltere’de başlayan gotik yazınının Amerika’da, Nathaniel Hawthorne ile birlikte diğer önemli temsilcisidir. Bu iki yazar bir anlamda, Amerika’ya gotik kavramını getiren isimler olmuşlardır.

Poe’nun diğer Amerikan gotik yazarlarından farklarından biri, öykülerinin mekanının Amerika olup olmadığının belirlenemiyor oluşudur. Jared Gardner’ın belirttiği gibi mekanlar, “hiçbir yerde ya da herhangi bir yerde gibidir” (Savoy 181). Bu yüzden Poe’nun mekanlarının mutlaka Amerika ile özdeşleştirilmesi gerekmemektedir.

Poe, karakter betimlemelerine önem vererek gotik yazınına basmakalıp bir tür olmaktan kurtarmıştır. Buranelli, Poe’nun öykülerinin özellikle iki yönünü vurgular; atmosfer ve zihinsel durumların betimlenmesi: “Atmosfer yaratırken, büyük ölçüde gotik geleneğinden yararlanmıştır. Daha önceki yazarlarda bulduklarını kısaltıp sadeleştirmiştir. Ancak zihinsel durumların betimlemeleri çoğunlukla kendi yaratıcılığı, kendi psikolojisine danışarak ortaya çıkardığı betimlemelerdir” (78). Poe’nun öykülerinin en önemli özelliği de içsel durumların betimlemelerinde saklıdır. Mekan betimlemeleri gotik yazınından ödünç almışken, karakter betimlemelerinde tamamen kendine özgü bir anlatım sezilir.

Daha önceki gotik yapıtlardan ayrılan bir başka özelliği ise, on sekizinci yüzyıl gotik yapıtlarından daha kasvetli ve karamsar bir bakış açısının olmasıdır. Karakterler içlerinde buldukları durumdan kurtulmaya çalışırken, umutlu değil karamsardırlar. O dönemin yapıtlarında genelde mutlu sona doğru bir ilerlemenin olması ve evlilik kavramının kutsal sayılmakla birlikte mutlu sonla eş tutulması gibi kalıplaşmış düşünceler büyük yer tutmaktadır. Poe’nun yapıtlarında ise mutlu sona değil, karamsar bir sona doğru ilerleyiş görülür. Clark Griffith’in belirttiği gibi, “Poe’nun anlatıcılarının (ya da karakterlerinin) adım adım mezara veya deliliğe doğru ilerlediğini biliriz” (131). Okur da, Poe’nun yapıtlarının kasvetli havasından kaçınılmaz sona doğru ilerlendiğini hisseder. Öyküleri korkuyla karışık bir hayranlık ve merakla okunur. Fantastiğin ana izleklerinden olan, kararsızlık düşüncesi Poe’nun eserlerine büyük ölçüde hakimdir. Poe’nun öykülerinde karakterlerin yaşadığı

---

gibi, polisiye yazınının en önemli isimlerini etkilemiştir. Poe’dan etkilenen diğer önemli yazarlar arasında Oscar Wilde, Dostoyevski ve H.G.Wells sayılabilir.

ikilemler ve bunun sonucunda ortaya çıkan kararsızlık ve kuşku durumları okurları da etkiler. Öykü boyunca okurun sürekli şüphe hissettiği ve yazarın aktardığı ikilemlerle çelişki içindeki karakterleri bu hisle takip ettiği söylenebilir.

Poe'nun öykülerinde anlam yüzeyde değil, derinlerde ortaya çıkar. Kendisi de, "Philosophy Of Composition" adlı yazısında, ilk bakışta ortaya çıkan anlamın değil, derinlerde gizli olan anlamın sanatsal olduğunu savunur (Wilbur 52). Sembolik bir anlatım kullanan Poe'nun öykülerinde karakter derinliğinin büyük ölçüde yer alması da bu düşüncesini destekleyen özelliklerdendir. "Poe'nun yazınsal genellemelere kolay kolay dahil edilememesi, kolay anlaşılır olmamasından ileri gelir" (Wilbur 52). Hawthorne, Melville gibi yazarlarla aynı türü paylaşırsa da, Poe'da farklı bir yön, bir ilk bakışta anlaşılama durumunun olduğu bir gerçektir. Yapıtlarının karanlık tarafı, karakterlerin anormal kabul edilen davranışları ve tuhaf saplantıları, Poe'nun kolay anlaşılmasının nedenlerindedir.

Poe'nun kendi zamanında anlaşılmayıp bir yüzyıl sonra daha iyi anlaşılmaya başlanmasının nedenlerinden biri de, iki dünya savaşından çıkan insanların, Poe'nun aktardığı hezeyanlarla ruhsal ve psikolojik ikilemleri daha iyi anlayabilecek yapıda olduğuna da bağlanmıştır. Hammond, Poe'nun zihinsel acıların derinliğini yansıtmadaki yeteneğinin, delilikle akıl arasında gezintilerinin edebiyata kattığı en büyük ödüllerden biri olduğunu savunarak, öykülerinin yüzyıl sonra anlaşılmasını doğal karşılar (30). Bir kez daha dönemsel koşulların yazın dünyasına yansımalarının örneklerinden biri görülür. Poe'nun yaşadığı dönemden bir sonraki yüzyılın yaşam koşulları, savaş durumları ve bu şartların insanların ruh haline yansımalarıyla birlikte, öykülerin yayılması hızlanmıştır. Bununla birlikte Poe'nun yaşadığı dönemin bazı yazarları unutulurken, Poe için böyle bir şey söz konusu olmamıştır.

Poe'nun genellemelere katılamamasının nedenlerinden biri de, her öyküsünde farklı bir yanının ortaya çıkmasıdır. Buranelli Poe'nun çok yönlülüğünü şöyle vurgular:

Poe "The Valley Of Unrest" gibi kimi öykülerinde hayalci, "The Purloined Letter" gibi kimi öykülerinde mantıklıdır. "Eureka"da bilime hayranken, "To Science"da bilimin ürkütücü sonuçlarını gösterir. Gerçeklere sırtını döndüğü "Ligeia" gibi öyküleri de vardır, her şeyi en açık ve ayrıntılı biçimiyle ele aldığı "Landor's Cottage" gibi öyküleri de.

“The Fall Of The House Of Usher”da melankoli hâkimken, “Why The Little Frenchman Wears His Hand In A Sling” adlı öyküsünde mizah vardır. “Bon Bon”da alaycıyken, “The Cask Of Amontillado”da gerçekçidir. “The Tell-Tale Heart” korkunç saplantılarla etkilerken, “To Helen”de dünyevi olmayan bir güzelliğe hayran kalınır (19).

Tüm bu örneklerde de görüldüğü gibi, Poe’yu tek bir kategoriye dahil edemeyiz. Aynı şekilde, sadece karanlık ve melankolik bir yazar olmadığı da ortadadır. İlk bakışta anlaşılır olmamasının nedeni de, her öyküsünde farklı bir yanını ortaya çıkarmasıdır. Çıkış noktası gotik yazını olsa da, zaman zaman groteske ve bilimkurguya yöneldiği de olmuştur. Her öyküsünde farklı ruhsal durumlarının yansımaları görülür. Kahramanlarının gotik yazınındaki birçok kahraman gibi izole yerlerde yaşadıkları ve topluma uyum sağlayamadıkları kabul edilir. Yine de, insan ruhundaki çatışmaları ve ikilemleri yansıtmadıkları söylenemez.

Poe’nun öykülerinde dikkat çeken başka bir özellik de, öykülerin okurda bıraktığı bir “yarım kalmışlık” hissidir. Bu yöntemle Poe, okuru şaşkırtma düşüncesinden yola çıkmış olabilir. Öykülerin sonlarının şaşkırtıcı olduğu bir gerçektir, bununla birlikte tatmin edici olmayan ve bitmemişlik hissi veren sonlar yer alır. Bu bitmemişlik duygusu veren sonlar da gotik yazınındaki belirsizlik ve gizeme uymaktadır.

### 2.2.1. Poe Öykülerinde Temalar

Poe, İngiliz gotik geleneğinin birçok unsurunu eserlerinde kullanmıştır. Terkedilmiş, kasvetli ve karanlık binalar, karmaşık ve sorunlu kişilikler, doğüstü unsurlar, tekinsiz olaylar ve korku ile kuşku yansıtan diğer durumlar, Poe’nun eserlerinde geliştirilmiştir. Poe’yu diğer gotik yazarlardan farklı kılan unsurlardan bir diğeri ise, gotik kavramıyla ilgili tüm kalıplaşmış öğeleri kendine özgü bir biçimde kullanmasıdır. Ringe, “Poe’nun gotik yazını, sınırlı kavramlardan kurtardığını” savunur (Thomsson 18). Gotik yazını esas alarak kendi biçimini oluşturmuştur.

Poe’nun diğer gotik yazarlardan ayrıldığı yönlerinden biri, ölümü ele alış şeklidir. Kennedy’ye göre, Poe diğer çağdaşları gibi ölümü idealleştirmekten kaçınmış ve ölümün değişik yüzlerini göstererek gerçek korkuyu ele almıştır (117). Öykülerinde ölümden kaçılmayacağı gerçeği okurun yüzüne vurulur. Karakterlerin



bastırdıkları ölüm korkusu eninde sonunda karşlarına çıkar. Kalıplaşmış gotik temalarda olduğu gibi, bir kurtarıcının gelip karakterleri korkularından kurtarması, Poe'nun öykülerinde pek görülmez. Ölümle birlikte, bireylerin yalnızlığı birlikte ele alınır. Yalnızlık temasıyla ölümün kaçınılmazlığı daha fazla hissettirilerek gerçekçilik sağlanır. Doğüstü öğeler sık kullanılsa bile, ölümün kendisinin daha ürkütücü olduğu anlatılmaya çalışılır. Ölümün kendisinin, hayal gücüyle ilintili olan doğüstü unsurlardan daha ürkütücü olmasının nedeni de, evrensel ve kaçınılmaz oluşudur. Poe doğüstü kavramları sıkça kullanmasına rağmen, içten gelen korkuların ve elle tutulur olguların daha ürkütücü olduğunu göstermeye çalışmıştır. Ölümün doğüstünden daha somut bir kavram olması da etkisini artırır.

Korkutucu olmakla birlikte, ölüm cezbedici bir kavram biçiminde de yansıtılmıştır. Huzursuz ve acılı karakterlerin ölümü bir kurtuluş olarak gördükleri ve ölümü huzura kavuşmak olarak nitelendirdikleri söylenebilir. Poe'nun öykülerinde ölüm bir çeşit reenkarnasyon şeklinde de betimlenmiştir: “Poe, ölen sevgilinin geri dönüşünü ruhsal anlamda değil, reenkarnasyon şeklinde ifade eder. Bu şekilde bir doğüstüçülükle ölümün ne benlikten çıkış ne de cennete kabul edilmiş olmadığını vurgular. Daha çok, ruhsal bir hapsolmuşlük ve huzursuzluk durumu, daha önceki var oluşun düşmanlıkları ve arzuları ortaya çıkardığı düşsel bir yerdir” (Kennedy 125). Karakterlerin psikolojik hapsolmuşlük hisleri ve huzursuz durumları gibi, ölüm de aynı şekilde betimlenir.

Poe korku öğesini farklı biçimlerde kullanmıştır. Korkunun insan davranışlarına ve aklına etkileri ile insanların korku ve şüphe karşısındaki tepkilerini ön plana almıştır. Bu bakımdan eserlerini sadece korkutucu olaylar silsilesi olarak tanımlamak eksik olacaktır.

Onsekizinci yüzyıl eserlerinde de kasvet vardır; ancak Poe korku duygusuna daha fazla odaklandığından yapıtlarında umuda nadiren rastlanır. Poe'nun korkuyu, onsekizinci yüzyıl yazarlarından farklı olarak, içsel bir durum olarak betimlemesi de karamsarlığı artırmaktadır denilebilir. “On sekizinci yüzyılda yazarlar korkunun dıştan gelen bir tehdit şeklinde ortaya çıktığını vurgularken, Poe korkunun içsel bir duygu olduğunu vurgular” (Griffith 131). Bu bakımdan korkunun psikolojik ve insanın iç dünyasından kaynaklandığı düşüncesinin benimsenmesinde Poe'nun önemli bir yeri vardır. Bu durum, on sekizinci yüzyıl gotik yazarlarının insanın içsel

korkularına kesinlikle yer vermediği anlamına gelmez. Bununla birlikte, gotik yazınına psikolojik öğelerin girmesine en büyük katkısı olan isimlerden birinin Edgar Allan Poe olduğu söylenebilir.

Poe'nun eserlerinde esrarengiz binalar, cinayetler, ölüm, doğüstü unsurlar gibi dışsal öğelere sık rastlanmasına rağmen, içsel çatışmalara ve korkuya daha fazla odaklanmıştır. Korkuya odaklanırken de, yalnızca okurları korkutup ürkütme amacı gütmemiş, aynı zamanda korku duygusunu temel alarak bu duygunun kendisini betimlemeye çalışmıştır. Bu bağlamda, Edgar Allan Poe'nun gotik yazınında korkuyu en içsel ve derin haliyle aktaran yazar olduğu kabul edilebilir.

Poe, saf korkuyu betimlememiş, fiziksel ve ruhsal acıyı aktararak insan ruhunu anlamaya çalışmıştır. Yapıtlarında sadece tehlikeli durumları ve korkutucu öğeleri yansıtmayarak, acıyı korkuyla birleştirmiştir. Bu bakımdan korkuyu ele alış biçimi yüzeysel değildir. Buna rağmen, Poe'nun betimlediği korkunun ve karakterlerin gerçeğe uymadığını düşünenler de vardır. Stoehr, "Poe'nun öykülerinin tamamen gerçekdışı olduğunu" dile getirirken, Pattee, "öykülerdeki karakterlere günlük yaşamda rastlamanın zor olduğunu" vurgular (Burduck 5). Gotik yazınındaki birçok olay gibi, Poe'nun aktardığı karakter betimlemelerinde de aşırılık ve abartı görülür. Karakterler, deliliğin sınırlarında gezinirler ve yaşadıkları korkuyu abartırlar. Bununla birlikte, Poe'nun eserlerindeki korku, ister abartılı bulunsun, ister derin ve ayrıntılı olduğu düşünülün, okurları etkilediği kesindir. Önemli olan, Poe'nun asıl vurgulamak istediğinin, içsel korkular olduğunu anlayabilmektir. Dıştan gelen korkulardan kaçabilse de, insanın kendi aklından kaçamayacağını göstermiştir. İçsel korkuların, doğüstü öğelerden ve dış etkenlerin ortaya çıkardığı korkulardan daha ürkütücü olabileceğini göstermiştir.

Poe'nun öykülerinden, bireylerin kendi iç korkularına hapsoldüğü sonucu çıkarılabilir. Mekanlara hapsolme kavramını genişleterek, psikolojik alt metne oturtmuştur. İçten gelen korkuların, gerçekdışı unsurlardan ve atmosferik korkulardan daha vurucu ve daha etkili olduğunu göstermiştir. Korku efektlerini de içsel korkular üzerine kurmuştur. Poe'nun öyküleriyle birlikte gotik yazını psikolojik gerçekliğe daha fazla yaklaşmıştır.

Edgar Allan Poe korku duygusunun popülerleşmesine katkıda bulunan isimlerdendir. "Korkunun çekici taraflarını farkedip sadece kendi bilincine inmekle

kalmaz, okuru bu özel türün dünyasına sokar” (Burduck 13). Korkunun çekiciliğini fark eden Edgar Allan Poe edebiyatta korkunun popülerleşmesine katkısı olan yazarlardandır. Korkunun derinliklerine ve bilinçaltının gizemine inmekle beraber, korkunun bir eğlence türü haline gelmesine de ön ayak olmuştur. Unutulmaya ve popülerliğini yitirmeye başlayan gotik yazınının yeniden okunmaya başlamasını sağlayan yazar olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. Gotik yazınında acıyla korkuyu birleştirmesi ve korkunun derin köklerini aktarmasıyla da türe yenilik getirdiği söylenebilir. Eleştirmen H. E. Bates, Poe’nun çok okunmasını şöyle yorumlar:

19. yüzyıl Poe için uygun bir zamandı. Bilimsel buluşlar, spiritüalizme duyulan inanılmaz ilgi, eğitimin dokunuşuyla yıkılan eski batıl inançlar, melodrama ve doğaüstü olaylara susamış bir toplum, kitap okuyanların sayısında hızlı bir artış ve bu insanların, loş ışık altında hayalet öyküleri okuma sevgisi, bilinmeyenin çekiciliğini içine alan toplumsal tutku... Sözüünü ettiğimiz çağ, Poe virüsünün yayılması için çok uygundu (Ezber).

Dönemsel koşulların Poe’nun öykülerini popülerleştirdiği görülür. Bu bağlamda, Poe’nun popülerliğini tetikleyen yalnızca gotik yazınına yenilik getirmesinde olmadığı; bunun yanında dönemin şartlarının ve o dönemde insanların ruh halinin de Poe’nun çok okunmasını sağladığı vurgulanabilir. Fakat, Poe’nun yalnızca on dokuzuncu yüzyılda çok okunduğu ve sadece belli bir dönemde popülerliğini koruduğu da söylenemez. Temaları ve üzerinde durduğu kavramlar evrenseldir ve “süresizdir”. Hammond’a göre de, “başarısının sırrı, en iyi öykülerinin her yüzyılda okunabilmesinde ve insan ruhunu betimlemelerinin evrensel olmasındadır” (27). Daha önce, yalnızca belli bir kesime hitap eden ve okurlarının çoğunun kadınlardan oluştuğu kabul edilen gotik türe bireysel çatışmaları katarak, gotik yazınının evrensel hale gelmesini sağlamıştır. Böylece, gotik tür daha çok okunur hale gelerek popülerleşmiştir. Burduck, on dokuzuncu yüzyılda okurları en çok etkileyen temaların egzotik yerlerde geçen maceralarla genç bir kadının ölümü olduğunu vurgularken, Edgar Allan Poe’nun öykülerinde bu temaların sıkça karşımıza çıkmasının türün popülerleşmesine etki ettiğini belirtir (14). Bu durumda, dönemin değer yargılarının ve beğenilerinin bir türü ve yazarı popüler kıldığı sonucuna varılabilir. Lovecraft’ın da belirttiği gibi, “Poe korkunun çekiciliğini gerçek anlamda

fark etmişti” (Burduck 14). Korkunun etki gücüyle hayal gücünün belli bir kesimle sınırlı olmadığına farkında olduğu için öyküleri sayesinde gotik yazını daha evrensel bir hale gelmiştir ve bir bakıma “halka inmiştir”. Yalnızca kadınların beğenisini kazanan ve üst orta sınıfa hitap eden bir tür olmaktan kurtulması ve yeniden popülerlik kazanmasında Poe’nun öykülerinin önemli bir yeri vardır. Korkutmak için mutlaka doğaüstü etkilere ve gerçekdışı varlıklara gerek olmadığını göstermiştir. Karakterlerin ürkütücü durumlar karşısında gösterdiği tepkilere daha fazla yoğunlaşarak korku etkisini daha çok karakter odaklı hale getirmiştir.

Korkunun herkesin hissettiği yoğun bir duygu olduğu vurgulanarak evrensel ve toplumsal bir hale geldiği söylenebilir. Bu noktada korkunun etki gücünün ve çekiciliğinin, “zevкли” bir duygu olduğu anlamına gelmediğini de belirtmek gerekmektedir. Poe’nun öykülerinin mazoşizmle değil, okurları “şaşırtmakla” bağlantılı olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Korkuyu çekici kılan da bu merak ve şüphe duygularıdır. Yazar, korkutmakla birlikte okurlarını şaşırtarak da bu etkiye ulaşmıştır.

### 2.2.2. Poe Öykülerinde Karakterler

Poe’nun karakterlerinde göze çarpan özelliklerden biri, çoğunun isimsiz olması ve birçok öyküsünün birinci kişinin aktardıklarıyla yansıtılmasıdır. Olaylar anlatıcının gözüyle ve izlenimleriyle aktarılır. “The Pit And The Pendulum”, “The Fall Of The House Of Usher”, “The Black Cat”, “The Tell-Tale Heart”, “Ligeia”, “Morella”, “Berenice”, “MS. Found In A Bottle” öyküleri birinci kişinin kaleminden aktarılan öyküleri arasında sayılabilir. Diyaloglara Poe’nun öykülerinde az rastlanır. Monolog şeklindeki anlatımı Poe’nun öyküleri için adlandırabiliriz. Monologlar Poe’nun dışlanmış ve içine kapanık karakterlerinin kişiliğini ve iç çatışmalarını vurgular. Diyalog kullanmadan da, karakterlerin betimlenebileceğini göstermiştir. “Poe’nun anlatıcılarının çoğu, karşılaştıkları ya da tanık oldukları olayları tanımlarlar” (Kowalewski 96). Kowalewski’nin üzerinde durduğu bu tavır, sınırlı bir bakış açısı olarak kabul edilebileceği gibi, psikolojik analize de açık olabilir. Özne anlatımın kullanılmasıyla karakterlerin yalnızlıkları ve içine kapanıklıkları da vurgulanmış olmaktadır.

Poe monologlarını, karakterlerin psikolojik durumlarını ve deliliği vurgulamak için kullanmıştır. İçsel çatışmaların ve içsel korkuların yoğun şekilde ele alındığı Poe'nun öykülerinde karakterlerin dış dünyayla da çatışmaları dikkat çeker. Poe'nun karakterleri genelde birbirine benzer. Büyük bir kısmı, dış dünyaya uyum sağlayamayan, kendini yabancılaşmış hissedenen ve içlerine kapanan kişiliklerdir. Bir bakıma Poe'nun kendi kişiliğini de yansıtır. Kendi korkularıyla yüzleşirken, aynı zamanda dış dünyayla da bir savaşım içindeki karakterlerdir. Bu yüzden sadece kendi içlerinde bir çatışma yaşadıkları söylenemez. Hammond, Poe'nun asıl başarısının korku ve kararsızlık atmosferi yaratmada değil, karakter yaratma başarısında olduğunu savunur (27). Mekan betimlemelerinde her ne kadar kendi anlatım biçimini kullansa da, daha önceki yazarların izinden gittiği düşünülebilir. Bununla birlikte, karakterleri derinliğine işlemesi ve bireylerin bilinçaltına yönelmesi bakımından daha yenilikçi olduğu söylenebilir. Karakter betimlemelerinde Poe'ya özgü bir farklılığın olduğu kabul edilebilir.

Öykülerinde en sık karşılaşılan karakter tipi, dış dünyaya yabancılaşmış, içine kapanık, bir bakıma “lanetlenmiş” nitelikteki baş karakterdir. Deliliğin sınırlarındaki bu karakterin kişiliği ve düşünceleri, psikolojik derinlik açısından yoğun şekilde okura hissettirilir. Kimi zaman bu karakter betimlemeleri öyküdeki olayların önüne geçer. Bu kısımda, Poe'nun karakterlerinin günlük hayatta sıkça karşımıza çıkan bireyler olmadığını belirtmekte yarar var. Poe'nun da amacının normal kişilikleri yansıtmak ve normal davranışları incelemek olmadığı açıkça görülmektedir. Genellikle, toplumca kolay anlaşılmayan, takıntılı, melankolik, anormal düşünceleri olan kişilikleri betimlemiştir. Buna rağmen, okurlar karakterlerle özdeşim kurarlar ve öykülerdeki korkuyu, suç unsurunu, pişmanlık duygusunu, klostrofobiyi, arzuyu, nefreti, acıyı yoğun şekilde hissederler. Poe'nun yazın dünyasındaki etkisinin uzun süreliliği, yalnızca içerdiği ürkütücü unsurlarla değil, karakter betimlemelerinin kendine özgülüğüyle de açıklanabilir. Kalıcı olmasının nedenlerinden biri de, sadece ürkütme ve gerilim unsuru uyandırma amacını taşımaması, karakter derinliğini vurgulamasıdır. D.H. Lawrence, Poe'nun öykülerini “kendi benliğinin parçalanması” olarak tanımlar (Wilbur 18). Kişilik bölünmelerinin sık karşımıza çıktığı öyküleriyle Poe, kendi benliğinin dağılmasını resmeder gibidir. Bir bakıma mazoşizmle de bağdaştırılabilecek bu öykülerle insanın benliği ana tema olarak konumlanmıştır.

İnsanın benliğiyle ilgili bu ayrıntılı betimlemeler de psikolojik incelemelere konu olabilir. Sözgelimi Richard Wilbur, Poe'nun öte dünyadan gelmiş gibi olan karakterlerinin bölünmüş doğasının yeniden bütün olmayı arzuladığının hissedildiğini dile getirir (18). Poe'nun karakterlerinin normallikle ilgisi olmadığı ve başka bir dünyadan gelmiş hissi verdikleri açıktır. Bu karakterlerin okura verdiği his, bu dünyanın huzursuzluğunu üstlerinden atamayan bireylerin, başka bir dünyayı aradıkları hissidir. Bir bakıma “bir rüyanın içinde” gibidirler.

Poe'nun karakterlerinde mazoşizm eğilimi olduğunu söylemiştik. Bu eğilimin yanında, şiddete ve felaketlere karşı da bir eğilimin olduğunu söylemek de şaşırtıcı olmayacaktır. Şiddete olan bu eğilim de karakterleri suç işlemeye götürmektedir. Poe'nun öyküleri, ya karakterlerin işledikleri suçla ya da işlenen bir suçun sonrasındaki pişmanlık, kuşku, umutsuzluk gibi içsel çatışmalarla sona erer. Gargano suçun işlenmesinden sonra baş karakterlerin daha özgür hissedecekleri yerde, acılarının ve kuruntularının arttığına dikkati çeker (179). İşlenen suçun gizli olması, karakterin iç çatışmalarının daha yoğun olmasına ve daha çok içine kapanmasına neden olur. Bu yaklaşımıyla da Poe'nun karakter analizine verdiği önem daha iyi anlaşılmaktadır.

Poe'nun karakterlerinin aşırı şiddet eğilimli olduğunu vurgulayarak eleştirenler de vardır. Ayrıca, Poe'nun kendisi ile karakterlerinin aynı kişiler olduğunu vurgulayan eleştirilerin ise, kanımızca yazınsal bir amacı yoktur. Bu tür tartışmalar biyografik incelemelerde yer alabilir, ancak yazınsal eleştirilerde ve incelemelerde Poe'nun yaşamı ile öykülerinin bütünleştirilmesine gerek yoktur. Poe'nun kendi kişiliğiyle öykü karakterlerinin birbiriyle ilişkisi olsa bile, bu tür bağlantılar ancak tahmin şeklinde aktarılabilir. James W. Gargano da bu düşünceye katılarak şöyle der: “Poe ve karakterlerinin tek yumurta ikizi olduğunu iddia etmek ve karakterlerinin haşin ve zayıf özelliklerinden Poe'yu sorumlu tutmak, yetersiz bir çıkarıma dayanmaktadır” (177). O yüzden, Poe'nun kendi yetersizliklerini karakterlerine yansıttığını söylemek yüzeysel olacaktır.

Sözün kısası, Poe'nun karakterleri, değişken duyguları olan, karamsar ve içine kapanık kişiliklerdir. Öykülerindeki kaotik atmosfer de bu değişken kişilikleri daha da vurgulamaktadır. Karakterlerin değişkenliği yazarın anlatımına da yansıyor,

kimi zaman akli başında ve makul bir anlatıcı, kimi zaman da akli başında olmayan bir kişiliğin anlatımıyla karşı karşıya kalırız.

Poe'nun karakter betimlemelerinin yanında, öykülerinde kullandığı temalarda da ayrıntılı betimlemeler dikkat çeker. Özellikle ölüm ya da yaralanma gibi olaylar, en ince fiziksel ve psikolojik ayrıntılarına kadar aktarılır. Bu betimlemeler yalnızca korkutmak amaçlı olmayıp, okura ayrıntıları tüm açıklığıyla “göstermek” amacını da taşır. Her şeyin tüm ayrıntılı özellikleriyle betimlenmesi, Poe'nun merak, korku ve şaşkınlık etkisini tetikler. Bunun yanında, ayrıntılı betimlemeler, hem gerçekçilik, hem gerçeküstüçülük açısından da incelenebilir. Poe'nun öyküleri hem mantıklı ve gerçekçi, aynı zamanda düşsel ve gerçeküstü olarak kabul edilir. Kurmaca ile gerçek, düşlerle gündelik dünya iç içedir. Bu yüzden, ayrıntılar okura bir yandan yoğun bir gerçekçilik duygusu verirken, bir yandan da öykülerin düşselliği göz önünde canlandırılır.

### 2.2.3. Poe Öykülerinde Mekan

Poe'nun mekânları söz konusu olduğunda, öyküleriyle klasik gotik eserlerin ana mekânları olan gotik binaların ilk akla gelen unsurlardan olduğu söylenemez. Yine, kuleler, labirentler, kasvetli ve gotik yapılar öykülerinde yer almasına rağmen, Poe'nun bu mekanları kullanım biçimi farklıdır. Le'vy bu düşünceyi şöyle doğrular: “Gotik kale, yer altı geçitleri, labirent ve sorgu odalarının imgelerinden vazgeçmeden, bu mekanlara düşsel acının ortaya çıkardığı yeni boyutlar katar” (Thomsson 19). Gotik imgelere yeni anlamlar yükleyerek, öykülerine kendi düşsel hüznelerini eklemiştir.

Poe mekanları betimlerken de, korkutucu özelliklerini ön plana almıştır ve bir bakıma, “mekanları korkunun çevresel temeli olarak” kullanmıştır (Burduck 5). Klostrofobi temasını ve bu duygunun verdiği hisleri vurgulamıştır. Kişilerin hapis kaldığı mekanlar, kendi içlerindeki bastırılmış duyguların sembolik yansımaları olarak göze çarpar. Mekanların önemli bir yer tuttuğu gotik yazınında, çevresel korkuları içsel korkularla birleştirmiştir.

