

RUS EDEBİYATINDA GOTİK ESTETİĞİN TEMEL KAVRAMLARI OLARAK YÜCE (SUBLIME) VE TEKİNSİZ (UNHEIMLICH)

Duygu ÖZAKIN¹

ÖZ

Bu çalışma, tarihçi ve yazar Nikolay Karamzin'in (1766-1826) Rus edebiyatında Gotik kurgunun ilk örneği olarak kabul edilen "Bornholm Adası /Ostrov Borngol'm" adlı öyküsünü, Gotik teorinin sanat felsefesi ve psikoloji alanındaki iki kuramsal kaynağı olan *yüce (sublime)* ve *tekinsiz (unheimlich)* kavramları aracılığıyla çözümlenmeyi amaçlar. Gotik, İtalyan sanat tarihçi Giorgio Vasari (1511-1574) tarafından, Orta Çağ mimarisinin tipik örneklerini tanımlamak üzere olumsuz bir sıfat olarak kullanılmasından bu yana, estetik alanındaki çalışmalara konu olmuştur. İrlandalı düşünür Edmund Burke'ün (1729-1797) estetik görüşlerine ve Alman filozof Immanuel Kant'ın (1724-1804) estetik kavrayışına dayanan *yüce (sublime)* güzel olmadığı halde enginlik, devasalık, belirsizlik gibi nitelikleri haiz olduğundan haz uyandırır. Yüce, psikoloji alanında Sigmund Freud'un (1856-1939) "sır olarak kalması gerektiği halde ortaya çıkan" ve "yabancı olduğu için güvenilmez, uğursuz" sayılan şeyleri niteleyen *tekinsiz (unheimlich)* kavramı ile kesişerek, günümüzde başvurulduğu biçimiyle Gotik teori ve eleştirinin temelini oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Rus edebiyatı, Gotik, Karamzin, yüce, tekinsiz, estetik

¹ Dr. duyguozakin@gmail.com

SUBLIME AND UNCANNY AS FUNDAMENTAL CONCEPTS OF GOTHIC AESTHETICS IN RUSSIAN LITERATURE

ABSTRACT

This study examines historian and author Nikolay Karamzin's (1766-1826) tale "The Island of Bornholm", which is considered to be the first example of Gothic fiction in Russian literature. Literary analysis of the text has been realized using concepts of *the sublime* and *the uncanny*, forming the two theoretical sources of Gothic theory in the fields of philosophy of art and psychology. Gothic has been the subject of aesthetics since it was used by Italian art historian Giorgio Vasari (1511-1574) as a pejorative adjective to describe the typical examples of medieval architecture. *The sublime* basing on the aesthetic conceptions of Irish philosopher Edmund Burke (1729-1797) and German philosopher Immanuel Kant (1724-1804) describes the thing that has qualities such as immensity, colossality or uncertainty though it is not traditionally beautiful. The sublime is the basis of Gothic theory and criticism as it is applied today, crossing with Sigmund Freud's (1856-1939) concept of *the uncanny* (*unheimlich*) in the field of psychology. *The uncanny* is the thing that ought to have remained hidden and secret, and yet comes to light. It refers something frightening and unreliable because not being familiar or not belonging to home.

Keywords: Russian literature, Gothic, Karamzin, sublime, uncanny/unheimlich, aesthetics

Giriş

Gotik, romantik edebiyatın karanlık bir yorumlaması olarak, halk edebiyatı ürünlerinden miras aldığı doğüstü unsurları ve modern edebiyatın getirdiği yeni anlatım tekniklerini birleştirir. Gotik edebi kurgularda olaylar sıklıkla, Orta Çağ mimarisine duyulan ilginin yeniden canlanmasıyla yaygınlaşan neo-Gotik mimariye göre inşa edilmiş binalarda; Orta Çağ'dan kalma harabeye dönmüş şatolarda; karanlık, ücra ve tekinsiz mekânlarda geçer. Günümüzde Gotik eleştiri, türün halk biliminden feminizme dek çok çeşitli sahalarda akademik düzeyde incelenmesinin yolunu açmıştır. Gotik teori ve eleştiri, az sayıdaki kült edebi eserle ve Reims, Köln, Milano, Barcelona, Notre Dame, Sevilla, Canterbury katedralleri gibi çoğunluğuna turistik tanınırlık kazandırılmış mimari yapılarla anılan bu türün arka planındaki sosyal ve politik bileşenleri çözümlemeyi amaçlar. Müzik grupları ve yeraltı kültürüyle ilişkilendirilen radikal imgeler, yerini çok katmanlı ve bilimsel kritiklere bırakmıştır -üstelik bu radikal imgelerin oluşum süreçlerini de kapsayacak biçimde:

Son yıllarda popüler anlamıyla gotiğin, bir tür moda akımı olarak değerlendirildiği, yoğun ve ürkütücü makyaj yapan, renkli ve uçuk saç şekillerine sahip, sıra dışı kıyafetler giyip abartılı takılar takan, bedenlerinin çeşitli yerlerinde piercingler olan, garip dövmele yaptırılan insanlar için kullanılan bir yakıştırma olarak görüldüğü söylenebilir. Ancak söz konusu 'gotik tarzın' aslında gotik kavramının düşünsel, sanatsal ve politik arka planının, gotik kavramının tarihsel serüveninin ve gotik temaların taşıyıcısı olduğunu iddia etmek mümkündür (Osmanoğulları, 2016: 18).

