

Makale Künyesi (Araştırma): Mengi, N. (2023). Bir gotik roman: Buhran Gecesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 834-846.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1369856>

BİR GOTİK ROMAN: BUHRAN GECESİ

Nesrin MENGİ¹

ÖZET

Gotik edebiyatın temel unsurlarından biri olarak kabul edilen korku, ilkel insanlardan bu yana insanoğlunu hayatta tutmaya yarayan duygulardan biri olmuştur. Korku, bilinmeyen varlık âlemlerine karşı sınırsız bir hayal gücü geliştirerek ortaya birtakım malzemeler çıkarmıştır ve bu malzemeler mimaride, resimde, tiyatrodada, sinemada ve edebiyatta farklı formlarla kendine yer edinmiştir. Köken itibarıyla “barbar” anlamına gelen ve ikinci yüzyıl toplumu olan Gotlardan adını alan “gotik” kavramının karanlık dönem olarak bilinen Orta Çağ’daki mimari yapılardan ve resimlerden etkilenecek bir edebî türe dönüşmesi 18. yüzyılda gerçekleşir.

Gotik edebiyat, modern olanın insan zihninde açtığı boşluğun giderilmesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Bir diğer husus da gotik edebiyatın içinde aykırılığı, bunalımı, aşırılığı barındırması ve bunları yer yer dönemin eleştirisi yapmak için araç olarak kullanıyor olmasıdır. Gotik edebiyat, insanı korkuya ve dehşete sürükleyen bir atmosferi yaratmak isteyebilir fakat bunu yaparken olağan dışı durumlar aracılığıyla Orta Çağ’da kilisenin, Aydınlanma Çağı’nda rasyonalitenin, modern çağda ise teknolojinin ortaya koyduğu olumsuz durumların eleştirisini de yapar.

Suat Derviş, Türk edebiyatında gotik türün önemli temsilcileri arasındadır. Yazar, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılma döneminde İstanbul işgal altındayken yazdığı gotik eserlerinde mekân olarak doğanın içinde, şehirden uzak, bakımsız, kasvetli, aynı zamanda gizemli köşkleri seçer. Öyle ki, İstanbul’un ve İstanbullunun içinde yaşadığı kaosu kentten uzağında kullanılmayan ya da nadiren kullanılan heybetini kaybetmiş konaklara taşır. Bu eski konaklar tüm kasvetiyle yazarın gotik hikâyelerinin merkezine yerleşirken etraflarını saran doğa tüm renk, koku ve huzur veren etkisiyle okuyucuyu pitoresk estetikle buluşturur.

Makalede, Suat Derviş’in *Buhran Gecesi* romanı mekânın betimlenmesi, kişilerin oluşturulma biçimi, tekinsizlik unsurlarının bulunması, gotik edebiyata yardımcı olarak kullanılan deri kaplı eşyalar, kılıçlar, koyu renkli duvar halıları, ahşap renkler, loş ortamlar, sivri kubbeler, geniş salonlar vs. gibi pek çok detayın kullanılmasıyla gotik türe özgü bir eser olarak değerlendirilir. Çalışmada, Gotik edebiyatta sıkça işlenen “lanet” teması üzerine kurulan ve yazarın Anadolu’da yaygın mitolojik inançlarla genişlettiği *Buhran Gecesi* romanının korku, kıskançlık gibi aşırı duyguların neden olduğu tekinsiz olay örgüsüyle de türün özelliğini yansıttığı sonucuna varılır.

Anahtar kelimeler: Suat Derviş, gotik, Buhran Gecesi.

¹ Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doç. Dr. nesrin_mengi@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7834-9347>

GİRİŞ

Farklı sanat dallarında bir akımı, tarzı, tekniği ve üslubu adlandırmak için kullanılan gotik; genel anlayışın dışına çıkan, sıra dışı olanı yansıtan ve insanda “korku” hissi uyandıran bir sözcüktür (Lovecraft, 2018, s. 23).

Aydınlanma Çağı olarak bilinen 18. yüzyıl, gotik edebiyatın da başladığı yüzyıldır. Orta Çağ mimarisi etkilerinin görülmesi, olayların eski şatolarda, manastırlarda, yıkıntılarda, harabelerde geçmesi bu eserlerin türüne “gotik” adının verilmesine neden olmuştur (Urgan, 2010, s. 67).

18. yüzyıl Aydınlanma Çağı ve ardından gelen 19. yüzyılda rasyonalitenin tamamen insan hayatının merkezine oturması “salt akıl” ile her şeyin çözülebileceği düşüncesini doğurmuştur. Fakat insan, salt akıldan oluşan bir organizma değildir. İnsanoğlu bünyesinde birçok duygu, karmaşık içgüdü ve dürtü barındırır. İnsanı yalnızca akıldan ibaret kabul eden bir toplumda kişilerin bir çıkış yolu aradığı ve gotik edebiyatın da bu çıkış yollarından biri olduğu görülür.

“Barbar” anlamına gelen ve ikinci yüzyıl toplumu olan Gotlardan adını alan “gotik” kavramının karanlık dönem olarak bilinen Orta Çağ’daki mimari yapılardan ve resimlerden etkilenecek bir edebî türe dönüşmesi 18. yüzyılda gerçekleşir.

Güney İskandinavya’nın Gotland bölgesinde oturan Gotlar, kadim bir Germen soyuna dayanmaktadırlar. II. yüzyıldan itibaren Scythia, Dacia ve Pannonia’da yaşamışlar, III. ve IV. yüzyıllarda Doğu Roma İmparatorluğu’nun topraklarını yağmalamışlar ve Aryanizmi benimsemişlerdir. İki Got kralından biri Roma İmparatoru’nun tahtına oturmuş, diğeri ise İspanya ve Galya’nın önemli bir bölümünü denetimi altında tutmuştur. 15. yüzyılda son Gotların ikamet ettiği Kırım’ın 1475’te Osmanlılar tarafından fethiyle bu büyük ulusun siyasi varlığı sona ermiştir. Artık Got adı sonsuza kadar Avrupa siyasi tarihinden silinmiştir. Ancak Avrupalıların hafızasında ve folklorlarında izleri hâlen devam etmektedir (Kozan, 2014, s.1).

