

ANLATILAMAYANIN İZİNİ SÜRMEK: NAZLI ERAY'IN HİKÂYELERİNDE FANTASTİK

Ayşe Demir*



Özet: Fantastik edebiyat çoğu kuramcının kaynaklarını antik Yunan destanlarında bulduğu uzun geçmişi olan bir edebî türdür. Yüzyıllar boyunca dünya edebiyatlarında farklı biçimler altında varlığını sürdüren bu tür, Türk edebiyatında da köklü bir birikime sahiptir. Ancak türün uzun serüvenine rağmen tanımlanma noktasında karşılaşılan sorunlar fantastiğin, olağanüstüyle sık sık karıştırılmasına neden olmaktadır. Son yıllarda yapılan birkaç önemli çalışma ise tanım karmaşasında aydınlatıcı olmuş önemli rehberlerdir. Biz de makalemizde, bu kuramlardan yola çıkarak çocuk edebiyatından yetişkin edebiyatına kadar her aşamadaki eserde görülebilen fantastiği, bu türün Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri olan Nazlı Eray'ın hikâyeleri etrafında değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, fantastik edebiyat, Tzvetan Todorov, Jean-Luc Steinmetz, Nazlı Eray.

FOLLOWING THE UNWRITTEN: THROUGH THE STORIES OF NAZLI ERAY

Abstract: Fantastic literature is a literary genre of which roots have been found in ancient Greek myths by many theorists and also it has a long history. This genre has subsisted in world literature in the shape of different kinds for centuries and it has a deep-rooted accumulation. Despite of its long adventure, the problems that are encountered on the point of defining the fantastic genre cause the confusion of fantastic with supernatural. Several significant researches that are made in the recent years are considerable guides that have illustrative function in the definition complication. In this essay, we are going to try to shortly interpret the protean fantastic, which can be use in each work, in varying degrees from children literature to adult literature, through the stories of Nazlı Eray, one of the important representatives of this genre in Nazlı Eray, one of the important representatives of this genre in Turkish literature.

Keywords: Turkish literature, fantastic literature, Tzvetan Todorov, Jean-Luc Steinmetz, Nazlı Eray.

* Yrd. Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

FANTASTİK, EDEBİYATIN NERESİNDE? TANIM VE SINIR SORUNU

Fantastik edebiyat, son yıllarda verilen çok sayıda eserle ve geniş okur kitlesiyle tekrar gündeme gelmiş önemli bir türdür. Günümüzde farklı biçimler ve konuları dile getirmede bir araç olarak kullanılsa da kuramcılar fantastiğin antik Yunan destanlarından bu yana hayli uzun bir geçmişe sahip olduğunu vurgulamaktadırlar. Ancak bu hatırı sayılır geçmişe rağmen türle ilgili tanım ve sınır sorunu göze çarpan ilk meselelerden biridir.

Görüldüğü kadarıyla tanım zorluğunun başlıca nedeni fantastiğin, çoğu zaman diğer yakın türlerle, örneğin olağanüstü anlatılarla karıştırılmasıdır. Günlük hayatın gerçekleriyle uyuşmayan bir eserin kimi zaman fantastik, kimi zaman da olağanüstü olarak adlandırılması bu karışıklığı bariz şekilde vurgulayan bir husustur. Ancak bu iki kavram, yapı ve içerik itibarıyla aynı değildir ve aynı tür alanına işaret etmemektedir. Yakın her iki tür için de sıkıntı oluşturan bu durum fantastikle ilgilenen kuramcıları epeyce meşgul etmiştir. Fantastiğin başta gelen kuramcılarından biri olarak kabul edilen Tzvetan Todorov, fantastiği incelediği eserinde bunu müstakil bir tür olarak değerlendirir ve kitabı boyunca, yapacağı şeyin diğerlerinden kesin çizgilerle ayrıldığına inandığı fantastiğin tanımlanması, hatta teorisinin kurulması olacağını sezdirir. Onun fantastik alanında hâlâ çok önemli kabul edilen bu çalışmasının içeriği, türün ayırım noktaları ve kendi bütüncül yapısı olmak üzere birbirine paralel iki çizgi hâlinde ilerlemektedir.

Todorov, bu hususlardan hemen önce ise fantastiğin tanımını verir ve kendi hareket noktasını belirler. Burada yapılan, hem okurun hem de olaylarla doğrudan karşılaşan kahramanın 'sezgi'sine bağlı bir tanımlamadır:

"Gerçeklik mi düşün mü? Gerçeklik mi yanılısama mı? (...)

Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır." (Todorov, 2004: 31).

Todorov kitabı boyunca bu algılama kavramı üzerinde ısrar eder ve türün ayırıcı vasfını bireyin sezgisine dayandırır. Bu tanım kendinden sonra gelen kuramcılar tarafından zayıf bir nokta olarak eleştirilmesine rağmen, yine de geçerliliğini korumaktadır. Ona gö-

re fantastik, bir geçiş bölgesiyle eş değer yapıya sahiptir. Yazarın yaşadığı kararsızlık sonucunda hem okur hem de kahraman sürekli bu bölgede kalmakta, komşu diğer alanlara yaklaştığında ise yine kararsızlık belirerek onları türün sınırları içerisinde tutmaktadır. Okur, kahramanın yaşadıklarının tamamen olağanüstüye dönüşmeye başladığını düşündüğünde birtakım soru ya da işaretlerle eşikte bırakılır. Örneğin olağandışı bir deneyim yaşayan kahramanın, aslında aldığı ilaçların etkisiyle rüya veya sanrılar görmüş olabileceği şüphesi de beslenerek fantastik yapı ayakta tutulur. Böylece fantastik, düşsel ve gerçek olana göre tanımlanmış olur. Todorov bu konumu oldukça önemseydiğini ayrıca şu şekilde belirtir: "(...) *fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.*" (Todorov, 2004: 37).

