

GOTİK BİR KURGU OLARAK *SELMA VE GÖLGESİ*’NDE “KADIN DENİLEN HAYALET”LE KARŞILAŞMAK

ENCOUNTERING THE “WOMAN CALLED A GHOST” IN *SELMA AND HER SHADOW* AS A GOTHIC NARRATIVE

ВСТРЕЧА С «ЖЕНЩИНОЙ-ПРИЗРАКОМ» В РОМАНЕ «*СЕЛЬМА И ЕЁ ТЕНЬ*» КАК ГОТИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

Şeyma KARACA KÜÇÜK*

ÖZ

Batı’da gelişen gotik tarihsel, kültürel ve felsefi anlamlar barındıran ve tüm bunların edebi metinlerde de yansımalarının bulunduğu bir terimdir. Hakikat ve hayalin sınırlarının belirsizleştiği; korku ve gerilim barındıran, tekinsiz karakterler ve mekânları ön plana çıkaran gotik kurgulara Batı’daki gelişim çizgisinden farklı olarak Türk edebiyatında da rastlanmaktadır. Nitekim gotik insanın temel korkularını yansıtan, simgesel, sembolik anlamlarla bezenmiş ve roman kişilerinin psikolojik durumları ile ilişkili bir alan yaratmaktadır. Bu aynı zamanda korkuların kaynağına yönelmemizi sağlayan bilinçdışı bir alana işaret eder. *Selma ve Gölgesi* de (1941) Türk edebiyatında gotik kurgular arasında yer alan; hakikat ve hayal arasında ‘hayalet’ bir kadının ‘ölümcül’ ve ‘vampir’ gibi nitelikler üstlenerek çevresindekileri korku içinde bırakmasının nedenlerinin irdelendiği bir romandır. Selma’nın neden bir hayalet, hortlak olarak toplumda salındığı ise yaşanan döneme özgü korkuların kaynağına inmeyi gerektirir. Bu noktada Peyami Safa’nın başta “Kadın Denilen Hayalet” olmak üzere yirminci yüzyılın başında Türkiye’de batılılaşma etkisinde gelişen kadın erkek ilişkileri ile ilgili kaleme aldığı eleştiri yazıları önem arz eder. Toplumdaki değerler çatışmasını değişen kadın imajı üzerinden ele alan yazarın, aynı çatışmayı gotik bir kurgu içerisinde ölümcül ve vampir Selma karakteri üzerinden işlemesi bilinçdışındaki korkuların kaynağını görmek adına önemli bir fırsattır. Bu çalışmanın amacı *Selma ve Gölgesi*’nde Selma’nın yarattığı korkunun derinliklerini Peyami Safa’nın kadınla ilgili yazılarından yola çıkarak psikanalitik bir yaklaşımla incelemek ve böylece bu korkunun nedenlerini irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: *Selma ve Gölgesi*, gotik, kadın, psikanaliz, korku.

* **ORCID:** [0000-0002-0134-7001](https://orcid.org/0000-0002-0134-7001), Dr. Öğretim Üyesi.Hitit Üniversitesi,Yabancı Diller Yüksekokulu,Yabancı Diller Bölümü, seymakaracakucuk@hitit.edu.tr

Kaynak Gösterim / Citation / Цитата: Karaca Küçük, Ş. (2025). GOTİK BİR KURGU OLARAK *SELMA VE GÖLGESİ*’NDE “KADIN DENİLEN HAYALET”LE KARŞILAŞMAK. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* (68), 42-56. **DOI:** [10.17498/kdeniz.1805652](https://doi.org/10.17498/kdeniz.1805652)

ABSTRACT

Gothic, as it developed in the West, is a term that carries historical, cultural, and philosophical meanings, and these meanings are also reflected in literary texts. Gothic narratives—where the boundaries between reality and fantasy become blurred, where fear and tension are foregrounded, and where uncanny characters and spaces are emphasized—are likewise encountered in Turkish literature, albeit along a different trajectory from their Western development. Indeed, the gothic creates a symbolic realm infused with meanings that reflect fundamental human fears and are closely related to the psychological states of fictional characters. At the same time, it points to an unconscious domain that enables us to trace the sources of these fears. *Selma ve Gölgesi* (1941) is a novel that occupies a place among the gothic narratives of Turkish literature; it investigates the reasons why a spectral woman, assuming “deadly” and “vampiric” attributes, instills fear in those around her in the ambiguous space between reality and illusion. Understanding why Selma wanders society as a ghost or revenant requires delving into the sources of the fears specific to the period in which the novel is set. At this point, Peyami Safa’s critical essays on gender relations in early twentieth-century Turkey, written under the influence of Westernization—particularly “Kadın Denilen Hayalet” (The Woman Called a Ghost)—gain significance. The fact that the author addresses social value conflicts through the changing image of woman and reworks the same tension within a gothic framework through the deadly and vampiric figure of Selma provides an important opportunity to trace the sources of unconscious fears. The purpose of this study is to analyze, from a psychoanalytic perspective and with reference to Peyami Safa’s writings on women, the depths of the fear generated by Selma in *Selma ve Gölgesi* and thereby to explore the reasons underlying this fear.

Keywords: *Selma ve Gölgesi*, gothic, woman, psychoanalysis, fear

АННОТАЦИЯ

Термин «готическое», сформировавшийся на Западе, содержит исторические, культурные и философские смыслы, которые также находят отражение в литературных произведениях. В готических нарративах размываются границы между реальностью и воображаемым, усиливаются мотивы страха и напряжения, а на первый план выдвигаются зловещие персонажи и пространства. Подобные формы, хотя и развивавшиеся в иной траектории, обнаруживаются и в турецкой литературе. Готическое создаёт символическое поле, насыщенное значениями, отражающими базовые человеческие страхи и тесно связанными с психологическими состояниями персонажей. Одновременно оно указывает на сферу бессознательного, позволяющую приблизиться к истокам этих страхов. Роман «Сельма и её тень» (1941) относится к числу готических произведений турецкой литературы; в нём исследуются причины, по которым «призрачная» женщина, наделённая «смертоносными» и «вампиридскими» чертами, вселяет страх в окружающих в промежуточном пространстве между реальностью и фантазией. Для понимания того, почему Сельма предстаёт в обществе как призрак или оживший мертвец, необходимо обратиться к источникам страхов, характерных для эпохи, изображённой в романе. В этом контексте особое значение приобретают критические статьи Пейями Сафа о взаимоотношениях мужчин и женщин в Турции начала XX века под влиянием вестернизации — прежде всего эссе «Женщина, называемая призраком». То, что автор рассматривает конфликт ценностей в обществе через меняющийся образ женщины и переносит этот же конфликт в готическое повествование посредством образа смертельно опасной и вампироподобной Сельмы, предоставляет важную возможность выявить истоки страхов, скрытых в бессознательном. Цель данного исследования — на основе

психоаналитического подхода и с опорой на тексты Пеями Сафа о женщине проанализировать глубинные основания страха, порождённого образом Сельмы в романе «Сельма и её тень».

Ключевые слова: Сельма и её тень, готическое, женщина, психоанализ, страх

GİRİŞ: SINIRLARI BELİRSİZ BİR TERİM OLARAK GOTİK

Gotik, birçok çağrışım alanı bulunan bu yüzden de sık sık farklı yaklaşımlarla birlikte değerlendirilen bir kelime olarak karşımıza çıkar. Etimolojik olarak bakıldığında 3.ve 4. yüzyıllarda yaşamış bir Germen halkı olan Gotlarla ilişkisi kurulan Gotik kelimesi, yine dolaylı olarak edebi ortamda da bu ilişki çerçevesinde değerlendirilmiştir. Nitekim Bizans'ı ve Roma'yı tahrip eden Gotlar'ın düzen bozucu, yıkıcı tavırlarına paralel olarak Rönesans dönemine gelindiğinde İtalyan sanatçılar tarafından bayağı bir sanat eseri örneğine gotik kelimesiyle işaret edilmiştir. Bu yüzden neoklasik üslubun belirleyicisi olan “düzen, birlik, ölçü” gibi özelliklere karşıt olarak “barbar” “kuzeyli” “canavar” (Sweet, 2014, s.15) gibi yakıştırmalar da gotik kelimesiyle iç içe geçmiştir.

Terim aynı zamanda politik anlamlarla da yoğrulmuştur. Monarşik bir yapılanmaya karşı sınırlara ve baskıya direniş gotik üslupla temsil edilmiştir. Bu duruma örnek olarak Dale Townshend (2014) James Thompson'ın *Liberty* (1734) adlı şiirini örnek gösterir. Söz konu şiirde gotiğin karanlık ve barbarlıkla ilişkilendirildiğini belirten Townshend yine kelimenin zulüm, Katolik batıl inançlar, cehalet, şiddet gibi kavramlarla birlikte değerlendirildiğini fakat aynı zamanda şairin İngiltere'nin soylu köklerini Gotlara dayandırarak Norman istilasından önceki özgürlükçü ruhla oluşturulmuş bir tarihe de gönderme yaptığını vurgular. (s.31).

