


Julio Cortázar'ın Öykücülüğü

Yrd. Doç. Dr. Mehmet İlgürel 
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
milgurel@istanbul.edu.tr

Öz

Bu çalışmada Julio Cortázar'ın öykücülüğü söz konusu eserlerin çeşitli kökenlerden aldığı etkiler, yazarın dünya görüşünün edebi bağlamda yansımaları ve anlatının düzenlenmesine dair belirli tercihler kapsamında incelenmektedir. Arjantinli yazarın kendisinin öykü sanatı ve bu türden eserleri ile ilgili değerlendirmeleri de çeşitli araştırmacıların incelemeleri ile birlikte irdelenmiştir. Yazarın öykülerinde son derece belirleyici olmuş olan "antropolojik arayış"a da değinilmiş, buna bağlı olarak söz konusu eserlerde çeşitli düzeylerde kendini gösteren, görünür gerçeği, olağan olanı ve kalıpları reddeden derinleşme eğilimi ortaya konmuştur. Söz konusu eserlerde göze çarpan gerçeküstücülük etkisi, psikanalitik içerik ve fantastik edebi tür bağlamındaki kendine özgü teknikler bu bakış açısı ile ilişkilendirilerek tartışmaya dâhil edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Julio Cortázar, Arjantin Edebiyatı, öykü, fantastik edebî tür.

Julio Cortázar's Short Stories

Abstract

In this study Julio Cortázar's short stories are analyzed in the context of influences from different fields, reflections of the writer's worldview in literary sense and the certain preferences regarding organization of the narrative. The Argentinean writer's comments about storytelling and about his own works in the genre are examined together with the studies of various scholars. The writer's "anthropological search" which has a quite decisive role in his short stories was also taken into account. Accordingly, his tendency of deepening which rejects the apparent reality, commonly accepted worldviews and clichés and which reveals itself in various levels in the works in question was emphasized. The surrealist influence, psychoanalytic content and distinctive techniques within the framework of the fantastic genre are discussed in relation to this viewpoint.

Keywords: Julio Cortázar, Argentine Literature, short story, fantastic literary genre.

1. GİRİŞ

Arjantinli yazarın eserleri belirsizlikler, tutarsızlıklar ve muğlaklıklar ortaya koyan kendine özgü biçimiyle dikkat çekmektedir. Yer verdiği konular arasında, anlam arayışını, gerçek ve düş ikilemini, metafizik ve gerçek-maddesel karşıtlığını sayabiliriz (Allen 1969: 116). Roman, tiyatro, şiir ve deneme türlerinde de eserler vermiş olan Julio Cortázar'ın öyküleri şair ve edebiyat eleştirmeni Saúl Yurkievich'e göre, diğerleri arasında edebi niteliği en arı biçimde yansıtan yapıtlarıdır (2007: 132). Yenilikçi ve çoğu zaman deneysel teknikler kullanılarak yazılmış bu eserlerin büyük çoğunluğu, farklı bakış açılarından çözümlemeleri gerçekleştirildiğinde çeşitli yorum olanakları sunmaktadır. Bunlar net çıkarımlar, kesin sonuçlar, tek ve "doğru" yorumlar sağlamamakla birlikte, bu öykülerin anlamsal zenginliğini ortaya koymaktadır. Toplam sayısı sekseni aşan, indirgemeci ve basitleştirici yaklaşımlarla incelenmeleri çoğu zaman olanaksız olan söz konusu yapıtlar birçok akademik çalışmaya konu olmuştur.

1.1. Öykü Anlayışı

Cortázar'ın eserlerinin fantastik tür ile ilişkisi ve yapıtlarında bu edebi türün kendine özgü yansıması "Öykünün çeşitli yönleri" (1971) başlıklı makalesinde yazarın kendisi tarafından şu sözcüklerle değerlendirilmektedir:

Yazdığım öykülerin hemen hepsi daha iyi bir adlandırma bulunmadığından fantastik türe aittir. On sekizinci yüzyılın felsefi ve bilimsel iyimserliğinin varsaydığı şekliyle, tüm şeylerin betimlenebileceği ve açıklanabileceğine yönelik inançtan ibaret olan sahte gerçekçiliğe karşıdır. Bu sahte gerçekçiliğe göre, yasalar ve ilkeler, neden sonuç ilişkileri, belirli psikolojiler ve iyi bir şekilde haritalandırılmış coğrafyalardan oluşan bir sistem az çok uyumlu bir biçimde dünyaya hâkimdir. Daha gizli ve aktarılması daha zor bir düzenin varlığının olasılığı, gerçekliğin asıl incelenişinin yasalarla değil bu yasaların istisnaları ile ilgili olduğunu düşünen Alfred Jarry'yi keşfetmemin verimli sonuçları, fazlaca anlayışsız her türden gerçekçiliğin kıyısında bulunan kişisel edebiyat arayışının yönlendirici ilkelerinden bazılarıdır. (262)¹

Arjantinli yazarın öykü anlayışına açıklık getirmek için Alicia H. Puleo doğrudan kendisine atıfta bulunmaktadır. Başvurduğu kaynaklar "Kısa Öykü ve Çevresi" (1969) adlı makalesi ve Omar Prego ile yaptığı röportajdır (1985). Adı geçen makalede Edgar Allan Poe'yu modern öykünün yaratıcısı olarak kabul eder. Horacio Quiroga'nın "Kusursuz Bir Öykü Yazarı İçin On Emir" adını verdiği kurallardan esinlenerek, karakterlerin kısıtlanmış ortamına ilişkin olarak "öykünün küreselliği" anlayışını ileri sürer. Öte yandan, Cortázar, anlatıcı olarak üçüncü kişiden daha çok birinci kişi kullanılması taraftarı olduğunu dile getirmektedir. Bunun yanı sıra, her şeyi bilen anlatıcı kullanılmasının öykünün iç birliğini bozduğu görüşündedir. Ayrıca, öykünün anlam ve etkinliğinin, şiirsel karakteri ile yani ritmi, gerilimi ve öngörüleemeyenin önceden bilinen bir çerçeve içinde ortaya çıkışı ile ilgili olduğunu belirtir. Arjantinli yazar, bu yönüyle öyküyü ritmik yapısı bağlamında caz ile ilişkilendirir. Puleo, Cortázar'ın cazdaki doğaçlama ile gerçeküstücülüğün otomatik yazı yöntemi arasında belirli bir benzerlik gördüğünü belirtmektedir. Öte yandan Arjantinli yazara göre, fantastik türe ait başarılı bir eser, gündelik gerçekliğe ait öğeler ile bu gerçekliğin ötesine geçen diğer unsurlar arasında bir geçişmenin gerçekleştiği yapıttır. Fantastiğin etkinliği, sıra dışı olanın, gündelik gerçekliğin düzeni ile bir arada var oluşunda yatmaktadır. Cortázar hayaletler, kötücül güçlerce ele geçirilmiş şatolar gibi gotik romana özgü öğeleri eserlerinde kullanmamaktadır. Yer verdiği unsurlar psikanalitik ve metafizik

¹ İspanyolca kaynaklardan yapılan bu ve diğer alıntılar makalenin yazarınca Türkçeye çevrilmiştir.

doğaya sahiptir. Arjantinli yazarın, korku unsurunun kullanımına yönelik tercihi de bunun okurun tanıdığı ve alışkın olduğu öğelerle ilişkilendirilemez özellikte olması yönündedir. Korku öğesi "her şeyi saran bir gizlilik, havada asılı kalan bir atmosfer" (1985: 134) niteliğinde olmalıdır (1990: 31-32).