Todorov görüldüğü gibi, fantastikte okurun rolüne büyük önem vermektedir. Okur da kahramanla birlikte deneyimi yaşamalı, onun karar ve algılarına ortak olmalı ve yine onunla birlikte gerçek-dışıyla tekinsiz arasında kalmalıdır:

"Fantastik üç koşulun yerine gelmiş olmasını gerektirir. Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da 'kararsızlık' metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden biri hâline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir." (Todorov, 2004: 39).

Alandaki bir diğer önemli araştırmacı Jean-Luc Steinmetz ise fantastikle ilgili kitabında öncelikle türün edebî eserlerde ilk görünüşünden itibaren başlayan sürece bakmaktadır. Jean-Luc Steinmetz, fantastiğin köken olarak destanlara dayandığı düşüncesindedir. Ona göre destanlarda ortaya çıkan doğaüstü olaylar ve daha sonrasında Tanrıların gizemli ve anlaşılmaz olayları çözüme kavuşturmaları türün başlangıcında rol oynamıştır.

Kelimenin -fantastiğin- kökenine de değinen kuramcının hem klasik hem de Fransız edebiyatından verdiği örnekler onu bazı ortak çıkarımlara götürür. Belirlediği ilk ortaklık, kelimenin hayal gücüyle ilgili olduğudur. Bu olgunun mantık dışını, gerçekten çok hayalî olanı ifade ettiği de başka bir benzerliktir. Yani fantastik, ister hortlak, ister peri, isterse hayal kurma yeteneği anlamına gelsin, bunların hepsi gerçek dışı olmak noktasında benzer ve birleşir.

Türün gerçeklikle olan ilgisini asgarî seviyeye indirmesi, onu klasik edebî eserlerden farklılaştıran, ayrıştıran bir kimliğe büründürür. Bu bakımdan fantastik eserler edebiyatın eğlendirme amacı doğrultusunda verilmiş ürünleri olarak görülmektedir. Bu bakış açısı aynı zamanda fantastiğin çocuk edebiyatına ait ya da en azından yakın bir alan olduğu düşüncesini besler. Hayal gücünü herhangi bir edebî esere göre ön plana fazlasıyla çıkarması, olağanüstünün sınırlarında dolaşması da bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir. Ancak fantastik eserler incelendiğinde görülecektir ki tüm bu olağanüstülüğün ve düşselliğin arkasında/altında son derece insanî gerçekler de yatabilmektedir. Nitekim Türk edebiyatında Nazlı Eray'ın hikâye ve romanları bu bağlamda değerlendirildiğinde yazarın asıl işaret etmek istediği hususların, hayal gücünün şaşkınlığı arkasında insan hayatının gerçekleri olduğu anlaşılmaktadır.

Jean-Luc Steinmetz'in dikkat çektiği diğer önemli bir husus da kelimenin optik bir yanılısamayı işaret ettiğidir: "*Sözcüğün kökenbilimi dikkati görsel bir olguya, optik bir yanılısamaya çekiyor.*" (Steinmetz, 2006: 9). Bu yanılısama düşüncesi, karşılığını bazen kahramanların yaşadıkları şaşkıncı deneyimler için duydukları emin olamama hissinde de bulabilmektedir. Buna göre öncelikle kahraman, çoğu zaman ana kahraman, günlük hayatın son derece reel akışı içerisinde kendini birdenbire fantastik dünyanın içerisinde bulur. Başlangıçta yaşadığı tedirginliğin ardından kendisini olayların akışına bırakır, bazen de bunları yönlendirme çabası içerisinde girer. Belirli bir süre çeşitli eylemlerin/sahnelerin içerisinde bulunduktan sonra ise kendi içerisinde bir düzene sahip olan bu olağandışı dünyayla gerçekliğin zaman zaman kesiştiğini fark eder. Artık kimi zaman kendi dünyasında kimi zaman da gerçeklikten ayrılan bu dünyadadır. Neyin gerçek neyin hayal mahsulü olduğu sorusu da bu süreçte kahramanın zihnini sık sık bulandırmaktadır. Eğer bunlar gerçekse o olağanüstü bir kurgunun, bir masalın kahramanıdır. Gördüklerinin tamamen hayal ürünü olması, reddedilmesi durumunda ise kahramanın sertüveni bir korku hikâyesi olarak da değerlendirilebilecektir. Ancak fantastiğin amacı bu ikisi de değildir. Eserin fantastik sayılabilmesi için okurun da kahramanın da bu yaşananlar hakkında zihnindeki soru işaretlerini muhafaza etmesi gerekmektedir. Bu, çoğu zaman kahramanın sorduğu sorularla sağlanan/sınanan bir husustur. Örneğin Nazlı Eray'ın "*Gülen Gözler Pastanesi*" adlı hikâyesinde ana kahraman olan kadını bir süre önce terk eden sevgilisi, parmak insan olarak birden onun yatağının başucunda beli-

rir. Kahraman ona duyduğu özlemle bu sıra dışı olayı hiç sorgulamadan kabullenir. Olaylar kendi bütünlüğü içerisinde tutarlıkla ilerlediğinden okur bir taraftan yaşananların gerçekten olabileceğine inandırılır. Ancak bir yandan da bunun kullandığı ilaçlar nedeniyle kahramanın gördüğü sanrı olabileceği vurgusu yapılır. Yazar bunu eserde şu şekilde ifade etmektedir:

"Bir aşağı bir yukarı yürüdün, hemen ilâç şişesini gördün. Senin boyun-daydı. Kapağı omuzuna geliyordu. Bir iki adım geriye çekilip, üstündeki yazıyı okudun.

