

## MİMARİ BİR TARZDAN EDEBİ BİR TÜRE: GOTİK<sup>61</sup>

**M. Fikret ARARGÜÇ**

Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Kültürü  
ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
*fararguc@atauni.edu.tr*

### Öz

İlk olarak Roma'yı yağmalayan Gotik kabilelerin barbarlığına işaret eden gotik Roma'ya ait olmayanın aynı zamanda uygar olmadığını belirten aşağılayıcı bir terim olarak kullanılmıştır. Daha sonra dini yapılara uygulanmasıyla tanınan terim, 16. yüzyıla dek ortaçağ Avrupa'sında gelişen mimari tarzın ismi olmuştur. 18. Yüzyıl ortasında dini bir eğilimle yeniden canlanmış, döneminin kültürünü ve edebiyatını da etkilemiştir. Günümüze dek ulaşmayı başaran gotik, çağdaş kültürde bastırılmış duyguların, korkuların ve insan doğasının karanlık yönlerinin ifadesi olarak yaygın bir şekilde kullanılır. Bu makalenin amacı, gotiğe genel bir bakışın ardından, türün başta edebiyat olmak üzere farklı biçimlerdeki özellikleri hakkında bilgi sunmak, ayrıca gotiğin yüzyıllardır popüler olmasının ardındaki nedenleri açığa çıkarmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** gotik, yüce, tekinsiz, gotik tarz, gotik kültür

### From Architectural Style to Literary Genre : Gothic

#### Abstract

Originally coined to refer to the barbarity of the Gothic tribes who sacked Rome the term gothic was used as a derogative to designate anything that was not Roman and thus uncivilized. Later famous for its application in ecclesiastical buildings gothic became the name of an architectural style that flourished in medieval Europe up to the sixteenth century. With its revival in the mid-eighteenth century gothic with a religious undertone affected also the culture and literature of its time. Having survived even to the present it now enjoys a ubiquitous presence in contemporary culture as an expression of repressed desires, fears and dark sides of human nature. This article attempts to provide a brief overview and characteristics of the gothic in its various forms, especially in

---

<sup>61</sup> 13.11.2015 yılında Atatürk Üniversitesinde *Sanat ve Edebiyatta Gotik* adlı konferansta sunulan bildirinin geliştirilmiş ve makaleye dönüştürülmüş biçimidir.

literature. Besides, it also seeks to explore the driving force behind the gothic that has kept it so popular over the centuries.

**Keywords:** gothic, sublime, uncanny, gothic style, gothic culture

Gotik, mimariden edebiyata, gençlik kültüründen müziğe ve hatta beyaz perdeye kadar geniş bir yelpazeye etki eden kültürel ve sanatsal bir olgu olarak tanımlanabilir. Avrupa’da, Ortaçağ’ın sonlarına doğru Latin sanatına karşı sıra dışı bir tür olarak gelişen gotik, kendine özgü yapısıyla tarih sahnesine çıkmış ve Rönesans’a kadar da mimari alanında hâkimiyet kazanmıştır. Sanat tarihçisi Erwin Panofsky, on ikinci yüzyıl Fransa’sında özellikle Paris ve çevresinde ortaya çıkan bu mimari tarzın “Opus Francigenum” (Fransız işi) olarak adlandırıldığını ancak zamanla uluslararası bir tarza dönüştüğünü belirtir (Panofsky, 1985, s. 4). Gerçekten de gotik on altıncı yüzyıla kadar çoğu Avrupa ülkelerine yayılıp ve bu ülkelerin zevkine uygun değişikliklere uğrayarak özellikle katedral ve kilise gibi dini yapıların mimarisinde kendini göstermiştir.

Kendinden önce etkin olan ve geniş bir alana yatay bir biçimde inşa edilen Roma mimarisinden miras alınan romanesk binaların aksine gotik binalar daha dar bir alanda dikey bir düzlemde inşa edilen yüksek bir mimari yapıya sahiptirler. Gotik mimarinin en belirgin özelliklerinden biri, birbiriyle kesişen kemerlerin sebep olduğu kaburga haç görümlü üçgen ve sivri uçlu tonozlardır (tavan örtüsü). Sivri kemerler ve uçan payandalar sayesinde daha önce taşıyıcı görevi olan kalın duvarlar azalmış ve bunun yerine ışığın ters yönüne inşa edilen ve vitraylarla süslenmiş yüksek pencereler gelmiştir. Gökyüzüne yetişmek istencesine yükselen sivri çatı ve kuleleriyle oluşturduğu görkemli dış görünümü ve taş duvarların yerini alan devasa boyutlardaki pencerelerden içeri sızan Tanrı’nın nuru simgesi olarak kabul edilen ışık sayesinde gotik mimari, kiliselere Cennete açılan kapı olduğu izlenimini kazandırma kaygısını güden dini nitelikli bir sanat anlayışıdır (Scott, 2003, s. 121).

