



Field : Literature

Type : Review Article

Received: 11.10.2016 - *Accepted*: 15.11.2016

Nazlı Eray Öykücülüğünde Rüya¹

Haluk ÖNER

Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Böl., Bartın, TÜRKİYE
E-posta: honer@bartin.edu.tr

Öz

Türk öykücülüğünde fantezi yazarlığının önemli isimlerinden biri olan Nazlı Eray (d. 1945), yazın yaşamına girdiği 1960'lı yıllardan bugüne kadar çizgisinden şaşmadan edebî üretimini fanteziler üzerine kurmuştur. Eray'ın, ilk yapıtları ile edebiyat çevrelerince Sait Faik çizgisine yakın bulunur. Bunun sebebi, öykülerinde yer alan dışlanmış, itilmiş, sıradan insanları duyarlılıkla işlemesidir. Öykülerinde bu insanlara ve yaşantılarına sevgiyle yaklaşan yazar, hem kendi hem de dışlanmış insanların özlemlerini ve yaşamdan beklentilerini kurduğu fantezilerle gerçekleştirir. Eray'ın fantezist yazım tarzını besleyen önemli damarlardan biri de rüyalardır. Kurgusal anlamda da olsa yazarın öykü yaratımında önemli işlevlerle yüklü olan rüya, metnin psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde değerlendirilmesine olanak tanır. Gerçek ile düşü bir arada kullanarak farklı bir gerçeklik katmanının hâkim kılındığı öykülerde yer verilen sıradan insanların ve anlatıcı-yazar kimliğiyle kendini kurguya dâhil eden Eray'ın düş atmosferi içinde imkânsız ve olağanüstüyü mümkün kıldığı görülür. Yazar, gerçek dışılığı, fantastiği, fizik ötesi durumları ve olağanüstülüğü sağlamak için düşün kendisine sunduğu olanaklarla öykülerini kurgular. Bu bildiride Nazlı Eray'ın öykülerinde geniş yer tutan rüya motifleri, psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde değerlendirilecek ve yazarın rüyayı bir kurgulama tekniği olarak kullanımına analitik bir yaklaşım sergilenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nazlı Eray, öykü, rüya, gerçek, psikanalitik edebiyat kuramı

¹ Bu makale, 13-16 Ekim 2016 tarihlerinde Antalya'da düzenlenen Uluslararası Avrasya Spor, Eğitim ve Toplum Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur.



Dream in Nazlı Eray's Storytelling

Abstract

Nazlı Eray who is one of the most important fantasy author in Turkish storytelling has never changed her style and built her literary works on fantasies since the beginning of her literary career. Eray's early works are considered to be on the same line with Sait Faik's by the literary society for her treating ordinary and rejected people in a sensible way in her stories. In her stories, the author who treats these characters and their lives with sympathy fulfills both her own and rejected people's longings and their expectations from life by fantasising. One of the most important veins that feeds her fantasy style is dreams. Dreams have many functions in her stories and that leads her stories to be analysed within the frame of psychoanalytic literary theory. She uses the reality and fantasy together and creates a different reality in her stories in which ordinary people and she herself as the narrator take part. It can be seen that she makes the unthinkable and supernatural possible in an atmosphere of dream. The author fictionalises her stories with the opportunities the dreams offer to ensure supernatural and metaphysical situations.

In this study, dream motives taking a wide part in Nazlı Eray's stories is examined in the frame of psychoanalytic literary theory and the author's using dream as a setting up technique is analysed.

Keywords: Nazlı Eray, dream, reality, psychoanalytic literary theory



Giriş

Nazlı Eray'ın öykücülüğü üzerine edebiyat çevrelerince yapılan değerlendirmeler fantastik, fantezist, düş-gerçek alaşımı, olağanüstü, fizikötesi vb. kavramlar etrafında toplanır. Onun öyküleri düş ve gerçeğin iç içeliğine dayandırılır fakat öykülerde düşün sınırları netleştirilmez. Düş, Eray'ın kurgularında olağanüstü ve fantastik atmosferin oluşturulmasına önemli ölçüde olanak tanımaktadır. Fakat düş; düşlemek, düş kurmak, düş görmek gibi birbirinin yerine kullanılabilen ve anlam açısından sınırları kesişen kelimelerle bir araya getirildiğinde karmaşaya yol açmaktadır. Nitekim Nazlı Eray için bahsi edilen bütün bu kavramlar kimi zaman fantezi, fantastik, fizikötesi gibi adlandırmaları da yedeğine alarak kullanılır. Bu incelemede ise düş, rüyanın karşılığı olarak kullanılacaktır. Nazlı Eray öykülerinde rüyanın fanteziye (düş kurmak, hayal kurmak vs.) göre oldukça düşük düzeyde yer aldığı fakat yine de yaratma dürtüsü ve edebî metnin çözümlenmesinde önemli neticeler elde edilecek kadar verinin bulunduğu söylenebilir. Öyküler rüya/düş odaklı değerlendirileceği için öncelikle kelimenin psikanalitik eleştiri kuramındaki yerine ve sanatçı muhayyilesine yaptığı etkilere kuramsal açıdan kısaca değinmek gerekir.

