



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 6 Sayı: 24 Volume: 6 Issue: 24

Kış 2013 Winter 2013

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## ERNST THEODOR AMEDEUS HOFFMANN'IN ESERLERİNDE İNCELENEN FANTASTİK BİR MOTİF: EŞ RUH\*

### A FANTASTIC MOTIF IN THE WORKS OF ERNST THEODOR AMEDEUS HOFFMANN: COUPLE SOUL

Şenay KIRGIZ KARAK\*\*

#### Öz

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Alman Romantik Dönem'in ekollerinden birisidir. Hoffmann, eserlerinde gerçekliğin sınırlarını aşar ve fantastik bir dünyaya yelken açar. İlk kez 1763-1825 yılları arasında yaşamış olan Alman yazar Jean Paul Friedrich Richter'in 1776 yılında kaleme aldığı eseri Siebenkäs'de kullanılan Eş ruh motifi, ikinci kez Ernst Theodor Amadeus Hoffmann tarafından kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Fantastik Anlatı, Doppelgänger, Eş ruh, Çoklu Kişilikler.

#### Abstract

ErnstTheodorAmadeusHoffmann is one of the schools of the German Romantic Period. Hoffmann goes beyond the boundaries of reality in his works and sails in a fantastic world. The motif of Couple Soul used for the first time in the German writer Jean Paul Friedrich Richter's who lived between 1763-1825 , works "Siebenkäs", written in 1776, used for the second time was used by Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

**Keywords:** Fantastic Narrative, Doppelgänger, couple soul, Multiple Personalities.

#### GİRİŞ

Doppelgänger izleğinin Türkçe olarak yerleşik bir karşılığı yoktur. Bu nedenle tezimde Doppelgänger izleğinin aynen kalmasını önermiştim. Daha sonraki incelemelerim ve Doppelgänger izleğinin içinde barındırdığı birbirine benzer iki ayrı bedende tek bir ruh tanımından dolayı, izleğin bundan böyle "Eş ruh" olarak kullanılmasını öneriyorum. Nitekim gerek izleğin isim babası Jean Paul Richter'in gerekse izleği eserlerinde sıklıkla işleyen Hoffmann'ın Eş ruh tiplmelerine bakıldığında, fiziksel bir benzerliğin yanında birbirinin kopyası karakterlere de rastlamaktayız. Bu karakter benzerliği öyle yoğunlaşır ki iki birey, tek

\* Bu makale, 17.08.2010 yılında kabul edilen "ErnstTheodorAmadeusHoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler" adlı Yüksek Lisans tezimin İkinci Bölümü olan "E.T.A Hoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler" başlığında yer alan 2.2. Der Doppelgänger ve 2.3. E.T.A Hoffmann'ın Eserlerinde Doppelgänger İzleği alt başlıklarının gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kırgız, Şenay, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010.

\*\* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı ABD.  
(e mail: senay.kirgiz@atauni.edu.tr)

bir varlığa dönüşür. Eş ruhlar birbirlerinden bahsederken “ben aslında sen'im” şeklinde ifade kullanırlar. Ruh benzerliği karşısında şaşırarak okur, giderek Eş ruhları tek bir kişi olarak algılar. Kişiler, olaylar birbirine karışır ve içinden çıkılmaz bir hal alır. Hoffmann, eserlerinde tıpatıp bir benzerlikten ziyade birbirine eş olan iki ruhtan daha sıklıkla bahseder.

Eş ruh, Alman halk inanışında, insanın yürürken peşinden gittiğine inanılan ve insana tıpatıp benzeyen hayalet olarak tanımlanır. Bu onun halk arasında inanılan anlamıdır ve inanış Eş ruhun bir insan olarak değil de bir hayalet olarak nitelenmesi gerektiğini açıklamaktadır. Aynı şekilde Avusturyalı ünlü psikanalist Sigmund Freud *Das Unheimlich (Tekinsiz)* adını verdiği çalışmasında, incelemelerini “doppelgänger” başlığı altında toplar ve Eş ruh izleğini birbirinin peşinden giden hayalet olarak tanımlar. Burada Freud'un açıklamasını Alman halk inanışına dayandırdığı görülmektedir. Ayrıca Freud, bu açıklamayı Eş ruhların insanların yaşadığı tüm yaşamsal evrelere (eğitim, kültür, tutum, davranış) özdeş olması gerektiğinin altını çizerek geliştirir ve açıklamasına *Doppelgängerler insanlarla “telepati” kurması sonucu ortaya çıkmaktadır ki bu durum insanların yaşadığı tüm olaylar boyunca etkili olmaktadır*(Freud, 2001: 76) şeklinde devam eder. Freud, Eş ruh izleğine psikanalist kimliğinden dolayı daha bilimsel bakmaktadır. Eş ruhun Alman halk inanışında yer alan hayalet anlamının aksine, insanların kendilerini başkalarının yerine koyarak, giderek onların yerine geçebileceğine vurgu yapmaktadır ki Freud'a göre gerçek anlamda hayalet yoktur. Freud, böyle düşünürse ilkel kavim inanışlarında bu durum, ruhun ikiye bölünmesiyle oluşacağı şeklinde ifade edilir:

*İlkel kavim inancında vücuttan ayrılıp bireyin bölünmesine sebep olması durumuyla ruh, insanın bünyesinde yer alan “ikinci ben” olarak ifade edilmektedir. Antik Yunan'da, Plato'nun Yaratılış Mitosunda “ikinci ben”in, insanları şeytanın kötülüklerinden koruyan bir fonksiyonu vardır ve yine Antik Roma Mitolojisinde koruyucu melek olarak ifade edilmektedir. Nitekim Antik düşüncede, her insan yeryüzünde hayatı boyunca kendine eşlik eden, koruyan ve yazgı ve gelişmelere önderlik eden, görünmeyen hayalet bir Doppelgänger ile birlikte yürümektedir (Derjanecz, 2003: 5).*

