

**T.C.**  
**BARTIN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA GOTİK BELLEK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**Deniz POLATER**

**DANIŞMAN**

**Yrd. Doç. Dr. Semran CENGİZ**

**BARTIN-2015**

**T.C.**  
**BARTIN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KABUL VE ONAY**

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 34010059642 numaralı Deniz POLATER'in hazırladığı “**Ahmet ÜMİT'in Romanlarında Gotik Bellek**” konulu DOKTORA/YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca .../.../2015 ..... günü saat .....’te yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OYBİRLİĞİYLE/OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Semran CENGİZ .....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER .....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK .....

Bu tezin kabulü, Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun .../.../2015 tarih ve ..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç. Dr. Mahmut BOZAN

Enstitü Müdürü

## **BEYANNAME**

Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Yrd. Doç. Dr. Semran CENGİZ danışmanlığında hazırlamış olduğum “Ahmet ÜMİT’in Romanlarında Gotik Bellek” adlı Yüksek lisans/doktora tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

26/12/2014

Deniz POLATER

## ÖN SÖZ

İnsanlık tarihi boyunca, temelinde toplumsal ya da bireysel çıkarların yattığı çatışmaların yarattığı korku kültürü, gotik öğelerin sanatsal alana taşınmasıyla kurumsallaşır ve kemikleşir. Düalizmin egemen olduğu bu kültürde gotik algı, iyinin değil, kötünün; İlahi olanın değil, şeytani olanın; güven verenin değil, kaygı verenin serüveninden hareketle oluşur. Geleneksel kalıplar dışında hareket etmeye çalışan bu tür; din olgusuna, sosyal tabakalaşmaya ve sosyal ilkelere aykırılık üzerine şekillenir.

Alışlagelmişin dışında hareket eden ve estetik zevk anlayışını farklı bir boyuta taşıyan gotik roman, 20. yy.ın ikinci yarısına kadar ikinci sınıf roman muamelesi görür ve edebi değerlendirmelerin dışında bırakılır. Bu tarihten itibaren, gotik edebiyatın; dinsel ve toplumsal kabulleri hiçe sayan bir anlayışın ürünü olmadığı, kötülüğün ve şeytani hislerin bir temsilcisi değil; madalyonun öteki yüzünü göstermeye çalışan bir disiplin çalışması olduğu kabul görür. Artık, dönemsel kabullere göre gotik roman; vahşet ve korku tablolarını ortaya koyarak, toplumu uyarmaya çalışan bir edebi anlayışın ürünüdür.

Toplumun geçmişinde derin iz bırakan ve korku ögesine dayalı olay veya durumların ürünü olan gotik bellek, yarattığı kaygı dolayısıyla bilinçdışında tutulmak istenen korku öğelerini bir arada toplayan soyut bellek türü olarak nitelendirilebilir. İnsanlık tarihi boyunca yaşamış tüm uygarlıkların tarihinde şiddet, korku, vahşet ya da sapkınlığa dayalı olayların varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu olay ve olguların bir kısmı ulusal sınırları olduğu kadar evrensel bilinci de zorlayacak bir üst kimlik taşır. Bu öğelerin oluşturduğu gotik bellek, gotik edebiyatın ana kaynakları arasında yer alır.

"Gotik bellek" ve "gotik edebiyat" üzerine bir inceleme niteliği taşıyan "Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek" başlıklı tezimiz, 5 ana bölümden oluşmaktadır.

"Gotik Kavramına Genel Bir Bakış" adlı birinci bölümümüzde gotik kavramının terimsel anlamı irdelenmiş, gotiğin tarihsel gelişimi üzerine kısa bir bilgi verilmiştir. Korkunun, gotiğin temel izleği olduğu yönündeki kabulden hareketle, gotiğin karşıladığı ya da kapsadığı diğer kavramlar üzerine de kısa değinmeler yapılmış, son olarak gotiğin diğer sanat alanlarında şekillenışı ve yorumlanışı üzerinde durulmuştur.

Tezimizin ana konusu, "Gotik Bellek" başlıklı ikinci bölümde ele alınmış, gotik belleğin oluşumu, bellek ve kültür kavramlarıyla ilişkisi üzerinde durulmuştur. Gotik belleğin tanımı yapılmadan önce "kültür" ve "bellek" kavramları ile bu kavramların

etkileşimleri araştırılmış, kültürel bellek olgusu tanımlanmış; ardından gotik belleğin kültürel bellek içerisindeki yeri üzerinde durulmuştur.

“Gotik Edebiyat” başlıklı üçüncü bölümde, edebi geleneğin, milletlerin kültürel birikiminin oluşumundaki yeri ve gotik eserlerin edebiyat dünyasındaki önemi üzerinde durulduktan sonra, gotik edebiyatın kendine özgü yönleri açıklanmış ve tarihsel süreci hakkında bilgi verilmiştir.

“Gotik Bellek ve Gotik Romanda Temel Unsurlar” başlıklı dördüncü bölümde gotik romanın oluşumunda yer alan olay örgüsü dışındaki unsurlar, çeşitli alt başlıklarla incelenmiştir. Gotik romandaki temel izlekler, varlık kadrosu/doğüstü unsurlar, mekân ve zaman unsurlarının gotik romanın oluşumundaki önemi üzerinde durulmuştur.

Tezimize ismini veren “Ahmet Ümit’in Romanlarında Gotik Bellek” başlıklı 5. ve son bölüm, en yoğun inceleme, araştırma ve tahlil gerektiren bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde öncelikle Ahmet Ümit’in sanat anlayışı ve bu anlayışın romanlarına yansıyan şekli üzerinde durulmuştur. Yazarın roman anlayışının temel ilkeleri, romanlarındaki dekor, en sık işlediği tarihsel doku unsurları ve ele aldığı karakterlerin ortak nitelikleri sorgulanmış, tüm romanları derin tahlillere tabi tutularak, bu romanlarda yer alan gotik bellek unsurları incelenmiştir. Bu bölümde Ahmet Ümit’in romanlarında bilinçli bir gotik bellek oluşumunun bulunduğu yargısına varılmış, bu gotik belleğin hangi olay veya olgular neticesinde oluştuğu, gelişip zenginleştiği ve Ümit’in romanlarına hangi yönleriyle yansıdığı üzerinde durulmuştur.

Tezin yazımında ve alıntılarda Türk Dil Kurumunun 2006 yılında yayımlanmış olduğu Yazım Kılavuzu ve Türk Dil Kurumunun web sitesi olan [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_seslisozluk&view=seslisozluk](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_seslisozluk&view=seslisozluk) linkli sayfa esas alınmıştır.

Çalışma konusunu bulmaktan, “gotik bellek” kavramını oluşturmaya dek tezin her aşamasında ilmi, hoşgörüsü ve yol göstericiliğiyle yanımda olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Semran CENGİZ’e, ilk eleştirmenim ve en büyük destekçim sevgili eşim Ayşe’ye ve tez çalışmalarım için, birlikte oyun oynama saatlerimizden ödün veren biricik oğlum Kayra’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Deniz POLATER

# ÖZET

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ahmet ÜMİT'in Romanlarında Gotik Bellek**

**Deniz POLATER**

**Bartın Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Semran CENGİZ**

**Bartın-2015, Sayfa: X + 202**

Türk ve dünya edebiyatlarında sosyal yaşamın gerçeklerinden beslenen yazınsal ürünlerin oluşturduğu edebiyat anlayışı 18. yy.a dek görkemini kaybetmeden varlığını sürdürür. Toplumda kabul gören kurallar dışında hareket eden, dili ve düşünceyi zincirlerden kurtarma amacı taşıyan gotik edebiyat ise bu yüzyıldan başlayarak dünya edebiyatlarının seyrini değiştirir. Gotik edebiyatın tarihsel seyri de birikimsel bir gotik belleğin oluşumunu gerekli kılar.

Bu tezde, “gotik” sözcüğünün terim anlamı ve tarihsel gelişimi üzerine yapılan incelemeler sonucu edinilen bilgiler ortaya konmuş ve gotiğin edebiyat alanındaki serüveni üzerinde durulmuştur. Gotik bellek kavramının ne olduğu, hangi tarihsel veya mitolojik kaynaklardan beslendiği, gotik edebiyatın Türk ve Batı edebiyatlarındaki yeri ve önemi de tezimiz açısından incelenmeye değer diğer konular olarak belirlenmiştir. Gotik bellek öğelerine eserlerinde bolca yer verdiği tespit edilen çağdaş polisiye romanın öncüsü Ahmet Ümit'in romanları, bu bağlamda incelenmiş ve romanlarda yer alan gotik bellek öğeleri, bu öğelerin kullanılma amaçlarıyla sorgulanmıştır. Tezin amacı gotik öğeler barındıran bu romanlar ekseninde gotik bellek olgusunun serüvenini ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Gotik bellek, Ahmet Ümit, roman, gotik edebiyat.

# **ABSTRACT**

**Master of Arts**

**Gothic Memory in Ahmet Umit's Novels**

**Deniz POLATER**

**Bartın University**

**Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature,**

**Field of New Turkish Literature**

**Thesis Advisor: Assis. Prof. Semran CENGİZ**

**Bartın-2015, Pp: X + 202**

Literature insight that literary products have formed which are raised by the realities of social life in Turkish and world's literature maintains its presence until 18<sup>th</sup> century without losing its magnificence. Gothic literature, which acts excluding the rules accepted in the society and has an aim of releasing language and literature from the chains, has changed the course of world's literature starting from this century. Historical course of Gothic literature also requires the formation an accumulative Gothic memory.

In this thesis, the information acquired as result of studies on the terminological meaning of the word "*Gothic*" and historical progress, has been put forward and emphasized on the adventure of Gothic field literature. What the concept of Gothic memory is, from which historical or mythological resources it has raised, the position and significance of Gothic Literature in Turkish and Western Literature are also defined as other topics worthy studying for our thesis. In this sense, Ahmet Umit's novels have been studied who has been determined to give place a lot to the elements of Gothic memory in his works and who is vanguard of contemporary detective novels, and the elements of Gothic memory existing in the novels have been inquired within the purposes of using these elements. The aim of the thesis is to put forward the adventure of Gothic memory concept on the axis of these novels having Gothic elements.

**Key Words:** Gothic Memory, Ahmet Umit, Novel, Gothic Literature.

# İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
KABUL VE ONAY .....	ii
BEYANNAME .....	iii
ÖN SÖZ .....	iv
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ .....	x
GİRİŞ .....	1
BÖLÜM - I: GOTİK KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ .....	7
1.1. Kavram Olarak Gotik.....	8
1.2. Tarihsel Gelişim .....	11
1.3. Gotiğin Sanatsal Serüveni .....	12
1.3.1. Mimaride Gotik .....	12
1.3.2. Resimde Gotik .....	14
1.3.3. Diğer Türlerde Gotik .....	15
BÖLÜM - II: GOTİK BELLEK .....	17
2.1. Kültür, Bellek, Gotik Bellek .....	17
2.2. Gotik Bellekte Mitolojik ve Tarihsel Yaklaşım .....	30
2.3. Gotik Belleğin Kültürel Temelleri .....	33
BÖLÜM - III: GOTİK EDEBİYAT .....	39
3.1. Tanım ve Tarihsel Süreç .....	39
3.2. Bir Tür Olarak Gotik Roman .....	46
3.3. Gotik Romana Yakın Türler .....	48
3.3.1. Fantastik Roman .....	48
3.3.2. Bilimkurgu Romanı .....	50
3.3.3. Ütopik Roman .....	53
3.3.4. Distopik (Anti-ütopik / Ters Ütopik) Roman .....	55



3.4. Batı Edebiyatı'nda Gotik Roman .....	56
3.5. Türk Edebiyatı'nda Gotik Roman .....	78
<b>BÖLÜM - IV: GOTİK BELLEK VE GOTİK ROMANDA TEMEL UNSURLAR .....</b>	<b>89</b>
4.1. Konular .....	89
4.2. Kişi-Varlık Kadrosu, Doğaüstü Unsurlar .....	92
4.3. Mekân (Yer) .....	95
4.4. Zaman .....	97
4.5. Karakteristik Gotik Nitelikler .....	98
<b>BÖLÜM - V: AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA GOTİK BELLEK .....</b>	<b>101</b>
5.1. Ahmet Ümit'in Romanları ve Sanat Anlayışı .....	103
5.2. Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek .....	108
5.2.1. Sis ve Gece .....	109
5.2.2. Kar Kokusu .....	113
5.2.3. Patasana .....	120
5.2.4. Kukla .....	130
5.2.5. Ninatta'nın Bileziği .....	136
5.2.6. Beyoğlu Rapsodisi .....	141
5.2.7. Kavim .....	148
5.2.8. Bâb-ı Estrar .....	155
5.2.9. İstanbul Hatırası .....	161
5.2.10. Sultanı Öldürmek .....	168
5.2.11. Beyoğlu'nun En Güzel Abisi .....	171
<b>SONUÇ .....</b>	<b>177</b>
<b>AHMET ÜMİT'LE RÖPORTAJ .....</b>	<b>184</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>197</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>	<b>202</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e.	:	Adı geçen eser
başk.	:	Başkaları
c.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
Ed.	:	Editör
haz.	:	Hazırlayan
İ.Ö.	:	İsa'dan Önce
MÖ	:	Milattan önce
MS	:	Milattan sonra
no.	:	Numara
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
vb.	:	ve benzeri
yay.	:	Yayını/yayımları
yy.	:	Yüzyıl

## GİRİŞ

Güç, yıkım, dehşet, ölüm içgüdü, karşı çıkma, kötüye kullanma, vahşet, kokuşmuşluk, çaresizlik ve en önemlisi de insanın bilinmeyene ve doğüstü olana duyduğu merak ve bundan aldığı hazzı karşılayan, edebiyatın binlerce yıllık serüveninin arka planı olan gotik edebiyat, 18. yy.dan itibaren İngiltere ve Avrupa'da tabuları yıkmaya başlar.

Alışlagelmişin dışında bir tür olarak gelişen gotik, 18. yy.a kadar, İskandinavya'dan gelerek Bizans'ı ve Doğu Avrupa'nın belirli kesimlerini yakıp yıkan Got kavimleriyle anılır ve "kabalık, yağma, yıkım, vahşet" gibi kavramlarla anılır. Ancak bu yüzyıl, bu anlayışın değiştiği, karanlığın gölgesindeki esrarengiz korku kaynağının arandığı bir anlayışla yoğrulur ve gotik edebiyat, altın çağını yaşamaya başlar.

Gotik kavramının kaynağında yatan unsurun, insanın bilinmeyene, doğüstü olana, kendi erki dışındaki erklere duyduğu ilgi ve bu ilginin doğurduğu heyecan duygusunun olduğu söylenebilir. Sanatsal serüveni 12. yy.a dayanan gotiğin, temelinde yatan olguların korku ve dehşet hissi olduğu da sanatsal kabullerde görülen bir gerçeklik ürünüdür.

Gotik, Aydınlanma düşüncesinin aksine, gizemli ve akıl dışı olanı arama, bulma ve bilinç dışına yönelme eğiliminin ürünü olarak değerlendirilebilir. İnsanın yüz yüze gelmektense kaçmayı, günlük yaşamın arkasına saklamayı tercih ettiği kaygıları; gotiğin sanatsal serüvenine başlamasıyla, gündelik yaşamın sorgulanması gereken olguları arasına katılır. Realizm ve rasyonalizmin egemen olduğu bir dönemde, hayal gücünün ve bilinçaltının söylediklerine daha fazla kayıtsız kalamayan insanın, korkularıyla yüzleşmesinin ürünü olan gotik, böylelikle evrensel ve estetik bir kimlik kazanmaya başlar.

Korkunun en uç noktasını ele alan, dehşete düşüren, kan donduran ve bilinmeyen korku kaynaklarını arayan gotik edebiyat; karanlıktaki estetiği amaçlaması, bilinmeyen dünyaların gizemini sorgulaması ve belki de en önemlisi, ele aldığı gotik hisler açısından katharsis sağlamaya çalışması yönüyle korku edebiyatından ayrılır. Denilebilir ki, gotik edebiyat, korku edebiyatından beslenen; fakat onun çok üstünde, daha evrensel bir yaratıdır.

Yeraltı kültürünün yeryüzüne çıkarılmış hali olan gotik edebiyat, insanın en temel ve ilkel duygularından olan "korku", bu hissin yarattığı "dehşet" ve bunların arka planındaki "kötülük"ten beslendiği söylenebilir.

Edebiyatın binlerce yıllık serüveni içinde iyilik/kötülük karşıtlığı daima yer alır; estetik zevk yaratma, dönemin koşullarına aykırı düşmeme, okurun ve edebiyat dünyasının beklentisini karşılama kaygıları nedeniyle iyi olana yer verilirken “kötü, çirkin, kaba” olan hep arka plana itilir. Gotik edebiyat; muhalif, sıra dışı, madun karakterleriyle bu anlayışı kökünden değiştirir; dehşet verici olanları yeniden sorgulama olanağı sunar. Gotik edebiyat araştırmalarıyla da tanınan Pala Mull, bu anlayışı şöyle özetler:

Edmund Burke, korku yaratan şeyleri, acıyı ve tehlikeyi, yüceliğin, muhteşemliğin, yüksek etik değerlerin kaynağı olarak görür. Bu anlayış neoklasisizmden romantizme geçişin bir göstergesidir. Artık insanın hayal gücünün, güzellik dışında, acı ve korku uyandıran yücelik duygusuna da ihtiyacı olduğu anlaşılmıştır. (Pala Mull, 2008, 20).

Gotik edebiyat, doğuşundan yayılışına dek belirli bir yer edindiği her döneme yabancı olmakla beraber, esas alındığı her dönemin kaynaklarından da beslenen bir niteliğe sahiptir. 18. yüzyıl gotik eserleri, tam da o dönemin kanonlarından beslenir. Kasvetli, devasa, ürkütücü yapılar; korkunç ve meçhul cinayetler, açıklanamayan olaylar bu dönem Avrupa’sının edebiyata yansıyan gerçekleridir. Bu yüzyıl, aynı zamanda dinin sosyal yaşamdan yavaş yavaş çekilmeye başladığı sekülerist bir yaklaşımın başlangıç dönemidir.

Kilisenin sanat üzerindeki etkisinin azalması, akıl dışılıklar ve batıl inanışlarla beslenen; zorbalık, tecavüz, kargaşa, korku ve dehşetle şekillenen izleklerin özellikle edebiyat alanında yayılmasına ön ayak olur. Fransız İhtilâli’nin doğurduğu kanlı sonuçlar, Engizisyon Mahkemeleri’nin korkunç ceza yöntemleri, Bastille başta olmak üzere Batı Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde soylulara yönelik katliamlar ve hapisane baskınları gotik romanı besleyen ve edebiyatın seyrini değiştiren olaylar olur. Fantastik yönü ağır basan bir akıl dışılık, bu dönem gotik edebiyatının ana kaynağıdır.

Burjuva sınıfının bastırılmış sosyal ve sınıfsal endişeleri, bilimsel gelişmelerin ürkütücülüğü ve sanayileşmenin olumsuz etkileri dönemin gotik edebiyatına yön veren diğer durumlardır. Gotik edebiyat; diğer edebi türlerin aksine realiteden kopuk ya da basit bir kurguya sahip bir anlayışın ürünü değil, çok katmanlı bir yapıya sahip olan çok yönlü bir kurgunun sonuçlarıdır. Pala Mull’un söylemiyle:

Kadın-erkek eşitsizliği, ataerkil baskı, toplumsal ayrımlar, sınıf farklılıkları adaletsizliğin temelinde yatan nedenler olabilir. (...) Gotik kurgu, erdem ve günah, içerisi ve dışarı, karanlık ve aydınlık, kadın ve erkek, kurban ve katil, iticilik ve çekicilik gibi karşıtlıklar üzerine yapılır. (...) Geleceğe dair kötü hisler, lanetler, gizli bölmeler ve orada bulunmuş el yazmaları, büyüler, gizemli tablolar, peçeler, yeraltı, şeytanın ruhları ele geçirmesi, mezarlar, ölümlerin canlanması, ruhların dolaşması, iskeletler, ikizler, kapalı kalma, gotik şatolar, görüntüler, komplolar, ölmeden gömülme, vampirler, ölümsüzlük, canlanan nesnelere vs. gibi unsurlar yazarların gotik korkuyu yaratmak için kullandıkları unsurlardır. (Pala Mull, 2008, 53-54).

Gotik edebiyatın ilk ürünleri olan *Otranto Şatosu*, *Dracula*, *Frankenstein*, *Keşiş* gibi kült romanlar bu anlayışın birer ürünü olarak şekillenir. *Otranto Şatosu*'ndaki Manfred ve esere adını veren şato, dönemin toplumsal hiyerarşisini oluşturan statükonun birer temsilcisidir. Dönemin diğer başyapıtları da aynı hiyerarşik kahramanları ve gotik yapıları, ortak bir atmosfer oluşturma anlayışı doğrultusunda ana karakter konumuna oturtur. Bu eserlerin her biri, çağın değer yargılarının arkasında gizlenenleri dile getirmeleri bakımından ortaya çıktıkları dönemde büyük ses getirir.

18. yy.a kadar, içindeki korku hissini ve bu hissin uyandırdığı yazma isteğini bastırmış olan Walpole, Radcliffe, Stoker, Shelley gibi öncü yazarlar; bu tarih itibariyle, duygularını yoğun bir şekilde ortaya dökmeye çalışırlar. Bu yoğunluğu sağlayabilecek en önemli edebi tür de şüphesiz ki romandır. Scognamillo'nun deyişiyle:

Korku bir türdür, evet popülerdir ama Gotik edebiyatından başlamak üzere Poe ve Lovecraft ve Shelley ve Hoffman ve Jean Ray ve Joseph Sheridan Le Fanu ve Arthur Machen ve diğerleri düşünüldüğü zaman klasiklerini vermiş, yazar kuşaklarını etkilemiş ve etkilemeyi sürdüren ciddi ve saygın bir edebiyattır. (Scognamillo, 2007-2008, 103).

Kendi kültürünü yaratan ve yarattığı kültürün bir formu olan toplum, kültürel öğeleri doğru algılama, benimseme ve geleceğe taşıma görevleriyle yükümlüdür. Çünkü kültür, toplumsallığı sağlayan en önemli öğelerdendir. Toplumun var olduğu andan başlar, toplumla beraber büyür, gelişir ve dönemsel değişimlere uğrar. Yüzyılların birikim ve deneyiminin biçimlenmiş bir formu olan kültür, toplumsal bellek aracılığıyla gelenekten geleceğe taşınır.

Kuşaklararası, manevi bir miras şeklinde aktarılan kültürel belleğin alt dallarından biri olan gotik bellek de gotik edebiyatı besleyen ve gotik edebiyat aracılığıyla canlılığını koruyan bir niteliğe sahiptir. Başka bir deyişle, dehşet unsuru üzerine şekillenmiş bir kompozisyonun ürünü olarak anılan gotik edebiyat, gotik bellek kavramını da ortaya çıkarır ve kurgular.

“Bireyin veya toplumun geçmişinde yaşanmış, derin izler bırakan ürkünç olayların rastlantısal veya kurgusal olarak yeniden anımsanması ile ortaya çıkan ruhsal bellek türü” olarak tanımladığımız gotik bellek, yakın tarihten mitolojik dönemlere; milliden evrenseldek unutulmaya yüz tutmuş dehşet öğelerini aynı simgesel düzlemde toplamaya çalışan bir niteliğe sahiptir. Türdeşlerinin aksine unutulmak isteneni, tüm çıplaklığıyla benliğe kazandırması ve benlikte taşınması, kültürel belleğin alt basamaklarından olan gotik belleğin başat özelliklerindedir.

Gotik bellek, bilinç dışına atılmak ve zamanın yok ediciliği içinde eritilmek istenen durum, olay ve olguları yeniden inşa eder ve tüm bunları kolektif bir kimlikle edebiyat bilimine sunar. Aydınlanma karşıtı bir çizgiden doğan gotik edebiyatın bu arkaik kaynağı, akıl dışılık ve düş gücüyle beslenerek var olma ve kendini var etme süreci içerisine girer.

Gotik bellek aykırıdır; çünkü düalizmin ön planda olduğu bu bellek türü, “iyi, güzel, mutluluk verici olan”ı değil, “kötü, şeytani, dehşete düşürücü olan”ı taşıma amacı güder. İnsanı her yönüyle yeniden keşfetme çabasını ürünü olan bu bellek türü, karamsarlığı, tinsel ve belirsiz olanı, karanlık ve gizemli olanı taşır. Çünkü gotik; siyahtır, gölgelidir, belirsizliklerle örülüdür, bilincin dışına sürülmüş, dışlanmış objelerin yaratımıdır.

Korku, bireyin doğuştan taşıdığı; fakat yaşam koşulları gereği belirli dönemsel evrelerden sonra belirgin hale gelen evrensel bir duygu olarak değerlendirilebilir. Bilinç ile bilinç dışı arasındaki karanlık bölgede yer alan; insanın diğer varlıklara ve nihayet türdeşlerine yönelik kaygılarının ürünü olan “korku”nun, kendi sanatsal serüveni ve gotik bellek yaratımı aşamasındaki yeri tezimiz açısından önem arz eden yönüdür.

Gotik bellek kavramının neden inceleme alanımızın özünde yer aldığı sorusu, bu kavram üzerine daha önce çalışılmamış olması ve “gotik bellek” kavramının çağdaş edebiyatta gittikçe artan bir öneme sahip olması gibi durumlarla açıklanabilir. Geleneksel kalıplar dışında hareket eden ve modern edebiyatta önemli bir paya sahip olan gotik bellek unsurları, fantastik romandan bilimkurgu romanına, ütöpik romandan distopik romana birçok edebi türün temel veya yardımcı izlekleri arasında yer alır. Artık, ötelenen, unutulmuş ya da en iyi ihtimalle kavramlar arasına gizlenen gotik bellek öğeleri, sosyal kaygı ve ilkelerden bağımsız bir yeniden yaratım süreci içerisine girer.

Gotik belleği doğuran olay ve olguların başında gelen şiddet, sapkınlık, vahşet, kanlı cinayetler ve dehşete düşüren işkencelerin, tarihin bilinen ilk uygarlıklarından günümüze düzenli tekrarlarla süregeldiği görülür. Tüm bunların yarattığı olumsuz nitelikler; tinsel varlık ya da hayali durumların yarattığı metafizik korku ve karmaşayla birleşince gotik bellek çok yönlü bir nitelik kazanmış olur. Çünkü insan yaratılışı gereği soyut ve metafizik varlık ya da olaylara duyduğu korku-merak karışımı duyguyu daima zihninde taşır ve özellikle sanatsal eserler vasıtasıyla bu duyguyu anlamlandırmaya çalışır.

Yazının olmadığı dönemlerde ağızdan ağza aktarılan efsane ve söylenceler, yazılı dönemden itibaren oluşturulan gotik metinler, gotik belleğin en önemli kültürel temelini ortak bir dil olduğunu ortaya koyar. Duyguların dili yoktur; ancak bu ortak duyguları

edebiyat alanına taşımının tek yolu dile dökmektir. Bu nedenle dil, gotik belleğin yaratım, yaşatım ve aktarım aşamasındaki en önemli unsur olarak ortaya çıkar.

Din faktörü, gotik belleğin şekillenmesindeki diğer önemli husus olarak belirir. Semavi dinler ve kutsal kitapların ortaya koyduğu gerçeklikten yola çıkılarak, görünen dünyanın dışında görünmeyen bir âlem ve bu âleme özgü tinsel varlıklar olduğu gerçeği de dikkate alınır, inanç sistemleri ve bu sistemlerin varlığını kabul ettiği soyut unsurların da gotik bellek oluşumu ve şekillenmesinde hatırı sayılır bir yere sahip olduğu söylenebilir. Hatta din dışılığı ya da din karşıtlığının bir ürünü olan sapkın akımlar da kaynağını dinsel kaynaklardan alan birer gotik bellek unsuru olarak kabul edilebilir.

Modern çağda ise bu materyallerin yerini daha somut ve daha yakın tehlikeler alır: “insan” ve insanın kendi eliyle yarattığı “teknoloji”. Bu çağın gotik bellek unsurları olan savaş, cinayet, işkence gibi gotik davranışların hazırlayıcısı da uygulayıcısı da dorudan doğruya insandır.

Bahsi geçen tüm bu olay, olgu ve unsurlar gotik belleğin kültürel temellerinin oluşumunda önemli bir yer tutar. Görüldüğü üzere bu kültürel temeller yapıcı ve pozitif değil, ürkünç ve tehdit edici bir nitelik taşır.

Türk edebiyatında gotik bellek öğelerini, yapıcı bir anlayışla ve toplumsal acıların izlerini sürmek amacıyla kullanan en önemli yazarlardan biri Ahmet Ümit'tir. O, eserlerinde suçu ve suçluyu, tarihin çeşitli dönemlerinde yaşanmış benzer suçlarla aynı düzlemde buluşturarak suç toplumunun gizli kimliğini ortaya koymaya çalışır. Bundaki asıl amaç, toplumun bu kimliğinden temizlenmesini sağlamaktır.

İnsan, beşeriyetinin getirdiği dürtüler gereği, iç hesaplaşmalarla dolu, iyi-kötü çatışmasını en fazla yaşayan varlıktır. İnsanlık tarihi boyunca bu iç hesaplaşmaların kötülük lehine kazandığı durumlar da toplumun belleğinde kapanmayacak yaralar açılmasına neden olur. I. ve II. Dünya Savaşları, bu yargının herkesçe bilinen en kanlı örneklerindedir. Söz konusu durum, ulusal çerçeveye için de geçerlidir.

Ümit, Ulusal ve evrensel gotik bellek öğelerinin yarattığı yıkımı, vahşeti ve yok ettiği insanlık değerlerini polisiye romana özgü kurgularla okura sunar. Çünkü ona göre polisiye roman, bir kaçış edebiyatı olduğu kadar, kaçtığımız yerden yeniden dönüp hayata bakmamızı sağlayan bir edebi gelenektir.

Polisiye roman yazmasını, suç ile roman arasındaki benzerliğe dayandıran Ümit, suçun karmaşıklığıyla romanın karmaşıklığını aynı kotada eritmeye; suçu, romanın estetik dokusu içinde hedef tahtasına oturtmaya çalışır. Ona göre:

Suçun belirsizliği ile romanın belirsizliği arasında yakın bir ilinti vardır. Nasıl ki roman birbirine geçmiş metaforlar, benzetmeler, alegorilerden oluşmuş ve her okuyanın kendince farklı estetik duygulanımlar yaşayabileceği büyük bir imgeyse, suçun nedenleri, sonuçları da en az roman kadar tartışmaya açıktır. (Ümit, 2006c, 26).

Ümit, iyi bir cinayet romanının, okurun zekâsını daima meşgul etmesi, onu septik bir anlayışa yöneltmesi, eleştirel ve faydalı bir kurguya sahip olması kanaatindedir. Bunun bir gereği olarak da eserlerinde geniş bir yelpazede yer verdiği gotik bellek öğeleriyle, bir toplumun ya da bütün toplumların geçmişinde yaşanmış ve hâlâ kanayan yaralara parmak basmak, o yaraları temizlemek ve sarmaya çalışmak uğraşındadır.

Hümanist bir anlayışın temsilcilerinden olan yazar, yarattığı karakterlerin iç hesaplaşmalarını, sarsıntılarını ve pişmanlıklarını okura da yaşatarak, bazen satır aralarına gizlediği, bazen de doğrudan bir ilgi kurduğu gotik bellek öğelerinin benzeri veya tekrarının vücut bulmasını engelleme amacı güder.

Sokağın dilini romanlarına taşıyan Ümit, romanlarındaki tip ve karakterlerin öfkelerini, hayallerini, yalnızlıklarını, kısaca insana özgü soyut niteliklerini ele alarak, insanın, kendi dünyasının en büyük kâbusu olduğu yönündeki yargıyı somutlaştırmaya çalışır. Bu, bir bakıma polisiye romanın yaşam kaynağını diri tutmaya çalışma gayretidir.

Bu çalışmada, belleğin işlevsel olarak bulunduğu her yerde bir gotik bellek unsurunun varlığının da kaçınılmaz olduğu ve gotik bellek unsurlarının daha çok gotik anlatı unsurları etrafında gelişip şekillendiği vurgulanır. Bu anlatı türünün polisiye tarzındaki en önemli ismi olan Ahmet Ümit de gotik bellek öğelerine sıkça yer vermesi dolayısıyla incelenmeye değer bir nitelik gösterir. *İstanbul Hatırası*, *Patasana* ya da *Beyoğlu Rapsodisi* gibi her gotik eser, edebi geleneğe katkı sağlamanın yanında, geçmişin tozlu raflarından bilinçdışı itilmek istenen vahşet yüklü bellek öğelerini de beraberinde taşır. Bu da gittikçe somutlaşan ve incelenme zorunluluğu doğuran bir gotik bellek oluşumunu gerekli kılar.



## BÖLÜM I

### GOTİK KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

13. yüzyıl Avrupa ve İngiltere’inde, kabul gören kanon dışında bırakılan ve sıra dışı bir tür olarak gelişen gotik, değişen ve ilkeleşen mimari bir tarzın adı olarak tarih sahnesindeki yerini alır. Geçmiş pek de olumlu izlenimlere dayandırılmayan gotik, mimari alanda yer edinmesiyle yeni bir anlamlandırma süreci içerisine girer. 4. ve 5. yüzyıllarda İskandinavya’dan gelerek Bizans’ı yağma eden Barbar kavimlerden adını alan Got kavramı, mimari alandaki yükselişle “kabalık, görgüsüzlük” anlamlarını yitirir; modern ve ince bir zevkin yansıması olarak karşımıza çıkar. Alışılmışın dışında bir zevkin yansıması olan bu yeni tarzı, Pala Mull, “Bu mimari tarzın özellikleri, tanrının yüceliği karşısında insanoğlunun küçüklüğünü yansıtan, göğe doğru uzanan çatılarda ve kulelerde gözlenebilir.” (Pala Mull, 2008, 9) şeklinde belirtir.

Yıkıcı ve yağmacı bir anlayışla hareket eden Barbar Got topluluklarının Roma İmparatorluğu’nun çöküşünü hazırlamanın yanı sıra, dönemin hemen tüm edebiyat ve sanat eserlerini yakıp yıkmaları, gotik sözcüğünün temelinde yatan anlamı hazırlar. Bu aşamadan sonra gotik; mimari, tarih, resim gibi birbirinden farklı alanlarda, dönem dönem birbirinden bağımsız, hatta birbirine zıt anlamlar içeren bir değişkenlik içerisine girer. Ancak, hangi alanda olursa olsun gotik kurgu, korku unsuru üzerine kurulmuş bir kompozisyonun ürünü olarak şekillenir.

Gotik yapı sahiplerinin köklü ve asil ailelerden gelmeleri ve feodal bir hiyerarşik yapı içerisinde bulunmaları; bu yapıların, egemen gücün göstergesi olduklarını ispat etme çabalarının sonucu olarak doğduğunu ortaya koyar. Davenport-Hines, bu düşüncüyü bir adım daha ileri götürerek gotik yapı sahiplerinin, akıl ve bilimin egemen olmadığı ilk dönemlerde bu yapılarla, alt sınıflara mensup insanlara gözdağı vermeyi amaçladıklarını dile getirir. Bu yapıların ürkünçlüğü, alt sınıf insanların bu yapılara saldırma ve yapıların sahiplerine zarar verme gibi düşüncelerden kaçınmalarını sağlayacaktır.

“Korku, yoğun ve yaratıcı bir duygudur.” (Gün, 2000, 27). İnsanlık tarihi boyunca, temelinde toplumsal ve bireysel çıkarların yattığı çekişme ve savaşlar korku kültürünün kurumlaşmasını ve kemikleşmesini sağlamıştır. Doğuş aşamasında, birlik olmaktan öte, egemen güç olma anlayışı üzerine kurulan gotiğin oluşturduğu bu kültürde eşit ilişkiler ağı yoktur; onun yerini sosyal rolleri belirleme ve tabakalaşma anlayışı tutar. Bu nedenle, “İnsanlık tarihinin harcında korkunun da bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Tarih

sahnesi bize egemen toplumlarla egemen olmayan toplumlar arasındaki acılı ilişkiyi gösterir. Her toplu egemenlik girişimi bir acı ve korku kaynağıdır.” (Timuçin, 2003, 33).

Genel hatlarıyla gotik Aydınlanma karşıtıdır; Orta Çağ’ın kabullerine, klasisizme, akılcılığa karşıdır. Aydınlanma düşüncesi ve onun getirilerinin başat öge olduğu bir dönemde, akıl dışılık ve düş gücüyle beslenen; aykırılık, kabalık, düzensizlik ve dehşete yönelik çağrışımlar uyandıran gotik, “Karamsardır, ilerleme karşıtıdır, tepkiseldir. En iyi sergilenmiş biçimleriyle -örneğin, Goya’nın eserlerinde- popülizm karşıtıdır. En komik biçimlerinde keskin bir ironi içerir.” (Davenport-Hines, 2005, 314).

### **1.1. Bir Kavram Olarak Gotik**

Sanatsal bir kavram olarak gotik, sözlüklerde aşağıdaki şekillerde yer almaktadır:

1. Orta Çağ’a özgü olan, romantik, klasik olmayan. (Oxford University Press, 2011, 302).
2. Temel özelliği sivrilik olan, XII. yüzyıldan sonra Rönesans’a kadar Avrupa’da gelişen sanat ve mimarlık üslubu. (TDK, 2011, 953).
3. Gotik tarzına ait (bu tarz Batı Avrupa’da 12. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar egemen olmuş, temel özellikleri destekli tonozlar, sivri kemerler, küme halinde sütunlar olarak kendini göstermiştir.); bu dönemdeki sanat tarzına ait (yazı biçimi). (Hürriyet Ofset, 1985, 725).

Gotiğin kaynağında yatan unsur, insanın bilinmeyene, anlamlandırılmayana, doğaüstü sayılana karşı duyduğu ilgi, bu ilginin doğurduğu haz ve heyecan duygusudur. Gotik sözcüğü, sanat ve edebiyatta, “korku, dehşet hissi, heyecan, şaşırma” gibi birkaç kavramla ilişkilendirilebilir. Buradan yola çıkarak, gotiğin doğrudan doğruya sadece korku kavramının karşılığı olmadığını söyleyebiliriz. Ancak, bu kavramın özünde yatan ilk ve en önemli anlamın “korku” olduğu gerçeğini de dile getirmek gerekir.

“Korkuyu insanın temel varoluş koşullarından birisi olarak ele alamayız; çünkü tüm canlılarda ortak bir olgudur.” (Ateş, 2012, 72). Her insan, tüm duygularla örülü ve tüm duygulardan arınmış olarak doğar. Zamanla bu duygular birer birer anlam kazanır. Korku da, insanın içgüdüsel olarak taşıdığı, bilinçaltına itmekle yüz yüze gelmek arasında bocaladığı sonradan kazanılma duygulardandır. Rasyonalizmin egemen olduğu bir dönemde bir yandan kendini bu kaçmazdan kurtarma çabası içinde olan, öte yandan hayâl gücünü ve yaratıcılığını daha fazla aç bırakamayan insanın korkularıyla yüzleşmesi

kaçınılmaz bir karşılaşma halini alır. Bu karşılaşma sanata konu olunca gotik, artık evrensel bir kimlik kazanır.

Sanayileşme ve bunun bir gereği olan makineleşme, sınıf ayrılıkları, çıkar esaslı çatışmalar, ekonomik bunalımlar, dünya savaşları gibi olumsuzlukların bir gereği olarak insanın arka plana itilmesi, bu karşılaşmayı hazırlayan en önemli etmenler arasında sayılabilir. Bu durumda hayal gücü ve duyguların yeniden önemsenmesi “insanın yeniden keşfi” olarak nitelendirilebilir. İnsanı keşfetmek de onu olumlu-olumsuz tüm yönleriyle tanımaya, anlamaya, anlamlandırmaya çalışmakla mümkündür.

Fransız İhtilâli sonrası, Avrupa devletleri arasında ekonomik açıdan büyüme ve bunun bir gereği olarak koloniler kurma yarışı olumsuz sonuçlara da yol açar. Hapishane baskınları; bir yandan mahkûmlara diğer yandan soylulara yönelik toplu ölümler ve Doğu ülkelerine yönelik sömürücü yaptırımlar; insani değerlerin arka plana atılmasına yol açar ve tüm dünyada yüzyılların birikimi olan içsel dinamikleri kökten değiştirir. Tüm bu olumsuzluklar, insan topluluklarının geçmişine kapanmaz bir yara daha açılmasına önayak olur. Bu nedenle gotik, içinde bulunduğumuz zaman, mekan ve yaşamı sorguladığı gibi; geçmişin kirli hesaplarını, ölümü ve öteki dünyayı da sorgular. İnsanın görünen maskesinin altındaki kaotik, sansasyonel ve bastırılmış kimliğini ortaya çıkarmaya çalışır.

Düalizmin ön planda olduğu bu akım, her şeyin iki yüzü olduğunu savunur. İnsan beden ve ruhtan oluşur, iyidir ve şeytandır, cesur ve korkaktır, umutludur ve karamsardır. Karamsarlığın ve içselliğin sembolü olan korku da siyahtır; gölgelidir; belirsizliklerle örülüdür; bilincin dışına sürülmüş, dışlanmış objelerin yaratımıdır. Korku evrensel bir duygudur; bir varlığın, türdeşleri ya da diğer türlerden gelen tehdit algısı ile tetiklenen, bilinç ile bilinç dışı arasındaki histir. Kendi bütünselliği içerisinde çok çeşitli alanlara yayılmakla birlikte, konumuz açısından önem arz eden bölümü, korkunun sanatsal serüvenidir.

Gotik sözcüğünün Rönesans döneminde öncelikle mimari ve resim sanatlarını kapsayan bir kavram olarak doğduğu kabul edilir. Rönesans sanatçıları, akıl ve bilimi egemen kılmaya çalıştıkları bir dönemde gotiği ikinci sınıf bir olgu olarak niteleyip küçümserler. Başka bir deyişle, onlara göre “Gotik: moderne karşı eski moda; medeniye karşı barbar; zarafete karşı kaba; kosmopolitan kibar tabakaya karşı kadim; empoze edilmiş bir kültüre karşı yerli kültür demektir.” (Punter ve Byron, 2004, 8).

Barbarlık ve yağmayla eş tutulan bir geçmişe sahip bu kavram mimari yapılardan sonra, önce resim alanında, daha sonra -ve özellikle- edebiyatta hak ettiği saygınlığa kavuşur. M.Ö. 4. yüzyılın ortalarında Aristo, *Poetika* adlı eserinde “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis).” (Aristoteles, 1987, 22) diyerek korku kavramının vazgeçilmezliğine ve insan yaratılışının doğallığında yer alan içgüdüsel bir olgu olduğuna işaret eder. Bu gerekliliği başka bir düşünür, “Korku sona erdiğinde, umut ve çaresizlikleriyle birlikte düş, mit ve imgelemi besleyişin gücü de sona erer.” (Krishnamurti, 2012, 120) şeklinde ifade eder.

Gotik, geleneksel kalıpların dışında hareket etmeye çalışan bir türdür. Dolayısıyla geleneğe, kalıplara, alışlagelmişe karşıdır. Sosyal kurum ve ilkeler kadar “Katolik kilisesi ve din adamları, aristokrasi, ataerkil güç sistemleri de gotiğin hedefleri olmuştur. Gotik romanlar içerikleri açısından ahlaki, dini, toplumsal sınırları zorlarlar ve aşırılıklarla doludur.” (Pala Mull, 2008, 38). İşte bu aşamada gotiğin ana izleklerinin temelinde yatan unsurlar somutluk kazanmaya başlar: Aşırılık, aykırılık ve dehşet hissi. Gotik, görünenin ardındaki görünmeyeni, hissedilenin ardındaki söylenmeyeni sanatsal bir üslupla ve tüm çıplaklığıyla ortaya koyma amacı taşır. Bu, ertelenen, bilinç ardına itilen ürkünç olay ve kavramları da göz önüne serme anlamına gelir. “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü.” (TDK, 2011, 1482) olarak tanımlanan korku, bir savunma mekanizması ürünü olarak ortaya çıkar.

Korku, her zaman ölüm veya varolmaktan uzaklaşma karşısında duyulan, yokolma-alıkonulma duygusu ve bilinci olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu bu duygu ya da bilincin ortaya çıkışı farklı biçimlerde, farklı köklere (ekonomik, politik, sosyal, psikolojik veya kültürel olabilir) bağlı olabilir. Korku, yoksunluk ve kaygıyla yakından ilişki içinde ele alınabilir. Kaygı, yoksunluk ve korku iç içe olan bir bütünlüğü göstermektedir. (Veysal, 2003, 33-44).

Şeklindeki söylemiyle Çetin Veysal, korkunun ortaya çıkışını farklı dinamiklere bağlar. Nitekim Vezüv yanardağının 1631 yılında patlamasının ardından ortaya çıkan vahşi tabiat manzaraları, karanlık dehlizler, büyük ve dipsiz çukurlar ve bir tehdit unsuru olarak belirli aralıklarla meydana gelen yer sarsıntıları, korku unsurunu yeniden tetikler. Bu manzara da yenilik arayışındaki sanatçıların eserlerine ilham kaynağı olur.

Bu doğa olayından dört yüzyıl önce mimari alanda boy vermeye başlayan gotik akım, bu tarihten itibaren yükselişe geçerek mimariden resme, oradan da edebiyata geçer. Belirli dönemlerde daha az rağbet görse de hiçbir dönem önemini yitirmeyen gotik, böylelikle yeni bir yaratım süreci içerisine girer ve uzun bir dönem Avrupa sanat ve edebiyatına yön verir.

## 1.2. Tarihsel Gelişim

Gotik yapı ve anlatının milletlerin tarihinde ilk yüzyıllardan beri var olan bir olgu olduğu kabul edilir. Dünya edebiyatlarının kaynağında yer alan ana dönemlerden biri olan Eski Yunan edebiyatı anlatı öğelerindeki kanlı savaş sahneleri, Medusa, Hekatonkheire, Kiklop, Typhon gibi canavar veya yarı tanrılar ilk dönem gotik unsurlarıdır. Türk edebiyatında da İtbarak, Karakoncolos, Gulyabani gibi efsanevi yaratıklar gotik öğelerin ilk temsilcileridir. İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinde kullanılan bu gotik öğelerin, sanatsal kurgular oluşturmaktan ziyade toplumun hayal gücünü ortaya koymak ve doygunluk yaratmak amaçlı olduğu söylenebilir. “Kıtadan kıtaya mitosları bir araya getiren, dünya çapında bir bellek oluşturan ve besleyen mitologya da, kendi kalıpları ve arketipleri içinde, bir korkular seçkisi oluyor, tıpkı gece vakti anlatılan masallar ve efsaneler gibi.” (Scognamillo, 1997, 14).

Gotiğin sistemli bir şekilde ele alınıp işlenmesinin 12.-13. yüzyıllarda mimari alanda gerçekleştiği, resim ve edebiyatta yankı bulmasıyla doruğa ulaştığı kabul edilir. Yeniden doğuşu ise 1631 yılında Vezüv yanardağının püskürmesine bağlanabileceği daha önce belirtilmiştir. Bu doğa olayının yarattığı ürkütücü manzara ve belirsizlikler Salvator Rosa gibi büyük bir ressamın eserlerine ilham kaynağı olur. Bu da gotiğin sanatsal alandaki ilerleyişi açısından önemli bir ilk adım anlamına gelir.

Gotiğin 12.-13. yüzyıllarda başlayan sanatsal serüveni, Fransa, Almanya, İngiltere ve Kuzeybatı Avrupa’da gelişir ve yerleşik bir olgu halini alır. 18. yüzyıla gelinceye kadar yazınsal alanda kendine yer bulamayan gotik, bu yüzyıl itibariyle 19. yüzyılda doruğa ulaşacak bir akımın habercisi olur. Yazınsal alanda gotiğin canlanması diğer sanatsal alanlara da bir kapı aralar. Gotik canlanış, bu döneme hâkim olan, bilim ve akıl yürütme yoluyla gerçek bilgiye ulaşılabilceği inancına karşı duygusal, felsefi ve gerçekçi bir reaksiyon olarak gelişir.

İlerleyen dönemlerde “elektriğin yaygınlaşması” gölgeleri geriye ittiği, rasyonalizm eğitimin tek geçerli odak noktası sayıldığı için, korku edebiyatı da kendine yeni yandaşlar arama yolunu seçmiştir. Ve bilimkurgu ile sıkı bağlar kurmuştur. Artık, çoğunlukla korkunun kaynağı uzaydadır... (Scognamillo, 1997, 12).

1909 yılında çekilen İngiliz yapımı *The Airship Destroyer* ve 1977 yılında çekilen Amerikan yapımı *Star Wars* filmleri sözü edilen yönelimin en önemli örneklerindedir. 1990’lı yıllara geldikçe sinema ve edebiyatta bilimkurgu çığırı başlar.

Gotiğin yeniden uyanışı irrasyonalizmi, karamsarlığı ve sonuçta anti-hümanizmi yansıtan tarihsel bir süreç içinde gelişti. Güç imajları gotik yeniden uyanış sembolizminin anlamları için her zaman çok önemli olmuştur: Doğal güçlerin insan üzerindeki gücü; yirminci yüzyılın büyük bir bölümünde, insanın ruhuna ıstıraplar çektiren içsel cinlerin gücü ve 1990'larda da sağlığını denetleyenlerin, kökten dincilerin ve çocuk bakımı konusunda ahkâm kesenlerin gücü. İtaat etmenin karşdakini güçlendirdiği düşüncesi got(ik) yazarlar tarafından sık sık yinelenmektedir. (Davenport-Hines, 2005, 14).

Gotik sanatçılar kendi alanlarında çağının hâkim anlayışına karşı çıkma ve bu doğrultuda hareket etme amacı taşır. Bu, dönemlere göre insanın, tanrının yüceliği karşısındaki küçüklüğünü ortaya koymak, sosyal çöküntüleri duylara sunmak, şeytani güçler gerçeğini dile getirmek veya insanın diğer türdeşleriyle ölüm kalım mücadelesini anlatmak gibi çeşitli şekillerde gerçekleşir. Bir bakıma mekânlardan, inançlardan -veya inançsızlıktan- ve öte dünyadan duyulan korku hissi sanatsal eserlerin yönünü belirler.

### **1.3. Gotiğin Sanatsal Serüveni**

Gotiğin yazınsal serüvenine geçmeden önce diğer sanat dallarındaki etkileşimlerine değinmek gerekir. Gotiğin mimari alanda görülmeye başlaması, diğer sanat dalları için ilham alınmasına da zemin hazırlar. Dönemin iletişim şartları göz önüne alınacak olursa bu kavramın, mimariden sonra heykel, resim ve edebiyat gibi alanlarda boy göstermeye başlamasının, uzun sürmediği söylenebilir. Gotiğin sanatsal serüveninin başlaması, aynı zamanda bir yaşam tarzı olmasına ön ayak olur. Önceki bölümde tarihsel gelişimi kısaca incelenmiş olan bu kavram, çeşitli sanat dallarında da önemli ölçüde yer bulur.

#### **1.3.1. Mimaride Gotik**

Gotik sanat, tarihsel dönemler çerçevesinde incelendiği zaman, bu sanatın 12. yüzyılda ortaya çıktığı söylenebilir. Dönemin hâkim anlayışı olan *romantik sanat* değişime uğrar ve *gotik sanat* ortaya çıkar. Bu açıdan bakıldığında gotiğin, Latin sanatına tepki olarak doğduğu söylenebilir. Aslında bunu bir doğuştan ziyade, yeniden diriliş olarak adlandırmak gerekir; çünkü gotik, mitolojik dönemlere dek uzanan bir kavramdır. Bu sanat, aynı zamanda Avrupa tarihinde köklü değişikliklerin ilk ve en önemli adımı olan Rönesans dönemini başlatan akımdır.

Çeşitli tartışmaları da beraberinde getiren ve çağın hâkim anlayışına zıt çizgiler taşıyan yeni mimari anlayış, bütün Avrupa'da kendini gösterir ve hızla yayılmaya başlar. Bu anlayış, etkin olmaya başladığı ülkelerde toplumların zevk ve beklentilerine göre

değişikliklere uğrar. Öyle ki 12.-13. yüzyıl Avrupa'sının değişime en çabuk uyum sağlayan iki ülkesinden biri olan İspanya'da bu sanat, Arap motifleriyle birleşir ve yeni bir tarz olan *mudejar* üslubunu doğurur. Endülüs-Arap üslubu olarak da adlandırılan, temelinde sarkıtlı kubbe süslemeleri ve majolika çinilerin yattığı bu tarz Avrupa'da çeşitli dönemlerde oldukça rağbet görür.

Değişimin ve yeniliğin diğer önemli ayağı olan İngiltere'de Gotik sanatındaki değişimler ise, genellikle sütunlarda çoğalma ve kubbe altında yeni sütunların ortaya çıkması şeklinde kendini gösterir. İtalyan mimarisinde bu sanat anlayışı ilk dönemlerde pek tutulmaz. Fakat Orta Çağ sembolizminin de etkisiyle bu eğilim, 19. yüzyıldan itibaren neo-gotik yapılara esin kaynağı olacaktır.

Mimaride gotik sanatının gelişimi, Avrupa'da 16. yüzyılın başına kadar sürer. Bu sanat tarzıyla yapılan mimari yapıların en önemli özelliğinin, sivrilik olduğu söylenebilir. Gotik mimari denildiğinde akla ilk olarak, sivri çatı ve kuleleriyle göğe doğru yükselen, dev boyutlu katedral yapıları gelir. Haliyle gotik sanatının, kendini daha çok dini yapılarda göstermeye başladığı kabul edilir. Notre Dame, Milano ve Köln Katedralleri bu anlayışı günümüze kadar taşıyan önemli yapıtlardır.

Orta Çağ mimarisinin bu çizgi dışı eserleri sadece yapısal özellikleri ile değil, güce yönelik çağrışımlarıyla da dikkat çeker. Devasa bir görünüme sahip bu görkemli şato ve kaleler, aynı zamanda sahiplerinin güç ve iktidar sembolleridir. Scognamillo'nun ifadesiyle:

Ortaçağ derebeyi şatosunu, kalesini, hisarını bir tepede ya da bir geçidin başında kurduğunda yerleşmenin ve savunmanın ötesinde başka şeylerin, uyandırılacak başka duyguların da peşindedir. (...) Şato ve kale, dış görünüşleri, içlerinde ve etraflarında geçen olayları ile karabasanlar, acılar ve sancılar yaratırlar. Gerçek işlevleri bunlar değilse bile konumları ve temsil ettikleri düzenle korudukları değerler bu tür sonuçları doğururlar. (Scognamillo, 1996, 150-151).

Gotik mimari zamanla ürkütücü formları ile gotik edebiyatın mekân kurgusuna malzeme sunar. Geleneğe dönük olması ve kimi zaman fantastik, kimi zaman doğaüstü olaylar ile ortaya çıkan karakter, duygu ve hayali varlıkları karşılamaya uygunluğu, bu yapıtları gotik yazının edebi açılımlarının ilk ayağı haline getirir.

Bu açılmadan sonra da gotik yapılar, sahiplerinin güce yönelik teatral öykülerine hizmet eden, erk sembolü yapısal özelliklerinden çok, travmatik öyküleri ile önem kazanan sahne dekorlarına dönüşür. Mayrer'in gotik yapısı Montefort gibi, "Tüm onurlu Gotik binaların, sahiplerini ortaya çıkarmak için, bir sırrı vardır." (Mayrer, 2009, 33-40).

### 1.3.2. Resimde Gotik

Davenport-Hines'in araştırmalarından yol çıkılarak resim sanatında gotiğın öncüsünün, 17. yüzyıl sanatçılarından Salvator Rosa olduğu söylenebilir. Rosa'nın gotik anlayışının ön ayağında Vezüv yanardağının faaliyete geçmesinden sonra geriye kalan ürkünç manzara vardır. O, bu manzaranın küçük parçaları olan uçurumları, vahşi kayalıkları, kupkuru ağaçların birer hayaleti andırıldığı yanmış ormanları, kendi sanatının leitmotivi olarak belirler. Bu İtalyan ressam, vahşi manzara resimleri ve alışılmışın ötesinde, karamsar, ürkütücü ve esrarengiz imajlar ve sembolleri ile 17. yüzyıl resim sanatına yön verir. Onun *Scene of Witchcraft* (Büyücülük Sahnesi) *Witches at Their Incantations* (Kendi Sihirlerinde Cadılar) ve *Tobias and the Angel* (Tobias ve Melek) adlı tabloları bu dönemin ve anlayışın ürünleridir.

17. yüzyıldan itibaren özellikle İtalya'ya yönelik artan Avrupa gezileri, İngilizlerin görsel hayal gücüne büyük bir zenginlik katar. İtalya'ya giden İngilizler gelişmiş bir manzara zevkiyle dönerler. Bu görsel zevk, resme dökülür ve tüm Avrupa'da dönem dönem etkili olan bir resim tarzına dönüşür.

İsviçreli ressam ve yazar Johann Henry Fuseli, 18. yüzyılın sonlarına doğru sergilenen ve gotik hayal gücünün kaynağını doğrudan insanın kendisi olarak gösteren *The Nightmare* (Karabasan) adlı tablosu ile bilinir. Bir karabasan gören genç bir kadının düşünüyansıtın bu eserle Fuseli, insan ruhunun derinliklerine yönelme çabası içine girer. Ona göre, insan ruhu türlü korkulara açık bir mekândır, korkuyu doğuran ve besleyen ise insanın hafızasıdır.

Davenport-Hines'a göre, "Francisco Josı de Goya y Lucientes, gotik anlayışa sahip en büyük ressamdır. Goya'nın gotik görüşleri zamanın ahlaksızlığının bir ifadesidir." (Davenport-Hines, 2005, 191). Goya'nın eserleri genellikle, yaşadığı dönemin dinsel kaynaklı Batıl inanışlarını, bilimsellikten uzak çağ dışı korkularını yansıtan eleştirel çizgiler taşır. Bu da onun eserlerinin, çizgisini takip ettiği Salvator Rosa'nınkinden daha gerçekçi, yenilikçi ve ilgi çekici bulunmasını sağlar. 1820-23'te yaptığı *Saturn Devouring One of His Children* (Satürn Çocuklarından Birini Yiyor) adlı tablosunda Goya, Fransız Devrimi'nin kanlı bir ihtilal halini almasını işler. Modern bir çağa girişin ilk adımı olan Fransız Devrimi, kanlı hesaplaşmalara, gotik hayal gücünün bile ötesinde işkence ve ölümlere sahne olmuş, bu da Goya tarafından Satürn'ün çocuğunu yemesi olarak nitelendirilir.



20. yüzyıldan itibaren, modern resim sanatında geçmişi sorgulayışın izdüşümü olan gotik resim alanında, Rosa'nın takipçilerinden olan Pierre-Jacques Volaire, ölüm ve mutasyon konulu çalışmalar yapan Chapman Kardeşler (Dinos Chapman ve Jake Chapman) gibi ünlü isimler önemli çalışmalara imza atarlar.

### 1.3.3. Diğer Türlerde Gotik

Gotik mimari ve gotik resimden kısa bir süre sonra bu sanat, gündelik eşya, süs, sinema ve heykeltçilik gibi alanlarda da etkisini gösterir. Kilise duvarlarını Hıristiyanlık inancına uygun heykellerle donatmak, inanç sahibi kişilere görsel hediyeler sunup doyum ve kanıksama sağlamak gotik heykeltçiliğin temel felsefesi olarak ortaya çıkar. Sadece kilise ve katedraller değil, gotik şato ve kaleler de aynı temaya uygun heykellerle süslenir. Söz konusu heykeller ortak bir kompozisyonun tamamlayıcı öğeleridir.

Gotik, on yedinci yüzyıldan beri resim, takı, bina, edebiyat, sinema ve giysi tüketicilerini mutlu etmiş, üzmüş ya da korkutmuş olan karabasan fantezileri sağlamıştır - dehşeti, gizemi, umutsuzluğu, kötülüğü, insanın acizliğini ve yalnızlığını kullanarak. Bu türden bir geçmişe sahip olunca da, şeytanın ölümünün bıraktığı hayal gücü boşluğunu gotik kolaylıkla doldurmuşdur. (Davenport-Hines, 2005, 12).

Gotiğin kitlelere ulaşmasında belki de edebiyat kadar etkili diğer bir iletişim kanalı sinema ve televizyon olur. Özkaracalar, "İlk korku filmi olarak fantastik sinemanın ve özel efektlerin öncüsü Georges Méliès'in *Le Manoir du Diable*'si (1896) sayılır." (Özkaracalar, 2005, 32) der. Bu kısa film, aynı zamanda gotiğin tüm görsel dehşetleriyle halka arz edilmişin ilk ürünüdür.

1931'de Universal Studios şirketinin ilk kez, *Frankenstein* filmini çekmesi modern dönem gotik sinema adına bir dönüm noktası olur. Mary Shelley'nin başyapıtından sinemaya uyarlanan bu eser, oldukça fazla ilgi görür ve *Dracula*, *Le Fantôme de L'Opéra* (Operadaki Hayalet) gibi önemli romanların sinemaya uyarlanmasına ön ayak olur. Aynı zamanda operanın en güzel kızı olan operanın sopranosuna umutsuzca âşık olan bir kemancı, onun mesleğinde yükselmesi için gizliden gizliye yardım ederken bir kaza geçirir ve yüzünde ürkütücü bir yara izai kalır. Bu yaralanma olayının etkisiyle operadaki işini kaybeder ve çılgına dönerek yer altına çekilir, operaya korku salar. (Leraux, 2003).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gotik sinemada erotizmin dozu artar; çıplak ve parçalanmış vücutlar, vahşi cinayetler bu dönem sinemasına yansıyan motifler olur. Aynı dönemde, modern çağ insanının bölünen kişilikleri temsil eden, aynadan yansıyan

bağımsız, ürkünç ve yaralı suretleri gotik sinemada ağır ağır yer edinmeye başlar. *Star Wars*'ın başlattığı bilimkurgu modası da yüzyılın son önemli ekollerinden biri olarak göze çarpar.

17. yüzyıldan itibaren gündelik yaşamda boy gösteren gotik unsurlar, takıdan giyime, makyajdan süslemeye dek hemen her alanda etkisini hissettirir. Öyle ki, bu yaklaşım, fetişist hislerle bedene zarar verilmesine, türlü metallere bedenine deforme edilmesine kadar varır. Gotik, artık bir yaşam tarzıdır.

## BÖLÜM II

### TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK BELLEK

Bu bölümde gotik belleğin bellek, kültür, kolektif ve kültürel bellek kavramlarıyla ilişkisi ele alınacak, bu kavramlar ışığında gotik belleğin tarihi, siyasi, sosyo-kültürel ve mitolojik kaynakları ortaya konulacaktır.

#### 2.1. Kültür, Bellek, Gotik Bellek

Tarihsel bellek, siyasi bellek, sosyal bellek gibi, gotik bellek de kültürel belleğin kapsamı içinde yer alan, onun tümleşikliği içinde varlığını devam ettiren bir alt birimdir. Dolayısıyla gotik belleğin tanımı ve içeriği konusuna geçmeden önce kültür, bellek ve kültürel bellek kavramlarının açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

Sözlük anlamı olarak kültür; “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.” (TDK, 2011, 1558) şeklinde değerlendirilmektedir. Bu tanımdan yola çıkılarak, insan topluluklarının geçmişiyle şimdiki yaşamı ve geleceği arasındaki bağlaşıklığı sağlayan en önemli unsurun kültür olduğu söylenebilir.

Kendi kültürünü yaratan ve yarattığı kültürün bir formu olan toplum, yaşanmış bir hafızanın tesadüfi veya maksatsız kalıntıları değil, saklanıp korunmuş bir hafızanın iradi ve örgütlü yapısıdır. Toplum ve toplumun temel yapı taşı olan birey, geçmişteki kültürel öğeleri anlama, kanıksama ve bugünü şekillendirip geleceğe taşıma görevleriyle yükümlüdür. Bu yükümlülük, zorunlu kurallar dâhilinde değil, gönüllü ve çoğu zaman bilinçsizce taşınan bir miras şeklinde şekillenir. Bu mirasın taşıyıcısı da birey, aile ve sosyal gruplardır.

Doğanın devinimi yasasına -zaman yıpratıcı ve yok edicidir- karşı olan, bir o kadar da doğanın yasaları gereği varlığını sürdüren insan toplumuna özgü inanç, bilgi birikimi, ahlak, tutum ve davranış tarzı ile dil, düşünce, yasalar, sanat yapıtları, gelenek, sosyal kurumlar gibi her türlü maddi ve tinsel ürünlerin oluşturduğu sosyal bütün, kültürün içeriğini oluşturur.

Kültür, bir dizi sosyal sürecin bileşimiyle oluşan uygarlık birikimidir. Dolayısıyla kültür, bir toplumun binlerce yıllık ortak amaçlarının, yaşantılarının, değerlerinin,

beklentilerinin, sanat ve edebiyat anlayışının özellikle de manevi değerlerinin depolandığı sosyal bellektir. Kültür ile edebiyat arasındaki etkileşim için bir bakıma, “Kendini varlaştırma sürecinde edebiyat, kültürü bir periferi olarak görüp ondan yararlanırken, kültür de kendini bir durumdan ötekine, edebiyat yoluyla taşımaktadır.” (Emre, 2012, 148) denilebilir.

Kültür, bir yaşam biçimidir, toplumun ana mayasıdır. Bu yargılardan yola çıkılarak denilebilir ki, “Toplumlar öz imgelerini hayali olarak oluştururlar ve yarattıkları hatırlama kültürü ile bu imgeyi kuşaktan kuşağa iletirler.” (Assmann, 2001, 23).

Kültür, *toplumsaldır*. Bir toplumun var olduğu anda ve var olduğu yerde başlar, toplumla beraber büyür, gelişir, dönemsel değişimlere uğrar. Toplumun dışında ve toplumdaki bağımsız bir kültürden söz edilemez. Toplumun, kendi tümel kimliğine ait kültürel değerler o toplumun özgünlüğünü oluşturur.

Kültür, *tarihseldir*. Kültür adı verilen değerler bütünü ve onun sacayağı olan manevi öğeler, kısa bir zaman dilimi içinde oluşmamıştır. Kültür, asırların birikim ve deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş köklü bir yapıdır. Bunun içindir ki, köklü toplumların temel dayanakları ekonomik özgürlük ve coğrafi konum gibi stratejik unsurlar kadar, kültürel zenginlik ve birikime de dayalıdır. Kültürel devrim de sonraki kuşaklara manevi bir miras şeklinde kalıtsal olarak aktarılır.

Kültür, işlevseldir. Toplumsal kuralların belirlenmesi ve düzenlenmesinde etkin bir işleve sahiptir. Her toplumun, değer yargıları çerçevesinde oluşmuş bazı yazılı ve sözlü kuralları vardır. Özellikle sözlü kuralların oluşumunda göz önünde bulundurulmuş en önemli etken, şüphesiz ki, kültürdür. Sosyo-kültürel sistemler, toplumlar arası etkileşimin artmasıyla birlikte değişime uğrasa da bu dinamizm, hiçbir zaman söz konusu kültürün kurallarını aşamaz.

Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere “biz” deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir “biz”de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır. (Assmann, 2001, 21).

Organik bir değer taşıyan bu bağlayıcı yapı, dönemsel şartlara bağlı olarak, diğer kültürlerle etkileşimlerde bulunur, değişir ya da yerini daha çağdaş bir olguya bırakır. Örneğin, 1990’lı yıllara kadar en önemli iletişim unsurlarından biri mektuptur. O dönemlerde özellikle yeni yılda, dini ve milli bayramlar gibi önemli günlerde akrabalar arasında bu sevinci paylaşma vasıtası olarak tebrik kartları kullanılmaktadır. Günümüzde

ise bu tebrik kartlarının yerini telefon mesajları ya da e-postaların aldığı görülür. Bu e-posta ya da kısa mesajların mektup kartlarına göre daha pratik ve daha az masraflı olduğu kabul edilse de bu değişimin temelinde teknoloji çağının bulunduğunu söylemek en doğru yaklaşım olacaktır. Bu, kültürel bir değer, yerini yeni bir değere bıraktığının ya da farklı bir forma büründüğünün göstergesidir. Kültürel etkileşim ve değişimlerin temelinde de bu dönemsel özellikler yatmaktadır.

“Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin.” (TDK Türkçe Sözlük, 2011, 304) anlamına gelen bellek, konumuz açısından açıklanması gereken diğer bir önemli kavramdır. Belleğin ne olduğu ve ereği konusunda Bergson, “Şuur varolmuş bulunan şey ile, varolacak şey arasında bir bağlantı çizintisidir; geçmiş ile gelecek arasında atılmış bir köprüdür.” (Bergson, 1989, 15) diyerek, belleğin biyolojik karşılığında çok kültürel işlevini ortaya koymaya çalışır.

Jan Assmann’a göre (Assmann, 2001), doğrudan toplumlara ait bir bellek yoktur, toplumun temel taşı olan bireylerin belleği, aynı zamanda toplumun da belleğini oluşturur. Bu bireylere ait her an ve anı, bireyin toplumdaki diğer fertler ve sosyal gruplarla etkileşiminden doğar. Belleğin toplumsal, kolektif boyutları üzerine çalışmalar yapan sosyologlar da bu gerçeği temel izlek olarak seçerler.

Birey, sadece yaşadıkları veya tanık olduklarının kendi üzerindeki etkilerini belleğinde taşımaz; aynı zamanda etkileşimde bulunduğu kişi veya grupların zihindeki yansımalarını da anımsar. Dolayısıyla farkındalık kavramının yarattığı her bellek unsurunda, toplumsallıktan doğan kırıntılara rastlamak kaçınılmaz olur.

Bellek araştırmaları üzerine yöntemsel bir disiplinle eğilen tarih bilimi, “İnsanların belleği, toplumların tarihi olur.” (Depeli, 2011, 15-19) düşüncesiyle sözlü tarih araştırmaları, anlatı ve söylem analizleri, kuşaklararası iletişimin izini süren araştırmalar gibi anlamlandırma çalışmaları içerisine girer. Bu çalışmalar aşamasında da her türlü görsel kaynağı (fotoğraf, video, resim vb.), günlükleri, biyografileri, belge niteliği taşıyan edebi eserleri, kişisel arşivleri, özel ya da paylaşımına açık materyalleri bilimsel çalışmaların alanı içerisine dâhil eder.

Belleğin işlevsel olarak bulunduğu her yerde, geçmişin bölünmeyerek barındığı, örüşük ve tümleşik bir sürece dayalı bir yaratış sürekliliği görülür. “Hafıza, öğrenilmiş olan bir içeriğin, hafıza göstergelerinden biri ile saptanıncaya kadar sistemde tutulmasını

sağlayan süreçtir.” (Özakupınar, 2012, 58) diyen psikologlar bu sürecin öğrenilmişlik yönüne dikkat çekerek, süreci kültürel temellere bağlamaya çalışır.

Bellek, canlı bir organizma etkinliğidir, etkendir. Dilsel değil, imgesel bir yapıya dayalıdır. Bellek, aslında bireyin kendi kendini var etme, varlığını ortaya koyma sürecidir. Bu süreç, toplumsal bir yapı olan “ben”i çerçeveler. Bu ben ya da benlik kavramı, toplumsal bir kuruluşun temelinde yer alan ayaklardan sadece biridir. Bu açıdan bakıldığında bellek, aslında insanın hatırladığı şeydir; hatırladığı bu şey, kurgusunda yer aldığı toplumsal yaşamın içine demirlemiştir. Kimlik arayışı içerisindeki bireyin dilsel, inançsal, sosyal, politik, ekonomik, kültürel, tarihsel ilişkileri ile otobiyografik geçmişi; o kişinin kimliğini ortaya koyar.

Toplumların ve geleneklerin tarih sahnesinden silinmemeleri, hayatta kalabilmeleri için geçmişte koruyacak bir belleğe ihtiyaçları vardır. Hatta bu bellek de tek başına yeterli değildir, bu geleneği her dönemde kesintisiz bir şekilde kulaktan kulağa aktaracak edebi ürünlere ihtiyaç vardır. Kesintisiz bir şekilde her dönemde Avrupa edebiyatının sahip olduğu bir kanondan bahsetmek, bu geleneğin Avrupa edebiyatında başarıyla sürdürüldüğünün de işaretidir. (Sanlı, 2011, 151-164).

Belleğin en önemli imgelerinden biri olan hatırlayış, geçmişte olanı alelade bir yöntemle çağırarak değildir. Her hatırlama, aynı zamanda geçmişte yeniden sorgulamak, yeniden anlamlandırmak, yeniden inşa etmek, kurgulamaktır. Hatırlama mekanizması, çoğunlukla istem dâhilinde, özel bir görevle harekete geçer. Geçmişte yaşanan şey olumluysa onunla takdir kazanmak; olumsuzsa onunla hesaplaşmak, yüzleşmek amaçları güdülür.

Hatırlanan şey, öznel ve imgesel çağrışımlara dayalı olsa da bu hatırlama unsurunun yeniden yorumlanıp anlamlandırılması sosyal kurallar ve oluşumlar çerçevesince gerçekleştirilir. “Hafıza genişlikten yoksun olabilir; geçmişin ancak az bir kısmını hatırında tutabilir; ancak olup bitmiş bulunan şeyi ezberinde tutabilir; fakat hafıza yerli yerindedir.” (Bergson, 1989, 13).

Bellek, “Beyinde olup bitenden fazlasını hiç söylemez, onu sadece bir başka dille ifade eyler.” (Bergson, 1989, 268) ve mutlaka bir mekâna, yere ya da yerele tutunur. Nora, bunun gerekçesini, “Hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânları vardır.” (Nora, 2006, 17) diyerek açıklar. Hafıza mekânları üzerine en kapsamlı çalışmanın sahibi olan Nora’ya göre, hafıza, “Özellikle modern toplumlarda toplumsal bellek, müze, anıt, abide gibi kamusal alanlarda şekillenir.” (Nora, 2006, 178). Dolayısıyla, “Hafıza mekânları tarihi oluşturan en önemli unsurlardır.” (Nora, 2006, 12). Düğünler, cenazeler, kutlamalar,

yıldönümleri, anma etkinlikleri vb. -ister bilinçli, örgütlü, ister bilinçsiz gerçekleşmiş olsun- tüm bu mekânların oluşum alanları olarak değer kazanır.

Bellek unsurları, anımsattıkları içerikler, yakın veya uzak tarihe dayalı olaylarla kurdukları bağıntı ve hatırlamanın dönemsel ritmi sayesinde zamansallık ve korunaklık kazanır. Bu, milli ve kültürel bir kimlik kazanmak isteyen toplulukların algılarının dayanak noktası olarak toplumun bu tür mekânlar yaratmasını zorunlu kılan bir zihniyet unsurudur. Mekân ile kurulan sembolik ve manevi bağ; aidiyet, ortaklık ve bağlılık duygusunu koruyan önemli unsurlar haline gelir.

Bayramlar, anma törenleri, müzeler, arşivler, ulusal arşivler, kütüphaneler, amblemler ve anıtlar, bunların hepsi hafızanın çökeltileridir, birer kalıntıdır. Bu hatırlama figürleri, zaman ve mekâna bağımlı yapıları nedeniyle belli bir mekânda cisimleştirilmelidirler. (Nora, 2006, 9).

Yurt dışında gördüğümüz cami ve derneklerle ülkemizdeki anakentlerin büyük bir kısmında rastladığımız Bartınlılar Derneği, Urfalılar Derneği, Sivaslılar Derneği gibi yerel dernekler, bu mekânsal oluşumun en önemli göstergelerinden birkaçıdır.

Hafızanın daha çok kullanım biçimiyle değer kazandığını belirten Nora, “Hafıza mekânlarının anımsanan şeyler olmadığı, hafızanın mayalandığı yerler oldukları” (Nora, 2006, 67) tespitinde bulunur. Kültürel ve tarihsel hafıza, hafıza mekânları aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarılır ve bu mekânlar aracılığıyla hafıza korunmuş olur. Çünkü hafıza mekânları anımsama ögesinin ortaya çıktığı ve kolektif düşüncelerin ağır bastığı yerlerdir. Bu mekânlarda daha yoğun ve daha nesnel bir anımsama gerçekleşir. “Kültür sürdürümcülüğünde bireyin sorumluluğu yerine mekânın gücüne vurgu yapmak, insan duyarsızlığını öne çıkaran ‘kültürümüz ölüyor’ kaygılarını en aza indirecektir.” (Oğuz, 2007, 30-32).

Tarihsel olayların metinler aracılığıyla aktarılması, yazılı kaynaklara kaydedilmesi, belgelere işlenmesi; hafızanın tarihi tüm çıplaklığı ve nesneliliğiyle korumadaki yetersizliğinin sonucu olarak ortaya çıkan bir durumdur. Ulus devletler ne kadar köklü bir geçmişe sahipse o kadar sağlam temeller üzerine kuruludur. Ulusların köklü bir geçmişe sahip olduklarının şüphesiz ki, en önemli göstergelerinden biri de ulusal kimliğin ve kültürel bilincin şekillendirdiği ve pekiştirildiği hafıza mekânlarıdır. Özet olarak belirtmek gerekirse bellek, hatırlama ile yapılır.

Bu aşamada kültür-bellek etkileşiminin bir ürünü ve taşıyıcısı olan kültürel bellek ve kolektif/ortak bellek kavramları ile bu kavramları derinlemesine ele alıp irdeleyen sosyologlar Jan Assmann ve Maurice Halbwachs’a ayrı birer parantez açmak gerekir.

Jan Assmann, kültürel belleği, aktarma araçlarının belirleyiciliğinde sınıflandırır. O, belleği, ritüel bağdaşıklık (sözlü bellek), metinsel bağdaşıklık (yazılı bellek) olarak iki alt başlıkta inceler. Assmann'a göre, bir insanın ömrü sonlansa da bellek unsurları varlığını sürdürür. Bu, bir bakıma hatırlama kültürünün daimiliğidir.

Bu hatırlama kültürü de daha çok seçilmiş olma ilkesine dayalıdır. Çünkü bellekteki her şey değil, seçilmiş şeyler önemsenir ve daha net hatırlanır. Kültürel bellek geçmişin belirli noktalarına yönelir. Geçmiş onda olmuş şekliyle kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik imgelerle yoğunlaşır. Bireylerin deneyimlediği içerikler, bireyin yok oluşundan sonra da yaşar. Bu durumda bireysel ömrü aşan, tarihselleşen, “her daim yaşayan” bir kolektif kimlik (kültürel kimlik) çerçevelenmiş olur. (Assmann, 2001).

Kültürel bellek ile insan belleğinin dış boyutu kastediliyor. ...Bu belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler. (Assmann, 2001, 24).

Kültürel belleğin dışsallaşmış somut ürünleri olarak kabul edebileceğimiz simgeler, ikonlar, semboller (bayraklar, heykeller, mimari yapılar vb.), atasözleri ve deyimler, müzeler ve çeşitli törenler aynı zamanda kültürel belleğin çimentosu, harcı ve yapı taşlarıdır. Bu etkinlikler, toplumu bireyden öte, ondan üstün kılan, yücelten ve kutsayan bir kolektif olgu haline dönüştüren etkinliklerdir. Bu değerler kısmi zamanlarda duyuşsal bir etki-tepki reaksiyonu gereği önem kazanırlar. Kutsal günlerde ibadet yerlerinin dolup taşması, Hıdrellez şenliklerinde akarsu kenarlarına gidilip dileklerde bulunulması ya da Soma için tüm Türkiye'nin yas tutması kültürel belleğin kolektif yönünün yaratımı ve yaşatımıdır. Bu kolektif yapı, bireysel belleğin üstünde yer alan sosyal ve kültürel belleğin bir ürünü olarak ortaya çıkar.

“Gelenekler geçmişten gelse de şimdiye ait olsa da bir devrimin parçasıdır. Bellek daha çok geçmiş ile ilişkilidir ve bu anlamda kültürel bellek unutulmuş ve kullanımı tedavülden kalkmış gelenekler bütünüdür.” (Demir, 2012, 184-193) diyen Demir de kültürel belleğin hâlihazırda yaşayan değerlerden çok, unutulmaya yüz tutmuş, köklü ve önemli geleneksel değerleri algılama, yaşatma ve taşıma işlevselliğinin önemine değinir. Ortaklık olgusunun yarattığı sahiplenme duygusu, daha çok yitmeye yüz tutmuş değerleri korumaya yöneliktir. Çünkü kültürel bellek sınırlı ve çağın şartlarına uygun değerlerin toplanma alanı değil, tarihi ve kültürel değerlerin aktarım alanıdır.

Toplumsal hafızada yer edinen tüm anıların, topluluk üyeleri tarafından benimsenmiş olması, mevcut toplumsal düzeni meşru kılar. Böylece kuşaktan kuşağa aktarılan öğeler toplumsal belleği



şekilendiren zaman ve mekân dışı semboller haline gelirler. Toplumsal belleğin temelini oluşturan “ortaklık” ve “aidiyet” duygusu ortak değerlerin meşruiyetini de beraberinde getirir. Bu “ortaklık” ve “aidiyet” duygusunun ardından zamanla “sahiplenme” duygusu ortaya çıkar. Toplumsal belleği oluşturan ve kuşaklar boyu aktarılmasını sağlayan bu “ortaklık duygusu”dur. (Çeviker, 2009, 23).

Kültürel bellek okul, tiyatro, kütüphane, dini yapılar gibi kurumlara, ihtiyaç duyduğu gibi bu yapıların aktarım işlevini yürüten öğretmen, akademisyen, din adamı gibi temsilcilere de ihtiyaç duyar. Bize, yaşam ufukumuzun ötesinde ölümsüz değerler bırakan kültürel bellek, dinamizmin yapıllaştırdığı bir iletkenliğe dayanır. Geleneğin bir süre sonra kültürel belleğe dönüşmesi bu duruma bir dayanak teşkil eder.

Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer. Bu saptama, anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller gibi sadece amaca yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam içeren, semboller, ikonalar, temsiliyetler gibi içe dönük zaman ve kimlik dizinini dışa çevirmesiyle nesnel belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerlidir. (Assmann, 2001, 26).

Dönemsel farklılıklar gösterse de kültürel bellek, kanonlaşmış bir yapı arz eder ve kimi zaman evrensel normlara dönüşür. Dünya tarihine sahip çıkmak adına köklü bir geçmişe sahip alan ve yapıların UNESCO Kültür Mirası listesine dâhil edilmesi ve bu yerlere turistik geziler düzenlenmesi kültürel bellek unsurlarının ulusaldan evrensele geçişinin adımlarıdır. Buradaki “Kanon, bir toplumun ‘gönüllü belleğidir’, bu açıdan da eski gelişmiş kültürlerde çok daha rahat sürüp giden ‘geleneğin akışı’ndan farklıdır.” (Assmann, 2001, 23).

Sosyal aidiyet bilincinin doğurduğu toplumsal kimlik, ortak bir simgeler sistemine ihtiyaç duyar: ortak bir “dil”e. Bunun ardından gelen her türlü zihniyet unsuru, kültürel sistem kavramı içerisinde kendine bir yer edinir. Buradan hareketle kültürel sistemin, ortak kimliğin dayandırıldığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü en önemli araç olduğu söylenebilir.

Bellek ve gelenek birbirinden beslenen ve birbirini besleyen iki kültürel olgudur. Belleğin, geleneği ortaya koyma çabasına karşılık gelenek de belleği yeniden düzenler, biçimlendirir. Gelenek-kültür ilişkisinin kuvvetinin en somut şekilde hissedildiği kültürel bellek için, tamamen realiteye bağlı tarih değil, hatırlanan tarih önemlidir. Bu tarih doğrudan doğruya gerçekten kopuk olmayıp bazen yaklaşık değerler taşır. Yaşanan toplum gerçekliği, toplumun dönemsel doğal gerçekliğidir.

Her kültürel sistemde bulunan bu doğal eğilim, yani mevcut toplum gerçekliğinin doğal zorunluluk olmaması, dolayısıyla değişebilirliği gerçeğinin üstüne, normallik ya da unutma peçesini yayma eğilimi insanların kültüre doğal bağımlılığından kaynaklanmaktadır. (Assmann, 2001, 136).

Assmann'a göre, "Geleneğin politik düzeyde kesilmesi kültürel belleğin esaslı biçimde yeniden örgütlenmesini gerekli kılmıştır." (Assmann, 2001, 287). Metnin kanonlaşması her ne kadar hatırlama zorunluluğu ortaya çıkarsa da politik düzenlemeler ve yönetime yapılan diğer müdahaleler kültürel belleğin kesintilere uğramasına neden olur. Bu da kültürel belleğin yeniden örgütlenmesi, belirli başat özellikleri çerçevesinde yeni bir forma sokulması gerekliliğini ortaya çıkarır. Kültürel bellek artık, kolay kolay değişmeyecek nitelikte köklü damarlara sahiptir.