Gotik isminin etimolojik kökeni, Güney İskandinavya’nın Gotland bölgesinde oturup dördüncü ve beşinci yüzyıllar arasında düzenledikleri akınlarla Roma’yı yağmalayan kadim bir Germen kavmine dayanır (Gotlar daha sonra Ostrogot ve Vizigotlar olarak ikiye ayrılır). Gotik sözcüğünü kullanan ilk kişinin, İtalyan ressam, mimar ve sanat eleştirmeni Giorgio Vasari (1511–1574) olduğu ileri sürülmektedir. Vasari, gotik sözcüğünü olumsuz bir bağlam içinde, klasik karşıtı anlamında değerlendirmiştir. Hem yağmacı bir kavim olmaları hem de Hıristiyan olmadıklarından dolayı Gotlar Romalıların gözünde barbardılar.

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

Gotik ile ilgili farklı yorum ve tanımlamalar da söz konusudur. Gotik mimari üslubuyla inşa edilen mekânlar, elinde büyük ekonomik, sosyal ve politik güç olan soylu feodal ailelere aittir. Avrupa'daki feodal düzende önemli bir ağırlıkları olan bu feodal aileler bu yapılarla bir tür güç gösterisi yapmaktadırlar. Hatta henüz Aydınlanmanın ortaya çıkmadığı, dolayısıyla bilimsel düşünce ve aklın hüküm sürmediği bu karanlık zamanlarda yoksulları ve alt sınıfları korkutmayı, onlara bu devasa yapılar üzerinden bir gözdağı vermeyi, dolayısıyla olası saldırı ve yağma düşüncelerinden uzak tutmayı hedefledikleri belirtilmektedir (Tuulse, 1958, s. 96).

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

Gotik tarzın etkisi on yedinci yüzyıl İngiltere'sinde epey azalmış olsa da tamamen yok olmamıştır, ancak on sekizinci yüzyılda yeniden ivme kazanarak Gotik Canlanış'la (Gothic Revival) birlikte artık dini yapıların yanı sıra seküler yapılarda da daha sık görünmeye başlanmıştır. Bu canlanış/hortlama birbirinden tamamen farklı iki anlamda yorumlanabilir: Birincisi, dünyada sanayi devrimini ilk gerçekleştiren ve emin adımlarla güçlü bir emperyalist ülkeye dönüşen İngiltere'nin gotiği kendine özgü bir tarz olarak gücü temsil eden yapılarda kullanarak diğer Avrupa ülkelerine farkını ve yüceliğini hissettirme isteği olabilir. Diğer bir bakış açısından, özellikle on dokuzuncu yüzyılda gotik, moderniteye ve Aydınlanmaya karşı duyulan ilk tepki ve hatta eskiye duyulan özlemin bir ifadesi olarak da yorumlanabilir.



THE CASTLES  
OF ATHLIN AND  
DUNBAYNE  
ANN RADCLIFFE



1764 yılında yayınlanan Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* ( *The Castle of Otranto*) ile gotik yalnızca mimari bir tarz olmaktan çıkar ve edebiyat dünyasını etkisi altına alır. Her ne kadar gotik mimari ve gotik edebiyat birbirinden çok farklı özelliklere sahip olsalar da gotik metinlerde gotik mimari ve gotik uzam önemli bir yer tutmaktadır. Hatta ilk gotik romanlar ismini doğrudan gotik uzamdan alır; *Otranto Şatosu* veya Ann Radcliffe'in *Athlin ve Dunbayne Şatoları* (*The Castle's of Athlin and Dunbayne*, 1789) gibi.

İlk gotik eserler dolambaçlı ve iç içe açılan gizemli kapılarıyla şatolarda, virane kalelerde, tuzaklarla dolu manastırlarda, karanlık zindanlar veya bunun gibi ürpertici ıssız ve yerleşim merkezlerinden uzak mekânlarda geçse de zamanla terk edilmiş evler, fabrikalar, hastaneler, okullar, daracık odalar gibi gündelik hayatın geçtiği metropoller gotiğin yeni mekânı olacaktır.