Karakterlerin dış dünyadan soyutlanmaları ve kendi iç çatışmalarına hapsolmaları ile Poe'nun öykülerindeki mekanların da izole edilmiş ve izbe yerlerde yer almaları arasında bağlantı vardır. Karakterler, gerçek ve fiziksel dünyanın

maddeselliğinden arınmış, hayali bir çevrede gibidirler. Mekanlar da, karakterlerin bu düşlere dalmış haliyle benzer şekilde, insanlardan uzak ve dış dünyaya kapalı yerlerde yer alırlar. “Poe’nun karakterlerini uzak bir vadide veya kapalı bir odada bulduğumuzda, karakterin dünyadan ayrı olarak rüya sürecinde yer aldığını biliriz” (Wilbur 56). Karakterlerin düşsel ve içsel durumlarıyla mekanların özellikleri birbiriyle ilintilidir. Mekanlar da karakterlerin huzursuzluğunu yansıtarak karakterlerle özdeşleşirler.

Poe’nun öykülerindeki mekanlar hakkında üzerinde durulacak bir başka nokta ise, bu mekanların sınırlı yerlerde geçmeleridir. Özellikle, tek bir karakterin bakış açısıyla yansıtılan öykülerinde bu sınırlı mekan kullanımı yoğun şekilde hissedilir. Sadece klasik gotik mekanlardaki gibi, insanlardan uzak ve ıssız yerlerdeki büyük yapılar değil, tek bir odada geçen öykülere de Poe’nun yapıtlarında rastlanabilir. Robert L. Carringer da Poe’nun mekanlarının sınırlılığını vurgular: “Poe’nun yapıtlarındaki en önemli anlar, sıkıcı gotik odalardan karanlık bataklık çukurlarına, küflü mağaralardan girdaplara, tabutlardan mezarlara, bir duvarın arkasındaki gizli geçitlerden yer altı odalarına kadar, çoğunlukla sınırlı ve kuşatılmış yerleri içerir” (20). Poe’nun kullandığı mekan çeşitliliğinin yanında, bu farklı mekanların ortak noktasının kapalı ve sınırlı yerler oldukları söylenebilir. Mekanlarla karakterler arasında da bir bütünlük göze çarpar. Gerek karakterlerin kendi zihinlerine hapsolmuş olmalarıyla, gerek dış dünyayla sınırlı etkileşimde bulunmaları ile mekanların sınırlı özellikleri arasında bağlantı vardır. Mekanların özellikleri karakterlerin kişiliğiyle bağlantılıdır. Kimi zaman da, “The Fall Of The House Of Usher” öyküsündeki gibi mekân, sahibinin özelliklerini yansıtır.

Poe’nun öyküleri, karakterlerle mekanların hapsolmuş hallerini yansıtmasına karşın, kloströfobik bir yaklaşımdan söz edilemez. Carringer, “Poe’nun karakterleri kapalı yerlere karşı ölümcül bir korku yansıtsalardı, tartışmaya gerek görmeden kloströfobi olarak etiketlendirilebilirdi. Ancak tehdide neden olan, mekanın kendisi değildir. Bunun yerine, gizli kalan, bilinmeyen ve dayanması güç başka bir nokta vardır” diye açıklar (21). Bu noktada da, Poe’da klasik gotik yazarlarından farklı bir yaklaşım sezilir. Birçok gotik yapıttaki gibi, mekanlar ürkütücü ve korkuya neden olan yerler olarak yansıtılmaz. Ne kadar korkutucu görünürlerse görünsünler, asıl tehdidin içten geldiği ve daha farklı bir nedenle korku hissedildiği fark edilir.



Mekanın kendisi değil, mekana karşı olan yaklaşım ve hayal gücü ürkütücü özellik taşırlar. Tüm ayrıntılı mekan betimlemeleri ve arazi tasvirleri, içsel korkuları ve duyguları vurgulamak içindir. Poe söz konusu olduğunda her ayrıntının önemi vardır. Sadece okurun duygularını harekete geçirmek anlamında değil, karakterlerin duygularını okura da hissettirmek açısından da mekan betimlemelerinin önemli bir yeri vardır. Bu gerçekçi mekan betimlemeleri sayesinde, okuru öykünün içine sokmak ve imgeleri daha kolaylıkla özümsetmek amaçlanmıştır.

Karakterlerin sınırlı mekan içindeki hislerinin okura da hissettirilmesi için mekan betimlemeleri ayrıntılı şekilde aktarılmıştır. Bu bakımdan, ruhsal ve içsel durumların algılanabilmesi için, fiziksel koşulların ayrıntılı şekilde yansıtılması önemlidir. Poe'nun mekânlara ilişkin ayrıntılı betimlemelerini ve karakterlerin hep bir öte dünya arayışını Paul Valery şöyle yorumlar:

Poe bir başka dünyanın var olduğunu bilmekte, ama nerede olduğunu söyleyememektedir. Bu öteki dünya belki mezarın ötesinde, belki kayıp bir kıtada, belki bir aynanın içinde, belki bir başka bilinçte, bir başka zamanda, bir başka boyuttadır. Söyleyemese de Poe bu dünyanın var olduğunu bilmektedir. Bu bilip de söyleyememe, (öykünün atmosferi için gerekli) belirsizliği sağlar... Poe bir başka dünyayı bilir, ama onu ancak sembollerle ifade eder (Aldiss).

Poe'nun öykülerindeki belirsizlik, biraz da bu öte dünya arayışından kaynaklanır. Bu belirsizlik, gerçekliğin sorgulanmasına ve tekinsiz bir etkiye neden olur. Bu bakımdan Poe'nun öykülerindeki tekinsizliğin yalnızca mekanlarla ilintili değil, aynı zamanda karakterlerin ölümü ya da başka bir dünyayı arayışlarının getirdiği tekinsizlikte olduğu söylenebilir.

#### **2.2.4. Poe ve Tekinsizlik**

Tekinsizliğin kuşku ve merakla ilintili olduğuna dikkat edilecek olursa, Poe'nun öyküleri "tekinsiz" diye adlandırılabilir. Bilinmeyene karşı duyulan tekinsizlik duygusu merakla özdeşleştirilerek bu çıkarım doğrulanabilir. Satish, Poe'nun gotik yazınına olan yaklaşımının, doğüstü gotik değil, tekinsiz gotik olduğunu düşünenlerdendir (179). Doğüstü öğeler Poe'nun öykülerinde yer alsa bile, bu öğeler daha çok ölümü vurgularlar. Korkutucu etki doğüstü öğelerden çok, içsel

durumlarda ve psikolojik öğelerdedir. Karakterlerin bilinçaltının vurgulanmasına önem verilmiştir. Özellikle birinci ağızdan anlatılan öykülerinde okur da karakterlerin yaşadığı deneyime katılır.

Poe'nun öykülerindeki doğaüstüyle gerçek dünya arasındaki çatışma ile doğaüstüne kuşkuyla yaklaşan bir yaklaşımının olduğunu söyleyebiliriz. Doğaüstüne yönelik bu kuşkunun ve karakterlerin mistik unsurlara karşı olan şüpheli yaklaşımının yanında, karakterler delilikle akıl arasında da ikilem yaşarlar. Diğer gotik eserlerdeki tekinsiz-doğaüstü çatışmasına ek olarak karakterlerin kendi içlerindeki çatışmalar yoğun olarak konu edilmiştir. Deliliği en yoğun şekilde konu edinen yazarlardan birinin Poe olduğu söylenebilir. Poe'nun öykülediği deliliğin temellerinin ne olduğu ve karakterlerin deliliğinin nereden geldiği konusunda bir kuşku vardır. Karakterlerin çılgınca eylemleri kimi zaman mistik ve doğaüstü unsurlara, kimi zaman psikolojiye bağlanır. Bu bağlamda, Poe'nun öykülerinde karakterlerin yalnızca karşılaştıkları olaylara yönelik şüphesi değil, karakterlerin kişiliklerine ve eylemlerine yönelik de bir kuşku görülür. Daha önceki gotik yazarlarda da, karakterlerin delilikle akıl ve doğaüstüyle gerçek dünya arasındaki ikilemleri görülse de, Poe'nun karakterlerinde delilikle akıl arasındaki ikilem daha yoğun şekilde hissedilir. Öykülerdeki belirsizlik duygusu da ikilemleri ve kuşkuyu vurgular.

Tekinsizliğin ön koşullarından belirsizlik ve şüphe, Poe'nun öykülerinde büyük ölçüde yer tutar. Freud'un tekinsizlik kavramına en yakın yazarlardan birinin Poe olduğunu, korku ve merak duygularını birleştirmesine dayanarak, iddia edebiliriz. Todorov, *Fantastik* adlı eserinde tekinsizliği, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirmektedir (48). Poe'nun öykülerinde de, karakterlerin karşı karşıya oldukları şüpheli durumlarla karmaşık duyguları, karakterlerin geçmişlerine göndermeyle ilişkilendirilir. Eylemleri geçmişle bağlantılı sebep sonuç ilişkileriyle aktarılır. Karakterlerin tepkilerinin Poe için önemli bir yer tuttuğundan bahsetmiştik. Todorov, tekinsizlik kavramı için korku duygusunun betimlenmesinin ve içsel tepkilerin yansıtılmasının gerekli olduğunu söylemiştir (53). Poe anlatıcılarının ve karakterlerinin tepkilerini ön plana almasıyla ve olaylardan çok korkunun kendisine yoğunlaşmasıyla da, tekinsizliğin koşullarından birini daha gerçekleştirmiş olmaktadır. Doğaüstü olaylar karşısında

korkutucu etkiyi karakterlerin tepkileriyle sağladığından, Poe'nun öykülerinin bu açıdan da tekinsizlik kavramına uyduğu söylenebilir.

Poe'nun karakterleri eylemlerini kimi zaman planlı olarak gerçekleştirirken, kimi zaman da delilikle mantık arasında kalırlar. Okurlar karakterlerin bu ikili halinden dolayı, bir sonraki adımı öngöremeyebilirler. Bu belirsizlik hissiyle şaşırtıcı sonlar da tekinsizliğe zemin hazırlar. Özellikle anlatıcının gözüyle aktarılan öykülerdeki, bir rüya görme ve hayalle gerçek arasında kalma hissi de, olayların tekinsizliğini artırır. Freud'un, "hayal ve gerçek arasında kalınan durumları da tekinsiz etkiye dahil etmesi, bu düşünceyi doğrulamaktadır (398). Karakterlerin hayalle gerçek arasında bocalamaları ile gerçeğe hayalin birbirine karıştığı öykülerdeki "belirsizlik" duygusu tekinsizlikle eş tutulabilir. Tekinsiz etkinin sağlanabilmesi için, mutlaka doğüstü bir olayın yer almasının gerekmediğini belirtmiştik. Poe da, tekinsizliği doğüstü olaylar karşısında karakterlerin kendi içlerinde yaşadıkları tereddüt ve olaylardaki belirsizlikle sağlar. Öykülerindeki doğüstü unsurlar değil, karakterler korkutucu etki sağlar. Karakterler de, kişiliklerinin analiziyle değil, verdikleri tepkilerle, hissettikleri karmaşık duygularla betimlenir.

Tekinsizlik etkisinin merak duygusuyla da ilintisi olmasını Jentsch şöyle belirtir: "Bir öykü anlatırken tekinsizlik etkisi yaratmanın en kolay yolu, okuru muallakta bırakmak ve okurda merak ve kuşku duyguları uyandırmaktan geçer" (Freud 378). Özellikle öykülerin sonlarında Poe okurları büyük ölçüde muallakta bırakarak tekinsizliği sağlamaktadır. Kimi yazarlar eserlerinin sonuna kadar okuru merakta bırakarak, son bölümde düğümü çözerlerken, Poe'nun öykülerinde daha farklı bir yaklaşım vardır. Öykülerinde bütün olarak kuşku hissi görülmesine karşın, son bölümde şaşırtıcılık had safhadadır. Poe'nun bu tavrı da, öykülerin etki gücüne verdiği önemi gösterir.

### **2.3. "The Fall Of The House Of Usher"**

#### **2.3.1. Özet**

Anlatıcının Usher Evi'ne gelmesiyle başlayan öykü, ilk başlarda anlatıcının binaya ve binanın çevresindeki izlenimleriyle, arkadaşı Roderick Usher'a ilişkin düşüncelerine odaklanır. Fiziksel ve psikolojik betimlemeler öyküde geniş yer tutar. Roderick Usher'ın psikolojik rahatsızlığıyla kız kardeşi Madeline'in tıbbi

rahatsızlığının birbirine paralel anlatıldığı görülür. Madeline'in kısa bir süre sonra ölümüyle hem anlatıcının hem Roderick Usher'ın huzursuzluğu artar. Madeline'i gömme işlemini anlatıcı ve Roderick birlikte gerçekleştirir. Bununla birlikte, Madeline'le ilgili çok az ayrıntı verilir ve nasıl öldüğü ve nasıl gömüldüğüyle ilgili pek fazla bilgi sunulmaması öykünün belirsiz yönlerindedir. Madeline'in "ölümünden" sonra kardeşi Roderick kendini sanata verir. Anlatıcının Roderick'e öykü okuduğu bir gece fırtınanın çıkışı ve Madeline'in dirilişiyle öykü doruk noktasına ulaşır. Öykü boyunca şüpheci yaklaşımıyla doğüstü unsurların varlığını reddeden anlatıcıya, öykünün sonunda Madeline'in dirilişiyle Roderick'in "deli" diye seslenişi de anlatıcının güvenilirliği konusunda okuru şüpheye düşürür. Madeline'in dirilişiyle kardeşi Roderick'in de ölümünden sonra anlatıcının yıkılan binadan kaçışıyla öykü sona erer.

### 2.3.2. Öyküdeki Karakterler

Birinci ağızdan anlatılan öyküde ana karakterler; anlatıcı, Roderick Usher ve ikiz kız kardeşi Madeline Usher'dır. Öykü anlatıcının Usher konağına gelmesiyle başlar. Usher konağıyla ilgili betimlemeler, anlatıcının izlenimleriyle aktarılır.

Anlatıcının güvenilirliğinden bahsedilmezken, akılcı ve kuşkucu yaklaşımıyla, on dokuzuncu yüzyılın aydınlanmaya ve bilime yönelişini simgeler. Gördüklerini hemen benimsememesi, sorgulaması ve kuşkulu haliyle Romantizm döneminin idealizminden uzak olduğu söylenebilir. İsimsiz olması da, Poe'nun isimsiz anlatıcılar kullanma özelliğinin bir örneğidir. Pahl, anlatıcının isimsizliğini varlığıyla ilişkilendirerek, anlatıcının varlığının Roderick'in ona yazdığı mektupla başladığına ve varlığının binanın çöküşüyle sona erdiğine dikkat çeker (10). Anlatıcının varlığının tartışmalı olması, hakkında fazla bilgi verilmemesine dayanır. Hakkında tek bilinen, Roderick'le eskiden arkadaş oldukları ve daha sonra görüşmedikleridir. Bunun dışında anlatıcıyla ilgili kişisel bir bilgi sunulmaz. Yalnızca Usher konağı ve Usher ailesine ilişkin izlenimleri yansıtılır. Öykünün bir anlamda dışarıdan gelen bir yabancının izlenimleri üzerine kurulduğu söylenebilir.

Roderick hastalıklı, kimi zaman deliliğe yaklaşan tavırlarıyla ve bunalımlı kişiliğiyle yapıtın doğüstü yaklaşımını simgeler. Aynı zamanda bir sanatçı olan Roderick'in sanatı da yaratıcılıkla sapkınlık arasında gidip gelir. Öyküde çok kısa bir

an görünen doktorun düşünceleri ise aktarılmaz. Bu yüzden Roderick'in sanrılarının deliliğinin ürünü mü olduğu, yoksa anlatıcının kuşkulu tavrının gölgesinde kalarak gerçeklerin açığa çıkıp çıkmadığı belirgin değildir. Anlatıcının Roderick'in sanrılarını hastalığına yormasının öyküyü bir anlamda mantıksal zemine oturttuğu söylenebilir. Bunun yanında, Roderick'in çılgınlığa varan davranışlarının nedenleri de tartışmalıdır. Kuşkucu tavrılı anlatıcı, Roderick'in hastalıklı düşüncelerini batıl inançlara dayandırarak doğaüstünü reddeder. Anlatıcının şüpheli yaklaşımından dolayı, Roderick'in deliliğinin doğaüstü nedenlerden kaynaklanıp kaynaklanmadığı anlaşılamaz. David Sloane, Roderick'in ateşli hastalığının tıbbi gerekçelere dayandırılmasının, eseri daha gerçekçi hale getirdiğini öne sürer (146). Yine de, öyküde doktordan çok az bahsedilmesi ve doktorun tek kelime etmemesi nedeniyle, Roderick'in hastalığının tıbbi nedenlerle de tam anlamıyla açıklandığı söylenemez. Yazarın, anlatıcının şüpheciliğine rağmen, üstü kapalı bir tavrı vardır.

İki kardeşin derin ve tartışmalı bağlılığı, trajik sona doğru ilerler. "D.H. Lawrence, Roderick ve Madeline arasındaki ilişkiyi enseste dayandıran muhtemelen ilk yazardır" (Carlson 191). Ancak iki kardeş arasındaki enstest ilişki öyküde açıkça dile getirilmez. Üstü kapalı bir bağlılık ve fiziksel ilişkiden çok ruhsal bir bağlılık yansıtılır. D. H. Lawrence iki kardeşin bu derin bağlılığını, birbirlerini tek vücut gibi sevmelerini ve varlıklarının da tek vücut gibi olmasını kutsal ruha benzetir (Carlson 191). Madeline'in ölümüyle Roderick'in de yaşamını zorlukla sürdürmesi, iki kardeşin bağlılıklarını gösterir. Roderick'in kız kardeşini canlı gömmesiyle gelen sadistliğinin sonucu da melodramatik ve yıkıcı bir hale gelir. Yalnızlıkları sonucu birbirlerine bağlanan iki kardeş, bu bağlılığın sonucunda sevgiyle değil, kötülükle karşılaşır. Hem ikiz olmaları hem de bu tartışmalı bağlılıkları sebebiyle, Madeline'in ölümünden sonra Roderick de yaşamını sürdürmekte zorlanır. Madeline'in hala hayatta olduğunu bilen Roderick'in huzursuz hali daha da yoğun hale gelir. "Usher'in laneti tartışmasızdır; mekanla ilgili tüm ayrıntılardan tarihsel gerçeklere, tıbbi semptomlardan ruh eşi Madeline'le olan ruhsal ve duygusal bağlılığına dek, tüm hareketleri onu lanetler" (Sloane 151). Anlatıcının izlenimleriyle Usher'in rahatsızlığının aileden gelen bir özellik olduğu anlaşılır. Madeline'i canlı gömmesinden sonra, kendi varlığının da Madeline'e bağlı olduğunun içten içe farkında olarak kaçınılmaz sona doğru ilerler.

Madeline'in sessizliği ve boyun eğen hali de biręok feminist okumaya açıktır. Öyküde tek bir sözcük etmeyen Madeline'in, dönemin boğun eğen ve sessiz kadınlarını yansıttığı söylenebilir. Öykünün başlarında hayalet gibi bir görünüp kaybolan Madeline, görünüş olarak da yok gibidir. Ayrıca, ne anlatıcı ne de erkek kardeşi Roderick, Madeline hakkında hiç konuşmazlar. Anlatıcı da ölümünü öğrenene kadar Madeline'den hiç bahsedilmediğini dile getirir. Madeline'in ölüm nedeninin de açıkęa aktarıldığı söylenemez. Tek bilinen uzun süredir hasta olduğu ve Roderick'le aralarında açıklanamaz bir bağın oluşudur.

Dış dünyaya kapalı yaşayan, yalnızca doktorlarıyla ve uşaklarıyla sosyal ilişkide bulunan kardeşlerin diğer insanlarla bağları yok denecek kadar azdır. Carlson Madeline'in Roderick'ten farkını şöyle özetler: "Madeline, ensestin lanetine, Usherların sonuncusunun kısır sevgisine karşı direnę gösterir. Ölüm isteğini ve yaşamdaki ölümü sembolize eden Roderick'in aksine, yaşamı ve yaşama isteğini simgeler" (193). Madeline'in dirildiği kısımda yaşam isteğinin yansıması görülür. Bu bölüm, kardeşinin gölgesinde kalan Madeline'in bir bakıma zaferi olarak da kabul edilebilir. Kendi ölümünün korkusuyla yaşayan hastalık hastası ve depresif kişilikli Roderick'in kendisini canlı gömmesinin intikamını bir şekilde almış olur. Kaplan'a göre Madeline, Roderick'in daha karanlık yüzünü, ya da bilinęaltı korkularını ve arzularını simgeler (63). Bu düşünceден yola çıkarak, kişiliği asıl bastırılmış olanın Madeline değil, Roderick olduğu sonucu çıkarılabilir. Korkularını ağığa vuramamasının sinirsel rahatsızlıklara ve huzursuzluklara neden olduğu, arzularını yerine getirememesinden dolayı da kız kardeşini canlı gömdüğu düşünülebilir. Bunun yanında, Roderick'in kız kardeşini isteyerek mi canlı gömdüğu yoksa istemeden geręekleřtirdiđi bir eylem mi olduğu bilinmez. Huzursuzluklarını sanata yansıtan Roderick, kardeşinin ölümüyle Madeline'le dünyevi anlamda birleşemeyeceğinin farkındadır ve bu yüzden ruhlarının birleşmesini bekler. Kız kardeşinin dirilişiyle de iki kardeş bir şekilde birleşmiş olur. Öykünün bu kısmında, Madeline'in yaşadığı şiddetten dolayı kardeşini geręekten cezalandırıp cezalandırmadığı ya da bu sonucun iki kardeşin yasak sevgisinin ruhsal kavuşması mı olduğu belirgin değildir. Madeline'in ölümünden de, Madeline'in fiziksel ve kişisel özelliklerinde olduğu gibi, çok az bahsedilir. "Madeline'in ölümü Roderick tarafından birdenbire dile getirilir ve geğici mezarı da, herhangi bir uşağın ya da

dışarıdan gelen birinin yardımı olmaksızın, iki arkadaş tarafından taşınır” (Robinson 75). Bu kısımda, bir gizem ve açıkça ifade edilmeyen bir tekinsizlik vardır. Örtbas edilmeye çalışılan bir suç hissinin yanı sıra, iki kardeş arasındaki açıklanamayan ilişkinin de yansıması görülür.

Öyküde adı yalnızca bir kez geçen diğer iki karakter ise, uşak ve aile doktorudur. Uşağın sessizliği ile doktorun “kurnaz ve şaşkın” görünüşü dışında bir şey bilinmez. Öykünün başında kısa bir an görünen bu iki sessiz karaktere bir daha rastlanmaz ve bir anlamda görünmez olurlar. Madeline gibi bu iki karakter de sessizdir.

Karakterlerin sessizliği ve belirgin olmayan kişilikleri, öykünün tekinsiz özelliklerinden sayılabilir. Poe’nun az diyalog kullanmasının, öykünün tekinsiz atmosferini ve anlatıcının kuşkucu izlenimlerini öne alarak korku etkisini artırmak istediği düşünülebilir.

### 2.3.3. Öyküde Mekan

Usher konağı gotik mekanların birçok özelliğine sahiptir. Karmaşık koridorları, görülmeyen karanlık odaları ve geçitleri, dışarısının görünmediği pencereleriyle ürkütücü ve klostrofobik özellikler taşır. Öykünün girişinde malikanenin ayrıntılı özellikleri betimlenerek insanda tuhaf hisler uyandırdığına dikkat çekilir.

Gotik yazınında ve Poe’nun öyküleri arasında, mekânla karakterin en fazla bütünleştiği yapıtlardan birinin “The Fall Of The House Of Usher” olduğu söylenebilir. Usher konağı eskimiş ve çürümüş haliyle Usher ailesinin bir simgesidir. “Evin yıkılmaya yüz tutmuş hali, tüm çatlaklar ve uğursuzluklar, Roderick Usher’ın bölünmüş kişiliğinin bir yansımasıdır. Roderick de Usher konağı gibi, insanlardan uzakta, izole bir halde yaşamaktadır. Hastalık hastası, içine kapanık ve deliliğe doğru çöken kişiliğiyle Usher konağına özgü nitelikleri taşır” (Carlson 192). Mekanın özellikleriyle Roderick’in karakteri arasındaki bütünlük öykünün ana iskeletini oluşturur. Usher konağının çürümeye ve yıkılmaya yüz tutmuş görüntüsü, Usher’ın hastalıklı haliyle fiziksel ve ruhsal görüntüsü arasında bir bağlantı vardır. Dennis Pahl, Usher konağı ile Roderick’in fiziksel özelliklerin arasındaki benzerliklerde tesadüf olamayacak kadar özel bir dil kullanıldığını vurgular (9). Bu bakımdan, Usher konağının yıkılmak üzere olan görüntüsü, Usher ailesinin de sonunun yaklaştığının habercisi olarak da algılanabilir.

Mekana ilişkin tüm ayrıntılarla birlikte, Roderick Usher'ın kişiliği ve davranışları konusunda da anlatıcının düşünceleri yansıtılır. Anlatıcının binayla ve çevresiyle ilgili ilk hissettiği, melankolidir. Gri duvarlarla siyah beyaz zemin Roderick'in kasvetli ve melankolik ruhunu yansıtırken, binanın yıkılmaya yüz tutmuş görüntüsü, Roderick'in ölümünün habercisi gibidir. Gözleri andıran pencereler, Roderick'in ferî sönmüş gözlerini simgeler. Roderick'in çene yapısının garipliği de, evin garip yapısını çağırıştırır. Bu benzetmelerle mekana insani özellikler de yüklenmiş olmaktadır. Binanın yok olacakmış hissi vermesi, daha başka felaketlerin habercisi gibidir. Usher konağının yok olmaya yaklaşması, Roderick'in de yok olmaya yakın oluşunun habercisidir ve Usher ailesinin de yok oluşunu simgeler. Bunun yanında, anlatıcı konağın fiziksel özelliklerini betimlerken, Roderick'in kişiliğiyle binanın bir bağlantısı olduğunun farkında değildir. Pahl bu durumun farkında olanın, anlatıcıdan çok, okurlar olduğunu dile getirir (6). Bunun nedeni, anlatıcının duygularını açığa çıkarmaması ve şüpheli yaklaşımı olabilir. Usher konağı ile sahibi Roderick arasındaki paralellikler, anlatıcı tarafından dile getirilmez; bu yüzden de okurlar anlatıcının bu benzerliklerin farkında olup olmadığını bilemezler.

Öyküdeki tüm ayrıntılarda olduğu gibi, Usher konağı hakkındaki ayrıntılar da anlatıcının gözlemleriyle yansıtılmıştır. Çocukluğundan beri konağa gelmemiş olan anlatıcının binaya girince bir tanıdıklık hissinden çok yabancılık hissettiği görülür. Roderick'in huzursuzluğunun binaya yansıdığı dikkat çeker. Usher konağının, sahibi Roderick Usher'ın karakterini ve özelliklerini yansıttığı düşünülecek olursa, binanın kasvetli ve huzursuz bir atmosferinin olması şaşırtıcı değildir. Ev kavramının bireylere huzuru anımsattığı düşüncesinin gotik yazınında yeri olmadığından bahsetmiştik. Usher konağı klasik ürkütücü gotik mekanların bir örneği olarak karşımıza çıkar. Freud'un tekinsizlik kavramına göre, bir olayın ya da mekânın tekinsiz kabul edilebilmesi için mutlaka korkutucu öğelerin olması gerekmez; ancak bir nevi yabancılık ve tuhafılık hissiniin olması tekinsizliği ifade eder (369). Anlatıcının binaya girişiyle hissettikleri tam da bu türdendir. Bu bağlamda, Usher konağının tekinsiz bir yapı olarak kabul edilmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Anlatıcının binayı ilk gördüğü andan itibaren, malikanede bir gariplik ve tekinsizlik olduğu hissedilir.



### 2.3.4. Usher'larda Tekinsizlik ve Doğaüstü

Usher'larda tekinsizlik ve doğaüstü kavramları bir arada gibi görünmektedir. Öykü boyunca süren kuşku ve belirsizlik hali tekinsizliği çağrıştırırken, öykünün sonunda Madeline'in dirilmesinde doğaüstü bir özellik görülür.

Anlatıcının tarafsız görünen izlenimleriyle şüpheli yaklaşımı, öykünün tekinsiz kısmıdır. Anlatıcının aksine Roderick ise, her an doğaüstü bir varlıkla karşılaşacakmış hissi veren davranışlarıyla, doğaüstü unsurları kabul etmeye daha yatkın bir portre çizmektedir. Anlatıcı kuşkucu tavrıyla doğaüstü unsurların varlığını reddederken tekinsiz ve akılcı bir yaklaşım sergiler. Roderick ise çılgınlığın sınırlarındaki ruh haliyle, "doğaüstünü" "doğal" kabul eder. İki karakterin bu farklılığından yola çıkarak öykü, doğaüstüyle tekinsizlik kavramları arasında bir çatışma olarak da ele alınabilir.

Madeline'in mezarından geri dönüşü, öykünün en çok korku etkisi veren kısmı kabul edilirken, bu kısmın aslında psikolojik anlamda incelenmesi gerektiğini söyleyenler de vardır. Walker, "Öykünün amacının, gotik bir korku öyküsü işlemek değil, zihinsel çöküşü incelemek olduğunu; içerdiği korkunun ise psikolojik korku olduğunu" savunur (Carlson 199). Bu düşünceye göre, Roderick'i öldüren kız kardeşinin gerçekten dirilişi değil, kız kardeşini canlı gömmesinin Roderick'e verdiği korku ve baskıdır. Madeline dirilmiş olsun ya da olmasın, Poe'nun asıl vurgulamak istediğinin, psikolojik unsurlar olduğu düşünülebilir. Arnold Goldman, kız kardeşini diri diri gömen Roderick'in bu eyleminin değil, bu eylemden dolayı hissettiklerinin ve işlediği suçu dışı vuruşunun sorgulanması gerektiğini öne sürer (57). Görünürde gotik unsurlar olsa da, asıl amaç içsel öğeleri vurgulamak olabilir. Doğaüstü unsurlar bakımından Roderick'in kız kardeşini canlı gömmesinden dolayı lanetlendiği sonucuna varılabilir.