'Çok almıyorsun ya,' dedin.

'Yok,' dedim. 'Bazen...'" (Eray, 1989: 11).

Yazar bir taraftan kurguyu ilerletirken bir taraftan da kahramanın inandırıcılığı hakkında soru işaretleri ortaya atar. Kahraman terk edilmekten dolayı bunalıma girmiştir ve ilaç almaktadır. Okur bu noktada kendisine şöyle bir soru sorar: "*Kahraman gerçekten bunları yaşıyor mu yoksa ilaçların etkisiyle hayaller mi görüyor?*" İşte Todorov'un fantastik eserlerde tespit ettiği kararsızlık deneyimi budur. Yazar böylelikle hikâyesini ne olağanüstünün ne de tekinsizin alanına dâhil etmiş olmaktadır. Yaşanan, akıllara takılan bu ikilem, eserin fantastik tür içerisinde olduğunu göstermektedir. "*Fantastik olağan dışılığı kuşatmaya, onu betimlemeye ve gerektiğinde sebebini araştırmaya çalışır, çünkü açıkça belirtmeksizin savunucusu olmak istediği mantık için bunu bir skandal sayar.*" (Steinmetz, 2006: 13).

DERİNLERE DOĞRU: NAZLI ERAY'IN HİKÂYELERİNDE FANTASTİĞİN ORTAYA ÇIKIŞ SEBEPLERİ

Tür konusunda dikkate değer bir çalışma yapmış olan Castex, fantastiği olağanüstü ve bilimkurgudan ayırdıktan sonra ortaya çıkışını Hristiyanlığın yanında birçok sıra dışı mezheplerin belirlediği ve siyasi karmaşanın had safhada olduğu bir döneme, 1770'lere dayandırmaktadır (bk. Steinmetz, 2006: 16). Bu ürkütücü dış yapının iç dünyaya yansımaları ona göre fantastiği meydana getirmektedir. Castex buradan da fantastiğin günlük gerçeklikte bir kırılma ve yırtılma yarattığı sonucuna varır. Jean-Luc Steinmetz de bu son tanımla Castex'in patolojik yan üzerinde ısrar ettiğine ve çağın irrasyonelitesine daha az sarıldığına dikkati çeker ve onun vardığı sonucu şu şekilde özetler:

"Fantastik serüven, bu durumda, bir yazarın varlığına sahiden bağlı olan veya yazar tarafından kurgulanmış ve yarattığı karakterlerden biri tarafından desteklenmiş bir iç gezinti olarak kabul edilmektedir." (Steinmetz, 2006: 17).

Fantastik serüvenle ilgili olarak kuramcının vardığı bu sonucun Nazlı Eray'ın hikâyelerinde de örneklediğini söylemek mümkündür. Yazar, kahramanlarının gerçek dünyada yapamayacakları ruhsal sorgulamaları, bilinçaltılarını fantastik sayesinde hem kurgu kişilerinin hem de okuyucunun keşfine sunar. Kahramanların bozulan formlar, değişen zamanlar ve mekânlar karşısındaki durumları, onların iç dünyalarında yaşadıkları çalkantılara, dönüşümlere gösterdikleri tepkileri sergilemektedir. Bu nedenle yazarın hikâyelerindeki fantastiği bir teknik olmanın ötesinde değerlendirmek gerekir. Örneğin onun "İçdünya" adlı hikâyesinde fantastikle beslenen bu hareket noktasının amacı iç dünyaya yolculuktur:

"İnsanoğlu, şen bir sabah ruhunun dibindeki mağaradan çıkıp göğüs boşluğundaki alanın eşliğinde durdun durdun da uzaklara baktın. Göğüs boşluğundaki alan göz alabildiğine uzanıyordu." (Eray, 1994: 15).

Bu ifadeler yalnız bu hikâyenin değil, yazarın diğer pek çok hikâyesinin de çıkış noktasını ortaya koymaktadır. Nitekim Nazlı Eray'ın eserlerinde fantastiğin doğuş noktalarını, ortaya çıkış sebepleri belirlenmeye çalışıldığında, kaynağın bu simgesel yolculuk isteği olduğu anlaşılır. Kahramanlar günlük hayattan ayrı olarak atıldıkları fantastik serüvenlerinde aslında kendi iç dünyalarına da bir yolculuk gerçekleştirmektedirler (bk. Arslan, 2008). Bunun hedefi bazen bilinçaltılarının bazen de ruhlarının derinlikleri olabilmektedir. Bu hikâyelerin kahramanları geçmişleriyle ya da kendileriyle yüzleşmek istediklerinde, böyle bir zorunluluk hissettiklerinde fantastik yapı yüzeye çıkar.

Nazlı Eray'ın eserlerinde 'iç gezinti' temel sebep olmakla birlikte, başka bir sebebin de varlığı yadsınamaz. Bu, yazarın okuyucuyu şaşırtma, hayal gücünün nerelere kadar uzanabildiğini gösterme, sınırlarını yoklama isteğidir. Ancak tespit edebildiğimiz kadarıyla onun eserlerinde fantastiğe yön veren temel sebep insanın, kendi dışında kalan dünyayla olan ilişkilerini anlama, anlamlandırma ve düzenleme çabalarıdır. Bu bakımdan yazar, Todorov'un tasnifinde yer tutan ve bireyin çevresiyle olan ilişkilerinin doğurduğu 'sen izlekleri'ni yoğun olarak kullanmaktadır.