“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 ele almıştır. Hem yağmacı bir kavim olmaları hem de Hıristiyan olmamaları Gotları Romalıların gözünde barbar kılar (Arargüç, 2015, s.246). Dolayısıyla yağmacılığa ve savaşa olan düşkünlerinden dolayı “barbar” olarak tanımlanan Gotlar, tarihte kendilerine ait sanat eserleri bırakmasalar da Gotik kavramının esin kaynağı olmuşlardır. Bir kavram olarak kullanılmaya başlandığı günden bu yana kronolojik bir anlam sıralaması vermek gerekirse, “moderne karşı eski moda; medeniye karşı barbar; zarafete karşı kaba; kosmopolitan kibar tabakaya karşı kadim; Avrupai ya da Fransızvari olana karşı daha çok İngiliz ya da taşralı; empoze edilmiş bir kültüre karşı yerli kültür demektir” (Yücesoy, 2007, s. 38).

BİR TÜR OLARAK GOTİK

Aydınlanma Çağı’nın etkisiyle insanın her şeyi aklıyla, bilimsel yöntemlerle, somut bir şekilde elle tutulur, gözle görülür, deneye dayalı ispatlarla açıklayabileceği düşüncesi, bir süre sonra insanlarda bir baskı oluşturmuştur. Her ne kadar bilimsel gelişmeler

ışığında pek çok karanlık aydınlığa çıksa da insan yalnızca somut algılarından meydana gelen bir varlık değildir. Dolayısıyla hayatı yalnızca belirtildiği gibi rasyonel bir bağlamda ele alıyor olmak insanın yapısına, maneviyatına, hayal gücüne olumsuz etki etmiştir. Değer görmeyen soyut kavramlar, Freud'un da belirttiği gibi "bastırılanın geri dönüşü" olarak kendine yazınsal dünyada yer bulmuştur. Orta Çağ mimarisinde kendini gösteren gotik, 18. yüzyıl edebiyatına da sirayet etmiş ve batıda başarılı örneklerini vermiştir.

İngiltere'nin Endüstri devriminde başı çekmesi ve coğrafi olarak açık olmayan, kasvetli, sisli, buğulu bir havaya sahip olması gibi özellikler de korku ve karanlıkla özdeşleştirilen gotiğin bir edebî tür olarak İngiltere'de yeniden hayat bulmasına olanak sağlar. Mutlak akla karşı çıkan gotik edebiyatın şimdiden kaçıp, geçmiş olana sığınması, uzak ve ıssız mekânlara ilgi duyması, eserlerde sıkça rastlanan rüya ve hayal unsurunun ön planda olmasıyla romantik bir akım olarak bile değerlendirilebilir (İlhan, 2021, s. 35). Scognomillo'ya göre salt olağan dışı unsurlar kullanıyor diye gotik edebiyatı gerçek saymamak yanlıştır; gotik edebiyat gerçek olan fakat gerçekliği aykırılıklarla, olağanüstülüklerle, farklı bir biçimde sergileyen bir edebiyat anlayışıdır. 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 büyüü aynadır. (Scognomillo, 2014, s. 40).

İlk ortaya çıktığı dönemlerde Sir Horace Walpol (1717-1797)'un *The Castle Of Otranto* (1764)'sundaki gibi kasvetli şatolardan ve karanlık ormanlardan bahsedilmesi romanlarda ve öykülerde geniş yer tutar. Scognomillo'nun belirttiği gibi bir eserin gotik türde sayılabilmesi için olmazsa olmaz unsurlar şunlardır: "Şatolar, kaleler ve dehlizler, iskeletler, zincirler, işkence odaları, hayaletler, şeytanlar, batıl inançlar, lanetler, kanlı cinayetler, kapkara ruhlar, ırza geçmeler... Tüm bunlar, malzemeyi ve kaçınılmaz aksesuarları oluşturuyor; gotik olmanın, olabilmenin şartlarını çiziyor" (Scognomillo, 2014, s. 30).

İnsanın bilinmeyene, doğaüstü olana karşı gösterdiği merak duygusu, ilgisi, bir çekim kuvveti oluşturarak insanı bu türden olaylara iter. Dolayısıyla gotik edebiyatın konularının temeli duygular, korku, endişe, kaygı, gerilim, dehşet, gizem ve işaretlerin oluşabilmesi için gerekli atmosferi yaratmaktan geçer (Scognomillo, 2014, s. 31).

Geleneksel yaşam ve modern yaşam öğelerinin bir arada bulunduğu gotik romanın kurgusunu insanı korkutan olağan dışı varlıklar, ürpertici niteliği olan mekânlar ve gerilimi tırmandıran olay örgüsü şekillendirir. Söz konusu unsurlar, tekinsiz atmosfer oluşturmak ve dehşete düşürmek üzere bir araya gelir (İlhan, 2021, s. 617). Bu anlamda insanı bilinmeze sürükleyen, onu korkutan ve ürperten tekinsiz öğeler şöyle sıralanabilir:

"Büyük şatolar, ıssız dehlizler, yer altı geçitleri, hayaletlerle dolu odalar, eski malikâneler, loş salonlar gibi hikâyenin gerilim dozunu arttıran ürpertici mekânların yanı sıra hayaletler, canavarlar, kötü ruhlar, cesetler, iskeletler, günahkâr aristokratlar, din adamları, güçsüz kadın kahramanlar, mal varlığı elinden alınmış vârisler ve haydutlar şahıs kadrosunu oluşturur" (Yücesoy, 2007, s.105).

Gotik romanlarda insanın kötücül yönlerine parmak basılır ve bu yönleri ortaya çıkarmak, karamsarlığına ve korkaklığına değinmek için ölüm, ölümsüzlük, intihar, cinayet, intikam, lanet, günah, cinsellik, tecavüz ve enest gibi izlekler öne çıkar (İlhan, 2021, s. 619).

