ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 125, Şubat 2022, s. 22-33

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.55788>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
4.01.2022

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
28.02.2022

Doç. Dr. Aydın ERTEKİN

Selçuk Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı
aydinertekin@gmail.com
Orcid: 0000-0001-6922-0544

Öğr. Gör. Serap SAYIT

Selçuk Üniversitesi, Yadam
serap_erdag@hotmail.com
Orcid: 0000-0002-4958-8218

JEAN RAY'IN FANTASTİK EVRENİ

Öz

Fransız okuyucu kitlesi tarafından geç keşfedilmesine karşın, Jean Ray 20. Yüzyıl Frankofon Fantastik Edebiyatı'nın türe katkıları bakımından en önemli ve üretken yazarlarından biridir. Bu çalışmanın amacı, yazarın edebi kişiliğinde belirleyici etkileri olan öz yaşam öyküsüne değinerek Jean Ray'in öykülerindeki belli başlı fantastik unsurları konu ve izlek bağlamda incelemektir. Çalışmanın kaynak eseri, yazarın kendi öykü seçimlerinden oluşan ve fantastik evrenini en iyi şekilde yansıttığını düşünerek bir araya getirdiği "25 Kara ve Fantastik Öykü" (25 Meilleures Histoires Noires et Fantastiques) adlı öykü derlemesidir. Yazarın eserlerinde gözlemlenen temaların başında ölüm, lanet, paralel dünyalar ve metamorfoz gelmektedir. Bir önceki yüzyılda daha kanlı, acımasız ve korkutucu olarak kurgulanmış olan ölüm izleğini, elle tutulabilen, başa çıkılabilen ve toplumsallaşmış bir varlık olarak resmettiği öyküleri, Marlyweck Mezarlığı, Sol Yolcu ve Timotheus Amca Hakkındaki Gerçek adlı öyküleridir. Özellikle son öyküde, ölümün dolaysız biçimde öykü kahramanlarından biri olarak verilmesi bağlamında "kişileştirilmiş ölüm" (la mort personnifiée) izleğinin öncüleri arasında sayılmaktadır. Benzer bir "evcilleştirme" süreci, metamorfoz izleği için de geçerlidir. Yaratık ya da dönüşen görüngünün, gizemli ve tekinsiz görünümünün

silikleştiği ve bir anlamda insanlaştığı öykülerinin başında Wûlkh'ün Öyküsü ve Karanlık Sokak gelmektedir. Buna karşın, öykü kişilerinin tinsel dönüşümleri olabildiğince vahşi karakterlidir. Muhteşem Gece ve Karanlık Sokak gibi öykülerde, "Dördüncü Boyut" izleğinin yazarın dolambaçlı ya da iç içe geçmiş uzamlar aracılığı ile işlediği çağdaştırılmış bir sürümü bulunur. Söz gelimi, Ray, hayali uzam ve gerçekçi uzam arasındaki sınırları kaldırma eğilimindedir. Dolayısıyla, fantastik görüngü, görsel bir ürküntü kaynağı olmaktan çıkar ve kahramanların içsel çatışmalarının birer yansıması haline gelir. Yazar, korkutuculuğundan arınmış fantastik olaylar ve daha insani referanslar taşıyan fantastik görüngülerin karşısında bilim adamı soğukkanlılığında kahramanlar yaratır. Üstelik onun dönemine değin sıklıkla geri planda konumlandırılmış kadın kahraman, yazarın öykülerinde daha belirgin ve yönlendirici bir rol oynar. Bu bağlamda, kadın imajı Ray'ın fantastiğin çağdaştırılması sürecindeki katkılarının önemli bir parçasıdır.

Anahtar kelimeler: Fantastik, Fantastik Öykü, Jean Ray, Fantastik Öge, Belçika Edebiyatı

FANTASTIC UNIVERSE OF JEAN RAY

Abstract

Despite his late discovery by the French readership, Jean Ray is one of the most important and prolific authors of 20th Century's Francophone Fantasy Literature in terms of his contributions to the genre. The aim of this study is to examine the main fantastic elements in Jean Ray's stories in the context of subject and theme, by referring to the autobiography of the author, which has decisive effects on his literary personality. The source work of the study is the short story collection named "25 Dark and Fantastic Stories" (25 Meilleures Histoires Noires et Fantastiques), which is composed of the author's own story choices and brought together by thinking that it reflects perfectly his fantasy universe. The main themes observed in the author's works are death, curse, parallel worlds and metamorphosis. His stories in which he portrays the theme of death, which was fictionalized as bloody, brutal and frightening in the previous century, as a tangible, manageable and socialized entity, are the Marlyweck Cemetery, The Last Traveler and The Truth About Uncle Timotheus. He is counted among the pioneers of the "personalized death" (la mort personnifiée) theme, especially in the last story, in the context of giving death directly as one of the heroes of the story. A similar "domestication" process is also applied in the metamorphosis theme. Wûlkh's Story and The Dark Street are at the forefront of his stories where the mysterious and uncanny appearance of the creature or transforming phenomenon fades and becomes human in a sense. On the other hand, the spiritual transformations of the story characters are as wild as possible. In stories such as The Magnificent Night and The Dark Street, there is a modernized version of the "Fourth Dimension" theme in which the author works through convoluted or intertwined spaces. For example, Ray tends to remove the boundaries between imaginary space and realistic space. Therefore, the fantastic phenomenon ceases to be a source of visual fright and becomes a reflection of the inner conflicts of the heroes. Besides

building up fantastic phenomena with more humanistic references, the author also creates heroes who are free of fear with a coolness of a scientist face to fantastic events. Moreover, the heroine, who was often positioned in the background until his period, plays a more prominent and guiding role in the author's stories. In this context, the image of woman is an important part of Ray's contributions to the modernization process of the fantastic.

