

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



NAZLI ERAY'IN ÖYKÜLERİNDE
YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

HAZIRLAYAN
Şule YILMAZ ÖNAL

ELAZIĞ- 2017

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NAZLI ERAY'IN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

HAZIRLAYAN
Şule YILMAZ ÖNAL

Jürimiz, 28.01.2017 tarihinde yapılan Tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezi başarılı sayılmıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

2. Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

3. Doç. Dr. Muhlis DEMİR

4.

5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Nazlı Eray'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek****Şule YILMAZ ÖNAL****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-- 2017, Sayfa: IX+176**

Nazlı Eray, Modern Türk Edebiyatında fantastik türün önemli temsilcilerinden biridir. Öykü, roman, deneme, çocuk kitapları ve anı türlerinde eser veren yazar, öykücü kimliğiyle ön plana çıkar. Bu çalışmada Nazlı Eray'ın öykülerindeki yapısal ve izleksel unsurlar, ayrıntılı bir şekilde incelendi.

Ana hatları itibariyle dört olarak düzenlediğimiz çalışmanın Birinci Bölümü'nde yazarın yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildi. Yazarın hayatı hakkında bilgi verilirken yazara ait anı kitaplarından yararlanıldı.

Çalışmanın İkinci Bölümü'nde yazarın sekiz adet öykü kitabı olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman ve bakış açısı yönünden incelendi. Öyküler bilimsel bir bakış açısıyla ve tarafsız olarak incelendi.

Çalışmanın Üçüncü Bölümü'nde öykülerde yer alan izlekler incelendi. Yazarın fantastik bakış açısıyla işlenen öykülerinin merkezinde insan olduğu için öykülerde aşk, rüya, geçmiş özlemi, ölüm ve kadın izlekleri bulunur.

Çalışmanın Dördüncü Bölümü'nde Nazlı Eray'ın öykülerinde kullandığı dil ve üslubu incelendi.

Nazlı Eray'ın öyküleri genellikle kendi yaşamından izler taşır. Öyküler, otobiyografik bir özellik taşımasının yanı sıra kurgusal karakterleri de mitsel bir özellik gösterir.

Anahtar Kelimeler: Nazlı Eray, öykü, fantastik, kurmaca, zaman, mekân, şahıs kadrosu

ABSTRACT**Master Thesis****Structure and Path in the Short Stories of Nazlı Eray****Şule YILMAZ ÖNAL****Fırat University****The Institute of Social Sciences****Turkish Language and Literature Department****The Art of New Turkish Literature Graduate Program****Elazığ 2017, Page: IX+176**

This paper aims to explore structural and thematic elements in the short stories of Nazlı Eray, one of the pioneers in the field of Modern Turkish Literature. She who has been very productive on many genres such as short story, novel, essay, children's books, and memoir stands out mainly with the identity of being a short story writer.

The first part of this study which is aimed to consist of four parts gives information about the writer's life, literary personality, and her works. Her memoirs were quite helpful gathering information as to the writer's real life.

In the second part of the study the writer's eight short stories have been objectively and scientifically analysed with regard to the plot, the characters, the setting (time and location) and her viewpoint.

As for the third part of the study the themes taken place in the stories have been analysed. Since the main focus of the stories which enlivened via fantastic standpoint is human beings, the stories have a diverse collection of topics related to humans including love, dream, nostalgia, death and woman.

The language and the style she used in the stories have been the focus of the fourth part of the study.

Short stories of Nazlı Eray generally have traces of the author's own life. Therefore the stories are not only autobiographical but also their fictional characters are mythical.

The work presented here has profound implications for future studies of Nazlı Eray's short stories regarding theme and structure and may help understand the integration of fantastic and fictional genre with the name "Nazlı Eray".

Keywords: Nazlı Eray, Short Story, Fantastic and Fictional Genre, The Setting (the time and location)

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ	VII
ÖN SÖZ	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NAZLI ERAY’IN HAYATI- EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ.....	4
1.1. Yaşamı	4
1.1.1. Aile Çevresi ve Doğumu	4
1.1.2. Çocukluk ve Gençlik Yılları	5
1.1.3. Öğrenim Hayatı ve Memurluk Yılları	7
1.1.4. Hastane Günleri.....	8
1.2. Edebi Kişiliği ve Sanat Anlayışı	8
1.3. Eserleri	10
1.3.1.Öyküleri.....	10
1.3.2. Romanları	10
1.3.3. Deneme.....	11
1.3.4. Anı.....	11
1.3.5. Çocuk Kitapları	11

İKİNCİ BÖLÜM

2. NAZLI ERAY’IN ÖYKÜLERİNDE YAPI	13
2.1. Nazlı Eray’ın Öykülerinde Olay Örgüsü	13
2.1.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü	14
2.1.1.1. Ah Bayım Ah.....	15
2.1.1.2. Geceyi Tanıdım	17
2.1.1.3. Yoldan Geçen Öyküler	21
2.1.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü.....	22
2.1.2.1. Kız Öpme Kuyruğu	23
2.1.2.2 Ah Bayım Ah.....	26

2.1.2.3. Hazır Dünya.....	27
2.1.3. Helezonik Olay Örgüsü	31
2.1.3.1. Yoldan Geçen Öyküler	32
2.1.3.2. Eski Gece Parçaları.....	36
2.1.3.3. Kız Öpme Kuyruğu	38
2.2. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Şahıs Kadrosu.....	40
2.2.1. Kadın Kahramanlar	42
2.2.1.1. Genel Olarak Kadınlar.....	42
2.2.1.2. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar	43
2.2.1.2.1. Kentli ve Aydın Kadınları.....	43
2.2.1.2.2. Orta-Alt Sınıfın Kadınları	45
2.2.1.2.3. Yabancı Kadınlar	47
2.2.1.3. Tiplerine Göre Kadınlar	49
2.2.1.3.1. Terk Edilmiş Kadınlar	49
2.2.1.3.2. Memurlar	51
2.2.1.3.3. Hastalıkla Savaşan Kadınlar	52
2.2.1.3.4. Yazarlar.....	54
2.2.2. Erkek Kahramanlar	57
2.2.2.1. Genel Olarak Erkekler	57
2.2.2.2. Tiplerine Göre Erkek Kahramanlar	59
2.2.2.2.1. Asi Kişiler	59
2.2.2.2.2. Dejenere Kişiler	61
2.2.2.2.3. İdealist Kişiler.....	62
2.3. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Mekân Kurgusu	64
2.3.1. Çevresel- Fiziki Mekânlar	66
2.3.2. Algısal Mekânlar	66
2.3.2.1. Dar- Kapalı-Yutucu Mekânlar.....	66
2.3.2.2. Açık Geniş-Besleyici Mekânlar	74
2.3.3. Ütopik Mekân.....	78
2.4. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Zaman.....	85
2.4.1. Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler	86
2.4.2. Akronik Karakterli ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Öyküler.....	89

2.4.2.1. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Öyküler	90
2.4.2.2. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının İç İçe Olduğu Öyküler	94
2.4.3. Ütopik Zamana Bağlı Metin Halkalarından Oluşan Öyküler.....	97
2.5. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	99
2.5.1. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı	100
2.5.2. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	105
2.5.3. Çoğul Bakış Açısı ve Anlatıcı	110

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NAZLI ERAY'IN ÖYKÜLERİNDE İŞLENEN İZLEKLER.....	113
3.1. Aşk Temi/ Aşkın Büyülü Gücü	113
3.2. Fantastiğe Giden Yol: Rüya.....	123
3.3. Kadın Sorunsalı.....	130
3.4. Geçmiş Özlemi	136
3.5. Anı Genişletme Arzusu Olarak Ölüm.....	141

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.NAZLI ERAY'IN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLUP	148
4.1. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Anlatım Teknikleri	148
4.2. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Anlatım Biçimleri.....	157
4.2.1. Cümle Düzeyinde Dil ve Üslup	157
SONUÇ	162
KAYNAKLAR.....	165
EKLER	172
Ek 1. Orijinallik Raporu.....	172
FOTOĞRAFLAR	173
ÖZ GEÇMİŞ	176

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Olay Örgüsü Oran Tablosu	14
Şekil 2. Olgusal Mekan	65
Şekil 3. Nalı Eray’ın Öykülerinde Zaman.....	86
Şekil 4. Nalı Eray’ın Öykülerinde Bakış Açısı	100



ÖN SÖZ

Türk edebiyatında Giritli Aziz Efendi'nin "Muhayyelat-ı Aziz Efendi" adlı eseri ile başlayan fantastik tür, Ahmet Mithat Efendi'nin "Çengi", "Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları", Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani", Hüseyin Cahit'in "Hayat-ı Muhayyel" Peyami Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" adlı eserlerinde hayal ile gerçek arasında gezinmeye devam eder. Nazlı Eray da özellikle son dönem fantastik edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Nazlı Eray, 1970'li yıllardan itibaren fantezist bir yazar olarak gerçeküstücülük çizgisinde eserler vermiştir. Hayal ve gerçek, düş ve rüya, olağan ve olağandışı arasında bir yerde olan öyküleriyle Türk edebiyatında seçkin bir yer edinmiştir. Birçok açıdan incelenmeye uygun olan Nazlı Eray ile ilgili yapılan çalışmaları incelediğimizde öykülerinin lisansüstü düzeyde yapı ve izlek bakımından incelenmemiş olması, yapılan çalışmaların birçoğunun makale ve röportaj düzeyinde kalmış olması bu tezi yapmamızda itekleyici güç olmuştur.

Çalışmamızda Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olan Nazlı Eray'ın öyküleri bilimsel kriterler göz önünde bulundurularak incelendi. Yapısalcı çözümleme yönteminin esas alındığı bu çalışmada yazarın öyküleri ayrıntılı bir şekilde incelenerek yaşamı, edebi kişiliği ve öyküleri hakkında bilgi verildi.

Ana hatları itibariyle dört bölüm olarak düzenlediğimiz çalışmanın Birinci Bölümü'nde yazarın yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildi. Yazarın hayatı hakkında bilgi verilirken yazara ait anı kitaplarından yararlanıldı.

Çalışmanın İkinci Bölüm'ünde yazarın sekiz adet öykü kitabındaki 126 öyküsü olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman ve bakış açısı yönünden incelendi. Öyküler bilimsel bir bakış açısıyla ve tarafsız olarak incelendi.

Çalışmanın Üçüncü Bölüm'ünde öykülerde yer alan izleklerden aşk, rüya, geçmiş özlemi, ölüm ve kadın izlekleri ayrıntılı bir şekilde incelendi.

Çalışmanın Dördüncü Bölüm'ünde Nazlı Eray'ın öykülerinde kullandığı dil ve üslubu incelendi. Yazarın sekiz adet öykü kitabı anlatım teknikleri ile sözcük ve cümle düzeyinde incelenerek yazarın dil ve üslup anlayışı ortaya konuldu.

Çalışmanın Sonuç Bölümü'nde incelediğimiz öyküler üzerinde ulaştığımız görüşlerden ve düşüncelerden bahsedildi.

Çalışmanın sonunda ise Nazlı Eray'ın tez çalışmasında faydalandığımız kitap, tez ve makalenin yer aldığı ayrıntılı bir kaynakçaya yer verildi.

Akademik kariyere başlamamızda bize bir yol açan ve bizleri bu yolda destekleyen kıymetli hocam Prof. Dr. Tarık ÖZCAN'a; Yüksek Lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince sabırla ve yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN'e; akademik kariyer yapma konusunda beni yüreklerinden ve bana hep güvenen anneme ve yolda benden hiçbir desteğini engellemeyen sevgili eşime ve oğluma teşekkür ederim.

ELAZIĞ- 2017

Şule YILMAZ ÖNAL

GİRİŞ

Temel anlamıyla fantastik, gerçekte var olmayan, hayal gücü tarafından yaratılan; hayali, doğaüstü olan demektir. Peri masalları, mitler, efsaneler, doğaüstü olay ve varlıklara yer veren tüm anlatılar, bilimkurgu, çeşitli fanteziler içeren yazılar fantastiğin tanımı içinde yer alır. Fantastik anlatıyı bir bakıma, olağanüstü anlatıların akılcı, bilimci ve modern dünya görüşüne bağlı olarak değişmiş biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Öyleyse modern zamanlarda fantastik, hem içerik hem de teknik bakımdan değişmiş, doğaüstü öğeler içeren anlatılardır, denebilir.

Türk edebiyatında fantastik türün en önemli temsilcilerinden olan Nazlı Eray, 1960'lı yıllardan itibaren bu türün özelliklerini yansıtan eserler vermiştir. Eray'ın incelediğimiz sekiz adet öykü kitabındaki tüm öyküler fantastik türün özelliklerini taşır. Nazlı Eray, zaman ve mekândan bağımsız, olağanüstü özellikler taşıyan karakterler sayesinde vermek istediği mesajı okuruna ustalıkla iletir. Eray, yaşanan zamanların ruhuna uygun öyküler yazarken düşüncelerini fantezi ve düş gücüyle besler. Nazlı Eray, 1959'da yazdığı ilk öyküsü Mösyö Hristo'nun Varlık'ta yayımlanmasıyla birlikte Türk öykücülüğüne farklı bir soluk getirir. Öyküyü düş, düşlem ve fanteziyle yoğurarak gerçeklikle buluşturur. Nazlı Eray'ın öyküleri düş ve gerçeği iç içe geçtiği büyümlü gerçekçilik özelliği taşır. Bu özelliği itibarıyla öykülerde gerçeklik, düşsellik penceresinden sunulur. Gerçeği görebilmek içinse düş penceresinden bakmayı bilmek gerekir. Nazlı Eray, fantastiği korku ve şaşkınlık uyandırmak ya da okuru sarsmak amacıyla kullanmaz. Her şey gerçekliğin içinde gerçekleşir. Doğaüstü olay ve durumlar bile metnin doğal akışı içerisinde verilir.

Bu çalışmayı yapma amacımız, Türk edebiyatında 40 yılı aşkın bir süredir eser veren, eserlerinin birçoğu yabancı dillere çevrilen ve antolojilere giren, fantastik edebiyatın Türk edebiyatındaki en etkili temsilcilerinden olan Nazlı Eray'ın eserlerinin daha fazla incelemeyi hak etmesidir.

“Nazlı Eray'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek” adlı tezimiz dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Nazlı Eray'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserlerini inceledik. Yazar, geçmişine ve anılarına sıkı sıkıya bağlı bir özellik gösterir. Anılarını kaybetmemeye

çalışır. Çalışmamızın ikinci bölümünde “Nazlı Eray’ın Öykülerinde Yapı” başlığı altında öyküleri olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekan, zaman ve bakış açısı bakımından inceledik.

Olay örgüsü bakımından incelediğimizde yazarın 126 öyküsünden 62 tanesi tek zincirli olay örgüsü, 35 tanesi çok zincirli olay örgüsü, 29 tanesi ise helezonik olay örgüsüne sahiptir. Nazlı Eray’ın öykülerinde şahıs kadrosunu kadın kahramanlar ve erkek kahramanlar olarak inceledik. Kadın kahramanlar, sosyal durumlarına göre kentli ve aydın kadınlar, orta-alt sınıfın kadınları, yabancı kadınlar; tiplerine göre ise terk edilmiş kadınlar, memurlar, hastalıkla savaşıyan kadınlar ve yazarlardır. Çoğu öyküde kendi ayakları üzerinde durabilen, gezgin ruhlu ve bunu sağlayabilecek kadar maddi varlığı olan, güzelliği ve çekiciliği ile ön plana çıkan, zengin bir düş dünyasına sahip ve her istediğine ulaşma konusunda becerikli kadınlar genellikle başkarakterdir. Tiplerine göre erkek kahramanları ise asi kişiler, dejenere kişiler ve idealist kişiler olarak sınıflandırdık.

Eray’ın öykülerinde Laz Bakkal, Mösyö Hristo ve Haydar Bey karakter özellikleri itibariyle kült karakterlerdir. Ayrıca Haydar Bey, parmak boyutunda sevgilisinin karşısına çıkma özelliğiyle metinlerarasılık yönünden Grimm Kardeşler’in Parmak Çocuk masalını çağrıştırır. Ayrıca Eray’ın öykülerinde horoz, tavuk, hindi, keçi, yılan gibi hayvanlar; orman, ay, bulut gibi doğa öğeleri; demir gibi nesneler; deniz kızı gibi mitolojik varlıklar, insansı özelliklerle donatılmış olarak yer alır.

Eray’ın öykülerinde mekan kurgusunu çevresel mekan ve olgusal mekan olarak inceledik. Çevresel mekan, öyküde geçen fiziki mekanlardır. Eray’ın öykülerinde Ankara, İstanbul, İzmir, Etlik, Karanfil Sokak, Akay Yokuşu, Kenedi Caddesi, Pamukkale, Sinop, Almanya, New York, St. Lucia- Batı Hint Adaları, Rio Sul, Santorini sıklıkla kullanılan fiziki mekanlardır.

Vakadaki aksiyonun temel belirleyecisi olan zamanı kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan öyküler ve akronik karakterli ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan öyküler olarak inceledik. İncelemelerimize göre Eray’ın 126 öyküsünün 81’i kronolojik karakterli, 45’i ise akronik karakterli metin halkalarından oluşur. Öykülerin uzak geçmişe uzandığı zamanlarda bile bugün yine hep ön plandadır. Olaylar Mısır Tanrılarının, Roma İmparatorlarının zamanında geçse bile kurgu günümüzün birey açmazlarına bağlanır. Yaşanan anın hazzını içeren *şimdi* öykülerin odağında hep yer alır. Eray’da asıl serüvenler *gecede* gerçekleşir. Gece; hasta ruhluların, hayatın kenarına

savrulmuşların, yalnızların, umutsuzların, terk edilmişlerin serüven duygusu ile anlatıldığı zaman dilimidir.

Çalışmamızın Üçüncü Bölüm'ünde Nazlı Eray'ın öykülerinin sadece yapı bakımından değerlendirmeye çalışmanın onun öykülerinin içerdiği derin anlamı vermede yetersiz kalacağı, izleksel incelemenin daha anlamlı sonuçlar doğuracağı düşüncesiyle öyküler izlek bakımından incelendi. Eray'ın öykülerinde aşk, düş ve fanteziye bağlı olarak rüya, geçmiş özlemi, kadın sorunsalı ve anı genişletme arzusu olarak ölüm izleklerini işlediği tespit edildi.

Dördüncü Bölüm' de Eray'ın öykülerini dil ve üslup açısından incelendi. Yazar, öykülerinde tahkiye-anlatma, gösterme-sahneleme, tasvir, mektup, iç çözümleme, iç monolog, montaj, bilinç akışı, geriye dönüş ve leitmotiv gibi birçok farklı anlatım tekniğini kullanır. Nazlı Eray, öykülerini oluştururken kullandığı sade ve akıcı dil sayesinde vermek istediği mesajı okuruna ulaştırır. Kendine has dili ve üslubu eserlerine hâkimdir. Eray'ın Özellikle ilk dönem öykülerinde sanatsal söyleyişlere rastlanmasına rağmen son dönem öykülerinde dilin sadeliğini koruduğu; öykülerini zenginleştirmek ve canlılığını artırmak için birçok anlatım tekniğini bir arada ya da ayrı olarak ustalıkla kullandığı ve cümle yapısı açısından da sağlam bir temele dayandığı söylenebilir.

İncelemelerimiz Türk edebiyatında gerçeküstücülük akımına bağlı olarak fantastik türün en önemli temsilcilerinden olan Nazlı Eray' ın yapı ve tema yönünden ayırt edici özelliklerini ve sanatsal niteliklerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NAZLI ERAY'IN HAYATI- EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ

1.1. Yaşamı

1.1.1. Aile Çevresi ve Doğumu

Nazlı Eray, 28 Haziran 1945 tarihinde Ankara'da doğar. Annesi Şermin Hanım, İkdam gazetesi Başyazarı ve Büyükelçi Tahir Lütfi Tokay ile Sofya Müftüsünün kızı Süreya Hanım'ın tek kızıdır. Dedesi Bağdat sefiryken İran Şahı Rıza Pehlevi kızı Şermin Hanım ile evlenmek için aracı gönderir fakat dedesi gönderilen bir çekmece zümrüte hiç kimseyi dokundurmaz ve kızını İran Şahı'na vermez. Eray, " *Annem, onu Ankara'da Güvenevler'deki iki katlı villanın bahçesinde görüp aşık olan, araya Belkıs halasını sokarak onu isteyen babamın kısmetiydi.*" (B.R.G.H.S., s. 207) diye anılarında annesiyle babasının evliliklerinden bahseder. Nazlı Eray'ın babası ise Anayasa Mahkemesi üyesi ve Türkiye İş Bankası Dışişleri Müdürlüğü yapmış olan Lütfullah Bütün'dür.

Yazarın hayatında oldukça etkili olan anneannesi Süreya Hanım, asıl ve köklü bir geçmişe sahiptir. Sofya Müftüsünün kızıdır. Anneannesinin kardeşi ise Moskova Büyükelçisi Ali Haydar Aktay'dır. Genç gazeteci ve Jön Türkler'den olan Ali Haydar Aktay ile Eray'ın dedesi arkadaşlırlar. Tahir Lütfi, büyük bir olasılıkla eşini Sofya'da tanır. Yaşça Süreya Hanım'dan büyüktür. Tahir Lütfi, Atatürk'ün yakın arkadaşdır. Sofya'da askeri ataşe iken çevirmeni; Abdülhamit'e karşı geldiği için idama mahkûm olur ve Bulgaristan'a kaçar. Orada gazete çıkarır; döndüğünde İkdam gazetesinin başyazarı olur. Gazetede Yakup Kadri ile bir gün biri, bir gün öteki olacak şekilde sürekli yazarlar. Tahir Lütfi Bey, daha önce Mahmut Şevket Paşa suikastına karışanların içinde adı geçtiği için Bahri Cedid vapuru ile Sinop zindanlarına götürülür ve bir süre oradaki alt katlarda, tabutlukta yatar. Sonra Cemal Paşa tarafından Sinop zindanlarından kurtarılıp çıkartılır ve İstanbul'a gelir. Büyükelçidir. Tiran'daki sefareti o kurar ve Irak'ta on yıl büyükelçilik yapar. Nazlı Eray, ilk Irak elçimiz Tahir Lütfü Tokay'ın torunudur. Eray, dedesini hiç tanımamıştır. O doğduktan kısa bir süre sonra dedesi vefat eder. Ama hasta yatağındayken ufacık torununu görüp sever ve adını 'Nazlı' koyar." *'Bu çok nazlı bir şey. Adı Nazlı olsun.'* " (B.R.G.H.S., s.54) der. Yazara ismini hiç görmediği dedesi Tahir Lütfü Bey verir. Eray, halasının eşi ise yazar Sabahattin Kudret Aksal'dır.

1.1.2. Çocukluk ve Gençlik Yılları

Anneannesinin Ankara'daki evi, birlikte Ankara' da geçirdikleri yıllar yazarın geçmişinde ve hayallerinde derin izler bırakır. Anneannesinden duyduğu " Canım Evladım" sözü hayatı boyunca en çok özlediği ve girdiği evlerde yakınlaştığı insanlarda aradığı sözcükler olur. Anılarında bu özlemini şöyle dile getirir: " (...) *Hayatımda belki de en çok özlediğim cümlecik... Yıllarca onu yeniden duymak için dünyanın dört bir yanını dolaştım anneanne. Girdiğim evlerde, yakınlaştığım insanlarda hep o sözcükleri aradım belki de. (...) İçimdeki çocuk hep o sözü duymak için bekledi. Yalnız olduğum zamanlarda... Çaresizken, sabah uyandığımda, bazen gece uykuya dalmadan önce.*" (B.R.G.H.S., s.109). Yazar, hayatına giren insanlarda hep aynı sıcaklığı ve samimiyeti arar fakat bulamaz. Anneanesi kırk yaşında dul kalır. Rıza Derviş ve Şakir Zümre Sobaları'nın sahibi Şakir Zümre, Süreya Hanım'la evlenmek isterler fakat hiçbirisiyle evlenmez ve kendi başına, yalnız yaşamayı tercih eder. Anneannesinin annesi ise Hayriye Hanım'dır. Herkes tarafından bilinmemekle birlikte yazarın bir adı da Hayriye'dir. Onun adını taşır.

Ankara'nın henüz yeni yeni geliştiği, birtakım apartmanların yeni yapıldığı, sokakların ve ara yolların yeni oluştuğu yıllarda ağaçlıklı Yüksel Caddesi'nde, o zamanlar küçük bir okul olan Mimar Kemal Mektebi'ne bakan İnkılap Sokak'ın tam köşesindeki iki katlı, bahçe içindeki anneannesinin evine gelir. İstanbul'daki yaşamışlıklarını ardında bırakarak, 'kız kurusu' olarak nitelediği bozkır şehrine gelip yerleşir. Ankara, Eray'ın hayatında iz bırakan en önemli şehirlerden ilkidir. Çocukluk ve gençliğinin geçtiği, Metin And ile evliliklerini yaşadığı, memurluk günlerini geçirdiği eserlerinde de sıklıkla işlediği bir mekândır.