Günümüz popüler kültürüne taşınan Gotik temaların edebiyat dünyasındaki yükselişi, İngiltere'de 1760'larda başlayarak 1850'lere dek sürmüştür. Bu tarih aralığında, İngiltere'de bir çeşit "Gotik salgını" yaşanır. 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde gotik kültür edebiyat, resim, mimari, peyzaj gibi sanatsal faaliyetlerin neredeyse tüm alanlarını etkisi altına alır (Alilova, 2009: 4). 1762-1850 yılları arasında çok tanınmış veya az bilinen yazarlara ait yaklaşık altı yüz Gotik eser yayınlanır ve büyük hevesle okunan bu kitapların pek çok Avrupa diline çevirisi yapılır. Ticari başarısı ve Gotik halk kütüphanelerinin ortaya çıkması, türün popülaritesini belirlemiştir. 18. yüzyıl İngilteresi'nde, Orta Çağ'a yönelik artan bir ilgi söz konusu olmuştur ve bu çağda modern dönemle uyumlu motifler keşfedilmiştir. Sanatçılar, araştırmaları ve keşifleri için Orta Çağ'dan destek almışlardır (Naptso, 2008: 2).

İngiliz edebiyatından yapılan çevirilerle Rus edebiyat dünyasına girmeyi başaran Gotik türün eleştirmenlerce kabul görmesi ve Karamzin örneğinde görüleceği gibi, sentimental romanlardan ayrı bir kulvarda tanımlanması kolay

olmamıştır. Zira bugün dünya edebiyatı denilince, ona akla ilk gelen yazarları ve sayısız realist klasiği kazandırmış olan edebi gelenek, Rus yazarlar ve eleştirmenler tarafından fantastik hikâyeleri ciddiye almayacak denli güçlü bir toplumsal bilinçle inşa edilmiştir. Gotik türün Rus yorumunda gerek psikolojik yönü ağır basan kurmaca eserlerde, gerekse mizahi yönü ağır basan kısa öykülerde, okuru eğlendirmeye ve şaşırtmaya yönelik yeni keşiflerden ziyade, sosyal farkındalıkla, dönemin ruhu itibarıyla bireyin iç dünyasında meydana gelen parçalanmışlık ve toplumsal çöküş üzerinde durulmuştur.

Türün Batılı örnekleri düşünüldüğünde, yazarların içinde yaşadıkları çağın adaletsizliklerine karşı metaforik düzlemde sesini yükseltme isteği Gotiğin protest dilini şekillendirmiştir. Ancak tek tek eserler alındığında, yazarların izlediği yöntem farklılıklar taşır. Sadece okuru kurgunun gizemlerine çeken ve okuma sürecini gerçeküstü unsurlarla eğlenceli hale getiren eserlerin varlığı da söz konusudur. Oysa Rus edebiyatında, mizahi dille kaleme alınan Gogol hikâyelerinde dahi, mutlaka sosyal bilinci hareketlendirmeye ve siyasal eleştiriye yönelik alt metni kolayca tespit etmek mümkündür. Yabancı kökenli Gotik geleneğin -Rusların kültürler arası etkileşim söz konusu olduğunda, dini inançtan sanatsal üslupların uyarlanmasına dek her alanda yaptıkları gibi- Ruslaştırıldığı açıktır. Böylelikle türün temsilcilerinin Gotiğe Rus imzası attıkları, okuyucu kitlesi tarafından yadırganmayacak yerli nitelikler katarak türün benimsenmesini sağladıkları görülmüştür.

Romantizmin Rus edebiyatına girişiyle birlikte gizem temasının işlenmesi yaygınlaşır. 19. yüzyılda zirvesini yaşayacak olan Rus Gotiğinin temelleri 18. yüzyılda, Karamzin'in Gotik motiflerle kurduğu eserler sayesinde atılmıştır. Bu çalışmada, Rus yazar Nikolay Karamzin'in Gotik Rus edebiyatının ilk örneği olarak kabul edilen "Bornholm Adası /Ostrov Borngol'm" adlı öyküsü, Gotik teorinin estetik felsefesi ve psikoloji alanındaki iki kuramsal kaynağı olan yüce (sublime) ve tekinsiz (unheimlich) kavramları aracılığıyla çözümlenecektir.

Edmund Burke Düşüncesinde Estetik Bir Kategori Olarak Yüce (Sublime)

İrlandalı düşünür, siyaset kuramcısı ve yazar Edmund Burke (1729-1797), Fransız İhtilali üzerine ortaya koyduğu görece olumsuz yorumları nedeniyle, düşünce dünyasında sert eleştirilerle karşılaşmıştır. Ancak ihtilalin, Burke'ün öngördüğü gibi, orantısız şiddet kullanımını durdurmak yerine, sadece bu sürecin öznelerini değiştirmiş olması dahi onu devrimci siyasetçilerin gazabından kurtaramamıştır. Şiddet ve korku üzerine görüşlerini siyasi çalkantılarla sınırlamayan Burke'ün 1757 yılında kaleme aldığı "Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma" adlı eseri, geleneksel güzellik

kavramının karşısında konumlanan, bununla birlikte estetik değerini farklı değişkenlerle muhafaza eden yücenin haz kaynağı olma potansiyelini ortaya koyar.

Sanatta yüce kavramından ilk kez, M.S. 1. yüzyıla ve Eski Yunan filozofu Longinus'a ait olduğu tahmin edilen "Peri Hypsous / Yücelik Üstüne" adlı yapıtta söz edilir. David Hume (1711-1776) Immanuel Kant (1724-1804) gibi düşünürlerin çeşitli yönleriyle ele aldığı kavram (Siebert, 1989: 352), evrensel güzelin sınırlayıcı estetik ilkelerine karşılık, belirsiz unsurlarla örülü çağ estetiğinin yarattığı hoşnutluğu tanımlayarak 18. ve 19. yüzyıllarda yeniden keşfedilir.

Yüce olana ilişkin korku, yüceliği yaratan nesnenin tanımlanamayışından ileri gelir. Yine de yüce, güzel gibi haz kaynağı olabilir. Yüce, devasa doğal yapıların ve afetlerin korkutuculuğunda gizlenen çekiciliği vurgular. İnsan bu nesnelere karşısında ne kadar derin bir bilinmezliğe sahipse ve acizlik duyuyorsa, nesne kendisine o denli ilgi çekici gelir.

