

<b>Makale Bilgisi:</b> Akmaz, G. (2019). İngiliz ve Hint Edebiyatlarında Gotik: <i>Otranto Şatosu</i> ve <i>Vetālapañçaviṃṣati</i> . DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 2, ss. 448-463.	<b>Article Info:</b> Akmaz, G. (2019). Gothic in English and Indian Literatures: <i>Otranto Castle</i> and <i>Vetālapañçaviṃṣati</i> . DEU Journal of Humanities, Volume: 6, Number: 2, pp. 448-463.
<b>Kategori:</b> Araştırma Makalesi	<b>Category:</b> Research Article
<b>Gönderildiği Tarih:</b> 13.07.2019	<b>Date Submitted:</b> 13.07.2019
<b>Kabul Edildiği Tarih:</b> 18.09.2019	<b>Date Accepted:</b> 18.09.2019

## İNGİLİZ VE HİNT EDEBİYATLARINDA GOTİK: *OTRANTO ŞATOSU* VE *VETĀLAPAÑÇAVIṂṢATI*<sup>1</sup>

Gökhan Akmaz\*

### ÖZ

Konu gotik edebiyat olunca akla ilk gelen şey korkutucu mekânlar, karakterler ve gizemli olaylardır. Müthiş bir korku teması üzerine kurulmuş olan bu edebiyat türünde kullanılan mekânlar; şatolar, mahzenler, mağaralar, mezarlıklar ve bunlar gibi korku uyandıran yerlerdir. Gotiği, diğer edebi türlerden farklı kılan ise karakterleridir. Bu eserlerde vampirler, ölümler, canavarlar, yaratıklar, hortlaklar gibi doğüstü varlıklar önemli bir yer tutmaktadırlar. Gotik edebiyatta korku ve merak birbirine doğru bir şekilde işlenip anlatımı akıcı ve sürükleyici kılar.

Batı edebiyatı bağlamında bu tarzdaki ilk eserlerin 18. yüzyıl Aydınlanma Hareketine karşı yazıldığı ve ilk örneklerin bu zamandan sonra oluşturulduğu düşünülmektedir. Bu edebiyatın ilk örneğinin ünlü İngiliz yazar Horace Walpole tarafından kaleme alınan *Otranto Şatosu* adlı eser olduğu düşünülmektedir. Bu eser o zamana kadar ele alınmış olan diğer tüm eserlerden farklıdır. Bu eserle birlikte alışlagelmiş olan tüm zaman, mekân, karakter algıları yıkılmıştır. İlk ortaya çıktığı yıllarda büyük yankı uyandıran ve günümüzde edebiyat dünyasında çok önemli bir yere sahip olan bu eserin karakterleri devasa boyutlara ulaşabilen bir hayalet, iktidar hırsına kapılmış bir prens, bu prensin hasta oğlu ve şatonun asıl varisi olan genç köylüdür. Daha önce genellikle mimaride kullanılan gotik tarz bu eserle Batı edebiyatına ilk adımını atar. Batı edebiyatına ilk adımını atar diyoruz, zira bu edebiyat Doğuda çok daha öncesinde kendine yer bulmuştur. İlk gotik eserlerin Batıda ortaya çıktığı düşüncesi Hint edebiyatının yeterince incelenmemesinden kaynaklanmaktadır. Yazım tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 11. yüzyıla tarihlendirilen *Vetālapañçaviṃṣati* (*Hortlağın Yirmi Beş Öyküsü*) adlı eser gotik türün tüm özelliklerine sahiptir. Cesur bir kral, bilge bir hortlak ve açgözlü bir ermiş arasında geçen olayları konu edinen eserde mekân olarak saray, mezarlık ve kurban töreni alanı yer almaktadır. Korku, tekinsizlik ve merak gibi duygular bu eserde ustaca bir arada kullanılmışlardır.

<sup>1</sup> Sanskrit dilinde vetāla “hortlak”, pañçaviṃṣati ise “yirmibeş” anlamlarına gelir.

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı, gokhanakmaz@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5126-0350

Bu çalışma, gotik edebiyatın ve bu edebiyat türünün tanımı, tarihi ve örnekleri ile ilgilidir. Ayrıca, gotik denilince akla ilk neyin geldiği, bu edebiyat türüyle birlikte kullanılan mekânların ve karakterlerin yapısı gibi önemli unsurlar bu çalışmanın konusudur. İngiliz edebiyatından *Otranto Şatosu* ve Hint edebiyatından *Vetālapañçaviṃshati* adlı eserler bu çalışmada karşılaştırmalı bir biçimde ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gotik Edebiyat, Korku, İngiliz, Hint, Batı-Doğu, *Otranto Şatosu*, *Vetālapañçaviṃshati*

### GOTHIC IN ENGLISH AND INDIAN LITERATURES: *OTRANTO CASTLE AND VETĀLAPAÑCHAVIṂSHATI*

#### ABSTRACT

The things first that come into minds are scary places, characters and mysterious events when it comes to gothic literature. The places used in this literary genre, which was founded on a great theme of fear are castles, cellars, caves, cemeteries and so on. What makes gothic different from other literary genres is its characters. Supernatural beings such as vampires, dead, monsters, creatures and ghouls occupy an important place in these works. In Gothic literature, fear and curiosity are handled together and rendered the narrative fluent and immersive.

It is believed that the first works of this kind in the context of Western literature were written against the 18th century Enlightenment Movement and the first examples were created after this time. The first example of this literature is thought to be *Otranto Castle* written by the famous British writer Horace Walpole. This work is different from all other literary works that have been written until that time. With this work all the usual time, space and character perceptions have been destroyed. The protagonists of this work, which had great influence in the years when it first emerged and today have a very important place in the literary world, are a ghost who can reach huge dimensions, a prince who has the ambition of power, the sick son of this prince and the young peasant who is the heir of the castle. The Gothic style, which was previously used in architecture, took its first step in Western literature. We say that it takes its first step in Western literature because it has found its place in East much more earlier. The idea that the first gothic works emerged in the West stems from the inadequate survey of Indian literature. Although the date of writing is not known exactly, the work titled *Vetālapañçaviṃshati* (*The Twenty-Five Ghost Stories*) dated to the 11th century has all the features of the gothic genre. In this work, which is about the events between a brave king, a wise ghost and a greedy saint; the palace, cemetery and sacrifice ceremony area are used as places. Emotions such as fear, uncanny and curiosity were used skillfully in this work.

This study deals with the definition, history and examples of the gothic literature genre. In addition, the subject of this study is what comes to mind first when it comes to gothic and the structure of the places and characters used in conjunction with this type of literature. *Otranto Castle* from English literature and *Vetālapañçaviṃshati* from Indian literature are discussed in a comparative manner in this study.