Eray'ın hayatında etkili olan bir diğer şehir de İstanbul'dur. Yazarın ilk aşkını yaşadığı İstanbul, yaşadığı hayal kırıklığıyla bir anda ardına bakmadan terk ettiği ancak yıllar sonra hatıralarıyla yüzleştiği bir şehirdir. "*İstanbul'u pullu, payetli, parlak bir gömlek gibi sırtımdan sıyırıp atmıştı.*" (B.R.G.H.S., s.119) diyerek hatıralarında İstanbul'dan ayrılışını gösterişli ve rahat insanı saran rahat bir gömleği sıyırıp atmaya benzetir. Bunalımlı günlerinde Ankara yazar için dinginliğin mekânı olur. Kuru Ankara, yazarın içine girdiği ve mutluluğu, huzuru orada bulduğu, ayrılmadığı şehridir. "*Bozkır. Gece ayazı. Bütün bunlar tuhaf bir şekilde iyi gelmişti bana. Ruhumda bir rahatlık, bir dinginlik hissediyordum.*" (Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni, s.119) Yaşadığı çıkmazlara ve zor günlere rağmen Ankara yazar için hep kıymetlidir. Eray, Ankara konusunda bazen

de kendini sorgular. *"Ege'den mi kaçtım geldim Ankara'ya, Fevzi beni yolladığı için mi? Metin'e aşık olduğum için mi birden ısındım bu bozkır kentine?"* (Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni, s.125) diyerek kuru bir bozkır kentine bağlanışını bir sebebe bağlayamaz. Zaman zaman hayatını içinde yaşadığı bu iki şehri, birer kadın gibi ruhundaki çekişmelerini, birbirine hiç benzemeyen bu iki şehrin ruhuna düşen yansımalarını düşünür. Ankara yazar için sadece bir şehir demek değildir; aynı zamanda çok sevdiği anneannesi, çocukluğu, gençliği, memurluk günleri, Metin And ile yaşadığı büyük aşk fakat zorlu evliliği, hayatında iz bırakan Dansöz Süreya, kalabalık dost grubu Sefireler, Bayan İnönü, Yakup Kadri Bey'in eşi Leman Hanım, İdiye Hanım, Müren abla ile dertleşmeleri ve çok genç yaşta kaybettiği Demir Dayısının mezarı demektir, belki de bunların hepsinin birleşimidir. Yazar, hatıralarında Ankara'yı caddeleriyle, sokaklarıyla, parklarıyla, otelleriyle selamlar ve yıllar önce İstanbul'dan geldiği yeni Ankara'sının unutulmaz bölümleri olarak düşlerinde bile kendisini yalnız bırakmadığı, çevrelediği için teşekkür eder.

İstanbul denildiğinde ise ilk aşkı Ege ile bir arada yaşattığı hüznün ve mutluluklar dikkati çeker. Yazar, yaşadığı zor günleri atlatmak ve sevdiğini unutmak için İstanbul'u terk eder fakat yıllar sonra bile hatıralarından onun izlerini silemez. *"O an çektiğim acıyı unutamam. Ne kadar tuhaf ve yoğun bir acıydı bu. Hayatımın bitmiş bir bölümü. Avucumda cam kırıkları..."* (Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni, s.202) diyerek çok sevdiği, onun için çok fedakârlıklar yaptığı ilk aşkından ayrılmanın kendisinde bıraktığı izleri yıllar sonra bu şekilde betimler. Uzun bir ayrılıktan sonra İstanbul' a gittiğinde kendisine ait dünyaların tapusunu geride bırakmış, taşradan gelen bir ölü gibi hisseder. Yıllar sonra İstanbul'a gidişini ve yaşadığı duyguları ise anılarında şöyle ifade eder: *"İstanbul. Yeniden buluyorum onu. Sevdiklerim yok artık. Şehri yudum yudum içiyorum, hastanedeki ameliyat sonrası susuzluğum gibi bu şehre susamışım."* (T.A.K., s.14). Ankara'yı kız kurusuna benzeten Eray' a akşam saatlerindeki İstanbul da yavaş yavaş gece için takılarını takmaya başlayan geçkince bir kadını çağırıştırır. Eray, en etkili şekilde hayatının bir parçası olan İstanbul' u anılarında şöyle ifade eder: *"İstanbul içimde bir sızı. İstanbul göğsümde kabuklu bir yara. İstanbul rüyada görülen bir şehir. Terk edilmiş bir dünya. İçimdeki insanları ve olaylarıyla kopartılmış, geride bırakılmış bir hayat parçası."* (T.A.K., s.132). Hayatının geride bırakılmış, kopartılmış hayat parçasıyla er ya da geç olsa da kavuşur,

geçmişiyile yüzleşir. Yazara bu şehri başka insanlarla ve değişik bir bilinçle ikinci defa yaşayabilmek bile mutluluk verir.

1.1.3. Öğrenim Hayatı ve Memurluk Yılları

Nazlı Eray, kızını her şeyden koruma içgüdüleriyle ilköğrenime evde özel öğretmenlerle eğitilerek başlar, okula gitmez. Ankara'ya gittiği zaman ise kendi isteği üzerine anneannesi onu Sarar İlkokulu'na yazar. İlkokul ikinci sınıfa başladığı gün Eray için oldukça önemlidir; çünkü farklı hayatların da var olduğunu belki de ilk kez keşfeder. Anneannesine geceleri sınıf arkadaşlarını ve gün boyu okulda yaptıklarını anlatmaktan keyif alır. Yeniden İstanbul'a ailesinin yanına döndüğü zaman bir süre daha evde özel öğretmenlerle okur. Öğretmenlerinin ısrarı üzerine babası evlerine çok yakın olan Evliya Çelebi İlkokulu'na gönderir. Evliya Çelebi İlkokulu'nda geçirdiği yıllar hiç unutamadığı yıllardır. Yıllar sonra hasta yatağında yatarken bile orada tanıdığı çocukluğunun en renkli insanları bir bir gözünün önüne gelir. "Bir Sinek Masalı" adlı öyküde *"Evliya Çelebi İlkokulunun 4B sınıfında sinekçe konuşabilen tek öğrenci, Şükriyanım Teyzenin torunudur."* (Ah Bayım Ah, 70) ifadelerinden de anlaşıldığı gibi okuduğu ilkokul yazarın hayal dünyasını biçimlendirir.

1958 yılında İstanbul İngiliz Kız Ortaokulu'nu bitiren Nazlı Eray, 1962'de orta öğrenimini Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde tamamlar. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni derece ile kazanan Eray, üçüncü sınıfta yine iyi bir derece ile tamamladığı okulunu okuduğu bölümün kendisine göre olmadığını düşünerek bırakır. *"Hukuk bana göre değildi. O sıkıntı ve bunalımın içinde böyle düşünüyordum, kararımı vermiştim. Bir akşamüstü tüm hukuk kitaplarımı bir fileye doldurup, Beyazıt' taki Sahaflar çarşısında sattım."* (Deniz Kenarında Pazartesi, 31) Hukuk Fakültesi'ni bırakışı anne babasını olduğu kadar fakülte'deki hocalarını da üzer. Hukuk Fakültesini bıraktıktan sonra içindeki tiyatro sevgisinin peşinden giden yazar, her gün hiç aksatmadan kazanamadığı ve kayıtsız olduğu Beyoğlu'ndaki Elhamra Tiyatrosu'na devam eder. Eray, bu durumu ruhunun şaşırtıcı yanlarından biri olarak değerlendirir. Aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kayıt yapan yazar, Felsefe Bölümü'nü de tamamlamadan okuldan ayrılır.

1965-1968 yılları arasında Turizm ve Tanıtma Bakanlığının tercüme bölümünde mütercim radyo dinleyicisi olarak çalışır. Yazar, ilk zamanlar kendini hapse girmiş gibi hisseder. Anneannesine gidip ağlayarak bir daha işe gitmeyeceğini söylemesine rağmen

sabah erkenden kalkıp yine gider. Anılarında iş yeri için *"Tuhaf bir biçimde çekiyordu orası beni."* (Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni, 251) der. Memuriyet döneminde yaşadığı olayları ve orada tanıdığı insanları öykülerinde de kullanılır. İkiz kızları Ebru ve Banu doğduktan sonra çalışma hayatına son vererek yaşamının bundan sonrasını lise yıllarından beri ilgisi ve kabiliyeti olan yazarlığa ayırır.

1977 yılında İowa Üniversitesi'nde Yaratıcı Edebiyat dersleri verir. 1990-1992 yılları arasında Cumhuriyet ve Güneş gazetelerinde köşe yazarlığı yapar. Yazdığı yazıları 1999 yılında köşesiyle aynı adı taşıyan "Düş İşleri Bülteni" adlı kitapta yayımlar.

Uzun yıllar siyasetle de uğraşan ve Cumhuriyet Halk Partisi Meclisi'nde üç dönem üyelik yapan yazar, partiyle yaşadığı sorunlar neticesinde on bir yıl CHP yönetiminde yer almasına rağmen aktif siyasete son verir.

1.1.4. Hastane Günleri

Nazlı Eray, 1971-72 yıllarında geçirdiği bir bağırsak düğümlenmesi sonucu beş kez ameliyat olmak zorunda kalır. Geçirdiği rahatsızlıktan dolayı yaşamının bir yılını hastanede geçirmek zorunda kalır. *"Hastaneye garip bir biçimde alışmıştım. Koridordaki hastalara, Paşa katında bazı geceler dolaşan ölüm rüzgârına, Reşide Hanım'a, Damarcı İsmail'e alışmıştım. Özlüyordum onları."* (Tozlu Altın Kafes, 163) diyerek çok yoğun şeyler yaşadığı için hastane günlerini uzun süre unutamayacağını belirtir. Eski Gülhane Hastanesi'nde yaşanan belirsizlikten etkilenen babası yazarı Londra'ya götürür. Son ameliyatı Londra Clinic'de Sir Clifford tarafından 29 Ekim'de yapılır ve hastalıktan çok çeken yazar, o tarihi ikinci doğum günü olarak nitelendirir. Hastanede su içmeden geçirdiği günler, orada tanıdığı hastalar ve hastane çalışanları "Sedyedeki Adam", "Acının Öyküsü", "Mutluluk" adlı öykülerinde hayatında bıraktığı izlerle kurgulanır.

1.2. Edebi Kişiliği ve Sanat Anlayışı

Nazlı Eray, yazarlığa 1959'da on altı yaşında bir lise öğrencisiyken yazdığı "Mösyö Hristo" adlı öykü ile başlar. Yazdığı öyküler 1960 yılında Varlık'ta yayımlanır. 1973'ten itibaren ise Türk Dili, Yazko Edebiyat, Varlık, Oluşum, Adam-Öykü, Dönemeç ve Gösteri adlı dergilerde fantastik öyküler yazmaya devam eder. On sekiz öyküden oluşan ilk kitabı "Ah Bayım Ah" 1976'da yayımlanır. Öyküleri ortaokul ders kitaplarında da yer alır ve birçoğu İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Hintçe, Urduca ve Arapça'ya çevrilerek

Japonya ile Amerika’da yayımlanan antolojilere girer. "ah Bayım Ah" adlı kitabında yer alan "Monte Kristo" adlı öyküsü İ. Tözüm tarafından çekilen ve beş kısa öyküden oluşan "Aşk Üzerine Söylenmemiş Her Şey" isimli filmde yer alır. 1995-1998 yılları arasında TRT-İnt’te bir sanat programı hazırlayıp sunar. 1998 yılında Ankara’da bir resim sergisi açar. 2001 yılından itibaren ise Ankara Magazine dergisinde "Nazlı’nın Cumbası" adlı köşe yazıları yazar.

1978’den itibaren Türkiye Yazarlar Sendikası üyesi olan Eray, PEN Yazarlar Derneği üyesi ile Edebiyatçılar Derneği kurucu üyesidir. Aynı zamanda ABD İowa Üniversitesi onursal üyesidir.

1988 yılında "Karanfil Gece Kursu" adlı öyküsüyle Haldun Taner Öykü Ödülü’nü, 1998 yılında "Yoldan Geçen Öyküler" adlı kitabıyla Haldun Taner Ödülü’nü, 2002 yılında "Aşk Giyinen Adam" adlı romanıyla da Yunus Nadi Roman Ödülü’nü alır. 2005’te "Monte Kristo" ve "Rüya Sokağı" adlı öyküleri İtalyan yönetmen Angelo Savelli tarafından "L’ultimo Harem" (Son Harem) adıyla oyunlaştırılır, İtalya’da ve Türkiye’de sahnelenir. 2009 yılında Türk Kütüphaneciler Derneği En İyi Romancı Ödülü’nü alır. 2010 yılında Başkent Rotary Kulübü’nün Meslek Ödülü’ne layık görülür. Rus Türkolog Mariya Repenkova’nın "Türk Edebiyatında Postmodernizm" adlı alt başlığını taşıyan ve Nazlı Eray, Bilge Karasu, Murathan Mungan, Orhan Pamuk ve Latife Tekin üzerine incelemelerinin yer aldığı "Döner Ayna" kitabı 2010 yılında Moskova’da yayımlanmıştır.

Eray, yazarlık hayatı boyunca roman, öykü, deneme, çocuk kitapları gibi çeşitli türlerde eserler verir. Türk edebiyatında fantastik söylemin yetkin kalemlerinden biridir. Eserlerinde düş ve düşlem ögesi ön plandadır. Çocukluk anıları, memuriyet yılları, gezip gördüğü yerler ve tanıdığı insanlar eserlerinde hayal gücüyle yoğrularak kurgulanır. Eray’ın yaşamsal gerçekliği düş gücünü harekete geçiren önemli bir etkidir. Yaşamın içerisindeki ayrıntılara dikkati ve geçmişe bağlılığı eserlerinde göze çarpan gerçeklikleridir. Uzun yıllar aktif olarak politikayla ilgilenmesine rağmen eserlerinde hiçbir siyasi görüşün savunuculuğunu yapmaz. Kadın bir yazar olmasına rağmen feminist tutumda asla ısrarcı olmamıştır. Nazlı Eray’ın kadınlarının yanında mutlaka bir erkek vardır.

Yazarın sanat anlayışını Borges’in hayal gücü, Jan Cocteau’nun otobiyografik yazıları, Marquis de Sade’nin romanları, Arthur Rimbaud’un annesi ve ablası Isabelle’e yazdığı mektuplar, Justine ve Juliette-Wolfagang’ın oyunları ve öyküleri, Lautreamont’un

yaşamı ve yapıtları etkiler. Türk edebiyatında ise kendini Ahmet Hamdi Tanpınar, Sevim Burak ve Sait Faik'e yakın hisseder.

Nazlı Eray'ın öykülerinde fantastik yaklaşım ön plandadır. Freud'un bakış açısıyla fantastik edebiyatı bastırılmış duyguların dışa vurumu olarak değerlendirirsek Eray için fantastik, geçmiş yaşantı ve deneyimlerinin hayal gücüyle evrimidir, diyebiliriz. Eray'da kuşku ve korku ile beslenen fantastiğin yerini metnin akışı içerisinde doğal olarak kabul edilen bir düş gücü alır. Bu açıdan Eray'ın anlatıları fantastik-gerçekçi olarak değerlendirilebilir. Eray'ın eserlerinde zaman veya mekân gerçekliğinden düş alemine ani sıçrayışlar doğal olarak karşılanır. *"Olağan, Nazlı Eray'da bir tür sıçrama tahtası olarak kullanılmakta ve düşlemlerine ivme kazandırmaktadır."* (Balık, 2005: 14) Eserlerinde düş gücünden faydalanan yazarın seçtiği mekânlar ve kişiler ise genellikle gerçektir. Ani geçişleri zamanda sıçramalarla hissettirir.

Sonuç olarak Eray'ın çok yönlü kişiliği eserlerine de yansır. Eserleri, kişiliği, yaşadığı ve gördüğünün yanı sıra hayal gücünün sınırsızlığıyla da beslenir. Düş ve gerçeği anlatı dünyasında buluşturarak fantastiğin sınırlarını zorlar.

1.3. Eserleri

1.3.1.Öyküleri

Ah Bayım Ah, Bilgi Yay., İstanbul, 1976.

Geceyi Tanıdım, Ada Yay., İstanbul, 1979.

Kız Öpme Kuyruğu, Kaynak Yay., Ankara, 1982.

Hazır Dünya, Kaynak Yay., Ankara, 1984.

Eski Gece Parçaları, Adam Yay., İstanbul, 1985.

Yoldan Geçen Öyküler, Can Yay., İstanbul, 1987.

Aşk Artık Burada Oturmuyor, Can Yay., İstanbul, 1989.

Kuş Kafesindeki Tenor, Can Yay., İstanbul, 1991.

Kapıyı Vurmadan Gir, Kapital Yay., İstanbul, 2004.

1.3.2. Romanları

Pasifik Günleri, Ada Yay., İstanbul, 1981.

Orphee, Kaynak Yay., Ankara, 1983.

Deniz Kenarında Pazartesi, Kaynak Yay., 1984.
 Arzu Sapağında İnecek Var, Can Yay., İstanbul, 1989.
 Ay Falcısı, Can Yay., İstanbul, 1993.
 Aşık Papağan Barı, Can Yay., İstanbul, 1993.
 Yıldızlar Mektup Yazar, Can Yay., İstanbul, 1994.
 Uyku İstasyonu, Can Yay., İstanbul, 1994.
 İmparator Çay Bahçesi, Can Yay., İstanbul, 1996.
 Örümceğin Kitabı, Can Yay., İstanbul, 1998.
 Elyazması Rüyalar, Can Yay., İstanbul, 1999.
 Ayışığı Sofrası, Can Yay., İstanbul, 2000.
 Aşkı Giyinen Adam, Can Yay., İstanbul, 2001.
 Sis Kelebekleri, Can Yay., İstanbul, 2003.
 Beyoğlu'nda Gezersin, Can Yay., İstanbul, 2005.
 Marilyn Venüs'ün Son Gecesi, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.
 Halfeti' nin Siyah Gülü, Doğan Kitap, İstanbul, 2012
 Aydaki Adam Tanpınar, Doğan Kitap, İstanbul, 2014.
 Rüya Yolcusu, Everest Yay. İstanbul, 2016.
 Ölüm Limuzini, Everest Yay., İstanbul, 2017.

1.3.3. Deneme

Düş İşleri Bülteni, Can Yay., İstanbul, 1999.

1.3.4. Anı

Tozlu Altın Kafes, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.
 Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni, Doğan Kitap, İstanbul, 2013.

1.3.5. Çocuk Kitapları

Naz ve Büyülü Bahçe, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2009.
 Naz ve Köşkteki Vampir, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2009.
 Frej Apartmanı'nın Esrarı, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2009.
 İki Kafalı Topaç Villy, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2012.
 Çılgık Atan Mumya, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2013.

Gören Gözler Duyan Kulaklar, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2015

Gece Çiçeği İstanbul, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2015.

Bir Böcek Sevdim, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2015.

Sihirli Saray, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2016.

Karga Feramuz'un Aşkı, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2016.

Billur Ahtapot ile Mor İnci, Doğan Egmont Yay., İstanbul, 2016.



İKİNCİ BÖLÜM

2. NAZLI ERAY’IN ÖYKÜLERİNDE YAPI

2.1. Nazlı Eray’ın Öykülerinde Olay Örgüsü

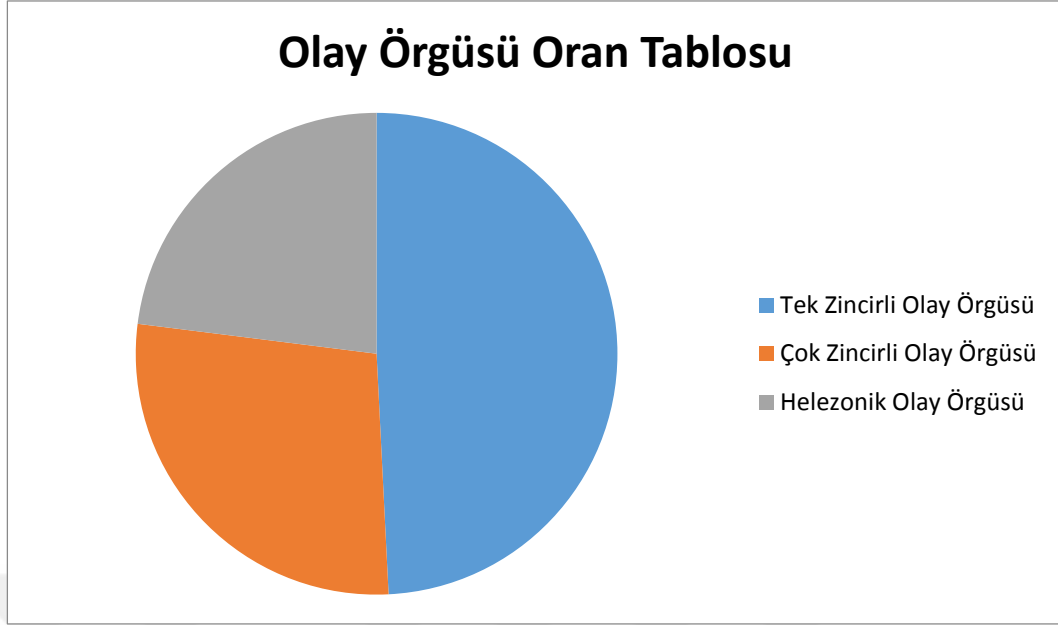
Olay örgüsü, kurmaca metin içinde olan biten her şey, aktarılan olay ya da olaylar zinciridir. Olaya dayalı metinlerdeki olayların belirli kurallar çerçevesinde sıralanmasıdır. Bu kuralların en önemlisi olayların sebep-sonuç ilişkisi içerisinde sıralanmasıdır.

Bir metindeki diğer yapı unsurlarını da etkileyen önemli unsur olay örgüsüdür. “(...) roman ve hikâyede ilk dikkatimizi çeken husus, başta asıl kahraman olmak üzere, şahıs kadrosunu teşkil eden bütün kahramanların yaşadıkları olayların anlatımı ekseninde vücut bulmuş olmalarıdır.” (Çetişli, 2009: 59) Yani asıl kahraman ve diğer şahıs kadrosu gibi unsurlar yaşadıkları olaylar çerçevesinde değerlendirilir. Olay örgüsü, anlatıma dayalı metinlerin temelini oluşturur.

Olay örgüsü yazarın hayal gücü ve metni kurgulayışı çerçevesinde farklı özellikler gösterir. Bunun sonucunda olay örgüsü kendi içerisinde tek zincirli olay örgüsü, çok zincirli olay örgüsü ve helezonik olay örgüsü gibi farklı kollara ayrılır.

Nazlı Eray öykülerinde vaka kurgusunu genellikle çevresindeki insanlar üzerinden oluşturur. Çocukluk dönemi ve hatıraları öykülerinin kurgulanışında geniş yer tutar.

Yazarın öykülerini olay örgüsü bakımından tek zincirli olay örgüsü, çok zincirli olay örgüsü ve helezonik olay örgüsü şeklinde inceledik. Ayrıca yazarın eserlerini günümüze kadar yazmış olduğu altı ayrı öykü kitabıyla kronolojik bir düzen içerisinde değerlendirmeye tabi tuttuk. Yazarın 126 öyküsünden 62 tanesi tek zincirli olay örgüsü, 35 tanesi çok zincirli olay örgüsü, 29 tanesi ise helezonik olay örgüsüne sahiptir. Belirlenen vaka türlerinin yüzdelik dilimleri ise aşağıdaki gibidir:



Şekil 1. Olay Örgüsü Oran Tablosu

2.1.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü

Tek bir ana karaktere bağlı olarak gelişen olay örgüsü tarzıdır.

Olay örgüsü güçlü bir başkahraman üzerine kurularak okuyucunun dikkati bütünüyle onun üzerinde toplanmaya çalışılır. *“Bütün olay örgüsü, adını bilmediğimiz kahraman anlatıcının çevresinde başlayıp gelişen ve sonuçlanan (...)”* (Çetişli, 2009: 62) olaylardır.

Nazlı Eray’ın 126 öyküsünün 62 tanesi tek zincirli olay örgüsü ile kurgulanmıştır..

Nazlı Eray’ın ‘Ah Bayım Ah’ adlı kitabında "Kabul Günü, İç Dünya, Bayım, Bir Sinek Masalı, Sonsuzun Çocuğu, Akşamüstü, Mösyö Hristo, Monte Kristo, Sedyedeki Adam, Yeraltı Kenti" adlı öyküler,

‘Geceyi Tanıdım’ adlı kitabında "Karakolda Bir Gece Ay Yıldızlar ve Gökyüzü, Yılanlı İzzet Efendi, Ali Bey Kim, Beni Sever Misiniz, Keçi Ayaklı Tanrı, Geceyi Tanıdım, Neredeyim Ben Nerede" adlı öyküler,

‘Kız Öpme Kuyruğu’ adlı kitabında "Laz Bakkal, Sabah, Ömür Uzatma Kahvehanesi, Kız Öpme Kuyruğu, İki Kadın, Karagece Peşimdesin adlı öyküler,

‘Hazır Dünya’ adlı kitabında "Ev, Hazır Dünya, Turgut Reis’te Gece, Ornella Muti, Yaralı Fotoğraf, Seni Seviyorum, Harita" adlı öyküler,

‘Aşk Artık Burada Oturmuyor’ adlı kitabında "Yanımdaki Adam, Anıt Mezarın Yanında, Hücre Mühendisi, Mutluluk Kliniği, Erkek İade Reyonu" adlı öyküler ,

‘Kapıyı Vurmadan Gir’ adlı kitabında "Emekliler Parkı, Hücrede, Bir Çapkının Yaka Karanfil ile Söyleşi, Kapıyı Vurmadan Gir, Marilyn Monroe Karanfil Sokak’ta, Ah, O Fıldır Fıldır Dönen Toplar!, Reşide Hanım, Neyim Eksik Benim, Seni Seviyorum Sokağı" adlı öyküler,

‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitabında "Viva Brazil, St. Lucia-Batı Hint Adaları, Yazarın Dünyası, Rio de Janeiro Üstüne Çeşitlemeler, Azgelişmişlik Eczanesi, Her Zamanki Kent, Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Watusi, Sizin İçin Bu Öykü Frau Ulla, Birtakım Şeyler, Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı" adlı öyküler,

‘Yoldan Geçen Öyküler’ adlı kitabında "Bir Yağmur Sonrası, Ziyaret, Danışman, Maskeli Yarasa, Panel, Karanfil Gece Kursu" adlı öyküler tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanmıştır.