Burke, acı çekme ve eziyetin beden ve zihin üzerindeki etkisinin hazdan daha güçlü bir zihinsel süreç yarattığını iddia etmiştir. Haz üzerine fikir yürüten düşünürlerin savları, Fransız düşünür Marquis de Sade'in (1740-1814) devrim sonrası terörü üzerine fikirleriyle ve bireysel aşırılıklara varan eylemleriyle uyumaktadır. Sade'in, Gotiğin doğuşuna ilişkin yorumları, yüce felsefesi ve devrim sonrası terör ortamından beslenen Gotik karşı duruşu açıklığa kavuşturur. Gotik roman ile Fransız Devrimi arasında ilişki kuran Sade'a göre bu tür, devrimci hareketlerin eşzamanlı yarattığı umut ve dehşetin karmaşasından doğmuş ve verdiği keyif, geleneksel güzelden duyulan estetik hazla yer değiştirmiştir.

Kant, estetik hazzın, fayda gözetmeksizin gerçekleştiğini öne sürmüştür. Yüce hakkındaki görüşlerinde ise önemli ölçüde Alman filozof Alexander Baumgarten'in (1714-1762) estetik görüşlerinin ve Burke'ün etkisi görülmektedir. Kant'ın, sanat felsefesi alanında bu kadar güçlü bir referans olarak kabul edilmesinin nedeni, estetik üzerine görüşlerin ilk kez kendisi tarafından "Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler" (1764) adlı eserinde, sistemli bir biçimde ifade edilmesi olmuştur. Bu eserinde Kant, haz ve acının duyumunda bireysel olarak ortaya çıkan değişkenliğin peşine düşer. Başkalarında tiksitmeye neden olan şeylerin hangi nedenlerle ve nasıl diğerlerinin keyif kaynağına dönüşebildiğini sorgular.

Kant estetiğinde yüce, "saygı uyandıran şey"dir. Güzel, uyum duygusuna dayandığı halde yüce, daha ziyade uyumsuzluğu sayesinde saygı uyandırmaktadır. Mısır Piramitleri gibi devasa büyüklükteki ve erişilmez görünen yapıların uyandırdığı saygı nedeniyle temsil ettiği yücelik; fırtınalar, engin okyanuslar gibi

üzerimizde sonsuzluk izlenimi bırakan şeylerin yarattığı hoşlanmadan kaynaklanan yücelik bu estetiğe dâhildir (Kant, 2013).

Kant estetiğinde, yücenin karşısında insan, kendini küçük ve hatta bir hiç olarak görmektedir. Gotik katedrallerin inşa edilmesindeki yaratıcı ve kulları arasında kurulmak istenen ilişki bu noktada açıklığa kavuşmaktadır. Katedral öyle yüksektir ve sonsuzluğu çağrıştıran imgelerle öyle örülüdür ki, iç ve dış yüzeyleri ile genel silüetleri, inananları Tanrı karşısında aciz hissettirir. Gotik malikâne sahibi derebeylerinin de halk isyanlarına karşı aynı yöntemden yararlandığı; devasa büyüklükteki görkemli yapıların koruyuculuğu arkasına sığınarak, isyancıları muhitlerinden uzak tuttukları, insanların bu meskenlere yaklaşmaya dahi cesaret edemeyecekleri bir ortam yaratmaya çalıştıkları bilinmektedir.

Bugün gotiğin tanımlanmasında, tekinsiz kavramıyla açıklanan ilişkilerin temelinde büyük ölçüde Burke’ün yüce üzerine görüşlerinin bulunduğu görülür. Yücenin büyüklüğüne erişmemekten dolayı endişe içinde olan birey, eğer güvenli ve korunaklı bir alanda ise, bu kez yüce karşısında şaşkınlık ve korkuyla karışık bir hayranlık beslemeye başlar. Burke’ün ifade ettiği üzere, belirsizlik, şeyleri korkunç kılan bir özelliktir. Birey tehlikenin tümüyle farkında olduğunda, gözleri tehlikeye alışır ve duyduğu endişe gücünü kaybeder. Şeyleri görünmez ve belirsiz kılan gece, korkularımızın karanlık kaynağıdır: “Hiç kimsenin açık biçimde kafasında canlandıramadığı hayalet ve cin kavramlarının, bu tür varlıklarla ilgili yaygın hikâyelere inanan zihinleri nasıl etkilediğine” dikkat çeken Burke’ün (2008: 62) ve Kant’ın estetik görüşlerine dayanan yüce, psikoloji alanında Freud’un tekinsiz kavramı ile kesişerek Gotik teorinin temelini oluşturmaktadır.

Freud’un Tekinsiz Kavramı Ekseninde Bilinmeyen Tehlikesi

Korkunun kaynağını belirli bir unsur oluşturur; ancak tekinsizin yarattığı kaygının kaynağı belirsizdir. Alman yazar E.T.A. Hoffmann’ın (1776-1822) “Kum Adam /Der Sandmann” adlı korku öyküsünü, tekinsiz kuramının açıklanmasında kullanan Freud, tekinsizi yaratan temel nedenleri, psikanalitik yöntemlerle açıklar. Freud’a göre, sadece bireysel geçmişlerin değil, aynı zamanda tüm insanlığın ortak mirası olan bir anılar dizgesinin ürünü olarak tekinsiz, yarattığı güçlü kaygı duygusu ve bilinmezlikle bireyleri devamlı endişeli ve tedirgin yaşamaya sürükler.