Keywords: Fantastic, Fantastic Tale, Jean Ray, Fantastic Element, Belgian Literature

Giriş

Belçikalı yazar Jean Ray (1887-1964), 19. yüzyılın kalıplaşmış fantastik anlayışı ve 20. yüzyılın değişen dönüşen toplumsal yapısı ile yeniden şekillenen fantastik anlayışı arasında başarılı bir denge kurmuş, yaşadığı topraklara has “Belgitude” akımının belirgin izlerine ve etkilerine öykülerinde çokça yer vermiştir. Kişisel ve dönemsel sebeplerden dolayı Fransız okuyucusu tarafından geç tanınmış olan Jean Ray, kariyerinin başında Felemenkçe ve ülke sınırlarını aşmasının ardından sıklıkla Fransızca yazmış; aralarında dergi makaleleri, röportajlar ve kroniklerin de olduğu 10 000’e yakın eser vermiştir. Yine benzer sebepler dolayısı ile gizemli ve çok sesli bir edebi varlığın dışavurumu olarak “Jean Ray” adı yanında en çok “John Flanders” takma adını kullanmış; zaman zaman eserleri bu iki isimden türemiş onlarca takma isimle yayınlanmasından dolayı belgelenememiş ve günümüze kadar gelememiştir.

Belçika fantastik edebiyatının şüphesiz en üretken yazarı sayılabilecek yazar, yüzyılın modern toplumunun daha derin ve daha insani yorumlanması akımında fantastiğe modern bir bakış açısı kazandırmıştır. Uzam şehre dair sosyal mekânlara, fantastik görüngü gözle görülebilen ve insana dair formlara ve korku göstergeleri de soyuttan somuta evrilir. Bununla birlikte, yazar bir önceki yüzyılın fantastiğinden kopuşunu açıkça ilan etmez. Eserlerinde sıklıkla kabul görmüş olan izlekler: Ölüm, Hayalet, Şeytan, Lanet, Egzorsizm, Metamorfoz ve Yaratık olarak gözlemlenmektedir. İzleksel olarak bakıldığında, türe getirdiği en önemli katkısı “Paralel Dünyalar” ya da “Dördüncü Boyut” olarak tanımlayabileceğimiz, gerçek dünyanın referanslarını taşıyan fakat oldukça kişisel bir fantastik evren yaratmasıdır. Yazarın, fantastik evreninin sembolik bir göstergesi ve öykülerindeki bakış açısını işlediği plan olarak bulunan “Dördüncü Boyut” yazarın kişisel biyografik ve edebi panoramasının sembolik bir yansıması olarak incelenmeye değerdir. Bu öncü konumu ile bu tema yazarın titizlikle ele aldığı ve her halükârda çağdaştırdığı diğer geleneksel izlekleri de yörüngesinde toplar. Eserleri çerçevesinde bakarsak, Jean Ray’ın keşfedilme ve kariyerinde doruğa ulaştığı dönemde, kendi seçtiği hikâyelerden derlediği ve dönemin popüler yayınevlerinden Marabout aracılığı ile Frankofon fantastik okuyucusu ile buluşturulan “25 Kara ve Fantastik Hikâye” adlı öykü koleksiyonu, onun fantastik evreninin bir örnekleme niteliğindedir.

Jean Ray, John Flanders ve Gent

Kuramcı-yazar Tzvetan Todorov’un 20. Yüzyılda fantastiğin yerini psikanalizin aldığı iddiası, Jean Ray ile farklı bir boyuta taşınır. Fantastiğin geleneğe ve geleceğe dönük iki yüzü, bizzat Jean Ray’ın biyografisinden doğup, eserlerine ve çoğu zaman egosunun ya da alter egosunun yansıması şeklinde kurguladığı karakterlerinde hayat bulmaktadır. 1947’de yayımlanan “Hayaletler Kitabı” adlı derlemesi, öykü kişileri ile yazar arasında kimi zaman fiziksel kimi zaman da karakteristik benzerlikler ilan eder. Buna göre, derlemenin ön sözünde

bahsettiği ve kendini tasvir ettiği “Kırmızı Fularlı Adam” onun “izleksek biçimlerle ve kişilerle oluşturmaya çalıştığı kalıbın içindeki korkunun hamuru” olmuştur. (Ray,1963) Öykülerinde sıklıkla evin hizmetkârı olarak adı geçen Elodie ile çocukluğunda evlerinde çalışan ve sıklıkla kendisini dövdüğünün altını çizdiği Elodie Audenarde’a gönderme yapar. Öykülerindeki erkek egemenliğine boyun eğmiş ve korkak kadın karakterler ile benim şamar oğlanımdı dediği kardeşi Marie Nancy de Kremer; buna karşın cesur ve bir nebze olsun varlığını ispat etmiş olan kadın karakteri ise kızı Lucienne de Kremer’e ithaf eder. “Karanlık Sokak” adlı öyküsünde dışı bir şeytan olarak kurgulanan yaşlı kadın karakteri, yazarın Siyu ırkından geldiğini söylediği büyükannesi ile anne tarafından büyük annesinin bir karışımı şeklinde ortaya çıkar.

Jean Ray, kendi eliyle kaleme aldığı ve bugün hala yazar üzerine referans alınan temel belgelerden biri olan otobiyografisinde¹ sıra dışı ve fantastik bir yaşam öyküsü kaleme alır. Tüm dünyayı gezdiğini, bu seyahatler boyunca alkol, silah ve inci gibi değerlilerin ticaretini yaptığını ve korsanlarla çatıştığını söyler. Bu bağlamda, öykülerindeki kahramanlara bağlı oldukları derecede kendine bağlı “Ray sever” bir okuyucu kitlesi yaratmayı başarır. Buna karşın, Belçika edebiyatı ve özellikle Jean Ray’ın eserleri üzerine uzmanlaşmış araştırmacı-öğretim üyesi Arnaud Huftier “Alchimie du Mystère” (Gizemin Simyası) adlı eserinde, onun fanatik okuyucu kitlesini hayal kırıklığına uğratma pahasına gerçeklerden bahseder ve onun Manş Denizi’ni bile geçmemiş olduğunu ifade eder. (Huftier, 2010:8)

Jean Ray’ efsanesinin öteki ve daha gerçekçi yüzüne gelecek olursak, doğduğu (8 Temmuz 1887) ve öldüğü (19 Eylül 1964) Belçika’nın Gent şehrinin yazarın eserlerinde yadsınamaz bir rolü olduğu görülür. İlk olarak, şehir kültürünün ve aile üyelerinin üzerindeki etkisinin doğal bir sonucu olarak gerçek bir flaman olarak yetiştirilmiş; ardından aldığı frankofon eğitim ile bu iki kültürü başarılı bir şekilde harmanlamayı bilmiştir. Söz gelimi, özellikle öykü girişlerinde konumlandığı betimlemelerdeki sofra ritüelleri ve mutfak terminolojisi bu karışımın ayırt edici bir sonucudur. Yazar bazen, bir yemeğin görünümünü ve içeriğini bir paragrafla anlatır ya da kahramanların salon büfelerinde bulunan içki çeşitlerini okuyucunun görme ve tatma duyularına hitap edecek bir gerçeklikle betimler. Bu bağlamda, Flaman ve Frankofon kültürü yazarın öykülerindeki dekorun önemli bir parçasıdır.