Edebî bir metinde rüyanın (düş) işlevselliği, metni kurgularken yazara sunduğu imkânlar, olağan ile olağanüstü arasındaki geçişi kolaylaştırmadaki etkisi ve metnin kurgulanmasında yazarın bilinçaltında yer alan gerçekliklerin tespiti yapılırken psikanalitik edebiyat kuramından faydalanmak kaçınılmaz olmaktadır. Bu itibarla metni, yazar veya kurgusal kişiler odağında değerlendirmek için kuramsal bir çerçeve çizmek ve rüyanın edebî metne yansıma biçimlerinin çözümlenmesinde Freudyen psikanaliz başta olmak üzere, psikanaliz-edebiyat ilişkisine dair teoriler üreten kuramcılardan da söz etmek gerekir. Öncelikle Freud'un düşler ve yorumları üzerinden yazarın gördüğü veya gördürdüğü düşlerin açıklamasını yapmak en etkin yol olarak görülmektedir. Freud'un, "her düşün bir istek doyurmayı temsil ettiği biçimindeki görüşü düş kuramının temeli" (Tükel, 2000: 15) olarak görülmüştür. Nazlı Eray'ın öykülerindeki rüyalar da -ileride görüleceği gibi- arzuların gerçekleştirilmesine yöneliktir. Freud, rüyalara ilişkin üç temel kaynaktan söz eder; "bunlardan ilki, yakın zamanda yaşadığımız ve rüyanın içeriği ile ilgisi olmayan ve kısaca 'günün kalıntısı' (day residue) adı verilen bazı olay ve durumlara ilişkin malzemeden oluşur. İkinci unsur, kişinin çocukluk döneminden getirdiği ve 'zaman ve yer' kavramlarına sahip olmayan bilinçaltında tuttuğu malzemedir. Üçüncü kaynaksı bedene ilişkin unsurlardır; örneğin susayan birinin rüyasında su içtiğini görmesi durumunun örneklediği gibi, fizyolojik gereksinimlerin rüya içeriği üzerindeki etkisini gösterir" (Cebeci, 2004: 293-294). Bu incelemede ele alınan düşler ile psikoterapistlerin değerlendirdiği düş malzemeleri arasında elbette belirgin farklar olacaktır. Zira bu çalışmanın amaçlarından biri, düşlerin, yazarın sanatsal yaratılarında kullandığı bir teknik olarak ne ölçüde önem arz ettiğidir. Bunu tespit etmek de yine rüyaların yorumlanmasına yardımcı olan göstergelerin değerlendirilmesiyle mümkün olacaktır. Bu da sanatçı yaratımı ve uykudayken görülen görüntüler (düş) arasında paralellik kurmayı gerektirir. Ayrıca edebî malzeme olarak rüya ve rüya motiflerinin kullanılmasına yönelik Pierre Sorlin'in öne sürdüğü fikri, Freudyen anlayışın karşısına koymak da karşıt bir görüşün varlığı açısından önemlidir. Sorlin'e göre "edebî düşler pek o kadar işe yarar görünmez, çünkü yazarların çoğu, düşlerinde gerçekten yaşadıklarını aktarmayı amaçlamayıp, düşleri hikâyelerinin sanatsal gereksinimlerine uyacak şekle sokmak için çaba harcar" (2004: 19). Bu görüş doğru olarak kabul edilse bile kurmaca-rüyalar sanatçının bilinçaltında yer alan itekleyici unsurlar barındırdığı için onun imgelem dünyasını oluşturan bileşkeleler hakkında bilgi verir.



Bütünyle rüyaya indirgenemez olsa da Eray'ın öykülerinin rüyayı dabarındıran fantezist bir anlayışa dayandığı görülür. Rüya (düş), sadece uyku halinde ve irade dışı görülenler değil, psikanalistlerin de ortaya koyduğu şekilde, gündüz düşlerini, düş kurma edimini de karşılamaktadır. Nazlı Eray'ın öykülerindeki olağanüstüyü, fanteziyi, masalsı ve mitolojik unsurları değerlendiren Nihayet Arslan'ın öykülerdeki bu yapıya “rüya formu” demesi önemli bir saptamadır. Arslan'a göre, “Eray'ın anlatılarındaki en temel, en değişmez olarak görülen yapıya “rüya formu” dememizin nedeni, aslında bunun gerçek rüya ile farkına işaret etmektir. Çünkü Otto Rank'ın belirttiği gibi ‘uyku rüyanın koşulu’ ise, gündüz rüyaları kavramını da ayrı tutarak Eray'ın anlatısının gerçek rüya ile bir biçim ve işleyiş benzerliğinden söz edebiliriz. [...] Uykuda görülen rüyaya benzemelerinden yola çıkarak Nazlı Eray'ın anlatılarının bir anlamda gündüz rüyası ya da fantezi(düşlem)lere dayanak oluşturduğunu” kabul etmek gerekir (Arslan, 2008: 47-48). Bu teoriler doğrultusunda Nazlı Eray'ın bir anlatım tarzı olarak işlevsel kıldığı rüyaya dair psikanalitik eleştiri yapmak hem yazarın kurgulama süreci hem metnin çözümlenmesinde önemli olanaklar sunar. İncelemede yazarın, *Ah Bayım Ah* (1976), *Hazır Dünya* (1991), *Eski Gece Parçaları* (1992), *Yoldan Geçen Öyküler* (1993), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1994), *Kuş Kafesindeki Tenor* (1996)² kitaplarında yer alan öyküler ve radyo oyunları dikkate alınmıştır.