2. CORTÁZAR ANLATISINDA YANSIYAN DÜNYA GÖRÜŞÜNÜN TEMELLERİ

Roman başlıklı kitapta Gonzalo Torrente Ballester ve Victorino Polo García, Cortázar'ın fantastik türe ait eserlerinde meydana getirdiği, nesnel gerçeklikle belirli yönleriyle zıtlaşan tasarımların, bilgi sorunu alanında yeni ve yazara özgü bir kuramı ortaya koyduğunu ileri sürmektedirler. Arjantinli yazarın bir dizi geleneksel süreci reddederek ve bunlar yerine yeni süreçleri benimseyerek bunu gerçekleştirdiğini belirtirler. Bu iki yazara göre söz konusu yeni bilgi sistemi Cortázar'ın eserlerinde gerçeküstücü yansımalar ile etkileşim halindeki fantastik öğeler aracılığıyla kendini göstermektedir. Dolayısıyla bu bilgi sistemi aracılığıyla Cortázar anlatılarını bir dizi unsuru "yıkın" bir biçimde yapılandırmaktadır. Bunlar, sahte gerçekçilik, günlük yaşamın dayattığı durağanlık ya da alışkanlık, değişmez yasalara dayalı bir gerçeklik, şeylerin pozitivist bir yasalar sistemince betimlenişi, nedensellik ilişkileri, Aristotelesçi mantık, yazarın çağdaş dünya anlayışına karşılık gelen "kristal tuğla" imgesi² ve "büyük gelenek"³ kavramıdır. İki yazara göre, Cortázar'ın edebi eserlerinde bunların yerine yeni bir evren düzeni ortaya konmaktadır. Bu sistemin temel özellikleri ise, söz konusu düzen dâhilinde sunulan, yapıların çoktüreliği, fantastiğin gerçekliği istila edişi, akıldışının şiirsel bir öğe olarak ortaya konuşu ve "sarsıcı güzellik"tir. Sözü geçen son özellik yazarlarca André Breton'un *Nadja* (1963) adlı romanın son cümlesi olan "Güzellik ya sarsıcı olacaktır ya da hiç olmayacaktır." (155) ile ilişkilendirilmektedir. Bunlara, geçiş ritleri⁴ ve yazarların Borges kökenli olduğu görüşünde oldukları oyunsuluk işlevi de dâhil edilebilir. Bu temelde, Cortázar'ın kullandığı anlatım biçimleri de alışılmışın dışında bir kimliğe bürünmektedir (Torrente Ballester - Polo García 1987: 203 - 204).

Bütün bunlardan yola çıkarak Cortázar'ın, anlatılarını biçimlendirmek için pozitivistime karşı bir tutumun belirleyici olduğu bir bağlamdan yola çıktığını söyleyebiliriz. İki yazarın başarıyla çözümlenmesini gerçekleştirdiği bu dünya görüşü Arjantinli yazar tarafından edebi üretim bağlamı dışında da benimsenmektedir. Cortázar günlük olarak algılanan gerçekliğin, insan doğası ile büyük ölçüde uyumsuzlukları bulunan "Batı" kültürüne özgü dünya görüşünün kalıpları aracılığıyla yapılan tekrarlarından uzaklaşmaya çalışan bir edebi üretim biçimini amaçlamıştır. Bu doğrultuda, esin kaynakları arasında fantastik türe ait benzeri nitelikteki edebiyat eserlerini, bilinçdışına ait imgeleri ve gerçeküstücülüğü sayabiliriz. Yazarın, birçok öyküsünü rüyalarından esinlenilerek yazmış olması bilinçdışının, öyküleri için önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir.

² Bu kavram temelde, içinde var olduğumuz, bizi koşullandıran ve sınırlandıran dünyanın bir eğrilemesidir. Kuşkusuz, söz konusu olan fiziksel değil bilinç ile ilgili bir engellenme olup kültürel, bilişsel ve dilsel kalıpları kısıtlayıcılığını ifade etmektedir.

³ "Büyük gelenek" kavramı Batı kültürünün biçimlendirdiği ve sistemleştirdiği dünyayı ifade eder. (Alazraki 1994: 98)

⁴ RITE (*Fr.* Toplumbilim) Dinsel tören ve kuralları... *Rite* deyimi *tapım biçimleri*'ni dilegetirir, Osmanlıcaya âyin deyimiyle çevrilmiştir. Her tapım belli bir biçimde yapılır, tapım çeşitlerine göre *rit*'ler de çeşitlenir. Bundan ötürüdür ki deyim biçimsel bir anlamı dilegetirir. Tanrıların bulunmadığı (Predeizm) çağlarda da büyüsel *rit*'ler vardı. [...] Bu deyim, Türk dil kurumunca yayımlanan toplumbilim terimleri sözlüğünde *dinsel tören*, budunbilim terimleri sözlüğünde ise *küttören* deyimleriyle dilegetirilmiştir. (Hançerlioğlu 1976: 331)