Terimin değişik anlamlara bürünmesi bununla da sınırlı değildir. Horace Walpole gotik türün öncüsü olarak kabul edilen *Otranto Şatosu* (1764) adlı eserine “gotik bir hikâye” alt başlığını kullanırken hikâyenin geçtiği zaman dilimini Orta Çağ İtalya'sı olarak belirler. Bu durum aynı zamanda “Walpole'un döneminde gotik ve Orta Çağ'ın birbirine eş tutulduğunu” (Williams, 1997, s.148) gösterir. Gotik ve Orta Çağ arasında kurulan bu bağda döneme özgü ve skolastik düşünceyle ilişkilendirilen gotik mimarinin de etkisi vardır. “Yüksek, korkutucu ve görkemli yapılarda” (Koşmak, Güven Kılıçarslan ve Angın, 2023, s.11) ön plana çıkan gotik sanat, Walpole'un *Otranto Şatosu* 'nda da kullanılır. Bu durum edebiyat söz konusu olduğunda gotiğin aydınlanma döneminin aklı ön plana çıkaran tavrına karşılık “esrar” (Gilda, 2014, s. 417) unsuru sağlamak üzere kullanıldığı şeklinde yorumlanır. Walpole'un gotik unsurları, özellikle de mekânları insan doğası ve insandaki kötülük üzerine fikir yorulması için kullandığının altını çizen Elizabeth Macandrew ise onu izleyen yazarların da benzer şekilde “metruk evlere, düşmanlara, suç hissini sembolize etmek üzere hayaletlere” (1979, s.9) başvurduğunu belirtir. Bu anlamda Clara Reeve'nin *The Old English Baron* (1771) William Beckford'ın *Vathek* (1786) Ann Radcliffe'in *The Mysteries of Udolpho* (1794) gibi eserleri de gotik edebiyatın gelişmesine katkı sağlar. Bu gelişme çizgisinin aynı zamanda Avrupa'nın aydınlanma dönemine denk gelmesi gotik edebiyatın aydınlanma karşıtı bir tür olarak yükseldiği yönündeki değerlendirmelere de yol açar. “Rasyonel olmayana pesimistliğe yapılan vurgu sadelik, simetri ve açıklık gibi dönemin felsefi eğilimine bir tepki olarak görülür” (Koç, 1997, s.3).

Gotiğin hayali özgürleştirici, mistik ve doğaüstü unsurlarla örülmesi onun aynı zamanda romantizmle birlikte anılmasını da beraberinde getirmiştir. Ancak Macandrew'e göre gotik edebiyat “romantik akımdan farklı olarak transandantal mistik bir doğa görüşünden beslenmekten ziyade insan psikolojisinin derinliklerini mercek altına almaktadır” (1979, s.252). Bu durum aynı zamanda gotik edebiyatın birbirine zıt mahiyette ikili özelliklere daha çarpıcı biçimde korku ve dehşet unsurlarını da bünyesine katarak yer

Gotik Bir Kurgu Olarak Selma ve Gölgesi’nde “Kadın Denilen Hayalet”le Karşılaşmak

verdiğini gösterir. Örneğin Fred Botting (2005) *Gothic* adlı çalışmasında gotiğin “ne aydınlık ne de karanlıkla özdeşleşebileceğini ne doğüstü ne ahlaksızlıkla ilişkilendirilebileceğini her iki özelliği de aynı anda barındırdığını” (s.6) söyler. Nitekim Botting’e göre korku ve dehşet nesneleri yalnızca tiksinti, geri çekilme iğrenme hissi uyandırmakla kalmaz aynı zamanda okuyucuların da ilgisini çeker ve onları büyüler” (akt: Lima, 2012, s.5). Bunun yanı sıra gotik, “aşk ve korkunun da iç içe girdiği; yüce fakat aşkın nitelik taşımayan, bastırılan, derinlerde saklananın kontrolsüzce sınırlarından kurtulmasının yarattığı tehlikenin artmasıyla da ilgilidir” (akt: Gelder, 1994, s.47). Dolayısıyla gotiğin bu ikili doğası, insan ruhunun da çelişkilerini gösterir. Bu çelişkiler aynı zamanda gotiğin görünenin dışında ya da ötesinde başka bir duruma odaklandığının da göstergesidir.

Gotik edebiyatta karşımıza çıkan doppelganger (ikiz) teması da zıtlık barındıran özellikleri görmek açısından önemli bir fırsat yaratır. “İlk kez Jean Paul Richer tarafından kullanılan doppelganger kavramı” (Erkan, 2012, s.5) yaşayan bir kişinin hayaleti ya da diğer ikizi anlamında kullanılır. “Bu ikiz bir vampir, canavar, kurt ya da bir resim gibi cansız bir nesne de olabilir. Temelde ise içsel karanlık yönleri yansıtırken karakteri ilkel, canavarımsı ya da korkunç gösterir” (Erkan, 2012, s.5). Mary Shelley’nin *Frankenstein* (1818) Dostoyevski’nin *İkiz* (1846) Robert Louis Stevenson’ın, *Dr. Jekyll ve Bay Heyde’in Tuhaf Hikayesi*, (1886) Oscar Wilde’nin *Dorian Gray’in Portresi* (1891) gibi eserleri ikiz temasının kullanıldığı eserler arasındadır. İkiz temasında kişinin ötekisi olarak konumlandırılan figür “ben ve ben olmayan arasındaki ilişkiyi” (Arslan, 2015, s.35) gözler önüne sererken aynı zamanda toplum için tehdit unsuru oluşturan ötekilik durumunu da ortaya koyar. Bu yönüyle hem bireyin kendi içinde çatışan yönleri hem de birey ve toplum arasında çatışmalar da işlenen konular haline gelir. Mistik, korkutucu, karanlık bir dünyada insanın içsel ve toplumla çatışan yönlerini belirlemek bu anlamda gotisizm olarak nitelendirilen felsefi bir tavrı görmeyi de mümkün kılar.

Linda Bayer Berenbaum’a göre (1982) gotisizm “bilimsel rasyonalizme” itiraz eden, “aşkınlığın doğasını araştıran” ve bu yönüyle de “modern çağa hitap eden bir felsefedir” (s.12). Bunda teknolojik ilerlemelerin yarattığı yabancılaşma, mekanikleşme, insani değerlerin yitimi gibi problemler ve özellikle Batı’da İkinci Dünya Savaşı’nın neden olduğu sadece maddi değil manevi tahribat da etkilidir. Tüm bunlar Berenbaum’a göre gotisizmin “tarihsel vakaların kurgusal olandaki karşılığı” (s.13) şeklinde algılanmasına da yol açar. Fred Botting de şehirleşme, sanayileşme, kadın ve erkeğin ev içi rollerinde farklı düzenlemelere gidilmesi gibi kültürel anlamda yaşanan değişimlerin de gotik kurgunun bir parçası haline geldiğinden bahseder (2005, s.2) Kelly Hurley (2002) ise yaşanan bu değişimlerin gotik kurgulardaki yansımaları İngiltere’de modern dönemde değişen kadın imajından hareketle değerlendirir. Örneğin kadının kamusal alanda özgürce dolaşması, cinsellikle ilgili açık şekilde konuşması gibi feminist söyleme eşlik eden “Yeni Kadın”¹ figürünün yansımalarının *Drakula*’da (1897) üç kadın vampirin şehvetle gerçekleştirdiği saldırılarda görüldüğünü belirtir. Buna benzer şekilde “*The Woman with the Oily Eye*” (1899) *Huguenin’s Wife* (1895) gibi örnek kurgu isimlerine yer verir (s.199). Kadının güç elde etme mücadelesi de yine gotik eserlerde görülür. Buna örnek olarak Richard Marsh’ın *The Beetle* (1897) ya da Frank Aubrey’in *King of the Dead* (1903) gibi romanlarını örnek gösteren

¹ “Yeni Kadın geç Viktoryen dönem feministlerine yönelik bir kavramsallaştırmadır-evli olmayan, cinsellik bakımından özgür, kariyer odaklı bir kadın imajı anlamına gelir. Bunun yanı sıra Elaine Showalter da yeni kadın temsilini gergin, anarşik, yıkıcı yönleriyle değerlendirmektedir.” (Ayrıntılı bilgi için bkz: Gelder, K. (1994). *Reading the Vampires*. London, New York: Routledge. s. 78.).

Hurley, gotik kadın kahramanların bağımsız, kendi istediğini yapan Yeni Kadın figürünü somutlaştırdığını vurgular. Ona göre tüm bu; “canavar kadın bedenler Yeni Kadının toplumsal düzeni tehdit eden yönüyle ilişkilendirilebilir” (s.202).