Gotik edebiyat eleştirisinde, eserlerde görülen fantastik kurgusal özellikler, tekinsizin gerçeküstü ile olan yakın bağları dolayısıyla, Freudyen yöntemle merceğe altına alınmıştır. Romantiklerin kasıtlı olarak kullandıkları devamlı endişe hali, realistlerin fantastik-gerçekçi dünyasında yeniden yaratılır. Bu noktada, romantiklerin, sosyal gerçekliğe uzaklaşarak, sanatsal yaratıma sadece sanatın kendi

varlığı uğruna, realistlerinse toplum için dâhil olduğu fikri yeniden tartışılmıştır. Apolitik görünen her yaratıcı faaliyet, bazen tam da politik bilinçten uzak ve izole bir dünyaya ait olduğu izlenimini vermeye çalışırken, toplumun geleceği ile ilgili mesajlar taşımaktadır. Freud'un, tekinsizin kolektif bilinçaltındaki kaynaklarından söz etmesi bu bağlamda önemlidir. Tekinsizlik uyandıran yabancı unsurlar, esasında insanlığın bastırılmış korkularıdır.

Literatürde tekinsiz karşılığıyla anılan unheimlich “sır olarak ya da gizli kalması gerektiği halde açığa çıkmış şey” anlamına gelir. Kavram ilk defa, romantik edebiyatın temsilcileri tarafından yakından takip edilen Alman filozof Friedrich Schelling'in (1775-1854) “Mitolojinin Felsefesi /Philosophie der Mythologie” metninde yer almıştır. Psikolog Ernest Jentsch (1867-1919) tarafından 1906'da kaleme alınan “Tekinsizin Psikolojisi /Zur Psychologie des Unheimlichen” adlı makale sayesinde kavram psikoloji sahasına taşınmıştır. Ancak bugün Gotik teori ve eleştiride başvurduğu haliyle ününe kavuşması, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un (1856-1939) “Tekinsiz /Das Unheimliche” makalesi sayesinde gerçekleşmiştir. 1919 tarihini taşıyan bu makalede tekinsizlik, korkuların kaynağı olarak ele alınmıştır. Jentsch'e (1906: 2) göre, özgün dili Almanca dışındaki çevirilerde anlam kaybına uğrayan “unheimlich” tanıdık olmayanı ve evinden uzakta, rahatsız olmayı ifade eder. Freud da tekinsizi öncelikle sözcük düzeyinde ele alır. Almancada “heimlich” evle ilgili, tanıdık, yakın anlamlarının yanı sıra, bunların tam karşısı gibi görünen gizli, yasak, töredışı, yasadışı gibi anlamları aynı sözcükte barındırır. “Unheimlich” güvenli olmayan ve uğursuz olandır:

Almanca bir sözcük olan unheimlich, tanıdık, yerli, eve ait anlamlarına gelen heimlich, heimisch sözcüklerinin zıt anlamlısıdır ve tekinsiz'in bilinmediği ve tanıdık gelmediği için korkutucu olduğu sonucunu çıkarmak bize cazip gelir. Elbette, yeni ve alışılmamış olan her şey korkutucu değildir; ancak bu ilişki tersine çevrilemez. Sadece yeni olan şeyin kolayca korkutucu ve tekinsiz hale gelebileceğini söyleyebiliriz; bazı yeni şeyler korkutucudur ama her anlamda değil. Yeninin ve yabancının tekinsiz olması için bunlara bir şeylerin eklenmesi gerekir (Freud, 1919: 2).

“Heimlich” kavramının içerdiği evde olmak, güvenli bir mekânda olmayı ifade ederken, “unheimlich” evin dışında olduğu için tekinsiz, uğursuz, korkulması ve uzak durulması gereken anlamlarını taşır. Literatürde kavramın İngilizce karşılığı olarak “uncanny” sözcüğü kullanılmaktadır. Türkçede “tekinsiz” olarak kullanılan sözcük için Türk Dil Kurumu'nun verdiği tanımlar aşağıdaki gibidir:

1. Tekin olmayan, uğursuz. 2. Güvenilir olmayan, muammalı (kişi, yer). 3. Belli davranış veya sözlerin bir toplumca, bir toplumsal grupta tehlikeli sayılması

ve olumsuz yaptırımlara bağlanarak yasaklanması, tabu. / Cin, peri olduğu inanılan yer. / Uğursuz. / 1. Belli davranış ya da sözlerin bir toplumca, bir toplumsal kümece çekinceli sayılması ve olumsuz yaptırımlara bağlanarak yasaklanması. 2. (İnsanbilimde) İlkel topluluklarda kimi büyüsel, dinsel tasarımlara ilişkin olarak belli davranış ya da sözlerin toplumca çekinceli sayılması ve olumsuz toplumsal yaptırımlarla yasaklanması (www.tdk.gov.tr).

Tekinsizin tanımladığı “bilinmeyenin” tetiklediği korku; sanat felsefesinde güzelliği sadece matematiksel olarak izah edilemeyen ve korku yarattığı için aynı zamanda saygı uyandıran yücenin anlam dünyasıyla örtüşerek, Gotik sanat yapıtlarının çözümlenmesinde iki temel ve bütünleyici kavram olarak kullanılmaktadır. Rus tarihçi ve yazar Nikolay Karamzin’in Gotik edebiyata katkısı, bu iki kavramın yardımıyla değerlendirilecektir.