Nazlı Eray'ın bazı hikâyelerinde kahramanların hayatla ilgili anlam veremediği ya da üstesinden gelemediği sorunlar fantastikle, yani gerçek dönüştürülerek, daha kolay kabul edilebilir hâle getirilmektedir. Fantastiğin hayatın gerçekliğinden daha kolay kabul edilme durumuna gelince bunu ilk anda kulağa, algıya tuhaf gelen ifa-

deyi savunma mekanizmasıyla açıklamak da mümkündür. Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden olan ölüm, hastalık, yalnızlık gibi olguların neden olduğu sevdiklerin yitip gitmesi, yaşanan ayrılıklar, geri getirilemeyen mutlu günler insanın belleğinde ve iç dünyasında derin izler bırakır. Bunlarla başa çıkabilmek, bunların yol açtığı üzüntüleri atlatabilmek için ise insan birçok teselli yoluna ya da savunma mekanizmasına başvurur. Bu noktada dinlerin telkin ettiği inanışlar ya da psikiyatri günlük hayatta etkili bir yardım aracı olabilmektedir.

Edebiyat alanına, fantastiğe geldiğimizde ise aynı denilemese bile benzer bir durumla karşılaşılır. Kimi fantastik eserlerde, fantastiğin yani üst katmanın altında yatan ve doğrudan insan hayatıyla alakalı durumlar yer alır. Fantastik perde biraz aralandığında ya da eserdeki birtakım ipuçlarından yararlanıldığında fantastikle aşmaya, üstesinden gelinmeye çalışılan durumların/ olayların varlığı belirir. Ölüm ya da çok sevilen ölümlere duyulan özlem, onların ruhları veya hayalleriyle/ görüntüleriyle yapılan görüşmelerle aşmaya, kabullenilmeye çalışılır. Bu bakımdan fantastik, imkânsızlarla dolu bir imkânlar dünyasıdır. Fantastiğin temelinde olan hayal gücü her türlü çözüme imkân verir. Böylelikle ölümler günlük hayatın akışına dâhil olabilir, terk eden sevgiliyle uçan bir arabada gezinti yapılabilir. Ancak fantastiğin olağanüstünden ayrıldığı bir nokta da vardır: Gerçek, varlığını kritik bir noktada gösterir. Örneğin Nazlı Eray'ın "Mösyö Hristo" adlı hikâyesinde Şişhane'de Saadet Apartmanı'nda kapıcı olan Mösyö Hristo'nun bir yaz günü kuş olup uçması anlatılır. Âdeta çok olağan bir şeymiş gibi başlayan bu dönüşümün arka planında ise hayatın tekdüzeliğini ve kuşatılmışlığını kırmak isteyen birey vardır. Ancak bu kaçış kısa süreli olmaktan öteye gidemez ve Mösyö Hristo, onun kayboluşunun ardından ağlayan karısına geri döner. Hikâyenin sonunda ise bu küçük gezintinin hayalen mi yapıldığı yoksa olağanüstünün sınırlarında mı gerçekleştiği belirsiz kalır. Önemli olan gerçek dünyada hayata geçirilmesi çok zor olan bir eylemin, yani tüm bağlarını arkada bırakarak hayattan kaçmanın, fantastiğin yardımıyla gerçekleşmiş olmasıdır. Yine benzer şekilde "Monte Kristo" adlı hikâyede kendi hayatından kaçmayı, uzaklaşmayı tasarlayan bir ev kadınının, evinin kullanılmayan odasının duvarlarını sapı kırık bir çatalla kazarak özgürlüğüne kavuşma çabaları anlatılır. Onu da Mösyö Hristo'ya benzer şekilde sıkın şey günlük hayatın monotonluğu, özgürlü-

ğü asgarî seviyeye indiren düzenidir. Onun için bu sıra dışı eylem, gerçeklik dâhilinde/sınırları içerisinde yapamayacağı, gösteremeyeceği çabalara karşılık gelmektedir.

Yazarın bir diğer hikâyesi "Sabah"ta, kurgunun ana kahramanı bir cinayet mahallinde, polislerin arasında kendi cesediyle karşılaşır. Bu durum ve polislerin olağan tavrı karşısında şaşkınlığı ve korkusu iyice artar. Onu biri öldürmüştür ama buna rağmen hâlâ hayattadır. Hikâyede verilen ipuçlarından sonra anlaşılır ki bu öldürülen onun fizikî varlığı değil iç dünyası, ruhudur:

"Tek suçlu ben miyim böyle bir cinayetin işlenmesinde? Düşlerin öldürülmesinde başkalarının payı olamaz mı ki?" diye sordum.

Bıyıklı,

'Olabilir. Ama direnseniydi o da,' dedi." (Eray, 1982: 22).

"Gülen Gözler Pastanesi" adlı hikâyede ise ana kahraman olan kadının sevgilisine ve onunla birlikte yaşadıklarına duyduğu özlem, yine fantastik bir kurgu içerisinde anlatılır. Kadın muhtemelen sevgilisi tarafından terk edilmiştir ve sıkıntılı günler geçirmektedir. Yalnızlık daha da önemlisi sevgilisinden uzakta bulunmak, ifadelelerinden anlaşıldığı kadarıyla hayatını mutsuzlukla doldurmuştur. Tüm bunların arasında fantastik devreye girer ve yitirilen sevgili çok küçülmüş hâliyle kadının yatağının başucunda beliriverir. Adam, ondan hiç uzaklaşmamış gibi bir sohbeta başlar, kadının vücudunda dolaşır, terliğinin içinde bir çorabı kendine yorgan yaparak dinlenir. Tüm bu şaşkırtıcı fantastik sahnenin ardında ise kadının duyduğu özlem ve acı kendini göstermektedir:

"Uzanıp senin ufacık elini tuttum. Yahu çok mutluyum. Sen geldin ya. Her şey yolunda ya... Yarın sabah ilk uyandığımda o korkunç acıyı yaşamayacağım ya..." (Eray, 1989: 16).