Aşkınlık ve gerçeklik arasındaki sınırları zorlayan gotik kurgular hayalet, vampir, canavar bedenlerle aynı zamanda ruhun gizemlerine açıklık getirmeye çalışır ve temelde “toplumun ve onun dilinin gerçek olarak addettiği şeyin aslında çok daha devasa bir gerçeğin parçası olduğu” (Berenbaum, 1982, s.21) iddiasındadır. Gotisizmin gerçekliğe bakış açısı bu anlamda gündelik hayattan bağımsız bir nitelik taşımaz. Çünkü okura birbirine zıt iki durum arasında tercih yapamayacak kadar yoğun bir aşırı ortam oluşturulur. Berenbaum, Bram Stoker’ın *Drakula* romanını bu duruma örnek göstererek parlak gözleriyle siyah pelerininin ya da dolunaya doğru sivrilen görüntüsüyle Drakula’nın şatosunun yarattığı zıtlıklar barındıran imgelerden bahseder (s.22). Bu zıtlıklar temelde korku hissi uyandırır ve aynı zamanda gerçek ve hayal arasındaki sınırın sorgulanmasına hizmet eder. Robert Miles (2000) gotik kurguda gerçek ve mecazın birbirine karıştırılmasıyla, metaforların gerçek bir hüviyete büründüğünün altını çizer. (s.48). Bu anlamda gotik, hakikat ve hayal arasındaki ilişkinin sorgulanmasına da aracılık eder. Jerrold E Hogle (2000), gotiğin “mevcut gerçeklik yasaları ve doğaüstü arasında salınım yaptığının” altını çizerek bu durumun “psikolojik ya da fiziksel bakımdan yol açtığı dağlımlara” (2002, s.2) dikkat çeker. Mevcut normların ya da bastırılanların şok edici sonuçlarla parçalanması da bu durumun bir sonucudur. Bu parçalanmada hayat ve ölüm arasında kurulan zıtlık da belirleyici olur. Gotisizm bu yönüyle “ölüme özgü bir sanattır” (Berenbaum, 1982, s.13). Bu yüzden ölümü çağrıştıran “harabe yerler, karanlık labirentler,” (Botting,2000, s.9) gotik kurguya özgü unsurlar haline gelir. Bu mekânlar karakterlerin de psikolojilerini yansıtacak şekilde tekinsiz bir atmosfer yaratır. Gotik edebiyat dairesinde sık sık karşımıza çıkan tekinsizlik halini anlamak için ise Freud’un “Tekinsiz” adlı makalesi önemli bir referanstır. Nitekim tekinsiz aynen gotik gibi “sınırları belirsiz” (Botting,2000, s. 7) bir durumla ilgilidir. Hem bilinen ve tanıdık olanı hem de bilinmeyi işaret eden bu kavram Freud’a göre “tanıdık ya da bastırılmış olanın tekrerrüt etmesi” (Freud, 2003, s.148) şeklinde açıklanır. Bastırılanın geçmişte kaldığı ve şimdiki zamanda ortaya çıktığı göz önünde bulundurulduğunda gotik edebiyatta karşılaştığımız canavarlar, hayaletler, vampirler bastırılmış olanın yani bir anlamda geçmişin de geri dönmesi şeklinde zuhur eder. Dolayısıyla tekinsizlik ikiz motifliyle sık sık ilişkilendirilir ve “aynadaki yansımalarla ve gölgelerle” (Freud, 2003, s.141) bir araya gelerek gotiğin temel unsurlarından biri olur. Bu gölgeler ise aklın karşısında konumlanan hayal ve fantezilerin ağır bastığı durumlarla yakından ilgilidir. Francisco de Goya’nın gotik bir etki yaratan *Zihnin Uykusunu (1781)* adlı tablosunda bir masa başında uyuyup kalan sanatçının yarasalar ve canavarlarla kuşatılması da (Davison,2024, s.12) zihnin uyku halindeyken hayal ve fantezilere açık olduğunu; ikiz karakterli gölgeler ve yaratıklara zemin hazırladığını ve “tekinsiz”bir ortam yarattığını gözler önüne serer. Bir başka gotikle özdeşleştirilen ve Henry Fuseli’ye ait olan *Kabus (1781)* adlı tabloda ise bu sefer kadın bir karakterin uyku sırasında bir karabasanın üstüne çöreklediği (Davison, 2024, s.14) sahneye yer verilir. Tüm bunlar gerçek ve hayal arasında yaşanan çatışma ortamında korkunun özellikle uyku sırasında bilinç dışında edindiği gotik temsillerdir.

Gotik edebiyat, belirli bir coğrafyada gelişip buna paralel olarak farklı tarihi ve kültürel dönemlerden geçmesine rağmen temelde kaynağını insan doğasının çelişkili yapısından, gerçek ve hayal arasındaki ilişkinin bulanıklaşmasından alır. Korku ve zevk gibi birbirine zıt görünen hisler ile doğaüstü olaylar ve karakterler de gotiği başka edebiyatlarla ortak bir noktada buluşturur. Nitekim Türk edebiyatında gotik, Batı’dakine benzer şekilde gelişmemekle birlikte benzer çatışmaları ön plana çıkarır.

Gotik Bir Kurgu Olarak Selma ve Gölgesi'nde “Kadın Denilen Hayalet”le Karşılaşmak

Bu anlamda Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi*² adlı romanı da hakikat ve hayal arasındaki sınırın belirsizleştiği ve hatta sorgulandığı; tekinsizliğin ikiz temasıyla güçlendirilerek gölge metaforu aracılığıyla sağlandığı bir eserdir. Romanda vampir, hortlak, canavar gibi nitelendirmelerle karşımıza çıkan Selma'nın karanlık evlerle ya da harabe yalılar gibi ölümle özdeşleşen gotik mekânlarla iç içe geçen görüntüsü psikolojik bir gerilim taşımakta; arka fonda ise hakikat ve hayal çatışması ekseninde Peyami Safa'nın kadına bakış açısıyla yoğrularak gotik unsurların yerleştiği bir alan açmaktadır. Özellikle Batı etkisinde gelişen yeni bir hayat biçimiyle birlikte görünürlük kazanan yeni kadın imajına yönelik düşüncelerini eleştiri yazılarında sık sık kaleme alan yazarın, *Selma ve Gölgesi*'nde bu değişime ilişkin korkunun kaynağını gotik bir kurguya taşıması önem arz eder. Nitekim bu değişim aynı zamanda değişen kadın ekseninde yaşanan bireysel ve toplumsal çatışmayı da görünür kılar.

Söz konusu bu çatışmayı incelemek için öncelikle Türk edebiyatında gotik türe öncülük eden eserlerin ortaya çıkışına kadar geçen sürece yönelik hakikat ve hayal tartışması bağlamında bir değerlendirmeye yer verilecek böylece Peyami Safa'nın romanında hayal ve hakikat arasındaki belirsizliğin ortaya çıkışı romanı gotik kılan unsurlarla birlikte netleştirilecektir. İkinci bölümde ise *Selma ve Gölge*'sinde Selma'nın hayalet olarak ortaya çıkışının yarattığı korku ve bu korkunun derinlerindeki nedeninin toplumsal yapı ve toplumda değişen kadın imajıyla ilişkili olduğu psikanalitik bir yaklaşımla ortaya konacaktır. Peyami Safa'nın kadına yönelik yazıları bu aşamada romanda yer alan hakikat ve hayal arasındaki çatışmayı anlamak adına önemli bir referans niteliğindedir.

Sonuç olarak hayal ve hakikat arasındaki belirsiz sınırdaki gotik unsurlarla örülü bir roman olan *Selma ve Gölgesi*'nde kadın denilen hayaletle karşılaşmanın romana sağladığı özgün çatışma ortamı değerlendirilecektir.

TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK

Türk edebiyatında masallarda, hikâyelerde, divan şiirlerinde olağanüstü varlıklara sıkça rastlanır. Halk geleneğinde “birtakım olağanüstü halleriyle insanların yaşamında etkisi olan esrarlı yaratıkların varlığına inanılmasıyla” (Boratav, 1984, s.74) devler, periler, ejderhalar gibi doğaüstü unsurlar Türk edebiyatında karşımıza çıkar. Özge Yücesoy “Korku Edebiyatı ve Türk Romanındaki Örnekleri” başlıklı çalışmasında Saim Sakaoglu'nun “Türk Masalında Devler ve Periler” başlıklı makalesinden hareketle masallarda kahramanının yiğitliğini gücünü göstermek için bu tür varlıklara başvurulduğunu bilgisini aktarır (2007, s.46). Bunun yanı sıra Divan şiirinden Şeyhî, Âsaf, Aşkî gibi şairlerin şiirlerinden örnekler vererek cin, peri, şeytan gibi varlıklara da yine rastlandığından bahseder (s.46). Ancak Türk romanının gelişim sürecinde bu tür unsurlardan süratle kaçınıldığını görülür. Bu durumla ilgili değerlendirmelerde bulunan Yücesoy, Handan İnci'nin “Türk romanının, daha geniş bir çerçeveye yeni Türk edebiyatının tarihini, edebiyattan cin/perı kovma savaşının tarihi olarak da okuyabiliriz” (s.46) şeklindeki tespitine yer verir. Özellikle Giritli Ali Aziz Efendi'nin doğaüstü unsurlara yer verdiği *Muhayyelat* (1796-1797) eserinin eleştiri hedefi haline getirildiği, örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin *Çengi* adlı romanında bu esere atıfta bulunarak hayal ve hakikat arasındaki karşıtlıkta hakikatten yana bir tavır aldığı görülür. Ömer Türkes

² Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yayımladığı bu roman 1938-1939 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde 63 sayı olarak tefrika edilmiştir. 1941 yılında kitap olarak basılan baskısında bazı tefrikalar romandan çıkarılmıştır. Bu çalışmada eser hem tefrika hem de roman basımı göz önünde bulundurularak incelenmiş ve Seval Şahin'in notlandırarak hazırladığı kitap baskısından yararlanılmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Safa, P. (2022). *Selma ve Gölgesi*. İstanbul: Ötügen Yayınları)

de (2019) “Korkulan Hakikattir” başlıklı yazısında her ne kadar Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Gulyabani* (1913), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929) gibi romanlarında doğaüstü unsurlara yer verilse de bunların doğaüstü varlıklara olan inancın eleştirisine dönüştüğünden bahseder. Yine Berna Moran da (1994) *Gulyabani* hakkında:

“Gulyabani, doğaüstü olaylarla dolu, *Muhayyelat* türünden bir roman olarak sürerken son dakikada getirilen açıklama ile tür değiştiriyor ve 'garip' sınıfına giriyor. Doğaüstü gibi görünen olayların ve yaratıkların bir hokkabazlık ve dolayısıyla bir aldatmacadan başka bir şey olmadığını kahramanla birlikte biz de anlıyoruz” (s. 66) şeklindeki açıklamasıyla doğaüstünün hakikati perdeleyen bir özelliğe büründüğüne ve eserde bunun ifşa edilmesinin çok daha belirgin bir nitelik kazandığına dikkat çeker.

Tüm bunların nedenine bakıldığında Tanzimat romancıları hakkında Moran’ın yaptığı şu tespit de önem taşır: “Tanzimat’ta Türk romanını başlatan Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi yazarlarımız Batı romanını kendilerine örnek olarak alırken amaçları hem olgun bir insana ve uygar bir millete yakışır yapıtlar vermek hem de bu yapıtlarla halka uygarlığı aşılamaktı” (Moran, 1994, s. 62-63). Bu amaçta olgun ve uygar insan modelinin aydınlanma felsefesi doğrultusunda inşa edildiği, gerçekçilikle bağdaşmayan durumlardan kaçınıldığı ve eleştirildiği göz önünde bulundurulduğunda Türk romanında gotik edebiyata özgü bir kurgunun neden uzun süre sessiz kaldığı anlaşılır. Murat Sezer “Türk Korku Öykülerinde Korku Varlıkları” başlıklı çalışmasında Namık Kemal’in *Celal Mukaddimesi*’nde romanı ve hikâyeyi doğaüstü olaylardan uzak tutmak gerektiği görüşünü aktararak Tanzimat aydınlarının kurgudaki fantastik unsurları çocukça ve saçma bulduğunu ifade eder (2023, s.8). Cemil Meriç’e göre de “Türk romancısı öteden beri korkunç bir itham karşısındadır. Hakiki hayatı aksettirmemek” (2008, s.324). Bu itham aynı zamanda yine Meriç’e göre realist tasvirlerle dolup taşan bir Türk romanı oluşmasına da neden olmuştur. Elbette Türk romanında gotiğe özgü kurgulardan uzun süre bahsedemeyişimizin temel sebepleri arasında hakikat ve hayale ilişkin görüşlerin önemli bir yeri olduğu kadar Batı’da gotik mimari anlayışın edebiyata tesiri, bu mimarinin skolastik düşünceyle olan ilişkisi, Batı’da yaşanan Aydınlanma Çağı ve bu durumun gotik romana hazırladığı zemin de göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak tüm bunlara rağmen gotik, Türk edebiyatında kültüre özgü biçimde şekillenir. Bu durum modern Türk edebiyatının başlangıcında hayal ve hakikat arasında benimsenen duruşa rağmen sonrasında gerçekçilik kaygısından uzaklaştığı görülen ve gotik türe öncülük eden eserler aracılığıyla sağlanır. Bunlar arasında Selim Nüzhet Gerçek’in *Canvermezler Tekkesi* (1922), Kenan Hulusi Koray’ın “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka,” Suat Derviş’in *Ne Bir ses Ne Bir Nefes* (1923), Ali Rıza Seyfi’nin *Kazıklı Voyvoda* (1928) gibi eserleri yer alır. Bir gerilim atmosferinde gelişen bu romanlarda gotik unsurlar ağır basmakta aynı zamanda korkuya yönelik yerli unsurlarla bezenmektedir. Örneğin “Ali Rıza Seyfi, Bram Stoker’ın 1897 tarihli tabiri caizse “ölümsüz eseri” *Dracula*’yı uyarladığı romanında, Karpatların korkunç vampiri Drakula’yı 1880’lerin Londra’sından 1920’lerin sonundaki İstanbul’a taşımıştır” (Yaltırık, 2022, s.28). Drakula etkisinin görüldüğü fakat yerli unsurlarla karşımıza çıkan başka bir roman Kerime Nadir’e aittir. Türkes’e göre (2019) Kerime Nadir, *Dehşet Gecesi*’nde (1958) Bram Stoker’ın *Drakula*’sından etkilenmiştir. Ancak mekân *Drakula*’daki şatodan Hakkari’ye taşınmış, Kont Drakula’nın yerini “Prens Ruzihayal isimli dayanılmaz güzellikte bir vampirella” almıştır. Bunun yanı sıra Yaltırık ve Sarpkaya (2018) *Türk Kültüründe Vampirler Oburlar Yalmavuzlar ve Diğerleri* başlıklı çalışmalarında Cemil Cahit Cem’in *İkiz Şeytanlar- Kan İçen Hortlak* (1931), Hamdi Varoğlu’nun *Ölmez Adamların Evi* (1955) gibi kurgularında da vampirizme yönelindiğinden bahsetmektedir (s.150).

Selma ve Gölgesi’nde de Selma tüm tekinsiz haliyle Batı’dan ödünç alınma Drakula’nın kızı benzetmesi yapılarak ölüme tutkun bir vampiri andırmakta; aynı zamanda

Gotik Bir Kurgu Olarak Selma ve Gölgesi'nde “Kadın Denilen Hayalet”le Karşılaşmak

bir hayalet, hortlak, tekinsiz, uğursuz biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak her ne kadar bahsi geçen diğer örneklerde olduğu gibi Batı etkisinde bir vampirizmden bahsedilse de Selma'ya dair duyulan korku ve gerilim onu basit bir vampir ya da hayalet benzetmesinden öteye taşır. Bu durum gotiğin belli bir mekân ve zamanı aşan özelliğinden kaynaklanır. Güven Turan'ın bu duruma ilişkin “Dracula Karpatlardaki şatosunda değil, dünyanın en korkunç labirenti olan beynimizin kıvrımları arasında yaşıyor” (akt: Enki, 2017, s.37) tespiti bu bakımdan önemlidir. Aynı şekilde Ken Gelder (1994) *Reading The Vampire* adlı çalışmasında önemli bir gotik figür olan vampirin hem “kültürün içinde” “anlamlar barındırabileceği” hem de “kültürün ötesinde konumlanan tutkular, kaygılar, korkuları” (s.141) ifade ettiği görüşündedir. Bu anlamda bilinçdışı, korkunun kaynağına ev sahipliği yapan yer olması sebebiyle gotiği bireysel bir düzleme taşır. Dolayısıyla *Selma ve Gölgesi*'nde Selma'nın neden vampiri andırdığı ve aynı zamanda hayalet, hortlak, canavar gibi adlandırmalarla karşımıza çıktığı sorusu önem kazanır. Tüm bu yakıştırmalar doğaüstü bu korku unsurlarını fiziksel bir tasvirden öte insan psiksesinin bir parçası olarak ele almayı böylece tanıdık olmayanın arkasındaki tanıyan fakat bilinçdışında bastırılmış bir durumla yani tekinsizlikle yüz yüze gelmeyi sağlar. Selma'ya duyulan korkunun derinlerine Peyami Safa'nın kadın üzerine görüşleri eşliğinde yaklaşılarak *Selma ve Gölgesi*'ndeki gotik unsurları analiz etmek, bastırılan saklı tutulan konularla birlikte hakikat ve hayal arasında yürütülen tartışmaların odağında kalan Selma'nın gölgesiyle karşılaşmamıza da imkân tanır.

