

73- Julio Cortázar'ın *Ele Geçirilmiş Ev* öyküsünde bastırılanın geri dönüşü ve tekinsizlik*

Nihal KALKAN YAĞCI¹

APA: Kalkan Yağcı, N. (2021). Julio Cortázar'ın *Ele Geçirilmiş Ev* öyküsünde bastırılanın geri dönüşü ve tekinsizlik. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (25), 1161-1173. DOI: 10.29000/rumelide.1037141.

Öz

Bir tedavi yöntemi olmasının yanı sıra farklı disiplinlerle de ilişkilendirilen psikanaliz, XX. yüzyılın başlarından itibaren Sigmund Freud'un psikanalitik kavramları çözümlerken edebiyat ürünlerinden yararlanması sonucu edebî çalışmalar açısından verimli bir alana dönüşür. Psikanalizin yöntemlerinin edebî eleştirisi için uygulanması olan psikanalitik edebiyat kuramı, ayrıntılı kuramsal yaklaşımı ile edebiyat çözümlenmelerinde, yazarın ve karakterlerinin bilinçdışı motiflerini, yüzeysel olanın ötesindeki içerikleri ortaya koymaktadır. Freud, bu kuramsal bakış açısı çerçevesinde edebî eserleri incelerken özellikle fantastik olana odaklanır. Fantastikte görünmeyen ve bilinmeyen olayların görünür ve bilinir gibi olmasından doğan şüphe ve gizem, psikanalizin araştırma konusu olmuştur. Özellikle fantastik edebiyatta ortaya çıkan tuhaf ve kaygı veren durumları, kahramanın ve yazarın ruhsal durumu ile ilişkilendiren Freud, bu tür durumları *tekinsizlik* başlığı altında ele alır ve psikanalitik bir öge olarak ayrıntılandırır. Freud 1919 yılında kaleme aldığı *Das Unheimliche* (Tekinsizlik) başlıklı makalesinde *tekinsizliği* "korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türü" (Freud, 1999: 326) olarak tanımlamaktadır. Bu çalışmada ilk olarak *tekinsizliğin* anlamı, içeriği üzerinde durulmuş sonra bu kavramın öne sürdüğü izlekler üzerinden Arjantinli yazar Julio Cortázar'ın *Ele Geçirilmiş Ev* adlı öyküsü ele alınmıştır. Öyküdeki karakterlerin kabul edilemeyen dürtülerinin ve düşüncelerinin bilinçdışına itilmesi ile bastırılmış olan yorumlanmaya çalışılmış ve bastırılmış olanın geri dönüşü ile ilgili olarak ortaya çıkan *tekinsiz* durum incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Julio Cortázar, Sigmund Freud, psikanalitik edebiyat kuramı, tekinsizlik

The return of the repressed and the uncanny in *House Taken Over* by Julio Cortázar

Abstract

In addition to being a treatment method, psychoanalysis, which is associated with different disciplines, turns into a productive field in terms of literary studies as a result of Sigmund Freud's use of literary products while analyzing psychoanalytic concepts since the beginning of the 20th century. The psychoanalytic literary theory, which is the application of the methods of psychoanalysis for literary criticism, reveals the unconscious motives of the author and his characters, the contents beyond the superficial, with its detailed theoretical approach. While examining literary works in the context of this theoretical point of view, Freud especially focuses on the fantastic. Suspicion and

* Bu makale Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda tamamlanan "Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Julio Cortázar, Cristina Fernández Cubas ve İnci Aral Öykülerinde Tekinsizlik" başlıklı, yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

¹ Dr. Arş. Gör., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı ABD (Burdur, Türkiye), nihalkalkan@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4382-1314 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 30.10.2021-kabul tarihi: 20.12.2021; DOI: 10.29000/rumelide.1037141]

mystery arising from the invisible and unknown events being visible and known in fantasy has been the subject of psychoanalysis. Freud, who associates the strange and worrisome situations that occur especially in fantastic literature with the mental state of the hero and the author, deals with such situations under the title of *uncanny* and details it as a psychoanalytic element. In his article titled *Das Unheimliche* (The Uncanny), which he wrote in 1919, Freud defines the *uncanny* as “that class of the terrifying which leads back to something long known to us, once very familiar” (Freud, 1999: 326). In this study, firstly, the meaning and content of the *uncanny* were emphasized, then the story of Argentine writer Julio Cortázar's *House Taken Over* was discussed through the themes suggested by this concept. By pushing the unacceptable impulses and thoughts of the characters into the unconscious, the repressed one is tried to be interpreted and the *uncanny* situation that arises in relation to the return of the repressed as a result of this situation is examined.

Keywords: Julio Cortázar, Sigmund Freud, psychoanalytic literary theory, uncanny

Giriş

Psikanaliz ve edebiyatın bir araya gelmesi, Sigmund Freud'un (1856-1939) birtakım psikanalitik kavramları açıklamak için edebiyata başvurmasıyla gerçekleşmiştir. Freud'un serbest çağrışım ve aktarım yoluyla hastalarını iyileştirmek için başvurduğu tedavi yöntemi olan psikanalizi Shakespeare, Dostoyevski, W. Jensen gibi edebiyatçıların eserleri üzerinde uyguladığı disiplinlerarası çalışması, psikanalitik edebiyat kuramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ruhu arkeolojik bir alana benzeten Freud'un psikanaliz yöntemi, bireyin ruhunu ayırıştırarak irdelemektedir. Freud, ruhsal bozuklukların sadece beyin patolojisi ile ilişkili olduğu yargısının ötesinde bir görüş ortaya çıkarmış ve bu tür rahatsızlıkları bilinçdışı kavramı ile açıklamaya çalışmıştır. Psikanalize göre bastırılan ama ortadan kaldırılamayan duygu ve istekler, belli durumlarda birer hastalık kaynağı hâline gelerek nevroz diye tanımlanan patolojik olayları yaratırlar. Bu durumlarda söz konusu istek ve duygular, bastırmaya uğradıkları için kendilerini açıkça ortaya koyamamaları, başka yollardan bir çıkış noktası arar ve farklı görünüşlerde belirtileri meydana getirir. Bu belirtileri tam olarak ortaya çıkarmak ve bu belirtilerin kaynaklarını hastanın bilincine getirmek de psikanalizin temel işlevidir. İnsanın ruhsal dünyasıyla ve imgesel olanla ilgilenen psikanaliz ve edebiyat bu noktada ortak bir paydaya sahiptir. Diğer bir deyişle bilinçdışı psikanalizin ve edebiyatın buluştuğu nokta olmuştur.

Psikanalizi edebiyata uyarlayarak bilinçdışıyla ilgili kuramını oluştururken Freud'un özellikle üzerinde durduğu konulardan biri “yaratıcılık” üzerine olmuştur. Yaratıcılık ve bilinçdışının kesiştiği noktaların neler olduğu, araştırmalarında öncelikli bir konumda yer alırken yazarın “ne yazdığı” ile “neden bunu yazdığı” arasındaki bağa odaklanılır. Bu anlamda yaratma eylemi, yaratıcının bilinçdışının bir tür dışavurumu olarak değerlendirilir. Birtakım bilinçdışı arzu ve istekler, yaratıcı yazarın düşlem gücü ve yaratıcılığı aracılığıyla simgesel biçimde ifade bulur.

Psikanalitik edebiyat kuramının eserin alt metnini, eser kahramanlarının yaptığı eylemlerin nedenini ve sonucunu, yazarın kişiliğini daha anlaşılır kılması açısından edebiyat eleştirisine olan katkısı yadsınamaz. “Birçok sanat eseri, psikanalizi devreye sokmadan gerçek yaşamdan yansımalar olan kurmaca gerçekliği tam olarak çözümleyemez” (Webster, 1990: 85). Bu kuramla yapılan bir okuma, bir yandan okuyucuyu da üretmeye teşvik ederken diğer yandan yazarın satır aralarına sakladığı gizemleri açığa çıkarması açısından önem arz eder. “Edebiyatı derinliğine inceleyen ve onun labirentlerine dalıp, onu bir anlamda sökümlenen bir bilim dalı” (Sarı, 2008: 76) olarak psikanalitik edebiyat kuramının

“yazarın bilinçaltını açığa çıkarma, eserdeki kişilerin psikolojik durumlarına eğilme ve bir taraftan da yaratma eyleminin nasıllığını araştırma” (Moran, 2002: 149) gibi işlevleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Freud, yazarların yaratıcılıklarının diğer bireylerle kıyaslandığında serbest çağrışıma daha elverişli olduğu kanısındadır. Kurgudaki gerçekliğin payını sorgulayan psikanalist, bunu doğrudan yazarına bağlar. Freud için sanatın ideolojik tarafı çok önemli değildir. Önemli olan yazarın kişisel dürtüleri ve eserini yaratımındaki ruhsal sürecidir. Yazarların düşlerindeki gizli içerikler, bilinçdışının bilinmeyenleri, ruhsal iç çatışmaları eserlerine konu olabilmektedir. Özden Terbaş, eserin psikanalitik açıdan yorumlanmasında farklı yaklaşımlar olduğunu ifade eder:

“Kimi eserler bir karakterin ayrıntılı bir şekilde betimlenmesine dayalı olabilir; bu durumda eserdeki kurgusal karakter, sanki gerçek karaktermiş gibi ele alınabilir ve bir tür karakter analizine başvurulabilir. Kimi eserler içerdiği sembolizm gereği bir rüyayı andırabilir ve eserin tümü serbest çağrışımın değiştirilmiş bir biçimi olarak görülebilir. Bazen de bir sanat eseri bilinçdışı bir fanteziyi temsil ediyormuş gibi düşünülebilir; bu yaklaşımda, çocuksu arzulara, korkulara ve ilişkili savunucu sistemlere odaklanılabilir.” (Terbaş, 2016: 5)

Freud bir eseri çözümlerken kuramındaki bilinçdışı süreçlerin varlığına dair kanıtları ispatlama amacı gütmüştür. Sofokles'in ünlü eseri Kral Oidipus, kuramının önemli önermelerinden birine isim babalığı yaparken daha sekiz yaşında tanıştığı Shakespeare'in Hamlet oyununu ve özellikle üzerinde durduğu Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler adlı eserini bu kuramını ispatlamada örnek eserler seçmiştir. Psikanalitik edebiyat kuramında, edebî eserlerdeki kurgusal karakterler, bireyin ruhsal süreçleri ile ilişkilendirilir. Fantastik ve Gotik edebiyatın önde gelen Romantik yazarlarından Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın 1817 yılında yayımlanmış olan Gece Tabloları adlı kitabındaki Kum Adam öyküsü, yayımlandıktan yüz yıl sonra Freud tarafından psikanalitik olarak mercek altına alınmış ve psikanalist, *tekinsizlik* kavramını bu öykü üzerinden temellendirmiştir. Freud öncelikli kaynak olarak aldığı bu eserlerin katkısına kendi terminolojisini oluşturmuştur. Dolayısıyla Freud'un zihinsel süreçlerin aydınlatılmasını sağlayan ünlü kuramını oluştururken edebiyattan yararlandığı ve sonrasında da edebiyatı etkilediği söylenebilir.

Psikanalitik edebiyat kuramı, eseri çok yönlü ele alarak daha iyi anlaşılması yönünde faydalı bir çözümleme sağlamaktadır. Freud, bu kuramsal bakış açısı çerçevesinde edebî eserleri incelerken özellikle fantastik olana odaklanır. Fantastikte görünmeyen bilinmeyen olayların görünür ve bilinir gibi olmasından doğan şüphe ve gizem, psikanalizin edebî çözümlemelerine araştırma konusu olmuştur. Fantastik edebiyatta ortaya çıkan tuhaf ve kaygı veren durumları, kahramanın ve yazarın ruhsal durumu ile ilişkilendiren Freud, bu tür durumları *tekinsizlik* başlığı altında ele alır ve psikanalitik bir öge olarak ayrıntılandırır.

1. Edebiyatta *tekinsizlik* kavramı

Alman filozof Friedrich Schelling'in (1775-1854) “gizli ve saklı kalmış olması gerekirken ortaya çıkmış her şeye verilen ad” olarak tanımladığı *tekinsizlik* kavramına tarihsel süreçte farklı tanımlar yapılmıştır. Alman psikiyatrist Ernst Jentsch *Zur Psychologie des Unheimlichen* (Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine) adlı makalesinde psikolojik bir terim olarak ele aldığı *tekinsizliği*, sadece yeni ve yabancı olanla ilişkilendirerek *tekinsizlik* duygusunun ortaya çıkmasını entelektüel belirsizliğe, oryantasyon eksikliğine dayandırır. Jentsch, *tekinsiz* olanın bir olguyu düşünsel bir temele oturtamamaktan kaynaklandığını öne sürer. Bir nesnenin canlı mı yoksa cansız mı olduğuna ilişkin entelektüel bir belirsizlik olduğunda ve cansız bir nesne canlı bir nesneye fazlasıyla benzer hale geldiğinde *tekinsiz* duygular uyandırmaya elverişli bir koşulun yaratıldığına inanır. Jentsch genel olarak *tekinsizin* yeni ve yabancı olanla ilişkisi üzerinde durur. Ona göre kişi çevresine daha alışkın olduğu sürece, çevresindeki nesnelere ve olaylar söz

konusu olduğunda *tekinsiz* bir şey izlenimini edinmesi daha zordur. Yani çevreye uyum eksikliğinin getirdiği güvensizlik, *tekinsizdir*. (Freud, 1999: 326-331)

Freud, Jentsch gibi kuramcılarının konuyla ilgili tanımlarını yetersiz bulduğu için kavramı daha geniş bir bakış açısıyla ele alır. Kişide *tekinsizlik* uyandıran tüm izlenimleri derleyerek, örnekler üzerinden ortak özellikler bulmaya çalışır ve *tekinsizin* doğasını irdeler. Freud'un 1919'da kaleme aldığı *Das Unheimlich* (Tekinsizlik) başlıklı makalesi, konu ile ilgili en kapsamlı çalışma kabul edilir. Anneleen Masschelein *The Unconcept/The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory* (Yirminci Yüzyıl Sonunda Freud'un Tekinsizliği) adlı kitabında *tekinsizlikle* ilgili olarak Freud'dan önce tam anlamıyla kuramsal bir çalışma olmadığına değinir:

“... tekinsizin kökenine dair bilgileri toplamak veya ortaya çıkarmak kolay bir iş değildir. Bunun bir nedeni de “yüce” gibi diğer estetik kavramlarla karşılaştırıldığında tekinsizin hala yeni bir terim olması(...) 20. yüzyıldan önce edebi metinlerde ve sanatsal kaynaklarda sadece bir olgu olarak tekinsizin tanımına veya kelimenin oluşumuna değinilirdi. Terim estetik bir kategori sayılmıyordu ve kuramsal veya felsefi bir makalesi de bulunmuyordu. Unheimlich kelimesini ve olgusunu genişleten 1919 yılındaki konunun temelini dayanan makalesiyle Freud'un kendisi olmuştur.” (Masschelein, 2011: 3)

Tekinsizlik kavramına Freud ilk olarak 1912- 1913 yıllarında *Imago* dergisinde bir makale dizisi olarak yayımlanan sonra kitap hâline gelen *Totem ve Tabu* (1913) adlı kitabında yer vermektedir. Evhamlı bir hastası kendisini ve aynı rahatsızlığı olan başka insanları takip eden, bütün tuhaf ve *tekinsiz* olayları adlandırmak için düşüncelerin kudreti ifadesini kullanır. Bu evham hastası aklından geçen kişinin sonra çıkıp geleceğine, aniden uzun süredir görmediği bir tanıdığını sorduğunda o kişinin henüz ölmüş olduğunu duyacağına emindir, öyle ki bu ölü kişinin de telepatik yollarla kendisine ulaştığına inanır. Freud, hastasının başına gelen bu tür olayları *tekinsiz* olarak ifade etmesi üzerine bu kavram üzerine fikirlerine de yine aynı kitabında şöyle tanım getirir: “Öyle görülüyor ki, *tekinsizlik* özelliğini düşüncelerin her şeye gücü yeterliliği ile animistik düşünce tarzını genel olarak pekiştiren izlenimlere yakıştırırız, oysa yargılarımızda animistik düşünce tarzından uzaklaşmış bulunuruz”. (Freud, 2018)

Freud 1919 yılında kaleme aldığı *Das Unheimliche* başlıklı makalesinde *tekinsizlikle* ilgili olarak kısaca “korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türü” (Freud, 1999: 326) tanımını yaparak kavramı özümlemlerine hale sokmaya çalışır. Tanımın yetersiz olduğunu düşünen Freud, hem bilinen hem de yabancı olunan anlamında kullanılan *heimlich* kelimesinin kökenindeki karşıt değerlikten dolayı ayrıntılı bir inceleme yapar. Türkçe'ye *tekinsizlik* olarak tercüme edilen bu kavramın Almanca karşılığı *Das Unheimlich*'dir ve kaynağını Almanca karşılığında bulmaktadır. Sözcüğün anlamsal olarak tam bir sağlamasını yapmak isteyen psikanalist, diğer dillerdeki tanımlarını da ayrı ayrı inceler. Makalesinde Dr. Theodor Reik'ten yaptığı alıntılarla şu açıklamalara yer verir:

“Latince: (K.E. Georges, *Deutschlateinisches Wörterbuch*, 1898). Tekinsiz bir yer; locus suspectus...

Yunanca: (Rost ve Schenkl'in sözlükleri), ξενος (Tuhaf, yabancı).

İngilizce: (Lucas, Bellows, Flügel ve Muret-Sanders'in sözlüklerinden) Rahatsız, huzursuz, kasvetli, kederli, tekinsiz, dehşetli; (ev için) perili; (insan için) itici kişi.

Fransızca: (Sachs- Villatte). Inquiétant, siniestre, lugubre, mal à son aise.

İspanyolca: (Tollhausen, 1889). Sospechoso, de mal agüero, lúgubre, siniestro

İtalyan ve Portekiz dilleri dolambaçlı deyim olarak tanımladığımız sözcüklerle yetinmiş görünmektedir.

Tekinsiz, Arapça ve İbranice'de 'şeytani' ve 'korkunç' sözcükleriyle aynı anlamı taşır.” (Freud, 1999: 327-328)

Freud, diğer dillerde yaptığı araştırma neticesinde, kavramın Almancadaki anlamını birebir taşıdığı sonucuna varmıştır. Kelimenin kapsamlı bir çalışmasını yaptığında, *heimlich* ve bu kelimenin karşıtı olan *unheimlich*'in aynı noktada bulunduğuna tanık olur. Anlamları irdelendikçe *unheimlich* aslında *heimlich*'in bir alt türü hâline gelir. Şöyle ki, *Unheimlich* kavramı, Almandaca “heim” yani “ev” kelimesinden türetilmiştir. *Heimlich* ilk olarak “tanıdık, bildik, evcil, dostça, evle ilgili” anlamlarını taşırken, cümle içinde “hayaletsi etkilerden uzak, bildik, teklifsiz bir yer” için de kullanılabilir. Ayrıca “gizli, başkalarının bilmemesi için gözden kaçırılan” anlamına geldiği gibi “mistik, ilahi, gizemli bilginin erişemediği, bilinçdışı, karanlık” anlamlarına gelebilir. Yani *heimlich* bir taraftan “eve ve aileye ait olan bilindik, tanıdık” anlamına gelirken cümle içinde “gizli, saklı, karanlık, tehlikeli” gibi anlamlar da taşıyabilmektedir. Bu da kavramı esasen “tanıdık olmayan, bilinmeyen” anlamlarına gelen karşıt kelime *unheimlich* ile neredeyse eşleştirebilmektedir. Birbirlerine şaşırıcı derecede bağlı olan bu iki karşıt kelime, psikanalitik bir terim olarak kullanıldığında her iki anlamı da barındırabilmektedir. Şöyle ki; “eve ait olan, bilinen ve tanıdık” bir şeyin veya durumun belli koşullarda yabancılaşması ve kaygı yaratması *unheimlich* yani *tekinsiz* bir etki ortaya koyabilir. Freud’a göre *tekinsiz* olan akıl için bildik ve köklüdür ancak bastırılarak akla yabancılaştırılmıştır. (Freud, 1999: 331-332)

Freud, *tekinsizlik* duygusunu ortaya çıkaran durumları örneklerle açıklar:

“Düşüncelerin her şeye gücü yeterliği, isteklerin hemen gerçekleşmesi, gizli zararlı güçler ve ölünün geri dönüşüyle ilişkili tekinsiz duygusunu uyandıran koşul açıktır. Biz- ya da ilkel atalarımız- bir zamanlar bu olasılıkların gerçek olduğuna inandık ve gerçekten yaşadığına emindik. Bugünlerde artık bunlara inanmıyoruz, bu düşünce biçimini aştık; ama yeni inançlarımızdan çok da emin değiliz ve eskileri herhangi bir doğrulamaya yakalamaya hazır biçimde hala içimizde yaşıyor. Yaşamımızda eski ve bir yana bırakılmış inançları doğrular gibi görünen bir şey gerçekten meydana geldiğinde bir tekinsiz duygusu ediniriz.” (Freud, 1999: 354)

Das Unheimlich'in Tükçe karşılığı olarak tekin olmama durumunu ifade etmek için kullanılan *tekinsizlik* kavramı “tekin” sözcüğünden türemiş olup Türk Dil Kurumu'nca “boş, içinde kimse bulunmayan”, “güvenilir kişi veya yer” ve “içinde doğüstü varlıklar bulunmadığına inanılan yer” olarak tanımlanmaktadır. “Tekin” sözcüğünün karşıt anlamı için “tekin olmayan” ya da “tekin değil” ifadeleri kullanılır. Terk edilmiş bir yer için “tekin değil” dediğimizde içinin boş olmadığını, bize korku veren bir şeyin var olabileceğini ve bu yerin güvenilir olmadığını düşünürüz. Cengiz Ertem, bu konuyu ayrıntılı olarak ele alır:

“İçinin boş olduğuna emin olduğumuz şeylerden korku duymamıza gerek yoktur, çünkü onlardan bir zarar gelmez. Ancak bazı yerlerin ya da nesnelere içinde, ne olduğu da pek bilinmeyen birtakım şeylerin varlığı bizde korku ve kaygı uyandırabilir. Bunlar tekin olmayan ya da tekinsiz nesnelere. İşte yaşamda karşılaştığımız, ne olduğunu, nasıl olduğunu anlayamadığımız, mantıksal bir açıklamasını yapamadığımız şaşırıcı bazı olaylar ya da durumlar da tekinsizlik duygusunun doğmasına yol açabilirler. Daha açık ve kestirmeden söyleyecek olursak bizi huzursuz edebilirler. Freud'a göre bu, bize tümüyle yabancı olmayan, ama bilincimizin derinliklerinde kalmış çocukluk anılarımızın, çocukluk korkularımızın, komplekslerimizin, batıl inançlarımızın bazı durumlarda su yüzüne çıkıpverdiğini görmenin, onlarla karşı karşıya gelivermenin yarattığı huzursuzluktur.” (Ertem, 2006: 14)

Fred Botting, *tekinsizliği* kişinin gündelik hayatını tehdit eden bir kavram olarak ele alır: “*Tekinsizlik*, ilkel arzuları ve korkuları hatırlatarak, bilineni, alışılmış olanı ve gerçeklikle normal olanın güven verici hissini tehdit eder” (1999: 7). Bu konuda kapsamlı çalışmalardan biri de Andrew Bennett ve Nicholas Royle'a aittir. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory* (Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş) adlı çalışmalarında *tekinsizliğin* söz konusu olduğu durumlar ayrıntılı olarak sıralandırılmaktadır:

- “1)Öncelikle garip tekrarlar, bir duygunun, durumun, olayın ya da karakterin tekrarlanması. (Örnek deja vu)
- 2)Tuhaf tesadüfler ya da genel anlamda olayların kaderin bir oyunu olması,
- 3)Animizm, cansız bir nesneye canlı ya da ruh özellikleri yüklenmesi,
- 4) Antropomorfizm. Animizmin insan özelliği taşıyan şekli. İnsan dışında bir varlığa insan özellikleri verilmesi,
- 5) Otomatizm. İnsan olanın tamamen mekanik olarak algılanması. Uyur-gezerlik, sara krizleri, trans durumları, çılgınlık,
- 6) Cinsel kimlik hakkında bir kararsızlık. Görünürde kadın gerçekte erkek olmak vs.
- 7) Diri diri gömülme korkusu. Bir yerde kilitli, sıkışmış, ya da kapalı kalma,
- 8) Sessizlik,
- 9) Telepati. Özel ve saklı olduğunu sandığımız düşüncelerin belki de bize ait olmadığı düşüncesi,
- 10) Ölüm. Bize hem tanıdık hem de olabildiğince yabancı, düşünülmez, hayal edilemez olan ölüm fikri.” (Bennet, Royle, 2016: 36-40)

Psikanalitik edebiyat kuramı bağlamında *tekinsiz*, fantastik edebiyattaki olağandışının varlığının karakterin ruhsal durumuyla olan bağlantısıdır. Freud, *tekinsizliği* bir his ve inanış olarak ele alırken düşüncelerini kanıtlamak için Hoffmann’ın *Kum Adam* adlı fantastik öyküsünden yararlanır. Freud, bildik olan şeyin nasıl ve ne koşullarda *tekinsiz* hale geldiği konusunu, edebiyatta *tekinsizin* rakipsiz ustası diye tanımladığı Hoffmann’ın bu fantastik öyküsündeki Oidipus Kompleksi, düş -gerçek ikilemi ve öteki ben gibi olgularla ortaya koymuştur.

Fantastik serüveni “bir yazarın varlığına sahiden bağlı olan veya yazar tarafından kurgulanmış ve yarattığı karakterlerden biri tarafından desteklenmiş bir iç gezinti” olarak tanımlayan Steinmetz, *Fantastik Edebiyat* adlı kitabında Pierre-Georges Castex’in Nodier’den Maupassant’a Fransa’da *Fantastik Öykü* adlı kitabından alıntılmalara da yer verir: “Castex zihnin yerinden yurdundan uzaklaşmasını ifade eden mitolojik anlatıların veya peri masallarının geleneksel uydurmacılığından farklı olarak, fantastiği ‘gerçek yaşam çerçevesine gizemin zorla dâhil edilmesi’ şeklinde tanımlar ve fantastiği, karabasan ve sayıklama hallerinde önüne endişe ve korkularından doğan imgeleri koyan bilincin marazi durumlarına bağlar”. Steinmetz’e göre kavrama ilişkin araştırmalar şu sonucu verir: “Bir taraftan, hayat belirli ölçüde fantastiğe yer verir- bu Freud’un *tekinsizlik* diye adlandıracağı şeydir. Öte taraftan, onu uyarmak isteyen bu duygudan esinlenen bir edebi yaratı tipi oluşturmuştur”. Steinmetz’in fantastiğe dair ele aldığı tanımları değerlendirecek olursak fantastik yazarın kaleminden çıkanların bilinçdışında olan birtakım unsurlara dayandığını ve fantastiğin gerçek yaşama dâhil olan gizemin arkasında yatan sebeplerle ilgilendiğini görürüz. Steinmenz’in ifadesiyle XX. yüzyıla gelindiğinde “fantastiğin dünyasallaştığı” görülür. Yani fantastik, alışlageldik unsurları yıkarak yeni bir ortam kurar ki bu ortam insanın zamanı ve evreni algılayışındaki ve yorumlamasındaki farktan kaynaklanmaktadır. Bu da, Freud’un fantastikle olan alakasını anlamlandırmaktadır. (Steinmetz, 2006)

Ertem, *tekinsizliğin* oluşması için fantastik yazarın izleyeceği yol ve bastırılmış olanın bilinçdışından geri gelmiş olduğu duygusunun oluşması konusunda şu yorumu getirir:

“Zaten düş dünyasının, kendi değerini koruyabilmesi için gerçeği kanıtlama kaygısından uzak durması gerekir. Bu nedenle masallarda, özellikle peri masallarında, söylencelerde her şey olasıdır. Çünkü olağanüstü, doğaüstü olaylar bu tür yapıtların normal örgüsünü oluştururlar. Gerçek yaşamda şaşırtıcı görünen bu olaylar bu yapıtların kişileri ya da okurları için şaşırtıcı olmazlar, herhangi bir uyumsuzluk söz konusu değildir. Oysa tekensizlik duygusu uyumsuzluktan doğar. İşte bu nokta fantastiğin de özünü oluşturur.” (Ertem, 2006: 19)

Ertem'in de değindiği üzere *tekinsiz* duygu fantastik eserlerde ortaya çıkan bir unsurdur; ancak, her fantastik eserde psikanalitik bir öge olarak *tekinsizliğin* var olduğunu söyleyemeyiz. Bu duygunun oluşması için belli koşullar oluşmalıdır. Öncelikle bilinçdışı ile ilişkilendirmek gereklidir; bastırılmış aşına bir duyguyu anımsatmalıdır, sonra olay rastlantıya yer vermeyecek şekilde tekrarlar oluşturmalıdır. Ayrıca olaylar, olağanüstü bir evrende değil yaşadığımız olağan düzen içinde cereyan etmelidir.

Freud için *tekinsiz* olan öncelikle bastırma yoluyla benliğe yabancılaşmış olan bir durumdur. Dolayısıyla geçmiş yaşantıya dair izler taşır. Freud, *tekinsiz* etkinin yaratılmasında birtakım nesnelere, insanlara, izlenimlere, olaylara veya durumlara işaret eder. Örneğin bastırılanın geri dönüşü, bilge bebekler, otomatlar, öteki ben, benzerinin tekrarı, batıl inançların gerçekleşir gibi olması, düşüncelerin her şeye gücü yeterliği, ölümden sonra geri dönme (yaşayan ölümler, hayaletler), gizli zararlı güçler, sanrılar, düş-gerçek ikilemi gibi. Freud'un makalesinde, en belirgin *tekinsizlik* örneği olarak bahsettiği *doppelgänger* (öteki ben) izleği, edebî eserlerde, beden-ruh, iyi-kötü, akıl-duygu arasındaki karşıtlığı temsil eder ve düşlerde, sanrılarda, oyunlarda, aynadaki bir yansımada, dehşet veren bir görüntü, uyarıcı bir ses, takipçi bir gölge, şeytani bir varlık, bedenin bir parçası, bir benzeri veya farklı bir beden biçiminde ortaya çıkabilmektedir. Öldükten sonra ruhun geri dönüşü konusu, Freud'un ortaya koyduğu düşüncelerin her şeye gücü yeterliği, isteklerin hemen gerçekleşmesi gibi diğer izleklerle birlikte *tekinsiz* duygu ile ilişkilidir. "Yaşamımızda eski ve bir yana bırakılmış inançları doğrular gibi görünen bir şey gerçekten meydana geldiğinde bir *tekinsiz* duygusu ediniriz" (Freud, 1999: 354). Bu anlamda *tekinsiz* olan, inanılmaz olarak kabul edilegelmiş şeylerin olup olamayacağına dair herhangi bir kuşku ve kararsızlık durumunda ortaya çıkar. Freud'un *tekinsiz* etki ile ilgili ileri sürdüğü bir diğer izlek olan düş-gerçek ikileminde yaratıcı yazarın kendi düşlerinde olduğu gibi belirsizliği ön plana çıkardığı görülür. "Şimdiye dek düşsel olarak değerlendirdiğimiz bir şey önümüze gerçek olarak ortaya çıktığında ya da bir simge simgeleştirdiği şeyin tüm işlevlerini üstlendiğinde sık sık *tekinsiz* etki ortaya çıkmaktadır" (351). Yazar düş kurar gibi yarattığı eserinde olağanüstü unsurlara yer versin ya da vermesin, uyumsuzluğun, mantık dışı bir akıcılığın, zihin karışıklığının var olması da *tekinsiz* etkiyi ortaya çıkarabilmektedir.

İnsan psikolojisinin temellerinin bireyin kendi iç dünyasıyla başladığı tezini savunan psikanaliste göre, gizli kalması gereken şey bastırılır, gizlenir ve zaman içerisinde tanınmaz, yabancı bir hal alır. Dolayısıyla *tekinsiz* etkinin ortaya çıkmasında 'bastırma'nın rolü büyüktür. Çalışmanın devamında, Julio Cortázar'ın *Ele Geçirilmiş Ev* adlı öyküsünde karakterlerin kabul edilemeyen dürtülerinin ve düşüncelerinin bilinçdışına itilmesi ile bastırılmış olan yorumlanmaya çalışılmakta ve bu durum sonucu bastırılmış olanın geri dönüşüne bağlı olarak ortaya çıkan *tekinsiz* durum incelenmektedir.

2. Julio Cortázar'ın *Ele Geçirilmiş Ev* öyküsünde *tekinsiz* olan

60'lı yılların başında tüm dünyada yankı uyandıran Latin Amerika'daki *Boom* adlı edebî hareketin öncülerinden Arjantinli yazar Julio Cortázar (1914-1984), ülkesinin kültürel gerçekliğini ön plana çıkarmaya çalıştığı eserleri, öz yaşam öyküsünden beslenen sıradışı fantastik öyküleri, gizemli ve tuhaf karakterleri, *Büyülü Gerçekçiliğin* getirdiği yeniliklerle sınırlı kalmayan anlatımı, oyunun ve deliliğin bir bütün oluşturduğu romanlarıyla sadece Arjantin'de değil, dünya yazınında büyük ve haklı bir üne kavuşmuş, hem çağdaşlarını hem kendisinden sonraki nesilleri derinden etkilemiştir. Gerçekliğin görünen yanından çok ardındakine yönelen Cortázar, doğrudan anlatılması olanaksız olan gerçeği bulmak için okurun parçaları birleştirmek zorunda kaldığı eserlerine özellikle fantastiği dâhil eder. Eserlerinde, gerçek dışı unsurları gerçeğin bir parçası kılan Cortázar'ın çalışmada ele aldığımız 1951

yılında yayımlanan *Bestiario* (Hayvan Hikâyeleri) adlı kitabındaki *Casa Tomada* (Ele Geçirilmiş Ev) adlı öyküsü yazarın geçmişinden gelen derin ve gizli izler taşımaktadır.

Öyküde, 1900’lü yılların ortalarında Buenos Aires yakınlarında kendilerine miras kalan eski ve büyük bir evde yaşayan, biri kadın biri erkek, orta yaşlı ve bekâr olan iki kardeşin günlük yaşantıları anlatılır. Burada vurgulanması gereken ilk husus, yazarın, okuru önce gerçeklik zemini üzerine çekmesidir. Erkek kardeş tarafından aktarılan olay örgüsüne göre kardeşler her sabah saat yedide kalkarak temizlik yaparlar, on bire kadar bütün işi bitirip öğle yemeği hazırlarlar ve her gün aynı saatte yemek yerler. Irene geri kalan zamanını örgü örmekle geçirir. Saplantılı bir şekilde sürekli örgü ören kadın, bazen ördüklerini söküp tekrar baştan başlar ve anlatıcı, kız kardeşinin bu yegâne uğraşını izlemekten büyük zevk duyar. Bu döngüsel zaman içine hapsolmuş kardeşler için yaşam, evin bu sabit düzeninden ibarettir. Cumartesi günleri şehir merkezine kız kardeşi için yün almaya giden anlatıcı, kitapçıları gezer ve kendisi için Fransız edebiyatından henüz okumadığı yeni kitaplar araştırır. Onları dış dünyaya bağlayan tek somut olay da budur. Kız kardeş ise hiç evden çıkmaz. Toplumdan soyutlanmış olarak yaşayan kardeşlerin miras yoluyla gelen gelirleri sayesinde geçim sıkıntıları yoktur.

Hikâyenin bu kısmına kadar, birbirlerinden başka kimseleri olmayan kırk yaşlarındaki kardeşlerin kendi yarattıkları bu tuhaf düzenleri içinde huzurlu bir hayat sürmeleri doğal bir şekilde anlatılır. Ancak evin başka bir odasından gelen tuhaf gürültülerle bu hikâyenin durağan ve huzurlu olan atmosferi dağılır. Erkek kardeş, bu sesleri tam olarak tanımlayamaz:

“Halının üzerine devrilen bir sandalyenin ya da fısıltıyla yapılan bir sohbetinkini andıran ses, belli belirsiz ve boğuk bir biçimde geliyordu. Aynı anda ya da bir saniye sonra, odalardan kapıya kadar taşıyan koridorun ucunda da duydum. Çok geç olmadan kendimi kapıya attım ve tüm vücudumla iterek kapattım; Neyse ki anahtar bizim bulduğumuz taraftaydı ve daha güvenli olması için büyük sürgüyü de çektim.” (Cortázar, 2016: 146)

Tedirginlik ve huzursuzluk yaratan bu durum gizemli güçlerin varlığını akla getirir. Yazar olan biteni okur için netleştirebilecek kesin kanıtlar vermemiştir. Nitekim öyküyü ilginç kılan özelliklerden birisi bu belirsizliktir. Bu noktada önemle üzerinde durulması gereken bir husus aktarılan gürültülerin yaşanılan dünyaya özgü olmasıdır. Sandalyenin düşmesi ya da sohbeti andıran fısıltıların duyulması gerçekleşmesi mümkün olaylar olmasına rağmen hem kahramanlarda hem okuyucuda kaygı uyandırır. Ancak bu kaygı uzun sürmez ve olayın üzeri kapatılmak istenircesine farklı bir bakış açısı ortaya çıkar. Evin bir kısmının bilinmeyen ve adlandırılmayan varlıklar tarafından ele geçirilmiş olması temizlik yükünü azaltacağı için Irene’yi mutlu eder; böylelikle örgü işine daha fazla vakit ayırabilecektir. Kardeşler bu durumun arkasındaki sebebi irdelemezler, sorgusuz sualsiz günlük hayatlarını yaşamaya devam ederler. Erkek kardeşin tek yorumu şöyledir: “Böyle gayet iyidik ve yavaş yavaş düşünmeyi bırakıyorduk. İnsan düşünmeden de yaşayabiliyor” (Cortázar, 2016: 148).

Freud *tekinsizliğin* ilkelerinden biri de şöyledir der: “Kendini herkes için ortak bir gerçeklik zemini üzerinde yer alıyor göstermek, sonra bu alanın dışına çıkmak” (1999: 356-357). Öyküde önce gerçeklik zemini hazırlanır; karakterlerin yaşadığı günümüz dünyasına ait ayrıntılar verilir: Buenos Aires’de bir evde yaşamaları, günlük yaptıkları işler, ülkenin siyasi durumuna yapılan göndermeler. Ancak, birden bu gerçek alanın dışına ait bir olay meydana gelir. Tam da bu noktada, öyküde belirsizliğin hissettirdiği duygu *tekinsizliğe* sebep olan tuhaf bir kaygıdır. Burada *tekinsizlik* konusunda yaşanması muhtemel bir gerçeklik içine dâhil olan sıradışı bir olay akıl ve mantık çerçevesinde değerlendirilmek istense de bu mümkün olmaz. Evde kendilerinden başka kimse yaşamayan kardeşlerin duydukları fısıltılar ve gürültülerle ilgili bir yorum yapılmaz; evin ele geçirilmiş olması dışında.

Baba tarafından büyük dedelerinin, dedelerinin, anne babalarının ve kendi çocukluklarının tüm anılarını muhafaza eden bu ev, atalarının değerlerinin bir taşıyıcısı, kültürlerinin bir yansıması olarak görülmekte ve aynı zamanda kardeşlerin evlenmelerini engelleyen canlı bir varlık gibi tasvir edilmektedir: “Bazı dönemler evlenmemize müsaade etmeyen o olduğunu inanacak noktaya geldik. Irene iki talibini belli bir sebep göstermeden reddetti ve benim María Esther'im de daha biz nişanlanamadan öldü” (Cortázar, 2016: 143). Okuyucu ilk önce kendi yazgılarını eve yükleyen bu kardeşlerin batıl inançlara sahip olduklarını düşünebilir. Ya da evin hayalet ya da peri gibi doğüstü varlıklar tarafından istila edildiğine dair fikir yürüterek öyküyü fantastik türe ait motiflerin işlendiği bir anlatı olarak değerlendirebilir. Öyküde aktarılan bu ürpertici ortam, fantastik kurgunun özelliklerinden ziyade psikanalitik edebiyat kuramı bağlamında incelenirse durumun, *tekinsizliğin* getirdiği kaygıdan ileri geldiği sonucuna varılabilmektedir.

Ele Geçirilmiş Ev adlı bu öyküde, Freud'un tanımladığı şekilde ortaya çıkan kaygı, belirsizlikten doğmuştur. Kardeşlerin hissettiği bu kaygının ilk kaynağı ise anlatıda canlı bir varlık olarak tasvir edilen yaşadıkları bu evdir. Kardeşlerin aidiyet duygularını oluşturdukları, içselleştirdikleri ve kişiselleştirdikleri evleri, güvenli alan olma hâlinde çıkar. Evi ele geçirenler evin sahibi olurlar, evin sahibi olan kardeşler ise sanki misafire dönüşürler. Adı belirtilmeyen başkahraman, kendisi ve kız kardeşinden kısaca bahsettikten sonra, asıl amacının evle ilgili olduğunu belirtir: “Ama ben ev hakkında konuşmak istiyorum” (Cortázar, 2016: 144). Eve canlı bir karakter özelliği veren temel unsur, başkahramanın baskın bir şekilde eve yüklediği anlam ve değerdir.

Freud, *tekinsiz* deneyimin ya bastırılmış olan çocukluk karmaşalarının bazı izlenimlerle bir kez daha canlandırıldığında ya da aşılmış olan ilkel inançlar bir kez daha doğrulanmış görüldüğünde ortaya çıktığını savunur (1999: 355-356). İncelediğimiz öyküde, anılarla dolu ev, kardeşlerin atalarının bir yansıması hâline gelir. Kendi soylarının son fertlerinden olan iki kardeşin yaşadıkları ensest ilişki olarak varsayılan bu birlikteliğe karşı ev gizemli bir şekilde karşı koymaya başlamıştır. Kardeşler başkaları ile evlenememelerinin sebebini eve yüklerken, çocukluklarından gelen yasak dürtülerini bu şekilde bastırma yoluna gitmektedirler. Freud'a göre *tekinsizlik*, şeylerin kendi niteliğinde değil, kavranışlarındadır ya da bakanın algılayışındadır. *Tekinsizliğin* oluşumu sadece zihinsel belirsizliğe bağlanarak açıklanamaz. Bastırılan kimi çocuklukların geri dönmesiyle yüzeye çıkan kaygıdır aynı zamanda.

Kardeşlerin bilinçlerinin derinliklerinde yatan arzularının dışı vurması ile istila sonucunda evin dışına çıkmak zorunda kalmaları bağdaştırılabilir. Sessizliği ve sakinliği vurgulanan evin diğer odalarından birden gürültüler gelmeye başlaması, bastırılanın ortaya çıkış sinyalleridir. Kardeşler her geçen gün evin bir kısmının daha ele geçirilmesine başlarda tepkisiz kalmışlardır. Ele geçirilmiş alandan gelen sesleri bastırmak için şarkılar söylerler, yükses sesle konuşurlar, günlük ev işlerini yaparken fazla gürültü çıkararak hiçbir şey duymamaya çalışırlar. Bir gece su içmek için mutfaka yönelen başkahraman seslerin her zamankinden daha güçlü olduğunu ve mutfak tarafından geldiğini farkeder. Aynı anda yanına gelen kız kardeşi ile birlikte yanlarına hiçbir şey alma fırsatı bulamadan kendilerini evin dışına atarlar.

Kardeşlerin idden gelen arzuları, süper egonun ahlaki kısıtlamaları sebebiyle ego ile bastırılmaya çalışılmıştır. Bir savunma mekanizması² olarak bastırılan güdüler çocukluklarından beri taşıdıkları dile

² Savunmalar, kişiyi kaygı ve suçluluk gibi acı verici duygulardan korumaya hizmet eden bilinçdışı stratejilerdir.

Temel savunma mekanizmaları:

-Bastırma; kabul edilemeyen dürtüler ve düşünceler bilinçdışına itilir.

-Yansıtma; kabul edilemeyen dürtüler ve düşünceler ötekine atfedilir.

-Yer değiştirme; duygusal tepkilerin nesnesinin kendisine değil, başka nesneye yönlendirilmesi

getirilmemiş bu gizli durum sebebiyle ihlal ettikleri ahlaki kurallar, doğrudan anlatılmasa da huzursuzluğun baş göstermesine neden olmuştur. Dile getirilmemiş düşünce olarak ifade edilen enest birlikliklerinin sonucunda beliren bilinçdışı kaygıları, *tekinsiz* olanın hayatlarına müdahil olmasına kadar ilerler. Dolayısıyla *tekinsiz* olarak yorumlayabileceğimiz durum, kardeşlerin bastırılan arzularının veya korkularının farklı bir şekilde gün yüzüne çıkmasıdır. M. Bilgin Saydam bu durumu şöyle açıklar:

“Freud’un bastırılanın geri dönüşü ile oluşan ‘tekinsiz’inde arzular ve korkuların geçişi çok belirgindir. Arzu dolaysız ifadesini bulamamış, ancak bu engellenmeye neden olan korku da özneyi bütünüyle ele geçirememiştir: Göstergesi, ‘bastırma’nın varlığı ve işlevselliğidir. Bastırılanı anıştıran bir yaşamın benlik savunma bariyerlerini aşacak şiddette etkisiyle, ya da benliğin, savunma mekanizmalarını canlı tutamayacak ölçüde zayıflamasıyla ‘gizli’ (heimlich, Alm.) içerik sahneyi tutar. Bu durumda tehlike çanlarının çalması, arzusunun ve korkunun çığ halleriyle bir arada kendilerini dayatmalarıdır.” (Saydam, 2017: 18)

Psikanaliz bilimi ile birlikte olaylar ve davranışlar, nedensellik ilkesine dayandırılarak insan davranışlarının temelinde yatan bilinçdışı unsurlar tespit edilmeye çalışılır. Kardeşlerin tuhaf yaşam tarzları ve evlerinin istila edildiğine dair düşünceleri psikanalitik bakış açısıyla çözümlenmek istediğinde bu bilinçdışı unsurlara ulaşılabilir. Başkahraman genellikle geceleri rüyasından susamış olarak uyandığında ve bir şeyler içmek mutfağa gittiğinde tuhaf gürültüler duymakta ve evin istila edildiği düşüncesine kapılmaktadır. Belki de bastırıldığı ya da dışladığı arzularının rüyasında gerçekleşmiş olması nedeniyle, bu şekilde cezalandırılacağını düşünmektedir. Psikanalize göre sansür mekanizmasının en zayıf olduğu rüyalarda, cinsel istekler kendini çeşitli sembollerle şekillendirir:

“Rüyalar üstü kapalı birer ‘istek gerçekleşmesi’dir. Bir isteğin üzeri örtülü olduğunda, mutlaka o isteğe karşı bir direnme eğilimi görülür. Bu direnç nedeniyle de, söz konusu istek kişiye kendini ancak tanınamayacak bir görüntü altında sunar.” (Fromm, 2004: 126)

Bazen de bastırılan arzular uyanıklık hâlindeyken insan bedeninin farklı ihtiyaçları ile temsil edilir. Bu manada, susamak cinsel arzuların en belirgin unsurlarından biridir denilebilir. Anlatıcının geceleri susadığı zamanlar, esasında kendi arzularının bir yansıması olarak kabul edilirse hissettiği suçluluk duygusunun kendisinde tuhaf bir kaygıya sebep olduğunu ve bunun sonucunda tuhaf gürültüler duyduğunu sandığı kanısına varılabilir. Avusturyalı psikanalist Otto Rank, sanat eserini sanatçı, okuyucu ve izleyici arasındaki ruhsal birliğin aracı olarak nitelemiştir. Rank, özellikle yazarın biyografisine dikkat çekmiştir. Rank’a göre, edebiyata biyografik açıdan yaklaşmak mantıklıdır dolayısıyla edebiyat tarihinden ziyade yaratıcılığın psikolojisine odaklanır:

“Rank, bir sanat eserinin ya bir yazarın gerçek yaşamından çok ‘düşünü’ dışı vuruyor olabileceği ya da gerçek kişiliğinin arkasında gizlendiği ‘maske’, ‘anti-benlik’ olabileceği, ya da yazarın kaçmak istediği yaşamın bir resmi olabileceği akılda tutulduğunda biyografik çalışmanın faydalı olabileceği yaklaşımını savunur.” (akt. Rudnytsky, 2010: 90)

Rank’a göre, metnin yaratıcısı olarak yazarın metinle ayrıcalıklı bir ilişkisi vardır. Cortázar’ın otobiyografik göndermelerinin yoğun olduğu diğer öykülerindeki gibi, çocukluğunda gördüğü enest ilişki içerikli rüyaları *Ele Geçirilmiş Ev* adlı bu öyküsünde de kendini göstermektedir. Bastırılan dürtüler

-
- Aklileştirme; mantıksız bir hareket için mantıksal bir sebep üretme
 - İnkâr; durumu algılama ancak bilgilenmeyi reddetme
 - Karşıt tepki kurma; dürtüleri, zıddını kuvvetlendirmek yoluyla inkâr etme
 - Yahıtma; duyguları düşünceden ayrı tutma
 - Yüceltme; bir dürtüye sosyal olarak kabul edilebilir bir amaç vererek değerli hale getirmek
 - Gerileme; gelişimin bir önceki, tatmin alınan evresine dönmek
 - Baskılama; bir uyarana dikkat etmemek için bilinçli bir tercih yapma (Anlı, 2010: 19-20)

geri döner ve *tekinsiz* bir şekilde kahramanlarında rol alır. Yazar, bu konuyla olan ilgisini söz konusu öykülerini yazdıktan sonra keşfeder:

“Hayvan Hikâyeleri’ni okumuş olan birisi bana ilk kez şöyle bir şey söyledi, ‘Senin ensestle ilgili bir problemin var, ya da ensestin seninle bir ilgisi var’, oldukça şaşırdım çünkü (bunun üzerine) bilinçli düzlemde hiç düşünmemiştim. Ve hakikaten, öyküleri inceleyince Hayvan Hikâyeleri’nde tekrarlayan bir ensest teması var. Örneğin Hayvan Hikâyeleri adlı öyküde Nene kız kardeşi Rema’ya âşık. *Ele Geçirilmiş Ev*’ de kendilerini evli olarak niteleyen kardeşler var. Nitekim bu insan bana böyle söylediğinde düşünmeye başladım ve cidden rüyalarımda kız kardeşimle ensest bir sorunum olduğunu keşfettim. Tuhaf olan şu ki bilinçli düzlemde kız kardeşimle ben çocukluk ilişkisine sahip değiliz. Birbirimizle hiç anlaşılamadık [...]. Bununla birlikte birçok kez etkilenmiş olarak uyanırdım keza o gece rüyamda kardeşimle birlikte olmuştum.” (akt. Picón Garfield, 1978: 43)

Farklı alanlarda çeşitli tanımlamalar yapılsa da temel anlamda ensest; ait oldukları toplumda ahlaki, hukuki ve dini bakımdan yasaklanmasına rağmen yakın akraba konumundaki bireyler arasında gerçekleşen cinsel ilişkiyi ifade etmektedir. Toplum tarafından yasaklanmış ya da ayıplanmış cinsel arzuların çocukluk döneminde bastırılmış olması ve bu yaşantıların farklı simgesel kılıklarda ortaya çıkması incelediğimiz öyküde iki kardeş arasındaki yasak arzuların, yaşadıkları evin kendilerini istemediği yönünde inanca kapılmaları şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Freud’a göre “*tekinsiz* çocukluk karmaşalarından geldiğinde ortaya maddi gerçeklik sorunu çıkmaz; bunun yerini ruhsal gerçeklik alır. Söz konusu olan şey, bazı düşünce içeriklerinin gerçek bir bastırılması ve bastırılmış içeriğin bir geri dönüşüdür” (Freud, 1999: 355). Bireyin çevresi tarafından olumsuz karşılanacağını düşündüğü ve de kendisinde kaygı, kuruntu ya da gerilime yol açan düşünceleri bilinçdışına hapsedilir. Bastırılan güdülerin bilince çıkması birey için bir tehdit unsurudur; dolayısıyla kendisi bile nedeninin farkında olmayarak bu güdülerinin bilince çıkmasını engelleme endişesi taşır. Bu tür unutmaya hâli, bir dış çağrı yoluyla uyanmasıyla ayırt edilebilir:

“Bastırılmış olan sessiz bir biçimde belleğe ulaşamaz; ama etkin eylem için belli bir kapasiteyi korur ve günün birinde bazı dış olayların etkisiyle, unutulmuş anının uğradığı değişikliğin ürünleri ve türevleri olarak değerlendirilebilecek ve bu açıdan bakılmadıkça anlaşılabilir olarak kalacak ruhsal sonuçlar ortaya çıkabilir.” (Freud: 1999: 56)

Öyküde, karakterlerin bastırılmış çocukluk karmaşalarının ve korkularının farklı durumlarda geri döndüğüne şahit olunur. Her ne kadar ensest ilişkinin varlığı açık bir şekilde ifade edilmese de, öyküdeki bazı ayrıntılardan bu çıkarıma varmak mümkündür: “Kırk yaşımıza, bizimkinin sıradan ve sessiz bir kardeş evliliği olduğu ve büyükdelerimiz tarafından evimizde başlatılan seçerenin zaruri kapanışını teşkil ettiği yönünde, dile getirilmemiş bir düşünceyle bastık” (Cortázar, 2016: 143). Kahramanların evlenmelerine müsaade etmeyen atalarından kalma bu ev olduğuna dair inançlarının yanı sıra toplumdan yalıtılmışçasına tek başlarına yaşamaları ensest ilişkiyle bağlantılı olabilir. Pérez Venzalá’ ya göre, kardeşlerin birbirlerinden başka kimseyle görüşmüyor olmaları onların ensest ilişki yaşadıklarının bir göstergesidir:

“Böyle bir soyutlanma ileri sürülen ensest ilişkiyle bağlantılıdır. Topluma karşı eski aile çatışmasından bahsedilir ki bu ensestin tam olarak bir norm olduğu eski toplumların ekzogamisine karşı endogami çatışmasından başka bir şey değildir. Kendi içlerine kapanan küçük gruplar devamlılıklarını her zaman ensest ilişkilerle sürdürürlerdi, çünkü tam anlamıyla yasaklanan şey aslında diğer grupların üyeleriyle olan ilişkilerdi. Anlaşılan o ki bu öykünün içeriğinde bu soyutlanmanın ensest bir ilişkinin sonucu olduğunu anlamamızı sağlayan antropolojik bir şifre var.” (Pérez Venzalá, 1998)

Bu öyküde, kardeşler arasındaki yasak arzular, ahlaki açıdan suçluluk duygusu ve cezalandırılma kaygısına dönüşmüştür. Bu kaygı, onları bir arada tutan tek yer olan kendi evlerini terk etmeye kadar götürecektir. Evleri, kahramanların en güvenilir en bilindik yer olarak gördükleri alan olmaktan çıkar

ve içine hapsoldükleri korku ve kaygının merkezindeki bir iç dünya hâline gelir. Valentín Pérez Venzalá, öyküdeki *tekinsiz* olanı yerle ilişkilendirir. Canlıymış gibi tasvir edilen ama cansız varlık olan ev, Freud'un listelediği *tekinsizliğin* özelliklerini göstermektedir. Ev, iki kardeşten sonra üçüncü öykü kişisidir. İki kardeşe doyum sağlayan bu evin, çift hâlinde dört karakteristik özelliğinden bahsedilir; ilk olarak geniş ve eskidir, ikinci olarak derin ve sessiz. Pérez Venzalá, bu dört sıfatın basit bir şekilde insan zihni ile bağlantılı olduğunu düşünmektedir. Eski olması büyük babalarının yaşadıkları anıları sakladığı gibi karakterin oluşumunda çok önemli olan ensest duyguların aktif olduğu çocukluk dönemi hatıralarını da saklaması ile ilişkilidir. Sınırı bilinmeyen insan zihni gibi evin derinliği de sınırları da bilinmez. Ayrıca evin sessizliğine dikkat çekilir. Ev gibi ruh da sessizdir; gürültünün karşısında sessiz olmalarıyla bastırılana ve bastırılmış olanın geri dönüşüne atıfta bulunulur. (Pérez Venzalá, 1998)

Ev, Cortázar'ın bilinçdışı ile özdeşleştirilirken önem arz eden asıl olay ele geçirilen bir ev değil, anlatıcının bastırılan gizli arzularının ve dürtülerinin ortaya çıkmış olmasıdır. Freudcu yöntemle ele aldığımız bu öyküde, çocukluklarından beri aynı evde yaşayan iki kardeş en iyi tanıdıkları evlerini, bilinmeyen güçler tarafından istila edildiği düşüncesiyle terk ederler. Psikolojik ve sosyal mahremiyetlerinin koruyucusu konumundaki evleri, birden onlar için tehlikeli, güvenilmez ve tehdit edici bir unsura dönüşmüştür. Öyküde *tekinsiz* olan, kardeşlerin çocukluklarında veya daha sonra yaşanan ve bilinçdışında baskılanan, unutilan, esasında tanıdık bir duygunun ya da olayın geri dönüşü olarak deneyimlenmektedir.

Sonuç

Freud'un *Tekinsizlik* adlı çalışması ile bu psikanalitik öge, edebiyat eleştirisi alanında zengin bir içerik kazanmıştır. Gündelik dilde daha çok "hoş olmayan, güven telkin etmeyen, kaygı verici" olanı ifade etmek için kullanılan *tekinsiz* kavramını Freud özellikle fantastik edebiyatta ortaya çıkan tuhaf ve kaygı veren durumları, kahramanın ve yazarın ruhsal durumu ile ilişkilendirir. *Tekinsiz* olan öncelikle bastırma yoluyla benliğe yabancılaşmış olan bir durumdur. Dolayısıyla geçmiş yaşantıya dair izler taşır. Temelinde çocukluk dönemi kaygıları yatsa da sadece bu evre ile sınırlandırılmaz. Genel anlamda, artık ilksel kabul edilegelmiş herhangi bir inanışın gerçekleştiğinin sanılmasından doğan veya insanın bilincinin derinliklerinde yatanın geri gelmesinden kaynaklanan durumları da içermektedir. Bu durum, korku ve kaygı barındırsa da tümüyle dehşet verici değildir. Çünkü bir yanıyla ruhsal yaşam için tanıdık ve aşına olandır. Öte yandan aşına olan herhangi bir şeyin verdiği güven duygusundan uzaktır.

Bu çalışmada, yaşanan olağan düzen içinde apansız ortaya çıkan, mantıklı bir açıklama getirilemeyen düş mü gerçek mi olduğu konusunda kararsız kalınan bir gizemin tekrarlanarak dâhil olmasıyla ortaya çıkan bir tür tedirginlik hâli olarak tanımlanan *tekinsizlik* kavramı, Julio Cortázar'ın *Ele Geçirilmiş Ev* adlı öyküsü üzerinden ayrıntılı olarak incelenmiştir. Freud'un *tekinsizi* açıklarken üzerinde durduğu "geri dönüş" kavramı sonradan açığa çıkan şeyin aslında tanıdık, bildik olmasıdır; mademki geri gelmiştir öteden beri bilinmektedir. Bastırılan, çeşitli semptomlarla kendini bilinç düzeyinde göstermektedir. Kardeşlerin bastırılmış olan dürtüleri evin istila edilmiş olduğunu sanmaları gibi olağandışı bir durumla kendini göstermektedir. Bastırılmış olmasının bir sonucu olarak tuhaflaşmış ve yabancılaşmıştır ki bu da *tekinsiz* olandır. Sonuç olarak, kavramın anlamı, içeriği, öne sürdüğü izlekler doğrultusunda incelediğimiz olağanüstü unsurların yer aldığı bu fantastik öyküde, kahramanların yaşadıkları ve sergiledikleri davranışlarına dönük saptamalar *tekinsiz* olanın varlığını doğrulamıştır.

Kaynakça

- Anlı, İ. (2010). *Psikanalitik Kuramlar*, İstanbul: Nobel.
- Bennett, A. Royle, N. (2016). *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, 4th edn. London, Routledge.
- Botting, F. (1996). *Gothic*, London: Routledge. <https://studfile.net/preview/4366849/page:2/> (Eriřim Tarihi: 05.02.2018)
- Cortázar, J. (2016). *Ötekinin Rüyası, Bütün Öyküleri 1*, (Çev. Süleyman Doğru). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Ertem, C. (2006). Fantastik Edebiyat ve Tekinsizlik Kavramı: Edebiyatımızdan Bir Örnekleme Denemesi. *Yazında ve Çeviride Fantastik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (Çev. A. Tekřen Kapkın, E. Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları. (2018). *Totem ve Tabu*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2004). *Freud Düşüncesinin Kaynağı ve Sınırları*. İstanbul: Aritan Yayınevi.
- Masschelein, A. (2011). *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. State University of New York Press: Albany.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pérez Venzalá, V. (1998). Incesto y espacialización del psiquismo en "Casa tomada" de Cortázar. *Especulo. Revista de estudios literarios*, no:10, Universidad Complutense de Madrid, http://webs.ucm.es/info/especulo/numero10/cort_poe.html (20.05.2019)
- Picón Garfield, E. (1978). *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana.
- Rudnytsky, P.L. (2010). *Psikanalizi Okumak - Freud, Rank, Ferencsi, Groddeck* Cornell University. (Çev. Beyza Sumer Aydaş). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Saydam, M. B. (2017). Tekinsize Dair, *Suret Psikokültürel Analiz "Tekinsiz"*. S. 9, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Terbaş, Ö. (2016). *Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Webster, R. (1990). *Studying Literary Theory: An Introduction*. London: Routledge.