



Turkish Studies Language and Literature

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1283-1296

DOI: 10.29228/TurkishStudies.23291

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 05.06.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.09.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (22.07.2019)-Referee 2 (23.07.2019)

This article was checked by turnitin.

FRIEDRICH SCHILLER'İN HAYALETGÖREN ADLI ESERİNDE GOTİĞİN YANSIMALARI


Şenay KIRGIZ*

ÖZ

İlk kullanım alanı mimari ile başlayan ve zamanla sanatın hemen her alanında faaliyet gösteren *gotik* kavramının edebiyata dâhil olması 18. yüzyılın sonlarına denk gelir. Gotik romanın ilk örneği, İngiliz yazar ve sanat eserleri koleksiyoncusu Horace Walpole'un (orijinal ismiyle Horatio Walpole) 1764 yılında yayımladığı eseri *The Castle of Otranto* (*Otranto Şatosu*) olarak kabul görür. Bu değerlendirmenin en önemli sebebi; *gotik* kavramının, edebiyatta ilk kez Walpole tarafından *Otranto Şatosu* adlı eserde kullanılmış olmasıdır. Aydınlanma Çağı'nın rasyonelliğine tepki olarak doğan *gotik* tarz, bireyi, akıl ve mantığın baskısından kurtarıp, bastırılmış dürtülerini gün yüzüne çıkarmaya hizmet eder. Gotik romanın ana işlevi ise insanın, derinliklerine kadar nüfus etmiş olan korkuları ile yüzleşmesini sağlamaktır. Diğer bir ifade ile insanın iç dünyasının gizli kısımlarına hapsediği bu korkular, gotik roman ile açığa çıkar.

Alman şair, dram yazarı, tarihçi ve filozof Johann Christoph Friedrich von Schiller'in tek roman fragmanı olan *Der Geisterseher* (*Hayaletgören*) (1787-1789), 1787 ve 1789 yılları arasında *Die Thalia* dergisinde bölümler halinde yayımlanmıştır. İki bölümden oluşan roman fragmanın ilk bölümü serüvenli ve merak uyandıran bir tarzla kaleme alınmıştır. İkinci bölümünde ise mektuplara yer verilmiştir.

Schiller'in *Der Geisterseher* (*Hayaletgören*) adlı eseri, ruh çağırma seansları, okültizm ve spiritüalizm gibi unsurlarla bezenmiş bir gotik roman örneğidir. Bu bağlamda çalışmada, eserin gotik roman bağlamında ele alınması amaçlanmıştır ve eser metin odaklı yöntem kullanılarak çözümlenecektir.

*  Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: senay_kirgiz@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Gotik roman, Friedrich Schiller, Hayaletgören, okültizm, spiritüalizm.

THE REFLECTIONS OF THE GOTHIC IN FRIEDRICH SCHILLER'S WORK THE GHOST SEER

ABSTRACT

The inclusion of the concept *gothic*, which was first used in architecture and gradually started to be used in almost every area of art, in literature took place towards the end of 18th century. The first example of Gothic novel is considered to be English writer and art collector Horace Walpole's (his original name was Horatio Walpole) *The Castle of Otranto* published in 1764. The most important reason for this evaluation is that the concept *gothic* has been used for the first time by Walpole in his work *The Castle of Otranto*. The *gothic* style which was born as a reaction to the rationality of the Age of Enlightenment served to free the individual from the pressure of the mind and rationality and expose suppressed impulses. The main function of gothic novel is to make it possible for man to face his fears which penetrate deep into his being. In other words, these fears, which are imprisoned in the hidden parts of the inner world, are revealed by the gothic novel.

Der Geisterseher (The Ghost Seer) (1787-1789), which is the only fragment of German poet, drama writer, historian and philosopher Johann Christoph Friedrich von Schiller in the novel genre was published in fragment between 1787 and 1789 in the journal *Die Thalia*. The first part of the novel fragment, composed of two parts, was written in adventurous and intriguing. In the second part are given letters.

Schiller's Work *Der Geisterseher (The Ghost Seer)* is an example of a gothic novel which is adorned with elements such as séances to evoke the spirits, occultism and spiritualism. In this respect, it was aimed at dealing with the work in the context of gothic novel in this study and the work will be analysed to use work-immanent method.

STRUCTURED ABSTRACT

The term Gothic which is derived from the Goths who were an old German clan first appeared in the area of architecture. Gothic style which is seen in many architectural works including the Notre Dame Cathedral in Paris creates a strong impression on people with its magnificent appearance starting from the middle of Middle Ages until the end. Gothic which is regarded as a style in architecture gradually spread to a wide area of use and finally appeared in the area of literature as well. Gothic style in literature Gothic style in literature takes the areas of use of Gothic in architecture as reference. In fact, old castle sand monasteries which are characteristics of Gothic architecture make up the decor of Gothic literature. The setting is extremely important in this type of literature. Indeed, setting in a narration

furnished with ghosts, magic and prophecies is uncanny, scary and grand.

The first example of Gothic novel is considered to be Horace Walpole's novel *The Castle of Otranto* dated 1764. This novel is important as well in the sense that it is first work which contains the word gothic. *The Castle of Otranto* is a typical example of the use of setting in Gothic literature. In fact, the novel frequently gives place to secret passages and dungeons. In English literature, the Gothic novel tradition which began with Walpole continued with Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Charlotte Dacre, Percy Bysshe Shelley, Marry Shelley, Bram Stoker and William Beckford.

Charles Brockden Brown, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne and Edgar Allan Poe are the representatives of American gothic novel.

German gothic novel which is regarded as having begun with Ludwig Tieck's *Wake Not the Dead* dated 1800 is identified with writers who were mostly German Romantic Period writers such as Johann Wolfgang von Goethe, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Heinrich von Kleist and Johann Christoph Friedrich von Schiller.

Gothic literature is not striking only due to its extraordinary use of setting. It also takes a stand against the rationalism of the Enlightenment Period. Gothic literature which brings the abstract against the concrete thought system of the Enlightenment Period defends irrationality and imagination against rationalism.

This study analyzes German poet, drama writer, historian and philosopher Johann Christoph Friedrich von Schiller's only novel attempt *Der Geisterseher* (*The Ghost Seer*) which was published in parts in *Die Thalia* journal in 1787-1789 in the context of Gothic literature. *Der Geisterseher* which Friedrich Schiller published in *Die Thalia* journal in parts and made into a novel is regarded as a novel fragment. The reason why it is regarded so is the expression 'end of part one' at the end of the novel. In fact, Schiller did not write the second part of the novel. *Der Geisterseher* is an incomplete work which is open-ended. The novel does not tell us what happens to the Prince and what awaits him in the rest of his life. Thus, the reader gets a chance to complete the novel through his own imagination. This work which is Schiller's only novel attempt is a significant example of the reaction against Enlightenment which is the starting point of the Gothic novel style. In addition, it hangs about the borders of Spiritualism and Occultism as well with the evocation séances described in the novel. The problem of absolute reality is evident throughout the novel. Therefore, rationalism which is dominant in the Enlightenment thought and the idea of reality transmitted to the future generations are overthrown with this novel.

Der Geisterseher which is regarded as an example of the German Gothic novel genre consists of two chapters. In the first chapter titled *The First Book*, Venice is depicted as a setting which hosts secret organizations and Catholic faith. In this chapter, Gothic novel settings such as passages, secret cellars, dark rooms and tunnels are used. The narrator gives the signs that the reader will be reading about unbelievable, supernatural events right from the beginning. All the

events in the novel are shaped around Count von O**'s trip from Courland (A historical place which is a part of Latvia today. See: Courland {Wikipedia}) where he visited Prince von ** in Venice during the carnival time in 17**. The narrator who cannot turn down Prince von **'s persistent requests that he stay a little bit longer finds himself in the middle of a series of events he will not ever be able to forget. Schiller makes a reference to the Mihitarist sect which consists of Armenian Catholic Mekhitarist priests through the Armenian character. It is not a coincidence that the sect is established in a Venetian island and the events in the novel takes place in Venice. The Prince's coming face to face with the interference of the State Inquisition's officers in every problem and the Armenian being behind all these events creates the impression that there is a secret cooperation taking place between the Mihitarist sect and the State Inquisition. The novel in this sense is associated with the Geheimbundroman genre (a novel type which deals with secret organizations). In addition, in the first chapter of the novel, a Sicilian character is depicted as an occultist. The Sicilian who claims that he can communicate with ghosts is noteworthy with his medium identity. There is an evocation ceremony in the novel. The Prince and the others who communicate with a spirit have an occult experience through this séance. The deep connection between the Prince von ** character and the Armenian who is known to don the guise of any person he wants and is known as the Unfathomable One among the occultists can be explained with the concept of Spiritualism. The Armenian is the embodied form of the spirit on the basis of the principle of the Spiritualism's Holy Spirit assuming the human body. As a result, the novel with its characteristics such as the settings used, the mysterious events, secrets, evocation séances and communication with the spirits has been dealt with in the study in the axis of the Gothic novel genre. In addition, in the second chapter of the novel titled The Second Book, the Prince's turning into a hedonist, rational and almost faithless person with the influence of the experiences he had a year ago is an example of the stand Gothic novel takes against the idea of Enlightenment. The Prince in that state serves to transmit the past experiences to the present time as a characteristic of the Gothic novel. It is aimed at contributing to the literature with this study by analyzing Schiller's The Ghost Seer which has rarely been dealt with academically in Turkey.