Yazarın öykü kitaplarında yer almayan "Kadın Tohumu" ve "Harita" adlı öyküleri de tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanmıştır.

Şimdi ise incelediğimiz öyküleri açıklamaya çalışalım:

2.1.1.1. Ah Bayım Ah

Nazlı Eray’ın “Ah Bayım Ah” adlı öykü kitabındaki “Mösyö Hristo” adındaki öyküsü tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanmıştır.

Yazarın eski apartmandaki kapıcısı aynı zamanda iyi arkadaşı rahmetli Mösyö Hristo için yazdığı bir öyküdür.

Tarlabaşı’nı çok seven Mösyö Hristo için “ *Belki şimdi Tarlabaşı’nda bir güvercindir. Belki de değildir.*” (Ah Bayım Ah, 108) cümlesiyle öykünün büyülu gerçekliğini devam ettirecek şekilde bitirir.

Şişhane’deki Saadet Apartmanının kapıcısı Mösyö Hristo’nun bir yaz günü kuş olup Kuledibi’ne uçuş macerası anlatılır. Düzenli bir hayatı olan, evine giriş çıkış saati bile belli bir düzen içinde olan Mösyö Hristo bir gün tüm bu düzene baş kaldırarak evden çıkar ve özgürlüğe bir adım atarak olağanüstü bir şekilde kuş olup uçar. Mösyö Hristo’nun uçtuğunu da bakkal Mösyö David’in o sırada oyun oynayan şaşı kızı Fortuna’dan başka kimse görmez. Fortuna da zaten bu olayla fazla ilgilenmediği gibi bir süre sonra da tamamen unuttur. Fakat eşi Mösyö Hristo gecikince şüphelenir ve onu aramaya çıkar. “*Saat iki buçuk olup da Mösyö Hristo görünmeyince, Madam Marina oldukça endişelendi.*” (Mösyö Hristo, 1994: 109) Tarlabaşı’ndan uçarak Tepebaşı’na oradan da Kasımpaşa

sırtlarına doğru uçan Mösyö Hristo ise karısı onun için endişelenip onu ararken özgür bir kuş olmanın tadını çıkarır.

Mösyö Hristo'nun Pera Palas Otel'i'nin yanında kuşluğunun sonuna yaklaştığını sezip eve dönmesiyle öykü büyüdü evrenden gerçek dünyaya döner ve sona erer.

Öyküdeki metin halkaları ve vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

M1: Şişhane'deki Saadet Apartmanı'nın kapıcısı Mösyö Hristo'nun bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçuşması.

V1: Mösyö Hristo'nun karısı Madam Marina'nın bir sabah pazara gitmesi ve pazarda çok oyalandığı için ancak öğlene doğru dönebilmesi.

V2: Mösyö Hristo'nun ise saat tam onu yirmi geçte kuş olup Kuledibi yönünde kaybolduğu bu ilgi çekici olayı, Mösyö David'in köşe başında kendi kendine sek sek oynayan şaşı kızı Fortuna'dan başka kimsenin görememesi ve nedense Fotuna'nın bu olayla fazla ilgilenmeyip bir süre sonra da tümüyle unutması.

V3: Saat on ikiye yedi kala pazardan dönen Madam Marina'nın ilkin Mösyö Hristo'nun yokluğunu pek fark etmemesi.

V4: Madam Marina'nın sofrayı kurup salatayı hazırladıktan sonra nerede olursa olsun yemek zamanı mutlaka eve gelen Mösyö Hristo'yu beklemeye başlaması.

V5: Bu sırada Hristo'nun Yüksekaldırım'ın üstünden Tünel'e doğru özgür, mutlu, kendini kırk yaş gençleşmiş hissederek nereye uçtuğunu bilmeden, kanatları nereye götürürse oraya uçuşması.

V6: Şişli-Nişantaşı dolmuş durağının tabelasına konup kararsızlıkla otobüs durağındaki insanlara bakarken yanına konup geçim derdinden konuşmaya başlayan iki genç güvercinden nedense utanıp Beyoğlu tarafına doğru olanca gücüyle uçmaya başlaması.

M2: Saat iki buçuk olup da Mösyö Hristo görünmeyince Madam Marina'nın oldukça endişelenip eşini aramaya başlaması.

V1: Madam Marina'nın kahveye giderek Mösyö Hristo'yu o sırada kaldırımda top oynayan Özgül'ün ağabeyi Recep ile sordurması ve Kapıcı Recai Efendi'den Mösyö Hristo'nun o gün kahveye hiç gitmediğini öğrenmesi.

V2: Saat iki buçuğa dek Mösyö Hristo gelecek diye bir umutla bekleyen Madam Marina'nın iki buçuğu tam iki geçe dışarı fırlayıp Mösyö David'in dükkanına gitmesi ve perişan bir halde Mösyö David ve karısına Hristo'nun kendisini bıraktığını söylemesi.

V3: Üç saat boyunca Mösyö Hristo'nun kaybolduğunu polise haber verip vermemek konusunda kararsız kalan Madam Marina'nın "Zorla güzellik olmaz. Gönlü başka birisini istediye, elden bir şey gelmez." diyerek kaderine boyun eğmesi.

V4: Mösyö David'le Madam Berta'nın bırakmak istememesine rağmen Madam Marina'nın evine gitmekte direnmesi ve onların da mecbur kalıp bırakması.

M3: Mösyö Hristo'nun Pera Palas Oteli'nin yanında kuşluğunun sonuna yaklaştığını sezmesi.

V1: Tenha çevrede bir köşeye uçup kaldırıma konup yatağın üzerine düğün ve nişanlılık günlerinin resimlerini yaymış seyreden Madam Marina'yı seyretmesi.

V2: Usulcacık kapıyı açıp içeriye girmesi ve onu gören Madam Marina'nın "Hristo" diye bağırp heyecanlanması.

V3: Mösyö Hristo'nun yalnızca "Yorgunum Marina" deyip hazırlanan yatağına girip üstüne yorganını çekip arkasını dönmesi ve bir Ave Mariya okuyup hemen uyuması.

Şimdi ise yukarıdaki vaka birimlerinin bir araya gelerek oluşturduğu entrik yapının şemasını verelim:

Öyküdeki vaka birimleri kronolojik bir düzen içerisinde sıralanır. Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi öykü, aksiyonun artmasıyla başlar. M1 ve M2 arasında hızlı bir yükseliş gösteren aksiyon M2 ve M3 arasında sert bir düşüş yaşayarak durağanlaşır.

Vaka birimleri içerisinde gerilim Mösyö Hristo'nun bir kuş olup uçuşuyla doruk noktaya ulaşır ve karısının telaşlanıp onu aramaya başlamasıyla gerilim tırmanır. Karısının başına geleni kabullenmeye başlamasıyla gerilim azalır ve Mösyö Hristo'nun eve dönüp gündelik hayatın gereklerini yerine getirmeye çalışmasıyla gerilim durağan halini alır.

2.1.1.2. Geceyi Tanıdım

Nazı Eray'ın "Geceyi Tanıdım" adlı öykü kitabındaki "Yılanlı İzzet Efendi" adlı öyküsü de tek zincirli olay örgüsü ile kurgulanmıştır.

İzzet Efendi, 1907 Abdülhamit dönemi İstanbul'unda Beşiktaş Serencebey yokuşundaki ahşap bir konakta yaşayan bir İstanbul beyefendisidir.

Öykünün giriş bölümünde İzzet Efendi ve yaşantısıyla ilgili ayrıntılar hakim bakış açısıyla aktarılır. İzzet Efendi'nin günün birinde içinde bir yılan yaşadığını anlamasıyla adı "Yılanlı İzzet Efendi" ye çıkar. Bu durum öyküde *"İzzet Efendi'ye 'Yılanlı İzzet Efendi' diyorlar. İzzet Efendi biliyor bu adı. Çoktan kabullenmiş bunu."* (Yılanlı İzzet Efendi, 1991: 21) Konağa bir arsa meselesi için gelen Marusya adında dul ve güzel bir kadınla tanıştıktan sonra İzzet Efendi'nin içindeki yılan hareketlenmeye başlar ve artık kolayca durulmaz. İzzet Efendi ve Marusya arasında başlayan aşk sonucunda yılanın varlığı Marusya'nın derin kıskançlığına yol açar ve Marusya'nın İzzet Efendi'yi terk edip gittiği gün zorlu bir gecenin ardından İzzet Efendi yıllarca besleyip büyüttüğü, kız kardeşi Zehra Hanım'la birlikte evladı gibi sevdikleri yilandan kurtulur. Öyküde bu olay *"Boğazından dışarıya, dizbağına benzer kara bir şeyi çıkartıp Serencebey Yokuşu'ndan aşağıya tüm gücü ile fırlattığını beki bir gören oldu. Bu dizbağına benzeyen garip şey, belki de hiçbir şeydi. Ama olsun."* (Yılanlı İzzet Efendi, 1991: 29) cümleleriyle ifadesini bulur.

Öykünün metin halkaları ve vaka birimleri aşağıdaki gibidir:

M1: İzzet Efendi'nin günün birinde içinde bir yılanın yaşadığını anlayıvermesi ve bedeninin içinde canlı fakat zararsız bir yılanın varolduğunu artık iyice bilmesi, bu sebeple ona "Yılanlı İzzet Efendi" denilmesi.

V1: Arada uyanıp kıpır kıpır oynamaya başlayan, bazen gaz lambalarının yakıldığı saatte hareketlenen, İzzet Efendi'nin karnının, midesinin ve yüreğinin arasında bir yerlerde dolanan yılanı aşağı yukarı on yıldır İzzet Efendi'nin alışmış olması.

V2: Yılanın uyandığı zamanlarda İzzet Efendi'nin yılanı yıllardır öz çocuğu gibi bakan kız kardeşi Zehranım'ın süt ılıtıp getirmesi ve yılanın yatışması.

V3: İzzet Efendi biraz sinirlensin, üzölsün ya da tasalansın ya da bir işe canı sıkılsın yılanın uyanıp saatlerce çöreklenmemesi, sonunda Zehranım ve İzzet Efendi'nin halsiz, perişan düşmesine rağmen yılanı bir türlü uyutamamaları.

V4: Artık konukların çoğunun da yılanı biliyor ve iyice alışmış olmaları, eski dostların eve gelince İzzet Efendi'nin hal hatırını sorduktan sonra yılanı sormaları.

M2: 1907 yılının bir ilkbahar sabahı konağın kapısının telaşla vurulması ve çok hoş, sıkma başlı, siyah uzun mantolu bir kadının acele İzzet Efendi'yi görmek istemesi ve Zehranım'ın bu kadına kapıyı açınca, sanki konağın o düzenli, sakin havasına dışarıdan bir şey süzülüverdiğini anlaması.

V1: Marusya adlı Rus-Ermeni karışımı, otuz sekizinde ancak olan kadına İzzet Efendi'nin şöyle bir bakmasıyla gördüğü değişik gelmiş olacak ki heyecanlanması ve yılanın o an uyanması.

V2: Yılanın İzzet Efendi'nin midesinin, yüreğinin içinde kendini oradan oraya atmaya başlaması ve yılan ağzından çıkacak diye ödünün kopması.

V3: Marusya'nın ellerini, kollarını oynatarak arsa işini anlatması ve İzzet Efendi'nin arsa işi ile hemen ilgileneceğini söylemesi.

V4: Yılanın hiçbir zaman yapmadığı şeyleri yapması ve İzzet Efendi'nin tüm gövdesinin, yüreğinin, midesinin iç kısmının bu kadar debelenmeden örselenmesi.

V5: Aradan günler, geceler geçmesine rağmen yılanın bir türlü rahat durmaması, İzzet Efendi'nin onunla uğraşmaktan aklını gerektiği gibi işine verememesi, gelen konuklarla bile doğru dürüst sohbet kuramaması ve yorgun düşmesi.

V6: İzzet Efendi'nin geceleri yattığı yerde Marusya'yı, onun billur kahkahalarını düşünmesiyle yılanın kendini oradan oraya atmaya başlaması, ağabeyini ve en çok da yılanı düşünerek Zehranım'ın da uykusuz kalması.

V7: Marusya'nın konağa ikinci kez gelerek İzzet Efendi'yi tekrar etkilemesi ve İzzet Efendi'nin yapısına çok aykırı düştüğü halde Marusya'nın işini izlemek amacıyla sık sık gidip gelmesini sağlamak için işi mahsustan uzatması.

V8: Marusya'nın da bu çok ince davranışlı, duygulu, yakışıklı, bilgili erkeğe ilgiden de öte şeyler duyması fakat güçlü kadın önsezisi ile bu erkeği tedirgin eden, bir yabancı varlığın, tuhaf bir şeyin olduğunu sezinlemesi.

V9: Marusya'nın artık her gün cumbalı konağa gelmesi ve İzzet Efendi ile birbirlerine yaklaşmaları, çevrede dedikodunun alıp yürümesi ve Marusya'nın Serencebey Yokuşu'nda her görülüşünde bütün sokağın lafla çalkalanmaya başlaması.

M3: Bir gün İzzet Efendi'nin Marusya ile otururken dayanamayıp yılanı anlatıvermesi, Marusya'nın şaşırıp kalması, bir türlü bu yılan işini anlamaması ve İzzet'in içinde kendinden başka bir de yılanın varlığı düşüncesiyle delice bir kıskançlığa düşmesi.

V1: Marusya'nın İzzet Efendi'ye yılanı içinden atmasını, içinde bir tek kendisinin olmak istediğini söylemesine ve İzzet Efendi'nin tüm çabalarına rağmen yılanı içinden bir türlü atamaması.

V2: Zehranım'ın iplik iplik ağlayarak yıllardır çocuğu gibi bakıp beslediği yılanın tarafını tutması ve ağabeyinin yilandan kurtulma çabalarını çok korkunç bulması.

V3: İzzet Efendi'nin göğsünün içinde parende atan yılan, Marusya ve kapının dışında ağlayan Zehranım, yani bu üç varlık arasında ne yapacağını şaşırması.

V4: Marusya'nın "Ya ben ya yılan" diyerek Serencebey Yokuşu'ndan koşar adım kaybolup gitmesi ve tüm Serencebey Yokuşu'nun bu güzel, sarışın, dul Ermeni kadını ile Yılanlı İzzet Efendi'nin aşkıyla çalkalanması.

V5: O gidince İzzet Efendi'nin aklını yitirecek gibi olması, o gece sabaha değin odasında dolanıp durması ve elinde süt bardağı ile arada kapıyı tıklatan Zehranım ile hiç konuşmaması.

V6: Ertesi sabah gün ışıırken İzzet Efendi'nin üst kattaki ön balkona fırlaması ve azap içinde tüm gövdesi titrerken boğazından dışarıya, dizbağına benzer kara bir şeyi çıkartıp Serencebey Yokuşu'ndan aşağıya tüm gücü ile fırlatması ve sabah ilk geçen atlı tramvayın onu ezip geçmesi.

V7: İzzet Efendi'nin halsiz düşmesi ve içine garip bir huzur gelmesi, yatağına gidip yatması.

V8: Öğlene doğru konağın kapısının telaşla çalınması, Marusya'nın merdivenleri koşar adım çıkarak nefes nefese bir halde yeni uyanmış olan İzzet Efendi'ye "Ben seni olduğun gibi seviyorum. Çok seviyorum." demesi ve birbirlerine sarılması.

Öykü İzzet Efendi'nin tahlili ve içindeki yılanı bağıllığı anlatılarak başlar. İzzet Efendi'nin kız kardeşinin de yılanı olan düşkünlüğü sezdirilir. Vaka birimlerinde aksiyon ikinci metin halkasının birinci vaka birimiyle boyut değiştirir ve artış gösterir. Ancak bu vaka birimine kadar olan olaylar olağan akışında devam eder. Marusya'nın İzzet Efendi'yi terk etmesiyle gerilim tırmanır, İzzet Efendi'nin yılanı çıkarıp atmasıyla doruğa ulaşır ve

Marusya'nın her şeyden habersiz olarak İzzet Efendi'yi olduğu gibi kabullenip sevdiğini anlaması ve geri dönmesiyle olaylar durağanlaşır.

Bu öykü taşıdığı tarihi ve efsanevi özellikler itibariyle yazarın diğer öykülerinden farklıdır. Genellikle gündelik hayattan ve anılarından beslenen öykülerinin dışında bir öyküdür.

2.1.1.3. Yoldan Geçen Öyküler

Yazarın "Yoldan Geçen Öyküler" kitabındaki 'Karanfil Gece Kursu' adlı öyküsü de tek zincirli olay örgüsüyle yazılmıştır. Bu öykü, '1988 Haldun Taner Öykü Ödülü' nü 900 öykü arasından birinci seçilerek kazanmıştır.

Öyküde Tunalı-Ulus otobüsüne binen yazar, olmayanı harcamayı, bol para harcamayı öğreten bir kurs olduğuna kulak misafiri olur ve konuşanların yanına giderek kursun adresini alır. Kursa giderek bu kursa katılmak istediğini söyler, şartlarını öğrenir ve kursu tanıma sürecindeki gözlemleri bu öyküyle aktarılır. Öykünün girişinde gideceği otobüsle giden yazar, kursu gördükten sonra zenginlik göstergesi olarak otobüs durağındaki kalabalığı geçerek bir taksi çevirir.

Öykünün metin halkaları ve vaka birimleri şöyledir:

M1: Yazarın Tunalı-Ulus otobüsüne koşarak yetişmesi ve kendini ortadaki boş koltuklardan birine atması.

V1: Bakanlıkların oralarda bir yerde trafik tıkanınca arka koltukta konuşan ik kişiye kulak kabartması ve bol para harcamayı öğreten bir kurs olduğunu duyunca dikkat kesilmesi.

V2: Amerikalı gibi para harcayabilme alışkanlığını, olmayanı harcamayı öğreten bir kurs olduğunu duyunca ineceği durağa yaklaştığında mazbut giyimli, orta yaşlı bu iki adamdan kursun adresini istemesi.

V3: Kafasını kurcalayan sorularla birlikte kursu araması ve daha detaylı bilgi alabilmek için kursun yapıldığı yere gitmesi.

M2: Kursla ilgili gerekli bilgileri aldıktan sonra Karanfil Gece Kursu'na gitmesi ve -kendini nasıl tanıstıracağına bir türlü karar veremeyerek- bu kursa katılmak istediğini söylemesi.

V1: Yazarın kursa katılmak için gerekli belgeleri doldurması ve ülke koşulları, eski kiralar, yıllanmış kiracılar, yeni koşullar ve alıştığı, özlediği ya da vazgeçemediği yaşam,

yarın korkusu, dış ülkelere gidebilmek için para biriktirme uğraşısıyla eldeki parayı bol harcayamamadan dolayı 'varlık içinde yokluk' kategorisine girdiğini öğrenmesi.

V2: Yazarın med-cezir gibi geldiğince giden paralar, aidatlar, su paraları, çift telefon faturalarıyla cepte kalmayan paralar gibi içinde olduğu çıkmazları düşünerek bu durumun kendisini çok rahatsız ettiğini söylemesi.

V3: Kurstaki kızın yazarı Musevi asıllı dul bir milyarder olan ve iki yeğeni, yaşlı şoförü ve emektar uşağından başka kimsesi olmadığı halde bir türlü para harcayamayan Mösyö Jakob Esterhaze adlı kurs bölüm arkadaşıyla tanıştirması üzerine kendisinde eli sıkılık, cimrilik gözlemlendiği için alınması.

V4: Kendisine BMW alabileceği söylenen fakat bunu hiç olağan bulmayan kaloriferci Ramazan Efendi; elindeki yüz binlik yeşil fişlerle Jaguar alıp bekçisi kesilemeyeceğini söyleyen emekli memur görünümlü yaşlı adam; bir avuç sarı fişle gözleri deli gözü gibi parlayarak boynuna ve koluna altınlar alacağını söyleyen genç bir kadını gözlemleyerek para yerine geçen fişlerin nasıl bu denli etkili olabileceğine şaşırması.

V5: Orta yaşlı bir kadının ağlama nöbetine tutularak zamanında gerçek para ile oynadığını şimdi parasız olduğunu ve fişlerle oynamak istemediğini söylemesi.

M3: Kaydı yapan kızın yazara kursta ruh doktoru, felsefeci ve sosyologların da yardımcı olduğunu söylemesi ve yazarın kursa kesinlikle katılmaya karar vermesi.

V1: Yazarın ertesi gün akşam aynı saatte kursa geleceğini gerekli harcamaları için yüz binlik fişle prova yapmak istediğini belirtmesi.

V2: Dünyanın bir ucundaki tropik adalara lüks mevki Concorde uçağıyla yapmak istediği seyahat ve New York gezisi için fişleri bol tutmalarını istemesi.

V3: Mösyö Esterhaze ile birlikte kurstan çıkmaları ve Mösyö Esterhaze otobüs kuyruğuna giderken yazarın otobüs durağındaki kalabalığı geçerek zenginlik alameti olarak bir taksi çevirmesi ve bu kursun yazar üzerinde ilk günden etkili olduğunun okur tarafından anlaşılması.

2.1.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü

İki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelerek olay örgüsüdür. Vaka belirli bir noktaya kadar anlatılır, sonra bir başkasına geçilir. Bu geçişler genellikle vaka zincirinin kesiştiği noktalardır ve bu kesişme noktaları ortak bir yer, şahıs ya da izlek olabilir. Şahin çok zincirli olay örgüsünü şu şekilde açıklar: "*Çok zincirli olay örgüsü,*

öyküdeki entrik kurguyu sağlayan vaka halkalarının paralel olarak ayrılıp tekrar birleşmesi yoluyla oluşur." (Şahin,2006:54). Yani entrik kurguyu oluşturan vaka halkalarının bazı noktalarda ayrılıp tekrar birleşmesi ile çok zincirli olay örgüsü meydana gelir.

Nazlı Eray'ın 126 öyküsünün 37 tanesi çok zincirli olay örgüsü ile yazılmıştır.

‘Ah Bayım Ah’ adlı kitabında "Acının Öyküsü, Mutluluk, Dursen Hanım Hep Aklımdasın, Düşçü İsmet, Yalnızlık Hikâyesi" adlı öyküler,

‘Geceyi Tanıdım’ adlı kitabında "Ovadaki Adam, Yaşayan Duvar, Köpeğin Gözleri, Sevgili Fred" adlı öyküler,

‘Kız Öpme Kuyruğu’ adlı kitabında "Bekleme Ustası, Kaybolmuşlar Dünyası, İkarus" adlı öyküler,

‘Hazır Dünya’ adlı kitabında "Çok Üzülen Fotoğraf, Bar American, Copa Cabana, Mektup, Çiçeğin Yapısı, Jazz Cafe, Revani, Taksim Meydanı" adlı öyküler,

‘Aşk Artık Burada Oturmuyor’ adlı kitabında "Gülen Gözler Pastanesi, Dün Gece ve Bu Sabah, Unutmayı Başlatma Düğmesi, Hotel Kalymnos, Av Köşkünde Yemek, Arif Yukarı... Necip Aşağı... Sevdâ Gece Dolaşır, Anıları Paylaşmak" adlı öyküler,

‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitabında "Şemsi Bey, Platin Burunlu Adam, Desodorante Aerosol Fantastico, Okuruma Frankfurt Mektubu, Eski Gece Parçaları" adlı öyküler,

‘Yoldan Geçen Öyküler’ adlı kitabında "İzmir, Özel Oda, İçerideki, Yeni Yıla Doğru, Kent Sahibi" adlı öyküler çok zincirlidir.

Şimdi incelediğimiz öyküleri örneklerle açıklamaya çalışacağız:

2.1.2.1. Kız Öpme Kuyruğu

Nazlı Eray'ın "Kız Öpme Kuyruğu" adlı kitabındaki ‘Bekleme Ustası’ adlı öyküsü çok zincirli olay örgüsüyle yazılmıştır. ‘Bekleme Ustası’ adlı öykü anlatıcıyı ustabaşının çağırması ve nice zamandır beklediği isteğinin gerçekleştiğini söylemesiyle başlar. Anlatıcı ustabaşının elini öper, icazet alır ve bekleme ustalığındaki maharetini göstermeye koyulur. Ustabaşı ona beklerken yardımcı olacak varlıkları da sunar. Paket paket sigaralar, posta kutusunun anahtarı, şehirlerarası ve şehiriçi otobüs, tren, vapur, uçak biletleri, piyango ve bir de sevgili resmi gibi her bekleme ustasının maharetini sergileyeceği ortamlardır.