Doğuşu bireysel kaynaklı olan hafızanın, toplumsal bir yanı olduğu üzerine fikirler ortaya koyan, kolektif hafızadan söz eden ilk kişi olan Halbwachs, sosyal belleği mistik bir katılıma değil, anlatımlara, canlandırmalara ve değişimlere dayandırır. Ona göre bellek; olaylar, kişiler, tarih ve mekânlara dayalı törenlerden doğan kolektif bir nitelik taşır.

Belleğin toplumsal bir olgu olması gibi, bireyin de belirli bir toplumun üyesi olması kaçınılmazdır. Bu üyelik, özellikle aile, akrabalık, dinsel ve sınıfsal bağlantılar yoluyla edinilir. "Bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasındaki bağ içseldir, içkindir; bu iki hafıza iç içe geçmiştir." (Ricoeur, 2012, 436) diyen Paul Ricoeur da Halbwachs'ın bu görüşünü destekler ve topluluktan ayrı ve kopuk bir hafızanın olamayacağını dile getirir.

Köklü bir kolektif bellek, topluluk üyelerinin aktif katılımı ve desteğiyle oluşur. Mutlak bir yalnızlık içinde yaşamayı tercih eden kişilerin kolektif bir belleği olmadığı gibi sosyal bir aidiyeti de bulunmaz. Aynı şekilde kişi, sosyal alandan veya gruptan çıkarsa kültürel bellek adına bir tekinsizlik yaratmış olur. Toplumsal olarak belleğini yitirmek, sosyal dizgeden bağımsız hareket etmek, bir bakıma kimliğini yitirmektir.

Toplumsal belleğin, günlük yaşamın her noktasına yayılmışlık durumu ile çağdaş toplum ve kültür kuramında dar anlamıyla toplumsal bellek konusuna, orada burada alttan alta ve dağınık değinmeler dışında, açık ve sistemli bir biçimde ender olarak değinilmesi arasında, şaşırtıcı bir oransızlık vardır. (Connerton, 1999, 38 ).

Kolektif bellek, evrensel değil, toplumsal bir nitelik taşır. Birey bir toplumda yaşadığı ve otobiyografik yaşantısını kurguladığı gibi toplumsal iletişime de katılır. Hem bellek birikimi yaşar hem de toplumun belleğine katkılar sağlar, kolektif bellek aktarımına katılır. Kendi kimliğinin en önemli bölümünü oluşturan sosyal yaşam alanının sürekliliğini sağlamakta etkin rol oynar. Birey, artık kolektif tanımla biçimlenen bir benlik kavramına aittir; aynı zamanda tarihsel bir dönemin tanığı ve temsilcisi konumundadır.

Birey, bağlı olduğu grubun ortak belleğini taşır. Kolektif bellek de sosyal gruplar olduğu sürece vardır. Grup dağılırsa, kolektif bellek de yok olur. Bu bir bakıma asimile

olma ile de ilişkilendirilebilir. Çünkü kolektif bellek, daha çok kültürel öğelerin izleklerini taşır. Bu öğeler siyaset, ekonomi gibi düzenli değişken öğelerden ziyade, gelenek ve görenekler gibi daha sınırlı değişime uğrayan kült unsurlardan oluşur.

“Kolektif hafıza” terimi bile tarihin bireysel ve geniş bir kolektif hafızaya katılımındaki görece başarıyı tesciller. Bir yandan yıllardan, aylardan, günlerden ve ezberlenmiş olgulardan oluşan tarih, düşünce akımları ve deneyimle canlanır, yine bu toplumbilimcinin bir zamanlar “hafızanın toplumsal çerçeveleri” olarak gördüğü olaya dönüşür. Diğer yandan, kişisel ve kolektif hafıza giderek bizim olan tarihsel geçmişle zenginleşir. “Yaşlıların” sözünden bayrağı devralan okuma, geçmişin izleri kavramına hem aleni hem de mahrem bir boyut verir. Geçmişin anıtlarının keşfi “korunmuş geçmiş adacıklarını” keşfetme fırsatı sunarken, gezilen kentler de “eski görünümelerini” korur. Böylelikle tarihsel hafıza yavaş yavaş canlı hafızaya katılır. Uzak geçmişle ilgili anlatıları karanlığa gömen sır havası, kendi anılarımızdaki boşluklar doldukça, karanlıkları dağıldıkça azalır. (Ricoeur, 2012, 459).

Halbwachs’a göre sosyal olmayan, toplumdan bir iz veya kesit taşımayan hiçbir bellek yoktur. İnsanın hatırladıkları, başkalarının anlatım ve hatırlamaları ile bağlantılıdır. (Halbwachs, 1992). “Ben”i oluşturan her unsur, kendi kimliğinin önemli temellerini taşıyan “biz”den birer parça taşır. Bireyin “biz-grupları”na dâhil olması istemsizdir. Aile, millet, etnik köken vb. bu istemsiz gruplar içerisinde yer alır. Bireyin kendi seçimleri doğrultusunda dâhil olduğu dernekler, partiler, çeşitli gruplar da toplumsal aidiyetin birer kurgusudur. Dolayısıyla, toplumsal bellek, doğal yollardan oluşur ve gelenekten beslenir.

Toplumsal bellek dediğimiz şeyin, en iyi biçimde tarihin yeniden kurulması (rekonstrüksiyon) olarak adlandırılabilir, çok daha özgül bir pratikten farklı olduğunu belirtmemiz gerekir. Geçmişte gerçekleştirilen tüm insan etkinliklerinin bilgisi, ancak onların bıraktığı izlerden yola çıkarak edinilebilir. (Connerton, 1999, 25).

Toplum, sadece bugünü ve somut olanı, görüneni değil; geçmişi, geleceği, soyut olanı, görünmeyeni de içeren sürekli bir ortaklıktır. Bellek de birey için ne derece önemli ise toplum için de o kadar önemlidir. Çünkü toplum, bireysel belleklerin toplamından oluşan daha büyük ve daha geniş bir gerçekliktir. Bu nedenle toplumsal bellek titizlikle korunmalı, sağlıklı bir süreğenlikle aktarılmalıdır. Çünkü bellek, kimliği; kimlik de varlığı besleyen temel kaynaktır. Kültürel olanın gittikçe sosyalleştiği küresel bir dönemde, toplumsal bellek unsurlarının aidiyet kazanması ve korunması daha büyük bir önem arz eder.

Birey ve toplum, geçmişi sadece bağlantı kurduğu zaman dilimi içerisinde ve dönemsel şartlar çerçevesinde kurabiliyorsa, bu etkileşimin dışında kalan her şeyi unutmaya başlayacaktır. Kolektif bellek, bu durumda zayıflar, sağlıksız bir konuma düşer. “Geçmiş tamamıyla yabancı olarak addedilirse; kolektif hafıza egemen olan tarihi döneme açık bir destek olarak hizmet edemez.” (Halbwachs, 1992, 26).

Halbwachs'ın kavramsallaştırmasına göre, algılar ne kadar kişisel olursa olsun, anılar ancak toplumsal değerler dâhilinde hatırlanabilmektedir. Bireysel bellek, toplumsal kavram ve unsurlardan yapılan çıkarım ve detayların ürünüdür. Bireysel bellek, kolektif belleğin iskeleti, yapı taşıdır.

Toplumsal belleğin dışında bir bireysel belleğin bulunamayacağını öne süren Halbwachs, bireylerin anılarını geleceğe aktarırken kişisel bellek unsurları kadar kolektif bellek unsurlarını da aktardığını dile getirir. Çünkü kültürel bellek, bireysel bellek ile kolektif belleğin ürünüdür. Halbwachs bunu, “Her bireysel hafızanın kolektif hafızaya dair bir bakış açısı olduğunu, bu bakış açısının toplum içinde sahip olduğumuz yer değiştikçe, değiştiğini ve bu yerin de başka çevrelerle ilişkilerine göre değiştiğini kolaylıkla söyleyebiliriz.” (Halbwachs, 1992, 95) sözleriyle destekler.

Assmann, Halbwachs'ın kolektif bellek anlayışı ve kimlik kavramı ilişkisini şöyle niteler:

Halbwachs'ın tüm eserlerinde izlenen ana tez, belleğin sosyal koşullara bağlılığıdır. Halbwachs, belleği biyolojik açıdan, yani nöroloji ve beyin fizyolojisi açısından ele almaz, bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çevreyi koyar. ... Toplumsal bellek, onu taşıyanlarla birlikte vardır ve gelişigüzel devredilemez. Sürece katılanların grup üyeliğinin ispatıdır. Bu yüzden sadece somut mekân ve zaman değil, aynı zamanda, bizim ifademizle somut kimliktir. Bunun anlamı, toplumsal belleğin sadece gerçek ve yaşayan bir gruba ilişkilendirilebileceğidir. Toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur. (Assmann, 2001, 39-43).

Törenler ve bedenlerin, toplumsal belleğin en önemli iki taşıyıcısı olduğunu savunan Connerton'a göre “Her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesi yatar. Toplumsal bir grubun tümüyle bir yol tutturmak üzere eşgüdümlü bir çaba gösterdiği durumlarda, bu özellikle geçerlidir.” (Connerton, 1999, 14). Anımsama, belleğin öz kaynağıdır. Anımsamanın çoğunlukla işlevsellik kazandığı yerler de törenler olarak kabul edilebilir. Bu törenler ve diğer bellek mekânları üzerinde önceki bölümlerde Nora'nın görüşlerinden yola çıkılarak değerlendirmeler yapılmıştır. “Anımsamak, sadece geçmişe ait bir imgeyi elde etmek, kavramak değildir; aynı zamanda o imgeyi aramaktır, bir şeyler ‘yapmak’tır. ‘Anımsamak’ fiili ‘anı’ adının ötesine geçer.” (Ricoeur, 2012, 75).

Anımsamak için başkalarına gereksinim vardır. Ancak şunu eklemektedir: Bizim hafızamız hiçbir şekilde bu hafızadan türetilmez; bu hafıza bizimkinden türetilir. Burada yapacağımız eleştirel okumanın amacı, sonucu sınamak. Ancak önce şunu söylemek gerekiyor: Bir gruba mensup olmak denen bireysel deneyimin incelikli bir çözümlenmesi ve başkalarından alınan eğitim sayesinde ki, bireysel hafıza kendi kendine vâkıf olur. (Ricoeur, 2012, 140).

İlk bölümde gotiğin kaynağında yatan unsurun insanın bilinmeyene, anlamlandırılmayana, doğaüstü sayılana karşı duyduğu ilgi ve bu ilginin doğurduğu haz

ve heyecan duygusu olduğu belirtilmişti. Gotik; sanat ve edebiyatta korku yaratan unsurdur, dehşete düşüren histir, yaşamak ile yok olmak arasındaki çizgidir.

Gotik kavramının özünde korku yatar. İnsanın içgüdüsel olarak barındırdığı bu duygu dönemsel olumsuz karşılaşmalarla anlam kazanmaya başlar. Rasyonalizmin egemen olduğu bir dönemde hayal gücü ve yaratıcılığını daha fazla aç bırakamayan insanın korkularıyla yüzleşmesi kaçınılmaz olur. Gotiğin evrensel ve sanatsal bir kimlik kazanması da böyle gerçekleşir.

Bellek, geçmişe ait olanı geleceğe taşıma ereği taşır. Belleğin temel görevi geçmişte olanları belirli dönemlerde yeniden anımsatma, yaşatma ve unutturmamadır. Çünkü bellek, yaşanmış olayları ve öğrenilmiş durumları bilinçli olarak usumuzda saklama gücüdür. Hatırlama olgusu, hiçbir zaman kendiliğinden oluşmaz. Bellek, aranını anımsar ve şimdide yaşatır. Kısaca bellek, geçmişimizden gelen sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik ya da sosyal öğrenilmişlik durumlarını zihinde taşıyan bütünsel bir kimliktir. Bu kimlik, kültürel sürekliliği bir miras olarak alır, nesillerce taşır.

Modernizmin yıpratıcı etkisine uğrayan toplumsal bellek, son dönemlerde yadırganamayacak derecede önemseni analiz ediliyor. Evlerdeki şark odaları, Osmanlıca kursları, apartman topuklu ayakkabılar, yeniden şekillenip belirli bir forma dönüştürülen bol paça pantolonlar, müzayedelerden büyük paralar karşılığında alınan klasik eşyalar bu öze dönüşün birer somut göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu, aynı zamanda modernizme karşı yeni bir yapı bozumu girişimi olarak değerlendirilebilir. Kolektif bellek-modernizm ilişkisi, Halbwachs'ın bakış açısına göre "Kolektif hafızayı oluşturan döneme ait iki istisna vardır ki bunların her ikisi de bilimsel gelişmelere işaret eder. Bunlar uzayın keşfi ve bilgisayarın icadıdır." (Halbwachs, 1992, 29) şeklinde nitelendirilebilir.

Kültürel bellek, siyasi bellek, tarihi bellek gibi bölümlerde incelenebilen belleğin alt başlıklarından biri de gotik bellektir. Gotik bellek, bireyin veya toplumun geçmişinde yaşanmış, derin izler bırakan ürkünç olayların rastlantısal veya kurgusal olarak yeniden anımsanması ile ortaya çıkan ruhsal bellek türüdür. Gotik bellek, mitolojiden yakın tarihe, toplumsaldan bireysele dek yaşanmış ve unutulmaya yüz tutmuş ürkünç olay ve olguları, kavram ve kurguları aynı çekim alanında toplayan göstergeler bütünüdür. Bilinç dışına itilmek istenen durumları yeniden inşa etme amaçlı kolektif bütündür. Gotik bellek, birey ve toplum için kaçınılmaz ritüeller taşıyan bir organik yapıdır. Kimi zaman gerçek ve yaşanmış olaylardan doğan, kimi zamansa gerçeklerden uzak olan bu bellek türü, sosyal ve

ruhsal koşullara bağı olarak inşa edilmiş bir nitelik taşır. Gotik bellek, ulusal nitelikler taşımakla birlikte evrensel bir üst kimlik de taşır.

Romana İngiliz Gotik edebiyatıyla yerleşen korku türü, genellikle varlıkları tamamıyla hurafelerin alanına itilen cadılar, cinler, hortlaklar, vampirler ve büyülerle ilgilidir. Bu mistik yaratıkların, şeytan ve kötülük inancının Batı kültüründe özel bir yeri olması, korku türünün Batı'daki popülerliğini açıklamak için sıklıkla kullanılmıştır. Ancak benzeri doğüstü yaratıklar ve mistik inançlar Anadolu ve İslam kültüründe de görülürler ve belleklerimizde cin/peri masallarının özel bir yeri vardır. (Türkeş, 2005, 16-17).

Türkeş'in de belirttiği gibi gotik belleğin içeriğinde mitolojik olay, varlık ve kavramlar önemli bir yer tutar. Türk mitolojisinde iyi varlık ve yaratıklara rastlandığı gibi kötücül yaratıklar ve onların yaşattığı gotik durum ve olaylara da rastlanır. Bu gotik unsurlara ve onlara dair rivayetlere kısaca göz atılacak olursa Erlik, Şahmeran, Tepegöz, Albastı, Karabasan, Şeşe gibi bazı unsurlar ve onlara dayandırılan mitlerin ön plana çıktığı görülür.

Gotik belleği doğuran olay ve olgular incelendiği zaman, bu olguların başında gelen şiddet, korku ve sapkınlığın tüm uygarlıkların tarihinde sürekli tekrarlarla yaşandığı görülür. Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında halkın ve özellikle de aristokratların en büyük eğlenceleri gladyatör savaşlarıdır. Barbar ve asi olarak nitelenen esirler arenalarda karşılaştırılır ve kanlı dövüşlerle gelen ölümler zevk çığlıkları eşliğinde izlenir. Bu anlayışın bir hükmü olarak Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında Benjamin Martin ve on binlerce vatansız, özgürlük uğruna, halka açık bir alanda giyotinle idam edilir.

18. yüzyılda Batı Afrika'da, leopar kıyafetleri giyen ve Anyoto yamyamları olarak adlandırılan bir kabilenin üyeleri de, yaşadıkları bölgenin yakınından geçen yolculara saldırıp kurbanları paramparça ederek etleri aralarında bölüşmüş ve çoğu zaman da pişirmeden kanlı kanlı yemişlerdir. Hıristiyan inancına göre, Hıristiyanlığın peygamberi olan Hz. İsa, Romalı Vali Pontius Pilatus tarafından çarmıha gerdirilir. İsa, çarmıha götürülürken bütün vücudu kırbaçlanır, bedeni delik deşik edilir. Adeta bir kan yığınına dönen İsa, el ve ayaklarına çiviler çakılarak çarmıha gerdirilir.

Fransız Devrimi, gotik sahnelerin ve vahşi cinayetlerin sıkça rastlandığı kanlı bir ihtilaldir. Dönemin Fransa Kraliçesi Marie Antoinette, isyancılar tarafından saçları kesilip elleri bağlandıktan sonra Paris sokaklarında halkın arasında gezdirilir. Çırılçıplak soyulan Kraliçe Antoinette halkın fırlattığı çeşitli cisimlerle kanlar içinde kalır. Giyotinle idam edilen Kraliçe Antoinette'in kesik başı, çığlıklar atan kalabalığa fırlatılır. Kazıklı Voyvoda olarak adlandırılan III. Vlad, düşmanlarını kazığa vurmakla ünlüdür. Bram Stoker'ın ünlü

romanı *Dracula*'ya da esin kaynağı olan kişi doğrudan doğruya Vlad Drakul'dur. Davenport-Hines, bu olayı şöyle anlatır:

On beşinci yüzyılda Vlad Drakul adında bir Romanya prensi, İstanbul'un 1453'te Türklerin eline geçmesinden sonra Avrupalı Hristiyanlarla Müslümanlar arasındaki savaşların ortasında kaldı. Sonunda Hristiyanların tarafını tutan Drakul, Türk güçlerini sürekli taciz etti, tuzağa düşürdü ve topraklarından attı. Canlı yakaladıkları kazıklara geçirildi. Bu işkenceye düşkünlüğü yüzünden daha sonra "Kazıklı Vlad" lakabını aldı. Ona ilişkin kaynağı belirsiz birçok öykü anlatıldı: 1459'da Braşov yakınlarında 20.000 Türk'ü kazığa geçirmesi ya da kadınlar ve çocuklar da dahil olmak üzere bir şehrin halkının tamamını iç içe halkalar halinde bir tepenin zirvesine ulaşana dek kazığa geçirmesi gibi. Yüzyıllar sonra Bram Stoker, British Museum'da araştırma yaparken onun adına rastladı ve vampir romanı için uyarladı. (Davenport-Hines, 2005, 276).

Voyvoda'nın kazığa vurduğu insanların arasında yemek sofrası kurdurup yemek yemekten büyük zevk aldığı rivayet edilir. Şehirdeki bütün dilencileri çağırarak onlara büyük bir ziyafet verip, karnını iyice doyurduktan sonra yemek masasını ateşe verip hepsini diri diri yaktığı da bir başka rivayettir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Hiroşima'ya atılan atom bombası 140 bin kişinin ölümüne neden olur. Bu 140 bin kişiden birçoğunun külü bile kalmaz geride. Sadece birkaç dakikalık bir ışık huzmesi doğar ve on binlerce insan o ışık söndükten sonra yok olur. Daha çok hayat kadınları ve kız çocuklarını öldürerek seri cinayetler işleyen, seri katillerin görüngü (fenomen) olarak gördüğü Andrei Chikatilo, kurbanlarını, dillerini keserek, göğüs uçlarını ısırıp kopararak, cinsel organlarını oyup parçalayarak, gözlerini çıkararak öldürür. Bu vahşet dolu davranışlar onun yaptıklarından sadece birkaçıdır.

Tüm dünyada bilinen en vahşi ve acımasız seri katillerden biri de Karındaşen Jack'tir. Beş ayrı hayat kadını, gövdelerini yarıp parçalayarak vahşi şekilde öldüren katilin kim olduğu hiçbir zaman bulunamamış ve bir sır olarak kalmıştır. Kurbanlarının boyunlarını bir kulaktan diğerine dek kesen katil, kurbanlarının karnını yarararak tüm iç organlarını dışarı çıkarır, vücudunun çeşitli yerlerinden parçalar keser. (Taş, 2008, çevrimiçi).

Anlaşıldığı üzere, dünya tarihi kanlı savaşlar ve hesaplaşmalarla doludur. Bu hesaplaşmalar bazen gereğinden fazla şiddet gösterisine dönüşür ve insan zihnini zorlayacak derecede işkence ve ölümlere neden olur. Alışılmıştan dışındaki türde ve sayıdaki bu ürkünç ölümler gotik bellek içerisinde kendine bir yer edinir, bilimsel ve sanatsal eserler vasıtasıyla gelenekten geleceğe taşınır. Böylece gotik bellek, daha yoğun ve daha canlı bir nitelik kazanır.

Tinsel varlıklar, olaylar ve hayali durumlar da, gotik belleğin oluşumunda yer alan diğer önemli unsurlardır. İnsan, akli ve muhakeme yeteneği dolayısıyla diğer tüm

varlıklardan üstün olsa da uygarlık tarihi boyunca soyut ve metafizik varlıklara duyduğu inancı sürdürür, aklın açıklayamayacağı şeyler olduğu fikrini de hep zihninde tutar.

Merak duygusu ilk insandan başlayarak günümüze dek hiç eksilmeden zihindeki yerini ve önemini korur. Kutsal kitaplara göre ilk insanların cennetten kovuluşuna neden olan da teknoloji çağının sınırsız çılgınlığına olanak sağlayan da bu duygudur. Tüm bunlara rağmen insanın çözümleyemediği, anlamlandıramadığı durumlar da söz konusudur. İşte tam da bu aşamada insanın bilinmeyi ya da anlamlandırılmayı metafizik unsur ve olaylara dayandırma eğilimi ortaya çıkar.

Görünenin ötesinde görünmeyen bir dünya olduğu, bu dünyaya ait iyi ve kötü varlıkların bulunduğu tüm kutsal kitaplarda yer alan soyut bir gerçekliktir. Bu âlem ve bu âlemde yaşayan varlıklar insanın merak duygusunu hep çekmiş ve canlı tutmuştur. Tanrı, melek, peri gibi iyi yönleriyle bilinen varlıkların yanı sıra şeytan, cin, hayalet, karabasan, zombi gibi ürkünç varlıklar da bu âleme ait yaratıklardır. Bu ürkünç varlıklar, gotik belleğin en çarpıcı unsurlarının başında gelir. Özellikle hayalet, cin gibi metafizik unsurlar gerek edebi eserlere, gerek diğer sanatsal eserlere konu olarak insanın korku duygusunu kamçılar ve gotik bir gelenek oluşturur.

## **2.2. Gotik Bellekte Mitolojik ve Tarihsel Yaklaşım**

Gotik belleğin başlangıç noktasını mitoloji ve tarih olarak kabul etmek pek yanlış bir yargı olmasa gerek. Dünya edebiyatlarının temelinde yer alan Eski Yunan ve Latin edebiyatları mitolojik efsaneler ve kahramanlardan oluşan bir yapı arz eder. Mitolojide de tarihte de efsane ve söylenceler iyi-kötü çatışması üzerini kuruludur.

Yaban toplumu insanı için doğa, doğadaki varlıklar, doğaüstü varlıklar ve diğer topluluklar yaşamlarını tehdit eden birer korku kaynağıdır. “Şimşeğin çakmasını, yaban toplum insanı, gökte bulunan bir şimşek tanrısının veya kutsal ruhun, insanları cezalandırmak için yaptığı şeklinde açıklar.” (Kaya, 2007-2008, 110-112). Mitolojinin doğuşu bu noktadan başlar. Doğal olgu ve nesnelere, kutsal varlıklar ve doğaüstü güçlerin yaptırım gücüyle birleştirilir. Mitin ortaya çıkışı da böylece gerçekleşmiş olur.

Aslında “Mitoloji, ihtiyaç düzeyinde olmasa bile, üretim düzleminde ampirik ve kavramsal üretime yabancı düşen bir bilgi türüdür. Mitolojik bilgi, daha çok yaratımsal ve şeye fonksiyonundan farklı anlam yüklemelerin bilgisi olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Öztürk, 2008, 71). Bu nedenle mitolojik anlatılar, destan dönemi insanının tabiat güçleri



karşısındaki korkularıyla doludur. Altay Türklerinin yarattıkları av tanrısı, onların küçük hayvanları avlamalarına engel olan gotik bir ideadır. Destan dönemindeki ejderha, gergedan, dev ve vahşi yaratıkların yerini modern dönemde denizkızı, hortlak, Chupacabra, Gulyabani, Yeti, Loch Ness Canavarı, Van Gölü Canavarı gibi mitten öte sembol niteliği taşıyan varlıklar tutar. Bu yaratıklar, kimi zaman insana benzeyen ya da insandan bozma özellikler taşır. Bunun sebebi, insanın dönüşümünün yarattığı korkuyu cisimlendirme olarak açıklanabilir. Alman asıllı Çek yazar Franz Kafka'nın yazdığı *Dönüşüm* adlı eser, şüphesiz bu korkuyu anlatan en güzel eserlerden biridir. Kafka, eserde küçük burjuva ailelerindeki tiksinti verici ilişkileri, modern toplumun başkalaşıma uğrattığı insan modeli olan Gregor Samsa üzerinden etkileyici bir şekilde anlatmaktadır. (Kafka, 2014).

Bilindiği gibi destan döneminin doğuşu, insanların deprem, sel, salgın hastalık gibi milletlerin zihninde derin izler bırakan olayların yanı sıra kar, yağmur, mevsimlerin değişimi gibi doğa olaylarını açıklayamama ve insanüstü güçlere bağlama çabasına dayanır. Çünkü “Mitoloji, yaban toplum insanı için günümüzün dini, ideolojisi, dünya görüşü, bilimi yerine geçer. Mitolojik anlatılar, onların tabiat güçleri karşısındaki korkularıyla doludur.” (Kaya, 2007-2008, 110-112).

Mitin edebiyat teorisi bakımından önemli olan özellikleri belki şöyle sıralanabilir: Bir imaj veya resim olması, sosyal olması, olağanüstü olması (tabii veya aklî olmaması), bir hikaye anlatması veya hikâye olması, arşetip karakteri taşıması veya evrensel olması, zaman dışı ideallerimizin zaman içinde geçen olaylar şeklinde sembolik temsili; geleceğe dair bir program veya kıyamet inançlarıyla ilgili (eschatological) olması, mistik olması. (Wellek ve Warren, 2011, 220).

Daha önce de belirtildiği gibi Şahmeran, Tepegöz, Erlik gibi mitolojik unsurlar Türk edebiyatının ilk dönemlerinde sözlü gelenek açısından zengin bir edebi kaynak oluşturur. Olağanüstü olayların sık görüldüğü destanlarda ise “Kırklar, at, Hızır, ağaç mağara” motifleri gibi süsleyici motiflerin yanı sıra çoğunlukla Gök Tanrı inancı ile ilişkilendirilen Kök-Böri, ışık, efsun, ejderha gibi gotik motiflere de sıkça rastlanır. Bu, “iyi”nin yanında “kötü”yü de gösterme, iyi-kötü çatışmasını ortaya koyma adına iyi bir fırsattır.

“Battal Gazi destanında, Battal Gazi ile kâfirler savaşırken aniden bir cadı ortaya çıkar ve okuduğu efsunla Müslümanların elleri bağlanır, etrafı sularla kaplanır. Efsun, İslam inancı gereği korku yaratan bir durumdur.” (Yardımcı, 2010, 50-69). Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un eşlerinden biri gökten inen bir ışığın içinden çıkar. Işık, burada korku uyandıran bir motiftir. Dünyanın bilinen en uzun destanı olan Manas Destanı'nda Semetey, düşmanlarıyla Talas Nehri kenarında yaptığı savaşta yenilmek üzereyken, gözle

görünmeyen kırk yiğit ortaya çıkar ve düşmanı yenmesine yardımcı olur. Kırklar, Müslümanlar açısından saygı uyandıran bir motifken, İslam düşmanları adına korku uyandıran bir nitelik taşır.

“Ejderha resimleri, birçok eserde yalnız olarak tasvir edildiği gibi, birçok efsane, destan ve hikâyelerde kahramanların gücünü ve başarısını temsil eden, ejderha öldürme sahneleri tasvir edilmiş ayrıca yer ve gök kültü olarak ele alınmıştır.” (Özkartal, 2012, 58-71). Dünya tarihi boyunca çeşitli uygarlıklarda olduğu gibi Türk efsanelerinde de karakterler ejderhalarla çatışma durumuna gelir ve sonunda ejderhayı öldürür. Eski Türk inanç sisteminde, çoğu kut almış, bazıları da Tanrı'nın lanetlediği bu hayvanlar ve yaratıklar, Şamanist inanç geleneğine bağlı semavi varlıklar olarak da görülmüş ve sembolleştirilmiştir. Bu semboller genellikle şaman kültürünün özelliklerini taşıyan, ihtiyaç duyulduğunda yardım alınabilen, sevgi ve saygının yanında korku duyulan varlıklardır.

Maksatlı bir şekilde bilinçaltına itilmiş olan ya da kişisel irade dışında bilinçaltında gizlenmiş olarak bulunan gotik bellek unsurları yanılsama ve sanrılarla somut bir görüntü kazanır. Çeşitli gerekçelere bağlı olarak görülen bu sanrılar ve endişe duygusuyla biçim değiştiren yanılsamalar da genellikle yukarıda bahsi geçen gotik varlıklarla örülüdür. Türk halk edebiyatına bakıldığında zaman görülecektir ki, ölüm duygusu sıkça ele alınır, edebi eserlerde türlü formlarda işlenir. Gotik belleğin oluşumu da ölüm duygusuyla doğrudan ilişkilidir. Çünkü gotik hayal gücü, bireyin varlığını devam ettirme endişesine yol açan soyut ve somut tehditlerden oluşur. Tasavvufi şiirler olan şathiyelerdeki sitemkâr sözlerin arkasında da ölüm korkusunun yanı sıra ölümden sonraki korku da yatmaktadır. Mahşer günü için söz edilen kıldan köprü için Allah'a, geçebilersen sen geç şeklindeki sitemkâr sesleniş bu korkudan beslenir.

“Gotik romanlar geçmişin şimdi üzerindeki etkilerini göstermeye çalışırken, onu silip atmanın olası olmadığını, daha doğrusu herhangi bir yarar sağlamadığını, geçmişin sürekli bizimle bir arada olduğunu ortaya koydular.” (Yavuz ve Geçikli, 2008, 171-188). Gotik belleğin en sadık taşıyıcılarından biri olan gotik romanlar, insan topluluklarının yüzyıllar öncesine dayanan kültürel ve kolektif belleklerinin yanı sıra gotik bellek olarak niteleyebileceğimiz ve yaratımın özünde var olan bir bellek türü daha olduğunu ortaya koyar. Bu bellek türünü insanlık tarihinin ilk dönemlerine kadar dayandırmak mümkündür. Çünkü insan, tüm duygularla örülü, fakat tüm duygulardan arınık bir şekilde doğar. Yaşam sadece bu duyguları ortaya çıkarır: sevgiyi, aşkı, hüznü, öfkeyi, sadakati, korkuyu ve ölümü.

### 2.3. Gotik Belleğin Kültürel Temelleri

Bir toplumda geçerli olan ve soyut bir gelenek halinde devam eden, her türlü duygu, düşünce, birikim, tecrübe, sanat yaşayışlarının oluşturduğu geniş ve sistemli bütünü kültür olarak değerlendirebiliriz. Tüketici kimliğinin yanı sıra üretici kimliği de kazanan, toplumsal etkileşim içinde ve alıcı konumunda bulunan bireyin, üretmeye başlamasıyla kültür de oluşmaya başlar. Kültür, gücü ve bağlayıcılığı birikimle artan bir toplumsal yapı ögesidir. Nesiller, miras aldığı kültüre, maddi ve manevi birtakım öğeler ekler, belirli kurallar çerçevesinde değişiklikler yapar ve onu kendinden sonrakilere aktarır.

En geniş sınırlarına sosyolojik çerçevede ulaşmakta olan kültür; sosyolojik olarak bir “yaşam tarzı” ve “etkileşim süreci”dir. Bu anlamda kültür öğrenilenlerle yapılanların bir toplamı sayılabilir. Uygarlıkların birikimi olan kültür, bir dizi sosyal sürecin bileşkesiyle oluşur. Bu da kültür-gelenek ilişkisini doğurur. Kültürün yaşaması için bir gelenek halini alması ve ortak bir bellek dâhilinde aktarım imkânı bulması gerekir. Kısaca, kültür; toplumun binlerce yıllık bir birikimin ürünü olan ortak niteliklerin, değerlerin, inanç sistemlerinin, duygu ve hayallerin, ortak davranış kalıplarının toplandığı, sosyal bir bellek olarak değerlendirilebilir.

Kültür, kökleri belirli bir toplumsal sürece dayalı toplumların ana mayasıdır. Bu toplumun ana mayasını; o toplumun dil, tarih, töre, inanç, hukuk, ahlak, gelenek ve görenek, normlar, düşünce biçimleri, edebiyat ve sanat bütünlüğünün toplamı belirler. Bir toplumun benlik bileşeni olan bu ortak değerler, toplumların diğer toplumlardan nerede ve hangi durumlarda ayrıldığını belirler. Bu aşamada kültürün ulusal nitelikleri ortaya çıkmaya başlar. İşte gotik belleğin kültürel temelleri de bu noktadan itibaren oluşmaya başlar.

Gotik belleğin kültürel temellerinde de dil, yazı, tarih, din, töre, hukuk, ahlak, gelenek ve görenek, normlar, düşünce biçimleri, edebiyat ve sanat edebiyat ve sanat birliğinin yattığını belirtmek gerekir. Ancak gotik bellek bu unsurların korku ögesiyle kesişen noktalarını ele alır. Çünkü gotiğin asıl amacı “Gerektiğinde hayaletlerin görülmesi ya da kehanetlerin duyurulması gibi doğaüstü durumlardan yararlanıp korkulu, gizemli ve gerilimli bir ortam yaratarak okuyucularda yoğun heyecanlar uyandırmak, onları dehşete düşürmek”tir. (Urgan, 1991, 109).

Gotik belleğin aktarım aracı dildir. Mitoloji ve sözlü gelenekten itibaren var olduğunu bildiğimiz gotik nitelikler, varlıklar ve olaylar dil aracılığıyla günümüze

aktarılmıştır. Yazının olmadığı dönemlerde ağızdan ağza aktarılan efsane ve söylenceler, yazılı dönemden itibaren oluşturulan gotik metinler, gotik belleğin en önemli kültürel temelini “ortak bir dil” olduğunu ortaya koyar.

Gotik belleğin doğuşunda ve şekillenmesinde din-inanış faktörü de önemli bir yer tutar. Türk kültürüne baktığımız zaman, İslam öncesi dönemde Erlik, Abra, ejderha, Azmiç, Çarşamba Karısı, Çay Ninesi gibi Gök Tanrı inanışı ile ilgili gotik varlıklar, İslamiyet’in kabulüyle birlikte yerini cin, karabasan, şeytan, ruh, hayalet gibi soyut kavramlara bırakır. “Türk mitolojisinde en önemli şeytanî varlık, Erlik’tir. Onun, kaşı, gözü, saçı kara, yaban domuzu dişli, kara ata, öküze binen, yılan kamçılı, kan gibi parlak yüzlü şeklindeki vücut tasviri ne kadar korkunç olduğu hakkında bir fikir verebilir.” (Kaya, 2007-2008, 110-112) diyen Kaya, gotik bellek unsurlarının Türk kültürünün en eski dönemlerine kadar dayandığını ortaya koyar.

Gotik belleğin kültürel temelinde yer alan diğer bir önemli unsur, tarihtir. İslamiyet öncesi Türk edebiyatında dönemin sosyal yapısına uygun bir gotik yapı vardır. Deprem, sel, kıtlık gibi doğal afetlerle kar, yağmur, fırtına gibi doğa olayları dönemin gotik belleğini oluşturan unsurlardır. Bilimin ve mantık yürütmenin olmadığı bu dönemde bu derece basit olaylar bile İslamiyet öncesi tüketim toplumuna karmaşık ve ürkütücü gelmekte, bu bilinmezlik gotik bir geleneğin başlangıcını oluşturmaktadır.

Modern döneme bakıldığında ise bireyde gotik duyguyu yaratan en önemli etmenin insan kaynaklı ölüm duygusu olduğu görülür. Cinayet, kapkaç, işkence vb. modern dönem gotiğini oluşturan davranış biçimleridir. Anlayışların, düşüncelerin yeniden şekillendiği çağımızda gotik anlamda belirginleşen oluşumlar hiç de yabana atılacak türden değil.

Bilindiği gibi Cumhuriyet Türkiye’sinde 1960-1980 arası, askeri müdahaleler dönemidir. Toplum bazında yoğun ideolojik kamplaşmaların yaşandığı bu süreçte, Türk edebiyatında süreli ve edebi yayınlar adeta sanatçıların siyasi anlayışlarını yansıtmak adına kullandıkları bir propaganda aracıdır. Tüm bu eserler, sadece politize etme amaçlı olmayıp, dönemin hâkim zihniyetini tüm çıplaklığıyla ortaya koyma amacı güder. Doğaüstünün sosyal gerçeklere uymadığı 1960 sonrası dönemde, işkenceler, ortadan kaybolmalar, sokak ortasında ölümler, tecavüzler, sağ-sol çatışmaları vb. gotiğe kapı aralayan dönemin doğal sonuçları olarak belirir. Hapishane koşulları, hücrelerde yaşanan işkenceler, sokak ortasındaki kanlı hesaplaşmalar Sevgi Soysal, Bilge Karasu, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu gibi yazarların eserlerinde hayat bulur. Gotiğin temel unsurlarından birinin de aşırılık

olduğu önceki bölümlerde belirtilmişti. İşte tüm bu aşırılıklar insanca yaşamının karşısında birer tehlike olarak durmaktadır.

1990'lı yıllardan itibaren özellikle sinema ve televizyonun etkisiyle metafizik öyküler edebiyat, giyim, müzik gibi sanatsal alanlarda önem kazanmaya başlar. Bu eğilim daha çok, tüketici toplumunda bir pazar piyasası yaratma çabasının ürünüdür.

2000'li yıllardan itibaren başlayan teknolojik atılım, insanın özel hayatını koruma içgüdüsünü tehdit eden bir durum halini alır. Türlü video kaydediciler, internet tabanlı video paylaşım siteleri, tıp alanındaki gelişmelerle ortaya çıkan uyuşturucu özellikli yasak madde ve ilaçlar hem özel hayatı hem aile hayatını tehdit eden gotik gelişmelerdir. Tıbbi gelişmeler sonrası koyun kopyalamanın mümkün hale gelmesi, insanın da kopyalanabileceği, ileride insandan bozma yaratıklar olabileceği endişesini doğurur. Nitekim on sekiz yaşındayken, Lord Byron'a ait, Cenova Gölü kıyısındaki Villa Diodati'de *Frankenstein* adlı romanı yazan Mary Shelley, bu endişeyi iki asır öncesinden haber verir. "İlk kez 1818'de yayımlanan Frankenstein, korku edebiyatında bir doruk noktası olmasının yanı sıra bilimkurgu türünün de ilk gerçek örneklerinden biri sayılmaktadır." (Scognamillo, 1997, 33) diyen Scognamillo, bu tehlikeyi göz önüne sermektedir.

Gotik hayal gücünü bu dönemde uç noktalara taşıyan sapkın akımlar da ortaya çıkmaya başlar. 1980'lerden sonra Amerika ve Avrupa'dan başlayarak dünya ülkelerinin birçoğuna yayılan satanizm, gotik akımlar arasında belki de en sapkını ve en dikkate değer olanıdır. Sözlüklerde, "Ana motifi ataerkil tanrı kavramının hegemonyasına karşı çıkmak olan bir inançlar ve uygulamalar kümesi." (Budak, 2009, 631) anlamına gelen satanizme göre, şeytan yasaklayıcılığı değil, affediciliği; ikiyüzlülüğü, hilekârlığı değil, bilgeliği temsil eder.

ABD'li Anton Szandor Lavey tarafından kurulan Şeytanın Kilisesi adlı oluşumla Modern satanizm ortaya çıkar. Ülkemizde ise satanist eylemlere ilk kez 1990'lı yıllarda rastlanır. Satanist düşünceyi benimseyen kişiler öteki dünyada gücün esas sahibinin şeytan olduğuna inanır, ona yakın olarak diğer dünyaya ait azaplardan ve bu dünyanın anlamsızlığında soyutlanmaya çalışırlar. Satanizm, kötülüğe karşı her türlü soyutlamaya karşı çıkar; cinsellik, aşırılık, saldırganlık, kan akıtma, kedi ve insan kurban etme gibi davranış biçimlerini özgürce yaşamının gereği sayar. Satanizm sapkınlığının nedeni "Batı kültüründe, karanlıkların prensi Lucifer, dünyanın egemenidir; karşı tanrıdır... Korku edebiyatının kaynağı, Batı edebiyatında doğrudan doğruya Lucifer olabilir! Gotik roman

da karanlıklar prensi gibi soğuk ve kasvetlidir, şeytanidir.” (Yıldırım, 2003, 55-56) şeklinde de açıklanabilir.

Bahsi geçen tüm bu olay, olgu ve unsurlar gotik belleğin kültürel temellerinin oluşumunda önemli bir yer tutar. Görüldüğü üzere bu kültürel temeller yapıcı ve pozitif değil, ürkünç ve tehdit edici bir nitelik taşır.

Gotik belleğin temelinde en eski kaynaklar olarak mitoloji, destan ve masallar yer alır. Bu edebi türlerdeki efsane ve söylenceler genellikle insan-doğa ve insan-insan çatışmaları üzerine kuruludur. Daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi ilkçağ ürünlerinin gotik bir bellek oluşturma süreci adına ilk ve en sağlam adımı oluşturduğu söylenebilir. Bu aşamadan sonra bu kaynaklar yüzyıllar içerisinde bazen form değiştirerek, bazen tamamen farklı bir yönde gelişerek gotik belleği beslemeye devam eder.

Edmund Burke, korku yaratan şeyleri, acıyı ve tehlikeyi, yüceliğin, muhteşemliğin, yüksek etik değerlerin kaynağı olarak görür. Bu anlayış neoklasisizmden romantizme geçişin bir göstergesidir. Artık insanın hayal gücünün, güzellik dışında, acı ve korku uyandıran yücelik duygusuna da ihtiyacı olduğu anlaşılmıştır. (Pala Mull, 2008, 20).

Gotik sözcüğü, İlk Çağ kavimlerinden olan Gotlardan hareketle doğmuşsa da daha çok, Orta Çağ'a ait bir terimdir ve klasisizmin egemen olduğu bir çağda Aydınlanma Hareketi'ne duyulan tepkinin neticesinde sanatsal bir terim olarak doğmuştur. “Karanlık Çağ” olarak tanımlanan Orta Çağ, kilise kurallarının baskın olduğu bir yaşayış sürecini zorunlu kılar. Katolik kilisesine bağlı bir yargılama sistemi olan engizisyon mahkemeleri, kilisenin kurallarına karşı çıkan herkesi bu mahkemelerde yargılar. Kiliseye karşı olanlar Tanrı'ya karşı olmakla suçlanır ve akıl almaz işkence yöntemleriyle öldürülür. Kafası kesilerek ölüme mahkûm edilmesi kararlaştırılan kişilerin cezasının infazından sonra, başının bir tepsi içinde engizisyon üyelerine sunulması, çarmıh cezası verilen günahkârların çarmıha baş aşağı gerdirilerek derisinin yüzülmesi, zina suçlularının cinsel organları ve kalçalarının kızgın kerpetenlerle dağlanması bu işkence yöntemlerinden bazılarıdır.

Bu çağda bazı akıl hastalarının içine şeytan girdiği iddiasıyla yakılarak öldürülmesi ve cadı olduğuna karar verilen kişilerin “Böğüren Boğa” adı verilen işkence aletiyle öldürülmesi gotik anlayışı hızlandıran olaylardır. “Böğüren Boğa” yönteminde metalden yapılmış bir boğanın içine cadı olduğu düşünülen kişi konur ve metal boğa ateşe tutulur. Suçlu da metal boğanın içinde bağıra bağıra kavrulur, bu ses böğürme gibi algılanır. Ses ne kadar şiddetli ise kişi o kadar günahkâr sayılır. Eğer suçlu bağırmadan veya az bağırarak

ölürse, kişinin ailesine onun iyi bir Katolik olduğu, fakat içine şeytan girdiği için bu duruma geldiği söylenir, öteki dünyada İsa'nın yanına giderek ödüllendirileceği müjdelendir. İşte bu Orta Çağ zihniyeti gotik edebiyatın, doğal olarak gotik belleğin ilk kaynağı olarak kabul edilebilir.

Orta Çağ Avrupa edebiyatının milli dillerde dikkati çeken ürünlerinin başında gelen, bu çağda var olma zemini bulmaya çalışan ve modern romanın ilkel hali olarak değerlendirebileceğimiz “romans”lar, gotik belleğin diğer önemli kaynakları arasındadır. Çoğunlukla İspanya ve İngiltere’de görülen ve şövalyelerin krallık düşmanlarına karşı zaferlerini anlatan şövalye romanı, pastoral romans ve şehrli hırsız ve serserilerin hayatını anlatan pkaro romans bu türde öne çıkan ürünlerdir.

Kavimler Göçü’nün getirdiği çalkantı ortamında Avrupa’da hâkim din haline gelen ve Roma’nın resmi dini olan Hıristiyanlık, Orta Çağ’daki belirleyici unsurların başında gelir. Sosyal yapıda da derebeyliklerin öne çıktığı ve sınıflar arası uçurumun daha da belirginleştiği görülür.

Aristokrat ve ruhbanlar, bu çağda hem bu dünyanın hem de öte dünyanın hâkimi durumundadırlar. Köle ve köylülerin ise siyasi, sosyal, ekonomik, dini ve kültürel hakları yoktur. Hıristiyanlığın belirlediği din merkezli bir dünya görüşü siyasi, sosyal ve kültürel hayatı dini kurallara göre belirler, felsefeye ve pozitif bilimlere yer vermez. Skolastik düşünce sisteminin egemen olduğu bu çağ Avrupa için bir karanlık çağ olarak kabul edilir.

Skolastik düşünce ve yaşam tarzı Orta Çağ Avrupası’nın sanat ve edebiyatı için de geçerlidir. Yani sanat ve edebiyatta da Hıristiyanlığın belirlediği sınırlar hâkimdir; insanın yaşama ve düşünme özgürlüğü kısıtlıdır; “öteki dünya” düşüncesi egemendir. Dolayısıyla dönemin sanat ve edebiyat metinleri konularını çoğunlukla İncil’den veya Hz. İsa, Meryem ve azizlerden alır. Bu metinlerde İsa’nın çarmıha gerilmesi tüm çıplaklığı ve ürkütücülüğüyle işlenir.

Dönemin diğer önemli edebiyat metinleri olan romanslar, gotik belleğin asıl kaynağı durumundadır. Bir dönem krallığın emrinde olan zırhlı, atlı ve savaşçı şövalyeler, zamanla kendi başına hareket edebilen bir kahraman halini alır. Şövalye zalim, kötü ve kanunsuzların düşmanıdır. Bu romanslarda şövalyelerin düşmanlarını öldürdükleri sahneler oldukça kanlı, acımasız ve ürkünçtür. Bundaki amaç, kanunsuzluklara veya kötülüğe bulaşmayı önlemek, böyle kişilerin başına neler geleceğini göstermektir.

Pastoral romans, gotik nitelikler taşıyan diğer edebi üründür. Doğa ile baş başa olan çobanların öykülerini anlatan bu romanslar, gerçekçilikten bir hayli uzak, olağanüstülüklerle dolu anlatılardır. Bu metinlerde çobanlar bazen olağanüstü varlıklarla karşılaşır, onlardan kaçmaya ve gizlenmeye çalışır veya onlarla mücadele eder. Orta Çağ romanslarının diğer önemli türü şehirli hırsız ve serserilerin hayatlarını anlatan pkroromansıdır. Bu tür romanslarda da cinayetler, kilisenin cezalandırmaları vb. gotik tarzda anlatılır. Orta Çağ Avrupa'sında, Norman istilasıyla başlayıp Rönesans ve Reform hareketlerine dek süren bu dönem ve dönemin ürünleri gotik belleğin yaratıcıları arasında yer alır. Bu romanslar ileride *The Castle of Otranto*, *Frankenstein*, *Dracula*, *The Mysteries of Udolpho*, *Wuthering Heights* ve *The Fall of the House of Usher* gibi öncü gotik romanların doğmasına önyak olur.

Gotik belleğin oluşumundaki diğer bir önemli kaynağın “Mezarlık Şairleri (Graveyard Poets)” denilen bir grup şair olduğu kabul edilir. 18. yüzyıl İngiliz şairlerinden oluşan bu grup, çoğunlukla mezarlık, ölüm, yas ve melankoli odaklı şiirler yazar. Bu şiirler, üzüntü, yas ve acı ifade ederek ölümün fiziksel belirtilerini tanımlamak; korku ve dehşet gibi subjektif tepkiler uyandırmak, karanlık türbeler, soğuk mezarlar ve hayaletler vasıtasıyla ölümü düşündürmek amaçlıdır.

1720’lerde ortaya çıkan ve 1740’larda yaygınlaşan “Mezarlık Ekolü” şair ve yazarları için Özkaracalar, “Kimileri doğaüstü ima yoluyla gündeme alırken daha cüretkâr bazıları doğrudan ele alıyorlardı; bu arada bu ikinciler arasında yer alan şair William Collins’in genç yaşta delirerek ölmesi, muarızları tarafından kendi haklılıklarının en açık kanıtı olarak gösterilecekti.” (Özkaracalar, 2005, 14-15) der. Şiirlerinde sık sık ölüm, din ve melankoli temaları üzerinde duran, cenazelerdeki kasvetli görüntülerden faydalanan; genellikle gecenin puslu, karanlık ve baykuşlu görüntülerini ele alan bu koyu Hıristiyan şairler, ölümün doğallığını ve ürkütücülüğünü ortaya koymaya çalışırlar. Gotik edebiyatın önemli ilham kaynaklarından olan Mezarlık Şairleri’nin en önemli temsilcileri, Thomas Parnell, Thomas Warton, Thomas Percy, Thomas Gray, Oliver Goldsmith, William Cowper, Robert Blair, William Collins, Thomas Chatterton ve Edward Young’dır.

Korkunç ve kasvetli ormanlar, büyük ve görkemli şatolar ile bu şato ve ormanlardaki metafizik unsurlar gotik edebiyatın diğer kaynakları arasında yer alır. Tüm bunlardan yola çıkılarak denilebilir ki “Batı’nın yazınsal korku temelleri, başta gotik akım olmak üzere ortak bir mitolojiye, ortak bir tarihe, kültüre ve inançsal malzemeye (Hıristiyanlık) dayanır.” (Scognamillo, 2007-2008, 104).



## BÖLÜM III

### GOTİK EDEBİYAT

Edebi metinler, sanatsal işlevinin yanı sıra toplumun hafızasını oluşturan bilgi depoları görevini de üstlenir. Milletleşme sürecini tamamlamış topluluklar aynı zamanda köklü bir edebi kültüre sahip olurlar. Köklü bir edebi kültür, tek boyutlu bir ilerleme kaydetmeyip çok yönlü bir yapıya sahiptir. Böyle bir edebi geleneğe sahip olmak, birçok edebi türde konu ve tür çeşitliliği sağlamış olmayı da beraberinde getirir. Bu aşamada roman kültürünün genişliği konu çeşitliliği sağlamış olmakla da ölçülebilir. Gotik edebiyat da bu konu çeşitliliğinin önemli bölümlerinden birini teşkil etmektedir.

#### 3.1. Tanım ve Tarihsel Süreç

Gotik edebiyat, özellikle 18. yy.dan itibaren popüler olan; karanlık, grotesk ve doğaüstü olayları işleyen, karamsarlığın, içselliğin ve ürkünçlüğümsymbolü olan edebi ürünlerin oluşturduğu edebi gelenek, olarak tanımlanabilir. Gotik edebiyat, bilinç dışına itilen korkunç, karmaşık ve karanlık duyguları ele alır. Düalizmin ön planda olduğu bu edebiyat anlayışında her şeyin iki yönü olduğu üzerinde durulur: iyi ve kötü, melek ve şeytan, istenen ve istenmeyen. İnsanlar da iki bileşimden oluşur: beden ve ruh.

Gotik edebiyat, kötülüğün ve çirkinliğin temsilcisi değildir. Daha ziyade, yaşamsal gerçeklerin ötelenmek istenen yönlerini de yansıtan bir disiplindir. “Korku edebiyatı için şunları söyleyebiliriz: Sofistike bir edebiyat ve san’at ürünü olarak, Hristiyan-Batı kültür ve medeniyet havzasının malıdır; irrasyonel korku kaynaklarından, korku mistisizminden beslenir.” (Hocaoğlu, 2001b, 8-11).

Gotik romanları kadar gotik edebiyat üzerine araştırmalarıyla tanınan Howard Philip Lovecraft, *Yazmak Üzerine Notlar* başlıklı yazısında gotik anlatıyı bölümlere ayırarak inceler:

Kanımcı gotik öykü dört ana kısma ayrılır: ilki bir ruh hâlini ya da bir duyguyu vurgulayan, bir diğeri resimsel bir kavramı vurgulayan, üçüncüsü genel bir durumu, koşulu, efsaneyi veya entelektüel düşünceyi vurgulayan ve dördüncüsü de belirli bir dramatik durumun ya da doruk noktasının kesin tablosunu açıklayan. Bir başka şekilde ise gotik öyküler kabaca iki gruba ayrılabilirler: olağanüstü olayların ya da korkunun bazı durum veya olgularla ilintilendiği öyküler ve bireylerin bazı eylemlerinin tuhaf durumlar ve olgularla ilintilendiği öyküler. (Lovecraft, 2007, 175-178).

Gotik edebiyat, 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'na karşı doğan romantizm akımına paralel tepki olarak ortaya çıkar. Romantizm, içerisinde bulunduğumuz yaşamın lirik ve renkli tabakalarını ele alır. Bu akıma paralel olarak gelişen gotik edebiyat ise bu lirizmin arkasında kalan karanlık bölgeleri aydınlatmayı amaçlar. Orta Çağ'ın kasvetli, ürkütücü mimarisini çağrıştıran bu edebi oluşumda okurun karşısına terk edilmiş devasa şatolar, gizli geçitler, yeraltı mağaraları, gizli tüneller, duvarlara gömülmüş cesetler, kötü ruhlar, ansızın dirilen ölümler çıkar. Aşırılıklar ve akıl dışının zorlayıcılıkları ile dolu olan, zamandizinsel bir anlayış yerine zamanda sıçramalar ve geri dönütler içeren gotik roman ve öyküler, akılcılığın; insanın ve toplumsal yaşamın başat ögesi olduğu iddiasındaki Aydınlanma Çağı'nda bile belirli kitleler tarafından rağbet görür. Moran'a göre:

Yazınsallık alışılmışı kırmak olduğuna göre, bunu mümkün kılan yollar uzun süre değişmeden kalmaz. Çünkü uzun süre içinde bu yollar da alışkanlık yaratır ve bir zaman gelir ki, alışkanlığı kırma gücünü yitirirler. O zaman yeni sanat biçimleri, üslupları bulmak zorunluluğu doğar ve yazarlar, çoğu kez, eski biçimi alaylı bir tarzda kullanarak onun dayandığı kuralları, gelenekleri yıkarak yeni biçimlere yol açarlar. (Moran, 2012, 183-184).

Gotik de alışılmışın dışındadır. Çağa yabancı olan bu anlayış, aslında çağın değerlerinden doğar. İngiltere'deki gotik yapılar, meçhul cinayetler, kanlı hesaplaşmalar vb. gotiğin doğduğu topraklarda hüküm süren gerçeklerdir. Gotik edebiyat, her çeşit aşırılığı merkezine alabilen bir edebi anlayış olduğu için toplumsal değişimlerin gerçekleştiği dönemlerde daha fazla ilgi görür. Freud, bunu farklı bir bakış açısıyla, "Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış bir çocukluk kompleksi herhangi bir etkiyle yeniden canlandığında ya da aşıldı sanılan ilkel inançlar yeniden doğrulanmış gibi görüldüğünde ortaya çıkar." (Freud, 1919, <http://people.emich.edu./acoykenda/uncanny3.htm>) şeklinde yorumlar.

18. yüzyıl sonlarından itibaren özellikle sekülerist yaklaşımın etkisiyle gotiğin temaları sosyolojik ve kültürel değişimler ışığında yeniden değerlendirilmeye başlanır ve gotik temalar çeşitlenir. Akıl dışılık, düş gücü ve batıl inançlarla beslenen; doğaüstü varlık ve durumlar içeren; zorbalık, tecavüz, kaos, korku ve dehşete yönelik çağrışımları olan gotik edebiyat, akıl ve bilimin egemenliği altındaki sosyal yapıda bile bir açık bulup sonraki dönemlere yansır. Bilindiği gibi, Fransa'da devrimin olumsuz ve kanlı sonuçları da olur. Bastille'in düşüşünü izleyen uzun süreçte, hem sıradan insanlar hem de aristokratlar katledilir.

Devrimin siyasi ve sosyal aşırılıkları gotik hayal gücünü besler ve bu tarihten itibaren gotik, burjuva uygarlığının korkularını ele alır. Bir başka deyişle, "Britanya'da

Fransız Devrimi'nin aşırılıklarının ortaya çıkardığı gerçek korkular gotik romanın birdenbire önemli görünmesini sağlayan bir bağlam yarattı.” (Davenport-Hines, 2005, 215).

19. yüzyıl Avrupa'sında gotik yazın, burjuva sınıfının varoluş güvencesini tehdit eden bir boyuta taşınır. Bu yüzyılda İngiltere'de bir süre ucuz ve az sayfalı gotik romanekler yaygınlaşır; ancak bu etki fazla sürmez. Katolik kilisesi güvencesindeki burjuva sınıfı, yeni doğan işçi sınıfını kendisi için uzlaşmaz bir kitle hareketi, bir tehdit unsuru olarak algılar ve imtiyazlı varoluşundan endişe eder. Dolayısıyla 19. yüzyıl gotik edebiyatı, asırlardır omuzlarında hüküm sürdüğü, buna rağmen toplumsal yaşamın hiçbir alanında yer vermediği işçi-köle sınıfının gölgesini üstünde hissetmeye başlayan bir üst kimlik grubunun konumunu korumaktan ziyade kendi iç dünyasına hâkim olma kaygıları üzerine kurulur.

Fransız devrimini izleyen süreçte, reaya ve aristokratlar vahşice katledilir. Devrimin ortaya çıkardığı bu aşırılıklar gotik hayal gücünü besler ve bu tarihten itibaren gotik, burjuva uygarlığının korkularını ele alır. Fantastik yönü ağır basan bir akıl dışılık, bu yüzyıl edebiyatının ana kaynağıdır. Dolayısıyla bu dönem gotiğinde, burjuva sınıfının bastırılmış sosyal ve sınıfsal endişeleri, bilimsel gelişmelerin ürkütücülüğü ve sanayileşmenin olumsuz etkileri ele alınır.

20. yüzyılda gotiğin seyri kıtalararası bir boyut kazanır. Eski ve köklü kıta Avrupa'dan yola çıkan gotik edebiyat, yeni kıta Amerika'ya ulaşır, yerel unsurlarla ve yeni bir tehdit unsuru olan insanla yepyeni bir kimlik kazanır. Cinayet olgusunun ön planda olduğu bu dönem gotik edebiyatının zirve ismi şüphesiz çağdaş yazarlardan Stephen King'dir.

Martin Luther öncülüğünde, 16. yüzyılda Katolik Kilisesine karşı girişilen Reform hareketinin sonucu olan ve dini inançları daha kişisel düzeyde yaşama anlayışı üzerine kurulan Protestanlık ve yine aynı yüzyılda İngiliz kiliselerinde başlayan ve reformist anlayışa karşı kendi saflığını arama anlayışı taşıyan bir ibadet şekli olan Püriten anlayış, bu dönem gotik yazımına eklenen yeni kavramlardır. Bu yüzyılda gotik edebiyat, Avrupa'dakinden farklı olarak genellikle ulusal kaynaklara dayalıdır, metafizik bir korkuyla beslenir ve ahlaki değerleri sıkça sorgulayan bir yapıdadır.

Yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren gotik değerler, artık doğaüstü güçler değil, teknolojinin insanın ruhu ve bedeni üzerindeki etkisi ile bilimkurgudur. “Rasyonalite

ve buna bağı olarak ortaya çıkan gelişmeler insanın yaşam standardını yükseltirken toplumdaki bireylerin insani ilişkilerini olumsuz anlamda etkiler. Birey yalnızlaşma ve yabancılaşma hissi içindedir.” (Yücesoy, 2007, 3).

“Modern ama yalnız insanın korkusu kendi eliyle ürettiği teknoloji, yabancılaştığı insan ve ötekileştirdiği kendisidir.” (Veysal, 2003, 39-46). Yüzyılın sonlarına doğru cinler ve perilerle ilgili metafizik hikâyeler, gotik giyim tarzı ve müzikte kendine yer bulan gotik unsurlar edebiyata da yansır ve bu tarz romanların bir talep karşılığı “tüketim aracı” olarak okura sunulmasına yol açar. Yirminci yüzyıl gotik edebiyatında irdelenen temel konulardan biri de kent yaşamı ve sanayileşmenin yarattığı ruhsal çöküntülerin sadece birey eksenli değil, aynı zamanda toplum eksenli olduğu gerçeğidir. İngiliz edebiyatı üzerine incelemeleriyle tanınan Mina Urgan, bu roman türü için farklı bir değerlendirme de bulunur. Diğer birçok araştırmacının aksine gotik romanın önemsenmeyecek tarzda bir roman olduğu görüşündedir.

Gotik roman çağıyla bağlantısı açısından ilginç olmakla birlikte, aslında hiç de önemli sayılmayacak bir roman türüdür. Ortaçağ mimarisine, dolayısıyla Ortaçağ ile ilgili birçok şeye “gothic” sıfatı yakıştırıldığı için; bu romanların çoğu da eski şatolarda, manastırlarda, yıkıntılarla dolu, bir Ortaçağ dekorunda geçtiği için; XVIII. yüzyılın başlangıcında rağbet gören bu roman türüne “Gothic” adı verildi. Zamanla bu “Gothic” sözcüğü, XVIII. yüzyılın ilk yarısına egemen olan klasisizmin tam karşıtı anlamına geldi. Aklın ürünü bilinen klasik bir yapıt, kurallara uygundu, dengeliydi, ölçülüydü. Düşgücünün bir ürünü bilinen gotik bir yapıt ise, kurallara uymazdı, özgürdü, coşkuluymdu. (Urgan, 1991, 94).

Gotik edebiyat üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan en önemli isimlerden biri olan Scognamillo ise Urgan’ın aksine gotik edebiyatın salt korku üretmek amaçlı olmadığını, içeriğinde derin çizgiler barındıran bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgular.

Romandan romana, örnekten örneğe Gotik edebiyat, ister geçmişin özlemine, ister başkaldırmalara bağlansın, aşırılıkları, oluşan kalıpları ve uçta temsilcileri ile derin çizgisini çiziyor. İster açıkça ilan etsin, ister bolca ürkütücü simgeler ve çağrışımlarla ifade etsin, her belirtisi ile Gotik dönemine, yazarlarının toplumsal ve inançsal yapısına ve kişisel çalkantılarına bağı kalıyor. Bu açıdan ele alındığında Gotik, salt marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir, kişisel ve giderek sınıfsal sancıları fantastik imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka büyümlü aynadır. (Scognamillo, 1997, 40).

Edebiyat tarihçilerine göre Gotik akımının öncü yapıtı ve tartışılmaz klasiği, 1764 yılında Horace Walpole tarafından yazılan *The Castle Of Otranto* adlı romandır. Türünün ilk örneği olan bu eser, kimi eleştirmenler tarafından, basit olarak değerlendirilse de gotik türün bütün klişelerini içinde barındırması dolayısıyla, çoğu eleştirmenler tarafından başarılı bir eser olarak kabul edilir. Gotik edebiyatı tanımlayan bir önsöz ile başlayan bu romanda yazar, korku ögesini gotik mimarinin özelliklerini kullanarak sağlamaya çalışır. Bu yapının gotik edebiyat açısından önemi şöyle belirtilebilir:

Türün atası olan ilk roman *Otranto Şatosu*' nun (The Castle Of Otranto, Sir Horace Walpole, 1765) baş kahramanı, Gotik tarzda inşa edilmiş taş bir şatodur. Şatonun yarattığı atmosfer, öykünün biraz daha gizem kazanmasına, korkunç ve ürkünç öğelerin ön plana çıkmasına hazırlanmış bir zemin aslında. İşte Gotik yazında öncelikle bu oluşum ön plana çıkıyor: Mimari elemanları kullanarak korkulu bir atmosfer yaratmak. (Polikar, 1999, 10-12).

Romanın ana mekânı olan şato, gotik tarzla oluşturulmuş, dışarıya kapalı, içinde zindanlar ve karanlık dehlizler barındıran görkemli bir yapıdır. Bir aile dramını anlatan eser, aynı zamanda feodalizmi de eleştirel bir üslupla ele alıp işler. Bu romanda göze çarpan diğer önemli unsur, kişilik çatışmalarıdır. En önemli elementleri; eski zamanlar, uzak, bilinmeyen yerler, terk edilmiş kaleler, zindanlar, karanlık dehlizler, hayaletler ve korku hissi olan gotik roman, bu eserle birlikte tarihsel seyrine başlar. Bu eser için şöyle bir değerlendirmede bulunulabilir: “Walpole, gotik betimi bölgesel saltıkçılığın aracı olmaktan çıkarıp güçlü insanlarla alay etme aracına dönüştürdü. Bunu gotiği tersyüz ederek başardı.” (Davenport-Hines, 2005, 143).

Görünmez dehşetin objelerinden kaynaklanan korku edebiyatının erken örneklerinden biri sayılan *Vathek*, gotik roman anlayışının ikinci önemli ürünüdür. Karakter konumlandırımlarıyla değişken bir ruh âlemine sahip olan roman, İngiliz yazar William Beckford tarafından 1786 yılında üç gün üç gecede yazılır. Oryantalist bir roman niteliği de taşıyan eser, Batı'nın içselleştirdiği Doğu gerçekliğinin yansımasıdır. Bu da Doğu'nun Batı için ve ancak Batı ile ilişkileri sürdüğü sürece var olacağı anlayışıdır. Orijinal dili Fransızca olan eser, Halife Vathek'in, inancını değiştirdikten sonra kan dökerek, günahlar işleyerek Yeraltı Ateşi Sarayı'na girmesini konu edinir. Çeşitli debdebe ve büyülerle dolu olan bu saray, aslında cehennemin ta kendisidir ve kötü yanları sihirle, büyüyle gizlenmiştir. Orta Çağ zihniyetine göre Cehennem, kötülük tanrılarının yönlendirmeleriyle hareket edenlere verilen cezadır; bu öyküde ise cehennem hem ceza hem de günaha teşviktir. Beckford, Batı anlayışının Doğu gerçekliğine kurgusal bir yaklaşımı olan *Vathek* ile Gotik roman türünün kurucularından biri olmuş; çeşitli büyü ve büyücüleri, İslami inancın içinde yer alan cinler ve zebanilerle örülü bir hayal gücünü, kan dökmeyi, erdemsizliği ve sistemli bir günaha girmeyi gotik edebiyata dâhil etmiştir.

1794'te dört kitap halinde basılan *The Mysteries of Udolpho (Udolpho'nun Gizemleri)*, içindeki korku öğeleri, doğaüstü bölümleri, ana karakterleri ve mekânlarıyla Gotik romanın en tipik örneklerinden biridir. Roman kahramanının duygularıyla aklı arasındaki çatışmayı konu alan eserde, kahramanımız başta hayalperest ve duygusal bir karakterken, roman sonunda realist ve çözümleyici bir karaktere dönüşür. Hiç kimsenin ve hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını ortaya koyan bu eser, klasik gotik çizgileri (şato,

zindan, hayalet, karanlık sular, delilik, işkence) ele almanın yanı sıra ani dehşet ve onun yarattığı gerilimi de gotik edebiyata hediye eder. Bastırılmış duygular, nedeni bilinmeyen korkular, cinsel sapkınlıklar gibi ölçsüz tutkular birer birer su yüzüne çıkarken, akıl dışılık bu yapıtta, doğal yaşamın bir parçası haline gelir.

Gotik edebiyatın ilk dönem başyapıtları arasında yer alan diğer bir önemli eser, Matthew Gregory Lewis tarafından 1796 yılında kalem alınan *The Monk (Keşiş)* adlı eserdir. Binlerce insanın hayranlıkla vaazlarını dinlediği Ambrosio adlı bir keşişin, ruhunu şeytana satmasını anlatan bu eser, dönemin dini çevreleri tarafından yadırganır ve büyük tepkiler alır. Çünkü cinayet, ensest ilişki ve tecavüz gibi zorlayıcı konular bu eserde bir keşişe mal edilir. Bu da kilise tarafından din görevlilerine duyulan güveni zedelemek amaçlı bir adım olarak algılanır. Keşiş, inançsızlığın, ahlaksızlığın ve kendini bilmezliğin ürünü sayılır. Mezarda, çürüyen cesetler arasında can çekişen bir kadının ırzına geçen bu karakterin yarattığı korku, daha çok tiksinti dolu bir anlayışın karşılığıdır. Öyle ki, roman sonunda Ambrosio, şeytan tarafından atıldığı kayalıkta gözleri kartallar tarafından oyulup etleri böcekler tarafından yenerek, altı gün süren bir işkence sonunda ölür.

Gotik edebiyat adına, şüphesiz en önemli kazanımlardan biri, Mary Shelley tarafından 1818’de yazılan *Frankenstein; or The Modern Prometheus* adlı romandır. Eser, Türkçeye daha çok, anılan adıyla, *Frankenstein* olarak çevrilir. Yunan mitolojisindeki bir efsaneye göre, Prometheus tanrıların adaletsizliğinden ve çıkarıcılığından nefret ettiği için, özellikle de baş tanrı Zeus’a karşı durmak adına balçıktan bir insan yaratır ve ona, tanrılardan çaldığı ateşi verir. Bu ateş alelade bir ateş değildir; o, çamuru kurutup insan haline getiren bilgi ve uygarlık ateşidir. Tanrı Zeus, bu duruma çok kızar ve Prometheus’u cezalandırır. Roman kahramanlarından Victor Frankenstein da annesinin ölümünden sonra, onu kendisinden alan güce savaş açar. Bu şeytanca elin doğa mı, Tanrı mı olduğunu da bilmemektedir. İnsan ırkı gibi aciz ve mutsuz bir ırk yerine mutlu ve kusursuz bir ırk yaratmak için cansız maddelere hayat verme amacıyla kendini bilime adar. Böylelikle Doktor Frankenstein, modern çağın Prometheus’u olur.

Görüldüğü kadarıyla gotik anlatılarda şimdiki zamanın, geçmişle yüzleşmesi söz konusudur. Sosyologlar eserdeki Frankenstein’in Tanrı’yı; yarattığı canavarın ise eksiklikleri, memnuniyetsizliği yüzünden Tanrı’dan hesap soran insanı temsil ettiğini iddia eder. Scognamillo, bu eser için, “İlk kez 1818’de yayımlanan Frankenstein, korku edebiyatında bir doruk noktası olmasının yanı sıra bilimkurgu türünün de ilk gerçek örneklerinden biri sayılmaktadır.” (Scognamillo, 1997, 33) diyerek, romanın gotik edebiyat

açısından önemini vurgulamakla birlikte gotik romanla bilimkurgu romanının ortak kaynaklardan beslendiğine dikkat çeker.

Emily Bronte'un 1847 tarihli romanı *Wuthering Heights (Uğultulu Tepeler)*, iç içe geçen yenilikçi yapısı ile gotik edebiyatın unutulmazları arasındaki yerini alır. Kasvetli, toplumdandan ve medeniyetten uzak bir tepede geçen bu romanda Hıristiyanlık inancına dair hiçbir işaret yoktur, Tanrı inancıyla ilgili hiçbir duygu bulunmaz. Eserdeki ölümlerde doğayla bir bütünleşme söz konusudur. Eserde, hastalıklı bir düş gücü ile gerçekler arasında bir denge kurulur. Eserde yer alan medeniyetten uzak malikâne, egzotik ülkelerden gelen eşyalarla dolu karanlık tavan araları oldukça dikkat çekicidir. Bu heybetli, karanlık, gizemli ve doğaüstü varlıklarla dolu yapılar, sahiplerinin iç dünyalarını yansıtır ve onların davranışlarını belirler. Victoria Çağı romanlarından olan *Uğultulu Tepeler*, bir insanın çevresindeki diğer insanlar için korku kaynağı olabileceğini gösteren bir kimlik kazanır. Bu, dönemin kapalı, baskıcı ve tutucu toplum yapısını yansıtan bir anlayıştır.

İskoç yazar Robert Luis Stevenson tarafından 1886'da yayınlanan *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in Tuhaf Vakası*, ilk dönem gotik edebiyatın diğer bir önemli eseridir. Kişilik bölünmesini konu alan eserde başlıca kahraman, aslında son derece sakin, nazik ve iyi bir doktor olan Henry Jekyll'dir. Aynı Jekyll, kimi zaman da şehvet düşkünü bir canavar olan Mr. Edward Hyde'a dönüşür. İnsan ruhundaki iki farklı kişiliğin yani iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin çatışması, romanın gotik yapısını hazırlayan unsurdur. İki farklı ruhu aynı bedende yaşatmanın yarattığı felaketleri anlatan bu ahlaki eserde, her insanın içinde melek ve şeytanın bir arada bulunabileceği, kişinin bunları kontrol edememesi halinde içine düşeceği durum gözler önüne serilir.

Gotik edebiyatın tarihsel seyrine bakıldığı zaman, yaratıldığı andan itibaren hiçbir zaman popüleritesini kaybetmeyen belki de en önemli gotik varlığın *Dracula* adı ile özdeşleşen *vampir* olduğu görülür. İrlandalı yazar Bram Stoker'ın yarattığı *Kont Dracula* karakteri, gotik bir anlayışın başkahramanı konumundadır. *Dracula*'nın esin kaynağının Eflak Beyliği Prensi Vlad Tepeş olduğu iddia edilir. *Dracula*'yı edebi olarak ölümsüz kılan değer ise insanoğlunun ölümsüzlük arayışıdır. Çünkü günün birinde ölüm denilen olguyla karşı karşıya kalacağını, yok olacağını bilmek, insanoğlunun en büyük korkusudur.

Ölümsüzlük arayışı, mitoloji ve efsanelerden Orta Çağ'a, oradan da günümüze dek süregelen bir olgudur. Bu arayışın merkezinde de genellikle "kan akıtma" vardır. Bu, kimi zaman bir vampir, kimi zaman bir cani aracılığıyla okura sunulur.

Gotik edebiyatın altın çağı olarak nitelenen 18. yüzyıldan sonra gotik roman eğiliminde büyük bir artış olur. İngiliz edebiyatının tekelinde gibi görünen gotik roman, Amerika başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde ve tüm dünya uygarlıklarında popüler bir tür halini alır. Scognamillo'nun ifadesiyle:

Korku bir türdür, evet popülerdir ama Gotik edebiyatından başlamak üzere Poe ve Lovecraft ve Shelley ve Hoffman ve Jean Ray ve Joseph Sheridan Le Fanu ve Arthur Machen ve diğerleri düşünüldüğü zaman klasiklerini vermiş, yazar kuşaklarını etkilemiş ve etkilemeyi sürdüren ciddi ve saygın bir edebiyattır. (Scognamillo, 2007-2008, 103).

### 3.2. Bir Tür Olarak Gotik Roman

Gotik anlatıyı, aydınlanma kültürünün çizdiği sınırlar içerisinde kalan mantıksızlığın kalesi olarak algılayanlar olduğu gibi Aydınlanma Çağı'nın koyu akılcılık anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan düalizm felsefesinin ürünü olarak değerlendirenler de vardır. Bilinen bir şey var ki, Aydınlanma Çağı'yla birlikte birey, madalyonun diğer yüzünden de bakmayı öğrenir ve korkularını sorgular hale gelir. 18. yüzyılda düzen ve akıl dışılık ile ilgili yoğun değişimler, insanın kendisi ile ilgili algısını ve bilgi teorilerini sorgulamasını gerektirir.

Bu dönemde gotik sözcüğü bir yandan barbarlıkla, bir çeşit "kötülük" tasavvuruyla, batıl inançlarla, baskı, zulüm ve kan ile örülü bir geçmişle ilişkili küçümseyici bir sıfattır. Öte yandan çağın değer yargılarına inat, romantizmin tam karşısında duran, realist ve düalist bir karşı çıkıştır. Çünkü artık, "Dünyanın sınırlarının dışına ve ötesine işaret eden her şeyin bilinçli ve sürekli olarak farkına varmak gerekir." (Lukács, 2011, 78).

Gotik edebiyat; inançla karışık bir güvensizlik hissi taşıyan, çeşitli sınırlar ve gizemler barındıran, zaman zaman da doğaüstü olay ve varlıklara yer veren, okuyucuda gerilim, korku ve tekinsizlik hisleri uyandıran bir türdür. Burada tekinsizlik kavramına göz atmakta fayda var:

Gotik edebiyat için vazgeçilmez kavramlardan biri de tekinsizliktir. Tekinsizlik duygusunu yaratan durumlar, gotik yazında sıklıkla kullanılan, roman kahramanında olduğu kadar okuyucuda da korku, merak, kuşku, bilinmezlik duyguları yaratan durumlardır. Tekinsizlik kavramı, gotik türünün vazgeçilmez öğelerinden birisi olmuştur. Tekinsizlik durumunun yaratıldığı mekanlar ise gotik romanlardaki gizemli eski şatolardan insan zihninin derinliklerine doğru bir değişim göstermiştir. Edmund Burke, korku yaratan şeyleri, acıyı ve tehlikeyi, yüceliğin, muhteşemliğin, yüksek etik değerlerin kaynağı olarak görür. Bu anlayış neoklasisizmden romantizme geçişin bir göstergesidir. Artık insanın hayal gücünün, güzellik dışında, acı ve korku uyandıran yücelik duygusuna da ihtiyacı olduğu anlaşılmıştır. (Pala Mull, 2008, 25).



Her türlü aşırılığı merkeze alan bu edebi dönem ve ürünleri, toplumsal yargılara karşıdır ve toplumsal değişimlerin yanındadır. Gizem ve şüpheler, endişeler, sırlar ve büyüler, skandallar, tecavüzler, ensestler, cinayetler, çözümsüzlükler ve kaoslar, doğüstü olaylar ve durumlar gotik edebiyatın temel yapı malzemeleri arasında yer alır. Sembolist ve alegorik anlatım, bu anlatılarda geniş yer tutar. Örneğin, Türk masallarındaki devler, Arap bacılar ve cadılar kötü yaratıklardır. Devler, genellikle büyük cüsseli olmalarına karşın oldukça hızlı ilerler. İnsan eti yemeyi sever ve etrafta insan olup olmadığını kokulardan algılar. Cadılar ise kara büyü yapar ve kahramanların kaderini değiştirir, çoğu zaman da olay örgüsünü başlatırlar.

Gotik anlatının şüphesiz en önemli yükünü gotik roman üstlenir. 18. yüzyıla kadar destan, efsane, mitolojik öykü gibi türlerle sağlanan gotik atmosfer, bu yüzyıldan itibaren roman türüyle özdeşleşir. Gotik edebiyatın ilk örnekleri, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında popüler bir tür olarak karşımıza çıkar. Bu popüler tür gotik romandır. O güne dek içindeki korku hissini ve bu hissi uyandıran unsurları bastırılmış olan Walpole, Radcliffe, Bronte gibi öncü yazarlar; bu duygularını duraksamaksızın, olabildiğince yoğun bir şekilde ortaya dökmek isterler. Bu yoğunluğu sağlayabilecek en önemli edebi tür de şüphesiz ki romandır.

Kan, korku ve ölüm unsurlarını temele alarak yüzyıllar boyu çeşitli değişmelerle varlığını devam ettiren gotik romanın edebiyat ve toplum hafızası açısından önemi şöyle değerlendirilebilir:

Roman, yazılı medya aracılığıyla dilin standartlaştırılmasına, edebiyatın daha geniş çevrelerce sevilmesine katkı sağlar. Romanın sağladığı katkı yalnız bunlar değildir. Okuyucularının farkına varmadan çok ciddi bir şey daha yapar: Toplum hafızasını yönlendirir/değiştirir. Çünkü roman, tarihi (buna biz toplum hafızası da diyebiliriz) kendine mal eder, anlattığı geçmişi tarihi bir forma sokar, tarihleştirir ve toplumu anlatarak yazıyla toplumun resmini çizer. (Türkeli Sanlı, 2011, 151-164).

Fransız Devrimi sonucu köklü sosyal değişmelerin yaşandığı bir dönemde, şeytani güçler ve korkunç hayaletlerle dolu gizemli ve kasvetli şatolarla, tutku ve şehvetin aşırılıkları ve sapkınlıkları ile örülü bir anlatının ortaya çıkışı aşırı tutucu çevrelerce yadırgansa da akıl dışılığın da bir insan gerçekliği olduğu düşüncesini taşıyan çevrelerce bu anlatı türü ve türün ilk romanları kısa sürede benimsenir. Bu bir bakıma, devrimin getirdiği değişim ve yenileşme olgularına ısrarlı bir karşı çıkıştır.

Aydınlanma ideallerinin sorgulandığı bir platform olan gotik romanların ilk örnekleri genellikle romans niteliği taşısa da dehşet ve korku öğelerini de fazlasıyla

barındırır. Katolik tutumun ezici baskısının körüklediği şeytani güçler, öte dünyadan gelen ruh ve hayaletler, aniden dirilen cesetler, unutulmuş lanetler, cadılar ve büyücüler ilk gotik romanlardaki korku öğeleridir. Şeytani güçlerin etkisi altına giren insan; cinayet, kan akıtma, tecavüz, ensest gibi toplum düzeninin izin vermediği çılgınlık ve aşırılıklara kalkışır. Victor Sage'in *The Gothic Novel* adlı eserine göre gotik türün temel unsurları şöyle sıralanabilir: "Genellikle olayların geçtiği mekânlar Orta Çağ kaleleri, zindanlar, ıssız yollardır. Hayaletler, gizemli kaybolmalar, doğaüstü olaylar, vahşet ve her türlü korku uyandıran öğelere yer verilir." (Sage, 1990, 9-10).

### **3.3. Gotik Romana Yakın Türler**

Konularını Orta Çağ şatolarının, gizemli ve ürkünç görüntülerinden, mahzenlerinden, koridorlarından ve kasvetli odalarından; hayaletlerden, canavarlaşan insanlardan ve insan-canavarlardan alan gotik edebiyat, içerik özellikleri ve akıl dışılığıyla diğer roman türlerinden kolaylıkla ayrılır. Mina Urgan'a göre gotik romanlar; Orta Çağ'a ve eski dönemlere yönelmeleri, doğaüstü imgeler kullanmaları, doğa betimlemelerinde çoğunlukla ıssız ve yabansı olanı seçmeleri ve ahlak kurallarına, yasalara başkaldıran kişileri ile pre-romantik eğilimlerin roman türüne yansımından ibarettir. (Urgan, 1991).

Gotik romanlarda sahne alan kahramanlar bildik ve alışık bir dünyanın temsilcisi değildir. Bu kahramanlar daha çok, bilinçaltında beslenen çelişkilerimizin, kural karşıtlığımızın, aykırı kişiliğimizin ve psikanalitik bastırılmışlığımızın ürünüdür. Gotik roman kahramanı, bizi ötelediğimiz korkularımızla yüzleştirir. Tüm bu ayırt edici yanlarına rağmen gotik roman, bazı roman türleriyle büyük benzerlikler gösterir. Aslında birbirinden esinlenen, daha doğru bir deyişle, birbirini tamamlayan bu türler, her şeye rağmen birebir ortak özellikler göstermez; her biri kendine özgü kurallar taşır. Bu roman türleri, türlerin benzer ve farklı özellikleri şu başlıklar altında incelenebilir:

#### **3.3.1. Fantastik Roman**

Fantastik, edebi bir bakış açısıyla, "Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan, anlatılanların tümüne verilen bir ad" (Moran, 2010, 59 -74) şeklinde tanımlanabilir. Moran'a göre fantastiği oluşturan ana unsurlar, belirsiz fantezi, olağandışı ve garip başlıkları altında toplanan olgulardır.