Fantastik, burada ana kahramanın dünyanın gerçekliği içerisinde tekrar bir araya gelemeyeceği sevgilisiyle sohbet etmesine, birden beliriveren fayton içinde İzmir'i dolaşmasına da imkân verir. Bu bakımdan kahramana acı veren gerçeklik kırılarak gerçektışı ancak mutlu bir sahne açılmış olur. Hikâyede fantastiğin ortaya çıkışında dikkati çeken bir diğer ortaklık da kahramanın yaşadığı acı ve üzüntüdür. Fantastik böylece bir savunma mekanizmasına benzer şekilde kahramana kaçış sağlamaktadır.

Nazlı Eray *Aşk Artık Burada Oturmuyor* adlı kitabının bir dizi hikâyesinde, sevgilisinden ayrılan bir kadın kahramanın fantastik

dünyadaki serüvenleri, bununla birlikte de gerçekte çektiği acıyı dile getirir. Fantastiğe geçişi başlatan bu sebep, devamlılık teşkil eden hikâyelerden biri olan "Anıt Mezarın Yanında"da şu şekilde ifade edilmektedir:

"Ekranaya yeniden ışık düşüyor. Ufuktepelili Hoca gözükiyor, elinde bir kâğıt. Yanında Medyum Hanım.

'Şimdi haberleri veriyoruz,' diyor Hoca:

'...iki sevgili bir ay önce ayrıldılar. Bu üç buçuk yıllık dolu dolu geçen beraberliğin bitme nedenini kadın anlayamıyor.'

Medyum devam ediyor:

'Kadın acı çekiyor. Olaya yanıt bulmaya çalışıyor. Sayın seyirciler, acaba bunca üzülmeye değer mi? Bir kadın erkek ilişkisi her an bitebilir.'

Hoca Medyum'un kaldığı yerden devam ediyor:

'Kadına; erkeğin çok kararlı, mutlu ve huzurlu olduğu arkadaşlarıncı bildiriliyor. Hiç üzüntülü olmadığı defalarca anlatılıyor.' " (Eray, 1989: 61).

Aynı şekilde "Hücre Mühendisi", "Mutluluk Kliniği", "Kılı Arşivi" ve "Erkek İade Reyonu" adlı hikâyeler de birbirinin devamı niteliğinde, aynı konu etrafında oluşturulmuş eserlerdir. Burada ana kahraman ve Nizami Öney adlı neomikrobiyoloji uzmanı, açtıkları klinikte kadınlar için, kendilerinden kaçan, uzaklaşan sevgililerini, kocalarını belirli bir ücret karşılığı üretmektedirler. Aslının aynısı olması gereken bu kopyalar, kadınların yalnızlıklarına ve özlemlerine bir çare olarak görülür. Ancak önce mutlulukla kabul edilen bu eş ve sevgililer, sonrasında iade edilmeye başlanır. Her ne kadar asılları gibi görünseler de kadınlar bu kopyalarla arzu ettikleri bağı kuramamış, hayatlarına birlikte devam edememişlerdir. Bu ilginç fantastik deneyimlerin arkasında yatanın yine yalnız kalmanın, sevileni kaybetmenin ve hayatları kaplayan üzüntünün olması ilginçtir. Fantastik, yine gerçeklik düzleminde yaşanan duygusal krizle başlamış ve sona ermiştir. Bu olağanüstülüğün ardında olağan bir ortaya çıkış sebebi vardır.

HAYAL GÜCÜNÜN SINIRLARI: NAZLI ERAY'IN HİKÂYELERİNDEKİ BAZI FANTASTİK İZLEKLER

Ölüm

Bir fantastik izlek olarak ölüme Nazlı Eray'ın hikâyelerinde birkaç şekilde rastlanmaktadır. Onun, örneğin "Acının Öyküsü" adlı hikâyesinde bir hastanın, hastalığından dolayı çektiği sıkıntı ve

ölüm korkusundan doğan gelişmeler ön plandadır. Hikâyedeki kadın kahraman, hasta yatağında uzanırken önce avucunun içindeki meydana koşan Osman Nuri'yi görür ve onun ardından ilerlemeye başlar. Çocukluk arkadaşı olan Osman Nuri'nin peşinden birçok tuhaf sahnenin ve olayın içerisine dalar. Bunların dışında ölüm izlediği açısından önemli olan husus hemen hemen her sahnede siyahlar içerisindeki bir adamın onu takip etmesidir. Kahraman, kendini bu fantastik âlem içerisinde çok rahat ve güvende hissettiği anlarda bile siyahlı adamın onu yakalayacağı korkusunu içinden atamaz. İnsanı her an her yerde yakalayan ölümü simgeleyen siyahlı adam, kahramanın bu yöndeki korkularının fantastik bir simgeye dönüşmüş hâlidir. Ölüm korkusu, hasta olması nedeniyle kendini her zamankinden fazla ölüme yakın hissetmesi, bu hislerin siyahlı adam ögesiyle ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Yazarın bir başka hikâyesinde "Av Köşkünde Bir Yemek"te yer alan ölüm vakası da yine fantastik boyutta gerçekleşmiştir. Buna göre bir av köşkünde verilen yemeğe hikâyenin ana kahramanı da davetlidir. Yemek esnasında kahramanla Avcı Mehmet Bey arasında, ormanlarda çok değişik yaratıkların yaşadığıyla ilgili bir konuşma geçer. Bu konuşmanın hemen ardından da, diğer avcı Bülent Bey'in avladığı bu canlılardan ikisi gümüş bir tepsi içerisinde sofraya getirilir. Tepsi masaya konulup kapağı açıldığında ise herkesten fazla ana kahraman şaşıracaktır:

"Herkes heyecan içindeydi. Mutfaktan gelmiş olan ahçıbaşı gümüş kapağı usulca kaldırdı. Herkes hayretle bağırды. Yerimde donmuştum. Gümüş tepsinin içine bakıyordum. Tepsinin içinde birbirine sarılmış bir kadınla bir erkek yatıyordu. Sanki Akdeniz güneşinde yanmış gibi kızarmışlardı, birbirlerine sarılmışlardı.