Bekleme işini gerçekleştirirken iki sevgilisi birden olduğunu anlar. Parçalanmış benlik algısıyla karşı karşıyadır. İsimlerini ve kim olduklarını hatırlamadığı sevgililerinden biri ünlü bir iş adamı olan Hilmi Aykut, öteki ise üniversitede doçent olan Cemil adlı biridir. Hilmi Aykut aynı zamanda evlidir ve yazar ben anlatıcı kendini birden yasak bir ilişkinin içinde de bulur. Karısını arayarak durumu bildirir fakat karısının umursamaz tavrı ben anlatıcıyı daha çok şaşırtır. Karşılaştığı gerçekler onu sürekli şaşırtır ve kendini, kim olduğunu, gerçeğinin ne olduğunu sürekli sorgulamaya başlar. Ve kendisini en iyi bir mahkûmun anlayabileceğini düşünerek çantasından çıkan Sinop biletiyle yola çıkar ve Sinop Cezaevi'ndeki en eski mahkûmla konuşur. Mahkûm da ona bekleme işini gerçekleştirirken yaşadığı beklenmedik olayların onu bu duruma soktuğunu açıklar. Bekleme ustası yaptığı işin ağırlığını anlayarak otobüse biner ve isimsiz bir adama başlıksız bir mektup yazar.

Bu öykü aslında hepimizin bize çizilen kaderi yaşarken birer bekleme ustası olduğumuzu gösteren bir öyküdür:

M1: Bir hafta önce ustabaşının anlatıcıyı çağırarak nice zamandır beklediği haberi vermesi, artık bekleme ustası olduğunu söylemesi.

V1: Ustabaşının bekleme ustasına paket paket sigara, posta kutusunun anahtarı, barometre, takvim, şehirlerarası ve şehiriçi otobüsler, trenler, vapurlar, uçaklar için biletler, piyango bileti ve bir sevgili resmi vererek bundan sonra bu işte tek başına tüm öğrendiklerini değerlendireceğini söylemesi.

V2: Güneş, ay, okyanuslar, iç denizler, akarsular, dağlar, tepeleri zimmetine vererek, televizyonunu, radyosunu, istediği kitapları, olayların gelişmesini beklerken okuyacağı gazetelerin, dergilerin, ev adresine geleceğini belirterek, mektup yazması için kağıtlar da vererek onu herhangi bir şeyi beklemede özgür bırakır.

V3: Cebinden ilk kez gördüğü sevgilisinin fotoğrafını çıkarır ve uzun uzun bakarak kim olduğunu, ne iş yaptığını merak eder ve ona ya sokakta rastlamayı ya mektup yazmasını ya da mektubun gelmesini beklemeye başlar.

V4: Gece boyunca kulağı telefonda beklemesine rağmen telefon hiç çalmaz ve ben anlatıcı bir sınava girse kazanmayı, kumar oynasa eline iyi kağıt gelmesini, herhangi bir istasyona gidip trenin gelmesini veya gitmesini, bir sinemaya girip filmin başlamasını veya bitmesini ya da zarın iyi düşmesini bekleyebileceğini düşünerek bir sigara yakması.

M2: Radyoyu açıp haberleri beklerken şöyle bir göz attığı gazetede sevgilisinin konuşurken çekilmiş bir resmini görmesi.

V1: Sevgilisinin Hilmi Aykut adında tanınmış bir iş adamı olduğu ve ilişkilerde bulunmak için Avustralya'ya gittiğini anlaması ve iş adamı bir sevgilisinin olmasının hoşuna gitmesi.

V2: Birden telefonunun çalması ve Sidney'den sevgilisi Hilmi Aykut'un arayarak onu çok özlediğini yakında döneceğini söylemesi.

V3: Hilmi Bey'e parfüm almak için gittiği parfümeride parayı çıkarırken çantasının iç gözünden Cemil adlı bir genç adamın arkasında "Beni bekle..." yazılı bir resminin düşmesi ve kadının bu duruma şaşırıp kalması.

V4: Eve geldiğinde posta kutusunda Cemil'den gelen bir mektubu bulması, mektuptan birbirlerini çok sevdiklerini ve Cemil'in üniversitede doçent olduğunu anlaması.

V5: Kadının biri Avustralya'da bulunan Hilmi Bey; öteki üniveristede doçent olan Cemil'in yani ikisi birbirine zıt özellikte iki adamın kalbine girmiş olmasına şaşırması.

V6: Hilmi Bey'in evli olduğundan ve kendisiyle yasak bir ilişki yaşadığından şüphelenen bekleme ustası kadının Hilmi Bey'in karısının telefon numarasını bulup araması ve karısının bu durumu olağan karşılamasına büsbütün şaşırması.

V7: Birden kapının çalması ve Cemil'in çıkagelmesi üzerine ona Hilmi Bey'den bahsetmesi fakat Cemil'in böyle bir olasılığa imkan vermemesi; aynı şekilde Hilmi'nin gelmesi ve ona da Cemil'den bahsetmesi üzerine Hilmi'nin de böyle bir duruma inanmaması, kadının kendisine oyun yaptığını düşünmesi.

M3: Kadının birden fırlayarak Hilmi'nin hayret dolu bakışları arasında çantasını karıştırıp bir saat sonra Sinop'a kalkacak olan bir otobüsün biletini bulması ve bir taksiye atlayıp terminale gitmesi.

V1: Kadının kendisini ve gerçeğini sorgulayarak Sinop'a varıp deniz kenarında bir otele yerleşmesi; puslu, sisli ve sessiz ilin onu biraz durultması.

V2: Sinop Cezaevi'ne giderek cezaevi müdürüyle görüşmek istemesi ve durumunu anlatarak oradaki en eski tutukluyla görüşmek istemesi, onu en iyi bir mahkumun anlayacağını düşünmesi.

V3: En eski mahkumla görüşmesi ve mahkumun ona kendisinin de aslında bir bekleme ustası olduğunu, cezaevinde geçen her günün iki gün sayıldığını ve kadına

dışarıda beklemeyi öğrenirken beklenmedik olaylar yaşamasının onu bu sorgulamaya ittiğini söylemesi.

V4: Kadının mahkuma yıllardır görüştüğü ilk yabancı insan olarak teşekkür etmesi ve sonra otobüse binip isimsiz bir adama başlıksız bir mektup yazmaya başlaması.

2.1.2.2 Ah Bayım Ah

Nazlı Eray'ın "Ah Bayım Ah" adlı kitabındaki 'Düşcü İsmet' adlı öyküsü çok zincirli olay örgüsüyle kurgulanmıştır.

İşi gücü düş kurmak ve kurudğu düşleri etkileyici bir şekilde anlatmak olan Düşcü İsmet bir gün böbrek iltihabı olabileceğini gösteren idrar raporunu alır ve dalgın, morali bozuk olarak arkadaşıyla birlikte yürürler. Kurtuluş Parkı'na giderek bir gazete alır ve okumaya başlarlar. Gazetede bir cinayet haberi Düşcü'nün dikkatini çeker. Bu haber sıradan bir kıskanç sevgili cinayetiyle ilgilidir. Resimlerini ilgiyle inceledikleri haberin kahramanlarını bir anda karşılarında bulurlar ve onların öyküsüyle Düşcü'nün öyküsü birlikte birçok noktada kesişerek devam eder.

Şimdi de öykünün metin halkalarını ve vaka birimlerini ayrıntılı olarak inceleyelim:

M1: Anlatıcı ile işi gücü düş kurmak olan Düşcü İsmet Mayıs ayının ilk günlerinde birlikte yürürken Düşcü İsmet'in arkadaşına idrar tahlili raporunu gösterip derin derin düşünmesi.

V1: Üç gün üst üste göz kapakları şişen Düşcü İsmet'in idrar tahlili yaptırmaması ve idrar yollarında çıkan iltihabın ve böbreklerde de iltihap olabilme ihtimalinin Düşcü İsmet'i kaygılandırması.

V2: Yol kenarında pembe pembe açan atkestanelerine, güzel bahar havasına rağmen Düşcü İsmet'in böbrek iltihabını düşünerek hiç keyif almaması.

V3: Yürüye yürüye Kurtuluş Parkı'na gelip köşedeki gazeteciden bir gazete alarak gölge bir yere geçip okumaya başlamaları.

M2: Okuduğu gazetede deli gibi kıskandığı sevgilisini delik deşik eden birinin cinayet haberinin dikkatini çekmesi ve beklenmedik bir şekilde olayların gelişmesiyle Düşcü İsmet'in kendisini Fehmi ve Cemile cinayetinin ortasında bulması.

V1: Düşcü İsmet'in öldürülen Cemile ile katili Fehmi'nin fotoğraflarına bakıp 'kimbilir ilk başta birbirlerini nasıl seviyorlardır.' diye düşünmesi.

V2: Güneşin bir bulutun arkasına girmesi, etrafın bir an renginin kaçması ve bir anda karşıdan Fehmi ile sevgilisi Cemile'nin kol kola gelmesi ve Cemile'nin dupduru güzelliğinin Düşçü İsmet'i büyülemesi.

V3: Düşçü İsmet ve arkadaşının ertesi gün Kızılay'da rastgele girdikleri bir sinemada Cemile ve Fehmi'yi görmesi, Cemile'nin dönüp Düşçü İsmet'e bakması.

V4: Düşçü İsmet'in arkadaşına gidip Cemile ile konuştuğunu, Cemile'nin aslında Fehmi'yi sevmeyişi anlatıp ümitlenmesi.

V5: Düşçü, çeşmenin yanında beklerken karanlık evden Cemile'nin çıkıp gelmesi ve Düşçü ile ele tutuşup karanlığın içine girmeleri.

M3: Cemile'nin Fehmi ile konuşup her şeyi anlatmaya, çok kışkırsa bile artık onu zorla tutamayacağını söylemeye karar vermesi.

V1: Cemile çabucak kapıdan içeriye girerken Düşçü İsmet'in çeşmenin yanında durup odanın ışığı yansın diye beklemesi.

V2: Işık yandıktan sonra dört el tabanca sesi duyulması ve Düşçü'nün bir dolmuşta binip yüzü bembeyaz, gözleri acı dolu bir halde arkadaşının evine gitmesi.

V3: Düşçünün koltuğa oturup başını iki elinin arasına alıp Cemile'nin öldüğünü, onu son kez öyle görmek istemediğini, Garson Fehmi'nin karakola gidip teslim olacağını söylemesi.

V4: Anlatıcının öykünün başına dönüp Mayıs ayının ilk günlerinde işi gücü düş kurmak ve kurduğu güzel düşleri çok güzel bir şekilde anlatmak olan Düşçü İsmet ile pembe pembe açmış atkestanelerinin arasında yürümesi.

2.1.2.3. Hazır Dünya

Nazlı Eray'ın Hazır Dünya adlı kitabında 'Revani' adlı öyküsü çok zincirli olay örgüsüyle kurgulanmıştır. Öykünün entrik kurgusunu kadın anlatıcı ve yasak aşk yaşadığı Haydar Bey'in karısı oluşturur. Anlatıcı hiç ummadığı bir anda o zamana kadar kendisinden uzak tutulan bir manzarayla karşı karşıya bulur. Ve bambaşka bir zaman dilimi içerisinde apayrı bir yaşam dilimini yasak bir görüntüye bakar gibi yüreği delicesine atarak seyreder. Haydar Bey'i ve ailesiyle olan ilişkisini gizli bir seyirci olarak seyreder. Öyle ki evdeki en ince ayrıntılar bile gizli seyircinin gözünden kaçmaz. "*Bir ara kulak verdim. Pink Floyd'un bir parçasını çalıyordu.*" (Hazır Dünya: 80) gibi ayrıntılarda o ana ait manzaraları okurun gözleri önüne sunar. Haydar Bey'in evden çıkması ve ev halkının

konuşmalarından yaşanan yasak aşktan haberdar olduklarının anlaşılmasıyla da öykü sona erer.

Öykünün metin halkaları ve vaka birimleri de aşağıdaki gibidir:

M1: Anlatıcı ve Haydar Bey’in sabaha karşı müzik bitmiş, müzisyenler çoktan gitmişken birlikte daha fazla zaman geçirebilmek için Big Ben’de denizin önünde barda oturup sohbet etmeleri ve anlatıcının sevgilisi Haydar Bey’i artık daha iyi tanıyıp neyi sevip sevmediğini öğrenmesi.

V1: Anlatıcının Haydar Bey’i tanıdıkça ondan başka hiçbir şey düşünmemesi, geçmişinin ve geleceğinin o an kendisinden çok uzakta olduğunu hissetmesi.

V2: Anlatıcının yanı başında oturup sabaha değin ay ışığının dalgalarla oynaşmasını seyrederken belki de yıllardır böylesine mutlu olmadığını anlaması, beynindeki eski ile ilgili birçok şeyin akıl almaz bir şekilde silinivermesi.

V3: Aslında az konuşan bir adam olmasına rağmen gecenin o saatinde anlatacak birçok şeyinin olması ve kadının onu büyük bir istekle dinlemesi.

M2: Anlatıcının toparlanmak için tualete gidip parmağındaki yüzüğü çıkartıp musluğun kenarına koyup elini yüzünü yıkaması, saçlarını düzeltmesi ve aynaya yaklaşp gözlerine, kirpiklerine bakarken bir telefon çalmaya başlaması.

V1: Çok yakından gelen telefon sesinin anlatıcıyı şaşırtması ve birden aynanın içindeki odayı fark etmesi.

V2: Anlatıcı öylece bakarken odanın kapısının açılması ve içeriye bir kadının, Haydar Bey’in karısının, girip telefonu açması.

V3: Anlatıcının musluğun başında, içini dolduran binbir karmaşık duygu içinde; çok merak ettiği Haydar Bey’in evine bakmaya, incelemeye başlaması, karşısındaki bambaşka bir zaman dilimi içerisinde, apayrı bir yaşam dilimini izlemesi.

V4: Karşısına her zaman kendisinden uzak tutulmuş bu görüntü çıkmasıyla yüreğinin delice atması ve yasak bir görüntüye bakar gibi hissetmesi.

V5: O zamana değin hiç görmemiş olduğu Haydar Bey’in kızını görmesi ve Haydar Bey’e aşırı benzemesinin anlatıcıyı şaşırtması, içinin değişik duygularla dolması.

V6: Anlatıcının o ana kadar yalnızca kendisiyle birlikteyken renklendiğini düşündüğü Haydar Bey’in bu hiç bilmediği evreni karşısında şaşırması.

V7: Haydar Bey'in, anlatıcının çok iyi tanıdığı bir çalışla kapıyı üst üste çalması, elinde bir karton Dunhill ile içeriye girmesi, karısı, kızı ve ablasına keyifli bir halde, gülerek Londra'yı anlatmaya başlaması.

V8: Haydar Bey salatasını yiyor, kızı ile şakalaşiyor, maden suyunu yudumluyorken anlatıcının midesine garip bir ağrı girmesi, bir televizyonu kapatır gibi önündeki görüntüyü silmek istemesi.

V9: Haydar Bey'in üzerine düşünceli bir hal gelmesi ve anlatıcının olduğu yerde, merak içinde kıvranarak "Acaba aklıma ben mi geldim?" diye düşünerek karşısında gördüğü tabloda kendi yerini sorgulaması.

M3: Herkes ortaya gelen revaniyi yerken Haydar Bey'in öksürmesi ve revanisini yarım bırakması üzerine karısının canının sıkılması.

V1: Haydar Bey'in yüzüne gözüne anlatıcının iyi bildiği bakışların gelmesi ve karısına dönerek şirkete gitmesi gerektiğini söyleyerek karısının soran bakışları altında sofradan kalkıp gitmesi.

V2: Anlatıcının olduğu yerde heyecandan boğulacak gibi olarak Haydar Bey'in mutlaka şirkete uğrayıp oradan kendisine telefon edeceğini düşünmesi.

V3: O ana kadar fazla konuşmayan Haydar Bey'in ablasının Haydar Bey'in karısına "O iş devam ediyor mu?" diye sorunca anlatıcının heyecandan nefesini tutması ve birden önündeki görüntünün silinivererek aynada kocaman açılmış gözlerini ve bembeyaz yüzünü görmesi.

V4: Anlatıcının orada ne kadar kaldığını bilmeden beyinde binbir düşünce ile uyuşmuş ayaklarıyla dışarıya çıkması ve zamanın sabah olmak üzere olduğunu fark etmesi.

"Hazır Dünya" adlı kitaptaki 'Taksim Meydanı' adlı öykü de çok zincirli olay örgüsüyle yazılmıştır. Olayın entrik kurgusunu Nazlı Eray'ın birçok öyküsünde ortak karakter olarak kullanılan fotoğraf kişisi Haydar Ergülen ve sevgilisi oluşturur. Lodoslu bir Ankara gününde yorgun argın eve dönen anlatıcı, içindeki huzursuzluğu atmak için çekmecedeki Haydar Bey'in fotoğrafını alıp konuşmak ister fakat fotoğrafta Haydar Bey ve arabasının olmadığını görüp onu aramaya başlar. İş yerini, evini, kulübü arar fakat ona ulaşamaz. Polise haber vermeyi bile düşünürken çocukluğunda anne babasının onu sürekli götürdüğü fotoğraftaki Taksim Parkı'na bakar ve birden çocukluğu fotoğrafta koşup oynamaya başlar. Öykünün sonunda yazarın çocukluğunun yanına bir bey yaklaşır, ona balon alır ve bu beyin Haydar Bey olduğu anlaşılır; Haydar Bey bulunur.

Şimdi de öyküdeki metin halkalarını ve vaka birimlerini inceleyelim:

M1: Anlatıcının lodoslu bir Ankara gününde yorgun argın eve dönerek eski sevgilisi Haydar Bey'in fotoğrafıyla iki laf etmek istemesi.

V1: Ankara'nın kurşun gibi ağır, kımıltısız havasına alışmış olan anlatıcının rüzgar esince aklının karıştığına, işlerinin ters gittiğine inanarak yorgun argın eve gelmesi.

V2: İçinde anlatılamayacak bir huzursuzluk olması ve rahatlamak için bir şeyler anlatmak, konuşmak istemesi

V3: Sıkıntıdan Haydar Bey'in fotoğrafıyla iki laf etmeye karar vermesi fakat çerçeveyi eline alınca ilkin gördüğünü anlayamaması, iyice bakması ve hayret içinde kalması.

M2: Elindeki fotoğrafta yıllardır; sırtında smokini, boynunda papyonu, yakasında karanfili, elinde şemsiyesi, otosuna binmeden iki saniye önce, sonsuza değin, kaşlarını kaldırmış, anlatıcıya dik dik bakan Haydar Bey'in olmaması.

V1: Haydar Bey'in otomobiline binip gitmiş olma ihtimalinin, fotoğraftaki bu garip gerçeğin anlatıcının beyinde sanki patlaması.

V2: İçini anlatılamayacak yoğunlukta kaplayan panikle çerçeveyi bir köşeye bırakıp telefona koşması, Haydar Bey'in iş yerini arayarak o gün işe gitmediğini öğrenmesi.

V3: Haydar Bey'in evinde ve kulüpte de olmadığını anlayınca yeniden fotoğrafa bakması, polise haber vermeyi düşünmesi fakat cesaret edememesi.

V4: Fotoğraftaki Taksim Parkı'na, çocukken annesinin babasının onu her gün götürdükleri bu parka, bir göz atması ve birden otuz yıl öncesinde koşmaya başlaması. Ne yaşamla ne Haydar Bey'le ne de fotoğrafla ilgili bir şey bilmeden koşup durması.

V5: Silkinip kendine gelmesi fakat fotoğrafın hep aynı olduğunu, Haydar Bey'in yerinde olmadığını görmesi.

V6: Siyah bir arabanın önünde durup içinde siyahlar giyinmiş yaşlı bir adamın çıkıp çocuk anlatıcıyı kollarının altından tutup havaya kaldırması ve oyuncu bir sesle "Nasılsın küçük?" diye sorması ve küçük çocuğun bu adamın kim olduğunu merak etmesi.

M3: Küçük çocuğun arabadan inen siyahlar içindeki yaşlı adamın kim olduğunu merak etmesi ve ona sormasıyla Haydar Bey olduğunu anlaşılmaması.

V1: Kır saçlı, şık giyimli beyin meraklı çocuğa sürekli, düzgün bir biçimde bir fotoğraftan dünyaya bakmak ve kendisini terk etmiş olan sevgilisine o fotoğraftan seslenmek zorunda olan bir fotoğraf kişisi olduğunu söylemesi.

V2: O fotoğrafın içinde sıkılıp sıkılmadığını merak eden çocuğa, sıkıntıdan patladığını ve arada kaçtığını, fotoğraf olduğu için de hep böyle giyindiğini söyleyerek çocuğun merakını gidermesi.

V3: Küçük çocuğun elinde balonuyla çimenlere doğru koşup adama el sallaması, yaşlı adamın da ince kemikli elini sallaması; otosuna binmek üzere eğilmesi ve elinde şemsiyesi ile öylece kalması.

2.1.3. Helezonik Olay Örgüsü

Çerçeve hikâye içerisinde bir ana öykünün anlatıldığı olay örgüsü çeşididir. "*Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür.*" (Aktaş, 1991:77) Yazar iki farklı olaya aynı öyküde yer verir, belirli noktalarda vakalar arasında ilişki kurarak bağlantıyı sağlar. Anlatımın sürükleyiciliğini artırır. Nazlı Eray öykülerinde helezonik olay örgüsünü sıkça kullanır. 126 öyküsünün 27'si helezonik olay örgüsü ile kurgulanmıştır.

‘Ah Bayım Ah’ adlı kitabında "Çevre Sokağı, Bu Kentin Sokakları" adlı öyküler,
‘Geceyi Tanıdım’ adlı kitabında "Mogadon Palas, Mutlu Yuvalar Sıcak Yuvalar, Nehri Bana Geri Ver, Sahipsiz İnsan, Bugün Pazartesi" adlı öyküler,

‘Kız Öpme Kuyruğu’ adlı kitabında "Sıfırdan" adlı öykü,
‘Hazır Dünya’ adlı kitabında "Sakal ile Bıyık, Yıldıztozu Otel ve Vicky, Seminer" adlı öyküler,

‘Aşk Artık Burada Oturmuyor’ adlı kitabında "Rüya Sokağı, Adamkaçtı, Pazartesi Gecesi Düşü, Sen Kimsin?, Kıl Arşivi" adlı öyküler,

‘Kapıyı Vurmadan Gir’ adlı kitabında "Soyun Nevin Soyun, Zaman Hattı, Merdan Bey" adlı öyküler,

‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitabında "Fantastik Senfoni, Dansöz Watusi’nin Bacağına Yansıyan Kent, Arabanın İçindeki Dünya, Gecenin Başladığı Çizgide Rastladığım Çocuk" adlı öyküler,

‘Yoldan Geçen Öyküler’ adlı kitabında "Ödül, Dilip ve Ben, Hırsız Saksâğan Uvertürü, Yoldan Geçen Öyküler" adlı öyküleri helezonik olay örgüsüyle kurgulanmıştır.

Şimdi de bu öykülerden birkaçını ayrıntılı olarak inceleyelim:

2.1.3.1. Yoldan Geçen Öyküler

Nazlı Eray’ın ‘Yoldan Geçen Öyküler’ adlı kitabındaki ‘Ödül’ adlı öyküsü helezonik olay örgüsüyle yazılmıştır. Öykünün entrik kurgusunu yazar ile ‘Yazarlar Kahvesi’ndeki dostları oluşturur. Öykünün içinde ikinci bir öykü kronolojik olarak anlatılır. Öykünün merkezindeki başkişi anlatıcıdır. Ana hikâyenin de çerçeve öykünün de başkişisi yazardır.

Öyküde yazarın kafasında binbir düşünceyle yola çıktığı bir gün geçirdiği trafik kazasıyla öte dünyaya gidiş gelişinin anlatıldığı etkileyici bir öyküdür. Yazar, öteki dünyada ‘Yazarlar Kahvesi’ denilen bir yerde Oğuz Atay, Sait Faik ve Sevim Burak gibi yazarlarla bir araya gelip sohbet eder. Öykünün bir bölümünde ismen de olsa Tezer Özlü’nün de varlığı dikkati çeker.

İsim-içerik ilişkisi bakımından incelendiğinde ise öyküde yazar, daha önce hiç ödül almadığını ve vasiyetinde kendi adına bir ödül yarışmasının düzenlenmesini istediğini söyler ve bu durum öykünün isminin çıkış noktası olarak düşünülebilir. Asıl ödülün ise ölümden sonra kendisine yeniden sunulan eski hayat mı yoksa çok sevdiği ölü yazarlar Oğuz Atay, Sevim Burak, Sait Faik’le ölümlle yaşam arasında tanışma şansı bulması mı olduğuyorsa okurun yorumuna sunulur.