PEYAMİ SAFA'NIN KADINLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ BAĞLAMINDA SELMA VE GÖLGE'SİNE ADIM ADIM YAKLAŞMAK

Peyami Safa “Kadın Denilen Hayalet” (1957) başlıklı yazısında gençliğinde kadının bir “hayalet” olduğundan “sofalarda, merdivenlerde görünüp kaybolduğundan” (2022, s.68) bahseder. Kadının bu hayalet görüntüsüne neden olan durum “kızlara ve kadınlara da sosyal basıncın içimize yapıştırdığı bir korku ile yarım yamalak bakardık” açıklamasıyla karşımıza çıkar. Peyami Safa kadın denilen hayaleti, “fizik realitesi içinde” ilk defa nerede gördüğünü hatırlamadığını ifade ederken “Paris'te yüz tane güzel kıızı birden anadan doğma çıplak” gördüğü anı kaydeder. Onun için bu yüzleşme anı “kadını hayalet olmaktan çıkaran” (s.68) bir olaydır aynı zamanda. O günden sonra “malum hayallerden çılgınca arzulardan” süratle kurtulduğunu belirten yazar, “çıplaklığın” değil “elbisenin bir ahlaksızlık” olduğunu vurgular ve asıl tehlikenin ve “cinsi azgınlıkların,” “yalan ve hayalden” doğduğu üzerinde durur.

Dolayısıyla Safa'ya göre kadını hayalet kılan ona bakan gözle ilintilidir. İlginçtir ki *Selma ve Gölgesi*'nde de Selma ona hayalet diye bakanların göz hapsindedir. Selma'nın hayalete benzer görüntüsü romanda ilk olarak ona âşık olan Nevzat ve arkadaşı Halim tarafından müşahade edilir ve bu müşahedeler Selma'nın sık sık tezatlıklar içinde resmedilen gotik bir karakter olmasını sağlar.

Selma “gövdesi dimdik,” bir tül içinde görünen kollarıyla “arzu ve ihtiras yıldırımlarının saklı olduğu” (Safa, 2022, s.19). Bir kadın olarak karşımıza çıkar. “Karanlık” bakışında “keskin bir ışık” (s.23) görülen bu kadın hakkında Nevzat: “Ne güzel kadın” “ne derin tezatlarla dolu” diye düşünür. “Korkunç fakat aynı zamanda sevimli,” bazen fena bazen güzel” (s.23) bakan bu kadın zaman zaman iç genişleriyle fakat daha çok hareketsiz haliyle “elleriyle canlı bir şey boğuyor” gibi durur. Yarısı aydınlık yarısı karanlık görüntüsüyle Selma'nın, yine benzer şekilde karanlık ve aydınlık arasındaki tezatlıklarla tasvir edilen yalısında “yeşil bir cila” ile “parlayan tek gözüne” (s.51) dair betimlemeler ya da arada “bunalmış gibi sıçrayışları”na karşılık “ağır tavırları” gotiğe özgü tezatlıklar arasında dehşet uyandıran canavar bir kadın imajı yaratır. Bu imaj aynı zamanda onu korkutucu bir gotik karakter haline getirir. Selma'nın yaşadığı Çubuklu semtinde bütün çocukların ona “hortlak”

demesi hatta korkutmak için çocuklarına “Hortlak geliyor! Seni şimdi Hortlağa veririm” (s.62) diyen annelerden bahsedilmesi de boşuna değildir. Üstelik hortlak tanımına, “uğursuz” “tekinsiz” (s.62) sıfatları da eklenir. Tüm bunları anlatan ise Nevzat’ın ve Halim’in ortak arkadaşları ve Halim’in, hakkında realist olduğunu söylediği Şerif’tir. Şerif’in, Selma’nın hayalet görüntüsüne karşılık ironiyi elden bırakmayan tavrı Selma’ya dair hayal ve hakikat arasında bocalayan Halim’den farklıdır. Zira Halim, başta muvazenesini yitirmiş diye nitelendirdiği Selma hakkında romanın ilerleyen kısımlarında kendisini “zihni dağılmış bölük pörçük” (s.60) bulur. “Muhakemesi durur ve muhayyilesi çalışmaya başlar” (s.60). Tüm bunlar gotiğin birey üzerinde yol açtığı psikolojik dağılmaların bir örneğidir. Onun bu hali hakkında romanda: “hayal ve hakikat birbirini bozarak ve tamamlayarak, parça parça zihnine doluyordu” (s.60) ifadeleri karşımıza çıkar. Bu durum ise gotiğin hakikat ve hayal arasındaki sınırları belirsizleştiren özelliğini ön plana çıkarırken romandaki gotik etkiyi özgün hale getiren bir aşım da sağlar.

Nitekim Şerif’in realist söylemleri, Selma’nın hortlak olduğuna dair söylentilerin bir “kuruntudan” ibaret olduğu yönündedir. Şerif açıkça Selma hakkında “halis muhlis isterik” (s.213) tanımlamasına başvurur ve onu babası ve iki kocası intihar ettiği için “sinirleri adamakıllı bozulan” bir kadın olarak nitelendirir. Üstelik Selma’nın uğursuz, tekinsiz ve hortlak olduğuna dair adlandırmalar Şerif’e göre “romantik ve eski Şark” (s.216) kafasını yansıtır. Romanda hakikat ve hayal arasında yaşanan böyle bir tartışma modern Türk edebiyatında doğaüstü unsurlardan kaçınarak hakikatin idealleştirildiği realist tavrın bir devamı gibi görünmesi bakımından dikkat çekicidir. Bu anlamda hakikatin rasyonel biçimde açıklanma gayreti modernitenin, kuruntular ise “eski Şark’ın (Safa, 2022, s.65) bir ürünü şeklinde karşımıza çıkar. Bu çatışma ortamı romanda Selma’nın hayal ile özdeşleştirilmesiyle daha da artar. Zira Selma’nın kendisi de bu durumu kabul eder ve “Ben daima hayal içinde yaşıyorum, fakat... Hakikat... Beni her yerde kovalıyor” (s.116) der. Bu bağlamda evli fakat Selma’ya âşık olan Halim’in hayale sürüklenişi bir yönüyle Peyami Safa’nın cinsi azgınlıklar olarak nitelendirdiği duruma sürüklenişin de nedenidir. Selma ve Nevzat’ın cinsel anlamda yakınlaşmalarının yaşandığı sahnede “rüya bundan daha hakikidir” (s.121) demesi yaşadığı hayal içinde kayboluşunu özetler niteliktedir. Bu durum romanda sık sık bir uykuda olduğu vurgulanan Nevzat (2022, s.133), Selma’yla geçirdiği vakit sonrasında hiç uyanmak istemeyen Halim, (2022, s.114) ve “ağzı açık uyur gibi” betimlemelerle karşımıza çıkan Selma (2022, s.223) gibi karakterler odağında -Goya’nın ya da Fesili’nin tablolarını sezdirircesine- zihnin uyku halinde olduğu gotik bir atmosfer yaratılmasına da aracılık eder. Romandaki yoğun uyuşukluk ve uyku hali ile hakikat arasındaki mesafe bir yandan Şerif aracılığıyla yeni Türk edebiyatındaki doğaüstü olanı kovmak şeklindeki tartışmalara benzer şekilde kapatılırken diğer yandan hakikat ve hayal arasında bocalayan karakterlerle gotik bir etki yaratılmasına hizmet eder. Peyami Safa’nın bu gotik etkiyi farklı bir boyuta taşıyarak kadın erkek ilişkileri üzerinden ele alması ise romanın en dikkat çekici özellikleri arasındadır. Onun “cinsi azgınlıklara” yol açabilecek yalan ve hayali karşısına aldığını, realiteden yana bir tavır takındığını “Sevgide Hayal ve Hakikat” başlıklı eleştiri yazısındaki şu ifadelerinden de tespit etmek mümkündür: Şuh kadın hayal sükûtunu geciktirmek için âşıkının gözleriyle realite arasına perde çeken bütün sihirbazlıkları yapar. Geciktirir, fakat müthiş akıbeta mani olamaz” (Safa, 2022, s.110). Aşk konusuna hakikat ve hayal bağlamında eğilen yazar hayale kapılmanın sonucu olan hayal sükûtunu kaçınılmaz bulurken “Eski ve Yeni Aşklar” başlıklı bir başka yazısında cinsi tarafıyla aşk, açlığın başka türlüdür... şehvetin kendisi değil, ancak belirtileri değişiyor” (s.100) ifadelerine başvurur. Dolayısıyla romanda hayalle özdeşleşen, Halim’in -henüz ‘hayale’ kapılmadan önce- tepeden tırnağa kadar ihtiras ve...şehvet” diye tanımladığı Selma’nın, Halim üzerinde yarattığı etki ‘şuh bir kadının’ gözlerle perde çeken, realiteden uzaklaştırıcı tavrına koşuttur.