Gözleri kapalıydı. Ölü oldukları belliydi. Çıplaktılar ama yapraklar ve yeşilliklerle üstleri kaplanmıştı. Tepsinin kenarında ufak top patatesler, Bürüksel lahanaları, turplar, havuç dilimleri ve haşlanmış bezelye vardı. Anlatamayacağım bir dehşetle, gümüş tepsinin içinde birbirine sarılmış yatan âşıkların, sen ve ben olduğunu gördüm. Sevgiyle sarılmıştık birbirimize. İkimiz de sırtımızdan vurulmuştuk. Yara yerleri, kırmızı lahana yaprakları ile ustaca kapatılmıştı." (Eray, 1989: 68-69).

Aslında arka planda yer alan, iki sevgilinin ayrılması ve bunun sonucunda taraflardan biri olan kadın kahramanın kendisini içinde bulduğu yoğun dramdır. İki kişi arasındaki ilişkinin bitmesi, onları aynı zamanda hayata daha sıkı bağlayan bağın kopması, fantastik alana ölüm izleğiyle beraber yansımaktadır. Kadın kahramanın fantastikle paralel ilerleyen gerçeklik içinde yaşadıkları, aslında bu

ölüm izleğinin onların ayrılıklarına bir gönderme olduğunu ortaya koyacaktır. Onun hâlâ anlam veremediği şekilde biten ilişkinin sonrasında yaşadıkları ise, süreci ölümlerle eş değer nitelendirmesine neden olur.

Yine bu türden bir sembolleştirme yazarın "Sabah" adlı hikâyesinde bulunmaktadır. Söz konusu olan yine simgesel bir ölümdür. Bu kez, bir insana hayat enerjisi ve sevgisi verebilecek kuvvette olan düşler yitirilmiştir. Düşlerin, hayallerin insan-hayat-dünya ilişkileri içerisinde oynadığı rolün önemi, fantastik boyutta karşılığını bireyin ölümünde bulmuştur.

İkizleşme / İkizin Ortaya Çıkışı

Nazlı Eray'ın özellikle *Aşk Artık Burada Oturmuyor* adlı hikâyede kitabında yer alan bazı hikâyelerinde bu izleğe sıkça rastlanmaktadır. İkizin ortaya çıkışı fantastik eserlerde çoğu zaman olumsuz/istenmeyen bir gelişmedir. Çünkü asılın yanı sıra beliren bu ikiz genelde kötü olanı temsil eder ve kirliliğe bir ruha sahiptir. Amacı kötülük olan bu ikizi yönlendiren motivasyon kaynakları da buna göre kötüdür. Ancak Nazlı Eray'ın hikâyeleri söz konusu olduğunda bu izleğin görünüşü de, varlık alanına çıkma sebepleri de farklılaşır. İlk aşamada onları yönlendiren sebepler tamamen iyiye, insanları mutlu etme gayretine dayanmaktadır. "Hücre Mühendisi" ile birlikte başlayan bu dizi hikâyelerde ikiz kendi isteminin dışında, bir mikrobiyolog tarafından bazı insanların klonlanmasıyla oluşturulmaktadır. Bu dizinin ilk kurmacası olan "Hücre Mühendisi"nde, kitabın ilk hikâyelerinin de kahramanı olan kadın yine aynı rolle yer almaktadır. Kahramanın terk edilmesinin iç dünyasında meydana getirdiği acı ve kafasında biriken soruların fantastikle paralel işlendiği bu hikâyelerde ikiz, tüm bu sorunlara çare olmak adına sahneye çıkartılır. "Hücre Mühendisi"nde kadın kahramanın eski sevgilisinin ikizi vardır. Bu varlık, terk edilmenin acısını ona kısmen unutturabilmek için oluşturulmuştur:

"Uzman, 'Yepyeni bir insan bu içerideki. Şu anda dünyayı, yaşamı öğrenmeye başladı bile. Dokunulmamış, tertemiz. Her şeye açık. Zekâsı çok gelişmiş, siz onu usul usul eğiteceksiniz. Tamam mı?' dedi. Başımı salladım. Uzman odanın kapısına açtı. Mavi pijamaların içinde dışarıya sen çıktın. Müthiş bir şey bu. Gözlerime inanamıyorum. Sensin bu işte. Sensin. İlgile bana bakıyordun. Kibarca elimi sıktın. Beni tanımadığını anlamıştım. Ama gene de içime, anlatamayacağım bir huzur, bir rahatlık gelmişti. Yitirmemişim seni. İşte karşımdaydın. Etten kemiktendin, eski hâlindeydin. Bir iskemle çekip karşına

oturdum. ‘Sizin öteki eşinizi tanıyordum’ dedim. ‘Yani ikizinizi. Çok sevdiğim birisiydi. Onunla yaşamumun bir bölümünü geçirdim. O artık yok. Ama siz var-sınız şimdi. Bana yardım edecek misiniz?’

(Birden garip geldi bana böyle ‘sizli bizli’ konuşmak. Her neyse.)

‘Evet, edeceğim,’ dedi o.” (Eray, 1989: 106-107).