“Görkemli ve parlak meşe masanın üzerinde her zamankinden daha az tutumlu bir öğle yemeği neşesini yerine getirdi; sütlü kahve, gri karides, az yağlı tahıllı ince bir tost, biraz da ayva jölesi.” (Kuzen Passeroux, 1947)

“O ve arkadaşları akşam yemeğini bitiriyorlardı; bir oruç günüydü ve hancı sadece yumurta, kızarmış kaya balığı ve bir tabak ekşimiş tereyağlı sebze servis etmişti. Pahalı olmasına rağmen bira acı ve şarap iğrençti.” (Hayaletli Han, 943)

Gent’in Jean Ray’ın fantastik evrenindeki önemi sisli, puslu ve yağmurlu hava koşullarıyla mükemmel bir fantastik dekor oluşturmamasından da ileri gelir. Öykülerinin genel uzamsal özelliklerine baktığımızda, genelde yağmurlu ve kapalı havanın hâkim olduğunu; bu bağlamda, çoğunlukla ev, otel gibi yaşam alanlarının gerçekçi uzamı temsilen bir sığınak; açık alanların (örneğin, göl, sokak, deniz) ürperti ve tekinsizlik uyandıran karanlık ve gizemli uzamlar olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca, Gent liman ile bağlantılı bir şehirdir ve Jean Ray’ın öykülerinde deniz ve deniz hayatının yön verici bir rolü bulunmaktadır.

¹ Autobiographie racontée, <http://jeanray.noosphere.org/bioray.htm> adresinden erişildi

“Yükselen suların altında, Stalker’ların çocuklarının sabah inşa ettiği kumdan kalelerin, ıssız ve rüzgârlı plajda neşesiz yavaşça eridiğini gördü.” (Son Yolcu, 1931)

“Deniz griydi ama açıktı, bir gün öncesinin sağanağı ile yıkanan ufuk çizgisi vapurların uzun dumanlarını ve yelkenlilerin hava dolu yelkenlerini önüne katmış yaklaşıyordu.” (Wûlkh’ün Öyküsü, 1943)

Gent’in Jean Ray’in eserleri üzerindeki bu belirleyici etkisi aynı zamanda, ülkesinin çift kültürlü toplumsal yapısına ve iklimsel şartlarıyla ilintili olarak kuramsallaştırılmış milli edebi akım “Belgitude” ün doğal karşılanabilir bir sonucudur. İç karartıcı hava koşulları ve toplumsal yapıdaki iki yönlülüğün yarattığı psikolojik değişimler, yazarlarda bunalımlı ve sert mizaçlı karakterler yaratma eğilimine yol açar. Söz gelimi 1921 basımlı Wûlkh’ün Öyküsü’ndeki başkahraman avcı, fiziksel olarak ne kadar güçlü ise; vicdanen ve duygusal olarak bir o kadar zayıf, manipülasyona açık ve savunmasızdır. Bu ve bunun gibi birçok kahraman, insanın görünmeyen yüzlerini fantastik olaylar aracılığı ile dışa vurdukları iç sıkıntılarını temsil etmek açısından Jean Ray’a özgü bir şekilde kurgulanmıştır.

İki kültürden gelen, iki dilde yazmış, birinde gözü pek bir maceraperest diğeri ise başarı ve başarısızlıklar arasında gidip gelmiş bir yazar olan Jean Ray için, Jean Ray’dan John Flanders’a geçişin izleri derindir. 1924’te “Contes du Whisky” (Viski Hikâyeleri) adlı derlemesinin başarısına kadar, belediyede memurluk, dergilerde editöryal sekreterlik ve piyes yazarlığına kadar birçok alanda çalışan Jean Ray, 1925 yılında edebi kariyeri için gerekli olan kaynağı borsada hisse satarak bulmaya çalışır. Ne var ki, gerçekte sahip olmadığı hisseler karşılığında para aldığı bir borsacı ile davalık olur ve 1926 yılında dolandırıcılıktan tutuklanır. 1 Şubat 1929’a kadar süren esaretinde yazar, edebi kimliğinin yara alması ve çoğu yayınevinin ona yüz çevirmesinden dolayı öykülerini John Flanders takma ismiyle yayınlamayı tek çare olarak görür. Bu karanlık dönemde düzenli mektuplarla iletişimi koparmadığı La Revue Belge dergisinin editörü Pierre Goemaere nihayet 1928 yılı sonunda “Le Péril Gris” (Gri Tehlike) adlı öyküsünü yeni ve uzun süre gerçek kimliğini gizleyecek bu takma ad ile yayınlanır. Bu perde arkası dönemde, sadece tek bir dergi için 197 öykü, 23 öykü dizisi kaleme alan Belçikalı yazarın bu dönemi üretkenlikten ziyade, alelade yazınsal bir çoğalma durumu olarak değerlendirilecektir. Onca takma ismin ardında gerçek Jean Ray’ın kaybolup gitmiş gibidir. (Huftier,2010:22) Sonuç olarak, 166 adet farklı rumuz ile okuyucu ile buluştuğu çok sesli dönem kariyerindeki yükselişi yavaşlatır ama durdurmaz. Dahası, sayısız imzanın ardında geçirdiği ve bazen hiç eser vermeden sırra kadem bastığı birkaç zaman dilimi, okuyucunun nezdinde Jean Ray efsanesini haklı çıkaracak kadar gizem barındırır.