Fantastik roman ise “olağanüstü”nün başat öge olarak öne çıktığı, gerçek dünyanın ötesinde, hayal gücüyle oluşturulmuş bir dünyada geçen olayların anlatıldığı roman türüdür. Buradaki olağanüstülük, gündelik yaşamın, mantık sınırlarının zorlanıp yeniden yorumlanmasıyla ortaya çıkan metinsel gerçekliktir.

İnsan, uygarlık tarihi boyunca görülmeyene, bilinmeyene ve olağanüstüye büyük ilgi duyar. Bu ilgi ve merak, hayali bir edebi türün, fantastik edebiyatın oluşumunu hazırlayan en büyük faktör olur. Başka bir deyişle:

Aydınlanma Çağı’ndan önce masallara, efsanelere, olağanüstü durumlara, batıl inançlara kayıtsız şartsız inanan insan, aydınlanma hareketinden sonra olağanüstülüklerden şüphe duymaya başlar. Bu durum fantastik edebiyatın bir tür olarak doğmasına zemin hazırlar. (Kartal, 2007, 15).

Fantastik roman, aydınlanmacı bir hareketin sosyal yapıyı baştan ayağa determine ettiği, her şeyin bir sebep-sonuç ilişkisi içinde incelendiği bir dönemde ortaya çıkar. Bu romanlar, gerçek dışı olayları, gerçek dışı bir dünyada, düş gücünün sınırsız olanaklarından yararlanarak anlatır. Dolayısıyla fantastik roman, gücünü yaratıcılıktan ve evrensellikten alan diğer türler arasında kendisine sağlam bir yer edinir. Özellikle “büyü”nün önemli yer tuttuğu “Bu anlatılarda görülmemiş yaratıklar, konuşan hayvanlar, canlanan ağaçlar, gizemli ve doğaüstü olaylar, fizik yasaları hiçe sayılarak yer alır.” (Kesmez, 2007, 32).

Fantastik roman kahramanları, büyü kullanarak kötülerle savaşır, uçabilir, görünmez olur, sihirli bir görüntü yaratarak bir başka zamanı veya yeri görebilir. Bu türde sürekli bir gerçek-düş çatışması, yaşanılan dünya ile düş dünyası arasında bir çarpışma söz konusudur. Fantastik roman, evrensel temaları mekân, zaman ve ulusal kültür değerlerinden bağımsız olarak işler. Bu niteliklerinden dolayı ulusal değil, evrensel bir nitelik gösterir ve tüm insanlığa seslenme olanağı bulurlar. *Harry Potter*, *The Lord of The Rings (Yüzüklerin Efendisi)*, *Narnia Günlükleri* gibi tüm dünya sinema ve edebiyatında ekol haline gelen son dönem fantastik romanları bu evrenselliğin en somut örneklerindedir.

Fantastik romanın amacı, realist özelliklerin ağır bastığı türdeki kitapların erişemediği noktalara erişmek, yaşanılan dünyanın rutinliğinden ve sıkıcı gerçekliğinden kaçıp okurun düş dünyasını zenginleştirmektir. Bu ürünler bireye, masalsı olayların gerçekleştiği, düşlerin ve mucizelerin olduğu bir dünyaya girebilme imkânı sağlar. Bu tür, Batı’da pozitivizmin etkileri ile güç kazanır. Sosyal hayatın modernizmin kontrolüne girmesi de Batılı okurun fantezi romanına ilgisini artırır. Modernizm döneminde fantastik roman, modern bireyin, günlük hayattan kovulan ‘olağanüstüye’ dair merakına açılan

kapıdır. “Gotik roman, fantastik roman gibi bazı roman türlerinde masallara özgü hayalet, hortlak, peri gibi gerçekliği olmayan ya da cin gibi olsa bile görülmeyen hayalî figürlere yer verilir. Bunlar, genellikle korku, ürperti, merak ve heyecan sağlayıcı figürlerdir.” (Çetin, 2004, 169).

Fantastik olanın edebiyatta kullanımını en iyi biçimde örnekleyen yapıtlar oldukları için bu konuyla ilgili olarak süregelen tartışmalara da yol açan Gotik romanlar, her ne kadar kimi eleştirmenlerce popüler roman kategorisinde değerlendirilip bir anlamda küçümsense de, aslında roman türünün gelişimine önemli ölçüde katkıda bulunmuş ve onu sürekli belli konuların işlendiği bir tür olmaktan kurtarmıştır. (Yavuz ve Geçikli, 2008, 171-188).

Yukarıda özellikleri verilen fantastik roman, aydınlanmacı karşıtlığı, olağanüstü olay ve varlıklara yer vermesi gibi özellikler itibariyle gotik romanla benzerlikler gösterir. İki türde de gerçek-düş çatışması önemli yer tutar ve düş gücünün sınırsız olanaklarından yararlanır. Ancak gotik roman, yaşanan dünyanın içerisindeki akıl dışı varlık ve olayların yanı sıra gerçek ya da gerçeğe yakın olaylara da yer vermesi ve olayların somut ve tanımlanabilen mekânlarda geçmesi dolayısıyla fantastik romandan ayrılır. Fantastik romanda gerçeğe yakın olaylar yok denecek kadar azdır ve mekân hayal gücüne dayalı bir dünyadır. Fantastik romanda sözü edilen mekânların, daha çok masal ve söylencelerde rastlanabilecek türde, hayali ve bireysel bir yaratının ürünü olduğu söylenebilir.

Fantastik roman ile gotik roman arasındaki en belirgin fark, gotik romanın merkezinde okuyucuda kararsızlık, şaşkınlık etkisi yaratmasının yanı sıra ondan daha çok önemli olarak kahramanlarıyla, mekânıyla, olaylarıyla okuyucuda korku bazen dehşet duygusu uyandırmasıdır. Bu demektir ki gotik roman özellikle korku unsurundan beslenmektedir. (Özlük, 2011, 25).

### **3.3.2. Bilimkurgu Romanı**

“Çağdaş bilim verileriyle düş gücünden oluşan film, roman vb.” (TDK, 1998, 256) olarak tanımlanan bilimkurgu, son dönem dünya edebiyatında anlatı türleri açısından çok önemli bir kaynak konumundadır. Bilim kurgu romanı da yakın ya da uzak gelecek ile ilgili öngörülen gelişmelere dayalı dünyayı, diğer bir deyişle geleceğin dünyasını bilimsel düş gücüyle tasarlayan, bugün olası olmayan bilimsel ve teknolojik unsurların kullanılarak oluşturulduğu edebi türdür. Bilimsel gelişmelere bağlı olarak, mantıksal bir tutarlık dâhilinde ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde geleceği yorumlamak, bu edebiyat ve roman türünün temel kaygısıdır.

Yapısal bağlamda bilimkurgu romanları, sosyal ve doğal gerçeklik içinde bulunamayacak kurgusal öğeler içerse de bu kurgunun günümüz teknolojisinin

gerçekliğinden kaynaklandığını belirtmek gerekir. Bilimkurgu romanlarındaki olay ve durumlar, içinde bulunulan dönemin bilim ve teknolojisinden hareketle düşsel yöntemlerle geliştirilir ve kurgulanır. Bu nedenle bu romanlar günümüz gerçekliğinden tamamen bağımsız değildir. Bilimkurgu, yaşanılan dünyada karşılaşılan sorunları geleceğin dünyasında tartışır; yeni düşünceler ve çözümler üreterek geleceğin dünyasını kurgular. Başka bir deyişle, bilimkurgu, içinde bulunduğumuz dünyayı, gerçek dünyadan farklı olarak kâinatın ya da zamanın öteki boyutlarından betimler.

Bilimkurgu, değişimi konu edinen, dönüşümü merkeze alan bir edebiyat türüdür. Bilimkurgu, günümüz dünyasındaki değişimden yola çıkar, kurgulanan dünyalarda değişimi temsil eder ve okuyucusunun içinde bulunduğu dünyayı değişime hazırlar. Çağın baş döndürücü bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin insanoğlunu fazlasıyla etkilemesi ve bu etkilenmişliklerin çeşitli bilim alanlarına özgü terminolojik bir dille sanata taşınması, bilimkurgu edebiyatına bir yön çizer. Özellikle astronomi ve uzay bilimleri ile fizik, kimya gibi sayısal bilimlerdeki gelişmeler, bu edebi türe kaynak zenginliği yaratır.

Bilimkurgu romanlarında bilinen dünyadan ve günlük yaşamdan farklı bir dünya yaratılır. Bu olağan dışı dünyanın, kendine özgü yasaları ve bilinenden farklı ilkeleri vardır. Bu ütöpik dünyaya özgü bilimsel buluşlar, keşifler ve teknolojik yeniliklerdeki açıklanması mümkün olmayan durumlar, mantıksal bir doku içinde dizilenir. Bu dünyanın kahramanları olan cyborg ve robotlar, artık günümüzün teknolojik ideasıdır.

İnsanoğlu yüzyıllardır, yaşadığımız dünya dışında bir mekânda yaşam olup olmadığı üzerine düşünür, çeşitli teoriler ortaya sunar. Uzay, uzaylılar, diğer galaksiler, zamanda yolculuk gibi soru işaretleri ile dolu kavramlar daima ilgi çekiciliğini korur. Bu da teknoloji çağı insanının hep daha fazlasını üretme umuduyla kurgulamalar yapmasına zemin hazırlar. İşte bilimkurgu edebiyatını hazırlayan unsur, bu merak duygusu ve insan kurgusudur. Çağdaş bilimkurgu edebiyatının kurucusu sayılan Jules Verne, daha 19. yüzyılın ikinci yarısında yazdığı eserlerle denizaltı aracından, uzaydan, Ay'a yolculuktan söz eden ilk kişi olur. Verne'in 1873 tarihli *Denizler Altında 20.000 Fersah* romanı, bilim insanlarını denizin tamamen altında çalışabilecek bir makine yapma arayışına yöneltir. 1865 tarihli *Ay'a Yolculuk* adlı küçük romanı ise uzay araştırmalarına ön ayak olacak değerinde bir eser kimliği kazanır. Edebiyat dünyasındaki başarısıyla teknolojik açıdan gelişen Avrupa sanayisine birçok konuda ilham kaynağı olan Jules Verne'in, ilham kaynağı olduğu bu icatlara onun eserlerinde kullandığı isimler verilir.

1940'lardan itibaren eser vermeye başlayan ve *Futurians (Gelecekçiler)* adıyla anılan, içlerinde Isaac Asimov, Damon Knight, Donald A. Wollheim, Frederik Pohl, James Blish, Judith Merril gibi isimlerin bulunduğu yazar kitlesi, bilimkurgu edebiyatının altın çağına imza atarlar. Bilimsel başarılar ile bu başarıları anlatan hikâyeler, dönemin karakteristik özelliğidir. İtalyan şair Marinetti ile Rus şair Mayakovski'nin bu yazarlardan esinlenerek teknolojik gelişmeleri şiir alanına taşımasıyla doğan Fütürizm akımı da bilimkurgu edebiyatına yeni bir pencere açar. Bu pencereye Türk edebiyatından bakan isim ise Nazım Hikmet olur.

“*Bilimkurgu, ütopyik edebiyatla gotik fantezinin kaynaşmasından oluşmuştur.*” (Roloff ve Steplen, 1995, 112). İnsanoğlunun doğaüstü ve olağan dışı olaylara duyduğu merak, bilimkurgunun ortaya çıkmasının önkoşullarındandır. Görülmeyene ve olağanüstüne olan ilgi, geleceğin dünyasını öngörebilme, yorumlayabilme ve geleceğin dünyasını keşfedebilme isteği, bu türü doğuran diğer koşullardır. Bilimkurgu, ortak yönleri bulunan ya da birbirinden tamamen bağımsız olan birden çok dünya olabileceği öngörüsünü yerleştirmeye çalışan bir bakış açısına sahiptir. Böylelikle bilimkurgu, türün meraklıları için daha zengin ve üretken bir düşünce dünyası yaratmış olur.

Bilimkurgu türünün ortaya çıkışı da Aydınlanma dönemine denk gelir. Aydınlanma dönemindeki bilim ve akıl sevicilik, bilimkurgunun hedefleriyle doğrudan örtüşür. Ancak, bilimkurgu aklın önerdikleriyle yetinmeyip daha fazlasının arayışı içine girer. İnsanın sınırsız hayal gücü sayesinde, geleceğin dünyasıyla ilgili sayısız olasılıklarda, önermelerde bulunur. Görülmeyenin ve olağanüstünün bilimsel bir temelde arayışı şekline dönüşen bilimkurgu, aynı zamanda bir tür teknolojik ütopya yaratma eğilimine dönüşür. Bu aşamadan sonra bilimkurgu da tıpkı gotik anlatı gibi, Aydınlanma zihniyeti tarafından dışlanır. Geçmişin korkularıyla hesaplaşma üzerine kurulu gotik anlatıyla, geleceğin teknolojik dünyası üzerine kurgularda bulunan bilimkurgu anlatısının temel farkı, ele aldıkları zaman dilimlerinin birbirine zıt olmasıdır. Gotik roman, geçmişin ağır yüküyle hesaplaşmak, bu yükü günümüz dünyasına taşımak amacı güderken, bilimkurgu romanı, bugünün her türlü gelişmeye açık dünyasını ütopyik bir dünyaya taşıma kaygısı taşır. Bu kaygı bir bakıma, geleceğin dünyasını yaratma çabasıdır. Öte yandan, gotik roman ürkünç ve hayali varlıklarla dolu iken, bilimkurgu romanı ütopyik ve benzeri bulunmayan varlıklarla örülüdür. İki tür de kimi zaman birbirinin verilerinden yararlansa da çoğunlukla birbirinden farklı ve türüne özgü özellikler gösterir.

### 3.3.3. Ütopik Roman

“Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce.” (TDK, 1998, 2320) olarak tanımlanan ütopya; bir bakıma hiçbir zaman var olmamış, var olması da muhtemel görünmeyen, mükemmeliyetçi bir anlayışla tasarlanmış, sosyolojik, psikolojik ve kültürel verilerden yararlanarak oluşturulan bir idealar dizisidir. Bu dizinin ana unsurlarından biri de bilimsel ve teknolojik gelişmelerdir.

“Ütopya, ‘şimdi’den duyulan hoşnutsuzluğun, bugünkü uyumsuzluğun, geçmişle gelecek arasında kendisini şekillendirdiği bir vaat, sonsuz bir başkalaşım isteği ama aynı zamanda bütün bu başkalaşımın varıp durduğu doğal bir mükemmellik ve yetkinlik uğrağının arayışıdır.” (Sancar, 2007). Buradan yola çıkarak, ütopyanın asıl amacının geleceğe yönelik bir kitlesel proje üretmek olduğu söylenebilir.

*Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış* adlı çalışmasında Engin Kılıç, ütopyayı, edebi bir bakış açısıyla yeniden tanımlar.

Modernitenin ve insan aklına güvenin ürünü olan; seküler bir dünya görüşü üzerine bina edilen; ‘şimdi ve burada’dan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içeren; ana teması bu düzene alternatif bir ideal toplumu zihinde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatı. (Kılıç, 2004, 73).

Tanımlardan da anlaşıldığı üzere, ütopyanın özünde, ideal toplum düzeni yaratma çabası yer alır. Ütopya yazarları da öznel ütopik düşüncelerini eserlerinde resmeder. Ütopya, mekân olarak her yere bağlanabilir; fakat aslında o, hiçbir yerdedir. Ütopya, hayalidir; efsanevidir, ulaşılamaz ve uygulanamazdır. Thomas More’un *Utopia*, Francis Bacon’ın, *Yeni Atlantis*, Tommaso Campanella’nın *Güneş Ülkesi* ve Aldous Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya* adlı eserleri bu ‘hiçbir yer’i ele alan en önemli ütopik eserlerdendir.

Batı’da toplumsal, iktisadi ve manevi bunalımların ortaya çıktığı dönemlerde önem kazanan ütopyalar, mevcut düzeni değiştirmeye ve sistemin aksayan yanlarını bir hayal çeşnisi içinde tasavvur ederek iyileştirmeye çalışmak gibi insanın tabiatında bulunan “hep daha iyiye, hep daha güzeline” sloganını gerçekleştirmeye yönelik vücuda getirilmiş eserlerdir. (Karaburgu, 2009, 40-45).

Bu bilgilerden hareketle denilebilir ki ütopik roman, ideal devlet ya da toplum düzenini işleyen, açıklanamayacak kadar mükemmel bir kurguya sahip olan, tam da bu nedenle gerçekleşmesi mümkün olmayan bir sosyal ve kültürel yapıyı ele alan roman türüdür.

Dünya edebiyatlarında ilk ütopya olarak kabul edilen Platon’un *Devlet*’i, edebi değerden uzak olup daha çok felsefi bir ütopya denemesi olarak değerlendirilir. Platon, eserinde ideal bir devletin nasıl olması gerektiğini sanatsallıktan uzak bir dille ve felsefi bir

bakış açısıyla anlatır. Ütopik roman türüne ismini veren kişi ise Thomas More olur. More, kendi ideal toplumunu yaratma düşüncesiyle yola çıkar; daha sonra bu düşünce, bir idealar tufanının ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

Thomas More, *Ütopya* adlı eserinde kusursuz denecek derecede bir mükemmelliğe sahip, huzurlu ve sorunsuz bir devlet ve toplum düzeninden söz eder. (More, 2010). Bu romanda ve diğer ütopik romanlarda bireysel seziş ve duyuşlardan yola çıkılsa da varılmak istenen sonuç toplumsaldır. Amaç bireyin mutlu olacağı bir küçük dünya kurmak değil, toplumların mutlu olacağı ideal devletler yaratmaktır. Eserde uyulması gereken sıkı kurallar vardır. İş konusunda herkesin görevi bellidir, bu görev aksatılmaz veya değiştirilemez. Ütopya’da öncelikle mevcut sosyal yapının aksaklıkları belirlenir, ardından bu bozukluklar, hiçbir tereddüde yer bırakmayacak şekilde giderilir.

“Bu eserlerde bulunan imge gücü, fantastik çerçeve ve spekülatif düşünce gibi özellikler ister istemez ütopik eserlerin fantastik ve bilim-kurgu eserleriyle karıştırılmasına sebep oluyor.” (Karaburgu, 2009, 40-45). Ancak, ütopik romanlarda, benzerlik gösterdiği diğer türlerden farklı olarak, doğaüstü unsurlara ve olağanüstü olaylara yer verilmez. Okuru tedirgin etme, endişe yaratma gibi bir kaygıya da yer yoktur. Bunların yerine oldukça geniş bir düşünce zenginliği, imge bolluğu ve hayal gücü vardır.

Ütopik roman, daima bir alternatif düzen önerisi taşır. Dijital gelecek üzerine şekillenen bu roman türü, bilimkurgu eserlerine kaynaklık etse de başat özellikleri dolayısıyla onlardan ayrılır.

Gotik romanla ütopik roman arasındaki farklılıklar da zaman, mekân ve eserlerde yer alan varlıklar bazında gerçekleşir. Gotik anlatı, geçmişin karanlıklarındaki ürkünç varlıklar, olaylar ve mekânlar üzerine örülüyken ütopik roman geleceğin ideal yapısını oluşturma çabası üzerine kuruludur. Gotik roman geçmişe götürmek kaygısı güderken, ütopik roman geleceğe taşımak amacını taşır.

Gotik romandaki mekânlar kavramsal olarak yaşanan gerçekliğe uygundur; ancak aynı şeyi ütopik romandaki mekân kavramı için söyleyemeyiz. Ütopik romandaki mekânlar bir ideanın ürünüdür. Doğal gerçeklikten uzaktır. Gotik romanda hayalet, vampir, cadı, kötü ruhlar gibi gotik anlayışa mâl olmuş varlıklara rastlanırken, ütopik romanda benzeri bulunmayan, tamamen bireysel yaratının ürünü olan varlıklar yer alır.



### 3.3.4. Distopik (Anti-ütöpik) Roman

Kusursuz bir devlet ve toplum arayışı içerisindeki ütopya, 20. yüzyıldan itibaren bu mükemmellik anlayışını kaybetmeye başlar. Çünkü kusursuzu arama gayretindeki birey, bu ideale ulaşmayı imkânsız kılan gerçeklikle karşılaşır: doğadaki ve toplumdaki ‘gerçek insan’la. Bu insan, doğaya, topluma, hatta kendine zarar veren; çıkarları uğruna toplumsal değerleri hiçe sayan; gaddar, katil ve materyalist bir yapıdadır. Kötülükler ülkesinin bu başkahramanı, kötülükler ülkesini anlatan distopyayı doğurur.

Distopya, ütopyaların mükemmelliğine, hayalperestliğine, realiteden kopukluğuna ve açıklanamazlığına bir tepkidir. Birinci Dünya Savaşı, Bolşevik Devrimi, II. Dünya Savaşı, dünya genelindeki askeri darbeler vb. çağdaş distopyanın yaratılışına yol açar. Mevcut dünya düzenindeki insan kaynaklı şiddet olayları, dini ve etnik çatışmalar, totaliter yönetimler, teknoloji çılgınlığı ve bu çılgınlığın yol açtığı yıkımlar distopyayı besler, büyütür. Bu aşamadan sonra da geleceğe dönük karamsar bakış öne çıkar ve distopya edebi eserlere kalıcı bir konuk olarak yerleşir. Büyük felaketlerin çok yakınımızda olabileceğini anlatan distopya, artık sanatsal bir eleştiri silahıdır.

Distopya, ütopyacı bir eğilim ve ideallerle yola çıkıldığında ortaya çıkan olumsuz ve baskıcı toplum düzeninin ürünüdür. Bu tür eserlerde bilimin olumlu, yapıcı etkisi değil olumsuz ve yıpratıcı yönleri dile getirilir. Ütopik anlayış gereği, kişisel değerler ve isteklerin geriye itilmesi, bunlara yer verilmemesi de ütopya anlayışını distopyaya dönüştüren etkenler arasında yer alır.

Yevgeni Zamyatin’in Sovyetler Birliği’ni eleştiren *Biz* (1920) adlı eseri, Aldous Huxley’nin, kapitalizmin tüketim çılgınlığına bir tepki niteliği taşıyan *Yeni Dünya*’sı (1932) ve George Orwell’in totaliter rejimlere ve anlayışa bir saldırı olan *1984*’ü (1949), dönemlerinin gerçek dünyadaki yansımalarını başarıyla işlemeleri açısından distopyanın en önemli eserleri arasında gösterilir.

Karşı-ütopyaların ortak özelliği, toplumları gelecekte bekleyen tehlikeleri göstermektir. Bu tehlike bazen, makineleşen bir toplumda insanın duygu, düşünce ve değer sistemleri ile yok olup gitmesi bazen de, insan özgürlüklerinin, demokratik hakların kurulacak bir despotik devlet tarafından yok edilmesidir. Bu ütopyaların amacı, insanları bu türden tehlikeler için uyarmaktır. (Canbaz Yumuşak, 2012, 47-70).

Distopik roman, günümüzde yaşanan sorunlara yeni bir bakış açısıyla yaklaşarak, toplumun kendine ne kadar yabancı olduğunu gösterir. Baskı ve kontrol altında tutulan bir toplumun tüm olumsuzluklarını gözler önüne seren romanlar distopik romanlardır. Distopik roman, ütopyanın olmamışlık düzlemindeki yansımasıdır. Ütopik romanların

birebir zıttı olan bu tür, ahlaki ve geleneksel çöküşün, sınır tanımazlığın yol açtığı felaketlerin, teknolojinin yarattığı makineleşmiş insan modelinin edebiyat dünyasındaki sergi alanıdır. Bu dünyanın yaratıcısı da kahramanı da kâbusu da doğrudan doğruya insandır.

Ters ütopyalarda(distopya) insan üç yanlı bir yabancılaşmaya itilmiştir. İnsan, benlik diye bir şey varsa ona, doğaya ve insanlığın kültür mirasına yabancılaşmıştır. Teknolojide gelişen mekanik bir anlayış insana ve topluma da taşınmış, toplum örgütü makineleşirken insan nesneleşmiştir. (Bezel, 2001, 9).

Gotik romanla distopik roman arasındaki en önemli farklardan biri, bilimsel ve teknolojik gelişmelere yer verip verilmemesi durumudur. Distopik romanlar da bilimsel ve ütopyik romanlar gibi bilimsel ve teknolojik gelişmelerden fazlasıyla yararlanır. Buna karşın, gotik romanlarda bilimsel ve teknolojik gelişmelere hemen hiç yer verilmez. Bu kuralın dışında kalan en önemli gotik eser olan *Frankenstein* de teknolojik gelişmelerden ziyade tıp alanındaki ilerlemelerden yararlanır. Dönemsel farklara gelince, gotik roman geçmişin karanlık anılarını işlerken, distopik roman geleceğin kirlenmiş dünyasını anlatır. İki türde de hikâye kapsamındaki kurgusal öğeler doğanın kanunları üzerine kuruludur. Ancak gotik roman, bilim ve teknolojiden yoksun zamanlarda, çoğunlukla bu eksikliklerden beslenen olayları ele alırken, distopik roman bilim ve teknolojinin gereğinden fazla ilerlemesi sonucu yaşanabilecek olumsuzlukları işler.

### 3.4. Batı Edebiyatı'nda Gotik Roman

Gotik roman anlayışının Batı edebiyatında, bizden çok daha önce başladığı bilinmekle birlikte gotik anlayışın doğuşu hakkında çeşitli görüşler ileri sürülür. Bazı kaynaklara göre gotik korku anlayışını tetikleyen ilk topluluk, öncülüğünü Edward Young, James Harvey ve William Collins gibi şairlerin yaptığı “Mezarlık Ekolü Şairleri”dir. 1720’lerde ortaya çıkan ve 1740’larda yaygınlaşmaya başlayan, gotik bir anlayışla hareket eden bu şair ve yazarlardan kimileri korku unsurunu doğüstü imalarla ele alırken, kimileri ölüm-mezar ilişkisini doğrudan doğruya işleyerek o güne dek söylenmeyenleri dile getirir.

*Mezarlık Şairleri* öbür dünyanın karanlık ve cezalandırıcı hayatını, aklın sınırını zorlayarak ilerletmeye çalışan insanlardır; şeytani şeyler hayal etmelerine karşın onlar birer romantiktir. Edward Young ve arkadaşları büyük olasılıkla kendilerini ve okurlarını “beterin de beteri” olabileceğine ikna ederek rahatlatmışlardır. (Yıldırım, 2003, 54-56).

Şeklindeki söylem, Mezarlık Şairleri için söylenebilecek en kapsamlı yargı olarak kabul edilebilir.

Edebiyat tarihçilerine göre Gotik akımının öncü yapıtı, 1764 yılında Horace Walpole tarafından yazılan *The Castle Of Otranto (Otranto Şatosu)* adlı romandır. Gotik edebiyatı tanıtan bir önsöz ile başlayan bu romanda yazar, korku ögesini özellikle gotik mimarinin özelliklerini kullanarak sağlamaya çalışır.

Romanın ana mekânı olan şato, aristokrat bir aileye ait, gotik tarzla oluşturulmuş, dış dünyaya kapalı, içinde zindanlar ve karanlık dehlizler barındıran ihtişamlı bir yapıdır. Bu şatonun yarattığı atmosfer, öykünün daha çok gizem kazanmasına, korku unsurunun daha derinden hissedilmesine hazırlanmış bir zemindir. Daha sonraki anlatı örneklerinde de görülecektir ki, gotik bir roman oluşturmanın öncelikli ölçütlerinden biri, gotik bir mekân yaratmaktır. İşte Walpole'un yarattığı, karanlık dehlizlerinden çığlıklar duyulan bu şato; kanayan heykeller, devasa zırhlar ve tuhaf yaratıklarla birleşerek ürkütücü bir atmosferin temel motiflerini hazırlar.

Richard Davenport-Hines'a göre:

Walpole, bir nesil boyunca gotik öykülerin niteliğini oluşturan teatral sahne ve kalıpların tümünü belirledi: İyi ve kötünün sonsuz savaşını akla getiren tarzı manzara; insanın gücünün zavallılığını akla getiren vahşi hava ve terk edilmiş yıkıntılar; Pope'un pitoreskine uygun daha yumuşak, daha tiyatral planlar; güç timsali bir konuttan bekleneceği gibi, insanın içini bunaltan ve korku salan bir kale; gençlerin yaşamını mahveden ama kendi ihtirasının denetlenemez aşırılıkları yüzünden yıkılan bir tiran; kahramandan daha ilginç bir kötü kahraman. (Davenport-Hines, 2005, 173).

Şatonun esin kaynağının, Engizisyon mahkemelerinin temel yargı organı olduğu Orta Çağ İngiltere'sinin gotik gerçekliği olduğu söylenebilir. Engizisyon mahkemeleri ve bu mahkemelerin uyguladığı akıl dışı işkencelerle Orta Çağ İngiltere'sindeki gizemli devasa şatolar, yeraltı geçitleri, gece yarısı işlenen korkunç cinayetler, Walpole'un yaratacağı gotik mekânın zeminini hazırlamış bulunmaktadır.

Eserdeki, tablo ve resimlerden çıkıp dolaşan hayaletler, geceleri duyulan tuhaf inlemeler, sıra dışı insanlar, kurban edilen genç kızlar, bu gotik atmosfer içinde yer alan ve gerçeküstünün kurgulandığı dehşet öykülerinin ortak unsurlarıdır.

Kral 2. George'un bakanlarından birinin oğlu olan Walpole, İngiliz Parlamentosu'nda çeşitli görevlerde bulunur. Siyaset onun ilgisini çekmediğinden, Kont unvanlı Walpole, kariyerini bir tarafa bırakarak yazarlığa yönelir. 1747'de satın aldığı Strawberry Hill (Çilek Tepesi) adlı villası, onun başlıca uğraşı alanı olur. Servetinin önemli bir kısmını harcayarak villasını gotik bir yapıya dönüştürür. Yaşamı boyunca evlenmeyen Walpole, ilk romanını bir gece gördüğü kanlı ve gizemli bir düşten hareketle yazmaya başlar.

Başta *Otranto Şatosu* olmak üzere, gotik edebiyatın ilk önemli eserlerinin orijinal nüshalarının önemli bir kısmını barındıran Yale Üniversitesi Lewis Walpole Kütüphanesi'nden Wilmarth S. Lewis adlı araştırmacı, *Otranto Şatosu*'nun yazılma serüvenini Walpole'un ağzından şöyle anlatır:

Geçen haziranın başında bir sabah bir rüyadan uyandım; rüyada tek hatırlayabildiğim kendimi eski bir kalede düşlediğim (benimki gibi gotik öykülerle dolu bir kafa için çok doğal bir rüya) ve büyük bir merdivenin en üst sahanlığında zırlı devasa bir elin durduğunu. Akşam ne söyleyeceğim ya da bağlantıyı nereye kuracağım konusunda en ufak bir fikrim olmadan oturdum ve yazmaya başladım. İş ellerimde büyüdükçe benim de hoşuma gitti -şunu da eklemeliyim ki, siyasetten farklı şeyler düşündüğüm için çok mutluydum. Kısacası, iki aydan az bir sürede tamamladığım öyküme kendimi o kadar çok kaptırmıştım ki, bir gece çayımı içtiğim saat altıdan saat bir buçuğa kadar yazdım; ellerim ve parmaklarım o kadar uyustu ki cümleyi bitirmek için kalemi tutamıyordum. (Lewis, 1937, 188).

*Otranto Şatosu*, Manfred adlı soylu bir prens ve ailesinin trajik öyküsünü anlatır. Eser, Napoli Krallığı sınırlarında yer alan *Otranto* adlı beldede geçer, adını da buradan alır. Napoli, aynı zamanda dönemin en önemli gotik mimarisi olan *Salvator* tarzı gotiğin doğuş yeridir. Eser, Prens Manfred'in hastalıklı oğlu *Conrad* ve *Vicenza* Markisi'nin kızı *Prenses Isabella*'nın düğün günüyle başlar. Düğün esnasında *Conrad*, üzerine düşen dev bir zırhın altında ezilmiş bir şekilde ölü olarak bulunur. Bu açıklanamaz olay, eski bir kehanetin uğursuzluğuna yorulur. Oğlunun ölümüyle psikolojisi bozulan *Manfred*, yeni bir erkek evlat sahibi olmak ve bu uğursuz kehanetin önüne geçmek düşüncesiyle karısı *Hippolita*'yı öldürtüp *Isabella* ile evlenmek gerektiğini düşünür. Yanına çağırdığı *Isabella*'ya da bu düşüncesini -kendisine göre- gerekçeleriyle açıklar. Bu ahlaksız teklifi reddeden *Isabella*, *Theodore* adında bir köylünün yardımıyla şatonun korkunç dehlizlerinden kaçarak bir kiliseye sığınır. Yoksul bir köylü giyimine sahip olan *Theodore*, şatonun eski sahibi *Don Alphonso*'ya şaşılacak derecede benzemektedir. *Isabella* ile bu korkunç serüven boyunca onu koruma uğruna her şeyi göze alan *Theodore* birbirlerine âşık olur. Bu aşamadan sonra, *Otranto Şatosu*'nda bir dizi korkunç olay yaşanır. *Manfred*'in oğlunun ölümüne yol açan ve insan gücüyle kaldırılması imkânsız olan koca zırh, bu kez şatonun içinde ve parçaları etrafa dağılmış olarak bulunur. Şatodaki tablolardan çıkan kişiler etrafta dolaşmaya başlar, geceleri şatonun altındaki dehlizlerden tuhaf sesler ve korkunç çığlıklar gelir. Nihayet oldukça fırtınalı bir gecede şatoya bir yıldırım düşer ve şato yerle bir olur. Bu yıldırımın yarattığı yangın ve ışık selinden şatonun eski sahibi olan *Don Alfonso*'nun korkunç hayaleti gökyüzüne doğru yükselir. *Theodore*'un kendi oğlu olduğunu ve şatonun asıl sahibi olduğunu söyler. Eserin sonunda *Don Alfonso*'nun hayaleti, *Prens Manfred*'i bir

manastıra kapatır ve ölünceye kadar oraya esir eder. Isabella ve şatonun asıl sahibi Theodore da evlenirler. (Walpole, 2002).

Eser ilk yayınlandığında Walpole, gizli bir kimlik kullanarak yapıtın William Marshall adlı birine ait olduğunu ve eski bir İtalyan mitolojik öyküsüne dayandığını öne sürer. Çok geçmeden eserin kazandığı yoğun ilgi karşısında Otranto Şatosu'nun kendi çalışması olduğunu kabul eder.

En önemli unsurları; eski zamanlar, terk edilmiş şato ve kaleler, zindanlar, gizli gerçekler, hayaletler, ürkünç ve koyu dehlizler ve özellikle de tüm bu klişelerin yarattığı korku hissi olan gotik roman, bu eserle birlikte tarihsel seyrine başlar.

Gotik romanın klasik örneklerine kronolojik bir biçimde bakıldığında, Walpole'dan sonraki en önemli isim olarak *The History of Caliph Vathek* (Halife Vathek'in Öyküsü, 1786) adlı eseriyle William Beckford çıkar karşımıza. Korku edebiyatının sansasyonel örneklerinden biri sayılan *Vathek*, Batılı bir yazarın kendi iç dünyasında kurduğu bir Doğu tasarımıdır. Bu yönüyle eser, oryantalisttir. *Vathek*, bir bakıma, "18. ve 19. yüzyıllardaki Avrupa emperyalizmini yansıtan, Avrupa'nın Doğu'ya karşı ilgisinin yoğun olduğu bir dönemde Doğu kültürünü ve insanlarını, önyargılarının yoğun olduğu bir şekilde ötekileştiren bir romandır." (Pala Mull, 2008, 75).

Vathek, bir Abbasi halifesidir. Harun Reşid'in torunudur. Halifeliğin gereği ve İslam dininin temsilcisi olarak adil ve şefkatli olması gereken Vathek, diğer halifelerden farklı olarak kibirli, öfkeli, gözü hep yükseklerde olan, keyif ve kadın düşkününü biridir. Ağgözlü Vathek, geleceğe çok meraklıdır. Gökyüzünü okuyabilmek, yıldızlardan gelecekle ilgili haberler alabilmek için büyük bir kule yaptırır. Annesi Carathis, her gün burada büyüler yapmakta ve karanlık güçlere kurbanlar adamaktadır. Bir gün şehre korkunç görünümlü bir yabancı gelir. Yabancı, halifeye çok eski ve görkemli eşyalar gösterir. Bunlardan biri de üzerinde halifenin okuyamadığı yazılar olan ilginç bir kılıçtır. Halife bunların hepsini satın alır; fakat bu korkunç yabancıyı konuşturamayıp, kim olduğunu ve kılıçta neler yazdığını öğrenemeyince öfkelenir ve onu zindana attırır. Ne kadar uğraşsa da kılıcın üstündeki yazıları çözemez. Çözebilecek kişiye ödülleri vaat eder. Bilge, ihtiyar bir kişi kılıcın üzerindeki yazıları okumayı başarır, fakat ertesi gün yazılar değişir. Bu arada, korkunç görünümlü yabancı da zindandan kaçır.

Vathek, bir kez daha bu yabancıyla karşılaşır ve adeta onun esiri olur. Yabancı, Halife Vathek'in dinini değiştirmesi ve elli çocuk kurban etmesi şartıyla ona Yeraltı Ateşi

Sarayı'nın hazinelerini vaat eder. Vathek de elli küçük çocuğu gözünü kırpmadan uçurumdan atar. Süleyman Peygamber'in makamını ve eski hükümdarların hazinelerini ele geçirme hırsıyla yola koyulan Vathek, Nurinihar adlı bir prensesle tanışır ve ona âşık olur. Onu da ikna edip kendi yolculuğuna ortak eder. Nurinihar da mücevherler uğruna nişanlısını terk eden açgözlü bir insandır. Uzun bir yolculuktan sonra Yeraltı Ateşi Sarayı'na ulaşırlar. Burası aslında Karanlıklar Prensi İblis'in sarayıdır. İkisinin de hayalini kurdukları tüm zenginlikler oradadır. Bu sarayın devasa salonunda sürekli gezinen büyük bir kalabalık vardır. Hepsinin de sağ elleri kalplerinin üstündedir. Çünkü hepsi de Vathek gibi bitip tükenmez bir hırsla yola koyulmuş, buraya ulaşmıştır ve buradakilerin her birinde alevlerin yanıp tutuştuğu bir yürek vardır. Vathek ve Nurinihar'ın da kalbine bir kor düşer, ikisi de buranın cehennem olduğunu ve kalplerinin mahşere kadar burada ateşler içinde yanacağını anlar. Vathek'in acımasız annesi Carathis de buraya getirilir ve cehennem ateşi içinde yanmaya başlar: o salondaki tüm insanlar gibi.

William Beckford'un tek roman olan *Vathek*, özellikle yazıldığı dönem için oldukça fantastik ve gotik bir eser sayılır. Hadım edilmiş haremağalarının, cinlerin, iblisin, zebanilerin ve türlü gotik öğelerin yer aldığı bu sado-trajik eser, William Beckford tarafından 1782 yılında, üç gün üç gecede, Fransızca olarak yazılır.

Gotik edebiyata Doğu esintilerini getiren Beckford; Mozart, Cozens gibi ünlü sanatçılardan özel dersler alarak yetişir; aynı zamanda büyük bir servetin varisidir. Skandallarla dolu bir yaşamı olan Beckford, İngiltere'nin en yüksek binası olan Forthill Abbey'i inşa ettirir ve zamanının büyük bir kısmını burada geçirir. Kimi rivayetlere göre Beckford, evli olmakla birlikte farklı bir cinsel kimliğe de sahiptir ve evliyken Powderham Kalesi'nin sahibinin on altı yaşındaki oğluya cinsel ilişkiye girmekle suçlanır. İkinci çocuğunu doğuran karısının ölümü ve Powderham skandalı onun yaşamını altüst eder. Tıpkı, Walpole gibi siyasete mesafeli durup edebiyata yaklaşan yazar, Forthill Abbey'deyken okuduğu *Bin Bir Gece Masalları*'nın etkisinde kalarak henüz 22 yaşındayken *Vathek*'i yazar. Böylelikle Beckford da Walpole gibi, yeni bir tür olan gotik edebiyata bir şaheser kazandırmış olur. Walpole, gotik yaratıyı, Orta Çağ ve Rönesans motifleriyle sağlarken, Beckford bunu Doğu görkemiyle sağlar. Bu, kendi zevk ve tutkularının yarattığı estetik gotik dünyaların aynı amaca hizmet eden iki farklı yönüdür.

Gotik edebiyatın ilk kadın yazarı, 1794 yılında yazdığı *The Mysteries of Udolpho* (*Udolpho'nun Gizemleri*) adlı eseriyle Ann Radcliffe olur. Gotiğin altın çağı olarak kabul edilen 18. yüzyılın en önemli yazarları arasında yer alan Radcliffe, eserlerinde gotik

unsurları, sosyal düzeni güçlendirmeye yönelik kullanır. Hikâyelerinin temelinde de ‘erdem ve sadakati güçlendirme’ gibi amaçlar yatar.

Eserin konusu kısaca şöyledir: Emily, varlıklı bir Fransız ailenin kızıdır. Mal varlıkları günden güne azalmaktadır. En büyük tutkusu doğa olan Emily, aynı zevke sahip babasıyla çok iyi anlaşmaktadır. Babasıyla çıktıkları bir doğa gezisinde yine bir doğa tutkunu olan Valancourt adlı yakışıklı biriyle tanışır. İki genç kısa sürede birbirine âşık olur. Bir süre sonra babasını kaybeden Emily, son derece kaba ve katı bir kadın olan halası Madam Charone ile yaşamaya başlar. Madam Charone da bir süre sonra Sinyor Montoni adlı bir adamla evlenir. En az Madam Charone kadar aksi bir ihtiyar olan Sinyor Montoni, aynı zamanda gizemli ve sadist bir yapıya sahiptir. Sinyor Montoni, önce Emily ve Valancourt’u ayırır, daha sonra da karısı ve Emily’i çok uzaktaki eski şatosu Udolpho’ya götürür. Emily ve halası Madame Charone, Montoni’nin şatosunda esir hayatı sürmeye başlar. Şatoya gittikleri ilk günden itibaren tuhaf olaylar yaşamaya başlar, gizemli ve doğaüstü olaylara tanık olurlar. Bir süre sonra Madam Charone da ölünce Emily yapayalnız kalır. Bir yandan Sinyor Montoni’nin uyguladığı şiddet, diğer yandan şatodaki hizmetçilerin anlattığı hayalet hikâyeleri, Emily’i fiziksel ve ruhsal açıdan yıpratır. Hikâyeleri anlatanlar kadın hizmetçiler olduğu gibi, hikâyelerdeki hayaletler de kadın hayalettir. Bu, kadınların ne kadar kendini hayallere kaptırmaya ve kandırılmaya meyilli olduğunu ortaya koyan gelenekselci anlayışın destekçisidir. Akılla hayal gücünün savaşını veren Emily, korktuğu anlarda bayılan, melankolik bir karakterdir. Tüm cesaretini toplayarak olayların üstüne gider ve romanın sonunda korkularının ardında yatan hayali sebepleri öğrenir. Böylelikle hem Sinyor Montoni’nin baskısından hem de kendi hayalinin yarattığı dehşet hissinden kurtulur. Bir bakıma hayalperestliğinin yerini akılcılık alır. Bir yandan taş duvarlar ardına kapatılan Emily, diğer taraftan duygusal şiddetle kendi zihninin duvarları içine hapsedilir. Jale Parla’nın tespitiyle: “Ev, oda, yatak gibi mekânlar kadın yazarların eserlerinde engellenmeyi, hapsolmayı, tutsaklığı simgelerler. Tutsaklıkla özgürlük ayrı kutuplar olarak yazıda rüyalarla, kâbuslarla ve hayallerle anlatılır. Çünkü rüya ve hayaller çatısızken, kâbuslar kloströfobiktir.” (Parla, 2004, 179).

Radcliffe, duygu ve korkuyla örülü bu romanında önceki gotik yazarlar gibi, başlıca korku unsuru olarak bir şato kullanır. Şato, korkunun başladığı ve bittiği yerdir. Doğaüstü tehditler ve görüntülerle dolu olan bu şato, bir yandan kâbusu andıran ve bilinmeyenin yarattığı dehşet duygusuyla, diğer yandan belirli belirsiz görülebilen, sezilebilen olayların doğurduğu korkularla örülü bir yerdir. Radcliffe, bu eser ve kurguyla, gotik ve fantastik

ögeleri bir antitezle çözülemeye kalkar. İnsanı dehşete düşüren olayların da bir açıklanması, mantıksal bir dokusu bulunduğunu; kişinin esiri olduğu korkuların çoğunlukla kendi yaratımının ürünü olduğunu anlatır.

Gotik edebiyatın diğer bir önemli eseri, yine bir İngiliz olan Matthew Gregory Lewis'in, 1796'da yayınlanan *The Monk (Keşiş)* adlı eseridir. Eserin başkahramanı Madrid'de bir manastırın başrahibi olan Ambrosio'dur. Ambrosio, vaazlarına yüzlerce kişinin geldiği melek huylu bir rahiptir. Manastıra, erkek kılığında giren, kendini Şeytan'a adanmış Matilda'ya tutulur. Onun etkisine girdikten sonra da adeta bir canavara dönüşür, ruhunu Şeytan'a satar. Manastırın dehlizlerinde genç bir rahibeye tecavüz ettikten sonra onu ve annesini öldürür. Bir mezarda çürüyen cesetler arasında can çekişen genç kadına tecavüz eder. İşlediği cinayetler öğrenilince Engizisyon mahkemesi tarafından yargılanır, işkence edilir; fakat ilginç bir kararla serbest bırakılır. Serbest kaldıktan sonra da Şeytan onu kaçırıp bir dağın tepesindeki vadiye bırakır. Altı gün süren bir işkenceyle böcekler tarafından etleri parçalanır, kartallar tarafından gözleri oyulur. Altı gün sonunda çevresine lanetler saçarak ölür.

“Korkunç bir karabasana benzeyen *The Monk*'ta korku ögesi, *The Mysteries of Udolpho*'da Emilenin korkuları gibi aklın sınırları içinde kalmaz; en kaba yöntemlerle alabildiğine sömürülür.” (Urgan, 1991, 98). Cinayet, ensest ilişki ve tecavüz gibi zorlayıcı konuları da bünyesinde barındıran bu eserin yayınlanmasından sonra Matthew Gregory Lewis, artık “Monk Lewis” olarak anılmaya başlar. Roman, İngiliz aristokratlarında da bir hoşnutsuzluk yaratır.

*The Monk* romanının yayınlanması tutucu İngiliz çevrelerinde -din düşmanı kimliğini her vesileyle provoke edici tarzlarda ortaya koymasıyla bilinen yazarının tam hedeflediği gibi- infial yaratmış ve bu çevrelerde *The Monk* bir ahlaksızlık ve inançsızlık örneği olarak algılanmıştı. (Özkaracalar, 2005, 20).

İngiliz bir siyasetçinin oğlu olan Lewis, Almanya'daki eğitimi sırasında Alman fantastik edebiyatını tanır ve fantastik türden oldukça etkilenir. Bu etkiyle de on haftalık bir süre içerisinde, başyapıtı sayılan 450 sayfalık *Keşiş*'i (*The Monk*) yazar. Roman, ilk yayınlandığında bir rezalet olarak nitelendirilir ve yasaklanır. Lewis de eserini gözden geçirip düzenlemeler yaparak yeniden yayımlar. Cinsel dürtüler ve tutkularla dolu bu eser, çağdaşlarından farklı olarak, grotesk bir nitelikte kara büyüye ve tiksintiye dayalıdır. Tüylar ürpertici cinayet sahneleri, Satanizm, ensest, tecavüz, lanet vb. bu tiksinti ve korkuyu sağlayan başlıca unsurlardır.



Araştırmacı Mina Urgan (Urgan, 1991, 98), Lewis'in eşcinsel olduğu yönündeki söylentilerden yola çıkarak eseri yorumlar. Ona göre, o sırada eşcinsellik saklanması gereken büyük bir ayıptır. Eşcinsellere olduğu gibi Katolik rahip ve rahibelere de cinsellik yasaktır. Lewis'in cinsel dürtüleri bir saplantı halini alır ve bu dürtüler, eserin başkahramanı Başrahip Ambrosio'yu bu yasağın karşısına bir isyan elçisi olarak çıkarır. Bu tepkiyi Scognamillo şöyle yorumlar: “Parlamento üyesi Lewis'in, skandal yaratan bir romana imza atması, tutucu İngiliz çevrelerini -yazarın beklentisine uygun şekilde- iyice sarsıyor. Keşiş, bir saygısızlık, ahlaksızlık ve hatta inançsızlık örneği sayılıyor.” (Scognamillo, 1997, 39).

Gotik, daima yerleşik değerlere ve ahlâk kurallarına karşı çıkmaktan, aşırılıktan, “ileri gitmek”ten yana olmuştur. 18. yüzyılın sonlarında yayınlanan Keşiş'in kendi döneminde yarattığı sansasyonel etki, bu ileri gidişin kanıtıdır. Çünkü “Lewis, *The Monk*'u henüz yirmi bir yaşındayken, kısmen Hollanda'nın kendini beğenmiş, evcilleştirilmiş, sıkıcı insanlarına bir tepki olarak yazmıştır. *The Monk*, Roma ikiyüzlülüğüne karşı yazılmış tipik bir Protestan öyküsünü andırır.” (Davenport-Hines, 2005, 218-219). Roma'yı ikiyüzlü olarak gösteren, kilisenin değerlerine ve rahiplere farklı bir gözle bakmaya zemin hazırlayan eser, bu yönüyle bir ilktir.

Gotik edebiyatın diğer önemli eseri olan ve ilk kez 1818'de yayımlanan *Frankenstein*, hem gotik edebiyatta bir doruk noktası olarak kabul edilir hem de mantıksal dokusu ve tıbbi gerçekleriyle bilimkurgu romanlarına kaynaklık eder. *Frankenstein; or The Modern Prometheus* adıyla yazılan eserde Mary Shelley, çağdaşlarından farklı olarak şatolardan, hayaletlerden sıyrılarak bilimin yaratmaya imkân tanıdığı korku unsurunu ele alır. Onun temel korku ögesi, içinde nelerin olup bittiğini kimsenin bilmediği dehşetli görünüme sahip şatolar değil, tıp biliminin ve bilim insanının yarattığı insansı canavardır.

Scognamillo'nun da eserinde anlattığı bir rivayete göre, 1868 yılında Lord Byron'a ait, Cenova Gölü kıyısındaki Villa Diodati'de Mary Goodwin, Lord Byron, Byron'un doktoru Polidori, sevgilisi Claire Clairmont ve şair Percy Bysshe Shelley bir süre birlikte kalıp dinlenirler. Shelley, o zaman henüz on sekiz yaşındadır ve kısa bir süre sonra villadaki arkadaş grubundan şair Percy Shelley ile evlenecektir. Villada buldukları dönemde uzun süren yağmurlar dolayısıyla vakitlerinin neredeyse tümünü evde geçiren bu İngiliz sanatçı grubun geceleri, felsefi konuşmalar, bilimsel gelişmeler üzerine yapılan sohbetler ve konuşmalarla geçer. Yağmurlu, uzun gecelerin birinde Byron, “Her birimiz

birer hayalet öyküsü yazalım.” önerisinde bulunur. İşte Frankenstein da bu gecelerden birinde doğar.

İsviçreli genç tıp öğrencisi Dr. Victor Frankenstein, annesinin ölümünden sonra doğaya ve Tanrı'ya isyan eder. Mutsuz ve ölümlü insan ırkının aksine, mutlu ve mükemmel bir tür yaratma ümidiyle kendini, cansız maddelerden yeni bir hayat yaratma amacına adar. Mezarlıklardan ve kuytu mahzenlerden topladığı ceset parçalarını birleştirerek uzun süre deneyler yapar. Zaman zaman yaptığı işin insanlık dışı olduğunu düşünse de tutkusu bir takıntı haline gelir ve onun peşinden sürüklenir. Çeşitli bilimlerden yararlanarak, 2,50 metre boyunda ve buna orantılı bir genişlikte vücuda sahip, iri ve çirkin insanımsı bir varlık yaratır. Ancak bu yaratık gözlerini ilk açtığında tiksinti ile dolan Victor odasına kaçar. Canavar onu bulduğunda da evden kaçar. Aslında yüreği sevgiyle dolu olan bu yaratık, kendisini yaratanın -canavar ona 'Baba' diye seslenmektedir- ve dışarıda karşılaştığı insanların kendisinden neden korkup kaçtıklarını anlayamaz. Babasını (Dr. Frankenstein'i) bulup, ondan hesap sormak ister. Gizlice yanlarına sığındığı bir aileyi izleyip dinleyerek onlardan konuşmayı ve okumayı öğrenir. Bu arada ara sıra, evdekiler için ormandan yakacak ve yiyecek getirip onlara görünmeden kapılarının önüne koyacak kadar iyi niyetlidir. Evde bulunduğu üç kitaptan öğrendiklerinden yola çıkarak kendi hayatını sorgulamaya başlar. Plutarkhos'un *Paralel Yaşamlar* adlı kitabından insanlık tarihinin önemli kişiliklerini, savaşı, erdemi ve kötülüğü; Goethe'nin, *Genç Werter'in Acıları* romanından 'ümitsizliği ve hüznü' öğrenir. Milton'un *Kayıp Cennet*'inde ise kendisini bulur. Kendi yaratıcısını bu hikâyedeki yaratıcı ile karşılaştırır. Hikâyedeki Âdem'in tanrısı yarattığı varlığı korumuş, yalnız kalmaması için ona bir eş vermiştir. Buna karşılık kendi tanrısı kendisini bu dünyada yalnız ve sevgisiz bırakmıştır.

Canavar, şefkati, dostluğu, aşkı görür ama onlara ulaşamaz. Adalet gibi kavramının bir yerlerde olduğunu anlar; ama o, hakkı olan bu unsurlardan yoksundur. İnsanların kendisini sevmediğini, hiçbir zaman kabul etmeyeceklerini anlar. Yaratıcısını bulur ve ondan kendisi için bir eş yaratmasını ister. Dr. Frankenstein onun duygularını önemsemez ve ona bir eş yaratmayı reddeder. Yalnızlığı arttıkça canavar da acımasızlaşır ve kendisini yaratandan korkunç bir şekilde öç almaya kalkışır. İntikam hissiyle dolu, yaratıcısının yaşadığı yere giderken ormanda rastladığı kişinin Dr. Frankenstein'in kardeşi olduğunu öğrenir ve onu öldürür. Çocuğun ölümünden sorumlu tutulan diğer kardeşi de idam edilir. Olayların arkasında kendi yarattığı canavarın olduğunu bilen Victor, daha bu vicdan azabını çekerken, evlendikleri gece eşi Elizabeth de canavar tarafından öldürülür. Bu

cinayetten sonra canavar kaçar ve Kuzey Kutbu'na gider, yaratıcısı da onun peşinden gider. Çeşitli yerlerde canavar ile yaratıcısı arasında kaçma kovalamacalar yaşanır. Victor, açlık, yorgunluktan ve soğuktan ölmek üzereyken kutup keşfi yapan bir ekip tarafından kurtarılıp gemiye alınır. Çok yorgun düşen Victor, Kaptan'a hikâyesini anlattıktan sonra ölür. Cesedi, Victor'un isteği üzerine orada bir buzun üzerine terk edilir. Bir süre sonra Kaptan Walton canavarı yaratıcısının cesedinin üzerinde ağlarken görür. Canavar, Victor'un ölü bedenine, yaşamından nefret ettiğini, vicdan azabından kurtulmak için kendini yakarak yok edeceğini, başka birisi daha kendisi gibi bir canavar yaratmasını diye bedenini yok edeceğini söyler. Daha sonra bir buz parçası üzerinde karanlıkta gözden kaybolur. Roman, Victor'un kaptan Robert ve mürettebatı tarafından bulunmasıyla başlar. Ondan sonra Victor'un anlattıkları sayesinde geriye dönüşler yaşanır.

Aslında isimsiz olan bu canavar, kendini yaratan Dr. Frankenstein nedeniyle, daha sonra onun adıyla bilinecektir. Bir bakıma, Mary Shelley bu eserle, annesinin kendisini doğururken ölmesi, mutsuz çocukluğu, sorunlu evliliği, çocuklarının ölümü gibi nedenlerle yarattığı canavar aracılığıyla Tanrı'ya başkaldırır, O'nu sorgular. Eser, alışlagelmiş gotik unsurlardan arınmakla birlikte diğer eserlerde yer almayan bir romantizmi de içerisinde barındırır. Bunu Mary Shelley'nin mensup olduğu romantizm akımına bağlayabiliriz. Davenport-Hines'a göre:

Frankenstein, kaleler, dağlar, fırtınalar ve şiddet gibi gotik etkilerin çok iddialı bir sembolizmle yer aldığı ilk romandır. Shelley, genelleştirilmiş gotik etkilerinin aptal okuyucuları muhteşem olanın damıtılmış, doğallıktan uzak bir duyusuyla heyecanlandırması amacını taşıyordu. (Davenport-Hines, 2005, 229).

*Frankenstein* romanı, gotik geleneğe ve oluşmakta olan korku ve dehşet edebiyatına, yeni bir boyut kazandırır. Bilimkurgu ışığında insanın, 'korku'larını ve 'korkulan'ı kendisinin yarattığı ve bu korkuların esiri olduğu gerçeğini dile getirir.

Hem gotik edebiyatın hem İngiliz edebiyatının klasikleri arasında yer alan *Wuthering Heights (Uğultulu Tepeler)* Batı edebiyatı açısından incelenmeye değer gotik eserler arasında yer alır. Eserin yazarı Emily Bronte, 1811 yılında fakir bir ailenin beşinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Çocukken annesini kaybeden Bronte, fiziksel açıdan geri kalmanın yanında psikolojik sıkıntılar da çeker. Çocukluğunu geçirdiği çevrenin yarattığı yalnızlık duygusuyla kendi fantastik dünyasını yaratıp yenilikçi bir yapıyla tek eserini oluşturur. Bronte, eserini gizli gizli yazar ve ölmeden bir yıl önce 29 yaşındayken Ellis Bell mahlası ile eserini yayımlar. Emily'nin ölümünden sonra kız kardeşi Charlotte eseri

yayıma hazırlayıp, Emily'nin gerçek ismi ile ikinci baskı olarak yayınlar. Eserin adı, ele aldığı konunun geçtiği ana mekândan gelir.

Romanda iki Catherine vardır: anne ve kız. Biri Heathcliff'in oğlu, biri de bu çocuğun dayısı olmak üzere iki tane de Linton vardır. Bu isimlendirmenin nedeni romanın ilerleyen bölümlerinde daha iyi anlaşılır. Kitaba adını veren *Wuthering Heights* adlı malikânenin sahibi Earnshaw, Liverpool gezisinden altı yaşlarında, anne ve babasız, esmer bir erkek çocuğuyla geri döner. Çocuğa Heathcliff adını takar ve onu oğlu Hindley ve kızı Catherine ile birlikte büyütmek ister. Catherine ve Heathcliff birbirlerine hemen ısınırken, Hindley, Heatcliff'i sevmez, hatta fırsat buldukça onu hırpalır. Bir süre sonra Earnshaw ölür. İçkiye kendini iyice kaptırmış olan Hindley, Heathcliff'e eziyet eder. Onun bir sığıntı olduğunu her fırsatta dile getirip ona bir hizmetçi gibi davranır. Büyüdükleri zaman, Heathcliff, bir sohbet esnasında Catherine'den kendisi gibi biriyle evlenmesinin onu küçük düşüreceğini duyması üzerine evden kaçır. Üç yıl sonra zengin bir adam olarak geri döner. Heathcliff'i uzun süre bekleyen Catherine, o dönmeyince komşu malikânenin sahibi olan Edger Linton ile evlenmiştir. Heatcliff'le yeniden karşılaşan Catherine, ona duyduğu hisleri anlatır ve aralarında bir tutku başlar. Yazık ki, çok geçmeden Catherine, kendi adını taşıyan kızını dünyaya getirdikten hemen sonra ölür. Heathcliff, sevdiği kadının ölümünden sorumlu tuttuğu kocası Edger Linton ve ağabeyi Hindley'den hatta bu iki ailenin tüm bireylerinden intikam almaya karar verir. Edger Linton'un kız kardeşi Isabella ile evlenir. Isabella ile ikisinin Isabella'nın ağabeyinin adını verdiği (Linton) bir erkek çocukları olur. Aradan 20 yıl geçer; fakat Heathcliff'in içindeki intikam ateşi hiç dinmez. Kendi oğlunu Catherine ve Edger'in kızı ile zorla evlendirir; Earnshaw ile Linton ailelerinin malına mülküne el koyar. Mallarına el koyduğu Hindley'e de oğlu Hereton'a da bir köpek muamelesi yapar. Eve hapsettiği kendi oğlu ve gelinine türlü eziyetler yapar. Bu eziyetlere dayanamayan oğlu hastalıktan ölür. Oğlunun ölümünden sonra Heathcliff de ölür. Genç yaşta dul kalan gelini Catherine'nin kızı Cathy de dayısının oğlu Hereton ile evlenir. Tüm bu olaylar, Lockwood adında bir adamın uzun yıllar sonra *Wuthering Heights* malikânesine gelmesi, burada karşılaştığı tuhaf olaylar dolayısıyla evin hizmetçilerinden dinlediği hikâyelerle ortaya çıkar.

Bu kasvetli tepede geçen bu romanda Hıristiyanlık dinine ait hiçbir iz ve olguya rastlanmaz. Emily, kendi yaşamında olduğu gibi sekülerist bir anlayışla yaşamı, ölümü, yaşananları doğaya bağlar. *Wuthering Heights*, annesinin ölümünün üzüntüsünü çocukluğundan beri içinde taşıyan, bir köy evinde toplumdan ve medeniyetten uzak

yaşayan, bedensel ve ruhsal sorunları olan bir kadının yüreğinin sesidir. Medeniyetten uzak malikâneeler, egzotik eşyalar, doğaüstü varlıklar eserdeki başlıca gotik unsurlar olarak ön plana çıkar.

İskoç edebiyatında gotik roman adına yazılan ilk önemli eser, Robert Luis Stevenson'un *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (*Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in Tuhaf Vakası*) adlı eseridir.

Eser, Victoria devri İngiltere'sinde geçer. Kişilik bölünmesini ele alan *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*, iyi-kötü, güzel-çirkin, şeytan-melek gibi zıt vasıfların, insanda aynı anda bulunabileceğini ortaya koyar. Ana karakter Dr. Jekyll, günün birinde kendi kişiliğindeki iyi ve kötü yanları birbirinden ayırmak ister. Bu isteği, zamanla kontrol edilemez bir duruma gelir ve içindeki kötülük onu gizemli bir cinayetin eşiğine kadar götürür. Artık o, bazen Dr. Jekyll'dir; iyi, güzel ve melek bir insandır. Bazense, kötüdür, çirkindir, şeytandır: Bay Hyde'dır. Stevenson bu durumu, Dr. Jekyll'in ağzından şöyle anlatır:

İnsan aslında tek bir varlık değil, içinde iki ayrı kişilik barındıran bir varlıktır. İki diyorum çünkü sahip olduğum bilgi daha fazlasını açıklamıyor... Bu iki yönün birbirinden ayrılması fikrinden harika bir rüyaymışçasına zevk almaya başladım Kendi kendime, eğer her biri ayrı bedenlerde yaşatılabilirse, insan bu dayanılmaz durumdan kurtulur, kötü olan dürüst olanın istekleri ve vicdan azabından kurtulmuş olarak kendi yoluna gider ve dürüst olan da kötü ikizinin neden olduğu utanç ve pişmanlığa daha fazla maruz kalmadan, zevk aldığı iyi işleri yaparak, azimle ve güvenle istediği yolda yürüyebilir, dedim. Bu aykırı iki kardeşin birlikte bulunması insanoğlu için bir lanetti çünkü bilincin acılar içinde kıvranan rahminde bu tam zıt ikizler durmadan savaşacaklardı. (Stevenson, 2012, 94).

Eserde, kişinin içsel hesaplaşmasının yarattığı fantastik serüven, başarılı psikolojik tahlillerle yansıtılır. İki farklı ruhu, iki farklı anlayışı aynı bedende yaşatmanın verdiği acıları, psikolojik yönü ağır basan bir bakış açısıyla işleyen Stevenson, insanlık tarihi boyunca mücadele içinde olan iyi-kötü çatışmasını romantik bir anlayışla ortaya koyar.

Gotik edebiyatın kült unsurlarından biri de şüphesiz Bram Stoker ile parlayan, yazılı ve görsel birçok sanat dalında defalarca işlenen *Dracula*'dır. Bram Stoker'dan önce, Lord Byron'ın doktoru John William Polidori'nin yazdığı *Vampyre*, Sheridan Le Fanu'nun yazdığı *Carmilla* ve Elizabeth Bowen'ın yazdığı ve İkinci Dünya savaşı yıllarını konu alan *The Demon Lover* (*Şeytan Âşık*) gibi çeşitli vampir romanı denemeleri yapılır. Bunlardan bazıları da haklı bir ilgi görür. Yine de vampir modasının başlangıcını oluşturan *Dracula* efsanesinin en önemli yapıtının Bram Stoker'a ait *Dracula* olduğu kabul edilir. Scognamillo'nun ifadesiyle, "Bram Stoker, *Dracula* romanı ile yüzyıllardan beri var olan bir inancı, bir batıl inancı çağdaş bir mitos haline getirmeyi başardığı gibi 19. yüzyılın

Gotik akımına belki de en son ve kuşkusuz, en uzun ömürlü başyapıtını kazandırıyor.” (Scognamillo, 1997, 92).

Victoria dönemini konu alan roman, karakterlerin tuttukları günlükler ve birbirlerine yazdıkları mektuplarla şekillenir. Jonathan Harker, evlenmek üzere olan genç bir avukattır. Hukuk bürosu müşterilerinden yaşlı bir konta hukuki danışmanlık yapmak üzere kontun Transilvanya’daki şatosuna gider. Yolda karşılaştığı herkes, oranın lanetli bir yer olduğunu söyleyip onu kutsar ve oraya gitmekten vazgeçirmeye çalışır. Bu tür efsanevi söylemlere inanamayan Harker, Karpat Dağı sınırındaki Dracula Şatosu’na gider. Kont, işi bittikten sonra dönmeye hazırlanan Harker’a kendisine Londra kültürü hakkında yardımcı olması için bir ay daha kalması konusunda ricada bulunur. Harker da hem bu nazik kontu kırmamak hem de şatodaki bazı tuhafıkların nedenini öğrenmek adına bu ricayı kabul eder.

Kont Dracula, gündüzleri hiç ortalarda görünmez, yemek yemez. Bir sürü hizmetçisi olduğunu söylese de Harker, orada bulunduğu süre içerisinde hiçbirini göremez. Fark eder ki, bu yaşlı kont tüm işlerini kendisi gizlice yapmaktadır. Bir gün yine tesadüfen, kontun aynada yansımasının olmadığını fark eder. Kontu iki kez, dev peleriniyle bir kertenkeleyi andırırcasına duvarlardan sürünerek inerken görür. Kaybolduğu bir gece Kont, içinde kıvıldağan bir şey olan bir torbayla şatoya döner, odasına çıkar. Şatonun karanlık bahçesinden ağlayarak, canavardan, oğlunu geri vermesini isteyen bir köylü kadın bağırılmaktadır. Üstelik evde bazen ortaya çıkıp bazen kaybolan kıpkırmızı ağızlı, ürkütücü üç kadın vardır. Kont’un ortalarda görünmediği bir zamanda şatoyu gezen Harker, Kont’un yatak odasında bir tabut görür. Tabutun kapağını açınca Kont’u dudaklarında taze kan damlalarıyla uyurken bulur. O an, bu şatoda aslında bir misafir değil, Kont Dracula’nın esiri olduğunu anlar ve şatodan kaçma planları yapar. Dracula, şatoyu ve içinde hapsediği Harker’i bırakıp içinde toprak dolu birkaç tabutla gemiyle İngiltere’nin yolunu tutar. Çünkü artık yeni bir hedefi vardır: resmini gördüğü Mina. Yani Harker’in nişanlısı.

Bir süre sonra Jonathan Harker, şatodan kurtulur. Kendine geldiğinde bir hastanededir. Bir süre tedavi gördükten sonra İngiltere’ye döner. Nişanlısı Mina iyi durumdadır; fakat Mina’nın en yakın arkadaşı olan ve evlenme arifesinde bulunan Lucy, Dracula tarafından ısırılmıştır. Harker; Lucy’nin nişanlısı, vampir avcısı Van Helsing ve iki arkadaşıyla birlikte Dracula’nın peşine düşer. Bu süreçte Lucy, bir vampire dönüşünce tabutunda kalbine kazık çakılarak öldürülür. Köşeye sıkışan Dracula, Karpat Dağı’ndaki

şatosuna kaçsa da Harker ve ekibi tarafından şatosunda tabutta uyurken kalbine kazık çakılarak yok edilir. (Stoker, 2010).

Bram Stoker'ın, Dracula'yı vampir efsanelerinden yola çıkarak yarattığı söylenir. Davenport-Hines'tan öğrendiğimiz kadarıyla da Dracula efsanesinin esin kaynağı, acımasız bir prens olan ve 'Kazıklı Voyvoda' olarak adlandırılan, Eflak Prensi Vlad Tepeş'tir. Ahmet Ümit'e göre ise, Vlad Tepeş; vahşetten, kan görmekten büyük zevk alan, insanlar kazığa geçirilirken yemek yiyen bir katildir. Dracula'nın yaptığı vahşet, ondan kaçmayı başarabilen Benedikten keşişleri tarafından yazıya dökülür. Böylece bu öyküler dünyaya yayılmaya başlar. Geçen yüzyıllar içinde öyküler büyür, gerçekliğini yitirir, böylece 'Karanlıklar Prensi Kont Dracula' efsanesi doğar. (Ümit, 2006a, 28). Dracula efsanesine başka bir açıdan bakan Özkarmacılar, "Siyasi açıdan ise öncelikle *Dracula*'nın apaçık biçimde Batı'nın Doğu hakkındaki cehaletini, önyargılarını, korkularını ve üstünlük duygusunu yansıttığı kolaylıkla söylenebilir." (Özkarmacılar, 2005, 23-24) diyerek *Vathek*'teki oryantalist anlayışı bu eserle de ilişkilendirir.

Dracula, insanın ölümsüzlük arayışının ürünüdür. İnsan, hep genç kalmak, diri olmak, ölümden uzak olmak ister. Bu istekler, Dracula'nın da yaşam kaynağının zorunluluklarıdır. Bunun için de kan gereklidir. Vampir efsaneleri kan akıtma ve içme üzerine kuruludur. Bu da Dracula karakterini, korkunun ve gotik edebiyatının başkahramanlarından biri haline getirir.

Anavatanı İngiltere olan gotik edebiyat, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa ve Amerika'da da boy göstermeye başlar. Amerika'ya bakıldığında gotik romanların ulusal edebiyatın ilk örnekleri olduğunu görülür. Charles Brockden Brown, Nathaniel Hawthorne ve Edgar Allen Poe Amerikan gotiğinin ilk dönemdeki temsilcileri olur. Amerikan gotiği, İngiliz gotiğinden beslenmekle beraber, gotiğe dinsel duyguları da katar. Kaynak konumundaki "İngiliz Gotiği, temel malzemesini, Avrupa'nın her tür inanış, batıl inanç, folklorik öge ve dinsel baskıdan alıyorsa, Amerikan Gotiği, tüm bunlara ek olarak, ilk sömürgelerin kültürel temelini oluşturan aşırı Protestan ve Püriten kaynakları da ekliyor." (Scognamillo, 1997, 42-43).

Almanya'dan ayrılıp Amerika'nın uçsuz bucaksız doğasıyla savaşmaya gelen ve kendi tapınağında tuhaf bir ışığın çarpmasıyla yanarak ölen baba Wieland ve aynı tapınakta duyduğu esrarengiz sesler üzerine karısı ve çocuklarını öldüren Theodore'nin korkunç dramını anlatan *Wieland*, Amerika'nın ilk profesyonel romancısı olarak kabul edilen

Charles Brockden Brown'ın ilk romanıdır. Bu, aynı zamanda Amerikan gotiğinin ilk eseridir. Diğer bir önemli eser, Nathaniel Hawthorne tarafından yazılan *The House of Seven Gables (Yedi Çatılı Ev)* 'dir. Eser, Albay Pyncheon adlı sömürgeci bir askerin, Maule adlı bir toprak sahibinin topraklarını gasp ederek oraya yedi çatılı bir ev yaptırması ve devamında evde ortaya çıkan laneti konu alır. Öyle ki, Pyncheon ailesinin iki nesil sonraki üyeleri bile korkunç bir şekilde bu evde ölür. Romanın sonunda evin, asıl sahip Maule'nin torununun eline geçmesiyle lanet ortadan kalkar.

Amerikan gotik edebiyatının şüphesiz en önemli ismi ise Edgar Allen Poe'dur. *Usher Evinin Çöküşü, Kara Kedi, Kızıl Ölümün Maskesi, Kuzgun* gibi eserleriyle tanınan Poe, çağdaş korku edebiyatına da büyük katkıda bulunur. Onun grotesk, gizemli ve dehşet yüklü polisiye öyküleri; gerek konu, gerekse atmosferdeki etkilenmelerini İngiliz gotik edebiyatından alır. Özellikle öyküye yönelir. Çünkü "Poe'ya göre nasıl ki 'güzellik' en iyi biçimde şiirde ifade edilebilirse korku ve dehşetin ideal adresi de 'öykü'dür." (Özkaracalar, 2005, 27-28).

*Usher Evinin Çöküşü* öyküsü, anlatıcıya gelen bir mektupla başlar. Mektubu gönderen kişi, anlatıcının uzun yıllardır görüşmediği çocukluk arkadaşı Roderick Usher'dir. Usher, arkadaşına ruh sağlığının bozulduğunu ve kendisine yardım etmesi gerektiğini yazar. Bunun üzerine anlatıcı Usher'ların gizemli evine doğru yola çıkar. Anlatıcı, eve geldiğinde dikkatini çeken ilk şey evin ortasından geçen çatlak olur. Evde Roderick ve kardeşi Madeline yaşamaktadır. Madeline'in bedensel rahatsızlıkları vardır. Bu rahatsızlıklar sonunda bir süre sonra ölür. Roderick'in akıl sağlığı da iyice bozulur. Anlatıcı ve Roderick, zavallı Madeline'ı birlikte gömerler. Roderick, bir gece korkuyla anlatıcımızın kapısına dayanır ve birtakım sesler duyduğundan bahseder. Bunun üzerine anlatıcımız onu sakinleştirmek için ona kitap okumaya başlar. Anlatıcının bu korku hikâyesinde okuduğu her şey gerçekleşmeye başlar. Kapılar şiddetle çarpar, ev sallanır, eşyalar yere düşer ve dün defnettikleri Madeline kapıda belirip Roderick'e saldırır. İki kardeş birbirine sarılı halde ölürken anlatıcı hızla oradan kaçar. Dışarı çıktığında Usher konağı da tamamen çöker. Öykünün sonunda aslında, Roderick ve Madeline gibi iki kardeşin hiçbir zaman olmadığı, anlatıcının bir çeşit hayal âleminde yaşadığı ortaya çıkar. Davenport-Hines bu durumu, "Poe'nun dili ve dekoru operavidir. Kurbanları ve kötü kahramanları asla kaba, hemen farkına varılır türden basmakalıp kişiler olmayıp sanrı hallerini temsil eden gerçek dışı, bulanık insanlardır." (Davenport-Hines, 2005, 314-337) sözleriyle özetler.



Yirminci yüzyıla gelindiği zaman ise William Faulkner ve Howard Philips Lovecraft gibi sanatçılarla Amerikan gotik edebiyatının daha popüler bir hale geldiği görülür. Artık, “Amerikan coğrafyasında gotik, geçici bir heyecan, geçici bir heves değil günümüze kadar varlığını gösteren, gelecekte de etkilerini göstereceğinden kuşku duymadığımız bir tür olmuştur.” (Pala Mull, 2008, 88).

Alman edebiyatında Ernest Theodor ve Amadeus Hoffmann; Fransız edebiyatında Théophile Gautier (*Avatar, Mumyanın Romanı, Vlerimonde*) ve Rus edebiyatında Gogol (*Dikanka Yakınında Bir Çiftlikte Akşamlar, Mirgorod*) öne çıkan ilk dönem gotik romancıları olur.

Korku türünün günümüzdeki gotik örneklerine gelince, gotik mimarinin şekil değiştirerek varlığını sürdürdüğünü görürüz. Eski şato ve malikânelerin yerini, büyük kentlerdeki arka sokaklar, ücra mahalleler, gecekondu semtleri alır. Bu mekânlarda yaşayan madde bağımlısı, hırsız, katil gibi kimlikler taşıyan insan-canavarlar, klasik gotik canavarların yerini alır. Kafka'nın *Dönüşüm*'ü, küçük burjuva çevrelerindeki tiksindirici aile içi ilişkileri, en ince ayrıntılarına kadar irdeleyip toplumun kalıplaşmış, işlevini çoktan yitirmiş olan akışına başkaldıran bireyin tragedyasını çarpıcı biçimde dile getirir. Modern gotik yazarlardan H. P. Lovecraft da öykülerinde kaynağı bilinmeyen, daha önce hiçbir yapıtta yer almamış güçleri, doğanın gücünü, ürkünç varlıklarla birleştirerek verir. Örneğin, Lovecraft'ın *Cthulhu Mitosu* öyküsünde yer alan ve öyküye ismini veren Cthulhu; ahtapot, insan, ejderha karışımı devasa bir yaratıktır.

Çağdaş İngiliz yazarlardan Christopher Fowler, *Psiko* adlı eseriyle gotik edebiyata dâhil olur. Eserde, Billy March ve ailesinin, evlerinden zorla atılarak bir kenar mahalleye yerleştirilmesi, kenar mahalledeki komşularının düşmanlıkları, bu komşular tarafından evlerinin yakılması, genç bir kızla tanışan Billy'nin bu kızla mahalleden ayrılarak, on yıl sonra zengin bir çift olarak geri dönmeleri ve devamında başlayan korkunç cinayetler anlatılır.

Fowler'ın eseriyle aynı adı taşıyan, Robert Bloch'un 1959 tarihli romanı *Psycho*, Mary Crane adlı emlak çalışanının nişanlısının borçlarını ödemek için işyerine ait kırk bin dolarlık parayı çalıp kaçmasıyla başlar. Mary, geceyi geçirmek için Norman Bates'in işlettiği motelde konaklar. Norman, annesine hastalık derecesinde bağlı, içe kapanık, saplantılı bir gençtir. O gece gerçekleşen cinayeti ve ardından yaşanan cinayetler serisini anlatan eser, sinemaya da defalarca uyarlanır.

ABD’li kadın yazar Anne Rice, vampir efsanelerinin çağdaş yorumcusu olarak kabul edilir. *Vampirle Görüşme*, *Vampir Lestat*, *Lanetliler Kraliçesi*, *Hizmetçinin Kemikleri*, *Pandora*, *Vampir Vittorio* ve *Şeytanla Dans* gibi eserleriyle tanınan Rice, genç okuyucuların sıkı takibine giren bir furya başlatır. *Vampirle Görüşme*, vampirlerden korkup kaçan değil, bilinenin aksine, bir vampirle aynı ortamda buluşup konuşan bir yazarın ağzından anlatılır. Eser bir yazarın, karanlık bir otel odasında bir vampirin hayat hikâyesini dinlemesiyle başlar. Vampirin anlattıkları, onu 18. yüzyıl Louisiana’sına götürür. Louis, kardeşinin ölümünden kendini sorumlu tutan, zengin bir ailenin ferdidir. Lestat adlı bir vampir, onun acılarına son vermek için onu ısırır ve Louis bir vampire dönüşür. İnsanlara zarar vermek istemeyip hayvan kanıyla beslense de bir gün kendine engel olamayıp küçük bir kızı ısırır. Daha sonra o kızı koruması altına alarak Avrupa’yı gezer, diğer vampirleri arar. Sonunda da Louis ölür.

İngiliz bilimkurgu yazarı J. G. Ballard, eserlerinde daha çok gizemli geleceğin yarattığı korkuları işler. *Çarpışma*, *Gökdelen*, *Güneş İmparatorluğu*, *Milenyum İnsanları*, yazarın çok okunan eserlerinin başında yer alır. Orijinal adı *Crash* olan *Çarpışma*’da modern zamanların vazgeçilmezlerinden araba ön plandadır. Araba, insanların küçük dünyalarını başka diyarlara taşımasına imkân veren en pratik teknolojik araçtır. Hız, cinsellik, ölümün kıyısında dolaşma, adrenalin bu eserde göze çarpan önemli unsurlardır.

İrlandalı yazar Oscar Wilde da birkaç eseriyle çağdaş gotik edebiyatın temsilcileri arasındaki yerini alır. *Balıkçı ve Ruh*, *Dorian Gray’in Portresi*, *Dünyanın Tek Gerçek Hayaleti* gibi eserleriyle bu anlayışa katılan Oscar Wilde’ın *Dorian Gray’in Portresi* adlı eseri farklı bir gotik anlayışın ürünüdür. Dorian Gray, çok yakışıklı ve temiz bir gençtir. Ressam Basil, onun bu güzelliğinin etkisinde kalır ve bir portresini çizer. Portrenin bitiminde resim atölyesinde bulunan ve Dorian Gray’le orada tanışan Lord Henry, onunla bir dostluk kurar. Basil, Lord Henry’nin de ısrarıyla, içine duygularını da kattığını söylediği bu portreyi Dorian’a verir. Dorian, portrenin güzelliğinden o kadar etkilenir ki, keşke benim yerime portre yaşlansa, diye düşünür. Ardından portreyi evinden bir köşeye asar. Dorian, Lord Henry’yle gittiği bir tiyatrodaki tanıştığı Sibly Vane adlı genç kıza âşık olur. Bir süre sonra nişanlanırlar. Nişanlısını izlemek için Lord Henry ile Basil’i ısrarla onun oyununu izlemeye götürür. O gece, nişanlısı Sibly, çok başarısız bir oyun sergiler ve Dorian’ı misafirlerine mahcup eder. Çok üzülen Dorian, onu utandırdığı için Sibly’ye artık onu sevemeyeceğini söyler. Eve döndüğü zaman görür ki, portre yaşlanmaya başlamıştır.

Dorian'ın düşüncesi gerçek olur ve onun yerine portresi yaşlanmaya başlar. Pişman olan Dorian, nişanlısına geri dönmek ister fakat onun intihar ettiğini öğrenir.

Dorian portreyi bodruma saklayıp on sekiz yıl boyunca her türlü ahlaksızlığı yapar. Bir gün portreyi yapan Basil, portreyi ısrarları sonucunda görür. Portre yaşlanmış ve çirkinleşmiştir. Bunu kimsenin bilmesini istemeyen Dorian, Basil'i öldürür. Günah işlemeye de devam eder.

İşlediği günahlardan bıkan Dorian, bir gün her şeyin sorumlusu olarak gördüğü bu portreyi ortadan kaldırmaya karar verir ve bıçağı alarak portredeki resme saplar. Yukarıdan bir çığlık duyan Dorian'ın hizmetçisi, polise haber verir. Odaya girdiklerinde yerde yatmakta olan yaşlı bir adam görürler. Kalbine bıçak saplanmış olan bu adam Dorian'ın yüzüğünü takmaktadır. Elinde de Dorian'ın gençlik resminin olduğu bir portre tutmaktadır.

ABD'li yazar Stephen King, çağdaş Amerikan edebiyatının olduğu kadar gotik edebiyatın da önemli isimlerinden biridir. *Göz, Medyum, Mahşer, Çağrı, Hayvan Mezarlığı ve Sadist* gibi eserleriyle bilinen Stephen King, bu yapıtlarıyla uzun süre tüm dünyada "Çok Satanlar" listesinin zirvesinde yer alır. King, fantastik ya da parapsikolojik kuruluşlarıyla, ele aldığı sorunlar, işlediği konular, korkular, endişeler, mekânlar, kurumlar ve kültür anlayışıyla çağdaş Amerikan toplumunun aynası konumundadır. Scognamillo'ya göre:

Stephen King, uzun bir yazın geleneğinin en güncel (üstelik güncelliğini 20 yıldan beri sürdürebilen) örneğidir, bir yazar ve edebiyat öğretmeni kimliğiyle bu geleneği çok iyi bilen, derinlemesine incelemiş bir uzmandır. Ve kendisinin de ifade ettiği gibi, korku ve dehşet kültürünü, çocukluğundan bugüne dek Hollywood yapımı her tür fantastik filminden edinen bir çağdaştır. (Scognamillo, 1997, 188).