Öykünün metin halkaları ve vaka birimleri ise aşağıdaki gibidir:

M1: Öykü kişinin güneşli bir kış gününde yazarın, kafasının içinde binbir düşünceyle dışarıya çıkması.

V1: Hastalığı, gelir vergisinin biriken üç taksiti gibi kurtulamadığı düşüncelerle öykü kişinin iyice bunalması ve bir kurtuluş yolu araması.

V2: Arabasının kabak lastikleri, rejim yapması gerektiği, kirli perdelerini, kırıcıya gitmesi gereken köpeğini, en yakın arkadaşının bir gemi kazasında kaybolan kardeşini düşünerek Tunalı’ya doğru giderken son imza gününden fakülteli bir gencin onu selamlamasıyla kafasındaki darmadağın bu düşüncelerden kurtulması.

V3: Kafasındaki düşüncelere yeniden döndüğü anda acı bir fren sesi duyup havaya fırlaması ve yere çarptıktan bir süre sonra karanlık olması.

M2: Gözlerini açtığında kendini öte dünyada bulması ve ‘Yazarlar Kahvesi’ denilen bir yerde ölü yazarlarla bir araya gelmeleri.

V1: Yoğun sisli bir havada ve bulutlu bir yerde gözlerini açan yazarın tanımadığı bu aleme iyice şaşırması ve ona yardımcı olmaya çalışan adamın öbür dünyada olduklarını, ürkmemesini, Hacettepe Hastanesi’nde çok uğraşmalarına rağmen komadan çıkamadığını söylemesi üzerine evde kendisini bekleyen çocuklarını, akşam buluşacağı arkadaşlarını ve yaşlı anne babasını düşünüp tedirgin olması.

V2: Yeşilliğin ortasında, üstü asma çardağı ile kaplanmış bir çay bahçesi olan ‘Yazarlar Kahvesi’ne giderek Türk yazarlarına ait bölümde Oğuz ve Sevim’le oturup sohbet ederek üzerindeki gerginliği atmaya çalışması.

V3: Birçok planını, bitmek üzere olan kitabını, geride bıraktığı sevgilisini, eş dostunu düşündüğü bir sırada oradakilerin de çocuklarını, sevdiklerini, yarım kalmış kitaplarını bırakıp geldiklerini hatırlayıp sürekli yakınmasının ayıp olduğunu düşünmesi.

V4: Oradaki yazarların zaman zaman öte tarafa giderek kitap fuarlarını, tiyatro oyunlarını, ödül törenlerini izleyebildiklerini öğrenince kendisinin de gidebileceğini düşünerek içinin biraz ferahlaması.

V5: Vasiyetnamesinde adına bir ödül konmasını istediğini ve vasiyetnamesinin bulunmuş olabileceğini düşünerek heyecanlanması.

V6: Gazete manşetlerinde kendi ölüm haberini okuyarak duygulanması ve gözlerinin dolması.

V7: Tanışmayı çok istediği Sait Faik’le tanışması ve kendi adına bir ödül konmasını vasiyet ettiğinin söylenilmesi üzerine bu durumun can sıkıcı olduğunu, jürilerde çok karışıklık olduğunu, kulisler döndüğünü öğrenerek üzülmesi.

M3: Bir anda kendine gelmesi ve bir hastane odasında yoğun bakımda olduğunu anlaması.

V1: Yanıbaşındaki adamın "Konuşuyor, bir şeyler söylüyor." demesi üzerine Orhan Kemal’e benziyor ama acaba Tahir Kemal mi diye düşünürken Hacettepe yoğun bakımında olduğunu ve karşısındakinin de Orhan Kemal’e benzeyen hastabakıcı olduğunu anlaması.

V2: Sevdiği adamı ve çocuklarını başucunda görünce birden sevinip gözlerinden yaşların süzölmeye başlaması.

V3: İki gün sonra çıkarıldığı tek kişilik odada kırıklarının yavaş yavaş iyileşmesi ve başucunda duran Oğuz'un, Sait'in, Sevim'in kitaplarını bir tutku ile okurken hastaneden çıkınca 'Ödül' diye bir öykü yazmayı aklına koymas.

Yazarın öykü kitabıyla aynı adı taşıyan "Yoldan Geçen Öykü" adlı öyküsü de helezonik olay örgüsüyle yazılmıştır. Yazarın Yoldan Geçen Öykü ile karşılaşınca kadar geçen kısmı çerçeve hikâyeyi oluşturur. Yoldan Geçen Öykü ile karşılaştıktan sonraki kısmı ise ana hikâyeyi oluşturur.

Yazarın sıkıcı bir pazar günü "Yoldan geçen ilk öyküyü çevireceğim." deyip çerçeve hikâyeyi anlatmaya başladığı bir öyküdür. Kendisine insani özellikler yüklenen "Yoldan Geçen Öykü" isminin "Bir Yaz Gecesi Rüyası" olduğunu fakat William Shakespeare' in değil ünlü iş adamı Sadullah Büyükgöz'ün Boğaz'daki yalısında gördüğü bir rüya olduğunu söyler ve yazar kendisini hiç tanımadığı bu iş adamının rüyasındaki 'garden parti' de bulur. Partide, diğer öykülerinde de sıklıkla adı geçen Hintli Dilip, Hidayet Münir ve Recep Eğilmez ile karşılaşır. Kahraman anlatıcı, doğum günü kutlamasının başladığı anda kendine gelerek çerçeve hikâyeye döner ve Sadullah Bey'in rüyası sona erer; Sadullah Bey, uyanır. Öykünün sonuç kısmında, giriş kısmında da doğum günü olduğu belirtilen kahraman anlatıcı, nöbetten kaçan doktor sevgilisinin verdiği hediye paketini açmaya koyulur.

Öyküde "doğum günü" hem çerçeve hem de ana öyküde entrik kurguyu sağlayan odak noktası olarak işlenir.

M1: Yazarın sıkıcı bir pazar günü ve üstelik doğum günüyken yapacak hiçbir şey bulamayıp yoldan geçen ilk öyküyü çevirmeye karar vermesi.

V1: Bakalım ne çıkarsa şansına diyerek yoldan çevirdiği ilk öykünün adının "Bir Yaz Gecesi Rüyası" olduğunu söylemesi üzerine William Shakespeare'in ünlü oyununun öyküsü olduğunu düşünmesi ve böyle bir rastlantının anlatıcıyı şaşırtması.

V2: Bu öykünün William Shakespeare'in değil İstanbullu ünlü iş adamı Sadullah Büyükgöz'ün Boğaz'daki yalısında gördüğü bir rüya olduğunu öğrenip meraklanması.

V3: Öykü kişinin iki yüz konuğun olduğu kalabalık garden partide arkadaşıyla birlikte kendisinin de olduğunu öğrenince hiç tanımadığı bir adamın partisinde bulunmasına çok şaşırması.

M2: Büyük bir merak ve sabırsızlıkla yoldan geçen öykünün partiyi anlatmasını beklerken içecek almak için mutfığa gitmesi ve en son kendisine doğru gelen duvarı görebilmesi.

V1: Değişik parfüm kokuları ve son model tuvaletli kadınlarla dolu bir kalabalığın ortasında gözünü açtığı anda iyileştirmek için yanına yaklaşıp nabzını sayan doktorun üzerinde şık bir frak ve yakasında beyaz bir karanfil ile kendi sevgilisi olduğunu görmesi.

V2: Pek önemli olmayan ani bir tansiyon düşüklüğü yaşadığını öğrenip kalabalığın içine girmesi, çevredeki kadınların giysi ve takılarıyla gözlerini kamaştırması, zenginlik ve ihtişamın onu şaşırtması.

V3: İsviçreli ev sahibi Bayan Lüsette Büyükgöz'ün öykü kişinin yanına gelerek rahatsızlanmasından duyduğu üzüntüyü belirtmesi, öykü kişinin kadının elini tutup dostlukla sıkarak artık iyileştiğini, üzülmemesini söylemesi.

V4: Sevgilisiyle denizin kenarındaki büyük yüzme havuzunun çevresinde dolaşırken özel olarak getirtilen ve oyunlar yaparak konuklara dondurma sunan Maraş dondurmacısının eski dostu Hintli Dilip olduğunu anlaması ve Dilip'in de onu tanıyıp göz kırpması, Dilip'in de bu partide olmasına şaşırması.

V5: Boy aynasının önünden geçerken aynaya bir göz atması ve şarap rengi gipürden elbisesi, paha biçilmez takıları, Rus yapımı pırlanta bilezikleri ve parmaklarında o zamana kadar hiç görmediği değişik; altı, platin yüzükleri ve tepede toplanmış saçlarıyla topluluktaki en havalı kadının kendisi olduğunu anlaması.

V6: Serveti ve asaletiyle ilgili söylenen sözlere kulak kabartarak duyduklarından çok hoşnut olması.

V7: Arkadaşları ünlü milyarder Hidayet Münir, Baron Mösyö Esterhaze, bilim adamı Recep Eğilmez'in de bu partide olduklarını görmesi ve bu duruma hem çok şaşırması hem de sevinmesi.

M3: 'İyi ki doğdun' parçasının çalmaya başlamasıyla öykü kişinin, Sadullah Büyükgöz'ün Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda geçen ihtişamlı garden partinin kendi doğum günü partisi olduğunu anlaması.

V1: Pasta töreni, alkışlar ve kutlamalar arasında Hidayet Münir'in eline tutuşturduğu kocaman hediye paketinden Hawaii Adaları'nın zümrüt, yakut ve inciden yapılmış ufak maketinin öykü kişisine hatıralarını hatırlatarak onu çok duygulandırması.

V2: Öykü kişinin bir anda kendisini salonda ‘Yoldan Geçen Öykü’ ile otururken bulması ve öykünün sonrasında Sadullah Bey’in uyandığını, öykünün de bittiğini öğrenmesi; bu düş öyküsünün hiç unutamayacağı bir öykü olduğunu anlaması.

V3: Kapının çalınması ve doğum gününü kutlamak için nöbetten kaçan sevgilisinin elinde hediyelerle gelip Sadullah Büyükgöz’ün düşsel partisinde kutladığı doğum gününü gerçekte de kutlaması.

2.1.3.2. Eski Gece Parçaları

Eray’ın ‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitabındaki ‘Fantastik Senfoni’ adlı öyküsü helezonik olay örgüsüyle yazılmıştır. Bu öykü kıvılcıklı şuh yazarın menajeri İrfan ile birlikte Grand Hotel’e gitmesi ve eleştirmenleri kabul etmesinin öyküsüdür. Öyküde yazar, kendisini acımasızca eleştirenleri farklı şekillerde öldürür. Yazarın acımasız eleştirmenlere intikamının öyküsüdür de denilebilir. Yazar, eleştirmenlerin kimini alından vurarak, kimini altın dolmakalemiyle kimini de Japon mucizesi Brother marka portatif daktilo ile öldürür. Yani yazar, öykü tekniğini kullanarak yazarlığına yöneltilen eleştirilerin intikamını ustalıkla alır. Öykü boyunca Gabriel Garcia Marquez, Sean Connery gibi ünlü isimlerle telefonda konuşarak, Filipinler Cumhurbaşkanı Ferdinand Marcos’tan mektuplar alarak ünlü kişilerle olan ilişki çemberini okuyucuya kanıtlar.

Öykünün metin halkaları ve vaka birimleri ise aşağıdaki gibidir:

M1: Ünlü yazarın menajeri İrfan ile birlikte eleştirmenleri kabul etmek üzere Grand Hotel’e doğru yola çıkması.

V1: Otele gitmek üzere bindikleri takside Grand Hotel’de eleştirmenleri kabul edeceğiyle ilgili gazete haberini okuyup yola devam etmeleri.

V2: Otele giren yazarın fotoğrafını izinsiz çeken fotoğrafçıya menajerinin karşı çıkması ve çevrede biriken insan kalabalığının arasında kavgaya tutuşmaları.

V3: Yedinci kattaki kendilerine ayrılmış süite çıkarken kapıda duran kominin beyaz beyaz ceketinin koluna yazardan imza atmasını istemesi ve yazarın menajerine yazar olmanın sorumluluğunun ne denli ağır, şöhretin bedelinin ne yüksek olduğunu söyleyip "İrfan olmasaydı ben ne yapardım?" diye düşünmesi.

M2: İrfan'ın lobiye telefon ederek yazarla görüşmek isteyen eleştirmenlerin saat dörtten sonra, teker teker, kabul edileceğini bildirmesi.

V1: Menajer İrfan'ın eleştirmenlerin listesine bir göz atarak on dört tane isim yazdırıldığını görmesi ve yazar yorulacak diye sayının artmasından korkması

V2: Yazarın Hector Berlioz'un eşsiz senfonisi Fantastik Senfoni'yi teybe koyup senfoninin dalga dalga otel odasını doldurmaya başlaması, İrfan'a eleştirmenlerin sayısının artmasından korkmaması gerektiğini, ellerinde gerektiği kadar malzeme olduğunu söylemesi.

V3: İlk eleştirmenin kabul edilmesi ve yazarın "Yazdıklarımnda ne buluyorsunuz?" sorusu üzerine verdiği "İnanın şizoid bir şerit dışında hiçbir şey bulamıyorum." demesiyle uzun namlusuna susturucu takılmış tabancasını usulca çekip genç eleştirmenin hayret dolu bakışları altında onu alnından vurması.

V4: Altın çerçeveli gözlüklü ve yaşlıca bir bey olan ikinci eleştirmenin gelmesi ve konuşmalarının ardından yazarın kendisinden çok emin olduğunu, bu durumun tehlikeli olup olmadığını sormasıyla yazarın "Bence çok tehlikeli." deyip hafifçe öksürmesi ve viskisini yudumlayan eleştirmeni nişan alıp öldürmesi.

V5: Üçüncü sırada bir bayan eleştirmenin gelmesi ve sohbetin ilerleyen aşamalarında eleştirmenin yazarın lüks yaşamını eleştirmesiyle "Nasıl yaşadığıma değil, nasıl yazdığıma bakın!" demesi üzerine eleştirmenin "Siz kalemimi kullanıyorsunuz yoksa reklamı mı?" demesiyle "Kalemi, yalnızca kalemi..." diyerek masanın üstünden altın dolmakalemiyle nişan alıp eleştirmenin sol gözüne fırlatması ve "Kalem güçlüymüş. Anında öldü." diyerek dalga geçmesi

V6: Sıradaki eleştirmenin gelmesi ve bir yıllığa yazarla ilgili yazdığı yazıyı genizden bir sesle okuması, yazısında yazarın yazarlığını acımasızca eleştirmesi üzerine yazarın tetiği çekerek şakağından vurması.

V7: Orta yaşlı, ciddi görünümlü, mazbut bir kravat takmış sıradaki eleştirmenin gelmesi ve hiç daktilo kullanmayı bilmeyen birinin nasıl yazar olabileceği hakkında yazarı sorgulaması üzerine yazarın Japon mucizesi Brother marka daktilo ile eleştirmenin beynini dağıtıp öldürmesi.

V8: Yaşlı bir eleştirmenin içeriye girmesi, sunulan viskiden bir yudum alması; bir ıstakoza bir yazara bakarak yazarın hayret dolu bakışları arasında koltuğa usulca yığılması ve İrfan gidip baktığında yüreğine inip anında öldüğünün anlaşılması.

V9: Yazarın yazar ve ünlü olmanın çok zor bir iş olduğunu, sorumlulukları olduğunu söyleyerek İrfan'a lobiye telefon açtırması artık yazarın yorulduğunu, arzu edenlerin yarın sabahtan kabul edeceğini bildirmesi.

M3: Yazarın öyküde anlattıklarını gerçekmiş gibi yansıtmaya çalışarak okura düş-gerçek ikilemini yaşatması.

V1: Yazarın öyküde anlattığı olayları "Acaba bu bir öykü olsaydı nasıl karşılanırdı? Mesajı falan olur muydu?" diyerek düş-fantezi-gerçek üçgeniyle okuyucuyu şaşırtması.

V2: Menajeri İrfan'ın yazarın gerçeği tüm çıplaklığı ile aralıktan görebilen için yazdığını söyleyerek yazarı rahatlatması.

V3: Yazdığının öykü değil düpedüz eylem olduğunu, eleştirmenleri de temizlediği için onlardan ses çıkmayınca öykü mü gerçek mi olduğunu kimsenin anlayamayacağını söyleyerek yazarın içini rahatlatması ve kolkola bulvardan aşağıya yürüyüp kaybolmaları.

2.1.3.3. Kız Öpme Kuyruğu

Yazarın "Kız Öpme Kuyruğu" adlı kitabında yer alan 'Sıfırdan' adlı öyküsü de helezonik olay örgüsüyle kurgulanmıştır.

Yazar, çerçeve öyküde içinde bulunduğu bir pazar gününden bahseder. Sabah vakti kafası karışık bir halde yazmak için oturduğu romanına kişiler arar durur. Birkaç iyi, iç dünyası zengin kişiyi saptayıp romanına hemen başlamanın sandığı kadar kolay bir iş olmadığını anlayan yazarın aklına günlük gazetelerden birine ilan vermek gelir.

Bir yazarın yeni romanı için sınavla kişiler alınacağını bildiren ilanı ile de öykü başlar. Ana öyküde roman kahramanı olmak için başvuran kişilerle olan ilişkileri ve sınav süreci anlatılır. Öyküde ilgi çeken olaylardan biri Buhara Veziri Faridüddin'in de bir mektup yazarak roman kişisi olmak istemesidir.

Öykünün sonuç bölümünde yazarın içine birden bir sıkıntı ve kalkıp biraz dolaştıktan sonra birden olayı anlar. Seçtiği tüm kişiler aslında bir romanın tasarlanışının öyküsünün kişileridir. Bu durumu kişilere anlatmak çok zor da olsa yükselecek tüm itirazlara rağmen anlatır. Ve bir daha hiç göremeyeceği o insanlar kâğıdının üstünden geçip gider. Yazar çerçeve öyküye dönerek söğüt ağacının altına oturup kentin uzaktan gelen sesini dinlemeye başlar.

Öykünün metin halkaları ve vaka birimleri şu şekilde açıklanabilir:

M1: Bir sabah vakti öykü kişinin yazmak istediği romanına kişiler bulmak için oturup ne yapması gerektiğini düşünmesi.

V1: Bir sabah vakti yazmak için oturduğu romanına kişiler arayıp dururken çocuğu o sabah sünnet olduğu için karşı komşudan gelen gürültüler, pazar günü sokağının garip yalnızlığı ve eskici sesleriyle kafasının iyice karışması.

V2: Yazmayı düşündüğü romanına birkaç esaslı başkişi araması ve bu kişilerin çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten ve yüzünü kara çıkartmayacak, romanını baştan sona kadar götürecek özellikleri kendilerinde toplamış kişiler olmasını istemesi.

V3: Sıfırdan başlayacağı romanının kişilerinin öyle istediği gibi çarçabuk belirivermesinin sandığı kadar kolay bir iş olmadığını anlayınca aklına günlük gazetelerden birine ilan verme fikrinin gelmesi.

M2: Bir yazarın romanı için sınavla kişiler alınacağını bildiren ilanı gazeteye vermesi ve verdiği ertesi günü başvuruların peş peşe gelmeye başlaması; romanına on kişi almayı düşünmesine rağmen başvuruların sayısının bini geçmesi.

V1: Başvuran pek çok kişinin arasında sırtında beyaz ipek gömleği, güvercin kanadı rengi takım elbisesi ve iyi parlatılmış pabuçları ile çok iyi giyimli bir bey olan efendi ve saçını eski Yunan heykelleri gibi taramışkölenin dikkatini çekmesi.

V2: Sınavlar olaysız geçti diye düşünürken çalışma odasındaki grupla sınava giren bir evde kalmış kızla güzel bacaklı kiralık kız arasında bir tartışma çıkması, kız kurusunun kiralık kızdan izleksel sorularının cevabını ondan kopya çektiği için şikayetçi olması.

V3: Tüm gece ve ertesi gün sınav kâğıtlarını okuyup değerlendirmesi ve aradığı özelliklerde seçici olduğu için istediği not ortalamasını çok yüksek puan tutturarak köle, efendisi, papaz, ölü ve mesleğini bilmediği bir kadın olmak üzere beş kişinin geçebilmesi.

V4: Ölünün ağabeyi, papaz, Alev hanım, Köle Cemil ve efendisi Kemal Bey’le romanın başkişisi olabilmeleri için yapılan ön görüşmenin olumlu sonuçlanması.

V5: Buhara Veziri Faridüddin’in yazara mektup yazarak elinde olmayan nedenlerle sınava katılamadığını romana katılmak istediğini belirtmesi ve kabul edilmesiyle geldiği görüşmede 84 yıl yüzünden hiç çıkarmadığı som altından maskesiyle herkesin ilgi odağı oluvermesi.

M3: Yazarın "Romanın başkişisi kim olacaktı-Konu neydi?" gibi sorularla kafası karışırken içine bir sıkıntı gelmesi ve birden olayı anlaması.

V1: İçine birden gelen sıkıntı ile kalkıp bir dolaşırken büyük uğraşlarla seçtiği tüm o insanların bir romanın kahramanları değil, bir romanın tasarlanışının öyküsünün kahramanları olduğunu anlaması.

V2: Aslında yanlışlık bile sayılamayacak bir yanlışlıktan ötürü yazarın her yanını ter basması ve romanda yerlerini almak için bekleyen sınavı başarıyla kazanmış olan kişilere nasıl anlatacağının endişesini yaşaması.

V3: Roman kişisi olmak isteyenlerin tüm itirazlarını göze alarak elinde her şeyin yapılabileceği gerçekten müthiş bir ekip olmasına rağmen yazamayacağını, öykünün bittiğini söylemesi ve o hafiflikle boş fincanları mutfığa götürürken bir daha onları hiç göremeyeceğini, kâğıdının üstünden geçip gittiklerini söylemesi.

2.2. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Şahıs Kadrosu

Edebiyatın ana malzemesi "insan"dır. İnsan ve insanı ilgilendiren her konu edebiyatın da konusudur. İnsan ve edebiyat iç içedir. Yani "*İnsan, bir anlamda kendi hikâyesini hem var eden hem yaşayan durumundadır.*" (Çetişli, 2009: 66) Öyle ki edebi türlerin olay örgüsünü de insan ve insanlararası ilişkiler oluşturur. Ve Şerif Aktaş'ın da dediği gibi "*İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz.*" (Aktaş, 1991: 148) dediği gibi edebi metinlerde yalnızca insanlar değil insanla birlikte insan özelliği kazandırılmış, kişileştirilmiş varlıklar da şahıs kadrosunu oluşturur. Nazlı Eray'ın "Ah Bayım Ah" adlı kitabındaki 'Çevre Sokağı' ve 'Yalnızlık Hikâyesi' adlı öykülerinde 'Horoz, Tavuk ve Hindi' yani insandışı varlıklar öykünün kahramanıdır.

Nazlı Eray'ın öykülerinde Gayrimüslim, mitolojik ve tarihi kahramanlar da vardır. Eray'ın öykülerinde bazen Arap, Denizkızı, Balıkçı, Kasımpaşa Canavarı, Hayali Kahramanlar, Kadın Olmak İsteyen Nino, Karaçizmeli Adam, İş Adamı, Toplum Polisi, Tutkulu İnsanlar, Küçük Burjuva, Buhara Veziri Faridüddin, Çileli Kadın Ebe Fatma, Moda Desinatörü Leyla Erbay, Recep Eğilmez, Loto Milyarderi Hidayet Münir, Hintli, Mösyö Jakob Esterhaze, Ellen; bazen de Şairler, Yazarlar, Psikologlar, Cüce, Revü Kızı Miranda, DSİ Memuru Emin, Daktilo Cavide, Zenci Auguste, Baş Şantöz Watusi,

Sihirbaz, Hastane Odasındaki Alman kadın Frau Ulla, Küçük Çocuklar, Almanya'daki Türkler, Hoca, Medyum, Marilyn Monroe, Çingene, Bilal Tavuk, Hücre Mühendisi Nizami Öney kahramanlar olarak karşımıza çıkar.

Nazlı Eray'ın öykü kahramanlarında dikkat çeken özelliklerden biri de farklı kitaplarındaki birçok öyküde ortak kahramanların kullanılmasıdır. yani aynı kahraman birçok öyküde geçmektedir. Yazarın "Geceyi Tanıdım" adlı kitabındaki 'Sevgili Fred', 'Bugün Pazartesi' ve 'Bir Kuşluk Vakti İnsanca Yaşamak İstedik' adlı öykülerinde Nino; yine "Geceyi Tanıdım" adlı kitabındaki 'Geceyi Tanıdım' ve 'Ovadaki Adam' adlı öykülerinde Arap; "Hazır Dünya" adlı kitabındaki 'Çok Üzülen Fotoğraf', 'Copa Capana', 'Ornella Muti', 'Yaralı Fotoğraf', 'Revani', 'Seni Seviyorum', 'Taksim Meydanı', 'Harita' adlı öykülerinde İş adamı Haydar Ergülen; yine "Hazır Dünya" kitabındaki 'Bar Amerikan' ve 'Copa Cabana' adlı öykülerde Muazzez İpek; "Aşk Artık Burada Oturmuyor" adlı kitabındaki 'Hücre Mühendisi' ve 'Mutluluk Kliniği' adlı öykülerde geçen Nizami Öney; "Eski Gece Parçaları" adlı kitabındaki 'Okuruma Frankfurt Mektubu' adlı öyküde ve "Yoldan Geçen Öyküler" adlı öykü kitabındaki 'Yeni Yıla Doğru' adlı öykülerde Alman kadın Ulla; "Yoldan Geçen Öyküler" adlı kitabındaki 'Panel', 'Hırsız Saksagan Üvertürü' ve 'Yoldan Geçen Öykü' adlı öykülerde Hidayet Münir, Recep Eğilmez ve Hintli Dilip ortak karakter olarak kullanılmıştır.