Keywords: Gothic novel, Friedrich Schiller, The Ghost Seer, occultism, spiritualism.

Giriş

Gotik, “*Gotlarla ilgili, Orta Çağ'a özgü*” (<http://www.tdk.gov.tr>) kelime anlamına gelir. Gotik kelimesinin ilişkilendirildiği Gotlar, “*anayurtları olan Scandza Adası'ndan Avrupa üzerinden İtalya'ya ve İspanya'ya göç eden*” (Gwynn, 2017:2) eski bir Cermen kavmidir. Gotik, yalnızca Got kavmine özgü olan anlamından sıyrılmış ve “*zamanla sözcüğün ifade ettiği anlam genişlemiş ve gotik sadece bir kavim olan Got'ları değil Vizigot istilasından ve Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar geçen çağı belirtmek için kullanılmıştır*” (Özkaracalar, 2005:8).

Gotiğin bir kavim ile ilişkilendirilen tarihsel altyapısından aşkın bir tarz olarak benimsenmesi ilk kez mimari alanında olur. Paris'teki Notre Dame Katedrali'ni de kapsayan birçok mimari yapıda görülen gotik tarz, Ortaçağ'ın ortalarından sonuna kadar süren bir süreçte, görkemli havası ile göz

doldurur. Erwin Panofsky *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe* adlı çalışmasında; gotik mimarlık ve Skolastik felsefe arasında zaman ve mekân açısından rastlantısal olmayacak bir çakışmanın varlığından bahseder. Erken Skolastiğin, Suger'nin St. Denis katedralinde doğan erken gotik mimarlık aynı anda aynı çevrede doğduğunun altını çizer (Panofsky, 2014: 11).

Mimaride bir tarz olarak anılmaya başlayan gotik, zaman içerisinde geniş bir kullanım alanına yayılır. Öyle ki gotik için “*mimari, edebiyat, politika vb. alanlarda farklı içeriklere gönderme yapan, içinde yaşanan dönemin ruhuna göre yeni özellikler kazanan bir sanatsal biçimdir*” (Altan, 2016: 56) şeklinde bahsetmek, gotik tarzın ne denli yayılmacı bir politika izlediğinin göstergesidir.

Gotik tarz yazın alanında, Romantizm akımına koşut olarak Aydınlanmaya karşı bir tepki olarak görülür. “Batılılaşma sürecinin başında bilimin ilerlemenin koşulu olarak görülmesi, dönemin aydınlarının pozitivizmle temasını, ondan etkilenmesini kaçınılmaz kılmıştır” (Uğurlu ve Balık, 2009: 2310) alıntısından da anlaşılacağı üzere batılılaşma süreci, aydınların bilime yönelmesini beraberinde getirir. Bu bağlamda, M. Ertuğ Yavuz ve Kubilay Geçikli “Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı” adlı çalışmalarında, aydınlanmaya karşı ilk ciddi olumsuz tepkinin Romantizm ile olduğunu ifade ederler. Somut olanın karşısına soyut olanı çıkararak insanın ve dolayısıyla toplumun bazı yönlerinin açıkça baltalanmasından duydukları rahatsızlığı dile getiren Romantik akımın yanı sıra, gotik romanında bir yazın türü olarak Aydınlanma ideallerinin sorgulandığı bir platform oluşturduklarına dikkat çekerler (Yavuz ve Geçikli, 2008:175). Benzer olarak Onur Bilge Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı* adlı çalışmasında; Aydınlanmanın, genel niteliği bakımından bir seçkinler, dolayısıyla da seçkin bir akım olduğundan bahseder. Buna karşın, tümü ve tümelliği öne çıkaran romantik akımın, özellikle Almanya'da daha baştan halka yöneldiğinden ve böylece, halkın ya da toplumun, bütün yönleriyle ve doğallığıyla edebiyata girdiğini ifade eder (Kula, 2010: 41).

Aydınlanmanın rasyonelliğine karşı akıl dışılığı ve hayal gücünü salık veren gotik roman, kısa bir sürede okur kütlesinin ilgisini çekmeye başlar. Bu bağlamda “*Ortaçağ'ın kabullerini yıkıp, her şeyi akla dayanarak yeniden inşa etmeyi ilke edinen, akılcılığın insanın, toplumsal yaşamın ve düşüncesinin 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*” (Yücesoy, 2007:10-11).

Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi* çalışmasının Üçüncü Cildinde gotik roman hakkında ayrıntılı bir bölüme yer verir. Urgan, gotik romanın çağıyla bağlantısı açısından ilginç olması ile birlikte, hiç de önemli sayılmayacak bir roman türü olduğunu ifade eder. XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılın başlangıcında rağbet gören roman türüne “Gothic” adının verilmesini, Ortaçağ mimarisine, dolayısı ile Ortaçağ ile ilgili birçok şeye *gothic* sıfatının yakıştırılması ve bu romanların çoğunun, eski şatolarda, manastırlarda ve yıkıntılarla dolu bir Ortaçağ dekorunda geçmesi ile ilişkilendirir. Zaman içerisinde *Gothic* sözcüğünün, XVIII. yüzyılın ilk yarısına egemen olan Klasisizmin tam karşıtı anlamına geldiğine işaret eder. Akıl ürünü olan Klasik bir yapıtın kurallara uygun, dengeli ve ölçülü olduğuna dikkat çeken Urgan, gotik yapıtın düşgücünün bir ürünü olduğundan bahseder. Gotik yapıtın kurallara uymaz, özgür ve coşkulu yapısına gönderme yapar. Gotik yapıtın başlıca amacının, hayaletlerin görülmesi ya da kehanetlerin duyurulması gibi doğaüstü durumlardan yararlanıp korkulu, gizemli ve gerilimli bir ortam yaratarak okuyucularda yoğun heyecan uyandırmak, onlara dehşete düşürmek olduğunun altını çizer (Urgan, 1991: 94).

Akılcılığın kurallar uygun yapısına düşgücünün kural tanımazlığı ile başkaldıran gotik romanın ilk örneği İngiliz yazar Horace Walpole'un, 1764 yılında yayımladığı *The Castle of Otranto* (*Otranto Şatosu*) adlı eseridir. Aynı zamanda *gotik* kelimesinin ilk kez kullanıldığı eser olan *Otranto Şatosu*, hayaletler, gizli geçitler ve zindanlar yoluyla okuruna tipik bir gotik roman örneği sunar. Walpole'un açtığı bu yol, birçok meslektaşının gotik roman tarzında eser vermesine öncülük eder. Ann Radcliffe'in 1794 yılında yayımlanan *The Mysteries of Udolpho* (*Udolpho hisarı*), “Matthew Gregory Lewis'in 1795 yılında yayımladığı *The Monk* (*Keşiş*), ondan birkaç yıl sonra 1806 yılında

Charlotte Dacre'nin yayımladığı ikinci romanı *Zofloya*, Percy Bysshe Shelley'nin 1810 yılında yayımlanan ilk gotik romanı *Zastrozzi*"(Ernst und Geyer (Hg.), 2010: 308) ve Marry Shelley'nin 1818 yılında "dünyaya salıverdiği canavarı"(Punter (Edt.), 2012:110) *Frankenstein*, gotik romanın öncü eserleri arasındadır. Bram Stoker'in 1897 yılında yayımladığı *Dracula* adlı eser de gotik romana örnek teşkil eder. William Beckford'un tek romanı olan ve Fransızca yazdığı eseri *Vathek, an Arabian Tale* (*Vathek, bir Arap Öyküsü*), Mina Urgan'ın deyimi ile "Oryantal Gotik" (Urgan, 1991: 100) diye adlandırılır.