Burada Eş ruh, kişinin kendi bünyesinde var olan bir ikinci kişilik olarak tanımlanır. Bu ikinci kişilik, içinde barındığı kişiyi kötülüklerden korumakla yükümlüdür. Kişi, hayatı boyunca kendisine eşlik eden ve hayalet olarak nitelendirilen ikinci kişilikle yürümek zorundadır. Bu durum akla “eş insan” izleğini getirir. Eş ruh izleği anlamsal olarak “eş insan” ya da “alter ego” izlekleriyle ayırt edilemez bir benzerlik oluşturur ki bu izlekler çoğu zaman birbirinin yerine kullanılır, fakat “eş insan” ile Eş ruh izlekleri arasında; Eş ruhun birbirine ikizleri kadar benzeyen iki farklı kişinin olması, “eş insan” izleğinin ise aynı bedende farklı kişilikler oluşturması anlamında farklılıklar bulunmaktadır. İki farklı kişinin olması anlamıyla Eş ruh, kendini diğer psikanalist tanılardan ayırmaktadır. Alman Edebiyatına önemli masallar kazandıran Grimm Kardeşler, Eş ruh üzerine *bir kişinin aynı zamanda iki farklı yerde belirmediğini sanılmasıdır*(Bär, 2005: 9) tanımını yapmışlardır. Tanımlar, Eş ruhun beraberinde çift kişilikli bir yaşam getirdiğini vurgular. Bir kişinin aynı zamanda farklı yerlerde görülebilmesi olasılığı yoktur, zira burada beynin oynadığı bir oyun söz konusu olabilir. Kişi kendini gören insan durumuyla ya halüsinasyon görmektedir ya da benliğinde çoklu kişilik barındıran beyinsel bir psikoza sahiptir. Çift kişilikli yaşam üzerine araştırma yapmış uzmanlar, Freud'un kişinin telepati yapma yoluyla Eş ruhunu oluşturacağı yorumunu destekler ifadelerde bulunmaktadır. Kişi, yerinde olmak istediği kişiyi göz hapsine alır, bu gözlem öyle yoğunur ki, kişi giderek diğerine dönüşür. *Bir nesneye bakılır; ancak biçim ve renkleriyle o nesne ile bakan kişi arasında sınır kalmaz*(Todorov, 2006: 117). Hatta İnsanlar bir hata yaptığında ya da başarılması güç bir galibiyet elde ettiklerinde sanki içimde başka bir güç var yorumunu yaparlar. Sanki o an kendilerinden başka biri varmış gibi hissederler. İnsan yapmış olduğu hatayı, kendisi hayatta yapmamış da başka biri yaptırmış ya da o başarıyı uğurlu bir güç sayesinde elde etmiş inancına kapılırlar. Kişilerin birbirlerine dönüşmesi için iki kişinin birbiri ile iletişime girmelerine gerek yoktur. *Her biri karşısındakine dönüşebilir ve onun ne düşündüğünü anlayabilir*(Todorov, 2006: 17). Sosyal hayatın kargaşasında kendini büsbütün yalnızlığı

sürükleyen günümüz insanı, bu yeni tek kişilikli hayat karşısında bocalar ve nitekim kendine yine kendi içinden bir kişilik yaratır ve dahası onu asla ayrılamayacak bir dost olarak benimser. Bu aşamada roller değişir, yaratılan bu alt-benlik kimi zaman anne-baba, kimi zaman dost ve hatta kimi zaman da sevgili yerine geçer. Todorov, çift kişilikli yaşam hakkında, *kişilik çoğalması, harfi harfine, maddeyle ruh arasındaki olası geçişin doğrudan bir sonucudur: Akılda birçok kişilik aynı anda vardır ve fiziksel olarak onlara dönüşülür. Aynı ilkenin daha geniş boyutlu bir başka sonucu da, özneye nesne arasındaki sınırın silinmesidir. Akılcı yaklaşım insanı başka insanlarla ya da kendi dışında kalan, nesne konumundaki varlıklarla ilişkiye giren bir özne olarak sunar*(Todorov, 2006: 116-117) ifadesini kullanır. Akılda hep var olan çoklu kişilikler fiziksel forma erişip vücut bulduğunda, kişide bu durumun hayal ya da gerçek olup olmadığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Şüphe etme durumu, en asgari düzeyde çocuğun iki yaş ile yedi yaş aralığında dâhil olduğu işlem öncesi dönemde yaşanmaktadır. *Yaratıcı düşünce en fazla yaşandığı işlem öncesi dönemde; çocuğun dünyayı algılamasında sembolik düşünce ve taklit oyunlar büyük önem taşımaktadır. Taklit oyunlar öncelikle yaratıcı düşünce ve hayal gücünün ortaya çıkmasını sağlar. Çocuk, oyun sırasında başkalarıyla (hayali ya da gerçek) etkileşime girmekte ve kendini ifade olanağı bulmaktadır*(Özkalp, Arıcı, Bayraktar, Aydın, Erkal, Uzunöz, 2004: 188). İşlem öncesi dönemde, oyun çocuğun hayatının büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Oyun oynama eylemi sırasında çocuk, gelişmiş hayal dünyasında kendine hayali bir oyun arkadaşı belirler ve gerçek olanla hayali olanı ayırt edemediği bir dönemde olduğu için zamanla en yakın arkadaşına dönüşecek olan hayali partnerinin gerçekliğine mutlak olarak inanır, her yere onunla gider, tüm sorunlarını ona anlatır, tüm zamanını onunla geçirir ve dahası giderek ebeveynleri de dâhil olmak üzere herkesten uzaklaşır. Bu durum, çocuklarının psikolojik açıdan sorunları olduğundan şüphelendikleri için ebeveynler açısından her zaman endişeli bir süreç olmuştur. Tek olarak gözlemlenen çocuk, yanında hayali arkadaşının olduğunu iddia eder ve ona olmasını arzuladığı bir görünüş çizer.

Hayali olanın gerçekliğine kendini kaptıran çocuk, erişkin hale geldiğinde geçmişte yaşadığı bu eylemi unuttur ve hayali arkadaşından uzaklaşır. Erişkin birey, artık kendini büsbütün gündelik hayatın rutinine bırakır. Çocukken karşısında beliren bu hayali arkadaş, büyüdükçe kimliğini yitirir ve kişinin alt benliğinde ortaya çıkma vakti gelene kadar inzivaya çekilir. İnsanoğlunun, zamanla alt-benliğinde yarattığı, birebir kendilerine benzeyen bu ikincil karakterler, kutsal inanışlara göre, henüz insanın yaratılış aşamasında ortaya çıkmaktadır. Kutsal inanışlarda insanoğlunun sağ ve sol yanında iyi ve kötü vasıflarına sahip olan meleklerle donatıldığına ve ömrünün sonuna kadar onlarla yaşadığına dair kuvvetli bir inanç hâkimdir. Bastırılmamış ilkel güdülerini barındıran *id'e*, dünyevi hazları her şeyin üzerinde tutan libidoya pozitif anlamda yön veren süper ego, iyi özellikli melek anlamında düşünülebilir. Bu anlamda bireylerin yaşamları boyunca bitip tükenmeyen hazlarına ahlaksal açıdan dem vurur. Kendine haksızlık yaptığını düşündüğü bir insana çok kızgın olan bir birey, ilkel benliğinin kendisine sunduğu karşısındaki insanı dünyadan yok etme eylemine karşı sonsuz bir istek duyar, nitekim devreye süper ego (iyi melek) girer ve bu eylemin ahlaksal yönden uygun olmayacağını ya da dinsel olarak günah olacağını bireye hatırlatır. Bu, toplumsal yapının rutinlerini bozmamak adına olumlu bir durumdur. Zira bunun tam tersi durumlar da söz konusu olabilmektedir. Bireyin sol yanında olduğuna inanılan kötü melek, bu hazlara engel olmaz; bilakis hazları uygulamaya geçirmesi konusunda bireyi etkisi altına alır. Başta tereddüt altında kalan birey, giderek kötü olanın etkisi altına öyle bir girer ki, bunun kötü olduğunun farkına varmaz. Aslında ilk başlarda bizden bir parça olan bu yan, zamanla kemikleşerek bir kimlik kazanır. Hatta bu çoklu kişilik durumu bireyi içinden çıkamayacağı felaketlere dahi sürükleyebilir. Psikanaliz çözümlerinde "alter ego" adı verilen bu ikincil yanı açığa çıkarmak sancılı bir süreçtir. Birey bu psikotik dönem içerisinde kişilikler arasında bocalar, deyim yerindeyse sıkışıp kalır. Görünen "öteki" kişiliklerin Eş ruh tarzında birbirlerinin birebir benzerleri olması, hayranı olduğu veya hep yerinde olmak istediği kişilikler olması, olmaktan korktuğu kişiler olması ya da hiç tanımadığı tamamen farklı bir kişi olması, alter egoda söz konusu olabilmektedir. Burada Melanie Klein'in "Yansıtılmalı Özdeşim" kuramıyla bir benzerlik bulunmaktadır. Kuram, *bireylerin kendi iç dünyalarında hazmedemedikleri özelliklerini başkalarına*