Jean Ray’ın Öykülerinde Öne Çıkan Temalar

Ölüm

Jean Ray’ın öykülerindeki izlekleri incelerken her zaman bu izleklerin geleneksel fantastik temellerinin yanında çağdaştırılmış yönleri üzerinde durmak gerekir. Çünkü Jean Ray için fantastik evren sıradan dünyanın üzerine değil, paraleline konumlandırılmış bir dünya algısı yaratmaktan geçer. Kahramanlarda korku ve belirsizlik yaratan kavramlar, sıradan ve gündelik dünya düzeninde ortaya çıkarlar. Bu bağlamda, fantastiğin geleneksel uzamları (cehennem, öteki dünya, tanrılar mertebesi) topluma ve insan daha yakın ve daha az ürkütücü formlarda ortaya çıkar. Her durumda, Jean Ray’ın erken dönem eserlerinde kendinden önceki

yüzyılın canı, ölümcül ve duyuların ötesinde varlığını sürdüren fantastik uzam ve kahramanlardan esinlendiği kabul edilebilir. Özellikle, 1929 tarihli Son Yolcu (Le Dernier Voyageur) ve 1943 tarihli Marlyweek Mezarlığı öykülerinin basit bir karşılaştırmasında bile bu sonuca varılabilir. (Boza Araya 2005: 133)

Ölüm, “inançlarından uzaklaşmış ve böylece, hiçlikle yüzleşen insanın yalnızlığını keşfetmiş bir toplumda doğan” (Millet ve Labbé, 205:236) fantastik yazının sıklıkla merkezine aldığı olgulardan biridir. Bu iç hesaplaşmada, bilinmezi ve görülemeyen ve keşfedilemeyi ifade etmesi bakımından hep daha korkutucu olmuştur. Buna karşın Jean Ray ölümü daha insani ve daha elle tutulabilir referanslarla donanmış bir kavram olarak kahramanın sıradan hayatının tam ortasında konumlandırır.

Son Yolcu (1929) yazarın gelenekle gözle görülür bağına koruduğu öykülerindendir. Buna rağmen, “ayak sesi” formundadır ve gerçekçi dünyada duyma duyusuna hitap eden somut ve kanıtlanabilir bir hal almıştır. Ayak sesi aynı zamanda, ölümün kişileştirilme ve insana uyarlanma sürecinin göstergesidir.

Marlyweek Mezarlığı ve Timotheus Amca Hakkındaki Gerçek’te izleğin kademeli kişileştirme süreci söz konusudur. İlk öyküde, fantastiğe özgü uzamlardan mezarlık ile işlenen ölüm önce maddeleşir ve görünür hale gelir. Mezarlıktan kaçan kahramanın ardından evine kadar gelen heykel formundaki görüntü, öfke ve intikam gibi insana özgü duygular da barındırmaya başlar. Öte yandan, heykelin elinde tuttuğu ve tehditkâr bir şekilde kahramanın evinin duvarlarına sürttüğü orak, ölümün geleneksel objelerinden biridir. İkinci öyküde, ölüm bu kez maddeleşme sürecinin doruk noktasına varır ve ete kemiğe bürünür. İnsani olmanın ötesinde artık, ailesi, hobileri, kısacası sıradan bir hayatı olan sevimli bir karakter olmuştur. Ölüm izleğinin, toplumsal bir varlık olmasının en önemli örneklerinden biri olması sebebiyle bu öykü 20. Yüzyılın neo-fantastik edebiyat akımının öncüleri arasında değerlendirilebilir. Sonuç olarak, kişileştirilmiş ölüm izleği Jean Ray’ın eserlerinde görsel olarak daha az, tinsel olarak daha çok kaygı verici bir gelişim gösterir. Çünkü “modern toplumda insanın korku kaynakları değişime uğrar” (Prince, 2008: 38; akt. Gadomska, 2012:9) ve bunun sonucunda, ölüm ve sonrası gibi kavramlar, insan denilen varlığın kötülüğü karşısında daha ılımlı özelliklerle donanır.

Öte yandan, ölüm öykülerdeki ana tema ya da kahraman değilse de fantastik olayları başlatan olgudur. Karanlık Sokak’ta, Alman el yazmalarının kadın kahramanın teyzesi öldükten sonra ona kasvetli gelen evde yaşamamak için Rückhardt kardeşlerinin evine taşınmaya karar verir ve kana susamış bir yaratıkla yaşayacağı akıl almaz olaylar bu evde başlar. Kuzen Passeroux’da, Pacôme Passeroux katlettiği yerlinin ölümü ile laneti yaşamaya başlar. Kurbanın ölümü, bulaşıcı bir hastalık gibi kendisine bulaşır ve gün geçtikçe onu yaşayan bir ölüye döndürür. Son Yolcu’da, sonbaharın gelişini “ölü sezon” (la saison morte) ifadesi ile ilan eden Ray, doğanın ölümünün ve kasabadaki hareketli yaşamın son bulduğunun altını çizerek ürpertici olayların başlayacağına işaret eder.

Kadın

Jean Ray’ın çağdaştırdığı alanlardan biri de kadın imajıdır. Onun dönemine kadar fantastikte görünmez olan, ana karakterin boyunduruğunda ve manipülasyona açık bir karakter olarak arka plana atılmış kadın, Jean Ray’de tıpkı diğer izlekler ve fantastik varlıklar gibi belirlemekle birlikte öykü akışında da etkin bir rol oynamaya başlar. Karanlık Sokak’ta, Alman el

yazmalarında başkahraman da (protagonist) hasımı da (antagonist) bir kadındır. Kadın anlatıcı fantastik görüngü ile iletişime geçmeye çalışan merhametli bir misafiri oynarken; Meta Rückhardt ev sahibidir ve fantastik görüngüye savaş açar. Tek bir öyküde, hem gelenekselin kadına yüklediği edilgen ve erkek egemenliği altında hareket eden kadın -ki burada cinsel yakınlaşmalar görüngünün karşı cinsten olduğunu varsayımını güçlendirir-, hem de yaptırımcı ve şeytani kadın imajını görmek mümkündür.