Yukarıda belirtilen özelliklerin çoğu gotik edebiyatın değışmez nitelikleri arasında yer almaktadır. Ancak geçen zamanın getirdiği değışimler, o dönemin edebiyata yansıyış şeklini de etkilemektedir. Dolayısıyla 18. yüzyıl gotik edebiyatının bazı unsurları 19. yüzyıl gotik edebiyatından, 19. yüzyıl gotik edebiyatının bazı unsurları ise 20. yüzyıl gotik edebiyatından farklı olabilir. 20. yüzyılda özellikle Freud'un ortaya attığı iddialar, geliştirdiği teoriler, psikoloji alanı dışında da pek çok disipline etki etmiştir. Bunun dışında Nazi ölüm kamplarında yaşanan gelişmeler, Hiroşima'dan sonra ortaya çıkan acımasız tablo ve nükleer sanayinin gelişmiş olması, insanda yeni korkulara sebep olmuştur. Bu yeni korkular da farklı formlarda gotik eserlerde yer edinmiştir.

20. yüzyıl gotik edebiyat konusunda değinilmesi gereken önemli gelişmelerden biri, yukarıda da ifade edildiği gibi, Freud'un teorisidir. En genel anlamıyla korku ve huzursuzluk yaratan şeylerle ilgili olan tekinsiz/ tekinsizlik kavramı üzerine ilk kapsamlı çalışma Freud'un "Das Unheimlich" (Tekinsizlik) başlıklı makalesidir. Freud çalışmasında kavramı tanımlamak için en temelden başlar ve kavramın farklı dillerdeki sözlüksel tanımlarını inceler. Bu başlangıcın ardından Freud tekinsizlik kavramını tanımlar, tekinsizliğe nelerin yol açabileceğinden, tekinsizlik hissini ortaya çıkaran unsurlardan ve tekinsizliğin temsillerinden bahseder. Freud çalışmasını yalnızca psikanalizle sınırlandırmaz, kurmaca dünyada da tekinsizlik kavramının yeri üzerinde durur. Freud'la birlikte gotik edebiyat konusunda psikolojik bağlamda çok önemli gelişmeler yaşandığını ve korkunun aktarılış araçlarının değışim gösterdiği izlenir. 1919 yılında "tekinsizlik" kavramı Freud tarafından korkunun kaynağı olarak gösterilmiştir. Gotik sıradan insanların psikolojik bunalımlarıyla sıra dışı hâle gelen yaşamlarını konu edinir. Asıl korku, kendi zihni içinde karanlık bir madene hapsolmuş hissi yaşayan insanların davranışlarından kaynaklanmaktadır. 20. yüzyılda tekinsizlikle beraber artık çürüme şatolarda, kalelerde değil, insan ruhunda gerçekleşir.

Sonuç olarak oluşturulan her edebî metin bağlı bulunduğu dönemin siyasetinden, sosyal durumundan, kültüründen, baskın inançlarından, yeni buluşlardan, bilimsel gelişmelerden etkilenir. Bu etkilenme yazınsal alandaki çoğu türde olduğu gibi gotik edebiyatın konularına ve bu konuların işleniş biçimine de yansır.

Gotik edebiyatın karakterleri arasında folklorik ürünler dolayısıyla kan emiciler başı çeker. Gotik etkiler taşıyan vampirler batı kültüründe Hıristiyanlığın karşıtı durumunda yer almışlardır. Hıristiyan kültürüne yakışmayan davranışlarda bulunan insanlar bu şekilde adlandırılmıştır. Örneğin intihar bu davranışlardan biridir. İntihar ederek hayatına son veren bir kişinin kalbine kazık çakılır ve o şekilde gömülür. Kalbe kazık çakma eylemi, yeniden diriliş gününde, intihar eden kişinin dirilmemesini sağladığı düşünöldüğü için gerçekleştirilen bir eylemdir.

Vampir türü cinsel çekicilik ve gücün kötüye kullanımını noktasında karşımıza çıkar. Sömürüyü temsil eden en önemli vampir hiç şüphesiz Dracula'dır. Vampirlerin dışında

gotik edebiyatın figüratif kadrosunda yer alan canavarlardan da söz etmek gerekir. Frankenstein bunun en önemli örneklerindedir. Canavar motifi, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında gotik karakterlerin temelinde oturmaktadır. Bu dönem gotiğinde insan-hayvan, kadın-erkek, medenî-ilkel arasında kalan ve kimliği net olarak tanımlanamayan insan-canavarlarla karşılaşılır. Bir diğer roman kişisi de “suçlu” durumu üzerinden insandır. Deneysellüğün ve somut olanın revaçta olduğu dönemde soyut olan, mistik sayılan her metne ve varlığa duyulan inanç sarsılmıştır. Şeytanın varlığına artık inanmayan bir toplumun da yazınsal türde yeni bir karakter yaratması gerekir. Bu da gotik romanda “suçlu”yu ortaya çıkarır. Bu suçlular çoğunlukla seri katil niteliğindedirler ve bünyelerinde değişmeyen bazı özellikler barındırırlar. Yücesoy, bunlardan en önemlisinin cinsel sapkınlık olduğuna dair bir tespitte bulunur. (Yücesoy, 2007, s. 108). Dolayısıyla 21. yüzyıl gotik edebiyatına bakıldığında geçmişten gelen lanetli varlıkların yerini tekinsizlik çerçevesi içinde sunulan “insan”ın aldığı görülür.

Korku ve dehşetin uyanmasında en büyük etkenlerden biri ürpertici nitelik taşıyan mekânlardır. Tüm unsurlar, tekinsiz bir atmosfer oluşturmak ve okuyucuyu dehşete düşürmek için bir araya gelir. İnsanı bilinmezliğe sürükleyen öğeler mekânla pekiştirilir. Bu mekânlar sessiz madenler, eski malikâneler, yıkık dökük şatolar, harabe yerler, yer altı geçitleri, büyük şatolar, loş salonlar, kiliseler, katedraller, eski evler, karanlık sokaklar, zindanlar, mezarlıklar vb. olarak sıralanabilir. Orta Çağ mimarisi bu türün mekânlarının oluşturulmasında geleneksel alt yapıyı oluşturur. Mekân olayın geçtiği çevre hakkında bilgi verirken aynı zamanda karakterlerin ruh hâllerini, psikolojilerini, davranışlarını da anlaşılır kılar. Dolayısıyla ıssız dehlizler, mezarlıklar, büyük şatolar, kiliseler, katedraller, harabe mekânlar okuyucuya ürpertiye hissettirir ve işlevsel bir okuma yapmasına yardımcı olur.