3. CORTÁZAR'IN ÖYKÜLERİNİN SINIFLANDIRILMASI: RİTLER, OYUNLAR VE GEÇİŞLER

Öncelikle, Arjantinli yazarın söz konusu eserleriyle ilgili olarak 1983 yılında José Julio Perlado ile yaptığı röportajda dile getirdiği sınıflandırmaya değinmek yerinde olacaktır. Cortázar öykülerini fantastik öğelerin belirleyicilik derecesi açısından iki türe ayırmaktadır. İlk grup söz konusu eserlerinin büyük çoğunluğunu kapsayan fantastik, ögenin baskın olduğu gruptur. Diğeri ise, her ne kadar bu türden unsurlara yer verseler de genel olarak Latin Amerika'yı ilgilendiren sorunlara dolaysız bir gönderme niteliği taşıyan diğeri gruptur (2016).

Cortázar'ın tüm öyküleri 1976 yılında Alianza Yayınevi tarafından üç cilt olarak yayımlanmıştır. Yazarın kendisi tarafından belirlenen bir sınıflandırma takip edilerek düzenlenen ciltler *Ritler*, *Oyunlar* ve *Geçişler* olarak adlandırılmıştır. Kuşkusuz, bu olguların etkisi Arjantinli yazarın yalnızca ilgili ciltte yer alan öyküleri ile sınırlı değildir. Sınıflandırmada gözetilen ölçüt, olgulardan birinin diğeri ikisinden daha ağırlıklı olarak eserde varlığıdır.

Mora Valcárcel, *Cortázar'da Öykü Kuramı ve Uygulaması* başlıklı kitabında Cortázar'ın söz konusu eserlerini bir araya getiren üç cildin başlıklarının yazar tarafından rastlantısal bir biçimde seçilmediğini, bu sözcüklerin antropoloji bilimi ile yakından ilgili olup, söz konusu öykülerin içeriğinde yer verilen, bu eserlerin doğasını ve anlamını belirleyen eylemlere karşılık geldiğini belirtmektedir (1982: 77).

Ritler, belirli bir biçimde gerçekleştirilen ve dini karakter taşıyan hareketler olarak tanımlanmaktadır. Marcel Mauss ritlerde hareketin nezaket ve gelenek vb. bağlamında kendi içinde bir işlevsellik taşımadığını söylemektedir. Ancak bu, verdiği sonuçlar açısından kısır olduğu anlamına gelmemektedir. Etkileri kendi niteliklerinde bulunmayıp, temelde ve yalnızca onları gerekli kılan kurallara bağlı haldedir. Arjantinli yazarın öykülerinde rit olgusu kendini yalnızca, gündelik yaşamla bağlantılı hareket ve davranış biçimleri düzeyinde değil, aynı zamanda asıl kullanım alanı olan dini bağlamda da karşımıza çıkmaktadır. Mora Valcárcel bu duruma "Kikladlar İdolü"⁵ adlı öyküde tanrıça Haghesa'yı temsil eden heykelciğin etkisiyle gerçekleştirilen kurban ritüelini vermektedir. Bunun yanı sıra rit, "Yaz" adlı öyküde alışkanlıkla, günlük bireysel adetlerle ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır:

Kız yarı uykuda onları yanaklarından öptü fakat yatmadan önce dergilerden birini seçerek yastığının altına yerleştirdi. İnanılır gibi değil, dedi Mariano, bu çocuklar ne kadar ulaşılmaz bir dünyada yaşıyorlar, düşünsene bir zamanlar biz de aynı dünyada yaşamıştık. Belki de dünyaları söylediğin kadar farklı değil, dedi Zulma sofrayı kaldırırken, senin de garip merakların yok mu, ille de kolonya şişesini sola, tıraş bıçağını da sağa koyarsın, ya benimkiler!... Fakat bunlar garip meraklar değil ki, diye düşündü Mariano, bunlar daha çok ölüm ve yok olmaya karşı bir yanıt; nesnelere ve zamana sabit kılmak, delik ve lekelerle dolu dağınıklığa karşı bazı kalıplar ve gelenekler yerleştirmek. Yalnız bunları yüksek sesle söylemiyordu, her geçen gün Zulma'yla konuşma zorunluluğunun azaldığını hissediyordu, Zulma da bu düşüncelerini değiştirmesini gerektirecek bir şey söylemiyordu zaten. (Cortázar 1991: 9-10)