**Key Words:** Gothic Literature, Horror, English, Indian, East-West, *Otranto Castle*, *Vetālapañçaviṃshati*

## GİRİŞ

Gotik edebiyat, korku hissinin sürekli kılındığı ve birçok edebi türle bağı olan bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Müthiş bir korku temasının, gizemle birleştiği ve okuyucuda sürekli merak hissi uyandıran bu eserler bu özellikleriyle korku edebiyatından ayrılmaktadırlar. Dolayısıyla bu eserler sadece korku teması üzerine kurulmazlar. Aynı zamanda gizemli olayların işlenmesiyle birlikte okuyucuda korkuyu ve merakı aynı anda yaşatırlar. Yine, gotik edebiyat, fantastik edebiyat ve bilimkurgu edebiyatı başta olmak üzere birçok edebi türle de yakın bir ilişki içerisinde. İlk ortaya çıktığı zaman okuyucuda büyük ilgi uyandıran bu tür zamanla gelişmiş ve Dünya edebiyatında kendisine çok önemli bir yer edinmiştir. Gotik edebiyat türüyle ilgili Dünya Edebiyatından şu örnekler verilebilir: Clara Reeve, *Eski İngiliz Baron*; Bram Stoker, *Kont Drakula*; Gaston Leroux, *Operadaki Hayalet*; Mary Shelley, *Frankenstein*; Robert Louis Stevenson, *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*; Edgar Allan Poe, *Usher Evi'nin Çöküşü*. Gotik, Türk Edebiyatında da kendisine yer bulmuştur. Türk Edebiyatından bu türe ait örneklerden bazıları şunlardır: Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gulyabani*; Ali Rıza Seyfi, *Drakula İstanbul'da*; Kerime Nadir, *Dehşet Gecesi*, Elif Karakaş, *Lanetli Geceler*; Sadık Yemni, *Muska*; Murat Uyrakulak, *Tol*; Hakan Günday, *Az*; Hasan Ali Toptaş, *Heba*.

Gotik edebiyat türü Batıda 18. yüzyılın Aydınlanma Hareketine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Botting, bu konuyla ilgili olarak, “Gotik, Romantik idealizmin ve bireyciliğin ümitsiz vecdlerini ve Victoria gerçekçiliğinin ve çöküşünün esrarengiz ikiliklerini gölgeliyor” (Botting, 1997, s. 1) der. Buna göre, gotik edebiyat romantizm, idealizm, realizm, katı ahlak yasaları, kurallar, kanunlar, sınırlar gibi insan hayatını kısıtlayan, daha doğru bir deyişle insanları belli bir kalıba sokmaya çalışan, bu haliyle de doğadan ve doğallıktan fazlasıyla uzaklaşan olgulara karşı çok güçlü bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Hines, bu konu hakkında şunu söyler: “Gotik, çarpık ve cezalandırılmış arzulara, kaprislere, temel korkulara ve kötü bir hayata olan düşkünlükten kaynaklanır” (Hines, 1998, s. 2).

Hiçbir gotik eser tek bir bakış açısıyla nitelendirilemez. Bu tarzda yazılmış olan eserlerde birbirine zıt olan temalar çok doğal bir biçimde yer alabilir ve tüm sınırlar ortadan kaldırılır. Bu eserlerde korku ve kahkaha, güzel ile çirkin, yaşam ile ölüm el eledir. Bu açıdan bakıldığında Yunan mitolojisinde yer alan Dionysos adlı tanrının Thebai kentine gelişi ile benzerdir. Kırılarda menadlarıyla özgürce dolaşan, şarap içip kendinden geçen, hiçbir kural-kaide tanımayan, saray geleneklerine tamamen zıt yapıda olan bu tanrı yeri geldiğinde son derece korkutucu suretlere de bürünebilmektedir. Dolayısıyla bu tanrı ile gotik edebiyat arasında şüphesiz birçok ortak yön bulunmaktadır. Bu konuda Paglia'nın yorumu son derece önemlidir:

Gotiğin kasveti ve sertliği, Apolloncu Aydınlanma'nın ışık, kontur ve simetrisinin zıddıydı. Protestan akılcılığı, Gotiğin, pagan artıklarıyla birlikte Orta Çağ Katolikliğinin âyinselliğine ve mistisizmine dönüşüyle yenilgiye uğradı. Sanat mağaralara, şatolara, hapisane hücrelerine, mezarlara ve tabutlara çekildi. Gotik, bir klostrufobik duyumsallık üslubudur. Onun tecrit edilmiş mekânları daemonik mezarlardır. Gotik roman cinsel anlamda arkaiktir: Kitonyen karanlığa, Goethe'nin analarının diyarına çekilir. Gece ana Coleridge ve Keats'den, Poe ve Chopin'e dek Romantisizmi melankolik noktürnlerle doldurur. Gotiğin serbest kıldığı hayaletler on dokuzuncu yüzyıla doğru azametle ve Britanya'da bugün hâlâ ruh çağırma seansları olarak süren ispritizma biçiminde yürüyecektir (Paglia, 2004, s. 284).

Gotik edebiyat ile tekinsizlik arasında çok yakın bir ilişki vardır. Korku unsurlarını (mekânlar, kişiler, duygular, olaylar) tekinsiz bir anlatım tarzıyla sunmak gotik eserlerin olmazsa olmazıdır. İnsanların gotik eserleri okurken kapıldıkları korku ve dehşet hissi tekinsizlikle birlikte sınırların ihlalidir. Spooner'ın da vurguladığı gibi “iyi ve kötü arasındaki sınır bulanıktır gotik romanlarda” (Spooner, 2006, s. 78). Bu eserlerde yalnızca iyi ile kötü arasındaki değil aynı zamanda bedensel, mekânsal, duyu-algısal sınırlar da ihlal edilir. Bedenler, duygular ve mekânlar değiştirilir ve dönüştürülürken yaşadığımız korku ve ürperme alışık olduğumuz sınırların ihlali ile ilgilidir.

Dünyevi-ilahi, yeni-eski, akıl-duygu, canlı-ölü, güvenilir-tehlikeli, bilinen-bilinmeyen arasındaki ayrım bulanıklaşır ve her şey belki de Burke'nin sublime kavramının kökünde yatan sub limina yani eşik arasında olup biter. Gotikteki kapılar bu nedenle çok önemlidir çünkü birbirinden zıt iki görevi vardır. Bu kapılar ister somut ister psikolojik kapılar olsun bizi koruyabilir, hapsedebilir ve kurtuluşa ya da felakete açılabilirler. (Arargüç, 2016, s. 253).

Buna bir örnek olarak Yunan mitolojisinden bedenlerin, sınırların, hatların, ahlakın, düzenin, yasanın, eril aklın, eril gücün temsilcisi tanrı Apollon ile tam zıttı karakterde olan tüm sınırları ortadan kaldıran ve hiçbir şekilde, hiçbir tarzla sınırlandırılmayan, belirli bir kalıba sokulamayan tanrı Dionysos gelir. Dionysos, Apollonik dünya düzenini yerle bir eden, eril aklın sınırları ve kuralları ile tanımlanamayan bir tanrıdır. O, Apollonizmin doğrusallık anlayışını, kendi devingen üslubuyla yerle bir eder. “Botticelli”, der Paglia, “dalgalı Gotik inceliği ve yüksekliği, sofistike Apollonca doğrusallık ile değiştirir” (Paglia, 2004, s. 166).