Amerikan gotik romanı tıpkı İngiliz edebiyatında olduğu gibi yazarlar arasında büyük rağbet görür. Charles Brockden Brown, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne ve Edgar Allan Poe, Amerikan gotik romanın temsilcileridir (Hughes, Punter and Smith (Edt.), 2016:154).

Almanya'da gotik roman geleneği, İngiliz ya da Amerikan gotik romanı gibi belirli sınırlarla çizilmemiştir. Alman edebiyatında gotik romanın temsilcileri arasında; "Johann Wolfgang von Goethe, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Heinrich von Kleist, Wilhelm Meinhold, Johann Christoph Friedrich von Schiller, Ludwig Tieck" (Bridgwater, 2013:8) gibi Alman yazarlar bulunmaktadır. Alıntıda da anlaşıldığı üzere, Alman gotik romanın temsilcileri aynı zamanda Alman Romantik Dönem ile ilişkilendirilen yazarlardır. Çoğu fantastik yazın dâhilinde yer alan adı geçen bu yazarlar, gotik roman unsurlarını eserlerinde kullanmıştır. Her ne kadar tam anlamıyla bir Alman gotik roman geleneğinden bahsedilemese de; Ludwig Tieck, 1800 yılında yayımladığı "*Ölüleri Uyandırmayın'da büyücülük işlemleri sayesinde dirilen, saçları gece kadar siyah Brunhilda'yı anlatıyor. Brunhilda, kurbanlarını ilkin çocuklar arasından seçiyor, sonra da kocasının canına kıyıyor ve vampir edebiyatının ilk cinsel simgelerinden biri*"(Scognamillo, 2014: 86) ni yaratır. Ludwig Tieck böylece Bram Stoker'ın *Dracula*'sından çok daha önce yazın alanına vampir izleğini kazandırır ve dolayısıyla gotik romanda vampir figürünü kullanan yazarlar arasında öncülerden biri olur. Tieck'ten "beş yıl sonra (1805) Kleist'in *O. Markizi*"ndeki Rus asıllı Kont F. soylu, son derece yakışıklı, soluk yüzlü ve çekici vampirlerin prototipini"(Scognamillo, 2014: 86) oluşturur. Bu bağlamda, bugün bile gerek yazın alanında gerek ise sinemada kullanılan yakışıklı ve soylu vampir izleğinin yaratıcısının Heinrich von Kleist olduğunun altını çizmek önem arz etmektedir. Alman Erken Romantik Dönemi'nin önemli yazarlarından Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın da gotik romana katkıları oldukça fazladır. Özellikle Hofmann'ın eseri *Nachtstücke* (*Gece Tabloları*), gotik roman unsurları ile bezenmiş sekiz fantastik hikâyeden oluşur. Hoffmann ayrıca *Altın Saksı* adlı eserinde gotik roman unsurlarını kullanır. Scognamillo Giovanni'nin *Korkunun ve Dehşetin Kapıları* adlı çalışmasında dillendirdiği gibi; "Poe gibi Ernst Theodor Amadeus Hoffmann da gerçeğini, gerçek yüzünü ve yaşanan dehşetlerin doğal nedenlerini insanın bilinçaltında arayıp yüzeye çıkartmakta ve yine Poe gibi, dönemin modasına ayak uydurarak manyetizma ve hipnotizmaya geniş bir pay tanıtmaktadır"(Scognamillo, 2014: 74).

Mimari ile başlayıp nihayetinde yazın alanına gotik roman transfer olan gotik tarz, Richard Davenport-Hines'in ifadesi ile "kesin bir çizgi izlemeyen bir türdür. Yeniden ortaya çıkışının ilk dönemlerinden beri, her şeyi alaya alan bir tarzda ilerlemiştir" (Davenport-Hines, 2005: 19). Alıntı, Gotiğin ortaya çıktığı dönemin eksik yanlarına vurguda bulunduğu gönderme yapar. Gotik tarz, dönemin şartlarına bir nevi tepki gösterme biçimidir.

Hayriyem Zeynep Altan, *Karanlıktakiler'de Gotiğin Fısıltıları Ve Kadınlığın Negatif Kuruluşu* adlı çalışmasında, gotik tarzın bireyin korku evrenini canlı tuttuğu için, kendi başına dinamik olduğunu dillendirir. Gotik tarzın, Dine dayalı korkuları kıskırttığı gibi, her türlü toplumsal ve psikolojik korkuyu da hedef aldığının altını çizer. Özellikle Batı'da yeşeren bir tür olmasını, Hıristiyanlıktaki ilk günah inancı ve şeytanın egemenliğinden duyulan korkunun, türün dine uzanan kaynakları olmasına bağlar. Gotiğin, olağandışının sınırlarını insanın sınırları üzerinden zorladığını ve bu özelliğiyle ihlalcı ve ideolojik yönü olduğunu ifade eder (Altan, 2016:57).

M. Ertuğ Yavuz ve Kubilay Geçikli, gotik roman hakkındaki ayrıntılı çalışmalarında, gotik roman türünün özelliklerini şu şekilde ifade ederler:

Gerek psikolojik, gerekse fiziksel boyutta yaşanan korkunun, gizemin, doğüstü olanın, terk edilmiş mekânların, kaleler, zindanlar ve bunun gibi kasvetli yerlerin, gizli geçitlerin, ormanların, vahşi doğanın, harabe olmuş manastırların, işkence odalarının, karanlığın, gerilemenin, deliliğin, kehanetlerin ve etkileri süregelen lanetlerin yer aldığı Gotik romanlarda, karakterler de sıra dışıdır. Zalim kimseler, haydutlar, manyaklar, acı çeken kadınlar, ölümcül cazibelerini kullanan kadınlar, büyücüler, vampirler, kurt adamlar, canavarlar, şeytanlar, hayaletler, hortlaklar ve ortalıkta gezinen iskeletler Gotik romanlarda karşılaşılması olası roman kişileridir. Gotik romanların asıl dikkat çeken yönü ise Ortaçağ'ı ve Ortaçağ Avrupa'sına şekil veren bütün unsurları romantik bir bakış açısıyla yeniden değerlendirmeleri ve onlara sempatiyle yaklaşmalarıdır. Olay örgülerinin genellikle güney Avrupa'da yer alan Katolik ülkelerde geçmesi bu nedenle çok da şaşırtıcı değildir, çünkü Ortaçağ'da Roma'nın bütün Avrupa üzerindeki etkisi tartışılmaz boyuttaydı. Gotik romanlar geçmişin şimdi üzerindeki etkilerini göstermeye çalışırken, onu silip atmanın olası olmadığını, daha doğrusu herhangi bir yarar sağlamadığını, geçmişin sürekli bizimle bir arada olduğunu ortaya koydular. Bu tür yapıtların pek çoğunda geçmişte yapılan hataların bir gün adeta hesap sormak üzere geri dönmelerinin nedeni de budur. Yaşanan duyguların yoğunluklu olarak anlatıldığı bu yapıtlar, romans niteliği de taşır ve literatürde Gotik roman olarak adlandırıldıkları kadar, Gotik romans olarak da adlandırılırlar (Yavuz ve Geçikli, 2008:175-176).

Bu bağlamda, gotik romanın salt hayaletlerden, insanın bastırılmış korkularından, ürkütücü mekânlardan, canavarlardan, vampirlerden ibaret olduğu düşüncesi, onun yazıldığı dönemin ruhuna bir tepki olarak yeşermesini görmezden gelmektir. Nitekim insanın her bilgiye kolayca ulaşılabilirdiği enformasyon çağında, onu salt korkuları ile yüzleştirmek zorlu bir yoldur. Alıntından da anlaşılacağı üzere, geçmişte yaşananların şimdi üzerindeki yansımalarının aynasıdır. Geçmiş yok etmek, bilgisayardaki tarama verilerini silmek kadar kolay değildir. İnsanın geçmişinde yaşadığı her hata, sonsuza değin onu takip eden gölgesi gibidir.