Rus Edebiyatının İlk Gotik Edebi Kurgusu: Karamzin’in “Bornholm Adası”nda Yüce ve Tekinsiz

Rus edebiyatının ilk Gotik edebi kurgusu, tarihçi ve yazar Nikolay Karamzin’in (1766-1826) 1793 tarihli “Bornholm Adası /Ostrov Borngol’m” adlı eseri olarak kabul edilir (Vatsuro, 2002: 78). Yazarın çok tanınan eseri “Zavallı Liza /Bednaya Liza”, Gotik bir mekânda açılır; içinde rüzgârın uğuldadığı harap manastır motifi, 1792 tarihli bu öyküde kendine yer bulur. “Bornholm Adası”nda ise Orta Çağ mimarisi, önemli bir unsur haline gelmiştir. Gotik kale, uğursuz olayların habercisi olduğu gibi, kahramanların psikolojik çöküşlerine tanıklık eder (Vasil’kova, 2011: 182). Keskin sosyal dönüşümler ve sınıf çatışmalarının yaşandığı 18. yüzyıl, tanıklık ettiği halk ayaklanmalarıyla feodal sistemi yıkmayı amaçlayan devrimci hareketin habercisidir. Bu dönemde Rusya’da çıkan ayaklanmalarsa, çarlığı ve toprak köleliği sistemini tamamen ortadan kaldırmasa da, söz konusu kurumların önemli ölçüde yıpranmasıyla sonuçlanmıştır (Kaşoğlu, 2004: 18). Ancak Rus aydınlanmacıları arasında yer alan Karamzin’in “Batı edebiyatında 18. yüzyıl sonunda Aydınlanma’nın rasyonalist karakterine bir direnç olarak ortaya çıkan” (Altan, 2016: 57) Gotik edebiyatın Rusya’daki ilk temsilcisi olması, bu bağlamda bir paradoks gibi görünmektedir. Bu durumu anlamlandırmak, ancak yazarın Rus edebiyat dünyasında görev edindiği hedeflere yakından bakıldığında mümkün olacaktır. Rus entelektüelleri arasında kitle edebiyatından ilk kez söz eden Karamzin, nitelikli yayınların üretimi ile bu yayınların kolay algılanır olması arasında denge gözetmiştir: “Bir yandan edebiyat Rus toplumunu ahlaki yönden etkilerken, diğer yandan da okur kitlesi edebiyatı hissedilir biçimde yönlendirmeye başlamıştır” (Olca, 2003: 33). Bu bağlamda, Rus edebiyat dünyasında almanak geleneğini başlatarak hatırı sayılır bir edebiyat okuru kitlesi yaratan Karamzin’in

dünya edebiyatındaki popüler eğilimlerden haberdar olması ve bu türlerden Gotiği, Rus edebiyatına uyarlayan ilk isim olması şaşırtıcı değildir:

Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısında gelişmeye başlayan romantizm öncesi duygusal akım, II. Katerina'nın saltanatının (1762—1796) son yıllarında Rus edebiyatında da etkisini göstermişti. Rus edebiyatında sentimentalizmin gelişmesiyle 18. yüzyılın "akılcı" dünya görüşü ve klasisizm akımı büsbütün kaybolmuş değildir. Fakat Karamzin'le birlikte, edebî türlerde ve dil alanında büyük bir değişim gerçekleşmeye başlamıştı (Aykut, 1990: 1).

Yazarın Gotik türle ilişki kurması, genellikle tarihi ve sentimental eserler kaleme alması dolayısıyla daha kolay gerçekleşmiştir. Eserin geneline yayılan kasvetli ve huzursuz atmosfer, karmaşık, gizemli olay örgüsü, karanlık surların okuyucuyu merak duygusu içinde sürüklemesi ve karamsar mekân betimlemeleri, eseri Gotik kılan özelliklerdir. Eserdeki bu güçlü vurgular, elbette çağdaş eleştiride Rus Gotiği olarak adlandırılmış, kendi devrinde sadece sentimentalist yönelimin bir ürünü olarak anılmıştır. Eser, tekinsiz bir şatoda geçen gizemli bir hikâyeyi konu edinir. Bir ilk örnek olmasına karşın kemikleşmiş Gotik motifler kurguya başarıyla yerleştirilmiştir. Motiflerin yanı sıra, Karamzin'in Gotik teoriyi şekillendiren felsefi tartışmalardan biri olan yüce estetiği üzerine fikir yürüttüğü görülür. Eser, Gotik hikâyelerin klasikleşmiş girizgâhıyla açılır. Uzak ülkeleri gezen ve seyahatleri esnasında çok şey görüp türlü efsaneler dinleyen anlatıcı, okuyucuyu, anlatacaklarının kurgu değil gerçek olduğu yönünde uyarır. Deniz yolculuğunda “ince, soluk, dingin, bir insandan daha çok bir hayalet benzeyen genç bir adamla” karşılaşmıştır. Anlatıcı, elinde gitarıyla şarkı söyleyen ve ağaçlar arasından denizi sabit gözlerle izleyen "mutsuz genç adamın” kadere kurban gittiğini, ne ismini ne de memleketini bildiği bu adam hakkında emin olduğu tek şeyin onun mutsuzluğu olduğunu anlatır. Kıyıda elinde gitarıyla şarkı söyleyen adamın sözleri hüznü ve yasıdır; içeriği, mezarlık şiiri geleneğinin temalarına yaslanmıştır.

“Bornholm Adası”nda denizin hırçın dalgalarıyla ölümün ilişkisi üzerine çokça düşünce mevcuttur. Anlatıcı, kendilerini ölümden ayıran tek şeyin ince bir tahta; yani gemi olduğunu hisseder. Romantik dönem eseri olması ve sentimental anlayışın tipik özelliklerini yansıtmaları sebebiyle anlatıcının coşkulu duyguları süslemeli ifadelerle aktarılmıştır. Anlatıcı, ölümlüler için imkânsız diye bir şeyin olmadığı ve insan ruhunun gözü pekliğinin ancak açık denizlerde anlaşılacağı üzerine fikir yürütür. Anlatıcı adaya ulaştığında, duyduğu şarkının sözleri hala zihninde yankılanmaktadır. Denizin ve adadaki dağların uçsuz bucaksızlığı karşısında insanın ölümlülüğünü ve güçsüzlüğünü düşünür. Anlatıcıya göre, tüm ölümlülerin bu yüce doğanın erişilmezliği karşısında titremesi gerekir. Tüm bunlar, Burke'ün yüce kavramını ifade ederken kullandığı örneklerle uyusmaktadır:

Uçsuz bucaksız ve dümdüz bir ova kesinlikle basit bir kavram değildir. Böyle bir ovanın görünüşü bir okyanus kadar engin olabilir ama zihnimizi bizzat okyanus kadar muazzam bir şeyle doldurması hiç mümkün müdür? Bunun çeşitli nedenleri vardır ama en büyük neden, okyanusun çok dehşet verici bir şey olmasıdır. Gerçekten de, ister daha görülür ister daha örtülü biçimde olsun, dehşet bütün durumlarda yücenin temel ilkesidir (Burke, 2008: 61-62).