Mükemmeliyetçiliğin ön planda olduğu, aklın tek doğru bilgi kaynağı ve aracı olarak görüldüğü, her şeyin bu doğrultuda belirli sınırlarla

çizildiği 18. yüzyıl, Aydınlanma Çağı olarak adlandırılır. Ancak zamanla Aydınlanma Çağına ve Aydınlanma Hareketine olan güvenin zayıflamasıyla-ki bunun nedeni gereksiz katı kuralların, katı ahlak yasalarının ve sınırların artık işe yaramamasıdır-gotik yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Bu tür ile birlikte o güne kadar olan bütün sınırlar ortadan kaldırılmış, hep abartılı bir şekilde ele alınan güzellik kavramı ve ahlak anlayışı yoğun bir eleştiriye maruz kalmıştır.

Ortaçağ'ın kabullerini yıkıp, her şeyi akla dayanarak yeniden inşa etmeyi ilke edinen, akılcılığın insanın, toplumsal yaşamın ve düşünüşün başat ögesi olduğunu ileri süren bu dönemde akıl dışılık, düş gücü ve batıl inançlarla beslenen; doğaüstü unsurlar içeren; barbarlık, düzensizlik, kaos, korku ve dehşete yönelik çağrışımları olan gotik edebiyata ilginin uyanması dikkat çekicidir. Bu durumun ardında yatan temel gerekçe Aydınlanma Hareketine ve on sekizinci yüzyılın ilk yarısına egemen olan klasisizmin kurallara uygun, dengeli ve ölçülü yapısına duyulan tepkidir. Başka bir ifadeyle gotik edebiyat, Aydınlanma Çağının, sınıfsal bir boşalma olduğu gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden biridir (Yücesoy, 2007, s. 10).

Gotik denilince ilk akla gelen eserlerden biri şüphesiz *Otranto Şatosu*'dur. Saraylıların, hortlakların, tuhaf olayların, sıra dışı ölümlerin, zıt duyguların; şatolar, mahzenler gibi mekânların yer aldığı bu eser gotik edebiyat türünün sahip olması gereken hemen her şeye sahiptir. Batı edebiyatının en önemli ürünlerinden biri olan bu eser şüphesiz korku edebiyatının tanınmasında ve yayılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Aşağıda bu eser, gotik edebiyat bağlamında ele alınıp incelenmiştir.

### 1. *Otranto Şatosu* Adlı Eserin İncelenmesi

Batı edebiyatı bağlamında gotik edebiyat türünün ilk ve en ünlü örneği ünlü İngiliz yazar Horace Walpole'un (1717-1797) *Otranto Şatosu* (*Castle of Otranto*) adlı eseridir. 1764 yılında kendi özel basımında hazırladığı "*The Castle of Otranto*", adlı eserin esasen başka bir yazar tarafından daha öncesinde yazıldığı ve Walpole'un tesadüfen bulduğu bu eseri, İtalyanca dilinden çevirerek ve adını değiştirerek kendi adına yayınlattığı ileri sürülür. 12. veya 13. yüzyılda geçen olayları anlatan bu eser -Walpole'un mektuplarından birinde söylediğine göre- bir düşten kaynaklanmıştır. Walpole düşünde, kendini bir Ortaçağ şatosunda görür. O düşten hatırladığı tek şeyin mantık kuralları çerçevesinde değerlendirilemeyecek derecede büyük ve zırhlı bir eldir. Şatodaki merdivenin en üst tarafındaki tırabzanını tutan bu el, Walpole'un esin kaynağı olur. Sonrasında Walpole, bu düşteki devasa zırhlı elden esinlenerek "*Otranto Şatosu*" adlı eseri yazmaya başlar. Aşağıda bu eserin kısa bir özeti sunulmuştur.

*Otranto Şatosu* adlı romanın başkahramanı olan Prens Manfred'in büyükbabası, asıl hükümdar Alfonso'yu zehirleyerek öldürür ve tahta geçer. Kehanete göre, Manfred'in soyu ancak kendi kanından prensler var olduğu sürece hüküm sürmeye devam edecektir. Bütün bunların yanı sıra şatoda tuhaf olaylar meydana gelmektedir. Örneğin zehirlenerek öldürülen Alfonso'nun hayaleti devasa bir hortlağa dönüşmekte ve geceleri şatoda dolaşmaktadır. Bunun yanı sıra tablolarında yer alan portreler konuşmakta ve tablolarından çıkarak ortalıkta dolaşmaktadırlar. Şayet bir gün gelir ve Manfred'in soyundan biri kalmaz ise bu hortlak şatoya sığamayacak derecede büyüyecek ve tahtı geri alacaktır.

Her şey Manfred soyu açısından iyi gitmekteyken işler bir süre sonra tersine dönmeye başlar. Bunun sebebi ise Manfred soyundan geriye kalan tek varis Manfred'in hasta oğludur. Prens hastalıklı ve çelimsiz oğlunu eşsiz güzelliğe ve ahlaken üstün niteliklere sahip olan kızı Matilda'dan çok daha fazla sevmektedir. Bunun sebebi ise oğlunun hem tuhaf hem de korkutucu ölümünün ardından ortaya çıkar. Manfred, bir torunu olur umuduyla, bu oğlanı güzel Isabella ile evlendirmek ister. Ancak düğün gününün arifesinde, gizemli bir biçimde yükseklerden düşen kara tüylerle süslü koskocaman bir miğfer, çelimsiz damadın üstüne düşüp onu öldürür. Manfred'i asıl üzen şey oğlunun ölümü veya ona olan sevgisi değil, kendisinden sonra tahtı bırakacağı bir oğlunun olmamasıdır, yani iktidar hırsıdır. Manfred, tüm planlarını altüst eden bu tuhaf ve ürkütücü ölüm olayıyla ilgili bir soruşturma başlatır. Bu sırada bir köylü Conrad'ın üzerine düşerek ölümüne sebep olan miğferin St. Nicholas kilisesinde yer alan Alfonso'nun heykelindeki miğfere benzediğini söyler. Halkın köylüye hak verdiğini gören Manfred halkın zihninde bu olayın farklı bir şekilde yer bulacağından korkar ve bu köylünün esasen büyücülük yaparak oğlunu öldürdüğünü söyler. Halk da prensin bu düşüncelerine inanır. Bunun sonucunda prens köylüyü tutuklatarak miğferin altına hapsedirir. Kehanetin gerçekleşmesinden korkan Manfred ise beklenmedik bir kararla, karısını boşayarak genç ve güzel Isabella ile kendisi evlenmeye karar verir. Prens niyetini öğrenen Isabella bu durumu kabul etmek istemez ve oradan kaçır. Theodore adındaki genç ve yakışıklı köylü de hapisten kaçır. Isabella ile Theodore gizli bir geçitte karşılaşır. Theodore önce

Isabella'nın kaçması için ona yardım eder ancak bir kaza sonucu kendisi kaçamaz.