Friedrich Schiller'in Hayaletgören Adlı Eserinde Gotiğin Yansımaları

Alman Alman şair, dram yazarı, tarihçi ve filozof Johann Christoph Friedrich von Schiller'in 1787 ve 1789 yılları arasında *Die Thalia* dergisinde bölümler halinde yayımladığı tek roman fragmanı olan *Der Geisterseher (Hayaletgören)*, "kendi döneminin geniş konuşulmamış entelektüel temelini oluşturan, ima ettiği felsefi sorular ile dehşete düşüren, bütün deneyleri içeren Schauerroman (gotik kurgu) türünün prototipi olarak" (Cusack and Murnane, 2012: 55) kabul görür. Nitekim Schiller'in tek roman denemesi olan eser, gotik roman türünün başlangıç noktası olan Aydınlanmaya karşı tepkinin belirgin bir örneğidir. Ayrıca eser içerisinde anlatılan ruh çağırma seansları ile *Spiritüalizm* ve *Okültizm* alanlarının da sınırlarında gezinir. Salt gerçeklik sorunsalı eser boyunca kendini gösterir. Gerçek ile sanrılar arasında gelip giden karakter analizleri ile eser, "geleneksel gerçeklik algısını sorgular" (Eickenrodt, Porombka und Scharnowski, 1999: 174). Aydınlanma düşüncesine hâkim olan akılcılık ve gelecek kuşağa aktarılan gerçeklik düşüncesi, *Hayaletgören* ile alaşıyor edilir.

Schiller'in tek roman fragmanı, yalnızca gotik roman türü ile ilişkilendirilmez. Aynı zamanda "Fransız Devrimi'nin bir ürünü olarak 90'lı yıllarda başlayan Geheimbundroman (Gizli örgütleri konu edinen roman türü) türünün tipik" (Alt, 2000: 567) bir örneği olarak kabul görür. *Hayaletgören*, iki bölümden (Schiller eserin bölümlerini *Birinci Kitap* ve *İkinci Kitap* olarak tanımlamış) oluşan bir eserdir. Olayların hikâye tarzında anlatıldığı ilk bölümün aksine ikinci bölüm eserin aynı zamanda anlatıcısı olan Kont von O** ile eserin başkarakteri Prens von **'nin mahiyetindeki Baron von F** arasındaki mektuplaşmalardan oluşur. Eserin **Birinci Kitap** adlı bölümünün girizgâhında anlatıcı okura: "Anlatacağım öykü birçoklarına inanılmaz gelecekse de, olayların büyük bir kısmına bizzat gözlerimle şahit oldum. Bu anlatacağım, belli bir siyasi vakadan haberdar olan az sayıdaki kişiye – o da eğer bu sayfalar yayımlandığında hala hayattalarsa- memnun olacakları bir açıklama getirecektir; böyle bir anahtar olmasa bile, diğer okuyucularca insan aklının kandırılma ve yolunu şaşırma öyküsüne bir katkı olarak muhtemelen önemli bulunacaktır" (Schiller, 2011: 9) şeklinde seslenir. Daha eserin ilk başından okura, inanması güç, gerçek üstü olaylar ile karşılaşacağının sinyallerini verir. Eser içerisinde yer alan tüm olaylar, Kont von O**'nin Kurland'a (Bugünkü

Letonya'ya bağlı tarihi bölge. Bkz: Kurlandiya {Wikipedia}} dönüş yolculuğu esnasında, 17** yılının karnaval zamanında Prens von **'yi Venedik'te ziyaret etmesi etrafında şekillenir. Prens von **'nin bir süre daha kalması konusundaki ısrarlarına kayıtsız kalamayan anlatıcı, böylece kendisini bir daha asla unutamayacağı bir dizi olayın içerisinde bulur. Anlatıcının Prens gıyabında yaptığı “eğlencelerden kaçıyordu; daha otuz beşinde, bu şehvet yuvası kentin bütün cazibelerine karşı direnmişti. Cinsi latiflere şimdiye kadar ilgisiz kalmıştı. Mizacına, derin bir ciddiyet ve hayalperestliğe varan bir melankoli hâkimdi” (Schiller, 2011: 10) şeklindeki tanımlama, eserin çözümlenmesi açısından oldukça önemlidir. Nitekim inançlı bir Protestan aileden gelen ve kendisi de Protestan olan Prens, eserin ikinci bölümünde büyük bir değişim yaşayacaktır. Hanedanın üçüncü varisi olan Prens, son derece mütevazı bir yaşam sürmektedir. Kimliğini toplum içerisinde sır gibi saklayan Prens: “Çok okurdu, ama seçici davranmazdı; ihmâl edilmiş olan eğitimi ve erken yaşta girdiği savaş hizmetleri, aklının olgunlaşmasına fırsat vermemişti” (Schiller, 2011: 10-11) cümleleri ile betimlenir. Erken yaşta yerine getirdiği savaş hizmetleri, Prens'i mantıklı bir birey olmaktan alıkoyar; aksine daha duygusal bir mizaç edinmesine sebebiyet verir. Eğlenceli zaman geçirmek niyetinde olan iki arkadaşın, kaderi Venedik'in en merkezi yeri olan San Marco Meydanı'nda sonsuza kadar değişir. Kaderlerini değiştirecek olan kişi ise yanlarına ansızın yaklaşan yabancı bir adamdır. Tekinsiz davranışları ile Prens'in dikkatini çeken yabancı, her iki karakter üzerinde tedirgin edici bir duygu yaratır. Yabancı tarafından takip edildikleri şüphesine sahip olan Prens “Bir akşam, her zaman ki gibi kendimizi tamamen gizleyen bir maske takıp kalabalığa karışmadan San Marco Meydanı'nda dolaşırken –saat geç olmaya başlamış ve kalabalık dağılmıştı- Prens maskeli birinin her yerde bizi izlediğini fark etti. Maskeli adam bir Ermeni'ydi ve tek başına yürüyordu” (Schiller, 2011: 11) alıntısından anlaşılacağı üzere haklı çıkar. Maskeli yabancı adama Ermeni denilmesi kuşkusuz tesadüfi değildir. Yabancı, Venedik'te manastırları bulunan Ermeni Katolik Mekitarist* rahiplerin büründüğü siyah, yüzün büyük bir kısmını örten, başlıklı uzun cüppe giymiştir (Schiller, 2011: 11). Prens'in Ermeni karakteri ile ilk kez karşılaştığı San Marco Meydanı, kiliselerin de yer aldığı aynı zamanda Venedik'in dönemin sosyal ve politik anlamda protestolarına tanıklık etmiş bir bölgesidir. Eserde, meydanın mekân olarak seçilmesi, Venedik'te kurulan Mekitarist tarikatına göndermedir. Mekân, gotik romanın klasik olay örgüsündeki kullanımı olan, Katolik ülkelerde geçmesi ilkesine bir anlamda karşılık gelmektedir. Ermeni'den rahatsızlık duyan Prens, gittikleri her mekânda yabancı adamın onları gölge gibi takip ettiğini fark eder. Prens'in Kont von O** ile konuşmasının arasına giren Ermeni: “Kutlayın kendinizi Prens. Saat tam dokuzda öldü” (Schiller, 2011: 12) cümlesini dillendirir. Başlangıçta Ermeni'nin sarf ettiği iki cümle, bir anlam ifade etmez ve bir Perşembe akşamı yaşanabilecek garip bir olay olarak algılanır. Her iki karakterin bu algısı, bir hafta kadar sonra Baron von F**'nin Prens'e bir mektup ulaştırması ile kırılır. Prens'in hanedanın sıradaki varisi olan kuzeni ölmüştür ve ölüm tarihi “Geçen perşembe. Akşam saat dokuzda” (Schiller, 2011: 13) olarak belirtilir. O andan itibaren Prens, Ermeni'nin sarf ettiği cümleleri aklından çıkaramaz. Prens, “bu ölümü nasıl tahmin edebilmiştir?” Sorusu ile yabancı adama karşı tekinsiz bir his besler ve her yerde onu aramaya başlar. Nitekim geleceği tahmin etmesi ile Ermeni, Prens'in gözünde bir falcı, büyücü izlenimi yaratır. Tek amacı onu bulup, bunu nasıl bilmiş olabileceğini sormaktır. Bu tekinsizlik hissini, Kont von O**'ya yönelttiği ““öyle şeyler vardır ki, yerde ve gökte, göremez felsefelerimiz onları rüyasında bile” (Schiller, 2011: 13) şeklindeki Shakespeare'in kurgu karakteri Hamlet'in sözleri ile betimler. Ertesi gün San Marco Meydanı'nda Ermeni'yi aradıkları esnada şiddetli yağmura maruz kalan Prens von ** ve Kont von O**, bir kafeye sığınır. Kâğıt oynanan kafede, gizlediği kimliği ortaya çıkan Prens, bir Venedikli ile kavgaya tutuşur. Venediklinin tehdidi ile karşı karşıya kalan Prens, ne yapacağını bilemez. O esnada Devlet Engizisyonundan birkaç görevli gelir ve Prens von ** ve Kont