Günümüz edebiyatında geleneksel gotik mekânların daha az kullanılması mekân ve gotik arasındaki ilişkinin zedelendiği anlamına gelmez. Zamanla şatoların yerini tekinsiz evler, kulelerin yerini caddeler, kentlerin arka sokakları, metrolar yer almıştır.

TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK ROMAN

Anglo-sakson kültürün, Hıristiyanlık inancının, sosyal şartların farklı olması sebebiyle Türk edebiyatındaki kurgusal ürünlerin gotik tür açısından geri planda kaldığını söylemek mümkündür. Gotik edebiyatın ortaya çıktığı 18. yüzyıldan çok önce sözlü gelenekte yaşayan masallarda, halk hikâyelerinde, âşık hikâyelerinde, divan şiirinde cinler, periler gibi doğaüstü varlıklara ve olaylara sıkça rastlanmakla birlikte bunlar gotik kapsamının dışındadır. Çünkü eser verenler bu unsurları kullanırken okurda korku hissi uyandırma amacı gütmeyizler.

Türk anlatı geleneğinin önemli bir bölümünü oluşturan masallar, bütüncül bir bilinç ile geçmişten geleceğe bir kültür aktarımı yapmaktadırlar. Masallarda ve masallar dışındaki halk anlatı ürünlerinde de kullanılan motifler kültür, gelenek, görenek, örf, anane, normlar, yaşayış biçimi, hayata bakış açısı gibi durumların yansıtılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu motiflerden bazıları devler, cinler, periler gibi olağanüstü özellikler taşıyan varlıklardır. Bununla birlikte, olağanüstü özellikleri bulunan bu varlıkların kullanıldıkları edebî türlerde “okuyucuya korku vermek”, “okuyucuyu dehşete

düşürmek” amaçlanmaz. Kötünün karşısında iyinin üstünlüğünü göstermek, haksızın karşısında haklıyı korumak gibi hatırlatıcı durumda olan bu motifler korkutucu birer öge olarak kabul edilemez.

Tanzimat döneminde romanla tanışan yazarlar doğaüstü özellikler gösteren türlerden uzaklaşmıştır. Gotik edebiyat, irrasyonel kaynaklardan beslenir. Dolayısıyla toplumu inşa etme aşamasında rasyonel kaynaklara yönelen Tanzimat romancılarının bu tutumları, aydınlanmacı harekete karşı olarak yeniden irrasyoneliteni romana taşıyarak gotik edebiyatı canlandıran Batı edebiyatından farklı olacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ali Rıza Seyfi ve Kerime Nadir isimlerinin öne çıktığı sınırlı sayıdaki eserin ardından Türk edebiyatında gotik tür derin bir sessizliğe bürünmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Peyami Safa, Erhan Bener, Bilge Karasu gibi romancıların eserlerinde kimi zaman “korku” öğeleri yer almıştır. Latife Tekin, Orhan Pamuk, Nazlı Eray da eserlerinde yer yer doğaüstü olaylar konu edinmişlerdir; ancak, bu romanlardaki olağanüstü-korku ilişkisinin “gotik” tür bağlamında değerlendirmesi zordur. Türk edebiyatını besleyen kaynakların Batı edebiyatından farklı olması ilk dönem romanlarına yüklenen anlam farklılığı ve çok uzun yıllar boyunca edebiyatın toplumu eğitmek ve topluma bir şeyler öğretmek amacıyla didaktik kaygılar gütmemesi, gotik edebiyat türünde sınırlı sayıda eser verilmesine ve bu türün üzerinde yeterince durulmamasına neden olmuştur.

Bu gecikmenin nedenleri arasında din faktörüne de değinmek gerekir. Çünkü bir kültürün en önemli oluşturucularından olan inanç kavramı, o kültürün sanat ürünlerinde de kendini göstermektedir. Türün beslendiği ana kaynak olan doğaüstü yaratıklar ve mistik inançlar Anadolu ve İslam kültüründe var olmakla birlikte bu unsurlar zihinlerde dilden dile aktarılan cin, peri hikâyeleri olarak kalır ve batıdaki anlamıyla bir gotik edebiyat doğurmaz. Dini boyutun ötesinde “modernite”yle tanışan Türkiye’nin halka mesaj verme kaygısıyla yüzünü gerçeğe dönmesiyle değişen toplumsal şartlar bakımından da Türk kültürü ile Anglo-Sakson kültür arasında gotiği besleyen hayal gücü bakımından ciddi farklılıklar vardır.

BİR TÜRK GOTİĞİ SUAT DERVİŞ (1905-1972) VE GOTİK BAĞLAMDA BUHRAN GECESİ

Türk gotiği denilince 1920’li yıllarda bu türde farklı bakış açısıyla Suat Derviş belirir. Suat Derviş’in *Kara Kitap* (1920) *Buhran Gecesi* (1923), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Fatma’nın Günahı* (1924) gotik kapsamında değerlendirilen romanlarıdır. İlk kitabı *Kara Kitap*’la birlikte, *Fatma’nın Günahı*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ve *Buhran Gecesi* adlı romanları tek ciltte toplanarak 2014 yılında İthaki Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Romanda Zehra ve eşi mutlu bir evliliğe sahip olan insanlardır. İkisi de birbirini çok sevmektedir. Birbirlerine âşık olan çift, mutluluklarının bozulmasından korkarak merkeze ve insanlara uzak bir köşkte yaşamaya başlar. Köşke taşındıktan sonra Zehra bahçede çiçek toplarken “uzun boylu, siyah elbiseli ve teni oldukça solgun bir adam”la karşılaşır. Bu adam şeytandır. İnsanoğluna cennetten kovulduklarından beri düşman olan şeytan, insanlığın saflığını ve güzelliğini bozabilmek için aralarına kin ve fesat karıştırma