Jean Ray'ın kendinden önceki yüzyılın baştan çıkarıcı ve felakete sürükleyen kadın imajını tam anlamıyla ters yüz ettiği söylenemez. Söz konusu değişim, kadına anne, kardeş ve eş gibi aileye dair unvanlar kazandırması ve onu cinsel bir idea olmaktan çıkarıp toplumsallaştırmasında aranmalıdır. Wülkh'ün Öyküsü'nde, fantastik yaratığı avlamaya çıkıp bir daha dönmeyen kadın avcı, ana karakter Weybridge'in ilham kaynağıdır. Wülkh'ü avlamaya cesaret edecek kadar cesurdur. Arkadaşının nişanlısı olduğunu söylemesi detayında onu bir aile üyesi yerine koyduğunu ve kaybına üzüldüğünü hissettirir. Kuzen Passereoux'da, sahip olduğu inci hazinesi sebebiyle kızı kaçırılan Uga-Hoo, kızının intikamını almak için silahsız çıktığı korsan gemisinde Pacôme Passereoux tarafından katledilir. Kadın, uğruna ölüme meydan okuyacak kadar değerli bir kız evlatken; başka bir bakış açısıyla, aynı öyküde değersiz bir ticaret aracı ve vasat güzelliği ile bir arzu nesnesidir. Timotheus Amca Hakkında Gerçek'te ise, Jean Ray'ın öykülerinde neredeyse değişmeyen evine bağlı ve inançlı anne/teyze figürü dikkat çeker. Anlatıcı kahramanın teyzesi Sophronia yeğeni ve eşi Timotheus'u geç yatıp yorulmamaları konusunda uyarır. Benzer şekilde, yeğeni Richard'ın yaptığı okumaları sakıncalı içerikler barındırmamaları üzerine yakından inceler. Korumacı, otoriter fakat bir o kadar da naif ve olan bitenden bir haber kadın karakteri, aslında Ray'ın ideal kadın imajını yansıtır. Yani, eğer bir kadın sadık bir eş ve inançlı bir anne değilse ve bir erkeğin arzularıyla oynuyorsa sıklıkla etrafındakilerin sonunu hazırlar. Karanlık Sokak, Muhteşem Gece, Cesur Adam gibi öykülerdeki kadın karakterler, yazarın gelenekle yakınlaştığı şeytani kadın karakterlerin fantastik olayların merkezinde olduğu öykülerdir.

Ray, kadını etkinlikleri ile olduğu kadar fiziksel görünümü itibarıyla de uğursuz, korkunç ve tedirginlik verici unsurlarla donatır. Örneğin, Ray'ın fantastik evreninin sembolik dekorlarından biri, yeşil renk objeler ya da yeşil ışık ile dekore edilmiş uzamlardır.² Karanlık Sokak öyküsünün, alman el yazmalarında anlatıcı kahramanın kurtarıcısı olan gizemli yeşil gözlü kadın; Fransız el yazmalarında Archipêtre'in tuhaf yaşam öyküsünden bahsettiği büyükanne ile ortak unsurlar barındırır. Muhteşem Gece'de, Théodule Notte'un sevgilisi Marie Beer'in boyut değiştirdiği Alpha Tavernası yeşil ışıktan duvarla aydınlanır. Kadın, öfkeli olduğunda kahraman onun yüzünde kara, canavarımsı ve ürkütücü bir şeyler gördüğü fikrine kapılır. Sonuç olarak, kadın fantastik görüngünün kaynağı ya da aracıdır. Dolayısıyla uğursuz ve tekinsiz görünebilir.

Lanet

Jean Ray'ın öykülerindeki fantastiğin ortaya çıkışını ve işlenişini bir cümleye sığdırmamız gerekirse, Dünya dışı olanın gerçek dünyanın akılcı ve maddeci hâkimiyet gücüne üstün gelmesidir demek amacımızı karşılar. Ve bu galibiyet, özellikle gerçek dünyanın

² (...) Sophronia teyzenin şişleri, elma yeşili ışık altında dans ediyordu (...)» Timotheus Amca Hakkında Gerçek, «Yeşil ışığın içinden, hayalet benzer dev ellerin geçtiğini gördü (...)» Muhteşem Gece, Ray, 1963b: 234, «Büyük babam ve o dönemin insanları koca yeşil alevlerin göğe enkaz parçaları fırlattığını anlattılar.» Karanlık Sokak, A.g.e:

öznesinin dünya dışı olan özenin boyutuna müdahale etmesi ile gerçekleşir. Söz gelimi mezarında rahatsız edilmiş bir ölü ya da ait olduğu çağdan modern zamana çağırılmış bir yaratığın intikamı, öykü kahramanlarının sonunu hazırlayan bir lanete dönüşür.

Başka bir deyişle, gerçek uzam ve fantastik uzam arasındaki geçiş kapısını aralayan sıklıkla öykünün ana kahramanlarıdır ve kendi sonlarını da bir şekilde hazırlamış olurlar.

Marlyweck Mezarlığı'nda, anlatıcı kahraman "Yağmur Adam" dediği ve gizemli yüzünü gizlediği şemsiyesinin gölgesine girenleri yutan fantastik bir varlığın ardına düşer. Ait olmadığı bu uzamdaki varlığından rahatsızlık duyan bronz bir heykel canlanır ve evine kadar gelir. Bronz heykel, öfkeli ve intikam duygusu güden bir insan formundadır. Kahraman, Öteki Dünya uzamının sınırlarını zorlar ve bu dünyanın öznesi tarafından lanetlenir.

Muhteşem Gece'de ise yasak uzamın kapısı bu kez yine kahraman eliyle fakat kitap aracılığı ile açılır. Théodule Notte çocukluğundan beri girmekten çekindiği Kaptan Soudan'ın odasına girdiğinde, kendine ait olmayan kırmızı kitabı okumaya başlar. Kitabın öğretileri aklını çeldiğinde, Soudan gibi otuz yıl kadar önce ölmüş olan çocukluk aşkı Marie Beer'i geri çağırmayı aklına koyar. Kitap onu, çocukluğunda gördüğü iz bırakan kâbustaki herkesi tek tek öldürmeye iter. Sonuç olarak, kitabın sahibi Kaptan Soudan'ın şeytan olduğu ortaya çıkar. Lanet temasının, kitabın uğursuzluğu üzerinden verilmesi Ray'a özgüdür. Kahramanlar, gerçek ve hakiki bilginin yazılı olduğu dini kitaplardan başka bir okuma gerçekleştirdiğinde hayatlarındaki dramatik sonuçları da göze almalıdır.