* Katolik Ermenilerin, Avrupalı devletlerle ilişkilerinin gelişmesinde Katolik bir Ermeni rahip olan Mihitar ve tarikatına mensup Mihitarist rahiplerinden oluşan bir birlik. Ermenilerin sosyal hayatında büyük rol oynayacak olan Mihitar da Venedik yakınlarındaki St. Lazar (San Lazarus-Lazzare-Lazarro) adasında Cizvit ve Frères Uniates öğretisinden esinlenerek Mihitarist tarikatını kurmuştur. Ayrıntılı Bilgi için Bkz: (Şahin, 2018: 57-59).

von O**'nin kendilerini takip etmesini talep eder. Takip esnasında karakterlerin yaşadıkları şu cümleler ile ifade edilir:

Çok sayıda muhafız eşliğinde bizi kanala kadar götürdüler. Burada bizi bekleyen gondola binmek zorundaydık. İnmeden önce gözlerimizi bağladılar. Bizi büyük bir taş merdivenden yukarıya çıkarttıktan sonra, uzun ve dolambaçlı bir dehlizden geçirdiler, ayaklarımızın altında yankılanan seslerden çıkarttığım kadarıyla aşağısı mahzendi. Sonunda bir başka merdivene ulaştık, yirmi altı basamakla aşağıya indik. Merdivenler bir salona açıldı, burada gözlerimizdeki bağı çözdüler. Kendimizi bir grup vakur, yaşlı adamın ortasında bulduk, hepsi siyahlar giymişti, salonun her tarafı siyah örtülerle kaplanmış ve çok az aydınlatılmıştı. Toplananların hepsi de ölüm sessizliği içindeydi, bu da dehşet verici bir etki yaratıyordu” (Schiller, 2011: 15).

Kendilerini gizli bir örgütün içerisinde bulan Prens von ** ve Kont von O**, Venediklinin örgüt tarafından gözlerinin önünde infaz edilmesi ile sarsılır. Bu andan itibaren eser, gotik roman unsurları ile göze çarpar. Göz bağlama ile gizli bir ortama gidileceğine dair ipuçları, karanlık dehlizler, tekinsiz mahzenler, siyah giyinmiş gizli örgüt üyeleri, örgüt infazı ve dehşet etkisi, eserin gotik roman türüne dâhil olduğunun kanıtlarıdır.

Prens von ** ve Kont von O** üzerindeki dehşet verici his, onları kimin korumuş olduğuna dair merakları ile dağılır. Otele döndüklerinde oda hizmetkârı von Z**, bir yabancı Prens'in kaybolan saati ile birlikte, otele geldiğini ve ona Prens hakkında merak etmemesi gerektiğini söylediğini bildirir. Prens'in yabancı kim olduğu sorusuna, oda hizmetkârının verdiği cevap manidardır; çünkü “*maskeli, tanımadığımız bir adam, Ermeni kıyafetine bürünmüş, zaten hemen uzaklaştı*” (Schiller, 2011: 17) ifadesi, Ermeni karakterine işaret etmektedir. O andan itibaren Prens, Ermeni ile bir kez daha bir araya gelme arzusu içerisine girer. Prens'in Kont von O**'ya bu arzusunu “*Üstün bir kuvvet beni izliyor. Her şeyi bilen bir güç çevremde dolaşüyor. Kendisinden kaçamadığım görünmez bir varlık attığım her adımı gözetliyor. Ermeni'yi mutlaka arayıp bulmalı ve ondan aydınlatıcı bilgi edinmeliyim.*” (Schiller, 2011: 19) sözleri ile dillendirir.

Ertesi gün yaptıkları bir gezi esnasında bir kumpanyaya rast gelen Prens ve Kont, kumpanyayı seyre koyulur. Kumpanyadaki başdansçının yaptıkları her iki karakteri hayretler içerisinde bırakır. Bu olay eserde şu şekilde anlatılır:

Dansın finali yapılırken, kraliçeyi canlandıran başdansçı birdenbire sanki görünmez bir kol tarafından yakalanmış gibi durdu. Onunla birlikte hepsi hareketsiz kaldı. Müzik sustu. Topluluktaki herkesin soluğu kesilmiş gibiydi, dansçı kız gözünü yere dikmiş, sanki donmuş gibi orada öylece duruyordu. Birden büyük bir coşku içinde havaya sıçradı, gözlerinde çılgın bir ifadeyle etrafına bakındı. “Aramızda bir kral var,” diye haykırdı, başından tacı çıkartıp Prens'in ayaklarının dibine koydu (Schiller, 2011: 18).

Başdansçayı sarmalayan ve onu hareketsiz bırakan gücün kaynağı neydi? Prens'in sır gibi sakladığı kimliğini nasıl bilmişti? Tüm bu soruların cevabı Ermeni'de mi gizlenmişti? Prens ile birlikte okur da bu soruların cevabını çözmeye çalışır ve gizem her iki tarafı da sarıp sarmalar. Bu durum gotik romanın birey üzerinde yarattığı psikolojik etkiye örnek teşkil eder. Hemen her birey, kendi yaşam alanlarına dâhil olabilecek bir takipçinin varlığına karşı korku duyar. Nitekim ıssız bir yerden geçerken otomatik olarak takip edildiğine dair hisse kapılan kişiler ile azımsanmayacak ölçüdedir. Ermeni karakteri bu yönü ile Prens'in hem merakını cezbeder, hem de büyük bir korku yaratır.

Prens'i ve Kont von O**'yu en çok etkileyen olay ise; iki arkadaşın “*bir İngiliz lordu, Livornolu birkaç tüccar, bir Alman piskoposluk müşaviri, birkaç kadınla birlikte bir Fransız Katolik papaz ve bir Rus subay*” (Schiller, 2011: 19)dan oluşan bir grup ile gezerken piyango çekilen satış kulübesinin önünde gerçekleşir. Çekilişe katılan Prens, kazandığı enfiye kutusunu açtığında, şok edici bir olay yaşar. Kaybettiği ve gayretle aradığı anahtar, kutunun içerisindeydi. Henüz anahtarın şaşkınlığı üzerinden geçmeden Prens ve beraberindekiler o gece bir daha asla unutamayacakları bir

deneyim yaşar. Grup halinde gittikleri bir sefa köşkünde eğlencelerine dâhil olan Palermolu bir serüvenci, herkesin hayatını değiştirecek bir olaya imza atar. Konu ruh çağırmaya gelir ve eserde Sicilyalı olarak bahsi geçen Palermolu serüvenci, ruh çağırabileceğini söyler. Bu andan itibaren eser yön değiştirmeye başlar. Prens'in Sicilyalı'ya sarf ettiği “*O halde, bana bir hayalet gösterin*” (Schiller, 2011: 23) şeklindeki ifade, o ana kadar Prens ve Ermeni arasındaki esrarengiz bağlantıya kafa yoran okuru, daha da ilginç bir serüvenin içerisine sürükler ve Sicilyalı vasıtasıyla okur, büyüünün, medyumluğun, ruh çağırmanın, okültizmin sınırlarında gezinmeye başlar.