Gotik edebiyatta her ne kadar mekân öne çıkıyor gibi görünse de aslında konusu insan ve insan zihni ile ilgilidir (Spooner, 2006, s. 18). Öyle ki, gotikteki tehlike ve bilinmezlerle dolu karanlık mekânlar, bir bakıma insan zihninin ve onun derinliklerinde gizlenen karanlık ve kötü düşüncelerin bir izdüşümü olarak görülebilir. Bu mekânların gotik kahraman tarafından keşfedilmesi insanın kendisi ya da bir konu hakkındaki bilmediği bazı gerçekleri/hakikatleri keşfetmesini simgeler. Gotik, bir bakıma insanın bilinmeyene, anlamlandırılmayana, tanımlanamayana, akıldışı olana, doğaüstü sayılana karşı duyduğu ilgiyi, bu ilginin doğurduğu serüven duygusu, haz ve heyecan arayışını ifade eder.

Senteze dayalı eklektik bir sanat anlayışı olduğu için gotiğin bir orijinali ya da prototipi yoktur (Spooner, 2006, s. 10) ve bu nedenle gotik hâkim sanat anlayışının yanında uyumsuz, eğreti gibi durur, tıpkı değişen dünyaya ayak uydurmakta zorlanıp çevresine ve kendisine yabancılaşan insan gibi. Gerçekten de bu dönemde, karanlık Ortaçağı aydınlatan ve aklın ve onun ürünü olan bilimin kutsanarak bunlar aracılığıyla doğa ve toplumdaki olaylar yorumlanıp insanın kendisini, hayatını ve toplumsal yaşamını yeniden düzenlemeye çalıştığı Aydınlanma veya Akıl çağı yaşanmıştır. Siyasal özgürlüğü tetikleyen Fransız İhtilali, ekonomik ve toplumsal yaşantıyı, toplumsal ve bireysel ilişkileri

kökünden değiştiren Sanayi Devrimi gerçekleşmiştir. Sanayileşmenin insanı makineleştirmesi, mekanikleştirmesi ve giderek tekdüzeleştirmesi ve bu dönemde aklın egemenliğinin de eleştirilmeye başlanması İngiltere’de romantik akımını tetikleyen en önemli nedenlerdendir. Öte yandan bu dönem, daha çok mistik bir inancı temsil eden Katolik Kilisesinden koparak daha akılcı görünen Anglikan Kilisesinin yükselişinin ardından yeniden Katolikliğe bir dönüş eğiliminin gözlemlenmesinin ve yüzyıllardır kamusal alandan uzak tutulan Katoliklerin Katolik Özgürlük Yasasıyla birlikte kamusal hayata dönmelerinin korkuyla karışık tedirginlikle karşılandığı bir dönemdir.

Kısacası gotiğin ortaya çıkıp geliştiği dönemde yani on sekizinci yüzyılın sonlarından on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar İngiltere’de her alanda devrim niteliğinde değişimler gerçekleşmiş, bununla birlikte insanlar bu baş döndürücü değişimlere ayak uydurmakta zorluklar yaşamıştır. Gotik edebiyat bu dönemin bireysel ve toplumsal ruh haline, insanların korku ve endişelerine karşı bir duyarlılığın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gotik edebiyat, en çok bir türlü silinip atılamayan geçmişin hortlayıp “şimdi”ye musallat olması konusunu ele almıştır.

Gotik romanın iki öncüsü Horace Walpole ve Ann Radcliffe eserlerinin önsözlerinde doğadan ve onun insan üzerindeki etkisinden bahsederler. Bu onların romantik düşüncesi üzerinde doğrudan bir etkisi olan Edmund Burke’in *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi bir Soruşturma* ( *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*) adlı çalışmasından haberdar olduklarını akla getirir. Burke kitabında insanların sadece güzel duygu ya da nesnelere karşısında haz duymadıklarını, belirsiz ya da korkunç olan bir şeyin de haz etkisi yaratabileceğinden dem vurur. Korkuyla karışık bir şaşkınlık hissinin kaynağı olan bu özelliğe Burke “yücelik” (sublime) der ve görkemli dolayısıyla ezici, kasvetli ve belirsiz unsurları olan şeylerde bulunduğunu söyler. Burke insanın gerçek bir tehlike veya acının dışındayken acı veya tehlike düşüncesinin ona haz verebileceğini ileri sürer, örneğin güvenli bir yerden fırtınayı izlerken tehlikenin imgesel korkusunun keyif verici bir his yaratması gibi. Burke’ye göre büyük sanat eserleri duyu ve hayal dünyamızı harekete geçirir ve bunun en önemli nedenlerinden biri de sadece güzeli değil yüceliği de çağrıştırmalarındandır (Miles, 1995, s. 46).