Yazarın önemli eserlerinden *Hayvan Mezarlığı*, birçok gotik roman için geçerli olduğu gibi, farklı tarihlerde ve küçük kurgu değişiklikleriyle beyaz perdeye aktarılır. Eserde Louis ve ailesinin hikâyesi anlatılır. Doktor olan Louis, karısı Rachell ve çocukları Eileen ve Gage ile ormanlık bir kasabaya taşınır. Yaşlı komşuları Jud ve Norma Crandall ile hemen kaynaşır, dost olurlar. Yürüyüş yoluyla, evlerine yarım saat mesafede bir hayvan mezarlığı vardır. Çocuklar tarafından yapılmıştır. Louis'in eşi karısı ve iki çocuğu Chicago'ya büyükbaba ziyaretine gittikten hemen sonra evin, daha doğrusu küçük kız Eileen'in kedisi, araba çarpması sonucu ölür. Eileen, kedisini o kadar sevmektedir ki, çoğu gece ona sarılıp uyumaktadır. Bu ölümü kaldıramayacağını bilen Louis, durumu Jud'a anlatır. Jud da bir çözüm yolu olduğunu söyler. Hayvan mezarlığının az ötesinde eski bir Kızılderili toprağı vardır. Buraya gömülen ölü hayvanlar, gizemli bir şekilde dirilip geri

dönerler. Fakat toprak kokar ve bazen asabi olabilirler. Jud da köpeği ölünce onu oraya gömmüş, köpek ertesi gün biraz uyuzlaşmış olarak ve toprak kokarak geri dönmüştür. Vakit kaybetmeden kediyi poşete koyup hayvan mezarlığının dibindeki bu mezara gömerler. Kedi ertesi gün toprak kokarak ve hırçınlaşmış bir şekilde geri döner. Eileen eve döndüğünde kedinin bu halini yaşlılığına yorar ve toprak koktuğu için artık kedisiyle uyumaz.

Bir hafta sonu bütün aile evin bahçesinde piknik yapmaktadırlar. Evin üç yaşındaki oğlu Gage, anne babasının dikkatsizliğinden yararlanarak bahçenin dışına doğru çıkar. Bahçenin bitiminde otoyol vardır. Louis, bunu fark edince arkasından bağırp koşmaya başlar. Gage, bunu babasıyla son günlerde oynadıkları kovalamaca oyununa yorup daha da hızlanır ve otoyola çıkar. Gage yola çıktığı anda bir tanker ona çarpar ve kafası vücudundan ayrılır.

Louis ve ailesi bir hafta bu olayın etkisinden kurtulamaz. Cenaze ancak bir hafta sonra gömülür. Kafasındaki fikirle daha fazla mücadele edemeyen Louis, cenazeden sonra karısı ve kızını Chicago'ya gönderir. Ölümünün dokuzuncu günü, gece vakti oğlunun cesedini mezarlıktan kaçırıp kan ter içinde hayvan mezarlığına götürür ve büyülmüş Kızılderili topraklarına gömer. Eğer sabah uyandığında Gage, etrafa zarar veren biri olarak döndüyse onu öldürüp ailesinin haberi olmadan defnedecektir. Eğer kedi gibi zararsız olursa çocuklarını yeniden kazanmış olacaktır. O gece sürekli babasıyla ilgili kâbuslar gören Eileen, annesini babasının yanına gitmesi konusunda ikna eder, annesi de gece yarısı yola koyulur. Eve vardığında sabahın erken saatidir. O erken saatte de Jud'un evinin kapısı açıktır. Kapının önünde hırlayarak Eileen'in kedisi Church durmaktadır. O kapıdan içeri girer. İkinci kattaki mutfak katında Jud'un kanlı cesedini görür. Cesedin yanında da kanlar içindeki kıyafetiyle Gage durmaktadır. Gage, annesini görünce elleri arkada annesine koşar. Anne Rachell de şok olmuş bir şekilde çömelir ve ona kollarını açar. O sırada Gage, babasının çantasından aldığı ve arkasında sakladığı neşterle annesinin boğazını keser. Tıpkı Jud'u öldürdüğü gibi. Louis uyandığında Jud'un evinin önündeki arabayı görüp şüphelenir. Alt kata inip dört şırınganın içine morfin doldurur. Çantasındaki neşterin olmadığını da fark eder. Kafasında türlü sorularla Jud'un evine yönelir. Kapının önündeki Church, onu görünce saldırganlaşır. Louis, hazırlıklı olduğu için kendisine saldıran kediyi şırıngalardan birini saplayıp onu öldürür. Jud'un evinin ikinci katına çıkıp mutfağına girdiğinde adeta şok olur. Jud ve karısı yerde ölü olarak yatmaktadır. Bir süre karısına bakar ve sonra mutfaktan çıkar. Biraz ilerisinde Gage elleri arkasında babasına doğru

yaklaşmaktadır. Louis, oğlunun artık eski Gage olmadığını, Jud'u ve Rachell öldürdüğünü anlar. Gage, elindeki neşterle babasının da boğazını kesmek üzere hamle yaptığında Louis, Gage'in elini yakalar ve şırıngaların ikisini oğluna saplar. Şırıngalardaki morfin miktarı çok fazla olduğu için Gage hemen oracıkta ölür. Cesedin mezarlığa bir an önce gömülmesi gerektiğini fark eden Louis, bu mezarlığı son kez kullanmaya karar verir. Karısının cesedini dışarıya çıkarıp evi yakar ve vakit kaybetmeden karısını götürüp hayvan mezarlığına gömer. Sabah olduğunda karısı geri dönmüştür. Tıpkı eski haliyle...

Çağdaş gotik edebiyatın en önemli konularından biri olan cinayet ve bu cinayetlerin devamında gelişen olaylar ABD'li yazar Dan Brown tarafından da sıkça işlenir. *Dijital Kale, İhanet Noktası, Cehennem, Da Vinci Şifresi* gibi eserleriyle tanınan yazarın en önemli romanlarından biri de *Melekler ve Şeytanlar*'dır. Birçok kitabında olduğu gibi Melekler ve Şeytanlar'da da simge bilimci Prof. Robert Langdon ön plandadır. İlluminati tarikatının ne olduğu, nerelerden beslendiği, amaçları konusunda bilgiler de içeren bu eser, Langdon'un bir sabah acil bir belgegeçer almasıyla başlar. Belgegeçerde eski bir kardeşlik sembolünün simgesi oluşturularak öldürülmüş bir ceset vardır. Bu cesedin simge bilimdeki anlamını çözmek için Langdon, Cern'e davet edilir.

Öldürülen bilim insanının bir patlayıcı madde üzerinde çalıştığını öğrenen Langdon, ölen adamın üvey kızı Vittoria'yla bu maddenin korunduğu yere gider; fakat bu patlayıcı madde çalınmıştır. Romanın devamında Langdon ve Vittoria, Roma'ya gider ve Vatikan'daki cinayetlerin içinde bulurlar kendilerini. Vittoria'nın üvey babasını öldüren Haşhaşin, Vatikan'dan kaçırıldığı üç kardinali de öldürür, Vittoria'yı kaçıır ve Langdon'u yaralar. Son kardinali de öldürdükten sonra esir tuttuğu Vittoria'ya tecavüz etmek için yola koyulan Haşhaşin oraya vardığında, yerini bulup bir yere gizlenmiş olan Prof. Langdon tarafından öldürülür.

İngiliz kadın yazar Agatha Christie de son dönemde popülerliğini artıran cinayet eksenli gotik edebiyat türünde eserler verir. *Noel'de Cinayet, Nil'de Ölüm, Mavi Trenin Esrarı, Şark Ekspresinde Cinayet, Gece Gelen Ölüm ve Ölüm Çığılığı* Christie'nin en başarılı eserleri olarak kabul edilir. *Nil'de Ölüm* adlı eserinin başkahramanı Linnet Ridgeway, başarılı ve çekici bir iş kadınıdır. Jacqueline de Linnet'in sevdiği ve çok değer verdiği bir arkadaşıdır. Jacqueline'in mutlu olması için, bir işi olmayan ve Jacqueline'in deli gibi aşık olduğu nişanlısı Simon Doyle'u işe alır. Simon, sürekli Linnet'in etrafında gezer ve ona kur yapar. Linnet de bu yakışıklı gence karşı kayıtsız kalmaz ve onu sevmeye başlar. Bir süre sonra Simon ve Linnet evlenir, balayı için de Mısır'a giderler.

Nil’de bir gemiye binerler. Linnet, bir süre sonra Jacqueline’in de gemide olduğunu fark eder. Bu evliliği içine sindiremeyen Jacqueline, yanında getirdiği silahla Simon’u bacağından vurur. O gece Linnet odasında esrarengiz bir şekilde ölü olarak bulunur. Olayla ilgili bir şeyler bilen herkes de birer birer öldürülür. Şans eseri gemide bulunan ünlü dedektif Hercule Poirot, topladığı ipuçları sonucunda Simon ve Jacqueline’in cinayeti birlikte planladıklarını çözer. Amaçları Linnet’in parasına sahip olup birlikte mutlu bir şekilde yaşamaktır. Olay çözüldükten sonra iki âşık hapisaneye götürülürken, Jacqueline yaptığı hatanın pişmanlığıyla üzerinde sakladığı tabancayla intihar eder.

Alman edebiyatının önde gelen yazarlarından Goethe’nin yazdığı ve Nihilizmin başyapıtı olarak kabul edilen *Faust*, ruhani varlık ve konuları tiyatral bir düzlemde ele alır. Nihilizm, kelime anlamı olarak, “Var olan bütün varlıkları, değerleri ve gerçekleri reddeden bir öğreti.” (TDK, 2011, 1771) demektir. Eserde bir tiyatro oynanır ve oyun gökyüzünde mukaddime ile başlar. Mefistofeles (Şeytan), Tanrı ile iddiaya girer. İddiaya göre Mefistofeles bir insanı yoldan çıkartacaktır. Bu aşamada Faust ortaya çıkar. Faust, yeryüzündeki bütün bilimlere vakıf olan bir gençtir. Öğrencilerine anlata anlata her şeyi söylemiştir. Artık onlara öğreteceği bir şey kalmadığını düşünen Faust, Tanrı inancını kaybetmeye başlar, ilmi bırakıp büyüye yönelir.

Paskalya bayramında, önce bir köpek, daha sonra öğrencisi kılığına bürünerek Faust’un yanına sığınan ve odasına giren Mefisto, Faust’u yoldan çıkarmaya çalışır. Mefisto, ona türlü hazlar vaat eder. Bu hazlara kanan Faust, yoldan çıkar ve Mefistofeles’in verdiği iksiri içer. Bu aşamadan sonra Faust, tamamen şeytani isteklerle dolar. Yolda görüp âşık olduğu Margarete’i kandırıp kirletir, Margarete’in ağabeyini öldürür. Eserin sonunda Margarete, haksız yere idam edilir, Faust da Mefisto ile beraber oradan ayrılır.

Fransız yazar Jean Christophe Grange, çağdaş cinayet romanlarının bir diğer önemli ismi olarak zikredilebilir. *Kızıl Nehirler*, *Kurtlar İmparatorluğu*, *Koloni*, *Ölü Ruhlar Ormanı* gibi eserleriyle de bilinen Grange, sürpriz tekniklerle dolu cinayet sahneleri ve bu sahnelerin anlatımıyla dikkat çeker. *Ölü Ruhlar Ormanı*’nda genç yargıç Bayan Jeanne Krowa’nın bir seri katili yakalama mücadelesi işlenir. Ablasının öldürülmesi ve katilin bulunamamasından sonra yargıç olmayı seçen Jeanne Korowa, şahit olduğu bir psikiyatri seansı sayesinde Paris’te işlenen cinayetlerin sorumlusunu bulur, fakat elinde kanıt olmadığı için polisten yardım isteyemez. Jeanne bekârdır, üstelik son erkek arkadaşı tarafından terk edilmiştir. Jeanne’nin yakın arkadaşı olan ve ondan hoşlanan Yargıç Taine,

bir gün elinde bir cinayet dosyasıyla Jeanne'ye gelir. Birlikte cinayeti çözümlenmeye giderler, gördükleri manzara karşısında şaşırırlar. Öldürülen kadının etleri yenmiştir, cinsel organı ısırılarak parçalanmıştır. Bu cinayet Jeanne'nin ablasının ölü bulunduğu görüntüye benzemektedir. Bu esnada Jeanne'nin aklına bir sürü şey gelir: Ablasının ölümü, Thomas tarafından terk edilmesi, Thomas'ın psikologu Féraud'ya onu hiç görmeden duyduğu hisler... Birkaç gün sonra bir cinayet daha işlenir. Katil bu kadını da diğeri gibi, rahimlerini ve diğeri uzuvlarını parça parça ısırıp yiyerek öldürmüştür. Jeanne, katili bulmak için gizli bir şekilde birkaç yeri dinletir. Bu yerlerden biri de Féraud'nun odasıdır. Günlük dinleme kayıtlarını dinlerken katili bulduğunu düşünür. Katil, Féraud'nun, seansta konuştuğu kırk yaşlarındaki avukat Joachim'dir. Yargıç Taine, bir ipucu bulduğunu söyleyerek Jeanne'yi yanına çağırır. Jeanne, oraya gittiğinde Taine'in binasında bir yangın başladığını görür. Son gördüğü şey ise Taine'in iri cüsseli bir adamla boğuştuğudur. Bina çöker, Taine ateşe düşer. Jeanne ise gözlerini bir hastanede açar.

Bir süre sonra Psikolog Féraud'la aralarında bir yakınlaşma başlar ve Joachim'in peşine beraber düşerler. Yolları Arjantin'deki Ölü Ruhlar Ormanı'na düşer. Burada da onlara rehberlik eden kişi ölü bulunur. Eserin sonunda da yamyam katilin yani Joachim'in, Féraud olduğu, aslında Féraud diye birinin hiç var olmadığı ve bunun Joachim'in kurguladığı bir oyun olduğu ortaya çıkar. Jeanne, bunu öğrenince Joachim'le aralarında bir boğuşma olur ve boğuşmalar sırasında Joachim'in elinden kurtulur ve kaçar. Roman da ucu açık bırakılarak burada biter.

Korku, daha önce defalarca gördüğümüz gibi, her sanatçıyı, hayal gücü sahibi her yazarı çeker, zaman zaman yapıtlarına yerleşir ve onu değişik boyut, anlam ve gerçekleri deşmeye zorlar. Korku edebiyatının ağırlığını İngiltere, ABD, Almanya ve Fransa gibi ülkeler çekiyorlarsa da, çok geniş bir kavram içinde korkusuz ve dehşetsiz bir ulusal edebiyat olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu, Batı'nın tümü için geçerli olduğu kadar Doğu ve Uzak Doğu edebiyatları için de geçerli sayılabilir. (Scognamillo, 1997, 176).

Görüldüğü üzere, Batı edebiyatında gotik roman sağlam kurgular üzerine oturtulmuş bir temelle başlar ve çağdaş dönemde çok katmanlı bir yapıya büründürülür. Gerek ilk dönem yazarlarından Walpole, Shelley, Stoker gibi isimler; gerek çağdaş dönemden Poe, Lovecraft, Stephen King gibi yazarlar gotik edebiyatın temel dokusuna sadık kalarak içerik ve kurgudaki değişimlerle gotik edebiyatı ölümsüz bir noktaya ulaştırma çabası güderler. Varılan nokta için "Tipik olarak modern gotikte kaçış yoktur. (Kahane, 1985, 341)" denilebilir. Bu da gotik edebiyatın, ilk dönemlerdeki "ikinci planda kalmanın" aksine, edebiyatın görünür yüzünde tüm görkemiyle yaşamasını mümkün kılar.

### 3.5. Türk Edebiyatı'nda Gotik Roman

Türk edebiyatında gotik anlatıya bakıldığı zaman, gotiğin Avrupa'daki altın çağı kabul edilen 18. ve 19. yüzyıllarda bizde bu anlayışın henüz oluşmadığı görülür. Batı'daki gibi bizde de doğaüstü varlıklar, insan-hayvan karışımı yaratıklar, hayaletler, cinler ve diğer hayali varlıklar edebi eserlerde boy gösterir. Ancak, bu edebi türler daha çok halkın hayal gücünün ürünü olan ve zaman, mekân kurgusu gerçeklikten yoksun olan bir anlayışın ürünüdür.

Edebiyatımızda ilk korku öğeleri, daha çok fantastik nitelikler taşıyan destan ve masallardaki doğaüstü olaylar ve varlıklardır. Gotik edebiyatta amaç, korku yaratmak, içimizdeki korku hissini uyandırmak iken bizdeki destan ve masallarda asıl maksat hayal gücüne bir doyum sağlamak, kahramanı yüceltmek ve dinleyicinin merak duygusunu canlı tutmaktır. Dolayısıyla bu ürünler gotik bir edebiyat oluşturma adına yetersiz kalır.

“Korku yoğun bir heyecan olarak bir çırpıda kendini gösterir, bir çırpıda bilinci kaplar ve bir çırpıda bedeni içine sarar. O daha çok yakın bir tehlikenin, iyiden iyiye yaklaşmış bir tehlikenin getirdiği bir heyecandır.” (Timuçin, 2003, 33-35) diyen Timuçin, korkunun bir tehlike oluşabilecek durumlarda kendini gösterdiğini belirtir. Oysa bizim destan, efsane ve masallarımızda kişiyi, kendini tehlikede hissettirecek bir durum söz konusu değildir. Bu da gotik ürünler adına ilk ciddi çalışmaların Fecr-i Âtî dönemine kadar ertelenmesini zorunlu kılar.

Batı'da gotik edebiyat oluşmaya başlarken bizde bu anlayışın oluşmasını geciktiren bazı durumlar söz konusudur. Anglo-Sakson kültürünü tanımama, farklı sanatsal kabuller, dini inanışlar, farklı kültürel yapı, siyasi anlayış ve toplumsal koşullar bu gecikmeyi sağlayan temel durumlar olarak incelenebilir.

Gotik edebiyatın oluşumunda Anglo-Sakson kültürünün önemli bir paya sahip olduğu söylenebilir. Germen kavimlerinin 5. - 6. yüzyıllarda Almanya'dan Britanya adalarının çeşitli bölgelerine göçmesiyle Britanya kültürüyle Germen kültürünün karışımından oluşan bu kültürel anlayışa göre, halk sosyal sınıflardan oluşur. Denilebilir ki, Anglo-Saksonlar İngilizlerin dil, edebiyat, hukuk gibi çeşitli âdetlerine tesir etmiştir. Bu uygarlıklardaki sınıflar arası çatışma, arenalardaki kölelerin ölümüne dövüşleri, halka açık infazlar, kanlı mücadeleler gotik bir anlayışı hazırlayan etmenlerdendir. Osmanlı'da ise İslam inancının da gereği olarak sınıf kavramı ve kişilerarası ölümüne mücadeleler söz konusu değildir.



Sanat anlayışı açısından bakıldığı zaman, Türk edebiyatında roman türünün Tanzimat dönemine kadar olmadığı görülür. Bir yandan altı yüz yıllık geçmişiyle köklü bir çınar gibi duran Divan şiiri, diğer yandan halkın beğenilerinin ürünü olan Halk şiirinin hiçbir boşluğa yer bırakmayacak derecede önem teşkil ettiği edebiyatımızda, dönemin egemen türü şiirdir. İslami döneme bakıldığı zaman, saray istiaresinin ürünü olan ve ustalık göstergesi olarak kabul edilen Divan şiirinin, Milli edebiyat dönemine gelinceye kadar Türk şiirinin gözdesi durumunda olduğu görülür. Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Şeyh Galib, Nedim gibi güçlü şairlerin yön verdiği Divan şiirinin sanatsal kabulleri Doğu edebiyatları kaynaklıdır. Şiirlerde yer alan gül, bülbül, serv, gonca, inci, ok gibi mazmunlar gotik bir anlayışa temel hazırlamaktan çok uzak, lirik bir anlayışın ürünleridir.

*Hevâ-yı ışka uyup kûy-ı yâre dek giderüz  
Nesîm-i subha refiküz bahâre dek giderüz*

*Nâilî*

(Aşkın hevesine uyup sevgilinin köyüne dek gideriz. Biz sabah rüzgârıyla arkadaşız, onunla baharı buluncaya kadar gideriz.)

Divan şairlerinden Nâilî'ye ait yukarıdaki beyit Divan şiiri mazmunlarıyla örülü olmanın yanı sıra Divan şiiri zevk ve anlayışının ürünüdür. Şiirde mekân olarak 'kûy' ifadesi geçer. Sevgilinin bulunduğu yeri gösteren bu mazmun için İskender Pala şöyle der:

Divan şiirinde sevgilinin oturduğu yerden sıkça bahsedilir. Aşık için kûy-ı yarin önemi büyüktür. Aşık daima oraya ulaşmak, oradan ayrılmamak ister. Ancak, bu imkânsız gibi görünür. Bu nedenle aşık birçok yolu denemek zorunda kalır. Sabâ yeline varır, yalvarır, orası hakkında bilgi alır. (Pala, 1995, 338).

Görüldüğü üzere ne Divan şiirinde bahsi geçen bu gibi yerler, ne halk şiirinde yer alan sıla, gurbet gibi kavramlar gotik bir anlatı tarzını destekleyecek nitelikte mekânlar değildir. Bu mekânlar, endişe uyandırmaktan uzak, aranan ve özlenen yerlerdir. Tanzimat'a gelinceye kadar Türk edebiyatında hâkim tür şiirdir. Türk şiiri de gotik etkilerden uzak, Doğulu ve lirik bir anlayışın etkisindedir.

Gotik edebiyatın dini inançlar ve kurallar dışında hareket ettiği kadar dinsel kaynaklardan beslendiği gerçeği de göz önüne alınırsa dini anlayış ve inanışların da gotik yapının oluşumunda önemli payı olduğu gerçeğine ulaşılabilir. Hıristiyanlık inancına göre, Hz. Âdem cennette yasak meyveyi yiyerek İlk Günah'ı işler. Bu da tüm insanlığı günaha sokar. Hıristiyanlığa göre, insan günahkâr olarak doğar. Bu nedenle de yeni doğan bebekler günahlardan arınmak için vaftiz edilirler. Bu, bir bakıma kirli olarak dünyaya gelen insanın temizlenerek geri dönüşünün ilk adımıdır. Hıristiyanlıktaki bu İlk Günah ve günahkâr olarak doğma anlayışı, gotik hesaplaşmayı doğuran faktörlerdendir. William

Beckford'un *Vathek* ve Matthew Gregory Lewis'in *Keşiş* adlı eserlerinde kahramanları günaha sürükleyen etmenlerden biri de doğuştan getirdikleri bu günahdır. *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'de da ilk günahın arınamamanın yarattığı kişilik bölünmesi, bir insanın ruhundaki iyi-kötü çatışması şeklinde ele alınır.

Kur'an-ı Kerim'de ise her insanın günahlarını kendi edindiği ile ilgili ayetler yer alır. Bu ayetlerden birinde, "Kim bir günah kazanırsa, o ancak kendi nefsi aleyhinde onu kazanmıştır. Allah, bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir." (Nisa Suresi-111.ayet, 2007, 95) şeklinde buyrulur. İslâm inancına göre, her insan kendi yaptıklarından sorumludur ve ahrette bu amelleri neticesinde mükâfatlandırılacak veya cezalandırılacaktır. İslam inancında her insan yaptıklarından kendisi sorumludur ve onlardan dolayı ödüllendirilir ya da cezalandırılır.

Hristiyan inanışına göre gökyüzü Tanrı'nın, yeryüzü ise şeytanındır. Âlemde Tanrı'nın iradesi hâkim olmakla birlikte İlk Günah'ın işlenmesinden beri "Civitas Diaboli" (Şeytan Devleti) olarak adlandırılan yeryüzü, şeytan tarafından zapt edilmiştir.

Tanrı'ya meydan okuyan Şeytan hem İnsan'ı iğvâ edip safına çekerek O'na İlk Günah'ı işlettirmiş, hem de Arz'ı fethetmiştir: Arz, Şeytan tarafından ele geçirilmiştir; bu dünya, artık Şeytan'ın hükümranlık alanıdır; bu sebeple O'nun bu hâline "Civitas Terrana" (Dünya Devleti) veya "Civitas Diaboli" (Şeytan Devleti) adı verilmektedir. Bunun içindir ki bu hâliyle Arz ve O'na ait ve müteallik olan hiçbir şey memduh, makbul ve temiz olamaz. Arz'ın Şeytan tarafından zaptedilmiş olması, Zerdüştlük'ten çok derin izler taşıyan bir Hristiyan mitolojisidir. (Hocaoğlu, 2001a, 8-11).

İslam inancına göreyse, gökte ve yerde tek hâkim Allah'tır. Her şeyi yaratan, düzenleyen ve kontrol eden O'dur. Furkan suresinde şöyle buyrulur. "O öyle bir ilâhtır ki, göklerin ve yerin hükümranlığı kendisindedir. O hiç çocuk edinmedi, hükümranlıkta ortağı yoktur. O, her şeyi yaratıp bir ölçüye göre düzenleyerek takdir etmiştir." (Furkan Suresi, 2. ayet, 2007, 364). Allah'ın ve Kur'an-ı Kerim'in buyruklarını yerine getirdikten sonra, kişinin şeytan tarafından kandırılması olası değildir.

Edebiyatımızda, Fecr-i Âtî döneminden önce gotik anlayışın olmamasının önemli nedenlerinden biri de Doğu ile Batı arasındaki kültürel farklılıktır. Batı, özellikle de İngiltere, edebi yeniliklere daha hoşgörülü yaklaşırken Doğu anlayışında belirli sınırlar vardır. 18. - 19. yüzyıl Türk kültüründe bu sınırlar dışında hareket edecek bir sosyal yapı bulamadığı gibi siyasi oluşumlar da bu sınırı katılaştıran bir seyir izler. Öte yandan gotiğin Batı'da doğup parladığı dönem Aydınlanma döneminin hemen sonrasındır. Gotik, Aydınlanma düşüncesinin ötesini sorgulayıp akıl dışılığı merkeze alır. Oysa bu dönemde Osmanlı, askeri ve teknik bakımdan Batı'dan geri kaldığını fark eder ve Batıdaki

gelişmeleri takip etmeye yönelir. Batı ile etkileşime geçildiği dönemde gotik, Aydınlanma karşıtı bir seyir izlerken Osmanlı Aydınlanma'yı örnek alan bir tutum sergilemektedir.

Bu kader Tanzimat döneminde de değişmez. Edebiyatımız adına birçok ilkin yaşandığı Tanzimat dönemi edebiyatı, anlatmaya bağlı eserlerde Realizm, Natüralizm ve Romantizm akımlarının etkisi vardır ve eserlerdeki asıl amaç, halka yön göstermektir. “Tanzimat dönemiyle birlikte gerçekçiliğe ağırlık verilmesi, Türk edebiyatında az sayıda gotik yapıtın üretilmesine neden olmuştur. Mevcut gotik yapıtlarda özgünlüğün göz ardı edilmesini de yine gerçekçi edebiyatın etkisine bağlamak mümkün.” (Yeşil, 2009, 96). Gotiğin tüm uygarlıklar için kaçınılmaz bir kader olduğunu Scognamillo şöyle özetler:

Korku, daha önce defalarca gördüğümüz gibi, her sanatçıyı, hayal gücü sahibi her yazarı çeker, zaman zaman yapıtlarına yerleşir ve onu değişik boyut, anlam ve gerçekleri deşmeye zorlar. Korku edebiyatının ağırlığını İngiltere, ABD, Almanya ve Fransa gibi ülkeler çekiyorlarsa da, çok geniş bir kavram içinde korkusuz ve dehşetsiz bir ulusal edebiyat olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu Batı'nın tümü için geçerli olduğu kadar Doğu ve Uzak Doğu edebiyatları için de geçerli sayılabilir. (Scognamillo, 1997, 176).

Kaya Özkaracalar'a göre Türk edebiyatında gotiğin izinin sürülebileceği ilk roman Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1928 yılında yazdığı *Mezarından Kalkan Şehit*'tir. Çünkü Hüseyin Rahmi bu eserde, “Tekinsiz köşk ve mezarlık betimlerinde düzeyli bir gotik atmosfer yaratmayı başarmıştır.” (Özkaracalar, 2005, 62). Eserdeki olayların başrolünde, Batı'daki örneklerine benzer nitelikte, bir köşk vardır. Mahalledekiler bu köşkün perili olduğunu düşünürler.

Torunu, savaşta şehit olmuş bir büyükanne, her Cuma akşamı, köşkün bahçesinin köşesindeki loş çardakta torununun ruhuyla buluşur. Ev halkı, onun erenlere karıştığını ya da psikolojik olarak kendini böyle tatmin ettiğini düşünerek büyükanneyi bu kutsal konuğuyla baş başa bırakır. Romanın sonunda eve damat olarak giren Şevki, olayı çözer. O ruh, şehidin ona çok benzeyen cephe arkadaşıdır. İkisi birbirlerine söz vermişlerdir. Eğer biri şehit olursa diğeri ara sıra gidip onun ailesini ziyaret edecek, onları teselli edecektir. Büyükanne de onu kendi torunu sanıp, torununun ruhu olarak kabul edince cephe arkadaşı bu oyunu bozmaz.

Görüldüğü gibi başta gotik nitelikler taşıyan gizemli olayların rasyonel bir açıklaması vardır. Ancak, eser cuma akşamı vakti köşkün betimlemesi ve mezarlık betimlemeleri aşamasında tam anlamıyla gotik bir yapıya bürünür.

Hüseyin Rahmi'den hemen sonra yazılan *Kazıklı Voyvoda*, tamamı gotik misyona sahip ilk eser olarak karşımıza çıkar. Ali Rıza Seyfi Seyfioğlu tarafından 1928 yılında

yazılan bu eser aslında bir uyarlamadır. Özkaracalar'a göre, "Bu eser, Bram Stoker'ın ünlü *Dracula* romanının yerlileştirilmiş ve kısaltılmış bir tercümesi sayılmalıdır." (Özkaracalar, 2005, 62). Beyaz perdeye de uyarlanan eser, gördüğü yoğun ilgi karşısında 1997 yılında farklı bir adla yeniden basılır: *Drakula İstanbul'da*. Eserde, Azmi adlı İstanbullu bir avukatın hukuk işleri için Romanya'daki bir müşteriye gitmesi sonucu yaşanan olaylar anlatılır. Azmi, onun vampir olduğunu anladığında Kont Drakula, çoktan şatodan gitmiştir. Bir tabutta kargoyla İstanbul'a gelir. Hedefinde Azmi'nin güzel nişanlısı Güzin vardır. Güzin'i ele geçiremeyince onun yakın arkadaşı Şadan'ı ısıırıp bir vampire dönüştürür. Daha sonra Azmi ve Dr. Resuhi Bey öncülüğündeki grup sarımsak yardımıyla ve kalplerine kazık çakarak önce Şadan'ı, sonra Kont Drakula'yı öldürürler.

Görüldüğü kadarıyla Bram Stoker'ın *Dracula* adlı eserinin doğrudan doğruya bir uyarlaması olan eserde, orijinalinden farklı olarak sadece *sarımsak* simgesi vardır. Stoker'ın eserinde vampirin saldırılarını püskürtmek ya da ondan kurtulmak için *Haç* kullanılırken Ali Rıza Seyfi, İslam inancıyla bağdaşmayan bu nesne yerine Anadolu efsanelerindeki sarımsağı tercih eder.

Stoker'dan esinlenen diğer bir isim, *Dehşet Gecesi* (1958) adlı eseriyle Kerime Nadir Azrak'tır. Kerime Nadir'in eserinde bir vampir değil, vampirella başrolde. Mümtaz adlı bir gazete sahibi, Iraklı bir petrol zengininin Hakkâri'nin Cilo dağındaki turistik otelinin açılışına davet edilir. Trenle davete giderken içinde bulunduğu kompartımanda üzerinde "P.R." yazılı iki bavul görür; fakat bavulların sahibi ortada yoktur. Akşama doğru birden beyaz eldivenli bir kadının bavula uzandığını fark eder. Oldukça güzel olan kadın, otel sahibinin akrabası olduğunu, aynı zamanda otelin tanıtım organizasyonundan sorumlu olduğunu ve bir sonraki durakta inmesi gerektiğini söyler. Fakat otelin açılışında yine orada olacağını belirtir. Genç kadından çok etkilenen Mümtaz, yolda oyalanmak için *Kızıl Puhu* adlı bir romanı okumaya başlar. Romana başlamadan bir şok geçirir. Çünkü romanın kapağındaki resim, az önce görüşüp konuştuğu kadına aittir. Yazarla daha önce bizzat konuşan Mümtaz, yazarın bu olayları kendisinin yaşadığını söylediğini hatırlar. Merakla kitabı okumaya koyulur. Romandaki Cengiz adlı karakter, maddi sıkıntılarla boğuşurken bir mektup alır. Mektupta karısının bir akrabasının kendilerine düğün hediyesi olarak yüklü bir miktar vereceği, parayı almak için Cilo dağındaki Prenses Ruzihayal'e ait *Kızıl Puhu* adlı malikâneye gelmesi gerektiği yazmaktadır. Cengiz de öyle yapar ve o malikâneye gider.

Birkaç günün sonunda Ruzihayal'in bir hortlak, kendisinin de seçilmiş kurban olduğunu fark eder. Boynunda taşıdığı muskanın yardımıyla Ruzihayal'i etkisiz hale getirmeyi ve malikânedan kaçmayı başarır. Merakı ve korkusu daha da artan Mümtaz, her şeye rağmen otele gider. Trende karşılaştığı kadın gerçekten oradadır. Adı da Ruzihayal'dir. Ruzihayal, Cengiz'in eski nişanlısı olduğunu, fakat bir süre sonra aklını yitirdiğini ve Cengiz'in nereye gittiğini bilmediğini söyler. Onun güzelliğine tutulan Mümtaz o ne derse inanır ve gecenin sonunda Ruzihayal'in gerçek yüzüyle tanışır. Mümtaz kendine geldiğinde hastanededir. Tüm bu olayları anlatsa da ona kimse inanmaz. Bir tren kazası geçirdiğini, bir süre sonra iyileşeceğini söylerler. Roman sona ererken, Mümtaz her şeye rağmen Ruzihayal'e yeniden kavuşabilme özlemindedir.

Kerime Nadir'in bu eserde Stoker'dan esinlendiği açıkça belli olsa da eser, Ali Rıza Seyfi'ninki gibi doğrudan bir uyarılma değildir. Kerime Nadir, esinlendiği olayların içine başka olaylar katar ve sonucu değiştirir. Onun eseri, hortlağın/vampirin/düşmanın öldürülmesi gibi klasik bir sonla bitmez. Nadir'in eserinin sonunda bir belirsizlik ve her şeye rağmen aşk vardır.

Bu eserden sonra 1980 yılına kadar Türk edebiyatında gotik tür derin bir sessizliğe bürünür. 1960-1980 arası, ihtilaller dönemi olarak değerlendirilebilir. 1960'la birlikte Türkiye'de siyasal yapı ile birlikte kültürel yapıda da değişimler olur. Gotik anlatı; siyasi anlamdaki belirsizlikler, toplumsal düzendeki kargaşalar, öğrenci olayları ve hapishanelerde yaşanan işkenceler gibi olaylar nedeniyle bir süre yerini sosyal ve tezli romanlara bırakır. Sosyal ekseninde kutuplaşmaların yaşandığı bu politik ortamda yazarlar, doğaüstüne yer vererek ideolojilerini yansıtamayacakları, dahası bu türde eserler verseler bile dönemin şartları gereği anlaşılamayacağını düşündükleri için 1980'lere kadar bu tarz çalışmalar kaleme almazlar.

1980'lerden itibaren tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de bir suç toplumu oluşmaya başlar. Artan terör olayları, köy ve kasabalarda çalışma alanlarının sınırlı oluşu, kuraklık, geri kalmışlık gibi nedenlerle köyden kente göçler; büyük şehirlerde işsizlik yükünü artıran etmenlerden olur. Özellikle 1990'lardan itibaren, işsizliğin büyük etkisiyle, anakentlerde hırsızlık, kapkaç, tecavüz, cinayet gibi suçlarda gözle görülür bir artış olur. Bu olumsuzluklar gotik anlayışa sahip yazarlar için bir malzeme kaynağı oluşturur ve gotik anlatı, Türk edebiyatı içindeki yerini yeniden almaya başlar.

1990'lı yıllardan itibaren gotik etkiyi yaratan unsur ise doğrudan doğruya bilim ve teknolojidir. 90'lardan itibaren bilim ve teknolojiadaki hızlı ve akıl ötesi gelişmeler zamanla korkutucu bir hal almaya başlar. Bu gelişmeler insanoğlunun güven duygusunu sarsar, kişisel güvenliğe yönelik tehdit unsurlarını artırır. Makineleşmenin uç boyutlara varması, artık, insan ırkının makinelerin denetiminde bir evrende yaşayacağı endişesinin doğurur. Uzaydan bile kişiyi kendi evinin odası ya da bahçesinde görüntülemeyi mümkün kılan kamera sistemlerinin özel hayatı zedelemesi; cep telefonu, internet gibi iletişim araçlarının toplumdaki kopuk ve yapay arkadaşlıklar arayan bir nesil yaratması bu endişenin haklı gerekçeleridir. Satanizm gibi sapkın anlayışlar ve inanç sistemini değiştirme veya yok etmeye dayalı ateist hareketlerin yayılma organı yine internettir.

Dünyanın dengesini değiştirebilecek bir ilerlemenin ilk adımı 1996 yılında İskoçya'da atılır. İskoç bilim insanları, bir koyunun meme bezinden aldıkları hücreyi donör olarak kullanarak Dolly ismin verdikleri bir koyun kopyalar. Bu atılım, insan kopyalama tartışmalarını da beraberinde getirir. Ünlü bilim insanları, siyasetçi, sanatçı ya da zenginlerin günün birinde kendini kopyalatıp yaşama yeniden başlayabilecekleri yönündeki öngörüler tedirgin edici bir duruma gelir.

Sinema ve televizyon sektörü de bu gelişmelerden payına düşeni alır. Teknolojik ilerlemeler sayesinde efektler ve simülasyonlarla sağlanan hayalet, cin gibi varlıklar ilk kez görselliğe dökülür. Bu yapay varlıkların, ses ve buhar efektleriyle mümkün olabildiğince ürkünç bir şekilde sokulması da ruhani varlıklara yönelik korkuyu daha da artırır. 1980 sonrası edebiyatında gotik roman ve öykülerin artışı bu etkenlere bağlanabilir.

Kronolojik seyir açısından ilerlenecek olursa 1980 sonrası gotik romanlara geçmeden önce Kenan Hulusi Koray ve *Bahar Hikâyeleri*'ne değinmek gerekir. Koray'ın 1939 yılında yazdığı *Bahar Hikâyeleri*, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yazılan ilk korku hikâyeleri olarak kabul edilir. Sekiz hikâyenin bir araya gelmesiyle oluşan eserdeki *Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka*, *Tuhaf Bir Ölüm* ve *Gece Kuşu* öyküleri içerdikleri gotik nitelikler açısından önem arz eder.

Bu öykülerden *Tuhaf Bir Ölüm*'de hastanelerde ağır hastalara kan vermesiyle tanınan Çaycumalı Hüseyin, bir gece başını alıp gider. Bir hafta sonra da cesedi Sazlıdere kıyısında bulunur. Cesedin üzerinde ne bir darbe ne kaza izi bulunması tuhaf karşılanır. Üstelik ceset ne kokmuş ne de bozulmuştur. Çaycumalı Hüseyin, adeta uyur gibidir. Köylüler, Hüseyin'in ölmediğini düşünürler. Hastalığı döneminde Hüseyin'den kan almış

olan bucak müdürü, o gün, derisinin altında Hüseyin'in kanının yürüdüğünü hisseder. Gece sabaha karşı Hüseyin'in hayaliyle karşılaşan müdür yere düşer ve yaralanır. Hüseyin'in verdiği kan, alnından toprağa sızar. Hastanede on beş gün daha yatan müdür, artık ne Hüseyin'den, ne de derisinin altındaki kızıl lekeden söz etmez olur.

*Gece Kuşu* hikâyesinde bir doktor, Kayseri'de hükümet doktoru iken başından geçen bir olayı anlatır. Saraycık ilçesine bağlı köylerde yaylı arabası ile bir teftiş gezisine çıkar. Gülmescit köyünün muhtarının güzel kızının, bir yarasa hücumuna uğraması yüzünden orada bir hafta kalır. Doktor yarasa'yı vurur, bayılmış kızı kurtarır. Bir uçuruma yuvarlanan yarasa, ertesi sabah kapının önündedir, başından yaralıdır ve bir hafta orada toprağa yapışık durur; yarasa öldüğü an, önemli bir yarasa olmadığı halde, muhtarın kızı da ölür.

*Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka*, Kenan Hulusi'nin en başarılı gotik öyküsü olarak kabul edilir. Yazar, 1929 yılının soğuk ve uzun kışında Konya'ya gitmek üzere, Beyşehir'den bir arabayla yola çıkar. Bastıran tipi nedeniyle Kavaklıkoz Hanı'nda konaklamaya mecbur kalır. Onun dışında iki yolcu daha vardır handa. Bu hanla ilgili korkunç şeyler duymuştur. Han, gotik romanlardaki şatoları aratmayacak kadar korkunç bir görüntüye sahiptir. Hancı da elleri kan renginde, iri yarı bir adamdır. Sürekli ateşin karşısındadır ve sürekli hanın geçmişindeki korkunç olaylardan söz eder. 27 yıl önceki soğuk kışta kurtların hana kadar gelip, hanın kapısını dişleriyle kemirmelerini; o gece birinin kendini uçuruma attığını tüm ürkünçlüğüyle anlatır. Hancının ne sesi ne avuçları ne de gözleri normal bir insaninkine benzemektedir. Anlatıcı odasına çekildiği zaman hancının görüntüsünün yarattığı korkudan ve dışarıdaki havanın yarattığı atmosferden uyuyamaz. Sabah uyandığında diğer yolcuların da kendisi gibi tedirgin ve uykusuz olduğunu fark eder. Hepsisi de bir an önce o handan ayrılmak ister. Fakat hancı ortalarda yoktur. Odasının kapısını çalar, cevap alamazlar. En son kapıyı kırıp içeri girdikleri zaman, hancının kendini asmış olduğunu görürler. Bu öykünün gotik bir atmosfer yaratmadaki başarısını Firdevs Canbaz şöyle yorumlar:

Koray bu öyküde mekân olarak hanı seçmiştir. Han, çevresinde başka konaklama imkânı olmayan yalnız bir yapı olması bakımından bu tarz anlatılar için uygun bir mekândır. Üstelik bu han daha önce tuhaf şeyler yaşandığı iddia edilen ve sırlı ölümlerin yaşandığı bir han olması bakımından da başka bir korkutucu geleceği önceden haber verir. Öyküde, hanın geçmişini de bilen biri olarak hancı korku uyandıran bir kimlikle okuyucu karşısındadır. Fiziksel tasviri ve tavırları da buna uygundur. Öykünün sonunda hancının intiharı dolayısıyla okuyucu, bunun bir intihar olmayabileceği konusunda rahatsız edici bir şüphe ile baş başa kalır. (Canbaz Yumuşak, 2013, 135-144).

1980’li yıllardan itibaren Türkiye’de artan suç olayları, askeri cuntanın yönetim üzerindeki etkisinin azalması gibi durumlar dolayısıyla gotik edebiyata duyulan ilgi yeniden artar. Ömer Türkeş’in *Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik* adlı çalışmasından hareketle Türk edebiyatındaki diğer önemli gotik eserler kronolojik bir sıra dâhilinde şöyle sıralanabilir: *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (Suat Derviş), *İkiz Şeytanlar*, *Kan İçen Hortlak* (Cemil Cahit), *Ölü Ciğeri Yiyen Adam: Yamyam Yusuf* (Daniş Remzi Korok), *Yıldız Tepe* (Peride Celal), *Ölmez Adamların Evi* (Hamdi Varoğlu), *Lanetli Genler* (Elif Karakaş), *Madrid’te Metafizik Bir Aşk*, *Yaşam Bir Korku Filmidir* (Farah Yurdöz), *Muska*, *Öte Yer*, *Çözücü*, *Yatır* (Sadık Yemni), *Bir Satanistin Anıları*, *Yılanın Ağzındaki Ot* (Erdem Katırcıoğlu), *Gabel* (Mustafa Altunbay), *Hayalet Kitap* (Doğu Yücel), *Kasabanın Altı Günü* (Levent Aslan), *Romantik Korku*, *Rüya Günlüğü*, *Boş Zaman* (Hakan Bıçakcı), *Doğum Günü*, *Saklı Gerçek* (Osman Aysu), *Kötü Ölü*, *Gece Gelini* (Erkut Deral), *Çoruh Seni Lanetliyor*, *Beyaz İntikam* (Orhan Yıldırım), *Kar Kuyusu* (Hikmet Hükümenoğlu), *Kralların Yolu-2012 Destanı 1* (Selim Yeniçeri), *Taşıyıcı* (Çağan Dikenelli), *Az*, *Ziyan*, *Azil*, *Kinyas ve Kayra* (Hakan Günday), *Patasana*, *Kavim*, *İstanbul Hatırası* (Ahmet Ümit)...

1980 sonrası gotik romanlar konu bakımından da çeşitlilik gösterir. Farah Yurdöz’ünün *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı eserinde, eşinden boşandıktan sonra sevgi hissini bir vampirde bulan; yalnız, terk edilmiş, acı dolu bir kadının hisleri anlatılır. Bu kurgu, alışlagelmiş vampir öykülerinden farklıdır. Burada kahramanımız vampirden kaçan konumunda değil, onun sevgisini arzulayan bir konumdadır. Sadık Yemni’nin *Yatır* adlı eseri de altında yatır bulunan İzmir’deki bir evin lanetinden söz edilir. Evin sahibi olan ailenin erkekleri yirmi bir yılda bir ya ölmekte ya da ortadan kaybolmaktadır. Fallar, büyüler, muskalar, kurşunlarla örülü bu roman, İslam dini kaynaklı öteki âlemden gelme varlıkların yarattığı korku üzerine kuruludur. Erdem Katırcıoğlu’nun *Bir Satanistin Anıları* adlı eseri Amerika ve Avrupa’da görüldükten bir süre sonra ülkemize de sıçrayan, “şeytan sevicilik” olarak da adlandırılan satanizmi konu alan bir roman. Eserde kız arkadaşı dolayısıyla satanizmin pençesine düşüp bu batın anlayıştan kurtulmaya çalışan genç bir adamın öyküsü anlatılır.

Berlin Film Festivali’nin programı olan ve dünyanın en büyük telif alışverişinin yapıldığı “Books at Berlinale”e seçilen ilk Türkçe kitap olan *Daha*’nın yazarı Hakan Günday, çağdaş Türk gotiğinin önemli isimleri arasında yer alır. En Bilinen romanlarından olan *Kinyas ve Kayra*, edebiyatımızda gotik anlayışa yeni bir yorum getirir. Kinyas ile



Kayra, otuzlu yaşlarda, hayata olan inançlarını kaybetmiş, içinde buldukları düzeni değiştirme hatta yok etme çabası içinde iki çocukluk arkadaşıdır. İkisi de ülkeden ayrılıp çeşitli yerler gezdikten sonra Afrika'da Fildişi Sahili'nin başkenti olan Abidjan'da buluşurlar. Kaybettikleri inançları nedeniyle kumar, içki, esrar, tecavüz gibi her türlü kötülüğe bulaşır ve günübürlük yaşarlar. İki kafadar bir soygun yapar ve yüklü miktarda bir para çalarlar. Kinyas, bu parayı Kayra'dan da çalarak onu beş parasız bırakıp kaçar.

Mutsuz bir ailede yetişen ve şiddete maruz kalan Kayra, tüm olumsuz yönlerine rağmen, bu aşağılık kişiliğinden kurtulmak ister. Bunun da tek bir yolu vardır: beyin ölümü. Kendi beyin ölümünü gerçekleştirip bedenin yaşayabileceği kadar hayatta tutmak, böylece tüm kötü yönlerinden arınmak ister. Bunun için de bir yerlerden iyi bir para bulur. Bir barda tanıştığı 17 yaşındaki zenci fahişeye âşık olur. Tüm dünyevi zevklerden arırsa da eski inancını bir türlü kazanamaz. Sevgilisine büyük bir ev ve iyi bir para bırakarak bir odada kendi eliyle beyin ölümünü gerçekleştirir ve bitkisel hayattaki yaşamına başlar. Kinyas ise Ankara'ya ailesinin yanına dönerek içindeki 'kin-yas'tan kurtulmaya çalışır. Asıl adı olan Tolga'yı kullanmaya başlar. Ailesi tarafından kısa bir süre sonra affedilir. Bir kızla gönül ilişkisi yaşamaya başlar. Bir işe tutunur ve uzun mücadeleler sonunda içindeki 'kin' ve 'yas'tan kurtularak yaşama yeniden başlar. İki arkadaştan biri bitkisel hayata girer, öbürü küskün olduğu hayat geri döner.

Bu dönem eserlerindeki sorunlu karakterler genelde toplumdaki "biz"e benzemeyen, aykırı ve sorgulayıcı kişilerdir. Mekân, bazen Anadolu'da bir köy, bazen anakentlerin göbeğidir. Eserlerdeki insanların aslında her biri birer potansiyel suçlu adaydır. Korkunun adı: "karanlık"tır. Çünkü karanlık gizleyicidir, iç seslere ve her türlü tehlikeye açıktır. Korku, karanlıkta başlar. Kişi, konuşmak istemediği diğer yüzüyle karanlıkta hesaplaşır.

Gotik edebiyatın son dönemdeki en popüler alanlarından biri, şüphesiz cinayet konusunu ele alan ekoldür. Çünkü günün birinde ölüm denilen olguyla karşı karşıya kalacağını, yok olacağını bilmek, insanoğlunun en büyük korkusudur. Çünkü bu korku çoğunlukla; ölüm, yok olma kaynaklıdır. Bu düşüncenin ürünü olarak 1990'lı yıllardan itibaren ülkemizde, polisiye roman olarak adlandırılan cinayet romanları yaygınlık kazanmaya başlar. "Dedektif romanı, içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür." (Moran, 2010, 111) diyen Berna Moran'ın tanımından hareketle polisiye roman ya da cinayet romanının özünde 'suç-suçlu-macera-dedektif' unsurlarının olduğu görülür.

Türk edebiyatında eskiye dayanan bu tür, 90'lı yıllara kadar birkaç yazar tarafından ele alınır; fakat 90'lı yıllarda sonra patlama yapar. Türk okuru artık, polisiyeyi, gündelik yaşamının gerçeklerinden doğup, onlarla yaşayan; nefes alan ve gittikçe artan bir gotik bellek olgusuna sahip bir tür olarak kabul etmeye başlar. Çünkü polisiye romandaki tip ve karakterler her gün her yerde karşılaşabildiğimiz, bizim içimizden kişilerdir. Son bölümde ayrıntısıyla incelenecek bu türün, çağdaş dönem edebiyatımızdaki en önemli isimleri arasında Ahmet Ümit, Pınar Kür, Osman Aysu ve Çağan Dikenelli sayılabilir.

## BÖLÜM IV

### GOTİK BELLEK VE GOTİK ROMANDA TEMEL UNSURLAR

Gotik bellek ve onun sadık taşıyıcısı olan gotik roman, hassas dengeler üzerine kurulu bir yapı teşkil eder. Bu yapının oluşumunda yer alan unsurlar, çoğunlukla aynı formun küçük değişikliklerle süslenmiş biçimidir. Bu yapıda önemli olan bütünselliktir. “Bütünsellik, romanın organizmasını oluşturan elemanların uyumlu beraberliğinden doğar.” (Tekin, 2012, 78). Dönemsel olarak farklı özellikler gösterse de bu unsurların temel çerçevesi ilk gotik romandan itibaren çizilmiştir. Pala Mull’un tespitiyle:

Kötü hisler, lanetler, gizli bölmeler ve orada bulunmuş el yazmaları, büyüler, gizemli tablolar, peçeler, yeraltı, şeytanın ruhu ele geçirmesi, mezarlar, ölülerin canlanması, ruhların dolaşması, iskeletler, ikizler, kapalı kalma, gotik şatolar, görüntüler, komplolar, ölmeden gömülme, vampirler, ölümsüzlük, canlanan nesnelere vs. gibi unsurlar yazarların gotik korkuyu yaratmak için kullandıkları unsurlardır. (Pala Mull, 2008, 54).

Gotik romanlarda gördüğümüz erk ve ihtiras geçicidir. Romanın başındaki güçlü ve asil soylu, romanın sonunda cezalandırılır. Bu kehanet, genellikle, gotik yapıların sonunda sahiplerinin başına dert açması şeklinde gerçekleşir. Paralel evrenleri, çift kişilikli insanları, geçmişin lanetini, akıl dışı unsur ve olayları konu edinen gotiğin temel unsurları şu başlıklar altında incelenebilir:

#### 4.1. Konular

Gotik edebiyatın köklü bir geçmişe sahip olduğu söylenemese de konu bakımından, üç asırlık bir süre içerisinde hatırı sayılır bir değişime uğradığı kabul edilebilir. Klasik gotiğin kurgu dünyasındaki konular günümüzden oldukça farklıdır. Her edebi eserin, yazıldığı dönemin zihniyetinden ve yazarın kişiliğinden izler taşıdığı gerçeği dikkate alınır, bu farklılığın gerekçeleri ortaya çıkar.

Yüzyıllara göre tasnif edilip incelemeye alındığında, gotiğin 18. yy.da daha çok mekânların laneti üzerine şekillendiği görülür. İnsanın doğası gereği korku kültürüne sahip olan; ancak, bunu iç dünyasının derinliklerinde gizli bir duygu olarak taşıyan insan, bu yüzyılda iç hesaplaşmalara girmeye başlar. Çünkü edebiyat, artık, alışlagelmişin dışına çıkma, aşırılıkları tüm çıplaklığıyla işleme eğilimindedir.

Gotik akımın mimariden edebiyata geçişi, ilk dönem gotik eserlerinde gotik mimari anlayışının önemli yer edinmesini sağlar. Bu, bir vefa ya da saygı örneği midir, mimarideki anlayışın henüz edebiyata uyarlanamaması mı, bilinmez; ama gözle görülen bir gerçek var

ki, bu yüzyıl romanlarında mimari anlayış kahramanın kişiliğini ortaya koymas ve esere yön vermesi bakımından büyük önem taşır. “Ensest, cinsel aşırılıklar, geçmişten gelen ve tüm aile fertlerini etkileyen lanet, şeytana satılmış ruhlar on sekizinci yüzyıl gotiğinin belli başlı temalarıdır.” (Yücesoy, 2007, 14).

*Keşiş (The Monk)*, yukarıda verilen aşırılıklardan birkaçına yer vermesi açısından ilk dönem gotiğinde ağır basan eserlerdendir. Bir başrahip, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi, ruhunu şeytana satar, öldürür, ölmek üzere olana bile tecavüz eder... Cinayet, tecavüz, ahlaksızlık, ruhunu satma, dinden çıkma gibi birçok konuyu bir araya toplayan Lewis, gotik düşüncüyü zorlayacak derecede bir eser yaratmanın yanı sıra gotik bellek için zengin bir materyal sunar. Cinsel aşırılıklar hemen tüm gotik eserlerde yer alan bir konudur. Çünkü gotik, yasak olana, sıra dışı olana, ahlak dışı olana ilgi duyar. *Uğultulu Tepeler, Yedi Çatılı Ev* gibi birçok klasik gotik örneğindeyse geçmişten gelen ve ev aracılığıyla hesap soran bir lanet ele alınır.

Ölüm korkusu, kaçma, çaresizlik, hapsolme, psikopatlık, saplantılar, kan akıtma isteği, ölümsüzlük arayışı da gotiğin ana izlekleri arasında yer alır. Daha geniş bir açıdan bakılırsa şöyle de denebilir:

Gotik eserler yargı, adalet, hak konularıyla, bu alandaki ihlaller açısından yakından ilgilidir; gasp etme, tahakküm etme, öç alma, zimmete para ya da mülk geçirme gotiğin konuları arasındadır. Genellikle gotik anlatı, geçmişte yapılmış bir haksızlık üzerine yapılır ve bu haksızlığın sonuçları karakterleri zor durumda bırakır. (Pala Mull, 2008, 52).

Yüzyıllar önce yapılmış bir hatanın yarattığı lanetin yeniden ortaya çıkarak ailenin yeni kuşaklarını hedef alması da gotiğin konuları arasında yer alır. Charles Brockden Brown'a ait, Amerikan edebiyatının ilk profesyonel romanı olarak kabul edilen *Wieland* ve son dönem Türk edebiyatında gotik edebiyatın sadık yazarları arasında yer alan Sadık Yemni'nin son romanı *Yatır* bu lanetleri ele alan eserlerden birkaçıdır.

Katolik kilisesinin yanlış uygulamaları ve katı kuralcılığı da gotik eserlerde işlenen konular arasında yer alır. Bilindiği gibi Orta Çağ'da kilisenin batıl anlayışı ve yanlış tutumları nedeniyle cadı veya şeytan olduğu gerekçesiyle yüzlerce kişi yakılarak öldürülür. Gücünü kiliseden alan Engizisyon mahkemeleri, suçlu bulunanların halka açık alanlarda kafası kesilerek ya da asılarak idam edilmesi, çarmıha germe, derisini yüzme, zina suçlularının cinsel organlarını dağlama gibi akli zorlayan işkence yöntemleri uygular ve ölümlere hükmeder. Öte yandan Engizisyon mahkemesi başta olmak üzere kilise temsilcileri ilahi bir kalıba sokulur. İşte, *The Monk*, tam da bu düşüncüyü ele alır. Kilisenin

ve rahiplerin de yanlışlar yapabileceklerini, hatta bunların aşırılık boyutuna ulaşabileceğini anlatır.

Şeytan, cin, hayalet gibi yaşam ötesi âleme ait varlıkların yarattığı gotik atmosfer ve sonrasında gelişen olaylar da gotik edebiyatın konuları arasında yer alır. 20. yüzyılda, bilimsel gelişmeler gotiğin ilgi alanındaki birçok bilinmeze açıklama getirirken, soyut ve tinsel varlıklar bilinmezliğini korur. Bu da bu dönemde gotik eserlerin, çoğunlukla bu tinsel varlıklardan kaynaklı olaylar ekseninde oluşmasını sağlar. Bu yaklaşım, 21. yüzyılda da devam eder.

*Faust*'ta, öykünün başından sonuna dek kahramanımızın yanında yer alan Mefistofeles, şeytanın ta kendisidir. Faust'u kandırır, sevdiği kızla ilişkiye zorlar, sevdiği kızın ağabeyini öldürmesi konusunda onu teşvik eder. *Keşiş*'in ruhunu satın alandır, *Vathek*'i aldatıp Yeraltı Ateşi Sarayı'na götürür. Şeytan, aldatıcıdır; hilekârdır; şuh şevkler sunup akıl çelendir; kötülüğün tek ve biricik temsilcisidir.

“Ölüm”, gotik eserlerde yer alan kaotik izleklerden biridir. Dr. Victor Frankenstein'in kendi insan-canavarını yaratmasının ardında ölüme duyduğu öfke yatar. Önce annesini, sonra karısını ölüme kurban veren Edgar Allen Poe, onların ardından ölüme düşman olur ve ölüm temasını eserlerinin kimlik kartı haline getirir. Tüm gotik eserlerdeki kahramanların en büyük korkusu ölümlle yüz yüze kalmaktır. *Dracula*, ölümsüzlüğün peşindedir; sadece yaşamak ister. *Hayvan Mezarlığı*'nda Jud ve Rachell'i ölüme götüren, Gage'in ölümünü kabullenememe, onu ölümün elinden geri alma çabasıdır. Polisiye roman yazarı Ahmet Ümit'in eserlerinde de her şey bir ölümlle başlar ve her olayın bitişi yeni ölümlere gebedir. Ümit'in, *Kar Kokusu* adlı eserinde yer alan şu bölüm, ölümün soğukluğunun sıcağı sıcağına betimlenmesi açısından kayda değerdir.

Mehmet koruluğun sınırındaki dereye geldiğinde, Leonid yine yaklaşmıştı pencereye. Ama Mehmet onu görmedi. Gözleri geçeceği derenin üzerindeki küçük köprüye takılmıştı, yerler buzdan parlıyordu. Köprüye doğru bir adım atmıştı ki, ayağı kaydı. Düşmekten son anda tahta korkuluğa tutunarak kurtuldu. Doğrulup yeniden yürümeye başlayacaktı ki, arkasında birinin varlığını hissetti. İrkilerek başını çevirmeye çalıştı ama geç kalmıştı; derinden gelen bir ses duydu, aynı anda sırtında şiddetli bir darbe hissetti; hızla öne savruldu ama elleri hâlâ korkuluklarda olduğu için yere düşmedi. Başını çevirip vuramı görmek istedi, başaramadı. Bakışları usulca aşağı, göğsüne kaydı, hiçbir şey göremedi. Ama sırtındaki ağırlık hissedilemeyecek gibi değildi. Birkaç saniye ayakta kaldı, başı dönüyor, kusmak istiyordu. Engellemek istedi, başaramadı, ağzından koyu bir sıvının boşaldığını fark etti. Elleri korkuluktan çözüldü, yüzüstü yere yıkıldı. Düşerken başını köprünün buzlanmış tahta döşemesine çarpmıştı, ama hiç acı duymuyordu. Yalnızca hızla uzaklaşan birinin ayak seslerini işitti. Başını çevirmeye çalışmadı yüzünü görmese de onun kim olduğunu biliyordu. (Ümit, 2013e, 12).

## 4.2. Kişi - Varlık Kadrosu, Doğaüstü Unsurlar

İlk gotik roman örneği sayılan *Otranto Şatosu*'nda yer alan Manfred'in simgelediği hasta ruhlu aristokrat ve mahzenlerdeki doğaüstü varlıklar gotik romanın ilk varlık kadrosunu oluşturur. Prens Manfred; bencil, acımasız, sağlıksız bir ruh haline sahip, sadist bir aristokrattır. Kendinden sonra yazılan bazı gotik eserlerdeki aristokrat kişiliklerin oluşmasında da Prens Manfred'in etkisi olduğu söylenebilir. *Udolfo'nun Gizemleri*'ndeki Sinyor Montoni, Beckford'un romanındaki Halife Vathek, *Uğultulu Tepeler*'deki Hindley ve *Yedi Çatılı Ev*'deki Albay Pyncheon bu karakterle aynı özellikleri taşır.

Romana İngiliz Gotik edebiyatıyla yerleşen korku türü, genellikle varlıkları tamamıyla hurafelerin alanına itilen cadılar, cinler, hortlaklar, vampirler ve büyülerle ilgilidir. Bu mistik yaratıkların, şeytan ve kötülük inancının Batı kültüründe özel bir yeri olması, korku türünün Batı'daki popülerliğini açıklamak için sıklıkla kullanılmıştır. Ancak benzeri doğaüstü yaratıklar ve mistik inançlar Anadolu ve İslam kültüründe de görülürler ve belleklerimizde cin/peri masallarının özel bir yeri vardır. (Türkeş, 2005, 16-17).

Türkeş'in de belirttiği gibi vampirler, hayaletler, cinler, canavarlar, şeytan, devler, cadılar, seri katiller, acımasız soylular, psikopatlar, insandan bozma yaratıklar ve farklı yaşam boyutlarında yer alan insanüstü varlıkların hemen hepsi gotik eserlerin varlık kadrosunu oluşturur. Bu varlıkların ortak niteliği, sıra dışı olmaları ve hayal gücünü zorlayacak nitelikte bulunmalarıdır. Oktay, bu varlıkların dönemsel değişimini, "18. yy.'ın hayaletleri lanetleri ve şatoları, endüstri devrimiyle birlikte 19. yy.'da laboratuvarlarda yaratılan insanlara, bilimin karanlık ürünlerine ve bilimadamlarına dönüştü. Tutuculuk bu sefer bilime ve teknolojiye karşı direnmeye başlamıştı." (Oktay, 1999, 16-18) şeklinde özetler.

Gotik eserlerde yer alan en önemli karakterlerden biri de *Dracula* karakteriyle özdeşleşen "vampir"dir. Vampir karakterinin doğuşu 1819 yılında John William Polidori tarafından yazılan *The Vampyr* (Vampir) adlı öyküye dayandırılır. Gotik esinti kaynağı olan bu vampir, kendinden sonra gelen birçok esere esin kaynağı olur. Joseph Thomas Sheridan Le Fanu tarafından kaleme alınan *Carmilla* ise dişi bir vampiri konu edinmesi bakımından bir özgünlük taşır. Bu türün zirve ismi ise Bram Stoker'ın *Dracula* romanındaki Kont Dracula'dır. Antik Yunan ve Latin edebiyatlarından başlayarak dünya edebiyatının çeşitli dönemlerindeki edebi eserlerde vampirlere rastlamak mümkündür. Ancak, hiçbiri Bram Stoker'ın yarattığı etkiyi yaratamaz. Stoker'ın başarılı anlatımı, betimlemeleri, yüklediği misyon dolayısıyla Kont Dracula, edebiyat dünyasında büyük bir etki yaratır. Kont Dracula, bir prototip haline gelir. Kendinden sonra yazılan tüm eserlerdeki vampirler artık tek bir isimle anılır: Dracula.

Richard Davenport-Hines'a göre (Davenport-Hines, 2005, 276), Dracula'nın esin kaynağı olan Eflak Prensi Vlad Tepeş (Vlad Dracul), altı senelik hükümdarlığı döneminde başta Türkler olmak üzere; kadın, çocuk demeden 40 binden fazla insanı katleder. Bir rivayete göre de ülkesinde yoksul insan kalmasını diye tüm dilencileri toplar; onlara bir ziyafet verdikten sonra hepsini diri diri yakar.

İnsanlığı etkileyen çalışmaları ile bilim adamları da gotik türün şahıs kadrosunda önemli bir yer tutar. Bilim ve teknoloji geliştikçe hayal gücünün sınırları da genişir. Düşünce dünyasının sınırsızlığı bilimin imkânlarıyla birleşince ortaya *Frankenstein* gibi bir başyapıt çıkar. Kadavralardan alınan parçaların bir araya getirilmesiyle oluşmuş, 2,5 m. boyunda, geniş cüsseli, yüzü dikiş izleriyle dolu insanımsı bir canavar böylece gotik edebiyattaki yerini alır. İnsan görünümlü, ancak insanlarla bir arada yaşayamayacak kadar sıra dışı ve ürkütücü olan Frankenstein, hayal gücünü zorlayan bir karakter olsa da realiteden tamamen kopuk bir yaratım unsuru değildir. Çünkü bilimsel gelişmeler, ileride, yeniden canlandırmayı mümkün kılacak derecede ilerlemektedir.

Çift kişilikli insanlar, iki yönlü kimlikler de gotik edebiyatın ilk dönem şahıs kadrosunda yer alır. İnsan ruhundaki ikiliğin temsilcisi olan bu karakterler, her iyide bir kötü, her kötünün içinde bir iyi olduğu gerçeğine ayna tutar. Bir insan ruhunun bedeniyle hesaplaşmasını konu alan bu türde romanların en bilinen örneklerinden biri, Robert Louis Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* adlı eseridir. Bilindiği gibi eserde Dr. Jekyll iyi ruhlu, yardımsever, adaletli, saygın ve hoşgörülü bir karakterdir. Mr Hyde ise onun tam tersi bir yapı gösterir: Kötü, ahlaksız ve şeytansıdır. Bu iki karakter aslında tek bir vücutta bulunur. Dr. Jekyll de Mr. Hyde da aynı kişidir.

Hayaletler, kötü ruhlar, hortlaklar, şeytanlar, cadılar, cinler, kısaca yabancı olduğumuz bir dünyanın soyut kimlikleri, gotik edebiyatın varlık kadrosunu zenginleştiren diğer unsurlardır. İnsanoğlu, tarih boyunca bilinmeyene, görülmeyene, ilahi olana büyük merak duyar. Efsane ve mitlerin doğuşu da bu meraka dayanır. *Keşiş* ve *Vathek* romanlarında başkahramanları yoldan çıkararak kişi doğrudan doğruya şeytandır. Onlara, yasaklı olan her şeyin yanı sıra tüm arzu ettiklerini vaat eder. Alman yazar Goethe'nin ünlü eseri *Faust*'ta da şeytan Tanrı'yla girdiği iddia dolayısıyla Faust'u yalnızca sürüklemeye çalışır. Çağın hemen tüm bilimlerine vakıf olan Faust, Tanrı'ya duyduğu inancı çabuk kaybettiği gibi Mefistofeles'e (Şeytan'a) de çabuk kanar. Eserin sonunda da bu aydın kişilik; sevdiği kıza zorla sahip olmuş, kızın ağabeyini öldürmüş ve kendi yerine sevdiği kızın idam edilmesine göz yummuş, aşağılık bir karaktere dönüşür.

Mal varlığı elinden alınmış vârisler, güçsüz kadın kahramanlar ve kötü karakterin günahsız aile bireyleri, gotik eserlerin şahıs kadrosunun zayıf halkalarını oluşturur. Özellikle kadın karakterler gotik anlatılarda önemli yer tutar. Çünkü cinsel kimlikleri, tehlikeye karşı daha savunmasız olmaları ve karşı cins olmaları dolayısıyla kadın karakterler genellikle hedefteki isim olurlar. *Otranto Şatosu*'ndaki Isabella, *Udolfo'nun Gizemleri*'ndeki Emily, *Dracula*'daki Mina, *Dorian Gray'in Portresi*'ndeki Sibly Vane, *Nil'de Ölüm*'deki Linnet, *Faust*'taki Margarete ve *Ölü Ruhlar Ormanı*'ndaki Jeanne bu kadın karakterlerden sadece birkaçıdır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren gotik anlatı ve gotik sinemanın en önemli unsuru seri katillerdir. Suçlular; psikolojileri bozuk, anormal davranışlar sergileyen bireyler; korkunç yöntemlerle kurbanlarını öldüren caniler bu dönem gotiğinin başkarakterleridir. Belirtilen özellikler çoğu zaman tek kişinin bünyesinde toplanır. Seri katil bozuk bir psikolojiye sahiptir, onun için doyum sağlayan tek şey öldürmektir, kendine özgü bir öldürme stili vardır, son derece dikkatli adımlar atar ve geride iz bırakmamaya çalışır. Özellikle cinayetlerin korkunç yöntemlerle işlenmesi ve bu sahnelerin tüm çıplaklığıyla betimlenmesi, okurun duyduğu dehşet ve tiksinti hissini doruğa ulaştırır. Bu da cinayet romanlarının günümüze dek süregelmesini sağlar. Özellikle Stephen King, Agatha Christie ve Jean Christophe Grange bu ekolün sadık isimleridir. Bu yüzyılda, “Filmlerde ve romanlarda, seri katiller modern bireylerin her birinde mevcut olduğu varsayılan kötü ikiliğin amblemi halini aldı: Seri katiller bütün içsel endişelerin somut biçimi, çağın suçu ve başkaldırılarıdır ve pembe diziye özgü Gotlar gibi davranır halde sunulurlar.” (Davenport-Hines, 2005, 370). Thomas Harris'in *Kuzuların Sessizliği* adlı romandan Hanibal Lecter, bu seri katillerin akılda kalan önemli isimlerinden biridir.

Lovecraft, gotiği bilimkurgu düzleminde ele alarak kendi evrenine özgü yaratıklar yaratır. Kozmik evrenin bilinmeyenlerden kopup gelen bu yaratıklar, bulunduğu evrenin karmaşasını ve tekinsizliğini ifade eder. Eserlerinde kullandığı varlık ve mekânlar genellikle aynıdır: “Ay ışığında beliren gizemli ürkütücü şekiller, yarı insan yarı balık yaratıklar, eski evler, küflü odalar, nemli, kocaman acayip kötü kokan mantarlarla dolu bodrumlar... ve en çarpıcısı başta Cthulhu mitosunu üzere çömezlerinin de kullanacağı mitoslardan yaratılan mitoslar.” (Scognamillo, 1997, 139-140).

Batı edebiyatındaki benzeri doğaüstü yaratıklar ve mistik inançlar Anadolu ve İslam kültüründe de yer alır. Batı'dan Doğu'ya gidildikçe gotik eserlerdeki varlık kadrosu, özellikle doğaüstü güçler bazında değişkenlik gösterir. “Ay dolunayken kurtlaşan adam,



kan içen yarasaya dönüşen kadın, canlanana kerpiç heykel... Orta Avrupa'nın en belirgin korku izlekleridir. Batıda ise korku daha 'metafizik' bir boyut taşır, doğunun 'doğaüstü'lüğüne karşılık." (Scognamillo, 1997, 10).

gözleri ve kaşları olan, dizlerine kadar uzamış çatal şeklinde bir sakalı bulunan, yaban domuzunun azı dişlerine benzeyen bıyığı ve tokmağı andıran çenesiyle boynuzlu korkunç bir ihtiyar olan Erlik, Erlik'in sarayının bekçileri ise Yeraltı Denizi'nde yaşadığına inanılan, çatal kuyruklu ve dört ayaklı olarak algılanan Yutpa adlı yılanlar; genellikle kırmızı ve siyah renkli uzun bir elbise giydiğine inanılan, dağınık saçlı, avurtları çökmüş ve hayalet tenli Albastı ya da Al Karısı; bellerinden aşağısı yılan, üstü ise insan olan, Meran adı verilen doğaüstü yaratıkların başındaki hiç yaşlanmayan ve ölünce ruhunun kızına geçtiğine inanılan Şahmeran; kötücül yapıya sahip olup, yalnızca geceleri uçabilen Şeşe adlı mitolojik kuş; yedi başlı dev ya da bir ejderha olarak tanımlanan mitolojik bir canavar olan Yelbegen Türk mitolojisindeki önemli yaratıklardandır.

### 4.3. Mekân (Yer)

Belirtildiği üzere gotiğin edebiyatta bir tür olarak ortaya çıkışı gotik mimari vasıtasıyla gerçekleşir. İlk dönem gotik romanlarında da bu etkilenmenin neticesi olarak, gotik mimari yapılara sıkça yer verilir. Gotik romanın belki de en önemli ayrıntılarından biri olay, zaman, mekân ve karakter arasındaki uyumdur. Özellikle mekân ve karakter arasındaki uyum, gotik atmosferin etkileyicilik derecesini belirler.

Gotik edebiyatta mekân, olay örgüsünün şekillenmesi ve karakterlerin yorumlanması açısından işlevsel özelliğe sahiptir. Mekân, sadece olayların geçtiği yer değil, aynı zamanda romandaki bazı karakterlerin aynası ve doğacak olayların habercisidir. Gotik edebiyatta mekân tasvirleri, karakterlerin iç dünyalarının yansıtılmasında en etkili yöntemlerden biridir. Şatolar, katedraller, malikâneler, kaleler, mağaralar, ıssız dehlizler, gizli geçitler, devasa salonlar, kuytu köşelerdeki odalar, ormanlar, zindanlar, şehre uzak villalar, hatta bazen kuzey kutbu bile birer gotik mekân özelliği kazanabilir. Bu mekânlar, korku ögesinin pekişimini sağladığı gibi olaylara gizem ve derinlik de katar. "Gotik öykülerin geçtiği binalara uzun zamandır kimse uğramadığından terk edilmiş görüntüsü verir. Yılların getirdiği bozulmaya maruz kalan bu binalar, kasvetli ve karanlıktır. Hayal gücü ve korku imgelerini ve heyecanı tetikler. Hayali ve gerçek varlıklar bir aradadır." (Sertelli, 1939, 17).

Mekânı gotik kılan belki de en önemli özellik budur: hayali ve gerçek varlıkların bir arada bulunması ya da öyleymiş gibi görünmesi. *Otranto Şatosu*, ismini olayların geçtiği şatodan alır. Tüm görkemi ve gizemiyle bu şato, gotik etkiyi uyandıran, barındıran ve tedirgin eden bir niteliğe sahiptir. Kimsenin bilmediği karanlık dehlizlere ve gizli geçitlere sahip bu mekân, okuru tedirgin eder ve gotik olaylara hazırlar. Bilindiği kadarıyla Walpole'un hayalindeki kale, yazarın Strawberry Hill'deki villasından esinlenerek oluşturulmuş, daha abartılı bir yapıdır.

Edgar Allan Poe'nun *Usher Evinin Çöküşü* adlı öyküsü, eski bir evin içinde şekillenir ve o evin yıkılmasıyla son bulur. *Wuthering Heights (Uğultulu Tepeler)* adlı romanda yer alan, aynı zamanda romana adını vermiş olan medeniyetten uzak malikâne; egzotik, karanlık, gizemli ve doğaüstü varlıklarla doludur ve sahiplerinin iç dünyalarını yansıtır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanındaki köşk ve mezarlık da betimlemeleriyle gotik bir nitelik kazanır. Ann Radcliffe'in *Udolpho'nun Gizemleri* adlı eserinde geçen Udolpho da esere adını veren sırlarla dolu, ürpertici bir malikânedir. Gotik şato ve malikâneler aynı zamanda sahiplerinin güç ve statü göstergesidir.

Gotik anlatıların sonunda kaleler, şatolar bu özelliklerini kaybederler ve tiranların güçlerini kaybettikleri bir yer olarak karşımıza çıkarlar. Romanların sonunda şato el değiştirir, haklı sahibinin eline geçer ya da yanara, çöker, yıkılır, yok olur. Gücün sembolü olan şatonun yerle bir edilmesi, hiyerarşinin ters yüz edilmesi anlamına gelir. (Pala Mull, 2008, 43).

Mezarlık başlı başına bir gotik unsurdur. Ölümlülerin son kucaklandığı yerdir. Kısa bir süre önce yaşayan bir bedenin; soğuk toprağa, böceklerle ve toprak kurtlarına yem olarak terk edildiği toplanma alanıdır. Bu ürkünç yuva, kimileri için cennet, kimileri içinse cehennem metaforudur. Stephen King'in ölümsüz yapıtlarından *Hayvan Mezarlığı*, zaten korku unsuru olan bu mekânı alır, hayatımızın içine taşır. Bir de mezarlığa gömülen ölü nesnenin -ki burada geri dönmesi için genellikle hayvanlar gömülür- ertesi gün toprak kokarak ve genellikle uyuzlaşmış bir şekilde yaşama dönmesi, okurda mezar fobisini doruğa çıkarır.

Meskenlerin bodrum katları, mahzenleri, dehlizleri de bu tür eserlerde gotik bir nitelik taşır. Genç tıp öğrencisi Dr. Victor Frankenstein, yaratığına evinin bodrumunda hayat verir. *Keşiş*'teki Ambrosio, kilisenin karanlık ve ücra bir köşesinde genç bir rahibeye tecavüz eder; ardından onu ve annesini öldürür. Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* romanında Yekta ve Demir, Yekta'nın araba garajını âdeta bir mezbahaya çevirir ve yedi

kurbanın boğazını burada keserler. Araç garajı, her tarafı insan kanyla örtülü bir kesim evidir.

Günümüzde gotik mimari tarzı, geçmiştekinden farklı bir seyir içindedir. Klasik gotikteki şato, malikâne ve dev yapılar, yerini yüksek kulelerle halka açık yerleşim yerlerine bırakır. Şehre uzak mahalleler, arka sokaklar, ana kentler, köprü altları, metrolar, ormanlık alanlar bu tür mekânlar arasında öne çıkar. Çağın gotik olguları olan, cinayet, kapkaç, tecavüz, hırsızlık, yol kesme, uyuşturucu madde satışı vb.nin gerçekleştiği mekânlar genellikle bu alanlardır.

#### **4.4. Zaman**

Gotik edebiyatta zaman olgusu, çok yönlü bir özellik gösterir. Eserin yazıldığı zaman ile olayların gerçekleştiği zaman arasında çoğu zaman büyük fark vardır. Gotik eserlerin çoğu Orta Çağ Avrupa'sını, Victoria çağını konu edinir. Oysa yazılma zamanı Orta Çağ'dan uzun bir süre sonraya rastlar.

Orta Çağ'da Katolik kilisesinin katı tutumu ve Victoria dönemindeki baskıcı tutum, dönemin yazarlarının olaylar karşısında tarafsız davranmasını, olayları nesnel bir tutumla ele alarak eserlerine yansıtmasını engeller. Özgürlük anlayışından uzak böyle bir ortamda sanat anlayışı belirli kurallar dâhilinde oluşur. Bu da kısmen Orta Çağ anlayışının doğurduğu olan gotik edebiyatın, ilk adımlarının uzun yıllar sonra atılması anlamına gelir.

Gotik anlatılarda şimdiki zamanın geçmişiyle yüzleşmesi söz konusudur. Büyük oranda, geçmişte yaşanmış bir dizi olaylar sonucu doğmuş bir lanet, yıllar sonra ortaya çıkar ve aile fertlerinden hesap sorar. Bu, bir çeşit intikam alma olarak da düşünülebilir. Bu nedenle, "Gotik edebiyatta çizgisel olmayan bir anlatı biçimi görülür. Zamandizinsel bir anlatım yerine zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar vardır." (Pala Mull, 2008, 39).

Olayların başladığı zaman dilimi, genellikle eserin yazıldığı tarihe yakın bir dönemdir. Sonra gotik bir olay gerçekleşir. Olayın arkasındaki nedenler araştırılırken geçmişin puslu ve çirkin yüzüyle karşılaşılır. Genellikle bu tür romanlarda, eser boyunca zamanda geri gitmeler ve an'a (şimdiki zamana) dönüşler yaşanır. Amaç, geçmişin yaşanmışlıklarını hakkında bilgi vermek kadar, anki zaman diliminde neler olup bittiğini de ortaya koymaktır.

Gotik eserlerde geriye dönüş tekniği sıkça kullanılır. Bu durum, tahkiyeli eserlerde olayları açıklığa kavuşturmak kadar, karakterlerin iç dünyasını oluşturan veya içinde buldukları durumu gözler önüne sermeyi de amaçlar. Bu anlatım tekniğinin en güzel örneklerinden biri Frankenstein'dır. Eser başladığı zaman, Dr. Victor Frankenstein, kutup kâşiflerinden Kaptan Robert Walton ve ekibi tarafından donmak üzereyken bulunur. Victor öleceğinin, çok zamanı olmadığını farkındadır. Kaptan Walton ve ekibine, canavarını yaratma düşüncesinden, kadavralardan parçalar alıp onları birleştirmeye, sevdiklerinin birer birer bu canavar tarafından öldürülmesine dek her şeyi anlatır. Canavarı yaratma aşamasından itibaren romanın asıl konusu şekillenmeye başlar. Eser, yine an'a dönüşle sona erer. Victor ölür. Victor'un öldüğünü gören canavar gelir ve vicdan azabı içinde onun ölü bedenine sarılır. Yaşamından ve kendisinden nefret ettiğini, bir daha hiç kimse kendisi gibi bir canavar yaratmasın diye bu kutbun uzak bir köşesinde kendini yakacağını söyler. Daha sonra yaratıcısından ayrılarak yüzen bir buz parçasının üstünde yıkılmış bir halde karanlığın ve sisin içinde gözden kaybolur. (Shelley, 2012).

#### **4.5. Karakteristik Gotik Nitelikler**

Gotik tür, edebiyatta kendisini "korku" ana fonu ile gösterir. Gotik edebiyata özgü korku, sıra dışı olaylar ile bu olaylara uygun mekân ve kahramanlar aracılığıyla ortaya çıkar. Gotik türde egemen olan kavramlar karanlık ve kişilik çatışmalarıdır. Bazı yazarlar gotiğin bu karanlık yönünü ele alarak, bilinmeyen bir olayın yarattığı dehşet duygusunu ele alırken bazıları kişiyi kendi içinde yaşayabileceği kişilik çatışması ile karşı karşıya getirir. Amaç, içgüdüsel bir duygu olan "korku"yu her iki türde de harekete geçirmektir.

Gotik öykü ve romanların kahramanları korku, yalnızlık, terk edilmişlik, acı, karamsarlık, anlaşılama, bazen de aşk gibi duyguları derinlemesine yaşarlar. *Frankenstein* romanındaki canavar yalnızdır, Tanrı'sı tarafından terk edilmiştir. Âdem'in Tanrı'sı onu sevip korumuş, ona kendi cinslerinden bir dişi göndermiştir. Kendi Tanrı'sı ise onu bırakıp kaçmış ve bir eş isteğini şiddetle reddetmiştir. İşte bu yalnızlık, terk edilmişlik ve sevgiden yoksunluk Frankenstein'in içindeki gerçek canavarı ortaya çıkarır. Gotik romanın değişmeyen niteliklerinden biri budur: yalnız, karamsar, acılı karakter ve tipler. "Ürpertici mekânlar, iskeletler, hayaletler, şeytanlar, vampirler, batıl inançlar, lanetler, cinayetler, kötü ruhlar, intikamlar ve ırza geçmeler gotik yazının malzemesini oluşturur ve gotik olabilmenin koşullarını belirler." (Scognamillo, 1997, 27).