görevini üstlenir. Bu dünyada şeytanın ne yaparsa yapsın baş edemediği tek şey de sevgidir. Sevgi insanı tüm kötülüklerden uzak tutan ve onları iyilik yapmaya, affedici olmaya iten, oldukça güçlü ve motive edici bir duygudur. Bu duygu karşısında bozguna uğrayan şeytan, birbirlerini seven insanların arasına girerek onların sevgisini kıskançlıkla, kinle, hasetle parçalamak ister. Çiftleri birbirine düşüren şeytan, insanları kendine uydurarak onlara günah işletir ve bir lanet yaymaya başlar. Bir gün Zehra'yı delirmenin eşiğine getirerek onu "yeraltı" ülkesine götürür ve Zehra'ya kocasının onu başka kadınlarla aldatarak unutulacağına dair görüntüler gösterir. Zehra şeytana karşı daha fazla direnemez ve içindeki kıskançlıkla köşke döner. Kocasının kalbinin yalnızca kendisine ait olmasını isteyen ve kıskançlıktan gözü dönen genç kadın "cinnet" getirerek kocasının kalbini elleriyle yerinden çıkarır. Daha sonra şeytanın oyununa geldiğini fark eden Zehra, işlediği bu cinayete dayanamaz ve intihar eder. Fakat Allah'ın verdiği cana bilerek kast ettiği için lanetlenir ve köyün etrafında bedbaht bir şekilde dolaşan "beyazlı kadın" olarak adlandırılan bir varlığa dönüşür:

"Sonra bir gün bütün köşklerde, bütün bağlarda bir korku başladı. Köşk sahipleri, köylüler, herkes... Evet, herkes geceleri beyazlara bürünmüş bir kadının kırlarda ve dağlarda dolaştığını, ağladığını iddia ediyordu. Hatta diyorlar ki kadının saçları, gözleri ve dişleri gecenin zifiri karanlığında bile pırl pırl yanıyormuş" (Derviş, 2020, s. 139-140).

Tüm bu olayların ardından kendisine miras kalan köşke yerleşen Nedim, bu hikâyenin ardındaki sır perdesini çözmek için olayların içine doğru çekilir ve "geceleri köşkün etrafında ağlayarak dolaşan beyazlı kadın Zehra" ile karşılaşır. Nedim'in Zehra'nın ağzından dinleyerek kaleme aldığı hikâyede anlatılanlar dehşet vericidir. Örneğin, köylü köşkte işlenen cinayetin ardından birtakım olağanüstü durumlar yaşamaya başlar. Başka bir köşkte bir çocuğun kalbini korumak için ellerini göğsünde birleştirerek ölmesi, etrafta inleyerek dolaşan beyazlı kadının diğer insanlar tarafından görülmesi, işlenen cinayetin nasıl olduğunun bir türlü anlaşılabilmesi okuyucuyu gerilime sürükler:

"Geçen mehtapta kırlarda dolaşıp gülüşen, şarkı söyleyen kızların arasına ağlayarak, yalvararak, bir şeyler istemek için elini uzatan beyazlı bir kadın girmiş. Sonra... Evet en sonra da geçen de dağ yolunun üstündeki beyaz köşkün çocuğunu bir sabah yatağında ölü buldular. Sabahleyin odaya giren dadısı, küçüğün morarmış elleriyle göğsünü tuttuğunu görmüş. Evet sade elleri morarmış ve kalbinin üstüyle avuçları tırmalanmış gibi kanamış" (Derviş, 2020, s. 138).

"Sabahleyin uyandıkları zaman köşkün birçok kapısını açık ve cenazeyi bu sedirin üstünde bulmuşlar. Nasıl öldürüldüğünü anlamak mümkün değilmiş. Bir yerinde ufak bir yara yokmuş. Sade sedirin önünden başlayarak merdivenleri inen, avluya geçen, bahçeden korunun içine kadar girip kaybolan kan lekeleri varmış. O kadar" (Derviş, 2020, s. 139).

Romanda mekân betimleri de gotik özelliklere sahiptir. Örneğin, kendisine miras kalan köşke gelen Nedim'in köşke geldiğinde çevreyi betimleme şekli okuyucunun kafasında gotik bir görüntü yaratır. Bu ev gizemlerle doludur. "Loş sofalara, alçak tavanlı

geniş salonlara, sonra bu sofaları ve salonları dolduran eski yeni, büyük küçük bütün eşyaya sinmiş garip bir füsün var” (Derviş, 2020, s.133).

“O kadar renk, o kadar, gölge, o kadar ipek, halı ve güzellik dolu ki...” (Derviş, 2020, s.133).

Köşk anlatılırken ipek, halı, alçak tavan, geniş salon, eski eşyalar gibi gotik edebiyatın karakteristik mekân unsurlarına sıkça yer verilir. Gotik mekânlar betimlenirken iç mekândaki objeler ayrıntılı bir biçimde anlatılır. Bu romanda da aynı tavır söz konusudur. Objeler mekânın daha iyi kavranmasına olanak sağlarken okuyucuda bir gerilime neden olur:

“Rafları ve konsolları süsleyen açık sedirin yanında, ipek yastıkların arasında, halıların üstünde dağınık duran porselenden ufak dansözcükler, amazonlar, markizler, avcılar, köpekler maymunlar... Sonra mine vazoların üstüne ilah ve ilaheler, alçıdan, topraktan, bronzdan yapılmış kadın ve erkek başları da bu nazarların nüfuzu altında titreşiyorlar” (Derviş, 2020, s.134).

“Ben öyle zannediyorum ki bu odanın içinde ne varsa esrarlı, tılsımlı, büyülü ve füsünlu -insan gözlerinin göremeyeceği, insanın idrakinin nüfuz edemeyeceği kadar derin bir sırila- hareket, his ve nefret ediyor, seviyor, gülüyor, ağlıyor, mesut veya mükedder oluyorlar. Evet, evet, şüphesiz bütün bunlar yaşıyor” (Derviş, 2020, s.137).