Ann Radcliffe benzer bir biçimde Türkçede korkunç karşılığını alan *terror* ve *horror* sözcükleri üzerinde durur. Buna göre *horror* sözcüğünün insanı dehşete düşürüp bir nevi felç ettiğini, *terror* sözcüğünün ise insanın hayal gücünü harekete geçirdiğini belirtir (*terror* psikolojik-*horror* fiziksel) (Miles, 1995, s.

46). Gotik ile ilişkilendirilmesi ise *terror* ya da *horror* olsun kaynağının genelde doğada oluşudur ve güçlü, sınırsız ya da belirsiz olması Gotiklerde insana sürekli acizliğini, yetersizliğini, güçsüzlüğünü veya önemsizliğini hatırlatır.

Walpole, *Otranto Şatosu*'sunun ilk baskısının önsözünde İngiltere'nin kuzeyinde eskiden yaşamış Katolik bir ailenin kütüphanesinde İtalyanca yazılmış bir elyazmasını bulup çevirdiğini ve dolayısıyla öykünün düş gücünün bir ürünü olabileceğini belirtir. Ancak ikinci baskının önsözünde öyküyü kendisinin yazdığını ve romans ve roman türünü, dolayısıyla eski ve yeni'yi birleştirmek adıyla adını Gotik koyduğu bir yazım türü oluşturduğunu yazar. Walpole, roman türünün o dönemdeki yükselişinden etkilenerek kendi romanı için "kendi çağına uygun" bir tür demiştir. Klasisizm'deki akıl ve sağduyu egemenliğine karşı çıkıp duygu, sezgi ve hayali ön plana çıkaran romantik akımını anımsatan bir yaklaşımla gotik düzyazı da pre-romantik bir eğilim olarak görülebilir. Zaten Walpole'un da yapmak istediği romanın gerçekliği içerisinde romansın fantastiğe çalan doğaüstü öğelerini eritmeye çalışmaktı (Frank, 2003, s. 65)ve genel olarak toplumsal yasa ve ahlak kurallarına başkaldıran kahramanları Gotiğin romantik eğilimiyle bağlantılı olduğunu gösterir.

Bu anlamda Radcliffe'in romanları da Walpole'dan ayrılır ve iki tür gotik roman türü söz konusudur. İlki doğaüstü unsurların açıklanmadığı gizemli gotik romanlar ve hayaletler gibi doğaüstü unsurların öykünün sonunda hayal gücü ürünü olduklarının söylendiği *Udolpho'nun Gizleri (The Mysteries of Udolpho, 1794)* gibi gotik romanlar. İlkinde gizem ve korku, hayal gücünü ve bilinemeyenden duyulan endişe kışkırtıcı bir tarzda kullanılırken, ikincisinde ise bütün bu gizemli ve korku dolu olayların bir mantığının, akla uygun bir açıklamasının olduğu belirtilir.

Gotik romanlardaki korkunun kaynağını anlamaya yarayan bir başka yaklaşım yirminci yüzyılda Sigmund Freud'un Friedrich Wilhelm Joseph Schelling'den faydalanarak ortaya koyduğu *heimlich/unheimlich* kavramlarındadır. Her ne kadar İngilizce'ye *canny/uncanny* olarak çevrilip, Türkçe'ye *tekin/tekinsiz* diye aktarılmış olsa da Almanca'daki *heim* sözcüğünün Türkçedeki karşılığı yuva veya yurttur ve dolayısıyla *heimlich* 'yuva/yurda özgü olan', aşına olunan ve hatta mahrem anlamlarını içerir. Ancak *heimlich* sözcüğünün 'gizli olarak yapılan' anlamı da vardır. Böylelikle olumsuzluk önekiyle *unheimlich* 'yuva/yurda ait olmayan', aşına olmayan anlamda olabileceği kadar gizlin veya mahremine ortaya çıktığı ya da ortadan kalktığı bir durumu da belirtebilir. Başka bir deyişle *unheimlich* 'mahrem veya sır olarak saklanması gerektiği halde açığa çıkmış şey' anlamına gelir ve Freud bunu

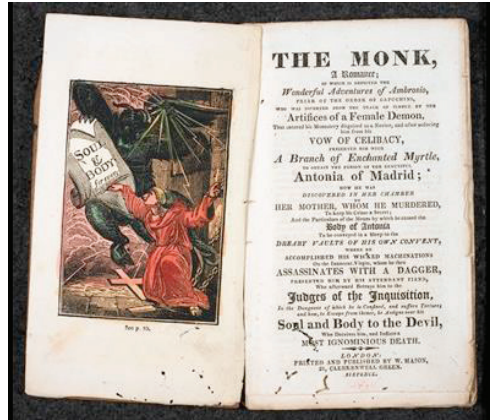
‘bastırılmış olanın geri dönüşü’ olarak formüle eder. Buna göre bastırılan her türden duygu, eninde sonunda korkuya dönüşür.