Ailenin geçmişinin belirsizliği de dikkat çeker. Usher ailesi ve geçmişi hakkında okura sunulan tek bilgi, Roderick ve Madeline'in ailenin son fertleri olduğu ve ailenin yok olmak üzere olduğudur. Tek akrabası Madeline olan Roderick'in kız kardeşine fazlasıyla yakın olan bağlılığının, korkunç bir sona vardığı söylenebilir. Roderick bu korkunç sona yaklaştığının bilincindedir. Anlatıcı ise, tüm korkularına ve yaşadığı dehşete rağmen, gerçekliğe sıkı sıkıya bağlıdır. Roderick insanlardan ve normal yaşamdan kaçarak, soyut sanatına ve düşsel imgelere kaçır. Anlatıcı ise,

korkularıyla yüzleşmekten kaçınarak mantığa sığınır. J.O.Bailey, anlatıcının Roderick’le ilgili gözlemlerinde, Roderick’i ıslah edilemez bir afyon ve alkol kullanıcısına benzettiğini; buna karşın öykü boyunca Roderick’te böyle bir ize rastlanmadığına ve alkolden veya afyondan bahsedilmediğine dikkat çeker (446). Anlatıcının kendi mantıkçı yaklaşımıyla, Roderick’in huzursuzluğunu psikolojiye ve hastalığına dayandırması da öykünün tavrını belirler. Anlatıcı Roderick’in psikolojisinin kötüye gidişini betimlediği gibi, kendi psikolojisinden ve huzursuzluğundan da bahseder: “Madeline’in gömülüştünden kısa bir süre sonra, anlatıcı uyumakta güçlük çeker, özellikle evin göldeki yansımasıyla, yaklaşan dehşetin farkındadır” (Thompson 147). Huzursuz ve korku içinde olan yalnızca Roderick değildir. Anlatıcı da evin atmosferinden ve Madeline’in ölümünden, doğüstü unsurları kabul etmemesine rağmen etkilenmiştir.

Öykü boyunca, anlatıcının izlenimleri ve şüpheli tavrıyla tekinsiz şekilde ilerleyen anlatımın, Madeline’in dirilişiyle geleneksel gotik tavra yöneldiği görülür. Poe öykü boyunca, anlatıcının kişisel özellikleri yerine, şüpheli kişiliğine ve mantıkçı yaklaşımına odaklanmıştır. Son bölümde ise okuru şaşırtır. Öykü boyunca Roderick’in fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklarından bahseden, kuşkucu kişiliğinden dolayı Roderick’in imalarına ve göstermeye çalıştığı doğüstü unsurlara inanmayarak Roderick’in çıldırmış olduğunu düşünen anlatıcıyı, öykünün sonunda çıldırmakla suçlayan bu kez Roderick’tir.

Öykünün sonundaki Madeline’in dirilişinin çarpıcılığından etkilenmesine karşın, anlatıcının da “doğüstünü” kabul ettiğine dair bir belirti gösterilmez. Bu yüzden, şüpheli ve doğüstü unsurların sorgulanarak ilerlediği öykünün, en sondaki doğüstü unsurlara rağmen, doğüstünün tam anlamıyla kabul edildiği söylenemez. Anlatıcı tanık olduklarını aktarmasına ve ürkmesine rağmen, açıkça doğüstünün akla galip geldiği belirtilmez. Carlson da, malikanenin yok oluşundan sonra anlatıcının kaçışıyla daha sonra ne olduğu hakkındaki belirsizliği vurgular (205). Bunun yanında, anlatıcının bu şekildeki tavrıyla, gerçeklerden kaçtığı ve gerçekleri kabullenemediği görüşü de vardır. Poe’nun anlatıcıyı bu şekilde bir yaklaşıma yöneltmesi ile, öyküyü mantıkla duygu, tekinsizlikle doğüstü arasındaki çatışma üzerine kurduğu da söylenebilir.

Öykü ilk bakışta, tipik gotik özellikleri üzerinde taşır gibi görünür. Madeline'in vampirleri çağrıştırmaları, ölüm, delilik, korku, doğüstü unsurlarla aklın çatışması, öykünün gotik özelliklerinden sayılabilir. Sloane yapıtın bu görünen gotik özelliklerini şöyle sıralar: “Çürümeye yüz tutmuş eski bir bina, iki kardeşin bu binada hapsolmuş halleri, yalnızlıkları ve kasvetli ruhsal durumları ve canlı canlı gömmeye varan ensest bir ilişkiyle yok olmaya yaklaşımlarıyla Roderick ve Madeline tuzağa düşmüş görüntüsü verirler” (147). Bunun yanında, öykünün salt gotik özelliklerden oluştuğu söylenemez. Psikolojik unsurlar ve Roderick'in aklı konusundaki şüphelerle öykü gotik klişelerden ayrılır. Roderick'in hastalıklı halinden ve Madeline'in kataleptik hastalığından söz edilerek öyküye bilimsel bir yön de katılmıştır. Anlatıcının Roderick'in ruh haliyle ilgili ayrıntılı betimlemeleriyle, doğüstüne uzak bir tavır takınılırken, Madeline'in tıbben mümkün olmayacak şekilde sıra dışı geri dönüşüyle de, gotik ve bilimsel unsurların birleştiği söylenebilir.

Madeline'in dirilişiyile vampir mitine yakın bir gotik unsurdan da söz edilebilir. Madeline'in cesedi andıran görünüşü, kanlı giysisi ve erkek kardeşi Roderick'in üzerine düşüp onu öldürerek yıkıcılığını göstermesi, vampirleri andıran özelliklerden sayılabilir. İki kardeş arasındaki ensest ilişkisi ve Madeline'in vampirleri andıran dirilişi, yapıtın doğüstü özellikleri arasına konulabilir. Bailey, öykünün vampir mitini kullanımının giriş bölümünde malikanenin betimlenmesinden başladığını savunur: Evin çevresindeki bitkiler ölmüştür, gölcük ve suda yaşam belirtisi olmasına rağmen, renksiz ve koyudur. Tüm bu imgeler karşısında da anlatıcı açıklanamaz şekilde ürperir... (450). Anlatıcının kuşkuculuğundan dolayı, öyküde gerçekten de vampirsi özelliklerin var olup olmadığı ve iki kardeşin rahatsızlıklarının bir aile lanetinden mi kaynaklandığı kesin olarak belirtilmez.

Binanın gerçekten “canlı” bir organizma olup olmadığı, doğüstü güçlerinin var olup olmadığı da kesin değildir. Anlatıcı tarafından hiçbir zaman binanın doğüstü etkileri olduğunun ifade edilmediği için, binaya ilişkin betimlemelerde de belirsizlik vardır. Tüm bu belirsizlikler de binanın tekinsizliğini artırır. Nereden geldiği belli olmayan sesler, ortada bir şimşek görülmemesine karşın fırtınanın şiddeti ve öykü boyunca ilerleyen belirsizlikler de tekinsizlik kavramı ile açıklanabilir. Öykünün şaşırtıcı sonuna dek, patolojik ve tıbbi gerekçeler olayları açıklamaya yetebilirken, öykünün Madeline'in dirilişiyile gelen doruk noktasında durum değişir.

Poe birçok öyküsünde olduğu gibi, “The Fall Of The House Of Usher” öyküsünün sonunda da okuru şaşırtır. “Anlatıcı doğaüstünün karşısında yenilen bir rasyonalisttir” (Pahl 15). Ancak anlatıcının açıkça bu doğaüstü olayını kabullendiği belirgin olmadığından, okurun merak ve şaşkınlık duyguları daha da artırılmış olur. Bunun yanında, anlatıcının hissettiklerini tamamen sakladığı da iddia edilemez. Şöyle ki, binaya girerken anlatıcı tanımlanamaz bir tedirginlik, kasvet ve umutsuzluk hissederek ve bu hislerini mantıksal bir nedene dayandırmaz. Bu tanımlanamaz tedirginliğin belli bir nedene dayandırılmaması da tekinsizlik kavramına yakın bir yaklaşımdır. Doğaüstü korkuların belirli nedenlerinin olmasıyla tekinsiz korkuların kaynağının belirsiz olması nedeniyle<sup>6</sup>, öykünün en başından itibaren yer alan belirsiz korkular tekensiz örnekler olarak karşımıza çıkarlar.

Binanın çöküşünde de bir belirsizlik görülür. Bir yandan fırtınanın şiddetiyle açıklanabilirken, yıkılış nedeninin açıkça belirtildiği söylenemez. Yıkılış tüm fiziksel ayrıntılarıyla betimlenmektedir; buna karşın yıkılış nedeninin gerçekten doğaüstü bir sebebinin mi olduğu yoksa fırtınaya bağlı doğal nedenlerle mi olduğu belirsizdir. Binanın bu şüpheli yıkılışı da, doğaüstü etkilerin ima edilmesine karşın, tekensiz olarak kabul edilebilir. Tıpkı anlatıcının Madeline’in dirilişinden sonra doğaüstü unsurları açıkça kabul etmemesi gibi, binanın yıkılış sebebi de belirsiz bir noktada kalmıştır. Bu belirsizlik de tekensizlik kavramının en önemli özelliklerinden sayılır.

Anlatıcının yıkılan binanın güvensizliğinden dış dünyaya kaçıışı, dışarısının Usher konağından daha güvenli hale geldiğini vurgular. Öykünün sonundaki kaçış, tuhaflıktan, delilikten ve tekensizlikten kaçıp normallığe ve düzene dönüş olarak da düşünülebilir. Bunun yanında, anlatıcının kaçışının bir bakıma Usher ailesinin ve konağının yok oluşu gibi, anlatıcının da sonudur. Varlığı Roderick’in mektubuyla ve Usher konağına gelişiyle başlayan anlatıcının, ailenin ve konağın yok oluşuyla kendi varlığı da son bulur.

Anlatıcının anlattıklarının ne kadarının gerçek olduğu da ayrı bir tartışma konusudur. Öyküde anlatılanların tümünün, anlatıcının hayal gücünden başka bir şey olup olmadığı hiçbir zaman bilinemez. Öykünün sonunda anlatıcının kaçışı da anlatıcının güvenilirliğini zedeleyen unsurlardan kabul edilebilir. Bu kaçışın öyküye rahatlatıcı bir yön kattığı söylenemez. Öykü boyunca hissedilen belirsizlik anlatıcının

---

<sup>6</sup> Bakınız: Freud ve Tekensizlik kavramı.

kaçışında da görülür. Burdick, “The Pit and The Pendulum” ve “A Descent Into The Maelstrom” gibi kimi Poe öykülerinin sonunda kahramanların korkudan kaçışlarının ruhsal bir kurtuluş şeklinde betimlendiğini, ancak “The Fall Of The House Of Usher” öyküsündeki kaçışın ne okura ne de kahramanına bir rahatlama hissi vermediğini dile getirir (75).

Öyküde bilimsel unsurlarla doğüstü unsurların çatışması öykü boyunca anlatıcının ve Roderick’in tavrına göre sürer. Butler’a göre, Poe’nun birçok öyküsünde, doğüstüyle bilimsel öğeler, dikkatle gizlenmiş durumda yer almaz, paralel şekilde ilerler (3). Bu düşünceye göre, öyküdeki belirsizlik unsuru, doğüstü unsurların varlığını gizlemek için değil, her iki karşıt tavrı bir arada irdelemek içindir. Öykü boyunca ilerleyen belirsizlik ve tekinsizlik kavramları bilinçli olarak yer almıştır.

## **2.4. “Black Cat”**

### **2.4.1. Özet**

Anlatıcının diliyle aktarılan öykünün ana karakterleri anlatıcı, karısı ve kara kedir. Öykünün başlarında anlatıcı kedisi Pluto’yu çok severken, karısı kara kediye ilişkin batıl inançlarını dile getirir. Daha sonra alkol bağımlılığının etkisiyle anlatıcı hem karısına hem de kedisine karşı agresif bir tutum içine girer. Durup dururken kedisinin gözlerini çıkaran anlatıcının psikolojik gelgitleri üzerine kurulu olan öyküde, anlatıcının kediyi asmasıyla içindeki şiddetin nerelere kadar gidebileceğini görürüz. Üstelik anlatıcı kedisini sevdiği ve kedisinin de kendisine çok bağlı olduğunu bildiği halde böyle bir eyleme giriştiğini kendi ağzıyla aktarır. Ertesi gün yangınla uyanan anlatıcı duvarda asılan bir kedi sureti görür. Evini ve her şeyini kaybeden anlatıcı ve karısının bu yaşadıklarının doğüstü bir nedenle gerçekleşip gerçekleşmediği ise öyküde açıklanmaz. Uzun süre öldürdüğü kedisinin hayaliyle yaşayıp huzursuz ruh halini aktaran anlatıcı, bir gün kedisine çok benzeyen, üstelik tek gözü de eksik olan başka bir kediyle karşılaşır. İlkini aksine anlatıcı bu kediden hiç hoşlanmazken karısı bu kediye büyük bir sevgiyle bağlanır. Bu kedinin varlığıyla öldürdüğü kedisi Pluto’yu sürekli hatırlayan anlatıcı, bu kediye karşı daha büyük bir nefret hisseder. Anlatıcının psikolojisine odaklanan öykünün sonunda içinden gelen ani bir şiddet dürtüsüyle karısını öldüren anlatıcının karısını duvara gömmesi,

polislerin gelmesi ve duvardan gelen bir miyavlama sesiyle karısının cesedinin ortaya çıkmasıyla öykü sona erer. Reenkarnasyonu çağrıştıran kısımların olmasına rağmen, bu konuda da yazar kesin bir tutum takınmamıştır.

#### 2.4.2. Öyküde Temalar ve Karakterler

“Black Cat”, Poe’nun birinci ağızdan anlatılan itiraf öykülerinden biridir. Anlatıcının psikolojisini yansıtan eserlerinden olmakla birlikte, batıl inançları ve cinayeti ele alır. Öyküde anlatıcının dışında, anlatıcının karısı ve kara kedi ana karakterlerdir.

Öykünün anlatıcısı, Poe’nun öykülerinde sıkça karşılaşılan, güvenilir olmayan, deliliğin sınırlarında, suça meyilli ve psikolojik gelgitleri olan bir karakterdir. Ken Frieden’e göre, Poe’nun karakterleri deliliklerinin sebebini batıl inançlara ve doğüstü unsurlara yükleyerek kendilerini teselli eden karakterlerdir (140). Poe’nun bütün öyküleri için bu düşünce genellenemese de, “Black Cat” için doğru bir tespit olduğu söylenebilir. Öyküdeki baş karakter olan anlatıcı, kendi şiddetini kara kedi imgesini kullanarak batıl inançlarına dayandırır.

“Black Cat” öyküsünde iyi kötü çatışmasını vurgulamak için siyah ve beyaz renkler vurgulanmıştır. Kötülük ilk bakışta kara kediyle sembolize edilirken, kurbanın beyazlığının masumiyeti simgelediği düşünülebilir. Ancak daha derin düşünüldüğünde öykü, “beyazın siyah üzerindeki zorbalığı” olarak da okunabilir. Kötülüğü gerçekleştiren kara kedi değil, beyaz sahibidir. Öyküde kötücül eylemler gerçekleştiren anlatıcı olduğundan, asıl kötünün “beyaz” olduğu söylenebilir. Kara kediye şeytani anlamlar yükleyen anlatıcıdır. Buna karşın, öykünün genelinde kara kedinin kötülüğün simgesi olduğuna dair bir tavır görülmemektedir. Eric Savoy, Poe’nun öykülerindeki ötekiliği vurgular; siyahlar gibi kadın karakterlerin de, Poe’nun öykülerine *öteki* olarak girdiğini, kadın karakterlerin mezardan dönüşleriyle, Poe’nun kadınları nekrofil arzu nesnelere olarak betimlediğini dile getirir (184). *Black Cat* öyküsünde de benzer bir yaklaşımla karşılaşılır. Anlatıcının gözünden hem karısı hem kara kedi birer “öteki” görünümündedir.

Anlatıcının karısı hakkında fazla bilgi sunulmaz; bir yan karakter olarak sunulur. Anlatıcı, Poe’nun öykülerinde sıkça karşılaşılan isimsiz anlatıcılardandır; diğer öykülerinden farklı olarak bu öyküdeki kadın karakter de isimsizdir. “Ligeia”,

“Berenice”, “Morella”, “Helen”, “Annabel Lee”, “Eleanora” ya da “Lady Madeline Usher” gibi kadın karakterin isminde hiçbir vurgu yoktur. Öykü anlatıcının kalemiyle aktarıldığından, kadın karakterin isimlendirilmemesi, anlatıcının kişiliğine bağlanabilir.

“Black Cat” öyküsündeki kadın karakterin Poe’nun diğer öykülerinden farklarından biri de, anlatıcının karısının diğer öykülerdeki kadın karakterler gibi idealleştirilmemiş olmasıdır. Anlatıcının karısı bu öyküde, günlük hayattan bir ev kadını olarak betimlenmiştir ve anlatıcının nefretine maruz kalarak kurban haline dönüşmüştür. Kadın karakterin “Black Cat” öyküsünde kurban olarak yer alması ise, Poe’nun diğer öyküleri ile benzer yönlerindedir. “The Fall Of The House Of Usher” öyküsünde olduğu gibi kadın karakter şiddete maruz kalmıştır. Anlatıcının karısına karşı olan hisleri ise belirgin değildir. “Kedisine karşı olan sevgisinin nefrete dönüştüğü adım adım izlenen öyküde, karısına karşı olan hisleri hakkında hiçbir şey bilinmez” (Hoffman 231). Öykü büyük ölçüde anlatıcının kedisine karşı tavrına odaklanmıştır. Anlatıcının karısı öyküde bir bakıma yok gibidir ve “ikincil” konumdadır. Poe’nun “Ligeia”, “Morella” ve “Berenice” gibi anlatıcıların kadın karakterlere olan duygularının vurgulandığı öykülerinden farklı olarak, “Black Cat” öyküsünde anlatıcının karısına olan sevgisinden bahsedilmez. Onun yerine, karısını öldürdükten sonra hiçbir pişmanlık hissetmeyen bir anlatıcıyla karşı karşıya kalır.

Shulman’ın anlatıcının içindeki şiddeti yansıttığı şekli hakkında söyledikleri dikkat çekicidir: “Anlatıcının kara kedide simgelenen kötülüğü, metafizik ve kişisel olabilir; öykünün sonlarında kara şeytanın gözünü çıkararak anlatıcının aynı zamanda kendi içindeki şeytanları, itiraf edemediği kötücül itkileri ve güdülerini parçaladığını ve aradığını; kendi doğasındaki itiraf edemediği karanlık güçlerle birleşen nefreti ve pişmanlığı ifade ettiğini fark ederiz” (256). Shulman’ın belirttiğine göre, kara kediyi şeytanla bütünleştiren anlatıcı, aslında kendi içindeki şeytanlardan kurtulmaya çalışır. Kedisine ve daha sonra da karısına şiddet uygulayarak, içindeki korkuyu ve nefreti atabileceğini düşünüyor olabilir. Bu düşünceyle hareket edilecek olursa, anlatıcının şeytanla özdeşleştirdiği kara kediden değil de, daha çok kendinden kaçtığı söylenebilir.

### 2.4.3. Öyküde Tekinsizlik ve Doğaüstü

Öyküde anlatıcının işlediği suçların doğaüstü bir unsurdan kaynaklanıp kaynaklanmadığı ya da cinayetleri neyin tetiklediğinin belirgin olduğu söylenemez. Kara kedinin batıl inançları ve doğaüstü unsurları çağrıştırmasına rağmen, anlatıcının işlediği suçların doğaüstü unsurlara dayanıp dayanmadığı açık değildir.

Anlatıcı ilk olarak kedisini çok sevdiğini ve kedinin de ona çok bağlı olduğunu vurgularken, birdenbire kedisine karşı saldırganlaşması şaşırtıcı ve şok edicidir. Davranışına karşı belirgin bir sebep gösterilmez. Sevginin nefrete dönüştüğü öyküde kedisini öldürdükten sonra gerçekleşen yangının da bir çeşit gazap ya da intikam olup olmadığı da belirgin değildir. Bu açıdan, öyküde doğaüstü bir yaklaşımın benimsenmediği görülür. Daha sonra öfkesini karısına yöneltip karısını öldüren anlatıcının bu davranışının da nedeni belirsizdir. Öldürdüğü ilk kediye benzeyen ikinci kediye karşı daha fazla nefret hisseden anlatıcı, ikinci kediye karşı daha fazla şiddet uygulayınca karısı ona karşı çıkar. Karısını öldürüp, cesedini hiç pişmanlık duymadan duvara gömen anlatıcı, öldürdüğü ilk kediye çok benzeyen diğer kedinin duvardan sesinin duyulmasıyla işlediği suçu ortaya çıkarır. Duvardan gelen kedinin sesi bir bakıma intikam olarak da düşünülebilir.

Öyküde mekânlardan kaynaklanan bir tekensizlik değil, anlatıcının çelişkili duygularından kaynaklanan bir tekensizlik vardır. Psikolojik öğelerin ağırlıkta olduğu öyküde, anlatıcının gizli suçları vurgulanır. Karısını kapalı bir duvara gömen anlatıcının karısını gömdüğü duvara dönerek suçunu açığa çıkarması da düşündürücüdür. Hiçbir şekilde pişmanlık belirtisi göstermeyen anlatıcının suçu işlediği yere dönerek cinayetini açığa çıkarmasıyla kendi sonunu hazırladığı görülür. Anlatıcının karısını gömdüğü kapalı duvarın olduğu kısımda, kloströfobik korkunun psikolojisini etkilediği de söylenemez. Anlatıcının tedirginliği, daha belirsiz ve açıkça görünmeyen bir nedene dayanır. Kurbanın bulunduğu yerde, işlediği suçun sonuçlarından duyduğu tedirginliğin arttığı düşüncesi daha makul kabul edilebilir. Shulman, kediyi tesadüfen karısını gömdüğü duvara gömmesinin, kendi pişmanlığının ve bilinçaltının bir örneği olduğunu dile getirir (258). Anlatıcının öykünün hiçbir yerinde pişmanlığını dile getirmemesi, uyguladığı şiddetten hiçbir pişmanlık duymadığı anlamına gelmeyebilir. Anlatıcının korkularını açıkça dile getirmemesi, pişmanlıklarını da açıkça dile getirmedini gösterir. Nefret duygusu en



belirgin şekilde görülebilen duygusudur. Poe'nun yaklaşımının çoğu zaman sembolik anlatımlarla özdeşleştirildiği düşünülürse, kedinin tesadüfen karısını gömdüğü duvarda kalması, anlatıcının pişmanlığını simgeliyor olabilir.

Öyküde anlatıcının eylemlerinin mekanlarla ilintili olduğuna dair bir belirtiyeye rastlanmamıştır. Bu bağlamda “Black Cat” öyküsünün, Poe'nun zihinsel ve psikolojik betimlemeye odaklandığı öykülerinden biri olduğu söylenebilir. Öyküdeki temalar daha çok, batıl inançlarla ve anlatıcının kişiliğiyle orantılıdır. Hayvanlara karşı duyulan korku ile batıl inançlar, özellikle anlatıcının kedisi Pluto'nun gözünü çıkardığı bölümde belirgindir. “Bu ani operasyon, anlatıcının üzerinde lanetli bir etki yaratan şeytanın gözünü çıkarma girişimini simgeliyor olabilir” (Burduck 97). Kara kedi imgesi çoğu zaman lanetle, şeytanla ve kötü şansla ilişkilendirilmiştir. Anlatıcının kedinin gözünü çıkarması da, bu inancına bağlanabilir. Bunun yanında, kedisini ilk başlarda çok sevmesi ve kedisinin de ona çok bağlı olması, daha sonra ise ani bir değişimle kedisine karşı nefret hissedip şiddet uygulaması; ilk başlarda kedisine karşı bir batıl inanç beslemediğini gösterir. Kediye karşı batıl inançlarını ilk dile getiren, anlatıcının karısıdır. Anlatıcının işlediği suçları haklı göstermek için batıl inançlarını vurguladığını söylemek daha makul olabilir. Öyküde, kötülüğün kötülüğü tetiklediği düşüncesi de vurgulanmıştır. Bundan dolayı kedisini öldürdükten sonra anlatıcının daha fazla şiddet uygulaması şaşırtıcı değildir.

Pluto'nun ölümünün ardından anlatıcının evinin yanması ve duvarda bir kedi imgesinin görünüşü de bir çeşit intikamı akla getirebilir. Anlatıcı, kedinin duvardaki asılmış görünümlü suretini görünce dehşete kapılmasına rağmen, mantıklı açıklamalar bulmaya çalışır ve kendi kendini teselli eder. Yangının doğaüstü bir nedenden kaynaklanıp kaynaklanmadığını itiraf edemez. Öykü de anlatıcının kaleminden yazıldığından, okur olarak yangının gerçekten kedinin intikamıyla gerçekleşip gerçekleşmediğini bilemeyiz. Buna karşın, anlatıcının ikilemli, şiddet ve suç eğilimli olmasından dolayı güvenilir olmadığı açıkça görülebilir. Anlatıcının bu güven vermeyen kişiliği yüzünden, kara kedinin şeytani güçlerinin olmadığı da tam anlamıyla belirgin değildir.

Öyküde kara kedi imgesinin dışında reenkarnasyon düşüncesi de ima edilir. Anlatıcı Pluto'ya çok benzeyen bir kedi alır. Kara kedinin bir batıl inanç imgesi olmasının dışında, anlatıcının ikinci kedisi ilk kedisi Pluto'nun reenkarnasyonla geri

dönmüş şekli olarak düşünülebilir. Açıkça dile getirilen bir düşünce olmasa da, okurun aklına Pluto'nun reenkarnasyonla geri dönüp intikam aldığı fikri hakim olabilir. İkinci kedinin tek gözünün olmaması, anlatıcının ilk kedisi Pluto'nun gözünü çıkardığını akla getirir. İkinci kedinin bu özelliği de reenkarnasyon düşüncesini perçinleyen unsurlardandır.

Anlatıcının asıl korktuğunun doğaüstü unsurlar mı yoksa kendi suçlarının açığa çıkması mı olduğu ise belirgin değildir. Öyküde karısından nefret ettiğine dair bir düşüncesini belirtmeyen anlatıcının, karısını çok sevdiğine ilişkin bir düşünce de dile getirilmemiştir. Öykünün belirsiz kısımlarından birinin, anlatıcının karısına olan duyguları olduğu açıkça görülebilir. Öyküde daha çok anlatıcının kedisine karşı hislerine odaklanıldığından, karısına karşı olan hislerinde belirsizlik vardır. Anlatıcının karısına yönelmediği öfkesini kedisine yansıttığı da düşünülebilir. Shulman, kedinin anlatıcının karısının yerini aldığını savunur (257). Öyküde bu düşünce de belirgin değildir.

Doğaüstü unsurların anlatıcıyı şiddete teşvik ettiğini ise söyleyemeyiz. Anlatıcının suçlarını bir nedene dayandırmak amacıyla batıl inançlarını vurguladığı fikri daha mantıklı görünmektedir. İkinci kedisinin ona ilk kedisini hatırlatarak lanetlendiğini düşünmesi ve aklına kötü fikirlerin geldiğini vurgulaması da bu doğrultudadır.

Tüm bu belirsizlikler düşünüldüğünde, "Black Cat" öyküsü de Poe'nun tekinsiz öykülerinden sayılabilir. Doğaüstü kavramlar ima edilse bile, hiçbir şeyin açıkça belirtilmemesi öyküyü tekinsiz öykülerden biri haline getirir.

Poe, anlatıcının kara kediye ve karısına karşı olan şiddetinin, insanların içindeki şiddet eğilimini ve kapasitesini belirtmek için vurgular. Öykünün özünde, doğaüstü etkiler olsun ya da olmasın, insanın şiddet uygulamayı bilmemesiyle şiddet uygulamayı istememesinin birbirinden farklı olduğu düşüncesi yatar.

### **3. TÜRKÇE'DE GOTİK ve POE ÇEVİRİLERİ: İKİ DEĞERLENDİRME ÖRNEĞİ**

#### **3.1. Türkçede Gotik Eserler ve Çevirileri**

Türkçede çevrilen ilk gotik esere, Tanzimat döneminde rastlanmıştır. Bu dönemde çevrilen ilk eser, Ann Radcliffe'in *The Mysteries of Udolpho* eseri olup,

1891 yılında, *Udolf Hisarı* olarak Fransızcadan Ahmed Midhat tarafından çevrilmiştir (Paker 35). Günümüzde ise Ann Radcliffe'in Türkçede çevirilerine rastlanmamıştır.

İlk gotik eser olarak kabul edilen Horace Walpole'un *The Castle of Otranto* yapıtının çevirisine 2000'li yıllarda rastlanmıştır. 2002'de Altıkırkbeş Yayınlarından çıkan ilk çevirisi, Kaan Çaydamlı ve Banu Irmak'a ait olup, *Otranto Şatosu* ismiyle yayınlanmıştır. Eserin diğer bir çevirisi ise, yine aynı isimle Bordo Siyah Yayınları tarafından S. Evren Türkeli tarafından Türkçeleştirilmiştir. İlk gotik yapıtın çevirisinin şu ana kadar yalnızca iki basımı bulunmaktadır.

İlk gotik yazarlardan Clara Reeve ve Matthew Lewis'in eserlerinin çevirisi bulunamamıştır. Bu yazarların eserleri henüz Türkçeye kazandırılmayan eserlerden sayılabilir. William Beckford'ın *Vathek* eserinin ise Türkçede iki çevirisi bulunmaktadır. İlki 1988 Dost Kitabevi basımlı ve İsmail Yerguz ile Mukadder Yayıncıoğlu tarafından çevrilmiş yayındır. Yapıtın diğer çevirisi, 2004 yılında Bordo Siyah Yayınları tarafından basılmıştır ve çevirisi Pınar Güncan'a aittir.