Ayşe Yıldız, “Nâbî Divanı'nı ve Hayriyye'yi Gizli İlimler (Okültizm) Işığında Okumak” adlı çalışmasında, okültizm kavramı ile ilgili “*Gizli ilimler ya da okültizm, tabiat, evren ve evrendeki canlılarla doğüstü güçler, tılsım, kehanet, fal ya da benzeri yöntemlerle ilişki kurmayı ve onlara müdahale etmek için kullanılan yöntemlerin tümünü kapsayan bir ifadedir. Gizli ilimler, astroloji (ilm-i ahkâm-ı nücûm), astral seyahat, büyü, sihir, kehanet, fal, medyumluk, simyâ, tılsım, cincilik, istihâre, rüya yorumları, nümeroloji, fizyonomi ve melhemeyi de içeren anlam alanı oldukça geniş bir kavramdır*”(Yıldız, 2012: 63) ifadesine yer verir. Fal, büyü, sihir, kehanet ve medyumluk vasıtasıyla doğüstü güçlerle telepati kurmayı sağlayan okültizm, “*bilim ile açıklanamayan doğüstü görüngü ve deneyimlerle ilgilenen bir meslek türü*” (Schreiber, 1976: 112) olarak da kabul görür. Okültizmde “*özellikle gizemli bilgiye, ruhlar dünyasıyla ve evrenin bilinmeyen güçleriyle ilgili bilgi savlarına dayalı bir kuramdır. Burada yüksek zihinsel yetileri geliştirerek ve gizli bazı bilgilere sahip olarak bilinmeyenler dünyasını anlamaya çalışmak söz konusudur*” (Arslan, 2004: 9).

Schiller, *Hayaletgören* adlı eserinde, ruh çağırma seremonisi ile okültizme ve “*kâh İspanyol, kâh Prusyalı subay olarak kendisini tanıtan, büyücü ve okült ustası Palermolu Cagliostro'ya gönderme*” (Schiller, 2011: 20) yaptığı okültist Sicilyalı karakterine yer verir. İnsanoğlu doğüstüne karşı her zaman bir çekim hisseder. “*Prens'in merakı çoktan son haddine varmıştı. Ruhlar âlemiyle ilişkiye girmek, en büyük hayalidir; Ermeni'nin o ilk görüldüğü andan itibaren, az çok olgunlaşmış aklının uzun zamandır kendinden uzakta tuttuğu tüm fikirler yeniden hortladı*” (Schiller, 2011: 22) alıntısı, bu çekimin kanıtıdır. Prens, biraz sonra yaşanacak ruh çağırma seremonisine tüm benliği ile hazır. Eserde, ruh çağırma hazırlıklarından şu şekilde bahsedilir:

O bizi çağırana kadar, diğer köşke geçmemizi rica etti. Derhal salondaki bütün mobilyaları dışarı çıkarttı, pencereleri söktürdü ve kepenkleri sonuna kadar indirtti. Dostu olduğu belli olan otel sahibine, içinde kor halinde kömür bulunan bir çanak getirmesini ve evde yanan bütün ateşleri suyla dikkatlice söndürmesini emretti. Dışarı çıkmadan önce, her birimizden burada görüp duyduklarımız hakkında sonsuza dek konuşmayacağıma dair namus sözü vermememizi istedi. Arkamızdan bu köşkteki tüm odaların kapıları sürgülendi (Schiller, 2011: 26).

Diğer köşkte bekledikleri süre boyunca Prens başta olmak üzere tüm grup gergin anlar yaşar ve tekrar ruh çağırılan alana geldiklerinde yaşadıkları deneyim, “*birdenbire hepimiz sanki bir şimşek çaktığını hissettik ve ellerimiz birbirinden ayrıldı; ani bir gök gürültüsü evi sarstı, bütün kapı kilitleri çınlamaya, bütün kapılar çarpmaya başladı, ispirto kabının kapağı kapandı, ışık söndü ve karşı duvardaki şöminenin üzerinde bir insan sureti belirdi, gömleği kanlıydı, yüzü ölmekte olan birinin benzi gibi bembeyazdı*” (Schiller, 2011: 27) sözleri ile ifade edilir. Prens, Sicilyalı okültistten savaştaki dostu olan ve şehit düşen Fransız tuğgeneral Marki de Lanoy'un ruhunu çağırmasını ister. Bunun sebebi Marki de Lanoy'un Prens'e bir sırrını vermek üzereyken öldürülmesidir. Yıllarca bu sırrı merak eden Prens, Marki'nin hayaleti yoluyla sırra erimek ister. Kanlı gömleği ile gelen hayalet onu kimin çağırıldığını sorar. Gruptaki herkes dehşet içerisinde yaşananlara şahit olur. Prens, eski dostuna sırrın ne olduğunu sorar. Marki, Roma'da bir kızı olduğunu söyler ve Prens'e onu bulmasını tembihler.

O sırada Devlet Engizisyonundan subaylar evi basar. Evdeki arama esnasında, büyücünün ruh çağırma tezgâhı şu şekilde ortaya çıkar:

Altarı dışarı çıkarıp salonun döşeme tahtalarını kaldırıncaya, içinde bir insanın dik olarak rahatça oturabileceği, genişçe bir mahzen ortaya çıktı, kapisından dar bir merdivenle bodruma iniliyordu. Bu

mahzende bir elektrikleme makinesi, bir saat ve küçük bir gümüş çan bulundu; çan ve elektrikleme makinesinin, altar ve onun üstüne tutturulmuş olan haçla arasında bir bağlantı yapılmıştı (Tieck, 2011: 31-32).

Sicilyalı tutuklanır. Tutuklanma esnasında yaşanan en dikkat çekici şey Rus subayın tavırlarıdır. Kont von O**'nin “*Rus subayın fizyonomisinde bizim dikkatimizi üzerine çeken müthiş yadırgatıcı bir şey vardı. Hayatım boyunca bir insan yüzünde bu kadar çok çizgi ile bu denli karakter yoksunluğunu, böylesine çekici bir iyiniyet ile bu kadar itici bir donukluğu bir arada hiç görmemiştim*” (Schiller, 2011: 19) sözleri ile betimlediği Rus subay, Prens'e göre Ermeni'nin tam kendisidir.

Sicilyalıyı tutuklu olduğu yerde ziyaret eden Prens von** ve Kont von O**, ruh çağırma seremonisinin bir sahte olduğunu öğrenir. Kumpanyadaki başdancıdan, piyango çekilişine kadar her şeyi Sicilyalı planlamıştır. Rus subay kılığına giren Ermeni'yi görünce yaşadığı dehşet sorulduğunda ise, onun hakkında “*Onu dünyanın farklı yerlerinde aynı anda gördüğünü hatırlayan güvenilir insanlar var. Hiçbir kılıcın ucu onu delip geçemez, hiçbir zehir ona tesir edemez, hiçbir ateş onu yakmaz, onun bulunduğu hiçbir gemi batmaz. Zaman bile onun gücü karşısında yenilmiş gibidir; yıllar onun öz suyunu kurutmuyor, yaşlılık saçlarını ağartmıyor. Hiç kimse onu yemek yerken görmemiş, asla bir kadına dokunmamıştır, gözüne hiçbir zaman uyku girmez. O, sadece günün bir tek saatine hükmedemez, o saat boyunca kimse tarafından görülmemiş ve hiçbir dünyevi işle meşgul olmamıştır*” (Schiller, 2011: 43) ifadelerini kullanır. O halde Ermeni, istediği kılığa girebilen ve okültistler arasında “*Sırrına Erilmez*” (Schiller, 2011: 43) olarak bilinen doğüstü bir varlıktır. Eserin başından beri Prens von** ile Ermeni karakteri arasındaki bağ akıllara okültizm kavramı ile ilişkilendirilen *Spiritüalizm*’i getirir. *Spiritüalizm* kavramı “*varsayımsal olarak, kutsal ruhun-spiritus sanctus- bu dünyada insan vücudunda ve doğada varlık gösterdiği anlamına gelir. Ruhun varlığı, teoloji, doğa felsefesi, tıp, sihir, Kabala ve simya için, aynı zamanda şiirin özünü oluşturan ilahi ilham olarak önemli rol oynar*” (Wels, 2014:7). *Tinselcilik* olarak da adlandırılan *Spiritüalizm*, ruh kavramını merkeze alan ve “*bütün gerçeğin özünün ruh olduğunu, her gerçek olanın manevi olduğunu ve maddi olanın yalnızca manevi gerçeğin bir görünüşü olduğunu veya salt bir tasarım olduğunu ileri süren fizik ötesi öğretti*” (<https://kelimeler.gen.tr/tinselcilik-nedir-ne-demek>. Erişim Tarihi: 20.05.2019)dir. Bu bir anlamda bedeni aşkın olarak ruhun varlıksal özü temsil ettiğine dair bir görüştür. Spiritüalizm beraberinde manevi bir inanç getirir. Fransız Allan Kardec tarafından geliştirilen bir sistem yoluyla reenkarnasyonu ilke edinen Deneysel Spiritüalizm (Kardesizm de denir) ortaya çıkar. Modern spiritüalizm ise; “*19. yüzyılda Aydınlanma felsefesi, materyalist felsefelerin sonucunda hayatın büyüünün bozulması, insanda manevî bir boşluk yaratmış ve akıl-bilim ekseninde bu boşluğun doldurulması için ortaya çıkmış bir düşünce biçimidir*” (Evis, 2017:99). Ermeni karakteri ruhun bedenlere transferine örnektir. İlk önce bir Ermeni rahibi, bir başdancı, sonra Rus subay, Devlet Engizisyon subayı ve nihayetinde Sicilyalının ruh çağırma seansı esnasında gelen ikinci hayalet olarak Prens'in karşısına çıkar. İlginç olan ise Prens'in tutumudur. Tüm yaşadıklarını kanıksar ve normalleştirir. Kont von O**'nin yaşadıklarının nasıl normal olabileceğini sorduğunda, “*Demek ki siz mucizevi olandan o kadar korkmuyorsunuz da, izini sürdüğümüz şeyden, anlaşılmadık olandan korkuyorsunuz?*” (Schiller, 2011: 73) cevabını verir. Bu cevap **İkinci Kitap** bölümünde Prens'in değişimi üzerine yapılan ilk ipucudur. Maneviyatı güçlü olan Prens, bir anda mantıksal çıkarımlar yapan bir karaktere bürünür. İlk kitaptaki anlatının aksine **İkinci Kitap**, Venedik'teki olayın üzerinden geçen bir yıllık sürede Baron von F**'nin Kont von O**'ya Prens hakkında bilgi vermek amacıyla mektuplaşmalarından oluşur. Mektuplar, Prens'in bu süre zarfında giderek maneviyatından uzaklaştığına ve edindiği yeni çevre yüzünden benliğini kaybettiğine işaret eder. Baron von F**, Prens için, “*Onun Tanrısı bir dehşet timsaliydi, cezalandıran bir varlıktı; Tanrı'ya ibadeti, köle misali korkudan titretmek ya da bütün gücü ve cesareti söndüren körü körüne bir teslimiyetti. Din, sağlam bir beden ve çiçek açmış bir sağlığın daha da güçlü patlamalar yarattığı tüm çocukluk ve gençlik eğilimlerinin önünü kesmekteydi; din genç kalbinin bağlandığı her şeyle mücadele halindeydi; dini*