Gotik edebiyatta sır motifi, objeler ve objelerin çağrıştırdıkları üzerinden aktarılır. Köşkteki her eşyanın büyülü hissettiren özellikleri verilir. Koyu renkli eşyalar, ipek, porselen biblolar, kadın ve erkek büstleri kullanılarak gizemli bir mekân oluşturulur.

Gotiğin dış mekân betimlemelerine bakıldığında ise ıssız köşklerin genelde ormanlık alanlar içinde bulunmasından ve ağaç gölgelerinin yarattığı korkunun rüzgâr sesiyle bütünleşmesinden bahsedilir. Romanda da köşkün dış görünüşleri anlatılırken bu bütünlüğe bağlı kalındığı görülür:

“Rüzgâr, haşin ve hiddetli bir rüzgâr hala esiyor. Açık kalmış panjur kanatları köşkün tahta kaplamalarını dövüyor. Ağaçlarda zebanilerin şenliği zannedilen uğultulu bir hışıltı var. (...) Rüzgâr durmadan içen bir insan gibi gitgide sarhoş, ağaçları, yaprakları kucaklıyor, ihtiyar köşkü inletiyor, kumların üstünde onları dağıtan bir şiddetle koşuyor” (Derviş, 2020, s.162).

Gotik edebiyatta “fırtınalı hava” çokça kullanılan bir motiftir. Okuyucuyu kasvetli bir havaya sokmak isteyen yazarlar rüzgârın şiddetiyle köşklerin, konakların, şatoların ahşap kapılarını gıcırdatır, pencerelerinden uğultular işitilmesine neden olur. Burada da kasvetli bir havanın ve sürekli esen rüzgârın oluşu korkuyu arttıran öğelerdir:

“Hepsi rüzgârın pervazlarda, anahtar deliklerinde öten ıslıklı gecenin içindeki uğultusu, eski tahtaların arasındaki iniltiler, yağmurun kaplamalara, pençelerin camlarına, kumların üzerine vuran, değişmeyen ahengi, olukların şırıltısı... Yaprakların hışırtısı... Hepsi, hepsi kulaklarımda zayıflayarak siliniyor” (Derviş, 2020, s. 207).

Gotik edebiyatın figüratif kadrosunda şeytanlar, hortlaklar, zebaniler, hayaletler, vampirler ya da zombiler vardır. Bu özelliği taşıyan kişiler de ten renklerinin solgun

olması, gözlerinden alevler taşması, çok zayıf olmaları gibi belli başlı görünümlere sahiptir. Romanda kişiler bu bakış açısına bağlı kalarak oluşturulmuştur. Örneğin, Zehra'nın yeraltı dünyasında karşılaştığı ninenin betimlenmesi gotik havaya oldukça uygundur:

“Korkudan büyümüş gözlerimin perişan bakışları içerideki iri gövdeli, iri gözlü, dişsiz ve ihtiyar bir kadının yüzüne takıldı. Bu kadın gazapla dolaşıyordu. Saçının her bir teli ıslık çalan bir yolan vücuduydu. Ve havayı yumuşaklıklarıyla kamçılıyorlardı” (Derviş, 2020, s.186).

Şeytan ise, “Karşımda siyah elbiseleri içinde, çok ince, çok uzun çok solgun bir adam vardı. Çok geniş ve açık bir alnı vardı. Ve solgun alnında yukarı doğru çekik kaşlarının ucuyla incecik dudaklı sımsıkı kapalı ağzının yanlarında anlaşılabilir, muamma-engiz bir tebessüm...” (Derviş, 2020, s. 157) sözleriyle ifade edilir.

Romanda korku unsuru genel olarak lanetlendikten sonra beyazlı kadına dönüşen Zehra ve Şeytan'la verilir. Fakat kişilerin dış özelliklerinin detaylı bir biçimde betimlendiği görülmez. Gerilim daha çok aksiyon yaratılarak okuyucuyu dehşete düşüren olaylarda ve mekân betimlemelerinde kendini gösterir.

Esasen anksiyete, korku ve dehşet kavramlarına değinilerek Freud tarafından açıklanmaya çalışılan tekinsizlik kavramı “dehşet verici” ifadesiyle açıklanmaktadır. Freud'a göre tekinsizlik, yalnızca zihinde oluşmuş kaygıların değil, bilinçaltında bastırılan duyguların geri dönüşü ve hayata yansımalarıdır. Bu his, tanıdık olanın yeni bir kavrayış kazanarak yabancılaşmasıdır bir bakıma. Bilinçaltında bastırılmış olanın geri dönmesi korkuya ve kaygıya neden olmaktadır. Psikanalizin başat öğelerinden olan tekinsizlik; görünmeyeni görünür kılması üzerinden beklenmeyen, rahatsız edici bir duygudur. Bu durum edebiyatta da bastırılanın geri dönüşü, ikizler motifi, bir “şey”in tanıdık olmasına rağmen tedirginlik verici bir unsura bürünmesi ve yabancılaşması şeklinde kendini gösterir. Sürekli tekrar eden sayılara, belli bir döngü hâlinde tekrarlanan olaylara rastlanır. Tekinsizlik hissinin yaratıldığı edebî eserlerde de sıklıkla değinilen bir durum vardır ki o da “kişinin tedirgin hissetmesine rağmen, kendine ürperti veren olayın içine çekilmesidir.” Kişiler ne yaparlarsa yapsınlar, kendilerini korkutucu atmosferin içine düşmekten alıkoymazlar. İçlerinde anlam veremedikleri bir güç onları devam etmeye, olayların içine düşmeye iter. *Buhran Gecesi* romanında da tekinsizlik bu yönüyle öne çıkar. Kendisine miras kalan köşkteki gizemi çözmeye çalışan Nedim, köşkün kasvetli, ürkütücü olmasına rağmen kendini köşke bağlanmış bulur:

“Burası beni âdeta büyüledi. Ayrılmak istemiyorum. Zehra'nın herkes için bir sır olan hayatını ve bilhassa ölümünün hikâyesini ben bu eşyalarda, bu gölgelerde, bu renklerde okumaya çalışıyorum. Bu, beni işgal ediyor, bu şey beni büyük şehrin hayatından daha fazla meşgul ediyor” (Derviş, 2020, s. 135).