Gotik Bir Kurgu Olarak Selma ve Gölgesi'nde “Kadın Denilen Hayalet”le Karşılaşmak

Oysa yine Peyami Safa'nın yazılarına döndüğümüzde yazarın “hayali aşkın hakiki sevgiye istihale etmesi” (s.110) gerektiği düşüncesiyle karşılaşırız. Onun hakiki sevgi hakkında kaleme aldığı şu ifadeler de savunduğu değerleri göstermesi bakımından önem arz eder. “Hakiki sevgi... muhayyilenin yarattığı mükemmel hayale değil bütün kusurları ve meziyetleriyle hakikate bağlıdır; bu sevgide sevilen şey, eksiklerini muhayyilesinin doldurduğu ideal bir gölge değil[dir].” (s.110). Peyami Safa'nın hakikat ve hayal ekseninde aşka dair görüşlerinin yansıması bulunan romanda Halim'in muhayyilesinin yarattığı Selma'ya dair hayaller onu realiteden hızla uzaklaştırırken Selma'yı ‘ideal bir gölge’ haline getirir. Böylece Halim toplumdaki diğer insanların aksine artık Selma'yı “züppe,” “romantik,” “şımarık” bulmaktan vazgeçerek onun “kapalı” ve “derin hayatını” güzel bir “muamma” (Safa, 2022, s.107) şeklinde tanımlar. “Dünyadan ayrıldığını,” “renkli kıvılcımlar”ın (s.107) olduğu bir âleme doğru süzülüğünü hayal eder. Ancak yaratılan tüm bu hayallere karşın Halim'ini karşısına realite dikilir. Romanın ilerleyen sayfalarında Halim, hakikat ve hayal arasında yani toplumsal değerler ve bireysel hazları arasında sıkışıp kalacak ve kendisiyle alakalı şöyle düşünecektir: “İçine girdiği sergüzeştin akılla, mantıkla münasebeti yoktu. Bu her şeye ve herkese karşı bir hareketti: Kanuna karşı, vicdana karşı, aileye karşı, akla ve mantığa karşı” (2022, s.134). Halim'in yaşadığı bu çatışmanın hayalet diye bahsedilen, tekinsiz bir kadın etrafında örülmesi gotiğin akıl ve mantığa muhalif özelliğini ortaya koyar. Peyami Safa hakikati toplumsal değerlerle eş tutmakta; cinsi azgınlıkları, şehveti, ihtirası ise hayalle özdeşleştirmekte ve bu durumun yarattığı tehlikeyi hayalet şeklinde tasavvur edilen gotik Selma karakteriyle sağlamaktadır. Nitekim romanın sonunda aslında Halim bir yandan hayale sürüklenirken aynı zamanda kendi ölümünü de hazırlar. Çünkü Selma Halim'i öldürür fakat bu ölüme intihar süsü verir. Her ne kadar romanın sonunda Selma hakkında ortaya çıkan gerçek, etrafında önceden gerçekleşen – babasının, iki eşinin ve yanındaki beslemenin- intihar vakasının da aslında kendi işlediği ve intihar vakası süsü verdiği cinayetler olsa da bu gerçek onun hayaletini ortadan kaldırmaz. Çünkü Selma hakkındaki belirsizlik cinayet işleyip işlememesinden öte tüm davranışlarına, tavrına sinen ve gotikle ilişkilendirilen karanlık bir haldir. Dolayısıyla onun “garip halleri” ile oluşturulmuş karanlık dekor Selma'nın gölgesine ya da başka bir deyişle hortlak ikizine yaklaşmayı mümkün kılar. Zira gotiğin barındırdığı açıklanamayan, konuşulmayan bastırılan durum romanda bir gölge halini alır ve hakikat ve hayal arasındaki sınırı bulanıklaştırır. Bu anlamda Peyami Safa'nın, “Kadın Denilen Hayalet” başlıklı yazısında sosyal basınç olarak tarif ettiği ve kadını hayalet olarak gören bakışın altında çok daha temel bir sorun yatar. Modernleşmeyle beraber kadında yaşanan değişim. Peyami Safa bir başka yazısında bu değişim hakkında şunları söyler:

“Adetler, muaşeretler, kıyafetler, kanunlar değişiyor. Bilhassa Türk kadınının önünde iyi ve kötü (iyi ve kötü!) bütün imkânların kapıları açılmıştır. Asırlardan beri evinde kafes ve sokakta çuval içinde yaşayan kadın, birdenbire bütün bağları çözülünce ne yapacağını şaşırır benziyor. O kadar derin ki bunun kendisi de farkında değil... Öyle ise bir “sokak-ev harbi” önündeyiz... Bütün felaket sokağın evi yenmesinde ve onun temellerini çökertmesindedir.” (2022, s.175).

Safa'nın eleştirdiği bu değişim aslında Batı'daki Yeni Kadın imajına benzer şekilde Türk toplumunda II. Meşrutiyet etkisinde gelişen feminizm hareketiyle (Toprak, 2017, s.89) yeni bir kadın imajı oluşmasından kaynaklanır. Bu yeni kadın imajı ise “yeni hayat” diye kavramsallaştırılan bir yaşam biçiminin parçasıdır. “Meşrutiyet düzeninin izleyeceği toplumsal dönüşümlere” (Toprak, 2017, s.26) dair *Yeni Hayat* başlıklı bir eser kaleme alan Ziya Gökalp'in bu kavramsallaştırması 1908 yılında yaşanan “siyasi devrimin

içtimai bir inkılap ile desteklenmesi" (s.50) gereğini ortaya koymaktadır. "Yeni hayat" kavramının işaret ettiği hukuk, ekonomi, siyaset gibi alanlardaki değişimler kadının statüsü, kamusal alandaki görünürlüğü gibi konuların da tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Zafer Toprak (2017) *Yeni Hayat* başlıklı kitabında 1908 yılında Hürriyet'in İlanı ile erkeğe mahsus kamusal alana kadının da açılımının büyük ölçüde sağlandığını belirtmekte; Avrupa'da on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra 'yeni kadın' sürecinin Türkiye'de yarım yüzyıl gecikmeyle 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleştiğine temas etmektedir. Bu süreç hakkında Toprak'ın şu tespitleri de hem Peyami Safa'nın yazılarındaki sokak-ev harbini hem de bu harbin yarattığı korkuyu anlamak bakımından dikkat çekicidir:

"Hukuk-ı nisvan" ve "müsavat-ı tamme" ya da kadın erkek eşitliği, erkek kimliği ya da "masculinity" denilen sorunu da tetiklemişti. Kadın, bireyselleştikçe, özne oldukça erkeğin asude yaşamına ket vurmuş, erkek "kendi özgürlük" alanını tehlikede görmüştü. Batı'dakinden farklı olarak sokak Osmanlı'da "yeni kadın" için özgürleştirici bir işlev görmüştü. Kadın evin dört duvarını terk ettiği, sokak aracılığıyla toplumsallaştığı oranda erkek kendi alanını tehdit altında görecekti ve böylece kendi kimliğini sorgulayacaktı. Yüzyılların düzeni, toplumsal ilişkileri sorunlu bir evreye girmişti. Bu evreden itibaren Türkiye'de "yeni kadın" diye nitelenebilecek bir tanımdan söz etmek mümkündü" (Toprak, 2017, s.36).

Bu tanımlamadan da yola çıkıldığında toplumda yaşanan sokak- ev harbinin aslında bir eski ve yeni değerler çatışmasına sahne olduğu açıktır. Safa'nın sokak-ev harbi olarak bahsettiği çatışma ortamında Selma sokağı temsil eder. "Hep تنها yollarda ve koruda tek başına gezen Selma toplumdan uzak bir hayat sürdürmekte; "ne vapura ne sandala binmektedir" (2022, s.16). İnsanların arasına karışmayan kendisini onlardan yalıtın Selma'nın bu seçimi onun başka özellikleriyle birleşerek evden uzaklaşan görüntüsünü görmemize fırsat sunar. Sokakla özdeşleşen, bir başka deyişle kadınla ilgili geleneksel değerleri yıkan Selma toplumsal sınırların da dışına çıkar. Çünkü Halim'in deyişiyle "femme fatale denilen meş'um kadın tiplerini hatıra getiren" (s.37) bu kadın aynı zamanda "tehlikeli bir gölge"dir ve en önemlisi "ben bir erkek kadar hürüm cesurum" (s.226) demektedir.