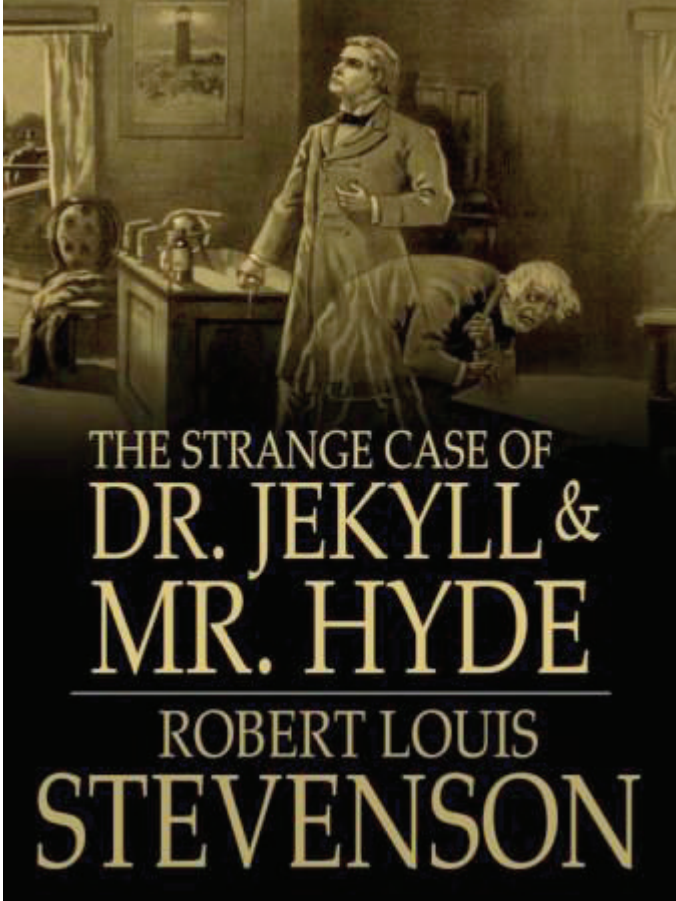
Gotik romanların önemli konularından biri de mahremin bozulması ya da yasak bilginin ortaya çıkmasıdır. Gotik romanlar yazdıkları dönemin hassasiyetlerini göz önünde tutarlar ve belki de gotiğin ortaya çıktığı dönem Rene Descartes’ın “Cogito ergo sum” yani “düşünüyorum öyleyse varım” sözündeki bilgiye olan ihtirasın en yoğun yaşandığı zamandır. Dolayısıyla bazı gotik romanlarda sanki bir uyarı niteliğinde belki de gizli kalması gereken ve hatta yalnızca Tanrı’ya atfedilen bazı güç ve bilginin peşindeki kahramanlar hüsrana uğrar. Bu romanların başında Marry Shelley’nin

*Frankenstein*’ı gelir ve insanın aklına ve bilime çok fazla güvenmemesi gerektiğini veya bilim iyi bir şey olsa da bazı konularda çok fazla ileri gidilmemesi gerektiğini anımsatır.

Yine Freud’un kavramından yola çıkarak *unheimlich*’in yeni ama yine de aşına olan bir şeyi anımsatması gotik açısından önemlidir. Örneğin hortlaklar, vampirler, hayaletler veya diğer yaratıklar insana benzeseler de insan değiller. Ayrıca bu yaratıkları aklımızla zaman ve uzam algımız içerisinde bir yere konumlandıramadığımız için de korkumuzun kaynağı olurlar. Yine aşına olduğumuzu düşündüğümüz insanların iç yüzlerini görmek de bu korkuya kaynaklık eder. Örneğin Matthew Gregory Lewis’in *Keşiş* (*The Monk*, 1796) adlı gotik romanında ruhunu şeytana satan ‘saygıdeğer peder’ Ambrosio gibi. Ya da Robert Louis Stevenson’ın *Dr Jekyll ve Mr. Hyde*’ın *Tuhaf Vakası* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) adlı romanındaki biri iyiyi diğeri kötüyü simgeleyen iki farklı yüzü olan Dr.