asla kendisini rahatlatan bir şey olarak görmedi, aksine ona göre din yalnızca tutkularını bastıran bir kırbaçtı. Böylece giderek kalbinde dine karşı sessiz bir kin alevlendi, bu da kafasındaki ve kalbindeki saygılı bir inanç ile kör bir korkunun en tuhaf karışımını oluşturdu; aynı derecede nefret ve saygı beslediği bir efendiye karşı duyduğu direnç.” (Schiller, 2011: 78) sözlerini dillendirir. Bu, Protestan bir aileden gelen ve kendisi de Protestan olan Prens’in manevi anlamda zayıflaması anlamındadır. Prens’teki değişim, kuşkusuz Venedik’te yaşadığı deneyimlerden ileri gelir. Nitekim “*Sicilyalı’nın itirafları, Prens’in tabiatında bu konunun aslında değmeyeceği kadar derin izler bırakmış, aklının bu basit aldatmaca karşısında elde ettiği küçük zafer, aklına duyduğu güveni fark edilir şekilde artırmıştı. Bu hileyi çözmekte gösterdiği başarının kolaylığı, bizzat kendisini de hayrete düşürmüş gibiydi*” (Schiller, 2011:79) ifadesi bunu kanıtlar niteliktedir. Üstelik Prens şimdi Venedik’teki gibi yalnız değildir. Birinci varis konumundaki kuzeninin ölümünden sonra, tahta daha yakındır. Böylece fazlaca yeni dost edinir. Prens’in giderek farklı bir kişiliğe bürünmesinde şu şekilde ifade edilir:

Birçok etken bir araya gelerek onun bu ruh halini sürdürmesine, hatta daha da benimsemesine neden oldu. O zamana kadar yaşadığı yalnızlık şimdi sona ermişti ve kaçınılmaz olarak yerini eğlencelerle dolu bir yaşam tarzına bıraktı. Konumu artık herkesçe biliniyordu. Karşılık vermek zorunda olduğu ikram ve iltifatlar, makamının gerektirdiği protokoller onu farkına varmadan o büyük dünyanın karmaşasının içine çekiyordu. Hem konumu hem de kişisel nitelikleri ona Venedik’teki en canlı entelektüel çevrelerin kapılarını açtı; kısa sürede kendisini Cumhuriyet’in en parlak zekâlı kişileriyle, bilginlerin yanı sıra devlet adamlarıyla da ilişki içinde buldu (Schiller, 2011:80).

Yeni entelektüel çevre, Prens’in kendini sorgulamasına sebep olur. Yeni edindiği çevrenin hedonist zevkleri arasında eski kimliğini yitirir. Schiller, bu yeni çevreyi Aydınlanma hareketi ekseninde betimler. Prens’in ruhen erozyonunu Aydınlanma düşüncesine bağlar. Öyle ki “*Böylece hayli gerisinde kaldığı entelektüel ve düşünen dünyanın beş yıllık dönemini yakalamak istiyordu*” (s.80-81) alıntısında bahsedilen beş yıllık dönem, Aydınlanma düşüncesini sembolize eder. Gotik romanın Aydınlanma karşıtlığı **İkinci Kitap** bölümünde kendini daha hissettirir. Aydınlanmacı ve akılcı yeni yaşamında Prens, ruhunu kaybetme eşiğine gelir. Hatta “*kısaca söylemek gerekirse; bu labirente girerken inancı güçlü, dine düşkün biriydi, çıkarken ise bir kuşkucuydu ve sonunda tam bir özgür düşünür oldu*” (s. 81) sözleri ile ruhunun derinliklerinde beslediği maneviyatını neredeyse tamamen yitirir. Prens’i bu erozyona sürükleyen Bucentauro adlı kapalı bir topluktur. “*Bu topluluk, uzaktan soylu ve mantıklı bir düşünce özgürlüğü görüntüsü altında fikirlerin ve ahlakın en dizginsiz halini onaylıyor ve teşvik ediyordu*” (S. 81) şeklindeki ifade, gizli topluluğun akılcı ve mantıklı düşünce sisteminin Prens üzerindeki etkisini örnekler. Prens’in kendisiyle özdeşleşen alçakgönüllülüğünden eser yoktur. Etrafını saran çevre onu daha buyurgan ve otoriter hale getirir. “*Gotik, toplumda saygın bir yer edinme kaygısıyla duyguların bastırıldığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. O nedenle gotik romanlar enerjisini kahramanların takıntıları, arzu ve ihtiraslarına yenik düşmesinden alır*” (Arargüç, 2016: 253) alıntısına koşut olarak, Prens von **’nin mütevazı olma takıntısı, bir yıl önce yaşadığı deneyimlerin etkisi ile yerini otoriter olma hırsına bırakır. İçinde her zaman bastırıldığı bu hırslar gün yüzüne çıkar. Bir zamanlar gönülden bağlı olduğu Baron von F**’yi küçümsemeye başlar. Kilisede gördüğü bir kadına gönlünü kaptırır. Artık tüm düşüncesi o kadını elde etmektir. Yaşadığı zevk âleminde varlığının büyük kısmını kaybeder. Etrafa borç yapmaya başlar. Kendisine maddi destek sağlayan kız kardeşi bile ona sırtını çevirir. **Birinci Kitap**’ta Prens’in her an etrafında gördüğü Ermeni karakteri, **İkinci Kitap**’ta da belirir. Sevdiği kadın ile buluşacağı gün etrafta dikkat çeken bir adam ortaya çıkar. “*ince, uzun, asil vücut yapısı olan*” (Schiller, 2011:124) adam Ermeni’nin tam kendisidir. Sevdiği kadın zehirlenerek ölür ve Ermeni sanki Prens’in etrafında onun yaşamını etkileyecek herkesin canını alan bir Azrail gibidir. Eserin sonunda Baron von F** da ölüm döşegindedir. Kont von O** sonunda Venedik’e gelir ve Baron’u ziyaret eder. Baron hasta yatağında “*geldiğiniz yere dönün, sevgili O**. Prens’in artık size ihtiyacı yok, bana da. Borçları ödendi, Kardinal’le barış sağlandı, Marki iyileşti. Geçen sene kafamızı karıştırıp bizi şaşkına çevirmeyi bilen Ermeni’yi hatırlıyor musunuz? Prens şimdi onun kollarında, beş gündür ilk missasını dinlemekte*”

(Schiller, 2011:142) sözlerini dillendirir. Nihayetinde manastıra kapanan Prens, dünyevi olan her şeyden elini ayağını çeker. Eserin sonunda Kont von O**, Prens'e ulaşmak istese de isteği reddedilir.