Düş ve Otobiyografi

Nazlı Eray'ın özellikle ilk dönem öykülerinde fantastik atmosferin oluşmasında rüyanın etkin bir payı vardır. Yazarın rüyayı, kurgunun temel unsuru ve hareket noktası olarak seçtiği bu öykülerde otobiyografik göndermelerin yoğunluğu dikkat çeker. Yazar gerçekliği, (otobiyografik anlatım) Eray'ın ben-anlatıcısı odağa alarak yazdığı ilk öykülerinde öne çıkar. Sözelimi, ilk öykülerin yer aldığı *Ah Bayım Ah*'ta düş ve gerçek alışımıyla kurgulanmış ve birbirine bağlı iki öykü olan “Acının Öyküsü” ve “Mutluluk”, otobiyografik dürtüyle yazılmış ve yazarın uzun süre hastane yatağında kaldığı günlerin bir bakıma yaşam-öyküsel ifadesidir. Öykülerin mekânı, tutsaklığın mekânı olan yataktır. Anlatıcının, “Yatakta hiç dönemiyorum. Belimden aşağısını kıpırdatamıyorum. En zoru ise hiç kıpırdayamadan acı çekmek” (ABA, 31) sözleri öykünün kurgusal gerçekliğini oluştururken yaşanan zorluklar bir süre sonra rüyanın itekleyicisi olacaktır. Öykünün leit-motivi olan “susuzluk”, tipik hasta sendromları ve kâbusların öncülü olacaktır. Bir yandan anlatıcının su ihtiyacı “buz gibi vişne suları, şeftali suları düşleme”sine sebep olurken öte yanda fiziksel ağırları dindirmek için yapılan iğnenin etkisiyle mekân ve zaman değişir ve anlatıcı, okuru düşleri içinde gezdirir. Olaylar artık minimize edilmiş mekâna sızır ve anlatıcının “avucunun ortasındaki meydanda” (ABA, 35) gerçekleşir. İğnenin ardından geçilen rüya atmosferinde görülen nesnelere mekânın (hastane odasının) gerçeğiyle örtüşür. Yazar anlatıcısını hatıra zamanlarına götürür ve çocukluk arkadaşı Osman Nuri'yle buluşturur. Düşünde “başöğretmenin beyaz vapurla Afyon'a gelmesi” (ABA, 36) ve onu karşılamaları gibi imkânsız olayları yaşayan anlatıcının kullandığı nesnelere öykünün kurgusal gerçekliği içinde işlevselliğiyle yer alırlar. Vapurun, “serumun kenarına yanaş”ması (ABA, 36) ancak düş içinde mümkün olur ki bu noktada ele geçen verileri birleştirdiğimizde anlatıcının düşlerine zemin hazırlayan geçmiş ve an'a ait dürtüler çıkarılabilir. Beyaz vapur, serum ve su imgesi birleştiğinde ‘deniz’e çağrışım yapar ki

² Alıntıların yapıldığı eser isimleri kısaltılarak verilecektir. Kitaplar; *Ah Bayım Ah* (ABA), *Hazır Dünya* (HD), *Eski Gece Parçaları* (EGP), *Yoldan Geçen Öyküler* (YGP), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (AABO), *Kuş Kafesindeki Tenor* (KKT) şeklinde kısaltılmıştır..



Freud'un psikanalizde denizin, suyun karşılığı "ana rahmi"dir (Freud, 2004: 130). Freud bu tür düşleri doğum düşleri olarak adlandırır. Yanı sıra "anlatıcının düşünde bardaktan, musluktan su içmesi hatta "ne kadar su içse kana" mıyor (ABA, 39) olması yukarıda değindiğimiz gibi düşlere kaynaklık eden etkenlerden biri olan 'fiziksel ihtiyaçların doyurulmasına' işaret eder" (Balık, 2015: 95). Bu, rüyaların üç kaynağından biri olan bedene ilişkin arzuların düşte doyurulmasına (su içme biçiminde) dayanır. Su imgesi etrafında şekillenen öyküde görülen bazı bileşeler düşün narsistik yönünü de oluşturur. "Hacmi, kütlesi, kuşatıcılığı ve sarıcılığı, saflığı ve besleyiciliğiyle dişil unsur" (Gürbilek, 2004: 106) olan su, "hem gören (göz) hem de yansıtan (ayna)" (Gürbilek, 2004: 106) olmasıyla Bachelard'a göre kozmik narsisizmin gösterenidir. Ayrıca anlatıcının düşünde gittiği arkadaşının evinde "bir ayna olsa da baksam (...) ayna gibi bir şey göremiyorum (...) Ayna nerede var" (ABA, 4) arayışını Lichtenstein; "ayna imgesinin ruhsal sorunları olan kişilerin yaşamlarında oynadığı rolden yola çıkarak, yansılama olgusunun kimliğin belirlenmesindeki rolüne dikkat çeker. Buna göre aynaya bakma, kaybolan benliğin aynadaki imge aracılığıyla geri alınabileceğine ilişkin bir yaklaşım" (Aktaran: Cebeci, 2004: 99) olarak değerlendirir. Anlatıcının düşünün farklı bir yönü de karabasan olarak gördüğü "siyah giysili adamın kendisini kovalaması"dır (ABA, 41). Anlatıcı kadının yolun kenarından duyduğu sesle (bu gerçekte yandaki yatakta yatan kadının sesidir) tekrar gerçeğe geçilir. Anlatıcı yandaki "teyzeye konuşurken siyah giysili adamın" (ABA, 41) tekrar belirmesi bir kez daha düşe geçişi anlık bir şekilde gerçekleştirir. Öykünün mekânı da oda ve avuç içi arasında gidip gelir. Avuç içi, kâbusların mekânı iken hastane odası öykünün kurgusal gerçekliğinde (anlatıcının uyanık halinde) gerçekleşen olayların mekânı olur. Öykünün karabasan üzerine bina edilen yapısı kadının kişisel tarihi ile de bağdaştırılabilir. Anlatıcının ben dili ve otobiyografik geçmişi de bu savı destekler. Anlatılarda iç mekânların kullanılmasının tutsaklık, yersizlikle bağdaştırıldığı, yazma/yaratıcılık temalarıyla edebileştiğini öne süren Jale Parla'ya göre, "Bu edebileştirmede yazarların en sık başvurdukları motif de rüya, çoğunlukla da karabasadır. Bütün kadın yazarların anlatılarında tarih, uyanamadıkları bir kâbus olarak belirir. Kadınların iyi bildiği, iyi kullandığı bir dildir küçük odalarda yatakta görülen düşlerin dili" (Parla, 2004: 185). Yazarın anlatıcısına gördürdüğü kâbus, Freud'un üç kategoriye (fizyolojik isteklerin gerçekleştirilmesine yönelik üstü örtülmemiş rüyalar, psikolojik isteklerin gerçekleştirildiği üstü örtülmüş rüyalar ve endişe rüyaları) ayırdığı rüyalardan biri olan bedensel gereksinimlerin giderildiği bir rüya olup korkunun temsili olan siyah giysili adam ile endişe rüyasına dönüşür. Endişe rüyaları da "egoyla uyumsuz bilinçaltı isteklerinin, bilinç alanına sızması ve bu duruma egonun kaygı duygusuyla karşılık vermesi olarak tanımlanabilir. Freud önceleri, kişinin yaşadığı endişe duygusunun bastırma mekanizmasının bir sonucu olduğunu düşünmüşken, sonradan aslında endişenin bastırmaya (repression) yol açtığı kanısına varmıştır" (Cebeci, 2004: 292). Öyküde bastırılmak zorunda kalınan susuzluk, rüyanın tetikleyicisi olarak kurgusal gerçeklik katmanında yer alır. "Mutluluk" öyküsü de "Acının Öyküsü"yle tematik ortaklık kurarak susuzluk dürtüsü üzerinde gelişir fakat rüya anlatımına yer verilmez. Anlatıcının kâbuslarının bittiği ve hastaneden kurtuluşunun sebep olduğu mutluluğu anlatan bir öyküdür.