İnsan, yüce şeylerin görkemi karşısında aciz kalmaktadır; zira kendi ölçü sistemleri ile yücenin boyutlarını tespit edebilmesi mümkün değildir. Denizdeki fırtına karşısında kendisini tehlikede hissetmesi gereken insan, nasıl olur da bu güvensizlikten keyif alabilir? Güzellik, form olarak varlık gösteren şeylerin insanda yarattığı uyum ve beğeni hissi üzerine şekillenmekte iken, yüce formsuz, tehlikeli ve bilinmeyen karşısında heyecan duyularak keyif alınmasına neden olur. Yücenin kavranamaz oluşu onu çekici kılar.

Anlatıcı ve mürettebat, “kaba ve vahşi” olarak tanımladıkları balıkçılar ve yerliler tarafından karşılanırlar. Kahraman adaya ayak basar basmaz, yabancı ve egzotik diyarlardan ilgi çekici bir hikâye anlatacağını bu yolla temin eder. Kendilerine kalacak yer verilir ve bir çocuk, anlatıcıya rehberlik eder. Anlatıcı, Gotik bir kaleyi merak eder ve ısrarla oraya ulaşmak ister. Küçük rehberiyse, kimsenin yaklaşmaya cesaret edemediği kaleden uzak durması konusunda onu uyarır: “Tanrı bilir orada neler dönüyor!” (Karamzin, 1964: 666).

Çok geçmeden derin bir hendek ve yüksek bir duvarla çevrili büyük bir Gotik yapıya yaklaşır. Siyahlar giyinmiş uzun boylu bir adam kendisini karşılar ve kaleye götürür. Geriye dönüp baktığında çocuk rehberinin ortadan kaybolduğunu fark eder. Yaşadığı tedirginlik ve girdiği ortamın tekinsizliği, anlatıcıya keyif vermiştir. Bu noktada anlatı, Freud’un Gotik kurama kayda değer katkılar sağlayan tekinsiz teorisiyle örtüşür:

“Bütün bunlar bende kısmen dehşetle, kısmen açıklanması mümkün olmayan gizli bir keyifle; daha doğrusu, olağanüstü şeyler olacağına dair hoş bir beklentiyle tuhaf bir etki bıraktı” (Karamzin, 1964: 667).

Anlatıcı, etrafı Gotik sütunlarla çevrili kasvetli mekânlardan, iç içe açılan kapılardan geçer. Eski ve çökmek üzere olan sütunlar zayıf, solgun bir ışıkla aydınlatılır. Odanın köşesinde saygın görünümlü, saçları ağarmış yaşlı bir adam, dirseklerini beyaz mumların yandığı bir masaya yaslamış oturmaktadır. Bir yabancıya her zaman kapısının açık olduğunu söyleyerek, anlatıcıya misafirperver davranır. İki adamın başlattığı sohbet, Aydınlanma’nın iddiaları ve sonuçları arasındaki çelişkinin felsefi bir değerlendirmesine dönüşür. Yaşlı adam uzun süredir

münzevi hayat yaşadığını ve dünyada neler olup bittiğini merak ettiğini söyler. Yabancıнын yanıtıysa, tam bir aydınlanmacının fikirlerini yansıtır. Anlatıcı, bilimin ışık olduğunu ve her geçen gün bilimin ışığının dünyaya yayıldığını anlatır. Ancak kendisi de çelişkinin farkındadır: Bu ışığa rağmen hala yeryüzünde “insanların kanı ve talihsizlerin gözyaşları” akmaya devam eder (Karamzin: 1964: 668). Erdemin yüceltilmesi ve özü hakkındaki tartışmalar görülen o ki pek de işe yaramaz. Yaşlı adam duydukları karşısında iç çekip omuz silker.

Aydınlanmacı düşünceye eleştirel yaklaşan ve bir direnç biçiminde ortaya çıkan Gotik türün bu eserde sadece imgeler yoluyla değil, döneme ilişkin düşünsel tartışmalarla da yansıtıldığı görülmektedir. Bu bağlamda yüce kavramını şekillendiren Edmund Burke’ün de devrim ve Aydınlanma karşıtı olmakla suçlanması dikkat çekicidir. Oysa düşünürün tek ortaya koymak istediği, kendi bilgisine duyduğu inançla gözü dönmüş toplulukların, başkalarının kaderini tayin etme konusunda, eski rejimden hiç de geri kalmamasıdır. Bu nedenle abartılı gösterilere dönüşen devrimci eylemlere karşı tavrını ortaya koymaktadır. O, devrimin özgürlüğe, eşitliğe ve kardeşliğe yaptığı katkılara değil; teröre dönüştüğü noktaya itiraz etmektedir. Bu nedenlerle Burke, aydınlanmacılar tarafından gericilikle suçlanmıştır. Nitekim tarih Burke’ü haklı çıkarmış, Karamzin’in sözleriyle, “bilimin ışığı her geçen gün daha çok yayıldığı halde, hala yeryüzünde insanların kanı ve talihsizlerin gözyaşları” akmaya devam etmiştir (Karamzin: 1964: 668).

Yaşlı adam, anlatıcının Rus olduğunu öğrendikten sonra Slav kökleri üzerine bazı tespit ve yorumlarda bulunur. Anlatıcının bu bölümüne, yaşlı adamın kuzey halklarının tarihi üzerine yaptığı uzun konuşmaya, Karamzin’in tarihçi kimliğinden ileri gelen bilgi birikimi yansır.