Türkçede en fazla çevirisi olan diğer gotik yazarlar ve yapıtları, Mary Shelley Wollestonecraft'ın *Frankenstein*, Bram Stoker'ın *Dracula* ve H.P. Lovecraft'ın eserleridir. Bram Stoker'ın *Dracula* eserinin üç adet çevirisi bulunmuştur. İlki 1998 yılında Kamer Yayınlarının baskısıyla Zeynep Akkuş tarafından çevrilmiştir. İthaki yayınları 2003'te bu yapıtın yeni bir çevirisini yayınlamıştır ve bu çeviri Niran Elçi'ye aittir. Bordo Siyah yayınlarının da bir *Frankenstein* çevirisi bulunmaktadır. 2005'te basılan bu çeviri de Pınar Güncan'a aittir.

*Frankenstein*'in altı adet çevirisi yer alır. Bunlardan ilki, 1971 tarihli Giovanni Scognamillo çevirisidir ve Milliyet yayınlarından basılmıştır. *Frankenstein* daha sonra 1996 yılında tekrar Yeşim Seber tarafından çevrilmiştir ve *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adıyla Mitos Yayınlarından basılmıştır. Son yıllarda *Frankenstein* çevirilerinin arttığı görülür. 2002 yılında Arion yayınlarından Elif Özsayar çevirisiyle ve aynı yıl İthaki yayınlarından Orhan Yılmaz çevirisiyle eser yeniden basılmıştır. 2004'te de iki adet *Frankenstein* çevirisi basılmıştır. Şule yayınlarının basımının çevirisi Gökçe Köse'ye; Bordo Siyah yayınlarının basımının çevirisi Pınar Güncan'a ait olup bu çeviri de *Frankenstein ya da Modern Prometheus*

adıyla yayınlanmıştır. Edgar Allan Poe'nun eserlerinin dışında Türkçede en fazla çevrilen gotik yapıtın Mary Shelley'nin *Frankenstein* eseri olduğu söylenebilir.

Amerikalı yazarlardan H.P. Lovecraft'ın da Türkçede en fazla çevirisi bulunan gotik yazarlardan olduğu söylenebilir. 1994 yılında öyküleri ilk olarak Mitos yayınları tarafından *Gotik Öyküler* adıyla yayınlanmıştır ve çevirileri Dost Körpe'ye aittir. 2000'li yıllarda yazarın çevirilerinde, Frankenstein çevirilerinde görüldüğü gibi bir artış olduğu görülür. 2000 yılında dört adet H. P. Lovecraft eseri basılmıştır. *Deliliğin Dağlarında* Barış Emre Alkım çevirisiyle ve *Cthulhu'nun Çağrısı* Dost Körpe çevirisiyle İthaki yayınlarından çıkmıştır. Aynı yıl Altıkırkbeş yayınlarından da iki Lovecraft eseri yayınlanmıştır. Bunlardan *Uyku Duvarının Ötesinde* Kozan Demircan çevirisiyle; *Charles Dexter Ward Olayı* Serap Gecü ve Kaan Çaydamlı çevirileriyle yayınlanmıştır. 2001'de İthaki yayınları Lovecraft'ın üç öyküsünü *H.P. Lovecraft'tan Üç Öykü* adıyla yayınlamıştır ve bu öykülerin çevirileri Ardan Tüzünsoy ve Barış Emre Alkım'ındır. Yazarın toplu eserleri ise 2002 yılında Hasan Fehmi Nemli çevirisiyle, Dost Kitabevi yayınlarından çıkmıştır. *Frankenstein*'da olduğu gibi, Lovecraft eserlerinin de 2000'li yıllarda daha fazla çevrildiği görülür. Bu artış son yıllarda gotik türün popülerleşmesiyle açıklanabilir.

Amerikalı bir diğer yazar Nathaniel Hawthorne'un gotik eserlerinin Türkçede yine az sayıda çevirisi bulunur. 2000'li yıllara kadar yazarın gotik eserlerinin çevirilerine rastlanmamıştır. Bunun nedeni, gotik türün gerilerde kalmasıyla ve ancak son yıllarda popülerliğinin artmasıyla açıklanabilir. 2003 yılında *Rappacini'nin Kızı* adlı eseri Koç Kültür Sanat yayınları tarafından Zeynep Avcı çevirisiyle basılmıştır. *The Scarlet Letter* eseri ise, 2004'te Bordo Siyah Yayınlarından *Kızıl Harf* adıyla Alican Azeri çevirisiyle; 2005'te ise *Kızıl Damga* adıyla Utku İlban Coşkunoglu çevirisiyle Bilge Kültür Sanat yayınlarından basılmıştır. Bilge Kültür Sanat yayınlarının çevirisi çocuk kitapları mahiyetinde basıldığından, şu ana kadar yapıtın tek kapsamlı çevirisinin Bordo Siyah yayınlarından çıktığı görülür.

### 3.2. Türkçede Edgar Allan Poe Çevirileri

Türkçede çevrilen ilk Poe öyküsü olan "The Masque of The Red Death / Kızıl Ölümün Maskesi", 1928 yılında Kenan Hâlet tarafından çevrilmiştir ve Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi'nce basılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında çevrilen bir

diğer Poe öyküsü “The Oblong Box”, “Mustakil Sandık” adıyla 1930’larda Müfide Muzaffer çevirisiyle Umumi Kütüphane basımıyla yayınlanmıştır. Bu iki öykü daha sonraki yıllarda ayrı bir öykü halinde değil de, toplu öykülerde yer alarak çevrilmiştir.

Türkçede en çok çevrilen Poe öyküsü, “Murders In The Rue Morgue/Morg Sokağı Cinayetleri” dir. Öykünün ilk çevirisi 1933’te Umumi Kütüphane basımıyla M. Sait tarafından çevrilmiştir. 1953’te eserin diğer çevirisi Varlık Yayınevinden çıkarak Memet Fuat tarafından çevrilmiştir. Aynı yayınevi çeviriyi 1975’te yeniden yayınlamıştır. 1974’te ise öykü çocuk kitabı şeklinde Deniz yayınlarından basılmıştır ve bu basımın çevirisi N. Varol’a aittir. 1987’de ve 1992’de öykü bu kez Adam yayınlarından çıkmıştır ve bu basımların çevirisi de Mehmet Fuat’a aittir. 2002’de öykü Timaş yayınlarından yeniden basılmıştır ve bu basımın çevirisi İpek E. Menekşe’nindir. Öykünün, toplu öykü basımlarındaki çevirilerinin dışında, toplam 6 adet çevirisi bulunmaktadır.

Türkçede en çok çevrilen ikinci Poe öyküsü ise “The Gold Bug/Altın Böcektir”. Yapıtın ilk çevirisi 1948’de yayınlanmıştır. Nâzım Dersan tarafından çevrilen bu basım Doğan Kardeş yayınlarında yer almıştır. 1955-1959 yıllarında öykü Mehmet Akter çevirisiyle yeniden yayınlanmıştır ve Varlık yayınlarından basılmıştır. Öykünün 1974’te yeniden çevrildiği görülür. Bu çeviri ise, Tomris Uyar’a ait olup Deniz Yayınlarından basılmıştır. 1981’de ise Ülkü yayınları öyküyü yeniden yayınlamıştır ve bu çeviri ise Kenan Köseoğlu’na aittir. Öykünün daha sonraki çevirileri ise antolojilerde ve toplu öykü basımlarında yer almıştır.

Poe’nun diğer öykülerinin büyük çoğunluğu seçme öykülerinin yayınlandığı toplu öykülerinden yayınlanmış ve çevrilmiştir. İstisnai olarak tek başına yayınlanıp çevrilen öykülerden biri, “The Purloined Letter”, “Çalınan Mektup” başlığıyla Dost Kitabevinden basılmıştır ve Tomris Uyar ve Memet Fuat çevirisiyle 2000’de yayınlanmıştır. Yine 2000 yılında bir diğer Poe öyküsü, “The Thousand and Second Tale of Scheherazade / Şehrazat’ın 1002. Gece Masalı” Hasan Fehmi Nemli tarafından çevrilip Ayraç yayınevinden basılmıştır. 2006’da ise “The Oval Portrait / Oval Portre” öyküsü Konak yayınlarından çıkarak Emre Miyasoğlu tarafından çevrilmiştir. “Bir Mumya ile Bir Küçük Hasbihal” öyküsü ise 2002’de Ayraç yayınevinde basılıp, Hasan Fehmi Nemli tarafından çevrilmiştir.

Poe'nun tek romanı *The Narrative of Arthur Gordon Pym* ise, *Arthur Gordon Pym'in Öyküsü* adıyla yalnızca İthaki yayınlarından 2001'de basılarak Dost Körpe tarafından çevrilmiştir. Us yayınları da Poe'nun tek romanını 2000'de yayınlarak Volkan Yazman çevirisiyle *Arthur Gordon Pym'in Maceraları* adıyla okura sunmuştur. Romanın ilk olarak ise, 1999'da ise Ayraç yayınlarından Hasan Fehmi Nemli çevirisiyle yayınlandığı görülür.

Poe'nun toplu öykülerinin ilk çevirisi 1938'de yayınlanmıştır. Öyküler, *İşidilmedik Hikâyeler* adıyla Hilmi Kitabevi'nden basılmıştır. Çeviri ise Siraceddin'e aittir. Poe'nun öyküleri daha sonra 1976'da yeniden çevrilmiştir. Bilge Taşan tarafından çevrilen bu öyküler, *Olağanüstü Yaşantılar* ismiyle Esi yayınlarından basılmıştır. 1985'te Kültür ve Turizm Bakanlığı Poe'nun seçme öykülerini İffet Evin çevirisiyle *Edgar Allan Poe'den Seçme Hikâyeler* adıyla sunmuştur. Son yıllarda Poe'dan çok sayıda seçme öykü yayınlanmıştır. Özellikle 1998'den sonra birçok yayınevinin Poe'nun eserlerini yayınlamaya başladığı görülür. Bunlardan biri *Seçme Öyküler* adıyla Epsilon Yayınlarından Mehmet Harmancı çevirisiyle yayınlanmıştır. 1999'da Kabalcı yayınevi Poe'nun bir kısım öykülerini *Ölümcül Öyküler* adıyla yayınlamıştır. Bu yayını Hamide Koyukan çevirmiştir. Adam öykü yayınları, Temmuz-Ağustos 1999'da, Edgar Allan Poe'nun doğumunun 100. yılında öykülerinden bazılarını ve öykülerin incelemelerini içeren bir yayın sunmuştur. 2000'li yıllarda basılan diğer seçme Poe öyküleri ise sırasıyla şöyledir: A Sıla Bayer, Ümit İnginar, O. Burak Sözen çevirisiyle Sel Yayınlarının 2000'de yayınladığı *Garabet Meleği – Öyküler*; 2001 tarihli Epsilon yayınlarından Mehmet Harmancı çevirisiyle çıkan *Öyküler*; Bilge Kültür Sanat yayınlarının 2002'de çocuk kitabı şeklinde yayınladığı *Öyküler* ve 2005'te İm yayıncılığın Özlem Alpin ve Volkan Yazman çevirisiyle, *Bilimkurgu Öyküleri* başlığıyla yayınladığı öykülerdir.

Poe'nun bütün öykülerinin ise, şimdiye dek yalnızca İthaki yayınlarından Dost Körpe çevirisiyle 2001'de yayınlandığı, diğer toplu öykü basımlarının Poe'nun bütün öykülerini değil de, seçilmiş öykülerini yayınladığı görülür.

Bu çalışmada seçilen öykülerden “The Fall of The House of Usher” öyküsünün Tomris Uyar ve Dost Körpe çevirileri ele alınmıştır. Uyar, hem Usher öyküsünü hem Poe'yu ilk çevirenlerden olması sebebiyle, Körpe Poe'nun tüm öykülerini İthaki Yayınlarının bir derlemesinde çevirmesi sebebiyle seçilmiştir. “Black Cat”

öyküsünde ise Uyar'ın çevirisi bulunamadığı için Harmancı çevirisi seçilmiştir. Harmancı, Poe'nun derleme öykülerinin yayınlandığı basımlardan Epsilon Yayınları seçkisinin çevirmenidir. Harmancı ile birlikte yine Körpe çevirisi seçilmiştir. Böylece iki derlemenin de karşılaştırılması amaçlanmıştır.

### 3.3. Çeviri Değerlendirmesi

Kaynak metinle erek metinlerin karşılaştırılmasının belli kriterlere göre yapılması incelemeyi belli bir temele oturtacaktır. Bunun için de, öncelikle kaynak metnin türünü belirlemek önemlidir. Metin türünün belirlenmesinde ise, Katharina Reiss'in metin türlerinden yararlanmak yerinde olacaktır.

Reiss'in içerik odaklı metin türlerinde "metnin anlamına, dilbilgisine ve biçimsel özelliklerine odaklanılır ve bu özellikler çeviriye de yansır" (Reiss 28). Elimizdeki çevirilerde, Poe öykülerinin anlamı ve biçimsel özellikleri ön planda olduğu için, değerlendirme de bu özelliklere odaklanılarak yapılacaktır.

Poe'nun kısa öykülerinde en çok insan psikolojisine ve tekinsizlik unsuruna odaklanıldığı, okurda gerilim ve beklenti yaratmak hedeflendiğinden, bu etkinin yaratılabilmesi için kullanılan biçimin de içeriğin aktarılmasında önemi vardır. Genellikle uzun ve bağlaçlı cümlelerle dolaylı anlatımlar kullanan Poe'nun erek metinlere bu biçiminin nasıl yansıdığı da görülecektir. Bunun yanında, sadece dilsel öğelerin analizi, Poe'nun öykülerindeki gotik unsurların ve öykülerin içeriğinde vurgulanan mekan, karakter ve tekinsizlik gibi kavramların yeterince anlaşılmasına neden olabilir. Sözelimi dilbilgisel özelliklerin incelenmesi, çeviri değerlendirmesinin ana konusu olmayacaktır.

Poe'nun öykülerinin çevirilerinde, Poe'nun sözdiziminin çevirilere hangi biçimlerle aktarıldığı ve çevirmenlerin sözcük seçimlerinin, hem mekan ve karakter betimlemeleri hem de olay örgüsü aktarımı açısından kaynak metni nasıl etkilediğinin yanında, sözcüksel ve dilbilgisel öğelerin içeriği nasıl etkilediğinin incelenmesinin çalışmayı daha anlamlı kılacağı düşünülmüştür. Sadece biçime ilişkin bir incelemeyle çevirmenlerin hatalarını ayıklama yönteminin, elimizdeki gotik yazını ve Poe hakkındaki inceleme için yeterli olmayacağı düşünülmüştür. Hata avcılığından kaçınmak için de çevirmenlerin gotik içeriği nasıl yansıttıklarının

vurgulanması tercih edilmiştir. Çalışmada dil dışı öğelerin gotik yazının belirgin mekan ve karakter tasvirlerinin nasıl çevrildiği ile ilgili olduğu düşünülmüştür.

Değerlendirmede, Reiss'ın dil dışı öğeleri odak noktasında olup, elimizdeki çalışma bu dil dışı öğelere göre bölümlere ayrılacaktır. Çeviri değerlendirmesinde dil içi unsurların ayrı bir başlık halinde incelenmesi yoluna gidilmiştir. Tek tek cümlelerin incelenmesine karşın, asıl amaç metnin bütününe nasıl çevrildiğini ortaya çıkarmaktır. Dilsel ve sözdizimsel hatalar, çevirinin bütünlüğüne ilişkin yeterince bilgi vermeyebilir. Tek tek yanlışların gösterilmesi çevirmenin yanlış anlaşılmasını sağlayacağı gibi, amaçsız bir çeviri değerlendirmesinin yapılmasına neden olabilir. Bu yaklaşım da gotik yazınının, Poe'nun biçiminin ve öykülerinin incelendiği önceki bölümlerle birleşince bütünlük sağlayacaktır. Atılan ve bölünen cümleler, metindeki anlama etki ettiği zaman konu edilerek, çevirmenlerin tek tek yaptığı dilsel hataların ayıklanmamasına çalışılacaktır.

Gotik eserlerin çevirilerinde dilsel öğelerden çok, gotik temaların ön planda olmasıyla, okurların da gotik temaları kendi dillerinde daha iyi görme şansları olabilir: “Dil dışı öğeler çevirmenin biçimi en aza indirgeyip, kaynak metinde verilen durumu kendi dilinde ifade edebilmesini sağlar” (Reiss 69). Çeviride dilsel unsurlardan çok gotik temaları temel alan bir yaklaşımla kaynak ve erek metinler arasındaki eşdeğerlik de daha kolay sağlanabilir. Çevirmenlerin kullandığı sözcükler yalnızca minimum düzeydeki sözcük anlamlarıyla değil, metnin anlamını ne ölçüde etkilediği açısından incelenmelidir. “Kaynak metne göre ayrılıklar gösteren bir çeviride ayrılıkları ‘yanlış’ olarak değerlendirmek yerine çeviri etkinliğini bir süreç olarak ele almak ve bu süreç sırasında meydana gelen ayrılıkları çeviri etkinliğinin kendi yapısına göre tanımlamak ve betimlemek daha gerçekçi ve yararlı sonuçlara varılmasını sağlar” (Paker 154). Yalnızca sözcük düzeyindeki bir inceleme de, çevirmenlerin tek tek dilsel yanlışlarını incelemeye dayanan yaklaşıma benzer. Poe öykülerini bir bütün olarak ve süreç çerçevesinde değerlendirmek daha anlamlı olacaktır.

Poe'nun yazınının temel özelliklerinden biri, gotik temaların varlığına karşın bu temaların açıkça vurgulanmamasıdır. Yoğun bir belirsizlik duygusuyla Freud'un tekinsizlik kavramı geniş yer tutar. Poe çevirilerinde önemli olan unsurlardan biri de, Poe'nun kullandığı temaların açıkça vurgulanmayışı ve karakterlerin tekinsizliğidir.



Sadece anlatılan olaylarda değil, Poe'nun karakterlerinde de tekinsizlik vardır. Yazar karakterlerinin güvenilir olup olmadığını açıkça belirtmez. Çevirilere de bu durumun aktarılması, hem gotik yazını açısından hem Poe çevirileri açısından önemlidir. Sözelimi çoğunlukla anlatıcının ağzından anlatılan öykülerde karakterlerin tam anlamıyla iyi ya da kötü olup olmadıkları çevirilerde de açıkça dile getirilmemelidir. Çeviride anlatıcının yalnızca “iyi” ya da “kötü” yanının vurgulanmasının okurları yanılgıya sürükleyebileceği gibi, gotik yazınının en önemli özelliği olan belirsizlik duygusunun ve tekinsizlik kavramının aktarılamamasına neden olabilir. Çevirmenlerin karakterlere ve olaylara tek yönlü bakış açısı, öykülerin klişe birer korku öyküsü gibi yansıtılmasına yol açabilir.

Poe'nun öykülerinde diyaloglardan çok iç konuşmalara yer verilir. Az sayıdaki diyalogda da yine belirsizlik hakimdir. Reiss kaynak metindeki diyalogların anlamsal değerini yakalayabilmek için çevirmenin kendisini karakterin yerine koymasının ve betimlenen kısımda hayal etmesinin eşdeğerliği sağlayabilmek için gerekli olduğunu ifade eder (69). Bu yaklaşım elimizdeki Poe çevirilerine uyarlanacak olursa, çevirmenlerin gotik yazını, Poe'nun eserleri ve biçemi hakkında fikir sahibi olmalarının gerekliliği ortaya çıkar. Poe'nun öykülerindeki kadın ve erkeğin konumlarını, mekan betimlemelerini, ikircikli durumları, tekinsiz karakterleri, zıt kavramları yansıtabilmek için yalnızca öykülerdeki sözcüklerin anlamlarını bilmek yeterli olmayabilir. Poe öyküleri ve gotik yazını söz konusu olduğunda, sözcüklerin eşdeğerliklerinin karşılanması değil, kavramların ve durumların eşdeğerliğinin karşılanması önemlidir. Eleştiride ele alınması gereken yaklaşım da durumlara ve temalara göre eşdeğerliğin aranması olmalıdır. Sözcük seçimlerinin metnin bütününe etkilediği bir gerçektir. Bununla birlikte, yalnızca sözcüklerin eşdeğerliklerinin karşılanmasına dikkat edilmesi, metnin içeriğinin aktarılmasında yeterli olmayabilir. “Gerek çeviride, gerek çeviri eleştirisinde sözcüklerin anlamlarının bilinmesi yeterli değildir, önemli olan sözcüklerin ne hakkında olduğunun bilinmesidir” (Reiss 79). Sözcüklerin aktarılma şeklinin metnin tamamını etkileyebileceği düşünüldüğünde, erek dildeki kullanımlardan yararlanmanın da, kaynak metindeki kavramları ve içeriği aktarabilme hususunda yararlı olabileceği söylenebilir. Tekinsizlik etkisini elde edebilmek için erek dilde tekinsizliği sağlayabilecek kullanımları seçmek yararlı olabilir.

Elimizdeki çalışmada, Reiss'ın dil dışı öğelerinden mekân kavramının da özellikle gotik mekanların betimlemelerinde yararlı olabileceği düşünülmüştür. Olayların gerçekleştiği mekan olmasının yanında, gotik mekanların öykülerin tekinsiz atmosferine önemli katkısı vardır. “Kaynak dilde olup da erek dilde yer almayan mekanların çevrimi özellikle zordur ve bu mekanların betimlemelerini çevirmeye çalışmak anlatıcının hayal gücünün de ötesindedir” (Reiss 74). Türkçede gotik mekan kavramına sık rastlanmayışı, çevirmenlerin kaynak metindeki betimlemeleri erek dilde şekillendirirken yapaylığa kaçmasına neden olabilir. Bu durumun engellenmesi için de, gotik mekanların öyküdeki karakterlere ve okura olan etkisinin yansıtılması önemlidir.

Poe'nun incelediğimiz öykülerinden “The Fall of The House of Usher”, gotik bir mekanın tüm tekinsiz özelliklerini kendisinde barındırması ve karakterler üzerindeki etkisiyle çeviride ayrıntılı betimlemelere dikkat edilmesi gereken bir öyküdür. Çevirilerin karşılaştırılmasında da, yalnızca mekanın fiziksel özelliklerinin nasıl çevrildiğine değil, mekanın karakterler üzerindeki etkisine odaklanılacaktır.

“Black Cat” öyküsündeki mekân kavramı ise klostrofobi duygusuyla ilintilidir. Bu durumda, öyküdeki mekanın hissettirdiği psikolojik ve klostrofobik etkilere odaklanması önemlidir. Mekanların ürkütücülüğü ve bu ürkütücülüğün nedeninin yeterince belirgin olmaması gibi özelliklerin çeviride ön planda tutulmasıyla, batıya özgü gotik mekanların erek dile yansıtılması daha çok anlam kazanacaktır. Erek dilin okurlarının gotik mekanlara yabancı oluşu göz önünde tutulup, bu mekanların öykülerdeki tekinsiz atmosferine odaklanmasıyla bu yabancılık azalacaktır. Bu noktada yine sözcüklerin ve tümcelerin çevrilmesi değil, mekanların verdiği etkinin çevrilmesinin odak noktasında olması gerektiği söylenebilir. Çevirmenlerin mekanların yarattığı etkiye odaklanması, gotik yapıtların çevirileri için gerekli yaklaşımlardandır.

Poe'nun öykülerinde karakterlerin içsel durumlarına, diğer birçok gotik eserden daha fazla yoğunlaşılır. Anlatıcının ağzından yazılan öykülerde okurlar yalnızca anlatıcının bakış açısıyla olayları ve diğer karakterleri anlayabilmek durumunda bırakılır. Poe'nun anlatıcılarını doğaüstü ile aklın çatışması kavramı için kullanması ve anlatıcıların genellikle ikilemde kalmasıyla, anlatıcının ne kadar güvenilir ve tekin olduğu gibi tartışmalı durumların erek metinlere aktarılabilmesi önemlidir. Reiss'ın

dildişı öğelerinde bu yaklaşım konuşmacı faktörüyle doğru orantılıdır: “Konuşmacıya odaklı etkenler, dil dışı etkenler açısından yazarın kendisini ve ortaya çıkardıklarını incelemeyi gerektirir. Bu etkenler sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel birçok düzeyde karşımıza çıkarlar. Çeviride hangisine odaklanılacağı sorunu metnin türüyle ilintilidir. İçeriksel metinlerde bu öğeleri şekillendiren yazardan çok konudur” (Reiss 82). Gotik türü incelediğimiz çalışmada biçimsel öğelerin yanında, sözcüksel bir inceleme de önem kazanmaktadır. Biçimsel unsurlar Poe’nun kendine özgü biçimiyle uzun ve bağlaçlı cümlelerini kapsarken; sözcük seçimlerinde metinlerin anlamsal özellikleri esas alınır.

Çeviride kaynak metni şekillendiren duygusal öğelerin incelenmesi de Reiss’ın başka bir yöntemidir. Gotik yazınının özellikle korku, heyecan, hüznün, umutsuzluk gibi temaları barındırması, çeviride bu temalara dikkat edilmesini zorunlu kılar. Kaynak dilde yer alan düşünce, duygu ve dil unsurlarının ve bunları ifade biçimlerinin erek dildeki yansımaları ve etkileri farklı olacaktır. Bu duygu yansımalarının ve ifade vurgularının erek dile aktarılmasında sadece sözdizimi ve dilbilgisinin incelenmesi yeterli olmayabilir. Reiss bu duygusal etkilerin erek dilde yansımalarının önemini şöyle vurgular: “Çevirmen dilbilimsel araçların, kaynak metindeki mizah, ironi, hor görü, alay, heyecan ya da vurguyu ifade etmeye yetip yetmediğini fark etmeli ve erek dile uygun biçimde uyarlamalıdır. Genellikle kaynak metnin dil içi öğeleri duyguyla ilintili öğeleri aktarmada tek başına yeterli olmaz bu yüzden bu unsurlar başka şekilde incelenmelidir” (Reiss 83). Elimizdeki çalışmada ise, Poe’nun öykülerindeki tekinsizliğin ve melankolinin erek dillere sunulup sunulmadığı görülecektir. “The Fall of the House of Usher” öyküsünde anlatıcının ikilemlili ruh haliyle birlikte malikânede hissettiği yalnızlık, kasvet gibi ikircikli durumların aktarılması, Roderick’in hissettiği bunalım, delilik, umutsuzluk ve korku hali, Madeline hakkında anlatılanlardaki belirsizliğin yansıtılması önemlidir. “Black Cat” öyküsünde ise, anlatıcının şiddetle sevgi arasında kalışı, kedisine karşı duyduğu nefretle korku, karısına karşı olan belirsiz tutumunun erek dile yansıtılabilmesi gerekir.

Çevirmenlerin kullandığı sözcüklerden bu öğelerin erek metinlere nasıl yansıdığı görülebilir. Böylece kaynak metindeki duygusal öğelerle gotik temalara çevirmenlerin ne derece önem verdiği anlaşılabilir. Kaynak metindeki kimi

sözcüklerle vurgulanan durumlar, erek metinde aynı sözcüğün sözlükteki karşılıklarıyla tam anlamıyla ifade edilemeyebilir ve aynı etki sağlamayabilir. Bu bakımdan, kaynak metindeki duygu yoğunluğunu karşılayabilmek için erek dilde farklı kullanımlara gitmek gerekebilir. Birincil amacın Poe'nun temalarını ve duygusal kavramlarını aktarabilmek olduğu düşünüldüğünde, önemli olanın “etkiyi sağlayabilmek” olduğu söylenebilir.

### 3.3.1. Karakter Betimlemeleri

Bu bölümde, öykülerin karakterlerinin fiziksel ayrıntılarının yanında, içsel betimlemelerinin ve psikolojilerinin çevirilerde nasıl yer aldığı, çevirmenlerin karakterleri vurgulayan kısımlarda nasıl yaklaşımda buldukları incelenecektir.

#### a. “The Fall of The House of Usher”

“The Fall Of The House Of Usher” öyküsünün çevirilerinde Roderick Usher'ın fiziksel görünüşüyle ilgili tüm ayrıntıların ve hastalıklı kişiliğinin yanında, bu özelliklerinin evle olan benzerliğinin vurgulanması önemlidir. Anlatıcının Roderick'in tuhaf görünüşünü betimlerkenki izlenimleri ve düşündükleri üzerine kurulu olan karakter betimlemelerinde, anlatıcının Roderick'le ev arasındaki benzerliğin farkında olmadığı, bu benzerlikleri okurların görebildiği görülür. Karakterler anlatıcının izlenimleriyle aktarıldığından öyküde karakterlerin gerçekte ne hissettikleri açıkça belirtilmez. Karakterlerin hislerini açıkça ifade etmeyişlerindeki belirsizlik duygusunun ve anlatıcıyla Roderick arasındaki yaklaşım farklılığının erek metinlere nasıl yansıtıldığı da incelenecektir.

“I shall perish, said he, I must perish in this deplorable folly. Thus, thus, and not otherwise, shall I be lost” (190).

“Bu korku bitirecek beni, dedi. Bu zavallılıkta eriyip gitmek benim yazgım” (Uyar 54).

“Bu berbat durum beni öldürecek, dedi. Bu yüzden öleceğim, başka sebepten değil” (Körpe 339).

Anlatıcının Roderick'in kendi ağzından söylediklerini aktardığı cümleyi iki çeviriminin de farklı etkilerle yansıttığı görülür. Bu cümlenin önemi, genelde anlatıcının sesinin ağırlıkta olduğu öyküde, Roderick'ten duyduğumuz az sayıda konuşmadan biri olmasıdır. Özellikle Tomris Uyar'ın "bu benim yazgım" şeklindeki ifadesi, Roderick'in kaderci kişiliğini ve ruh halini vurgular. Dost Körpe'nin cümlesinde ise Roderick'in bu özellikleri tekinsizlik düşüncesi bağlamında belirsiz bırakılmıştır.

"On one of the staircases, I met the physician of the family. His countenance, I thought, wore a mingled expression of low cunning and perplexity. He accosted me with trepidation and passed on" (187).