İlk dönem öyküleri arasında yer alan "Bu Kentin Sokakları", anlatıcının "horoz öt"mesi (ABA, 114) ile başlayıp aynı sesin duyulmasıyla son bulan uzunca bir 'rüya metni'dir. Öykünün girişinde, okunacak olanın bir düş olduğu bilgisi, "düşümde buldum seni. İşte onun öyküsünü yazdım. Al, oku" (ABA, 114). sözleriyle verilir. Anlatıcı düşünde Ankara'yı sokak sokak, semt semt dolaşır. Yoğun bir kent imgelemi ile Nazlı Eray'ın fantezi gerçekliğine uygun anlatım biçimiyle gezmeyi seven anlatıcı yapısı tekrar ortaya koyulur. Rüya; Etlik, Sıhhiye,



Kızılay, Çankaya, Küçükesat gibi semt adlarının yanında Akay Yokuşu, Karanfil Sokak, Gima'nın önü, Kenedi Caddesi, Konur Sokak, Kızıllırmak caddesi ve Gençlik Parkı gibi geniş bir zeminde gerçekleşen gezintiler içerir. Yazarın durmaksızın anlatıcılarını dolaştırması bu öyküde olduğu gibi bir arayışın sonucu olarak ortaya çıkar.

Düş ve Arzu

Freud, düşün içeriğini belirleyen ana devitkenin uyarılma olduğunu söyler. Bu uyarılmalarından biri içsel uyarılmadır ki bunun açılımı “arzu-ihtiyaçtır” (Tükel, 2000: 17). Anlatıcının gördüğü düşte de sevgilisi olduğu, “çok heyecanlandım seni görünce” (ABA, 125), “sen hep bana bakıyorsun. Galiba tutkunsun bana” (ABA, 126), sözlerinden anlaşılabilir şahısla birlikte olma özlemi, düşün içeriğinin belirlenmesinde başat rol oynar. Öykünün büyük bölümünü kapsayan cadde ve semt isimlerinin kullanım sıklığı, içselleştirilmiş kent imgesiyle açıklanabilir. Ahmet Oktay'ın ‘kent patolojisi’ söylemine isnad edilebilecek bu tarz anlatımlar, “olay örgüsünün zayıflayarak ben öyküsel ve öz öyküsel anlatımın egemen konuma” (Oktay, 2002: 84) gelmesine sebep olur. Gerek anlatımın ben merkezli oluşu gerekse anlatıcının “Sihhiye’deki bir devlet dairesinde çalıştığı” (ABA, 115) bilgisinin yazarın tercüme bürosundaki memuriyet yıllarına yönelik otobiyografik izleklerden olması ben’in, arzularıyla birlikte merkeze alındığı öykülerden biri olduğu ihtimalini güçlendirir.