Sonuç

Friedrich Schiller'in *Die Thalia* dergisinde bölümler halinde yayımladığı ve daha sonra kitap haline getirdiği eseri *Hayaletgören*, bir roman fragmanı olarak kabul görür. Bu kabul görüşün nedeni, eserin sonunda yer alan "ilk bölümün sonu" ifadesidir. Nitekim Schiller, romanın ikinci bölümünü kaleme almamıştır. *Hayaletgören*, açık uçlu bir son ile biten tamamlanmamış bir eserdir. Prens'e ne olduğu, yaşamının devamında onu neler beklediği anlatılmaz. Okur böylece, kendi hayal gücü vasıtasıyla eseri tamamlama imkânı bulur.

Başlangıcı Ludwig Tieck'in 1800 yılında yayımladığı *Ölüleri Uyandırmayın* adlı eseri olarak kabul edilen Alman gotik romanı, çoğu Alman Romantik Dönem yazarları olan Johann Wolfgang von Goethe, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Heinrich von Kleist ve Johann Christoph Friedrich von Schiller gibi isimler ile özdeşleşir.

Alman gotik roman türünün bir örneği olarak kabul edilen *Hayaletgören*, iki bölümden oluşur. Birinci Kitap adlı ilk bölümünde, Venedik, gizli örgütlere ve Katolik inancına ev sahipliği yapan bir mekân olarak tasvir edilir. Bu bölümde gotik roman mekânları olan dehlizler, gizli mahzenler, karanlık odalar, tüneller kullanılmıştır. Schiller, *Ermeni* karakteri vasıtası ile Ermeni Katolik Mekitarist rahiplerinden oluşan Mihitarist tarikatına gönderme yapar. Tarikatın Venedik'in bir adasında kurulmuş olması ve eserdeki olayların Venedik'te geçmesi kuşkusuz tesadüf değildir. Prens'in yaşadığı her olumsuzlukta Devlet Engizisyonun subaylarının olaya müdahale etmesi ve bunun altında Ermeni'nin olması, Mihitarist tarikatı ile Devlet Engizisyonu arasında gizli bir işbirliği olduğu kanısı uyandırır. Bu hali ile eser, *Geheimbundroman (Gizli örgütleri konu edinen roman türü)* türü ile de ilişkilendirilir. Ayrıca eserin ilk bölümünde, Sicilyalı karakteri bir okültist olarak betimlenir. Hayaletler ile iletişim kurduğunu iddia eden Sicilyalı, medyum kimliği ile de dikkat çeker. Eserin içerisinde bir ruh çağırma seremonisi yer alır. Ruh ile iletişime geçen Prens ve diğerleri, bu vesile ile okültizm deneyimi yaşarlar. Prens von ** karakterinin her kılığa girebilen, okültistler arasında *Sırrına Erilmez* olarak bilinen Ermeni ile arasındaki derin bağ, Spiritüalizm kavramı ile açıklanabilir. Spiritüalizm'in kutsal ruhun, insan bedenine bürünmesi ilkesi doğrultusunda Ermeni, ruhun varlık haline gelmiş halidir. Sonuç olarak; kullanılan mekânlar, esrarengiz olaylar, gizem, ruh çağırma, hayaletler ile iletişim kurma gibi özellikleri ile eser, çalışmada gotik roman türü ekseninde ele alınmıştır. Ayrıca İkinci Kitap başlıklı ikinci bölümde Prens'in bir yıl önce yaşadığı deneyimlerin etkisi ile Protestan inancından çıkıp hedonist, akılcı ve neredeyse inançsız bir hale gelmesi, gotik romanın Aydınlanma düşüncesine karşı duruşuna örnek teşkil etmektedir. Bu haliyle Prens, gotik roman türünün geçmişte yaşanılanların şimdiye aktarılması özelliğini yerine getirir. Ayrıca bu çalışma ile akademik anlamda üzerinde pek fazla çalışma yapılmamış olan Schiller'in *Hayaletgören* adlı eserinin incelenmesi yoluyla, alana katkı sağlanmak amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Alt, Peter- André (2000), Schiller: Leben, Werk, Zeit : [eine Biographie], Verlag C.H. Beck oHG, München.
- Altan, Hayriyem Zeynep (2016), "Karanlıktakiler"de Gotiğin Fısıltıları Ve Kadınlığın Negatif Kuruluşu", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(27), 55-75.
- Arargüç, M. F. (2016), "Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 245-257.
- Arslan, Mustafa, (2004), "Kişilerin Batıl İnanç Kaygı Düzeylerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi", *Değerler Eğitimi Dergisi*, 2 (6), 7-34.

- Bridgwater Patrick (2013), *The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam, New York.
- Cusack Andrew, Murnane Barry (Edt.) (2012), *Popular Revenants: The German Gothic and Its International Reception, 1800-2000*, Camden House, Rochester, New York.
- Davenport-Hines, Richard (2005), *Gotik*, (Çev. Hakan Gür), Dost Kitabevi, Ankara.
- Eickenrodt Sabine, Porombka, Stephan und Scharnowski Susanne (Hg.). (1999), *Übersetzen, übertragen, überreden*, Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg.
- Ernst, Anja und Geyer Paul (Hg.) (2010), *Die Romantik: ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*, V&R unipress, Göttingen.
- Evis, Ahmet (2017), “Lucien Goldmann’ın Edebiyat/Roman Sosyolojisi Anlayışı Bağlamında Matmazel Noraliya’nın Koltuğu Romanının İncelenmesi”, *Modern Turkish Literature Researches*, 9(17), 88-104.
- Gwynn, David M. (2017), *The Goths: Lost Civilizations*, Reaktion Books Ltd., London.
- Hughes, William, Punter, David and Smith, Andrew (Edt.) (2016), *The Encyclopedia of the Gothic*, John Wiley&Sons Ltd., UK.
- Kula, O. B. (2010), *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Özkaracalar, Kaya (2005), *Gotik*, L&M Yayınları, İstanbul.
- Panofsky, Erwin (2014), *Gotik Mimarlık Ve Skolastik Felsefe*, (Çev. Engin Akyürek), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Punter, David (Edt.) (2012), *A New Companion to The Gothic*, Blackwell Publishing Ltd., New Jersey.
- Schiller, Friedrich (2011), *Hayaletgören*, 1. Basım, (Çev. Bilge Uğurlar, Türkis Noyan), Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., İstanbul.
- Schreiber, Hermann (1976), *Wörterbuch der Parapsychologie*, München.
- Scognamillo, Giovanni (2014), *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*, 1. Baskı, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul.
- Şahin, G. (2018), “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Avusturya’nın Katolik Ermenilere Yönelik Politikalarına Dair Bazı Tespitler”, *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 4(6), 57-81.
- Uğurlu, S. B. ve Balık, M. (2009). “Sessiz Ev’in Hayaleti: Güdük Bir Aydınlanma Projesi”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (8), 2307-2339.
- Urgan, Mina (1991), *İngiliz Edebiyatı Tarihi: C.III*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Wels, Volkhard (2014), *Manifestationen des Geistes: Frömmigkeit, Spiritualismus und Dichtung in der Frühen Neuzeit*, V&R unipress GmbH, Göttingen.
- Yavuz, M. Ertuğ ve Geçikli, Kubilay (2008), “Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 171-188.
- Yıldız, Ayşe (2012), “Nâbi Divanı’nı ve Hayriyye’yi Gizli İlimler (Okültizm) Işığında Okumak”, *Milli Folklor*, 24(95), 63-71.
- Yücesoy, V. Özge (2007), *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) Ve Türk Romanındaki Örnekleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.