"Bir merdivende ailenin doktoruyla karşılaştım. İrkildi, çarpıştık, sonra yoluna gitti" (Uyar 51).

"Merdivenlerden birinde aile doktoruyla karşılaştım. Yüzünde kurnazlık ve şaşkınlık karışımı bir ifade olduğunu düşündüm. Bana telaşla bir şeyler söyledikten sonra geçip gitti" (Körpe 337).

Anlatıcının ailenin doktoruyla karşılaştığı bölümde, doktorla ilgili kaynak metinde verilen tek bilgi olan, doktorun şüpheli yüz ifadesi ve sessizliği olduğunu vurgulayan bölüm, Tomris Uyar çevirisine aktarılmamıştır. Uyar'ın bu seçimiyle doktorun öyküde görünmez bir karakter gibi olması içeriksel açıdan vurgulanmış olmaktadır. Bu seçimle öyküdeki belirsizlik duygusu vurgulanmaktadır ve tekinsizlik kavramına uyan bir kullanım olduğu söylenebilir. Dost Körpe çevirisinde ise, anlatıcıyla doktor arasında bir konuşma geçtiği gibi bir anlam çıkmaktadır. Halbuki, doktor ve uşakla ilgili en önemli özellik sessizlikleridir. Dost Körpe doktorun yüz ifadesinin betimlemesini çeviriye aktarmış, ancak anlatıcıyla doktor arasında bir konuşma geçtiğini belirtmesiyle öyküdeki tekinsizliği azaltmıştır.

"A striking similitude between the brother and sister now first arrested my attention; and Usher, divining, perhaps, my thoughts, murmured out some few words from which I learned that the deceased and himself had been twins, and that sympathies of a scarcely intelligible nature had always existed between them" (197).

“İki kardeşin çarpıcı benzerlikleri ilk o anda dikkatimi çekti; Usher, aklımdan geçenleri okumuşçasına bir şeyler fısıldayınca ikiz olduklarını, tabii benzeştiklerini öğrendim” (Uyar 57).

“Usher belki de düşüncelerimi okuyarak kendisiyle müteveffanın ikiz olduklarını ve aralarında hep pek anlaşılmaz bir bağın bulunmuş olduğunu mırıldandı” (Körpe 344-345).

Kaynak metinde Roderick ve Madeline’in ikiz kardeşler oldukları, iki kardeş arasında da kaynak metinde açıkça belirtilmeyen bir bağ olduğu, hatta aralarındaki bu açıklanamayan bağın tartışmalı olduğu daha önceki bölümlerde belirtilmiştir. Tomris Uyar’da bu benzerlik belirtilirken iki kardeş arasında gözle görülmeyen bir bağ olduğu erek metne aktarılmamıştır. Uyar’ın seçimi, iki kardeşin ilişkisini yoruma açık bırakarak okura açıkça belirtmemekten yana gibi görünür. Kardeşler arasındaki fiziksel benzerlik ön plana çıkarılmıştır. Körpe çevirisinde ise, kardeşler arasında farklı bir bağ olduğu açıkça belirtilmiştir. Roderick ve kız kardeşi arasında bir enest ilişkisi olduğunu düşünen yazarlar da vardır.<sup>7</sup>

“I was by no means certain that he had noticed the sounds in question; although, assuredly, a strange alteration had, during the last few minutes, taken place in his demeanour” (203).

“Onun bu sesleri duyup duymadığından emin değildim; ama son birkaç dakikada haline bir tuhaflık geldiği ortadaydı” (Uyar 59).

“Onun bu sesleri işitip işitmediğinden emin değildim; gerçi son birkaç dakikadır tuhaf hareketler yapmaktaydı” (Körpe 348).

Anlatıcı Roderick’e okuduğu öykünün ardından birtakım sesler duyar ve bu kısımda Roderick’in kendi duyduğu ve hayal gücüne dayandırdığı seslere ne tepki verdiğini gözlemler. Roderick’teki değişimleri belirttiği bu kısımda, Dost Körpe’nin çevirisinde aktarıldığı gibi Roderick’in tuhaf hareketler yaptığına dair açık bir iz görünmemektedir. Bu kısımda kaynak metnin anlamından uzaklaşıldığı görülür. Tomris Uyar’ın Roderick’in durumuna ilişkin betimlemesi kaynak metindeki

<sup>7</sup> Ayrıntılı bilgi için, ““Usher” Öyküsünde Karakterler” bölümüne bakılabilir.

belirsizliği gösterirerek Roderick'in garipleşen ruh halini kaynak metnin anlamına uyan bir şekilde aktarır.

"Not hear it? --yes, I hear it, and have heard it" (204).

"Sen duymuyor musun? - ben duyuyorum evet, daha önce de *duydum*" (Uyar 59).

"Duymak mı? - Evet, duyuyorum. Daha önce de duymuştum" (Körpe 348).

Roderick'in anlatıcıya Madeline'in gelişini duyup duymadığını soran ifadesinde, Tomris Uyar çevirisindeki "Sen duymuyor musun?" sorusuyla Dost Körpe'nin "Duymak mı?" sorusu etki açısından farklı görünmektedir. Kaynak metinde Roderick'in ses duyması vurgulanmamasına rağmen Uyar erek metinde bu vurguyu italik harflerle belirtmiştir. Körpe ise daha belirsiz bir yaklaşım kullanmıştır. Bu belirsizlik de öykünün tekinsiz yapısına uymaktadır.

"Is she not hurrying to upbraid me for my haste?" (204).

"Acele ettiğim için beni cezalandırmaya koşmuyor mu?" (Uyar 59).

"Beni azarlamak için koşarak buraya gelmiyor mu?" (Körpe 349).

Roderick'in Madeline'i diri diri gömdüğü için onu cezalandırmak amacıyla geri geldiğini belirttiği bu cümle, Dost Körpe çevirisinde kaynak metindeki sözcüklerin ilk anlamlarıyla aktarılırken, Tomris Uyar çevirisinde "cezalandırmak" fiiliyle karşılanmıştır. Tomris Uyar'ın bu seçimi bir bakıma Madeline'in sessiz intikamını ifade etmesi açısından önemlidir. Dost Körpe'nin kaynak metindeki "upbraid" sözcüğünü ilk anlamı "azarlamak" fiiliyle kullanışı, iki kardeş arasındaki olayları ve hisleri betimlemede yeterli olmayabilir. Bu durumda, tekinsizlik etkisinin hüküm sürdüğü öykülerde sözcüklerin ilk anlamlarıyla çeviriye yansımalarının, her zaman kaynak metindeki anlamı karşılamayabileceği sonucuna varılabilir.

"MADMAN!" here he sprang furiously to his feet, and shrieked out his syllables, as if in the effort he were giving up his soul --"MADMAN! I TELL YOU THAT SHE NOW STANDS WITHOUT THE DOOR!" (204).

“ ‘Sersem!’ -o anda öfkeyle ayağa fırladı, can veriyormuşçasına, son bir çabayla demin söylediklerini haykırdı yine- ‘Sersem! *Sana şu anda kapının dışında duruyor diyorum!*’” (Uyar 59).

“ ‘DELİ!’ Birden ayağa fırladı ve haykırmaya başladı, sanki harcadığı çaba içinde ruhunu teslim ediyormuşçasına - ‘DELİ! SANA ONUN ŞİMDİ KAPININ ARKASINDA DURDUĞUNU SÖYLÜYORUM’” (Körpe 349).

Roderick’in anlatıcıya “Madman!” diye seslenişi, öykünün doruk noktalarındandır. Bu seslenişte, anlatıcının Roderick’e inanmamasıyla onu bir bakıma yalnız bırakmasına karşı bir serzeniş vardır. Bununla birlikte, asıl akli başında olanın Roderick mi yoksa her şeyi inkar eden anlatıcı mı olduğu konusunda okuru şaşırtması ve bu noktayı belirsiz bırakması açısından önemlidir. Çevirilere bakıldığında ise, iki erek metnin de farklı noktaları vurguladığı görülür. Tomris Uyar’ın “Sersem!” ünleminde, anlatıcının hislerini bir türlü kabullenemeyişi ve hep kuşku duymasına karşı bir serzeniş dile getirilir. Dost Körpe’nin büyük harflerle “DELİ!” ünleminde ise, aslında güvenilir olmayan karakterin anlatıcı olduğuna dair bir vurgu dile getirilir. Sözcüklerin kaynak metinde büyük harflerle vurgulanmasına da uyularak, Körpe çevirisinde kaynak metne odaklı bir yaklaşım görülürken, Uyar çevirisinde aynı ifadeler italik olarak yer almıştır.

#### **b. “Black Cat”**

Öyküdeki ana karakter anlatıcıdır ve olaylar Usher öyküsündeki gibi anlatıcının kaleminden aktarılır. Anlatıcının dışındaki karakterler, kara kedi, tek gözü olmayan diğer kedi ve anlatıcının karısıdır. Karakterlerin fiziksel özellikleri öyküde betimlenmekle birlikte, kişisel özellikleri tekinsizlik bağlamında belirsiz bırakılmıştır.

“Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman” (Kaynak metin).



“Başı üzerinde açılmış kıpkırmızı ağzı ve ateşten tek gözüyle beni cinayet işlemeye yönelten ve sesiyle de cellada teslim eden o çirkin hayvan oturmaktaydı” (Harmancı 32).

“Başının üstünde, açılmış kıpkırmızı ağzı ve ateş saçan tek gözüyle o iğrenç hayvan oturuyordu -zekasıyla beni önce katil eden, sonra da ele vererek darağacına yollayan o hayvan” (Körpe 498).

Anlatıcının içindeki şiddetini ve öfkesini açıkça kediye yönelttiği ve her şeyden açıkça kediyi sorumlu tuttuğu bu bölümde, kedinin gerçekten doğüstü bir karaktere sahip olup olmadığı belirtilmez. Bu belirsizliğin ve anlatıcının öfkesinin çevirilere aktarılabilmesi söylenebilir. Aradaki fark ise; Dost Körpe çevirisinde anlatıcının kedinin zekasını vurgulayıp kedinin bir bakıma kendisinden üstün olduğunu kabul ettiğini vurgulamasıdır.

“The reader will remember that this mark, although large, had been originally very indefinite; but, by slow degrees - degrees nearly imperceptible, and which for a long time my Reason struggled to reject as fanciful - it had, at length, assumed a rigorous distinctness of outline” (Kaynak metin).

“Okur bunun epey geniş olmakla birlikte ilk başlarda epey belirsiz bir leke olduğunu hatırlayacaktır. Ancak hemen hemen gözle görülemeyecek bir derecede -ki Mantığım bunu uzun bir süre hayal olarak reddedecekti- sonunda bir şekil kesinliğini almıştı” (Harmancı 28-29).

“Hatırlarsanız büyük, ama soluk olduğunu söylemiştim. Ama giderek -çok yavaşça, öyle ki mantığım uzun süre bunun bir hayal olduğunda direndi-belirginleşti” (Körpe 495).

Bu bölüm, anlatıcının kedideki beyaz lekeyle öldürdüğü kedi Pluto arasındaki benzerliği vurguladığı bölümlerdendir. Dost Körpe’nin cümlesinde, kedide büyük ama soluk bir iz olduğu betimlemesi verilmekle birlikte, Poe’nun açıklamalı ayrıntılarının yerine daha çok, kısaltma olarak adlandırılabilir bir betimleme yer alır. Körpe’nin ikinci cümledeki anlatıcının ikircikli ruh haline odaklandığı,

Harmancı'nın sadece anlatıcının ruh halini değil kediyle ilgili fiziksel betimlemeleri de aktardığı görülür.

“The moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind; while, from the sudden, frequent, and ungovernable outbursts of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas! was the most usual and the most patient of sufferers” (Kaynak metin).

“Her zamanki huysuzluğum giderek her şeyden ve herkesten nefrete dönüştü; artık kendimi körü körüne terk ettiğim o ani, sık ve önlenemeyen öfke patlamaların bütün ıstırabı da insanların en normal, en sabırlısı olmayan karıma yöneliyordu” (Harmancı 29).

“Huysuzluğum, her şeye ve tüm insanlara karşı duyduğum bir nefrete dönüştü. Sık sık ani ve zapt olunmaz öfke nöbetleri geçiriyordum ve artık bunlara karşı koyamaz olmuşum. Ne yazık ki bu nöbetlerin kurbanı genellikle karım, hiç yakınmadan her şeye katlanan sabırlı karım oluyordu” (Körpe 496).

Anlatıcının doğüstü unsurlara karşı bastırıldığı korkusunun şiddete ve nefrete dönüşmeye başladığı adım adım görülebilmektedir. Üstteki cümlelerde bu kez karısına şiddet uygulamaya başladığı belirtilir. Harmancı çevirisinde, karısıyla ilgili cümlelerde bir tutarsızlık göze çarpar. Kaynak metinde karısının sabırlılığı vurgulanırken, erek metinde, “insanların en normal, en sabırlısı olmayan karıma” şeklinde bir betimleme vardır. Bu kısımdaki “olmayan” sözcüğü cümlenin verdiği anlamı yanlış karşılamaktadır. Anlatıcının bastırıldığı korkularının öfkeye dönüşmesi erek metne yansırken, karısından bahsedilen kısım okurun anlatıcının karısı hakkında yanlış izlenim edinmesine sebep olmuştur. Dost Körpe çevirisinde ise söz diziminin bölündüğü görülür. Bunun dışındaki unsurlar; anlatıcının karısı hakkındaki betimlemeler ve anlatıcının öfkeli ruh hali çeviriye yansımıştır.

### 3.3.2. Mekan Betimlemeleri

Bu bölümde, “The Fall Of The House Of Usher” öyküsünde gotik yazınında da büyük yer kaplayan mekân ve çevre betimlemelerinin çevirilere yansımaları üzerinde durulacaktır. “Black Cat” öyküsünde ise mekân betimlemeleri kloströfobik etki

yaratmasına karşın Usher öyküsündeki gibi mekânın öyküde büyük bir yer tuttuğu söylenemez. Bunun yanında, öyküdeki atmosferin kasvetliliğinin ve ürkütücülüğünün anlatıcısı suçta teşvik etmesi gibi bir durum söz konusu değildir. “Black Cat” öyküsündeki anlatıcı, “The Fall of The House of Usher” öyküsündeki anlatıcı gibi, mekâna dayalı bir kasvet yerine, daha içten gelen bir karamsarlık ve şiddet eğilimi içindedir. Öyküde mekân betimlemeleri “The Fall of The House of Usher” öyküsündeki kadar ayrıntılı yer almaz. Daha çok karakter odaklı betimlemeler yer alır.

#### a. “The Fall of The House of Usher”

Kaynak metindeki kimi ayrıntılı çevre ve atmosfer betimlemeleri, Dost Körpe çevirisinde bölünerek aktarılmıştır ve özellikle atmosfer ve çevre betimlemelerinin olduğu bölümlerde uzun cümlelerin bölündüğü görülmüştür. Bu bölünmeler erek dilin bütünlüğünü bozmasa da, Edgar Allan Poe’nun uzun ve bağlaçlı cümlelerinin erek metne kısaltılarak aktarıldığı görülmüştür.

Öncelikle Poe’nun öyküsünün başlığının çevirilerini karşılaştırmakta yarar var. “The Fall Of The House Of Usher” öyküsünün başlığı, hem Usher malikânesinin yıkılışını, hem Usher soyunun neslinin tükenişini hem de Usherların son üyeleri Roderick ve Madeline’in giderek ölüme yaklaşmalarını ifade eder. Ancak kaynak metindeki başlıkta bu ikili anlam açıkça belirtilmemiştir. Dost Körpe çevirisindeki başlığın “Usher Evi’nin Çöküşü” olmasıyla, malikânenin çağrıştırdığı çifte anlamla, kaynak metinde olduğu gibi, açıkça belirtilmemiş olmaktadır. Başlıktaki çifte anlamın çeviriye yansımamasıyla öykünün tekinsiz ve belirsiz havası vurgulanmış olmaktadır. Başlığın Tomris Uyar çevirisinde ise, “Usher’ların Çöküşü” şeklinde bir çeviri yer alır. Uyar’ın seçiminde öyküdeki çift anlam ortaya çıkarılmış ve başlıktaki çokanlamlılık vurgulanmıştır.

“During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher” (183).

“O yılın güzünde, donuk, karanlık, ıssız ve bulutların iç karartıcı bir basınçla tepelere çökelediği bir günü, at sırtında, tek başıma, eşine az rastlanır bir kasvette bir yörede geçirmiştım” (Uyar 51).

“Kasvetli, karanlık, sessiz bir sonbahar gününü, iç karartıcı bir arazide at sırtında geçirmiştım. Gökteki bulutların alçaklığı boğucuydu. Sonunda, akşamın gölgeleri uzarken, karşımda hüznünlü görünüşlü Usher Evi belirdi” (Körpe 335).

Anlatıcının Usher evine doğru yol alışının betimlendiği bu kısımda; Uyar, söz dizimi ve cümle yapıları açısından kaynak metne odaklanan, Poe'nun kendi biçemi gibi bağlaçlarla aktarmıştır. Anlamsal açıdan, atmosferin karanlık, kasvetli, donuk oluşu, bulutların iç karartıcılığı, akşamın gölgeleri gibi özellikleri, sıfatlarla desteklenerek aktarılmıştır. Körpe'nin çevirisinde yalınlaştırılmış ve bölünmüş cümlelerinde, biçeme bağlı kalınmadığı; atmosferin kaynak metinde hissettirdiklerinin de erek dilde hissettirilemediği görülür.

“The conditions of the sentience had been here, he imagined, fulfilled in the method of collocation of these stones --in the order of their arrangement, as well as in that of the many fungi which overspread them, and of the decayed trees which stood around --above all, in the long undisturbed endurance of this arrangement, and in its reduplication in the still waters of the tarn. Its evidence --the evidence of the sentience --was to be seen, he said, (and I here started as he spoke,) in the gradual yet certain condensation of an atmosphere of their own about the waters and the walls” (195).

“Kendisine göre, söz konusu sezi, taşların yerleştiriliş yönteminde – dizilişlerinde olduğu kadar üstlerini bürümüş yosunlarda, çevredeki çürümüş ağaçlarda; hepsinden de öte, bu düzenin yıllardır bozulmadan süregelmesinde, ayrıca gölün durgun sularına yansıyor bir daha pekişmesinde kendini gösteriyordu. Kanıtı – sezinin var olduğunun kanıtı yani- (sözün burasında ürperdim) suların ve duvarların kendilerine özgü bir havayı usulca ama güvenle çevrelerine çökertmeleri idi” (Uyar 56).

“Ancak bu inanç (daha önce de ima ettiğim gibi) atalarının gri taşlarıyla ilintiliydi. Evin taşlarının diziliş tarzı, bu taşları kaplayan yosunlar, etraftaki çürük

ağaçlar ve hepsinden öte bu dizilişin uzun süredir bozulmamış olması ve gölün dingin sularında yansıması evin hissedebildiğini gösteriyordu ona göre. Kanıt - hissedebilirliğinin kanıtı- söylediğine göre (o bunu söylerken irkildim) suların ve duvarların üstündeki atmosfer yoğunluğuydu” (Körpe 343).

Usher Evinin insani özelliklerinin vurgulandığı ve evin de hissedebildiğini ima eden bu bölüm her iki çeviride de hissedilebilmektedir. Tomris Uyar bu hissedilebilirliği aktarırken öyküdeki belirsizliğe uyan şekilde bu hissi açıkça belirtmeyen bir anlatım benimsemiştir. Tomris Uyar’ın kendisinin de bir yazar olması, Poe’nun biçiminin erek dile aktarılmasını kolaylaştırmıştır. Dost Körpe’de ise evin de bir kişiliğinin olduğu hissi daha açıkça çeviriye yansıtılmıştır.

Genel olarak, her iki erek metinde de, Usher eviyle çevresini betimleyen bölümler, etkili şekilde aktarılabilmektedir. Atmosferin tekinsizliğinin ve kasvetinin her iki çeviride de hissedilebildiği söylenebilir. Bununla birlikte, Dost Körpe çevirisinde bazı uzun cümlelerin ve betimlemelerin bölünerek aktarılması, Tomris Uyar çevirisini daha etkili kılmaktadır. Biçemsel açıdan Poe’ya Tomris Uyar’ın daha çok yaklaştığı söylenebilir.

#### **b. “Black Cat”**

“Its walls were loosely constructed, and had lately been plastered throughout with a rough plaster, which the dampness of the atmosphere had prevented from hardening. Moreover, in one of the walls was a projection, caused by a false chimney, or fireplace, that had been filled up, and made to resemble the red of the cellar. I made no doubt that I could readily displace the bricks at this point, insert the corpse, and wall the whole up as before, so that no eye could detect any thing suspicious” (Kaynak metin).

“Duvarları pek gevşek örülmüştü ve son zamanlarda yeniden sıvalanmış, ancak rutubet nedeniyle sıva henüz sertleşmemişti. Ayrıca duvarlardan birinde sonradan doldurulmuş bir baca ya da şömine nedeniyle bir çıkıntı vardı. Bu noktada tuğlaları çıkartıp içine koydum mu, kimse herhangi bir şeyden kuşkulalmazdı” (Harmancı 30).

“Duvarlar pek sıkı örülmemiştir ve yeni yinelenen sıvanın kurumasını engellemiştir. Dahası duvarlardan birinde ocak ya da şömine olarak kullanılmak üzere yapılmış, sonra da üstü örtülmüş bir çıkıntı vardı. Buradaki tuğlaları kolayca söküp cesedi içeri koyduktan sonra üstüne tekrar, öncekinin aynısı bir duvar örebilirdim. Kimse kuşku çeken bir şey göremezdi” (Körpe 496).

Mahzenle ilgili ayrıntılarda mahzenin izbe ve kasvetli bir yer olduğu izlenimi de her iki çeviriye de yansımıştır. Anlatıcının mahzenin özelliklerini kendi amaçları için kullanarak tüm kuşkuları ortadan kaldırmaya çalıştığı görülür. Her iki erek metinde de anlatıcının bu çabası ve aynı zamanda mahzenle ilgili ayrıntılar aktarılabilmektedir.

### **3.3.3. Freud’un Tekinsizlik Kavramı ve Doğaüstü ile Akıl Arasındaki Çelişki Bağlamında Çeviri Eleştirisi**

Bu bölümde, her iki öyküdeki doğaüstü ve tekensizlik kavramlarının çevirilere aktarılışıyla, çevirmenlerin Poe’nun öykülerinde görülen belirsizlik duygusunu aktarıp aktarmadıkları incelenecektir.

#### **a. “The Fall of The House of Usher”**

“The Fall Of The House Of Usher” öyküsünde Freud’un tekensizlik kavramıyla ilişkilendirilebilecek birçok ayrıntı vardır. Öyküde anlatıcının varlığıyla ve görüşleriyle vurgulanan doğaüstü ile aklın çatışmasının erek metinde nasıl yansıtıldığı ve tekensizlik etkisinin çeviride sağlanıp sağlanmadığı üzerinde durulacaktır.

“It was possible, I reflected, that a mere different arrangement of the particulars of the scene, of the details of the picture, would be sufficient to modify, or perhaps to annihilate its capacity for sorrowful impression; and, acting upon this idea, I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down --but with a shudder even more thrilling than before --upon the remodelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows” (184).

“Belki de, dedim, yalnızca görüntüye yeni bir biçim vermek ya da resmin ayrıntılarını yeniden düzenlemekle bu hüznün verici izlenim azıcık değiştirilebilir ya da hepten giderilebilir; böyle düşünerek atımı malikanenin yanı başındaki, kırıksız bir ışıltı saçan kara parlak dağ-gölünün yamacına sürüp aşağılara baktım – ne var ki boz sazların, hortlaksı ağaç köklerinin ve gözüksü oyuk pencerelerin yeniden biçimlenen, tersyüz olan imgeleri, tüylerimi eskisinden de beter etti” (Uyar 51).

“Sahnenin parçalarını, resmin ayrıntılarını farklı şekilde bir araya getirmenin belki de o kederli izlenimi değiştirmeye yeteceğini düşündüm. Bu fikirden hareket ederek atımı evin yanındaki gölün kıyısına; yüzeyi cam gibi dümdüz, ışıltılı ve simsiyah küçük dağ gölünün dik kıyısına sürdüm. Ama aşağıya, tuhaf biçimli o gri otlara, korkunç görünümlü ağaçlara ve gözleri andıran pencerelere bakarken içimde daha öncekinden de sarsıcı bir ürperti gezindi” (Körpe 335).

Bu cümlelerde Dost Körpe'nin özellikle atmosfer betimlemelerinin olduğu kısımlarda, bir çeşit teknik anlatım hissi verildiği görülür. Kaynak metindeki uzun cümlelerin bölünmesiyle, erek metindeki dil içi öğeler aktarılmamıştır. Anlamsal açıdan ise, anlatıcının hissettiği ürperti anlaşılabilir. Tomris Uyar'ın çevirisinde biçimsel anlamda daha edebi bir dil kullanıldığı, bu seçimin de Poe'nun biçimine uyduğu söylenebilir. Uyar'ın kullandığı sözcüklerde de, içeriğin tekinsiz özellikleri çeviriye yansımıştır.

“Shaking this off with a gasp and a struggle, I uplifted myself upon the pillows, and, peering earnestly within the intense darkness of the chamber, hearkened --I know not why, except that an instinctive spirit prompted me --to certain low and indefinite sounds which came, through the pauses of the storm, at long intervals, I knew not whence” (199).

“Bu korkudan can havliyle kurtulmak adına soluk soluğa yastıklara dayanıp doğruldum, odanın yoğun karanlığına -nedenini bilmiyorum da içgüdüsel bir güdüyle herhalde- fırtınanın durulduğu anlarda, uzun aralarla erişen, nereden geldiğini bilemediğim bazı kısık, belli belirsiz seslere kulak kabarttım” (Uyar 57).

“Güçlkle soluyarak ve çabalayarak bundan kurtulduktan sonra yatakta doğrulup odanın yoğun karanlığına büyük bir dikkatle bakarak kulak kabarttım. Bunu niye

yaptım bilmiyorum; içgüdüsel bir hareketti. Fırtınanın dinginleştiği anlarda kaynağını bilmediğim, uzun aralarla gelen hafif ve belirsiz sesler işittim” (Körpe 345).

Madeline’in gömülüştünden sonra, anlatıcının odasında yalnızken hissettiklerini yansıtan kaynak metinde anlatıcı, birtakım sesler duyduğunu belirtirken hissettiği korkuyu açıkça belirtmez ve davranışlarına mantıkçı gerekçeler öne sürmeye çalışır. Tomris Uyar çevirisinde kaynak metnin söz dizimine ve anlamına bağlı kalınmıştır. Anlatıcının duyumsadığı ama reddettiği tekinsiz hisler erek metinde de anlaşılabilir. Körpe’nin çevirisinde kaynak metnin bağlaçlı cümlelerinin bölünmesinde, sırasıyla gerçekleşen olaylar hissi verilmektedir. Sözcük seçimlerinde, her iki çevirmenin de kullandığı “kulak kabarttım” deyiminin erek dildeki etkiyi artırdığı söylenebilir.

“While I gazed, this fissure rapidly widened --there came a fierce breath of the whirlwind --the entire orb of the satellite burst at once upon my sight --my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder --there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters --and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “HOUSE OF USHER”” (205).

“Ben bakarken, çatlak hızla genişledi -kasırganın kızgın soluğu duyuldu- uydunun çevresinde ne varsa bir bakışla patladı -kocaman duvarların parçalanıp yıkılışı başımı döndürdü- binlerce sel suyunun sesini andıran, karanlık dağ gölü, *Usherlar*’ın kalıntılarının üstüne büyük bir ciddilik ve suskunlukla kapandı” (Uyar 59).

“Ben bakarken yarık iyice genişledi -kasırğa vahşice esti- birden ayın tamamı önümde belirdi- o güçlü duvarların çöktüğünü görürken beynim döndü- sanki binlerce denizden gelen uzun, gürlmeli bir haykırış duyuldu- ve ayaklarımın dibindeki derin ve karanlık gölün suları “USHER EVİ”nin kalıntılarının üstünde kasvetle ve sessizce kapandı” (Körpe 349).



Öykünün finalindeki yıkılışın betimlendiği cümlelerde, yalnızca binanın yıkılışı değil, Usher ailesinin son fertlerinin de ölümü vurgulanır. Tomris Uyar, “Usherlar” ifadesini kullanırken, kaynak metinde böyle bir ifade olmamasına karşın, yıkılıştaki ikili anlamı vermeye çalışmıştır. Bunun yanında, öyküde anlatıcının doğaüstünü kabul edip etmeyişinin belirsiz bırakılışı, iki çeviriye de yansımıştır. Öykünün bitmemişlik hissi veren bu sonunun erek metinlerde de hissedildiği söylenebilir. Körpe ise kaynak metindeki gibi Usher evini büyük harflerle çevirmiştir. Bunun yanında, yalnızca evi betimlemesiyle aileyi nitelemeyerek tekinsizliği artırmıştır. Sözcük kullanımları açısından incelenecek olursa; Uyar’ın “kasırganın kızgın soluğu” betimlemesinde, kendi yazar kişiliğinin izlerine rastlanabilir. Körpe’nin “kasırğa vahşice esti” cümlesinde, kaynak metindeki anlam aktarılmış, bunun yanında biçimsel anlamda daha düz ve sade bir kullanım seçilmiştir.

Tekinsizlik açısından, ürkütücülük ve güvensizlik hissi, mantıkcı anlatıcının bile kabullenmek zorunda kaldığı Usher evi ve çevresiyle ilgili ayrıntılar ve anlatıcının hissettiği tarif edilemeyen ürkütücülük ve güvensizliğin çevirilere de aktarılabilmesi önemlidir. Dost Körpe’nin mekan betimlemelerindeki uzun cümlelerinin bölünmesinde, kaynak metnin biçiminden çok anlamına odaklanıldığı, içeriğin yansıtılabilmesi adına Poe’nun bağlaçlı ve uzun cümlelerinin bölündüğü görülür. Uyar’ın ise Poe’nun biçimine sadık kaldığı, bunu yaparken de kendi yazar kişiliğinin görülebildiği kullanımlara rastlandığı söylenebilir. Uyar’ın tekinsizlik hissini kaynak metnin biçimine de bağlı kalarak vermeye dayanan bir yaklaşımı söz konusudur.