Anlatıcı düşlerinden hareketle kurgulanan öykülerin yoğun olarak yer aldığı *Aşk Artık Burada Oturmuyor*'un “Pazartesi Gecesi Düşü”, “Adamkaçtı”, “Dün Gece ve Bu Sabah” öyküleri de bütünüyle rüya anlatımından oluşur. Bu öyküler içinden “Adamkaçtı”nın incelenmesi yazarın gördürdüğü düşlerin genelini kapsayacak göstergeleri içermesi açısından önemlidir. “Adamkaçtı”da anlatıcı, gece yarısı duyduğu “Yürek parçalayan feryatla yatağından sıçra”yarak (AABO, 80) uyanır. Karşı komşudan gelen “Adamkaçtı! Adamkaçtı!” feryatları anlatıcının iç gerçekliği ile ortaklık arz eder: “O an yüreğim paralandı. ‘Ben de aynı durumdaydım. Benimki de kaçtı gitti.’ diyecektim, diyemedim. Boğazıma bir şey düğümlendi. Gözlerimden yaş fışkırdı” (AABO, 82). Anlatıcı kaçan adamın fotoğrafını alarak otobüs terminaline gider ve “Aydın Turizm’in 12:30 arabası”nda (AABO, 85) kaçan adamı bulur, yanına oturur. Otobüsün Aydın’a ait olması tesadüfi değildir. Anlatıcının sevgilisinin Söke’li oluşuyla ilgilidir. Bir süre sonra anlatıcının nihaî hedefi olan sevgiliye kavuşma arzusu gerçekleşir. Olağanüstülüğe geçişi sağlayan ‘birdenbirelik’ yine devreye girer ve anlatıcı yanındaki boş koltukta birçok öykünün leit-motivi olan parmak büyüklüğündeki sevgilisi Ali’yi bulur. Yanı başından gelen “Uyandın mı?” (AABO, 87) sesi yaşananların rüya olduğunu ele verir. Fakat öykünün sonunda anlatıcının “Gece bitmişti. Yatağımda doğrudum” (AABO, 88) ifadesi otobüste uyanışla bitirilen rüyanın da bir rüya olduğunun fark edilmesine yol açar. Yani öykü düş içinde düşü anlatır. Anlatıcının düşü psikanalitik kurama göre iki ayrı perspektifle açıklanabilir. 1-Anlatıcının rüyası tamamen cinsel muhatabını bulma arzusuna yöneliktir. Freud’un, düşlerin tetikleyicisini üç farklı etmene dayandırdığı söylenmişti. “[H]er rüyanın, o rüyanın görüldüğü gecenin öncesindeki yaşantısı ile bir temas noktası olduğunu... ancak, ‘rüya günü’ndeki olayların bir rüyaya ön ayak olabilmesi için, o olayın, erken çocukluk dönemine dek uzanan geçmişteki yaşantıları anırtması gerekir (...) Böylece rüya; bir olayı rüya malzemesi olarak kullanırken gelişigüzel davranmaz; geçmişle bağıntılı olan ama bugünü de belirleyen bir çatışmayı ele alır” (Sunat, 2000: 84). Bu görüş yine Freud’a ait ikinci bir görüşle birleşince öykünün düşünüyü açımlayıcı bir bütünlük oluşturacaktır. 2-Freud’un “her düşün bir istek doyurmayı temsil ettiği biçimindeki görüşü, düş kuramının temelidir (...) Bilinçli bir istek, ancak aynı doğrultuda bir bilinçdışı isteği



uyandırmayı ve ondan takviye almayı başardığında bir düş kışkırtıcısı haline gelir. Zihinsel işlevi belirleyen iki kuraldan biri olan ‘haz ilkesi’, organizmanın enerji boşaltımı yoluyla gerginliği azaltarak acıdan kaçınma ve haz arama eğilimi olarak tanımlanabilir. Zihinsel işlevi belirleyen ikinci kural olan ‘gerçeklik’ ilkesi ise, organizmanın, gerçekliğin dayattığı koşullar nedeniyle engellenmesi (frustration) ve buna ilişkin deneyimleri sonucunda oluşur. Haz ilkesini dış gerçekliğin taleplerini karşılayacak biçimde değiştirir. Haz ilkesi gereğince, gerginliğin giderilmesi zevk olarak yaşanır ve düş bu tarzda gerginliğin giderilmesinin bir örneğidir. İstek ise, gerginliğin boşalımının bir aracıdır. ‘İsteğin doyurulması’ kavramı yoluyla haz ilkesi, kişinin arzularının bir parçası olarak, kişinin amaçlı etkinliğiyle bütünleşir” (Tükel, 2000: 15). Öykünün gösterenleri sevgiliyi bulmaya yönelik arayışın düşte sonuçlandırılmasına işaret eder. Bu, arzunun gerçekleşmesidir. Ayrıca düşün kaynağını, haz nesnesi olan erkeğin, oedipal dönemden kalma baba imgesi yerine aranan sevgilinin geçmesine dayandırmak mümkündür. Anlatıcının sonundaki “Ne olur acı çekmeyeyim bugün” (AABO, 88) cümlesi bunun ruhsal gereksinimin tetiklemeyle oluşan bir düş olduğunun göstergesidir. “Nazlı Eray’ın düşleminde olduğu gibi düşlerinde de kahramanları aracılığıyla istek gerçekleştirilmeye yöneldiği söylenebilir. “Dün Gece ve Bu Sabah” öyküsünün “Kan ter içinde uyan”ıp “sarsıla sarsıla ağla”yan anlatıcısı çektiği aşk acısını, ardından koşup yetişemediği sevgilisiyle konuşamamanın ıstırabını bir düşle anlatır” (Balık, 2015: 99).