yansıtıkları üzerine kurulmaktadır. Birey, aslında kendilerinde bulunan istenmeyen bu özellikleri, başkalarına yansıtmakla kalmaz, bu özelliklerinden dolayı diğerlerini acımasızca eleştirir. “Özdeşim” olgusu ise bireylerin başkalarında gördükleri bir takım özellikleri içselleştirmelerini kapsamaktadır. Bir sanatçının giyimini taklit etmek, kızın anneyi model alması gibi. Bu durum gittikçe artacak hale gelecek ve kişi bilmediği bir kuvvetin kendinden daha baskın bir biçimde ona emrettiğini ve buna mani olamadığını düşünecektir(Altıntaş, 1989: 140).

Eş ruh izleği psikolojik olarak tanımlanmakla beraber mitolojideki bazı şahıslarla da ilişkilendirilmektedir. Mitolojide başlangıcı ve sonu sembolize eden ve Roma’ya özgü olan çift başlı tanrı Janus, tek bir bedende çift başa sahip olmasıyla bilinmektedir. Kapanmış Janus tapınak kapıları, nadir bulunur iç huzuru sembolize eder. Kapıların tanrısı ve ev girişlerinin bekçisi olarak (Latince Janua’dan türemiştir) kapıcı asası ve anahtar gibi simgeleri mevcuttur. Başlangıcın ve sonun (tohum ve hasat) bekçisi olarak arkaya ve öne doğru yüzü olan çift yüzlü olarak canlandırılır. “Janus kafası”, bir olayın ya da meselenin pozitif ve negatif yanlarını, çelişkilerini ve muammalarını sembolize etmektedir. Orta Afrika’da bir tarafı siyah bir tarafı beyaz renkte olan, birbirinin aynı çift yüzle birlikte tahtadan ikiye kıvrılmış maskeler vardır<sup>1</sup>. Janus Eş ruh izleğiyle tek bir vücut olması durumuyla farklılık göstermesine rağmen, birbirinin aynı iki yüz taşıması açısından benzerlik göstermektedir.

Eş ruh izleğini yansıtan diğer bir mitolojik kahraman ise uyku tanrısı Samnos’un oğlu Morpheus’tur ve *insanların kılığına girme gibi bir özelliğe sahiptir. Biçim anlamına gelen “morphe”den türemiştir. Ayrıca, insanları uyutarak onları rüyada değişik formlarda gösterme özelliğine sahiptir. Biçim verici, yaratıcı, heykeltıraş anlamlarındadır*(Fink, 2007: 220). Burada, Morpheus aslında kimliğine bürünmek istediği kişiye benzeyerek bir nevi onun Eş ruhu olma durumu göstermektedir.

Mitolojik İzleklerin zamanla edebiyata kanalize olması durumu, Eş ruh izleğinde de kendini gösterir. Eş ruh izleği ilk olarak 1763-1825 yılları arasında yaşamış olan Alman yazar Jean Paul Friedrich Richter’in üçüncü ve belki de günümüzde *en okunabilir hikâyesi*(Wellbery, Ryan Ulrich Gumbrecht, 2004: 467) olan ve 1776 yılında kaleme alınan eseri *Siebenkäs*’de can bulur. Eser, mutsuz bir evliliğe sahip olan Siebenkäs’in arkadaşı ve aynı zamanda Eş ruhu olan Liebeber’in tavsiyesine uymasını, kendine yeni bir hayat kurabilmek uğruna sahte bir ölüm düzenlemesini, başladığı yeni hayatında hayatının aşkı olacak Natalie ile karşılaşmasını ve onunla evlenmesini anlatmaktadır. Jean Paul, *eserinde geçen ve tarafından icat edilmiş* (Wellbery, Ryan, 2004: 467) olan Eş ruh izleğini “kendini gören insan” olarak açıklamaktadır. İnsanın kendini görebilmesi durumu bir taraftan fiziksel bir benzerliği anlatırken, diğer taraftan ise en uç noktadaki reflekslerin ve duyuların bile aynı olması durumunu içermektedir. “Kendini gören özne” anlamıyla Jean Paul’un Eş ruhunda, görülebilen bir “ben” nesnesi yoktur, Jean Paul’un eserinde baş figürler Siebenkäs ile arkadaşı Liebeber arasındaki Eş ruh ilişkisi, *iki ayrı vücutta benzer tek bir ruhu içermesini betimler. Burada birinin diğerine aktardığı bir ruh değişimi değil, açık bir şekilde tüm yalınlığıyla bir ruh benzerliği söz konusudur* (Bär, 2005: 9).

Jean Paul, Doppelgänger adını verdiği izleği ikinci kez 1800 yılında yayınlanan aynı adı taşıyan eseri *Die Doppelgänger*’de kullanmıştır. *Die Doppelgänger* adlı eserde adı geçen “Koppelzwillinge” (yapışık ikizler) ifadesi Jean Paul’un eseri yazdığı yıl olan 1800’lü yıllardan çok daha önce bilinmektedir. 16.yüzyılın başlangıcında İskoçya’da yaşanan olayda; arka alt kısımları birbirine yapışık olarak iki erkeğin dünyaya gelmesi söz konusudur. Kralın ilgisini çeken yapışık ikizler kralın talimatıyla müzikten sanata, edebiyattan yabancı dile kadar pek çok alanda öğrenim görmüşlerdir. Yirmi sekiz yaşında hayata veda eden yapışık ikizler Jean Paul’a ilham kaynağı olmuşlardır (Bär, 2005: 10). Eserde Jean Paul, “Koppelzwillinge” (yapışık ikizler) ve “Gebrüder Mensch” (kardeşler) kelimelerini kullanarak aslında dönemin felsefe-politika arasındaki zıtlıklarına alegorik bir yaklaşımda bulunmaktadır. Jean Paul’un birbirleriyle sürekli çatışma halinde olan bu iki farklı izlek arasındaki zıtlıkları vurgulaması, bundan sonra Doppelgängerizleği çerçevesinde *sıklıkla kullanılan iyi-kötü, melek-şeytan, beden-ruh arasındaki ikilik*

<sup>1</sup> “Doppelgänger” izleğinde yer alan Janus tanrısının bilgileri için bkz: Hans, Biedermann, *Knauers Lexikon der Symbole*, Berlin: Directmedia, 1999, s. 541, Azra, Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 162.