Kadın-erkek eşitsizliği, ataerkil baskı, toplumsal ayrımlar, sınıf farklılıkları adaletsizliğin temelinde yatan nedenler olabilir. (...) Gotik kurgu, erdem ve günah, içerisi ve dışarı, karanlık ve aydınlık, kadın ve erkek, kurban ve katil, iticilik ve çekicilik gibi karşıtlıklar üzerine yapılır. (...) Geleceğe dair kötü hisler, lanetler, gizli bölmeler ve orada bulunmuş el yazmaları, büyüler, gizemli tablolar, peçeler, yeraltı, şeytanın ruhları ele geçirmesi, mezarlar, ölümlerin canlanması, ruhların dolaşması, iskeletler, ikizler, kapalı kalma, gotik şatolar, görüntüler, komplolar, ölmeden gömülme, vampirler, ölümsüzlük, canlanan nesnelere vs. gibi unsurlar yazarların gotik korkuyu yaratmak için kullandıkları unsurlardır. (Pala Mull, 2008, 53-54).

Klasik gotiğin en önemli unsurlarından olan şato, kale, malikâne, villa, dağ evi gibi mekânlar gotiğin değişmez nitelikleri arasında yer alır. Bu yapılar, sahiplerinin güç timsali olmasının yanı sıra, onların iç dünyalarının yansıtıcısıdır. Gotik bir yapı, gotik bir karakter demektir. Yapının ürkünçlüğü, aynı zamanda o yapının sahibinin -bazen de önceki sahiplerinin- kötü olduğu anlamına gelir. Yozlaşmış hırslarına yenik düşmüş bu aristokratlar, aynı zamanda olayların ekseninde yer alan temel karakterlerden biri, belki de başlıcasıdır. Söz konusu yapılar, genellikle toplu yaşam alanının sınırları dışında, daha uzak bir yerdedir. Yüksek kuleli; kalın, taş duvarlarla örülü; tepelik bir alanda bulunan; çoğunlukla karanlık ve ışısız olan yapılar, gotik romanın başlangıcından 20. yüzyıla kadar birbirinin benzeri kimliklerle gotik eserlerde yer alır.

Değişmeyen gotik nitelikler arasında cinsel metaforlar önemli yer tutar. Cinsel saldırılar, ensestler, öldürülen kadın ya da erkeklerin cinsel organlarının kesilmesi ya da oyulması, gotik romanlarda sıkça karşılaşılan olaylardır. *Keşiş*, *Faust*, *Koloni* gibi gotik başyapıtlarda bu duruma da rastlanır. Bilindiği gibi gotik, dönemin egemen kültürel değerleriyle bağdaşmayan, hâkim otoriteye başkaldıran ya da onunla çarpışan muhalif bir türdür. Cinsel dürtülerin sapkınlık derecesine vardığı durumlar, genellikle gotik bir eserin habercisidir. Cinsel saldırıya yönelten hisler, şeytanidir. Seri katillerin boy gösterdiği romanlarda çoğunlukla kurbanlarına cinsel açıdan zarar verme düşüncesi de söz konusudur. Bu, kurban ölmeden veya öldükten sonra cinsel saldırı ya da cinsel organlara zarar verme şeklinde gerçekleşir.

Güç, ihtişam, para, statü, erkin kötüye kullanımı, bozulmuş görkem, gotik eserlerde yer alan diğer bir değişmez niteliktir. Hemen her gotik romanda güç ve ihtişam sahibi bir aristokrat vardır. Korku timsali bu karakter, gücünü ve servetini çevresindekilere işkence çektirmek için kullanır. Maddi güç kimdeyse, gotik unsur odur. *Uğultulu Tepeler*'de acımasız olan ve istediğini yaptıran kişi ilk başlarda Hindley'dir. Heatcliffe, on yıl sonra onlardan daha zengin olarak kasabaya dönünce ipler onun eline geçer. Çünkü Heatcliffe artık paranın, dolayısıyla erkin asıl sahibidir.

Vampirlik, gotiğin değişmeyen unsurlarından biridir. Ölümsüzlüğü ve kanla yaşamayı işleyen hemen her romanda vampirlik ele alınır. Bu tür eserlerdeki başlıca korku kaynağı vampirlerdir ve bu vampirler, şekil ve özellik bakımından genellikle birbirlerine benzerler. Varlığını sürdürebilmek için taze kana ihtiyaç duyarlar. Zayıf, uzun boylu ve olması gerekenden daha beyaz bir tene sahiptirler. Daha duyarlı organlara sahip olma, karanlıkta görebilme, normal bir insandan çok daha gelişmiş fiziksel güç, çok çabuk hareket edebilme, hipnotize edebilme, yarasaya dönüşebilme ve duvara tırmanabilme gotik eserlerdeki vampirlerin ortak özellikleridir.

Çaresizlik de güçlü ve değişmez bir gotik niteliktir. Gotik eserlerde olayların akışında sürüklenen, çaresiz ve güçsüz karakterler de vardır. Bunlar, genellikle kadın karakter olmakla birlikte değişken bir yapı da gösterir. Kimi zaman gotik karakter çaresizdir. *Kuzuların Sessizliği*'ndeki Hanibal Lecter, işlediği her cinayetten sonra iç hesaplaşmalara giren, pişmanlık duyan; fakat yine de içindeki öldürme isteğine söz geçiremeyen bir seri katildir. İçindeki katilin istekleri karşısında çaresizdir. *Udolpho'nun Gizemleri*'ndeki Emily karakteri, Udolpho'da yaşanan korkunç olaylara ve işkencelere karşı koyamayacak kadar güçsüz, duygusal ve içe kapanık bir kadın karakterdir.

Karşı koyma, yıkım ve ölüm içgüdüğü de gotik edebiyatın değişmez nitelikleri arasında yer alır. Gotiği besleyen duyguların başlıcası, ölüm içgüdüğüdür. Çünkü korkuyu sağlayan duygu, ölüme yaklaşmak, ölümlle baş başa olduğunu bilmektir. Cinayet romanlarındaki kurbanların tek mücadelesi ölümden kurtulmaktır. Bunun için de katiliyle mücadele eder, boğuşur. Ancak, gotik kurgu gereği çoğunlukla katil tarafından öldürülür. Katilin, kurbanını öldürememesi gibi bir durum oluşması, katilin ve eserin sonunun yaklaştığı anlamına gelir.

Bireysel kimlik, güç hiyerarşileri, insanlığın kokuşmuşluğu, ruhsal ve maddi çöküntü, insanın bilinmeyene ve doğaüstü sayılana beslediği ilgi diğer gotik nitelikler arasında yer alır.

Daha önce okuduğumuz bir eserde benzerine rastlamaktan ziyade, bize yakın bir yerde gördüğümüz, rastladığımız, belki de tanıştığımız duygusu veren unsurlar, gotik edebiyatın değişmez nitelikleridir. Çünkü bu nitelikler benimsenmiş, anlaşılmiş ve kabullenilmiştir. Gotik bir anlatı, bu unsurlar olmadan misyonunu tamamlayamaz. Bir binanın çimentosu, kumu, demiri, harcı gibi bu unsurlar da gotik anlatıların vazgeçilmez nitelikleridir.

## BÖLÜM V

### AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA GOTİK BELLEK

Edebiyat eleştirmenlerince polisiye roman ya da cinayet romanı yazarı olarak adlandırılan Ahmet Ümit'in romanlarını gotik bellek teması çerçevesinde incelemeden önce polisiye roman/ cinayet romanı kavramlarının açıklanması gerekmektedir.

Polisiye roman; sacayağını kişisel sebepler uğruna işlenmiş ve önem derecesi yüksek bir suçun oluşturduğu; suçun, bir suçlu ve suçu çözümleyen kişi üçgeninde derinlemesine analizini konu edinen, bilinmezlerle dolu roman türü olarak tanımlanabilir. Bu suç ve devamı, esrarlı bir bilmece olarak polisiye romanın özünü oluşturur ve onu şekillendirir. Dolayısıyla roman, suçlunun kimliğinin ortaya çıkarılma süreci üzerine kurulur. Bu aşamada, denilebilir ki, bu suç, çoğunlukla zekice işlenmiş, planlı bir cinayettir. Bu nedenle de polisiye romanın en önemli alt dalını cinayet romanının oluşturduğunu, polisiye romanın bir bakıma cinayet romanı olarak adlandırılmasının da yanlış olmayacağını belirtmek gerekir. Çünkü polisiye romanlarda genellikle, olayların hareket noktası ya da sonu bir cinayete dayandırılır. Bu da entrika unsuruyla beraber, bilinmezlikleri çözümlene çalışmalarını doğurur.

1928 yılında American Magazine dergisinde, Willard Huntington Wright tarafından, "S.S. Van Dine" imzasıyla yayımlanan bir makaleyle polisiye romanın temel ilkeleri ilk kez belirlenir. Bu tarihten sonra polisiye roman yazarlar çoğunlukla bu kurallar ışığında eserlerini vücuda getirmeye çalışır. "Van Dine ilkeleri" diye bilinen klasik polisiyenin yirmi altın kuralı arasında, yazarın okuru yanıltmaya çalışmaması, dedektifin veya resmi görevlilerden birinin katil çıkmaması, suçlunun rastlantı eseri değil, mantıksal çözümlenmelerle bulunması ve katilin, kendisinden suç işlemesi beklenmeyecek birinin çıkması gibi sıkı kurallar yer alır.

Polisiye romanın doğuşu, genel kabulle, 19. yüzyılın ikinci yarısında Amerikan edebiyatına dayandırılır. Türün en önemli isimlerinden Edgar Allen Poe'nun yazdığı, 1841 tarihli *Morg Sokağı Cinayeti*, bu türdeki, ilk eser olarak kabul edilir. Poe, bu öyküsünde polisiye romanın temel yapısını, etkin unsurlarla sistematize ederek, kendinden sonraki sanatçılara önderlik eder. Onun yarattığı, kapalı oda gizemi, olayların herkesten şüphelenmeyi zorunlu kılacak bir örgüye sahip olması, tanıkların şüpheyi başka taraflara yönlendirmeyi zorunlu kılması gibi kült unsurlar, polisiye romanların temel unsurlarını ortaya koyar. Poe'dan sonra, *Lerouge Olayı* (1863) adlı romanıyla Emile Gaboriau ve *Sarı*

*Odanın Esrarı* (1907) ile *Operadaki Hayalet* (1910) adlı eserleriyle Gaston Leroux, polisiye romanı çağdaş bir çizgiye oturtur. İkinci Dünya Savaşı yıllarından sonra daha popüler bir tür halini alan polisiye roman; Maurice Leblanc, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie ve Jean-Christophe Grange gibi yazarlar eliyle altın çağını yaşar.

Türk edebiyatında ilk izleri Tanzimat döneminde görülmeye başlanan polisiye roman, Peyami Safa ve Kemal Tahir gibi önemli edebiyatçıların maddi kaygıyla yazdıkları kısa soluklu eserler dizisi halinde ilk ciddi atılımını Cumhuriyet döneminde gerçekleştirir. Ahmet Mithat Efendi'nin 1884 tarihli *Esrar-ı Cinâyât* adlı romanı, bu türün modern anlamdaki ilk ürünüdür. Eser, günümüz polisiye romanlarına yakın bir seyir izler. Ahmet Mithat'ın, -her romanında olduğu gibi- sık sık akışı kesip okura bilgi vermesi dışında, bu eser, analitik çözümlenmeler, mantıksal çıkarımlar ve insanın iki yönlülüğüne değinmesi açısından günümüz polisiye romanlarına yakın özellikler gösterir. Edebiyatımızda bu türün ortaya çıkışını, Didem Büyükarman şöyle özetler: “Türk Edebiyatında polisiye roman geleneği 1881 senesinden itibaren Batı edebiyatından yapılan tercümelemlerle başlar. İlk telif eser 1884 senesinde Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrar-ı Cinâyât* adlı romanıdır. II. Meşrutiyet'ten sonra ise polisiye roman alanında adeta bir patlama yaşanır.” (Büyükarman, 2009, 191-208).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte kısa seriler halinde yayımlanan *Cingöz Recai* ve yerli *Mayk Hammer* öyküleri, bu türün ilk seri örnekleri olarak edebiyat tarihimizdeki yerini alır. Dönemin hâkim anlayışına göre, sıradan zevklere hitap eden ve maddi kaygılar doğrultusunda oluşturulmuş bu eserler, kısa sürede geniş bir okur kitlesine ulaşır ve polisiye roman, bir ekol halini almaya başlar. Bu aşamada Rus biçimcilerinin görüşleri doğrultusunda şekillenen edebiyatın altın kurallarından biri yeniden sahneye çıkar: “Edebiyatın kenar mahallelerinde dolaşan ve ‘edebiyat’ adına pek layık görülmeyen önemsiz türler başka bir dönemde merkeze alınır, çünkü hem taze kan etkisi yapacağı düşünülmüş hem de yeni dönemin sorunlarını dile getirmeye elverişli görülmüştür.” (Moran, 2010, 112).

Yazarlık mesailerini sadece polisiye türe ayıran Ahmet Ümit başta olmak üzere, Çetin Altan, Erhan Bener, Osman Aysu gibi yazarlar, türün son dönemdeki temsilcileri olarak göze çarpar ve türe duyulan ilgiyi artırır. Artık modern bir forma bürünmüş olan polisiye roman, Batı edebiyatlarından geri kalmayacak bir kurguya sahiptir. Entrika, kusursuz cinayetler ve dokunduğu herkesi içine çeken bir şüphe, artık, polisiye romanın yapı taşlarıdır.



### 5.1. Ahmet Ümit'in Romanları ve Sanat Anlayışı

“Kendi korkularını bolca sergileyen ince bir gerilimden tüyler ürpertici bir dehşete geçmeyi çok iyi bilen polisiye roman” (Scognamillo, Kış 2007-2008, 102-104), 1990'lı yıllardan itibaren Türk edebiyatında altın çağını yaşamaya başlar. Yarattığı Başkomiser Nevzat tiplmesiyle polisiye romanın altın çağının rehberlerinden olan Ahmet Ümit; cinayet öyküleri, polisiye tarzdaki gazete yazıları ve çizgi romanlarla zenginleşen bir yelpazede eser verse de bu yelpazenin en önemli kanadını şüphesiz ki, cinayet romanları teşkil eder. Yazarlık serüvenine 1982-83 yıllarında yazdığı öykü tarzındaki bir raporla başlar. Üniversite yıllarındayken bir arkadaşının duvara afiş yapıştırırken yakalanması üzerine yazdığı bu öykü-rapor, “K. Yalçın” takma adıyla önce Atılım Dergisi'nde, ardından Çekoslovakya'nın başkenti Prag'da, uluslararası bir nitelik taşıyan *Barış ve Sosyalizm Sorunları Dergisi*'nde yayımlanır.

1989'da yayımlanan *Sokağın Zulası* adlı şiir kitabı, yazarın ilk bilinçli edebi eseri olarak Türk edebiyatındaki yerini alır. Fakat onu edebiyat dünyasına tanıtan ilk eser, kendisine Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü'nü kazandıran *Çıplak Ayaklıydı Gece* adlı öykü kitabıdır. Birkaç öykü kitabı ve çocuklar için masal çalışmasının ardından yazdığı, aynı zamanda yazarın ilk romanı olma özelliği taşıyan *Sis ve Gece* (1996) ile çağdaş polisiye yazarları arasında kendine bir yer edinmeye başlar. Bu eserden sonra yazdığı diğer türlerde de başarılı bir istatistik yakalarken, asıl ününü art arda yazdığı romanlarla pekiştirir. *Kar Kokusu* (1998), *Patasana* (2000), *Kukla* (2002), *Ninata'nın Bileziği* (2003), *Beyoğlu Rapsodisi* (2003), *Kavim* (2006), *Bab-ı Esrar* (2008), *İstanbul Hatırası* (2010), *Sultanı Öldürmek* (2012) ve *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* (2013) yazarın diğer romanlarıdır.

Polisiye romanın, “*edebiyatımızın üvey evladı*”<sup>1</sup> olarak anıldığı bir dönemde, gazete yazıları ve röportajlarında polisiye romanın önemi ve gerekliliğine ısrarla vurgu yapan Ahmet Ümit, polisiye romanın ne olduğu üzerine şöyle bir görüş belirtir:

Gerek klasik polisiyenin renkleri flulaşmış o gizem dolu öyküleri olsun, gerek entrika ve psikolojik boyutlu gerçekçi polisiye romanlar olsun, gerekse günümüz polisiyelerinin tüketim toplumunu alaycı bir üslupla anlatışları olsun, bir bütün olarak polisiye; hoşça vakit geçirirken bilgilendiren, eleştiren, ama hepsinden önemlisi zekâmızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren benzersiz bir edebiyat türüdür. (Ümit, 1995, 1).

---

<sup>1</sup> 27-28 Kasım 2012 tarihlerinde, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sedat Hakkı Eldem Oditoryumu'nda “Edebiyatımızın Üvey Evladı Polisiye” konulu sempozyumda, bu konu çeşitli uzmanlarca irdelenmiş, tartışılmıştır.

Bu tanımdan da yola çıkılarak denilebilir ki, Ümit'in roman anlayışının özünde “hoşça vakit geçirme”, “eleştirme”, “toplumsal bir mesaj verme” ve hepsinden önemlisi de “zekâyı harekete geçirme” kaygıları yatar. Ümit'e göre iyi bir cinayet romanı, okurun zekâsını daima meşgul eden, onu septik bir anlayışa yönelten, eleştirel ve faydalı bir kurguya sahip olmalıdır.

Edebiyat, yüzyıllar içinde, özellikle içerik bakımından çeşitli değişikliklere uğrasa da anlatmaya bağlı eserler arasında sadık okuyucu kitlesini hiç kaybetmeyen, aksine okur yelpazesini günden güne genişleten polisiye roman, bu değişkenlikten olumsuz etkilenmez; aksine ona ayak uydurur. Ümit, bunun nedenini polisiye romanın, evrensel bir olgu olan ‘suç’u işlemesine bağlar. “Suç, insanoğlunun bir varoluş biçimidir.” (Ümit, 2006b, 22) diyen Ümit'e göre, “Suç, tıpkı insan DNA'sı gibi birçok bilgiyi içinde barındırmaktadır. İşlenen bir suçu inceleyerek çağı, toplumu ve insanı anlatabilirsiniz. Anlatının derinlik kazanması ise başka bilgilerin yanı sıra sağlam bir felsefe bilgisini de gerekli kılmaktadır.” (Ümit, 2001, 7).

Ümit'in roman anlayışının önemli noktalarından biri, suçu ve suçluyu ele alarak suç toplumunun gizli kimliğini gözler önüne sermesidir. *Kukla*'daki derin devlet anlayışı ve *Bab-ı Esrar*'da Şems'i öldüren bağınaz dinci tutum, bu kimliklerin somutlaştırılmış birer örneğidir. Denilebilir ki, “Suç ile edebiyat, özellikle de roman, arasında bir benzerlik bulan Ümit, birbirinden farklı görünen bu iki olguyu birleştiren düzlemin adının belirsizlik olduğunu, suçun da romanın da belirsizliğin üzerinde yükseldiğini ifade eder.” (Gezer, 2006, 57).

Ümit, romanlarındaki cinayet dokusunun, insanların kendi içlerindeki karanlığı görmesine olanak tanıdığını; kişinin, kendi arka bahçesindeki kötülükle yüzleşmesini sağladığını belirtir. Bu, aynı zamanda bireyin, içindeki kötülükle hesaplaşarak, öldürerek bir yere varamayacağını anlamasını sağlar. Bu aşamada Ümit'in, Aristo'nun “katharsis” anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Onun romanlarında amaç, insanı anlatmaktır. İnsan, iç hesaplaşmalarla dolu kötülük ve iyilik çatışmasını zihninde ve yüreğinde en fazla taşıyan varlıktır. Bireyin yaratılışından gelen içsel dürtülerle toplumun kendisine biçtiği rol model, bu karmaşayı doğuran temel faktörlerdir. Ümit'in anlayışına göre, sistem, insanın içinde olmayan bir şeyi ortaya çıkaramayacağı gibi var olanı da güçlendirmekten geri kalmayacaktır. Dolayısıyla,

“İssız bir adada tek başına kalmış bir karakteri anlatırken bile, onu yaşadığı çağdan, yaşamış olduğu toplumdan, çevresinden ayrı ele almaz.” (Ümit, 2006b, 22).

Yazarın romanlarının ana kahramanı bir kenttir: asırlara meydan okuyan ihtişamıyla İstanbul. Ahmet Ümit, eserlerinde tarihsel arka plana fazlaca yer verir, Anadolu'nun çeşitli bölgeleri kısmi olarak onun romanlarına yansır. (Antep, Konya, Adapazarı vb.). Fakat romanlarının arka planını oluşturan asıl mekân, Byzantion ya da Konstantinopolis gibi çeşitli adlarla anılan “İstanbul”dur. Ümit, bir yandan olay örgüsünü kurgularken, diğer yandan İstanbul'un çeşitli semtleri, tarihi ve kültürel eserleri hakkında bilgi verir, tasvirler yapar.

“Romanın belirsizliğin üzerinde yükseldiğine inanırım. Roman demokratiktir ve okura seçme hakkı verir. Öteki türüsü kutsal kitap ya da bilimsel makale olur. Kutsal kitaplarda doğrular vardır, oysa edebiyatın doğrusu olmaz.” (Ümit, 2011, 3-5) diyen yazarımız, eserlerinde kendini gizler ve okuru kendi tercihiyle baş başa bırakır. Çünkü onun sanat anlayışına göre, bir kaçış edebiyatı olma özelliği taşıyan polisiye, aynı zamanda bir geri dönüş edebiyatıdır. Bu görüşünü, “Elbette polisiyenin eğlendirme ve kaçış edebiyatı olma özelliği de var. Ama bütün romanlarda olduğu gibi kaçtığınız yerden dönüp hayata bir kez daha bakabilmelisiniz.” (Ümit, 2011, 3-5) sözleriyle özetler.

Romanlarını genellikle güncel olaylardan esinlenerek yazdığını belirten Ümit, konu olarak çoğunlukla bireysel çıkar veya hesaplaşmalara dayalı organize suçları konu edinir. Onun romanlarındaki katiller, toplumda her an, her yerde karşılaşılabileceğimiz sıradan kişilerdir. Bu tiplerin hemen hiçbiri canilikle doğrudan bağdaştırılamayacağı gibi, çoğu zaman katil olmaları okur tarafından üzüntüyle karşılanan kişilerdir. Çünkü bu tip, hiç kimseye zararı olmayan, tek amacı zavallı bir kızı korumak olan Klarnetçi Sadri (*Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*) olabileceği gibi, aynı kadını seven ve kaybeden hayatını İstanbul'u korumaya adayın Mimar Yekta Veteriner Demir de olabilmektedir.

Ümit'in romanlarındaki katillerin hiçbiri sapık ya da cani ruhlu değil, sıradan insanlardır. Elbette cinayet işlemlerinde birtakım nedenler vardır, ancak bunlar, sapıklık, cinayetten zevk alma gibi nedenler değildir. Daha çok kendini, kariyerini veya davasını kurtarmak, korumak, sesini dünyaya duyurmak, intikam gibi nedenlerle karşılaşırız. Bu nedenlerle cinayet işleyen suçlular ise genellikle toplumda alelade bir yaşam süren, sıradan bir mesleği olan kişilerdir. (Gezer, 2006, 84).

“Sanatta tekrar, tam anlamıyla bir lanet, bir erken doğum, yapıtın yazgısını başından ölümlle sınırlamak anlamına gelir. Sanatta en değerli ölçüt, yeni olanı tasarlamak, farklı olana ulaşmak, biricik olanı yaratabilmektir.” (Ümit, 2005, 36.) görüşünü taşıyan Ahmet Ümit, yapıtlarının başkalarının yapıtlarına benzemesinden endişe duyduğu kadar,

kendi kendini tekrardan da çekinir. O, her eserin, kendinden önceki hiçbir esere benzemeyecek derecede özgün olmasından yanadır.

Polisiye roman yazmasını, suç ile roman arasındaki benzerliğe dayandıran Ümit, suçun karmaşıklığıyla romanın karmaşıklığını aynı kotada eritmeye çalışır. Ona göre:

Suçun belirsizliği ile romanın belirsizliği arasında yakın bir ilinti vardır. Nasıl ki roman birbirine geçmiş metaforlar, benzetmeler, alegorilerden oluşmuş ve her okuyanın kendince farklı estetik duygulanımlar yaşayabileceği büyük bir imgeyse, suçun nedenleri, sonuçları da en az roman kadar tartışmaya açıktır. Tıpkı roman gibi suç da insanlarda hayranlık, şaşkınlık, korku hatta rahatlama uyandırabilecek niteliklere sahiptir. Tıpkı roman gibi suç da insanları derin düşünsel aktiviteye itecek kadar güçlü bir olgudur. Suç da tıpkı roman gibi gerçekleştiği çağın özelliklerini dolaylı olarak içinde taşımaktadır. (Ümit, 2006c, 26).

İyi romanların bir kalıba dökülmesinin doğru olmayacağı gibi, belirli ölçütlerle sınırlanmasının da romanı yaratıcılıktan uzaklaştıracağı fikrini taşıyan Ümit, bu görüşüyle Willard Huntington Wright, Raymond Chandler, Robert Knox gibi ünlü polisiye yazar ve araştırmacılarının oluşturdukları kurallara karşı çıkar. Gerek, polisiye romanla ilgili ilkeleri ilk oluşturan Wright, gerekse Chandler ve Knox, polisiye romanın nasıl olması ya da olmaması üzerine çeşitli görüşler öne sürer. Ümit, bu kurallara uymanın sınırlayıcılığı ortaya çıkaracağı, sınırlayıcılığın da yaratıcılığı körelteceğini “Roman da tıpkı suç gibi, görecelidir ve belirsizliğin temelleri üzerinde yükselmektedir.” (Ümit, 2002, 6) sözleriyle savunur.

Romanlarının olay örgüsüne yön veren cinayetler genellikle politik eksenli, duygusal içerikli ya da cinsel erklidir. İlk üç romanı olan *Sis ve Gece*, *Kar Kokusu* ve *Patasana*, duygusal bir form taşısa da temelde politik eksenlidir. Askeri müdahaleler, öğrenci olayları, saray içi entrikalar bu politik çeşitliliğin öne çıkan olaylarıdır. *Kavim* de sağ-sol çatışmalarının yaşandığı yıllara ait siyasi olayların intikamını konu alır. *İstanbul Hatırası* ise kadın ve aşk konulu bir romandır. Aynı kadına duyulan sevgi, aynı kadını kaybetme, aynı kadının intikamını alma üzerine kurgulanmış bu roman, tarihi olay ve olguları da konu edinmesi yönüyle, doyurucu bir olay örgüsüne sahiptir.

Çağdaş polisiye roman anlayışının bir gereği olarak, Ümit’in romanlarında birden fazla cinayet ve bu cinayetler doğrultusunda şekillenen iç içe geçmiş bir olay örgüsünün yer aldığı söylenebilir. Öyle ki okur, kimi romanlarında, bir cinayetin etkisinden kurtulamadan başka bir cinayetin içinde bulur kendini. Bu cinayet, öncekiyle bağlantılı olabileceği gibi, onunla ortak yanları sınırlı olan bir nitelik de taşıyabilir. Olaylar bir düğüm halini alır ve ilk cinayete ilgili bir noktada eser sona erer. Bu açıdan, onun

romanlarının klasik tarzdan çok, modern tarza yakın olduğu söylenebilir. Çoğu zaman bu romanlarda geçmiş, şimdi ve gelecek iç içedir; bu dilimler, birbirinden beslenir.

Yarattığı “Başkomiser Nevzat” karakteri dolayısıyla Ümit’in, romanlarında çoğunlukla kahraman bakış açısı kullandığını görürüz. Kahraman bakış açısıyla yazdığı *Sis ve Gece* ile *Sultanı Öldürmek* dışındaki tüm romanlarında Başkomiser Nevzat’ın dilinden konuşur. Çünkü Başkomiser Nevzat, yaşadığı büyük sarsıntı, yüreğinde yeniden filizlenen aşk, meslek hırsı, sergilediği karakter, analitik düşünme ve cinayeti çözme yetisi gibi yönleriyle, kendinde hemen her okurdan bir parça taşır.

Yazar, *Sultanı Öldürmek* romanında ünlü bir tarihçi olan Prof. Dr. Müştak Serhazin’in ağzından romana dâhil olur. Şüphesiz, bundaki en önemli etken, olayların odağında bulunan kişinin Müştak Serhazin olması ve romanın hatırı sayılır bölümünün Müştak Serhazin’in içsel hesaplaşmalarına ayrılmış olmasıdır. *Patasana*’da ise daha modern bir tarz dener ve kimi zaman tip ve karakterlerin düşüncelerinden seslenen hâkim bakış açısı, kimi zamansa kahraman veya gözlemci bakış açısı kullanır.

Yazarın, romanlarında başvurduğu anlatım tekniklerinin başında geriye dönüş tekniği, bilinç akışı, iç çözümlenme, iç monolog ve diyalog gelir. Romanlarında, katil ya da katiller başta olmak üzere hemen her tip ve karakterin duygularını, hayallerini, düş kırıklıklarını ve öfkelerini; kısaca nefes alan insana özgü hislerini tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Bu, biraz da bir insanı cinayet işlemeye iten faktörlerin toplumsal boyutunu göstermeye yöneliktir. Geriye dönüş tekniği, diğer polisiye roman yazarlarında olduğu gibi Ümit’in eserlerinde de temel anlatım tekniğidir. Özellikle çözüm noktasında geriye dönüşlere sık yer verilerek, gözden kaçan noktalar yeniden hatırlatılır ve bir sentez yapılır.

Sokağın dilini eserlerine taşıyan yazarlardan olan Ümit, romanlarındaki tipleri kendi ağız özellikleriyle konuşturur. *Patasana*’daki Halaf, *Beyoğlu’nun En Güzel Abisi*’ndeki Musti, Keto ve Pirana çoğunlukla yöresel söyleyişler ve sokak jargonuyla romana dâhil olurlar. Ümit’in romanlarında argo ve sokak jargonuna da yer verilir. Çünkü o, İstanbul’u ve Anadolu insanını doğal gerçekliğiyle yansıtmaya çalışır.

*Patasana*’da günümüze yakın bir tarihi yüzyıllar öncesiyle aynı potada harmanlayan yazarın diğer romanları, yakın tarihin siyasi çalkantılı dönemlerinde geçer. Zamandizinsel bir anlatımı tercih eden yazar, bazen de zamanda sıçramalar yaparak, olayların kaynağına iner. Bu zaman dilimi, ele alınan olayla aynı yüzyıla tekabül edebildiği gibi, yüzyıllar öncesine de denk gelebilmektedir.

Kaynağı bilinmeyen korku ögelerini ele alan, dehşet ve gizem meraklısı yazarlar; hayal gücü ve yaratıcılıklarının ürünü olarak çeşitli yaratıkları, karabasanları, canavarları ve onlara ait dünyaları anlatırken, Ahmet Ümit gibi bazı realist yazarlar da, sokaktaki insanı ve insan canavarı ele alarak polisiye romanın yaşam kaynağını diri tutmaya çalışırlar. Bu, okuru sadece gotik bir atmosfere sokmanın dışında, onun zihinsel çözümlenmelere de itmenin bir gereğidir.

Türkiye'nin yaşadığı siyasi ve sosyal açmazlar üzerine, güncel kurgularıyla yeniden ışık tutan ve bu açmazlara yeni bir soluk getiren Ahmet Ümit; entrika, gerilim ve kanla örülü romanlarıyla çağdaş polisiyenin aydınlık yüzü olma konusundaki iddiasını her eseriyle yeniden ortaya koyar.

## **5.2. Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek**

Bilinç dışına itilmek istenen durum, olay ve olguları yeniden inşa etme amaçlı kolektif bir kimlik taşıyan gotik bellek; gerek birey, gerek toplum için kaçınılmaz yüzleşmeler barındıran organik ve sosyal bir yapıdır. Evrensel bir üst kimlik de taşıyan bu zihinsel yapı, çoğunlukla ulusal ve kavmi izlerin tozunun ürünüdür.

Ahmet Ümit'in romanlarındaki gotik bellek, daha çok yakın tarihin yaşattığı derin acıların izlerini taşır. Fransa'nın yakın tarihinin en önemli kırılma noktalarından biri olan ve oradan tüm dünyaya yayılan Mayıs 1968 olayları ya da bilinen adıyla öğrenci olaylarından başlayarak postmodern darbe olarak adlandırılan 28 Şubat sürecine dek devam eden bu tarihi süreç, hemen her romanda dönemin farklı bir yönüyle irdelenir. 1960'lı yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik istikrarsızlık bahanesiyle ortaya çıkan askeri müdahale ve 1970'li yılların başından itibaren sağ-sol çatışması şeklinde kendini gösteren ve her gün onlarca gencin öldürülmesiyle tırmanan 70 olayları, Ümit'in romanlarında ele alınan diğer toplumsal gotik bellek unsurlarıdır.

Hükümetlerin değişmesine veya ciddi cezalandırma yollarına gidilmesine rağmen etkisini yitirmeyen 70 olayları sonrasında, daha sıkı tedbirler uygulamak amacıyla gerçekleştirilen 1980 askeri müdahalesi de gotik belleğin diğer bir malzeme alanı olarak göze çarpar. Bu izlerin yarattığı endişenin yatağında doğrudan doğruya bizim insanımız vardır: ideolojileri, kavgaları, inançları ve tüm yarım kalmışlıklarıyla bizim insanımız...

### 5.2.1. Sis ve Gece

Yazarın ilk romanı *Sis ve Gece*, Milli İstihbarat Teşkilatı'nda görevli Komiser Sedat'ın, evlilik-iş-aşk üçgeninde yaşadıklarını, iç hesaplaşmalarla anlatır. Evli ve iki kız çocuğu babası olan Komiser Sedat, teşkilatta çalıştığı birimden bir süre önce entrikalarla uzaklaştırılması üzerine, kendini büyük bir boşluğun içinde bulur. O dönemlerde Mine adlı bir genç kızla tanışır. Güzel Sanatlar Fakültesi'nde resim eğitimi alan Mine, Sedat'ı bu buhrandan kurtarmakla beraber, onda, evlilik yaşamının monotonlaştırdığı birçok hissi de yeniden uyandırır. Roman, Sedat'ın bir hücre evinde illegal bir örgütün üyeleriyle girdiği çatışma ve bu çatışmanın devamında yaşananlarla başlar. Komiser Sedat, bu çatışmada yaralanırken yasadışı örgüt üyesi iki kişiden birini öldürür, diğerini de yaralar. Fakat yaralı örgüt üyesi kaçır ve bir türlü yakalanamaz. Bir süre tedavi gören Sedat, yeniden işine döner; çünkü çatışma gününden beri Mine ortalıkta yoktur ve Sedat'ın istediği tek şey onu bulmaktır. Bir süredir ayrı oldukları, hâlâ neden ayrıldıklarını bilmediği Mine'yi böylece yeniden kazanmak ister.

Kahramanımız Mine'yi bulmak için sürekli onun yaşadığı binaya gider. Binanın sahibi, aynı zamanda Mine'nin ev sahibi de olan Madam Eleni'dir. Tekerlekli sandalyeye mahkûm bulunan Madam Eleni, özürlü kızı Maria ile yaşayan bir İstanbullu Rum'dur. Sedat, hem anılarını tazelemek hem de Mine'yle ilgili bir ipucu bulabilmek umuduyla sık sık buraya gelir. Hemen her geldiğinde de Madam Eleni'ye konuk olur, onunla sohbet eder. Bu ziyaretlerden birinde Maria, Sedat'ı görür görmez annesinin kulağına eğilerek bir şeyler fısıldar. Sedat, sadece "tavşan" sözcüğünü duyar ve merak eder. Madam Eleni de Maria'yla ilgili bir çocukluk anısını Sedat'la paylaşır. Madam Eleni'nin eşi Mösyö Koço, sıkı bir avcıdır. Av dönüşünde getirdiği yaralı hayvanları -bu yaralı hayvanlar çoğu zaman tavşandır- Maria'yla beraber buzdolabına koyar. Kızı korkmasın ve üzülmesin diye de tavşanların uyuduğunu söyler. En iyi de buzdolabında uyuyabileceklerini ekler. Maria da buna o kadar alışır ki, zamanla Mösyö Koço'nun avdan getirip binanın koridoruna bıraktığı ölü hayvanları teklifsizce alıp buzdolabına yerleştirir hale gelir.

Madam Eleni'nin yanı sıra Mine'nin anne ve babasıyla da sık sık görüşür Sedat. Almanya'da doğan Mine'nin anne ve babası, uzun bir süre önce ayrılmışlardır. Annesi başka biriyle evlenerek İstanbul'a yerleşmiş, babası ise Almanya'da yaşamını devam ettirmiştir. Tüm görüşmelere ve araştırmalara rağmen, Mine'nin nerede olabileceğiyle ilgili hiçbir ipucu bulamayan Sedat'ın kuşkuları tek bir yönde toplanır: yaralı olarak kurtulduğu hücre evi baskınında. Bu operasyonda, Sedat'ın çok değer verdiği amiri Yıldırım ve

Mine'nin, kendisinden sonra edindiği erkek arkadaşı Fahri öldürülmüştür. Mine, son zamanlarda Sedat'a mesafe koyar ve Fahri ile yakınlaşmaya başlar. Sedat, Mine'nin kendisine neden böyle mesafeli durduğunu daha sonra öğrenir. Mine yasa dışı bir örgüte üyedir, hamiledir ve Fahri de Mine'nin yeni sevgilisi olmuştur. Sedat bu operasyonda yaralanmadan önce iki kişiyi vurduğunu, bunlardan birinin yere düştüğünü, diğerinin ise yaralı olarak kaçtığını yeniden anımsar. Yaralı kişi Mine olabilir mi, diye düşünmeden edemez.

Uzun süren ve bir sonuç alınamayan aramalardan sonra Mine'nin babası metin Bey, Mine'nin kiralık dairesindeki eşyaları oradan aldırıp kendine ait eve taşımaya karar verir. Kızını bulunca onu hiçbir yere bırakmayacak, onunla birlikte yaşayacaktır. Hem Metin Bey'e yardımcı olmak hem de her parçasında Mine'yle anılarının bulunduğu bu eşyaları son bir kez görmek, onlara dokunmak amacıyla Sedat da taşıma işine yardıma gider. Mine'nin tüm eşyalarını kamyonu yükleyip oradan çıkarırken Maria Sedat'a yaklaşır ve Mine'yi unuttuklarını söyler. Sedat, onu başından savmaya çalışsa da başarılı olamaz. Maria ısrarla Mine'yi almadan gitmemeleri gerektiğini, onun da şu an içeride tavşanlar gibi uyduğunu söyler. "Tavşanlar gibi" sözünü duyan Sedat, birden irkilir. Nasıl da aklına gelmemiştir!

Mine'nin orada saklanmış olabileceği düşüncesiyle koşarak yukarı çıkıp Madam'dan giriş katının anahtarını alır. Yine aynı hızla aşağı iner ve bu kullanılmayan evin kapısını açar. Evin her yerine didik didik etse de Mine'yi bulamaz. Maria'ya, "Hani Mine Abla!" diye tatlı bir sitemde bulununca da "İçeride, uyuyor." yanıtını alır. Maria, işaret parmağıyla buzdolabını göstermektedir. O an Sedat'ın beyninde binlerce yapboz parçası bir anda birleşmeye başlar. Üsküdar'daki ev baskını, birinin yaralı olarak kurtulması; fakat bulunamaması, Mösyö Koço, yaralı tavşanlar, Maria'nın onları alıp buzdolabına koyuşu, Mine'nin bir türlü ortaya çıkmaması...

Sedat, bu şaşkınlıkla tüm fonksiyonlarını yitirmişken, Maria "İşte, Mine Abla!" diyerek buzdolabının kapağını açar. Sedat; solgun, donmuş; fakat hâlâ gülümseyen gözlerle kendisine bakan Mine'yi o an görür. Dolabın zeminindeki kırmızı buz kütesini ve Mine'nin göğsündeki kurşun izini de... Sonra, Mine'nin hamile olduğu gelir aklına, karnında kendi çocuğunu taşıdığı... Demek burada saklandığını, kendilerini çok korkuttuğunu, onun için telaşlandıklarını bilinçsizce geveledikten sonra dolabın kapağını hızla çarpar. Neye inanıp neye inanmaması gerektiğini bilmemektedir. Roman, Maria'nın sözleriyle son bulur: "Mine Abla ne zaman uyanacak!"



Ahmet Ümit'in ilk romanı, entrika ve bilinmezliklerin okurda yarattığı tedirginliği, Sedat'ın kâbusları ve iç kaygılarıyla pekiştiren bir anlayışın ürünü olarak göze çarpar. Kahramanımızın rüyalarının geçmişle ilgili bilgiler taşıması ve genellikle ölüm teması etrafında şekillenmesi gotik anlayışın izleri olarak algılanabilir. Kâbuslar, geri dönüşler, karakterlerin geçmişe dönük hikâyeleri, karşıt görüşlü öğrencilerin çatışması, nezarethaneler, hücre evleri ve tuhaf bir ölüm sahnesi, romanın gotik kurgusunun oluşmasında etkin birer araçtır.

Eserde göze çarpan ayrıntılardan biri, dönemin en büyük toplumsal sorunu olan, siyasi çatışmalardır. Ahmet Ümit'in diğer romanlarında da karşılaşacağımız ve toplumsal yaşamda derin izler bırakan siyasi olaylar bu romanda da önemli bir yer tutar. Ümit'in gotik bellek anlayışının özünde çoğunlukla toplumsal yapılar arasındaki çatışmalar yer alır.

Eser, gotik mimarinin edebiyata yansıyan yüzüyle başlar. Klasik çağ gotik romanlarında da sık sık karşılaşılan bir gotik mekân tasviridir bu. Kahramanımızın ne aradığını tam olarak bilemez bir halde gezinirken gözüne çarpan, Alman Rönesansı'nın etkisiyle oluşan şato tarzı bu ev, şöyle tasvir edilir:

Camları kalın bir sis tabakasıyla kaplanmış, pencere pervazları kararıp içten içe çürümüş, yaşlı duvarları koyu yeşil yosunlarla örtülmüş ve kanatlı demir kapısı sanki sonsuza kadar kapanmış gibi duran bu konağın önünde amaçsızca dolaşırken buldum kendimi! Bakımsız bir mezarlığı andıran bu büyük bahçede, görkemi ürkütücü bir kalıntıya dönüşmüş bu zavallı binanın önünde ne işim var, anlayamıyorum. (Ümit, 2013b, 1).

Bu gotik tasvirde sonra cinayet olgusu ve sonrasında yaşananlara dayalı bir kurgu göze çarpar. Hücre evi baskını; Yıldırım'ın, Fahri'nin ve hemşirenin ölmesi olaylarını saymazsak, eserde gotik öğelerin arka planda kaldığı söylenebilir. Olay örgüsü, daha çok, çatışma gecesinden sonra kaybolan Mine'yi arayış üzerine şekillenir. Bunun yanı sıra romanın kurgusu içine serpiştirilmiş, Rum kökenli vatandaşlara yönelik baskı ve tehditlerin de göz ardı edilmemesi gerekir.

Lozan Barış Antlaşması'ndan başlayarak Türkiye ile Yunanistan arasında nüfus mübadelesi üzerine bir anlaşma yapılır ve her iki devletten de yüz binlerce insan, din esasına dayalı zorunlu göçe tabi tutulur. Bozdağlıoğlu, bu durumu, "Türk-Yunan mübadelesi, her ne kadar tarihsel olaylar ve azınlıkların ülke içinde yarattığı karışıklıklarla ilişkilendirilse de, türdeş bir ulus yaratma gayretinde olan Türkiye ve Yunanistan'ın azınlıklardan kurtulma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır." (Bozdağlıoğlu, 2014, 9-32) şeklinde özetler.

Mübadelenin, ülkeler açısından siyasi, toplumsal ve ekonomik sıkıntılar yarattığı gerçeği göz önüne alınmakla beraber, asıl travmanın “azınlık” nitelendirmesiyle yüzyıllardır yaşadığı topraklardan koparılan ve zorunlu göçe tabi tutulan insanlarca yaşandığı gerçeği romanda kısmi değinmelerle işlenir.

68 kuşağı öğrenci hareketi, 1970-1980 arasında askeri müdahaleyi gerektiren sağ-sol çatışmaları da eserde kısa da olsa değinilen konular arasındadır. Eserin bir bölümünde geçen “Eğer Mine ellerinde ölmüş olsaydı, bir bildiriyle birlikte cesedini uygun bir yere bırakır, polisin yargısız infaz yaptığını söylerlerdi.” (Ümit, 2013b, 242) bölümü tam da bu dönemin bir yansımasıdır.

Özellikle 68 kuşağı döneminde karşıt fikirli öğrenciler arasında çıkan çatışmalar, işkence ve ölüm boyutuna kadar varır. Gruplardan biri, diğer gruba mensup biri ya da birilerini ele geçirirse bu, çoğunlukla işkenceye dayalı bir sorgulamayı da beraberinde getirir. İşkence sonucu yaşanan ölümler de çoğunlukla sabahın erken saatlerinde bulunan bir cesetle ortaya çıkar. Cesedin üzerinde de gözdağı verme amaçlı bir bildiri yer alır. Türk tarihinin geçmişinde derin ve kanlı izler bırakan bu dönemler, Ümit’in diğer eserlerinde daha sık yer alır.

*Sis ve Gece*, “Alışılmış polisiye eserlerine fazla benzemeyen kurgusuyla dikkat çeker. Diğer polisiyelerden en önemli farkı da katilin ve dedektifin aynı kişi olmasıdır. Kurguyu dikkat çekici kılan en önemli unsur budur.” (Türkmenoğlu, 2014, 1043-1050) Willard Huntington Wright’ın polisiye romanın yirmi ilkesi arasında yer verdiği, dedektifin veya resmi görevlilerden herhangi birinin suçlu olmaması gerektiği konusundaki ilkesi, Ümit’in daha ilk romanında ihlal edilir.

Daha önce de belirtildiği gibi Ümit, bu kurallara uymanın sınırlayıcılığı doğuracağı, sınırlayıcılığın da yaratıcılığı körelteceği kanısındadır.

Adıyla zihinlerde gotik romanın temel ögesi “korku”yu yankılatan *Sis ve Gece* romanı, toplumsal bellekte korku ve şiddetle özdeşleşmiş birtakım siyasi olayları kurgu zeminine taşıyarak gotik belleği harekete geçirir. Böylece Ahmet Ümit bugünün okurlarını bir korku tünelinden geçirerek, onların dünü yaşayanlarla temas etmesini ve dünün şiddet patlamalarından ibretle bugünün çarpıklıklarını sağaltmasını amaçlar. Bugünün normalleşmesi için yazar, geçmişin sis perdesini aralar ve korkunun eşiği, geceye ışık tutar.

### 5.2.2. Kar Kokusu

Ahmet Ümit'in ikinci romanı olan *Kar Kokusu*, 1980 askeri müdahalesi sonrası sol görüşlü öğrencilere yönelik katı tutum dolayısıyla Türkiye Komünist Partisi'nin bir grup TKP'li öğrenciyi Moskova'ya göndermesi ve bu öğrenci kolektifinde yaşanan esrarengiz cinayetleri konu alır. Bu yıllar, refaha yönelik değişimler ve yeni endüstri ekonomileri için Batı'da kültürel göçü, sosyal ve ekonomik değişimleri, kargaşa düzenini ifade ederken; Doğu ülkeleri için komünist rejimleri koruma, yayma ve güçlendirme kaygılarını ifade eder. Bolşevik İhtilâli'yle kurulan SSCB, dönemin en güçlü komünist ülkesidir ve Moskova'daki enstitülerinde dünyanın çeşitli yerlerinden gelen sol görüşlü öğrencileri komünist anlayışla eğitmeye çalışır.

Moskova'da, çeşitli ülkelerdeki komünist partilerin gönderdikleri öğrencilerin eğitim gördüğü bir akademide bir de Türk kolektifi/komünü vardır. Karlı ve buzlu bir kış akşamı, bu kolektifteki öğrencilerden Mehmet, akademinin bahçesinde ölü olarak bulunur. Sırtına kocaman bir demir kazık saplanarak vahşice öldürülmüştür. Cinayetin işlendiği esnada, akademinin hemen dışında bulunan polis aracındaki iki Sovyet istihbarat komiseri de pusuda beklemektedir. Çünkü Rus istihbaratı, Türk kolektifi içinde Türk polisiyle işbirliği yapan bir köstebek olduğunu fark etmiştir.

Cesedi, ilk olarak Türk kolektifinin öğretmeni Leonid fark eder. Öğrencilerden birinin içkiyi fazla kaçırıp bahçede sızdığını, böyle giderse donup ölebileceğini düşünerek acele adımlarla odadan çıkıp buzlu zemindeki karaltının yanına gider. Karaltıya iyice yaklaşınca, uzaktan destek sopası sandığı şeyin, karaltının sırtına saplanmış bir buz kırma demiri olduğunu anlar. Yerdeki karaltıyı da hemen tanır. Bu kişi kendi öğrencilerinden Mehmet'tir.

Cinayetten kısa bir süre sonra, akademinin hemen dışında bulunan ve Türk kolektifindeki köstebeğin peşinde olan, Viktor ve yardımcısı Nikolay da olay yerine gelirler. Cesedin yakınında bulabildikleri tek ipucu bir dolma kalemdir. Türk komününün içindeki köstebeğin peşinde olan Viktor ve Nikolay, böylece cinayetin çözümü aşamasında olaya müdahil olurlar. Türk kolektifindeki herkes korku içinde birbirinden şüphelenirken enstitü de KGB tarafından izlemeye alınır.

Eserde bu bölümden itibaren Türk kolektifindeki öğrencilerin yaşam hikâyeleri ve onları bu yabancı ülkeye getiren koşullar üzerimde durulur. Kolektifteki en yetkili kişi Asaf'tır. Merkez Komitesi üyesi olan Asaf, parti sekreteri Hikmet, aykırı tip Kerem, ağır

işçi Şerif, temiz giyimli ve yakışıklı Can, sarışın, mavi gözlü Beşir, zeki ve heyecanlı Cemil, Kıbrıslı Turgut, grubun en uzununu Nejat bilinen yönleriyle anlatılır.

MİT'in ajanı olan ve Gözcü olarak nitelendirilen kişi, partiye uzun vadeli planlar için sızdırılmıştır. TKP'yi dış düşmanın iç uzantısı olarak niteleyen İstihbarat Teşkilatı, Gözcü'nün örgüt içinde yükselmesini, etkili bir yönetici olmasını hedeflemektedir. Böylece gizliliği bir efsane haline getirilmiş bu 60 yıllık partinin yöneticileri açığa çıkarılacak, çalışmaları kontrol altına alınmış olacaktır. Buradan da anlaşılacağı gibi TKP'nin üst kademesinde kimlerin olduğu, ne gibi çalışmalar yapıldığı, şehir içi örgütlenmelerin nasıl gerçekleştirildiği, hatta TKP üyelerinin hemen hiçbirinin gerçek kimliği bilinmemektedir.

Katili bulma aşamasında, Moskova Büyükelçiliği'nde görevli Yıldırım da romana dâhil olur. Yıldırım, aslında bir istihbarat elemanıdır ve İstihbarat Teşkilatı'nın Moskova'daki en üst rütbelisidir. Gözcü'yle iletişimi sağlayan kişi olarak Büyükelçilikte sıradan bir görevli gibi gösterir kendini.

Viktor ve Nikolay, Asaf'tan başlayarak Türk kolektifindeki herkesten şüphelenir ve hemen hepsini sorguya alırlar. Soruşturma safhası, Yunan kolektifinin öncülüğünde yapılan gece partisi, Yıldırım'ın Gözcü'yle buluşmak için gönderdiği notun Rus istihbaratçıların eline geçmesi gibi birçok koşuşturmaca arasında bir tatsız olay daha yaşanır. Kerem'i uyandırmak için sabah onun odasına giden Şerif, Kerem'in hareketsiz olarak ranzada yattığını ve zeminin kanla dolu olduğunu görür. Kerem ölmüştür.

Odayı inceleyen teknik ekibin gözüne çarpan ilk şey odadaki daktiloya takılı kâğıtlar ve üzerindeki yazıdır. Bir çeşit veda mektubu olan bu yazıda Kerem, Mehmet'i kendisinin öldürdüğünü, çünkü onun bir polis ajanı olduğunu yazmıştır. Oğlunun ölümüne, karısının da delirmesine neden olan polislerden biridir o. Kerem'e göre, eğer Mehmet'i o öldürmese ya Mehmet onları öldürecek ya da deşifre edecektir.

Soruşturma yeni bir boyut kazanır ve Kerem'in gerçekten intihar mı ettiği, yoksa intihar süsüyle öldürüldüğü mü araştırılmaya başlanır. Uzun araştırmalar sonucu Kerem'in gerçekten intihar ettiği ve Kerem'i öldürmekle suçlanan Cemil'in suçsuz olduğu anlaşılır. Mehmet'in ise polis muhbiri olduğu kolektiftekiler tarafından kanıtlanamaz. Mehmet'i de Kerem'i de davaları uğruna kaybettikleri iki yoldaş olarak kabul ederler. Roman, Sovyet İstihbarat şeflerinden Andrey'in bir balo salonunda Yıldırım'ın kimliğini deşifre etmesi ve onu ele geçirmesiyle sona erer.

Yarı otobiyografik bir nitelik taşıyan bu roman, Sovyetler Birliği'nin henüz dağılmadığı, Türkiye'nin de askeri yönetimin en karanlık günlerini yaşadığı dönemi ele alır. Yarı otobiyografik dememizin nedeni, yazarın 1983'te Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü'nü bitirdikten sonra 1985-1986 yıllarında Moskova'da Sosyal Bilimler Akademisi'nde siyaset eğitimi görmesidir.

Bu romanla dışarıdan bir gözlemci olarak hiç bilmediğimiz bir dünyanın içine girmiş oluruz. TKP adlı gizli örgütün yapılanması, her üyenin bir kod ada sahip olması, üyelere hemen hiçbirinin, diğerlerinin gerçek kimliğini bilmemesi, hücreleşme yapısı, güvenliği sağlamaya yönelik şifre ve işaret sistemleri, parti içi çekişmeler vb. Türk okuru için TKP'ye yönelik bilinmeyen özelliklerdir. Kampta dünyanın her yerinden gelen öğrenci gruplarının olduğu da okur kitlesinin büyük çoğunluğu için yeni bilgilerdendir. Bu öğrenci grupları alışılmış öğrenci anlayışından biraz farklıdır. Lise ya da üniversite öğrencileri gibi belirli yaş gruplarından olmak veya belirli bir eğitim düzeyi taşımak gibi bir koşul yoktur. Partilerin eğitime gönderdiği bu öğrenci grupları arasında 25 yaşında olan da vardır, 50 yaşında olan da... Üniversite mezunları da işçiler de bekârlar da evliler de aynı enstitüde eğitim görmektedirler. Amaç, komünizmin ilkelerini dünyanın çeşitli bölgelerindeki çeşitli yaş ve meslek grubundan kişilere tanıtmaktır.

Roman boyunca, okuyucu bir yandan katili bulmaya çalışırken, öte yandan komünist eğilim hakkında kısmi fikirler edinir ve ülkelerinden kopup/koparılp oraya gönderilmiş yoldaşların hayat hikâyelerine tanık olur. Ümit, bu bölümlerde Marksist ve komünist ideolojilerin olumlu ve olumsuz eleştirilerini, okura yön gösterme kaygısı gütmeyen yapar.

*Kar Kokusu* romanının, doğrudan doğruya Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesi çerçevesinde yazıldığı söylenemese de eserde göze çarpan en önemli gotik bellek unsurunun “Onbeşler Katliamı” olduğu söylenebilir. Eserin çeşitli yerlerinde Mustafa Suphi ve arkadaşları, diğer adıyla “Onbeşler”, ele alınarak, 28 Ocak 1921'deki olaylara gönderme yapılır.

“Bundan 65 yıl önce, Türkiye Komünist Partisi'nin on beş yöneticisi Sovyetler Birliği'nden ülkelerine dönerken öldürülmüş. Bugün, yani 28 Ocak gecesi o toplu kırımın yıldönümüyümüş. Sitede bir anma toplantısı düzenlemişler.” (Ümit, 2013e, 5) diyen Ahmet Ümit, eserinin henüz başında bir gotik bellek oluşturma ya da var olanı ortaya koyma çabası içine girer. Aynı olay ilerleyen bölümlerde, “Mustafa Suphi ve on dört yoldaşını

anma toplantısından başlayarak olanları anlatmıştı.” (Ümit, 2013e, 82) sözleriyle ele alınır ve gotik bellek unsuruna bir vurgu daha yapılır. Bu kıyım, yazar tarafından Mayıs olayları ve işçi hareketleriyle ilişkilendirilerek bir kez daha hatırlatılır:

On Beşler’in Karadeniz’de nasıl öldürüldüğünü anlatan Hikmet, partinin savaşımının hala sürdüğü gibi alışıldık sözlerle sonuçlandırmıştı konuşmasını. Ardından, uzun yıllar yasaklandıktan sonra kutlanılmaya başlayan yığinsal 1 Mayıs gösterilerinin filmleri seyredilmişti. Leonid ellerinde bayrakları, pankartları, dillerinde türküleriyle, coşkulu yığınların dalga dalga Taksim Meydanı’nı dolduruşunu soluğunu tutarak izlemiş, kendi ülkesinde çoktan sönmüş olan devrim ateşinin İstanbul’un göbeğinde yeniden alevlenişini görmek gözlerini yaşartmıştı. (Ümit, 2013e, 82).

Eserde sıkça konu edinilen Onbeşler, Türkiye Komünist Partisi’nin lider kadrosudur. Mustafa Suphi, partinin önderidir. Ekim Devrimi-Kızılordu pratiği içinde yetişmiş, Rusya’da eğitim görüp yurda dönmüş olan Mustafa Suphi ve yoldaşları, Kars üzerinden Trabzon’a gelirler. Amaçları, İnebolu’ya inmek ve oradan da Ankara’ya ulaşmaktır. Sayı olarak daha fazla olsalar da yolda birkaç kişi ekipten ayrılır ve geriye on beş kişi kalırlar. Heyet, 1921 yılının 28 Ocak gecesi Trabzon şehrinin dışından iskeleye götürülür ve orada hazır bulunan bir motora bindirilir. Motorun hemen arkasında silahlı adamlarla dolu başka bir motor daha vardır ve gizlice takip etmektedir. Karadeniz’e açıldıktan bir süre sonra silahlı kişilerle dolu motor, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının bulunduğu motora yaklaşır ve “Onbeşler”, Kayıkçılar Kâhyası Yahya ve adamları tarafından süngülenerek, bazı rivayetlere göre de boğazları kesilerek Karadeniz’in sularına atılır. Gerçekleştirilmesi yönüyle büyük bir gotik etki taşıyan bu olay, Türk tarihinde “Onbeşler Katliamı” olarak yerini alır.

Bu olay gazeteci İlhami Saffet tarafından 1922 yılında şöyle nakledilir: “Bundan tam bir sene evvel soğuk... karlı... fırtınalı bir Kanunusani gecesi Karadeniz 15 mazlumun masum kanlarıyla boyanmıştı. Bu kurbanlar, bedbaht Anadolu’ya necat getirmek, yaralarını sarmak, damarlarına hayat akıtmak azmiyle gelen Türk komünistleri[idi].” (Info Türk Ajansı, 1977, 33).

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, eser, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının 93 yıl önce Karadeniz’in soğuk sularında sonlanan hayat hikâyesini ve mücadelesini günümüze taşıma çabasındadır. Bu durum, siyasi kaygılarını ortaya koyarak okuru etkileme çabasından ziyade, geçmişin karanlık dehlizlerinde yaşanmış yanlışlıkları iç hesaplaşmalarla ortaya koyma ereğinin ürünüdür.

Ahmet Ümit'in eserlerinin özünde yer alan cinayet kurgusu bu eserde de başarıyla işlenir. Yazar, eserin başındaki cinayet sahnesini gotik edebiyatın kült eserlerini aratmayacak bir ustalıkla kurgular.

Sırtında şiddetli bir darbe hissetti; hızla öne savruldu ama elleri hala korkuluklarda olduğu için yere düşmedi. Başını çevirip vurana görmek istedi, başaramadı. Bakışları usulca aşağı, göğsüne kaydı, hiçbir şey göremedi. Ama sırtındaki ağırlık hissedilmeyecek gibi değildi. Birkaç saniye ayakta kaldı, başı dönüyor, kusmak istiyordu. Engellemek istedi, başaramadı, ağzından koyu bir sıvının boşaldığını fark etti. Elleri korkuluktan çözüldü, yüzüstü yere yıkıldı. Düşerken başını köprünün buzlanmış tahta döşemesine çarpmıştı, ama hiç acı duymuyordu. Yalnızca hızla uzaklaşan birinin ayak seslerini işitti. Başını çevirmeye çalışmadı, yüzünü görmese de onun kim olduğunu biliyordu. (Ümit, 2013e, 12).

Ümit'in Moskova'da eğitim gördüğü zaman diliminde böyle bir olay yaşandı mı; eserdeki tipler, onun çevresinden hareketle mi oluşturuldu ya da bu tipler gerçek kişiler miydi, bilinmez; ama bilinen bir şey var ki, yazar, eserinde gotik bellek unsurlarını, vermek istediği mesajlarla harmanlar ve bunu cinayet olgusunun içinde eriterek okura sunar.

Komünizmin Türkiye ve dünyada geldiği noktaya değinilirken bu kez evrensel bir gotik bellek unsurundan söz edilir: Rus Devrimi, Kanlı Pazar ya da 1905 Olayları olarak adlandırılan süreçten... Romanın bir bölümünde Sovyet İstihbaratçılar arasında geçen konuşmada, komünist ideolojiye artık eskisi kadar sahip çıkamadıkları, bazı ülkelerin bu değeri kendilerinkinden daha çok önemseydiği dile getirilir. Ümit, bu noktada, sözü bilinçli bir kurguyla 1905 Olayları'na bağlar.

“Saçmalama, benimki sadece merak.”

“Söyleyeceklerim belki sana garip ama onlar bizden çoktan ölen devrimin ruhunu temsil ediyorlar. Konuşmaları, mimikleri, giyim kuşamları bana 1905 devrimini hatırlatıyor.”

“1905 mi? Niye Ekim 1917 değil de 1905?”

“İktidar kirlendir. 1905'te devrimcilerin umutları henüz kirlenmemişti.”

Andrey'in yüzünde alaycı bir ifade belirdi.

“Gülme,” dedi Leonid. “Söylediklerimde çok ciddiym.” (Ümit, 2013e, 105).

22 Ocak 1905 tarihinde Saint Petersburg'da bir araya gelen yüz bine yakın işçi ve işçi yakını, önderleri papaz Gapon liderliğinde Çar II. Nikolay'a bir dilekçe vermek için Kışlık Saray'a doğru sakin ve barışçıl bir yürüyüşe başlarlar. Adil ücret, yurttaş özgürlükleri, iş gününün 8 saate indirilmesi, toprağın bir kısmının halka devredilmesi, genel ve eşit oy hakkına sahip bir kurucu meclisin toplanması gibi dileklerinin yer aldığı bu dilekçeyi Çar'a sunmak isteyen topluluğun üzerine, özel süvari birlikleri ve Kazak askerleri ateş eder ve kılıçlarla saldırırlar. O gün binden fazla işçi ve işçi yakını ölür, iki bini aşkın insan yaralanır. Kanlı Pazar olarak adlandırılan bu olay, işçilerin öfkelerini artırır ve birkaç ay içinde devrimci Sosyal Demokrat'ların sayısı yüz binleri bulur.

Soylu-işçi çatışması halkın yanı sıra orduda da yankı bulur ve askerî isyanlar, ordunun bir kesimiyle diğer kesimi arasında silahlı çatışmalara yol açar. Böylece, 130 milyon nüfuslu dev bir ülke devrime gider; bu yolla, uyuşuk Rusya, devrimci bir proletaryanın ve devrimci bir halkın Rusya'sına dönüşür. (Lenin, 1925, 236-253).

Bu olayın yankıları, Çekoslovakya gibi işçi sınıfının toplumda hatırı sayılır bir yeri olan ülkeler başta olmak üzere tüm dünyada yankı bulur. Finlandiya, Estonya gibi Baltık ülkelerinde de devrimin kanlı yüzü kendini göstermeye başlar. Kafkaslarda Ermeniler ile Azeriler arasında başlayan ve günümüze dek süregelen kanlı savaşlar Çarlık Rusya'sı başta olmak üzere birçok ülkede binlerce insanın öldürülmesine yol açar. Ölenler arasında Rusya İçişleri Bakanı, Finlandiya Valisi, Finlandiya Yüksek Mahkemesi Hâkimi, dükler, bakanlar ve komutanlar gibi devlet kademesinde görev yapan önemli isimler de vardır.

1905 Devrimi, işçi, köylü ve asker tabanlı Sovyet organının kurulmasını sağlar; 1917 Şubat Devrimi'ne ön ayak olur; yeni kurulan Sovyetler Birliği, adını bu devrimin ilkelerinden ve getirilerinden alır.

Ümit'in vurgu yaptığı bir başka gotik bellek ögesi, Ekim Devrimi'dir. Eserde üç farklı yerde değinilen Ekim Devrimi'nin kanlı yönüne dikkat çekilir. Eserde geçen, "Dikkatli bakınca, Ekim Devrimi'ne karşı yürütülen suikast ve sabotajları önlemek için kurulan Çeka'nın yöneticisi, Polonyalı Bolşevik Feliks Dzerjinskiy'in resmi olduğunu anladı." (Ümit, 2013e, 235) bölümü bu gotik zaman diliminin en canlı anlatımını karşılar.

7 Kasım 1917'de, Çarlık Rusyası'nda, Petrograd'daki Kışlık Saray'ın Lenin önderliğindeki Bolşeviklerin eline geçmesiyle başlayan ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına yol açan olaylar dizisinin şekillendirdiği Ekim Devrimi, sosyalist devrimin Rusya'daki gerçekleşme biçimidir. Lenin'in öncüsü olduğu ve Bolşevik olarak adlandırılan işçi ve köylü sınıfı, sosyal adaletsizliğin arttığı gerekçesiyle bu devrimi gerçekleştirir. Bolşeviklerin sağlamaya çalıştığı şey, toprak sahiplerinin elinden toprakları alarak, onu gerçek sahiplerine dağıtmaktır.

1917 Şubat Devrimi ile başlayan devrimci sürecin ikinci aşaması olarak değerlendirilen Ekim Devrimi'nin hemen ardından Bolşevik karşıtı monarşi yanlısı Beyaz Ordu, Rusya'da bir iç savaş başlatır. Uzun süren kanlı çarpışmalar ve binlerce can kaybından sonra 1922 yılında iç savaştan galip çıkan Bolşevikler, Sovyetler Birliği'ni kurarlar.



Dünya tarihi gibi Türkiye tarihi de kanlı savaşlar ve hesaplaşmalarla doludur. Bu hesaplaşmalar bazen gereğinden fazla şiddet gösterisine dönüşür ve insan zihnini zorlayacak olaylara neden olur. Bu da gotik belleğin oluşumuna bir ek kaynak teşkil eder. Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak etkili olan, işkence ve ölümlere dek uzanan görüş ayrılıklarına dayalı çatışmalar ve bunun devamında gelen zorunlu müdahaleler, hapisler, işkenceler, ölümler de bu eserde kendine bir yer bulur.

“Binlerce parti üyesi, yandaşı işkenceden geçirildi, tutuklandı. Ayakta kalan örgütler parti yönetimine ağırlıklarını koymaya başladılar. Böylece Asaf'ın da içinde bulunduğu kimi eski yöneticiler bir köşeye itildi ya da çekilmek zorunda kaldılar.” (Ümit, 2013e, 110) ve “Askeri darbeden sonra polisin TKP'yi çökertmek için başlattığı Kızıl Fener Operasyonu'nda tutuklanan, Ankara'dan ilk grubun içindeydi Beşir.” (Ümit, 2013e, 123) bölümlerinde değinilmek istenen konu tam da budur. TKP üyeleri ve gönüllülerinin, diğer görüşe mensup insanların, hatta kimi zaman tarafsız kişilerin tutuklanması, yargılanması ve işkence görmesi...

1960 müdahalesi, 68 Olayları ve 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi birbirini takip eden süreçlerdir. Yazar, özellikle 12 Eylül sonrası yaşanan tutuklamalara, işkencelere, işkence sonucu ölümlere, ortadan kaybolmalara, sokaklarda yaşanan çatışmalara bir parantez açmak ister. Türkiye'nin yakın tarihinde gerçekleşen bu olaylar, etkisini hâlâ taşıdığı gibi, tekrarının olmaması, ders çıkarılması gereken olaylar dizisidir. Siyasi eksenli bu olaylar dizisi, aralarında Suat Derviş, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Nazım Hikmet gibi sanatçıların da bulunduğu yüzlerce insanın işkence görmesine, hapisle cezalandırılmasına, sürgün edilmesine varan bir süreç izler.

Eserde yer verilen gotik bellek öğelerinin temelde amaçladığı şey, toplumunun vicdanını rahatsız etmek ve benzeri olayların tekrarını önlemektir. Bunu sağlamanın en iyi yolu da doğru bilinçlendirmektir. Ahmet Ümit, bu romanda gotik belleğin toplumsal ve evrensel olguları üzerinde durur. Burada bir anımsama kültürü yaratmanın yanı sıra toplumla ilgili kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal tüm etmenlerin toplumsal yaşamın dönemsel özellikleri üzerine etkilerini ortaya koyma amacı da vardır. Geçmişin imgeleri; çeşitli ritüeller, anlatımlar ya da eylemlerle günümüze kadar taşınır. Alışılmışın dışında tür ve sayıda ürkünç olay veya olgu, gotik bellek içerisinde böylece kendine bir yer edinir; bilimsel ve sanatsal eserler vasıtasıyla da gelenekten geleceğe taşınır. Gotik bellek, daha yoğun ve canlı bir nitelik kazanmış olur.

### 5.2.3. Patasana

“Suç, insanoğlunun bir varoluş biçimidir. Gerçekten de cinayeti ya da sonuçlarını anlatan ilk metinler, günümüzden binlerce yıl önce yazılmıştı. Hitit saray cinayetlerinin sonuçlarını konu alan Telipinu Fermanı ya da Sophokles’in ünlü yapıtı Kral Oidipus gibi.” (Ümit, 2006b, 22).

Geç Hitit medeniyetine bağlı küçük bir krallığın saray cinayetlerini konu alan *Patasana*, Gaziantep’in uzak ve yakın geçmişiyle bugünü arasındaki ilişkiler ağını ele alır. Ele alınan coğrafi parça; çeşitli adlandırmalarla anılsa da yüzyıllardır kanlı iktidar savaşlarının hüküm sürdüğü, coğrafi konumu dolayısıyla onlarca savaşa sahne olan, savaşın, gözyaşının ve şiddetin hiç eksik olmadığı Mezopotamya’dır. *Patasana*, binlerce yıl önce yaşanmış vahşetle, yaklaşık yüzyıl önce yaşanmış cinayetler serisini, bu tarihte işlenen ve yüzyıl öncesiyle benzerlik gösteren cinayetlerle aynı düzlemde buluşturur ve irdeler.

Esra ve ona bağlı kazı ekibi Fırat nehrinin kıyılarında tarihin seyrini değiştirebilecek öneme sahip bir kazı yapmaktadır. Almanlarla birlikte gerçekleştirilen bu kazı, yaklaşık üç bin yıl öncesine ait Hitit uygarlığının bilinmeyen yönlerini ve özellikle de iç çatışmalarını saray yazmanı Patasana’nın tabletlerinden yola çıkarak çözmeye çabasıdır. Patasana’nın tabletleri, saraydaki herkesten gizli yazılmış, günümüze kadar ulaşabilen diye kütüphanenin özel bir bölümünde saklanmıştır. Bu yazıtlar, resmi olmayan ilk tarihi belgelerdir.

Kazıya başladıktan kısa süre sonra ilk tablet bulunur. Akadca yazılan bu tabletler özenle temizlenir ve bu dilin uzmanı Amerikalı arkeolog Timothy tarafından çevrilir. Bu ilk tablet ve devamında çıkan tabletler Asurlar, Hititler ve Frigler hakkında bilgi vermekle birlikte saraydaki iç çatışmalara, gelenek ve göreneklere de değinmektedir. Patasana, Kral Pisiris’in başyazmanıdır. Yazmanlık, vesayet sistemi gibi babadan oğula, ondan da toruna geçmektedir. Tabletleri yazan Patasana, atalarından farklı olarak sadece kralın dediklerini ve tarihi olayları değil, duygularını da tabletlere kazımıştır. Bu nedenle, kazı ekibini oluşturan Esra, Timothy, Bernd, Elif, Teoman, Kemal ve Murat her tabletin çıkışını ayrı bir heyecanla beklerler.

Bir sabah kasabadaki jandarma karakolunun komutanı Yüzbaşı Eşref tarafından telaşla uyandırılan Esra, yöre sakinlerinden Hacı Settar’ın ölüm haberiyle sarsılır: Sabah ezanını okuduktan sonra minareden aşağı atılmıştır. Hacı Settar, kazı ekibini yöre halkına

karşı koruyup gözeten, herkes tarafından da sevilen biridir. Kazı alanının yakınında kasabadakiler tarafından kutsal sayılan Kara Kabir vardır. Bir süreden beri ortalıkta, kazının Kara Kabir'deki mübarek zatı rahatsız ettiği bu nedenle de kasabadaki herkesin lanetleneceği yönünde söylentiler dolaşmaktadır. Bu söylentilere karşı arkeologların yanında olan Hacı Settar'ın ölmesi kazı ekibini rahatsız eder. Çünkü kendilerine karşı baskı artacak, Hacı Settar'ın da onlara destek olduğu için lanetlenip öldüğü söylenecektir. Kazı ekibi arasında da tartışmalar baş gösterir, hatta kazının durdurulması bile gündeme gelir. Fakat kazıda büyük ilerleme sağlanmış; tapınak, kütüphane gibi önemli bölümler gün yüzüne çıkartılmıştır. Üstelik tabletlerin bir kısmına ulaşılmış ve toplam 28 tablet olduğu bilgisi de edinilmiştir. Bu nedenle de bu fikirden vazgeçilir.

Kazı, tedirgin bir şekilde devam ederken Reşat Ağa olarak bilinen bir toprak ağasının daha öldürüldüğü haberi alınır. Çoğunlukla adamlarıyla gezen ve korucu bir aşiretin reisi olan Reşat Ağa, komşu köyde vahşice öldürülmüş, kafası kesilerek kucağına konulmuştur. Cinayeti işleyenlerin kim olduğu bilinmez. Son dönemlerde yörede sıkça görülmeye başlanan terör örgütü de aşırı dindar gruplar da şüpheliler arasında zikredilir. Yüzbaşı Eşref, daha çok terör örgütünün ekibe de zarar verebileceği endişesiyle sık sık ekibin yanına gidip gelir, onları korumaya alır.

Tüm bu kargaşada ekibin fotoğrafçısı Elif'in ayağını akrep sokar. Onu apar topar şehir merkezindeki Amerikan Hastanesi'ne götürürler. Esra orada tanıştığı Amerikan Hastanesi'nin başhekimini David'den ilginç şeyler öğrenir. David'in babasının anlattığı kadarıyla bu bölgede bundan 78 yıl önce bu iki cinayete benzer cinayetler yaşanmıştır ve maktullerin ölüm şekli birebir aynıdır. Kasabanın camisi o dönemde kilisedir. Bu kiliseden bir papaz aşağı atılarak öldürülmüş, çevredeki Ermeni köylerinde de Ermeni bir toprak ağası başı kesilip kucağına konularak hunharca katledilmiştir. Bu kadar büyük bir rastlantı olamayacağını düşünen Esra, başhekimin babasıyla tanışmak ve konuşmak istediğini söyler. Ertesi gün de başhekimin babasıyla tanışır ve olayları bir de ondan dinler. Başhekimin babası aynı zamanda hastanenin eski başhekimidir. Eski başhekim, aynı şekilde işlenen ilk iki cinayetten sonra üçüncü cinayeti de anlatır. Bu cinayet, bakır tellerle boğularak öldürülen Ermeni bir bakırcı ustasıyla ilgilidir. Çok geçmeden bu eski başhekimin anlattığına benzer bir cinayet daha işlenir. Üstelik kazı ekibinden Kemal, cinayetin işlendiği saatten beri kayıptır ve ertesi gün uluslararası medyanın da katılacağı bir basın toplantısı düzenlenecektir. Toplantıdan birkaç saat önce Kemal'in cesedi avcılar tarafından bir oyukta bulunur. Üzerinde siyah keşiş giysileri vardır. Kovukta da bir sürü

silah, bıçak ve bayıltıcı sprey bulunmaktadır. İki ihtimal çıkar ortaya: Ya katil Kemal'dir ya da Kemal katili bulmuş ve onun tarafından öldürülmüştür.

Sorular ve sorunlar arasında başlayan toplantıda kazı ekibinden Timothy sözü alır ve kazılarla ilgili yüzeysel bir bilgi verdikten sonra aniden sözü bölgede işlenen cinayetlere getirir. İnsanlık tarihiyle eşdeğer bir geçmişe sahip cinayet olgusunun Patasana'nın tabletlerinde de yer aldığını, geçmişte yaşanmış acıların günümüze yansıdığını söyleyip cinayetleri kendisinin işlediğini itiraf eder. Timothy'nin söylediklerinden anlaşıldığı üzere, kendisi bir Ermeni ailenin çocuğudur. 1915 olayları sırasında ailesi tehcire tabi tutulmuş, önce Lübnan'a, oradan da Amerika'ya gitmek zorunda kalmışlardır. Tüm bunların acısını, 78 yıl önce bu topraklarda işlenen Ermeni cinayetlerinin aynısını işleyerek çıkarmak istemiş ve bunu da bu uluslararası toplantıda anlatmayı planlamıştır.

Ümit, bu eserinde, Anadolu'nun, tarihsel seyri içinde iç ve dışta sürekli kanlı mücadelelere sahne olduğu gerçeğini sanatsal bir söylemle anlattığı gibi, bu mücadelelerin oluşturduğu gotik bellek bileşenlerini de ortaya koymaya çalışır. Anadolu coğrafyasının zaman zaman kana bulanık gerçekliğinin yarattığı gotik anlayış, bu eserde üç farklı zaman diliminden gelerek ortak bir paydada buluşur.

Anadolu uygarlıklarını eserlerine sık sık konu edinen Ümit'in, bu eserde, Mezopotamya uygarlıklarına değiniyormuş gibi görünse de daha çok tehcir kanunu ve 1915 olayları eksenli toplumsal belleği ve onun bir parçasını teşkil eden gotik belleği irdelediği söylenebilir. Türkiye'de hâlâ bir Ermeni topluluğunun varlığına dikkat çeken Ümit, 1915 yılında yaşanan karşılıklı acılara değinerek, gotik belleğin toplumsal yükünün ağırlığını karşılaştırmalarla ortaya koyar. Anadolu mozağini bir kez daha gözler önüne sermek isteyen yazar, polisiye ile tarihi iç içe kullanır. Eserde yer alan, "Benim yüzümden çarmıha gerilen, derisi yüzülen, ateşe atılan, yurdundan sürülen binlerce insana bir yenisi daha eklenmesin. Ve benim yıllardır süren lanetim bir insanın daha mahvolmasına yol açmasın." (Ümit, 2013d, 11) şeklindeki bölüm, bu Anadolu mozağı oluşurken aynı zamanda biriken gotik belleğe genel bir yaklaşımı ifade eder.

Burada, gotik belleğe dayalı olarak verilmek istenen mesaj, dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir toplumda farklı milliyetlere, inanışlara ya da hayat felsefesine sahip insanların bir arada yaşayabilme haklarının bulunduğudır. Çünkü insan hür doğar; hür yaşar ve hür ölür. Toplum olabilmek için önemli olan aynı milliyetten olmak değil, aynı

insani değerlere sahip olabilmek yeterlidir. Bu, en temel evrensel normlardandır. Bunun önüne geçmeye çalışmak, toplumun vicdanında metinde sözü edildiği türden yaralar açar.

Gotik bellek, insanlık tarihiyle eşdeğer bir birikime sahiptir. Kabil'in Habil'i öldürmesiyle başlayan bu birikim, yüzyıllar içerisinde, kabuk değiştiren korku öğeleri ve ölüm temininin daha vahşi yöntemlerle yaratılması dışında, özünden bir şey yitirmeden varlığını sürdürmektedir.

Gotik belleğin eski ve köklü bir dinamizmi olduğunu Ümit'in bu eserinde de görmekteyiz. "Yüzyıllar önce denizden gemilerle ve karadan öküz arabalarıyla gelen barbarların saldırılarıyla, büyük ülkemiz küçük krallıklara bölündükten sonra da atalarım mesleklerini sürdürdüler." (Ümit, 2013d, 21), bölümünde de görüldüğü gibi Ahmet Ümit, Anadolu'da oluşan gotik belleğin Barbar Got'lara kadar dayandırılabilceği kanısındadır.

"Barbar", Romalıların, kendi uygarlıkları dışındaki tüm halklar için kullandıkları bir tabirdir. Barbar Got kavimleri, İ.Ö. 4. yy.dan başlayarak Roma İmparatorluğu'na karşı saldırılar düzenler, bu saldırılar sonucunda da İmparatorluğun Doğu Roma İmparatorluğu ve Batı Roma İmparatorluğu olmak üzere ikiye ayrılmasına yol açarlar. Kavimler Göçü'nün başlangıcı olan bu akınlar sırasında barbarların geçtikleri her yer yakılıp yıkılır, onlarca savaş yaşanır, binlerce insan öldürülür ya da idam edilir. Tüm Avrupa'nın kaderini belirleyen bu akınlar, Anadolu uygarlıklarında oluşacak gotik bir belleğin de ön adımlarından biri konumundadır.

Hangi nedenle olursa olsun, insan öldürmeyi haklı kılabilcek bir değer olmadığı eserdeki gotik bellek öğeleriyle verilmek istenen mesajlardan biridir. Dünyadaki her şey insan içinken, dünyadaki herhangi bir şey için insan öldürmek kabul edilebilir bir durum değildir.

Gotik belleğin tarihsel aşamaları Ümit'in hemen her eserinde yer aldığı gibi bu eserde de ele alınır. Bu aşamalardan biri de Howard Carter ve Tutankamon ile ilgilidir. Yaklaşık 3400 yıl önce yaşadığı tahmin edilen Çocuk Kral Tutankamon'un yarattığı gotik anlayış, eserde şöyle yer alır:

"Howard Carter, Krallar Vadisi'nde Tutankhamon'un mezarını bulduğunda da firavunun lanetinden bahsedilmişti. Ama söylentiler arkeologları yolundan çevirmedi."

"Öyle diyorsunuz ama mezarın açılmasından sonra, kazı sorumlularından Lord Carnarvon'un ölümüyle başlayan ve ekiptekilerin birer birer hayata veda etmesiyle süren bu olay hâlâ tümüyle açıklanabilmiş değil. O günlerde Londra gazeteleri bu konuyu manşetlerinden indirmemişlerdi." (Ümit, 2013d, 27-28).

İ.Ö. 14. yy.da yaşadığı sanılan Tutankamon, Mısır'ın en genç yaşta ölen hükümdarı unvanını taşır. Bu unvanı dışında Mısır tarihi açısından bir önemi olmayan Tutankamon, 1922 yılında mezarının bulunmasından sonra ünlü olur. Bu gotik ünü sağlayan olay, mezarın açılmasından sonra kazı ekibinden birçok kişinin kısa aralıklarla ölmesidir. Tutankamon'un mezarının açılmasından sonra, kazıya finansör olan Lord Carnarvon'un ölümüyle başlayan bu zincir, çoğunlukla yüksek ateş sonucu ölümlere dayanır. Ölümünün kaynağı, mezar bölümündeki bir tür virüse bağlansa da bu virüsün varlığı kanıtlanamaz. Mezarın duvarlarından birinde yazan bir yazı, Firavunun mezarına giren herkesin öleceğini belirtir. Bilimsel bir açıklama getirilemeyen bu ölümler zinciri için, bir lanetten söz etmek de bilime aykırı bir tavır almak olacaktır. Sözü edilen yaklaşımlardan hangisi doğru bilinmez; ama bilinen bir gerçek varsa o da Tutankamon'un laneti olarak efsaneleşen bu ölümlerin, gotik bir anlayış oluşturma adına somut bir yeterliğe sahip olduğudur. Nedeni bilinmeyen tuhaf ölümlerin yaratacağı gotik anlayış, soru işaretleri giderilemediği için zamansal değerini yitirmeden gotik bellek içerisindeki yerini korur.