Eray'ın hemen hemen tüm öyküleri benzer karakterlerle donanmıştır. Öykü kişileri birbirinin aynısı denebilecek sosyo-ekonomik geçmişlere ve hayat tarzlarına sahiptirler; ancak, kişilikleri ve davranışları sınıflarına uygun ve özgün bir çeşitlilik gösterir. Nazlı Eray'ın kahramanları tarihleriyle açıklanabilecek büyük keşiflerin kahramanlarıdır.

Ayrıca olayların içinde yer alan kişilerin hemen hemen hepsi üst-orta sınıftan, varlıklı ya da en azından geçim sıkıntısı çekmeyen, toplumda saygın ve etkili konumları olan bireylerdir. Eray'ın sınıfsal bir seçkinliği olduğu söylenebilir. Eserlerinde çağdaşı olan yazarların eserlerinde görebileceğimiz işçi-köylü sınıfı insanlarına ve onların sorunlarına rastlanmaz.

Nazlı Eray'ın 126 adet öyküsünün 108 tanesinin başkahramanı 'kadın'dır. 14 tanesinin başkahramanı erkek, 2 tanesinin çocuk, çok zincirli olay örgüsüyle yazılmış iki öykünün başkahramanı da hem kadın hem de erkektir. Yani 126 öykünün %85,7'sinin başkahramanı kadın; %11,1'inin başkahramanı erkek; %1,5'i çocuk ve %1,5'i hem kadın hem erkek olan başkahramanlardır.

Eray'ın öykülerinin genelini dikkate alarak öykülerdeki şahıs kadrosunun incelenmesinde insanların cinsiyetlerine, kişiliklerine ve sosyal durumlarına göre sınıflandırma yapacağız.

2.2.1. Kadın Kahramanlar

2.2.1.1. Genel Olarak Kadınlar

Nazlı Eray'ın öykülerinde bir kadın yazar olarak başkahraman genellikle kadınlardır. Diğer tüm tipler başkahramanın niteliği daha iyi anlaşılabilir diye anlatılır. Kadının kendini toplumsal yapı içinde konumlandırmaya başlamasıyla birlikte kadınları kendi kalemeleriyle yazmak, kadınlar için var olma savaşının önemli araçlarından biri olmuştur. Bu durum Eray'ın öykülerinde de göze çarpar. Kadın yazar olarak Eray'ın öykülerinde kadınların ön planda olması edebiyatın kadının var olma sürecine katkısı olarak değerlendirilebilir. Bu kadınlar genellikle iyi eğitim görmüş, bakımlı ve güzel kadınlardır. Fakat bazı öykülerde karşımıza duygusal ve güçsüz olarak da çıkar ve bu durum da iki ayrı yönelime yol açar: Bunlardan ilki öykünün merkezinde bulunan "güzel" ve "akıllı" kadın; öteki ise "duygusal" ve "güçsüz" kadın tipidir.

Bir kadın yazar olarak Eray'ın öykülerinde sınıfsal çelişkiler bulunmaz. Her sınıf katmandan kadınlar değil, genellikle kentli aydın kadın imgesiyle ele alınır. Alt tabakadan kadınlar ise öykülerinde nadiren bulunur. 'Monte Kristo' öyküsündeki ev kadını 'Nebile' gibi. *"Ayrancı tarafındaki Portakal Çiçeği Sokağının 51 numaralı apartmanın ikinci katında yaşayan bir ev kadını, pek memnun değildi çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşamından."* (Ah Bayım Ah, 129). Bu öyküde hiçbir olağanüstü ya da olağandışı yanı olmayan, tamamen kendi çağıyla, mekânıyla, sosyal konumuyla uyumlu, gündelik olayların akışı içinde gördüğümüz kadın, aslında ruh dünyasıyla toplum ve aile kavramı arasında sıkışmışlığı temsil eder ve üzerindeki baskıyı temsil eden 'duvar' ı aşarak özgürleşmeyi diler. *"Evin dar çevresi, hep aynı günlük işler, çocuklarla uğraşmak hem yormuş hem de bunaltmıştı kadıncağızı. (...) küçük odanın duvarını tırnakları ile gizlice kazmaya başlamıştı. Amacı bir tünel kazıp özgürlüğe kavuşmaktı."* (Ah Bayım Ah, 129) Onun özgürleşme olarak algıladığı ise evli bir adamın gizli odasında sadece kendi görünümü, fiziksel bakımı ile ilgilenen, cinsel istekleri doğrultusunda hareket eden bir metres olarak yaşamaktır. Evinden, çocuklarından, gündelik hayatın sıkıcı zorunluluklarından uzaklaşmanın kendisine iyi geleceği düşüncesindedir.

Eray'ın öykülerinde kadın genellikle fiziksel yönleri, dişil cazibesi ve cinselliğiyle ön plandadır. Eray'ın kendisinin merkezinde bulunmadığı öykülerindeki kadınlar da kusursuz görünüşleri, bakımlı ve alımlı olmalarıyla seçkin zümrenin kadınlarıdır. Öykülerdeki kadınlarda görülen ruhsal bunalımlar aslında kendisi de aradığı mutluluğu bulamamış, yaşamı gönül kırgınlıklarıyla dolu anlatıcının yaşadığı bunalımları yansıtır.

Aynı zamanda Eray, kadını feminist bir yaklaşımla cinsiyet ayrımı bağlamında ele alıp değerlendirmez. Birçok öyküde olayların merkezindeki kadın başkahramanın yanında mutlaka zengin, yakışıklı ve karizmatik bir erkek bulunur ve bu erkek kahraman, kadının özelliklerini vurgulamak, ön plana çıkarmak için kullanılır.

Nazlı Eray'ın kadınları genel olarak özgürlüğüne düşkün, zengin, bakımlı, pahalı parfümler kullanan, gezgin ruhlu, fikri özelliklerinden çok fiziksel özellikleriyle ön planda olan, yaşadığı tüm gönül kırgınlıklarına rağmen içindeki yaşama coşkusuyla yeni maceralara atılabilen kadınlarıdır. Bu kadınların çoğu bakımlı ve güzeldir ve öykünün kurgusal dünyasında güzelliğiyle öne çıkar. Ayrıca bu kadınların çoğunluğu güçlü, renkli ve yaratıcı kişiliğe sahiptir.

Dursen, Kader, Nihal Hanım, Cemile, Zülfiye, Memur Sabahat, Kızkurusu Halide, Revü Kızı Miranda, Daktilo Cavide, Frau Ulla, Baş Şantöz Watusi, Ebe Fatma, Leyla Erbay, Ellen, Madam Marina, Madam Berta, Ayşe, Leyla, Hicaz, Halime, Cihan Hanım, Müşerref, Sibel, Satı Hanım, Nazife, Ahuzar Hanım, Sultan, Zeynep, Keriman Teyze, Vesile, Taliha, Müzeyyen, Ferhunde ve Hacer ve Ayten Nazlı Eray'ın kadınlarından bazılarıdır.

2.2.1.2. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

Nazlı Eray'ın öykülerinde kadınları sosyal durumlarına göre dört başlık altında inceledik.

2.2.1.2.1. Kentli ve Aydın Kadınları

Nazlı Eray'ın öykülerinde kadınlar genel olarak kentli aydın kadın tipiyle karşımıza çıkar. Kentli aydın kadınlar, yazarın kendilik merkezi ekseninde ortaya çıkan kadınlarıdır. Bu kadınlar bakımlı, güzelce, fiziksel görünümüne önem veren, pahalı zevkleri olan, özgürlüğüne düşkün ve birçoğu mutsuz kadınlarıdır. Gezin ruhudurlar. Özellikle "Eski Gece Parçaları" adlı kitabının 'Birtakım Kentler ve Duygularla İlgili Öyküler' adlı ikinci

bölümündeki öykülerin birçoğu bir seyyahın gezi notları şeklinde değerlendirilebilir. Yazarın aynı adlı kitabındaki ‘Fantastik Senfoni’ adlı öyküsündeki kadın tipi yaratmak istediği kentli aydın kadın tipini kendi kişiliğinden beslenen görünümü olarak değerlendirebiliriz. Bu öyküdeki yazar kadın tipini Eray fiziksel özellikleriyle şu şekilde konumlandırır: *"Upuzun topuklu, burnu açık süet pabuçlarımı özenle içeriye çekip bacaklarımı arabanın içine yerleştirdim. Aslan yelesine benzeyen kızıl bukleli saçlarım kürkümün yakasına dökülüyordu. Uzun kirpikli gözlerimi şöyle bir kırptım, mercan renkli dudaklarımı dilimle ıslattım; Gucci çantamı karıştırıp güneş gözlüklerimi buldum. Parfümümden biraz sıktım boynuma. Mercan renkli turnağımın tekini emdim."* (Eski Gece Parçalar, 9) Kentli kadın, dişiliği ve pahalı zevkleri ile öne çıkar. Kızıl bukleli aslan yelesini andıran saçlarla çizilen portre de Eray’ın kendi silüetini gözler önüne serer. Bu kadının yanı başında birçok öyküde bulunduğu gibi bir erkek yer alır ve bu öyküdeki erkek, Menajeri İrfan’dır. Gittikleri Grand Hotel’de yazar anlatıcı, eleştirmenleri kabul etmek amacıyla bulunur ve benmerkezci bir karakter olarak yapılan hiçbir olumsuz eleştiriyi kabullenemez, karşılığını acımasızca verir.

‘Kız Öpme Kuyruğu’ adlı kitabındaki ‘Laz Bakkal’ öyküsünde anlatılan kadın da erkeklerin ilgisini çeken kadın özelliğini gösterir. Yine pahalı zevkleri ve lükse düşkünlüğüyle ön plana çıkan ve kendisine hayranlık besleyen erkeği istediği şekilde değiştirebilir. Sıradan bir mahalle bakkalı olan ve anlatıcıya derin tutkular besleyen Laz Bakkal, sevdiği kadını kazanabilmek için onun isteği doğrultusunda zenginliğinin de verdiği güçle bir salon beyefendisine dönüşür ve soylu görünümü ve sessizliğiyle herkesi büyüler. O, artık sinemalarda, operalarda, galalarda sevgilisiyle birlikte ön sıralardadır. 1980 yıllarının Ankara’sında günlük sigara piyasasının sınırlarını aşan bir kadın olarak istediği zaman sigaraya ulaşabilmek amacıyla çıkarları doğrultusunda kendisine aşık olan Laz Bakkal’ın duygularından yararlanır. Öykünün başlangıcında kadın anlatıcı kendisini *"Tutkulu bir insanım. Kendimi bildim bileli böyleyim."* (Kız Öpme Kuyruğu, 7) sözleriyle tanıtır.

‘Yoldan Geçen Öyküler’ adlı kitabındaki ‘Bir Yağmur Sonrası’ adlı öyküsünün başkahramanı Moda Desinatörü Leyla Erbay da kentli aydın kadın tipini yansıtır. Moda dünyası, defileler, mankenler, kreasyonlar, yurtdışı gezileri ve dergilerde kendisiyle yapılan röportajlarla renkli bir mesleği vardır. Erbay, fiziksel özellikleri bakımından da mankenleri kadar genç, ince ve alımlıdır. Öyküde Erbay aynı zamanda güçlü kadın

kişiliğini yansıtır. Öyküde görüşmek için gittiği Şadiye Hanım'a *"Oğlunuz Metin, benden gebe kaldı...Üç buçuk aylık...Bu çocuğu istiyoruz. İlk tahlilleri Sadık Honça Laboratuvarı'nda yaptırdık. Sonuç müspet çıkınca çok sevindik. Şimdi Hacettepe'ye kontrole gidiyor."* (Yoldan Geçen Öyküler, 45) diye konuşmanın akışı içinde büyük bir ustalık ve doğallıkla söyler. Kadın ve erkek rollerini değiştiren bir öyküdür. İş hayatında yer alan kadın erkeksi özellikler üstlenerek sevdiği adamın olağanüstü bir şekilde kendisinden hamile olduğunu söyler. Öyküleri feminist bakış açısıyla cinsiyet ayrımı bağlamında değerlendirilmeyen Eray'ın bu öyküsü kadın erkek ilişkilerindeki kuralları öykü dünyasında yıkarak bilinçaltında kadının sahip olduğu yükümlülükleri erkeğe vererek hafifler ve bu öykü feminist bakış açısıyla değerlendirilebilir.

Öykülerdeki kentli aydın kadınların büyük çoğunluğu üzerlerindeki sorumluluğun verdiği baskının etkisiyle mutsuz, yorgun ve tek başına bir özellik gösterirken bazı kadınlar da tüm olumsuzluklara rağmen yaşama coşkusunu kaybetmezler. Eray'ın *"Hazır Dünya"* kitabındaki 'Jazz Cafe' adlı Bodrum'da geçen öyküsünde sevgilisiyle birlikte sabaha karşı sohbet edip hatıralarından söz ederek gittikleri Jazz Cafe'ye gelen ve arkadaşları olduğu sezilen norm karakter Elçin, şen kahkahalarıyla gittiği ortamı neşelendirir. *"Birden Jazz Cafe'nin önünde siyah bir araba durdu. Elçin girmişti. Sirtında balık ağı gibi bir şal vardı. Sanki Elbe Nehriydi. Masamıza oturdu. Fırından taze ekmek almıştı. Kahkahalar atıyordu, neşeliydi. Üçümüz, uzun süre konuştuk."* (Hazır Dünya, 90) Bu öyküde kentli aydın kadın her konumda mutlu olabilme özelliği ve şen kahkahalarıyla öne çıkar.

Yine birçok öyküde kentli aydın kadın tipi bakımlı olmaları, marka tutkuları ve lükse düşkünlükleriyle karşımıza çıkar. *"Astragan kürklü, Dior marka güneş gözlüklü, Ted Lapidus iskarpinli, platin saçlı, krokodil derisinden çantalı kadınlar müşterilerimizin çoğunluğunu oluşturuyordu."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 119) betimlemesiyle kentli aydın kadının portresini çizilir.

2.2.1.2.2. Orta-Alt Sınıfın Kadınları

Nazlı Eray'ın öykülerinde orta-alt sınıfın kadınları çok az kullanılır fakat yüklendikleri özellikler bakımından temsil ettikleri sınıfı ustalıkla yansıtır. Genellikle ev kadını tipiyle karşımıza çıkar. Birçoğu gündelik hayatın gereklerini yerine getirebilmek için çabalayan kadınlardır. Bu kadınlardan bazıları da günlük hayatın sıradanlığından bunalmış ve kaçış yolu arayan kadınlardır.

Yazarın "Kabul Günü" adlı öyküsündeki kadınlar alt sınıfa mensup kadınlardır. Kapıcı İdris Efendi'nin karısı Ayşe Hanım'ın kabul günü kurgulanır. Öyküde kişiler tersine bir gelişim gösterir. Kapıcı karılarının kabul gününde banka müdürünün karısı hizmetçilik yapar. Ayrıca doktor ve yüklenici karıları da hizmetçi kimliğiyle karşımıza çıkar. Kapıcı karılarının hanımefendi, üst tabakaya mensup kadınların hizmetçi oldukları bir öyküdür. *"Kapıcı İdris Efendinin karısı Ayşe Hanım aynanın karşısında saçlarını düzeltti, son moda ütüsüz bol paça pantolonuna bir baktı, rujunu tazeledi, mutfığa gitti. Mutfak, çaydanlıkta kaynayan suyun buharı ile iyice ısınmıştı. Banka müdürünün karısı musluğun başında bir şeyler yıkıyordu."* (Ah Bayım Ah, 7) Yaşanan rol değişimi ile kapıcı karıları hanımefendilik yapar. Onlar artık seçkin zümreye ait kadınlardır.

"Mösyö Hristo" öyküsünde Şişhane'deki Saadet Apartmanının kapıcısı Hristo'nun karısı Madame Marina da alt sınıfın kadınıdır. Kocasını bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçar. Marina ise evin gündelik işlerinin derdindedir. *"Saat on ikiye yedi kala Madam Marina pazardan döndü. (...) sofrayı kurdu, salatayı hazırladı, radyoyu da açıpsofraya oturdu. (...) Madam Marina öğle sıcağına kalmadan eve döndüğüne çok memnundu. Bir domatesi tuzlayıp yedi; üstüne de bir bardak su içti."* (Ah Bayım Ah, 109) Madame Marina'nın hisleri de oldukça güçlüdür. Kocasının kuş olup uçuğu vakitlerde pazardayken birden üstüne fenalık gelir, başı döner ve sebebini bilemez. Kocasının çok geç kaldığını fark edince telaşla onu aramaya koyulur. Fakat onu ne bir gören ne de nereye gitmiş olabileceğini duyan vardır. Bütün aramaları sonuçsuz kalan Madame Marina büyük bir çaresizlikle kocasının kaçmış olabileceği gerçeğini kabullenir ve ümitsiz bir şekilde evine gider, düşün ve nişanlılık günlerinin fotoğraflarını yatağın üstüne yayıp seyrederek. Kocasını gecenin geç bir vaktinde eve gelir ve Madame Marina sevinçle bağırır, yorgun olduğunu söyleyen kocasına hiçbir soru sormayarak yatağını hazırlar, yastığını kabartır. Alt sınıfın kadınları görüldüğü gibi eşine ve yuvasına çok bağlıdır. Eşlerini büyük bir aşkla severler ve çile çekmeye alışkındırlar.

"Monte Kristo" öyküsünün Nebile'si de orta sınıfa mensup kadınlardandır. Ev kadınıdır. Gündelik hayatın sıradan zorunluluklarından bunalar. Pazara gitmek, alışveriş yapmak, lahanadan dolma sarmak, bulaşık yıkamak, temizlik yapmak artık ona ağır gelir. Yaşadığı hayattan kaçıp kurtulmak ister. Pazara ya da kasaba gittiği bir vakit kaçıp kurtulabilecekken o süpürge ve faraslarla dolu odanın duvarını ilkin tırnaklarıyla, sonra kırık çatalla kazarak bir insanın geçebileceği kadar deliğe ulaşıp öte yana varmaya çalışır.

Öte yan onun için özgürlüğe açılan kapıdır. *"Sabahları her zamanki gibi erkenden kalkıyor, sonra bulaşıkları yıkayıp evi topluyordu. Ama iki günden bu yana içinde bir sevinç, bir umut kıpırdayıveriyor, yaptığı iş o an kolaylaşıyordu sanki."* (Ah Bayım Ah, 129-130) Duvarı kazmaya iki gün önce başladığı için özgürlüğüne doğru ilerlerken yaptığı gündelik işler ona artık ağır gelmez. Öte yana geçtikten sonra Selahattin Bey'le aşk yaşar. Ev işlerinin zorluğundan, sıradan işleri yapmanın verdiği sıkıntıdan, kocasının ilgisizliğinden bunalıp kaçtığı evde yine de uzun zaman aynı işleri yapmış olmanın doğurduğu alışkanlıklarından ve takıntılarından kurtulamaz. *"Benim için bulaşıkların ne ile yıkandığı, çamaşır tozunun markası, mutfakta kullanılan yağın cinsi çok önemli, Selahattin, sen anlayamazsın bunu. Bunlar benim tüm yaşamımdı. Etkilerinden kurtulamıyorum, diyordu."* (Ah Bayım Ah, 137) Sonuç olarak bu öyküde ev işlerinden bunalan Nebile, kendisine kadın gibi davranılan, bakımını rahatça yapabildiği, kadınlığıyla ön planda olduğu bir ortam bulunca tüm geçmişinden -bazen zor da olsa- sıyrılır.

'Mutlu Yuvalar, Sıcak Yuvalar' adlı öyküdeki kızkurusu Halide de orta sınıfın kadınıdır. Soylu ve yoksul bir ailenin tek kızıdır. *"Halide'nin perması uzamış kıtık saçları, verevimsi, üstü kalın, altı ince bacakları vardı. Yazı yazarken sıkça burnunu çekerti. Ayın belirli günlerinde ter kokusu keskinleşirdi. Fena kız değildi ya, pek dikkati çekmiyordu. Yaşayıp duruyordu."* (Geceyi Tanıdım, 49) şeklinde Halide'nin özellikleri anlatılır. Bir devlet dairesinde memur olarak çalışır. En büyük derdi herkesin evlendiği bir ortamda yaşı geçkin bir kız kuruşu olarak kalmasıdır. Bu sorunu çözmek için de farklı bir yola başvurarak kısmet paketinden çıkan kocalardan biriyle evlenir ve çok mutsuz olur.

2.2.1.2.3. Yabancı Kadınlar

Nazlı Eray'ın öykülerinde yabancı kadınlar çok da yer alır. Yabancı kadınların çoğu, gezip gördüğü yerler ve anılarından beslenen öykülerinde yer alırlar. Bu kadınlar kişilik özellikleri bakımından genellikle sevecen ve cana yakındırlar. 'Okuruma Frankfurt Mektubu' ve 'Yeni Yıla Doğru' öykülerindeki Alman kadın Frau Ulla, 'Dansöz Watusi'nin Bacağına Yansıyan Kent' adlı öyküsündeki baş şantöz Watusi, 'Mösyö Hristo' öyküsündeki Madam Marina, Madam Berta Nazlı Eray'ın öykülerinin yabancı kadınlarıdır.

Nazlı Eray'ın öykülerinde yabancı bir karakter olan Marilyn Monroe da yazarın ona hayranlığı bağlamında güçlü bir simge olarak yüceltilir.

‘Yeni Yıla Doğru’ adlı öyküde öykü kişisi kadın geçmişinde iz bırakan hatıralarını anlatır. Frau Ulla, Dalyan’da bir motor gezisi sırasında tanışıp etkilendiği kadınlardan biridir. Nazlı Eray’ın birçok kadınında olduğu gibi Frau Ulla da sevgilisinden ayrılmıştır ve yaşadığı bunalımı atlatmaya çalışmaktadır. Frau Ulla, *"Bir erkeği anımsatan Alman kadın Ulla. Bizimle motor gezisine geliyor. Sazlıklara dalıyor gözü. Kalıntılarda keçi gibi sekiyor, tepelere tırmanıyor. Kavga edip ayrılmış o sabah erkek arkadaşından."* (Yoldan Geçen Öyküler, 135) sözleriyle anlatılır. ‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitaptaki ‘Okuruma Frankfurt Mektubu’ adlı öyküde ise Frau Ulla, öykü kişinin annesinin Almanya’daki bir göz kliniğindeki oda arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Odanın bir köşesindeki yüz kremleri, çiçek kokulu deodorant, gliserinli saydam bir sabun ve ufak bir şişe parfümüyle, bir göz kliniğinde bile kendisine özen gösteren biri olarak öykü kişinin dikkatini çeker. Öyküde norm karakter olan Frau Ulla’nın fiziksel ve ruhsal portresi de çizilir. *"Frau Ulla’yı ilk kez beş dakika sonra gördüm. (...) Sarı kısıp saçları özenle kıvrılmıştı, uçuk pembe bir pantolon ve uçuk pembe bir bluz giymişti. Uzun boylu, kalınca kemikliydi. Tek gözü bantlıydı, yaşını anlayamamıştım."* (Eski Gece Parçaları, 206) Oldukça bakımlı olan bu kadın giyimi ve görünümüyle uzun boylu ve kalın kemikli olmasına rağmen yaşını belli etmez. Yabancı dil bilmez. Oda arkadaşlarına yalnızca adını söyleyerek kendini tanıtabilir. Öykü kişinin merakla takip ettiği Ulla, ruhsal durumuyla da betimlenir: *"Huzursuz bir kadındı. Arada iç çekiyor, radyosunu açıp kapatıyor, bir yudum portakal suyu içiyor, pencereden dışarıya bakıyor, sonra bacak bacak üstüne atıp koltuğun ardına yaslanıyordu."* (Eski Gece Parçaları, 206-207) Özenli oluşunun yanı sıra huzursuz kimliği ve sıkıntılı ruh haliyle de dikkat çeker.

Eray, çoğu zaman gezip gördüğü yerlerde etkilendiği kişileri de öykülerinde kahramanlaştırır. ‘Dansöz Watusi’nin Bacağına Yansıyan Kent’ adlı öyküdeki baş şantöz Watusi de öyle olduğunu tahmin ettiğimiz kişilerdendir. Rio de Janerioludur. Abanoz rengi, parlak, kusursuz bacağın üstünde yansıyan kent ile fantastik bir öykünün de konusu olur.