Prens ve maiyeti Theodore'u yakalamış sorgularlarken prensin hizmetkârları gelirler ve zırh giymiş devasa bir el gördüklerini söylerler. Bu anda Theodore, ilginç bir biçimde prensin yardım etmeyi teklif eder. En sonunda prens tekrar Isabella ile evlenmek ister ve daha öncesinde cesaretine hayran kalarak şatosunda misafir ettiği Theodore'u tekrar hapseder. Bütün bu olaylara bir türlü anlam veremeyen prensin kızı Matilda, Theodore'a âşık olup onu hapisten kurtarır. Derken Manfred, bir rastlantı sonucu, kendi kızını Isabella zanneder ve onu bıçaklayarak öldürür. En sonunda kehanet gerçekleşir ve Otranto'nun gerçek sahibi olan Alfonso'nun hortlağı şatoyu yıkıp yerle bir edecek kadar devasa bir boyuta ulaşır. Theodore'un, Alfonso'nun varisi olduğu anlaşılır (devasa boyuta ulaşan hayalet Theodore'un tahtın varisi olduğunu bildirir ve gökyüzüne yükselir) ve Theodore, güzel Isabella ile evlenir. Yaptıklarına pişman olan Manfred ise günahlarını itiraf ederek bir manastıra çekilir (Walpole, 2011; Morris, 1985, s. 303).

Gotik edebiyat türünde en önemli olan şeylerden biri, soyut veya somut olayları, nesnelere ve varlıkları korku temasını en üst sınırdan kullanarak sunmaktır. Urgan'ın bu konudaki yorumu da son derece önemlidir:

Şatolara sığmayacak kadar büyüyen dev hortlaklar ve gökyüzünden düşen devasa boyuttaki büyülü miğferler dışında, daha başka acayiplikler de olur. Bu olayların bazıları, neredeyse gerçeküstü bir niteliktedir. Örneğin, portreler canlanıp çerçevelerinden çıkmakta; mermerden yapılmış bir heykelin burnundan kan damlamakta; devasa yıldırımlar şatoları yıkmaktadır. Doğaya böylesine aykırı durumlar uyduran Walpole'un, kitabının ikinci baskısına yazdığı önsözünde; "*Benim kopya ettiğim örnek, doğanın o büyük ustası Shakespeare'dir*" demesi, bu çılgın kitabın garipliklerinden biridir (Urgan, 1991, s. 96).

Eserde yer alan mekânlar, şüphesiz gotik edebiyatın ruhuna hitap eden mekânlardır. Şatolar, mahzenler, gizli geçitler, karanlık odalar gibi mekânlar gotik edebiyat türünde sıkça kullanılan mekânlardır. Ayrıca bütün bunların yanında bir mekân daha yer alır eserde: hapisane olarak kullanılan devasa miğfer! İlk olarak Prens'in oğlunun üzerine düşerek ölümüne sebebiyet veren bu devasa miğfer sonunda Theodore adlı köylünün kapatıldığı bir hapisaneye dönüşür. Gotik eserlerde sıkça rastladığımız

aşırılık burada da kendisini göstermektedir. Bir miğfer, devasa boyutlara ulaşabilmekte ve en nihayetinde bir hapisaneyeye dönüşebilmektedir. Devasa miğfer, önce ölümle ilgili bir araca sonrasında bir hapisaneyeye dönüşür. Öte yandan, esere adını da veren *Otranto Şatosu* adlı mekân gotik mimarinin ürünlerindedir ve sonrasında gotik eserlerin ana mekânı bu şatolar olmuştur. “Şatolar eski düzenin, bu bağlamda soyluların hüküm sürdüğü feodal sistemin geri dönmesi korkusunun yaşatıldığı mekânlardır” (Arargüç, 2016, s. 254). Mahzenler gibi kapalı mekânlar ve gizemli geçitler tekinsizlik ve korku hisleri uyandıran mekânlardır ve eserin ruhuyla da son derece uyumludur.

Eserin kahramanları da mekânları gibi ilginçtir. Eserin başkahramanı Prens Manfred’dir. Şatoda yaşayan ve sınırsız güce sahip olan Manfred’in bu gücü haksız bir şekilde elde ettiği görülmektedir. O, gücünü Otranto’nun asıl hükümdarı olan Alfonso’yu öldürerek elde etmiştir. İktidar hırsı uğruna gözü hiçbir şey görememektedir. Önce hükümdarı zehirler, sonrasında oğluyla evlendirmek istediği kızla, yani gelini olacak kızla kendisi evlenmek ister. Ayrıca, kendisinden önceki hükümdarla ilgili imada bulunan köylünün halkın nazarında suçlu görülmesi için yalana başvurur. Çok sevdiğini söylediği oğlunun ölümüne üzülmez, karısını boşamakta ve gelini olacak kızla evlenmekte bir sakınca görmez, yanlışlıkla da olsa kendi kızını öldürerek evlat katili olur. İşin ilginç yanı katı ahlak kurallarının savunucuları olduğu ileri sürülen saraylıların, soyluların böylesi ahlaksızca işlere başvurması ve tüm bunlarda bir sakınca görmemesidir. Burada gotik eserlerde önemli bir yeri olan eleştiri çok güçlü bir şekilde yer almaktadır. Eserin bir diğer önemli kahramanı Conrad’dır. O, Prens Manfred’in hastalıklı oğlu olarak eserde yer alır. Düğün gününün arifesinde ilginç ve korkutucu bir biçimde ölür. Conrad’ın yaşamı ve ölümü bir nevi eskinin, eski düzenin tezahürü olarak da değerlendirilebilir. Onun ölümüyle Prens Manfred ne yapacağını bilemez ve tüm tuhaflikler bundan sonra başlar. Theodore zeki, cesur ve centilmen bir delikanlıdır: O, Apollonikliğin temsilcisi olarak romandaki yerini alır. Genç ve güzel İsabella’nın hastalıklı ve çelimsiz Conrad ile evlendirilmek istenmesi de bir nevi Dionysosvari kaynaşmaya işaret eder: iyinin kötü ile güzelin çirkin ile kültürün doğa ile birliği ve kaynaşması. Zira Dionizyak doğada iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ikiliklere ve bu tür ayrışmalara yer yoktur. Her şey birbiriyle bir ve bütün haldedir. Ancak kültür tarafından ironize edilmiş olan düzende bu birleşmeler asla gerçekleşmez ve bunu doğrular biçimde Conrad beklenmedik bir şekilde ölür.