#### **b. “Black Cat”**

Poe’nun bu öyküsünde batıl inançlarla aklın çatışması, anlatıcının iç gelgitleriyle sağlanır. Kara kedi imgesi de batıl inançlara bakış açısını yansıtır. Çevirilerde Poe’nun ele aldığı ikilemlerin aktarılıp aktarılmadığı incelenecektir.

“Not that she was ever serious upon this point - and I mention the matter at all for no better reason than that it happens, just now, to be remembered” (Kaynak metin).

“Bu noktada aslında pek de ciddi sayılmasa da, bunu ancak bu anda hatırlandığı için dile getiriyorum, yoksa başka bir maksadım yoktur” (Harmancı 23).

“Bunu söylerken *ciddi* değildi tabi - bundan bahsetmemin sebebi de sadece şimdi aklıma gelmiş olması” (Körpe 492).

Anlatıcı karısının kara kedilerle ilgili batıl inançlarından bahsetmesinin ve kara kedilerin aslında cadı olduklarını ima etmesinin mantıklı olmadığını vurgular. Karısının bu inancını kendisinin yazıda dile getirmesinin sebebinin ise sadece aklına geldiği için olduğunu savunur. Bu noktada, gerçekleşecek olayların batıl inançlarla ilgisi olup olmadığı konusunda bir şüphe dile getirilir. Anlatıcı bu cümlede hem karısının söylediklerini ciddiye almadığını hem de batıl inançlar konusunda kuşkucu olduğunu üstü kapalı olarak dile getirir. Harmancı'nın cümlesinde batıl inançlarla aklın çatışması teması belirgin bir şekilde dile getirilmeyerek tekinsizliğe uyan bir yaklaşım görülür. Körpe'de özellikle “*ciddi*” sözcüğünü italik olarak vurgulanması ve anlatıcının cümlesinin duraksamalı biçimde aktarılması, batıl inançla akıl arasındaki ikilemi belirleyici kılmıştır.

“But I am detailing a chain of facts - and wish not to leave even a possible link imperfect” (Kaynak metin).

“Ama burada bir gerçekler dizisini ayrıntılarıyla anlatırken olası bir bağlantıyı bile dışarıda bırakmak istemiyorum” (Harmancı 26).

“Bir olaylar zincirini ayrıntılarıyla anlatıyorum o kadar. Tek bir halkayı bile atlamak istemiyorum” (Körpe 493).

Her ne kadar öyküdeki anlatıcı, Usher öyküsünün anlatıcısı gibi doğüstüne şüpheye baksa da, Usher öyküsündeki kadar açıkça bir karşı duruş görünmemektedir. Bu öyküdeki anlatıcı batıl inançları ne reddettiğini ne de kabul ettiğini açıkça dile getirir. Dost Körpe çevirisindeki cümleye bakılacak olursa, anlatıcı batıl inançları açık şekilde reddediyormuş anlamı vermektedir. Buna karşın, anlatıcının asıl fikri belirsizliğini korur. “Bir olaylar zincirini ayrıntılarıyla anlatıyorum o kadar” derken sanki batıl inançlara inanmıyormuş, sadece birtakım ayrıntıları belirtiyormuş hissi verir. Harmancı çevirisinde anlatıcının batıl inançlara olan yaklaşımı belirsiz bırakılarak tekinsizliğe uyan bir yaklaşım söz konusudur.

“I am almost ashamed to own - yes, even in this felon's cell, I am almost ashamed to own - that the terror and horror with which the animal inspired me, had been heightened by one of the merest chimaeras it would be possible to conceive” (Kaynak metin).

“Evet, bu mahkum hücrelerinde bile kabul etmeye utandığım şey, hayvanın bende uyandırdığı korku ve dehşetin insanın aklına gelebilecek basit kuruntularla kat kat arttığıydı” (Harmancı 28).

“O hayvanın içimde uyandırdığı korku ve dehşetin olabilecek en basit ve saçma fikirlerden birinden kaynaklandığını itiraf etmekten neredeyse utanıyorum - evet, bu cezaevi hücrelerinde bile neredeyse utanıyorum” (Körpe 495).

Anlatıcı kediden korkusunun aklına batıl inançları getirdiğini açık olmayacak şekilde belirtir. İki çeviriye de bu belirsizlik yansımıştır. Anlatıcının doğüstü unsurları kabul etmeyip küçümsüyor hali, Dost Körpe'nin “en basit ve saçma fikirler” betimlemesiyle, Mehmet Harmancı'nın “basit kuruntular” betimlemesiyle dile getirilmiştir. Harmancı söz diziminde kaynak metne odaklı bir yaklaşım benimserken; Körpe anlatıcının o an cezaevinde olduğunu bir yan cümlede dile getirerek daha farklı bir söz dizimiyle aktarmıştır.

“It was now the representation of an object that I shudder to name - and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster had I dared - it was now, I say, the image of a hideous - of a ghastly thing - of the GALLOWS ! - oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime - of Agony and of Death !” (Kaynak metin).

“Şimdi de adını ağzına almanın bile ürpertiği bir nesneye benziyordu ki sadece bu nedenle bile eğer cesaretim olsaydı canavardan kurtulurdum. Evet, beyaz tüyler şimdi bir DARAĞACININ -Dehşet ve Cinayetin, İstirap ve Ölümün o korkunç makinesinin çirkin şeklini almıştı” (Harmancı 29).

“Sonunda öyle bir nesnenin şekline dönüştü ki, söylerken ürperiyorum -ve işte bu yüzden, her şeyden çok ondan tiksiniyor ve korkuyorum. Cesaretim olsa o canavarın işini bitirecektim. Dediğim gibi, şimdi o leke belirginleşmişti ve iğrenç -

korkunç bir şeyin -bir DARAĞACININ şeklini almıştı!" Ah, o korkunç ve dokunaklı Dehşet ve Suç -Istırap ve Ölüm aletinin!" (Körpe 495).

Bu bölümde, her iki çevirmenin de kaynak metindeki uzun cümleyi böldüğü görülür. Dost Körpe, anlatıcının abartılı ruh halini yansıtırken söz diziminden çok anlamı vurgulama üzerinde durarak, anlatıcının abartılı betimlemelerini kesik kesik ifadelerle verme yoluna gitmiştir. Harmancı kaynak metnin bağlaçlı uzun cümlesini iki cümleye yayarak vermiştir. Anlatıcının batıl inanç ve akıl arasında kalışı ise belirsiz bırakılmıştır. Bu bakımdan tekinsizliğe uyduğu söylenebilir. Bununla birlikte iki çeviride de, "darağacı" sözcüğünün öyküdeki önemi, kaynak metindeki gibi büyük harflerle vurgulanarak verilmiştir.

"These walls are you going, gentlemen? - these walls are solidly put together;" and here, through the mere phrenzy of bravado, I rapped heavily, with a cane which I held in my hand, upon that very portion of the brick-work behind which stood the corpse of the wife of my bosom" (Kaynak metin).

"Bu duvarlar -gidiyor musunuz beyler?- çok sağlamdır.' Ve sözümün burasında elimdeki bastonla karımın cesedinin arkasında durduğu o duvara sertçe vurdum" (Harmancı 32).

"Bu duvarlar -yoksa gidiyor musunuz?- bu duvarlar çok sağlamdır'. Bunu dedikten sonra, cüretkarlıktan kendimi kaybetmiş halde, elimdeki bastonla ardında sevgili karımın yattığı duvara sertçe vurdum" (Körpe 498).

Öykünün kilit noktalarından biri olan bu bölümde, anlatıcı bilinçaltından gelen ve öyküde çok da kesin olarak yorumlanmayan bir hareketle, karısını gömdüğü duvara vurur. Anlatıcı bu davranışını, "çılginca bir cesaret- phrenzy of bravado" olarak açıklar. Bu açıklama Harmancı çevirisine yansımamıştır. Körpe çevirisinde "cüretkarlıktan kendimi kaybetmiş halde" şeklinde çevrilmiştir. Tekinsizlik anlamında Harmancı'nın anlatıcının çılginlıktan mı yoksa akli başında olduğu için mi duvara vurduğunu açıkça göstermemesiyle, belirsiz bırakmıştır.

"I had walled the monster up within the tomb!" (Kaynak metin).

“O canavarı da farkında olmadan cesetle birlikte gömmüştüm” (Harmancı 32).  
 “Duvarı cesetle birlikte o canavarın da üstüne örmüşüm” (Körpe 498).

Öykünün bu son cümlesinde, Poe’ya özgü bir bitmemişlik havası vardır. Çevirmenlerin de bu hususa dikkat ettikleri ve erek metinlerde de öyküye devam edecekmiş havası verildiği söylenebilir.

### **3.3.4. Anlatıcının Güvenilmezliği Açısından Çevirmen Kararlarının Değerlendirilmesi**

“The Fall of The House Usher” öyküsünde, anlatıcının izlenimleriyle aktarılan olaylarda, anlatıcının kuşkucu ve mantıkçı kişiliğinin izlerinin olduğundan bahsetmiştik. Öyküde anlatıcının ne kadar güvenilir olduğu muallakta bırakılmıştır. “Black Cat” öyküsündeki anlatıcı ise, şiddetin sınırlarındaki karakteriyle güvenilir olmaktan çok uzaktır. Öykülerin sadece anlatıcının bakış açısıyla aktarılmış olmasının çevirilere nasıl etki ettiği incelenecektir.

#### **a. “The Fall of The House of Usher”**

“And it might have been for this reason only, that, when I again uplifted my eyes to the house itself, from its image in the pool, there grew in my mind a strange fancy --a fancy so ridiculous, indeed, that I but mention it to show the vivid force of the sensations which oppressed me” (186).

“Belki yalnızca bu yüzden, gözlerimi yapının suya yansıyan gölgesinden kaldırıp kendisine diktığım anda bir tuhaf oldum – aslında gülünesi, dayanıksız bir kuruntuydu, yalnızca üstümde çöken ağırlığın yoğunluğunu anlatmak adına burada söz konusu ediyorum” (Uyar 51).

“Belki de gözlerimi sudaki yansımasından kaldırıp tekrar eve baktığımda zihnimde tuhaf bir hayalin belirmesinin tek sebebi buydu. Öyle gülünç bir hayaldi ki, ondan sadece içimi karartmış olan hislerin gücünün şiddetini göstermek için bahsediyordum” (Körpe 337).

Kaynak metinde, anlatıcının gördüklerini inkar ederek batıl inanç olarak adlandırması ve kuşkucu kişiliği ilk bakışta her iki erek metinde de

vurgulanabilmiştir. Bununla birlikte, Dost Körpe'nin kaynak metnin biçimini bölerek aktarmasıyla kaynak metnin biçimi yerine içeriği önelediği sonucuna varılabilir. Körpe bu kısımda daha çok, anlatıcının akla ve kuşkuculuğa yaklaşan kişiliğini vurgulamıştır. Uyar çevirisinde ise, biçem arka plana atılmadan kaynak metnin içeriği aktarılmıştır. Kaynak metnin sözdizimi aynen aktarılmakla birlikte, anlatıcının kuşkuculuğu kişiliği vurgulanmıştır. İçerik biçemin önüne geçmemiştir.

“From the paintings over which his elaborate fancy brooded, and which grew, touch by touch, into vaguenesses at which I shuddered the more thrillingly, because I shuddered knowing not why; --from these paintings (vivid as their images now are before me) I would in vain endeavour to educe more than a small portion which should lie within the compass of merely written words” (192).

“Onun çapraşık hayal gücünü habire kıskırtan, her dokunuşuyla daha da belirginleşen, hele neden irkildiğimi kestiremediğimden beni büsbütün dehşete düşüren resimlerden, - (hepsi şu an gözlerimin önünde) ancak yazıya dökülebilecek birkaçını yorumlayabilirim, gerisi boşuna.” (Uyar 55).

“Karmaşık hayal gücünün üstünde yoğunlaştığı ve her dokunuşuyla daha derin belirsizliklere gömülen tabloları da bu şekilde bana giderek daha fazla haz veriyordu; nedenini bilmeden ürperiyordum. Yazılı sözcüklerle bu tabloların (şimdi gözümün önünde olsalar da) sadece küçük bir kısmını tasvir edebilirim” (Körpe 340).

Anlatıcı bu kısımda, Roderick'in sanatçı ruhlu olduğundan ve yapıtların ona hissettirdiği belirsiz bir ürkütücülükten bahseder. Dost Körpe çevirisinde bu tedirginlik hissedilebilmesine karşın, Poe'nun cümleleri erek metinde bölünmüştür. Kaynak metindeki anlam ön planda olup, söz dizimi ikinci planda kalmıştır. Uyar biçemi kaynak metindeki gibi uzun bir cümleyle aktarmış; içeriği de vurgulayarak, içeriği ya da biçemi birbirine tercih etmemiştir.

“By the utter simplicity, by the nakedness of his designs, he arrested and overawed attention” (192).

“Desenlerinin yalınlığı, apaçıklığı, bakını korkuyla tutukluyor, yakasını bırakmıyordu”. (Uyar 55).

“Basitlikleri ve çarpıklıkları dikkat çekmelerini sağlıyordu” (Körpe 341).

Desenlerin ürkütücülük hissini vurgulandığı kaynak metinde, Tomris Uyar’ın cümlesinde desenlerin özellikleri ayrıntılı betimlemelerle aktarılmıştır. Uyar’ın kullandığı “yakasını bırakmıyordu” tümcesiyle, erek dildeki bir deyim tercih edilerek, anlatıcının yapıtlara karşı hissettikleri vurgulanmıştır. Dost Körpe’nin cümlesinde ise, desenlerin ve sanat eserlerinin anlatıcıya olan etkisi vurgulanmamıştır. Desenlerin dikkat çekici özelliğinden bahsedilmesine karşın ürkütücü olduklarından çok dikkat çekici olduklarından bahsedilmiştir.

“I could not help thinking of the wild ritual of this work, and of its probable influence upon the hypochondriac, when, one evening, having informed me abruptly that the lady Madeline was no more, he stated his intention of preserving her corpse for a fortnight, (previously to its final interment,) in one of the numerous vaults within the main walls of the building” (196).

“Kitapta betimlenen kıyıcı ritüelin korku-bağımlısı dostumu nasıl etkileyebileceğini düşünmeden edemiyordum; tam o aralar, bir akşam, bana birkaç sözcükle Lady Madeline’in bu dünyadan göçtüğünü bildirdikten sonra, kardeşinin cesedini on beş günlüğüne (gömülme törenine kadar) yapının ana duvarlarındaki sayısız mahzenden birinde saklamayı düşündüğünü söyledi” (Uyar 56).

“Bir akşam ansızın bana Lady Madeline’in öldüğünü söyledi. Cesedi iki hafta boyunca (gömülmeden önce) binanın ana duvarlarının içindeki çok sayıdaki tonozdan birinde saklama niyetinden bahsedince aklımdan Usher’ın eserlerindeki o tuhaf ritüel ve bu hipokondriyak üstündeki muhtemel etkisi geçti” (Körpe 344).

Öncelikle anlatıcının kaynak metinde Roderick için kullandığı “hypochondriac” sözcüğünün çevirilerine bakıldığında, etki açısından iki çevirinin de farklı olduğu görülür. Tomris Uyar bu kısmı, “korku-bağımlısı” şeklinde betimlerken, Dost Körpe “hipokondriyak” şeklinde tanımlamıştır. Dost Körpe’nin kaynak metindeki sözcüğü aynen alıp yalnızca yazımını Türkçeleştirmesi “çeviri-yazıya” örnek gösterilebilir<sup>8</sup>. Tomris Uyar’ın seçtiği sözcük için de, kaynak metindeki sözcüğün erek dilde tam

<sup>8</sup> Çeviri-yazı ve diğer çeviri yöntemlerinin açıklamaları için Şirin Okyavuz Yener’in *Fantastik Eserlerin Çevirisi* adlı makalesine bakılabilir.

olarak karşılığı bulunmadığı için, “açıklama” olarak nitelendirilebilir. Dost Körpe’nin “çeviri-yazı” şeklindeki kullanımı ise, daha teknik bir sözcük görünümündedir ve anlatıcının şüpheli kişiliğiyle birlikte tarafsız mizaçlı bir karakter olduğu vurgulanır. Aynı zamanda, Lady Madeline’in ölümüyle gömülüşünün örtbas edildiğini vurgulayan kaynak metinde, bu diri diri gömülüş ve Lady Madeline’in ani ölümü belirgin şekilde aktarılmamaktadır. Erek metinlere bakıldığında Tomris Uyar’ın çevirisinde bu gömülüş, “bana birkaç sözcükle Lady Madeline’in bu dünyadan göçtüğünü bildirdikten sonra...” şeklinde ifade edilerek kaynak metindeki belirsizlik erek metne yansımış, kaynak metnin söz dizimine de bağlı kalınmıştır. Dost Körpe çevirisinde Lady Madeline’in ansızın öldüğü belirtilmekle birlikte, kaynak metindeki cümle bölünmüştür. Bu yaklaşım, içeriğin biçimin önüne geçtiği örneklerden sayılabilir. Ayrıca, Uyar’ın kullandığı “göçüp gitmek” deyimini, hem erek dildeki etkiyi artırması hem de Poe’nun dilini anımsatması açısından yerinde bir kullanımdır denilebilir.

“For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold, then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated” (205).

“Bir an eşikte sendeleyerek, öne-arkaya yalpalayarak durdu, sonra boğuk bir inilti koyvererek odanın içine yıkıldı, son ve feci bir cançekişme nöbetiyle sarsılarak korkularının kurbanı kardeşinin üstüne atıldı, onu da bir ceset olarak ardı sıra yere çekti” (Uyar 59).

“Bir an eşikte titreyerek ve öne arkaya sallanarak durdu. Sonra hafif, iniltili bir çığlıkla, tüm ağırlığıyla erkek kardeşinin üstüne yığıldı. Kadın can çekişirken beklediği korkuların kurbanı olan erkek kardeşi de cansız yere düştü” (Körpe 349).

Öykünün sonundaki bu bölüm, Madeline’in mezarından dirilip erkek kardeşini öldürdüğünü betimleyen kaçınılmaz sonu dile getirir. Dost Körpe çevirisinde kaynak metindeki cümlelerin bölünmesiyle, biçimden çok içeriğin aktarılmasına önem verildiği görülür. Tomris Uyar’ın daha klasik bir anlatımı seçerek Poe’nun uzun cümlelerini bölmeden aktardığı görülür. Anlamsal açıdan ise, Uyar’ın cümlesinde,



Lady Madeline'in hissettiği acılar vurgulanırken, Dost Körpe çevirisindeki cümlelerde, iki kardeşin ölüme giden aşamaları vurgulanmıştır.

**b. “Black Cat”**

“But to-morrow I die, and to-day I would unburthen my soul” (Kaynak metin).

“Ama yarın öleceğim için bugün ruhumun yükünden kurtulmam gerek” (Harmancı 22).

“Yarın öleceğim için bugün içimi dökmek istiyorum” (Körpe 491).

Anlatıcı bu cümlesinde, yaptıklarını itiraf etmesinin önemini dile getirir. Bunun yanı sıra bu cümlede bir çeşit pişmanlık da görülür. Mehmet Harmancı anlatıcının pişmanlığını dile getirirken, Dost Körpe'nin cümlesinde yalnızca anlatıcının içini dökme isteğinden bahsedilmekte, anlatıcının pişmanlığı dile getirilmemektedir. Bunun yanında, öyküde anlatıcının pişmanlığına dair açık bir iz olmadığı için de Dost Körpe'nin cümleyi tekinsizlik bağlamında bu şekilde çevirdiği görülür. Sözcük kullanımı açısından Körpe erek dile özgü bir kullanımdan yararlanarak, “içini dökmek” deyimini kullanmıştır. Harmancı, “ruhumun yükünden kurtulmam gerek” tümcesiyle kaynak metne daha çok yaklaşan bir kullanımı seçmiştir.

“To me, they have presented little but Horror - to many they will seem less terrible than barroques” (Kaynak metin).

“Bunlar benim için dehşetten başka bir anlam taşımadıkları halde pek çok kişiye daha az korkunç geleceklerdir” (Harmancı 22).

“Bana korkunç gelen bu sonuçlar pek çok kişiye abartılı gelecektir muhtemelen” (Körpe 491).

Harmancı çevirisinde olayların “pek çok kişiye daha az korkunç geleceği” söylenirken, Körpe çevirisinde “pek çok kişiye abartılı” geleceği söylenir. “Daha az korkunç” betimlemesiyle Harmancı kaynak metindeki söz dizimine bağlı kalmaya çalışmış, bunun sonucunda da anlam açısından erek dilde etki yeterince verilememiştir. Körpe'nin “abartılı” sözcüğünü kullanmasıyla içeriğin aktarılmasına önem verdiği görülür.

“For Pluto, however, I still retained sufficient regard to restrain me from maltreating him, as I made no scruple of maltreating the rabbits, the monkey, or even the dog, when by accident, or through affection, they came in my way” (Kaynak metin).

“Ancak her nasılsa Pluto için kendisine kötü davranmamı önleyecek kadar bir sevgim kalmıştı; oysa bir rastlantı eseri ya da sevgileri nedeniyle önüme çıkan tavşanlara, maymuna, ve hatta köpeğe kötü davranmak vicdanımı hiç sızlatmıyordu” (Harmancı 24).

“Ama Pluto’ya hala saygı duyduğumdan ona eziyet etmiyordum. Oysa tesadüfen ya da sevilme için karşıma çıkan tavşanlara, maymuna ve hatta köpeğe eziyet etmekten geri durmuyordum” (Körpe 492).

Bu bölümde, anlatıcının kedisi Pluto’nun diğer hayvanlardan farklılığı ve anlatıcının kedisine karşı bakış açısı anlatılmaktadır. Harmancı söz dizimi, cümle yapıları ve anlam açısından kaynak metin odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Körpe söz diziminde kaynak metne bağlı kalmayarak cümleyi ikiye bölmüş, anlam açısından ise ilk bölümdeki “Pluto’ya hala saygı duyduğumdan ona eziyet etmiyordum” ifadesinde kediyle olan hesaplaşması yeterince vurgulanmamıştır.

“At such times, although I longed to destroy it with a blow, I was yet withheld from so doing, partly by a memory of my former crime, but chiefly - let me confess it at once - by absolute dread of the beast” (Kaynak metin).

“Böyle anlarda onu bir yumrukta gebertmek isterdim ama, kısmen eski cinayetimin anısıyla, ama -bunu da hemen itiraf etmeliyim- daha çok ona karşı duyduğum korkuyla bunu yapmaktan kaçınırdım” (Harmancı 28).

“Böyle zamanlarda bir yumrukta işini bitirmek istiyordum, ama bir türlü yapamıyordum; çünkü hem işlemiş olduğum suçu hatırlıyordum, hem de -bunu hemen itiraf edeyim- kediden *ödüm kopuyordu*” (Körpe 495).

Anlatıcının kediyi öldürme isteği öykünün bu bölümünde açıkça görülür. Anlatıcının kediyi öldürmemesinin sebebi, kediyi öldürmeyi istememesi değil,

kediden korkmasıdır. Kaynak metinde anlatıcının kediden korkması açıkça vurgulanmamasına karşın, Dost Körpe çevirisinde bu durum vurgulanarak dile getirilmiştir. Körpe'nin metninde italik harflerle de vurgunun artırılmasıyla öyküdeki tekinsizlik azalmıştır. Harmancı çevirisinde anlatıcının şiddet isteğinin hissettiği korku yüzünden engellenmesi, italik harflerle belirtilmeyerek kaynak metnin biçimiyle içeriği birbiriyle orantılı şekilde aktarılmıştır ve biçim içeriğin gerisinde kalmamıştır. Bunun yanında Körpe “öldürmek” ya da “gebertmek” gibi fiiller yerine “işini bitirmek” deyimini kullanarak anlamsal vurguyu erek dildeki bir kullanımla artırmıştır.

“And now was I indeed wretched beyond the wretchedness of mere Humanity” (Kaynak metin).

“Ve ben artık sıradan bir İnsanın çok ötesinde bir ıstırapın içindeyim” (Harmancı 29).

“Şimdi gerçekten insanoğlunun dayanma gücünü aşacak kadar perişan bir haldeydim” (Körpe 496).

Bu bölümde, anlatıcının kedinin duvarda suretini gördükten sonraki hisleri betimlenmektedir. Korku, nefret ve tiksinti hislerinin betimlendiği bir önceki cümleden sonra, anlatıcının ruh halini “perişan” sözcüğüyle betimleyen Dost Körpe'nin seçimiyle anlatıcının ruh hali ve fiziksel hali birlikte vurgulanır. Harmancı'nın kullandığı “ıstırap” sözcüğü yalnızca ruh halini akla getirmektedir.

“The cat followed me down the steep stairs, and, nearly throwing me headlong, exasperated me to madness” (Kaynak metin).

“Arkamdan gelen kedi de dik merdivenlerden aşağı inerken beni az daha tepe üstü aşağıya düşürecek gibi olunca kendimi kaybedip çılgına döndüm” (Harmancı 29).

“Kedi dik merdivenlerde peşimi bırakmadı ve az kalsın tepetaklak düşmeme sebep oluyordu. Birden gözüm döndü” (Körpe 496).

Kediye öfkelenen anlatıcının ruh halini, “gözü dönmek” deyiimiyle vurgulayan Dost Körpe, anlatıcının şiddete yaklaşan kişiliğini ayrı bir cümlede vurgulayarak içeriği önceler. Harmancı’nın çevirisinde de anlatıcının deliliği “çılgına döndüm” deyiimiyle aktarılmış ve kaynak metin sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir.

“Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain” (Kaynak metin).

“Onun bu müdahalesiyle çılgınlıktan da öteye geçen bir öfkeyle kolumu elinden kurtardım ve baltayı beynine indirdim” (Harmancı 30).

“Daha da büyük bir öfkeye kapılarak kolumu çekip kurtardım ve baltayı karımın beynine indirdim” (Körpe 496).

Bu bölümde, anlatıcının içinden gelen ani bir öfke ve şiddet nöbetiyle karısını nasıl öldürdüğü açıklanır. Mehmet Harmancı “çılgınlıktan da öteye geçen bir öfkeyle” şeklindeki betimlemesiyle içeriği vurgulamış olmaktadır. Körpe’nin “daha da büyük bir öfkeye kapılarak” betimlemesi de anlatıcının öfkeli olduğunu dile getirirken anlatıcının çıldırmaya varan ruh halini vurgulamamıştır. Bu seçimle anlatıcının aklının başında olup olmadığı tekinsizliğe bağlı olarak belirsiz bırakılmıştır.

“It did not make its appearance during the night - and thus for one night at least, since its introduction into the house, I soundly and tranquilly slept; aye, slept even with the burden of murder upon my soul!” (Kaynak metin).

“Hayvan gece de ortaya çıkmadı ve ben de en azından onun eve gelmesinden bu yana bir tek gece derin ve huzurlu bir uyku çektim. Evet, ruhumdaki cinayet yüküne rağmen deliksiz bir uyku çektim” (Harmancı 31).

“Gece boyunca ortaya çıkmadı. O eve geldiğinden beri ilk kez bir geceyi deliksiz ve huzurlu bir uyku çekerek geçirdim. Evet, cinayet işlemiş olmama karşın *uyudum*” (Körpe 497).

Kaynak metindeki uzun ve bağlantılı cümlenin çevirilerde bölündüğü görülür. İki çevirmenin de bu kısımda içeriği öncelikledikleri söylenebilir. İçeriksel anlamda,

Harmancı'nın "ruhumdaki cinayet yüküne rağmen" ifadesiyle, Körpe'nin "cinayet işlemiş olmama karşın" ifadelerinde etki farklılığı vardır. Harmancı'nın cümlesinde anlatıcının içinde cinayetin yükünü taşıması ve şiddetin ağırlığına rağmen hiçbir şey olmamış gibi davranması vurgulanmıştır. Körpe çevirisindeki italik harflerle vurgulanan kısım, her şeye rağmen anlatıcının uyuduğunu gösteren fiildedir.

"I quivered not in a muscle" (Kaynak metin).

"Kılım bile kıpırdamıyordu" (Harmancı 31).

Anlatıcının polisler karşısında nasıl rahat olduğunu ve son derece soğukkanlı davrandığını belirten bu cümle Dost Körpe çevirisinden atılmıştır. Harmancı ise anlatıcının soğukkanlılığını, erek dildeki "kılı kıpırdamamak" deyimiyle ifade etmiştir.

"My heart beat calmly as that of one who slumbers in innocence" (Kaynak metin).

"Kalbim bütün masumluğu ile uyuyan birininki kadar sakin atıyordu" (Harmancı 31).

"İçim masummuşum gibi rahattı" (Körpe 497).

Harmancı çevirisinde kaynak metnin anlamı biçimiyle birlikte aktarılmıştır. Dost Körpe ise kendi biçimini katarak anlatıcının nasıl masummuş gibi davrandığını ve hiçbir pişmanlık belirtisi göstermediğini belirterek içeriği öncelemiştir.

"This hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body" (Kaynak metin).

"Bu iğrenç cinayeti işledikten sonra büyük bir kararlılık ve titizlikle cesedi saklama işine giriştim" (Harmancı 30).

"Bu iğrenç cinayeti işledikten hemen sonra kendimi tümüyle cesedi gizleme meselesine verdim" (Körpe 496).

Anlatıcının soğukkanlı kişiliğinin vurgulandığı bu kısımda, Harmancı çevirisinde “büyük bir kararlılık ve titizlikle” betimlemesiyle anlatıcının cinayet işlerkenki çılgınlığıyla cesedi saklayışındaki soğukkanlılık arasındaki zıtlık vurgulanır. Dost Körpe çevirisinde ise bu şekilde bir betimleme kullanılmayarak tekinsizlik vurgulanmıştır.