Ray'da lanet teması, kara büyü, şeytan çıkarma ve cadılık gibi bağlı izlekleri görünür hale getirir. Kuzen Passeroux'da kahramanın laneti ölümdür. Uga-Hoo'nun görüngüsü, kendisi gibi "İkiye bölünmüş, yenmiş ve çürümüş!" şekilde ölene kadar Pacôme'un peşini bırakmaz. (Ray 1963a: 111). Marlyweck Mezarlığı'nda heykelin kahramanın sırtına değen orağından geçen lanet, bu öyküde daha fiziki bir jest ile Uga-Hoo'nun kahramana tükürmesiyle geçer. Ertesi gün kahraman, Verruga denilen ve vücudunu yavaş yavaş çürüten bir hastalıkla uyanır.

Lanetli Han'da lanet, kahramanları bu kez Solomun'un Mührü ile ardına "ölümden daha güçlü" (Ray, 1963a: 224) bir kötülüğün hapsediği bir han odasında bulur. Odayı lanetleyen, yıllar önce bu odada gasp edilip öldürülmüş Hindu tüccarın arkadaşıdır. Egzorsist ruhbilimciler, bu gizemi çözmeye çalıştıklarında, görünmez bir elin kaldırıp attığı hanla birlikte çölün kumları tarafından yutulur. Yani, yine yeniden öykü kahramanlarının inanışa ve kutsala müdahale etmesi söz konusudur. Ne var ki, Ray'ın karakterleri hep böyle korkusuz ve cüretkârdır. Görüngü karşısında dehşete kapılan kahramanlar Ray'ın öykülerinde yerlerini, tekinsiz ve ürkütücü olanın üzerine giden karakterlere bırakırlar.

Paralel Dünyalar

Jean Ray'ın öykülerindeki fantastik unsurları ortaya koyabilmek için kahramanların ve fantastik görüngülerin ve hatta nesnelerin gerçek dünyanın üç boyutu içinde algılanması güç bir uzamı incelemek gerekir: "Dördüncü Boyut". Gerçekliğin yasalarını delip üzerine inşa edilmemiş; bunun yerine, iki evren arasındaki geçişi her zaman mümkün kılan bir uzam olması sebebiyle "Paralel Boyut" olarak da adlandırmak da mümkündür. 19. Yüzyılın henüz dogmatik düşünce yapısının etkisinden kurtulamamış fantastik anlayışının, 20. Yüzyılın başlarında pozitif bilimlerin etkisi altına girmesinin izleri, Jean Ray'ın özellikle geç dönem öykü kurgularında

297 "Gözlerim, normal bir adamın iki katı uzunluğunda, ağır yeşilimsi bir heykele takıldı, (...) » Marlyweck

fantastik uzamın bambaşka bir evren algısı yaratmak üzerine kurgulanmasına sebep olur. Söz gelimi, gerçekten var olan fakat sadece seçilmiş kişiler tarafından algılanabilen aracı mekânlar ya da soyu tükenmiş olması gereken tarih öncesi varlıklar olay örgüsünün dikkat çeken öğeleridirler.

Jean Ray'ın “paralel” evrenine girişin herhangi bir parolası yoktur. Çoğu zaman tesadüf gibi görünen ve ağırlıkla kahramanların akılcı gözlemlerine ve takıntılı tutkularına bağlı olaylar onlara bu boyuta geçme ayrıcalığı verir. Ayrıcalık kelimesini burada fantastik bir insiyatif olarak düşünmek yerinde olacaktır; zira bu boyut kahramanların iç dünyalarının can sıkıcı ve karanlık taraflarının birer yansımasıdır.

Wülkh'ün Öyküsü'nde av sporuna gönülden bağlı olan fakat fiziksel zayıflıkları sebebiyle avcı olamayan yaşlı tahnitçi, çağlar öncesinde yaşamış bir Pterodaktıl türü olan Wülkh'ü daha ölümcül bir doğa ile yeniden yaratır. Fiziksel mahrumiyetlerinin intikamını, arzuladığı yetilerle doğanlardan çıkarmak ister. Son kurbanı genç, güçlü ve yetenekli bir avcı olan Weybridge'tir. Bu bağlamda, paralel boyuta geçiş kasıtlıdır. “Kitaplarım, neşterlerim, kafataslarım ve mumyalanmış kavadralarımın ortasında yaşıyorum” (Ray, 1963a:230) ifadesinden, bilgeliğin bu amaca hizmet ettiği hissettirilir. Dahası, Wülkh öyle birdenbire sihirli bir kapıdan çıkıp gelmez. Tahnitçi onun zaman içinde ve modern dünyanın iklim şartlarında hayatta kalabilecek şekilde evirildiğinin altını çizir. Sonuç olarak, adaptasyon, Jean Ray'de gerçek ve ötesi boyutların birbirlerinin uzantısı halinde olması durumunda anahtar bir kavramdır.

Karanlık Sokak'ta, öykü iki ayrı anlatıcı ağzından fakat hem uzam hem de fantastik olaylar bağlamında iç içe geçmiş iki öyküden oluşur. Söz gelimi, Alman el yazmalarındaki ev gerçekte var iken, Fransız el yazmalarında Archipêtre dışında kimse için var olmaz. Ne uzamda ne de zamanda böyle bir ev yoktur. Bir at arabası kazası sonucu, “tesadüfen” düştüğü bu sokaktaki bir dize ev sadece onu çağırıyor gibidir. Ona göre ise, kapılarını aralayıp bambaşka bir dünyaya adım attığı bu sokağı “tamamen bilimsel bir gözlem ile” keşfetmiştir. (Ray, 1964: 274) Yine öykünün birbirine bağlı ve çoğu noktada birbirine tutturulmuş görünen karakterler ile bağlantılı olarak kurgulanması, Dördüncü Boyut kavramının Ray'in öykülerinin sadece anlatım düzeyinde değil aynı zamanda biçim düzeyinde de işlendiğinin kanıtıdır.