Gece ev sahibi ve konuğu uyumak üzere sohbetlerini sona erdirirler ve anlatıcı, siyahlar içindeki adamın yardımıyla, sadece elindeki mumla aydınlanan uzun dar geçitten büyük bir odaya götürülür. Eski silahlar, kılıçlar, mızraklar, zırhlarla dolu olan eski odadaki misafir yatağı oymalar ve kabartmalarla süslenmiştir. Bu detaylar, Orta Çağ romanslarındaki imgeleri modern anlatıya taşımaktadır.

Rüyasında geçmiş zamanları, bu eski kalenin tanıklık ettiği maceraları, mezarlarındaki merhumları gören anlatıcı korkuyla uyandığında, temiz havaya ihtiyaç duyduğunu hissedip pencereye yaklaşır, yanında küçük bir kapı görür, dik merdivenlerden bahçeye iner. Olayların geçtiği gece gökyüzünde dolunayın parlaması, bazı demonik yaratıkların ay ışığıyla ilişkilendirildiği Slav mitolojisi dolayısıyla yapılan Gotik bir göndermedir.

Kahramanın, takip ettiği yol onu bir mağaraya ulaştırır. Mağarada zemine kıvrılmış bedbaht vaziyetteki bir kadınla karşılaşır. Kadın, siyah elbisesinin içinde solgun bir şekilde uzanmaktadır. Zindana kapatılma motifi, Gotik edebiyata Orta Çağ şövalye hikâyelerinden aktarılmıştır:

Uyuyakalmıştı, sarı samanlarla karışmış açık kahverengi saçları zar zar nefes alan göğsünü tamamen kapatıyordu. Bir eli beyaz ve solgun, yerde duruyordu; öteki uyuyan başına yaslanmıştı. Eğer bir ressam Morpheus'un gelincikleriyle uykuya dalmış² durgun, sonsuz ve daimi bir kederi betimlemek isteseydi, bu kadın onun için mükemmel bir model olabilirdi (Karamzin, 1964: 670).

Anlatıcı kim bilir hangi “barbarın” kadını suçlayarak buraya mahkûm etmiş olduğunu merak ederken, yaşlı adam mağaraya gelip kadını görüp görmediğini sorar. Bu noktadan sonra anlatılanlar okuyucuya doğrudan aktarılmaz. Kurgu içinde kurgu tekniğiyle kaleme alınmış olan öyküde, anlatıcı da dinleyenlere, duyduklarını o akşam onlarla paylaşmasının mümkün olmadığını söyler ve hikâyesine devam etmez. Yaşlı adamın, kadının zindana kapatılmasına ilişkin öğrenebildiğimiz tek cümlesi: “Öğreneceksin genç adam ve kalbin kan ağlayacak” (Karamzin: 1964: 673) olur. Anlatıcı adadan ayrılır ve adamın anlattığı hikâye bizimle paylaşılmaz. Okuyucu, mağaradaki kadının gizemiyle baş başa bırakılır. Kadının talihsiz kaderine neyin yol açtığı, varış yolundaki genç adamın söylediği şarkının neyi sembolize ettiği, yaşlı adamın, genç adamla kadın arasındaki olası aşkı cezalandırmış olma ihtimali muğlak bırakılmıştır. Gotik gelenekte eş ve baba figürü veya onun ikamesi olan yaşlı adam tiplerini genelde kötü kalplidir. Bu nedenle yaşlı adam, genç kadını esir tutmaktadır. Gotik anlatılarda, yaşlı erkek karakterler, baba veya eş rolündedirler. Aynı zamanda Gotik gelenekte feodalizmi temsil eden kalenin sahibi, tiranın kendisidir. Bu anlatıda ise, ihtiyar, erdemin peşinde olduğunu iddia eden bir tirandır. Karamzin, Rus klasisizminin katı kuralcılığının dışında bir eser kaleme alırken, devrin moda tabiri erdemi de yeniden tanımlanmıştır. Tiran, erdemin peşinde olduğunu iddia ederken, masum bir kadını zindana hapsedmiştir.

Korku imgeleri, kâbuslar, gotik kaleler, gizemli geçmiş, sırlar, harabeler, mezarlıklar, melankoli, ölüm gibi Avrupa romantizmine özgü pek çok unsurun kullanımı, Rusya’da sentimentalizm başlığı altında değerlendirilmiştir; ancak çağdaş edebiyat eleştirisinde bugün tüm bu nitelikler, Gotik göstergeler olarak adlandırılıyor.

² Yunan mitolojisinde uyku tanrısı Hypnos’un oğlu ve düşler tanrısı olan Morpheus’un gelincikten yapılmış bir taç verdiği kişiler uykuya dalarlar. Morpheus, düşleri dilediği gibi şekillendirirken, gelinciklerle dolu bir mağarada uyur.

Eser, 1792-1794 yılları arasında Rusçaya çeviriler yoluyla gelen Gotik klasiklerle aynı imgeleri taşımaktadır. Meraklı anlatıcı, zindanda uyuyan, “korkunç bir günah” işlemiş olan kadınla karşılaşır. Hapsedilmiş, cezalandırılmıştır ve ölene dek burada kalacaktır. “Korkunç günah” dönemsel koşullar dikkate alındığında, muhtemelen kadının yaşadığı yasak aşk veya eşini aldatmasıdır. 18. yüzyıl Rus edebiyatında doğrudan söz edilmesi mümkün olmayan, sadece ima edilen bu “korkunç günah”ın iki üvey kardeş arasında geçen bir aşk hikâyesi olduğuna ilişkin iddialar da ortaya atılmıştır (Offord, 1999: 37; Kudrevatykh, 2013: 47). Yaşlı adamın, zindana atılan kadının babası mı yoksa kocası mı olduğu açıklığa kavuşturulmamıştır. Eser, 18. yüzyıl Batı Gotiğinin pek çok yerleşik imgesini taşımaktadır. Anlatıcının rüyasına giren Orta Çağ savaşıları ve hayaletler, İngiliz Gotiğinin Orta Çağ romanslarından etkilenerek kendi dönemine aktardığı temel motifler arasındadır.