Bir düş olduğu başlığında verilen “Pazartesi Gecesi Düşü” öyküsü ise “Adamkaçtı” öyküsündeki Ferhunde Hanımlarda gerçekleşen olağan dışlıklar üzerine kurulur. Olayların düş oluşu nasıl olduğu sorusunu baştan gereksiz kılar. Anlatıcı, komşusu Ferhunde Hanım’ın evine kahve içmelere gider. Bu zamanlardan birinde “çocukken mandalınayı çekirdekleri ile birlikte yediği için burnundan ve kulaklarından mandalina filizleri sarkan” (AABO, 90) on yedi yaşında bir çocuk, “üstünde ‘gidenler geri gelir’ yaz”an (AABO, 90) ve içinden ortaokuldaki sevgilisi Edis’in çıktığı bir televizyon, fal bakmak için kapatılan “fincanın içinden fırlayıp çık”an (AABO, 91) son sevgili, falda görülen düşmanların yılan olarak odanın içinde görülmesi, “siyah-beyaz televizyonun içinden eski bir saz heyetinin çık”ması (AABO, 93), anlatıcı ve sevgilisinin el ele tutuşup evden çıkarken birden New York’u görmeleri, gibi bir dizi olağanüstülüğe yer veren öykünün anahtarı eski televizyonun üzerinde yazan ‘gidenler geri gelir’ yazısıdır. Çünkü düş, hem anlatıcının sevgilisi Doktor Ali’yi hem de Ferhunde’nin kaçan erkeği Hüseyin’i geri getirme işlevi görür: “Senin elinden tuttum, açık kapıdan dışarıya fırladık. Biz tam çıkarken Aydın’lı Hüseyin nefes nefese eve dönmüştü” (AABO, 93). Öykünün henüz başında, yaşananların düş mü gerçek mi oluşunun pek önemli olmadığı anlatıcının “Tüm bunlar gerçekten olmuşlar mıydı, yoksa hepsi, o gece yatmadan önce yarısını kırıp yuttuğum yatıştırıcının beynimde oynadığı oyunlar mıydı? Bence bunların üstünde burada durmaya hiç değmez” (AABO, 89) sözleriyle dile getirilir. Anlatıcı için önemli olan arzusunu gerçekleştirmektir, nasıllığıyla ilgilenmez.

Nazlı Eray, anlatıcı kahramanının düşlerine “Okuruma Frankfurt Mektubu” gibi gezilere yaslanan öyküsünde de yer verir. Bu öyküde de anlatıcı, düşünde tanıştığı Fraulein Hildegard isimli fahişeye iç dünyasını açar. “Copa Cabana” öyküsü de, yeni sevgilisinin koynunda uyuyan anlatıcının eski sevgilisi Haydar Bey’in “intihar eden fotoğraf”ının ardından gördüğü manzaranın oluşturduğu karabasanı odağa alır. Öykü, sevgilisinin “Ne var, nasılsın?” (HD, 49) sorusunun ardından “yataкта oturmuş tir tir titre”mesiyle (HD, 49) son bulan bir düşün anlatımıdır.

Nazlı Eray kimi öykülerinde anlatıcı konumuyla farklı dünyaları olan insanların düşlerinin içinde yer alır. “Yoldan Geçen Öykü” bunlardan biridir ve anlatıcının doğum günü



gerçekliğinden kaynaklanır. Öykü, şatafatlı bir partinin olağandışı biçimde ‘yoldan geçen bir öykü’ tarafından anlatılmaktadır. “Bir Yaz Gecesi Rüyası” (YGÖ, 198) başlıklı öykü de “İstanbul’un ünlü işadamlarından Sadullah Büyükgöz’ün Boğaz’daki yalısında gördüğü bir rüya”dır (YGÖ, 198). Öykü, Rüya’nın anlatıcısı onu da kapsayan rüyayı yani kendisini anlatılmaktadır. Bir anda anlatıcı kendisini Sadullah Bey’in rüyasının içinde bulur. Rüya, sosyetenin alımlı ve güzel bayanları ile şık erkeklerinin davet edildiği gösterişli bir partidir. Orkestranın valsler çaldığı partide yazarın birçok öyküsünün değişmeyen kahramanlarından Maraş dondurmacısı kılığında Hintli Dilip, loto milyarderi Hidayet Münir, Baron Mösyö Esterhaze ve araştırmacı Recep Eğilmez de bulunurlar. Parti anlatıcı için düzenlenmiş sürpriz doğum günü partisidir. Anlatı, Sadullah Bey’in düşü de olsa yazarın biyografik vasıflarının hâkim olduğu bir öyküdür. Anlatıcıya bakan konukların onun hakkında “Rahmetli Süreyya Hanım’ın biricik torunu (...) Servet aileden geliyor (...) Yazılar yazıyormuş” (YGÖ, 201) bilgisini verirler. Anlatıcının kendi tasvirini yaptığı pasajların yoğun narsistik dürtüyle verilmesi de kurgunun farklı bir cephesine işaret eder: “havuzun kabinlerinin oradaki bir boy aynasının önünden geçiyorduk. Şöyle bir göz attım; saçlarım tepeye toplanmıştı, inciler ve pırlantalarla işlenmişti sanki tüm başım. Boynumda, altın ve gümüşten birbirine dolanmış iki yılanı gösteren bir gerdanlık vardı. Aynada kendimi görünce, topluluktaki en havalı kadın olduğumu anlamıştım” (YGÖ, 201). Nazlı Eray kadınlarının tipik özelliği olan cazibeli ve alımlı oluşu kendisi için düzenlenen partinin atmosferi üzerinden yinelenir. Anlatıcı partide yoldan geçen öyküyle karşılaşır ve rüyanın bittiğini, Sadullah Bey’in uyandığını söylemesiyle öğrenir. Öykü zamanının, anlatıcının doğum günü olması düşün kışkırtıcısı olmuş ve arzulanan parti gerçekleşmiştir.