(dualizm) durumuna(Jochum, 2008:8) örnek teşkil etmektedir. Jean Paul'un, Doppelgänger izleğini felsefi-politik düşüncelerini esere yansıtan bir simge olarak kullanması durumuna karşın, yakın arkadaşı E.T.A Hoffmann, *Jean Paul'dan esinlenerek izleği başka bir açıdan, okura eserde geçen olayların gerçekliği ya da gerçek dışılığı arasında kararsızlık yaratmak amacıyla ilk kez eserlerinde işleyen yazar olmuştur* (Bär, 2005: 10).

Alman Romantik Dönemin önemli yazarlarından biri olan Ernst Theodor Amedeus Hoffmann, aynı zamanda yakın arkadaşı olan Jean Paul Friedrich Richter'den esinlenerek birçok eserinde Eş ruh izleğine yer vermiştir. İzleği, eserlerinde her işleyişinde, farklı boyutlara taşımıştır. Eş ruh, kimi zaman kahramanın birebir aynısı, kimi zaman bir hayalet, bazen de bir akraba olabilmektedir.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın 1820 yılında yayınladığı *Prenses Brambilla* adlı masalı, Hoffmann'ın Eş ruh izleğine en fazla yer verdiği eserlerinden biridir. Burada bahsi geçen Eş ruh, iki kişinin birbiri ile aynı olması durumuyla oluşmaktadır. Masalda; Roma'da Corso meydanında tiyatrodan oyunculuk yaparak geçimini sağlayan Giglio Fava ile ünlü terzi Bescapi Ustanın soylular için diktiği elbiselere nakış yaparak geçimini sürdüren terzi Giacinta Soardi'nin aşkı anlatılmaktadır.

Bir tiyatro oyunu sonrası şehirde gezen Giglio Fava, olağanüstü bir olay yaşar ve esrarengiz bir şekilde beliren bir Prenses âşık olur. Adı Prenses Brambilla olan bu Prenses, Giglio Fava üzerinde büyük bir etki yaratır. Bu etki Giglio Fava'nın nişanlısı terzi GiacintaSoardi'nin evine gitmesiyle doruk noktasına ulaşır. Nitekim Giglio'nun Giacinta'nın üzerinde gördüğü elbise, rüyasında Prensesin giydiği elbisenin ta kendisidir:

*Ardından da suçlamalar, kınamalar, hakaretler ve küfürler gırla gitti ve zavallı Giglio bir türlü düşünde gördüğü Prensesin üzerinde Giacinta'nın üzerinde gördüğü giysi olduğunu söyleme olanağı bulamadı. (Hoffmann, 2008: 15)*

Daha ilk bölümlerinden okurun aklında, Prenses Brambilla ve Giacinta Soardi arasında ayırt edilemez bir benzerlik olduğu imajı yaratan anlatıcı, ilerleyen bölümlerde de bu açıklamalarına devam etmektedir. Giacinta'nın sipariş üzerine nakışlarını yaptığı fakat elbisenin cazibesine kapılıp elbiseyi denediği sahnede, elbisenin gizli bir ruh yardımıyla, sanki kendi için dikildiği izlenimi yaratılmaktadır:

*Yaşlı kadın genç kıza olağanüstü güzel giysiyi giydirirken ona görünmez ruhlar yardım eder gibiydi. Giysi kızın üstüne tam oturmuştu, her bir iğne yerindeydi, her bir kıvrım kendiliğinden düzeliyordu. Giysi Giacinta'dan başkası için yapılmış olamazdı. (Hoffmann, 2008: 147)*

İki kadın arasında sıkışıp kalan Giglio, aslında hangisini daha çok sevdiği üzerine karar veremez. Giglio, bu ikilem arasında kalırken Giacinta'ya kur yapan bir Prens olduğunu öğrenir. O Prens, Prenses Brambilla'nın nişanlısı Prens Cornelio Chiapperi'den başkası değildir. Sevgilisinin başka bir adam tarafından beğenilmiş olduğunu kendine hakaret olarak kabul eden Giglio Fava, Prenses Brambilla'yı düşünmeyi bırakıp Giacinta ile barışmanın yollarını arar. Bunun için Giacinta'nın evine misafirliğe gider ve eve gittiğinde, kendisine Prenses Brambilla tarafından verilen para kesesinin aynısından Giacinta'da da olduğunu fark eder. Prenses ile Giacinta'nın aynı kişi olabileceği ihtimali bu paragrafta ilk kez açıkça dile getirilmektedir:

*"İstedığınız kadar alın." dedi Giacinta yaşlı kadına kumaşın dokusunun arasından parladıkları görünen dukaların olduğu küçük bir kese uzatarak. Giglio bunun Celionati'nin cebine soktuğuna kuşku duymadığı ve içindeki dukaların suyunu çekmeye başladığı kesenin ikizi olduğunu fark edince donup kaldı. "Bu bir cehennem oyunu mu?" diye haykırarak keseyi yaşlı kadının elinden kaptı ve gözlerinin önüne tuttu, ama kesenin üzerindeki "Düş resmini unutma! Yazısını görünce bitkin sandalyesine çöktü. (Hoffmann, 2008: 213)*

Para kesesi, akli karışık olan Giglio'nun tekrar Prenses Brambilla'yı düşünmesini sağlar. Giacinta'nın evinden ayrılır ve caddede dolaşmaya başlar. Aniden karşısına çıkan Prensesin büyüüne kapılan ve tef eşliğinde Prenses ile dans etmeye başlayan Giglio, Üstat Celionati'nin ikazıyla kendine gelir:

*"Neden söz ediyorsunuz?" diye yanıtladı Celionati. "Sizinle dans edenin gerçekten Prenses Brambilla olduğunu mu düşündünüz? Hayır! Kötü bir aldatmaca bu; Prenses engellenmeden başka aşkların peşinde koşabilmek için size aşağı tabakadan birine kakaladı." (Hoffmann, 2008: 239)*

Açıklama; Prensesin birebir kopyası olan başka birinden bahsetmektedir ve bunun farkında olan Prenses kopyasını Giglio'yu avutmak için bir nevi dublör olarak kullanmaktadır:

*Giglio ve Celionati yumuşacık koltuklara oturduklarında Celionati, "Size Prenses yerine kakalananın aslında Giacinta Soardi adındaki güzel küçük terziden başkası olmadığını bilin Prensim." diye söze başladı. (Hoffmann, 2008: 241)*

Prensesin dublörünün Giacinta olarak verilmesi-daha önceki açıklamalar da göz önünde bulundurularak-ikisinin fiziksel olarak aynı özellikler taşımaları anlamında birbirlerinin Eş ruhları oldukları izlenimi verir. Giglio, dans ettiği kişinin Prenses Brambilla mı yoksa Giacinta Soardi mi olduğunu düşünürken, diğer tarafta Prenses Brambilla'nın nişanlısı Asur Prensi Cornelio Chiapperi, Giacinta'yle ilişkisini ilerletmiştir. Prens Cornelio Chiapperi ile Giglio Fava ayırt edilemeyecek kadar birbirlerine benzemektedir ve Giacinta'nın Prenses Brambilla'nın nişanlısı Prens Cornelio ile Prenses Brambilla'nın da Giacinta'nın sevgilisi Giglio Fava ile görüşmeleri, her iki bayan kahramanın birbirlerinin Eş ruhu olabileceğinin sinyallerini vermektedir. Zira eserde Asur Prensi Cornelio Chiapperi ile oyuncu Giglio Fava'nın Eş ruh olduklarına dair birçok ipucu verilmektedir.