Romanın bir bölümü, kardeşler arası ölüm kalım savaşı üzerine kuruludur. Kardeşlerden biri devlet adına çalışan bir korucu, diğeri ise devletle savaş halinde olan bir teröristtir.

“O anda bir silah sesi sığınakta yankılandı, hemen tüfeğin tetiğine asılarak kendimi yere attım. Bedirhan'ın bedeni kurşunların altında fırtınaya tutulmuş yaprak gibi titriyordu.

“Vurmuşam, onu ben vurmuşam,” diyen bir ses duydum. Başımı çevirdim. Yattığı yerden son bir gayretle tüfeğini ateşlemiş olan Seyithan'ı gördüm, “Onu vurmuşam kumandan, unutma, onu ben vurmuşam,” dedikten sonra başı düştü. Yanına yaklaştım. Gözleri kaymıştı, elimi atardamarına bastırdım; atmıyordu. Bu kez ölmüştü. Onu bırakıp kardeşine döndüm. Sanki sırtını duvara verip oturmuş gibi öylece dingin bir ifadeyle yüzüme bakıyordu. Göğsü delik deşikti. Ağzını açtıkça kan geliyordu ama aldırmandan bana bir şeyler söylemeye çalışıyordu. Kulağımı dudaklarına yaklaştırdım.

“Beni Seyithan'ın vurduğunu söyle,” dedi. “Bunu yap, beni Seyithan'ın vurduğunu söyle.”  
Ona yanıt vermedim, bedeni kasılmaya başlarken kalkıp sığınacağın çıkışına yöneldim.”

...

Esra etkilenmişti ama belli etmemeye çalışıyordu, yine de sormadan edemedi:

“Bedirhan ile Seyithan'ın cesetlerini sen mi teslim ettin ailesine?”

“Ben teslim ettim. Seyithan'ın cesedini kutsal bir ölüymüş gibi saygıyla kabul ettiler, Bedirhan'ı ise istemediler. Seyithan askeri törenle, tabutu bayrağa sarılarak verildi toprağa. Bedirhan hocasız, törensiz bir dağ başına gömüldü.” (Ümit, 2013d, 93-94).

Bu bölüm ağırlıklı olmak üzere, eserin belirli bölümlerinde Türkiye'nin içinde bulunduğu bu sosyal ve siyasal sorun, gotik olaylar ve öğelerle irdelenir. Olaylara tarafsız ve çıplak bir gözle bakan yazar, ülkemizin yıllardır içinde bulunduğu bu sorunu, kanlı çatışma, öldürme, pusu kurma, dağa kaçırma gibi eylemlerle toplumda gittikçe artan korkuya çağrışım yaparak gotik belleği besleyen bir unsur olarak ortaya koyar.

Türkiye, yüzyıllardır gizli nüfuz mücadelelerine sahne olan bir coğrafyada bulunması nedeniyle daima dış saldırıların odağında bulunur. Anadolu coğrafyası, jeopolitik ve stratejik öneminden dolayı, dünya hâkimiyetini ele geçirmek isteyen ulusların tarih boyu mücadele/çatışma arenasına olagelmıştır. Tüm bu etkilerin yarattığı iç çatışma, Ümit tarafından ülkemizin içinde bulunduğu en önemli iç sorun olarak algılanır ve şehitlerin, çatışmada ölümlerin, evlatsız ve eşsiz kalmaların yarattığı gotik bellek unsurları, bu sosyal sorun bağlamında irdelenir. Bir başka bölümde bu çatışmanın iki yüzündeki, aynı kökten gelen iki düşmanın beyin satrancı ele alınır:

“Aniden Cemşid’in üzerine atladım. Hızla çekildi. Yüzükoyun yere yıkıldım, aynı anda kafamda ağır bir darbe hissettim. Uyandığımda başım çatlayacak gibi ağrıyor, kulaklarımda sinekler vızıldıyordu. Başımı kaldırmaya çalıştım, bir sıvı yüzümü yattığım kayaya yapıştırmış gibiydi. Az sonra bunun başımdan akan kan olduğunu anlayacaktım. Usulca doğruldum, bir sinek bulutu havalandı üzerimden. Güneşte kanatları pul pul yanan iri sinekler, havalanıp birkaç metre öteye kondular. O yöne bakınca askerlerimi gördüm. Dün gece on beş teröristi vurduğumuz yerde şimdi kanlar içinde onlar yatıyorlardı. Belki yaşayan vardır diye son bir umutla yanlarına koştum. Hepsini tek tek yokladım. Hayır, ölmüşlerdi. On ikisini de vurmuşlardı. Yorgo, Oruç, Osman, Nasır, İhsan, Ayhan, Mustafa, Nazmi, Selim, Erkan, Atilla, Murteza... Elleri arkadan bağlanmış, enselerine birer kurşun sıkılmıştı. Öfkeyle kayaları yumruklamaya başladım ama az sonra bitkin düştüm. Öfkemi yatıştırıp doğruldum. Telsizi aradım, yoktu. Silahlarımızla birlikte alıp götürmüşlerdi. Ama mataralarımızda su vardı. Suyla yüzümü, başımdaki yarayı yıkadım. Kayalara tutunarak yola indim. Halsizdim, kan kaybetmiştim ama içimdeki öfke ayakta kalmamı sağlıyordu. Ama beş yüz metre kadar gittikten sonra gözlerim karardı, yere yığıldım.” (Ümit, 2013d, 270).

Yazar, uzun yıllardır Türkiye gündeminin en önemli gerçeği olarak öne çıkan bir meseleyi dehşet uyandıran ve tüyleri ürperten bir anlatımla romanın dokularına sindirir. Askerlerin ve teröristlerin ölümleri anlatılırken kullanılan dil, yaşananların vahametinin okurda istenilen etkiyi yaratması için hayli çıplak ve direkt bir dildir. Böylelikle Ümit bir yandan realitenin çirkinliğini ve vahşetini sağlarken, bir yandan da gotik belleği besleyip işlevsel hale getirir. Olay ve olguların etki düzeyi ne kadar yüksekse, belleksel bir yeti kazanma gücü de o oranda yükselir. Buradaki ölümler de alelade bir ölüm değil, adeta bir savaş sahnesinde yaşanabilecek türden ölümlerdir: esir alma, ellerini bağlama ve enselerine kurşun sıkarak öldürme.

Bu çatışmanın özünde aynı vatanda yaşama mücadelesi vardır. Oysa zaten iki taraf da aynı vatanda yaşamakta, aynı havayı solumaktadır. Ümit’in vermek istediği mesajlardan biri tam da budur: Aynı topraktan doğup aynı toprakta yaşayan, aynı havayı soluyan toplulukların neden kardeş düşman oldukları...

Eserin başka bir bölümünde de bir askerin dağa kaçırılma sahnesi canlandırılır. Bu, bir bakıma, karşı tarafa psikolojik üstünlük yaratma hamlesidir.

“...Yanımda Ömer adında gencecik bir asteğmen oturuyordu. Karısı ve beş yaşındaki kızıyla birlikte yolculuk yapıyordu. ... Gerillalar otobüsümüzü çevirdiğinde uyuyordu. Sesleri duyunca korkuyla uyandı. Otobüse çıkan bir gerilla, herkesi süzdükten sonra kimliklerimize bakıp ikimizi indirdi. Karısı ağlayarak gerillalara yalvarırken, ben de Amerikan vatandaşı olduğumu söyleyerek serbest bırakmalarını rica ettim. Ne onu ne de beni dinlediler. Gecenin karanlığında hareket etmeye hazırlanan otobüse baktığımda gördüğüm son şey, buğulanmış pencereyi eliyle silerek babasını görmeye çalışan o küçük kızın ürkmüş, iri gözleri oldu.

Ellerimizi bağlayarak bizi dağlara sürüklediler. ... Neyi, kimi, neden beklediğimizi bilmeden iki gün orada kaldık. Ömer yıkılmış gibiydi, korkudan yaprak gibi titreyerek, bizi öldüreceklerini tekrarlayıp duruyordu. Onu yatıştırmak için, buna izin vermeyeceğimi söyledim. Gerillaların lideri olan kişiyle konuşmak istedim, benim bir ajan olduğumu söyleyerek bunu reddettiler. Akşama doğru üç kişilik bir ekip yanımıza geldi ve hiçbir açıklama yapmadan Ömer’i götürmeye kalktılar. Ömer korkuyla bana sarıldı. Ben de onu ayaklarından yakalayıp bırakmamaya çalıştım. Ama kollarıma dipçiklerle vurarak onu benden kopardılar. Sürükleyerek götürdüler.

...  
Bir gün sonra yine hiçbir açıklama yapmadan aşağıdaki karayoluna indirerek beni serbest bıraktılar. Ama artık öldürseler de fark etmezdi.” (Ümit, 2013d, 386-387).

Bu bölümde terörizmin halk arasında yarattığı korku kültürü ve toplumsal yaşama olumsuz etkisi üzerinde durulur. Yazara göre, terörizm, güven içinde yaşama hakkını tehdit eden en ciddi tehlikelerdendir.

Eserin odak noktalarından biri de dış komşularımızdan Ermenistan’la yüz yıla yakın bir süredir yaşanan “1915 olayları” eksenli tartışmalardır. Osmanlı Devleti’nin son çırpınışlarını yaşadığı bu dönemde, Türk-Ermeni ilişkileri çeşitli nedenlerle bozulmaya başlar. Batılı devletlerin Osmanlıya çeşitli kimliklerle gönderdiği ajanlar; sosyal, kültürel, ticari ve siyasi alanda o güne kadar Osmanlıyla ortak bir paydada buluşan Millet-i Sadıka’yı, din ve etnik köken gibi unsurları ön plana çıkararak isyana sürükler. Doğu Anadolu’da başlayan ve İstanbul’a kadar uzanan olaylar neticesinde binlerce Türk ve Ermeni yaşamını yitirir. O döneme ait olaylardan biri Ümit tarafından şöyle aktarılır:

“Neyse neyse, geçelim bunları,” dedi Nicholas boğazını temizleyerek. “Nerede kalmıştık. Evet, Ermeniler çekilmeye başlamışlardı, ancak sizin kazı yaptığımız kasaba ve çevresinde kaçmayanlar da vardı. 1915’teki tehcirde kendilerine dokunulmadığına gören beş altı aile bu defa da başlarına bir şey gelmeyeceğini sanarak bölgeyi terk etmemişlerdi. Kilisenin papazı Kirkor, şimdiki Göven Köyü civarında geniş toprakları olan Ohannes Ağa ile bakırcı ustası Garo da onlardandı. İşte bu üç adam Fransızların çekilmesinden bir hafta sonra hunharca öldürüldü. Papaz Kirkor, şimdi cami olan kilisenin çan kulesinden aşağıya atıldı; Ohannes Ağa, Göven Köyü yolunda öldürülerek, kesik başı kucağına bırakıldı; Garo Usta ise dükkânının içindeki kirişe asıldı.” (Ümit, 2013d, 206).

Kurmaca mı, gerçek mi olduğu konusunda tam olarak bilgi sahibi olmadığımız bu olay, romanın ana konusunu oluşturur. Eserin başından sonuna dek, ölçülü biçimde serpiştirilmiş üç cinayet etrafında dönen olaylardan yola çıkılarak, bir asır önce yaşanmış olaylarla hesaplaşma çabası göze çarpar. Olayların ortaya çıkış nedeni de eserde yer alır.

Birinci Dünya Savaşı’nın çıkmasından sonra günlük yaşam zehirlenmiş, peş peşe yenilgiler alan İttihat ve Terakki Partisi’nin yöneticileri, Ruslarla işbirliğine giren, cephe gerisinde ayaklanmalar çıkaran, Müslüman halka saldıran, katliamlar düzenleyen silahlı Taşnak gruplarını bahane ederek tehcir kararı almışlar; Ermenilerin buldukları bölgelerden toplu olarak sürgüne gönderilmeleri için



emir vermişler. Bu emir uygulanırken toplu katliamlar, infazlar gerçekleştirilmiş; erkek, kadın, çocuk yüz binlerce Ermeni yaşamını yitirmiş; 600 yıldır kardeşçe bir arada yaşayan halkların arasına kan girmiş. (Ümit, 2013d, 217).

Bu olayın, uluslararası bir boyuta ulaştığı, bir çeşit propaganda malzemesi haline getirilmeye çalışıldığı gerçeği, bu eserde de dile getirilir. Ermeni isyanları, ortaya çıkan kanlı çatışmalar, köy basmalar, Sarıkamış'ta donarak şehit olan 90 bin asker, 27 Mayıs 1915 tarihli tehcir ve bu tehcirin daha da ağırlaştırdığı bilanço, değinilen diğer noktadır. Bu durum bir tarih profesörü tarafından şöyle açıklanır:

Komitelerin kapatılması, elebaşlarının ve bazı teröristlerin tutuklanması, olayları yatıştırarak yerde daha da şiddetlendirmiştir. Teşkilatlanma ve silahlı saldırılar şehirlerden en küçük yerleşim yerlerine kadar götürüldüğü ve Ermeniler birçok dış vaatlerle kandırıldığı için kanlı faaliyetler daha da artmıştır. Bir taraftan Osmanlı ordusunu, diğer taraftan da sivil halkı emniyet altına almak amacıyla Osmanlı Hükümeti nihayet son insanî çare olarak savaş bölgelerindeki halkın “*sevk ve iskani*”na karar vermek zorunda kalacaktır. (Süslü, 2009, 147).

Bu siyasi olayın taraflarca görünen yüzü farklı olsa da ortaya çıkan bir gerçek vardır: Birinci Dünya Savaşı boyunca Osmanlı Devleti içerisinde, yüzyıllardır aynı toprağı işleyen yüz binlerce insan ölmüştür. Üstelik bu ölümlerin hatırı sayılır bir kısmı, kin ve öfkenin kontrolünde işlenmiş vahşet manzaralarının ürünüdür.

Tarihsel misyonunun; arşivlerin ortaya koyduğu belgeler eşliğinde, tarihçiler tarafından tartışılması gerektiğine inandığımız bu siyasi olaylar dizisinin yaşanmaması gerektiği kanısı herkes tarafından kabul görse de bu olayların, milletlerin zihinlerinde gotik bir bellek yarattığı gerçeği değiştirilemez. Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki kazılarda ortaya çıkan toplu mezarlar, kafatası parçalanmış iskeletler, çocuk hatta bebek kemikleri bu bellek unsurlarının uzun bir süre daha canlı kalacağı düşüncesini ortaya koymaktadır.

Romanda değinilen bir diğer gotik bellek ürünü, Cumhuriyet tarihinin ilk yıllarında Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaşanan Şeyh Said ayaklanmasıdır. Yeni devletin daha ilk yıllarında patlak gösteren bu olay, romanda “Dedesı 1925 yılının Şubat-Nisan aylarında gerçekleşen ayaklanmanın önderi Şeyh Said'in komutanlarından biriymiş. Ayaklanma bastırılınca Şeyh Said'le birlikte idam edilmiş. Ailesi de Konya'ya sürgüne gönderilmiş.” (Ümit, 2013d, 259) cümleleriyle bir arasöz niteliğinde verilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki bir iç mücadelenin yansıması olan bu gotik bellek unsuruyla, yazar, bu gibi iç mücadelelerin yeni bir devlet olma çabası içindeki bir milletin birlik düşüncesine zarar verdiği gibi etnik bölünmeye neden olabileceği endişesini de dile getirir.

Esere ismini veren Patasana, Geç Hitit Krallığı yazmanıdır. Bu vesileyle eserde, Milattan Önce yaşamış uygarlıkların kendi aralarındaki mücadelelerine de değinilir. İ.Ö. 12. yy.da Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde Asurlular, Frigyalılar, Urartular, Hititler, Lidyalılar gibi uygarlıklar yaşamaktadır. Her uygarlığın belirli bir bölgesi olmakla birlikte çoğunlukla kendilerinden daha güçlü olan uygarlığın koruması altında yaşamaktadırlar. Bunun karşılığında da güçlü olana haraç vermek zorundadırlar. Dönemin en güçlü uygarlıklarından biri Asurlulardır. Asur imparatoru Tiglatpileser, zalim bir kişiliğe sahiptir. Bölgenin genel kontrolünü sağlamakla birlikte civardaki tüm uygarlıkları da haraca bağlamıştır. Kendisine bağlı küçük krallıkların haraç vermeyi reddedip başkaldırması üzerine, Tiglatpileser sefere çıkar. Küçük krallıkların Urartular çevresinde toplandığını öğrenince Urartu'ya yönelir.

“Sonunda kaçınılmaz an geldi; Urartu ordusuyla Asur ordusu savaşa tutuştular. Asur aslanı Urartuları perişan etti. Sardur, ordusundan kalanları da yanına alarak kaçmaya başladı.

...

Urartu ordusunun yenilgi haberi, uğursuz bir felaket gibi çökmüştü kentin üzerine. Arpad'a yürüyen Tiglatpileser'in geçtiği bölgelerden, Fırat kıyılarından ölüm haberleri geliyordu. Asur ordusu ele geçirdiği bölgeleri yakıyor, yıkıyor, yağmalıyor; insanların gözlerini oyup, ellerini kesiyor; evlerinden, köylerinden, kentlerinden sürüyordu. Asur ordusunun kentimizin kapısına dayanması gün meselesiydi. Halk korku içinde titreyerek, Kral Pisiris'in ortaya çıkıp rahatlatıcı sözler söylemesini bekliyordu. Ama günler geçiyor, kral sarayından dışarı çıkmıyordu.” (Ümit, 2013d, 251-252).

Bu kanlı savaşın gerçek gotik yüzü kendini, Geç Hititlere bağlı Karkamış Krallığı sarayında gösterir. Tiglatpileser, Urartu uygarlığını yağmaladıktan sonra Karkamış Krallığı'na geçer. Çünkü Urartu'nun baş destekçisinin Karkamış Krallığı ve Kral Pisiris olduğunu öğrenir. Saraydaki durum yine Patasana'nın ağzından hikâye edilir:

“Yalvarmalarım boşunaydı, Sargon bu kenti Asurlaştırmakta kararlıydı. Sarayda süren kıyımın daha kanlısı dışarıda da sürmekteydi. Evler ateşe veriliyor, insanlar boğazlanıyor, kadınlara, kızlara tecavüz ediliyor, tapınaklar yağmalanıyordu. Direnenlerin derisi yüzülüyor, ateşe atılıyor, gözleri çıkarılıyordu. Tanrılarla başa çıkabileceğini sanan ben zavallı, cahil Patasana, sindiğim köşeden korkuyla izliyordum halkımın yok edilmesini.” (Ümit, 2013d, 371-372).

İşkence, kafa kesme, gözlerini oyma, tecavüz, yağmalama, derisini yüzüp ateşe atma ve akla gelebilecek her türlü gotik öge insanlık tarihine, yine insanlık tarihinin ilk dönemlerinden mirastır. İlk insanla başlayan bu kıyım, dönemsel değişmelere paralel olarak özünü koruyarak sadece biçimsel değişmelere uğrar. Örneğin, Ortaçağ'da korkunç işkence aletleri türer. Yine vahşet, kan ve çığlık çığığa ölüm vardır. Ancak bu, yalnızca şekil değiştirmiş bir ölüm sahnesidir. Bu da bize gösterir ki, evrensel gotik bellek, dönemsel değişmelere uğramakla birlikte kendinden çok az şey kaybedip, çok fazla şey

yüklenir. Birinci Dünya Savaşı'nın yaraları kapanmadan, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, evrensel gotik belleği yeniden ve daha büyük acılarla işler.

Yazar bir bakıma bu noktaya değinir. Savaşlar ve mücadeleler her seferinde daha büyük bir savaşı, daha yoğun bir acıyı, daha fazla kan gerekli kılar. Bu nedenle, hangi gerekçeyle ortaya çıkmış olursa olsun, savaş anlayışına karşı durulmalıdır. Bu gotik belleğin yaratıcısı da soyut varlıklar, bilinmeyen, görülmeyen, anlamlandırılmayan değil; doğrudan doğruya insanın kendisidir.

Eserde değinilebilecek bir başka gotik olgu da Vietnam Savaşı'dır. Vietnam Savaşı, dönemin süper gücü Amerika Birleşik Devletleri'nin on yedi milyonluk bir nüfusa sahip Vietnam'da çamura saplanıp kaldığı bir savaştır. 1965-1973 yılları arasında süren bu savaşın, bir buçuk milyondan fazla insanın can kaybına neden olduğu göz önüne alınırsa, hiçbir ülkeye bir şey kazandırmadığı rahatlıkla ifade edilebilir. ABD'nin çekilmesinden sonra bir iç savaş niteliği taşıyan bu süreç toplam 21 yıl sürer. Çeşitli rakamlar telaffuz edilmekle birlikte, savaş boyunca yarısından fazlasının sivil olduğu belirtilen dört milyona yakın insanın öldüğü veya kaybolduğu dile getirilir. Bu, neredeyse bir dünya savaşına eşdeğer bir kayıptır. Romadaki kahramanlardan biri olan Amerikalı Timothy, Vietnam'da da savaşmıştır. Bu savaş ve savaşın gotik etkileri, onun anlatımıyla aktarılır:

“Gerçek adını bilmediğim ama Jerry diye çağırdığım, dik kıvılc saçlı, iri yapılı bir psikolog vardı.” diye anlatmayı sürdürdü Timothy. “Ötekilerden çok farklıydı. O bana savaşın doğal bir olay olduğunu anlatırdı.” “Yeryüzünde insan öldüren tek kişi sen değilsin,” derdi. “Senden önce milyonlarca insan başkalarını öldürdü. Yani davranışın normaldi. Kendini suçlama.” Ben onun telkinleriyle kendime geldim. Bu vahşet duygusunun, bu öldürme güdüsünün yalnızca çağımıza özgü bir hastalık olmadığını ilk ondan öğrendim. Yanımda ölen, kolu bacağı kopan, acıyla inleyen, korkuyla titreyen arkadaşlarımı, yaktığımız köylerdeki kömürleşmiş cesetleri, erkek kadın demeden kurşuna dizdiğimiz Vietkong savaşçılarının çığlıklarını böyle unuttum. (Ümit, 2013d, 346).

Ahmet Ümit, *Patasana*'da okuru tarihsel bir yolculuğa çıkararak, insanlığın korkuyla, şiddetle olan ilişkisinin nasıl şekillendiğini ve bu şekillenmede rol oynayan siyasi, sosyal olayların etkisini göstermeye çalışır. Böylece insanoğlu zaman içerisindeki yolculuğunda şiddeti içselleştirmiş ve uygarlığa giden yolda korku eşiğini aşmaktansa onu semirtip daha da can yakıcı bir hale dönüştürmüştür. Ümit de bunu gören bir aydın olarak gotik belleği canlandırıp Anadolu'nun geçmişindeki korku ve vahşet dolu olayları kronolojik bir sırayla okurun karşısına koyar. Yarattığı şiddet manzaralarıyla tüyler ürperten yazar, bu vesileyle okuru sarsar ve toplumun geleceğini kurarken aynı toplumun her bir ferdinin gotik bellek labirentinden geçip aydınlığa ulaşmasını, hatta bir nevi katharsis yaşamasını amaçlar.

#### 5.2.4. Kukla

“Umudun yaşamı güzelleştirdiğini söylerler, yalan. Umut düş kırıklığı yaratmaktan, gereksiz yere acı çekmemizi sağlamaktan başka bir işe yaramaz. İnsana gereken yalnızca gerçektir: basit, yalın ve kaba gerçek.” (Ümit, 2014a, 54).

Bir dönemin gerçeklerini gotik hatlar eşliğinde analiz eden *Kukla*, Adnan Sözmen adlı bir gazetecinin olgunluk yıllarında içine düştüğü durumu anlatır. Adnan Sözmen, geçmişte çok önemli haberlere imza atmış ama eşinden ayrılmanın da verdiği sıkıntıyla kabuğuna çekilmiş, zamanla alkole esir olarak gazetedeki yerini ve önemini yitirmiş bir gazetecidir. Bir sabah işe gittiğinde basın kartı turnikelerden geçişine izin vermez; çünkü kovulmuştur.

Yıllardır çalıştığı gazeteden kovulmanın şaşkınlığıyla kendini bir markete atar ve içki stoku yapmaya başlar. Markette, kendisine hiç de yabancı olmayan, fakat uzun süredir görmediği, dahası kovulmanın şaşkınlığını taşıdığı için tam olarak çıkaramadığı bir yüzle karşılaşır. Bu kişi, en son yirmi yıl önce gördüğü üvey kardeşi Doğan’dan başkası değildir. Doğan ve Adnan Sözmen, ayrı anne ve babalardan olan üvey kardeşlerdir. Doğan’ın annesiyle Adnan’ın babası, onlar küçükken evlenmiştir. Öğrenci olaylarının olduğu dönemlerde bu kardeşlerden Adnan, solcu bir anlayışa bağlı kalırken, Doğan, ülkücülüğü seçmiş, hatta o dönemde sol görüşlü bir öğrenciyi boğarak öldürmekten hüküm giymiştir.

Başının belada olduğunu söyleyen Doğan, Adnan’dan yardım ister. Kendisinin eninde sonunda öleceğini, ölürken hiç değilse kendisini harcayanların da kendisine neler yaptırdığını herkesin bilmesini istediğini söyler. Adnan’dan istediği tek şey, ona vereceği belgeleri haber yapmasıdır. Üvey kardeşiyle karşılaştıktan sonra, bir taraftan, bu haberin peşine düşüp eski heyecanları yeniden keşfetmek isterken, diğer taraftan köşesine çekilmek ve sadece içerek her şeyi unutmak ister. Bu ikilemi yaşadığı bir gün, Doğan’dan bir telefon gelir. Her şeye rağmen kendini kardeşine karşı sorumlu hisseden Adnan, gazeteci arkadaşı Arif ve onun istihbaratçı arkadaşı Müfit’ten yardım almak zorunda kalır. Böylece Adnan, Arif ve Müfit, istemeden de olsa kendilerini olayların içinde bulurlar. Birkaç gün sonra haberlerde bir BMW’nin yandığı, içinde de elleri direksiyona kelepçelenmiş ve tamamen yanmış bir erkek cesedi olduğunu görür. Bu BMW, Doğan’ın arabasıdır. Bu aşamada, olayı soruşturmakla görevli Komiser Yalvaç’la Komiser Yardımcısı Güngör de olaylara dâhil olurlar. Ölen kişinin Doğan olduğu fikri ağır basmaktadır; fakat hiçbir şey net değildir.

Haberi, yakın arkadaşı Arif'e devreden Adnan Sözmen, akşama doğru aldığı bir telefonla şoka uğrar: Arif, olaylarla ilgili iki üst düzey polisin adını almıştır; olayı soruşturmak için aşiret reisi Selahattin'le buluşmaya giderken yolda siyah bir cipin çarpması sonucu ölmüştür. Nasıl bir işe bulaştığını anlamayan Adnan, o akşam bir tehdit telefonu alır, telefondaki ses ona bir teslimattan söz eder. Adnan, teslimat denilen şeyin, muhtemelen Doğan'ın gizli evinde olduğunu anlar. Doğan, ölmeden önce bu evin anahtarını kargoyla Adnan Sözmen'e ulaştırmıştır. Adnan Sözmen, yanına iki genç gazeteci de alarak gizli eve gider. Doğan'ın gönderdiği mektupta söz ettiği kasetler, kendisine yardım edenlerin listesi, suikast silahları, sahte pasaportlar vb. bu evdeki televizyonun içine gizlenmiştir. Doldurulan kasette, aşiret reisi Selahattin'in ağabeyini Yalvaç ile Güngör'ün öldürdüğü, derin devletin kendilerini maşa olarak kullandığı, bu ekibin başında da "Binbaşı" lakaplı birinin olduğu anlatılır. Adnan Sözmen, bunların doğruluğunu araştırırken Selahattin'e de kasette anlatılanları özetler. Ağabeyinin intikamıyla tutuşan Selahattin, Yalvaç ve Güngör'e saldırır; çatışmada Yalvaç, Güngör ve Selahattin'in de aralarında bulunduğu beş kişi ölür.

Hazırladıkları haber büyük etki yaratınca Adnan ve Tolga, Erol'un çalıştığı gazetede işe başlarlar. Bu sıcak olaylar yaşanırken, Doğan'ın yurt dışındaki arkadaşlarından Musevi bir iş adamının cesedinin Türkiye'de, Belgrat Ormanı'nda bulunduğu haberi alınır. Adnan'ın ailesi koruma altına alınır. Yanan araçtaki cesedin de Doğan'a ait olduğu, Doğan'ın annesinin mezarından alınan kemiğe uygulanan DNA testiyle belirlenir. Böylece Doğan'a bir cenaze töreni hazırlanır. Olayların karmaşıklığı çözülememişken yapılan bu cenazeye yüzlerce sağ görüşlü kişi katılır. Adnan, cenazede eski bir tanıdıkla karşılaşır. Bu kişi, solcu bir öğrenciyi telle boğan, Doğan'ın iki suç ortağından biri olan Resul'dür.

Resul, Doğan'ın bir süre önce kendisini görmeye geldiğini, kendisine eski bir sandık bıraktığını anlatınca Adnan sandığı hemen hatırlar. Bu sandık, Doğan'ın annesindedir; fakat içinde Adnan'ın babasının Amerikan arabaları dergileri koleksiyonu vardır. Doğan, Resul'ün köyüne gider, sandığı alıp getirir. Açınca, çok aradığı Amerikan arabaları koleksiyonunun düşündüğü gibi sandıkta olduğunu görür. Bunun yanı sıra alt bölümde 5 milyon dolar saklıdır. Adnan bu parayı Kuzguncuk'taki çocukluk evine götürerek orada saklar.

Ölen arkadaşı Arif'in kızı, babasının evindeki eşyaları taşıyıp işe yaramayanları atacaklarını, belgeler arasında önemli şeyler olabileceği düşüncesiyle her şeye

dokunamadığını söyleyip, babasının dokümanlarını incelemesi için Adnan'dan yardım ister. Adnan, Arif'in evindeki telesekreter kaydındaki sesleri dinlerken, kendini Rıza olarak tanıtır Arif'le konuşan son kişinin Doğan olduğunu anlar. Demek ki, Doğan ölmemiş, belki de Arif'i o öldürmüştür. Doğan'ın yaşadığını öğrenince ondan haber bekler. Çünkü Doğan 5 milyon doları almak için mutlaka kendisini arayacaktır. Eski polis Müfit'e olanları anlatınca bir plan yaparlar. Doğan, Adnan'ı arayıp, eğer kendisine bir şans verirse tüm bunların ne anlama geldiğini anlatacağını söyler. Adnan da onu Kuzguncuk'taki eski evlerine davet eder. Müfit ile Adnan eve giderler, Müfit mutfağa saklanır.

Sonuç bölümünde, bu paranın fidye olarak alındığını, eserde sözü edilen birçok cinayeti Doğan'ın işlediği anlaşılır. Son olarak Adnan'ı öldürecek ve parayı alıp yurt dışına kaçacaktır. Müfit, tüm bunları doğrudan Doğan'ın itiraflarından duymasına ve Doğan'ın Adnan'ı omzundan vurmasına rağmen ortaya çıkıp Doğan'a müdahale etmez. Adnan, Müfit'in de bu işlerin içinde olduğunu anlar ve Doğan'a mutfak dolabının arkasını işaret eder. Doğan, ne olduğunu anlamadan Müfit ortaya çıkar ve iki kurşunla Doğan'ı yere serer. Doğan son bir gayretle yedek silahını ateşler ve Müfit'i öldürdükten sonra kendisi de kan kaybından ölür. Adnan, yarası dolayısıyla bayılmadan önce, Binbaşı lakaplı kişinin de Doğan'ı yetiştiren kişinin de Müfit olduğunu anlar. Gözünü hastanede açtığında eski eşi ve oğlu başucundadır.

Toplumsal olaylar insanların ortak bir paydada yaşamalarından doğar. Bu nedenle toplumsal olay ve olguların gerçekleşmesi için insanlar arasında toplumsal bir ilişkinin bulunması gerekir. Ahmet Ümit'in cinayet sahnelerine ve cinayet sayısına en fazla yer verdiği eserlerinden olan *Kukla*, Susurluk olayından sonra gündemi uzun süre meşgul eden derin devlet olgusu üzerine kuruludur. Derin devlet algısı da bir dönemin en önemli toplumsal olgusudur. *Kukla*'da ele alınan toplumsal olaylar da bir dönemin toplumsal belleğinde yer alan belirsizlikleri sorgulamak değil, gotik bellek öğelerini ön plana çıkararak okura ve topluma birtakım mesajlar vermektir. Bu mesajlar da siyasi endişelerden ziyade toplumsal kaygıların ürünüdür. Eserin başında yer alan bir bölüm, bu kaygıyı şu şekilde ortaya koyar:

Üç arkadaş birlikte oluşturdukları ölüm timiyle, bir solcu öğrenciyi belediye otobüsünden kaçırıp telle boğma suçundan ikinci tutuklanıştı. İlk tutuklanmasında üç ay kadar içeride kalmış, yeterli kanıt olmadığı için serbest bırakılmıştı. Tutuksuz yargılanacaktı.

...

Gençliğinde Demokrat Parti'yi desteklemesine, hatta Türkiye'nin idamla cezalandırılan tek başbakanı Adnan Menderes'e duyduğu sevgi yüzünden benim adıma da Adnan koymasına rağmen sağcı üvey oğlunun görüşlerine hiçbir zaman yakınlık duymamış olan babama gelince, sanırım o da Doğan'a son bir şans vermektен yanaydı. (Ümit, 2014a, 13)."

Bu bölümde iki farklı noktaya değinilir: Türkiye Cumhuriyeti'nin 9. başbakanı Adnan Menderes'in idamı ve 1968 öğrenci olayları. Siyasi nedenleri ya da haklılık derecesi yazar tarafından sorgulanmayan bu olayların ele alınma nedenleri, dönemin gotik belleğini oluşturan önemli olayları bir kez daha hatırlatmaktadır. Çünkü bu olaylar sadece birer gotik bellek ürünü değil, aynı zamanda toplumsal yaşamda güven ve sağduyu hislerini zedeleyen olaylardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin başbakanının bile idam edilmesi, bir dönemin toplumsal kaygılarının ne kadar üst düzeyde olduğunu ve yaşananların yarattığı sosyal belleğin, gotik yönünün boyutunu ortaya koyar.

İşlenen diğer bir olay da 1968 yılının yansıması olan öğrenci olaylarıdır. Kitlesele bir tepki olarak doğan bu olaylar, ülkemize de yansır ve sağduyunun hâkim olmasına dek geçen süreçte yüzlerce genç beyin ölür. Görüş farklılığı üzerine kurulu bu çatışmalar da toplumu gruplara bölünmeye yönelten birer unsur olarak ortaya çıkar. Görüş ayrılıklarının doğurduğu işkence ve cinayetler, toplumsal güvensizlik, her an ölebileceğini hissetme kaygısı, yaratım düzeyini çoktan tamamlamış olan gotik belleğin korku ve vahşet yönünü kamçılıyarak onu daha da etkin kılar. Başka bir bölümde, bu olayların yansımaları ve şiddetlendiği anlar ifade edilir:

16 Mart 1978 günü okuldan toplu olarak ayrılan arkadaşlarım bombalı bir saldırıya uğradılar. Ben günlük bir gazetede staj yaptığımdan o gün rastlantı sonucu okula gitmemiştim. Patlamada sekiz arkadaşımız parçalanarak öldü, onlarcası yaralandı. Saldırıda ölen çocuklardan biri bizim sınıftandı. Şimdi hangi şehirden geldiğini unuttum, ama güneydoğuluydu, ailesi çok yoksuldu, Kürt'tü, belki de bu yüzden solcuydu. Hem çalışıp hem okuduğu için benim sınıfta tuttuğum notları alır, sınavlara öyle hazırlanırdı.

O gece İstanbul'daki solcu öğrencilerin hepsi Beyazıt'ta buluştu. Çevrede ülkücülerin gittiği kahvehaneler, kafeler, bilardo salonları, kitapçıların hepsi basıldı, dağıtıldı, yakalanan sağ görüşlü öğrenciler dövüldü. Uğradığımız şok öyle sarsıcı, acımız öyle büyüktü ki, dünyanın en barışçı - yoksa korkak mı demeliyim- insanı olan ben bile, bir ara elimde bir taşla Beyazıt Meydanı'ndaki ülkücülerin Küllük adlı kahvehanesinin camını indirirken buldum kendimi. Binlerce öğrenci o geceyi İstanbul Üniversitesi'nde geçirdik. (Ümit, 2014a, 137-138).

Gotik belleği, mitolojiden yakın tarihe, toplumsaldan bireysele dek yaşanmış ve unutulmaya yüz tutmuş ürkünç olay ve olguları, kavram ve kurguları aynı çekim alanında toplayan göstergeler bütünü olarak nitelemiştik. Zamana bağlı koşulların yarattığı etkenlerle bilinç dışına çıkan durumları yeniden inşa etme amacı taşıyan bu kolektif bütün, burada da devreye girer. Yazarın bu olayları ele alış nedeni, yaşananların vahşet boyutunu ortaya koyarak, bu gibi durumların tekrarının yaşanmaması yönünde telkinlerde de bulunmaktır.

Öğrenci olayları bir başka bölümde yine tüm gotik yönleriyle ele alınır:

Doğan elindeki tabancayı öğrencinin başına dayamıştı. Oysa delikanlının elleri, ayakları bağlıydı. Nejat küfrediyor, arada bir kendini kaybedip yüzüne tükürüyordu çocuğun. Nejat'ı itekleyip, delikanlının önüne geldim. Elimdeki boğma telini görmesini istedim. Gördü, anında yeşile yakın bir sarıya büründü yüzü.

...  
Dizimi kürek kemiklerinin tam ortasına yerleştirdim, bütün gücümle teli sıkmaya başladım. Çok sürmedi, delikanlının başı öne düştü. Ama ben bırakmadım, öldüğünden emin oluncaya, ciğerlerindeki hava onu zehirleyinceye kadar sıktım. (Ümit, 2014a, 444-445).

Tam da bu aşamada, gotik yazarların hareket noktalarının gotik öge ve olaylar olsa da bu olay ve olguların işlenmesinin arkasında toplumun vicdanını rahatsız ederek, tekrarını önlemek olduğu söylenebilir. Ümit'in eserlerinde öne çıkan temel kaygılardan biri de budur: toplumun vicdanını rahatsız etmek ve gotik etkiler taşıyan bu tür olayların tekrarına engel olma bilinci kazandırmak. Çünkü gotik, çıplaktır, soğuktur, ürkütücüdür; iç hesaplaşmaya iten bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle vicdan muhasebesini zorunlu kılıp, bireyi vahşet duygusundan uzaklaştırmayı amaçlar.

Romanda değinilen diğer bir gotik yaklaşım unsuru, terör örgütlerinin, ülkelerin dış işleri yetkililerine yönelik suikastlarıdır.

Aralarında ASALA'nın da bulunduğu Ermeni terör örgütleri Türkiye'nin yurtdışındaki temsilciliklerine karşı eylemler yapmaya başlamış, bu saldırılarda birçok elçilik görevlisi yaralanmış ya da öldürülmüştü. Kanada'da Türk askeri ataşesinin aynı şekilde katledilmesi bardağı taşıran son damla oldu. Askeri yönetim teröristlere aynı yöntemle karşılık verme kararı aldı: dışı dış, göze göz. Ama mücadele, kitabına uygun yapılmalıydı. (Ümit, 2014a, 166).

Tarihsel doktrinlerin dışında, onlardan bağımsız olarak hareket eden ve tarihsel olguların hesaplaşmalarını amaçlayan terör örgütleri, çeşitli dönemlerde etnik milliyetçilik davası güder ve evrensel gotik belleği yeni kaynaklarla besler. Gotik belleğin zamansallığı burada da ortaya çıkar. Gotik bellek, geçmiş, şimdi ve gelecek sürekliliği içinde ilerler. Yukarıdaki alıntıda da gotik belleğin, geçmişe ait hesapların şimdiki zaman dilimi içerisindeki olaylarla harmanlanarak geleceğe taşınma kaygısı ile beslendiği görülür.

Toplum içinde belli bir kurguyla ortaya çıkan, başlama ve bitiş noktaları belli olsa da etki noktaları kestirilemeyen, milli olma kimliğinden çıkıp evrensel gotik değerler taşıyan toplumsal olay ve olgular, Ümit'in eserlerinde tercih edilen gotik bellek unsurlarıdır. Dukheim'in de belirttiği gibi, toplumsal olgular bireylerin bilinci dışında var olan, bireysel temelde analizi mümkün olmayan olaylardır. Toplumsal olguların gözlemlenmesine ilişkin en temel ilke ise onların nesne gibi ele alınma gerekliliğidir. İşte, gotik belleğin işlevlerinden biri de budur: bireye, toplumsal olguları tanıtmak ve onu zihinsel sürecinde analiz edip anlamlandırmasına ön ayak olmak.



Hatırlatma kültürü, gotik belleğin işlevselliğini sağladığı gibi, bireyin bilmediği toplumsal olay ve olguları da öğrenmesini sağlar. Aşağıdaki bölümde de böyle bir toplumsal olaylar dizisinden kısa bir kesit sunulur:

Derin devlet diye anılan, kurgusu ve işleyişinden ziyade yarattığı kargaşa ortamının etkisinin anlatılmaya çalışıldığı bir oluşum, eserin birçok yerinde de değişik kurgularla ele alınır.

Arkadaki kağıtta ise, aralarında İstanbul ve Ankara'da Kürt kökenli altı işadamının kaçırılıp sorgulandıktan sonra infaz edilmesi, Güneydoğu Anadolu'nun değişik kentlerinde on bir kişinin sokak ortasında kurşunlanarak öldürülmesi, yurtdışında PKK'ya mali kaynak sağlayan iki kişinin kaçırılıp sorgulandıktan sonra vurulması, Diyarbakır'da PKK'yı destekleyen yerel bir gazeteye bomba konulması, İstanbul İnsan Hakları Derneği'nin silahla taranması, Laleli'de bir otele silahlı baskın düzenlenmesi, özel bir televizyon kanalının işgal edilmesi, iki çalışanın silahla yaralanması, Kapalıçarşı esnafından Süryani asıllı bir kuyumcunun tehditle dükkanına el konulması, devlet ihalesine fesat karıştırılması, ihaleden çekilmeleri için iki şirket binasının kurşunlanması, birinci ligdeki futbol kulüplerinden birinin kongresinin basılmasının da yer aldığı toplam yirmi bir suç sıralanıyordu. (Ümit, 2014a, 289).

Anlaşılabileceği üzere, Ahmet Ümit'in bu eseri yazmaktaki amacı, eserde kullanılan gotik öğelerin kullanım amacıyla örtüşmektedir. Toplumsal tepkiyi artıran davranışların arkasında nelerin bulunduğunu göstermek kadar, toplumsal sağduyunun olmadığı yerlerde ve zaman dilimlerinde gotik belleği yeniden işlevsel hale getiren gotik öğelerin fazlalığını ve dehşet boyutunu ortaya koymak da yazarın temel amaçları arasındadır. Yazara göre sağduyu yoksa kargaşa, terör ve öfke vardır. Terörizmin olduğu yerde toplumsal bütünlük ve toplumsal güvenlik kavramları tehlikeye girer. Bunun için, kurulma amacı ne olursa olsun, yasadışı örgütler dışlanmalıdır.

Aşağıdaki bölüm; yazarın bu kaygısını, siyasi görüşlerden uzak, başka bir deyişle her türlü siyasi görüşe eşit mesafeli bir yaklaşımla dile getirdiğini, bunun da belirtilen amaca yönelik olduğunu gösteren bir alıntıdır:

Bilgisi ve görüşüne başvuru bir kısım kişiler komisyonumuza; olayların 1970'li yıllarda başladığını ve o dönemde devlette bazı güçlerin, sağ-sol kavgasını başlattıklarını, bundan devletin içindeki bazı kurumların haberdar olduğunu ve yönlendirdiğini, sabah sol görüşlü kişilere sıkılan silahın akşam sağ görüşlü kişilere sıkıldığını söylemişlerdir. Bu olaylar 12 Eylül 1980'e kadar devam etmiştir.

TBMM Susurluk Araştırma Komisyonu Sonuç Raporu'ndan  
Susurluk Belgeleri 2.cilt,  
sayfa 380, Scala Yayıncılık,  
Yayına hazırlayan: Veli Özdemir  
(Ümit, 2014a, 504).

Belleğin aktif ve canlı bir organizma olduğu, hatırlamanın da bağlamsallığı göz önüne alındığında; sadece olayın değil, olay hakkında söylenenlerin, fikri, duygusal, ahlaki aktarımların da hatırlandığı ve yeniden yorumlandığı gerçeği ortaya çıkar. Ümit'in ısrarla

üzerinde durduğu konu budur: yeniden yorumlamak, zihninde anlamlandırmak ve tekrarının yaşanabilmesi ihtimaline karşı, karşıt tepki oluşturmak... Eserde etki-tepki sürecinin doğurduğu cinayetler, kan, şiddet ve işkence sahneleri vardır. Ümit'e göre bu sahnelerin oluşmasına imkân sağlayan şey, zihnin sağlıklı algılayamayışı ve algı hatası dolayısıyla öfke kontrolünün sağlanamamasıdır. Ümit'in vermek istediği mesajlardan biri de algı hatası, öfke kontrolsüzlüğü gibi durumlarda ortaya çıkan manzaranın gotik düzeyinin yüksek oluşudur. Gotik öğelerin çıplak sunumu, okura bu duyguları korkunç ve vahşet dolu yüzüyle göstererek, onda bir arınma hissi yaratmaya çalışmayı hedefler.

### 5.2.5. Ninatta'nın Bileziği

*Ninatta'nın Bileziği*, günümüzden 3.300 yıl önce Mısırlılar ile Hititler arasında geçen Kadeş Savaşı'nı ve bu savaş esnasında filizlenen bir aşkı anlatır. Ninatta, eserdeki âşık ama bahtsız kadındır; eseri oluşturan tabletler de onun tarafından yazdırılır.

Eser, Hitit ülkesinde yaşayan, ergenlik dönemindeki Ninatta adlı bir genç kızın ülkenin başkomutanı Nuvanza'ya duyduğu aşkı ve yeryüzünün en kanlı savaşlarından biri olan Kadeş Savaşı'nı anlatır. Eserde belirtilmese de Nuvanza'nın on sekiz yaşın altında olduğu anlaşılır. Hitit ülkesinin başkomutanı Nuvanza ise 30'lu yaşlardadır, evlidir ve eşi hamiledir. Üstelik Ninatta'nın babasının arkadaşıdır. Ninatta, masum ve platonik bir aşkla sevmektedir Nuvanza'yı. Onu sevdiği için eşine de doğacak çocuğuna da sevgi duymaktadır. Kısa bir süre sonra Nuvanza'nın eşi bir erkek çocuk doğurur ve çocuk, arkadaşlarıyla oynayacak yaşa gelir. Ninatta da bu arada iyice serpilmiş, güzelleşmiştir.

Hititlerin kutsal Hasat Bayramı şenliklerinden önce Ninatta, kendini Nuvanza'ya sunmak için bir plan yapar. Hasat Bayramı, önce dini kutlamalarla, sonra içkili şenliklerle kutlanmaktadır. Birkaç gün sonra gelen bu bayram şenliklerinde dini törenler yapılmış, içkiler içilmiş, hemen herkes içkinin etkisiyle kendinden geçmiştir. Başkomutan Nuvanza da bunlar arasındadır. Biraz dinlenip kendine gelmek için bir ağaç kovuğuna uyumaya gider. Onu takip eden Ninatta, soyunup onun yanına geçer ve kendini ona teslim eder.

Ninatta'nın en yakın arkadaşı, soylu bir aileden gelen İnara'dır. Ninatta, İnara'yı arkadaş gibi sevmesine rağmen, İnara ona âşıktır. Ergenlik çağına gelince, yani Ninatta'nın kendini Nuvanza'ya teslim etmesinden birkaç gün sonra Ninatta'ya evlenme teklif eder. Ninatta, bunu kabul etmez. İnara ısrar edince de, kendisinin Nuvanza'yı sevdiğini ve onun kadını olduğunu belirtir. Deliye dönen İnara, koşarak meydana gider ve Nuvanza'yı orada

bulur. Ona türlü hakaretler ederek onu düelloya davet eder. Nuvanza, bu genç adamla dövüşmek istemese de İnara'nın saldırıları karşısında kendini korumak isterken onu öldürür, sonra da gidip kendi askerlerine teslim olur. Hattuşa'da insan öldürmenin cezası ölümdür. Fakat Kral Mutavalli, hem ordusunun başkomutanı ve düşmanlarına karşı en büyük silahı olan hem de yakın arkadaşı olan Nuvanza'yı affeder. Ancak, Nuvanza'nın oğlu Zitiş'in, İnara'nın canına karşılık olarak İnara'nın ailesine verilmesini emir buyurur. Öyle de olur. Zitiş'i İnara'nın yerine, onun ailesine verirler. Hemen o gün, deliye dönen Manni (Nuvanza'nın karısı), kendini Hattuşa Nehri'ne atıp intihar eder. Oğlu ve eşini kaybettikten sonra kendini her şeyden soyutlayan Nuvanza da bir süre sonra gittiği bir savaşta ağır yaralanır. Ölmek üzereyken ülkeye getirilir. Ninatta, ona uzun süre bakar ve onu iyileştirir. Bu olaydan sonra da İnara'nın neden öldüğü ve Ninatta ile Nuvanza arasındaki ilişki herkes tarafından anlaşılır.

Nuvanza'ya kendisiyle evlenmesini öneren, fakat olumsuz yanıt alan Ninatta, kendini öldürmeye karar verir. Babası, onu bu fikrinden caydırsa da Ninatta, ağır bir hastalık geçirir ve uzun süre ateşler içinde Nuvanza'yı sayıklar. İyileşince de babasına, bir daha Nuvanza'nın ismini anmamak için söz verir. Bir gün sabahın erken saatlerinde Nuvanza ile sokakta karşılaşır. Nuvanza, aralarında iki ölünün olduğunu, bunun bir lanet olduğunu söyler. Nuvanza, bu lanetin kalkması için bir büyücüyle görüşmüş, büyücü de ona on iki halkalı bir bilezik yaptırıp, her bir halkayı ülkenin ayrı bir şehrine saklatmasını, bir gün bir yolcunun gelip bu halkaları bir araya toplayacağını, böylece lanetin kalkıp Ninatta ile evlenebileceklerini söylemiştir. Bunu duyan Ninatta çok sevinir ve o yolcu o halkaları toplayıp getirinceye kadar bekleyeceğini söyler.

O sıralarda Mısır Kralı Ramses; Mutavalli ve Hattuşa'ya yönelik tehditlerini artırır. Kısa süre sonra da Hititlerle Mısırlılar arasında Kadeş Savaşı başlar. Uzun süren kanlı savaşlardan sonra taraflar yenişemez. Bu kanlı savaştan canlı kurtulanlar, yaralılarını da alıp ülkelerine dönerler. Ninatta'nın tanıdığı çok kişi döner, fakat Nuvanza dönmez. Kimse ona ne olduğunu, onun nerede olduğunu bilmemektedir. Nuvanza kayıptır. Ninatta, Nuvanza'nın öldüğüne asla inanmaz ve onu bekler. Yıllar geçer, Ninatta bekler. Ninatta'nın babası ölür, Ninatta yine bekler. Yaşlanır, ihtiyar bir kadına dönüşür; ancak ne Nuvanza ne de yılların ötesinden gelecek, onlara on iki halkayı toplayıp getirecek olan yabancı gelmez.

Eser; sevdiğini, kaderini, onlara mutluluğu getirecek uzak yolların yolcusunu boşuna beklediğine hâlâ inanamayan Ninatta'nın şu satırlarıyla sona erer:

Yoksa Tanrılar yine kandırdı mı bizi?  
Yoksa Nuvanza boşuna mı yaptırdı on iki bileziği,  
Yoksa Nuvanza boşuna mı sakladı on iki ayrı kente,  
Yoksa sen, yabancı, yoksa sen yok musun?  
Yoksa boşuna mı geçti bekleyişim?  
Yoksa boşuna mı geçti benim ömrüm?  
Yoksa ben Nuvanza'yı boşuna mı sevdim?  
Yoksa ben... (Ümit, 2013c, 97).

Gotik bellek, mitolojiden yakın tarihe, toplumsaldan bireysele dek yaşanmış ve unutulmaya yüz tutmuş ürkünç olay ve olguları aynı çekim alanında toplar. Bilinç dışına itilmek istenen durumları yeniden inşa etme amaçlı kolektif bütün olarak değerlendirebileceğimiz gotik bellek, birey için olduğu kadar toplum için de kaçınılmaz korku öğeleriyle dolu ritüeller taşır. Çoğunlukla yaşanmış gerçeklerden beslenen bu bellek, realiteden doğduğunu ortaya koymak için de sık sık tarihi olay ve olgularla ilişki içinde bulunur. Ümit'in bu eserinde gotik belleğin tarihi kaynaklarından birine değinilir. Bu tarihi olgu, Kadeş Savaşı ve ilk dönem uygarlıkları arasındaki acımasız kıyımlardır.

Seni bekliyordum,  
yas, ihtiyar kadınların yüzlerini gözyaşlarıyla yıkamadan;  
ölüm, genç gelinlerin saçlarını zamansız ağartmadan,  
savaş, çocukların oyunlarına koyu bir bulut gibi çökmeden.  
Seni Bekliyordum,  
Kral Muvatalli daha savaş emrini vermeden.  
Hattuşa boşaltılmadan,  
Mısır Kralı Ramses, Kadeş üzerine yürümeden,  
Askerlerin genç bedenleri savaş meydanında çürümeden. (Ümit, 2013c, 4).

Buradaki gotik belleğin yararlandığı kaynak, ulusaldan ziyade evrensel bir yapı özelliği arz eder. MÖ 13. yy.da yaşanan, Hitit Krallığı ile Mısır Krallığını karşı karşıya getiren bu savaş, o döneme kadar toplanan en kalabalık iki ordunun mücadelesine sahne olur. Hitit Kralı Mutavalli ile Mısır Kralı Ramses ve onların emrindeki ordular, birbirlerine tam bir üstünlük sağlayamasa da tarihin o ana kadar gördüğü en kanlı savaşa imza atarlar. Yukarıda verilen bölümde de bu savaşın vahşeti, genç bedenlerin savaş alanlarında çürümeye terk edilmesi ile gözler önüne serilir.

Tarihteki ilk yazılı antlaşma ile sonuçlandırılmış Kadeş Savaşı, uzun ve zorlu bir savaş olur. Galibin hangi taraf olduğu bilinmese de bu savaş binlerce insanın ölümüyle sonuçlanır. Yazarın özellikle vurgulamak istediği nokta budur: Savaş, vahşet, ölüm, kan ve gözyaşının insanlık tarihinin bilinen ilk dönemlerine kadar dayandığı, bu unsurların yüzyıllar öncesinden bize lanetli bir miras gibi kaldığı ve özünde aynı gotik anlayışı koruduğu...

Gotik belleği doğuran şiddet, korku ve sapkınlık gibi olay ve olgular incelendiği zaman, bu olguların uygarlıklar tarihinde sürekli tekrarlarla yaşandığı görülür. Korku ve ölüm duyguları gibi vahşet, cinayet ve kan dökme hisleri de evrensel niteliklere sahiptir. Dünya düzeni savaşlar üzerine kuruludur. Savaşlar da hangi yönden bakılırsa bakılsın vahşet duygusuyla örülüdür. Orta çağ öncesi kabullerde depresyon, yangın, salgın hastalık gibi felaketler de bu savaşların ya da hükümdarların neden olduğu lanete bağlanır.

Ama Tanrıların niyeti başkaydı.  
Tanrılar Hatti ülkesini cezalandırmaya hazırlanıyorlardı.  
Ve bu ceza suyla geldi, toprakla geldi, rüzgârla geldi.  
Çocuk, genç, yaşlı demeden Hatti insanlarını kırdı geçirdi.  
Salgın aylarca sürdü. Ölümler aylarca sürdü.  
Evlerden yükselen feryatlar aylarca sürdü.  
Bu kara lanet, Kral Şuppiluliuma'yı alıncaya kadar sürdü.  
Kral Şuppiluliuma yatağa düşünce,  
Kral Şuppiluliuma'nın al benzi kuru topraklar gibi sararınca  
Kral Şuppiluliuma'nın kartal bakışı solunca lanet de bitti.  
Rüzgârın sürüklediği kara bulutlar gibi dağıldı lanet.  
Lanetle birlikte salgın da gitti.  
Lanetle birlikte ölüm de gitti.  
Ama Mısırlılar'a duyulan nefret hep kaldı.  
Kral Şuppiluliuma ölse bile  
Kral Şuppiluliuma'nın Mısır'a duyduğu nefret hiç ölmedi.  
Her Hitit Prensi bu nefretle doğdu. Bu nefretle büyüdü.  
Bu nefret yürekte bir yara gibi hep kaldı. (Ümit, 2013c, 61).

MÖ 14. yy.da Hitit Krallığında baş gösteren veba salgını, yaklaşık yirmi yıl boyunca ülkenin başındaki en büyük bela olur. Dönemin kralı Şuppiluliuma, Hitit Krallığının sınırlarını, tarihindeki en geniş haline ulaştırmış ve halkının refah gücünü artırmıştır. Ancak halkın ve sarayın hizmetlerini yerine getirmeleri için Suriye'den getirilen esirler, veba illetini de kendileriyle beraber getirirler. Hitit ülkesine yayılan bu hastalık yirmi yıl boyunca halktan ve aristokratlardan binlerce kişinin ölümüne neden olur. Ölenler arasında dönemin Hitit Kralı Şuppiluliuma ve onun ölümünden sonra tahta geçip, sadece bir yıl krallık yapan oğlu Arnuwanda da vardır.

Veba, tıp biliminin gelişmediği dönemlerde en önemli salgın hastalık olarak göze çarpar. Eserde de bu salgın hastalığın Hitit Krallığı içerisinde yarattığı kıyım anlatılmış, Hitit inancının bir gereği olarak da salgın, tanrıların lanetine bağlanmıştır.

Antik çağda yaşanan ve hâlâ gizemini koruyan olaylar da gotik belleğin etki alanı içerisinde yer alır. İnsanoğlunun, aklın henüz egemen olmadığı dönemlerde açıklayamadığı olayları insanüstü güçlere bağlama eğilimi, yüzyıllar boyu etkisini sürdürür. Bu etki, antik çağa ait ve bilimsel yönden açıklanamayan olaylarla birleşince doğüstü güçlere bağlama eğilimi de biçim değiştirerek yeni metaforlar üzerine kurulur.

Tüm bu unsurların eserde kısmi olarak yer aldığı kabul edilse de Ninatta'nın Bileziği'nde ele alınan asıl duygu, dünya tarihi boyunca yaşanan tüm savaşların acımasız olduğu, vahşetlerle dolu olduğu ve gotik etkilerini binlerce yıl sonraya bile lanetli bir miras şeklinde bıraktığı gerçeğidir. Bu, kayda geçen ilk savaş olan Kadeş Savaşı için de dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir savaş için de geçerlidir. İnsan, hemcinsinden ne kadar iyiyse o kadar da kötüdür. Savaş meydanlarında ölen de öldürülen de insandır. Ölümü hazırlayan plan da makine de his de doğrudan doğruya insan kaynaklıdır. Eserin arka planında yatan iletilerden biri de bu anlayıştır.

Ve ben her gün öldüm Nuvanza Kadeş'te iken.  
Ve ben her gün oklandım.  
Ve ben her gün kılıçtan geçirildim.  
Ve ben her gün savaş arabalarının altında kaldım.  
Ve ben her gün öldüm Nuvanza Kadeş'te iken.  
Ve ülkenin bütün kadınları benim gibiydi.  
Benim gibi her gün öldüler.  
Öldüler ama umutlarını yitirmediler.  
Hepsi savaştan gelecek bir haber bekliyordu.  
Hepsi savaşı kimin kazanacağını değil,  
kocasının, oğlunun, kardeşinin  
savaştan dönüp dönmeyeceğini merak ediyordu.  
Ve çok geçmeden geldi haberler.  
Ve haberler gelmeye başlayınca  
her evden bir ağıt yükselmeye başladı. (Ümit, 2013c, 85).

Savaşların tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Onunla bir yaştadır. Tarih öncesi dönemlerde savaş, varlığını devam ettirebilmenin ve güncel yaşamı sürdürebilmenin bir koşulu olarak insan ile doğa arasında sürdürülen yoğun bir mücadele iken, zamanla kabuk değiştirir ve yaşam alanları ile yaşam kaynaklarını genişletmenin gerekçesi olur. Öne sürülen gerekçe ne olursa olsun, türlü yöntemlerle ve tüm acımasızlığıyla yok edilen sadece “insan” ve “insanlık”tır.

Görüldüğü kadarıyla, dünya tarihi kanlı savaşlar ve hesaplaşmalarla doludur. Bu hesaplaşmalar çoğu zaman gereğinden fazla şiddet ve aşırılık içerir, insan zihnini zorlayacak derecede işkencelere ve ölümlere neden olur. Alışılmışın dışındaki türde ve sayıdaki bu ürkünç ölüm de gotik bellek içerisinde kendine hatırı sayılır bir yer edinir ve gelenekten geleceğe taşınır. Böylece gotik bellek, daha yoğun ve daha canlı bir nitelik kazanır. Eski ve büyük savaşlardan başlayarak günümüze dek varlığını sürdüren öldürmeye dayalı aşırılıklar bu eserde de farklı bir boyutla işlenmiştir. Ümit, bu eserde, modern kapitalist dünya düzeninde egemenlik kurmaktan öte yeni pazar ihtiyacı giderme kaygısına dayalı savaş olgusunun insancıl hislerden yoksun, ürkünç ve kanlı suretini bir kez daha gözler önüne sermeye çalışır.

### 5.2.6. Beyoğlu Rapsodisi

Beyoğlu Rapsodisi, üç çocukluk arkadaşının hikâyesini anlatmaktadır: Kenan, Nihat ve Selim. Galatasaray Lisesi'nde dostlukları başlayan bu üç kişi, her ne kadar birbirlerinden ayrı özellikler gösterecekler de bir o kadar da birbirlerine benzemektedirler. Kenan ve Selim, zengin ailelerden geldikleri için maddi sorun yaşamamaktadır. Fakat aynı şeyler Nihat için geçerli değildir. Eğitim yaşantısı boyunca maddi sıkıntılarla boğuşan Nihat; Kenan ve Selim'in yardımlarıyla geçinir. Okuldan sonra ayrı üniversitelere gitseler de dostlukları devam eder.

Kenan, Hukuk Fakültesi'ni bitirir, avukat olmayı tercih etmez, babasının sigorta şirketinin başına geçer. Girişimci bir ruha sahip olan Kenan, fotoğrafçılıkla ilgilenir, sık sık Avrupa'ya gezilere gider. Kızların oldukça ilgisini çeken bir tip olduğu için de evlenmez, bekâr bir yaşamı tercih eder. Bir ara uçmayı öğrenmeye karar verir. Bir süre eğitim gördükten sonra kendi uçağıyla tek başına uçmaya çalışır ve büyük bir kaza geçirerek ölümden döner. O günden sonra da yapacaklarıyla ölümsüz olmaya karar verir.

Selim, Mimarlık Fakültesi'ni bitirir. O da Kenan gibi kendi işini yapmaz ve babasının tekstil fabrikasının başına geçer. Fabrikadan ürettiklerini de satmak için AZYA adlı bir mağaza açar. Sevdiği kızla evlenir ve Burç adında down sendromlu bir oğlu olur. Oğlunun bu durumuna ilk başta çok üzülse de zamanla hem kendisi hem de eşi durumu kabullenir.

Nihat, annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Babası ise bir matbaada çalışmaktadır ve onu da doğru dürüst görememektedir. Okulu bitirdikten sonra bir iş bulamayınca önce matbaada çalışır, daha sonra arkadaşlarının yardımıyla küçük bir sahaf dükkanı açar. Melek adlı entelektüel bir kadınla tanışır. Kadın, edebiyat öğretmenliğinden ayrılmış, ara sıra pek de tutulmayan eserler yazan, muhalif görüşlü biridir. Sert bir yapıya sahip olan Melek, evliliklerinin ilk ayından itibaren ipleri eline alır, Nihat'ı da evliliklerini de o yönetir.

Uzun süre fotoğrafçılıkla ilgilenip çeşitli sergiler açan Kenan, son sergisine de basından bir sürü kişinin katıldığını; fakat ertesi gün gazetede sergiyle ilgili hemen hiçbir haber bulunmadığını görünce, ses getirecek bir fotoğraf sergisi açma düşüncesine kapılır. Bu, bir bakıma Kenan'ın ölümsüzlüğe ulaşma çabasıdır. Öldükten sonra da kendisinden geriye önemli şeyler kalmasını, adının kendinden sonraki nesillerce de anılmasını amaçlamaktadır. Nihat, Beyoğlu'nda işlenen cinayetlerin anlatıldığı bir resim sergisi açma önerisinde bulunur. Selim'in tüm karşı çıkmalarına rağmen Kenan bu fikri beğenir ve

hemen uygulamaya koyarlar. Bir ev kiralayacak, Beyoğlu'nda işlenen cinayetlerin fotoğraflarını derleyecek ve mankenlerle o sahneleri canlandırıp fotoğraflarını çekerek “Beyoğlu Cinayetleri” adlı bir sergi açacaklardır.

Kenan ilk iş olarak Beyoğlu'nda işlenen cinayetlerin fotoğraflarını bulmaya çalışır. Karakolun çatısının onarımını üstlenmesi karşılığında Başkomiser Cüneyt, bu resimleri Kenan'a vermekten çekinmez. En büyük sorun olan çekim yapılacak yer ise Selim yardımıyla çözülür. Selim, babadan kalma, boş ve içinde kimsenin olmadığı dört katlı konağını, çekim için kullanmaları amacıyla bir süreliğine onlara verir. Dekor ve manken bulma aşamasında da Melek'in arkadaşlarından Katya adlı Rus kadının büyük katkısı olur. Kenan, Nihat ve Katya bu sergi için canla başla çalışırken Selim, mantıksız bulduğu bu çalışmaya mesafeli yaklaşır. Diğerleri bu işleri kurmakla ilgilenirken, Selim de yeni bir fabrika kurmak, bunun için de ortaklar bulmak amacıyla sık sık Fransa'ya gider gelir.

Çekimlerin başlamasından önceki gece üç arkadaş Katya ile beraber içmeye giderler. Dışarıda başlayan içki sohbeti, çekim yeri olarak düzenlenen Selim'in babadan kalma konağında devam eder. Selim, içinde farklı hisler uyandıran Katya'nın Kenan'la ilişkisi olduğunu o gece öğrenir. Ertesi günden itibaren Kenan, Katya ve Nihat çekim için yoğun bir çalışma içine girerler. Nihat'ın sahaf dükkânına da eşi Melek bakmaktadır. Kenan, bir gün tuhaf bir şey fark eder: İki ayrı cinayet fotoğrafında da arkadaki duvarda aynı ressamın elinden çıkmış yılanlı tablolar vardır. Bunun bir rastlantı olamayacağını düşünen Kenan, bu iki cinayeti incelemeye karar verir. Kendilerini polis gibi gösteren üç kafadar, cinayet dosyasında adı geçen kişilerle görüşür, katil olarak içeri atılan kişileri ziyaret ederler. Bir yandan arkadaşlarının başına kötü bir şey geleceğinden korkan, diğer yandan kendini onlardan soyutlamak istemeyen Selim de bu sorgu ve ziyaretlere katılır. Buldukları tek şey, öldürülen iki kişinin sevgili oldukları ve birkaç gün arayla öldürüldükleridir. İki sevgilinin uyuşturucuyla bağlantısı tespit edilince Nihat, bu ölümlerin uyuşturucu çeteleriyle bağlantılı olabileceğini öne sürer. İşin içinde başka bir durum olduğuna inanan Kenan, ölen kızın evinde bir mektup bulur. Fransa'dan gelmiş olan bu mektupta yaşlı bir Fransız kadın, Aysun adındaki bu genç kızı, bulaştığı kişilerin tehlikeli olabileceği konusunda uyarılmaktadır. Kenan ve Selim, bu yaşlı Fransız kadına, Aysun'un akrabası olduklarını ve onun öldürüldüğünü yazıp bildiği şeyleri anlatması konusunda ricada bulunurlar. Mektuba aldıkları cevap, kadının hiçbir şey bilmediğini ortaya koyar niteliktedir. Bununla tatmin olmayan Kenan, bir sabah kalkıp Fransa'ya gider; amacı, bu yaşlı Fransız kadını (Catherina'yı) bulup onunla yüz yüze konuşmaktır. Bunun



için de Selim'in Fransa'daki komisyoncusu Pierre'den yardım alır. Kenan ve Pierre, sıkı bir aramadan sonra Catherina'nın adresini bulurlar; fakat Catherina ölmüştür. Kadının mektup yazamayacak kadar ihtiyar olduğunu öğrenen Kenan, onun da öldürüldüğünü düşünür.

Uzun uğraşlar sonunda her şeyi öğrenir. Selim'in babası, 1920'li yıllarda İstanbul'da terzi çırağıdır. Bolşevik İhtilali'nden sonra Rusya'dan kaçıp İstanbul'a gelen bir Rus subayla tanışmış, ona yardımcı olmuştur. Rus subayın iki çocuğu vardır. Kızı Catherina'yı Fransa'ya okumaya gönderir. Rus subay, ülkesinden kaçarken kendisiyle birlikte çok değerli dokuz elmas da getirmiştir. Selim'in babası, bu Rus subayın İstanbul'da güvendiği tek insandır. Kendisinin elmasları olduğunu, bunları satması gerektiğini söyleyip elmasları ona gösterince Selim'in babası tarafından kendisi, eşi ve oğlu öldürülür ve binalarının bodrum katına gömülür. Fransa'ya giden Catherina ailesinden haber alamaz, hiç Türkçe bilmediği için de onların peşine düşemez. Yıllar sonra Aysun ile tanışır, onun Türk olduğunu öğrenince de ailesinin 1920'lerde Türkiye'ye göçtüğünü ve onlardan bir daha haber alamadığını anlatıp İstanbul'da oturdukları yerin adresini verir. Aysun'dan yardım ister. Aysun da bu adrese gider, araştırma yapar ve ailenin üç ferdinin de Selim'in babası tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Aysun ve sevgilisi Kartal, Selim'e sürekli şantaj yaparak ondan para sızdırır ve eroin dâhil tüm ihtiyaçlarını bu parayla sağlarlar. Kartal'ın gittikçe artan şantajlarına dayanamayan Selim, bir gün onu evine kadar takip edip öldürür. Aysun, bunu Selim'in yaptığını öğrenince Aysun'u da öldürmek zorunda kalır. Aysun'un bu hikâyeyi Catherina'dan duyduğunu öğrenen Selim, Fransa'ya giderek 90 yaşındaki bu yaşlı kadını da öldürür.

Kenan, tüm bunları anlatırken o kadar kendinden emindir ki, Selim bu üç kişiyi kendisinin öldürdüğünü, babasının da 1920'lerde bu ailenin diğer üyelerini öldürdüğünü kabul eder. Selim, eşi ve çocuğu için, yuvasının dağılmaması için bunları unutmaları gerektiğini söylese de Kenan, ortada toplam altı ceset olduğunu ve bunları görmezlikten gelemeyeceğini belirtir. Bu tartışma sürerken Selim, belindeki baba yadigârı silahını çıkarır ve Kenan'a bilinçsizce ateş eder. En yakın iki arkadaşından birini kalbinden vurmuştur. O an bodrumun kapısı açılır. Katya ve Nihat kapıda görünür. Nihat donakalmışken Katya, bir çığlık atarak Kenan'a sarılır. Kenan ölmüştür.

Romanın sonunda Selim, Kenan'ı öldürmekten hapse girer. Karısı Gülriz, AZYA'nın başına geçer. Katya, Kenan'ın tamamlayamadığı sergiyi tamamladıktan sonra Rusya'ya döner. Bu seferki sergi büyük bir yankı bulur ve Kenan, hedeflediği gibi

öldükten sonra ölümsüzlüğe ulaşır. Nihat, uzun bir süre Selim’le görüşmez; fakat sonraları en sadık ziyaretçisi olur. Ziyarete gittiğinde eski anılardan Kenan’dan söz eder. Sanki bu olay hiç yaşanmamış, sanki Kenan’ı Selim öldürmemiş gibi davranırlar.

Selim ise hapisanedeyken bu romanı yazmaya koyulur. Çünkü her gece el ayak çekildikten sonra Kenan’ın silueti Selim’in tek yataklı hüccresine gelir ve yatağının başucuna oturur. Sorgu dolu gözlerle Selim’e bakar ve sadece sorar: Neden? Selim’in dili bağlanır, boğazı kurur ve arkadaşına yanıt veremez. Sabaha kadar öyle dururlar. Selim de bu kâbustan kurtulmak, Kenan’ın sorusuna yanıt bulmak, daha doğrusu onu neden öldürdüğünü bulmak için bu kitabı yazar.

Eserde gotik algı açısından dikkat çeken ilk şey, farklılık yaratma duygusudur. Kenan, ölümsüzlüğün peşindedir. Ancak, bu bedensel değil, tinsel ölümsüzlüktür. Bu açıdan, eserin bir bölümünde 1950’li yılların sıra dışı fotoğraf sanatçısı Dianne Arbus’le arasında bir ilgi kurulur.

“Diane Arbus, çok ünlü Amerikalı bir fotoğrafçıydı. Meslektaşları normal sayılabilecek konuları seçerken, o tuttu ucubelerin fotoğraflarını çekti. Evsiz insanları, akıl hastalarını, çift cinsiyetlileri, albinoları, yaşlılar balosunun kral ve kraliçesini, savaş yanlısı bir gösteride ‘Vietnam’ı bombalayın’ rozetiyle yürüyen çocukları, cüceleri... İşin ilginç Arbus’un bu fotoğrafları bir tür duygusuzlukla çekmiş olmasıydı. Yani fotoğraftaki garip insanlara bakarken onlar için üzülüyordunuz, içiniz kalkmıyordu. Arbus işini yaparken duygularını gizlemeyi başarmıştı. Fakat bu onlardan etkilenmediği anlamına gelmiyordu. Belki de çok etkilendiği için duygularını katmak istememişti. Duygularını açıklayamadığı için de rahatlayamamış, o yükü taşımak zorunda kalmıştı. Kendini öldürmesi de bu tezin kanıtı olarak gösterildi.”

“Kendini mi öldürdü?”

“Evet, 1971 yılında intihar etti.” Yüzüme bakarak sordu. “Şimdi ne demek istediğimi anlıyorsunuz değil mi?” (Ümit, 2014e, 67).

Kenan da Diane Arbus gibi sosyal yaşamın farklı yönleri üzerine eğilmeyi düşünür. Açmayı düşündüğü sergi, cinayet sahneleri sergisidir.

Diane Arbus, sosyal yaşamın öteki yüzünde yaşayanların hikâyelerine eğilir. O, o dönemde kendi yaşadığı çağın gerektirdiği gibi toplumsal çevresinin arka sokaklarının izini sürmüştür. Fotoğrafladığı insanlar da Arbus’un onlara verdirdiği pozlar da rahatsız edicidir. Arbus bunu değiştirmeye çalışmaz, aksine bilinçli olarak gözler önüne sürer. Onun, fotoğrafladığı kişiler travestiler, cüceler, dev insanlar, zihinsel engeli olanlar, çıplak ve aykırı tipler, özellikle de ucubelerdir. Bu insanlar, yaşamın arka planında yaşayan, çirkin ve istenmeyen tiplerdir. Arbus, her zaman kameranın biraz soğuk, birazcık da hırçın olması gerektiğine inanır.

1950’li yıllar, travestiliğin sapkınlık olarak anıldığı, normal bir beden ve zihin anlayışına sahip olmayanların dışlandığı bir dönemdir. Ortaçağ’da akıl hastalarının,

içlerine şeytan girdiği inancıyla yakılarak öldürüldüğü zihniyet modern dönemde kısmi değişikliklere uğrasa da bu, onlara yönelik gotik kaygıyı azaltmaz. Başkalarının yardımına gereksinim duyan zihinsel engelli bireyler, yine gotik algının odağındadır. Ortaçağ'daki kadar olmasa da içlerine şeytan girdiği düşünülen bu kişilerin her an kontrolsüz bir şey yapabilecekleri kaygısı, tüm ürperticiliğiyle toplumun belleğinde durmaktadır.

Arbus'un karelerinde yer alan en önemli kişiler ise "ucube" olarak adlandırılan insanlardır. Arbus, bunun gerekçesini; çoğu insanın travmatik deneyimler yaşamaktan korkarken, ucube olarak nitelenen insanların doğrudan bu travmanın içinde doğduğunu, en korkunç testlerden geçtiğini söyleyerek açıklar. Ucube olarak nitelenen insanlar, aykırı tipler, farklı giyim tarzına sahip insanlar toplumun bir kesiminde gotik etkiler yaratır ve dışlanır. Toplumsal yaşamda şu ya da bu nedenle dışlanan, hemen birçoğu sıradan insanların arasındaki katil, cani, psikopat ruhlu insanlardan daha temiz olan bu ucubelere yönelik algı yanlışlığı Ümit'in değindiği noktalardan biridir. Ona göre aslında korkulması gereken, kişinin dış görünüşü değil, herkesten sakladığı iç dünyasıdır. Tıpkı Selim'de olduğu gibi...

Yazar, bir bölümde gotik belleği, "olay-zaman-mekân" üçgeni üzerine kurar. Gotiğin doğuş noktasının mimari kaynaklı olduğu göz önüne alınırsa, sağlam bir gotik kurguda mimari dokuya yer verilmesinin de kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

Beyoğlu'ndaki eski binaların birçoğu gibi karşımızdaki apartmanda da çürüme üst katlarda başlamıştı. Sahiplerinin parası olmadığından mıdır, bu binaların bir kısmı 6-7 Eylül Olayları sırasında yaşanan yağma olaylarından sonra Beyoğlu'nu bırakıp, yurtdışına gitmek zorunda kalan azınlıkların malı olduğundan mıdır, kimse onları yaptırmıyordu. Belki de babamın, bana, Ayhan Işık Sokak'taki evi yıktırmayacağını dediği gibi, bu binaların eski sahipleri de çocuklarına böyle bir vasiyette bulunmuşlardı. (Ümit, 2014e, 219-220).

Bu bölüm başta olmak üzere eserde üç farklı bölümde gotik belleğin tarihsel dokularından birine gönderme yapılır. "6-7 Eylül Olayları" olarak adlandırılan bu olaylarda başta İstanbul olmak üzere çeşitli illerde provoke edilen gruplar tarafından Rumlara ait ev ve işyerlerine zarar verilmiş, birçok Rum vatandaşı bu olaydan sonra ülkeden ayrılmıştır. Bu bölümde yine savaş, mantık ve hoşgörü eksikliğine vurgu yapan yazar, bu tutumun kültür çeşitliliği üzerine kurulu İstanbul mozaiğinde bir çatlağa neden olduğunu ve azınlıklar açısından tamiri zor bir gotik bellek süreci yarattığı izlenimini dile getirir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'de kalmış insanlar hangi etnik köken veya milliyetten olursa olsun, Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşamayı tercih etmiştir. Eski

adıyla Pera, yeni adıyla Beyoğlu'nun da en önemli zenginliklerinden biri budur. Ancak 6-7 Eylül Olayları gibi, hangi kaynaklı olduğu, hangi amaçla oluşturulduğu bile belli olmayan istenmeyen olaylar dizini, millet olma bilincine erişmiş bu insan topluluklarını dağıtmaktan öteye geçemez. Yazara göre bu, söz konusu olaylara maruz kalanlar için bir gotik yıkım iken, kalanlar içinse çürümenin, çirkinleşmenin başlangıcıdır.

Dünyadaki varlıkların en değerlisi olan insan için şair şöyle der:

“İnsan  
Eşref-i mahlûkattır, derdi babam  
Bu sözün sözler içinde bir yeri vardı  
ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman  
bu söz asıl anlamını kavradı” (Özel, 2012, 177).

Romanda da yukarıdaki dizelerde olduğu gibi insanın ve insanlığın huzurunun, hak kavramının doğru tanımlanması ve yasalaştırılması gerektiği, eşref-i mahlûkat diye şerefendirilen, insanın can emniyeti, mal emniyeti ve hak emniyeti açısından korunması gerektiği sonucu ortaya çıkar.

Eserde ele alınan bir başka gotik olgu, satanizmdir. Bu bölümde, içeriğiyle ilgili soru işaretlerinin hâlâ çözülemediğine, farklı söylemlerle ve farklı şekillerde dillendirilen bu inanışın toplumca algılanan dış görünüşüne yer verilir.

Kenan eliyle Mürsel'in arkasındaki şeytan afişini göstererek sordu:  
“Ya Kartal'ı senin efendine tapanlar öldürdüyse?”  
“Satanistler mi? İmkânsız...”  
“Niye Şeytan İncili'nde, efendimiz Mefistofales'e kurban verin demiyor mu?”  
“Yanlış biliyorsunuz abi.”  
“Nasıl yanlış biliyorum oğlum, geçen yıllarda bir grup gene kendi arkadaşlarını öldürmedi mi?”  
(Ümit, 2014e, 297).

Modern dönemde gotik hayal gücünü uç noktalara taşıyan sapkın akımlar da ortaya çıkmaya başlar. Bunların başında da Amerika ve Avrupa'dan başlayarak dünyaya yayılan, gotik akımlar arasında belki de en sapkın ve en dikkate değer olan satanizm yer alır. ABD'li Anton Szandor Lavey tarafından kurulan Şeytanın Kilisesi ile ortaya çıkan bu anlayışa göre, şeytan yasaklayıcılığı değil, affediciliği; ikiyüzlülüğü, hilekârlığı değil, bilgeliği temsil eder. Ancak, dışarıya yansıyan yüzü hiç de bu anlayışla bağdaşmamaktadır.

Cinsellik, aşırılık, kan akıtma, kedi ve insan kurban etme gibi zihinsel sınırları zorlayan bu akım, gizli fakat büyük bir gotik bellek kaynağıdır. Bu gotik belleğin ülkemizde yer etmeye başladığı olay Eylül 1999'da İstanbul'da yaşanır. Metinde sözü edilen olayın da bu olması muhtemeldir. 20 Eylül 1999 tarihinde Ortaköy Mezarlığı'nda yarısı toprağa gömülü, çıplak bir genç kız cesedi bulunur. Cesedin 21 yaşındaki Şehriban

C. adlı genç kıza sahip olduğu saptanır. Olayın arkasında Türkiye’de o zamana kadar görülmemiş bir sapkın inanın izleri bulunur. Genç kıızı; biri kız, diğer ikisi erkek olmak üzere üç arkadaşı şeytana kurban etme amacıyla öldürmüşlerdir. Bunun gerekçesini şöyle açıklarlar:

13 Eylül’de bir sarsıntı olmuştur ve 13 uğursuz bir sayıdır. Şehriban da evin altıncı çocuğudur ve altı şeytanın rakamıdır. O gün deprem olmasını şeytanın kurban isteğine bağlayan gençler deprem günü genç kıızı öldürüp tecavüz ettikten sonra şeytana kurban olarak sunarlar. Satanist gençler, öteki dünyada gücün esas sahibinin şeytan olduğuna inanmış, ona yakın olarak diğer dünyaya ait azaplardan ve bu dünyanın anlamsızlığından kendilerini soyutlamaya çalışmışlardır. Yazarın, burada, bu tür sapkın anlayışlara karşı gençleri ve aileleri uyarma ve bu tür sapkınlıkların doğuracağı korkunç sonuçları ortaya koyma çabası içinde olduğu söylenebilir.

Eserin başlangıcında yer alan cinayetler dizisine de belirli aralıklarla yer verilir. Bu cinayetler olayların başlangıcını oluşturan sıradan cinayetler değildir. Ölümün odağında, yaşamak için ülkesinden kaçıp İstanbul’a sığınan bir aile vardır. Ölüm, onları dost; ama yabancı bir ülkede yakalar.

“Babasının Aleksandr Kirilov adında bir general olduğunu ve Catherine’in yani gerçek ismiyle Yekaterina Aleksandrovna Kirilova’nın dışında tüm ailesinin İstanbul’da öldürüldüğünü bilmiyorduk ama...”

“Öldürülmüş mü? Ne zaman?”

“1920 yılında...”

“Neredeyse bir asır önce... Kim öldürmüş?” (Ümit, 2014e, 372).