Genelde gotik denilince ilk akla gelen eserin *Otranto Şatosu* olduğunu yukarıda vurguladık. Bu eser her ne kadar Batı edebiyatı bağlamında ilk gotik eser olarak bilinse de dünya edebiyatı genelinde de bu türe ait ilk eser olduğu vurgulanmaktadır. Yücesoy da, gotiğin edebiyatta bir tür olarak ortaya çıkışının yaşanılan kültürel değişimlere bağlı olarak on sekizinci yüzyılda gerçekleştiğini vurgulamaktadır (Yücesoy, 2007, s. 10).



Ancak Hint edebiyatı incelendiğinde bu türün tarihinin düşünülenden çok daha öncesine dayandığı görülmektedir. Özellikle *Vetālapañçaviṃṣati* adlı eser gotik tarzda yazılmış ilk eserlerden biridir denilebilir. Hint masal edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahip olan bu eser, Kral Trivikramasena ile Vetāla (Hortlak) arasında geçen, bir çerçeve öykü içinde 24 öykünün anlatıldığı eserdir. Aşağıda önce bu eserle ilgili yapılmış olan inceleme yer almaktadır.

## 2. *Vetālapañçaviṃṣati* Adlı Eserin İncelenmesi

Hint masal edebiyatının tarihi M.Ö. 1500 yıllarında yazıldığı düşünülen Vedalara dayanmaktadır. Hint masal edebiyatına dair bir sıralama yapacak olursak;

“Vishnuşarman tarafından derlendiği düşünülen *Pañçatantra* adlı eser ile fabl türünün ilk sistematik edebî örneği ortaya konulmuştur. Guṇādhyā'nın *Bṛihatkaṭha*'sı, Daṇḍin'in *Daṣakumāraçarita* (*On Prens Öyküsü*), *Siṃhāsanaadvātriṃṣikā* (*Tahtın Otuz İki Öyküsü*), *Şukasaptati* (*Papağanın Yetmiş Hikâyesi*), *Kathāmahodadhi* (*Büyük Deniz Öyküleri*) ve *Hitopadeşa* (*Yararlı Eğitim*) gibi eserler, sözünü ettiğimiz klasik Hint masal koleksiyonlarından sadece birkaçını oluşturmaktadır” (Kayalı, 2018, s. 116).

Çalışmamıza konu olan *Vetālapañçaviṃṣati* (*Hortlağın Yirmibeş Öyküsü*) adlı eserin *Kathāsaritsāgara* (*Masal İrmaklarının Okyanusu*), *Siṃhāsanaadvātriṃṣikā* (*Tahtın Otuz İki Öyküsü*) ve *Bṛihatkaṭhāmañcarī* de yer aldığı bilinmektedir. Kaya bu konuyla ilgili olarak şu yorumu yapar; “Keşmirli şairlerden Somadeva'nın *Kathāsaritsāgara* (M.S. 1070) ve Kshemendra'nın *Bṛhatkaṭhāmañcarī* (M.S. 1048) sinde de eserlerine dâhil ettikleri bir masal serisidir. Şivadāsa isimli bir şairin yazdığı en güvenilir metindir. Bir de Cambhaladatta nüshası meşhurdur” (Kaya, 1991, s. 159-169). Tüm bunlar *Vetālapañçaviṃṣati* adlı eserin tarihini belirlememize yardımcı olmaktadır. Bu verilerden yola çıkarak, bu eseri M.S. 11. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür. Öyküyü aşağıdaki kısa bir anlatıyla özetleyelim:

“Godāvarī ırmağı kenarında, Praṭishtāna adında bir yer varmış. Çok eskiden orada, tanrı İndra gibi güçlü, Vikramasena oğlu, ünlü kral Trivikramasena yaşarmış. Bu kral, bir ermiş olan Kshāntiṣīla'ya verdiği söz üzerine büyük mezarlıkta onunla buluşmuş. Kshāntiṣīla, kraldan güneye doğru uzunca bir yol gitmesini, orada bir şimşapa ağacında asılı olan cesedi alıp kendisine getirmesini istemiş. Sözüne sadık kral da kabul ederek güneye doğru yola koyulmuş. Bu yönde bir süre gittikten sonra, ölü ateşlerinin aydınlattığı bir yoldan güçlkle ilerleyerek karanlıkta şimşapa ağacına

varmış. Ağaç cenaze ateşlerinden yükselen dumanla kaplı imiş ve çiğ et kokan haliyle tıpkı bir Bhūta'ya<sup>2</sup> benzemekteymiş. Bir iblisin omzunda durur gibi duran, ağaçta asılı cesedi görmüş. Ağaca tırmanıp ipi kesmiş ve cesedi yere düşürmüştü. Ceset yere düşer düşmez acı duyan canlı bir insan gibi bağırarak. Onun canlı olduğunu düşünen kral, acıyarak onun bedenine elini sürmüştü. İşte o anda cesetten çılginca bir kahkaha sesi işitilmişti. Kral cesedin, bir vetālanın eline geçtiğini anlamış ve hiç çekinmeden *"Niye gülüyorsun ki? Hadi yürü gidelim"* demişti. Ancak o böyle konuşurken bir de bakmış ki vetāla süratle yerden kalkıp, kendini tekrar aynı ağaca asmışti. Kral tekrar ağaca tırmanmış ve onu yeniden aşağı indirmişti. Sonra kral Trivikramasena, vetālanın içine girmiş olduğu cesedi omzuna yükleyip sessizce yola koyulmuştu. O böyle yolda yürürken omzundaki cesedin içindeki vetāla dile gelip şöyle demişti: *"Kral, yolda seni eğlendirmek için bir öykü anlatayım, dinle!"*

Bundan sonra vetāla, krala birbirinden farklı yirmi dört öykü anlatmış ve her öyküden sonra birer soru sormuştu. Kral bu yirmi dört sorunun hepsini bilgelikle cevaplandırmışti. Kralın verdiği cevaplardan memnun olan vetāla ölü bedenden ayrılmış, kendisinin aslında daha önceden kralın hizmetine girmiş olan ifrit olduğunu belirterek, ermişin amacının kralı törende kurban ederek uzun yaşam ve zenginlik kazanmak olduğunu bildirmişti. Kendisinin ise kralı oyalamak amacıyla bu hikâyeleri anlattığını söylemişti. Bunları duyan kral Trivikramasena tören alanına gitmiş ve kendisini öldürmek üzere hamle yapan ermişten önce davranarak onu öldürmüştü. Eserin sonunda Tanrı Şiva, diğer tanrılarla birlikte, memnun olmuş bir şekilde ortaya çıkmış ve krala şöyle demişti: *"Aferin oğlum, çünkü sen bugün Vidyādhara'nın<sup>3</sup> hükümdarlığına göz dikmiş ikiyüzlü bir ermişini öldürdün! Seni önce Mleçça<sup>4</sup> olarak bedenlenmiş Asuraları<sup>5</sup> öldürmen için Vikramāditya olarak, kendimden bir parça olarak yarattım. Şimdi de küstah bir kötü adamı yenmen için seni Trivikramasena adında kahraman bir kral olarak yarattım"* (Kaya, 2000, s. 247).