Henry gibi. Yani, Freud'a göre, esasta bu eserlerde işlenen korkunun kaynağı, esasen insanın kendisidir.

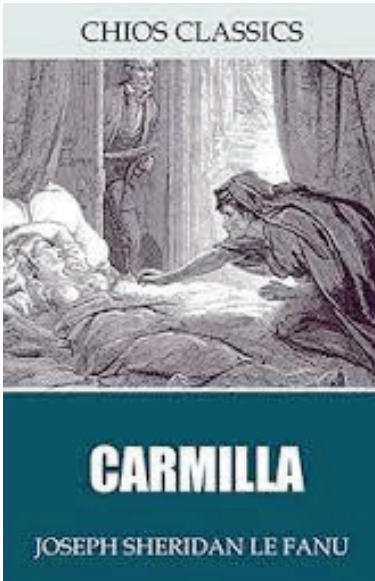
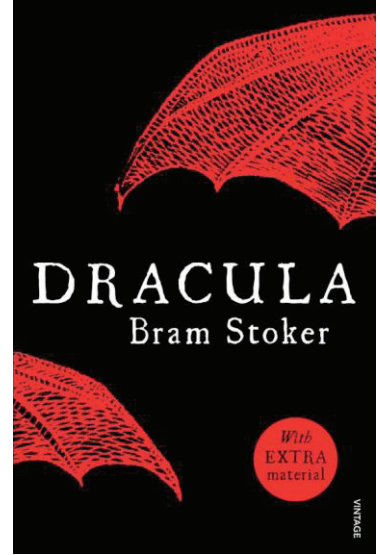


Gotik edebiyat, “alışkanlıkları kırma” olarak da çevrilebilen ‘ostranenie/ defamiliarization’ yöntemine başvurur. Rus Biçimcileri’nin kullandıkları bu kavrama göre edebiyat eseri esas olarak, gerçeği yansıtmayı hedeflemez, gerçekliği değişik bir ifade ile alışılmadık biçimde algılatır. Bundan hareketle Scognamillo’ya göre gotik edebiyat, “salt marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir, kişisel ve giderek sınıfsal sancuları fantastik imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka büyülmüş ayna’dır.” (s. 68)

Belki de okura korkunun hazını yaşatan en önemli konu gotiklerde sınırların keskin olmayışıdır ve sınır ihlallerinin yaşanmasıdır. Dünyevi/ilahi, yeni/eski, akıl/duygu, canlı/ölü, güvenilir/tehlikeli, bilinen/bilinmeyen arasındaki ayrım bulanıklaşır ve her şey belki de Burke’nin *sublime* kavramının kökünde

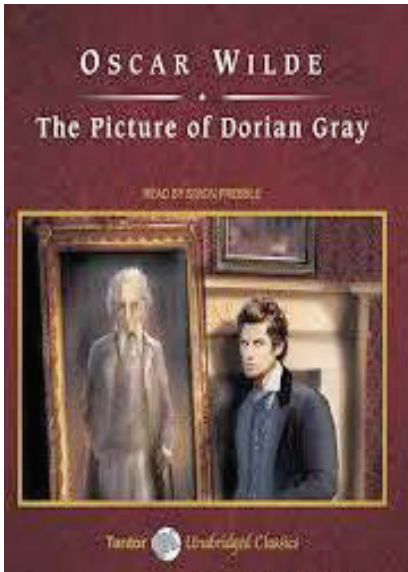


yatan *sub limina* yani eşik arasında olup biter. Gotikteki kapılar bu nedenle çok önemlidir çünkü birbirinden zıt iki görevi vardır. Bu kapılar ister somut ister psikolojik kapılar olsun bizi koruyabilir, hapsedebilir ve kurtuluşa ya da felakete açılabilirler. Klostrrofobi veya dar alana hapsolme korkusu ve hapsedikleri yerden kaçmaya çalışan kişiler gotiğin önemli temalarındandır. Emily Dickinson'ın *Hayaletler* (*Ghosts*) adlı şiirinde “Ne bir oda ne de ev gerekir bir şeylerin sana musallat olması için” derken (s. 32-3) insanın düşünce, beden, toplum, inanç veya geçmişi içerisinde de hapsolabileceğini belirtir. Genelde gotik edebiyattaki kötü kişiler ya kendilerinin, ya toplumun ya da kontrolleri dışında kalan şartlardan dolayı yalnızlık içinde yaşamayı tercih eden veya dışlanmış karakterlerdir. Dr. Henry sırrı yüzünden, Frankenstein görünümü ve toplumun ondan korkmasından ve Bram Stoker'ın *Drakula*'sında (*Dracula*, 1897) vampir Drakula laneti yüzünden yalnız bir yaşam sürer ya da fiziki veya psikolojik bir hapis hayatı yaşar.