Ülke değiştirme, gizli kimliklerle yaşama gibi zorunlulukların ardında yaşama içgüdüğü yatar. Bolşevik İhtilali’nden kaçarak İstanbul’a sığınmış olan General Aleksandr Kirilov’un temel kaygısı da ailesinin ve kendisinin can güvenliğinin olduğu bir yerde yaşamaktır. Fakat kendisi ve ailesi, dost bir ülkede, dost olarak gördüğü tek kişi tarafından katledilir. Onlardan geriye sadece eğitim için Fransa’ya gönderdiği kıızı kalır.

Yaşamın, her insanın en temel hakkı olduğu, hiçbir maddi çıkar ya da olgunun bu hakkın önüne geçemeyeceği, Ümit tarafından bu eserin içsel dokusuna sindirilmiş bir anlayıştır. Denilebilir ki, eserdeki tüm gotik bellek unsurları, yaşama hakkını elinden alma ya da almaya çalışma kaygısı üzerine kurulur. Ümit’e göre, zorluklar yaratmak, çürümeyi de başlatmak demektir. Bir yerdeki bozulmanın gerçek nedeni de insanların yaşam hakkını elinden almaya çalışmaktır.

### 5.2.7. Kavim

Ahmet Ümit'in yarattığı ve birçok romanında başkarakter olan Başkomiser Nevzat, bu romanda da cinayetlerin çözümünde odak noktasıdır. Başkomiser Nevzat, beş yıl önce bir bombalama olayında eşi ve kızını kaybetmiş, hayatta yapayalnız kalmıştır. Zamanla hayata yeniden sarılsa da onların acısı hiçbir zaman azalmamıştır. Cinayet masasındaki yardımcıları Ali ile Zeynep'i çocukları gibi sever ve yalnızlığını da Evgenia adlı İstanbullu bir Rum'la unutmaya çalışır. Bir gece ilginç bir cinayet haberi alır ve olay yerine gider. Cinayeti ilginç kılan şey, öldürülen Yusuf adlı kişinin kalbine bir haç saplanmış olması ve cesedin başucunda da bir satırının altı kanla çizilmiş bir İncil bulunmasıdır. Üstelik içeride tütsü de yapılmıştır.

Bir süre sonra cinayet yerine biri gelir ve Yusuf'u sorar. Can adındaki bu kişi Yusuf'un arkadaşıdır ve üniversitede öğretim üyesidir. O da Yusuf gibi Süryani'dir ve bir yıldır arkadaşlırlar. Can'ı sorguladıktan sonra, ölen kişinin bir kız arkadaşı olduğunu öğrenen Başkomiser Nevzat ve ekibi, kadının işyeri olan Nazareth Bar'a giderler. Barın sahibi ve ölen kişinin sevgilisi olan Kınalı Meryem adındaki kadın, eski bir mafya babasının kızıdır ve karanlık işlerle ilgisi bulunmaktadır. Barın iç dekorasyonu Hristiyan inancına ait resimler ve sembollerle süslenmiştir ve dini ezgiler taşıyan bir müzik çalmaktadır. Bar da adını İsa Peygamber'in doğduğu yer olan Nasıra'dan almıştır. Nazareth, bu yerin İngilizcesidir. Meryem'den bir şey öğrenemeseler de barın iri ayrı korumalarından birinden, Yusuf'un bir süre önce bir terör itirafçısıyla sürtüşme yaşadığını öğrenirler. Bu görüşmeden birkaç saat sonra terör itirafçısı olan Kadir vurularak öldürülür. Meryem'in koruması da cinayeti işlediğini itiraf ederek teslim olur. Başkomiser Nevzat ve ekibi, Kadir'i Yusuf'un katili olduğu düşüncesiyle Zeynep'in öldürdüğüne inansalar da bunu ispatlayamazlar.

Başkomiser Nevzat, Yusuf'u Can'la tanıştıran ve hepsinin ortak dostu olan Antikacı Malik ile de görüşmek, onu sorgulamak ve belki de bir şeyler bulabilmek umuduyla Malik'in dükkânına gider. Malik, bir dönem kaçakçılık işleriyle de uğraşmış; fakat gördüğü bir düş üzerine uzun yıllar önce bu işleri bırakmıştır. Gördüğü düştten sonra kendini Hristiyan dininin kurucularından Aziz Pavlus sanmaktadır. Dükkânında da Aziz Pavlus'la ilgili birçok kabartma resim ve Pavlus'un kafasını kesen antika kılıç bulunmaktadır. Başkomiser Nevzat'a Süryanilik, Hristiyanlık, Hz. İsa ve Aziz Pavlus hakkında birçok şey anlatır, anlatırken de adeta kendinden geçer. Başkomiser, bu adamın katil olmasının çok zayıf bir ihtimal olduğunu düşünerek, diğer isimlere yoğunlaşır.

Bu arada Yusuf'un cesedini teslim alması için Mardin'den gelen ve Yusuf'un kardeşi olan Gabriel adlı genç, cesedin ağabeyine ait olmadığını söyler. Nüfus kâğıdındaki bilgiler ağabeyine aittir; ancak ne cüzdandaki resim ne de bu ceset ağabeyine ait değildir. Ağabeyi Yusuf, çobanlık yaparken beş yıl önce dağda kaybolmuş ve ondan geriye sadece kıyafetleri kalmıştır. Belki de bu kişi ağabeyinin kimliğini bulup kullanmıştır. Böylece olaylar daha karmaşık bir hâl alır. Yusuf'un evinde yapılan aramada bir mektup bulunur. Hasta bir insan tarafından yazıldığı anlaşılan mektupta Yavuz, Timuçin ve Fatih adları geçmektedir. Tüm bu kargaşa ortamında Evgenia da Yunanistan'a yerleşmeye karar verir ve her şeyi bırakıp Yunanistan'a gider.

Bu cinayetten birkaç gün sonra bir cinayet daha işlenir. Bu kez öldürülen kişi kendini Aziz Pavlus sanan Antikacı Malik'tir. Malik de tıpkı Aziz Pavlus gibi hem de Aziz Pavlus'un kafasını kesen kılıçla, başı kesilerek öldürülür. Malik'in evinin arka bitişiğinde olan şapelin girişinde cinayetten hemen sonra Can görülmüş ve cinayeti işlediği gerekçesiyle mahalleli tarafından linç edilmek üzereyken polis tarafından kurtarılmıştır. Katil zanlısı Can, yüzü gözü şiş bir halde emniyete getirilir. Başkomiser Nevzat'a cinayeti kendisinin işlemediğini, o gün Malik'in evine gittiğini, bir süre sonra Malik'in, kendisine, önemli bir misafirin geleceği gerekçesiyle gitmesi ricasında bulunduğunu söyler. Can, oradan çıktıktan sonra kimin geleceğini merak edip karşıdaki kahvede beklemiştir. Gelen kişi, Can'ın daha önce emniyette gördüğü, Nevzat'ın da müdürü olan Cengiz Müdür'dür. Can, iki saat kadar beklediğini, Cengiz çıkmayıp Malik'in ev telefonu da cevap vermeyince telaşlandığını ve şapelden Malik'in evine girmeye çalıştığını, o sırada mahalledekiler tarafından yakalandığını söyler. Yusuf'un Malik'le dostluğu ve ölmeden önce defalarca emniyeti aramasının ortaya çıkması Başkomiser Nevzat'ı şüphelendirir.

Başkomiser Nevzat, uzun uğraşlardan sonra cinayetleri çözer. Yusuf, denilen kişi, uzun yıllar Güneydoğu'da görev yapmış bir özel harekâtçı komiser olan Selim Uludere'dir. Midyat'ta görev yaparken teröristlerin öldürdüğü arkadaşlarının intikamını almak için onlara yardım ve yataklık yapan altı köylü genci öldürür. Bu olay medyaya yansıyor başının belaya gireceğini anlayınca, olay kapansın diye dağda çobanlık yapan Yusuf'u kaçırap ekin biçme makinesi olan patos makinesine atar. Patos makinesi, cesedi tanınmaz hale getirir. Onun yanına kendi kıyafetleri ile nüfus cüzdanını bırakır; kendisi de Yusuf'un kimliğiyle yaşar. Selim Komiser öldüğüne göre ceza verilecek kimse de kalmamıştır.

O dönemde Selim'in amiri de şimdinin emniyet müdürü olan Cengiz'dir ve Cengiz, gerçeği bilen birkaç kişiden biridir. Selim komiser olayının anlaşılacağını ve cinayetin

kendi üstüne kalacağını düşünen Cengiz Müdür, gerçekleri öğrenmek için uzun yıllar dostu olan Malik'in evine gider. Malik'le küçük bir tartışma halindeyken onu iter ve yere düşüp başını çarpan Malik'in istemeden ölümüne neden olur. Panikleyince de bu cinayet üstüne kalmasın diye onun ölümünü de önceki ölüme benzetmek için dini bir boyut kazandırmaya çalışır. Ölmüş olan Malik'in, kafasını evindeki antika kılıçla keser, evdeki İncil'in rastgele açtığı bir bölümünün altını da kanla çizer. Fakat aracını mahallenin otoparkına bırakması ve evde üzerindeki paltodan iplikçikler bulunması onu ele verir. Yakalanacağını anlayan Cengiz Müdür, Can'ın evine gider, onu bir sandalyeye bağlayıp konuşturmaya çalışır. O sırada Başkomiser Nevzat ve Ali oraya gelirler. Cengiz Müdür, çatışmada Başkomiser Nevzat'ın silahından çıkan kurşunla öldürülür. Çatışmadan önce de ölmek üzereyken de ısrarla Yusuf'u, yani Komiser Selim'i kendisinin öldürmediğini, ispat edemese de onu Can'ın öldürdüğünü bildiğini, Malik'in ölümününse bir kaza olduğunu söyler.

Müdürü ve dostu olan Cengiz'in yalan söylemeyeceğini düşünen Başkomiser Nevzat, bir araştırma yapar ve araştırma sonucunda Komiser Selim'i Can'ın öldürdüğünü eski gazete sayfalarını karıştırıp haberleri inceleyerek anlar. Can çocukken, TÖB-DER'li anne ve babası karşıt görüşlüler tarafından gözlerinin önünde, arabalarında öldürülmüştür. Can, ne o anları ne de katillerden birinin bileğindeki çilek lekesini unutmamıştır. Yusuf'un bileğindeki çilek şeklindeki lekeyi görünce de uzun araştırmalar sonunda onun gerçek kimliğini, yani Yusuf'un aslında Komiser Selim olduğunu öğrenmiştir. Anne babasının öcünü de onu ve o olaydaki arkadaşı kötürüm komiser Mehmet'i kendi dinsel kabullerine uyarladığı birer ayinle öldürerek almıştır.

Eserin sonunda Can, katil olduğunu reddeder ve evine gitmek için emniyetten çıkar. Dışarıda bir sürü gazeteci onu beklemektedir ve hemen etrafını sararlar. O kalabalıkta üç el silah sesi duyulur ve Can kanlar içinde yere yığılır. Kalabalık, panik içinde dağılınca Meryem'in diğer adamı Tayyar, elinde tabancayla görünür ve teslim olur. Kınalı Meryem, yine katil zanlısını bir adamına öldürtmüştür. Bir geceyi yoğun bakımda geçiren Can, ertesi gün ölür. Roman, Evgenia'nın Yunanistan'da yapamayıp Türkiye'ye ve Nevzat'a geri dönmesiyle son bulur.

Eserde, peş peşe işlenen cinayetler kadar, verilmek istenen mesaj ve yakın tarihe ait gotik bellek unsurları da dikkat çekicidir. Giriş kısmında yirmi dört saat aralıksız görev yapan, üstelik İstanbul'un koskoca bir mahallesinde bir kapkaççıyı yakalayamadıkları için amirlerinden fırça yiyip eve gelen bir polis memuru konu alınır. O yorgunluk, moralsizlik ve baş ağrısıyla eve gelip, evde de eşinin, yan komşunun bulaşık makinesi aldığı,



kendilerinin ne zaman alacağı şeklindeki peş peşe gelen sorularıyla boğuşan bu polis memuru, cinnet getirip, eşini ve iki yaşındaki kızını öldürür. Polis memuru, sorgu sırasında Başkomiser Nevzat'a, olay anında sadece kafasının içindeki arı seslerini susturuncaya kadar ateş ettiğini, kime neden ateş ettiğini bilmediğini, kendi kafasına da sıkıldığını fakat ölmediğini anlatır.

Ümit, daha ilk sahnede toplumsal bir sorunun yarattığı gotik bir bellek izi üzerine eğilir. Bu iz, toplumun büyük kesiminin alım gücünün zayıflığıdır. Polisi; eşi ve iki yaşındaki kızını öldürmeye iten nedenlerden biri, belki de en önemlisi budur. Daha taksitleri bitiremediği televizyon dururken, eşi bulaşık makinesi diye tutturmuştur. Bu bölümde değinilen diğer olumsuzluk da polislerin çalışma yüküdür. Cinnet getiren polis, yirmi dört saat aralıksız çalışmıştır. Eser için bağlayıcı bir unsur olmaktan çok, bir motif niteliği taşıyan bu olayla, Ümit, belirli aralıklarla medyada yer alan cinnet getirip ailesini katleden polislerden yola çıkarak polislerle ilgili zorluklara dikkat çekmek kadar, cinnet getirme aşamasına gelinceye kadarki yanlışlıklara da dikkat çeker. Çünkü ölüm, nereden ve kimden gelirse gelsin, gotik bir anlayışın ürünüdür.

Eser, çoğunlukla din ve inanış farklılıkları yüzünden dışlanmış toplumlar ile dini kabulleri ve mezhepleri nedeniyle öldürülen insanların çevresinde şekillenir.

Freskte İsa Peygamber'in çarmıha gerilme sahnesi canlandırılmış. Çarmıhın hemen önünde dört kadın var: bunlardan biri İsa'nın annesi Meryem, öteki ikisini tanımıyorum, ama kızıl saçlı olanının Mecdelli Meryem olduğunu biliyorum, İsa'nın kan damlayan ayaklarının dibinde Mecdelli Meryem ağlıyor. (Ümit, 2013f, 37).

Kitab-1 Mukaddes'te İsa Peygamber'in, düşmanları tarafından çarmıha gerildiği anlatılır. Çarmıha germe doğrudan yapılmamış, türlü işkenceler sonucu gerçekleştirilmiş, oldukça kanlı bir ölüm olmuştur. Günümüzde bile dinler arası ve mezhepler arası savaşların yüzlerce, binlerce kişinin ölümüne neden olduğu gerçeği göz önüne alınacak olursa, yazarın burada inanç kaynaklı cinayetlerin karşısında durduğu söylenebilir. İsa'nın ölümüyle başlayıp, inanç sistemine dayalı bir çerçeveye oturtulan her cinayet, halkın gotik belleğinde derin bir iz bırakmıştır. Oysa inanç sistemleri, ayrıştırıcı ve yok edici değil; birleştirici ve hoş görücü bir yapıya sahiptir.

Başka bir bölümde, Ümit'in birçok eserinde belirli ölçütlerde yer verdiği 1970-1980 arasında yaşanan, siyasi görüş farklılıklarına dayalı çatışmalara ve cinayetlere yer verilir.

Askerî darbe öncesi dönem. Ülkede kan gövdeyi götürüyormuş. Babam o sıralar Kadıköy’de bir okulda görevliymiş. Okulda adı çıkmış komünist diye. Sonradan öğreniyorum ki, sadece sosyal demokratmış. Hayal meyal hatırlıyorum, babamın külüstür bir arabası vardı; Murat 124. Bir sabah bizimkiler alışverişe gitmek için arabaya binmişler, olacaklardan haberleri yok, ama birileri mahallenin çıkışında pusu kurup, onları bekliyormuş. Tam mahalleden çıkarken, taramışlar babamın arabasını. Babam olay yerinde ölmüş, annem hastanede... Dudaklarındaki buruk gülümseyişi yitirmeden bakıyor. O günleri siz, benden daha iyi bilirsiniz Başkomiserim. Her gün birkaç kişi ölüyormuş. Annem ile babam da kim vurduya gitmiş işte. (Ümit, 2013f, 157).

Kişisel irade dışında bilinçaltına gizlenmiş bulunan gotik bellek unsurları, yanılsama ve sanrılarla olduğu kadar, dönemsel karşılaşmalar ve benzer olaylarla da yeniden ortaya çıkar, somut bir görüntü kazanır. Özellikle 1960-1980 yılları arasında ülkemizde yaşanan siyasi görüş farklılığına dayalı kaos ve bu kaosu derinleştiren cinayetler, bu eserde de kendine yer bulur.

Gotik belleğin oluşumu, ölüm duygusuyla doğrudan ilişkilidir. Çünkü gotik hayal gücü, bireyin varlığını devam ettirme endişesine yol açan soyut ve somut tehditlerle kuruludur. Ülkemizin bir dönem içinde bulunduğu durumu yeniden vurgulamak isteyen yazar, bu olayların bir daha yaşanmaması için bir sağduyu oluşturma çabası içindedir. Çünkü bu olaylarda ölen, işkenceye maruz kalan, ortadan kaybolup hiçbir haber alınamayan yüzlerce kişi, bizim içimizden, bizim toplumumuzun üyelerindedir.

Eserin başka bölümü, terör olayları ve bu olayların toplumda yarattığı gotik etki üzerine kurulur:

Kadir bu yüzden rahatça girip çıkabiliyor karakola. Ve karakoldaki yaşamı saati saatine örgüte bildiriyor: ne kadar asker var, ne kadar mühimmat var, nöbetçiler ne zaman gevşer, ne zaman tetikte dururlar, karakolun saldırıya açık yerleri neresidir, hepsini ayrıntılarıyla örgüte rapor ediyor. Bu bilgilerinin ışığında, bir akşam yemeği sırasında PKK saldırıyor karakola. Biri asteğmen dört asker ölüyor, yedisi yaralanıyor. Kendisinden kuşkulanancağını anlayan Kadir, dağ kadrosuna katılmaya karar veriyor. (Ümit, 2013f, 100).

Yazar; kanlı çatışmalar, bombalamalar, karakol baskınları gibi gotik eylemlere dayalı bu önemli sorunu, toplumda gittikçe artan korkuya da çağrışım yaparak, gotik belleği besleyen bir unsur olarak ortaya koyar. Çatışmaların, dağa çıkmaların, karakol baskınlarının “Nasıl” olduğundan çok “Neden” yapıldığı üzerinde duran yazar, ele alınan yardımcı karakterleri bu yola iten gerekçeleri, onların hayat hikâyeleriyle açıklamaya çalışır. Yazarın sorguladığı şey, bu insanların kardeşken nasıl olup da düşman oldukları ve bu olayların toplumun zihninde ve vicdanında açtığı yaralardır.

Yazar, Süryanilik ve Hıristiyanlık inancı etrafında şekillendirdiği bu eserde, Hıristiyan ve Yahudi öğretileri ile bu inanç sistemleri ekseninde geçmişte yaşanmış gotik olaylara da sıkça yer verir.

Bu bir Romalı cellâdın kılıcı... Sesi kısılmış gibi tiz çıkıyor. Sanki boğazında bir basınç var da zor konuşuyormuş gibi. Özel yapılmış bir kılıç, idamlar için... Bunun gibi yüzlercesi vardır kuşkusuz, ama bu hepsinden özel. Çünkü bu kılıçla Pavlus'un başı vuruldu. Çok kötü bir anıyı anımsamış gibi yüzü çarpılıyor, gözlerinde derin bir acı beliriyor. Ama çektiği acıya aldırmadan, âdeta kendi duygularına meydan okuyarak, uzanıp kılıcı duvardan alıyor. Evet, işte bu Aziz Pavlus'un başını kesen kılıç. (Ümit, 2013f, 191).

Parçada sözü edilen Aziz Pavlus, Hıristiyanlığın kuramcılarında olup, kiliseler kurarak Hıristiyanlık inancını sistemleştiren kişi olarak kabul edilir. İsa devrinin Ferisi Yahudilerinden olan Saul Pavlus, bugünkü Hatay'da doğmuştur; aynı zamanda Roma vatandaşıdır. Gaddar bir yapıya sahip olan bu Ferisi Yahudi, İsa'nın ölümünden sonra Hıristiyanlık inancını yok etmek için Hıristiyanlara çeşitli zulümler yaptıktan sonra gözünü kırpmadan onların ölümüne onay verir. Bir gün Şam yolunda İsa'nın kendisine görünmesiyle Hıristiyanlığa geçer ve bu inancı yaymak için Anadolu'yu adım adım dolaşır. Roma'da bir evde iki yıl ev hapsi yaşar. Ancak, bu süre boyunca evine misafir gelip gitmesine izin verilir ve o da gelenlere Hıristiyanlık öğretilerini açıklar. Roma dönemi imparatorlarından Neron tarafından halka açık bir meydana başı kesilerek idam edilir.

Dinler tarihi, dinler arası çatışmalarla olduğu kadar, bir dine mensup iç çatışmalarla da doludur. İslamiyet'ten Hıristiyanlığa, Yahudilikten ilkel kabile dinlerine kadar tüm inanç sistemlerinin tabana yayılması geniş ve sancılı bir sürecin sonunda gerçekleşir. Bu süreç de çoğunlukla kan ve vahşetle örülüdür. Bu bölümde gotik bellek açısından önem arz eden durum da budur.

Dinler tarihinin kanla, işkenceyle, ölümle kısacası vahşetle dolu olmasına dikkat çeken yazar, dinler arası çatışmaların binyıllar öncesinden miras kaldığına değinerek okura ve topluma bir mesaj vermeye çalışır. Eserin satır aralarında verilen bu mesaj, binlerce yıldır devam eden, kan ve şiddetle dolu bu çatışmaların, hiçbir inanç sisteminin etkisini azaltmadığı gibi, bu inanç sistemlerinin ilerleyişine de doğrudan bir katkı yapmadığı; aksine, toplumların zihninde bu inanışlara yönelik gotik bir bellek olgusu yarattığı şeklindedir.

Dini toplulukların batıl inanışlar gereği yarattıkları gotik olgu da eserde yer alan konulardandır. Yüzyıllar önce bir veba salgını sırasında Mor Gabriel'in mezarından çıkarılarak elinin kesilmesi, bu tür inanışların gotik örneklerinden biridir. Manastır rivayetlerine göre, Aziz Gabriel'in MS 7. yy.da ölmesinden 130 yıl sonra kentte büyük bir veba salgını başlar. Bu salgın nedeniyle birçok kişi yaşamını yitirir. Salgın, o tarihte içinde bine yakın rahip bulunan Mor Gabriel Manstırı'na da bulaşır. Birçok rahip salgın nedeniyle

yaşamını yitirir. Bunun üzerine rahipler, Mor Gabriel'in cesedini mezardan çıkarıp kilisede ayakta bırakarak, önünde veba hastalığından kurtulmak için dua etmeye başlar. Rahiplerin yaptıkları dua ve ibadetlerin de etkisiyle bu hastalık kısa bir süre sonra yok olur, hastalar iyileşmeye başlar. Dönemin her an yeni bir salgın hastalığa açık olması nedeniyle, yine bir salgın hastalık sırasında Mor Gabriel'in cesedinin mezardan çıkarılmasının uygun olmadığı düşüncesi ve bereket olması dileğiyle başrahipler Aziz'in sağ elini kesip, kilisenin içinde muhafaza etmeye karar verirler. Karar uygulanır ve 130 yıl içinde çürümemiş olan Mor Gabriel'in sağ eli kesilip mumyalanarak kilisenin içinde muhafaza edilir. Eserde değinildiği üzere, Süryani cemaati için kutsal bir olgu olarak anılan bu durum, diğer inanç sistemine sahip insanlar için aynı duyguyu uyandırmaz; aksine, bu inanç sistemine yönelik kaygılar doğurur.

*Kavim* romanının hemen her bölümünde, birbirinin tamamlayıcısı niteliğinde olan farklı gotik bellek unsurlarına, metnin dokusuna sindirilmiş olarak yer verilir. Hıristiyanlık inancının yayılmasında karşılaşılan güçlükler, İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi, İmparator Neron'un emriyle Aziz Pavlus'un kellesinin vurulması, Mor Gabriel'in kilise papazlarının kararıyla şifa ve bereket getirmesi beklentisiyle sağ elinin kesilmesi, teröristlerin karakol baskınları ve şehitler, TÖB-DER'li öğretmenlerin öldürülmesi ve siyasi çatışmalar bu bütüne yayılmış başlıca gotik unsurlardır.

Eserde, cinayet işleyenlerin de kurbanların da birer insan olarak geçmişte yaşadıkları, bu yaşadıklarının onların psikolojilerine etkileri, hayata bakış açıları, neden dağa çıktıkları, neden eş ve çocuklarını öldürdükleri, neden iyi bir polisken kirlili ve karanlık işlere bulaştıkları, neden inandıkları ya da inanmadıkları, neden cinayet işledikleri, daha doğru bir söylemle, neden cinayet işlemeye mecbur kaldıkları tarafsız bir dille ve mantıksal bir doku dâhilinde verilir.

Katilin de maktulün de Süryani'nin de Müslüman'ın da asker ve polisin de teröristin de Aziz Pavlus'un da Mor Gabriel'in de birer hayat hikâyesi vardır. Bu hayat hikâyeleri de yazarın hemen her kitabında olduğu gibi, toplumsal gerçeklikten doğan acılarla, karışıklıklarla, nefretle, pişmanlıkla, öfke ve intikamla, milli değerlerle, dini değerlerle, kaygıyla, cinayetlerle ve gotik bellek unsurlarıyla tanımlanır. Yazarın tüm bu unsurları ele alışının odak noktası, toplumların gotik belleğinde yer eden unsurların dayandığı temellerin yanlışlıklarını göstermek ve bu gotik anlayışı toplumların zihninden, yüreğinden ve geleceğinden temizlemektir.

### 5.2.8. Bab-ı Esrar

Kitaptaki ana karakter, Karen Kimya Greenwood adında bir İngiliz sigorta uzmanıdır. Karen'in babası Poyraz Efendi, Konyalıdır ve eski bir Mevlevi dervişidir. Poyraz Efendi, Susan adındaki İngiliz kadına âşık olur, onunla beraber Londra'ya gider ve orada Karen dünyaya gelir. Karen'in göbek adı olan "Kimya" Mevlânâ'nın evlatlık kızı Kimya Hatun'dan gelmektedir. Karen on iki yaşındayken babası, kendisini ve annesini bırakıp Şah Nesim adlı Pakistanlı bir dervişle ortadan kaybolmuştur. Şah Nesim'in Pakistan'da yaşadığı tahmin edilmektedir.

Karen, Konya'daki bir otel yangınına araştırması için sigorta şirketi tarafından görevlendirilir. Savcılık raporuna, olayın bir kaza olarak geçmesinden dolayı sigorta şirketi, otelin sahibi İkonion Turizm'e 3 milyon pound ödemiştir. Fakat sigorta şirketi, otel yangınının kaza değil, kundaklama olduğunu düşünmektedir. Karen, uçakla Konya'ya gider, kendisini havaalanında karşılayan, şirketin Konya temsilcisi Mennan, misafirini, kalacağı otele götürürken arabasının lastiği patlar. Mennan, lastiği değiştirirken aniden beliren siyahlar içindeki gizemli bir adam, Karen'a bir yüzük verip kayıplara karışır. Karen, otelde odasında dışarıdan bir sesin ona "Kimya... Kimya Hanım..." diye seslendiğini duyar. Balkondan dışarı baktığında, kendisine gizemli yüzüğü veren siyahlı adamın otelin karşısında bir türbenin önünde, ona bakmakta olduğunu görür. Bu olaydan korkan Karen, odasında uyuyakalır. Rüyasında, odasının duvarında buz mavisi bir kapı açılır. O kapıdan geçince, karşısında yine o gizemli siyahlı adamı bulur. Ertesi gün Mennan ile birlikte İkonion Turizm'in yöneticisi Ziya Bey'in ofisine görüşmeye gider. O sırada Karen'in parmağı kan içinde kalır. Önceki gün aldığı yüzük, tuhaf bir şekilde kanamaya başlamıştır.

O gün akşam yemeğinden sonra, kısa bir Konya turu için otel çevresinde gezinirken Merc-el Bahreyn olarak nitelendirilen bir yerde bir hırsız, Karen'in çantasını alıp kaçar. Kapkaç şiddetiyle yere düşen Karen kafasını çarpar ve bayılır. Bu yer, Mevlânâ ile Şems'in ilk buluştuğu yerdir. Baygınken Şems-i Tebrizi'nin gözünden, Mevlânâ ile Şems-i Tebrizi'nin buluşmalarına tanık olur. Gözünü açtığında ise bir hastanededir ve başucunda Mennan vardır. Olaydan bir gün sonra otelde uyurken yine bir rüya âlemine girer. Bu kez Karen, Şems-i Tebrizi'nin bedenine bürünmüştür ve Mevlânâ'nın evindedir. Bu iki büyük insanın aralarındaki büyük aşka Şems'in gözünden tanık olur. O gün Karen'in çantası bulunur; fakat pasaportu hâlâ kayıptır. Çantayı çalan hırsız ise esrarengiz bir şekilde öldürülmüştür. Hırsız, eski bir sabıkalı olan Solak Kamil'dir. Solak Kamil'in sol eli

kesilmiş ve kesilen eli boğazına sokularak boğulmuştur, cesediyse kapkaçın olduğu yerde, Merc-el Bahreyn’de bulunmuştur. O gün Karen ve Mennan, yangın esnasında otelde olan ve akıl sağlığını yitirmiş olduğu iddia edilen Kadir ile görüşmeye gider. Kadir, yangın anında uzaylı gibi giyinmiş iki kişi gördüğünü ve yangını onların çıkarmış olabileceğini söyler. Bu duyduklarından sonra şüphelenmekte haklı olduğunu anlayan Karen, diğer tanıklar olan Serhad ve Cavit ile görüştüktan sonra artık yangının kundaklama olduğundan emin olur.

Şems-i Tebrizi’nin “Makalat” adlı eserinden bulup okuduğu bir hikâyede, yüzük taşının, bir dervişin semaya çıkamamaktan düğüm olmuş kalbi olduğu yazmaktadır. Karen, Londra’ya dönmeden önce son kez Ziya Bey ve İzzet Efendi’yle ayrı ayrı görüşmek ister. Öncesinde Şems-i Tebrizi Camii’ne giden Karen, orada, yine Şems-i Tebrizi’nin bedeninde hayallere dalar. Rüyasında Mevlânâ’nın oğlu Alaeddin Çelebi’nin de olduğu yedi kişilik bir grubun, Şems’i öldürdüklerini görür. İzzet Efendi’yle, Mevlânâ Türbesi’nde görüştüktan sonra babasının onu neden terk ettiğini az da olsa anlar. Babası bir tasavvuf ehlidir ve Şems’in Mevlânâ’da bulduğu Allah aşkını o da Şah Nesim’de bulmuştur. Mevlânâ Türbesi’nden çıkıp otele giden Karen’ı, otelin kapısının önünde Ziya Bey karşılar ve arabasına alır. Şoför koltuğundaki Cavit ve Ziya Bey, Karen’ı tehdit ederler. Sağanak yağmurda araba tam gaz ilerlerken arabanın karşısına, Karen’a kanayan yüzüğü veren siyahlı adam, yani Şems-i Tebrizi çıkar. Onu ezmekten korkan Cavit, frene şiddetle basınca, araba havada taklalar atarak yere düşer. Karen bayılmadan önce Şems’in, elindeki kılıçla Ziya Bey’in kafasını uçurduğunu görür. Karen’ın başına bir şey gelmese de Cavit ve Ziya Bey orada ölürler.

Hastanede yken rüyasında, Şems-i Tebrizi, Karen’a babasını gösterir. Babası, Karen’ın hasretinden semaya çıkamamaktadır. Kanayan yüzüğün sırrı ise, Karen’ın semaya çıkamayan babasının kalbidir. Küçük kızını görünce Poyraz Efendi, Allah’tan kızının canını değil, kendi canını almasını ister. Ardından Poyraz Efendi semaya kalkar ve rüya biter. Karen uyandığı zaman annesinden bir telefon alır. Babasının, Pakistan’da bir köyün bombalanması sırasında yaralandığını, bir ay kadar ağır yaralı kaldıktan sonra bugün öldüğünü öğrenir. Babasının ölümünü kabullenen Karen, artık 3 milyon poundu Ziya Bey’in tek akrabası olan İzzet Efendi’ye, dolayısıyla Mevlânâ Müzesi’ne bırakıp Londra’ya dönmeye ve çocuğunu doğurmaya karar verir.

Şems-i Tebrizi’yi merkeze alarak oluşturulan bu eser, Mevlânâ ile Şems’in birbirlerinin yüreğinde ve suskunluğunda buldukları fenafillâha erişme arzusu üzerine

kurgulanır. Ümit, alışıl gelmişin aksine Mevlânâ'nın değil, Şems'in gözünden, Şems'in diliyle yaklaşır olaylara. Daha eserin başlangıcında, Mevlânâ ile Şems'in dostluklarının gotik bir kalıba oturtulabilecek derecede yanlış anlamlandırmalarla karşılandığı göze çarpar.

Taşta kan vardı, gökyüzünde dolunay, bahçede toprak kokusu. Ürkütücü bir serinlik içinde yüyüyordu ağaçlar. Kış güllerinin katmerlenme vaktiydi, nergislerin tazelenme demi. Yedi kişi girmişti bahçeye... Yedi öfkeli yürek, nefretin ele geçirdiği yedi akıl, yedi keskin bıçak. Yedi lanetli adam bahçenin sessizliğini yedi parçaya bölerek yürüdü kurbanlarının bulunduğu tahta kapıya...  
Taşta kan vardı. Bahçede ürkütücü bir serinlik. Cinayetin tek tanığı dolunaydı. Hiç şaşırmadan, ürpermeden, korkmadan bakıyordu uzun boylu kavak ağaçlarının ölü yaprakları arasından. Yedi kişiden en genç olanı vurmıştu kapıya. En yaşlı olanı çağırılmıştı içerdekini. Yedi kişinin yedisini birden saptamıştı bıçaklarını içeriden çıkana. (Ümit, 2014c, 1-2).

Mevlana ve Şems, ilk kez 29 Kasım 1244 tarihinde Konya'da buluşur. Bu buluşmadan itibaren 1,5 yıla yakın bir süre Mevlânâ ile Şems-i Tebrizi, yakın dost olur, birbirlerinde Allah'ın tecellisini bulurlar. Mevlânâ'nın eşi Kira Hatun'un anlattığına göre, bazen diz dize oturup sohbet ederler, bazen yan yana oturup hiçbir şey konuşmazlar, bazen de abdest alıp saatlerce namaz kılarlar. Bu sürekli birliktelik, Mevlânâ'nın ailesi, öğrencileri ve Konya halkı tarafından yadırganır. Çünkü Mevlânâ, Şems ile vakit geçirmekten o kadar mutludur ki, artık öğrencilerine dersler vermez, ailesini etrafına toplayıp onlara dinin erdemlerini anlatmaz ve halka hutbe vermez. Şems dışındaki herkesi bilgisi ve engin hoşgörüsünden mahrum bırakır. Mevlânâ dışındaki hemen herkes Şems'e kin beslemeye başlar. Mevlânâ ile Şems hakkında çıkarılan fitne, fesat ve dedikodulardan sonra Şems, bir gece aniden ortalıktan kaybolur. Bu aşamada ortaya iki rivayet çıkar. Birinci rivayete göre Şems o gece Konya'dan ayrılır ve kimsenin bilmediği bir yere gider. İkinci ve daha kuvvetli ihtimale göre ise bir gece evinden dışarı çağrılarak Mevlana'nın altı müridi ve küçük oğlu Alaeddin Çelebi'den oluşan yedi kişi tarafından yedi bıçak darbesiyle öldürülür ve bir kuyuya atılır. Romanda da ölüm sahnesi bu kaniyle kurgulanır.

Önceki romanlarında olduğu gibi bu romanda da dinsel metaforlara bağlı cinayetler üzerinde duran yazar, bu kez romanı doğrudan bu metaforlar üzerine kurar. Dini kaidelerin sırrına ermeyi değil, görünen yüzünün yanılgılarını rehber edinmeyi seçenlerin yarattığı toplumsal bir infial yazarın hareket noktasıdır. Dinsel kaideleri yanlış algılama ve bağınazcı zihniyetle hareket etmenin toplumun belleğinde yarattığı gotik etki öne çıkarılır. Çünkü din olgusu evrensel olduğu kadar, tarihsel devinime karşı en az değişkenlik gösteren unsurlardandır. Dinsel bir yanılgının sonucu ortaya çıkan ölümler de toplumun belleğinde en fazla yer eden gotik öğeler arasındaki yerini alır.

Gotik edebiyatın esin kaynağı olan gotik mimariye ait unsurlar da eserde zaman zaman yer alır. Bu unsurlar da dinsel bağıntılara dayalıdır. Mevlevi dervişlerinin eğitim gördüğü tekkelerden biri eserde maddi hayata ait unsurlarla manevi âleme ait unsurların senteziyle verilir.

Ne Londra'nın apartmanlarına benziyordu, ne de işçi mahallelerindeki iki katlı evlerine... Bir sürü odası vardı, ince bir oyma işçiliğiyle işlenmiş kanatlı ahşap kapılar, kafesli pencereler, ağaçlarla kaplı geniş bir bahçe, bahçede sarıklı mezar taşları. Üzerine Arap harfleri kazınmış yazılar. Önce heykel sanmıştım onları. Babam söylemişti mezar taşı olduklarını... Ona belli etmemeye çalışsam da korkmuşum aslında. Evin bahçesindeki mezarlar, çok ürkütücüydü. Burası bir tür kilise miydi? Gülererek yanıtlamıştı babam: "Öyle sayılır bir tür manastır..." (Ümit, 2014c, 11).

Bu bölümün kullanılma amacının, gotik bir etki yaratmaktan çok, ele alınan konu ve hikâyenin metafizik boyutunu somutlaştırarak ortaya koymak olduğu söylenebilir. Mevlânâ ve Şems'in yaşamı ölümden öteye geçebilme çabası üzerine kuruludur. Bu çaba, Beyoğlu Rapsodisi'ndeki Kenan'da olduğu gibi maddi dünyada manevi olarak ölümsüz kalma arzusu değil, maddi ve manevi âlemin yaratıcısının varlığı içinde yok olma arzusudur. Buradan hareketle yazarın bu portreyi kullanma amaçlarından birinin de ne kadar bu dünyaya aitsek, aslında bir o kadar da öteki dünyaya yakın olduğumuz gerçeğini ortaya koymak olduğu söylenebilir.

Binlerce yıl öncesine ait dinsel ve mitolojik söylenceler de eserin akışı içerisinde kendine bir yer bulur. Bu mitolojik öykülerden birinin kahramanı da Medusa'dır.

Sadece Ziya'nın masasının hemen arkasındaki duvara, binanın dışında gördüğüm Medusa mozaiğinin aynısı işlenmişti. Ama bu mozaikte sadece Medusa'nın başı değil onu öldüren savaşçı da resmedilmişti. Ve dışarıdakinden çok daha etkileyiciydi. Savaşçı sağ elinde kocaman bir kılıç, sol elinde Medusa'nın kesik başını tutuyordu. Mozaiğe baktığımı gören Ziya açıklamaya başladı. "Medusa'yı öldüren Perseus. Zeus'un oğlu... Yüzünde kuşkulu bir ifade belirdi." "Efsaneyi biliyorsunuz değil mi?" Baktığı herkesi taşa çeviren, saçlarında yılanlar oynaşan Medusa'yı biliyordum, dünyanın değişik yerlerinde heykellerini, resimlerini görmüştüm ama efsaneyi tam olarak bilmiyordum. (Ümit, 2014c, 62).

Metinde sözü edilen Medusa, Gorgolar olarak adlandırılan üç kız kardeşten tek ölümlü olanıdır. Dünyalar güzeli bir kız olan Medusa, tanrıçaların -özellikle de Tanrıça Athena'nın- kıskançlığını üzerinde toplamıştır. Denizler tanrısı Poseidon, Medusa'ya âşık olur ve onu kandırarak Athena'nın tapınklarından birine götürüp orada ona zorla sahip olur. Bu durumu kendisi için çok aşağılayıcı bulan Athena, kıskançlığın da etkisiyle Madusa'nın saçlarını yılanla döndürür ve ona, gözlerine bakanları taşa döndürecek bir lanet verir. Bir süre Toros dağlarında böyle yaşayan Medusa, sık sık şehre iner ve insanları öldürür. İnsanların tanrılardan yardım istemesi üzerine Zeus'un oğlu Perseus tarafından, Athena ve Hermes'in de yardımıyla başı kesilerek öldürülür. Rivayete göre, Medusa'nın



kafası kesilince fişkırarak kan damlaları çöllere düşer ve birer yılanı dönüşür. Perseus, Medusa'nın kesik kafasını alıp gider. Athena ise Medusa'nın derisini yüzüp zırhını bununla kaplatır.

Çok tanrılı bir inanişaya sahip Eski Yunan uygarlığı, mitolojik dönemin edebiyat anlayışını belirleyen bir yeterliliğe sahiptir. Mitolojik dönem doğruluğu ya da yanlışlığı ölçülemeyecek söylencelerle doludur. Bu söylenceler de çoğunlukla cinsellik, savaş, kan gibi gotik olgularla oluşur. Medusa'nın Toroslar civarında yaşamış olması dolayısıyla da esere konu edilmesi gerçeği de göz ardı edilmeyerek, Medusa'nın lanetlenme ve öldürülme aşamalarının tüm açıklığıyla sergilenmesi, eserde bir mesaj verilmek istendiği kanısı uyandırır. Yazar, eserdeki Şems'in yarattığı korkuyu, Medusa'nın yarattığı korkuya benzetir. Verilmek istenen mesaj, kötülük yapmanın er geç ceza bulacağı yönündeki evrensel kuraldır.

Mevlânâ ile Şems üzerine yazılan hemen tüm eserlerde, Şems'in soğuk ve gaddar bir yapıya sahip olduğu, inanç anlayışına ters hareket edenleri affetmediği rivayet edilir. Kurgu olduğunu tahmin ettiğimiz aşağıdaki bölümde de Şems'in bu yapısından bir kesit verilir.

Kapkaççı öldü mü?

“Ölmedi Kimya Hanım, öldürüldü.”

“Nasıl yani? Nerede olmuş bu olay?”

Tuhaf bir şey söylemişim gibi kuşkuyla yüzüme baktı.

“Çok güzel bir soru. Evet, kapkaççınızın cesedi garip bir yerde bulunmuş. Tam sizin gasp edildiğiniz yerde.”

“Merec El Bahreyn,” diye mırıldandı dudaklarım kendiliğinden.

...

“Zeynep, şu olan biteni hanımefendiye bir anlatır mısın?”

“Tabii Başkomiserim,” diyerek toparlandı genç kadın. “Biraz tuhaf bir olay Miss Karen. Adamın sol elini bilekten kesmişler.”

...

“Peki, niye sol elini kesmişler?”

“Cezalandırmak için,” diye söylendi hiç duraksamadan. Yüzümdeki tek bir kıpırtıyı kaçırmamak için büyük bir dikkatle izliyordu beni. “Eskiden hırsızlık yapanların elleri bileklerinden kesilirdi.”

“Şeriat yasası,” diye onayladı amirini Zeynep, ama yanlış anlamamdan korktuğu için hemen ekledi.

“Şimdi öyle bir şey yok tabii ki.”

Ne şeriat ne bu ülkenin yasaları beni ilgilendiriyordu, aklım cinayete takılı kalmıştı.

“Kan kaybından mı ölmüş?”

Benden böyle bir soru beklemiyor olacaklar ki ikisi de şaşkınlıkla birbirlerini süzdüler. Yanıt Zeynep'ten geldi:

“Hayır, boğularak ölmüş.”

“Gırtlığını mı sıkmışlar?”

“Daha vahşice bir yöntem uygulamışlar, kesilen elini adamın boğazına sokmuşlar.” (Ümit, 2014c, 165-166).

Şems'le ilgili anlatılanlar bununla sınırlı değildir. Eserin başka bir bölümünde Şems'in, Aksaray'daki bir mescitte uyumasına izin vermeyip ona hakaret eden bir

müezzine “Dilin şişsin.” şeklinde bir bedduada bulunduğu, bunun üzerine dilinin şiştiği ve müezzinin öldüğü rivayet edilir. Bu bölümlerde konumuz açısından önem arz eden nokta, Şems’in şeriat kurallarını uygulamadaki katı tutumu ya da sert kişiliğinden ziyade, bu olaylara neden konu edinildiğidir. Yazarın tavrının daha çok, Şems’in Allah dostu kişiliğini öne çıkararak, onun ölümüne hükmetmenin nasıl bir yanlış olduğunu vurgulamak ve toplulukların kendince yorumladığı şeriat kurallarının ne tür yanlışlıklara ve tarihi hatalara yol açabileceğini göstermek olduğu söylenebilir. Eserin bir başka bölümündeki fanatik dinci grupların Konya’da iki meyhaneyi yakıp, meyhanelerin duvarlarına ayetler yazması gibi olayların anlatıldığı bölümler de bu yargıyı doğrular niteliktedir. Yazar, kendilerini şeriatın uygulayıcısı olarak gören grupların toplumun vicdanında unutulmaz yaralar açtıkları, bunun yüzyıllardan beri böyle olduğu yönünde bir mesaj verir.

Eserde dikkate değer gotik bellek unsurlarından biri de Hallac-ı Mansur mazmunudur. Divan şiiri ve tasavvuf şiirinde sıkça ele alınıp işlenen bu Hakk dostu, yaşayışı ve ibadetlerinden çok fenâfillâha ulaşması ve ölüm şekli ile konu edilir.

“Baban, bin küsur yıl önce Bağdat’ta korkunç işkencelerle öldürülen Hallac-ı Mansur adında bir sufiden bahsederdi. Hallac-ı Mansur inancının doruğuna ulaştığı, ilahi aşkıdan sarhoş olduğu bir anda ‘Ene’l Hak’ diye bağırmaya başlamıştı. Yani ‘Ben Tanrırım’ diyordu. Ortodoks İslam’a bağlı Abbasi hanedanları bu inanmış sufiyi hemen tutukladılar, yıllarca hapishanelerde tuttuktan sonra halkın gözü önünde, ellerini, ayaklarını kesip, işkence ederek öldürdüler.” (Ümit, 2014c, 365-366).

Hallac-ı Mansur için “Her gün bin rekat namaz kılarmış. Tasavvuf yolunda ilerleyince fenâfillâha ulaştı ve ‘Ene’l Hakk (Ben Hakkım)’ dedi.” (Pala, 1995, 226.) diyen Klasik Türk edebiyatının araştırmacı isimlerinden İskender Pala, Hallac-ı Mansur’un ölümünü kanlı tasvirlerle sunar. Bir Hakk dostu olan ve “Ene’l Hakk” diyerek, Allah’ın varlığı içinde yok olduğunu, fenâfillâha ulaştığını anlatmaya çalışan Mansur, el ve ayakları bilekten kesilip türlü işkencelere maruz bırakıldıktan sonra öldürülür. Onun ölümü de dini yanlış yorumlayan bağnazlar tarafından, -sözde- din ve şeriat hükümleri adına gerçekleştirilir.

Eserde birbirinden tamamen bağımsız; fakat birbirine tıpatıp benzeyen üç ölüm, üç cinayet çıkar ortaya: İsa Peygamber’in çarmıha gerilerek öldürülmesi, Hallac-ı Mansur’un el ve ayaklarının kesilerek öldürülmesi ve Şems’in yedi bıçak darbesiyle yaralanıp kuyuya atılarak öldürülmesi. Üç ölüm de gerçekleştiği dönemin en önemli gotik bellek ögesi durumundadır ve yüzyıllar geçse de toplumun hayal dünyasında varlığını devam ettirmektedir.

Dinin, toplumsal yaşamda etkin olduğu özellikle Ortaçağ döneminde, dinler arası mücadeleler ya da mezhep çatışmaları yoğun bir şekilde yaşanır. Kazığa bağlayıp diri diri yakma, çarpmıha gererek göğüs uçlarını dağlama ve derisini yüzme, vücudunun çeşitli uzuvlarını keserek ölüme terk etme, başından aşağı kızgın yağ dökme, eklemlerine büyük metal çiviler çakma, hırsızlık yapanların elini kesme, taşlayarak öldürme ve kırbaçlama gibi gotik belleğin uç noktalarında yer alan eylemler, din ve şeriat kurallarına yaslanarak gerçekleştirilen eylemlerdir. İlk insandan bugüne, sosyal yaşama ait birçok unsur ve algı düzeyleri değişse de şiddet, vahşet ve bunun getirisi olan öldürme hissi hiç değişmez. Eserde yer verilen motiflerden birinin de bu olduğu söylenebilir.

Yazara göre, şiddetin yükseldiği günümüz toplumunda duyulan gereksinim, şiddetin açmaz bir yol olduğunun anlatılmasıdır. Dünya tarihi boyunca yapılan kanlı savaşlar, taht mücadeleleri, siyasi çatışmalar hiç bitmemiş ve bu olaylardan geriye sadece toplumun gotik belleğinde daima yer edecek bir soğukluk kalmıştır. Yazar, buradan hareketle, şiddet, vahşet ve cinayetin ölüm olgusunu yüceltmekten başka bir işe yaramadığını vurgular. Ne Engizisyon mahkemeleri ne şeriat hukuku bu anlayışa uysa da İsa'yı çarpmıha geren Hıristiyanların kutsal kitabı da Hallac-ı Mansur'u el ve ayaklarını keserek öldüren Müslümanların kutsal kitabı da aynı şeyi yasaklar: öldürmeyi.

### **5.2.9. İstanbul Hatırası**

Roman, Başkomiser Nevzat ve çevresindekilerin yaşamları ve yaşayamadıkları üzerine kuruludur. Nevzat'ın ekip arkadaşları Komiser Ali ve Komiser Zeynep, en yakın arkadaşları Yekta ve Demir, sevgilisi Evgenia, romandaki diğer kahramanlardır. Roman yedi bölümden oluşur.

Birinci bölümde, Sarayburnu'nda Atatürk heykelinin ayaklarının dibine bir ceset bırakılır. Cesedin avucuna sıkıştırılmış bir Kral Byzas sikkesi vardır. Cesedin, Topkapı Müzesi Müdiresi Leyla Barkın'ın kocası Necdet Denizel'e ait olduğu anlaşılır. Komiser Nevzat ve ekibi, cinayeti araştırmaya başlarlar. Bu arada Kral Byzas sikkesinin basıldığı İstanbul'un o dönemi masaya yatırılır. Leyla Barkın, şüpheliler arasında olmakla birlikte verdiği tarihi bilgilerle cinayetlerin aydınlanmasına yardımcı olmaya başlar.

İkinci bölümde yeni bir cinayet daha işlenir. Bu kez ceset, Çemberlitaş Meydanı'ndaki Konstantin Sütunu'nun dibine bırakılmıştır. Ceset, şehir planlamacısı Mukadder Kınacı'ya aittir. İki cesedin daha önce bir projede birlikte çalıştıkları anlaşılır.

Katil/katiller, her iki cesedi de bir yönü işaret eder bir şekilde sokarak bırakmışlardır. İkinci cesedin avucunda da Konstantin sikkesi vardır. Bu cinayet araştırılırken de Konstantin dönemi anlatılmaya başlanır. Katilin tarihle ilgili bir şeylere gönderme yaptığı fikri Başkomiser Nevzat ve ekibine artık daha mantıklı gelmektedir. Olayın aydınlatılması için derinlemesine tarih araştırmaları yapılır.

Üçüncü bölümde, bu cinayetten bir gün sonra, bu cesedin işaret ettiği yönün izdüşümü olan Yedikule Altınkapı'da gazeteci Şadan Duruca'nın cesedi bulunur. Avucunda da II. Teodas sikkesi vardır. Şadan Duruca da diğer iki maktulle bir projede yer almıştır. Öldürülen tüm kurbanlar, sınırlı da olsa birbiri ile ilişkisi olan kişilerdir ve bu kişiler İstanbul'un tarihi köşelerini betonlaştırmak için uğraşmaktadır. Suçlu olabilecek herkes, yeni cinayetlerle temize çıkmakta, olaylar iyice karmaşık bir hâl almaktadır. Başkomiser Nevzat, bir yandan cinayeti araştırırken diğer yandan çocukluk arkadaşları Yekta ve Demir'le buluşmakta, Evgenia'ya vakit ayırmaya çalışmaktadır.

Dördüncü bölümde Medyanın etkisiyle emniyetin üzerindeki baskı artarken bir cinayet daha işlenir. Bu kez öldürülen kişi, Mimar Teoman Akkan'dır. Ceset, Ayasofya Müzesi'nin yakınına bırakılmıştır ve avucunda İmparator Jüstinyen sikkesi vardır.

Beşinci bölümde, Eski Belediye Başkan Yardımcısı Fazlı Gümüş öldürülür. Baş kesilerek Leyla Barkın'a gönderilir, cesedin geri kalanı ise Fatih Camii'nin musalla taşında bir tabuta konur. Avucunda ise, Fatih Sultan Mehmet'in bastırıldığı altın para vardır.

Altıncı bölümde Mimar Sinan'ın Türbesi'nin yanında bir ceset bulunur. Beyaz minibüsün içine bırakılan bu ceset, Âdem Yezdan isimli iş adamının avukatı Hakan Yamalı'ya aittir. Nevzat, elde ettiği deliller ve önsezileriyle sıradaki kurbanın Âdem Yezdan olacağını anlar ve hemen onun ofisine gider. Orada bulduğu kartvizitten hareketle katillerin kim olduğunu anlar. Ölen altı kişi de üç yıl önce Âdem Yezdan isimli bir iş adamının emrinde çalışmış ve İstanbul'un tarihi bir bölgesine turistik yapılar inşa etmeyi amaçlamışlardır. Gerekli izinleri de almış ve çalışmalara başlamışlardır. Ancak, bir gün, bir kaza olmuş ve sarnıç duvarının çökmesiyle duvarın altında kalan üç işçi ile bir genç kadın ve oğlu ölmüş, bu nedenle proje askıya alınmıştır. Ölen genç kadın ve çocuk, Yekta'nın karısı Handan ile oğlu Umut'tur.

Yedinci bölümde Başkomiser Nevzat, yedinci kurbanın da ilk kurban gibi Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli'ne bırakılacağını anlar. Oraya gittiği zaman arkadaşlarını da orada bulur: Ali, Zeynep ve Demir. Zeynep, silahını Demir'e

doğrultmuştur. Demir de ayaklarının dibinde Âdem Yezdan'ın cesedi olduğu halde Ali'yi rehin almış, silahını onun kafasına dayamıştır. Başkomiser Nevzat, Ali'yi kurtarmak için çocukluk arkadaşı Demir'i öldürmek zorunda kalır. Karısının ve oğlunun öcünü alan Yekta da intihar eder. Katiller az önce kaybettiği çocukluk arkadaşları Demir ve Yekta'dır.

Toplumların ve toplulukların “ortak bellek”i vardır. Bu ortak bellek ve ortak şifreler, aynı zamanda o toplulukların kimliğini yansıtan birer aynadır. Bu kimlik, bir bakıma o toplumların kendilerini bir düşünce etrafında var eden kuralsız ve süreğen bir toplanma biçimidir. Bütün bunlar alışkanlıkları, gündelik hayatı, gündelik yaşama ait unsurları, gelenekleri, geçmiş ve geleceği kapsar.

*İstanbul Hatırası* romanında yazar; bir toplumun bugününü, geçmişin ortak hafızasında duran gotik kodlarla -mekân ve olaylarla- anlatmaya çalışır. Vurgulanmak istenen şey, uygarlıkların beşiği olan bir kentin, geçmişte olduğu gibi bugün de vahşet ve cinayetlerle iç içe olması, kanla sulanmasıdır. Romandaki gotik bellek izlekleri İstanbul gibi yaşanılabilir bir kentin, cehenneme dönüşmesinin göstergesidir. Ümit, mekânlar, tarihi olaylar, kurgular ve cinayetler aracılığıyla okura belli bir referans noktası sunsa da tüm bu içerik unsurlarının arka planında yatan asıl ileti veya anlayış, masumiyetin yitirilişidir.

Çok katmanlı bir gotik yapıya sahip olan bu romanda göze çarpan ilk gotik nitelik, Yunan mitolojisine ait bir inanış ve dinsel ritüel olan “Cehennem Kayıkçısı Kharon” efsanesidir. Efsane, eserde şöyle anlatılır:

Mitolojide, ölülerin gözüne ya da bedenlerine bırakılan para, onların yeraltı ülkesindeki Akheron Irmağı'nı rahatça geçmeleri içindi. Kötü biri olan sandalcı Kharon ölü ruhları ırmaktan geçirmek için para alırdı. Bu yüzden, ölülerin bedenlerine para bırakılırdı. Sandalcı Kharon, ölü'nün üzerinde para bulamazsa onları Akheron Irmağı'ndan geçirmez, böylece ruhlar Yeraltı Tanrısı Hades'in bataklığına saplanır kalırlardı. (Ümit, 2014d, 41).

İnsanoğlunun bilinmeyene, anlamlandırılmayana duyduğu ilgi, yüzyıllardır beşeriyetteki yerini korur; bu da varlığı kanıtlanamasa da çeşitli dinsel misyonlar taşıyan tinsel varlıkların doğmasına yol açar. Özellikle Yunan mitolojisi bu türden tanrılar, yarı tanrılar ya da hayali varlıklarla doludur. Kharon (Charonion) da yer altında yaşayan, ölü ruhları cehenneme taşımakla görevli mitolojik bir varlıktır. Eserde bu varlığa yer verilmesinin nedeni, batıl dini inanış ve geleneklerin insan ruhunda yarattığı gotik etkiyi temizlemek, insan ruhunu genel yaratılışa yakın bir noktaya erdirmek olarak açıklanabilir. Çünkü insan ruhu ilk vücut bulduğunda tüm korkulardan uzak ve arı bir kimliğe sahipken zamanla insan kaynaklı çeşitli gotik izleklerle dolar. Ruh kirlenir ve bir bakıma “katharsis”e ihtiyaç duyar. İşte gotik edebiyatın temel işlevlerinden biri de burada ortaya

çıkar: insan ruhunda dönemsel şartlar gereği oluşmuş gotik unsurlara yönelik bir katharsis yaratmak. Eserin genel yapısı tarihsel bir misyonu yüklenmiş gibidir. Bu misyon, İstanbul'un binlerce yıllık bir geçmişe sahip tarihsel doktrinini gözler önüne sermektir. Bunu yaparken de bir şehri oluşturan savaşlardan, kanlı çarpışmalardan, gotik söylencelerden ve taht mücadelelerinden sıklıkla yararlanır.

Konstantin'in zalim bir adam olduğunu da biliyorum.  z oğlu Crispus'u idam ettirmekten çekinmedi. Ardından da kendi karısı Fausta'yı banyoda kaynar suyla haşlayarak öldürdü. İktidar kanla beslenen bir organizmadır. Kendisini yöneten insanları g  kadar kötülükle de ödüllendirir. İşter Romalı olsun, işter Osmanlı, birkaç istisna dışında eline kan bulaşmamış hükümdar yok gibidir. ( mit, 2014d, 175).

Görüldüğü üzere, kanlı taht mücadeleleri sadece Osmanlı'da ya da Ortaçağ devletlerinde görülen bir özellik değil, binlerce yıl öncesinden miras kalan kanlı bir gelenektir. Taht varisinin kardeşlerini, kendi eşini ya da çocuklarını  ld rmesi Antik Yunan ve Latin uygarlıklarından yakın döneme dek süregelmiş bir gotik anlayıştır. Bu bölümde, insanlık tarihinin benzer acılarla dolu olduğu ve benlik kavramının körelttiği sistemlerin -ister hükümdar, ister reaya olsun- bireyi ölümün ve öldürmenin kucadına ittiği gerçeği vurgulanmaktadır. Bu yanılığ, daima daha büyük hataları doğurmuş ve toplumsal bir gotik bellek olgusu yaratmıştır.

Yazarın diğer eserlerinde de yer verdiği 12 Eylül dönemi bu eserde de kendine bir yer bulur. Bu süreç, her iki cepheden de tarafsız bir bakış açısıyla anlatılır.

“İyi de Başkomiserim, Namık da sütten çıkmış ak kaşık değil. Adam iki polisi yaralamış. Biri neredeyse  l yormuş.”  
İşte bu oldukça ilginçti.  
“Nasıl oluyormuş bu iş?”  
ayından kocaman bir yudum aldıktan sonra yanıtladı.  
“Bunun evini basmışlar.”  
Kafam karışmaya başlamıştı.  
“Ne zaman?”  
“12 Eylül döneminde. Sıkıyönetim zamanında.”  
“Yirmi küsur yıl öncesinden mi bahsediyorsun Ali?”  
“Evet, 1981 yılından... Bu Namık ter ristmiş. Yani gençlik yıllarında. 12 Eylül döneminde polisler evini basmışlar. Silahla karşılık vermiş. İki polisi vurmuş, kendisi de kaçarken yaralanmış. Onun da yarası ciddiymiş. İki ay kadar hastanede yatmış müebbet hapis cezasına çarptırılmış.”  
“ m r boyu ha...”  
“Ama sadece on yıl yatmış... Aftan çıkmış, okuluna dönmüş, doktor olarak mezun olmuş.”  
( mit, 2014d, 109).

12 Eylül, sancılı bir süreçtir. Gece baskınları, sabaha karşı sokaklara bırakılan cesetler, işkenceler, görüş farklılıklarının doğurduğu cinayetler, bu sancılı sürecin kurgulayıcısıdır. Öğrenci ve işçi olayları, boykotlar, grevler, direnişler, cinayetler, yangınlar, kazalar, cenaze törenleri, soygunlar, silahlı çatışmalar ve suikastlar o dönemin

toplumsal yaşamının en gerçek, en acımasız gotik nitelikli olaylarıdır. Bu gotik parça, Başkomiser Nevzat karakterinin gözünden de hayat bulur:

Ülkede sıkıyönetim vardı. Ve askeri yönetim bütün polisleri adeta içtima çağırıyor, trafikteki meslektaşlarımız dahil, hepimizi siyasi şubedekiler gibi çalıştırıyordu. Koca İstanbul, sıkıyönetim komutanlarının av sahasına dönüştürülmüştü. Bizlerde av köpeklerine...

...

Neyse, o delikanlı fabrikanın demir kapısının ardındaydı. Megafonla dışarı çıkmasını söyledik. Önce kararsız kaldı. Biraz zorlayınca razı oldu. Kapıyı aralayarak dışarı çıktı. Elinde bir tabanca vardı ama silahı yere doğru tutuyordu. Silahını at demeye kalmadı, yanımdaki polis, soru bile sormadan ateş açtı. Delikanlıda paniğe kapılıp karşılık verdi. Daha ilk atışta vuruldu meslektaşımız. Bizimkiler hep birlikte asıldılar tetiklere... Rüzgara tutulmuş yaprak gibi sarsıldı delikanlı. Sanırım daha ayaktaymışken ölmüştü... Boş bir çuval gibi yıkıldı bedeni. Yanına gittim. Geniş alınının altındaki iri, menekşe rengi gözlerinde yarıda kalmış bir hayatın derin kederi değil, bana bunu nasıl yaptınız, diyen bir genç adamın şaşkınlığı okumuyordu. Kimliğini aldım, Işık Sarıcan yazıyordu. Doğum tarihine baktım. Daha on altı yaşındaydı. (Ümit, 2014d, 129).

Eserde verilmek istenen mesaj, herhangi bir görüşe sahip topluluğun haklılık gerekçesini ortaya koymak, dönemin yönetimini eleştirmek değil; siyasi süreçlerin yarattığı dehşet ve korku hissini ortaya koymaktır. Çünkü dönemin gotik manzaraları hiçbir haklı gerekçeye yer vermeyecek derecede ürkünç ve dehşete düşürücüdür.

Tarih olgusunu eserlerine sık sık konu edinen yazar, bu eserde de uzak ya da yakın tarihten iz bırakan gotik olayları metnin dokusu içine sindirir, kimi yerlerde ise metnin kurgusunu bu gotik öğeler üstüne kurar. Osmanlıda devlet yönetiminde yaşanan merhamet duygusundan yoksun gotik öğelerden biri de şöyle ele alınır:

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yabancı elçilerin, önemli kişilerin atıldığı bir zindan, sadrazamların idam edildiği uğursuz bir kale. Ama nedense beni en çok etkileyen olay, Genç Osman'ın öldürülmesiydi. İsyân eden Yeniçeriler, padişahları Genç Osman'ı bu kalede boğmuşlardı. Bütün bunlardan dolayı, Yedikule adı hiç iyi duygular uyandırmazdı bende. (Ümit, 2014d, 215).

Osmanlı tarihinin en trajik olaylarından biri padişah II. Osman'ın yeniçeriler tarafından boğularak öldürülmesidir. Tarih araştırmacılarına göre II. Osman, devletin gidişatındaki sıkıntıları gidermek amacıyla birtakım düzenlemelere gider. Bu düzenlemeler arasında yeniçeri ocağıyla ilgili yaptırımlar da vardır. Bunu duyan yeniçeriler ayaklanır ve 18 yaşındaki Genç Osman, Yedikule zindanlarında boğdurularak öldürülür. Olayın üzerinden yaklaşık beş asırlık bir zaman dilimi geçse de Yedikule zindanları hâlâ bu olayın gotik etkisini üzerinde taşır. Gotik bir olayla bütünleşmiş bir yapının varlığı, olayın etkisinin varlığını da beraberinde taşır.

Anadolu coğrafyasında yaşanmış bir başka gotik olay da Nika ayaklanmasıdır. Bizans İmparatorluğu döneminde, MS 6. yy.da yaşanan bu ayaklanma İstanbul'un tarihindeki en büyük yangınlara ve yağmalara neden olur.

O güne kadar birbirlerine rakip olan Maviler ile Yeşiller birleşerek İmparator'a karşı ayaklandılar. Hipodrom "Nika... Nika..." sesleriyle çınlıyordu. Halk o kadar öfkeliydi ki, Jüstiyan sarayına çekilmek zorunda kaldı. İmparator'un çekildiğini gören isyancılar, ayaklanmayı hipodrom dışına taşıdılar. ... İsyancılar önce hapisaneyi basıp mahkûmları kurtardılar, ardından Ayasofya'yı, Patrikhane'yi, Senato'yu, Aya İrini'yi, Basilika Stoa'yı, Zeuxippos Banyolarını ve Mese üzerindeki binaları ateşe verdiler. Şehrin kalbi ateş almış, cayır cayır yanıyordu. (Ümit, 2014d, 362-363).

Bu olay, Bizans İmparatorluğu dönemindeki en büyük katliama neden olması yönüyle tarihsel bir gotik bellek ögesi olarak anılır. Ayaklanma sırasında ölen kişilerin sayısı yaklaşık 30-35 bin olarak zikredilir. Sadece 30 bin kişilik bir grubun, hipodroma hapsedilerek imparatorun askerleri tarafından katledildiği ve kıyımın da sabahtan akşama kadar süren bir zaman dilimini aldığı göz önüne alınırsa olayın şiddeti ve vahşet boyutu daha iyi ortaya çıkar.

İstanbul'un, II. Mehmet tarafından fethi sırasında yaşananlar da şehrin gördüğü gotik yıkımlardan biridir. Eserin asıl kahramanının "İstanbul" olduğu bu romanda, bu olay da İstanbul'un tarihsel süreci içerisinde ele alınır.

"Eh işte imparator XI. Konstantin de savaşmış. Hem de ölünceye kadar. Tabii, onlar savaşınca kenti almak da 53 gün sürmüş. Osmanlı ordusu kayıplara uğramış. Sultan Mehmed de şehir alındıktan sonra yağma emri vermiş. Ama bu şehre en büyük zararı veren Fatih değil, Latinlerdi Ali komiser. Yani 4. Haçlı ordusu. 1204 yılında geldikleri Konstantinopolis'ten 1261'de ayrıldıklarında şehir bir harabeye dönmüştü. Büyük Konstantin'in, Jüstinyen'in bu güzelim şehrin cefakar halkının özene bezene yarattığı dünya harikası anıtlar, altın, gümüş, değerli taş bulmak için yıkılmış, parçalanmış, yakılmıştı..." (Ümit, 2014d, 390).

İstanbul'un II. Mehmet, dolayısıyla Osmanlı tarafından fethedilmesi, İstanbul'un tarihindeki en büyük değişimlerden biri olduğu gibi, şehrin tarihsel dokusu açısından da önemli bir dönemeç teşkil etmektedir. Yukarıda verilen bölümde İstanbul'un fethinden sonra yaşanan yağma ve acılara vurgu yapılır. Dünya tarihi gibi Osmanlı tarihi de entrika, şiddet ve cinayetler dizini ile doludur. Osmanlı tarihinde yaşanan bu olaylardan biri de şöyle anlatılır:

"Tıpkı Atik Sinan gibi önce elleri, sonra başı kesilmiş."

Neden bahsediyordu bu kadın? Kimdi bu Atik Sinan? Ama önce şu telefon konuşmasını sonlandırmalıydım.

...

"Hayır, Atik Sinan, Mimar Sinan doğmadan önce öldürülmüştü. Zavallı, Fatih Camii'ni yapmıştı... Rivayete göre, Fatih Sultan Mehmed yapılan camiyi beğenmemiş. Bir görüşe göre caminin Ayasofya kadar büyük olmamasına sinirlenmiş. Bir başka görüşe göre ise Mimar Atik Sinan'ın elinin uzun olduğunu, inşaattan çaldığını, kendi adına kurduğu vakıf aracılığıyla akçeleri cebine attığını anlayan padişah, önce onun ellerini kestirmiş, sonra da öfkesine hakim olamayıp idam ettirmiş." (Ümit, 2014d, 399-400).

İstanbul'un ilk selâtin camii (sultanlar için yapılan cami) olan Fatih Camii'nin mimarı Atik Sinan'ın, caminin tamamlanmasından sonra, bizzat padişahın emriyle önce elleri kesilir, sonra bu haldeyken dövülür, en son başı kesilerek öldürülür. Kafasını keserek



öldürme, bir çeşit ibret vesikası olarak Osmanlıda sık sık uygulanır. Eserin bir bölümünde geçen, kapı ağası Hüseyin'in koşarken kafasının kesilmesi, bu kafanın da onun kucağına düşmesi ve bu halde birkaç adım atması da bu tür bir gotik ögedir.

Eserde birkaç farklı uygarlığa ait birçok gotik bellek ögesi göze çarpar. Bunların ortak yanı, insanlık ve merhamet düşüncelerinden yoksun oluşları, farklı zaman dilimlerinde geçse de aynı toprakta yaşanmış olmaları ve toplumun vicdanında derin izler bırakmış olmalarıdır.

Tüm bu gotik bellek unsurlarının kullanım amaçlarından birinin, yazarın ortaya koymak istediği “masumiyetin yitirildiği” kanısı olduğu söylenebilir. Masumiyetini yitiren, herhangi bir kavim, birkaç topluluk ya da toplumun herhangi bir tabakasındakiler değil, doğrudan doğruya “insanın kendisi”dir.

İnsan, doğuştan gelen bir masumiyete sahiptir. Doğaya, çevreye, diğer canlılara, en çok da insana verdiği zararlarla bu masumiyeti yavaş yavaş yitirir. Statü veya konumu ne olursa olsun, bir insanın katli, bütün insanlığın katliyle eşdeğerdir. Nika ayaklanması sırasında öldürülen insanlar da Yedikule’de boğdurulan Genç Osman da elleri ve kafası kestirilen Atık Sinan da bu masumiyetin yitirilişinin birer sembolüdür. Yazar, bu olaylarda, daha iyi şeyler yapılmasını sağlamak uğruna yapılan bilinçli ya da bilinçsiz kötülüğün izlerini sürer. Maddi yaşama ait çıkarların, insanlık kavramını nasıl yerle bir ettiğini, insani değerlerin nasıl tahrip edildiğini ortaya koymaya çalışır. Eserde yer verilen, “Bütün bu yaptıklarımız, ellerimizden kayıp giden bir hayatımıza bir anlam katmak içindi.” (Ümit, 2014d, 555) şeklindeki söyleyiş, hangi dönemde olursa olsun yaşanan hayata ve insana acımasızca yapılan kötülüğün özetini taşır.

İnsanın, binlerce yıl önce doğayla ve vahşi yaşamla içine girdiği mücadelenin, çok geçmeden insanla yapılan mücadeleye döndüğü, bunun da en çok insanlık kavramını körelttiği görüşü, gotik bellek ögelerinin satır aralarında yatan mesajlardır. Dünyaya gönderildikten kısa bir süre sonra Kabil’in Habil’i öldürmesiyle, insanın melek olmadığı anlaşılır. İlk cinayetle başlayan bu masumiyetin yitirilişi, binlerce yıl boyunca çok katmanlı değişkenliklerle işlenen cinayetlerle devam eder. Bu romanda gotik bellek ögelerinin odak noktası bu çerçevede incelenebilir. İnsani değerlerin yok olduğu, “insanlık” kavramının anlamını yitirdiği anları vurgulayan yazar, bir bakıma bu kavramın yeniden kazanılması çabası içerisine girer.

### 5.2.10. Sultanı Öldürmek

Müştak Serhazin, ‘psikojenik füğ’ yani geçici unutkanlık hastalığı olan bir tarih profesörüdür. 21 yıl önce kendisini bırakıp yurtdışına giden; fakat hâlâ delice sevdiği tarih profesörü Nüzhet, bir akşam onu arayıp İstanbul’a geldiğini, onunla önemli bir konuda konuşması gerektiğini söyleyip onu evine davet eder. Mümtaz, ertesi gün onunla buluşmaya giderken hastalığı nükseder ve kendini kaybeder. Kendine geldiğinde Nüzhet’in evinin bulunduğu binanın asansöründedir. Nüzhet’in evine gittiği zaman kapıyı açık bulur, içeri girer. Nüzhet bir koltukta kıpırdamadan oturmaktadır. İyice bakınca boynuna saplanmış mektup açacağını ve koltuğun bir tarafının kanla kaplı olduğunu görür. Bu, bir eşi Nüzhet’te, diğeri kendisinde bulunan mektup açacağıdır ve Nüzhet bu mektup açacağıyla öldürülmüştür. Müştak, unutkanlık krizi sırasında onu kendisinin öldürmüş olabileceğinden şüphelenir.

En büyük zanlının kendisi olduğunu düşünerek cinayeti elinden geldiğince aydınlatmaya çalışır. Öldürülen Nüzhet, Osmanlı Tarihi üzerine uzmanlaşmış biridir. Nüzhet’in, Osmanlı Tarihi açısından çok önemli bir tez üzerinde çalıştığını öğrenen Müştak, birçok şüpheliyi araştırmaya başlar. Bu tez, Fatih Sultan Mehmet’in kendi babası, II. Murat’ı zehirleyerek öldürdüğü yönündedir. Bu aşamada Fatih ve II. Murat dönemleri de irdelenir.

Cinayeti soruşturmak üzere görevlendirilen Başkomiser Nevzat ve ekibi de bu aşamada romana dâhil olur. Müştak’ın şüphelendiği kişiler arasında, güya kendisinin intikamını almak istemiş olan teyzekızı Şaziye, Nüzhet’in paragöz yeğeni Sezgin, ikisinin de hocası olan Tahir Hakkı, hocalarının yeni asistanları Erol ve Çetin de vardır. Evine gidip mektup açacağını arar; fakat bulamaz. İçindeki tedirginlik daha da artar.

Bir fikir sahibi olabilmek umuduyla Nüzhet’in asistanı Akın’a gider. Akın’ı yerde, çırılçıplak, feci bir halde dayak yemiş ve dili kesilmiş olarak bulur. Nüzhet’i başkalarının öldürmüş olabileceği üzerinde daha çok durmaya başlar. Akın’a bunu yapanlar da aynı kişilerdir. Akın’ı hastaneye götürdüğünde doktorlar olayın dün gece yaşanmış olduğunu söyler; yani Nüzhet’in öldüğü akşam. Akın’ın iyileşmesinin birkaç günü bulacağını öğrenince onu hastanede bırakıp yeniden araştırmaya koyulur. Bir yandan katili arar, öte yandan Nüzhet’in projesinin içeriğini öğrenmeye çalışır.

Tahir Hakkı’yla katıldığı bir fetih gezisinde onunla konuşur ve olayı birlikte çözmeye çalışırlar. Bir sonuç alamayınca samimiyetine güvendiği Başkomiser Nevzat’a

gider, hastalığını ve hastalık anında Nüzhet'i kendisinin öldürmüş olabileceğini itiraf eder. Başkomiser Nevzat ve ekibi ona güler ve katilin bulunduğunu söylerler. Katil, Nüzhet'in temizlikçisi olan Fazilet'tir. Nüzhet'in küpe ve gerdanlığını çalmış, Nüzhet bunu anlayıp kendini hırpalayınca da eline geçen mektup açacağını onun boynuna saptırarak ve Nüzhet'i öldürmüştür.

Ahmet Ümit'in tarihsel bir soruna dayandırdığı en belirgin romanı olan *Sultanı Öldürmek*, Fatih Sultan Mehmed'in babasını zehirleyerek öldürdüğü şüphesi üzerine kurulur ve bu şüphe üzerine yapılan araştırmaların günümüzde bile cinayetlere neden olabileceği ihtimali üstünde durulur. Nüzhet'in öldürülmesi, Fatih'in baba katilliği üzerine yaptığı araştırmaya dayandırılır.

Osmanlı İmparatorluğu, tarihsel süreci boyunca saray entrikaları ve kardeş katliyle daima anılmış, dönemin gotik bellek yapısı, çoğunlukla bu olaylar üzerine kurulmuştur. Çünkü Osmanlı tarihinin sayfalarında, genç ya da çocuk yaşta öldürülen, boğdurulan birçok şehzade vardır. Yıldırım Beyazıt'ın, öz ağabeyi Yakup Bey'in kellesini vurdurtması; Yavuz Sultan Selim'in, babasını zehirletmesi, iki kardeşini ve onların çocuklarını öldürtmesi; Fatih'in dedesi I. Mehmed'in, Fetret Devri'nde üç kardeşini idam ettirmesi ve Fatih'in babası I. Murad'ın, öz kardeşi Mustafa Çelebi'yi öldürtmesi, eserde yer alan gotik bellek unsurlarından birkaçıdır.

Eserde, Çandarlı Halil Paşa'nın kışkırtmalarıyla diri diri yakılan yedi Acem derviş, Müştak Serhazin'in rüyasında gördüğü Fatih'in ağzından zikredilir:

“Halil, halkından insanları bizzat bana, devletin yedinci padişahına karşı kışkırtarak, kargaşa çıkarmış, güya benim bir sapkınlığı sakladığımı ima eder olmuştu. Bizim de devlet idaresinde yeteri kadar tecrübemiz bulunmadığından, yaralı kuş misali bize sığınan bu Allah adamını istemeyerek dahi olsa bu gözü dönmüş taifeye teslim etmek mecburiyetinde kalmıştık.”

...

“Bu kadar rezillik yetmezmiş gibi bu feci katliamın gözümüzün önünde vuku bulması için, zavallı derviş ve altı müridini sarayın dibinde şenlendirdikleri kocaman ateşte canlı canlı yakmışlardı ki yakıtı insan olan yedi meşaleyle gözümüzü korkutalar.” (Ümit, 2014b, 235-236).

Yazarın burada vermek istediği mesaj, Osmanlı devlet yönetiminde katı kurallar olduğu, yeri geldiğinde bu kuralların uygulanması gerektiği ya da Osmanlı hanedanının entrikalarla birbirine kıldırtıldığı değil; Osmanlı tarihinin de dünya tarihi gibi gotik öğelerle dolu olduğu ve bu olayların her birinin toplumun vicdanında kapanmaz yaralar açtığıdır. Yazara göre, bu tür olaylar, halkın devlete duyduğu güveni kaybettirir; saygı, yerini korkuya bırakır. Korku ögesiyle hareket eden bir toplum da toplumsal görevlerini yerine getiremez.

Fatih'in ölümünden hemen sonra yeniçerilerin ayaklanması sonucu yine yağma ve vahşet yaşanır. Mevlana soyundan olan, Fatih Sultan Mehmet'in son vezir-i azamı Karamanî Mehmet Paşa da bu isyan sırasında vahşice katledilir.

“Ben de duymuştum bu iddiayı...”

Ağızımdaki simit parçasını hızla çiğnedim.

“Tabii, o sebepten ayaklanmıştı yeniçeriler... Şehirde isyan çıktı. Yahudi Mahallesi basıldı, Sadrazam Karamani Mehmed Paşa parçalanarak öldürüldü.” (Ümit, 2014b, 441).

Yakın tarihe ait bir başka gotik olay da Irak'ta 11 yıl önce başlayan, şiddet ve vahşet etkisinin hâlâ devam ettiği durumdur. Yazar toplumsal bir mesaj verme kaygısıyla bu konuya da bir parantez açar.

“Günümüzde de öyle değil mi ?”

Genç bir hanımdı şimdi konuşan. Başını çevirince güzel gözlü, başörtülü bir kızla karşılaştım.

“Amerika, demokrasi getireceğim diye Irak'a girdi, ama bir milyon kişinin ölümüne neden oldu.” (Ümit, 2014b, 282).

Amerika ve müttefiklerinin Irak'ta Saddam Hüseyin diktasına son vermek ve Irak'ı daha özgür ve demokratik bir ülke haline getirebilmek amacıyla Mart 2003'te başlattıkları Irak Harekâtı, tahmin edilenin üstünde bir kayba neden olur ve bu da insanlık tarihinin gotik belleğine yoğun ve kanlı bir gotik sahne olarak yerleşir. “Iraq Body Count” adlı kuruluşun verilerine göre, 11 yıllık işgalde 110 bin ila 120 bin arası sivil ölmüş, 135 bin civarı sivil de yaralanmıştır. Mezhepler arası çatışmaların, ibadet yerleri veya pazar yerlerine yapılan bombalı saldırıların belirli aralıklarla devam etmesi, bu harekâtın başlattığı yıkım sürecinin henüz sona ermediğinin birer gotik göstergesidir.

İstanbul'un fethi sırasında yaşanan bir başka olay şöyle aktarılır:

“Gemilerin birbirlerine yanaşmalarıyla birlikte korkunç bir vuruşma başladı. Ölümü göze almış Osmanlı denizcileri, rakip gemileri, ellerindeki kargı, balta ile küpeştelerini parçalamaya ve elbette onların güvertelerine çıkıp göğüs göğüse dövüşmeye çalışıyorlardı. Ama gemileri savunanlar da seçme askerlerdi. Ömürleri denizlerde cenk ederek geçmişti. Osmanlı serdengeçitlerinin azimli saldırılarına büyük bir cesaret ve yiğitlikle karşı koyuyorlardı. Gemilerine çıkmaya çalışan korkusuz düşmanlarının ellerini kesiyor, topuzlarla, tokmaklarla kafalarını parçalıyorlardı. Onlarca denizcimiz orada sulara düşerek can verdi.” (Ümit, 2014b, 303-304).

53 gün süren bu kuşatma, şehrin ele geçirilmesiyle sona erer. Ancak gerek savaş sırasında, gerek şehrin düşmesinden sonra yaşananlar, tarih sayfalarındaki yerini aldığı gibi, insanlık tarihinin gotik belleğindeki yerini de alır. 53 gün süren kuşatma boyunca ve Fatih'in askerlerinin şehre girdiği 54. gün, iki ordu arasında şiddetli çarpışmalar yaşanır. Tarih kitaplarından alınan bir rivayet de eserde dile getirilir:

“Bizimkiler sadece karadan değil, deniz surlarından da şehre girmeye başladılar. İlk saatlerdeki çatışmalar oldukça kanlı geçti. Elli dört gündür surların önünde öfkeyle bilenen, elli dört gündür

arkadaşlarını şehit veren askerler, savunmacılara acımasızca davrandılar. Sokaklardan oluk oluk kan aktığı söylenir. Zavallı insanlar korku içerisinde Ayasofya Kilise'sine kaçıyorlardı; hem çaresizlikten hem de hâlâ eski bir kehanetin gerçekleşmesi umudunu taşıdıklarından.” (Ümit, 2014b, 359-360).

Konstantinopolis'in burçlarına Bizans bayrağı yerine Osmanlı sancağının dikilmesi, Şehzade Osman'ın ölmesi ve İmparator XI. Konstantin'in cansız bedeninin bulunup başının kesilerek Fatih'e sunulmasıyla, savaş son bulur. Eserde, savaş sonunda Konstantinopolis sokaklarından oluk oluk kan aktığı yönündeki rivayetlere de yer verilir.

Yazarın burada vermek istediği toplumsal mesaj, hangi nedenle olursa olsun, savaş denilen olgunun, kötü olduğu, olumsuzluklar doğurduğudur. Çünkü savaş; acı, gözyaşı, yıkım ve kan üzerine kurulmuştur. Dünyanın neresinde olursa olsun, tüm insanlığın yaşamını tehdit altında sürdürmesine neden olur. Savaş, ölümdür; biten hayat, sonlanan umut, kaybolan gelecektir. Savaş, insan ırkının kendisiyle ve kendi değerleriyle yaptığı en büyük kavgadır. İnsanlığın geleceğine konulmuş bir dinamittir. Psikolojik etkisi hiçbir zaman geçmeyen, evrensel gotik bellekteki yerini hiçbir zaman yitirmeyen en büyük kaynaktır.