<sup>2</sup> Bhūtalar, Hint mitolojisinde çok çeşitli olan hayaletlere verilen genel bir addir (Kaya, 2003, s. 54).

<sup>3</sup> Vidyādhara: Tanrı İndra'nın hizmetindeki, yer ile gök arasında yaşayan yaratıklardır.

<sup>4</sup> Mleçça: Hindistan'da yaşayan, Ari olmayan, barbar topluluklar.

<sup>5</sup> Asura: Hint mitolojisinde yer alan kötücül varlıklar.

Bu hikâyede her şey tam anlamıyla yer değiştirmektedir. Hiçbir şey beklendiği gibi değildir. Doğruluk abidesi olarak gösterilen ermiş yalan söylemekte ve kötülük yapmaktayken, tüm kötülüklerin sebebi olarak gösterilen ifrit ise iyilik yapmaktadır. Para, mal, mülk gibi dünyevi şeylerle ilgisi olmayan ermiş bunların peşine düşerken, kendisinden başka kimseyi düşünmediği iddia edilen ve daima kötülük ile ilintilendirilen ifrit ise tam tersini yapmaktadır. Can almaya ve canlılara zarar vermeye karşı olan ermiş can almaya niyetlenirken, can alıcı olarak gösterilen ifrit ise hayat kurtarmaktadır. Bilgi kaynağı olarak gösterilen ermişin planı işe yaramazken, ifrit ise gerek sorduğu birbirinden güzel sorularla gerekse de krala verdiği bilgilerle ne kadar bilgili olduğunu ispat etmektedir.

Bu eserde gotik edebiyat türünde kullanılan hemen her şeyi bulabilmek mümkündür. Gotik eserler için en önemli unsurlardan biri bu eserlerde kullanılan mekânlardır. Olaylar sarayda başlar, mezarlıkta devam eder ve en son kurban töreni alanında sona erer. Saray hemen her zaman ihtişamın, görkemin, bilginin, gücün merkezi olarak gösterilir. Buna karşın dışarıyı yavanlığın, sıradanlığın, tekinsizliğin, güvensizliğin ve korkunun hâkim olduğu mekânlardır. Olaylar saraydan, mezarlıklara ve bunun gibi korku uyandıran mekânlara çekilmektedir. Tekinsizlik ve korku denildiğinde şüphesiz ilk akla gelen mekânlardan biri, belki de birincisi mezarlıklardır. Kurban töreni alanları ise inanç mekânlarıdır. Saflık ve maneviyat burada hâkimdir. Eserde birbirinden tamamen farklı olan bu üç mekân bir arada sunularak bir mekân eleştirisi yapılmaktadır. İlk olarak, doğruluk mekânı olarak gösterilen sarayda ermiş yalanlarıyla kralı kandırmaktadır. Daha sonra, ölümlerin mekânı olan mezarlıkta kral hayatını kurtaracak olan ifritle karşılaşmaktadır. Sonunda, inanç mekânı olarak saflığın ve alçakgönüllülüğün hâkim olması beklenen, maddiyatın değil maneviyatın ön plana çıkması gereken yer olan kurban töreni alanında ermiş maddi bir kazanç için kralı öldürmek istemektedir. Doğruluğun konuşulması gereken yerde yalan konuşulmakta, ölümün mekânında can bulunmakta ve maneviyatın olduğu yerde maddiyat üstün gelmektedir.

Eserde yer alan karakterler ve bu karakterlerin özellikleri de son derece ilginçtir. Olaylar genellikle üç karakterin etrafında dönmektedir. Bunlar kral, ermiş ve hortlaktır. Eserde kral açısından çok fazla bir abartıya kaçılmadığı görülmektedir. Onunla ilgili iki farklılık göze çarpmaktadır. Birincisi, daima din adamlarını, çilecileri ve ermişleri koruyan kralın burada bir ermişin canını alması iken ikincisi ise gece sarayda huzurlu bir ortamda olduğu düşünülen kralın korkunun hâkim olduğu, ölümün kol gezdiği alanlarda bir hortlakla dolaşmasıdır. Eserin ikinci önemli karakteri hortlaktır. Edebi eserlerde hortlaklar mezarlıklara ait ürkütücü ve korkutucu varlıklar olarak yer alırlar. Burada da kralla ilk karşılaşmasında son derece korkunç ve ürkütücü bir haldedir. Ancak zamanla bu korku yerini meraka bırakır. Bir diğer önemli nokta ise bu eserdeki hortlağın bilgece sorular sormasıdır. Son olarak can alıcı olarak görülen hortlak, kralın canını kurtarmaktadır. Bu da

esere çok farklı bir yön vermektedir. Eserin bir diğer önemli karakteri ise ermiştir. Olayların başlamasına neden olan ermiş, kendini dine adanmış biri olarak iyi niteliklere sahip olarak gösterilmektedir. Ancak, eserin sonuna doğru ermişin esas amacının uzun yaşam ve zenginlik kazanmak olduğu ve bu uğurda kralı öldürmeyi amaçladığını da görmekteyiz. Böylelikle roller tersyüz edilmektedir: hortlak iyi, dürüst, bilge bir karakter olarak görülürken; ermiş kötü, sinsi, açgözlü olarak görülmektedir. Özetle, kral şatafatın, eğlencenin, güvenliğin hâkim olduğu ortamda değil korkunun hâkim olduğu mezarlıklarda görülmekte; edebi eserlerde, filmlerde vs. kötücül özelliklere sahip olan ve can alıcı olarak gösterilen hortlak, bilgece sorular sormakta ve kralın canını kurtarmayı amaçlamakta; insanların manevi dünyasına hitap etmesi ve maddiyattan uzak olması gereken ermiş ise maddiyatı arzulayan, bu uğurda bir insanı öldürebilecek bir katil konumuna dönüşmektedir.

Yukarıda *Vetālapañçaviṃṣati* adlı eserle ilgili yapılan inceleme yer almaktadır. Gotik edebiyatta aşırılık, sınırları ihlal, ön plandadır ancak bunun yanı sıra bu türde eleştiri de çok önemli bir yere sahiptir. Burada yapılan eleştirinin hem mekânsal hem de karakterlerle ilgili olduğu gözlemlenmektedir. Bu eserde mekânlar da karakterler gibi Dionysosvari bir değişimi, dönüşümü ve bir nevi alt üst olma, yerle bir edilme durumunu yaşamaktadırlar. Saraylar, mezarlıklar, kurban töreni alanları zıt özellikler ile betimlenmektedirler. Dönemin adalet ve ilim yeri olan saraylarda sinsice planlar kurgulanmakta; ölümün mekânı olan mezarlıklar hayat vermekte; maneviyatın mekânı olan kurban töreni alanları maddiyatın elde edilmesi için araçsal bir görev üstlenmektedirler. Karakterler de yoğun bir eleştiri ile sunulmaktadır. Kötünün iyi, iyinin kötü; bilgenin ahmak, ahmağın bilge olduğu gözlemlenmektedir. Roller bu şekilde tersyüz edilmektedir. Bu da çok güçlü bir karakter eleştirisidir. Bilge kral her şeyden habersiz bir şekilde ölüme gitmekteyken; can almasından korkulan hortlak, kralın canını kurtarmakta; insanların iç dünyasına hitap ederek onları ilahi maneviyat alanına taşınması beklenen ermiş maddiyat için kralı öldürmek istemektedir.