‘Viva Brazil’ adlı öyküdeki Revü Kızı Miranda da günlük bakımını yapıp dinlenirken hangi erkeğin düşüne gireceğini düşünen bir yabancısıdır. 25 yaşlarındadır. Boyutları ise onu gören erkeklerin hayalindeki boyuta uygun olarak normal bir kadının boyutlarından biraz büyüktür. Çeşitli renklerde pullarla süslenmiş, etekleri devekuşu ve tavus tüylerinin tüm renklerinin karışımından oluşan kıyafetleri ile tüm geceler yaptığı tek

iş, erkeklerin düşlerine girip, oynak bir Latin Amerikan ezgisi eşliğinde onları değişik dünyalara sürükleyip götürmektir. *"Yaşı yirmi beş ya var ya yoktu. Adı Miranda idi. Otel odasındaki beyaz pikeli yatağın kenarına ilişmiş, dalgın dalgın tırnaklarını törpülüyor, bir yandan da düşüne gireceği erkeği kestirmeye çalışıyordu."* (Eski Gece Parçaları, 48) Genç denilebilecek bir yaşta mesleği gereği kendisinin hangi erkeğin rüyasına gireceğini kestirmeye çalışması bir imkân olarak sunulur.

‘Ah Bayım Ah’ adlı kitapta geçen Madam Marina ve Madam Berta kendi halinde ve uyumlu kadınlardır. Özellikle Madam Marina, yaşadığı mağduriyet karşısında bile yazgısını kabullenen, sakin mizaçlı bir kadındır.

2.2.1.3. Tiplerine Göre Kadınlar

2.2.1.3.1. Terk Edilmiş Kadınlar

Nazlı Eray’ın öykülerinde terk edilmiş kadınlar çok yer alır. Bunlar genellikle eşleri ya da sevgilileri tarafından terk edilmiş, sevgililerini histerikli bir şekilde, çeşitli yöntemlerle tekrar kazanmaya çalışan, ayrılığı çoğu zaman kabullenemeyen, bunalımlı kadınlardır. Özellikle ‘Aşk Artık Burada Oturmuyor’ adlı kitabındaki öykülerde terk edilmiş kadınlar sıklıkla anlatılır. Öykülerde bu kadınların yaşadığı acılar derin tahlillerle anlatılır. *"Kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi böyle acı çekeceğim. Ve sen hiçbir zaman bilmeyeceksin bu korkunç boğuntuyu, bu çaresizliği..."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 11) Genellikle bu kadınlar yaşadıkları acının yanı sıra çok da gururludur. ‘Hücrede’ adlı öyküde olduğu gibi ayrıldıktan sonra sevgilisinin beyninde kıvrımlarında mahpus olan kadın her türlü zorluk ve tehlikeye rağmen aramayacağına kendi kendine söz verdiği sevgilisini asla aramaz, ölüm ihtimali söz konusuysa bile numarasını kendi kendine mırıldansa dahi aramaya asla yanaşmaz. Acılarını içlerinde yaşayarak kendilerini terk eden sevgililerine acılarını bildirmezler. Kendilerine ve sevgilerine olan sonsuz güvenlerinin eseri olarak da terk edilmeyi asla içlerine sindiremezler. *"Böyle bir sevgi bitemez. Niçin Bitsin ki... (...) Aklımda hep şu cümle: Böyle bir sevgi bitemez..."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 21) Her ne kadar arkadaşlarını bıktırmamak için fazla konuşmamaya çalışsalar da kendi kendilerine sürekli tekrarladıkları cümle böyle bir sevginin bitemeyeceğidir. Bu tutkulu kadınlar yaşadıkları bunalıma rağmen nefret etmeyi istedikleri halde sevgilerinden nefret de edemezler. *"Alıştığım, sevdiğim, seninle dolu görüntüleri, anıları unutmamışım henüz. Pek bir şey anlamadan çektiğim garip bir acının içinde, günleri geçirmeye"*

uğraşıyorum. Bir öfke, bir kızgınlık gelse içime... bir kızmaya başlasam sana... Biraz nefret edebilsem... Ama hiç kızmıyorum, içim sevgi dolu. Sen sanki ölmüşsün gibi..." (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 104) Sevgilisinin onu terk ettiği değil de ölmüş gibi düşünülmesi yaşadığı acıyı hafifletir. Yaşadığı acıya rağmen sevgiliden nefret edememe, öfke, kızgınlık hissedememe de canını yakar.

Terk edilmiş kadınların en büyük düşmanı ise yaşadıkları kent, yalnızlık ve anılardır. Kaçıp kurtulmaya çalıştıkları anıları bir türlü onların peşini bırakmaz. *"Her zaman önünden geçip de içine girmeyi hiç akıl etmediğimiz Dikmen yolundaki Gülen Gözler Pastanesi'ne gitsek... El ele otursak içeride... Hava buz gibi soğuk olsa. İkimizin de nefesi buhar olup havada birbirine karışsa... Garson bize sıcak çay getirse... Gülen Gözler Pastanesi'nde, birbirimize bakarken, öylece taşlaştık... Sonsuza değin orada kalsak... Dikmen yokuşunun kırık, unutulmuş bir köşesinde..."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 11) Bazen de kaçıp kurtulmaya çalıştıkları anılar, sığınakları olur.

Çoğu zaman çaresiz bir şekilde ve acı içinde terk edilmenin bunalımını sessizce yaşayan kadınlar bazen de akıllarını yitirmemek için farklı yollara başvurur. *"Çocuğunu yitirmiş bir ana gibi, her çareye başvuruyorum. Anlayamadığımı çözmek, birazcık aydınlanmak için her yola koşuyorum."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 22) Terk edilme konusunda anlayamadıklarını çözmede ona yardımcı olacak kişiler artık hoca ve medyumlardır. Bilinmeyeni bilme isteği ve yaşanan acıyı az da olsa dindirme telaşıyla, çare olamayacağını bile bile bu yola başvurur. 'Hücre Mühendisi' adlı öyküde ise kaçan sevgili ya da eşlerine kavuşmak için saç kıllarından yeniden yaratılmasına çabalarlar. Bazı kadınlar eskiye dair hiçbir şey hatırlamayan, geçmişi olmayan eş ya da sevgililerine kavuşmuş olmakla yetinirken bazıları da sevgililerinin bu haline fazla dayanamayarak onları iade reyonuna teslim ederler.

Öykülerde terk edilmiş kadınların bazıları kendisini terk eden sevgilisini anlam veremedikleri şekilde sevmeye devam ederken bazıları da genelleme yaparak terk eden sevgili yüzünden erkeklerden nefret eder. *"Nefret ediyorum artık erkeklerden! Nefret ediyorum!"* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 45) 'Unutmayı Başlatma Düğmesi' adlı öyküde Ayten, terk edilmemek için her yolu denemesine rağmen birçok kez terk edilir ve artık erkeklere karşı nefret duyar.

2.2.1.3.2. Memurlar

Eray'ın memuriyet günlerinden esinlenerek kurguladığı öykülerinde memur kadınlar da sıklıkla yer alır. Bu öykülerin çoğu otobiyografik bir nitelik taşır. 'Kapıyı Vurmadan Gir' adlı kitaptaki 'Nimet Abla'nın Çay Bahçesinde' adlı öyküde Nimet Abla'nın çay bahçesinde gazozunu yudumlarken memurluk günlerini, memur arkadaşlarını hatırlar ve *"Ben anlarım memurları..."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 216) cümlesiyle öyküye son verir. Memurlar öykülerde başkahraman olarak görevlendirildiği gibi fon karakter olarak da karşımıza çıkar.

'Viva Brazil' adlı öyküde evli olan Memur Emin'in Revü Kızı Miranda ile düşlerinde yaşadığı aşk kurgulanır. Fon karakter olarak Daktilo Cavide, kurgulanan öyküyü gündelik hayatın sıradan bir durumu gibi gösterilmesine yardımcı olur. Sürekli Emin Bey'le atışan Cavide öyküde şu şekilde betimlenir: *"Kadının çalışması ağırdı. On yedi yıldır devlet dairesinde çalışıyordu, dilediğini yapan daktiloya henüz rastlamamıştı. Hepsi böyle oluyorlardı. Ayın belirli günlerinde yüzlerindeki ve davranışlarındaki betlik sanki daha da artıyordu, yanlış yazıyorlardı."* (Eski Gece Parçaları, 48) Daktilo Cavide'nin işlerindeki aksaklıkların tüm kabahatlisi ona göre 'daktilo' dur. Müdür, acil istediği yazıları eksik yazan Cavide'nin kabahatini Memur Emin'de bulur. Emin de bu duruma sinirlenir ve Cavide ile sık sık atışır. Cavide'nin yapamadığı işlerin sorumlusu ya daktilo ya da Emin'dir. Öykünün sonunda müdürünün öldürüldüğü haberini duyan Cavide iki kez baygınlık geçirir. Öyküde fon karakter görevi üstlenen Cavide, tüm eksikliklerine rağmen görevine ve amirine sadakatle bağlı bir memur olarak yansıtılır.

Eray'ın hastane-çocukluk-memuriyet günleri arasında geçişler yaşadığı 'Mutluluk' adlı öyküde yazarın bir türlü alışamadığı memuriyete başladığı ilk günler kurgulanır. İçi tozlu, eski klasörlerle dolu çalışma odası, işler yüzünden bir türlü sıcak içemediği çayı, dedikoduyu çok seven ve sürekli kaynanasından şikâyet eden çalışma arkadaşı Feriha Topçu ve çok zorlandığı erken uyanmalar, memurluk hayatının izlerini doğal akışı içerisinde ve etkili bir biçimde aktarır. *"Sabahları öyle zor geliyor ki uyanmak bana. Sanki yeni yatmışım gibi. Erken kalkmaya daha alışamadım. Fırladım, kalktım, yüzümü yıkadım. Uykum açıldı, keyfim geldi. Çabucak giyindim."* (Ah Bayım Ah, 56) Zorlukla uyandığı uykusu açılınca keyfi yerine gelerek ve vakit olmadığı için yiyemediği tereyağlı, kaşarlı ekmeğini yanına alarak ve kısa yoldan hızlı hızlı çalıştığı devlet dairesine gelerek memurluğun tüm gereklerini yerine getirir.

Sabahat Abla adlı memur, ‘Mutluluk’ adlı öyküde fon karakter, ‘Akşamüstü’ adlı öyküde ise norm karakter olarak karşımıza çıkar. Sabahat Abla, on beş yıldır genel müdürlükte çalışan tecrübeli bir memurdur. Başkahraman olan kahraman anlatıcının işe geç kaldığı günlerde onu idare eder. Daha önce de beraber çalıştıkları Şube Müdürü Nurettin Bey’le eski dosttur. Eşinin kumar oynamasından şikâyetçidir. Sabahat Abla, çocuklarının ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan, komşuluk ilişkilerine önem veren ve komşularıyla vakit buldukça görüşen, sevdiklerine anaç bir tavırla yaklaşan, memurlukta da başarılı biridir. Aynı öyküde evrak odasında çalışan iki genç memur Aydan’la Nursel de fiziki görünüşleri ve devamlı üşüyor olmaları özelliğiyle anlatılır. Öyküde fon karakter olarak yer alırlar. *"Biri esmer, biri sarışın. İkisi de fena kızlar değil ya, sarışının yüzü sivilceli, esmerin de bacakları kalın. İkisinin de elleri çok güzel, çok bakımlı. Tırnakları upuzun, kırmızı ojeli. Kağıtların üstünde gezdiriyorlar ellerini. Parmaklarında yüzükler var. Onlar hep üşüyorlar. Elektrik sobası yakıyorlar."* (Ah Bayım Ah, 93) İki genç memur, bakımlı olmaları özellikleriyle de vurgulanır. Aynı öyküde Daktilo Seval adlı memur da başkalarının yaptıkları işleri kendi kendine takip etmeyi huy edinmiş bir kart karakter olarak anlatılır. Sabahat abla ve başkahramanın odasına giderek onların işlerinin iyi olduğunu, kendisinin ise sabahtan beri yazı yazmaktan canı çıktığını söyleyerek kendi yaptığı işi yüceltir. Sabahat Hanım’a örneğini çıkarmak istediği beyaz şalını getirmesini söyleyip gittikten sonra Memur Sabahat onun dedikodusunu yapar: *"Yılan bu karı yılan. Bizi kontrole geldi, aklınca. Oysa kendi bütün gün yün örür. Bir ayda elbise ördü kendine. Birisiyle de metres hayatı yaşıyormuş. Yusuf Abinin bir arkadaşı tanıyormuş da o söylemiş."* (Ah Bayım Ah, 96) şeklinde Daktilo Seval gittikten sonra arkasından acımasızca dedikodusunu yaparak gizli bir öç alır.

2.2.1.3.3. Hastalıkla Savaşan Kadınlar

Nazlı Eray’ın öykülerinde otobiyografik bir eğilim göstererek, yazarın hastane günlerinden ve orada yaşadıklarından esinlenilerek öykülerde ben anlatıcı olarak hastalıkla mücadele eden ya da hastalığı atlatıp geçmiş günleri hatırlayan kadın tipiyle de karşılaşılır. bu kadınlar çoğu zaman öykü kişisi yazarın kendisidir ve başkarakterdir. Bazen de yakın çevresidir.

Eray’ın ‘Ah Bayım Ah’ kitabındaki ‘Acının Öyküsü’ ve ‘Mutluluk’ adlı öykülerinde hastalıkla mücadele eden kadınlar baş karakterdir. ‘Acının Öyküsü’ nde

hastane odasında geçirilmesi zor dönemleri düş gücünün rahatlatıcı etkisine sığınarak atlatmaya çalışır. Avucunun ortasında yarattığı dünyada anılardan da yararlanarak acılarını hafifletir. Yazar, 1971 yılında geçirdiği hastalığı öyküde başkarakter aracılığıyla yeniden kurgular. Yaşam mücadelesi veren bireyin bakış açısıyla anılar ve düşler şekillenir. *"Hastalığımın adı ileus; barsak düğümlenmesi. Üç gün içinde iki kez ameliyat oldum. Kolay iyileşemeyeceğim. İki kez daha ameliyat olmam gerekiyor."* (Ah Bayım Ah, 30) Belli bir süre boyunca su içmemesi gereken başkarakterin en büyük sıkıntısı -yazarda da olduğu gibi- tüplerde biriken safra çekilip rahat nefes almaya başlayınca susuzluğunu daha çok duyumsamasıdır. *"Odamın kapısının yanında bir musluk var. Kulağım hep damlayan suyun sesinde. Odaya her giren, niçin oradan kana kana su içmiyor ya da insanlar niçin ellerinde meyve suyu veya gazoz şişeleriyle dolaşmıyorlar, bir türlü anlayamıyorum."* (Ah Bayım Ah, 32) Hastalıkla birlikte susuzluk için verdiği mücadele de öykü kişisi için oldukça zorlayıcıdır. İnsanların kana kana su içebiliyor oldukları halde bunun tadını niçin çıkarmadıklarını hayretle karşılar.

‘Mutluluk’ adlı öyküde de aynı sorunu yaşayan kadın baş karakterle karşılaşırız. Kronolojik bir gelişim göstererek bu öyküde öykü kişinin günler sonra ilk kez içecek içebileceği anlatılır. Saatte, bir çay kaşığı çay içebilecek olması bile öykü kişisi için mutluluk sebebidir. *"Bir şey içmenin düşünüy on dört gündür, öyle bir kurdum ki bir kaşık soğuk çayın boğazımdan aşağıya gideceğini düşündükçe sevinçten ne yapacağımı bilemiyorum."* (Ah Bayım Ah, 47) Günler sonra soğuk çay içebilecek olmanın sevincini yoğun bir şekilde yaşayan hasta kadın için vakit bir türlü geçmek bilmez. Ve yine bu öyküde de öykü kişisini bulunduğu durumdan kurtaran ise anılar ve düşlerdir.

‘Yoldan Geçen Öyküler’ adlı kitaptaki ‘İzmir’ adlı öyküde de hastane günleri ve hastalıkla mücadele eden kadınlar kurgulanır. Ebe Fatma ve Vanlı öyküdeki norm karakterlerdir. Ve öyküde *"Ebe Fatma adlı bir kadın yanımdaki yatakta yatıyordu. ‘Vanlı’ dediğimiz şeker hastası vardı karşı yatakta. İyi dost olmuştum onlarla. (...) O servisten çıkıp yaşama karıştıktan sonra o insanları bir daha hiç görmedim. Orada geçirdiğim günler hem güzel hem korkunçtu. Belki onları yine görmek isterim."* (Yoldan Geçen Öyküler, 20) diye anlatılır. Başkarakter için hastanede geçirdiği günler tanıdığı farklı insanlar çerçevesinde düşündüğünde güzelken yaşadığı acılar çerçevesinde ise korkunçtur.

‘Yeni Yıla Doğru’ adlı öyküde kadın başkarakterin hastalığı baş ağrısı şeklinde kendini gösterir. Teşhisi tam olarak konulamasa da sinüzit olduğu söylenir. Öykü kişisi,

vitaminler, iğneler ve ağrı kesiciler kullanarak hastalıkla mücadele etmeye çalışır. Başkarakter hastayken bile kişisel bakımına önem veren biridir. Bu durum hasta olabileceğini düşünmeyişinin sonucudur. Hastalığa ummadığı bir anda, apansızın yakalanır. " *Hiç hastalanacağımı düşünmediğim şuradan belli. Ne giyecek doğru dürüst bir geceliğim var, ne de sırtıma geçirebileceğim bir sabahlık... Yazlık bir geceliğin üstüne bir yün kazak giyiyorum, öylece yatıyorum.*" (Yoldan Geçen Öyküler, 125) Ve hastalıkla birlikte yatağının başucundaki duvar öykü kişisi için insan izi olmuş bir hücre duvarına dönüşür.

‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitaptaki ‘Okuruma Frankfurt Mektubu’ adlı öyküde ise norm karakter olan hasta kadın, öykü kişisinin annesidir. Öyküde öykü kişisinin annesinin Almanya’da bir hastane odasında geçirdiği günlere değinilir. Yabancı hasta kadınlar, gurbete sıkışmış insanlar ve gurbetteki hastane günleri öykünün entrik kurgusunu oluşturur. " *On üç numaralı tramvaya binip gittiğim üniversite kliniğinde, sarışın mavi gözlü bir hemşire annemi odasına götürdü, iki kişilik bir odaydı burası. Annem usulca yatağının kenarına ilişmişti. Diğer yatağın sahibi görünürde yoktu. Başucunda radyosu, kasetleri duruyordu. Yerde altın sarısı iki terlik yan yana durmuş, bekliyorlardı.*" (Eski Gece Parçaları, 206) Öyküde bir annesinin kaldığı hastane odasında bakımlı olduğu yattığı yataktan ve başucundaki komodinden bile belli olan hasta kadın ise Frau Ulla’dır. Birtakım yüz kremleri, çiçek kokulu deodorant, gliserinli saydam sabun ve ufak bir şişe parfümle hastane odasında bile bakımlı olmaya çalışan bir kadındır.

Öykülerde hasta kadınların çoğu hayata tutunmaya çalışan, yaşamayı seven ve mücadelecı bir kişilik özelliğı gösterir. Bu kadınlar aynı zamanda oldukça güçlü kadınlardır. Hayat mücadelesinde güçlü bir yapı özelliğı gösteren Nazlı Eray kadınları hastalıklara karşı da inatla mücadele ederler.

2.2.1.3.4. Yazarlar

Nazlı Eray’ın birçok öyküsünde kadınlar yazar olarak da karşımıza çıkar. Genellikle öykünün başkarakteri olarak kullanılırlar. Yazarın başkarakter olduğı öyküler otobiyografik bir özellik de taşır.

Eray’ın ‘Geceyi Tanıdım’ adlı kitabındaki ‘Nehri Bana Geri Ver’ adlı öykü; ‘Kız Öpme Kuyruğı’ adlı kitabındaki ‘Sıfırdan’ adlı öykü; ‘Hazır Dünya’ adlı kitabındaki ‘Hazır Dünya’ ve ‘Seminer’ adlı öyküleri; ‘Eski Gece Parçaları’ adlı kitabındaki ‘Fantastik

Senfoni', 'Rio de Janeiro Üstüne Çeşitlemeler', 'Yazarın Dünyası', 'Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Watusi' ve 'Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Frau Ulla' öyküleri; 'Yoldan Geçen Öyküler' adlı kitabındaki 'Danışman' ve 'Hırsız Saksığan Uvertürü' adlı öyküleri; 'Kapıyı Vurmadan Gir' adlı kitabındaki 'Emekliler Parkı' ve 'Soyun Nevin Soyun' adlı öyküleri genellikle kadın yazarların başkarakter olduğu öykülerdir.

'Sıfırdan' adlı öyküde bir romanın tasarlanışının öyküsünün kişileri anlatılır. Öyküde başkarakter olan kadın yazar, sıradan bir pazar günü yazmayı düşündüğü romanına çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten, yüzünü kara çıkartmayacak, romanının baştan sona kadar götürececek özellikleri kendilerinde toplamış kişiler arar. Gazetelerden birine ilan vererek yeni romanı için sınavla kişiler alacağını duyurur.

'Nehri Bana Geri Ver' adlı öyküde nehri kendisinden alan varlığa yalvarır onu geri vermesi için ikna etmeye çalışır. Yazarların da insan olduğu özellikle vurgulanır. *"Sen beni hep yazar olarak gördün, canım kadar sevdiğim dostum. Oysa ben yalnızca bir insandım. Tüm yazılarımda bunu anlatmaya çalıştım sana. Her nasılsa, anlayamadın bir türlü. Hep pazulu bir yazar sandın beni. Ben ise, sevmek isteyen, yapayalnız bir insandım."* (Geceyi Tanıdım, 87-88) Kimsenin duymadığı sesleri duyan, görmediklerini gören yazarların da aslında tüm o güçlü görünüşlerinin altında sadece sevmek isteyen yapayalnız bir insan olabilecekleri yazarın diliyle anlatılır.

'Hazır Dünya' adlı öyküde başkarakter olan yazar, Muazzez İpek adlı birinin intiharını, yaşamını, onu böyle bir sona iten ekonomik ve sosyal olaylar, psikolojik nedenlerini çözebilmek için bir sosyolog titizliğiyle davranır. Bu yazar aynı zamanda kitapları piyasada olan, etkilediği bir okur kitlesi olan ve çok dikkatli okurlarının onu yolda yürürken tanıdığı, kalabalığa girdiğinde; saçından, gülüşünden onu tanıyanların çıktığı ünlü ve sevilen bir yazardır. *"Pek çok kimsenin varmak istediği yere varmış, isim sahibi olmuştum. Yaza girerken, iki önemli sanat dergisinin son sayılarında fotoğraflarım yayınlanmıştı. Tirağı çok yüksek olan bir kadın dergisinde, benimle yapılmış bir söyleşi ve evimde kitaplarımın arasında çekilmiş pek çok renkli resmim yer alıyordu."* (Hazır Dünya, 35) sözleriyle de isim sahibi olmanın, pek çok dergide resimleri ve söyleşileri yer alan bir yazar olmayı pek çok kişinin varmak istediği yer olarak işaret eder.

'Seminer' adlı öyküde, yazarın profesörler ve öğretim üyeleriyle birlikte Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde davet edildiği bir seminerde daha önce bir kez görmüş olduğu

Hazır Dünya haritasıyla ilgili konuşması beklenir fakat yazarın muzdarip olduğu tutukluğu gelince o an anlatamadığını bir şeyler yazacağını söyleyerek kürsüden iner ve ‘Hazır Dünya’ yı *"Herhangi bir derste, tahtaya kalkınca tutukluk geçirenlere; harita başında ne diyeceğini unutan coğrafya öğrencilerine; tüm öğrencilere. yaşamın bazı bölümlerinde zorluk çeken kadın ve erkekler; bazen durup dururken yüreklerinde yaşamın getirdiği burukluğu hissedenlere, bir insanla ya da fotoğrafla ilgili olanlara, yardımcı el kitabı olarak..."* yazdığını söyler.

‘Fantastik Senfoni’ adlı öyküde *"Yazar ile metni arasındaki ilişki baba ile çocuk arasındakine benzetilebilir; gerçekten de birçok yazar yapıtlarından beyninin çocukları olarak söz etmiştir."* (Kadınlar Dile Düşünce, 54) düşüncesini yansıtmak şeklinde yazar beyninin çocuğu olarak nitelendirilebilecek öyküsünde bilinçaltının dışavurumu şeklinde kendisini acımasızca eleştirenleri birer birer yok eder. Grand Hotel’deki süitinde eleştirmenleri kabul eder, eleştirilerini sabırla dinler ve sonrasında dolma kalem, daktilo gibi yazı gereçlerini kullanarak hepsini yok eder. ‘Rio de Janeiro Üstüne Çeşitlemeler’ adlı öyküde gezip gördüğü ve etkisinde kaldığı kenti nasıl yazabileceğinin kararsızlığını yaşayan yazar, ‘Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Watusi’ ve ‘Sizin İçin Bu Öykü, Frau Ulla’ya adlı öykülerde de sonradan tanıdığı ve üzerinde iz bırakan, birçok öyküde de karşımıza çıkan Watusi ile Frau Ulla’ya mektup şeklinde öyküler yazarak minnetini bildirir.

‘Ödül’ adlı öyküde ise yazar olan başkarakter kafasında gündelik hayata ilişkin düşüncelerle yol alırken geçirdiği bir kaza sonucu kısa süreli de olsa öte tarafa gidip oradaki yazarlarla bulunma fırsatı yakalar ve sonrasında iyileşerek kendisine ikinci bir hayat olarak sunulan asıl ödülüne kavuşur.