Fantastik dünyanın sağladığı bu imkân, acıyla baş edebilmesinde kahramana ancak belirli bir süreliğine yardım edebilecektir. İkizin fiziksel anlamda sevgilisine benzerliği, ancak belleğinin boş oluşu kahramana, bu ilişkiyi kaldığı yerden sürdürme imkânını vermez. Fantastik imkânlar/çözüm yolları insanî gerçekler yüzünden sekteye uğrar. Ana kahraman bu çarenin de işe yaramadığını fark etmiştir. Ortada kopyalanmış da olsa bir insan vardır. Onu tek başına bırakmak da mümkün değildir. İkizleşme izleği tekrar ortaya çıkar ve uzman Nizami Bey bir de ana kahraman olan kadının ikizini oluşturarak her ikisi de klon olan bu çifti bir araya getirir. Bu noktada ana kahramanın yeni çifte söyledikleri olayın arka planı hakkında önemli ipuçlarıyla doludur:

“Ali’ye döndüm, ‘Artık berabersiniz onunla’ dedim. ‘Mutlu olun. İşte önünüzde koca kent İzmir... Yaşam süregeliyor dışarıda... Her şey sizin. İki kişisiniz... Yepyeni bir ilişki... Ne kırgınlık var ne dargınlık... Ne araya zaman girmiş, ne de acı... Her şey ne kadar güzel!’ (Eray, 1989: 112).

Bu tavsiye aslında kadın kahramanın biten ilişkisiyle ilgili düşüncelerini, arzularını dile getiren bir konuşmadır. Bir bakıma, sürmeyen bu aşk hikâyesini yepyeni iki insanın devam ettirebileceği umudu onun için sınırlı da olsa bir mutluluk kaynağıdır. Yazarın “Mutluluk Kliniği” hikâyesi de benzer bir izlek üzerine kurulmuştur. Hikâyede yer alan şu ilan metniyle birlikte ikizin ortaya çıkışı farklı bir boyut kazanır:

“Gidenler geri geliyor!”

Sevgili kadınlar. Eğer sevdiğiniz erkek kaçtıysa, sizi terk ettiyse üzülmeyin. Artık bunun çaresi var. Kaçak, en geç iki saat içinde elinize teslim edilir. Koynunuza girer, aksi takdirde alınan ücreti geri veriyoruz. Ayrıntılı bilgi ve başvuru için telefonumuz aşağıdadır.” (Eray, 1989: 114).

Bu ilandan sonra kadınlar kliniğe, giden sevgililerinden ya da eşlerinden geride kalan ve onların kopyalanmasını sağlayacak unsurlarla müracaat ederler. Birkaç saat içerisinde ise başvuranlar kendilerini tekrar mutluluğa kavuşturacak erkeklerle birlikte klinikten ayrılırlar. Görüldüğü gibi burada acı veren ikiz değil, aksine asıl olandır. Ancak kadınlar, ana kahramanın “Hücre Mühendisi”

adlı hikâyede yaşadığına benzer şekilde ikizde aradıkları mutluluğu bulamazlar; çünkü bunlar aslolan değil birer kopyadır. Onlar asıl istediklerinin, aradıklarının fiziksel açıdan benzer bir varlık değil belleğiyle, ruhuyla da aynı insan olduğunun farkına bir süre sonra varırlar. Çünkü ruh ve bellek ne yazık ki kopyalanamamıştır, dolayısıyla oluşturulan 'eş' değil farklı bir insandır. Kadınlar sonunda acılarıyla baş başa kalmayı göze alarak bu ikizleri kliniğe teslim etmeye başlarlar. Bu süreç ise yazarın aynı kitapta bulunan bir başka hikâyesinde "Erkek İade Reyonu"nda işlenmektedir.

Tuhaf Olaylar

Fantastiğin önemli izleklerinden biri olan tuhaf olaylara Nazlı Eray'ın hikâyelerinde sıkça rastlamak mümkündür. Bu izleğin ortaya çıkış sebebi, diğerlerinden biraz farklı olarak, genelde yazarın okurla hayal gücü vasıtasıyla kurmak istediği iletişime dayanır. Yazar bu unsurlarla okurun hayal dünyasını peşinden sürükler ve gerçek üstünün sınırlarını pek çok açıdan zorlar. Örneğin bu hikâyelerden birinde "Maskeli Yarasa" da ana kahraman bir yarasa olarak gece tüm şehri dolaşır, tanıdığı insanların evlerine girer. Yazar, "Özel Oda" adlı hikâyesinde ise cinsiyetle ilgili olguları ele alır ve bunları tamamen tersine çevirerek bir parodi meydana getirir. Bu parodide temel unsur doğum eylemidir:

"ERKEK DOĞUM BÖLÜMÜ yazılı kapıdan içeriye girdim. Ziyaretçi günü olduğundan çok kalabalıktı giriş; herkes içeriye doluşmaya çalışıyordu. (...) Koridorun solunda, kapısında 'Eylem Odası' yazan bir kapı görünüyordu... Hastalar koridorda bir aşağı bir yukarı yürüyorlardı. Yanlardaki kapılar açık, iki kişilik odalarda yeni doğum yapanlar yatıyordu. İçerisi, dışarısı kadar kalabalıktı. Koridorun başındaki bir iskemleye oturmuş; saç sakalı ağarmış kucağında yeni doğmuş bebeği ile oturan bir adama, bakıcı laf attı... 'Bu yedinci çocuk be baba! Kaçta duracaksın?' Sakallı gevrek gevrek güldü. Dişleri eksik ağzında pembe dili göründü. Bebeğinin başını nasırlı parmakları ile sıvazladı. Bağına bastı onu... 'Ne yapalım Allah verdi' dedi. Bakıcı çapkın bir sesle, 'Hepiniz öyle dersiniz' Soldaki odada bıyıkları yeni terlemiş, duru yüzlü bir delikanlı yatıyordu. Annesi yanı başındaydı. Yastığına kırmızı kurdela iştirmişlerdi.