Diğer birbirinin aynı olması durumu, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın başka bir eseri olan *Kum Adam*'da görülmektedir. E.T.A Hoffmann'ın Freud tarafından Unheimlich (Tekinsiz) adıyla mercek altına alınan, Freud'un Oidipus Kompleksinden, mitolojik öğelere kadar uzanan, ölüm eğilimini, tekrarlanan baskıyı ve travmayı (Labrousse, Knapp, Eke, 2008: 328) işleyen kült öyküsü Kum Adam, 1817 yılında yayımlanmış olan ve Hoffmann'ın fantastik öykülere yer verdiği *Nachtstücke (Gece Öyküleri)* adlı kitabında yer alır. Öykü, Nathanael adlı bir genci merkeze alır ve Nathanael'in ailesinin çocukluk çağından beri baktıkları yakın dostu Lothar ve kardeşi aynı zamanda da Nathanael'in müstakbel eşi olan Klara ile Nathanael'in birbirleri ile olan yazışmalarından oluşur.

Çocukluğunda şahit olduğu babasının ölümünden sorumlu tuttuğu aile dostları Avukat Coppelius'dan kaçma uğruna üniversite eğitimini dışarıda gören Nathanael için ilerleyen zamanda Coppelius'un onda bıraktığı etki hafiflemiştir. Zamanını nişanlısı Klara'yı düşünerek ve ders çalışarak geçiren Nathanael için evine gözlük ve barometre satıcısı Guiseppa Coppola gelene kadar her şey yolunda gitmektedir. Gözlük ve barometre satıcısının, çocukluğunun kâbusu Avukat Coppelius'a ikizi kadar çok benzemesi, Nathanael'in zihninde Coppelius imgesini yeniden canlandırmaya yeterli olur. Hoffmann'ın, Prenses Brambilla masalında bolca kullandığı Eş ruh izleği, *Kum Adam* öyküsünde de kendini göstermektedir. Nitekim gözlük ve barometre satıcısı Guiseppa Coppola, Avukat Coppelius'un ayırt edilemez benzeridir:

*Nathanael oturmuş Klara'ya mektup yazarken kapı hafifçe vuruldu ve "Girin!" diye bağırdığında kapının aralığından Coppola'nın itici yüzü görüldü. Nathanael sarsıldı, ama Spalanzi'nin memleketlisi Coppola'yla ilgili söylediklerini ve Klara'ya Kum Adam Coppelius'la ilgili verdiği kutsal sözü anımsayıp çocukça batıl inancından utanarak zorlukla kendini toparladı ve olabildiğince sakin ve yumuşak bir sesle, "Barometre almaya niyetim yok dostum. Haydi, dışarı!" dedi. (Hoffmann, 2008: 123)*

Yazar, eserlerinde sıklıkla işlediği Eş ruh izleğini isimleri dahi birbirine benzeyen iki korkunç adam Avukat Coppelius ile gözlük ve barometre satıcısı Coppola arasında kullanmıştır. Esasen okurun Avukat Coppelius ile Coppola arasındaki bağlantı üzerinde düşünebileceği üç şık bulunmaktadır. İlki Avukat Coppelius'un Nathanael'in intihar sahnesinde sergilemiş olduğu tavırlardır. Nathanael'i kuleden atlamaması için ikna etmeye çalışan kalabalığın arasında bulunan Coppelius'un onu vazgeçirmeye çalışan insanlara doğru "Ha, ha, bekleyin, birazdan kendiliğinden inecek" (s. 138) diye seslenmesi ve ardından Nathanael'in Coppelius'un gözlerinin içine bakarak kendisini boşluğa bırakması, akla avukatın Nathanael'i hipnoz etmiş olabileceğini getirmektedir. Nitekim hipnoz edebilme özelliği ile Coppelius, Nathanael'e hipnozla Coppola'nın kendisinin olabileceğini hissettirmiş ya da hile yaparak Coppola kılığına girmiş olabilir. İkincisi, en son paragrafta Nathanael'in "kişiliği bölünmüş" bir birey olarak tanıtılması, okura, baş figürün çocukluk kâbusu olan avukat Coppelius'a karşı duyduğu saplantılı korkuyu gözlük ve barometre satıcısı Coppola üzerinde yansıtabileceği izlenimi vermektedir. Nitekim Coppola'yı tasvir eden ve mektuplarında anlatan Nathanael'dir ve Coppola figürünün Coppelius'a ikizi olacak kadar benzediğini görmesi bir anlamda onun bakış açısı ile ilgilidir. Coppelius ile Coppola arasındaki bağlantı oluşturabilecek en son şık ise; aslında birbirlerine ikizleri kadar benzeyen iki kişinin aynı zamanda farklı yerlerde bulunmaları-Eş ruh üzerine yapılan tanımlara benzerlik göstererek-okurda ikilinin Eş ruh olabilme düşüncesi yaratabilir.

E.T.A. Hoffmann'ın Eş ruh izleğini, diğer bir kullanımı olan Bir Hayaletle Bir Faninin Eş ruh Olması Durumu\*nu 1809 yılında yazdığı ve 1814 yılında yayımlanan *Fantasiestücke in Callots Manier (Callot Tarzı Fantazi Öyküleri)* (E.T.A Hoffmann, *Fantasiestücke in Callots Manier*, Bamberg (C.F. Kunz) 1814/15) adlı kitabında yer alan fantastik öyküsü Şövalye Gluck öyküsünde işler.

Eserin kahramanı, müziğe büyük tutkusu olan biridir. Bir gün Berlin Çay bahçesinde oturup, müzik dinlerken aniden karşısında oturan bir adam belirir:

*Başımı kaldırdığımda, bakışları üzerime odaklamış olan bir adamın masama bana hiç fark ettirmeden oturmuş olduğunu gördüm. Gözlerimi ondan alamadım. Beni bu kadar derinden etkileyen ne böyle bir yüz, ne de böyle birini görmüştüm. Hafif kemerli bir burunla sona eren, birazcık ağarmış, belirgin bir şekilde öne doğru çıkıntılı kalın kaşların üzerinde geniş ve açık bir alın, vahşi, gençlik ateşiyle (adam, ellisinin üzerinde olmalı) çakan gözler. Yuvarlak hatlara sahip çenesi, kapalı ağızıyla ilginç bir karşıtlık oluşturmuş, içeri çökmüş yanaklarındaki kasların garip oyununun oluşturduğu kurnaz gülümseme ise alnında oluşan derin melankolik ciddiyete isyan eder haldeydi. (Hoffmann, 1814-15: 1492).*

Aralarında yaşanan müzik sohbetinden sonra, her ikisinin de benzer müzik tarzına tutkun olduğu anlaşılacaktır. Yabancıнын bir ara müzisyenlerin arasına katılıp, şarkıyı muntazam bir tarla çalması sonucunda anlatıcı için yabancı artık vazgeçilmez bir hal almıştır. Yabancıya karşı içinde karşı konulmaz bir bağlılık hisseden anlatıcı, ona hizmet etmekten kendini alamaz:

Uvertür sona ermişti; adam iki kolunu birden serbest bıraktı ve çok büyük bir uğraştan sonra kuvvetten düşen herkes gibi, kapalı gözlerle oturdu. Şişesi boştu; bardağını o sırada getirttiğim bordo şarapla doldurdum. Derinden iç çekti, bir rüyadan uyanırcasına irkildi. Her şey için minnetlerini sundu. Beraber odaya girdik, oturduğunda üzerindeki paltoyu çıkardı ve üstünde uzun gömlek üzerine nakış işlemeli bir yelek, siyah kadifeden bir pantolon giydiğini ve oldukça küçük, gümüş bir kılıç taktığını şaşkınlıkla fark ettim (Hoffmann, 1814-15: 1497).