Nedim, köşkün içinde Zehra'nın resmini görür, korksa da hissettiği çekimle Zehra'nın kötücül büyüüne kapılır:

“Boynundaki bir dizi kırmızı boncuk kadar ateşli dudakları, kıvılcımlı, pırıltılı, iri, siyah gözleri, mor ve kırmızı olan kızıl siyah saçlarıyla bu başta, na-kabil tahammül bir

cazibe, bir kuvvet, bir büyü var. İnsanı çekiyor, bağlıyor, bunaltıyor. Ne acayip, ne kudretli, ne güzel bir resim!” (Derviş, 2020, s.136).

Tekinsizlik duygusuna rağmen kendini “kötü”nün çekiminden kurtaramayan kişiler, çekildikleri nesnelere birer canlı varlıkmiş gibi görme eğilimdedirler. Bu canlılık onları kendine çekmektedir. Nitekim Nedim’de de benzer bir durum söz konusudur:

“Bir saniye evvel bütün vücudumu, kanımı, asabımı dondurmuş ve perişan etmiş olan korkudan kurtulduğum için oraya, o resme yaklaşıyorum. Yaklaşıyorum mu dedim? Hayır! Ben yürümüyorum, ben hareket etmiyorum. Bu resim beni çekiyor. Bu resim beni bunaltan bir şiddetle kendine çekiyor. Bu resimde gayritabii bir kuvvet, bu resimde cehennemî bir cazibe var” (Derviş, 2020, s. 147).

Nedim dışında Zehra da cinnet getirip, şeytanın tuzağına düşmeden önce kendini ürperdiği olayların içine çekilmekten alıkoyamaz ve bu yabancılaşma hissine rağmen karşı koyamama durumunu şu cümlelerle ifade eder:

“Bütün korkuma rağmen mukavemet edemediğim bir arzu... Hayır, hayır... Bir arzu değil, bir mecburiyet beni yerimden doğrultuyordu. İçimdeki fevkalade dehşete, korkuya, evhama rağmen akşam karanlığında bana emretmiş olan o kuru sesin nüfuzu altındaydım” (Derviş, 2020, s. 183).

Romanın sonlarına doğru dehşet verici olayların sayısı artar. Zehra, Şeytan tarafından eşinin kalbinin yalnızca kendisine ait olduğuna, yalnızca kendisini sevdiği müddetçe aralarına hiçbir engelin giremeyeceğine ikna edilir. Yavaş yavaş bu sahiplenme hissi, şeytanın Zehra’nın içine kıskançlık tohumları ekmesiyle tehlikeli bir hâle gelir ve Zehra eşinin kalbine sahip olma fikrini somut bir eyleme dönüştürerek eşinin kalbini yerinden çıkarır:

“O kalp benim olmalıydı. Koştum delikanlı, kırmızı abajurlu lambadan süzülen gölgelerde beyaz ve solgun, koştum. Ellerim göğsünün üstündeydi. Göğsünün üstünü örten bezleri parladım. Sonra yüzünün her bir çizgisine ayrı ayrı bakışımla taabbüt ederken tırnaklarımı göğsüne batırdım. Göğsünü tırnaklarımla deldim. Kalbi, hâlâ çarpan kalbi elimdeydi. Onu yerinden kopardım” (Derviş, 2020, s.196).

Şeytan, Zehra’yla dalga geçerek onu tuzağına düşürdüğünü söyler ve genç kadın, çektiği vicdan azabına dayanamayarak intihar eder. Fakat tam anlamıyla ölemeyen bu kadın lanetlenir ve söktüğü kalbin yerine bir başka kalp koyarsa lanetinin kalkacağına inanır. Bu noktada Zehra’ya olan ilgisine engel olamayan Nedim, kalbini söküp Zehra’ya vermeye razıdır. Fakat Zehra “Sen bir meluna, bir hortlağa yardım ettin, yardım etmek istedin.” diyerek Nedim’in kalbini almaz ve ondan hikâyesini yazmasını, okuyan herkesin kendisi için dua ederek Allah’tan lanetini kaldırmasını temenni etmelerini ister. Nedim tüm olaylar yaşandıktan sonra baygınlık geçirir ve uyandığında yaşadıklarına kimseyi ikna edemez.

Gotik romanlar genellikle geçmişte bir haksızlık üzerine yapılırlar ve bu haksızlığın sonuçları karakterleri zor durumda bırakır. Aynı zamanda geçmişte yapılan haksızlıklar ve hatalar yüzünden lanetler ortaya çıkar. Zehra’nın kocasının ölümünden pişmanlık

duyması, ruhu azapta kalması ve hatasından dolayı ruhunun lanetlenmesi gibi öğeler eserde gotik görüntüler oluşturur.

Zehra, şeytana uyarak kocasını öldürür ve bu günahtan dolayı ruhu azap içindedir. Âdem ile İblis'in hikâyesi üzerinden sevgi ve kin kavramlarından söz edilir. Şeytan; dünyaya kin aracılığıyla felaketler, hastalıklar, kötülükler ve çirkinlikler getirmeyi amaçlayarak mutluluğa ve sevgiye savaş açar. Âdem ise ilk günahı işler ve cennetten kovulur. Ruhunun içindeki aşkı, sevgiyi ve şefkati de birlikte götürür. Derviş, gotik edebiyat türünün sıklıkla kullandığı “ilk günah” inancını, şeytani, şeytanın kötülüklerini ve Allah'ın huzurundan kovuluşunu kurgu boyutuna taşıyarak romanda korku ve gerilimi artırır (Tunçtan, 2018, s.129).

Suat Derviş, romanın sonunda 20. yüzyılda aklın egemenliğinde çıkış yolu arayan insanların rasyonaliteye olan inancının altını çizmeyi de ihmal etmez. “Sen sağlam ve akıllı bir çocuksun Nedim. İmkânsız şeylere inanılır mı? Dünyada mantığın ve imkânın dışında hiç... Hiçbir şey yoktur. Baksana, kurun-ı vustada değil, yirminci asırdayız, anlıyor musun?” (Derviş, 2020, s.198).