"Ölümcül kadın" anlamına gelen "femme fatale" mitoslarda Lilith olarak adlandırılan ve Yahudi inancında Adem'in ikinci eşi olduğuna inanılan bir figür şeklinde karşımıza çıkar. "Cazibesıyla erkekleri ağına düşüren" bu karakter, aynı zamanda "şeytani" (akt: Kelleci, 2019, s.18) vasıflarla anılagelmıştır. İlginçtir ki femme fatale olmakla özdeşleşen mitik karakterle ilgili Peyami Safa'nın kaleme aldığı "Lilith misin Havva mı" (1937) adlı bir yazısı vardır. Safa'ya göre "feminist, isyankâr ve geçimsizlikle" anılan Lilith'in karşısında, "yumuşak ve kıvrak, tatlı ve kolay intibakların cevherleriyle dolu" Havva bulunur. Aynı yazının sonlarına doğru Safa, toplumdaki kadınlara "Lilith misin Havva mı sorusunu" (s. 82-83) yöneltir. Bu noktada romanda yazarın sesi baskınlaşır. Sorulan soruya Selma'nın vereceği cevap nettir: Lilith. Selma'yı gotik ölümcül bir karakter kılan şey de vereceği cevapla ilintilidir. Çünkü o "geleneksel kadınla ilgili değerlerden sapan ve kendi arzularına göre hareket eden" "gotik ölümcül" (Üstün Kaya, 2022, s. 509) bir karakterdir. Şeytani, baştan çıkarıcı özellikleriyle "ölüm korkusu" (2022, s.14) uyandırdığı söylenen bir kadın olan Selma'nın bu tekinsizliğini Safa, mekânlar aracılığıyla gündeme getirerek gotiğe özgü bir dekor içinde kullanmaktadır. Bu anlamda sokak-ev harbi tezatlığı gözler önüne serilmektedir. "Hukuk ve kalite bakımından erkekleşmek isteyen" (2022, s.82) bir kadın algısını desteklemeyen, kadın ve erkek hakkındaki eşitlik kavramına bakış açısı feminizmden yana olmayan Safa, evin mahiyeti ve değeri üzerine bir kadınlık bilinci inşasından yanadır. Yazara göre ev "en büyük mektep ve en büyük akademidir." Ev sadece fiziksel bir mekân değil aynı zaman da "ruhun da beslendiği" bir yerdir. "İnsanın zekâsı" evin içine sindiğinden "evin asıl manasına" ve "zevkine yabancı" olan bir kadının onu "hizmetçilik" (2022, s.25)

Gotik Bir Kurgu Olarak Selma ve Gölgesi'nde “Kadın Denilen Hayalet”le Karşılaşmak

yaptığı bir mekân sanması da doğaldır. Bunun yanı sıra ev “hayâ”, “edep”, “hudud” (s.285) gibi vasıflarla da onun yazılarında evle ilişkilendirilen değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu değerlerin ahenk içinde olduğu evin, aynı zamanda henüz kadınların görünürliğünün olmadığı dönemde baskıcı bir ortama dönüştüğünün de altını çizen Safa'ya göre, hakları sınırlanan bir ev ortamında yetişmenin verdiği itkiyle sokağa çıkmak bir yandan manevi bir çöküntüye sebep olmakta diğer yandan da “evleri harabe” (s.175) hale getirmektedir. Romanda “harabe ev” imgesi Selma'nın sık sık tek başına gittiği söylenen; “kapısının bir kanadı yıkık, merdiveninin tırabzanı kopuk,” “kırık dökük eşyaları” (s.28) bulunan “virane,” “harap köşk” ile gotik bir mahiyet kazanır. Harabe ev bir yandan toplumsal bir eleştiri aracı olarak kullanılırken diğer yandan gotiğin ölüme özgü yönünü de belirginleştirir. Aynı köşkün Selma'nın Halim'i davet ettiği ve evli olan Halim'le arasındaki cinsel yakınlaşmanın gerçekleştiği bir mekân olması Selma'nın gotik ölümcül bir kadın olarak şeytani, baştan çıkarıcı bir özellikle birlikte söz konusu evle özdeşleşen yanını görmemize de olanak tanır. Böylece harabe köşk, toplumsal bir dejenerasyonun gotik mekânı haline gelir. Toplumsal anlamdaki dejenerasyon hakkında Safa, bir başka yazısında da görüşlerini dile getirir. Türk kadınının kavuştuğu haklara ve imtiyazlara düşman olmadığını vurgularken feminizmi de işaret ederek “herhangi bir ideolojinin kadında yaratabileceği normal vasıfları kaybederek nispetleri bozulmuş hale gelebileceğini” (s.49) ifade eder. Ona göre bunlar “dejenere kadın” (s.49) tipi yaratır. Safa'ya göre bu dejenerasyonda “her çeşit arzu, hayvanların sevk-i tabiiileri gibi dış âleme aksetmelidir” (s.163) nevinden düşüncelerin de payı vardır (163) ve “umuma adaba aykırı” her “hareket” ve “propaganda” toplumun bütünü için bir tehdit unsurudur. Böyle bir tehdidin romanda ölümcül kadın tipinde somutlaşması ise bir rastlantı değildir. Nitekim “toplumun normlarından sapmış kadın,” “dejenere” ve “ölümcül kadın” (Stott, 1992, s.49) olarak adlandırılmakta; Selma da “canavarlaşan bir şehveti” olduğu söylenen, ölümün ve tehlikenin üstüne yürüyen, “taşkın bir cinsi tabiat: Nemfomani” (2022, s.37) teşhisi konulan topluma aykırı bir karakter olarak yer almaktadır. Romanda doğrudan Selma hakkında “vahşi” ve “dejenere” (s.34) tanımlamalarına başvurulması da Selma'nın aykırı yönlerini açıklar niteliktedir. Bu açıdan dejenere bir tip olan Selma'nın harabe yıkık bir eve duyduğu ilgi Peyami Safa'nın kadına dair geleneksel değerlerin yıkıma uğramasına yönelik sunduğu bir eleştiri niteliği taşır. Korkutucu ve tehdit edici özelliğiyle Selma'yla özdeşleşen gotik mekânın da toplumsal bir eleştiriye aracılık ettiği görülür.

Romanda Selma'nın özdeşleştiği gotik mekân sadece harabe köşk değil aynı zamanda yaşadığı yalıdır da. Seher Özkök (2007) “Selma ve Gölgesi: Gotik Sakini Femme Fatale'in Patriarka Tehdidi” başlıklı yazısında İstanbul'un dışında doğayla bütünleşik bir yalıda yaşayan Selma'nın evini “gotik” bir mekân olarak adlandırmaktadır. “Evin -onun tüm cinselliğiyle- uygarlığın dışında ve denetlenemez” olduğunu ifade eden yazar: “Selma'nın mekânı ataerkil dünyanın kadına karşı korkularının maddeleşmiş biçimidir, uygarlıktan uzaktır” (2007) şeklinde bir açıklamaya başvurur. Bu açıdan Selma'nın ihtirasları, karanlık yanı aynı şekilde karanlığın hâkim olduğu “her odasında bir cenaze” bulunduğu izlenimi veren gotik bir mekânla özdeşleşmekte; yalı da bir tehdit ve korku unsuru haline gelmektedir. Ölümün salındığı bu mekânda ölüme ve kana tutkun olan Selma'nın (Safa, 2022, s.67) Drakula göndermesine başvurularak bir vampire benzediğinin dile getirilmesi de (2022, s.92) onun toplumsal düzeni tehdit edici yanını görmemizi sağlar. Dolayısıyla Selma, yaşadığı gotik yalıyla özdeşleşen ve Safa'nın inşa ettiği olumlu değerlerin karşısında yer alan ve bu karşıtlığın aşırılaştırılmış, keskin uçlara taşınarak gotik bir formda somutlaşmış şeklidir. Gotiğin üstlendiği özgün tarzla -yine gotiğin düzen, ahenk, ölçüye muhalif özelliğine paralel olarak- muvazenesi olmayan, sınırları belirsiz, tezatlıkları bir arada barındıran gotik ölümcül kadın karakter yaratılmıştır.

SONUÇ

Batı'da gelişen ve çeşitli anlamlar yelpazesinde değerlendirilen gotik, kurgusal dünyada ölçü ve düzene muhalif bir üslup barındırırken hayal ve hakikat arasındaki tezatlığı derinleştirir ve bu derinliğe korku ve tehdit edici unsurlar da eklenir. Hayaletler, vampirler, canavarlara sıkça rastlanan gotik kurgularda bu figürler bir korku nesnesi olmaktan korkunun kaynağına bakmak adına önem teşkil eder. Hakikat ve hayal arasındaki çatışmayı güçlendiren ve tekinsiz bir zemin üzerine kurulu olan gotik kurgularda hem tanıdık hem de bilinmeyen; bastırılan ve derinlere kök salan bir durumla yüzleşmek korkunun kaynağıyla ilgili bir yol haritası sunar. Dolayısıyla gotik, belirli bir değerler dizgesi bağlamında bu korkunun nedenlerine dair bilinçdışı bir durumla ilişkilendirilebilir.