\* "Bir Hayaletle Bir Faninin Eş Ruh Olması Durumu" ve "Bir Akrabayla Eş Ruh Olma Durumu" başlıkları Aglaja Hildenbrock'un Das andere Ich adlı kitabından esinlenerek kullanılmıştır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: Hildenbrock, Aglaja, *Das andere Ich*, Stauffenburg Colloquium, Band 3, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1986.

Yabancı'nın giydiği giysilerin çok eski zamanlarda giyilen türden olması anlatıcı için ne kadar şaşkınlık yaratmış ise; okur için de kafalarda soru işareti bırakmaktadır. Yabancı gerek kıyafeti gerekse yaptığı tuhaf hareketlerle sanki başka bir dünyaya ait olduğu izlenimi vermektedir. Bu esrarengizlik, anlatıcı ile yabancı arasında yaşanan bir konuşma neticesinde daha da ilginç bir hal alacaktır. Anlatıcı, bu denli başarılı orkestra yöneten ve bu yönüyle kendisini bu kadar etki altına alan birinin kim olduğunu öğrenmek için yanıp tutuşmaktadır. Bu merak anlatıcının yabancıyı sürekli takip etmesini sağlar. Sonunda onu terk edilmiş bir mekânda yine muntazam bir eser çalarken bulur. Ve bu karşılaşmalarından sonra yabancı tarafından evine davet edilen anlatıcı, eve girdiği andan itibaren tekinsiz olaylar yaşamaya başlar. Kendisinin dahi anlam veremediği tuhaf bir his, anlatıcıyı garip bir bağla yabancıya bağlamaktadır. Yabancı'nın çaldığı uvertür sırasında kendi içinde her türlü duyguyu hisseden anlatıcı, uvertür bittiğinde kendini tutamayıp yabancı'nın kollarına atılır:

*Nefret, aşk, ümitsizlik, öfke adına ne varsa sert bir mizaçla ifadesini bulabiliyordu, o bunları muhteşem bir tonda bir araya getirmişti. Sesi gençleşmiş gibi görünüyordu; çünkü boğuk bir sesle başlıyor, içe işleyen bir tonda yükseliyordu. İçim titredi. Kendimden geçtim. Bitirdiğinde kollarına atıldım ve hayranlıkla: "Bu şey nedir?" "Sen kimsin?" diye sordum.*

*Ayağa kalktı ve ciddi bir mesafeye keskin bir bakış attı: tekrar soruyu sormak istediğimde, şamdanla kapıya doğru gözden kayboldu ve beni karanlıkta bıraktı. Bu hemen hemen çeyrek saat kadar sürdü; umutsuzluğa kapıldığım anda onu tekrar gördüm, birden kuşak kısmında kılıcı olan nakış açısından zengin yeleğiyle bir tören elbisesi içinde elinde şamdanla yeniden döndüğünde, açık kapıdan piyanonun olduğu yere doğru yönelmeyi deniyordum. Vakur bir tavırla bana doğru geldiğinde donup kaldım, nazikçe elimi tuttu ve gülümseyerek "Ben Şövalye Gluck'um" dedi (Hoffmann, 1814-15: 1507).*

Burada sözü edilen kişi ünlü bestekâr Şövalye Gluck'tur. Bestecinin, anlatıcının yaşadığı çağdan çok daha önceleri yaşamış olması, kahramanın ruhani bir varlıkla karşı karşıya olabileceğini düşündürmektedir. Hikâyede, olayların yalnızca anlatıcı ile yabancı arasında geçiyor olması, okurun iki kişilik bir kurguyla baş başa kaldığını işaret eder ve kurguda yer alan bu iki kişi inanılmaz bir biçimde birbirleri ile bir uyum sergilerler. Yabancı'nın anlatıcı üzerinde yarattığı derin etki, hikâyenin her cümlesinde kendini hissettirmektedir. Burada anlatıcı ile kendisini etkisi altında bırakan esrarengiz yabancı'nın Eş ruh olma durumları söz konusudur. Yalnız, bu hikâyede ortaya çıkan Eş ruh durumu, *Prences Brambilla* ve *Kum Adam* da görülenden farklı olarak, birbirine tıpatıp benzer iki insandan çok (Burada anlatıcı kendi ile esrarengiz adam arasında bir benzerlik tasviri yapmamıştır.) müzik konusunda benzer zevklere sahip olan iki insan olarak belirlenmiştir. Burada iki figürü birbirinin Eş ruhu kılan diğer bir nokta da esrarengiz yabancı'nın anlatıcıdan başka kimse ile diyalog içine girmemesindedir.(Hikâyede yer alan esrarengiz yabancı ile orkestra arasındaki konuşma anlatımı güçlendirmek amaçlı kullanılması yönüyle ayrı tutulmaktadır. Nitekim orkestranın da gerçekte var olduğuna dair bir açıklama yapılmamıştır. Bunun, anlatıcının Eş ruhlarını tanıması için kurgulanan bir durum olabilmesi muhtemeldir.) Zira anlatıcının Şövalye Gluck'un tüm uvertürlerini bilmesi, besteciye karşı beslediği hayranlığı gösterir. Besteci hakkında her şeyi bilen anlatıcının fiziksel olarak besteciye tanımaması hikâyenin ilgi çeken özelliklerinden biridir. Yazarın bunu okurda merak uyandırmak amaçlı yaptığı düşünülebilir ya da anlatıcı kafasında yarattığı herhangi bir tipe bestecinin kimliğini yerleştirmiş olabilir. Şövalye Gluck'un anlatıcıya hikâyeye boyunca değişik zamanlarda görülmesinin sebebi anlatıcının ona ihtiyaç duyduğunda ortaya çıkmasıdır ki anlatıcı hikâyeye boyunca Gluck hariç hiç kimseyle iletişim kurmamıştır. Anlatıcının hayvanat bahçesindeki gezintisiyle başlayan hikâyede, kahramanın hayvanat bahçesine neden yalnız geldiği merak uyandırmaktadır. Çevresinde konuşabileceği bir insanı arzuladığını belirtmesi, onun yalnız ve içine kapanık bir figür olduğunu göstermektedir. Bu düşünceden yola çıkarak, yalnız bir yaşam süren anlatıcının, yalnızlığını gidermek amaçlı hayran olduğu kişiyi kafasında canlandırması ihtimal olabilir ya da Şövalye Gluck-hikâyede geçen dönemden çok önceleri yaşamış olmasıyla-ruhani bir varlık olarak, kendisinin hayranı



olduğunu bildiği anlatıcının yalnızlığını gidermek için dünyaya dönebilir. Hikâyenin yazarı E.T.A. Hoffmann, Şövalye Gluck figürlerini yaratırken büyük hayranı olduğu Alman Besteci Christoph Willibald Gluck'tan esinlenmiştir. Her eserde olmamakla birlikte genellikle eserlerin yazarın yaşamlarının bir noktasından hareketle başladıkları göz önünde bulundurulacak olursa, E.T.A. Hoffmann'ın kendi yaşamında sergilediği tuhaf tutumlarından yola çıkarak (aynadaki aksinin kendinin Eş ruhu olduğunu iddia etmektedir) anlatıcının E.T.A. Hoffmann, Şövalye Gluck'un de Christoph Willibald Gluck olması söz konusu olabilir.