Dördüncü boyut, uzam ve zaman kavramını bulanıklaştıran bir izlek olmasıyla birlikte, Ray'in öykülerinde gerçek evrene ait objelerin ya da mekânlar tarafından sembolize edildiği görülür. Timotheus Amca Hakkındaki Gerçek'te, Timotheus Amca'nın elindeki atlas ölümün rehberi gibi gösterilir. Muhteşem Gece'de Marie Beer'i geri getiren kırmızı kitap, Karanlık Sokak'ta Archipêtre'in Saint Beregonasse'dan her gün çaldığı ama her gün yeniden yerinde bulunduğu şamdan ve Hayaletli Han'da kapı üzerindeki Solomun Mührü gerçek ile hayali olanın arasındaki incecik sınırın yansımalarıdır. Doğüstü bir varlığın, evrendeki sıradan bir obje olmadan işlevini yerine getiremeyeceği fikri, “fantastiğin her şeyden önce gerçek üzerinde düşünmek” (Malrieu, 1992: 37) olduğu fikrini sağlamlaştırır.

Metamorfoz (Dönüşüm)

Jean Ray'in öykülerinde kahramanlar fantastik görüngünün doğal olmayan dönüşmüş fiziksel ve tinsel özellikleri karşısında kararsızlık duygusuna kapılır. Yazarın, korkularından arınmış ve fantastik olana karşı duran kahramanı, fantastik görüngünün ya da uzamın dönüşümü

karşısındaki tutumu ve tepkileri ölçüsünde fantastiğin bir parçası haline gelir. Başka bir deyişle, metamorfoz, kahraman ve beraberinde okuyucunun “alışılmamış dünyaların ve güçlerin varlığını hissettiği ölçüde” fantastikleşen öykülerin yön verici izleğidir. (Millet ve Labbé, 2005: 8)

“Bir varlığın başka bir varlığa değişimi, bir varlığın artık tanınamayacağı derecede tamamen dönüşümü” (Larousse, 2021) tanımını ele aldığımızda metamorfoz, daha ziyade somut bir değişim ifade ederken, Jean Ray'ın eserlerinde bu dönüşüm çok yönlüdür. Söz gelimi soyut olanın somut olana (Son Yolcu, Marlyweck Mezarlığı), doğal olanın doğaüstüne (Wülkh'ün Hikâyesi) ile doğaüstü ve korkutucu olanın, doğal ve bilindik olana (Timotheus Amca Hakkındaki Gerçek) dönüşmesi şeklinde ortaya çıkabilir.

Geleneğin fantastiğinde, yaratığa ya da ölümcül bir görüngüye dönüşen ve de bir çeşit fiziksel bozulma sürecinde olan insan, Jean Ray'de tinsel değişimler de gösterir. Marlyweck Mezarlığı'nda mezarlıktaki heykel yürüme becerisini kazanmanın ötesinde insana özgü bir duygu olan öfke ile hareket eder. Maddeden ruhu olan bir varlığa evirildiği gözlemlenen görüngü, toplumsal bir varlığın özelliklerini kazanması açısından da ürkütücüdür.

Benzer bir tinsel dönüşüm, Timotheus Amca Hakkındaki Gerçek ve Wülkh'ün Öyküsü adlı öykülerde gözlemlenebilir. İlk öyküde, topluma dair en küçük birimin bir üyesi olan Timotheus Amca, gizemli ve bilinmez bir kavram olan ölüme dönüşür. Üstelik metamorfoz, her gece tekrar eden günlük bir rutin halini alır ve bu bağlamda da yeğeni Richard tarafından kanıksanması zaman almaz. İkinci öyküde ise, bilinmeyenden biline bir metamorfoz söz konusudur. Tarih öncesi zamanlarda yaşadığı varsayılan bir yaratık, günümüzde bilindik bir türe, kuşa evrilir. Avcının sıradan bir kuş avına hazırlanıyor gibi köpeklerini yanına alıp yola çıkması bu kanıksamanın bir sonucudur. Özetle, değişim ne kadar ani ve doğaüstü şekilde ortaya çıkarsa çıksın, gerçekliğin bir parçası halini alması uzun sürmez. Fantastiğin genel bakış açısını destekler şekilde görünmez ve bilinmez olandan, bir başka deyişle “ruhtan maddeye geçiş olanaklıdır” (Todorov, 2004: 114) fakat bununla birlikte, Ray' özgü bir dokunuş olarak, maddeleşen görüngü daha insani, daha evcil ve daha az korkutucudur.

Muhteşem Gece ve Karanlık Sokak'ta, dönüşüp canavarlaşan insan olduğu görülür. İlk öyküde, Théodule Notte, geçirdiği ateşli hastalık esnasında, arkadaşı Jérôme Meyer'in bir lağım faresi olduğunu görür. Ona yaklaşmak isterken, arkadaşı Hippolyte Baes “Kendini ısırtacaksın” diyerek, Meyer'in dönüşümünün daha tehlikeli bir varlık halini almakla son bulduğunun altını çizerek. İkinci öyküde, görünmez ve ölümcül bir yaratığın evdeki varlığı sebebiyle kardeşlerini kaybeden kadın karakter Méta zalimleşir. Anlatıcı kahraman bu dönüşümün birden değil; aşamalı olarak gerçekleştiğine dair ifadeler kullanır. Her halükârda, metamorfoz, kahramanların içsel sıkıntılarını ve bozulmalarını ifade etme biçimidir.