Gotik, toplumda saygın bir yer edinme kaygısıyla duyguların bastırıldığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. O nedenle gotik romanlar enerjisini kahramanların takıntıları, arzu ve ihtiraslarına yenik düşmesinden alır. Victor, sevdiğini yeniden diriltme arzusuyla Frankenstein'ı yaratır, *Keşiş*'teki Ambrosio tecavüz ve cinayetlerini şehvetli bir aşk duyduğu Mathilda'ya kavuşmak amacıyla işler, *Otranto Şatosu*'ndaki Prens Manfred'in cinayet ve ensest ilişkiden kaçınmamasının nedeni iktidar hırsıdır, Joseph Sheridan Le Fanu'nun *Carmilla*'sındaki (1871) lezbiyen vampir ve Bram Stoker'ın *Drakula*'sında Kont Drakula hayatta kalmak için insanları öldürüp kanlarını içer. Yine Oscar Wilde'nın

*Dorian Gray'in Portresi* ( *The Portrait of Dorian Gray*,1891) içlerinde gizledikleri sadist veya cinsel arzularına yenik düşen insanları konu alan gotik romanlara tipik bir örnektir. Gotik edebiyat, psikanalitik açıdan bakıldığında bilinçaltında bastırılan duygularımızı korkutucu ve dehşete düşürücü imgeler yoluyla dışarı vurur. Okur ise bu korkutucu ve tehdit edici olayların/durumların uzağında olduğu için güvencededir ve herhangi bir tehlike yaşamaz. Okur bir bakıma bilinçaltında bastırıldığı cinsellik ve saldırganlık dürtülerini Gotik kahramanla özdeşleşerek tatmin etmekte, bir tür katarsis yaşamaktadır (Fannins, 2002, s. 210).



Öte yandan iyi ve kötü arasındaki sınır da bulanıktır gotik romanlarda (Spooner, 2006, s. 78). Kahramanlar kötülük yapsa da bazıları belki de acıma duygusundan dolayı insana çok da kötü kişilermiş gibi gelmez hatta bazılarına sempati bile duyarız. Victor aşka ve bilime hizmet etmek ister, Prens Manfred ailesi üzerindeki kötü lanetin etkisinde, Ambrosio tutkularının ve Kont Drakula sonuçta hayatta kalmak için can alır, yani bir yönüyle hepsi kendilerinin kontrolü dışındaki nedenlerden dolayı korkunç şeyler yapar ya da yaşar ve bu durum onları kötü veya isyankâr yapsa da cesaretli

olduklarını da gösterir. Hepsinin zaafı vardır ve belki de bu insani özelliklerinden dolayı biraz sempatik bile gelebilirler. Çünkü bu karakterler Prometan karakterlerdir ve hatta Milton'un *Kaybolmuş Cennet*'indeki (*Paradise Lost*,1667) Tanrı'nın yasaklarına karşı gelen şeytanın bile isyankâr ama insana benzer karakteriyle okura sempatik gelmesi bundandır.

Gotik romanların bir başka önemli özelliği mekânların, olayların veya kişilerin sembolik ya da alegorik çağrışımlara sahip olmalarıdır (Snodgrass, 2005, s. 158). Örneğin İngiltere'de Katolik inancın geri dönme korkusu bazı gotik romanlarda Katolik manastır, kilise ve rahiplerin kullanılmasına neden olmuştur. Şatolar eski düzenin, bu bağlamda soyluların hüküm sürdüğü feodal sistemin geri dönmesi korkusunun yaşatıldığı mekânlardır. Kont Drakula en ilgi çekici karakterlerden biridir çünkü geçmişte hem soylu hem de inancı yüzünden saygıdeğer biridir. Kendisine ilham olan Wallachia'lı Prens Vlad (Kazıklı