### 3.3.5. Çevirilerde Diliçi Öğelerin İncelenmesi

Bu kısımda çevirmenlerin sözcük seçimlerinin öykünün içeriğini nasıl etkilediği, cümle yapılarının, söz diziminin nasıl aktarıldığı, Poe’nun uzun ve bağlaçlı cümlelerle aktardığı öykülerinin erek metinlere yansıyor yansımadağı incelenmektedir.

#### a. “The Fall of The House of Usher”

Çevirmenlerin sözcük seçimlerinin yalnızca anlama etki etmediği, aynı zamanda kaynak metnin yazarının biçemi hususunda da önemli olduğu söylenebilir. Sözcük seçimlerinin yazarın kullanımlarıyla eşdeğer olmasının yanında, çevirmenlerin erek dile ve kendi biçemlerine özgü seçimleri, içeriğin vurgulanmasına katkı sağlayabilir.

“I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible” (183).

“Katlanılmaz diyorum; çünkü bu duygu, kişiöğlunun ıssızlığa ya da dehşete ilişkin en acımasız doğal imgeleri bile sırf taşıdıkları şiirsellik payından ötürü azıcık benimsenmesini sağlayan herhangi bir avuntudan yoksundu” (Uyar 51).

“Dayanılmaz diyorum, çünkü bu his can sıkıcı ya da korkunç görüntülerin en amansızına bile genellikle eşlik eden, şiirsel olduğu için yarı-zevkli olan o duygu tarafından hafifletilmemişti” (Körpe 335).

Tomris Uyar’ın cümlelerindeki, “kişiöğlü”, “ıssızlık”, “şiirsellik payı” sözcük ve tümcelerinde çevirmenin kendi yazarlık özelliğinin belirgin olduğu söylenebilir. Uyar, anlam ve söz dizimi bağlamında ise kaynak metne bağlı kalmıştır. Körpe çevirisinde kaynak metnin söz dizimi aktarılmıştır.

“There are combinations of very simple natural objects which have the power of thus affecting us” (184).

“...en basit doğal nesnelere bizi derinden etkileyebilecek bileşimleri vardır” (Uyar 51).

“Bizi böyle etkileyebilecek basit ve doğal nesne kombinasyonları...” (Körpe 335).

Dost Körpe'nin cümlesindeki “combinations” sözcüğünün karşılığı olarak “kombinasyonları” sözcüğünü kullanması, kaynak metnin anlamını karşılar. Buna karşın erek dilde şiirsel bir tını yakalanamamıştır. Bu sözcüğün kullanımıyla Poe'nun biçemi yerine sözcük anlamına odaklanılmıştır. Tomris Uyar'ın çevirisindeki “bileşim” sözcüğünde ise, Uyar'ın yazar kişiliğiyle doğru orantılı olarak, edebi bir yaklaşım görülür.

“It was a mystery all insoluble; nor could I grapple with the shadowy fancies that crowded upon me as I pondered” (184).

“Çözülemez bir gizdi; kafama üşüşen belirsiz, loş fantezilerle baş edemiyordum” (Uyar 51).

“Çözülemez bir gizemdi bu. Düşünürken üstüme çöken belirsiz kuruntularla da boğuşamıyordum” (Körpe 333).

Kaynak metindeki “shadowy fancies” tümcesi için Tomris Uyar'ın “belirsiz, loş fanteziler” şeklinde tek bir sözcük için iki sözcük birden kullanması, kaynak metindeki anlamı vurgulamada yeterli olmayabilir. Anlamın yanında, bu kısımda kaynak metindeki sözcüklerin karşılıklarının verilmesine odaklanılmış, biçem açısından erek dilde etki sağlanamamıştır. Körpe'nin kaynak metnin cümlesini iki cümleye bölmesiyle de, Poe'nun kaynak metindeki cümlesi bölünerek sadeleştirilmiştir.

“I had learned, too, the very remarkable fact, that the stem of the Usher race, all time-honoured as it was, had put forth, at no period, any enduring branch...” (185).

“Her zaman el üstünde tutulan uzun geçmişli Usher soyunun hiçbir dönemde kalıcı bir yan dal sürmediği yolundaki şaşırtıcı bilgi de kulağıma çalınmıştı” (Uyar 51).

“Usher soyunun köklü olsa da pek dallanıp budaklanmadığını öğrenmişim” (Körpe 336).

Usher ailesinin şaibeli geçmişinden bahsedilen bu kısımda, Poe'nun Usher ailesi hakkında vurguladığı, ailenin uzun geçmişi ve neslinin tükenmek üzere oluşudur. Uyar'ın, “I had learned” tümcesini, “kulağıma çalınmıştı” biçiminde ifade etmesi, Usher soyu hakkındaki şaibeli durumu erek dile özgü bir kullanımla desteklemiştir. Bu açıdan, Uyar'ın kendisinin de bir yazar olduğunu gösteren seçimlerden biri olduğu söylenebilir. Söz dizimi ve anlamsal açıdan ise kaynak metne odaklanan bir yaklaşım görülür. Körpe'nin çevirisinde kullanılan erek dile özgü deyim ise “dallanıp budaklanmak” olup, yerinde bir seçim gibi görünmektedir. Bunun yanında, söz dizimi açısından, Poe'nun biçiminden uzaklaşarak, kaynak metindeki cümle kısaltılmıştır.

“Its principal feature seemed to be that of an excessive antiquity” (186).

“En belirgin özelliği, epeskiliği” (Uyar 52).

“En göze çarpıcı özelliği müthiş eski oluşuydu” (Körpe 337).

Yine kaynak metinde evin çok eski oluşundan bahsedilen bu cümledeki “excessive antiquity” tümcesini Tomris Uyar'ın “epeskiliği” şeklindeki çevirisiyle, Dost Körpe'nin “müthiş eski oluşuydu” ifadesinin erek dildeki etkileri farklıdır. Uyar'ın kullandığı sıfat, hem anlam hem tını bakımından erek dilde de kaynak metindekine benzer bir etki yaratılmıştır. Körpe'nin kullandığı “müthiş eski oluşu” tümcesinde yalnızca kaynak metindeki anlam ön plana çıkarılarak, sessel düzeyde aynı etki sağlanamamıştır.

“Such, I have long known, is the paradoxical law of all sentiments having terror as a basis” (186).



“Temelinde ürkü yatan bütün duygular için bu türden bir ikilem yasaının işlediğini çoktan biliyordum” (Uyar 52).

“Uzun süredir bildiğim gibi, kökeni dehşete dayanan tüm duyguların böyle paradoksal bir doğası vardır” (Körpe 337).

Kaynak metindeki “terror” sözcüğünü, Dost Körpe ilk sözlük anlamı olan “dehşet” sözcüğüyle çevirirken, Tomris Uyar’ın aynı sözcük için “ürkü” ifadesini kullandığı görülür. Tomris Uyar’ın erek dilde de edebi bir çağrışım yapan bir sözcük seçmesiyle sadece kaynak metnin anlatıcısının iç gelgitlerini vurguladığı değil, aynı zamanda erek dilde de günlük hayatta sıkça karşılaşılmayan ve daha çok yazınsal metinlerde görülebilecek bir sözcüğü kullanmasının, Uyar’ın kendisinin de bir yazar olduğunu gösteren kullanımlarından olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, Dost Körpe’nin seçtiği “*dehşet*” sözcüğünün de kaynak metindeki ürkütücü havayı yansıtarak anlamsal açıdan yeterli olduğu söylenebilir.

“I could not, even with effort, connect its Arabesque expression with any idea of simple humanity” (189).

“Çok uğraşmama karşın bu saçların iletmediği bezekli anlatımı herhangi bir insancılıkla bağdaştıramadım” (Uyar 53).

“Ne kadar çaba göstersem de o tuhaf yüz ifadesini herhangi bir basit insanlık kavramıyla özdeşleştiremiyordum” (Körpe 338).

Kaynak metindeki “Arabesque expression” tümcesini her iki çevirmen de farklı anlamlarla kullanmıştır. Tomris Uyar daha şiirsel olduğu düşünülebilecek “bezekli anlatım” ifadesini kullanırken, Dost Körpe, Usher’ın yüzünün garipliğini “o tuhaf yüz ifadesi” şeklinde aktarmıştır. Dost Körpe’nin bu tümcesi, sözcük seçimi açısından sadeleştirilmiş ve yalın bir ifadedir. Anlamsal açıdan ise, Usher’ın yüz ifadesinin tuhaflığının gerisinde başka şeylerin de yatabileceğini satır aralarında vurgulayarak, Roderick’in yüzündeki belirsizliği aktarmıştır. Tomris Uyar’ın seçiminde ise, Poe’nun kullandığı sığlığa uygun olarak ağırdal bir seçim yapılmıştır. Anlamsal açıdan ise, Roderick’in yüz ifadesindeki tuhaflık vurgulanmamıştır.

“I shall ever bear about me a memory of the many solemn hours I thus spent alone with the master of the House of Usher” (192).

“Usherların genç efendisiyle geçirdiğim bunaltılı saatleri asla unutmuyacağım” (Uyar 54).

“Usher Evi’nin efendisiyle bu şekilde yalnız geçirdiğim saatleri hep anımsayacağım” (Körpe 340).

Anlatıcının Usher’larda geçirdiği zamanları betimlediği cümledeki “solemn hours” tümcesi için Tomris Uyar’ın “bunaltılı saatler”, Dost Körpe’nin “yalnız geçirdiğim saatler” betimlemelerinde; Tomris Uyar anlatıcının hislerini betimleyerek, sıkıntılı ve huzursuz ruh halini vurgular. Dost Körpe çevirisinde anlatıcının Roderick Usher’la oldukça zaman geçirmesine karşın, kendisini yalnız hissettiği vurgulanır.

“For me at least, in the circumstances that surrounding me, there arose out of the pure abstractions which the hypochondriac contrived to throw upon his canvas, an intensity of the intolerable awe, no shadow of which felt I ever yet in the contemplation of the certainly glowing yet too concrete reveries of Fuseli” (192).

“En azından benim için, bulunduğum koşullar altında, bu hastalık-hastasının tuvaline aktarmayı başardığı katışıksız soyutlandırmalardan, Fuseli’nin parlaklığı tartışılmaz, yine de somut düşlerini seyrederken bile yanına varamadığım bir korku fişkınyordu” (Uyar 55).

“Bu hipokondriğin tuvaline aktarmaya çalıştığı saf soyutlamalar en azından bende (içinde bulunduğum koşullar altında) dayanılmaz yoğunlukta bir huşu uyandırıyor...” (Körpe 341).

Anlatıcının Roderick’in hastalık hastası olduğunu öne sürüp, hayal gücünü reddederken kullandığı, “hypochondriac” sözcüğü için, sözcüğün karşılığı olarak Dost Körpe’nin tamı tamına kaynak metindeki gibi “*hipokondrik*” şeklinde çevirdiği görülür. Bu kullanımla anlatıcının somut düşünceye yakınlığı vurgulanır. Aynı sözcüğü, “hastalık hastası” şeklinde çeviren Tomris Uyar’ın seçiminde ise, anlatıcının somut düşünceye olan yakınlığı değil de, Roderick’le ilgili kişisel

düşünceler ifade ediliyor hissi vardır. Uyar seçiminde sözcüğü Türkçedeki bir deyimle karşılamayı tercih etmiştir.

“But the fervid facility of his impromptu could not be so accounted for” (193).

“Yine de impromptu’lerindeki su – gibi ustalığı bununla açıklayamayız” (Uyar 55).

“Ama o ateşli doğaçlamalarındaki ustalık bununla açıklanamazdı” (Körpe 341).

Uyar’ın sözcük seçimlerinde daha teknik bir havanın olması, anlatıcının somut düşünceye olan yakınlığını ifade eder. Biçem açısından ise Uyar’ın kaynak metindeki “his impromptus” tümcesini “impromptu’lerindeki” şeklinde aktarması, erek dildeki akıcılığı bozmaktadır. Körpe’nin sözcük seçimlerindeki “ateşli doğaçlamalar” tümcesiyle ise anlatıcının akılcı kişiliğinden çok Roderick’in sanatsal kişiliği vurgulanır.

#### **b. “Black Cat”**

“For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief” (Kaynak metin).

“Yazmak üzere kalemi elime aldığım bu çılgın ama çok da çirkin hikayeye inanmanızı ne istiyorum ne de bekliyorum” (Harmanacı 22).

“Yazacağım bu son derece tuhaf, ama bir o kadar da sade öyküye inanmanızı ne bekliyor, ne de istiyorum” (Körpe 491).

Öykünün giriş cümlesinde anlatıcı, anlatacağı öykünün nasıl bir yönde olacağı hakkında ipuçları verir. Mehmet Harmanacı çevirisinde öykünün “çılgın ve çirkin” olduğu, Dost Körpe çevirisinde öykünün “tuhaf ve sade” olduğu betimlemesi yer alır. Kaynak metindeki “homely” sözcüğünün ilk anlamı “sade”, ikinci anlamı “çirkin, kaba” şeklindedir. Mehmet Harmanacı çevirisinde bu ikinci anlam kullanılmıştır. Bu kullanımla da, öyküde anlatıcının gerçekleştireceği olayların çirkinliği vurgulanır. Dost Körpe’nin aynı sözcük için ilk anlamını kullanışıyla öyküdeki belirsizlik vurgulanır.

“In their consequences, these events have terrified - have tortured - have destroyed me” (Kaynak metin).

“Bu olaylar sonuçta beni korkutmuşlar, bana işkence etmişler ve beni mahvetmişlerdir” (Harmancı 22).

“Bu olayların sonuçları beni dehşete düşürdü, inim inim inetti ve en sonunda da mahvetti” (Körpe 491).

Olayların sonuçlarının kendisini ne şekilde etkilediğinden bahseden anlatıcı, yaptıklarının dehşet ve acı verici olduğunu kabul eder. Harmancı biçem ve içerik açısından kaynak metne odaklı bir kullanım seçerken, Körpe'nin “inim inim inetti” ve “dehşete düşürdü” kullanımlarında içeriğe olan vurguyu erek dildeki kullanımlarla artırdığı görülür.

“The impression was given with an accuracy truly marvellous” (Kaynak metin).

“Gerçeğine benzerliği gerçekten inanılacak gibi değildi” (Harmancı 26).

“Gerçekten mükemmel bir kabartmaydı bu” (Körpe 494).

Bu cümlede, yangının kalıntılarını incelerken duvarda bir kedi kabartması gören anlatıcının bu kabartmayı yorumlayışı görülür. Kaynak metindeki “marvellous” sözcüğü, Harmancı çevirisinde “inanılmaz bir durumu” betimleyerek kaynak metnin içeriği vurgulanır. Körpe'nin “mükemmel” şeklindeki betimlemesinde ise daha belirsiz bir anlatım kullanılmıştır.

“My next step was to look for the beast which had been the cause of so much wretchedness; for I had, at length, firmly resolved to put it to death” (Kaynak metin).

“Bundan sonraki işim bana bu kadar sıkıntıya neden olan hayvanı aramaktı. Sonunda onu da öldürmeye karar vermiştim” (Harmancı 31).

“Bir sonraki adımım başıma bütün bu felaketleri getiren o kediyi aramaktı. Çünkü sonunda onu da öldürmeye karar vermiştim” (Körpe 497).

Anlatıcı başına gelenlerden ve uyguladığı şiddetten kediyi sorumlu tutar. Kaynak metinde geçen “wretchedness” sözcüğü için iki çevirmen de farklı sözcükler

kullanmışlardır. Harmancı'nın "sıkıntı" sözcüğünde yaşanan şiddete karşın bir vurgu görülmez. Körpe'nin çevirisindeki "felaketler" sözcüğünde ise, öyküdeki olayların bir özeti görülür. Genel olarak iki çevirmenin de kaynak metnin cümlesini iki cümleye bölerek aktardıkları, kaynak metnin söz dizimine bağlı kalmadıkları görülür.

"For one instant the party upon the stairs remained motionless, through extremity of terror and of awe" (Kaynak metin).

"Merdivenlerde duran memurlar bir an korku ve dehşetin sınırında kıpırtısız kaldılar" (Harmancı 32).

"Merdivendeki polisler bir an dehşetle donakaldılar" (Körpe 498).

Duvarдан gelen sesi duyan polislerin tepkisini betimleyen bu bölümde çevirmenlerin aynı anlama gelen farklı ifadeler kullandıkları görülür. Dost Körpe erek dilden seçtiği bir deyimi kullanarak polislerin ruh halindeki vurguyu artırmıştır. Harmancı da, "korku ve dehşetin sınırında" betimlemesiyle polislerin şaşkınlığını kaynak dile odaklı bir ifadeyle dile getirmiştir.

"Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart - one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man" (Kaynak metin).

"Ancak ben kötülüğün insanın karakterine yön veren insan ruhunun ilkel itkilerinden ya da duygularından biri olduğuna ruhumun varlığına inandığım kadar inanırım" (Harmancı 25).

"Oysa ben zıtlaşmanın insan yüreğindeki en ilkel itkilerden biri olduğuna adım gibi eminim. İnsan karakterini belirleyen temel yetilerden ya da hislerden biridir" (Körpe 493).

Kötülük hakkındaki düşüncelerinden bahseden anlatıcı, insanın içinde her zaman kötülüğün olduğunu savunur. Dost Körpe'nin "perverseness" sözcüğünün karşılığı olarak, "zıtlık" sözcüğünü kullanması, cümlenin anlam bütünlüğü açısından garip kaçmaktadır. Bu yüzden, Harmancı'nın aynı sözcük için "kötülük" sözcüğünü kullanışı, kaynak metindeki anlama yakın olması nedeniyle kabul edilebilir. Ayrıca

Kaynak metinde anlatıcı kötülüğün içten gelişi hakkındaki “inancını” dile getirirken, Dost Körpe çevirisinde anlatıcının bu düşüncesinin bilimsel ve psikolojik geçerliliği olan bir ilkeymiş gibi aktarıldığı görülür. Özellikle “ruhumun valığına inandığım gibi” tanımında bu durum belirgin şekilde görülebilir. Harmancı bu seçimiyle kaynak metinle aynı doğrultuda sözcükler kullanmış olmaktadır. Körpe “adım gibi eminim” ifadesinde ise erek dildeki bir deyimden yararlanmışır.

“And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS” (Kaynak metin).

“Sonra da, sanki son ve geri dönüşü olmayan yıkılışım olarak KÖTÜLÜK ruhu yerleşip oturdu” (Harmancı 25).

“Ve sonda, sanki beni iflah olmaz şekilde yıkacak son darbeyi indirmek istercesine, bir ZITLIK ruhu benliğimi pençesine aldı” (Körpe 493).

Kaynak metinde anlatıcının iyilikten kötülüğe ani dönüşü, “perverseness” sözcüğünün büyük harflerle vurgulanmasıyla anlatılmıştır. Dost Körpe çevirisinde bu sözcüğün “zıtlık” şeklinde çevrilmesiyle, anlatıcının ikili ruh hali vurgulanmış olabilir. Yine de zıtlık sözcüğü, anlatıcının değişimindeki vurguyu yeterince ifade etmeyebilir. Harmancı’nın seçtiği “kötülük” sözcüğü ise tek taraflı bir anlamı çağrıştırmaktadır. Anlatıcının kişiliğini vurgulamak için “sapkınlık ruhu” ifadesi de kullanılabilir.

Çevirilerde sözcüklerin yorumlanması ve kaynak metnin söz diziminin bölünmesi dışında belirgin dilsel yanlışlara rastlanmamıştır. Sözelimi ekleme, çıkarma gibi değişiklikler nadiren görülmüştür. Bunun yanında, kendisi de yazın dünyasında yer alan Tomris Uyar’ın kullandığı dille çevirmen Dost Körpe’nin kullandığı dilin birbirinden farklı olduğu göze çarpmaktadır. Harmancı’nın biçiminde de çevirmene özgü kullanımlardan bahsedilemez. Bunun yerine Dost Körpe’nin biçimine daha çok yaklaştığı söylenebilir.

## SONUÇ

Bu çalışmanın ilk bölümünde gotik öykülerle gotik temalara yer verilip, ikinci bölümde Edgar Allan Poe'un gotik yazınındaki yeri, öykülerinde gotik tema ve karakterlerin aktarımı, son olarak da Türkçe'de iki öyküsünün çevirilerinin karşılaştırılmasına dayanan bir çeviri değerlendirmesi gerçekleştirilmiştir.

Gotik yazınının temaları ve Edgar Allan Poe öyküleri, Todorov'un *Fantastik* adlı eseri ve Freud'un "tekinsizlik" kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Zamanla değişen gotik öykülerde, fantastiğin iki koşulunun kullanımlarında da değişim gözlenmiştir. İlk dönem yapıtlarda çoğunlukla "doğüstü olayların sorgusuz kabullenildiği" bir yaklaşım göze çarparken, zamanın ve tarihsel olayların da etkisiyle doğüstü olaylara bakış açısının da değiştiği görülmüştür. Böylece "doğüstü olaylara şüpheyle yaklaşan" ve daha çok içsel korkulara odaklanan yapıtlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Korkunun yansıtılışında da bir değişim görülmüştür. Özellikle Edgar Allan Poe öykülerinde, Freud'un tekinsizlik kavramına uygun şekilde korkunun büyük oranda doğüstü olaylara bağlandığı ilk dönem yapıtlarından uzaklaşarak korkunun sadece doğüstü bir nedene dayandırılmasından kaçınılmaya başlanmıştır. Sonuçta, korkuya neden olan düşüncenin gerçekçi ya da mantıklı olmasının gerekmediği gibi, doğüstü ve mistik bir nedeninin olması şeklinde bir gereklilik de aranmamaya başlanmıştır.

Edgar Allan Poe öykülerinde korkunun büyük ölçüde merak ve şüphe duymayla ilgili olduğu söylenebilir. Doğüstü kavramlara Poe öykülerinde sıkça rastlanmasına rağmen, ana korku unsuru içten gelen korkular ve tekinsiz durumlardır. Karakter betimlemelerine ve karakterlerin ruh haline önem vererek gotik yazınına basmakalıp bir tür olmaktan kurtarmıştır. Mekan betimlemelerinde klasik gotik yazınının izleri görülürken, karakter betimlemelerinde kendi biçimini oluşturmuştur. İçten gelen korkuların, doğüstü öğelerden ve mekana dayalı korkulardan daha etkili olduğunu göstererek gotik yazınına psikolojik öğeler eklemiştir. Gotik yazını Poe'nun kalemle hayali ve fantastik yanını yine korumasına rağmen, içsel betimlemelerin artmasıyla daha inandırıcı bir tür haline gelmiştir. Edgar Allan Poe, aynı zamanda, getirdiği yeniliklerle gotik yazınına sadece kadınların okuduğu ve üst orta sınıfa hitap eden bir tür olmaktan kurtararak, hem gotik türünün hem de yazınsal metinlerde korkunun yeniden popülerleşmesine katkıda bulunmuştur. Poe aynı zamanda yazın dünyasında korkuyu ele alan eserlerin popülerleşmesini sağlayan yazarlardan biridir.

Korkutmak için mutlaka doğüstü etkilere ve gerçekdışı varlıklara gerek olmadığını göstererek karakterlerin ürkütücü durumlar karşısında gösterdiği tepkilere daha fazla yoğunlaşmış ve böylece korku etkisini daha çok karakter odaklı hale getirmiştir.

“The Fall Of The House Of Usher” öyküsünde, karakterler arasındaki çatışmayı tekinsizlikle doğüstü çatışmasıyla paralel aktarmıştır. Karakterlerin arasında yalnızca “doğüstüyü kabul etme” ile “doğüstünü şüpheyile karşılama” çatışması değil, kendi içlerinde de çatışma yaşanır. Öyküdeki gotik unsurlar, mekanın ürkütücülüğü ve yeniden doğma gibi unsurlar olup Poe’ya özgü unsurlar ise, anlatıcının güvenilirliğinin tartışılır olması, şaşırtıcı son ve karakterlerle olay örgüsünde tekinsizliği hissettiren belirsizliktir.

“Black Cat” öyküsünde kara kedi imgesiyle yeniden doğuş kavramlarına karşın belirgin olarak doğüstünün kabul edildiği söylenemez. Bu yüzden, Freud’un tekinsizliğinin en çok hissedildiği Poe öykülerinden olduğu söylenebilir. Öyküdeki gotik unsurlar, batıl inançlarla yeniden doğuş kavramı olup, Poe’ya özgü unsurlar, anlatıcının içsel çatışmalarına odaklanması, şaşırtıcı son ve olayların nedenini belirgin şekilde doğüstü unsurlara bağlamamasıdır.

Türkçedeki gotik yazarların çevirileri incelendiğinde, gotik yazınında eserleri en fazla çevrilen yazarın Edgar Allan Poe olduğu görülmüştür. En çok çevrilen Poe öyküsü ise “Murders In The Rue Morgue/Morg Sokağı Cinayetleri” dir ve şu ana kadar 6 çevirisi yayınlanmıştır. Poe öykülerine genel olarak bakıldığında şu ana dek bütün öykülerini yayımlayan tek yayınevinin İthaki Yayınları, Poe’nun tüm öykülerinin çevirmeninin ise Dost Körpe olduğu görülür. Son yıllarda ise Poe’nun seçme öykülerinin yayınlandığı basımlarda bir artış olduğu görülmüştür. Bu durum yalnızca Poe öyküleri için değil, diğer gotik yazarlar için de söylenebilir. 1990’lı yıllardan sonra popülerliğin getirdiği bir yayın politikasıyla gotik yazını eserlerinin çevirilerinin arttığı sonucuna varılabilir.

Elimizdeki çalışmanın çeviri değerlendirmesi bölümünde, Reiss’ın metin türlerine odaklanılarak bir inceleme yapılmıştır. Çevirmenlerin hatalarını sıralama şeklindeki bir yaklaşımdan kaçınılmış, Poe öykülerinin erek dile nasıl aktarıldığı Reiss’ın dil dışı öğeleriyle anlaşılmasına çalışılmıştır. Reiss’ın dil dışı öğelerindeki mekan, karakter gibi öğelerle ve duygusal durumlarla gotik yazının belirgin mekan ve karakter tasvirleri arasında paralellik kurmak amaçlanmıştır.



Gerek “The Fall of The House of Usher”, gerek “Black Cat” öyküsünün çevirileri incelendiğinde, genel olarak her iki öykünün çevirisinde de tekinsizlik etkisinin hissebildiği söylenebilir. Çevirmenler gotik yazınının kendine özgü özelliklerini erek metinlere aktarabilmişlerdir.

“The Fall of The House of Usher” öyküsünün Körpe çevirisinde tekinsizlik kavramına daha yakın kullanımların yer aldığı ve Roderick’le anlatıcının arasındaki doğüstü akıl çatışmasının ve olayların nedenlerinin daha belirsiz aktarıldığı görülürken, Uyar çevirisinde özellikle sözcük seçimlerinde, kendisinin de yazın dünyasında olduğunu hissettiren kullanımlara rastlanmış ve karakterlerin hislerine ilişkin tekinsizlik de erek dile aktarılabilmıştır. Tomris Uyar çevirisinde, mekan betimlemelerinin olduğu kısımlarda, mekanın canlı bir varlık gibi hissedildiği, Uyar’ın sözcük seçimlerinin de buna katkısı olduğu söylenebilir. Dost Körpe çevirisinde de atmosferin tekinsizliği hissettirilerek Usher konağının canlı bir varlık olup olmadığı, tekinsizlik kavramına uygun biçimde belirsiz bırakılmıştır. Bunun yanında, Körpe’nin öyküdeki tekinsiz atmosferi aktarıp biçemi ikinci plana atmasıyla, içeriği biçeme öncelendiği söylenebilir. Uyar çevirisinde ise, biçem ikinci plana atılmadan kaynak metnin içeriği aktarılmıştır. Uyar’ın biçeminde kendi yazar kişiliğinin yansımaları açıkça görülmektedir.

“Black Cat” öyküsünün fiziksel betimlemelerinde Körpe’nin daha sade kullanımlara yer verdiği, Harmancı’nın ise, kaynak metne odaklı bir yaklaşımla, betimlemeleri Poe’nun biçimine ve öyküdeki anlama uygun şekilde aktardığı söylenebilir. Karakterlerin ruhsal durumlarının betimlendiği kısımlarda ise büyük ölçüde eşdeğerlik sağlanabilmiş, anlatıcının karısına ilişkin bölümlerle kara kediye ilişkin özellikler kaynak metindeki tekinsizliğe uygun biçimde belirsiz bırakılarak tekinsizlik sağlanabilmiştir. Körpe’nin Usher öyküsüne benzer şekilde içeriği biçeme öncelendiği; Harmancı’nın ise daha çok kaynak metin odaklı bir yaklaşım benimsediği görülür. İçerik açısından çeviriler incelendiğinde, anlatıcının kedisine ve karısına neden zarar vermek istediğinin her iki erek metinde de belirsiz bırakıldığı görülür. Anlatıcının aklının başında olduğu halde mi şiddet uyguladığı, yoksa delirdiği için mi bu eylemleri gerçekleştirdiği de kaynak metinde belirgin değildir. Harmancı çevirisinde anlatıcının çıldırdığı vurgulanırken, Körpe çevirisinde bu durum belirgin

değildir. Bu açıdan anlatıcının psikolojik durumuna ilişkin kısmın belirsiz bırakılmasıyla Körpe çevirisinde tekinsiz bir yaklaşım hissedilmektedir.

“Black Cat” öyküsünde batıl inançlarla akıl arasındaki çatışma, anlatıcının batıl inançlarının belirgin olmaması ve doğüstüne şüpheyile yaklaşması bakımından tekinsiz özellikler gösterir. Harmancı çevirisinde, batıl inançlarla aklın çatışması teması belirgin bir şekilde dile getirilmeyerek tekinsizliğe uyan bir yaklaşım görülür. Körpe çevirisinde kimi bölümlerde bu ikilemler belirginken, kimi bölümlerde de belirsiz bırakılmıştır.