SONUÇ

Gotik edebiyat mimariden resme, resimden edebiyata, edebiyattan modaya, modadan müziğe pek çok sanat dalında varlığını sürdüren bir türdür. Batıda 18. yüzyıl Aydınlanma hareketiyle benimsenen yalnızca akla dayalı olanı kabul etme, pozitivizm, determinizm, rasyonel olmayandan uzaklaşma düşüncesine karşı hayatta “başka alemlerinde de olabildiği” ve yaşamın yalnız aklın algılayabilecekleriyle sınırlandırılmayacağı düşüncesinden hareketle bir başkaldırı olarak ortaya çıkan bu tür mekân, kişiler, olay örgüsü ve doğaüstü ve psikolojik korku unsurlarıyla okuyucuyu dehşete düşürmeyi amaçlar.

Başlarda hayaletler, vampirler, zombiler, kurt adamlar gotik kişileri oluştururken değişen zamanla ve gelişen teknolojiyle birlikte korku unsurları da çeşitlilik göstermiştir. Freud'un tekensizliği üzerinden insanların psikolojik buhranları ve yüzyılın gelişmeleriyle hayatımıza giren teknoloji, korku unsuru yaratma aracı olarak edebiyata girmiştir.

Türk edebiyatında gotiğin gelişim çizgisini 20. yüzyılda başlatmak doğru olur. Ancak Türk edebiyatındaki gotik romanlara bakıldığında Batı edebiyatındaki özellikleriyle kullanıldığını söylemek zordur. Türk romanındaki gotik unsurlar, Türk halkının inanç, gelenek, görenek, sosyal ve ekonomik şartlarına bağlı olarak oluşturulmuştur.

Türk kültüründe cinlerin, iblisler, perilerin olması, bu varlıkların görüldüğü her metnin korku metni olduğu anlamına gelmez. Başka bir ifadeyle, gotik bir atmosfer yaratmak için üzerine korku motifi yüklenebilecek varlıkların tek başlarına kullanılması yeterli değildir. Bir eserin gotik bağlamda değerlendirilebilmesi için “okuyucuyu dehşete düşürme” unsurlarının bir arada olması gerekir.

Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* Gotik edebiyatın önemli özelliklerinden biri olan "lanet" teması üzerine kurulan ve yazarın Anadolu'da yaygın mitolojik inançlarla genişlettiği *Buhran Gecesi* romanı korku, kıskançlık gibi aşırı duyguların neden olduğu tekinsiz olay örgüsüyle dikkati çeker.

Romandaki betimlemelerde ayrıntılar oldukça önemlidir. Yazar, okuyucunun dikkatini çekmek için ayrıntılar üzerinde odaklanır. Roman kişileriyle okuyucu arasında ilişki kurmanın yolu, betimlemelerin çağrışım yaratma güçlerinden geçer. Suat Derviş, betimlemelere simgesel boyut kazandırarak okuyucunun "korku"yu hissetmesini sağlar.

KAYNAKÇA

- Arargüç, M. F. (2016). Mimari bir tarzdan edebi bir türe: gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, 245-257.
- Derviş, S. (2020). *Kara Kitap*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Das Unheimlich. Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gürsoy, N. E. (2014). *Korku kitabı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İlhan, N. (2021). Dehşetin kapısını aralamak: İzzet Yaşar'ın öykülerinde gotik öğeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2, 616-632.
- Kozan, M. (2014). Gotların anayurdu ve kökeni. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 33, 71-90.
- Lovecraft, H.P. (2018). *Edebiyatta doğüstü korku*. İstanbul: Laputa Kitap.
- Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve dehşetin kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Tunçtan, B. (2018). *Suat Derviş'in hayatı, edebi kişiliği ve romanlarında Gotik özellikler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bitlis.
- Urgan, M. (2003). *İngiliz edebiyatı tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücesoy, Ö.(2007). *Korku edebiyatı (Gotik edebiyat) ve Türk romanındaki örnekleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.

A GOTHIC NOVEL: BUHRAN GECESİ

ABSTRACT

Fear, which is considered one of the basic elements of Gothic literature, has been one of the emotions that have kept human beings alive since primitive times. Fear has developed an unlimited imagination against the unknowable realms of existence and created a number of materials, and these materials have found a place in architecture, painting, theater, cinema and literature in different forms. The concept of "gothic", which means "barbarian" in origin and was named after the Goths, a second century society, was influenced by the architectural structures and paintings of the Middle Ages, known as the dark period, and turned into a literary genre in the 18th century.

Gothic literature emerged in order to fill the void left in the human mind by the modern. Another point is that gothic literature contains contradiction, crisis, excess and sometimes uses these as tools to criticize the period. Gothic literature may want to create an atmosphere that drives people to fear and horror, but while doing so, it also criticizes the church in the Middle Ages, rationality in the Age of Enlightenment, and the negative situations created by technology in the modern age through extraordinary situations.

Suat Derviş is among the important representatives of the gothic genre in Turkish literature. In his gothic works, written when Istanbul was under occupation during the collapse of the Ottoman Empire, the author chooses as the setting the neglected, gloomy, yet mysterious mansions in nature, far from the city. So much so that he carries the chaos of Istanbul and the chaos in which Istanbul and its inhabitants live to the mansions that are not used or rarely used away from the city and have lost their majesty. While these old mansions are the center of the author's gothic stories with all their gloom, the nature surrounding them brings the reader together with picturesque aesthetics with all its colors, scents and peaceful effects.

In the article, Suat Derviş's novel Buhran Gecesi is evaluated as a work specific to the gothic genre with the description of the space, the way people are formed, the presence of uncanny elements, the use of many details such as leather-covered objects, swords, dark tapestries, wooden colors, dim environments, pointed domes, large halls, etc., which are used as auxiliary to gothic literature. The study concludes that the novel Buhran Gecesi, which is based on the theme of "curse", which is frequently treated in Gothic literature and expanded by the author with mythological beliefs common in Anatolia, reflects the characteristics of the genre with its uncanny plot caused by extreme emotions such as fear and jealousy.

Keywords: Suat Derviş, gothic, Buhran Gecesi.