E.T.A. Hoffmann'ın *Nachtstücke (Gece Öyküleri)* adlı eserinde yer alan *Das steinerne Herz (Taştan Kalp)*, kırmızı kalp şeklinde yapılmış bahçeli bir köşkte geçmektedir ve eser başına buyruk bir yaşam sürdüren Hofrat'Reutlinger'in ikamet ettiği mekânın tasviriyle başlamaktadır. Burada, bir akraba ile Eş ruh olma durumu söz konusudur.

Reutlinger yeğenin bakımını üstlenmektedir ve ona tutku derecesinde bağlıdır. Yeğeniyle beraber kendi çocukluk yıllarını yaşar. Kendini yeğeniyle özdeşleştirmeye başlayan Reutlinger için bu durum zamanla daha artar. Eserde birçok olay anlatılmaktadır, fakat çalışmanın ana motifi olan Eş ruhun en yoğun şekilde işlendiği bölüm; artık eskisi kadar varlıklı olmayan Reutlinger'in, zaman içerisinde zenginleşen yeğenin yanına gitmesi ve kendisini yanına alması için onu ikna etmeye çalışmasıdır. Nitekim Maximilian'ın Julien adlı bir kadına âşık olduğunu ve onunla evleneceğini söylediği anda karşılıklı yaptıkları konuşma, Reutlinger'in kendini yeğeniyle ne denli özdeşleştirdiğinin kanıtı durumundadır:

*Birkaç dakika geçtikten sonra Hofrat aniden yerinden sıçradı, bayıltacakmış gibi Max'ı itekledi, onu göğsüne bastı ve "Sen Julien'i seviyorsun, sen benim oğlum olmaktan daha fazlasın, sen bensin, benim kendim- her şey senin- sen zenginsin, çok zengin- bir çiftliğin, evin, nakit paran var- yanında kalmama müsaade et, bana eski günlerin hatırına lütufta bulun-bu yaptığın gerçek değil?-Sen beni seviyorsun!-beni sevmek zorunda olman gerçek değil, sen benim kendimsin- benim taş kalbimden korkma, kalbinin atışının yumuşaması için beni hemen kalbinin üstüne bas! Max, oğlum-arkadaşım-hayırseverim"* (Hoffmann, 1814-15: 722-723).

Konuşmada Reutlinger, yeğenin başka birisini seviyor olmasına tahammül edemez ve onunla hiddetli bir tartışmaya girer. Amacı, kendisi olarak gördüğü yeğenin yanından ayrılmamaktır. Anlatıcı, eserin sahnelenen bir oyun olduğunu belirtir. Eserin oynanan bir oyun olması ve mekân üzerine yapılan güçlü tasvirler, okurda görsel bir zenginlik uyandırmaktadır. Eserin sonunda Julien ile evlenen Max, amcasını yanına alarak bahçede bulunan taştan kalbi parçalarlar, bu da aslında önce Hofrat Reutlinger figüründe daha sonra yine kendisi olarak gördüğü yeğeni Max'da görülen psikolojik rahatsızlığın ortadan kalktığını göstermektedir.

Kişinin kendisiyle olan Düellosu, Hoffmann'ın *Prenses Brambilla* eserinin devamında *Giglio'nun da bir Eş ruhu olduğu tasvir edilmektedir. Prenses Brambilla'nın nişanlısı, Prens Cornelio Chiapperi'nin Giglio Fava'nın eş insanı olduğuna duyulan inanç, halk arasında merakla takip edilmektedir. Giglio aslında Giglio Fava olduğu yakalandığı kronik ikilik hastalığından dolayı kendisi öyle zannettiği belirtilmektedir. Bu durumdan rahatsızlık duyduğunu her fırsatta ifade eden Prens Cornelio, etrafındaki bakışlardan rahatsız olur ve kafeden ayrılır. Prens ayrılmasından sonra Üstat Celionati kafedekilere Prens Cornelio'nun hasta olduğunu ve kendisinin Prens tedavisini üstlendiğini belirtir. Hastalığın adı *kronik ikiliktir* ve hastalığın adı bile Prens Cornelio'nun Giglio'yu eş insanı olarak yaratması anlamında ikisinin arasındaki karmaşık duruma son noktayı koymaktadır:*

*"Çünkü" diye Almanca konuşmasını sürdürdü Celionati, "siz bana tek amacı size hoşça vakit geçirtmek için en garip peri masalları anlatan biri gözüyle bakıyorsunuz. Ama inanın, beni yazar çok farklı bir amaç için yarattı ve benim değerimi anlamadığımızı görürse, kötü yola saptığımı düşünür. Hiçbiriniz bana*

\* 16.yüzyılda Alman İmparatorluğu'nda üst düzey memurlara verilen bir asalet unvanı.

*derin bilgim yüzünden layık olduğum saygıyı göstermiyor. Küçümsenecek bir düşünceye kapılıp, benim tıp bilimiyle ilgili kapsamlı bir çalışma yapmadığımı ve her hastalığı aynı çarelerle iyileştirdiğimi sanıyorsunuz. Artık gözlerinizin açılma zamanı geldi. Çok çok uzaklardan, Peter Schlemil'in bile yedi millik çizmelerine karşın, oraya varması için bir yıl koşması gereken uzaklıkta bir ülkeden çok değerli bir genç adam benim sanatımın tadına varmak için buralara geldi. Var olan hastalıkların en garibi ve en tehlikelisine tutulmuş ve bu hastalığın ancak gizemli törenlerde el verilenlerin bildiği giz bilimsel bir çaresi var. Genç adamın hastalığı kronik ikilik.”(Hoffmann, 2008: 257)*

Celionati, Prensın kronik ikilik hastalığına yakalandığını söyledikten sonra, kafedeki kişilerce hastalığın tam olarak ne olabileceği konusunda fikir yürütülür. Üstat Celionati'ye göre en mantıklı tahmin Reinhold'dan gelmiştir:

*“Sanırım Senyor Celionati.” dedi Reinhold, “Kronik ikilikle kastettiğiniz durum, benliğin kendine yabancılaşması ve bu nedenle kişilik bütünlüğünün yok olduğu garip bir delilik türünden başka bir şey değil.”*