Çeviri değerlendirmesinde Reiss’ın dil dışı öğelerine odaklanılmasına karşın, çevirilerdeki dil içi öğeler için de bir bölüm ayrılmıştır. “The Fall of The House of Usher” öyküsünün Dost Körpe çevirisi incelendiğinde, çevirmenin uzun cümleleri böldüğü ve kaynak metnin söz dizimine uymadığı görülmüştür. Bunun yanında, cümlelerin kısaltılması ve bölünmesi dışında çevirmenin ekleme, çıkarma, değiştirme şeklindeki kullanımlarına rastlanmamıştır. Uyar çevirisi incelendiğinde, çevirmenin kaynak metni bölmediği, Poe’ya özgü uzun paragrafları ve cümleleri kaynak metne odaklı biçimde aktardığı görülür. Sözcük seçimlerinde ise, Uyar’ın yazın dünyasında olmasının belirgin olduğu kullanımlar görülür. Uyar’ın kendisinin de yazar olmasıyla Poe’nun şiirsel anlatımına daha çok yaklaştığı, bunu yaparken de erek dile özgü kullanımlardan yararlandığı; Körpe’nin ise sözcük seçimlerinde kimi erek dile özgü kullanımlara yer vermesine karşın, daha çok içeriğe odaklanıp biçime ikinci planda yer verdiği sonucuna varılabilir. Uyar’ın kullandığı dil Poe’nun biçemi gibi ağdalıyken, Körpe’nin dilinde daha yalın ifadeler göze çarpar.

“Black Cat” öyküsünde Körpe’nin Usher öyküsündeki gibi, içeriği biçime öncelendiği, sözcük seçimlerinde ise kimi zaman erek dile özgü kullanımlara yer verdiği görülür. Harmancı çevirisi hem içerik hem biçem açısından kaynak metne odaklı olup, içerik biçeme tercih edilmemiştir. Harmancı’nın çevirisi sözdizimi açısından incelendiğinde, kimi zaman cümleleri böldüğü, kimi zaman da kaynak metindeki gibi uzun cümleler kullandığı görülür. Bölünme ve kısaltma dışında çevirmenlerin ekleme, çıkarma, değiştirme gibi kullanımlarına rastlanmamıştır.

Gotik yazını çevirilerinde yalnızca yazarın biçimsel kullanımlarının aktarılması yeterli olmayabilir. Gotik yazınına özgü karakter ve mekan kullanımı ile tekinsizlik bağlamında bir çeviri yaklaşımı, gotik yazınına daha çok katkı sağlayacaktır. Çeviri

değerlendirmesi yapılırken de, çevirilerin teknik ve biçimsel özelliklerindeki yanlışların ayıklanıp listelenmesiyle içeriksel anlamda bir sonuca ulaşamayabilir. Gotik yazınında tekinsizlik etkisi ön planda olduğundan, çevirilerde bu etkinin aktarılmaya çalışılması önemlidir. İki Poe öyküsünün Türkçe'deki çevirilerinin incelendiği çeviri değerlendirmesi, diğer gotik yazarların Türkçedeki çevirileri için de gerçekleştirilebilir. Bu şekilde bir inceleme hem gotik yazınına hem çeviribilime daha çok katkıda bulunacak ve çeviri incelemelerini daha anlamlı kılacaktır.

## KAYNAKÇA

- Abanazır, Can Aluzard. “Korku Mevsimi”. Online: <http://lostlibrary.org/>
- Abel, Darrel. “Usherlar Evi’nin Anahtarı”. *Kitaplık Dergisi*. Çeviren: İdil Eser. Yapı Kredi Yayınları. Nisan 2004. 81-88.
- Aksoy, N. Berrin. *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. İmge Kitabevi Yayınları. 2002. 101-189.
- Aldiss W. Brian. *True History of Science Fiction: Billion Year Spree*. Doubleday&Company, 1974. Online: <http://www.pusula.com/virgul/sayfalar/19/784.htm>
- Allen, Hervey. “Biography Of Edgar Allan Poe”. Ağustos 1927. Online: <http://www.pambytes.com/poe/bio.html>
- Asselinaue, Roger. “Edgar Allan Poe”. Edited by: Graham Clarke. *Poe – Critical Assessments Vol. 1 – Life And Works*. Helm Information. 1981. 41-66.
- Atayman, Veysel. “Önsöz”. *Otranto Şatosu*. Bordo Siyah Yayınları. İstanbul. 2005. 7-13.
- Bailey, J.O. “What Happens In “The Fall Of The House Of Usher?””. *American Literature*. Vol: 35. No: 4. (Jan; 1964), 445-466. Duke University Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Batur, Enis. “Po(e)rtre”. *Kitaplık Dergisi*. Yapı Kredi Yayınları. Nisan 2004. 51-53.
- Benfey, Christopher. “Poe And The Unreadable: ‘The Black Cat’ and ‘The Tell-Tale Heart’”. Edited by: Kenneth Silverman. *New Essays On Poe’s Major Tales*. Cambridge University Press. 27-43.
- Berk, Özlem. *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. Multilingual. 2005. İstanbul. 44-63.
- Blair, Walter. “Poe’s Conception Of Incident And Tone In The Tale”. *Modern Philology*. Vol: 41. No: 4. (May; 1944). 228-240. The University Of Chicago Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Botting, Fred. *Gothic*. Routledge. London&New York. 1996. 1-13.
- Buranelli, Vincent. *Edgar Allan Poe*. Twayne Publishers Inc; New York. 1961.
- Burduck, Michael L. *Grim Phantasms – Fear In Poe’s Short Fiction*. Garland Publishing, Inc. New York & London. 1992. 3-17. 70-75. 96-99.

- Butler, W. David. "Usher's Hypochondriasis: Mental Alienation And Romantic Idealism In Poe's Gothic Tales". *American Literature*. Vol: 48. No: 1. (Mar; 1976). 1-12. Duke University Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Campbell, Kilis. "Poe". The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes (1907-21) Volume XVI. Early National Literature, Part II; Later National Literature, Part I. Online: <http://www.bartleby.com/226/0506.html>
- Carlson, Eric W. *A Companion To Poe Studies*. Greenwood Press. Westport, Connecticut & London. 191-207.
- Carlson, Eric W. "Frames Of Reference For Poe's Symbolic Language". *Critical Essays On Poe*. G.K. Hall & Co. Boston, Massachusetts. 1987. 207-215.
- Carringer, Robert L. "Poe's Tales: The Circumscription Of Space". Edited by: Harold Bloom. *The Tales Of Poe*. Chelsea House Publications. 1987. New York&New Haven&Philadelphia. 17-23.
- Clery, E.J. "'The Supernatural Explained' The Rise Of The Supernatural Fiction 1762-1800." *Cambridge*; Cambridge UP, 1995: 106-171. Online: <http://www.engl.virginia.edu/enec981/Group/lis.sense.html>
- Debussy, Claude. "The Fall Of The House Of Usher". *Kitaplık Dergisi*. Yapı Kredi Yayınları. Nisan 2004. 60-71.
- Eakin, Paul John. "Poe's Sense Of An Ending". *American Literature*. Vol: 45. No: 1. (Mar; 1973). 1-22. Duke University Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Ezber, Gökçen. "Poe, Ölüm ve Kısa Öykünün Doğuşu". *Radikal Kitap*. Mayıs 2001. Online: <http://www.bilimkurgu2000.com/makaleler/Mak30.asp>
- Freud, Sigmund. "The Uncanny." *Collected Papers*. Vol: IV. London: The Hogarth Express. 1953.
- Frieden, Ken. "Poe's Narrative Monologues". Edited by: Harold Bloom. *The Tales Of Poe*. Chelsea House Publications. 1987. New York&New Haven&Philadelphia. 135-147.
- Gargano, James W. "The Question Of Poe's Narrators". *College English*. Vol: 25. No: 3. (Dec; 1963). 177-181. National Council Of Teachers Of English. Online: <http://links.jstore.org>

- Goldman, Arnold. "Poe's Stories Of Premature Burial: 'That Ere Kind Of Style'". Edited by: A. Robert Lee. *Edgar Allan Poe: The Design Of Order*. Vision & Branes & Noble. USA. 1987. 49-63.
- Gounel, Stéphane. "Debussy'nin Belleğindeki Edgar Poe". *Kitaplık Dergisi*. Çeviren: Esra Özdoğan. YKY. Nisan 2004. 89-94.
- Göktürk, Akşit. (2004). "Çeviri Eleştirisi." *Çeviri Seçkisi 2. Çeviribilim Nedir? Başkasının Bakışı*. Yayına hazırlayan: Mehmet Rifat. Dünya Yayınları. Ocak; İstanbul.
- Göktürk, Akşit yönetiminde Akbulut, A.Nihal; Kasap Nesrin; Özyurt Kemal; Şenruh Tülin. (1984). "Bir Çeviri Konuşması - Deniz Fenerinde Yaşamın İrdelenmesi". *Çağdaş Eleştiri*. 4-10.
- Göktürk, Akşit yönetiminde Kasap, Nesrin; Şenruh, Tülin; Akbulut, A. Nihal; Öztürk, Toros. (1984). "William Golding'in "Lord of the Flies" Başlıklı Romanının Türkçe'de Dört Ayrı Çeviri Metni Üzerine Söyleşi" *Çağdaş Eleştiri*. 4-12.
- Griffith, Clark. "Poe And The Gothic". Edited by: Eric W. Carlson. *Critical Essays On Poe*. G.K. Hall & Co. Boston, Massachusets. 1987. 127-132.
- Haggert, George. "Fact And Fancy In The Gothic Novel." *Nineteenth Century Fiction*, Vol: 39, No: 4; (Mar; 1985). University Of California Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Hallie, Philip P. "The Paradox Of Cruelty". Middletown, CT. Wesleyan UP. 1969. Online: <http://www.engl.virginia.edu/enec981/Group/chris.architecture.html#hallie>
- Hammond, J. R. *An Edgar Allan Poe Companion, A Guide To The Short Stories, Romances, and Essays*. The MacMillan Press LTD. 1981. 3-33. 68-83.
- Holland, Norman N and Sherman Leona F. "Gothic Possibilities". *New Literary History*. Explanations In Literary History. Vol: 8. No: 2. (Winter; 1977). 279-294. Online: <http://links.jstore.org>
- Hoffman, Daniel. *Poe Poe Poe*. Paragoon House. New York. 1990. 229-239.
- Howard, Jacqueline. *Reading Gothic Fiction – A Bakhtinian Approach*. Clarendon Press. Oxford. 1994. 12-52.
- Howells, Carol Ann. *Love, Mystery And Misery – Feeling In Gothic Fiction*. Athone. London&Atlantic Highlands, New Jersey. 1995. 5-27.

- İnce, Ülker. "Çeviriyi Eleştirmeden Önce". *Dilbilim Araştırmaları*. 5-11.
- Jay, Gregory S. "Poe: Writing and the Unconscious". Edited by: Harold Bloom. *The Tales Of Poe*. Chelsea House Publications. 1987. New York&New Haven&Philadelphia. 83-109.
- Kaplan, Louise J. "The Perverse Strategy In 'The Fall Of The House Of Usher'". Edited by: Kenneth Silverman. *New Essays On Poe's Major Tales*. Cambridge University Press. 45-64.
- Karantay, Suat. (1987). "Çeviri Eleştirisi, Sorunlar, İlkeler, Uygulamalar." *Metis Çeviri* 1. Güz 49-56.
- Kennedy, J. Gerald. "Phantasms Of Death Of Poe's Fiction". Edited by: Harold Bloom. *The Tales Of Poe*. Chelsea House Publications. 1987. New York&New Haven&Philadelphia. 111-133.
- Kennedy, J. Gerald. "The Violence Of Melancholy: Poe Against Himself". *American Literary History*. Vol: 8, No: 3. (Autumn; 1996), 533-551. Oxford University Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Kennedy, J. Gerald. *Poe, Death And The Life Of Writing*. Yale University Press. New Haven & London. 1987. 32-59.
- Kilgour, Maggie. *The Rise Of The Gothic (Novel)*. Routledge. London&New York. 1995. 3-43.
- Kocaman; Ahmet. (1993). "Çeviri, Çeviri Eleştirisi, Dilbilim". *Dilbilim Araştırmaları*. Sayfa: 1-3.
- Kowalewski, Michael. "Deadly Musings: Violence And Verbal Form In American Fiction". *Ewing*, NJ, USA: Princeton University Press, 1993. 92. Online: <http://site.ebrary.com>
- Kristewa, Julia. *Powers Of Horror – An Essay On Abjection*. Translated By: Leon S. Roudiez. Columbia University Press. New York. 1982. 32-55.
- Kurultay, Turgay. (1995). "Çevirmen Çevireceği Metni Nasıl Okursa Okumuş Olur? Ya Da Çeviri Sürecinde Bir Ön Aşama Olarak 'Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi' Var mıdır?" *Çeviribilim* 1. Yayına Hazırlayan: Işın Bengi-Öner. Ank. Ü; Tömer. 111-123.
- Lawrence, D. H. "Edgar Allan Poe". Edited by: Graham Clarke. *Poe – Critical Assessments. Vol: 1 – Life And Works*. Helm Information. 1981. 227-237.

- Lawrence, D.H. "Usher'larda Sevgi". *Kitaplık Dergisi*. Çeviren: N. Direkçigil. Yapı Kredi Yayınları. Nisan 2004. 69-71.
- Massé, Michelle A. "Gothic Repetition: Husbands, Horrors And Things That Go Bump In The Night." *Signs*. Vol: 15. No: 4 (Summer 1990), 679-709. The University Of Chicago Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Massé, Michelle A. "Psychoanalysis And The Gothic". Edited by: David Punter. *A Companion To The Gothic*. Blackwell Publishers. 2000. 229-240.
- McWhir, Anne. "The Gothic Transgression Of Disbelief: Walpole, Radcliffe, Lewis, Gothic Fictions: Prohibition/Transgression", ed. Kenneth Graham, *New York: AMS*, 1989: 29-48. Online: <http://www.engl.virginia.edu/enec981/Group/liz.sense.html>
- Mise, Raymond W. *The Gothic Heroine&The Nature Of The Gothic Novel*. Arno Press. A New York Times Company. New York. 1980. 22-39.
- Munday, Jeremy. *Translation Studies: Theories And Applications*. London And New York: Routledge. 2001.
- Napier, Elizabeth. *The Failure Of Gothic – Problems Of Disjunction In An 18th Century Literary Form*. Clarendon Press. Oxford. 1987. 44-72.
- Pahl, Dennis. *Architects Of The Abyss – The Indeterminate Fictions Of Poe, Hawthorne and Melville*. University Of Missouri Press, Columbia. 1989. 3-24.
- Paker, Saliha. "Çeviride 'Yanlış/Doğru' Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi". *Çeviri Seçkisi 1 – Çeviriyi Düşünenler*. Dünya Yayıncılık. 2003. 153-164.
- Paker, Saliha. "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğuldizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme". *Çeviri Seçkisi 1 – Çeviriyi Düşünenler*. Dünya Yayıncılık. 2003. 26-42.
- Pattee, Fred Lewis. "Supernatural Horror In Literature". *American Literature*. Vol: 18. No: 2. (May; 1946), 175-177. Duke University Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Poe, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe Bütün Hikayeleri*. Çeviri: Dost Körpe. İthaki Yayınları; İstanbul. 2002.
- Poe, Edgar Allan. *Öyküler*. Bilge Kültür Sanat Yayınları. Bilge Çocuk. 2. Basım. Eylül 2003.



- Poe, Edgar Allan. *Seçme Öyküler*. Çeviri: Mehmet Harmancı. Epsilon Yayınları; İstanbul.
- Poe, Edgar Allan. *Tales of Mystery of Imagination*. The World's Greatest Literature. The Spencer Press; USA. 1936.
- Poe, Edgar Allan. *The Black Cat*. Free Public Domain Books From The Classic Literature Library. Online: <http://www.classic-literature.co.uk/>
- Poe, Edgar Allan. *The Fall Of The House Of Usher*. Free Public Domain Books From The Classic Literature Library. 1839. Online: <http://www.classic-literature.co.uk/>
- Poe, Edgar Allan. "Usher'ların Çöküşü.". *Kitaplık Dergisi*. Çeviren: Tomris Uyar. Yapı Kredi Yayınları. Nisan 2004. 51-59.
- Punter, David. *Gothic Pathologies: The Text, The Body And The Law*. MacMillan Press. LTD. Great Britain. 1998. 1-18. 138-157.
- Punter, David. "The Literature Of Terror". Longman. London. 1980. Online: <http://www.engl.virginia.edu/enec981/Group/chris.social.html#punter>
- Quinn, Patrick F. "A Misreading Of Poe's 'The Fall Of The House Of Usher'". Edited by: Eric W. Carlson. *Critical Essays On Poe*. G.K. Hall & Co. Boston, Massachussets. 1987. 153-159.
- Reiss, Katharina. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Translated by: Erroll F. Rhodes. American Bible Society. San Jerome Publishing Manchester, UK. 2000.
- Robinson, E.Arthur. "Order And Sentience In "The Fall Of The House Of Usher"". *PMLA*. Vol: 76. No: 1. (Mar; 1961), 68-81. Modern Language Association. Online: <http://links.jstore.org>
- Robinson, Douglas. *Becoming A Translator – An Accelerated Course*. Routledge. London&New York. 1997. 8-15. 102-107.
- Satish, Kumar. *Edgar Allan Poe: Style And Structure Of His Short Stories*. 1989. Bahri Publications. 140-181.
- Savoy, Eric. "The Rise Of American Gothic". *The Cambridge Companion To Gothic Fiction*. Comb. UP. 2002. 167-190.
- Scognamillo, Giovanni. *Dehşetin Kapıları (Korku Edebiyatına Giriş)*. Mitos Yayınları. 1994.

- Shulman, Robert. "Poe And The Powers Of The Mind". *ELH*. Vol: 37. No: 2. (Jun; 1970), 245-262. The Johns Hopkins University Press. Online: <http://links.jstore.org>
- Sloane, David E. E. "Usher's Nervous Fever: The Meaning Of Medicine In Poe's 'The Fall Of The House Of Usher'". Edited by: Benjamin Franklin IV Fisher. *Poe And His Times – The Artist And His Milieu*. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, Inc. 1990. 146-152.
- Spatar, Deniz. "Öyküce". Online: <http://vision1.eee.metu.edu.tr/>
- Thomsson, Douglas H. *Gothic Writers: A Critical & Bibliographical Guide*. Westport, CT, USA: Greenwood Publishing Group, Incorporated, 2001. Online: <http://site.ebrary.com/>
- Thompson, G.R. "Explained Gothic ['The Fall Of The House Of Usher']". Edited by: Eric W. Carlson. *Critical Essays On Poe*. G.K. Hall & Co. Boston, Massachussets. 1987. 142-151.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çeviri: Nedret Öztokat. Metis Yayınları; İstanbul. 2004.
- Todorov, Tsvetan. "The Fantastic." *Ithaca*; Cornell UP, 1975. Online: <http://www.engl.virginia.edu/enec981/Group/chris.uncanny.html#todorov>
- Tompkins, Joyce M. S. "The Gothic Romance". Edited by: Victor Sage. *The Gothic Novel*. MacMillan. 1990. 87-97.
- Varma, Devendra P. *The Gothic Flame*. The Scarecrow Press Inc. Metuchen, New Jersey&London. 1987. 1-73. 206-206.
- Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny – Essays In The Modern Unhomely*. The MIT Pres, Cambridge; Massachussets. London, England. 1992. 17-55.
- Walpole, Horace. *Otranto Şatosu*. Çeviren: S. Evren Türkeli. Bordo Siyah Yayınları. İstanbul. 2005 Şubat.
- Wilbur, Richard. "The House Of Poe." Edited by: Harold Bloom. *Modern Critical Reviews – Edgar Allan Poe*. Chelsea House Publications. New York. 1985.
- Williams, William Carlos. "Edgar Allan Poe". Edited by: Graham Clarke. *Poe – Critical Assessments Vol. 1 – Life And Works*. Helm Information. 1981. 238-249.
- Wilson, James Southall. "Poe's Life". Online: [http://www.poemuseum.org/poes\\_life/index.html](http://www.poemuseum.org/poes_life/index.html)

Yener, Şirin Yavuz. “Fantastik Eserlerin Çevirisi.” *Çeviribilim Uygulamaları*. Aralık, 2002. Hacettepe Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Dergisi. Online: <http://www.kayipdunya.com>

### **Diğer Kaynaklar**

- Edgar Allan Poe*. <http://www.eapoe.org/> .
- Edgar Allan Poe*. <http://www.poemuseum.org/> .
- Edgar Allan Poe*. <http://www.poedecoder.com/> .
- Elektronik Kitap..* <http://site.ebrary.com/> .
- Gothic Literature*. <http://www.engl.virginia.edu/enec981/Group/title.html> .
- Gothic Literature*. [http://www.litgothic.com/index\\_fl.html](http://www.litgothic.com/index_fl.html) .
- Gothic Literature*. <http://members.aol.com/iamudolpho/basic.html> .
- Gothic Websites*. [http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/gothic/lit\\_web.html](http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/gothic/lit_web.html)
- Literature*. <http://www.bartleby.com/226/> .
- Literature*. <http://www.classic-literature.co.uk/> .
- Literature*. <http://www.online-literature.com/poe/>.
- Milli Kütüphane Veritabanı*. <http://www.mktup.gov.tr/aleph.html> .
- Online Veritabanı*. <http://links.jstore.org> .
- Supernatural Horror*. [http://en.wikisource.org/wiki/Supernatural\\_Horror\\_in\\_Literature](http://en.wikisource.org/wiki/Supernatural_Horror_in_Literature) .

## EKLER 1: TÜRKİYE’DE GOTİK ÇEVİRİLERİ

<u>Yazar</u>	<u>Kitabın Adı</u>	<u>Cevirmen</u>	<u>Yayınevi</u>	<u>Yıl</u>
Ann Radcliffe	The Mysteries of Udolpho (Udolf Hisarı)	Ahmed Midhad	?	1891
Mary Shelley, Wollestoncraft	Frankenstein  (Frankenstein ya da Modern Prometheus) (Frankenstein) (Frankenstein) (Frankenstein) (Frankenstein ya da Modern Prometheus)	Giovanni Scognamillo  Yeşim Seber Elif Özsayar Orhan Yılmaz Gökçe Köse  Pınar Güncan	MilliyetYay.  Mitos Yay. Arion Yay. İthaki Yay. Şule Yay.  Bordo SiyahY.	1971  1996 2002 2002 2004  2004
Beckford,William	Vathek	İsmail Yerguz , Mukadder Yayıncıoğlu Pınar Güncan	Dost Kitabevi  Bordo Siyah	1988  2004
H.P.Lovecraft	Gotik Öyküler At The Mountains of Madness (Deliliğin Dağlarında) The Call of Cthulhu (Cthulhu'nun Çağrısı) Beyond The Wall of Sleep and Other Stories (Uyku Duvarının Ötesinde) The Case of Charles Dexter Ward (Charles Dexter Ward Olayı) H.P.Lovecraft'tan Üç Öykü	Dost Körpe  Barış Emre Alkım  Dost Körpe  Kozan Demircan  Serap Gecü, Kaan Çaydamlı Ardan Tüzünsoy, Barış Emre Alkım	İthaki Yay.  İthaki Y.  İthaki Y.  Altıkırkbeş Y.  Altıkırkbeş Y.  İthaki Y.	1994  2000  2000  2000  2000  2001
Bram Stoker	Toplu Eserleri Dracula	Hasan Fehmi Nemli Zeynep Akkuş Niran Elçi Pınar Güncan	Dost Kitabevi Kamer Yay. İthaki Yay. Bordo Siyah Y.	2002 1998 2003 2005
Horace Walpole	The Castle of Otranto (Otranto Şatosu)  (Otranto Şatosu)	Kaan Çaydamlı, Banu Irmak S.Evren Türkeli	 Altıkırkbeş Yay. Bordo Siyah Y.	 2002 2002

Nathaniel  
Hawthorne

Rappacini'nin Kızı  
The Scarlet Letter  
(Kızıl Harf)  
(Kızıl Damga)

Zeynep Avcı  
Alican Azeri  
Utku İlban  
Coşkunoglu

Koç Kültür Sanat 2003  
Bordo Siyah Y. 2004  
Bilge Kültür Sanat 2005

## EKLER 2 : TÜRKÇE'DE EDGAR ALLAN POE ÇEVİRİLERİ

### 1. ykler

<u>Kitabın zgn Adı</u>	<u>Kitabın Türkçe Adı</u>	<u>Cevirmen</u>	<u>Yayınevi</u>	<u>Yıl</u>
The Masque of The Red Death	Kızıl lmn Maskesi	Kenan Halet	Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi	1928
		Tomris Uyar	Nisan Yay.	1994
The Oblong Box	Müstakil Sandık	Müfide Muzaffer	Umumi Kütüphane	1930?
Murders In The Rue Morgue	Morg Sokağı Cinayetleri	M. Sait	Umumi Kütüphane	1933
		Memet Fuat	Varlık Yay.	1953
		N. Varol	Deniz Yay.	1974
		Memet Fuat	Adam Yay.	1987-92
		İpek E.Meneke	Tima Yay.	2002
The Gold Bug	Altın Böcek	Nazım Dersan	Doğan Kardeş Y.	1948
		Mehmet Akter	Varlık Yay.	1955-59
		Tomris Uyar	Deniz Yay.	1974
		Kenan Köseoğlu	lk Yay.	1981
The Purloined Letter	alınan Mektup	Tomris Uyar,	Dost Kitabevi	2000
		Memet Fuat		
The Thousand and Second Tale of Scheherazade	hrazat'ın 1002. Gece Masalı	Hasan Fehmi Nemli	Ayraç Yay.	2000
The Narrative of Arthur Gordon Pym	Arthur Gordon Pym'in yks	Hasan Fehmi Nemli	Ayraç Yay.	1999
	Arthur Gordon Pym'in Maceraları	Volkan Yazman	Us Yay.	2000
	Arthur Gordon Pym'in yks	Dost Körpe	İthaki Yay.	2001
Some Words with A Mummy	Bir Mumya ile Bir Küçük Hasbihal	Hasan Fehmi Nemli	Ayraç Yay.	2002
The Oval Portrait	Oval Portre	Emre Miyasoğlu	Konak Yay.	2006

### 2. Derlemeler

<u>Türkçe Adı</u>	<u>evirmen</u>	<u>Yayınevi</u>	<u>Yıl</u>
İidilmedik Hikayeler	Siraceddin	Hilmi Kitabevi	1938
Olağanüstü Yaantılar Edgar Allan Poe'dan	Bilge Taan	Esi Yayınları	1976

Seçme Hikayeler	İffet Evin	Kültür ve Turizm Bakanlığı	1985
Seçme Öyküler	Mehmet Harmancı	Epsilon Yay.	1998
Ölümcül Öyküler	Hamide Koyukan	Kabalıcı Yay.	1999
Doğumunun 190. Ölümünün 150. Yılında			
Edgar Allan Poe	Yurdanur Salman Deniz Hakyemez Gökçen Ezber Filiz Kaynak Sinem Yazıcıoğlu	Adam Öykü Yay.	1999
Garabet Meleği-Öyküler	A. Sıla Bayer Ümit İnginar O. Burak Sözen	Sel Yay.	2000
Toplu Öyküler	Dost Körpe	İthaki Yay.	2001
Öyküler	Mehmet Harmancı	Epsilon Yay.	2001
Öyküler	?	Bilge Kültür Sanat Yay.	2002
Bilimkurgu Öyküleri	Özlem Alpin Volkan Yazman	İm Yay.	2005
Dedektif August Dupin Öyküleri	Memet Fuat Yurdanur Salman Deniz Hakyemez	Türkiye İş Bank. Kültür Y.	2006

## **ABSTRACT**

The aim of this thesis is to examine the features of gothic literature and the stories of Edgar Allan Poe and to compare the translations of two Poe stories in Turkish in terms of text types. In this respect, the basic features of gothic literature and the place of Edgar Allan Poe in gothic literature are emphasized; the translations of two Edgar Allan Poe stories are examined in terms of the concept of uncanny in literature and extra-linguistic determinants of Reiss.

The usage of character, atmosphere and uncanny in gothic literature are examined and the different usages of Edgar Allan Poe to these concepts are emphasized. The translations of Edgar Allan Poe stories are examined with the concept of uncanny in literature. The extra-linguistic determinants of Katharina Reiss are related to the features of gothic literature. Therefore, not only the linguistic determinants, but also the extra-linguistic determinants which are based on the basic features of gothic literature have been taken into consideration in comparing the translations of Edgar Allan Poe stories.

This thesis concludes that more studies on translations relating to gothic literature can increase the studies of translation criticism; therefore the examinations of extra-linguistic determinants can contribute to translation criticism in translation studies.



## ÖZET

Bu çalışmanın amacı, gotik edebiyatının özelliklerini ve Edgar Allan Poe öykülerini incelemek ve Türkçede iki Poe öyküsünün çevirilerini metin türleri bağlamında karşılaştırmaktır. Bu amaçla; gotik yazınının temel özellikleri, Edgar Allan Poe'nun gotik yazınındaki yeri üzerinde durulmuş; iki Edgar Allan Poe öyküsünün çevirileri tekinsizlik kavramı ve Reiss'ın dil dışı öğeleri kapsamında incelenmiştir.

Gotik yazınının temel özelliklerinden karakter, mekan ve tekinsizlik kavramı incelenerek, Edgar Allan Poe'nun bu kavramlara getirdiği yenilikler üzerinde durulmuştur. Türkçede Edgar Allan Poe çevirileri Freud'un tekinsizlik kavramı ile birlikte ele alınmıştır ve Katharina Reiss'ın dil dışı öğeleriyle gotik yazınının özellikleri arasında ilişki kurulmuştur. Edgar Allan Poe çevirilerinin karşılaştırılmasında, yalnızca dilsel öğeler değil, gotik yazınının temel özelliklerinin temel alındığı dil dışı öğeler de göz önünde bulundurulmuştur.

Gotik yazına ilişkin çeviriler arttıkça, daha fazla incelemeler yapılabileceği, böylece dil dışı öğelerin incelendiği çeviri değerlendirmelerinin de çeviribilime katkı sağlayacağı düşünülmektedir.