Nazlı Eray’ın düşleri kahramanlarını mutlu kılmayı, düşte de olsa isteklerinin doyurulmasını amaçlar. “Viva Brazil”, memur Emin’in mutsuz bir iş ve aile yaşamının yanı sıra cinsel doyumsuzluğunu da gideren düşün anlatır. Fakat bu düşün sıra dışılığı, amacı “erkeklerin düşlerine girip, oynak bir Latin Amerikan ezgisi eşliğinde sürükleyip götürmek” (EGP, 39) olan revü kızı Marinda’nın düşününe gireceği erkeği kendisinin seçmesidir. Gece karısıyla sırt sırta dönüp uyuyan Emin, düşününe gelen Marinda ile Rio de Janeiro yolculuğuna çıkar. Bu egzotik kentin “tüm barları, avenüler, tüm Copa Cabana şeridi, Atlantik caddesi, Ipanema plajı, Rio Palas” (EGP, 142) gibi eğlence mekânlarında dolaşırlar. Marinda’nın tüm çekiciliğiyle Emin’in sevgilisi olduğu düşün tetikleyicisi, Emin’in karısıyla “uzun zamandan beri ilişki”de (EGP, 40) bulunmamasından kaynaklanan cinsel açlığıdır. Düşün, sokaklarından cinsel çılgınlık fişkıran Rio’da geçmesi doyumun tamamlayıcısı olarak kullanılır.

“Viva Brazil” düş ve gerçek arasında sık sık yapılan geçişler ve her geçişin anlatı açısını değiştirmesiyle sarmal bir yapı arz eder. Düş anlatımı öykü boyunca on bir kez üst-anlatıcı tarafından bölünür. Tanrısal bakış açısıyla başlayan öykü Emin’in anı defterine geçiş yapıldıktan sonra birinci tekil anlatıma dönüşür ve olaylar Emin’in bakış açısıyla verilir. Anı defteri gerçek yaşama ilişkin göndermeleri içerir ve düş ile paralel biçimde ilerler. Emin’in mutsuz olduğu ev ve iş yaşamından kesitler sunan defterden alınan bilgi, memurun müdürüyle yaşadığı geçimsizliği gösterir. Müdürün düşteki karşılığı ise “Marinda’nın önceden tanıdığı samba kralı Garcia” (EGP, 47) olur. Brezilya macerası, Garcia’nın devreye girmesiyle kararmaya başlar. Emin’in Garcia’ya karşı kullanmak amacıyla beline taktığı tabanca, öykünün sonunda “Köşeye atılmış bir gazetenin orta sayfasında, Devlet Su İşlerindeki bir memurun geçirdiği bunalım sonucu müdürü vurduğu” (EGP, 55) haberiyle işlevini öykünün kurgusal geçeceği içinde yerine getirir. “Viva Brazil”, düş-gerçek ilişkisi içinde



değerlendirildiğinde, psikanalitik kurama dayanan, düşlerin arzu-istek doyurma işlevini yerine getirilmiş olur.

Radyo Oyunları ve Düşler

Nazlı Eray'ın rüyayı fantastiğe geçişte etkin bir şekilde kullandığı metinlerin bir kısmı da radyo oyunlarıdır. Eray, kendine özgü fantezist tutumunu radyo oyunlarından oluşan *Kuş Kafesindeki Tenor*'da yer alan metinlerde de uygular. Eserde yer alan oyunlarda Düşler Dükkânı adıyla rutin programlar yapan anlatıcı, kendisine gönderilen mektuplar aracılığıyla, farklı konumlardaki insanların düşlerini aktarır. Sözelimi "Gladyatörler Kulisi" adlı oyun, Düşler Dükkânı'nın sunucusuna o gün bir delikanlı tarafından radyoda okunmak için verilmiş bir "düş zarfında" yazılı olanlardır. Zarfta İmparator Caligula devrinde Roma'da gladyatörlük yaparak hayatını kazanan iki arkadaşın macerası anlatılır. Düşten çok fanteziye yaslanan bu oyunun dışında "Rüknettın Bey'in Düşü" gerçek ile rüyanın iç içe geçirildiği ve şaşkırtıcı bir şekilde ailevi sorunlara dönüşen bir radyo oyunudur. Rüknettın Bey gördüğü ilginç rüyada "genç, yakışıklı, prens gibi bir holding sahibi" (KKT, 7) olan Acar ile evlenir. Rüknettın karısının uyandırmasıyla gerçeğe döner, gelin olduğu düşünür anlatırken rüya ilerleyişini sürdürmektedir. "Geriden bir yerden kayınvalidenin ve düğün evinin gürültüsü" (KKT, 10) duyulur. Sahne değişerek gelin Rüknettın'ın kaybolduğunun farkına varan damat Acar'ın arayışını anlatan düşteki düğüne dönüşür. Rüknettın tekrar uykuya daldığında rüya kaldığı yerden devam eder ve anlatı düş gerçekliği ile sürüklenir. Evlenme düşüne "Babam para sıkıntısından bunalmıştı şu son aylarda. Benim nişan masraflarım, evin badanası, daraldı adamcağız. Gördüğü düşün anlamı bu işte" (KKT, 9) şeklindeki psikanalitik açılım Rüknettın Bey'in kızı tarafından yapılır. Nazlı Eray yine ekonomik sıkıntıların giderilmesi ve arzuların gerçekleşmesini rüya kanalıyla ortaya koyar.