Ray'ın öykülerinde, kahramanların bakış açısı dönüşümün okuyucu tarafından algılanış biçimini de etkileyecek önemli bir unsurdur. “Maruz kalınan metamorfoz, özünde uyandırdığı korku, acı ve öfke gibi olumsuz duygularla karakterize edilir.” (Francis Berthelot, 1993; akt. Gasmı, 2018: 36) Söz gelimi, Karanlık Sokak'ta Méta'nı baskısı altındaki kahraman “Méta'nın yüzü şeytani bir öfke maskesine dönüştü.” derken (Ray, 1963b: 272); yaralanan görüngü için “[...] acı çeken görünmez canavara acımıştım.” der. Benzer bir durum, Wülkh'ün Öyküsü'nde yaşanır. Wülkh kurbanı Weybridge için tehlikeyi ve ölümü çağırıştırırken; aynı varlık yaratıcısı Hingle tarafından babacan bir tavırla sevilir. Sayısız avcının ölümüne sebep veren bu şeytani dönüşüm, Hingle için yaşamaya tutunma sebebidir.

Sonuç

Jean Ray'ın kendi yaşamıyla başlayan iki dilli, iki kültürlü ve çok isimli edebi kariyeri, yazarın öykülerinde kahramanların, uzamların ve hatta objelerin çok işlevliğinde hayat bulur. 19.yüzyıl ile 20. yüzyılın edebi bakış açısı ve anlatım öğeleri arasında kurduğu denge ile yazar “ölüm, metamorfoz, lanet ve dördüncü boyut” gibi temaları işlerken; öncü dönemde yeri tartışılır olan “kadın” imajını yeniden konumlandırır.

Ray'ın çağının koşullarına ve toplumun psikolojik değişimlerine göre modernize ettiği üç ana izlek bulunur. Birincisi, yavaş ama kararlı bir dönüşüme uğrayan *ölüm* izleğidir. Hayaletli Han'da görünmez ve korkutucuyken, Sol Yolcu'da bir ayak sesine dönüşüp cisimleşmeye, Marlyweck Mezarlığı'nda bir heykel olup insanlaşmaya başlar. Ve nihayet, Timotheus Amca Hakkındaki Gerçek'te onun bir insan olduğunu görürüz. Bir başka deyişle, artık ölüm “somut [...] bir gösteridir.”³ İkinci sırada, metamorfoz izleği gelir. Wülkh'ün Öyküsü'nde metamorfoz itaat eden ve bilindik bir yaratıkla son bulurken; Karanlık Sokak'ta özünde ölümcül olan Stryge kahramanının elinden su içen evcil bir hayvan kadar uysaldır. Öte yandan, öykülerdeki yaratıkları manipüle etmeyi ve hükmetmeyi başaran insanoğlunun canavarlaşması, Ray'ın metamorfozunun tinsel yönüne de ışık tutar. Üçüncü ve Ray'ın fantastiğinin belirleyici unsuru olan izlek ise “Dördüncü boyut” izleğidir. Uzam, görüngü ve olaylar bağlamında, kahramanların yaşamlarının bir uzantısı olarak konumlandırılmış bu boyutta, gerçekliğin referansları kullanılır. Söz gelimi, Muhteşem Gece'de kahraman ve mezarından döndürülmüş sevgilisi Alpha Tavernası'nda gerçeğe yakın bir hayat sürdürürler. Sol Yolcu'da her çeşit insanın konakladığı otel, Hayaletli Han'da ise benzer bir sosyal uzam olan han, hem gerçek dünyadaki kahramanlara hem de onların içsel çatışmalarının doğurduğu hayali boyutun öznelere ev sahipliği yapar.

Jean Ray, fantastik görüngü ve olaylar karşısında hayret ve dehşete kapılan kahramanların yerine, dogmatik düşüncenin etkisinden kurtulmuş, soğukkanlı ve gizemi çözmeye odaklanmış cesur kahramanlar yaratır. Bu bağlamda, kahramanlar kendi sonlarını hazırlamak pahasına, büyü, dini inanış ve hatta bilimin araçlarını kişisel hırslarına hizmet ettirebilir. Bu bağlamda, bu suiistimal etme durumu, öykülerde sıklıkla olay örgüsünün lanet ve intikam temaları etrafında şekillenmesi sonucunu kaçınılmaz kılar. Daha dikkat çekici olarak, kadın sıklıkla bu lanetli hikâyenin başlatıcı ve destekleyici unsurudur. Öte yandan, geleneksel fantastiğin baştan çıkaran ve felaketi hazırlayan kadın imajının daha ılımlı bir versiyonu olarak kadın, daha uysal ve anaç roller üstlenebilir. Fakat örtük bir anlatım şekliyle, kadın hala erkek kahramanlarının hayatını yönlendiren, şekillendiren ve çoğu zaman çıkmaza sürükleyen bir rol üstlenir. Söz gelimi, *Muhteşem Gece*'de annesinin en yakın arkadaşı olarak tanıtılan Marie Beer ile sevgili olması ve kahramanı norm dışı bir sıra etkinliğe sürüklemesi kadının üstü örtük şeytani yönünün korunduğunun kanıtıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Ray, J. (1961). *Les 25 Meilleures Histoires Noires et Fantastiques de Jean Ray*, Marabout.

Ray, J. (1963). *Œuvres Complètes I*, Robert Laffont.

Ray, J. (1964a). *Œuvres Complètes II*, Robert Laffont.

³ « La mort est une manifestation matérielle et intelligente, [...] » Ray, 1963a: 88

Ray, J. (1964b). *Œuvres Complètes III*, Robert Laffont.

Ray, J. (1965). *Œuvres Complètes IV*, Robert Laffont.

Hufter, Arnaud (2010). *Jean Ray, Alchimie du Mystère*, Société d'Éditions de Belles Lettres

Malrieu, Joël, (1992). *Le Fantastique*, Hachette, coll. «Contours littéraires »

Millet, G.& Labbé, D. (2005). *Le Fantastique*, Éditions Bélin

Prince, N. (2008). *Le fantastique*. Armand Colin.

Tezler

Gasmi,A.(2018). *Entre l'humain et le monstre: aux frontières du néogothique*. Sciences de l'Homme et Société, HAL Archives Ouvertes, HAL Id: dumas 01928454

Gadomska, K.(2012). *La prose néofantastique d'expression française aux XXe et XXIe siècles*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Dergiden makale

Boza Araya, V. (2005), *Univers Fantastiques de Jean Ray*, Letras Cilt 2, Sayı 38, Costa Rica

Web sayfası

<http://jeanray.noosphere.org/bioray.htm>

Sözlük

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9tamorphose/50881>