Cortázar'ın kendi öykülerinin sınıflandırılması konusunda önerdiği üç kategorinin ikincisi olan oyun, antropoloji çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Mora Valcárcel; *Homo Ludens* (1957) adlı kitabında bu kavramın kültür içindeki rolünün yanı sıra kültür öncesi

⁵ "El ídolo de las Cícladas" (Cortázar, 1956)

halini de çözümleyen Hollandalı Filozof ve tarihçi Johan Huizinga'ya değinmektedir. Bu yolla Arjantinli yazarın öykülerinin incelenmesi bağlamında oyunun doğasına dair belirli özellikleri değerlendirir. Örneğin oyun hiçbir türden rasyonel bağlantıya dayalı değildir. Çünkü aksi halde, oyun hayvanlarda karşılaşılmayan, yalnızca insan doğasına özgü bir davranış olurdu. Bu nedenle Hollandalı filozof oyun olgusunu ikici (düalist) düşüncenin kategorik antitezlerinden ayrı tutmaktadır. Cortázar'ın karşıt tutum aldığı bu düşünce biçimi fantastikle de uyumsuzluk içindedir. Çünkü aynen oyun gibi fantastik de, sağduyu ve gereklilik, gerçek ve sahte, iyilik ve kötülük gibi karşıtlıkların sınırlarında yer almaktadır. Hollandalı filozofun oyun olgusu ile ilgili olarak yaptığı tanım, bu olgunun Arjantinli yazarın öykülerindeki yerini anlamak için son derece aydınlatıcıdır:

Biçimsel yönüyle oyun 'miş gibi' gerçekleştirilen ve günlük yaşamın dışında bir yere sahipmiş gibi hissedilen özgür bir eylemdir. Fakat hiçbir maddesel çıkar ya da fayda elde etmeyen oyuncuyu tümüyle kendi içine çekebilir. Kurallara bağlı bir düzen içerisinde yürütülen ve bir gizem tarafından çevrelenme veya günlük dünyadan ayrılma eğilimine dair ilişkilendirmeleri ortaya çıkartan bu eylem belirli bir zaman ve uzam içerisinde gerçekleştirilir (1957: 27).

Bu tanımda işaret edilen temel noktalar Cortázar'ın özellikle de *Oyunlar* başlıklı derlemesinde yayımlanmış öykülerinde son derece açık bir biçimde göze çarpmaktadır. Söz konusu öykülerde gerçekleştirilen tüm eylemler günlük yaşamın dışında meydana gelmektedir. Fantastik, gerçekliğe ve günlük yaşama olağandışı bir durum olarak eklenmekte ve farklı bir gerçekliğe kapı açmaktadır. Oyun tanımı ile örtüşen diğer özellikler arasında maddesel faydanın bulunmayışına ve belirli bir zaman ve uzamla sınırlandırılışa işaret edebiliriz. Fantastik öykülerde var olan gizemli veya okuru gündelik dünyadan ayıran atmosfer de alıntısına yer verdiğimiz oyun tanımı ile örtüşmektedir (79-81). Mora Valcárcel, Arjantinli yazarın eserleri bağlamında fantastik ile oyun olguları arasında günlük yaşamdan geçici bir ayrılık anlamında bir paralellik görmektedir. Hem oyun hem de bu bağlamda fantastik için söz konusu ayrılık bir kaçış ya da kısır bir uğraş olmanın ötesinde, yaşamla birleşmenin bir yoludur. Bu birleşme fantastiğin veya oyunun temsil ettiği sınır veya uç noktalarda edinilen deneyimin sunduğu zenginlik sayesinde kayda değer bir yaşamsal kazanım sağlamaktadır.

Mora Valcárcel, Cortázar'ın anlatılarında oyun olgusunun varlığını fantastikle diğer bir bakış açısından da ilişkilendirilmektedir. Buna göre Cortázar oyunu gerçekçiliğe bir alternatif olarak, şeylerin görüldükleri gibi olmadığının kabul edilişi bağlamında sunmaktadır. Dolayısıyla oyun bu yönüyle de fantastikle yakından ilişkilidir (82). Öte yandan Mora Valcárcel, Arjantinli yazarın, oyunu gerçekliği tanımak ve yorumlamak için kullanılabilecek geçerli bir araç olarak kabul ettiğini belirtmektedir. Eserlerinde oyunu bu bağlamda kullanımını aynı zamanda gerçeküstücülüğün bir yansıması olarak görmektedir. Cortázar'ın, oyun olgusuna eserlerinde yer veriş biçimini değerlendiren Mora Valcárcel bunun Arjantinli yazarın antropolojik arayışında başvurduğu yollardan biri olduğunu ifade eder. Bu bağlamda yazardan şu alıntıyı yapar:

Yalnızca düşler, şiir ve oyun -bir mum yakmak ve koridorda dolaşmak gibisine- bizleri bazen, neyiz, ne değiliz, biz miyiz, kendimizi bilmeden önceki bize yaklaştırıyor böylece. (Cortázar 1979: 534).

Mora Valcárcel, Alianza yayınevinden çıkan ve bu çalışmada değerlendirdiğimiz kategorileri sağlamış olan üç cildin ikincisinde yer alan eserlerin aynı zamanda öykü tekniği açısından diğerlerine göre daha fazla yenilikler ortaya koyduğunu saptamaktadır. Bunun yanı sıra Cortázar anlatım tekniği açısından da oyunsu yöntemlere başvurmuştur: Örneğin

“Bütün Parklar Uç Uca” adlı öyküde bir anlatı düzeyinden ötekine sıçrayış, “Yemekten Sonra” adlı eserde zaman düzeyinde bir sıçrayış, “Irmak”ta zaman-uzam kesişmeleri, “Kindberg İsimli Yer”de ise birbiri arasında ani geçişlerin yapıldığı eş zamanlı iki anlatı söz konusudur (84).

Alianza Yayınevi’nin Cortázar öyküleri derlemesinin üçüncü cildi “Geçişler” olarak adlandırılmıştır. Bu kavramla antropolojide, yaşamı boyunca bireyin toplumda bir kategoriden diğerine geçişlerinde katılmak durumunda olduğu “geçiş ritleri” kastedilmektedir. Söz konusu seremonilerde geçiş kavramı sembolik bir anlamda kullanılmaktadır. Bu olgu Arjantinli yazarın çeşitli öykülerinde farklı bir gerçekliğe geçiş veya böyle bir olasılığın ima edilmesi, köklü değişiklik veya dönüşümler olarak yansımaktadır. “Takipçi”, “Göğün Kapıları” ve “Orkestra” adlı öykülerde bu türden sembolik geçişler karşımıza çıkmaktadır. “Liliana Ağlarken”de ise bu olgu hem başkişi için yaşamdan ölüme geçişe karşılık gelmekte hem de eşi yani Liliana için onsuz sürdürmek zorunda olacağı hayata geçişini ifade etmektedir. Bunun yanı sıra Mora Valcárcel “Yaz” adlı öyküde “geçiş”i, insanı yaşama bağlayan alışkanlıklarla ilişkilendirmekte ve “Kikladlar İdolü” adlı eserde ise bu kavramın geleneksel toplumlardaki uygulamalarına benzer bir biçimde yani asıl anlamıyla “geçiş ritini” biçiminde karşımıza çıktığını belirtmektedir (84-87).

4. SONUÇ

Bu çalışmada Arjantinli yazarın öykücülüğü, söz konusu eserlerin hangi etkilerle yazılmış olduğu ve yazarın onlarda yansıyan haliyle dünya görüşü ana hatlarıyla değerlendirilmiştir. Bu inceleme gerçekleştirilirken Arjantinli yazar ile ilgili son derece önemli çalışmaları kaleme almış çeşitli eleştirmen ve akademisyenlerin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Cortázar’ın büyük çoğunluğu fantastik türe ait olan öykülerinde ve genel anlamda da tüm edebi eserlerinde antropolojik nitelikteki bir arayışın yansıdığına işaret edilmiştir. Bu arayış, binlerce yıl boyunca, onu “uygarlaştıran” ve ayrılmaz bir parçası olan kültürü meydana getiren süreçlerin ötesinde insanın kimliğinin sorgulanması olarak tanımlanabilir.

Arjantinli yazarın bu kapsamda çeşitli düzeylerde olağan gerçeklikten uzaklaşma ereğini güttüğü belirlenmiştir. Kuşkusuz, izlediği bu yöntem belirli öykülerinin politik içeriğiyle çelişmeden, onunla bir arada var olabilmektedir. Cortázar’ın antropolojik arayışı öykülerinde kurgusal, dilsel ve anlatımın yapılandırılması düzeylerinde gerçeklikten ve olağandan uzaklaşma eğilimini ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu eserlerde gerçeküstücülüğün yansımaları da bu bağlamda değerlendirilebilir. Kuşkusuz, öykülerinin psikanalitik doğası da bu açıdan, yüzeysel ve görünürdeki etki ve etmenlerin ötesinde insanı ve yaşamı yöneten derin ve önüne geçilemez nitelikteki öğelerin ve gelişmelerin anlatıda ortaya çıkışında kendini göstermektedir. Mora Valcárcel’in çeşitli açılarıyla tespit ettiği bu arayış Cortázar’ın öykülerinin çözümlenmesinde göz önünde bulundurulması gereken temel bir ölçüttür. Bu ilgisi eserlerinde olduğu gibi yazarın yaşamında da bilinen ve genel olarak kabul gören kalıplardan uzaklaşma eğiliminde kendini göstermektedir. Öte yandan, derin, net bir biçimde ayırında olunamayan ve bilinçdışı kökenli öğeler öykülerinde fantastik kurmacaların meydana getirilmesinde çeşitli düzeylerde kullanılmıştır. İfade ettiğimiz gibi, Cortázar gündelik gerçekliğe yabancı olan bu öğelere öykülerinde bazen bireysel bazen de aynı zamanda kolektif düzeyde belirleyici etmenler olarak yer vermiştir. Arjantinli yazarın, eserlerinde bu içeriği temel alması kuşkusuz diğer edebi değerleri bu uğurda göz ardı ettiği anlamına gelmemektedir. Aksine bu uygulamalar yenilikçi teknikleri

ve sanatsal değeri içeren bütüncül bir yordam olarak söz konusu eserlerde kendini göstermektedir.

SUMMARY

This article can be considered as an overall analysis of Julio Cortázar's short stories in terms of the influences under which they were written and the Argentinian writer's worldview as reflected in the literary works in question.

Mora Valcárcel's consideration that the mentioned short stories have a common motive which she refers as an "anthropological search" is discussed and analyzed. In this context, the titles of the three volumes of Alianza Publishing House's complete short stories were taken into account. Those titles provided by Cortázar himself serve us in our discussions and analyses as an extremely valuable starting point. The surrealist influence, psychoanalytic content and distinctive techniques within the framework of the fantastic genre were evaluated from this viewpoint. The above-mentioned classification of the short stories of Cortázar i.e. rites, games and passages thus make an in-depth study of the works in question possible with their implementations from multiple sources.

KAYNAKÇA

- ALAZRAKI, Jaime (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- ALLEN, Richard F. (1969) "Temas y técnicas literarias de Julio Cortázar". *The South Central Bulletin* 29 (4): 116-118.
- BRETON, André (1963). *Nadja*. Paris: NRF.
- CORTÁZAR, Julio (1956). *Final del juego*. Meksiko: Los Presentes.
- CORTÁZAR, Julio (1969). Último round. Meksiko: Siglo XXI. 35-45.
- CORTÁZAR, Julio (1971). Algunos aspectos del cuento. *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, 262.
- CORTÁZAR, Julio (1979). *Seksek*. çev. Necla Işık. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- CORTÁZAR, Julio (1991). *Ayakizlerinde Adımlar*. çev. Arzu Etensel İldem. İstanbul: Metis Yay.
- CORTÁZAR, Julio (2016). "La esfera de los cuentos". *Ciudad Seva*, <http://ciudadseva.com/texto/la-esfera-de-los-cuentos/> [10.12.2016].
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1976). "Rite". *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar C. V*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HUIZINGA, Johan (1957). *Homo ludens*. Buenos Aires: Emecé.
- MORA VALCÁRCEL, Carmen de (1982). *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.
- PREGO, Omar (1985). *La fascinación de las palabras*. Barcelona: Muchnik.
- PULEO, Alicia H. (1990). *Cómo leer a Julio Cortázar*. Barcelona: Ediciones Júcar.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo - POLO GARCÍA, Victorino (1987). *La novela*. Murcia: Editum.
- YURKIEVICH, Saúl (2007). *A través de la trama: sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.