## SONUÇ

Gotik edebiyat türünü özetleyecek olursak: Sürükleyici bir anlatım tarzında yazılan; korkunun ve tekinsizlik hissini, olayların gelişimi ve çözülmesine dair duyulan merak hissi ile bir arada sunulmasıyla, çekici kıldığı; cin, peri, vampir, hortlak gibi varlıkların ağırlıkta olduğu; mekân olarak mezarlıklar, şatolar, mahzenler, tekin olmayan evler ve yerlerin kullanıldığı; roman, öykü, masal, şiir gibi türlerde kullanılan bir edebiyat türü olduğu söylenebilir. Çalışmanın bu kısmında ele alınan eserler ana temaları, kahramanları, mekânları ve her iki eserde ele alınan olayların geçtiği zamanlar açısından incelenmiştir. Aşağıda bu incelemenin sonuçları yer almaktadır.

*Otranto Şatosu* ve *Vetālapañçaviṃṣati* adlı eserlerin ana temasını sadece korku olarak nitelendirmek yanlış olacaktır. Zira gotiği diğer edebi

türlerden ayıran en temel özellik korku ve tekinsizlik gibi hislerin olayların gelişimine ve çözülmesine giden yolda duyulan merak hissi ile yoğrulmasıdır. Aksi takdirde, bu eserler gotik türe değil korku edebiyatına ait olacaklardır. Buna göre her iki eserde de kahramanlar, mekânlar ve zamanlar korku ve tekinsizlik ile yakından ilgilidirler. Öte yandan olayların gelişimi ve çözümüne dair duyulan merak hissi de anlatımı acı ve sürükleyici kılmaktadır. *Vetälapañçaviṣṣati*'de kralın, ermişe yardım etmek için çıktığı yolculuk süresince korku ve tekinsizlik hisleri çok güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Eser boyunca hortlağın anlattığı hikâyeler ve bu hikâyelerin sonucunda sorduğu sorularla okuyucuyu olayların gelişimine ve çözümüne doğru taşır ve anlatımı sürükleyici kılar. *Otranto Şatosu* adlı eserde ise Alfonso'nun hayaletinin geceleri devasa boyutlara ulaşarak şatoda dolaşması eserde korku ve tekinsizliği artırır ve anlatımı sürükleyici kılar. Manfred'in oğlu Conrad'ın yükseklerden düşen devasa miğferin altında kalarak can vermesi ise son derece korkutucu bir ölümdür. Canlanarak çerçevelerinden çıkan portreler, yükseklerden düşerek ölüme sebebiyet veren miğferler, devasa yıldırımlar, burnundan kan akan heykeller tüm bunlar eserde korku ve tekinsizlik hislerini sürekli kılmaktadırlar. Alfonso'nun ölümü, hayaletin tekinsizce şatoda dolaşması, Manfred'in iktidar hırsı uğruna çevirdiği entrikalar, Conrad'ın sır ölümü, Theodore'un gerçek kimliği ve daha birçok olay okuyucuda korku ile birlikte müthiş bir merak hissi uyandırmaktadır. Her iki eserde de korkutucu olaylar, tekinsiz mekânlar ve karanlık sırlar hâkimdir.

Bu eserlerde yer alan kahramanlar konumları ve rolleri açısından son derece önemlidirler. *Vetälapañçaviṣṣati* adlı eserin kahramanları kral, ermiş ve hortlaktır. Kral, ermişin isteğini geri çevirmeyerek O'na kurban töreni için yardım etmeye gider. Ermiş ise kralı kurban olarak sunarak zenginlik kazanmak telaşındadır. Bu haliyle de ermiş ve katil kişiliklerini bir arada sunarak yazar bir karakter eleştirisi ortaya koymaktadır. Toplum üzerinde büyük etkisi olan ve din, ahlak gibi erdemleri topluma öğretmesi beklenen ermişin açgözlü bir karakterde betimlenmesi gerek dönemin şartları gerekse de ermişlerin toplumsal yapıda sahip oldukları konum itibarıyla son derece önemlidir. Eserin bir diğer önemli kahramanı ise hortlaktır. Bir cesedin içine girerek kralı bekleyen hortlak son derece korkutucu görünümündedir. Kralın uzun uğraşlar sonucunda ağaçtan indirerek omuzuna aldığı hortlak krala sırasıyla yirmi dört hikâye anlatmakta ve her hikâyenin sonunda krala birer soru sormaktadır. Bu soruları bilememesi halinde ise kralı öldüreceğini söylemektedir. Hortlak burada gerek korkutucu görüntüsüyle gerekse de sürekli bir şekilde kralı ölüm ile tehdit etmesi ile korku ve tekinsizlik hislerini çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Öte yandan hortlağın birbiri ardına anlattığı masalların içeriği ve bu masalların sonlarında sorduğu sorular dikkate alındığında hortlağın bilge bir karakter olarak betimlendiği dikkati çekmektedir. Dahası hortlağın, kralı, ermişe karşı uyararak onu ölümden kurtarması da alışılmış tüm rolleri altüst etmektedir. İyi-kötü,

ahlaklı-ahlaksız, güven veren-korkutucu gibi belli kalıplara sıkıştırılarak o döneme kadar sunulan roller bu eserde yapı bozuma uğramaktadır. *Otranto Şatosu* adlı eser ise her ne kadar karakter açısından zengin bir yapıya sahip olsa da aslında olay genel olarak Prens Manfred ve şatonun asıl varisi olan Theodore etrafında dönmektedir. Yazar bu eserde, saraylı ve halk arasında yaratılmış olan sınıfsal ayrımı usta bir dille eleştirmektedir. Prens, iktidar hırsı uğruna yaptığı tüm her şey o dönemde büyük önem verilen soyluluğa karşı yapılmış olan çok önemli bir eleştiridir. Bunun karşısında Theodore'un cesur ve asil davranışları dikkati çeker.

Her iki eser için kullanılan mekânlar ise korku temasını sürekli kılmak açısından son derece önemli mekânlardır. *Vetälapañçavişati* adlı eserde kullanılan mekânlar karanlık ve tekinsiz yollar, mezarlıklar ve kurban töreni alanlarıdır. *Otranto Şatosu* adlı eserde ise olay çoğunlukla şatoda geçmektedir. Dolayısıyla *Vetälapañçavişati* adlı eserde mekân türü olarak açık mekânların (yollar, mezarlık ve kurban töreni alanı) seçildiği görülürken *Otranto Şatosu* adlı eserde kapalı mekânların (şatolar, mahzenler, vs.) tercih edildikleri görülmektedir.