*“Fena değil oğlum!” diye yanıt verdi şarlattan... (Hoffmann, 2008: 257)*

Masalda, sonraları Yüzbaşı Pantolon adında bir oyuncu belirlemektedir. Giglio ile ayrılmaz bir benzerlik yaşayan Yüzbaşı Pantolon arasında bir düello yaşanır. Yüzbaşı Pantolon fiziksel olarak tasvir edilmektedir. *Yüzbaşının taktığı maskenin aslında Giglio oFava'dan başkasının olamayacağı belirtilir. Yüzbaşı ile Giglio'nun düellosundan sonunda Giglio'nun ölmesi ve cesedin kartondan olduğunun belirtilmesi eserin korkutmaktan ziyade eğlendirmeye yönelik olan tarafına atıfta bulunur. Bu anlamda Yüzbaşı Pantolon tam olarak öldürme eylemini gerçekleştirmemiştir (Klee, 2005: 331). Bu durum daha çok çoklu kişilik sendromunu yaşayan hastaların, tedavi sürecinin olumlu etkileri sonucunda alter egolarını yavaş yavaş öldürmeleriyle çağrışım yapmaktadır:*

*Gün bitmek üzereyken garipliği ve sıra dışılığı yüzünden herkesin ilgisini çeken maskeli biri belirde Corso'da. Başında çok uzun iki horoz tüyüyle süslenmiş garip bir şapka vardı, yüzü çok büyük bir gözlüğün oturduğu fil hortumunu andıran bir burnun arkasına gizlenmişti, iri düğmeli bir yelek, gök mavisi güzel bir pantolon, koyu kırmızı kurdeleleri olan beyaz ayakkabılar giymiş, beline de sivri uçlu güzel bir kılıç asmıştı.*

*Sevgili okuyucu bu maskeyi Birinci Bölümden anımsadığı için bu maskenin GiglioFava'dan başkasını gizleyemeyeceğini bilir. Maskeli, Corso'da iki kez bile dolaşmadan bu kapriçyoda birkaç kez ortaya çıkan çılgın Yüzbaşı Pantolon Brighella öne fırladı ve öfkeden parlayan gözlerle onun üzerine atladı. “Sonunda buldum seni rezil sahne kahramanı, seni gidi kötü Beyaz Habeş! Bu kez benden kaçamayacaksın! Kılıcını çek korkak, kendini savun yoksa tahta kılıcımınla vücudunu deşerim!” diye bağırdı. (Hoffmann, 2008: 242-243)*

Düello sahnesinde Giglio'yu kılıç darbeleriyle öldürenin Yüzbaşı Pantolon olduğu anlatılmaktadır, oysaki kafede Prens bir nöbet sırasında Giglio Fava'yı kendisinin öldürdüğünü itiraf eder. Yine masalın başka bir bölümünde aslında Giglio Fava'yı öldürenin yine Giglio olduğu, çünkü Yüzbaşı Pantolon'un aslında Giglio ile aynı kişi olduğu ifade edilir. Prensın muzdarip olduğu kronik ikilik hastalığı sonucunda kendine ikinci kimlik olarak Giglio Fava'yı mı geliştirdiği, yoksa Giglio Fava'nın oyuncu kişiliğiyle, hayran olduğu ve olmak istediği Prens Cornelio Chiapperri figürünü zihninde mi yarattığı soruları okuyucuda bir ikilem yaratmaktadır. Prens Cornelio Chiapperri ile Giglio Fava ikilisinin hangisinin gerçek, hangisinin sahte olduğu bilinmemektedir. Anlatıcı burada okurun zihnini zorlamanın yollarını aramaktadır ve aynı maskeleri kullanarak kişileri birbirlerinin benzerleri durumuna getirmektedir.

Son olarak, Eş ruh izleği, Jean Paul Friedrich Richter ve Ernst Theodor Amedeus Hoffmann gibi Alman yazarların ilgisini çekerek, Alman halk inanışında yer alan anlamından sıyrılarak giderek farklı bir form almıştır. Önceleri insanın arkasından gelen ve insana tıpatıp

benzeyen hayalet anlamı yerini aynı anda farklı yerlerde olan tıpatıp benzer kişiler olarak almıştır.

Yazarlık yaşamı boyunca fantastik olana karşı ilgi duyan ve onu eserlerinde işleyen biri olarak Hoffmann, Jean Paul'un eserlerinde ilk kez kullandığı Eş ruh izleğine kayıtsız kalmamış ve izleği çeşitli formlara sokarak okurun izlenimine sunmuştur.

#### KAYNAKÇA

- ALTINTAŞ, Hayri (1989). *İnsan ve Psikoloji*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BÄR, Gerald (2005). *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, AMSTERDAM-New York, Printed in the Netherlands: EditionsRodepi B.V.
- BİEDERMANN, Hans.(1999). *Knaurs Lexikon der Symbole*, Berlin: Directmedia,
- DERJANEZ, Agnes (2003). *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus: E. T. A. HOFFMANN, Chamisso, Dostojewski*, Marburg: TectumVerlag DE.
- ERHAT, Azra (1984). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FINK, Gerard (2007).*Antik Mitolojide Kim Kimdir?*, Çev: Serpil Erfindik Mitoloji Dizisi, 2. Baskı. İzmir: İlya Yayınevi.
- FREUD, Sigmund (2001). *Das Unheimlich und andere Text*, Frankfurt: FisherVerlag.
- HILDENBROCK, Aglaja (1986). *Das andere Ich*, StauffenburgColloquium, Band 3 Tübingen: StauffenburgVerlag.
- HOFFMANN, E.T.A (1984) . *Nachtstücke: Erster und zweiter Teil*, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- \_\_\_\_\_ (1814/15). *Fantasiestücke in Callots Manier*, Bamberg (C.F. Kunz).
- \_\_\_\_\_ (2007). *Prinzessin Brambilla*, ElibroClassics Series, Adament Media Corporation.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Seçme Masallar*, Çev: İris Kandemir. Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- JOCHUM, Christina (2008). *Jorge Louis Borges: Die Darstellung dergespaltene Identität durch das Motiv des Doppelgängers; Erinnerungsprozess, Nicht-Identität oder metaphysische Doppelung?*, Magisterarbeit, Hamburg: Grin Verlag.
- KIRGIZ, Şenay (2010).*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KLEE, Paul. (2005). *Hoffmaneske Geschichte zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, Würzburg: Königshausen&NeumannGmbHVerlag.
- LABROISSE, G./Knapp, P./Gerhard, E./Otto N (2008) . *Literatur im Krebsgangliterature, nach 1989*, Amsterdam-New York, NY: Rodopi B. Verlag.
- ÖZKALP, Enver/Arıcı, Hüsnü/Bayraktar, Rüveyde/Aydın, Orhan/Erkal, Buket/Uzunöz, Ali (2004). *Davranış Bilimlerine Giriş*, 3. Baskı, Eskişehir: T.C Anadolu Üniversitesi Yayını No:1355.
- TODOROV, Tzvetan (2006). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev: Nedret Öztokat, İstanbul: Metis Eleştiri.
- W., David and E, Ryan and J., Gumbrecht and H. Ulrich (2004). *A newhistory of Germanliterature*, Harvard UniversityPress.