Sonuç

Gotik edebiyatta, korkunun ve acının estetize edilmesiyle, izleyicinin güzelin tam karşısında görünen negatif bir kaynaktan, nihayetinde pozitif bir estetik değere ulaşması; haz duyması amaçlanır. Yücenin kaynağı, güzelin aksine matematiksel estetiğe sahip olmadığı gibi, en baştan izleyicisine keyif ve hoşnutluk vaat etmez. Buna karşılık yüce, tekinsizi tanımlayan korku, endişe, tehlike, bilinmezlik ve acı deneyiminin aşırılığı ile izleyiciyi gerçek dünyadan kopararak kendine çekmekte ve büyülemektedir. Gerçek hayatta okuduklarını ve izlediklerini tecrübe etmesi durumunda bundan hiç de memnuniyet duymayacak olan okur, söz konusu tekinsizlikle kurgusal boyutta karşılaştığında, kendi korunaklı dünyasında, sadece metinle ilişki kurduğu zamanla sınırlı olarak, duyduğu korkudan haz almaya başlar. Korku ve endişe, metinle kurulan bağın kesilmesinden sonra devam ediyorsa bile, şahit olunan dehşetin kurgusal olduğunu bilmek okuru rahatlatır.

Karamzin, Rus edebiyatında ilk olma özelliğini taşıyan “Bornholm Adası” adlı Gotik öyküsünde, kurgunun gücünü gizem, bilinmezlik ve okuyucunun tahmin yeteneği arasında paylaştırmıştır. Mekân açısından açıkça Gotik bir kaleyi tercih eder. Öykü boyunca Gotik sözcüğü kaleyi betimlemek üzere tekrarlanır. Öykü kişileri, Gotik gelenekten alınmış prototiplerden oluşur: Yaşlı adam, masum kadın ve genç âşık. Böylece Karamzin, açıkça Gotik olduğunu ilan eden bir ilk metne imza atar. Gotik mimarinin, anlatı mekânı olarak harabeyle dönmüş bir kaleye yansıtıldığı ve Orta Çağ şövalyelik yaşantısına ait unsurların hem konuk odasına hem de rüya sahnesine özenle yerleştirildiği bu eserde, sanatçının tarihçi kimliğinin etkileri görülür. Ayrıca bu etki, tarih üzerine açılan tartışmada yaşlı adamın diline hâkimdir. Anlatıcı ve yaşlı adam arasındaki diyaloglar, akıl çağına ulaşıldığında bile insanın adalet ve mutluluğa uzak konumunun hiçbir şekilde değişmediğinin altını çizer.

Teorik anlamda ise eserde, Burke'ün yüce ve Freud'un tekinsiz kuramsallaştırmalarının karşılıklarını bulmak mümkündür.

KAYNAKLAR

Alilova, D. G. (2009). "Sumerki bogov: mifologema prorochestva v goticheskikh odakh Tomasa Greya" *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 1: 3-10.

Altan, H. Z. (2016). "Karanlıktakiler'de Gotiğin Fısıltıları ve Kadınlığın Negatif Kuruluşu" *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 27: 55-75.

Aykut, A. (1990). "Rus Edebiyatında Karamzin ve Duygusal Hikâyeler" *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1-2: 1-8.

Burke, E. (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*. M. Barış Gümüşbaş (çev.) Ankara: BilgeSu.

Freud, S. (1919). "The Uncanny" (First published in *Imago*; reprinted in *Sammlung, Fünfte Folge*, 1–21. <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (E.T. Nisan 2018).

Jentsch, E. (1906). "On the psychology of the uncanny" (First published in *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*; translated and reprinted in *Angelaki*, 2 (1): 7-16. http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf (E.T. Nisan 2018).

Kant, I. (2013). *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*. A. Fethi Yıldırım (çev.) İstanbul: Hil.

Karamzin N. M. (1964). *Ostrov Borngol'm*. Izbrannyye sochineniya v dvukh tomakh. Moskva: Khudozhestvennaya literatura.

Kaşoğlu, A. (2004). *18. Yüzyıl Rus Aydınlanmacısı Radışçev*. Ankara: Ürün.

Kudrevatykh, A. N. (2013). “Novatorstvo N. M. Karamzina-psikhologa v povesti ‘Ostrov Borngol'm’” *Filologicheskij klass*, 34: 46-52.

Naptsoĸ, B. R. (2008). “Angliyskiy ‘goticheskiy’ roman: k voprosu ob istorii i poetike zhanra” *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 10: 139-144.

Offord, D. (1999). “Karamzin’s Gothic Tale: The Island of Bornholm” in *The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature*. Neil Cornwell (ed.) Amsterdam, Rodopi Bv Editions.

Olçay, T. (2003). *Rus Edebiyatında Doğalçı Okul*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Osmanoğulları, F. (2016). “Gotik Film: Bir Çerçeve Oluşturma Denemesi ve House of Usher” *SineFilozofi Dergisi*, 1: 17-37.

Siebert, D. T. (1989). “The Sentimental Sublime in Hume’s History of England” *Review of English Studies*, 40: 352–372.

Türk Dil Kurumu. *Büyük Türkçe Sözlük*: “tekinsiz” www.tdk.gov.tr (E.T. Nisan 2018).

Vasil’kova M. M. (2011) “Goticheskiye motivy v russkom iskusstve XVIII v.” *Vestnik buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*, 14: 180-184.

Vatsuro, V. (2002). *Goticheskiy roman v Rossii*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.