Bu eserlerde kullanılan zamanlar incelendiğinde her iki eserde de tek zaman algısının hâkim olduğu görülmektedir. *Vetälapañçavişati* adlı eserde olayların çoğunlukla tek zamanda (gece) geçtiği görülmektedir. Olayların gece yarısı gelişmesi korku hissini arttırmaktadır. Benzer şekilde, *Otranto Şatosu* adlı eserde zaman algısı değişken olmakla birlikte korku ve tekinsizlik gece vakti doruğa çıkmaktadır: Alfonso'nun hayaleti gece vakti devasa boyutlara ulaşmakta ve tekinsiz bir biçimde şatoda dolaşmaktadır.

Burada vurgulanması gereken önemli bir nokta da gotik edebiyat türü ile korku temasının birbirine karıştırılmaması gerektiğidir. Eserlerde karşımıza çıkan her korku gotik edebiyatın malzemesi olan korku değildir. Korku unsuru gotik edebiyatın olmazsa olmazıdır ancak ana temanın çok uzağında kalan korku, diğer edebi türlerde, anlatımı akıcı kılmak, heyecan uyandırmak ve kısa geçişler yapmak için kullanılırken; gotik edebiyat türünde ise korku ve merak hisleri bir arada kullanılarak eserin tamamına hâkim olarak sunulmaktadır. *Vetälapañçavişati* ve *Otranto Şatosu* adlı eserler gotik edebiyat bağlamında incelendikten sonra her iki eserde sunulan korku unsurunun gotik edebiyata özgü olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda İngiliz Edebiyatından *Otranto Şatosu* ve Hint edebiyatından *Vetälapañçavişati* adlı eserler ana temaları, kahramanları, mekânları ve zaman algısı bakımından ele alınmıştır. Her iki eserde yoğun bir eleştirinin hâkim olduğu görülmektedir. Bu eleştiri sadece karakterler üzerinden değil aynı zamanda estetik güzellik algısıyla ilgili olan saraylar, şatolar gibi yapılar ve inanç merkezleri olan kurban töreni alanları üzerinden de yapılmaktadır. Öte yandan ataerkil kültürün yarattığı katı ahlak yasaları ve belirli kalıplar, Prens Manfred, ermiş ve her iki eserde yer alan ve korku ve tekinsizlik hislerini sürekli kılan hortlaklar üzerinden, yoğun bir eleştiriye

tutulmaktadır. Sonuç olarak bu iki eser ana temaları, kahramanları, zamanları ve mekânları açısından değerlendirildiklerinde gotik edebiyata özgü tüm nitelikleri barındırdıkları çok açık bir şekilde görülmektedir.

Hint dinsel inancında çok önemli bir konuma sahip olan ermişlerin *Vetālapañçaviṃṣati* adlı eserde açgözlü bir şekilde betimlenmesi gotiğin ruhuna uygun bir karşı duruştur. Aynı karşı duruşu *Otranto Şatosu* adlı eserde de görmekteyiz. Eserde; saraylı-köylü, zengin-fakir, asil-sıradan gibi çatışmalar ele alınmaktadır. Bu eser, ortaya çıktığı dönemde büyük öneme sahip olan romantizm akımına büyük bir darbe vurmuş ve o zamana kadar alışlagelmiş olan tüm algıları alt üst etmiştir. Edebiyat, bu eserlerle birlikte yeni bir tür kazanırken eskiye ait olan tüm dengeler değişmiş veya en azından bu eserlerle birlikte değişmeye başlamıştır. Hindistan coğrafyasında din adamlarına karşı başlatılan bu üstü kapalı isyan, Batıda Katolik kilisesine karşı başlatılan hareketin bir temsilcisi olarak ortaya çıkmıştır. Ortaya çıktıkları dönemler itibariyle değerlendirildiklerinde her iki eser de öncü özelliklere sahiptirler. Bu özelliklerden en önemlisi, yukarıda belirttiğimiz gibi dini ve toplumsal yapının sorunlarına karşı bir başkaldırıdır. Öte yandan, bu eserler, edebiyata tarihi açısından büyük öneme sahiptirler. Her iki eser de gerek işleyiş ve teknik gerekse de ana temaları itibariyle o dönemde bilinenin dışına çıkarak edebiyata ve sanata yeni bir soluk getirmişlerdir. Korku, tekinsizlik ve merak hissi bu eserlerde ustaca bir arada kullanılırken, edebiyat alışıldık mekânların dışına taşınmıştır: saraylardan-şatolara, aydınlıktan-karanlığa, gül bahçelerinden-mezarlıklara, cennetten-cehenneme. Gotiğin, tüm bu özellikleriyle her iki coğrafyada büyük beğeni toplaması, bu coğrafyalarda yaşayan toplumlara dayatılan tekçi edebiyat ve sanat anlayışının ve dini ve toplumsal yapının değişime muhtaç olduğunu göstermektedir. Tüm bunlardan yola çıkarak her iki eserin ortaya çıktıkları çağların ve ilgili toplumların dini, kültürel ve sosyal yapılarına ve edebi ve sanatsal anlayışlarına karşı büyük bir tepkinin var olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu eserlerin edebi açıdan yarattıkları değişimlerin yanı sıra toplumsal yapının sorunlarını da çok iyi bir şekilde yansıttıklarını söylemek doğru bir çıkarım olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Arargüç, M. F. (2016). Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, 245-257.
- Botting, F. (1997). *Gothic (The New Critical Idiom)*. London & New York: Routledge.
- Civelekoğlu, F. (2008). *Poetics Of Gothic: (Re)Presentation Of The Uncanny In The Gothic Re-Formed: A Cultural Ecological Approach*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Davenport-Hines, R. (1998). *Gothic – 400 years of excess, horror, evil and ruin*. London: Fourt Estate Limited.
- Kaya, K. (2000). *Hortlağın 25 Öyküsü*. Ankara: İmge Yayınları.
- Kaya, K. (1991). *Vetâlapaınçavimşati [Hortlağın Yirmibeş Hikâyesi]*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 35 (1), 159-169.
- Kaya, K. (2003). *Hint Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: İmge Yayınları.
- Kayalı, Y. (2018). Guṇādhyā'nın Brihatkatha'sından Somadeva'nın Kathāsaritsagāra'sına Hint Masal Edebiyatı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (58). Erişim adresi: www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581.
- Morris, D. B. (1985). Gothic Sublimity. The Sublime and the Beautiful: Reconsiderations [Özel Sayı], *New Literary History*, 16 (2), 299-319.
- Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickson'a Sanat ve Çöküş*. (A. Hazaryan ve D. Atay, Çev.). Ankara: Epos Yayınları.
- Spooner, C. (2006). *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books.
- Urgan, M. (1991). *İngiliz Edebiyatı Tarihi III*. İstanbul: Altın Kitap Basımevi.
- Walpole, H. (2011). *Otranto Şatosu*. (Z. Bilge, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.