### **5.2.11. Beyoğlu'nun En Güzel Abisi**

Başkomiser Nevzat, bir yılbaşı gecesi evine giderken, bir cinayet haberiyle yolunu değiştirir ve olay yerine gider. Tarlabası'nda, bir oyun kulübünün önünde Engin Akça adında genç bir adam, kalbinden yediği ustaca bir bıçak darbesiyle öldürülmüştür. Başkomiser Nevzat ve ekibi en yakın yerden başlar soruşturmaya. Tarlabasılılar Kulübü'nün sahibi Barbut İhsan'dan...

Barbut İhsan, daha önce Engin ve onun patronu Kara Nizam'la tartışmış olması yönüyle şüphelerin odağında yer almaktadır. Ancak, Barbut İhsan, kendisinin suçsuz olduğunu Engin'i Nizam'ın adamlarının öldürmüş olabileceğini, kendine suç atmak içinde bunu kendi kulübünün önünde gerçekleştirdiğini dile getirir. Çünkü Engin, Kara Nizam'dan önce Barbut İhsan'la çalışmıştır ve Kara Nizam'ın şu an eşi olan Çilem'le kaçamak ilişkiler yaşamıştır.

Barbut İhsan'la Kara Nizam zaten rakip kulüpleri işletirken, bir de aralarına Çilem adında bir kadın girmiş ve iyice düşman olmuşlardır. Çilem önceleri Barbut İhsan'ın sevgilisiyken, İhsan'ın hapse girmesinden sonra Kara Nizam'ın kurduğu bir tuzağa düşer ve onunla evlenmek zorunda kalır. Kara Nizam, onu sarhoş edip çıplak resimlerini çekmiş

ve kendisiyle evlenmezse bunları barbut İhsan'a göndereceğini söylemiştir. Çilem, eski bir pavyon kızıdır ve hem Kara Nizam hem Barbut İhsan onu deli gibi sevmektedir. Çilem'in pavyondan arkadaşı olan Azize de Engin'le gönül ilişkisi yaşamaktadır.

Barbut İhsan da Kara Nizam da başta kumar olmak üzere pek çok pis işe bulaşmışlarsa da bu cinayet onlar ya da adamları tarafından işlenmemiştir. Çilem'in bir tuzağa düşürülüp elinden alındığını öğrenen Barbut İhsan, Kara Nizam'la hesaplaşmaya gider ve çatışmada ikisi de ölürlür. Başkomiser Nevzat da bu çatışmanın ortasında kalır ve tam öldürülecekken, kendisini, daha önce tanışıp ahbab olduğu üç sokak çocuğu kurtarır. Bu çocuklardan biri de onu kurtarmak isterken ölür.

Başkomiser Nevzat ve ekibi, cinayete ilgili tüm ipuçlarını yitirmişken, şans eseri katili bulurlar. Katil, Engin'in sevdiği kızın çalıştığı pavyondaki iş arkadaşı Sadri'dir. Olay gecesi Engin ile Azize şiddetli bir tartışma yaşar, Engin de o sinirle Azize'yi tehdit eder. Azize'yi küçükken kaybettiği küçük kız kardeşinin yerine koyan ve onun zarar görmesinden korkan çalgıcı Sadri de Engin'i pavyon çıkışında takip edip öldürür.

Ahmet Ümit'in romanlarındaki ana dekorun "tarih" olduğu gerçeği bu romanda da belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bu kez değinilen olaylar dizisi, daha yakın bir tarihe ait: Gezi Parkı olayları, olaylar esnasında ve sonrasında yaşanan gelişmeler. Eserin genel dokusuna sindirilmiş olmakla beraber, Gezi Parkı olaylarında yaşananlar, bazı bölümlerde küçük mesajlar verme amaçlı olarak kullanılır.

"Gözü nasıl kör oldu Pirana'nın?"

"Sizinkiler yaptı Başkomiserim. Polisler..."

Elindeki pamuğu burnuna dayayan Pirana, usulca başını sallayarak onayladı arkadaşını

"Ne... Ne zaman?" diye kekeledim. "Ne zaman oldu bu?"

"Geçen Haziran... Şu parkta..."

Neden bahsediyordu bu çocuk?

"Taksim'deki parkta..."

"Gezi Parkı'nda... Geçen yaz..."

Sonunda jeton düştü.

"Gezi Parkı Direnişi'nde mi? Senin ne işin vardı orada?"

Sanki gözü çıkan kendisi değilmiş gibi kurnazca sırttı.

"Yemek vardı, giyecek veriyorlardı, kot pantolon, tişört filan..." (Ümit, 2013a, 139).

27 Mayıs 2013 tarihinde başlayan ve yaklaşık yirmi gün süren olayların başlangıç noktasında doğal park olan bir alanı Topçu Kışlası'na çevirme ve yürüyüş alanı yapma düşüncesine dayanır. Ağaçların kesilmesini önlemek için alana giden birkaç aktivist gruba polis müdahalesinin ardından olayların seyri değişir. Parkta yaşananlar sosyal medya aracılığıyla yayılınca, park adeta insan akımına uğrar. Ülkenin çeşitli yerlerinde Gezi Parkı'na destek amaçlı gösterilerde istenmeyen olaylar yaşanır. Sadece devletin ilgili

kurumlarının değil, sokaktaki vatandaşın da hiç beklemediği bu süreçte, sivil ve polislerden oluşan 10 vatandaşımız yaşamını yitirir.

Bu olayların yansımaları, eserin çeşitli bölümlerinde, çeşitli biçimlerde ele alınır. Her bölüme farklı bir gotik misyon yüklenir. Gencecik insanların öldürülmesi, Molotof kokteylleriyle dükkân ve bankalar başta olmak üzere pek çok yerin yakılıp yıkılması, yüzlerce insanın yaralanması, birkaç eylemcinin plastik mermi ya da gaz fişegi nedeniyle gözlerini kaybetmesi, karşıt görüşlü gruplar arasında çıkan çatışmalar vb. bu misyonun parçalarıdır. Yazar bu misyonu, Gezi Parkı eski haline döndükten sonra oradaki ağaçların her gece, Gezi olaylarında ölenlerin isimlerini fısıldadığı yönündeki kurguyla tamamlar. Çünkü bu olaylarda yitirilen her insan bizim toplumumuzun bireyleridir. Yetmiş milyonluk nüfusun bir parçası olan bu isimler, sadece toplumsal statüleri yönüyle birbirinden ayırırlar. Gezi’de ölenler, aynı semtlerde oturduğumuz, aynı suyu içtiğimiz, aynı milli marşı okuduğumuz, aynı kederlere boğulduğumuz kişilerdir.

Olaylarda yaşamını yitirenler arasında 14 yaşında çocuklar da vardır, 22 yaşında gençler de... Karşıt görüşlü grubun üyeleri tarafından acımasızca dövülerek beyin kanaması geçirip ölenler de vardır, ekip arabasının içinde taş yağmuru nedeniyle kalp krizi geçirip yaşamını yitiren polisler de...

Gezi Parkı’na dikilen anıt mezar taşlarında şehit komiser Mustafa Sarı’nın da başına aldığı darbelerle kaybettiğimiz üniversite öğrencisi Ali İsmail Korkmaz’ın da adı vardır. Romanda, parktaki ağaçlar bu isimleri, gösterici-polis, haklı-haksız diye ayırt etmeden fısıldar. Ümit’in vermek istediği toplumsal mesajların en önemli parçası da burada ortaya çıkar. Yazara göre, bu olaylarda yitirdiğimiz her insan, ‘biz’den eksilen bir parçadır. Her ölüm, toplumun vicdanında kanayan yaraya biraz daha tuz basmıştır. Bizim toplumumuz, renklerin karışımından oluşmuş bir toplumdur. İnanç anlayışı, etnik kökeni, siyasi görüşü, yaşama bakışı ne olursa olsun, kaybedilenler bizim insanımızdır. Kişisel değerleri çatışma haline getirmek ileride daha büyük ve telafisi daha zor acıların yaşanmasına neden olabilir. Yazar, siyasi bir mesaj vermekten ziyade bu olayların tekrar yaşanmaması için, Gezi olaylarında yaşanan ve toplumun gotik belleğinde yer eden trajedilere birer küçük parantez açar.

Eserde yer verilen diğer bir tarihsel olgu, 6-7 Eylül Olayları’dır. Bu durumun ortaya çıkışı ve devamında gerçekleşenler eserde birkaç farklı bölümde ele alınır:

“O zaman geçmişe gitmemiz gerek. Varlık Vergisi ilan edildiği günlerde, 6-7 Eylül olaylarına... Bu binaların gerçek sahiplerini sürdürdüğümüz o acımasız, o utanç dolu zamanlara...”

“Haklısınız.” dedim onu bir kez daha şaşırtarak. “Bu ülkenin geçmişi yağmalar, sürgünler ölümlerle dolu. Tıpkı öteki ülkelerin tarihi gibi. Sabaha kadar konuşsak bitmez, üstelik çözümde bulamayız, oysa çözebileceğimiz iki cinayet var. Bana yardım ederseniz hiç değilse bu cinayetlerin katillerini yakalarız.” (Ümit, 2013a, 178).

1955 yılının 6-7 Eylül günleri, yazarın deyimiyle “Bu şehrin yaşadığı en büyük utanç günlerinden”dir. Atatürk’ün Selanik’te doğduğu evin bombalandığı yönündeki dedikoduyla başlayan olaylar zinciri, kontrolden çıkıp kastını aşan bir müdahaleye dönüşür. Yazar, o günleri doğma büyüme İstanbullu olup, bu olaylar neticesinde öz vatanlarını bırakıp ikinci vatanları olan Yunanistan’a göç etmek zorunda kalan İstanbullu Rumların gözünden şöyle aktarır:

Şu meşum 6-7 Eylül olaylarından bahsediyor olmalıydı. Bu şehrin yaşadığı en büyük utanç günlerinden...

“Sizin evler de yağmalandı mı?”

Yaşlı gözlerinde tazeliğini hiç yitirmemiş bir acı belirdi.

...

“O korkuyla gitmiş babam Komiser Muavini Sezgin’e... ‘İstiklal Caddesi’ndeki dükkânlar talan ediliyor, insanlıktan çıkmış sürüler sokak sokak halka saldırıyor, bizim de evlerimizin kapısına siyah boyalarla haç yapmışlar, canımız tehlikede, yardım edin.’ diye. Ama hiç oralı olmamış Sezgin...” (Ümit, 2013a, 350-351).

Burayı ata toprağı sayan, burada var olan ve buraya ait olan Rumlar için, buradan gönderilmek, bir sürgün başlangıcıdır. “Varlık Vergisi’yle başladı. 6-7 Eylül olaylarıyla sürdü, en son da 64’teki Kıbrıs meselesiyle kopardılar bizi toprağımızdan. Evimiz barkımız, annemizin, babamızın mezarları burada, gönlümüz burada ama biz sürgüne gittik. Temelli sürgüne...” (Ümit, 2013a, 354.) diyen İstanbullu Rumlar, bu ülkedeki her vatandaş gibi, en az onlar kadar bu ülkeye, bu toprağa, İstanbul’un ruhuna ait olduklarını dile getirir. Eserde, 6-7 Eylül olaylarının yarattığı yıkım ve beslediği gotik belleğin, hamuru ve mayasıyla hiç bozulmadan dipdiri durduğu iletisi verilir.

İstanbul; doğası, tarihi, medeniyetler beşiği olması ve özellikle de stratejik konumu dolayısıyla çeşitli uygarlıkların sahip olmak istediği ya da üzerinde söz sahibi olmak istediği bir coğrafya konumundadır. Gerek dış güçlerin kışkırtmaları, gerek sağduyu eksikliğinin yarattığı iç sorunlar nedeniyle, dönem dönem bu ülkenin mozağini oluşturan farklı etnik gruplar istenmeyen olaylar yaşamıştır. Ümit’in eserlerinde, bu olayların kaynağı, doğruluğu ya da yanlışlığı değil; olayların hoşgörü şehri İstanbul’un mozağında yarattığı derin çatlak ve azınlıklar açısından ortaya çıkan telafisi zor gotik bellek süreci irdelenir.



Sadece bu olaylar sırasında yaşıyanları anlatmakla yetinmeyen yazar, semtin geçmişinden bahsederken binaların şimdiki içler acısı durumlarından da söz eder. Bu binalar da tıpkı sahipleri gibi terk edilmiş, kimsesizlerin ve madde bağımlılarının yuvaları olmuştur. Yazarın, bu binaların, toplumun mekânsal güven duygusunu zedelediği, bu güven duygusunun yitirilişinin de o dönemlere dayandığı izlenimi vermeye çalıştığı söylenebilir.

Toplumsal bir sorun olan ve bir türlü çözümü bulunamayan kumarhaneler, pavyonlar, Tarlabası'ndaki rant kavgaları, kanunsuz kişi ve topluluklar, ucuz bir meta gibi algılanan kadınlar, hapisane koşulları, F tipi cezaevlerinin yarattığı psikolojik yıkım, hayata dönüş operasyonları ve madde bağımlısı sokak çocukları eserde yer alan diğer gotik bellek öğeleridir.

Kumarhane, pavyon, rant kavgaları, yeraltı dünyası gibi kanun dışı oluşum ve mekanlar, toplumun güven içinde yaşama duygusunu zedelediği gibi kişinin yaşam hakkını tehdit eden birer unsur olarak da algılanır. Şüphesiz ki, bireyin en büyük korkusu, yaşam hakkının elinden alınmasıdır. Ölüm duygusu, bireyin yaşadığı toplum ve dünya adına duyabileceği en gotik histir. Kişiyi yaşadığı dünyaya ait kılan da yaşadığı dünyayı kişi için anlamlı kılan da ölüm kaygısından uzak oluşturmaktır.

Eserde değinilen diğer bir toplumsal sorun, sokak çocuklarıdır. Çoğu, kimsesiz olmayan bu çocukların aile bağlarının niteliği onları sokakta yaşamaya mecbur kılar. Bu çocuklar, ya evlerine yardımcı olmak zorundadır ya da aileleri tarafından dışlanmışlardır. İçinde yaşamak için uğraş verdikleri bir toplum tarafından yabancılaştırılmış bu çocuklar, madde bağımlısıdır; fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmıştır; hastadır; sakattır; açtır ve açıktadır. Yazarın vermek istediği sosyal mesaja göre, onlar bu toplumun kanayan yarasıdır. Okul, aile, eğitim, sevgi kavramlarının dışında büyüyen bu çocuklar, belki de insanlığın anlamını yitirmeyen en masum, en gerçek insanlardır. Öyle ki, eserde Başkomiser Nevzat'ı ölümden kurtarmak adına bu sokak çocukları canlarını tehlikeye atar ve içlerinden biri ölür. Çünkü Başkomiser Nevzat'a vefa borçları vardır. Vefa borcunu ödemek için, hayattaki tek değerli şeylerini, canlarını ortaya koyarlar. İşte bu çocuklar daha iyi anlaşılmalı, korunmalı ve toplumumuzun bu kanayan yarası kapatılmalıdır.

Ümit'e göre, bir toplumu kuşatmış engeller çoğaldıkça, toplumun temel yapıtaşı olan insan, güven duygusunu yitirir. Güven duygusunu yitirmek, kaygıyı doğurur. Kaygı da gotik bir bellek yaratımının başlangıç aşamasıdır. Tüm bu nedenlerle, toplumsal bir

varlık olan insan, yaşadığı toplumun değer yargılarına sahip çıkmakla beraber, bozulan düzeni de iyileştirme çabası içine girmelidir. Bu, sorunlardan kaçarak değil, sorunlara dâhil olup çözüm üretmeye çalışarak gerçekleşir. Bu nedenledir ki, birey, ya toplumsal yapının bir taşı olarak bu sorunlara dâhil olup bunların gotik bir bellek oluşturma süreci içerisine girmesine engel olur ya da bireyselliğini koruyarak gotik bir bellek yaratımına yardımcı olur. Eserlerinden anladığımız kadarıyla yazarın tercihi, ilki yönündedir.

## SONUÇ

Orta Çağ'ın kabullerine, klasisizme, akılcılığa karşı duran; Aydınlanma düşüncesinin egemen olduğu bir dönemde, bilinç dışı ögeler ve bastırılmış duygularla beslenen; aykırılık, karanlık, kaos ve dehşete yönelik çağrışımlar uyandıran gotik, en basit söylemiyle melankolik bir anlayışın ürünüdür. Feodalizmin egemen olduğu bir toplumsal anlayışın yarattığı baskı düzeninin içinden çıkıp, feodalizme, kabul gören sanatsal dokuya ve bilincin gösterdiklerine tepki olarak doğan gotik algı, edebiyat alanında da çığır açan bir anlayışın kapılarını aralar.

İskandinav Gotların, Doğu Avrupa'yı yağmalamalarıyla doğan ve geleneksel kalıpların dışında hareket eden bu kavramın, sistemli bir şekilde ele alınışıyla kazandığı yeni boyut ve sosyal çöküntülerin yarattığı bunalımın toplumsal yaşama etkisi, gotiğin sanat alanında yorumlanmasına da bir kapı aralar. Bu aşamadan sonra gotik; mimari, resim, sinema ve edebiyat gibi çeşitli alanlarda bazen birbiriyle ilintili, bazen birbirinden bağımsız anlamlar içeren bir değişkenlik içerisine girer. Korkuyu temele alan bir kompozisyon üzerine kurulan bu unsur, edebiyat alanında işlenişiyile hızlı bir gelişim süreci içerisine girer ve modern sanatlarının başat konuları arasındaki yerini alır.

Gotiğin edebiyatla buluşması, gotiğe evrensel bir kimlik kazandırmanın yanı sıra onun dış dünyaya açılmasındaki en önemli karşılaşma olur. Sanayileşme ve bunun bir getirisi olan makineleşme, sınıf ayrılıkları, çıkar çatışmaları, ekonomik buhranlar ve savaşlar bu karşılaşmayı hazırlayan en önemli etmenlerdendir. Bu durumda hayal gücü ve duygular yeniden önem kazanır, insan yeniden keşfedilir. İnsanı keşfetmek de onu olumlu-olumsuz tüm yönleriyle tanımaya, anlamaya, anlamlandırmaya çalışmakla mümkündür. Gotik edebiyata düşen görev, insanı; kaygıları, korkuları ve tüm bilinç dışı yaklaşımlarıyla ele almaktır.

Fransız İhtilâli sonrası, Avrupa devletleri arasında ekonomik açıdan büyüme ve koloniler kurma yarışı olumsuz sonuçlara da yol açar. Hapishane baskınları, aristokratlara yönelik saldırılar ve bu saldırıların sonucunda ortaya çıkan vahşi manzaralar, Doğu ülkelerine yönelik sömürücü yaptırımlar ve kölelik anlayışı gibi faktörler insani değerlerin arka plana atılmasına yol açtığı gibi, tüm dünyada yüzyılların birikimi olan içsel dinamikleri de kökünden değiştirmeye başlar. Tüm bu olumsuzluklar, insan topluluklarının geçmişine kapanmaz yaralar açılmasına neden olur. Bu nedenle gotik, yaşadığımız zamanı, mekânı ve yaşamı sorguladığı gibi; geçmişin kirli hesaplarını, ölüm olgusunu ve öteki

dünyayı da sorgular. İnsanın görünen maskesinin altındaki kaotik, sansasyonel ve bastırılmış kimliğini ortaya çıkarmaya çalışır.

Gotik edebiyat, tam da bu anlayış üzerine kurulur. Gotik sanatçılar kendi alanlarında çağının hâkim anlayışına karşı çıkmaya ve bu doğrultuda hareket etme amacı taşırlar. Bu, dönemlere göre; insanın, Tanrı ve kâinat karşısındaki küçüklüğünü ortaya koymak, sosyal çöküntülere dikkat çekmek, şeytani güçler gerçeğini dile getirmek veya insanın türdeşleriyle olan ölüm kalım mücadelesini anlatmak gibi çeşitli şekillerde gerçekleşir. Bir bakıma mekânlardan, inançlardan -veya inançsızlıktan- ve öte dünyadan duyulan korku hissi, gotik edebiyatın yönünü belirler. Karanlık dehlizler, kan gölleri, gizli kimlikler gibi karanlığın ardında şekillenen unsurlarla örülü gotik roman, ölümden önceki cehennemin kapılarını aralar.

Karanlık, gizemli, akıldışı ve ürkütücü aşırılıklarla dolu bir ortamda geçen kanlı ve şeytani olayları konu alan gotik romanın, bilimkurgu romanı, fantastik roman ve ütopyik romana da kaynaklık ettiği söylenebilir. Bir bakıma kişilik çatışmalarının ürünü olan gotik roman; doğaüstü, yıpratıcı ve çekici yönleriyle gotik bir bellek oluşturma ve taşıma misyonunun en güçlü adayıdır.

Gotik edebiyat, bir dizi sosyal süreçler neticesinde, hatırlama kültürünün de etkisiyle oluşan ve organik bir değer taşıyan bağlayıcı bir yapının ortaya çıkmasını zorunlu kılar. Bu bağlayıcı yapı, bireyin veya toplumun geçmişinde yaşanmış, derin izler bırakan ürkünç olayların rastlantısal veya kurgusal olarak yeniden anımsanması ile ortaya çıkan ruhsal bellek türü olarak nitelediğimiz “gotik bellek”tir.

Bu çalışmada, yüzyılların birikim ve dinamizminden süzülerek biçimlenen bu köklü yapının, geçmişin bölünmez tümleşikliğinden doğduğu ve gotik edebiyatın temel taşlarından biri olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Gotik edebiyatın kaynakları, yapı unsurları, mekânları ve hatta karakterleri, kaçınılmaz ölçütlerle, aynı zamanda birer gotik bellek unsurudur. Çünkü hemen her edebi eser gibi gotik anlatı türleri de geçmişin zihniyet unsurlarını beraberinde taşır.

Gotik belleği doğuran olay ve olgular incelendiği zaman, bu olguların başında gelen şiddet, korku ve sapkınlığın tüm uygarlıkların tarihinde düzensiz tekrarlarla yaşandığı görülür. Buradan da anlaşılacağı üzere, dünya tarihi kanlı savaşlar ve hesaplaşmalarla doludur. Bu hesaplaşmalar, kimi zaman insan zihnini zorlayacak derecede gotik sonuçlar doğurur. Alışılmışın dışındaki türde ve sayıdaki bu ürkünçlükler, gotik bellek içerisinde

kendine bir yer edinir ve sanatsal eserler vasıtasıyla gelenekten geleceğe taşınır. Böylece gotik bellek, daha yoğun ve daha canlı bir nitelik kazanır.

Doğaüstü olaylar ve varlıklar ile hayali durumlar da gotik belleğin oluşumunda önemli bir yer tutar. İnsan; akli, muhakeme yeteneği ve realist yaklaşımı dolayısıyla diğer tüm varlıklardan üstün olsa da soyut ve metafizik varlıklara duyduğu inancı hiçbir zaman yitirmez. Hayalet, cin, kötü ruh, zombi, şeytan gibi mistik varlıklar hemen her dönemde merak konusu olduğu kadar, korku duygusunu da fazlasıyla üzerinde toplar. Aklın katı tonlarına duyulan tepkinin ürünü olan gotik eserler, zaman zaman toplumsal korku ve endişeleri biçim değiştirerek doğaüstü kodlamalarla okura sunar. Soyut bir dünyanın bu tinsel varlıkları, gotik bir geleneğin asırlar öncesine dayanan geleneğinin ürünleridir. Tüm bu gotik bellek unsurları, gotik romanın kurguları içinde gelenekten geleceğe taşınır.

Polisiye romanın, “edebiyatımızın üvey evladı” olarak anıldığı bir dönemde, romanları ve gazete yazılarıyla polisiye romanın önemi ve gerekliliğine ısrarla vurgu yapan Ahmet Ümit, Türk edebiyatında gotik bellek öğelerini en iyi ve yerli yerinde kullanan sanatçıların başında gelir. Ona göre:

Gerek klasik polisiyenin renkleri flulaşmış o gizem dolu öyküleri olsun, gerek entrika ve psikolojik boyutlu gerçekçi polisiye romanlar olsun, gerekse günümüz polisyelerinin tüketim toplumunu alaycı bir üslupla anlatışları olsun, bir bütün olarak polisiye; hoşça vakit geçirirken bilgilendiren, eleştiren, ama hepsinden önemlisi zekâmızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren benzersiz bir edebiyat türüdür. (Ümit, 1995, 1).

Edebiyat, yüzyıllar içinde, özellikle içerik bakımından çeşitli değişikliklere uğrasa da anlatmaya bağlı eserler arasında sadık okuyucu kitlesini hiç kaybetmeyen, aksine okur yelpazesini günden güne genişleten polisiye roman, bu değişkenlikten olumsuz etkilenmez; aksine ona ayak uydurur. Ona göre, “Suç, tıpkı insan DNA’sı gibi birçok bilgiyi içinde barındırmaktadır. İşlenen bir suçu inceleyerek çağı, toplumu ve insanı anlatabilirsiniz. Anlatının derinlik kazanması ise başka bilgilerin yanı sıra sağlam bir felsefe bilgisini de gerekli kılmaktadır.” (Ümit, 2001, 7).

Ümit’in roman anlayışının önemli noktalarından biri, suçu ve suçluyu ele alarak suç toplumunun gizli kimliğini gözler önüne sermesidir. O, romanlarındaki cinayet dokusunun, insanların kendi içlerindeki karanlığı görmesine olanak tanıdığını ve kişinin, kendi arka bahçesindeki kötülükle yüzleşmesini sağladığını belirtir. Bu, aynı zamanda bireyin ve toplumun, içindeki kötülükle hesaplaşmasını ve öldürerek bir yere varamayacağını anlamasını sağlar. Bu aşamada Ümit’in, Aristo’nun “katharsis” anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Onun romanlarında amaç, iç hesaplaşmalarla dolu, kötülük ve iyilik çatışmasını en fazla yaşayan varlık olan insanı anlatmaktır. Bireysel çıkar ve hesaplaşmalara dayalı organize suçları konu edinen Ümit, sokaktaki insanı ve insan canavarı ele alarak polisiye romanın yaşam kaynağını diri tutmaya çalışır.

Türkiye'nin yaşadığı siyasi ve sosyal açmazlar üzerine, güncel kurgularıyla yeniden ışık tutan ve bu açmazlara yeni bir soluk getiren Ahmet Ümit; entrika, gerilim ve kanla örülü romanlarında ele aldığı gotik bellek öğeleriyle toplumsal bir uyanış sağlamaya çalışır.

Ahmet Ümit'in romanlarında gotik bellek, daha çok yakın tarihin yaşattığı derin acıların izlerini taşır. Tüm dünyada yakın tarihin en önemli kırılma noktalarından biri olan Mayıs 1968 olayları, 1960'lı yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik istikrarsızlık bahanesiyle ortaya çıkan askeri müdahale ve karşıt görüşlerin çatışması şeklinde kendini gösteren 70 olayları Ümit'in romanlarında ele alınan önemli toplumsal gotik bellek unsurlarıdır. 1915 Olayları, Şeyh Said Ayaklanması, 6-7 Eylül 1955 olayları, Gezi Parkı olayları gibi yakın tarihimizin trajik olayları da Nika Ayaklanması, Kadeş Savaşı, I. Dünya Savaşı gibi küresel dengeleri değiştiren kanlı hesaplaşmalar da onun romanlarında gotik belleğin yansımaları olarak ortaya çıkar.

Ümit'in romanlarındaki milli veya evrensel gotik bellek unsurları, insanlık tarihinde ve toplumsal bir varlık olan bireyin benliğinde ortaya çıkan yıkım ve yok olan insani değerleri konu alır. Bu gotik bellek anlayışının özünde de çoğunlukla toplumsal yapılar arasındaki çatışmalar yer alır. Kimi zaman var olan bir hiyerarşik yapıyı koruma, kimi zamansa sınıf sistemine dayalı bir anlayışı yok etme üzerine şekillenen bir anlayış, onun romanlarının ve gotik bellek öğelerinin yönünü belirler. Ulusal gotik öğelerin, Ümit'in romanlarında taşıdığı mesajlar çok yönlü olsa da bu öğelerin yarattığı endişenin yatağında doğrudan doğruya bizim insanımız vardır: ideolojileri, kavgaları, inançları ve tüm yarım kalmışlıklarıyla bizim insanımız...

Ümit'in romanlarında önemli bir yer tutan gotik bellek öğelerinden biri 12 Eylül dönemi ve 1960-1980 arasındaki süreçtir. Yazar, bu dönemde yaşanan tutuklamalara, işkencelere, işkence sonucu ölümlere, ortadan kaybolmalara, sokaklarda yaşanan çatışmalara bir parantez açarak, Türkiye'nin yakın tarihinde gerçekleşen bu olayların, tekrarının olmaması, ders çıkarılması gereken olaylar dizisi olduğu yargısını ortaya koymaya çalışır. Onun romanlarında gotik belleğin, toplumsal ve evrensel olguları üzerine

bir anımsama kültürü yaratmanın yanı sıra kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal etmenlerin toplumsal yaşamın dönemsel özellikleri üzerine etkilerini ortaya koyma amacı da vardır. Geçmişin imgeleri bu eserlerle; çeşitli ritüeller, anlatımlar ya da eylemlerle günümüze kadar taşınır. Alışılmışın dışında tür ve sayıdaki ürkünç olay veya olgu, gotik bellek içerisinde böylece kendine bir yer edinir; bilimsel ve sanatsal eserlere konu olur.

Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal sorunlar da bu romanlarda gotik olaylar ve öğelerle irdelenir. Olaylara tarafsız ve çıplak bir gözle bakan yazar, ülkemizin yıllardır içinde bulunduğu terör sorununu, kanlı çatışmalarla, öldürme, pusu kurma, dağa kaçırma gibi eylemlerle toplumda gittikçe artan korkuya da çağrışım yaparak, gotik belleği besleyen önemli bir unsur olarak ortaya koyar. Ümit, aynı topraktan doğup aynı toprakta yaşayan, aynı havayı soluyan toplulukların neden kardeş ve düşman olduklarını, bu olayların toplumun zihninde ve vicdanında açtığı yaralar vasıtasıyla sorgulamaya çalışır.

6-7 Eylül (1955) olayları, 1915 Ermeni Tehciri gibi Cumhuriyet tarihinin önemli tarihi olguları da Ümit'in romanlarında kendine bir yer bulur. Anlaşılacağı üzere, Ahmet Ümit'in bu gotik öğeleri kullanmaktaki amacı, toplumsal tepkiyi artıran davranışların arkasında nelerin bulunduğunu göstermek kadar, toplumsal sağduyunun olmadığı yerlerde ve zaman dilimlerinde gotik belleği yeniden işlevsel hale getiren gotik öğelerin fazlalığını ve dehşet boyutunu da ortaya koymaktır. Yazara göre sağduyu yoksa kargaşa, terör ve öfke vardır. Öfke ve kargaşanın olduğu bir yerde de toplumsal bütünlük ve güvenlik kavramları tehlikeye girer. Mantık ve hoşgörü eksikliğine vurgu yapan yazar bu tutumun, bir kültür çeşitliliği üzerine kurulu İstanbul ve Anadolu mozaiğinde bir çatlağa neden olduğunu ve azınlıklar açısından tamiri zor bir gotik bellek süreci yarattığı izlenimini dile getirir.

Ele alınan romanlarda göze çarpan önemli gotik bellek kaynaklarından biri de savaşlardır. Ümit'e göre, MÖ 13. yy.da yaşanmış Kadeş savaşı da 1940-45'te yaşanmış II. Dünya Savaşı da günümüz insanı için aynı değerde bir gotik niteliğe sahip olmalıdır. Dünya düzeni savaşlar üzerine kuruludur. Savaşlar da hangi yönden bakılırsa bakılsın vahşet duygusuyla örülüdür. Çünkü savaş, ölümdür; biten hayat, sonlanan umut, kaybolan gelecektir; insanın, kendi ırkına ve kendi değerlerine yaptığı en büyük ihanettir.

İnsanlık tarihinin bilinen ilk dönemlerine kadar dayanan bu olgu, yüzyıllar öncesinden bize lanetli bir miras gibi kalmıştır ve özünde aynı gotik anlayışı taşımaktadır. İnsan, hemcinsinden ne kadar iyiye o kadar da kötüdür. Savaş meydanlarında ölen de öldürülen de insandır. Ölümü hazırlayan plan da makine de his de doğrudan doğruya insan

kaynaklıdır. Gerekçe ne olursa olsun, türlü yöntemlerle ve tüm acımasızlığıyla yok edilen “insan” ve “insanlık”tır.

Bu aşamada, gotik yazarların hareket noktalarının gotik öge ve olaylar olsa da bu olay ve olguların işlenmesinin arkasında toplumun vicdanını rahatsız ederek, tekrarını önleme çabası olduğu söylenebilir. Ümit’in eserlerinde öne çıkan temel kaygıların başlıcası budur: toplumun vicdanını rahatsız etmek ve gotik etkiler taşıyan bu tür olayların tekrarına engel olma bilinci kazandırmak. Çünkü gotik, çıplaktır, soğuktur, ürkütücüdür; iç hesaplaşmaya iten bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle vicdan muhasebesini zorunlu kılıp, bireyi vahşet duygusundan uzaklaştırmayı amaçlar.

Dinler veya mezhepler arası çatışmalar da Ümit’in romanlarında hatırı sayılır bir yer tutar. Romanların satır aralarına sindirilen bu gotik bellek ögesi, binlerce yıldır devam eden, kan ve şiddetle dolu dinsel çatışmaların, hiçbir inanç sisteminin etkisini azaltmadığı gibi, bu inanç sistemlerinin ilerleyişine de doğrudan bir katkı yapmadığı; aksine, toplumların zihninde bu inanışlara yönelik gotik bir bellek olgusu yarattığı görüşünü ortaya çıkarır.

Tüm bu gotik bellek unsurlarının kullanım amaçlarından birinin de yazarın ortaya koymak istediği “masumiyetin yitirildiği” kanısı olduğu söylenebilir. İnsan, doğuştan gelen bir masumiyete sahiptir. Doğaya, çevreye, diğer canlılara, en çok da insana verdiği zararla bu masumiyeti yavaş yavaş yitirir. Statü veya konumu ne olursa olsun, bir insanın katli, bütün insanlığın katliyle eşdeğerdir. Nika ayaklanması sırasında öldürülen insanlar da Yedikule’de boğdurulan Genç Osman da elleri ve kafası kestirilen Atik Sinan da bu masumiyetin yitirilişinin birer sembolüdür.

Yazar, bu olaylarda, daha iyi şeyler yapılmasını sağlamak uğruna yapılan bilinçli ya da bilinçsiz kötülüğün izlerini sürer. Maddi yaşama ait çıkarların, insanlık kavramını nasıl yerle bir ettiğini, insani değerlerin nasıl tahrip edildiğini ortaya koymaya çalışır. İnsani değerlerin yok olduğu, insanlık kavramının anlamını yitirdiği anları vurgulayan yazar, bir bakıma bu kavramın yeniden kazanılması çabası içerisine girer.

Ümit’e göre, bir toplumu kuşatmış engeller çoğaldıkça, toplumun temel yapıtaşı olan insan, güven duygusunu yitirir. Güven duygusunu yitirmek, kaygıyı doğurur. Kaygı da gotik bir bellek yaratımının başlangıç aşamasını oluşturur. Yazar, bugünün okurlarını bir korku tüneline geçirerek, onların dünü yaşayanlarla temas etmesini ve dünün şiddet



patlamalarından ibretle bugünün çarpıklıklarını sağaltmasını amaçlar. Bugünün normalleşmesi için yazar, geçmişin sis perdesini aralar ve korkunun eşiği, geceye ışık tutar.

Yaşamın, her insanın en temel hakkı olduğu, hiçbir maddi çıkar ya da olgunun bu hakkın önüne geçemeyeceği, Ümit'in romanlarının içsel dokusuna sindirilmiş bir anlayıştır. Denilebilir ki, onun eserlerindeki tüm gotik bellek öğeleri, yaşama hakkını elinden alma ya da almaya çalışma kaygısı üzerine kurulur. Ümit'e göre, zorluklar yaratmak, çürümeyi de başlatmak demektir. Bir yerdeki bozulmanın gerçek nedeni de insanların yaşam hakkını elinden almaya çalışmaktır.

Ümit'in romanlarındaki katillerin de maktullerin de Süryani'nin de Müslüman'ın da Başkomiser Nevzat'ın da teröristin de Aziz Pavlus'un da Şems-i Tebrîzi'nin de birer hayat hikâyesi vardır. Bu hayat hikâyeleri de yazarın hemen her kitabında olduğu gibi, toplumsal gerçeklikten doğan acılarla, karışıklıklarla, nefretle, pişmanlıkla, öfke ve intikamla, milli değerlerle, dini değerlerle, kaygıyla, cinayetlerle ve gotik bellek unsurlarıyla tanımlanır. Yazarın tüm bu unsurları ele alışının odak noktası, toplumların gotik belleğinde yer eden unsurların dayandığı temellerin yanlışlıklarını göstermek ve bu gotik anlayışı toplumların zihninden, yüreğinden ve geleceğinden temizlemek, masumiyeti yeniden kazanmaya çalışmaktır.

## KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ateş, G. (Ocak-Şubat 2012). “Korku Meselesine Felsefeden Bakmak: Uluğ Nutku ile Söyleşi”. *Kalem*, 1(6), 72-73.
- Bergson, H. (1989). *Zihin Kudreti*. (Çev: Miraç Katırcıoğlu), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bezel, N. (2001). *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (ters ütopyalar)*. Ankara: Güldikeni Yayınları.
- Bozdağlıoğlu, Y. (Ocak 2014). “Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Sonuçları”. *TSA Dergisi*, 18(3), 9-32.
- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Büyükarman, D. A. (2009). “Moralızade Vassâf Kadri Ve Süleyman Sûdî'nin Ortak Romanları: Millî Cinâyât Koleksiyonu”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(40), 191-208.
- Canbaz Yumuşak, F. (2013). “Kenan Hulusi Koray’ın Korkutan Öyküleri”. *Millî Folklor*, 25(97), 135-144.
- Canbaz Yumuşak, F. (2012). “Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”. *Bilig*, 17(61), 47-70.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coulson, J., Carr, C. T., Hutchinson, L., ve Eagle D. (1985). *Yeni Oxford Resimli Ansiklopedik Sözlük*. (haz: Nevzat Ünlü), Hürriyet Ofset, İstanbul.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. İstanbul: Öncü Basımevi.
- Çeviker, L. (2009). “Şiddet ve Toplumsal Hafıza”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*. (Çev: Hakan Gül), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Demir, S. (2012). “Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri”. *Millî Folklor*, 24(95), 184-193.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Freud, S. (1919). *The Uncanny*. <http://people.emich.edu/acoykenda/uncanny3.htm>, (Erişim:22.03.2014).
- Gezer, H. (2006). “Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Gün, N. (2000). *Kuraldışı ve Ötesi*. İstanbul: Kuraldışı Yayınları.

- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Introduced and Edited by Levis A. Coser. Chicago: University of Chicago, USA.
- Hocaoğlu, D. (2001a). “Korku Edebiyatı Üzerine-II: Şeytan Kültürü ve Batı”. *Yağmur*, 3(11), 8-11.
- Hocaoğlu, D. (2001b). “Korku Edebiyatı Üzerine-I: Korku Edebiyatı, Ölüm Mistisizmi ve Şeytan”. *Yağmur*, 3(10), 8-11.
- İnfo Türk Ajansı. (1977). *Mustafa Suphi ve Yoldaşları*. İstanbul: Güncel Yayınlar.
- Kafka, F. (2014). *Dönüşüm*. (Çev: Vedat Çorlu / Savaş Kılıç), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kahane, C. (1985). "The Gothic Mirror." *The (M)Other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. (Ed. Shirley Nelson Garner), Claire Kahane, and Madelon Sprengnether. Ithaca: Cornell University Press, New York/USA. PN98.P75 M67.
- Karaburgu, O. (2009). “Ütopik Roman ve Bir Ütopya: 1984”. *Mai*, 1(4), 40-45.
- Kartal, S. G. (2007). “Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Roman ve Hikâyelerinde Fantastik Öğeler”. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, M. (Kış 2007-2008). “Türk Halk Kültüründe Korku”. *Hürriyet Gösteri*, 21(292), 110-112.
- Kesmez, N. (2007). “Fantezi, Ütopya, Bilimkurgu, Gelecekbilim”. *Lacivert*, 3(14), 32-34.
- Kılıç, E. (2004). “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”. *Kitaplık*, 3(76), 73-87.
- Krishnamurti, J. (2012). *Korku Üzerine*. (Çev: Anita Tather), İstanbul: Ayna Yayınevi.
- Kur'an-ı Kerîm (2007). Isparta: Hayrat Neşriyat.
- Lenin, N. (1925). “1905 Devrimi Üzerine Konuşma / V. İ. Lenin”. (Çev: İsmail Kaplan), *Toplu Eserler*, c.23, 236-253.
- Leraux, G. (2003). *Operadaki Hayalet*. (Çev: Erhan Cindaş), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lewis, W. S. (2007). “*The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*”. Yale University Press, I, 188.
- Lovecraft, H. P. (2007). *Yazmak Üzerine Notlar*. (Çev: Utku Tönel). <http://frpnet.net/makaleler/yazmak-uzerine-notlar>, (Erişim: 18.03.2014).
- Lukács, G. (2011). *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mayrer, R. (2009). “Gothic Memory and Forgetfulness in Elizabeth Bowen's A World of Love and “The Demon Lover””. *University of Delaware, Irish Studies Review*, 16:1, 33-40, Newark- New Jersey, USA.
- Moran, B. (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- More, T. (2010). *Utopia*. (Çeviren: İsmail Yerguz), İstanbul: Say Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2007). “Folklor ve Kültürel Mekân”. *Millî Folklor*, 19(76), 30-32.
- Oktay, D. (Temmuz-Ağustos 1999). “Sapık Arzular, Günahlar ve Yalnız Canavarlar Değişen Düzene Karşı”. *Virgöl*, 21, 16-18.
- Oxford University (2011). *Compact Oxford English Dictionary*. Oxford University Press, England.
- Özakupınar, Y. (2012). *Hafıza*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özel, İ. (2012). *Erbain*. İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı.
- Özkaracalar, K. (2005). *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Özkartal, M. (2012). “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış”. *Millî Folklor*, 24(94), 58-71.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Öztürk, A. (2008). *İmajoloji*. İstanbul: Edim Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala Mull, Ç. (2008). *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Polikar, T. (Temmuz-Ağustos 1999). “Gotik Mekânlar Üzerine”. *Virgöl*, 3(21), 10-13.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Roloff, B. ve SeeBlen G. (1995). *Ütopik Sinema - Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*. (Çev: Veysel Atayman), İstanbul: Yeni Alan Yayıncılık.
- Sage, V. (1990). *The Gothick Novel*. London: Palgrave Macmillan.
- Scognamillo, G. (2007-2008). “Korkunun Türkçesi”. *Hürriyet Gösteri*, 21(92), 102-104.
- Scognamillo, G. (1997). *Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Scognamillo, G. (1996). *Korkunun Sanatları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Sertelli, İ. F. (1939). *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Shelley M. (2012). *Frankenstein ya da Modern Prometheus*. (Çev: Duyku Akın), İstanbul: Can Yayınları.
- Stevenson, R. L. (2012). *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*. (Çev: Duygu Akın), İstanbul: Can Yayınları.
- Stoker, B. (2010). *Dracula*. (Çev: Zeynep Akkuş), İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- Süslü, A. (2009). *Ermeniler, Tehcir ve Sonrası*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Taş, V. (2008). “Gotik Yazına Ufak Bir Bakış”. *Kan Güncesi*. <http://www.kanguncesi.com/kgv4/kan-guncesi-kitap-arsivi/68-gotik-yazina-ufak-bir-bakis.html>. (Erişim:28.08.2014).

- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. haz: Şükrü Haluk Akalın... [ve başk.], Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı-I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Timuçin, A. (Nisan 2003). "Korkunun Felsefesi". *Felsefe Logos*, 7(20), 33-38.
- Türkeli Sanlı, Y. (2011). "Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne Kadar Etkilidir?". *Çankırı Karatekin Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 151-164.
- Türkeş, A. Ö. (18/11/2005). "Korkuyu Çok Sevdik ama Az Ürettik". *Radikal Kitap*, 16-17.
- Türkmenoğlu, S. (2014). "Ahmet Ümit'in İlk Polisiye Romanı: Sis ve Gece". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/6, p. 1043-1050, Ankara-Turkey.
- Urgan, M. (1991). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. c. III, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Ümit, A. (2014a). *Kukla*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2014b). *Sultanı Öldürmek*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2014c). *Bab-ı Esrar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2014d). *İstanbul Hatırası*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2014e). *Beyoğlu Rapsodisi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013a). *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013b). *Sis ve Gece*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013c). *Ninatta'nın Bileziği*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013d). *Patasana*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013e). *Kar Kokusu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013f). *Kavim*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, A. (Aralık-Ocak 2011). "Edebiyatın asıl amacı, insan ruhunu anlamaktır." *Notos Öykü*, 6(25), 5.
- Ümit, A. (2006a). "Karanlıklar Prensi Kont Dracula". *Radikal Kitap*, 28.
- Ümit, A. (2006b). "Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?". *Radikal Kitap*, nr.267, 22.
- Ümit, A. (2006c). "Ceza Eğitmez, Evcilleştirir". *Radikal Kitap*, nr.264, 26.
- Ümit, A. (2005). "Aşk Köpekleşmektir Abiler". *Radikal Kitap*, nr.210, 36.
- Ümit, A. (2002). "Devrimci Polisiye". *Radikal Kitap*, nr.88, 6.
- Ümit, A. (2001). "Kızıl Nehirler Nereye Dökülür". *Radikal Kitap*, nr.8, 7.
- Ümit, A. (1995). "Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi". *Cumhuriyet Kitap*, 280, 1.

- Veysal, Ç. (Nisan 2003). “Korku Üzerine”. *Felsefe Logos*, 7(20), 39-46.
- Walpole, H. (2002). *Ortando Şatosu*. (Çev: Kaan Çaydamlı, Banu Irmak), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren A. (2011). *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yardımcı, M. (2010). *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yavuz, M. E. ve Geçikli K. (2008). “Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı”. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, c.32(1), 175-176.
- Yeşil, N. (2009). “*Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği Ve Gotik Kahramanlar*”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, İ. (Kasım 2003). “Korku Temrinleri”. *Kitaplık*, 11(66), 54-56.
- Yücesoy, Ö. (2007). “*Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**EK :**

## **AHMET ÜMİT'LE RÖPORTAJ**

Röportaj: Deniz POLATER

6 Aralık 2014 Cumartesi, Nişantaşı...

### **1. Yazarlığa başlama serüveninizi anlatır mısınız?**

Öncelikle şunu belirtmek isterim ki, ben yazar olmayı düşünen bir kişi değilim. Gençken ya da çocukken, büyüünce yazar olacağım diye düşünmemiştim. Bu, biraz rastlantı sonucu oldu. Çocukluk ve gençlik dönemlerimde çok kitap okurdum. Galiba, bu merakın asıl kaynağı da annemdi. Çünkü annem çok iyi bir anlatıcıydı, çok güzel masallar anlatırdı. Terziydi annem, terziliği öğrenmek için yanına genç kızlar gelirdi. Haliyle kızlar sıkılırdı bir süre sonra. Annem de onları eğlendirmek için güzel masallar anlatırdı. Ben de o kızlar gibi hayranlıkla dinlerdim annemi. Muhtemelen anlatı yeteneğim oradan geliyor.

Yazma serüvenim bunun da etkisiyle şöyle başladı: 1982 yılı, 12 Eylül dönemiymi. Ben sol bir örgütün üyesiydim bu diktatörlük koşullarında. Bu örgüt, bir terör örgütü değildi, asla da olmadı. Sadece, o günkü şartlar dâhilinde illegal bir niteliği vardı. “Anayasaya hayır!” eylemleri yapıyorduk. Bu eylemler oldukça tehlikeliydi tabi. Arkadaşlarımız tutuklanıyor, işkence görüyor, sakat kalıyor, ölüyor ya da en az 5 yıl hapis cezası yiyorlardı. Benim de yer aldığım bir eylemde bir arkadaşımız yakalanmıştı. Bunun üzerine partimiz bizden bir rapor istedi. Olayın yakın tanığı olarak bir rapor hazırladım. Meğer rapor yazarken fark etmeden bir hikâye yazmışım. Aslında sadece, tanık olduklarımı ve bu süreçte hissettiklerimi içimden geldiği gibi anlatmışım. Bu öykü-rapor 40 farklı dilde yayımlanan bir dergide basıldı. Bu, edebi dergiden daha çok siyasi bir dergiydi. Ama bana verdiği şevk ve cesaretle yazarlık düşüncesine kapıldım. 1982 yılıydı ve 22 yaşındaydım. O günden sonra okuduğum metinleri ve eserleri bir yazar adayı gözüyle okumaya başladım. Bu eseri ben yazsam, nasıl yazardım, diye eserleri kritize etmeye başladım. Bu aşamadan sonra hikâye türüne yöneldim. Yapmaya çalıştığım temel şey, politikadan uzak durmaya çalışarak yazmaktı. Çünkü her ne kadar politikayla edebiyat birbiriyle ilintili olsa da üzerine politikanın gölgesi düşerse edebiyatın değeri azalır. Ben politikadan gelen bir insandım. Yazarken bunun etkisini en aza indirmeye çalıştım. Politik görüşlerin sözcülüğünü yapan bir yazar ya da politik metinler üreten bir yazar değil de edebiyatçı bir yazar olmayı hedefledim; bunun için çaba harcadım. Yazarlık sürecimin böyle başladığını söyleyebiliriz.

*(Mutlu biriyseniz bu mutluluk eserlerinize de yansır; mutsuzsanız eserleriniz de bu mutsuzluktan izler taşır.)*

## **2. Polisiye roman yazmak, kurgulamak diğer türlere göre zordur? Neden polisiye roman?**

Roland Barthes diye bir Fransız eleştirmen vardır. Barthes, yazarın üslubunu belirleyen şeyin kişisel tarihi olduğunu söyler. Yani nasıl yaşarsanız öyle yazarsınız; hayat değişiminiz nasılsa, eserleriniz de öyle şekillenir. Mesela, mutlu biriyseniz bu mutluluk eserlerinize de yansır; mutsuzsanız eserleriniz de bu mutsuzluktan izler taşır. Baskı altında bir ülkede yaşıyorsanız, hastalıklıysanız, eserleriniz de bu doğrultuda oluşur. Hayat size ne veriyor, ruhunuza ne yansıtıyorsa o sizin süzgecinizden geçerek her aşamanıza yansıyor. Ben de 14-15 yaşından 29 yaşına kadar 15 yıl Türkiye'deki politik ortam içerisinde çalkalanan gençlerden biriydim.

Gençlik dönemlerimdeki ortam, sert bir politik ortamdı. Adeta bir polisiye roman kahramanı, karakteri gibiydim. Sürekli polis tarafından yakalanma tehlikesiyle, işkence tehlikesiyle, ölümle burun burunaydım. Bunların içerisinde yaşayan genç bir adam, yazmaya başlayınca da doğal olarak geldiği yerin izlerini yansıtır. Ben de bunu yaptım; daha doğrusu yapmışım.

Doğrusunu söylemek gerekirse, ben polisiye yazdığının çok da farkında değildim. Şehir tiyatrolarında yönetmenlik yapan Ali Taygun isimli bir arkadaşım vardı. İlk o bana söylemişti polisiye yazdığımı. Nedenini bilmiyorum; ama ilk başta üzüldüm. Galiba bunda biraz da polisiyenin ne olduğunu bilmemem yatmaktaydı. Bunun üzerine polisiye nedir, diye merak edip okumaya başladım. Uzun araştırma ve okumalar sonunda kendi polisiye romanımı oluşturmaya çalıştım. Böylece polisiye roman kategorisinde değerlendirilen bu 11 romanım ortaya çıktı. Bu eserlerden Sis ve Gece'yi saymazsak diğer 10 romanın da polisiye tanımını karşıladığını söyleyebiliriz.

## **3. Yazarlık yaşantınızda derin bir iz bırakan olay veya durum var mı?**

Şöyle bir olay oldu, ben de yazar oldum, diyebileceğim tek bir olay yok aslında. Yakın bir arkadaşı kaybetmek, büyük bir aşk yaşamak ve bunun bitmesi gibi bir kaygı yaşamadım. Ancak, yazar olmamın temelinde yatan etkenler, biraz önce size anlattığım olaylar zincirine dayanır. Bütün hayatım, özellikle de beni yazarlığa hazırlayan 14 ile 22 yaş arasındaki sekiz yıllık dönem, oldukça yoğun mücadelelerle geçti. Bu dönem, ölümle



burun buruna yaşadığımız, çok heyecanlı, olağanüstü bir yaşam biçimine dayalıydı. Bu süreçte, yanı başımda arkadaşlarım öldürüldü, ben polislerden öldüresiye dayak yedim, öldü diye bıraktılar, vuruldum, yaralandım... Bu fırtınalı hayatta ilişkiler de çok fırtınalı yaşanıyordu ve daha değerli oluyordu aşk. Bunların hepsi etkilemiştir beni. Ama tek ve özel bir olay olmadı.

#### **4. Her sanatçının bir başyapıtı vardır. Sizin başyapıtım dediğiniz, diğerlerinden az da olsa ağır basan bir eseriniz var mı?**

Her sanatçının bir başyapıtı vardır, bu doğru. Ama bu başyapıtı belirleyen sanatçının kendisi değil, bence okur kitesidir. Yani, bu değerlendirmeyi benim yapmam doğru değil. Bu tam olarak ne zaman belli olur? Eğer ben öldükten sonra da, diyelim ki 150 yıl sonra, yazdıklarım okunursa o zaman sanat tarihçileri, eleştirmenler yahut okur tarafından bu başyapıt belirlenir. Bu belki *Patasana*, belki *Bab-ı Esrar*, belki de *İstanbul Hatırası* olacaktır. Kim bilir, belki de hiç akılımıza gelmeyen başka bir eser o dönemde çok okunacak ve başyapıtım olarak değerlendirilecektir. Buna zaman ve okur karar verecek.

Yine de benim için bu yazdıklarım içinde en değerli kitabım “*Masal Masal İçinde*” olduğunu söyleyebilirim. Çünkü bu kitap, annemin ben çocukken anlattığı masalların derlenmesiyle oluştu. Bir de torunum için yazdığım “*Olmayan Ülke*” adlı masal kitabı. Onun dışında yazılan romanların edebi niteliği, sanatsal kalitesi, estetik düzeyi eleştirmenlerin, sanat tarihçilerinin ve zamanın vereceği yargılarla belli olacaktır.

#### **5. Başkomiser Nevzat’ın bir hikâyesi var mı? Bu karakter nasıl doğdu?**

Evet, bir hikâyesi olduğu söylenebilir. Bu karakter şöyle doğdu: 1998 yılında “Yeni Yüzyıl” başlıklı bir gazete çıkıyordu Türkiye’de. O dönemde Avrupa’da ve Amerika’daki bazı gazeteler hafta sonları polisiye öyküler yayımlardı. Yeni Yüzyıl gazetesinin yayın yönetmeni de Okay Gönensin’di. O da bir polisiye hayranı bir gazeteci, edebiyatla ilişkisi olan bir ağabeyimizdi. Bir gün bana, “Ya Ahmet, biz neden Avrupa’daki gibi yapmıyoruz? Sen bunun için yeterince donanımlısın.” dedi. Onu kırmamak için ben de “İyi, yapalım!” dedim. Bu gazetede hafta sonları tam sayfada başlayıp biten hikâyeler yazmaya başladım. O hikâyeler için de Başkomiser Nevzat diye bir karakter yarattım. Bir de yardımcısı Ali’yi... Bu hikâyeleri çok beğenildi ve ilgiyle takip edildi. Yardımcı Türker İnanoğlu aradı

ve yazdığım öyküleri senaryolaştırmayı teklif etti. Kabul ettim ve bir format kurduk. Bugün hâlâ devam eden “Arka Sokaklar” dizisinin formatı oradan çıktı. Sonra Uğur Yücel aradı, bir dizi teklifi de ondan geldi. Nevzat’tan yola çıkarak “Karanlıkta Koşanlar” diye bir dizi yazdık. Zamanla gördüm ki, benim yarattığım; fakat öykülerimde ayrıntılı tanıtmadığım Nevzat Başkomiser, onun evreni, onun dünyası televizyoncular tarafından dizilerde biçimlendiriliyor. Ben de bu karakteri kaybetmemek adına, “*Kavim*” romanını yazdım. Bu, karakterimin çalındığı ya da onlardan geri almam gerektiği anlamına gelmiyordu. Ama bu karakterin edebiyat dünyasına daha çok yakışacağını düşünmüştüm. *Kavim* romanının ardından *İstanbul Hatırası*, *Sultanı Öldürmek* ve *Beyoğlu’nun En Güzel Abisi*’nde Nevzat yer almaya başladı. Bu karakter biraz da şöyle oluştu: Yavuz Turgul’un, sinemaya uyarladığı “Muhsin Bey” filmindeki karakter beni çok etkilemişti. Bir de 12 Eylül döneminde öldürülen Cevat Yurdakul adlı bir polis müdürü vardı, solcu olduğu için öldürülen bir müdür... Bu iki karakteri birleştirerek Başkomiser Nevzat karakterini yarattığımı söyleyebilirim.

*(Dünyanın hiçbir yerinde böyle köklü bir tarihe sahip bir kent yoktur.)*

**6. “İstanbul“ ve özellikle de “Beyoğlu” sizin eserlerinizde bir tutku olarak görülüyor. Bu tutkunun nedeni nedir?**

Sanırım temel neden burada yaşıyor olmam. 18 yaşından beri, üniversiteye başladığımdan beri İstanbul’da yaşıyorum. İstanbul, her zaman beni çok etkileyen bir şehir olmuştur. Sadece güzellikleriyle, olumlu taraflarıyla değil; yoksulluğuyla, çarpık şehirleşmesiyle, insan hikâyeleri ve acılarıyla da... Hayatımın önemli bir bölümünü burada geçirdim. 1978’de, 18 yaşındayken gelmişim. Şimdi 54 yaşındayım. Bu, 36 yılını İstanbul’a vermek, 36 yılını onunla bölüşmek demek... Burada evlendim, çocuğum burada doğdu, burada dede oldum. Yazarlığa burada başladım... Bunlar İstanbul’u benim için değerli kılıyor, tabi Beyoğlu’nu da... Çünkü ofisim orada ve şu anda adeta orada yaşıyorum.

Öte yandan, İstanbul bir romancı için müthiş malzeme veren, olağanüstü materyal üreten bir şehir. Neden mi? Birincisi, olağanüstü bir tarihi var. Dünyanın hiçbir yerinde böyle köklü bir tarihe sahip bir kent yoktur. Örneğin, Mısır’a gittiğinizde ya da Şam’da muhteşem, görkemli bir tarihle karşılaşabilirsiniz. Ama bu tarih, tek bir uygarlığın

tarihidir. İstanbul içinse 3 farklı kültürden söz edebiliriz: Helenistik dönem, Doğu Roma dönemi, Osmanlı dönemi ve tabii onun bekası olarak da Cumhuriyet Dönemi.

Bu dönemlerin her biri insanlık tarihinde kalıcı izler bırakmıştır. Bugün var olan uygarlığın temellerini oluşturan medeniyetler aslında bunlar. Aynı şeyi Anadolu'da Hititler için de söyleyebiliriz. Dolayısıyla İstanbul bu yönleriyle, yani tarihi ve kültürüyle, karmaşasıyla ve kozmopolit yapısıyla bir romancı olarak beni etkilemeyi sürdürüyor. Ben de İstanbul'u sık sık romanlarımda konu ediniyorum.

*(Yazar, okuruna karşı samimi olmalı, konuşur gibi yazmalı...)*

### **7. Sadık bir okuyucu kitlesine sahipsiniz. Bunu nasıl sağlıyorsunuz?**

Bence bütün samimi yazarlar, öncelikle kendileri için yazarlar. Yazdığınız bir metnin sizin hoşunuza gitmiyorsa, sizi heyecanlandırmıyorsa, sizi ağlatmıyorsa, sizi korkutmuyorsa, onu okurken etkilenmiyorsanız, endişe duymuyorsanız, o metin iyi bir metin değildir. Her yazar öncelikle bunun için yazmalıdır bence. Kendini doyurmak için. Ben öyle yaparım. İtiraf etmek gerekirse, beni heyecanlandıran, benim güzel bulduğum metinler okurlarım tarafından da beğenilen metinler oldu. Yani yanılmadığımı hissettim. Demek ki benim severek yazdığım metinler, okurda da karşılık buldu. Bunu şöyle de analiz edebiliriz:

Birinci kıstas: yazarken samimiyet... Bunun anlamı şu: Yazar, okuruna karşı samimi olmalı, konuşur gibi yazmalı; süslü cümleler kurmak için yapaylığa kaçmamalı. İkincisi; anlatırken sadeleştirmek... Okurun zihninde soru işareti bırakmamalı. Üçüncü husus ise okura yukardan bakmamak... "Ben bütün bunları bilen bir yazarım." hissiyatının yerine "Ben de sizin gibi biriyim, anlamaya, öğrenmeye ve edebiyattan zevk almaya çalışıyorum." duruşunu ve duygusunu okura hissettirmek, sadık bir okur kitlesine ulaşmanızı sağlar. Tabii bir de emek.

Benim romanlarımda tarih yer alıyor. Bu tarih için ciddi çaba harcamak gerekiyor. Yanlışlar da yapabilirim; ama en azından en doğrusunu anlatmak, en doğrusunu yakalamak için ciddi bir emek ortaya koyduğumu söyleyebilirim.

**8. Eserlerinizden anlaşıldığı kadarıyla uzak ve yakın tarihe, özellikle de Anadolu coğrafyasının tarihine ilginiz var. Bunun özel bir nedeni var mı?**

Bu toprakların benzersiz ve zengin bir tarihi olduğu gibi, Anadolu'nun çok önemli bir coğrafya olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Olağanüstü bir tarihi var bu toprakların; ne yazık ki bu topraklarda yaşayan insanlar olarak biz bunun farkında değiliz. Bu tarihi geçmiş beni de yakından ilgilendiriyor. Bu zenginlik bana, çok farklı hikâyeleri ele alabilme, zengin karakterler yaratabilme, dönemsel zenginlik ve birikimlerin içerisine girebilme, farklı kurgulara ulaşabilme imkânı tanıyor. İnsanlara ilginç gelebilecek, insanlık tarihine dair anıları, resimleri, onların hayallerinde canlandırabilme fırsatı veriyor. Biz yazarlar insan ruhunu anlatırız. Yaptığımız şey budur: insan ruhunu anlatmak. 3000 yıl önce yaşayan bir kahramanla, diyelim ki *Patasana*'yla, 3000 yıl sonra yaşayan bir kahraman, roman karakteri ya da insan arasında ruhsal açıdan ne kadar büyük farklılıklar olduğunu ortaya koymaya çalışırız. "3000 yıl önce yaşayan insanlar daha mı iyiydi, daha mı kötüydü; duygularımız, düşüncelerimiz, güdülerimiz bu süreçte ne kadar değişti?" gibi soruların yanıtını bulmaya çalışırız. Bir yazar olarak bana, bunları kıyaslama şansını verdiği için de bu topraklardaki tarihi anlatmak bana hem cazip geliyor hem de romanlarımı daha renkli, daha güçlü kılmak için fırsat oluşturuyor.

**9. Kitaplarınızda gerçeklik unsuru çok fazla. Okur, o karakteri, o mekânı görmüş, o olayı yaşamış gibi hissediyor. Bunu nasıl sağlıyorsunuz?**

Yazarken ben de görmüş gibi oluyorum çünkü. Yazmaya başladığımdan itibaren ben de romanın içerisinde yaşamaya başlıyorum. Nereyi yazıyorsam, orada bir süre kalıyorum ve orayı yaşıyorum. Diyelim ki Konya'yı ya da Londra'yı veya hiç görmediğim bir yeri; örneğin Çorum'u yazıyorsam, öncelikle gidip oraları görmem gerekiyor. Oralarda gezmem, dolaşmam gerekiyor. Ben de öyle yapıyorum: gidip geziyorum, dolaşıyorum. Orada Güneş'in doğuşunu, batışını, yağmur veya kar yağışını gözlemliyor, analiz ediyorum. Şehrin havasını kokluyor, suyunu tadıyorum. Kısacası o yeri benliğimde hissediyorum. Yazarken, gördüklerimi olduğu gibi naklediyorum sözcüklerle resmediyorum. Tüm bunların birleşmesi sonucu okur romanları okurken gerçeklik duygusunu daha yoğun yaşıyor, olayı sanki kendisi yaşıyormuş duygusuna kapılıyor olabilir. Nedeni bu olsa gerek.

*(Geçmişin gotik öğelerini gerilimle anlatmayı tercih ediyorum.)*

#### **10. Romanlarınızda neden gerilim ve gotik bellek öğeleri ön planda?**

Ben çok sıkılan bir adamım, çok sıkılıyorum. Hayatta başaramadığım tek yön budur herhalde. Hayatımın hiçbir anında sabır içerisinde oturmak, sessizce beklemek yer almadı. Hayat genellikle sessiz akar, sükûnet içerisinde akar. Birbiri ardına sıralanan olaylar bütünüdür hayat; ama arada büyük kırılmalar da olur. Ben işte o büyük kırılmaları seviyorum. Bu yüzden, başka yazar arkadaşlarımın tersine, bir gerilim yaratmayı, geçmişin gotik öğelerini gerilimle anlatmayı tercih ediyorum. Bu tür bir anlatım tarzı, yazarken beni mutlu ediyor. Mutlu ettiği için de gerilimin ön planda olduğu böyle bir yöntemle başvuruyorum.

*(Edebiyatın; ölümü, kötülüğü, cinayeti, iğrenç olanı, ürkünç olanı anlatması meselesine kuşkuyla yaklaşıldı yıllarca.)*

#### **11. Sizce neden ülkemizde polisiye roman ve gotik roman geç gelişti?**

Bence, tamamen bir yanlış algı nedeniyle böyle oldu. Bu yanlış algı, bizden önce Avrupa'da da vardı. Bilindiği üzere, biz romanı Avrupa'dan aldık. Bizim edebiyatımızda destan, hikâye, masal, şiir vardı; ama birçok uygarlık gibi biz de romanı Avrupa'dan aldık. Avrupa'da roman kültürünün yaygınlaşmaya başlamasından sonra gotik roman ve polisiye roman küçümsendi. Çünkü bunlar, diğer roman türleri gibi insanlığa dair güzel şeyler anlatmıyordu. Bu roman türü, karanlıktı; ölüme dair şeyler anlatıyordu. Bu tür romanların güzel sanatların en önemli dallarından biri olan edebiyatın konusu olup olamayacağı yönünde bir tartışma bile başladı. Gotik roman ve onun bir alt dalı olan polisiye roman "ikinci sınıf romanlar" olarak nitelendi. Fakat ilerleyen zaman dilimlerinde şöyle bir görüş kabul gördü: edebiyat güzel olanı değil hakikati anlatır. Bu hakikati estetik bir yapı içerisinde anlatır görüşü hâkim oldu. Bizde de başlarda ne yazık ki aynı yanlış algı yaşandı. Edebiyatın ölümü, kötülüğü, cinayeti, iğrenç olanı, ürkünç olanı anlatması meselesine kuşkuyla yaklaşıldı yıllarca. Sanırım, bu, biraz Batı'ya öykünmeden kaynaklanan bir şey. Bu yanlış anlayış da yazarlarımızın bu alanlarda ve bu konularda ürün vermesini geciktirdi. Temel nedenin bu olduğunu düşünüyorum. Son dönemde bu algının kırıldığını görüyoruz. Kabul etmek gerekirse, bunda benim de etkim var. Özellikle polisiye romanın Türkiye'de itibar görmesinde, Türkçe polisiye romanlar yazan biri olarak bir etkim olmuştur. Eğer okur ve eleştirilenler de aynı kanıdaysa bu beni mutlu etmeye yeter.

*(Hitler'in gaz odaları ve 2.Dünya Savaşı'nda atom bombası kullanılması...)*

**12. Sizde Türk ya da Dünya tarihindeki en büyük gotik bellek unsurları, en acı kan lekeleri hangisi ya da hangileridir?**

Dünya üzerinde çok korkunç gotik bellek öğeleri var. Örneğin, bir gün bir anlatı okumuştum. Asurlular, Mezopotamya'da bir şehri ele geçiriyorlar ve toplu halde insanların derilerini yüzüyorlardı. Bunun ne kadar korkunç bir bellek unsuru olduğunu düşünebilirsiniz. Üstelik bu olaydaki insan sayısı bilinmiyor. Derisi yüzülen insan sayısı bin mi, beş bin mi? o da belli değil. Oysa 20. yüzyılda gerçekleşmiş ve bunları çok daha geride bırakan olaylar var. Bunlar gotik belleği besleyen ve büyüten trajik olaylar.

Bunlardan bir tanesi Hitler'in gaz odaları... Korkunç bir gotik olay bu, ürkünç ve hepimizi titreten ama aynı zamanda düşündüren bir gotik bellek ögesi... Bir başka gotik olay da Amerika'nın 2.Dünya Savaşı sırasında atom bombası kullanması. Düşünsenize, iki atom bombasıyla iki şehri içindeki her şeyle, bütün canlılarla birlikte yok ediyorsunuz. Geriye birçoğunun külü bile kalmıyor.

Bence insanlık tarihinde bu ikisinden daha korkunç gotik bellek öğeleri yaşanmadı. Umarım bundan sonra da yaşanmaz. Ama gerçekçi olmak gerekirse, bu potansiyel insanoğlundaki hâlâ var. Her kötü olayın, sonuçları da kötüdür. Bu tür olaylar insanoğlunu, insan ruhunun gerçek yapısı ve karakteri üzerine yani insanın ne olduğu üzerine düşündüren olaylardır. İnsanoğlu, bunlardan doğru dersler çıkarmalı.

*(İnsan olma bilincini yeniden kazanabilir ve kazandırabiliriz.)*

**13. Romanlarınızda gotik bellek unsurları çok fazla... Örneğin İsa'nın çarmıha gerilmesi, Patasana'nın şehrindeki insanların katledilmesi, TÖB-DER'li öğretmenlerin öldürülmesi. Bu gotik bellek unsurlarıyla vermek istediğiniz mesajlar nelerdir?**

Birincisi, bunlar beni çok sarsıyor. İnsanın, türdeşini tek tek veya toplu halde böyle acımasızca yok edişi çok çarpıcı. Öncelikle insanların, bu tür olayları neden yaptıklarını sorgulamaya çalışıyorum. Bu vahşetin temelinde yatan nedenleri sorguluyorum. Bunlar, ekonomik nedenler mi, politik nedenler mi, kişisel çıkarlar mı, içgüdüsel mi ya da bunlardan birkaçı mı? Bütün bu meselelerin tartışması beni çok çok yakından ilgilendiriyor. Çünkü söz konusu olan şey insan ve insanlık... Tüm bu gotik bellek

unsurlarıyla şunu anlatmaya, şu anlayışı sağlamaya çalışıyorum: gerekçe ne olursa olsun, insan bunları yapmamalı. Bu “yapmamalı” yargısını, basit bir şekilde, vaaz verir gibi “Bunları yapmayın ey insanlar!” diyerek geçiştirmiyorum. Bu yargıyı eserin bütün boyutlarına, bütün detaylarına yansıtarak ifade etmeye çalışıyorum. Bu gibi evrensel düşünceleri, eserin bütün ayrıntılarına yansıtırsak; oradaki yıkımı, çarpıcılığı, travmayı anlatırsak insan olma bilincini yeniden kazanabilir ve kazandırabiliriz.

Okurun, bu gotik unsurları olağan doğallığıyla öğrendikten sonra birey olarak hem kendini sorgulayacağı hem de insan olma meselesi üzerine düşüneceği inancındayım. İnsanın varoluşu, insanın duruşu ya da işlevi, bu dünyadaki rolümüz ya da yerimiz üzerine düşünülebilir diye umuyorum. Bu nedenle bunları anlatıyorum. Çünkü romanın, bütün sanat alanlarında olduğu gibi, bir ayna olduğunu düşünüyorum. Bu aynada insan kendi ruhunu görebilir. Ruhundaki kötülükleri, olumsuzlukları, yıkıcılıkları giderebilir diye düşünüyorum. Bu nedenle yıkımı, cinayeti, korkunç olanı, gotik olanı anlatmayı tercih ediyorum. Çünkü gotik bellek, inkâr edilemez bir olgudur.

#### **14. Eserlerinizde din ve mezhep çatışmalarının yarattığı gotik etki de ağır basmakta. Tefvik Fikret’in, “Yeryüzündeki savaş ve ölümlerin kaynağında din olgusu olduğu” yönündeki yaklaşımına katılıyor musunuz?**

Bu da var; ama tümüyle buna bağlamak yeterli değil. Mesela, 2. Dünya Savaşı’nın başlangıcında din etkisi yoktu. 1. Dünya Savaşı çıktığı zaman da din etkisi yoktu. Din, daha doğrusu dinler arası mücadele, insanları bölen unsurlardan biridir. İnsan, kendi inancına sahip olmayı dışlar, yok sayar. Kimi gotik bellek unsurlarının dinsel kaynaklı olduğu doğru.

Benim dini anlatmamdaki neden ise aslında yine insan ruhunu arayışımla ilgili. Çünkü insan ruhuna eğildiğimizde, onun inançsız yapamadığını görüyoruz. Bu inanç, Yahudilik, Hıristiyanlık, Müslümanlık, Budizm, Paganlık, Şamanlık ya da belki de Ateizm’dir. Dostoyevski’nin bir sözü var; aşağı yukarı şöyle bir laf: “İnsan o kadar korkunç bir mahlûktur ki, din olmasaydı bile biz dini icat etmek zorunda kalırdık.” Çünkü başka türlü ruhendaki arayışla başa çıkamaz. Ben hâlâ umudumu koruyorum ki, insan bir gün cennet ödülü ve cehennem cezası olmadan iyi olmayı başarabilecektir.

**15. Türk korku edebiyatında şimdiden çok önemli bir yere sahipsiniz. Örneğin, yüz yıl sonraki Türk edebiyatında nasıl bir kimlikle anılmak istersiniz?**

Bir asır sonrasında söz ediyoruz. O döneme bir iki eserim kalır da okunursa mutlu olurum. Polisiye bir yazar olarak anılmam ve herhangi bir eserimin kalması beni mutlu ederdi. Bizim hayallerimiz ve beklentilerimiz aslında çok masum ve çocukça. Çünkü hayat öyle bir değişiyor ki, bugün çok okunan yazarlar 50 yıl sonra unutulabiliyor ya da bugün hiç okunmayan yazarlar, 50 yıl sonra okunabiliyor. Ne olacağını, zaman ve okur belirleyecektir.

Örneğin, Cervantes *Don Kişot*'u yazarken hep niye bu kötü eserleri yazıyorum diye düşünüyor, şiirler yazmak istiyordu; ama bugün aradan yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen biz bu eseri hâlâ okuyoruz. Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes'u neden yazdığını sorguluyor, artık yazmak değil, bu karakteri öldürmek istiyordu. Bugün biz Arthur Conan Doyle ismini *Sherlock Holmes* serisi sayesinde öğreniyoruz. O kitapları takip ederken Arthur Conan Doyle'a da yaşamımızda yer veriyoruz. Dolayısıyla bu olur mu, bilmiyorum; ama yıllar sonra insanlar tarafından bir kitabım okunursa, Türkiye'de böyle bir yazar varmış, denirse bu güzel bir şey olur, diye düşünüyorum. Biz o dönemleri göremeyeceğiz.

( 7, “tamamlanmış” demektir.)

**16. “İstanbul Hatırası” adlı esrinizde yedi cinayet, yedi bölge, yedi sikke ve yedi hükümdar var. Bu “yedi”nin bir sırrı var mı?**

Pisagor dediğimiz düşünür sayılara anlamlar yüklüyor. Pisagor'a göre 7 tamamlanmış demek; yani olmuş... Mesela, çocuk 7 ayını doldurunca tamamlanmış olur ve o zamandan itibaren doğarsa yaşayabilir. 7 katlı cehennemden, 7 katlı cennetten bahsedilir. Göğün 7 kat olduğu rivayet edilir. Roma'nın başkentleri, Roma İmparatorluğu'nun başkenti, Konstantinopolis ya da İstanbul 7 tepelidir. 7'nin böyle bir özelliği var, dolayısıyla 7'yi bu nedenle kullandım.

Görüldüğü gibi 7'nin kutsal bir yapısı var ve romanda da böyle kutsal sayılar, bu sayıların bilinmeyen anlamları, felsefi anlamları, yaşama dair anlamları, mistik anlamları romanları çok lezzetli hale getiriyor. Romanı çok katmanlı bir hale getiriyor. Bu nedenle kullandım.



*(Bence yeryüzünün en büyük yazarı Shakespeare'dir.)*

**17. Eserlerinizde Dostoyevski ve Freud isimleri dikkatimi çekti. Üslup ve edebi anlayış bakımından kendinize model aldığınız biri ya da birileri var mı?**

Var ama bu sadece Dostoyevski değil. Bence yeryüzünün en büyük yazarı Shakespeare'dir. Neden Shakespeare? Çünkü Shakespeare, Dostoyevski'nin yapmış olduğu işi ondan daha önce yapmış zaten. İnsan ruhunun destanını yazmış. *Hamlet*'te, *Machbeth*'te, *Kral Lear*'de ya da *Othello*'da insan ruhundaki o büyük fırtınayı, insanın alçaklığını, ne kadar düşebileceğini ve ne kadar yüksek ruhlu olabileceğini; ne kadar acımasız ve ne kadar şefkatli olabileceğini yazmıştır. Bunu yaparken aynı zamanda insanoğlunun saçmalıklarını, absürtlüğünü de yazmış. Biz bu iki yazarı bir bilgisayara benzetecek olursak Dostoyevski için iyi bir işlemcisi gayet güzel de bir hard disk var, diyebiliriz. Shakespeare'de de aynı işlemci var ama hard diski daha geniş. Yaşamın bütün alanlarını kapsayan bir anlayışı var bu iki yazarın. Öte yandan benim için çok değerli olan, sürekli okuduğum, takip ettiğim önemli Türk yazarlar da var. Çünkü ben Türkçe dilini enstrüman olarak kullanıyorum. Yani benim kullandığım dili, benim kullandığım materyali yaratan yazarlar onlar. Bu nedenle Nazım Hikmet, Sait Faik, Orhan Kemal, Selim İleri, Adalet Ağaoğlu, Yaşar Kemal, Edip Cansever, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar benim için çok değerli. Onlara minnet borcum var; çünkü onların kullandığı, geliştirdiği dil olmasaydı ben kendi dilimi bulamazdım.

**18. Çok katmanlı bir roman yapınız var. Siyaset, din, tarih, mitoloji, sosyal yaşam ve tabii ki gotik öğeler. Bunları bir çemberde birleştirmek için neler yapıyorsunuz?**

Öncelikle, yazacağım konuya çok iyi çalışıyorum. Bu yaklaşık bir yıl kadar sürüyor. Çalışmak deyişle, hem okumadan, araştırmadan hem bilim insanları ya da konunun uzmanları ile görüşmekten söz ediyorum. Öte yandan, gezilerden, gidip oraları görmekten de söz ediyorum. Sağlıklı bir araştırma aşaması oluşturmaya çalışıyorum. İkincisi, romana başlamadan önce romanın kurgusunu bitiriyorum. Roman yazılırken kurgu yapmıyorum; tüm kurgu önceden tamamlanmış oluyor. Üçüncüsü, karakterler üzerine ayrıntılı düşünüyorum. O karakterleri yazıyorum, betimliyorum, çizgilerini belirliyorum. O karakteri tanıyorum, o karakterin kim olduğunu çok iyi biliyorum.

Bütün bunlar olduktan sonra, kafamda romanın genel bir haritası, gideceği yol, izleyeceği damarlar belli olduktan sonra oturup yazmaya başlıyorum. Romanlarım başarılıysa bu nedenle başarılıdır. Bir de şöyle bir durum var: Bazı romanların gerektirdiği dil özellikleri ortaya çıkıyor. Mesela, Patasana'da iki dil var. Patasana tabletlerinin olduğu dil farklı; orda antik, hemen hemen arkaik bir dil kullanıyorum. Öteki dil ise günümüzde kullanılan dil. Şimdi mesela İttihat ve Terakki üzerine bir roman çalışıyorum. Orada kahramanımızın kullandığı bir dil var. O dil Osmanlı Türkçesi. Bir de Türkiye Türkçesi kullanılacak. Dolayısıyla dil faktörü de çok önemli. Bunların hepsini topladığımız zaman bir de şansınız yaver giderse iyi bir roman ortaya çıkıyor.

**19. Yeri gelmişken hemen sorayım. Yeni romanınız ne üzerine ve ne zaman okuyabileceğiz?**

İttihat ve Terakki üzerine bir roman yazıyorum. Osmanlı'nın son dönemi konu edindim. Eser, Patasana'da olduğu gibi iki farklı dönemin olaylarını ele alıyor. Osmanlı'nın son dönemi ve günümüz. Yani hem geçmişte hem bugünde geçiyor. Eserde, iki ayrı zaman diliminde geçen hikâyelerden yola çıkılarak insanla devlet arasındaki ilişkiyi anlatılıyor. Devlet nedir? İnsan nedir? Kutsal olan devlet midir, insan mıdır? İnsan devlet için ölmeli mi, öldürmeli mi? Bu soruların yanıtını aradığımız bir roman. Ne zaman çıkacağı henüz belli değil.

*(Edgar Allen Poe, Mary Shelley, Lovecraft, Bram Stoker... Bir de Ahmet Eflaki dede...)*

**20. Hangi gotik yazarları ya da romanları okursunuz?**

Gotik algı açısından çok sevdiğim 3 yazar var: Bir tanesi Poe. Edgar Allen Poe. Amerikan gotik edebiyatının kurucusu ve en önemli ismi. İkincisi, Mary Shelley, Frankenstein'in yazarı. Aşılmamış ve ulaşılamamış bir romandır Frankenstein. Üçüncüsü de Lovecraft. Bu 3 yazar bence müthiş yazarlar. Eserleri de kurguları da çok etkileyici. Yine gotik roman yazarlarından vampir romanları yazan Anne Rice vardı. Onun bazı romanlarını da sevmiştim, filme uyarlanan romanları vardı, ama esas olarak bu 3 klasik yazarı severim. Tabi bir de Bram Stoker. Drakula'ya can veren isim...

Başka bir isim de söyleyeyim size. Aslında romancı olmamasına rağmen çok değerli bir yazarımız var bizim: Ahmet Eflaki dede. Onun “Ariflerin Menkıbeleri” adlı olağanüstü bir eseri var. Bizim topraklarımızdan doğmuş gotik sahnelerle doludur. Saydığım isimleri zevkle okudum, fırsat buldukça da okurum.

**D. POLATER:** Bizi kırmayıp röportajı kabul ettiğiniz ve kıymetli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederim Ahmet Bey.

**A. ÜMİT:** Ben teşekkür ederim, iyi çalışmalar.

## ÖZ GEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Deniz POLATER  
Doğum Yeri ve Tarihi : Hizan, 06.01.1981

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Trakya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce  
Bilimsel Faaliyet/Yayımlar :  
Aldığı Ödüller : Takdir Belgesi (Sapanca Kaymakamlığı), Teşekkür Belgesi- 3 adet (Ağrı Milli Eğt. Müdürlüğü), Başarı Belgesi (Bartın Valiliği).

### İş Deneyimi

Stajlar : Sapanca Mesleki ve Teknik Eğitim Merkezi  
Projeler ve Kurs Belgeleri : Bilişim Teknolojileri Formatör Öğretmen Eğitimi Kursu, Öğrenmeyi Öğrenme Semineri, AB Gençlik Projeleri Hazırlama Semineri, Mesleki Etik, Avrupa Birliği Proje Hazırlama Teknikleri Semineri, Bilişimci Martılar Programı Semineri...  
Çalıştığı Kurumlar : Sapanca METEM, Ağrı Cumhuriyet Lisesi, Ağrı Kız Meslek Lisesi, Köksal Toptan Anadolu Lisesi, Bartın Anadolu Öğretmen Lisesi

### İletişim

E-Posta Adresi : denizpolater@hotmail.com, denizpolater@gmail.com

Tarih : 05.02.2015