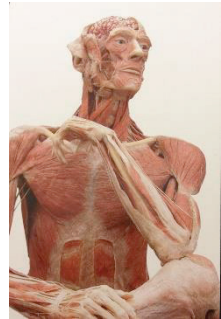


Voyvoda) Katolik dinini savunmak için yemin etmiş soylu ve aristokrat kesimi temsil eden biridir, ayrıca ataerkil toplumun baskısını da simgeler. Gotik romanlarda masumiyeti temsil eden kadınlar kadar erkekleri baştan çıkaran *femme fatale* (Dişiliğiyle erkeklerin yıkımına neden olan şeytansı kadın) benzeri kadınlar da söz konusudur. Yine hatırı sayılır bir sayıdaki gotik roman yazarının kadın olduğu unutulmamalıdır (A. Radcliffe, M. Shelley, E. Bronte, Ch. Bronte) ve bunlar genelde eril dünyaya hapsolmuş kadınların mücadelesini konu ederler.

Zaman içinde gotik romanının kendisi kadar gotik kahramanları da değişime uğramıştır. Eskiden 'öteki'ye olan korkunun temsili kötü gotik karakterler özellikle günümüz filmlerinde kötülere karşı savaşan kahramanlar olmuştur (*Blade, Twilight Saga, Selene/Underworld*).



Gotik edebiyatın günümüze kadar gelmesinin arkasında tarih boyunca yakaladığı yüksek pazar payının da etkisi vardır (Spooner, 2006, s. 153). Özellikle korkunun satılabilirliği keşfedildikçe gotik yaşamlarımızda daha da önemli bir yer kazanmıştır. Kendine özgü bir hayat tarzı benimseyen gençlere gotik tarzı giyim ve müzik pazarlanır, *Ronald McDonald* gibi gotik palyaçolarla çocuklar bu tüketime dahil edilmek istenilir. On yıl gibi bir süre içinde dünyanın farklı yerlerinde yaklaşık elli milyon insanın *Body Worlds* isimli ölü beden sergilerini ziyaret ettiği göz önünde tutulursa gotik ve korkunun artık tüketici çılgınlığıyla da ilintili olduğu daha iyi anlaşılır. Çürümüş bedenler, yıkım ve ölümün kol gezdiği ve korkunun hüküm sürdüğü uzamlarıyla gotik roman postmodern anlatıların apokaliptik temasını yansıtır, ancak gerçekte dünyanın sonunu değil kaybolan masumiyeti anlatır.



**Kaynakça**

- Burke, E. (2015). *A Philosophical Enquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press.
- Dickinson, E. (1990). *Emily Dickinson: Selected Poems*. New York: Dover Publications, Inc.
- Fannins, U. (2002). *Gender Meets Genre: Woman as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao*. Dublin: Irish Academic Press.
- Frank, F. S. (2003). *The Castle of Otranto: A Gothic Story and The Mysterious Mother : A Tragedy*. H. Walpole içinde, *Preface to the Second Edition* (s. 65-70). Peterborough: Broadview Literary Texts.
- Le Fanu, S. J. (2013). *Carmilla*. The House of Pomegranates Press.
- Lewis, M. G. (1999). *The Monk*. London: Penguin Classics.
- Miles, R. (1995). *Ann Radcliffe: The Great Enchantress*. Manchester: Manchester University Press.
- Milton, J. (2005). *Paradise Lost*. Dover publications, Inc.
- Panofsky, E. (1985). *Gothic Architecture and Scholasticism: An Inquiry into the analogy of the Arts, Philosophy, and Religion in the Middle Ages*. New York: Saint Vincent Archabbey.
- Radcliffe, A. (1995). *The Castles of Athlin and Dunbayne*. USA: Oxford University Press.
- Radcliffe, A. (2001). *The Mysteries of Udolpho*. London: Penguin Classics.
- Scognamillo, G. (1996). *Korkunun Sanatları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Scott, R. A. (2003). *The Gothic Enterprise: A Guide to Understanding the Medieval Cathedral*. London: University of California Press.
- Shelley, M., & Hindle, M. (2003). *Frankenstein*. London: Penguin Classics.
- Snodgrass, M. E. (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature: The Essential Guide to the Lives and Works of Gothic Writers*. New York: Facts on File, Inc.

- Spooner, C. (2006). *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books.
- Stevenson, R. L., & Davidson, J. (2004). *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and other Stories*. New York: Barnes and Noble Classics.
- Stoker, B. (2004). *Dracula*. New York: Barnes & Nobles.
- Tuulse, A. (1958). *Castles of the Western World with 240 Illustrations*. Thames and Hudson.
- Walpole, H. (1998). *The Castle of Otranto*. USA: Oxford University Press.
- Wilde, O. (2003). *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Classics.