Bakıcı kulağının dibinde fısıldadı. 'İlk doğum... Pek nazlı bir şey. Çok genç olduğundan korktu. Suları evde gelmiş, zor yetiştirdiler. Dün gece doğurdu ya, hâli yokmuş, hentüz kalkıp yürüyemedi' dedi." (Eray, 1987: 56).

Söz konusu hikâyelerden biri olan "Sıfırdan", içeriğinde tuhaf olayların yer alışına kadar bir öykünün hazırlanma sürecine de işaret etmesi bakımından ilgi çekicidir. 'Öykünün öyküsü' olarak kurgu-

lanan hikâyede anlatıcı kahraman bir yazardır ve yeni eserine kahraman bulmak üzere gazeteye bir ilan verir. İlan sonucunda pek çok kişi bu işe talip olur:

“Çok değişik kişiler vardı başvurular arasında. O sabah vakti erkenden, sınav öncesi, adayların bilgi formlarına şöyle bir göz atarken, romanıma girmek için çok sayıda dul kadının, birkaç emeklinin, liseden belgeli birtakım gençlerin, bir köleyle efendisinin, bir eski gemicinin, bir ölünün (kâğıtlarını yakın dostları hazırlayıp teslim etmişlerdi; sınava ağabeyisi girecekti), bir kadın berberinin, güzel bir ses sanatçısının, eski akrabalarımın bazılarının, çocukluğumun insanlarından bir kaçının, bir bilardo salonundan dört arkadaşın, tiyatrocunun iki gencin, bir papazın, bir iki gündelikçi kadının, bol miktarda kokonanın, fotoğrafından çok güzel olduğunu anladığım bir kiralık kızın ve de buna benzer daha pek çok kişinin başvurmuş olduğunu gördüm.” (Eray, 1982: 47-48).

Bu ilan metniyle beraber bu süreçte tüm yaşananlar, mülakat gününde sınav için gelenlerle yapılan görüşmeler, klasik bir eserle kıyaslandığında son derece tuhaf vakalardır. Hikâye sonunda ise ana kahraman, roman kişilerinin tüm itirazlarına rağmen, planlarını değiştirmez ve hikâye roman olmak yerine ‘öykünün öyküsü’ olarak kalır. Sayılan tüm bu kişiler de duydukları üzüntüyle birlikte ortadan kaybolur.

Bu hikâyelerin yanında gözler önüne serdikleriyle okuru her an şaşırtabilen başka kurmacalar da vardır. Örneğin yazarın “Hırsız Saksâğan Uvertürü” adlı hikâyesinde ana kahraman bir sabah uyandığında New York şehrinin sağ kolu üzerinde bulunduğunu görür. Bir başka hikâyede, “Yoldan Geçen Öyküler”de ana kahraman yoldan geçen ilk öyküyü durdurur ve onunla konuşur. “Çok Üzülen Fotoğraf” ve “Yaralı Fotoğraf” hikâyelerinde ise okur bir fotoğraf kişinin canlandığına şahitlik eder. “Çevre Sokağı”nda da yine ana kahraman, insanî özellikler gösteren bir tavuk ve horozla birlikte ağaç dikmeye karar verir. Bu son iki durum fantastik izleklerinden nesne-özne dönüşümlerine de dikkat çekici birer örnektir.

SONUÇ

Fantastik edebiyat, insanın hayal gücüne doğrudan hitap edebilmesi nedeniyle hemen hemen her devirde farklı biçimler altında kendisine yer bulabilmiş bir türdür. Bu tür dâhilinde verilen edebî eserler her yaşta ve beklentiden okura cazip gelecek bir çeşitliliktedir. Fantastik, temel amacı, hareket noktası insan olan edebiyata, ruhsal dünyaya farklı bir iletişim kanalından ulaşmaya, onu ger-

çekliğin dışındaki görünüşleriyle sunmaya imkân verir, yapısı ve içeriğiyle edebiyatın anlatım imkânlarına yenilerini ilave eder. Nazlı Eray da bu türün sözünü ettiğimiz niteliklerini kurmaca dünyaya ustalıkla yansıtmıştır. Onun fantastiği seçmesindeki başlıca neden kahramanlarının iç dünyalarını farklı bir bakış açısıyla yansıtmaya arzudur. Böylelikle derin yapı hem ilgi çekici hem de kuşatıcı anlatım vasıtalarıyla dile getirilmiş olmaktadır. Yazar, hikâye ve romanlarında fantastik izlekleri de takip etmiş okurunu yeni bir dünyanın içerisinde gezintiye, şaşırtıcı bir içeriğe davet etmiştir.

KAYNAKÇA

- Armitt, Lucie, (1996), *Theorising The Fantastic*, Arnold, Kent.
- Arslan, Nihayet, (2008), *Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Cornwell, Neil, (1990), *The Literary Fantastic*, Harvester Wheatsheaf, Great Britain.
- Eray, Nazlı, (1982), *Kız Öpme Kuyruğu*, Can Yayınları, İstanbul.
-, (1987), *Yoldan Geçen Öyküler*, Can Yayınları, İstanbul.
-, (1989), *Aşk Artık Burada Oturmuyor*, Can Yayınları, İstanbul.
-, (1994), *Ah Bayım Ah*, Can Yayınları, İstanbul.
- Ketterer, David (ed.), (2004), *Flashes of the Fantastic*, Praeger Publishers, Westport.
- Todorov, Tzvetan, (2004), *Fantastik*, (çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sanders, Joe (ed.), (1995), *Functions of the Fantastic*, Greenwood Press, Connecticut.
- Steinmetz, Jean-Luc, (2006), *Fantastik Yazın*, (çev. Hasan Fehmi Nemli), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.