Kuş Kafesindeki Tenor'da yer alan metinlerden "Düş İnsanları: Sen ve Ben" oyununun kâbusa dayalı içeriği, rüyanın dikkat çekici yansımalarından birini barındırır. Anlatı, boş bir karakolda, anlatıcı (ben) ve sen (o) dediği şahısla, biri şikâyette bulunmak öteki teslim olmak için geldikleri karakolda rastlaşmalarıyla başlar. Önceki gece düşünde bir adam öldürdüğü için teslim olmaya gelen O ile dün geceki düşünde öldürüldüğü için şikâyete gelen Ben arasında geçen diyalogda bir süre sonra O'nun Ben'i öldürdüğü ortaya çıkar. Cinayet yine Nazlı Eray şablonuna uygun biçimde kadın yüzünden işlenmiş bir aşk ve kıskançlık cinayeti olup gazetelerin üçüncü sayfa haberlerini anımsatır. Aysel'i seven iki kişinin karakolun boş olduğunun hayretle farkına varmaları mekânın da düşün devamı olduğu sonucunu verir. İkisi de aynı düşte yer alan Ben ve O, isimlerinin ve fiziksel görünümünün birebir aynı oluşunun farkına varılmasıyla bunun, bir insanın bölünmüş kişilikleri olduğunu, olayın da cinayet değil intihar olduğunu gösterir. Ben'in "Karakol da bir düştü. Anlamıştık. Anlamıştı. Anlamıştım" (KKT, 103) sözlerinden, yaşananların da bir düş olduğu ortaya çıkar. Oyunun sonunda "Ben: Yatağımda doğrudum. Ter içinde kalmıştım. Ne tuhaf bir karabasandı" (KKT, 104) demesiyle düş olduğu söylenen karakol macerasının da bir düş olduğu açıklanır. Oyunun düş içinde düşü anlatan yapısıyla anlatıcının aşk yüzünden çektiği düşsel travmanın sonucu olarak ortaya çıkmış olduğu düşünülebilir.



Sonuç

Yakın dönem Türk öykü ve romanına farklı bir soluk kazandıran Nazlı Eray, yetmişli yıllardan bu yana yakaladığı fantezist çizgisini edebiyat yaşamının her döneminde korumayı bilmiştir. Öykülerinin genelinde özellikle kendi yaşamını merkeze alan yazar için gerçeklik sadece dönüştürülmesi, oyun oynanması gereken ana damar olarak yer alır. Eray, reel olanı sadece bir basamak ve fantezi dünyasına geçiş koridoru olarak kullanır. Nazlı Eray, öykülere hâkim kıldığı fantezilerini üretirken ve fantastik bir atmosfer yaratırken öncelikli olarak rüyalardan yoğun bir biçimde faydalanır. Fantezileri besleyen rüyaların Nazlı Eray öykülerindeki belirgin işlevi ise istek gerçekleştirme yordamıdır. Özellikle bazıları birer rüya metni olan öykülerinde düş'ün, kahramanın arzularını gerçekleştiren ve kökeni ruhsal veya fiziksel gereksinimlere dayanan bir yapısı vardır. Rüyaların önemli bir kısmı yazar gerçekliğiyle bağ kurularak kurguya aktarılır. Otobiyografik göndermelerin yoğun olduğu öykülerde anlatıcının veya öykü kişilerinin düşleri, arzu-ihtiyaç ilişkisini önceleyen türdendir. Öte yandan otobiyografik izleklerin kaynaklık ettiği düşler, yazarın kurgusal yaratımının hangi dürtülerden kaynaklandığını ele verecek şekilde bilinçaltına yönelik çıkarımlara da imkân tanır. Eray, rüyanın olağanüstü olana kapı aralama olanaklarını kullanarak imkânsıza, olağanüstülüğe, fantastiğe geçiş yapar ve burada kurgusal yaratımdaki temel hedeflerinden birini gerçekleştirmiş olur. Onun kurgulanmış rüya anlatılarında sıradan insanın istekleri, beklentileri, arzuları, hedefleri gerçekleştirilerek onların mutlu kılınması sağlanır. Bunu yaparken de gerçek olandan gerçektışına -rüyalardaki gibi- görsel imgelerin hızlı bir şekilde değişmesi yoluyla geçilir. Netice itibariyle Nazlı Eray'ın öykücülüğünün anahtar kavramlarından biri olan fantezinin temel kurucu öğelerinden birinin rüya olduğunu, rüya formunun kurgusal yaratımda yazara geniş olanaklar sunduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Arslan, N. (2008). *Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Balık, M. (2015). *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş ve Gerçek*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Eray, N. (1991). *Geceyi Tanıdım*, İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1996). *Kuş Kafesindeki Tenor*, İstanbul: Can Yayınları, II. Basım.
- Eray, N. (1976). *Ah Bayım Ah*, Ankara: Bilgi Yayınevi, I. Basım.
- Eray, N., (1992). *Eski Gece Parçaları*, İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1993). *Yoldan Geçen Öyküler*, İstanbul: Can Yayınları, 3. Basım.
- Eray, N. (1994). *Aşk Artık Burada Oturmuyor*, İstanbul: Can Yayınları, 5. Basım.
- Freud, S. (2004). *Düşlerin Yorumu II*, (Çev. Dr. Emre Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları, 3. Basım
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları I. Basım.
- Parla, J. (2004). "Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kâbus, Oda, Yazı", *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, (Der: Sibel Irzık-Jale Parla), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 179–200.



Sorlin, P. (2004). *Düş Söylemleri*, (Çev. Süha Sertabibođlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, I. Baskı.

Sunat, H. (2000). “Yaratma Sorunsalı”, *Psikanaliz Yazıları-Yüzyıl Sonra Düş ve Düşlerin Yorumu*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Tükel, R. (2000). “Düşlerin Yorumu Üzerine”, *Psikanaliz Yazıları-Yüzyıl Sonra Düş ve Düşlerin Yorumu*, İstanbul: Bağlam Yayınları