Bu anlamda *Selma ve Gölgesi* hakikat ve hayal çatışması ekseninde gelişen ve bu çatışmanın gotiğe özgü unsurlarla sağlandığı bir romandır. Bu çatışma hayalet, vampir, ölümcül kadın imgesini somutlaştıran Selma'ya dair duyulan korkunun da kaynağına ulaşmayı sağlar. Romanda hakikat ve hayal çatışmasının aynı zamanda yeni Türk edebiyatında gotiği geciktiren tartışmaları hatırlatacak şekilde ilerlemesi gotik bir kurgusal dünyanın yaratılmasıyla ilgilidir. Nitekim Selma toplumun geleneksel değerlerini yıkan, karşıt değerlerle hareket eden gotik bir karakter olarak kendisine inanılmayacak derecede hakikatten uzak bir kadındır. Bu durum onu sürekli masallardan ya da cinayet romanlarından fırlamış, hayali ve şüphe edilen bir karakter haline getirmekte; bu şüphe ise korku ve dehşet uyandırmaktadır. Dolayısıyla Selma'ya dair yürütülen hakikat ya da hayal tartışması romanın gotik üslubunun belirleyicisi niteliğindedir. Bunun yanı sıra Selma'nın hayalet ya da hortlak olarak adlandırılması ya da ölümcül vampir kadın şeklinde karşımıza çıkması da hakikat ve hayal çatışmasının yarattığı ve derinlerinde sosyal basıncın olduğu bir durumla yüzleşmek anlamına gelir. Bu noktada Peyami Safa'nın kadın erkek ilişkileri, ev ve sokak gibi konulara yönelik kaleme aldığı yazılar bu sosyal basıncın etkisinin gotiğe özgü unsurlar aracılığıyla gün yüzüne çıkmasını sağlamaktadır.

Kadının dejenere bir tip haline gelmesini ev ve sokak harbi arasında yaşanan çatışma ile değerlendiren Safa, bir yandan toplumda bastırılmış konuların bilinçdışına yansıyan yönlerini 'hayalet kadın' imajından yola çıkarak ele alırken diğer yandan Türk toplumunda eve yüklenen, evle özdeşleşen geleneksel değerlerin yıkıma uğramasını kullandığı gotik bir karakter olan Selma ve yaşadığı gotik mekanlar ile eleştirir. Bu yönüyle *Selma ve Gölgesi* aynı zamanda bilinçdışının derinlerinde olan bir korkuyla yüzleşme anı sunar. Hayalet, hortlak, ölümcül vampir kadın Selma'nın hayal mi gerçek mi olduğuna yönelik tartışma bir yandan Türk romanına yansıyan hakikat kaygısının parçası olarak romanda yer alırken diğer yandan Selma'nın hakikat ve hayal arasında belirsiz şekilde salınmasını sağlar. Böyle bir belirsizlik hem gotiğe özgü bir nitelik taşır hem de onun toplumsal düzeni tehdit eden ve korku uyandıran gotik ölümcül bir kadın olarak hayalet, vampir şeklinde adlandırılmasının da önünü açar. Bu durum Peyami Safa'nın kadına yönelik yazıları eşliğinde okunduğunda yazarın bilinçdışıyla birlikte toplumsal anlamda duyulan korku deneyimini netleştirir. Peyami Safa'nın kadın erkek ilişkileri, ev, sokak, aile gibi konulara eğildiği yazılarının bütününe hâkim olan toplumsal düzeni bozan, tehdit eden unsurların romanda gotik bir forma büründüğü gözlemlenir. Sosyal basıncın etkisinin, kadını hayalet kılan bir baskı ortamına neden olduğunu kabul eden yazar bu hayaleti romana da taşır. Romanda Halim'in bireysel hazları ve toplumsal değerler arasında sıkışıp kalışı üzerinden bu basınç hissedilir. Aynı basıncın etkisine yönelik Peyami Safa'nın yazılarında ataerkil aile tipinden bahsetmesi ve kadının baskıya maruz kalarak zindan içinde geçirdiği bir hayattan sonra kendisini evin değerlerinden uzak bir şekilde sokakta bulması da ölümcül bir kadın olarak Selma'nın güç istencinin bir yansımasıdır. Bunun yanı sıra aynı toplumsal eleştiri "dejenere bir tip" olan vampir ölümcül kadın Selma ve onun özdeşleştiği gotik

Gotik Bir Kurgu Olarak Selma ve Gölgesi'nde "Kadın Denilen Hayalet"le Karşılaşmak

mekanlar aracılığıyla sağlanır. Sokak-ev harbinin damgasını vurduğu romanda gotik bir özellik taşıyan yıkık, harabe köşk ve yalı da toplumsal dejenerasyonun bir ifadesidir. Bu anlamda evi sadece mutfak, yatak odası salon gibi müstakil odalardan oluşan bir mekân şeklinde değerlendirmeyen Peyami Safa, onu insan zekâsının yansıdığı otantik bir yer olarak ele almakta; terbiye ve öğretim için en büyük mektep şeklinde nitelendirmektedir. Bu anlamda kadınların konumunu hizmetçilik olarak değil geniş bir akademik bilgiyle birlikte değerlendiren yazar evin bu manasının yitirilmesini de romanda yine Selma ve gotik mekânlar aracılığıyla korku ve dehşet gibi duygular üzerinden sezdirmektedir.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, *Selma ve Gölgesi* bilinçdışı alandaki korkunun izini sürmemizi sağlayan bir roman olarak 'kadın denilen hayaletin' ortaya çıkışına ve farklı veçhelerine, hakikat ve hayal çatışması ekseninde yaklaşan gotik bir kurgudur.

KAYNAKÇA

- Boratav, P.N. (1984). *Türk Halk Bilimi II. 100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Botting, F. (2000). In *Gothic Darkly: Heteretopia, History, Culture*. D. Punter. (Ed.), *A Companion to the Gothic* içinde (ss.3-15). UK: Blackwell Publishers.
- Botting, F. (2005). *Gothic*. London, New York: Routledge.
- Davison, C. M. (2024). Introduction- Gothic Parasomnias and Oneirocriticism: The Sleep Dreams and Nightmares of Enlightenment Reason Beyond. C.M. Davison. (Ed.), *Gothic Dreams and Nightmares* içinde (ss.1-44). UK: Manchester University Press.
- Enki, Y. (2017). *Maskenin Düştüğü Yer Korku Edebiyatı Yazıları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Erkan, F.G. (2015). *An Analysis of the Doppelganger Motif In Late Victorian Gothic Fiction* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Gelder, K. (1994). *Reading the Vampires*. London, New York: Routledge.
- Gilda, W. (2014). Defining a Gothic Aesthetic in Modern and Contemporary Visual Art. G. Byron & D. Townshend (Eds.), *The Gothic World* içinde (ss.412-427). London, New York: Routledge.
- Hogle, J.E. (2000). Introduction: the Gothic in Western Culture. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* içinde (ss.1-21). UK: Cambridge University Press.
- Hurley, K. (2002). British gothic fiction. J.E.Hogle (Ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* içinde (ss. 189-209). Cambridge University Press.
- Kelleci, Y. (2019). 1860- 1950 Arası Türk Romanında 'Ölümcül kadın (femme fatale)' İmgesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Koç, E. (1997). *Dystopia and Doppelgangers: The Gothic Indictment*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Koşmak, F., Kılıçarslan, G.Z., & Angın, Z. (2023). *Gotik ve Edebiyat: Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.
- Lima, M. A. (2012). The Paradox of Horror: The Dark Side of Gothic Aesthetics. E. Hamilton (Ed.), *The Gothic Probing the Boundaries* içinde (ss.3-12). UK: Inter-Disciplinary Press.
- Meriç, C. (2008). *Kırk Ambar. Cilt I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Miles, R. (2000). Ann Radcliffe and Matthew Lewis. D. Punter (Ed.), *A Companion to the Gothic* içinde (ss.41-57) Blackwell Publishers.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Safa, P. (2022). *Kadın, Aile, Aşk*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2022). *Selma ve Gölgesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sarpkaya, S., & Yaltırık, M. B. (2018). *Türk Kültüründe Vampirler Oburlar Yalmavuzlar ve Diğerleri* İstanbul: Karakum Yayınevi.

- Sezer, M. (2023). *Türk Korku Öykülerinde Korku Varlıkları (2000-2020)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli.
- Stott, R. (1992). *The Fabrication of Late- Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*. UK: Palgrave Macmillan.
- Sweet, R. Gothic Antiquarianism In the Eighteenth Century. G. Byron &. Townshend (Eds.), *The Gothic World* içinde. Routledge.
- Toprak, Z. (2017). *Türkiye’de Yeni Hayat. İnkılap ve Travma 1908-1928*. İstanbul: DK.
- Townshend, D. (2014). Introduction. G. Byron &D. Townshend (Eds.), *The Gothic World* içinde. London, New York: Routledge.
- Türkeş, Ö. (2019). Korkulan Hakikattir. Erişim Tarihi: 27.10.2025, <https://ayrintidergi.com.tr/korkulan-hakikattir>.
- Üstün Kaya, S. (2022). Women In Gothic Fiction: Depiction of Female Figures In Horror Stories. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (Ö11), 501-512.
- Williams, Anne. (1997). Edifying Narratives. The Gothic Novel. *Transmutations of Horror in Late Twentieth Century Art* içinde (ss.118-150). England: MIT Press.
- Yaltırık, Mehmet Berk (2022). Kazıklı Voyvoda” yahut “Drakula İstanbul’da. *Türk Dili Dergisi*. 71: 849.
- Yücesoy, Ö. (2007). *Korku Edebiyatı ve Türk Romanındaki Örnekleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul.