

Bu makaleye atıfta bulunmak için/To cite this article:

ARAS, D. (2021). Kate Chopin'in "Saygın Bir Kadın" Adlı Kısa Hikayesinde Freudyen Bir Tekinsizlik. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25 (3), 921-931.

Kate Chopin'in "Saygın Bir Kadın" Adlı Kısa Hikayesinde Freudyen Bir Tekinsizlik

Deniz ARAS^(*)

Öz: 20. yüzyıla damgasını vuran isimlerden biri olarak Freud'un insan davranışı altında yatan ruhsal çatışmaları irdelemesi, edebiyat kuramı ve pek çok başka disipline, sanatı çözümlenmede olanaklar sağlar. Bilinçdışına itilen bir deneyimin bilinçli varsayılan öznenin konumunu giderek tartışmalı hale getirmesi, bilinçaltının toplumsal ve kültürel olanla ilişkisini açığa çıkarır. Freudyen bir yaklaşımla, bilinçaltı da zihnin bir parçasıdır ve bastırılmış acı veren deneyimler bilinçaltında varlığını sürdürür. Bastırılmış olanın geri dönüşü, artık bilince 'yabancı ve tekinsiz'dir. Kate Chopin'in "Saygın bir Kadın" adlı hikayesinin inceleneceği bu çalışmada, tabularla çevrelenmiş bir toplumda kadının kendisini bağımsız bir insan olarak görmezden gelmesi ve toplumsal talep ile bir birey olarak kadının kişisel ihtiyaçları arasındaki çatışmanın Freud'un "tekinsizlik" kavramıyla irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, tekinsiz, tabu, bastırma, Freud.

A Freudian Uncanny in "A Respectable Woman" by Kate Chopin

Abstract: As one of the pioneering figures of the 20th century, Freud's analysis of the inner conflicts underlying human behavior provides different perspectives for literary theory and many other disciplines to discuss works of art. The fact that a slice of experience pushed into the unconscious makes the position of the conscious individual increasingly controversial reveals the relationship between the subconscious and the social and cultural concepts. With a Freudian approach, the subconscious is also a part of the mind and repressed painful experiences still exist in the subconscious. The return of the repressed is "alien and uncanny" to consciousness. The aim of this study is to analyze the woman's invisibility as an independent person in a society surrounded by taboos and to examine the conflict between the social demand and the needs of the woman as an individual in that society through Kate Chopin's story titled "A Respected Woman" and Freud's concept of "Uncanny".

Keywords: Women, uncanny, taboo, repression, Freud.


Makale Geliş Tarihi: 16.11.2020


Makale Kabul Tarihi: 23.09.2021

DOI: 10.53487/ataunisobil.826414

Psikanaliz yöntemin kurucusu Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* ve *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkiler* adlı yapıtlarında bilincin ötedediği ya da bir çeşit savunma mekanizması olarak tasarladığı bilinçdışı düşünceden ve bu düşüncenin benlik ve davranış üzerindeki etkisinden söz eder.

*) Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü (e-posta: d_alcolak@hotmail.com/deniz.aras@atauni.edu.tr)

 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3722-6831>

Bu makale araştırma ve yayın etiğine uygun hazırlanmıştır  iThenticate for Authors & Researchers intihal incelemesinden geçirilmiştir.

“Yolunu bilince doğru zorlaması için kendisini ön bilince taşımaya çalışan bilinçdışı bir düşünceden bahsedebiliriz. Burada zihnimize olan şey, aslının yanında var olmaya devam eden bir kopya gibi yeni bir yerde bulunan ikinci bir düşünce biçimi değildir ve bilince uzanan bir yolu zorlama eğilimi, dikkatli bir şekilde yer değiştirme düşüncesinden ayrı tutulmalıdır. Yeniden, bilinçdışı tarafından bastırılan ya da sürüklenen ve daha sonra yakalanan bir ön bilinç düşüncesinden söz edebiliriz. Bir şeylerle savaşıma ilişkin bir dizi düşünceden kaynaklanan bu görüntüler, bizi bir yerdeki zihinsel bir bir araya gelmenin sona erdirildiği ve başka bir yerde bir yenisiyle yer değiştirildiğinin kelimenin tam anlamıyla doğru olduğunu düşünmeye sevk edebilir”¹(Freud, 2010: 605).

Kişinin kendi zihninin bir tasarımı olmasına karşın bilinçdışı düşünce, kişinin kendi içerisine fark etmeden yerleştirdiği ve kendine yabancılaştırdığı düşüncedir. Bu bağlamda bilinçdışı, Freud’un 1919’daki “The Uncanny” başlıklı makalesinde öne sürdüğü alışılmadık tedirgin eden yabancıdır. Freud’un bir biçimde uncanny² şöyle tanımlanabilir: tekinsiz, aşına olunan bir şeyin birdenbire tuhaf ve yabancı hale geldiğinde ortaya çıkan tedirginlik duygusudur. Freud, tekinsizliği yaşamın ve edebiyatın içerisine karışmış bir kavram olarak değerlendirir ve “tekinsizlik terimini (Almancada, unheimlich) edebiyatın ve yaşamın içinde bulduğumuz korkutucu olgunun belirli bir şekli olarak tartışır” (Thurschwell, 2000: 117).

Freud’un *Heimlich* sözcüğünün dilbilimsel incelemesiyle başladığı makalesinde *heimlich* sözcüğünün, *tanıdık, eve ait olan, cana yakın ve gizli (familiar, of the house ve secret, concealed)* anlamları dikkat çeker³. -Un önekini alarak olumsuzlaşan *unheimlich* sözcüğü, *unfamiliar* ve *unhomely (tanıdık olmayan, tedirgin edici)* kelimelerine dönüşür. Freud’un gönderme yaptığı noktada ev bilinç, eve yabancı olma durumunun getirdiği duygu ise kaygı verici bir tekinsizliktir. Yani, bastırılmış olanın dönüşüyle birlikte bilinenin bilinmeyen bir şekilde ortaya çıkışının yarattığı huzursuz edici histir. Tekinsizlik duygusunu yaratan tehdit evdeki yabancıdır. Freud, Schelling’in tekinsizlik tanımından yola çıkarak, bu tanımları kendi düşünceleriyle birleştirir. Schelling’in tanımına göre “sır olarak ya da saklı kalması gerekirken açığa çıkmış her şey tekinsizdir” (Freud, 2000: 3679). Freud ‘tekinsiz olan’ kavramını genişleterek kendine özgü hale getirir ve ‘bastırılmış olanın geri dönüşü’ olarak yorumlar. “Freud için tekinsizlik ve her iki anlamının karmaşa yaratan doğası – aşına olunan ve tanıdık olmayan– bastırılanın tekrarlanan dönüşünden ayrılamaz” (Thurschwell, 2000: 117). Freud’un öne sürdüğü, sıradan ve normal olan bir durumun, olayın ya da hissin nedenini bilemediğimiz bir belirsizlik ve korku durumunun yarattığı

¹ Makale boyunca tüm yabancı kaynaklardan yapılan alıntılarda çeviriler tarafıma aittir.

² Makale içerisinde ‘uncanny’ kelimesi için ‘tekinsiz’ çevirisi kullanılacaktır.

³ Detaylı bilgi için bkz. Freud, Sigmund, “The Uncanny”, *Freud-Complete Works*, Ed. Ivan Smith, 2000, ss. 3673-3700.

tekensizlik kavramıdır. Tekensiz olan doğal olanın içerisindeki anlaşılabilirlik. Bastırma yoluyla yabancılaştırdığımız bu duygu ya da durumların temsili olmadığı için içeriği de saklıdır. Bastırılanın belirsiz ve yabancılaşmış olarak ortaya çıkışı, kaçınılmaz bir dönüşüme uğrar ve tanıdıklık duygusu yaratır. Tekensizliği doğuran da bu çelişkidir. "Bildiğini sandığı şeyleri söyleyen özne, tam da bu bildiğini iddia ettiklerini söylerken adeta burnunun ucunda olan ve *söylenen*, onun "*bildiği ama bilmediği*" bu bilinçdışı bilginin, yabancımanın farkında değildir. ... Özne en özeline, kişiseline, mahremine bile kendi içinde dışsaldır" (Erşen, 2006: 88-89). Freud "tekensiz olan"ı ifade etmeye çalışırken belirli bir sınır getirir.

Freud'a göre "tekensiz bir deneyim, ya bastırılmış bir çocukluk kompleksinin belli bir dürtüyle bir kez daha canlanması ya da aşılma ilkel inançların bir kez daha doğrulanmış gibi görünmesi durumunda ortaya çıkar" (Freud, 2000: 3698). Sınırları belirleyen şey ise bu doğrulama sürecindeki bilinmeyene karşı duyulan rahatsızlıktır. "Tekensizlik aslında yeni ya da bilinmeyen değildir; tanıdık olanın, ya da zihinde çok önce kurulmuş olanın uğradığı baskılanma süreci sonrasında tanınmaz hale gelişidir" (Freud, 2000: 3691). Bastırılmış çocukluk arzuları ve süreç içerisinde bireylerin toplumsal kodlara uyum sağlamak için bastırdıkları istekleri, tekensiz duyguların kaynağıdır. Freud *Totem ve Tabu* adlı yapıtında bahsettiği gelenek, ritüel, eğitim, din ve kültür aracılığıyla tabu haline gelen değerler, bireylerin kimlikleri ve algılamaları üzerinde etkindir.

"Tabunun karşıt iki anlamı vardır: bir yandan, kutsal, kutsallaştırılmış anlamına; öbür yandan da, korkunç [uncanny], tehlikeli, yasak, kirli anlamına gelir. Polinezya dilinde, tabunun karşıtı noa'dır; alelade, herkesçe erişilebilir, demektir. Böylece tabu kelimesine bir çeşit sakınca kavramı bağlı bulunur ve tabu esas itibariyle yasaklamalar, kısıtlamalar şeklinde kendini gösterir. Bizim kutsal korku deyimimiz, çoğu halde tabu anlamına gelir.

Tabu kısıtlamaları sırf ahlaksal ya da dinsel yasaklardan ayrı şeylerdir. Bunlar bir tanrısal emirden gelme olmayıp, kendiliklerinden zorlayıcıdır. Bunları ahlaksal yasaklardan ayıran şey, kaçınılacak davranışları genel bir zorunluluk olarak ve bu zorunluluğun nedenlerini de belirterek kavrayan bir sisteme ait olmamalarıdır. Tabu yasakları hiçbir nedene dayanmazlar; kaynakları bilinmez, bizim için anlaşılabilir olmakla birlikte, boyunduruğu altında yaşayanlara normal görünürler" (Freud, 2002: 35-36).

Birey, bir yandan bu kodlarla olan birlikteliğini tutarlı bir şekilde sürdürmek zorunda iken – çünkü aidiyet duygusunun verdiği güvende olma hissi, tekensizliğin tanıdık olanın tanınmazlığından doğan huzursuzluk ve yalnızlık hissinden daha rahatlatıcıdır - bir yandan da bu birliktelikte Freud'un tabu olarak adlandırdığı değerlere uyum süreci içerisinde sürekli etkileşim ve değişim halindedir. Bu noktada Freud "The Uncanny"de yaşanan bir tekensizlik durumuyla betimlenen tekensizlik hissi

arasındaki farka vurgu yapar; tekinsizliğin yaşanması “bizi içimizdeki karanlık güçlerle karşı karşıya getirir” (Masschelein, 2011: 26). Tekinsizliğin betimlendiği bir metnin okuması bir çeşit korku hissi uyandırırken, kontrol edemediğimiz bu güçlerin ortaya çıkışıyla birlikte egonun yaşadığı çatışma travmatik sonuçlar doğurabilir. Özgür irade gibi görünen tercih ya da kararlar, tabuların çevrelediği bir sistem içerisinde bireye kişisel seçimleriymiş gibi görünür. Bu durumun tam tersi fark edilmeye başlandığında, bilinçdışı düşüncelerin bilinç düzeyindeki kelimelerle fark edilmeden ortaya çıkışı tekinsizliği tetikler. Bu bağlamda, “bilinçdışı ve temsilleri, bilinç temsilleri özelliklerinin inkarı [yok sayılması] olarak anlaşılmalıdır. Bilinç (düşünce ve algılama işlevlerini içererek) “şey-temsilleri” ve “kelime- temsilleri”nin birleşiminden oluşurken, bilinçdışı sadece “şey-temsillerini” içerir. [Bu nedenle, tekinsiz –un önekini alarak olumsuzlaşıyor gibi görünse de *heimlich* ve *unheimlich* kelimeleri birbirini tamamlar niteliktedir.] Bilinçdışı şey-temsilleri gerçek değildir ya da şeylerin doğru temsilleri değildir; belki de şeylerin “hayaletleri” olarak adlandırmak daha uygundur” (Masschelein, 2011: 36). Bilincin yok saydığı bilinçdışı düşüncenin aslında farkında olmadan saklı tutuluyor oluşu, tekinsizliğin doğasının yadsınamaz bir gerçeği olan bastırılanın geri dönüşüne işaret eder; “tekinsiz olan, bastırma süreci deneyimi ve bastırılanın geri dönüşüyle bastırmanın içeriğinden daha çok ilgilenir” (Masschelein, 2011: 36). Bu süreci takip ederek oluşan ikilik durumu, benlik kaybına karşı bir çeşit korumadır. “Özne, kendisini başka birisiyle özdeşleştirir ve böylece kişi kendi benliği mi yoksa dışarıdan gelen ikincil benliğin kendi benliğinin yerine mi geçtiği konusunda şüpheye düşer. Diğer bir deyişle, benliğin ikiliği, bölünmesi, bir yer değişimi söz konusudur” (Cixous, 1976: 629-630). İdin ego ile olan savaşımı gibi aktif bir dürtü, bastırma yoluyla pasifleşerek bilinçdışı düşünceye dönüşür; bilinçdışı düşüncede sevgi ya da arzulan şey, bilinç düzeyinde nefret ya da istenmeyen şey biçiminde ifade edilebilir. “Tekinsizlik, ruhun kendi tıkanıklarını farkederek hale geldiği ana, belki de, aslında, öznenin tıkanmanın nedeni olarak gösterilmesine işaret eder. Geri dönen hayalet ya da ikilik, tamamlanmayı değil de benliğin felaket getiren bir yeniden düzenlenişini vaat eden benliğin bölünmüş parçasının geri dönüşüdür” (Luckhurst, 2008: 131).

Freud, makalesinde tekinsizliği kaygının belirli bir türü olarak nitelendirir. Tekinsizlik, korkutucu olanla ilişkilidir. Korkutucu olan kaygıyı, kaygı bastırmayı, bastırma da yeniden kaygıyı üretir. Bilinçaltı güdülerini iyiye yönlendirme eylemi (sublime), duyulan kaygıyı ortadan kaldırma amacı taşır⁴. Tabu bağlamında düşünüldüğünde, süblimleştirme kültürel kavramlarla ilişkilidir. Süperego ve idin çatışması sonucu egonun yaptığı etkinliktir. Kişisel gerçekliklerle toplumsal gerçekliklerin çakıştığı noktada bilinçdışı görünür hale gelmeye başlar. Belirleyici etkenlerin çokluğu aslında tek bir noktaya; karakterin bastırıldığı duygu ve düşüncelerinin toplumsal gerçeklerin ve tabuların doğurduğu ikiliğiyle girdiği çatışmaya işaret eder. Bu çatışmanın başladığı nokta ise tekinsizliğin başladığı ya da hissedildiği noktadır. Bastırma sonucunda, bilinçdışı düşüncenin bilinç düzeyine

⁴ Detaylı bilgi için bkz. Sigmund F. (1997). *Writings on Art and Literature*. (Reproduced by permission from Ed. James Strachey). Stanford University Press. (ss.193-204). (1953-74).

çıkabilmek için verdiği savaşım sürecinde duyulan kaygı, kişi neyi unuttuğunu – bastırıldığını – bilmediği için tekinsizlik duygusu yaratır. “Tekinsizlik, kaygı üretimine karşı bir savunma mekanizması olarak algılanabilir. ... Tekinsizliğin kaygıya karşı bir koruma olarak yorumlanması, sanatla olan ayrıcalıklı ilişkisine bağlanabilir. Tekinsizlik sanatta haz verici olabilir çünkü tehlikenin önüne geçtiği gibi derinlerdeki bilinçdışı kaynaklardaki yasaklanan arzuların tatmininin de önüne geçebilir” (Masschelein, 2011: 47). Örneğin, okuyucu ya da izleyici kendini kahramanla özdeşleştirerek, normalde izin verilmeyen arzularından haz alma deneyimini yaşayabilir.

Freudyen bir yaklaşımla edebiyat ya da edebi metinler bilinçaltının açıklanmasıdır. Estetik haz, “bastırılanın güvenli bir şekilde hatta tekinsizliğin çelişen duygular biçimde dönüşüne izin verir” (Masschelein, 2011: 31). Okuyucu, kendi gizil duygularını ve hatta bilinçdışı arzularını okuma ve hayal gücünde görüntüleyerek tatmin edebilir. Bu nedenle Freud “The Uncanny”de tekinsizlik kavramını dil, deneyim, edebiyat, günlük yaşam, psikanaliz, bireysel duygular, evrensellik çerçevesinde karşılaştırmalı olarak irdeler. Ona göre, tekinsizlik, kaygı biçiminde ifade edilebilecek evrenselliğiyle günlük yaşamın sıradanlığıyla edebiyat ve sanatın bir parçasıdır. Freud’a göre, Shakespear’in yapıtlarındaki hayaletleri ya da Dante’nin *İlahi Komedyası*’nda adı geçen cehennemdeki ruhların tekinsiz olarak değerlendirilemeyeceğini öne sürer. Nedeni ise diğer kurgusal anlatılardan farklı olarak, bu yapıtların gündelik yaşama olan uzaklığı tekinsizliğin yapıtta var olmasını engeller. Öte yandan, gündelik yaşamdan olayları, durumları ya da deneyimleri içeren kurgusal metinlerin okuyucuda yaratacağı his tekinsizdir ve bu gerçek yaşamdaki olası ortaya çıkışından daha güçlüdür (Freud, 2000: 3698-3699). Bu bağlamda, “Freud için tekinsiz, gerçek yaşamda olup bitenlerde saklıdır. Yazar, peri masallarının dünyasına değil de, okurun ait olduğu gündelik gerçekliğin bir parçasıymış gibi yazdıkları tekinsizlik niteliği de keskinleşecektir” (Güçbilmez, 2003: 5).

Andrew Bennett ve Nicolas Royle *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*’de edebiyatın kendisini tekinsiz olarak yorumlarlar. Gündelik gerçeğin belirli bir kurgu içerisine yerleştirildiğinde, gerçek artık yabancılaşan bir gerçek olduğu kadar aynı zamanda bizi kendi dünyamızdan çevremizdeki ya da içimizdeki diğer dünyayla karşılaştıran bir gerçekliktir. Bu durum karşısında hissettiğimiz tuhaflık yani dışarıdan gelenin belirgin bir tanıdıklık hissiyle birlikte yabancılaşması, içimizdeki birine sürekli olarak kontrol edilemeyen bir şekilde gönderme yapar. Royle bunun – tekinsizliğin - metne yansımalarının on farklı yolla olabileceğini ileri sürer: *Tekrarlama* iki şekilde gerçekleşebilir; ya tuhaf bir şekilde bir deneyimin daha önce yaşandığı hissi (déjà vu) ya da ikilik karmaşasıdır. İkinci olarak, *Tuhaf tesadüflerin* yaşanması sonucunda, gerçek olamayacağı düşünülen bir şeyin doğruluğunun sorgulanması ve bu süreçte ortaya çıkabilecek hissin tekinsiz olacağını vurgular. *Animizmin* kullanılmasıyla birlikte metin, içerikte olduğu kadar biçimsel olarak da tekinsizlik yaratabilir. Buna ek olarak *insanbiçimliliğini* kullanarak oyuncaklar gibi insan olmayan şeylere insana ait özellik ve biçimler verilerek tekinsizlik hissi tam olarak ortaya çıkarılmasa da etkisi altına alabilecek bir tuhaflık söz konusu olabilir. Bir insanın ya da insana ilişkin bir özelliğin

mekanik bir oluşum olarak yansıtılması olarak adlandırabileceğimiz *otomatizmin*, edebi bir metin içerisinde yaratacağı etki tekinsizdir. Çünkü okuyucu insani özelliklerin mekanikleşmesiyle ortaya çıkan – Terminator filmi kahramanı ya da Wall-E animasyonundaki robot gibi – yani bilinenin içerisindeki yabancıyı çözümlenmeye çalışırken yine tekinsizlik ile karşı karşıya kalacaktır. Diğer örnekler bakıldığında, pek çok yapıtta görünen ancak 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar adının tekinsizlik duygusu olarak adlandırılmadığı cinsel kimliğin radikal bir biçimdeki *belirsizliği*, diri diri gömülme korkusu ya da bir yerde kilitli kalma gibi çeşitli *klastrofobiler*, rahatsız edici bir *sessizlik*, *telepati* ve *ölümün göz ardı edilişi* günümüz okumalarında tekinsiz duyguların bir çeşit dışavurumu olarak algılanabilir (Bennett, Royle, 2004: 34-41).

Tekinsizlik kavramı, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanat, edebiyat ve edebi eleştiride etkin olarak kullanılmaya başlar. 1970 ve 1980’lerde yapısalcılık, postyapısalcılık ve yapıbozumla birlikte giderek kullanılan, yöntemlerin ve türlerin merkezinde olmasa da içerisinde önemli bir yer tutar hale gelir. Freudyen tanımıyla, ‘yabancı hale gelen tanıdık’ yani tekinsiz olan, Todorov’un fantastiği içerisinde gerçek ile kurgunun bulanıklaştığı sınırdaki yer alırken, Cixous’un okumalarında “ ‘tekinsiz olan’ın bir sonu yoktur ancak metnin bir yerde durması için gereklidir” (Cixous, 1976: 545). Dolayısıyla, kavram hem gerçek ile kurgu arasında kesin çizgiler olduğuna hem de okuma ve yorumlamanın sadece kurguya bağlı olmadığına işaret eder. Cixous gerçekliğin kendisinin bir kurgu olduğundan bahsederek kurgulanmış gerçekliğin de daha baştan tekinsiz olduğunu vurgular. “Tekinsiz olan gerçek olmayan değildir; “kurgusal gerçeklik” ve gerçekliğin sarsılmasıdır. Kurgudaki Tekinsizlik aşırı hale gelir ve gerçek hayatın Tekinsizliğini içine alır. Ancak kurgu gerçekliğin başka bir biçimiye, tekinsizliğin sırrının, tekinsizliği kuşatan tekinsizlikten daha derin bir sır, tıpkı ölümün yaşamın içerisine dolup taşması gibi, atıfta bulunmadığı anlaşılmalıdır” (Cixous, 1976: 546). Tekinsizlik kavramının, 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayarak günümüzde de devam eden eleştirel okumalar ve edebi türlerdeki popüleritesi, gösterdiği ikilik ve yer değiştirmelerden, okuyucusunu sürüklediği tereddüt ve belirsizlikten ve getirdiği kavramsal karmaşadan kaynaklanır.

Freud’un tekinsizlik kavramını açıklaması, “The Uncanny” okuyucusunu döngüsel olarak kontrolü mümkün olmayan içgüdüsel davranışların egemenliğine ve cinsel arzulara götürür. “Bu arzular ... genellikle aynı yolla irdelenir ve ya kitaplardaki karakterlerin ya da bu kitapların yazarlarının arzularıdır” (Thurschwell, 2000: 119). Bu bağlamda, bu arzulara işaret eden Kate Chopin’in “Saygın Bir Kadın” (“A Respectable Woman” (1984)) adlı kısa hikayesine Freudyen bir tekinsizlik bakış açısıyla yapılacak olan incelemeye geçmeden önce hikayenin kısa bir özetinin verilmesi faydalı olacaktır.

Gaston Baroda, 1890’larda Louisiana’da zengin bir plantasyon sahibidir. Hikaye, Gaston’un arkadaşı Gouvernail’i çiftliğe davet edişine Bayan Baroda’nın sinirlenmesiyle başlar. Bayan Baroda geçirdiği kışın ardından kocasıyla birlikte rahatsız edilmeden dinlenmek istemektedir. Gaston Baroda’nın üniversiteden arkadaşı Gouvernail’in gelişi, Bayan Baroda için rahatsız edici olmak birlikte Bayan Baroda’yı kendi iç dünyasına doğru anlaşılabilir bir yolculuğa sürükler. Gouvernail’in gelişinden

bir süre sonra da kocasıyla olan konuşmalarında Bayan Baroda, Gouvernail'i sevmediği konusunda ısrarcıdır ve kocasına ertesi sabah teyzesine gideceğini ve Gouvernail gidene kadar da dönmeyeceğini belirtir. Aynı gece Bayan Baroda karanlıkta bankta otururken yanına Gouvernail gelir ve sohbet etmeye başlarlar. Biraz sohbet ettikten sonra, Bayan Baroda, Gouvernail'in sözcüklerini dinlemediğini sadece ona dokunmak istediğini fark eder. Ertesi sabah Bayan Baroda söylediği gibi teyzesinin evine gider ve Gouvernail gidene kadar dönmeyi. Yaklaşık bir yıl sonra Bayan Baroda kocasına Gouvernail'i davet edebileceğini söyler ve bu kez ona çok iyi davranacağına söz vermesiyle hikaye sona erer.

Kurgu, yazarın kaçtığı gerçeklik ya da yapıttaki karakterin farklı bir gerçeklik içerisinde sunulan gerçekliği olabilir. "[Edebi bir metnin] tekensizliği yalnızca içeriğinden değil aynı zamanda yazma ve okumanın tekensizliğinin dramatize edilişi ile de ilişkilidir" (Lydenburg, 1997: 1082). Kate Chopin, Bayan Baroda'nın mutlu bir eş, zengin ve saygın bir kadın olarak toplumsal kimliği ile Gouvernail'le ortaya çıkmaya başlayan içsel arzularının çatışması sonucunda ortaya çıkacak olan ikiliğini vurgulayarak, Bayan Baroda'nın hikayesini anlatmaya başlar. Hikaye, zengin, soylu, kontrollü ve 'saygın bir kadın'ın, özgür iradesiyle tercih ettiğini düşündüğü yaşam tarzını, kontrol edemediği arzularıyla farkında olmadan nasıl sorguladığını ve içinde büyüttüğü kimliğiyle toplumsal kimliğinin nasıl yer değiştirdiğini gözler önüne serer.

Dönemi içerisinde sıradışı olarak değerlendirilen Kate Chopin, yasaklanan yapıtı "Uyanış" ("The Awakening") ile birlikte okuyucusunu 19. yüzyılın toplumsal kalıplarına karşı kadının arzularına ve özgürlüğüne doğru ilerlediği bir yolculuğa çıkarır. Özgür ve güçlü kadın karakteriyle döneminin tutuculuğuna meydan okuyan Chopin, Amerikan edebiyatının erken dönem feminist yazarları arasında yer alarak döneminin ataerkil yapısı içinde kadını özgür kılmak adına kendini varlığını yok etme riskini göze alır. "Saygın Bir Kadın" adlı kısa hikayesinde herşeyi bilen bir anlatıcı-yazar olarak Chopin'in Bayan Baroda'nın iç dünyasını aktarması, Nicolas Royle'un bir yapıttaki tekensizlik duygusuna işaret eden on maddesinden biridir. Bu bağlamda, "Saygın Bir Kadın" daha baştan tekensizdir. Bayan Baroda ne istediğini tanımlayamadığı gibi ne ile savaşım içinde olduğunu da bilincinde değildir. Kendisinin bile anlamlandıramadığı arzuları ve içsel duyguları davranışlarını şekillendirmeye başlar. Bu duruma karşı gösterdiği direnç, Bayan Baroda'yı ikiliğiyle karşı karşıya getirir. Bayan Baroda'nın bastırılmış duygularından kaynaklanan henüz kendisinin bile farkında olmadığı bu ikiliğinden doğan tekensizlik hissi daha hikayenin başında dikkat çeker:

"Bayan Baroda, kocasının dostu Gouvernail'i çiftlikte bir iki hafta geçirmesi için beklediğini öğrendiğinde biraz sinirlenmişti"
(Chopin, 2008: 25).

Bu ilk cümle, hikayenin devamında Bayan Baroda'nın yaşayacağı içsel çatışmaların öngörüsüdür. Cümlenin gerçeğiyle cümlenin gizlediği gerçek birbirinden tamamen farklıdır. Freud'un tabuları içerisinde yer alan yasaklanmadan tabu haline gelen toplumsal değerler, Bayan Baroda'nın Gouvernail'in gelişine 'sinirleniyor gibi

görünmesi'ni gerektirir. Ancak Bayan Baroda sahtekar ya da ahlaksal değerlerden yoksun bir karakter değildir. Yapacağı eylemin toplumsal statüsüne zarar vereceğini bilmesinden kaynaklanan kaygıları, onu bilinçsiz bir savunmaya yönlendirir ve bastırmak istediği duyguları tam tersi olarak ortaya çıkar. Çünkü dönemin ve toplumsal tabularının öngördüklerine göre Bayan Baroda, herkesin yerinde olmak isteyeceği bir kadındır ve Bayan Baroda'nın ilk isminin belirtilmemiş olması sözü edilen dönem ve toplum içerisinde kadının bir birey olarak kimliğinin olmayışına işaret eder. Bireyin toplumsal bir varlık olarak görüldüğü yerde, toplum dışı kalmamak adına, Bayan Baroda içsel deneyimlerindeki istek ve arzularını görmezden gelerek yok sayar ve toplumsal rolünün bir gerekliliği olarak 'erkek egemen toplumun çizdiği portredeki kadın'ın nasıl davranması gerekiyorsa öyle davranır; Gouvernail ile hiç tanışmamış olmasına rağmen onu çiftlikte istemez. Toplumda kadının bir erdem olarak algılanan bağlılığı, Bayan Baroda'nın benliğini yok saydığı için iç dünyasından çıkıp gelecek olan yabancıyı tanımaz hale getirirken aynı zamanda bu yabancıyı gelişini de tetikler. Aslında Gouvernail Bayan Baroda'nın diğer yanının temsilidir. Sıradışı ve farklı değer yargıları olan bu adam, Bayan Baroda'nın içindeki yabancıyı ortaya çıkaracağından onun için 'tehlikeli'dir:

“Bayan Baroda, bu adam hakkında çok şey duymuş, ama kendisini hiç görmemişti. Kocasının üniversiteden arkadaşıydı; şimdi gazeteciymi ve hiçbir şekilde sosyetik bir adam ya da “şehir adamı” olmamıştı, ki bunlar belki de Bayan Baroda'nın onunla hiç tanışmamasının sebeplerinden bazılarıydı. Ama Bayan Baroda kafasında bilinçsizce Gouvernail'in bir hayalini canlandırmıştı” (Chopin, 2008:25).

Hikayede Gouvernail, dönemine göre sıradışı bir duruş sergilediğinden, bir kadının birey olarak o zamana kadar yok sayılan tarafındaki boşlukları doldurabilecek özelliklere sahiptir. Ancak bu durum Bayan Baroda'nın toplum içerisindeki görünürlüğüne yok edeceği için Bayan Baroda'nın istememesi gereken birisidir. Bayan Baroda'nın savunma mekanizması olarak geliştirdiği hayal gücünde ve söylemlerinde, Gouvernail pek de iyi olmayan özelliklere sahiptir. Bayan Baroda'nın içsel çatışmasını hayalinde bastırarak yaratmaya çalıştığı Gouvernail ile aslında gördüğü ama görmediği Gouvernail'i farketmeye başladığı andan itibaren kendisinde hissettiği ve okuyucuda yarattığı bu tuhaf, alışılmadık duygu tekinsizdir. Bu tekinsizlik duygusunun kaynağı ise Bayan Baroda'nın anlamlandıramadığı ancak mücadele etmeye çalıştığı, kadının erkek egemen bir toplumda evlilik olgusu ile bastırılmış alışılmadık dışıl arzuları ve içgüdüleridir.

“Bayan Baroda, ilk kez kendisini tanıttığında Gouvernail'i oldukça sevdi.

Ama kısmen denediğinde, kendisine bile tam olarak neden Gouvernail'den hoşlandığını açıklayamıyordu. Onda, Gaston'un, kocasının kendisine sık sık sahip olduğunu kanıtladığı parlak ve

gelecek vadeden kişisel özelliklerin hiçbirisini göremiyordu"
(Chopin, 2008, 26).

Bayan Baroda bu sessizliği içerisinde kendi sesinin keskinleşmeye başladığını fark ettiğinde, Gouvernail oradan ayrılana kadar çiftlikten gitmeye karar verir. Çünkü gerçeğin, içindeki ses ve kontrolü dışında varlık göstermeye başlayan, ona kadın kimliğini hatırlatan cinsel arzuları olduğunun farkına varmaya başlar:

"Bayan Baroda'nın zihni, söylediklerini [Gouvernail'in konuşmalarını] hayal meyal kavıyordu. O an, fiziksel varlığı üstündü. Kelimelerini düşünmüyor, sadece ses tonunu içiyordu. Karanlıkta eliyle uzanıp, duyarlı parmak uçlarıyla yüzüne ya da dudaklarına dokunmak istedi. Ona yaklaşmak ve yanağına fısıldamak – ne dediği önemli değildi – istiyordu; eğer saygın bir kadın olmasaydı bunları yapardı.

Ona yaklaşmak isteği büyüdükçe ondan uzaklaştı" (Chopin, 2008: 29).

Kontrol altına alamadığı ikiliğinin onu ele geçireceğinden ve olabileceklerden dolayı duyduğu kaygı, Bayan Baroda'yı bu duygularını yeniden bastırmaya yönlendirir ve kendisine bile itiraf edemediği bu düşüncelerinin bir ahmaklık olduğuna kendini inandırmaya zorlar. Aksi taktirde, bu durum – toplumsal değerler düşünüldüğünde – Bayan Baroda için son derece tehlikeli olacaktır. Bu nedenle hissettiği karmaşayı kocasıyla paylaşmak istese de sessiz kalır.

"Bayan Baroda, o akşam aynı zamanda dostu olan kocasına, onu ele geçiren bu ahmaklığı anlatmayı çok istedi. Ama bu ayartmaya yenik düşmedi. Saygın bir kadın olmanın yanı sıra duyarlıydı da ve hayatta insanın tek başına dövüşmesi gereken savaşlar olduğunu biliyordu" (Chopin, 2008: 29).

Bayan Baroda, ertesi gün çiftlikten ayrıldığında duygularıyla olan savaşımı sonucunda zafer kazandığını ve kontrolü yeniden eline aldığını düşünürken, geri döndüğünde, aradan geçen bir yılın ardından Gouvernail'i bir kez daha çiftliğe çağırması kendisi teklif eder. Chopin hikayenin sonunda bastırılanın geri dönüşüne, Bayan Baroda'nın kocasıyla olan konuşmasındaki şu sözleriyle vurgu yapar:

" 'Sonunda ona karşı duyduğum soğukluğun üstesinden gelmene çok sevindim, chere amie[sevgili dostum]; bunu kesinlikle hak etmiyordu.' 'Ah,' dedi Bayan Baroda gülerek, dudaklarına uzun şefkatli bir öpücük kondurduktan sonra, 'her şeyin üstesinden geldim! Göreceksin. Bu sefer ona karşı çok iyi olacağım' " (Chopin, 2008: 30).

Bayan Baroda'nın üstesinden geleceği şey, toplumsal kimliğinin ona zorladığı değil tabuların ona getirdiği kısıtlamaların etkisinden kurtulmak ve saygın olmayacak duygularının açığa çıkmaya başlaması olarak algılanabilir. Chopin hikayenin sonunu

açık sonlu gibi göstermiş olsa da kadının cinsel arzularının özgürlüğünü kavraması anlayışıyla döneminin toplumsal değerlerine direnişini ve bir kadın olarak para ve saygınlık dışında ihtiyaç duyduğu şeylere işaret eder. Gouvernail'e karşı karmaşık duyguları olan Bayan Baroda'dır. Kocasına karşı olan davranışları, evliliğine olan tutumuyla ve Bayan Baroda olduğu için toplumsal kimliğinde 'saygın bir kadın'dır. Fark etmeden içselleştirdiği değerler – tabular – onun kendisini sadece bu toplumsal kimliğiyle özdeşleştirmesine neden olur. Ancak bu son cümlesi, Bayan Baroda'nın gelecekte 'saygınlığını kaybetmeye hazır bir kadın' olarak gerçek birey ve gerçek bir kimlik olma yolundaki uyanışının bir göstergesi olarak algılanabilir.

Kaynaklar

- Bennett, A., Royle, N. (2004). *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Longman.
- Cixous, H. (Spring, 1976). "Fiction and its phantoms: a reading of Freud's Das Unheimliche (The "Uncanny")". *New Literary History*. [https://www.jstor.org/stable/468561] (Vol.7, No:3). Thinking in the Arts, Sciences, and Literature. The John Hopkins University Press. (ss. 629-630).
- Erşen, Ö. (Kış, 2006). "Uygurluktan geriye ne kaldı?". (Ed. Şeyda Öztürk). *Cogito Freud ve Kültür*. (Sayı: 49). Yapı Kredi Yayınları. (ss. 88-89).
- Freud, S. (1997). *Writings on Art and Literature*. (Reproduced by permission from Ed. James Strachey). Standford University Press. (1953-74).
- Freud, S. (2000). "The Uncanny". (Ed. Ivan Smith). *Freud-Complete Works*. [https://www.valas.fr/IMG/pdf/Freud_Complete_Works.pdf]. (pp. 3675-3700).
- Freud, S. (2002). *Totem ve Tabu*. (Çev.: K. Sahir Sel). Sosyal Yayınlar. (1913).
- Freud, S. (2010). *Interpretation of Dreams*. (Çev. ve Ed.: James Strachey). Basic Books. (1899).
- Güçbilmez, B. (Aralık 2003). "Tekinsiz tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak'ın metninde tekinsiz teatrallık ve minör ses'in temsili". (Ed. Selda Öndül). *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. A.Ü. DTCF Tiyatro Bölümü. (Sayı 16, , s. 5.). Ankara Üniversitesi Basımevi. (ss. 4-17).
- Chopin, K. (2008). "Saygın Bir Kadın". *Uyanış ve Seçme Öyküler*, (Çev. Ayşe Bilge Akman) Otonom Edebiyat. (ss. 25-31). (1894).
- Lydenberg, R. (Oct., 1997). "Freud's uncanny narratives". *PMLA*. [https://www.jstor.org/stable/463484]. (Vol. 112, No. 5.). Modern Language Association. (pp. 1072-1086).
- Luckhurst, R. (2008). "The uncanny after Freud: the contemporary trauma subject and the fiction of Stephen King". (Ed. Jo Collins, John Jervis). *Uncanny Modernity Cultural Theories, Modern Anxieties*. New York: Palgrave Macmillan. (ss. 128-146).

Masschelein, A. (2011). *The Unconcept The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. Sunny Press.

Thurschwell, P. (2000). *Sigmund Freud Routledge Critical Thinkers*. Routledge.