‘Hırsız Saksagan Uvertürü’ adlı öyküde yazar, parasızlıkla gerçek anlamda alt alta üst üste yerde yuvarlanarak boğuşan bir insanın öyküsünü yazarken öyküyü hiç sevmeyerek boş verir. Daha sonra kafasında gezdiği yerler ve insanlarla ilgili fikir uçuşması yaşayarak yeni öyküler kurgular ve öykünün sonunda Kızıltoprak’taki evde, öğlenleri; annesinin koynunda uyuduğu gibi rahat bir uykuya dalar.

‘Danışman’ adlı öyküde ise yazar, loto milyarderi Hidayet Münir’e hiçbir karşılık beklemeden danışmanlık teklif eder. Ve Hidayet Münir’in de kabul etmesiyle engin deneyimini onunla paylaşır, ona yardımcı olur.

‘Soyun Nevin Soyun’ adlı öyküde yazar, yoldan geçen bir eskicinin sesiyle uyandığı bir sabah vakti öykü kişisi Nevin’e seslenerek çağırır. Nevin, öyküye sevgilisi

Safa Bey'in de girmesini ister. Safa Bey'in evli olduğu ortaya çıkıp karısı Melahat Hanım da olaylara karışınca işler çığırından çıkar ve yazar öykü defterini kapayarak tüm kişileri kovar ve öyküye son verir.

'Emekliler Parkı' adlı öyküde ise yazar olan kadın başkarakter, Ankara'nın orta yerinde yıllardır oturduğu dış boyası solmuş, on beş katlı blok apartmanda bir sabah kendisiyle ilgilenen orta yaşlı emekliyi fark eder. Öyküde verilen ayrıntılarla ise yazar, izlek görünümü sunar. *"Sabahları, bir dergiye kentlerle ilgili birtakım yazılar hazırlıyordum o sıralar... Kafamın içi, Rio de Janeiro, Rodos, İzmir, Boyabat'la dolu oluyordu. Evden erken çıkıp, sıcak bastırmadan karşıdaki Gül Bahçesi'nde voltaladığım, bazen yürüyüp tepeye, yemyeşil Seğmenler Parkı'na gittiğim zamanlardı bunlar..."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 20) Emekli Bey, yazardan Emekliler Parkı'nı tanıtmak, bir kamuoyu oluşturmak, bir ilgi odağı yaratabilmek amacıyla yazardan yardım ister. Yazar, Ankara'yı çok iyi bildiği halde daha önce hiç görmediği parka tek hat çalışan otobüsle gider, gezer, emeklilerin yaşamını kolaylaştırmak için yapılan düzenlemeler ilgisini çeker, hoşuna gider. Emekli Bey'in parktayken bir suikasta kurban gitmesi ise yazarı çok üzer. Ertesi gün parka giden yollardan geçtiği, parkı çok aradığı halde bulamaz her şey yazar için bir rüya gibi gelip geçmiş, park ise sanki yer yarılıp da içine girmiştir. Gerçek-rüya karmaşasını yaşadığı anda ise apartmanda gördüğü Emekli Bey'in vefat haberi ile yaşadıklarının gerçekliğini sağlam bir zemine oturtur. Emekli Bey'in ölümünün verdiği üzüntü, hüznün ve çaresizlikle evine çıkar.

2.2.2. Erkek Kahramanlar

2.2.2.1. Genel Olarak Erkekler

Nazlı Eray, öykülerinde erkek kahramanları sınırlı sayıda yaratan ve kullanan bir yazardır. 126 öykünün 14 tanesinde erkek kahramanlar olay örgüsünü oluşturur. Çok zincirli olay örgüsüyle yazılmış iki öyküde de başkarakter hem kadın hem de erkektir. Diğer iki öykünün kahramanını hayvan kahraman olan hindi ile horoz oluştursa da horoz ve hindi de erkek olarak öyküde yerini alır. Yani 126 öykünün %11,1'i erkek, %1,5'i de hem kadın hem de erkek kahramanlardır. Eray'ın birçok öyküsünde kadın-erkek arasında denge tam sınırdadır kalmıştır.

Eray'ın öykülerinde erkek kahramanlar tek tek ele alınarak yaşadıkları değişim ve dönüşüm arayışları öykünün entrik kurgusu içinde okuyucuya sunulur. Erkek

kahramanların içinde bulunduğu karışıklığın nedeni ise bulundukları durumdan başka bir duruma geçmek istemeleridir. Kahramanlar, kendi psikolojik durumları çerçevesinde varlık ve nesneleri şekillendirse de yaşanan mekân, zaman ve meslekleri asla ikinci plana itilmez. Kahramanları var eden ve şekillendiren esas unsurlar olarak sunulur.

Erkek kahraman, öyküde dışa dönük, değişime açık, içinde bulundukları durumdan memnuniyetsizliklerini kolayca dile getiren bireylerdir. Genellikle mesleki açıdan zengin ve seçkin zümreye dâhil olan insanlarıdır. Nazlı Eray'ın öykülerinde birçok kadın karakterde olduğu gibi erkek karakterlerde öykülerin çoğunda ortak karakter olarak kullanılır. 'Her Zamanki Kent', 'Gecenin Başladığı Çizgide Rastladığım Çocuk', 'Okuruma Frankfurt Mektubu' adlı öykülerde Sim Sala Bim; 'Çok Üzülen Fotoğraf', 'Copa Cabana', 'Ornella Muti', 'Yaralı Fotoğraf', 'Revani', 'Seni Seviyorum', 'Taksim Meydanı', 'Harita' adlı öykülerde iş adamı Haydar Ergülen; 'Panel', 'Hırsız Saksak Uvertürü', 'Danışman' ve 'Yoldan Geçen Öykü' adlı öykülerde loto milyarderi Hidayet Münir, Recep Eğilmez ve Hintli Dilip; 'Karanfil Gece Kursu' ve 'Yoldan Geçen Öykü' adlı öykülerde Mösyö Esterhaze, 'Yalnızlık Hikayesi' ve 'Mösyö Hristo' adlı öykülerde Mösyö David, 'Çevre Sokağı' ve 'Sonsuzun Çocuğu' adlı öykülerde Rofat, 'Sedyedeki Adam' ve 'Acının Öyküsü' adlı öykülerde Damarcı Hüseyin ortak karakter olarak kullanılır.

Sevgilisini ya da karısını terk eden erkekler, kadınlardan bıkmış, kaçmış erkekler, medyumlar, Hücre Mühendisi Nizami Öney, Sihirbaz Sim Sala Bim, Loto Milyarderi Hidayet Münir, Araştırmacı Recep Eğilmez, Hintli Dilip, Mösyö Jakob Esterhaze, Tapu Kadastro'dan Emekli Ekrem Fideci, Yılanlı İzzet Efendi, Arap, Siyah Giysili Adam, İş Adamı Ali Bey, Kasımpaşa Canavarı, Kara Çizmeli Adam, 'Ali Bey Kim' ve 'Ovadaki Adam' öykülerindeki hayalinde yarattığı kahraman, Kandil halkası paketinden çıkan Bilal Tavuk, Memur Asım, balıkçı, Mösyö Hristo, Mösyö David, Hilmi Bey, Selahattin Bey, Doktor Karoko, Damarcı Hüseyin, Buhara Veziri Faridüddin, toplum polisi, Laz Bakkal, İş Adamı Hilmi Aykut, Doçent Cemil, Şakir, Hacı Murat, İzzet Yaşar, Osman, Bekçi, Köle Cemil ile Efendi Kemal Bey, Başçavuş, Şoför, Otel Komisi, Bar Fedaisi, Senatör Edip, Cüce, DSİ Memuru Emin, Zenci Auguste, kadın olmak isteyen Nino öykülerde geçen erkek kahramanlardır.

Erkek karakterlerin çoğu kadınların yanında taşımaktan onur duyacağı özelliktedir. Dış görünüşleri itibarıyla iyi giyimli ve bakımlı mesleki konumları itibarıyla de zengin

sınıfındadırlar. Gezmeyi ve eğlenmeyi seven, sevdiği kadını mutlu etmek için her şeyi yapabilecek fedakâr erkeklerdir. Yanı sıra eşini mutlu etmek için hiçbir çaba göstermezken sevgililerini mutlu etmek için çırpınan erkekler de öykülerde sık geçer. Yani eşleriyle mutsuz olan ve onları aldatan erkekler de öykülerde ön plandadır.

Nazlı Eray'ın öykülerinde erkekleri mesleklerine ve kişiliklerine göre bir incelemeye tâbi tutacağız. Bunu yaparken erkeklerin öykü içerisindeki fonksiyonlarını da belirteceğiz. Bu incelemeler yapılırken erkeklerin psikolojik durumlarının öykü üzerindeki etkisi de değerlendirilecektir.

Eray'ın öykülerinde erkek kahramanlar genellikle olumlu bir kişilik olarak karşımıza çıksa da karşıt güçler de vardır. Fakat karşıt gücü temsil eden erkekler daha azdır. Şimdi öyküdeki erkek kadrosunu inceleyelim:

2.2.2.2. Tiplerine Göre Erkek Kahramanlar

2.2.2.2.1. Asi Kişiler

Nazlı Eray'ın öykülerinde asi tipler erkek kahramanlar arasında genellikle norm karakter olarak kullanılır. Asi tipler, içinde bulundukları düzene ayak uyduramayan ve düzeni değiştirmeye çalışan tiplerdir.

'Hazır Dünya' adlı öykü kitabındaki birçok öyküde ortak karakter olarak kullanılan 'Haydar Bey' asi tip olarak karşımıza çıkar. 'Çok Üzülen Fotoğraf', 'Copa Cabana', 'Ornella Muti', 'Yaralı Fotoğraf', 'Revani', 'Seni Seviyorum', 'Taksim Meydanı', 'Harita' adlı öykülerde iş adamı Haydar Ergülen karşımıza asi tip olarak çıkar. Haydar Bey, evli ve zengin bir iş adamıdır. Eşinden memnun değildir ve başka bir kadınla sevgililik hayatı yaşar. Düzene karşı ayaklanmasını evliyken sevgili bulma şeklinde gösterir. Fakat ne sevgilisiyle ne de karısıyla olabilir. Haydar Bey'in karısının bu yasak aşkı bildiği halde görmezden gelmesi, kabullenmesi yasak aşkı meşrulaştırır. 'Copa Cabana' adlı öyküde Haydar Bey içinde bulunduğu durumu *"Toplumda belirli bir yerim var. Birtakım yasal bağlarım var. Çocuklarıma karşı sorumluluklarım var... Ama bunları hiç anlatamadım ki sana!"* (Hazır Dünya, 47) sözleriyle ifade eder. Haydar Bey'in sorumluluğunun farkında olan evli ve çocuklu bir babanın bakış açısıyla sevgilisine söylediği bu sözler ve yaptıkları yaşadığı tutarsızlığın yetkin bir örneğidir. Öykülerde Haydar Bey'in özelliği sevgilisine fotoğraflardan seslenmek zorunda olan bir fotoğraf kişisi olmasıdır. Haydar Bey, fotoğraf kişisi olarak sevgilisiyle konuşur, dertleşir ve onu

sürekli kontrol eder. Sevgilisinin başka biriyle yaşama olasılığı olan ilişkilere karışır, onu rahatsız eder. Sevgilisinin üzerinde en etkili bellek mekânı olan çocukluğuna bile girerek hiçbir yerde ona rahat vermez. Evli ve çocukludur fakat sevgilisinin kendisinden başka biriyle birlikte olabilme ihtimaline bile tahammül edemez. *"Rengin solmuş. İyice kaptırmışsın kendini anlaşılan... Mektup bekliyorsun ondan, değil mi? Zor yazar biraz... Benim gibi düzenli adam mı sandın onu?"* (Hazır Dünya, 45) şeklindeki sözleriyle ayrıldığı sevgilisinin özel yaşamına müdahale eder. Artık hayatında olmasa bile attığı yanlış adımların onu dehşete düşürdüğünü, onu hâlâ çocuk gibi gördüğünü savunur. ‘Taksim Meydanı’ adlı öyküde kadın başkaraktere çocukluğunda çekilmiş olan fotoğraftan şöyle seslenir: *"Ah, ben bir fotoğraf kişisiyim yavrum! (...) Sürekli düzgün bir biçimde bir fotoğraftan dünyaya bakmak ve beni terk etmiş olan sevgilime o fotoğraftan seslenmek zorundayım..."* (Hazır Dünya, 95) Haydar Bey’in varlığı o kadar baskındır ki yokken bile sevgilisini rahat bırakmaz, sürekli izler. *"Bıktım, diye haykırdım. Sizin bencil düzeninizden, soyluluğunuzdan, her şeyinizden bıktım artık! Bırakın soluk alayım. Nefret ediyorum sizden, paranızdan, pulumuzdan!"* (Hazır Dünya, 32-33) Haydar Bey’in asi, her şeyi bilen, gören bencil tavrı ve soyluluğu sevdiği kadını bıktırır. Çoğu zaman evli ve çocuklu biri olarak kendi durumunu göz ardı ederek bekâr olan sevgilisini tehdit eder, gözdağı verir. *"Beni aldatmayı sana pahalı ödeteceğim. Şerefim iki paralık oldu. Rezil ettin beni. Gidip parasız pulsuz adama âşık oldun. Seni akıllı sanırdım."* (Hazır Dünya, 30) Tehdit ve gözdağı vererek soyluluğunu kullanarak kazanamadığı eski sevgilisini yeniden elde etmeye çalışır.

Haydar Bey, orta yaşlıdır. Dış görünüm olarak da düzgün ve bakımlıdır. *"Fotoğrafta; özenle taranmış saçlarının bir tutamı alnına dökülmüştü; yakasındaki beyaz karanfil taptazeydi; kara papyon kravatı çelik bir kelebek gibi parlıyordu. Beyaz eldivenli eli ile siyah şemsiyesinin oymalı sapını tutuyor, bana dik dik, kor gibi yanan gözlerle bakıyordu."* (Hazır Dünya, 29) İnce zevklidir. Basit zevklere hitap eden görünümünden hoşlanmaz. Toplumda önemli bir yeri olan, iş yaşamında başarılı, kelli felli bir adamdır. Eğlenceye, dansa ve gece hayatına düşkündür. Soyludur ve kaprislidir. Kimseyi beğenmeyen, hayata kafa tutan bir duruş sergiler.

2.2.2.2.2. Dejenere Kişiler

Uyanık ve çıkarıcı bir kişilik özelliği gösteren dejenere kişiler kendi menfaatleri uğruna her türlü soysuzluğu yapabilirler. Korkmaz, *"Dejenere tipler, tabiaattan ve insanlığın soylu değerlerinden, çeşitli çıkar hesapları uğruna kopmuş kişilerdir."* (Korkmaz, 1997:304) şeklinde dejenere kişileri açıklar. Çıkarları uğruna tabiatı ve insanlığın yüce sayılabilecek soylu değerlerini yok sayarlar. Tüm bu olumsuz özelliklerine rağmen kurgu kişisi olarak roman ya da öyküde ilgi çekici bir özellik sergiler. *"Toplumdaki bozulmanın temsilcileri olan bu tipler, her dönemde barınma imkânını elde edebildikleri için, roman dünyasında da cazip tipler olarak karşımıza çıkmaktadır."* (Özcan, 1999:443) şeklinde dile getirilen görüşe uygun olarak dejenere tiplerin her zaman her dönemde karşılaşılabilecek tipler olduğunu söyleyebiliriz.

Nazlı Eray'ın öykülerinde dejenere tiplere rastlamak mümkündür. Yazarın 'Laz Bakkal' adlı öyküsüne adını veren karakter bu tipin belirgin bir temsilcisidir. Bu öyküde sevdiği kadını elde edebilmek için her türlü kılığa girebilen biriyle karşılaşırız. Öyküde Laz Bakkal, *"Elli-elli beş yaşlarında vardı. Gür kırm saçları arkaya taranmış olurdu; gri bir bakkal önlüğü giyer, düşük gözlüklerinin ardından işbilir gözleri parlardı. Evli barklı adamdı. (...) Yaşamı iyi bilen bir kimseydi besbelli; oldukça varlıklıydı, ama bu dış görünüşünden pek belli olmazdı; konuşması kuşdili gibi güç anlaşılıyordu."* (Kız Öpme Kuyruğu, 8) şeklinde betimlenir. İş bilir bir kişi olduğu özellikle vurgulanır. Evli barklı, sıradan bir mahalle bakkalıyken kendisinden sigara alışverişi yapan bir kadın için kişiliğini ve geçmişini çiğner, bambaşka biri olmaya çalışır. Her şeyin stoklarla sınırlı olduğu bir dönemde sigara bağımlısı olan kadını günde iki paket sigara vererek etkilemeye çalışır. *"Ağırbaşlı bir adamdı. Her sabah dükkâna girdiğimde neşelenmeye başlamıştı. Az konuşurdum. (...) Laz bakkal, Bir süre sonra, sanki giyimine özen göstermeye başladı, sanki saçları daha bir iyi taranmış oluyordu..."* (Kız Öpme Kuyruğu, 8-9) Ve bir bayram günü kadının kapısına dayanarak gerçek niyetini açıkça söyler. Kadının olmayacağını söylemesine karşılık da kendini savunur: *"Niçin olmasın? diye devam etti. Varlıklım, istediğim her an sana sigara bulacak güçteyim. Eğer istersen olmayan daha pek çok şeyi bulabilecek gücüm var."* (Kız Öpme Kuyruğu, 11) Bu konuşmada ince bir alay sezilir. İsteddiği anda sigara bulabilecek olmanın bir kadını etkileyebilmek için yeterli bir sebep sayılmasının eleştirisidir.

Sıradan bir mahalle bakkalıyken âşık olur ve aniden saçına başına özen gösteren, zamanla da gerçek kimliğinden tamamen sıyrılarak insanlar üzerinde farklı izlenimler bırakan soylu bir beyefendiye dönüşür. Bu dönüşümü pozitif anlamda değerlendirmek imkânsızdır. Gelişim şeklinde bir dönüşüm değildir. Gerçek kimliğini gizleyerek toplumda kabul görme hevesinin sonucudur. Çıkarları doğrultusunda kişiliğini oluşturan faktörler değişir. Giyim kuşamı, izlediği filmler, dinlediği müzikler ve zevkleri bu faktörlerden birkaçıdır. Sevdiği kadını etkilemek, onunla vakit geçirebilmek adına farklı zevkler edinir. Operalar, tiyatrolar, galalar, gala geceleri için diktirdiği kuyruklu fraklar, Ankara Palas'ta akşam yemeğinde yenen şatobrian ve böf strogonoff gibi Fransız yemekleri yaşanan dönüşümün örnekleridir. Öyle ki ilk kez görenler Laz Bakkal'ı fabrikatör mü, Kıırlı bir bey mi, Beyaz Rus mu, bir diplomat mı, Danıştay'dan mı, orkestra şefi mi yoksa Sorbonne'dan bir profesör mü olduğu konusunda kararsız kalırlar. *"O naip kılıklı bey kimdi, yanındaki? O ne ağırbaşı, soylu adam... Burjuva değil, aristokrat besbelli..."* (Kız Öpme Kuyruğu, 12) şeklindeki konuşmalara öyküde sıklıkla rastlanır.

Laz Bakkal çıkarları doğrultusunda başka bir kişiye dönüşür. Yaşanan değişim ve dönüşüm onu cazip hale getirir ve Eray'ın yarattığı farklı tiplerden biri olarak okurun hayal dünyasında yer edinir.

2.2.2.2.3. İdealist Kişiler

İdealist kişiler, ülküleri doğrultusunda mücadele eden ve kişiliğini tamamlamış karakterlerdir. İnançları uğruna mücadele etmekten ve yanlış da olsa ülkülerini savunmaktan vazgeçmezler. Tek başına da kalsalar ülküleri uğruna savaşırlar. Kişilik yönünden güçlü karakterlerdir. Her türlü zorlukla mücadele edebilecek yeterliliktedirler. *"Bireyselleşme sürecini iyi bir şekilde tamamlamış, iç derinliği olan, olaylara ve hayata geniş bir perspektiften bakan insanlardır. (...) Bu tiplerin asıl bir amacı vardır. Bu amaç, genellikle toplumun aksayan yönlerini tedavi etmek, toplumun düzenini korumak ve insanlara bir disiplin kazandırmadan ibarettir."* (Şahin, 2006: 127) Bireysel görünümlerin ardında toplumsal bir amaca da hizmet eder, toplumsal düzenin sağlanmasında etkili olmaya çalışırlar. İdealist bir amaca hizmet ederken toplumun aksayan yönlerini tedavi etmek, düzeni korumak ve insanlara bir disiplin kazandırmak gibi toplumsal bir misyon da üstlenirler.

Öykülerini fantastik bir bakış açısıyla kurgulayan Eray'ın öykülerinde idealist kişiler de varlık gösterir. 'Yılanlı İzzet Efendi' öyküsünün başkarakteri İzzet Efendi de idealist bir kişidir. Beşiktaş'ta Serencebey yokuşundaki üç katlı konakta yaşayan İzzet Efendi günün birinde içinde bir yılanın yaşadığını anlar ve zamanla da bedeninin içinde canlı bir yılanın varolduğunu artık iyice bilir. Konakların çoğu ve eski dostlar da bilir içinde bir yılanın yaşadığını ve İzzet Efendi 'Yılanlı İzzet Efendi' olarak anılır. Günün birinde konağa gelen Marusya adlı Ermeni-Rus karışımı kadına aşık olur ve kadının yilandan haberdar olup içinde bir yılanın sürekli onunla yaşıyor olmasını kıskanınca yılanı içinden koparıp atar. İzzet Efendi bekârdır. İçindeki yılan yüzünden evlenmez. Konakta kız kardeşi Zehranım ile birlikte yaşar. Zehranım yılanı ve ağabeyine çok iyi bakar. Yılanı da öz çocuğu gibi sever. Düzenli yaşamayı sever. Dini geleneklere bağlı olarak yaşar, dinin gereklerini yerine getirir. Öyküde İzzet Efendi *"Çok ince, çok bilgili, kültürlü adamdı. Onu gören hanımlar, çok çekici, yakışıklı olduğunu ve de çocuksu bir yanı bulunduğunu söylerlerdi. Her zaman temiz, her zaman bakımlıydı bıyığı, sakalı ve elleri. Mintanları tertemizdi. Gülsuyu kokusu gelirdi insanın burnuna, yaklaştıkça ona."* (Geceyi Tanıdım, 23) şeklinde tanımlanır. Temiz, bakımlı ve çekici bir adamdır. Uysal, duygulu bakan gözleri zeka ile parıldar. İdealist kişilerin Eray'ın öykülerindeki yetkin temsilcilerinden biridir.

'Karanfil Gece Kursu' adlı öykünün norm karakteri Mösyö Esterhaze de idealist kişilik özelliği gösterir. Mösyö Esterhaze milyarderdur fakat para harcamayı sevmez. Para harcamayı, paranın beyindeki yerini ve para felsefesini öğreten Karanfil Gece Kursuna katılarak yeniden bol para harcamayı öğrenmeye çalışır. *"Mösyö Esterhaze milyarder... Musevi asıllı. Dul. Çok parası var ya, bir türlü harcayamıyor. Eşinin ölümünden sonra eline bir sıkılık gelmiş. Bir parasızlık korkusu... Durumundan çok şikayetçi. Hayatta iki yeğeninden, yaşlı şoföründen ve emektar uşağından başka da kimsesi yok."* (Yoldan Geçen Öyküler, 171) sözleriyle tanıtılır. O yaşa kadar alışageldiği düşünce kalıbını değiştirmenin imkânsız bir şey olduğunu, plastik fişten yapılmış yüz binlerle bile oynamanın, onları harcamanın zor olduğunu bildiği halde yine de umutla kursa katılır. Mösyö Esterhaze asla doğrularından vazgeçecek biri değildir. Kursu katıldıktan sonra hayali para harcamanın keyfini devam ettirip kurs çıkışında eve taksi çevirerek giden orta halli insanlara karşın Mösyö Esterhaze, bir milyarder olarak hiç çekinmeden evine ulaşmak için otobüs

kuyruğuna gider. Esterhaze'nin doğrusu budur ve doğru bildiklerini yapmakta hiçbir sakınca görmez.

Sonuç olarak şahıs kadrosu açısından öyküleri incelediğimizde Eray'ın hemen hemen tüm öyküleri benzer karakterlerle donanmıştır. Öykü kişileri birbirinin aynısı denebilecek sosyo-ekonomik geçmişlere ve hayat tarzlarına sahiptirler; ancak, kişilikleri ve davranışları sınıflarına uygun ve özgün bir çeşitlilik gösterir. Nazlı Eray'ın kahramanları tarihleriyle açıklanabilecek büyük keşiflerin kahramanlarıdır.

2.3. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Mekân Kurgusu

İnsan yaşadığı çevreden ayrı düşünülemez. Mekân ile çevrelenmiştir ve sürekli onun etkisi altındadır. Edebi metinlerde gerçek mekân ve nesnelerle kurulan iletişim bireyin kişiliğine ve yaşamına dair birçok noktayı belirginleştirir. İnsan- mekân ilişkisi süreklilik gösterir. Mekân, kurmaca metnin en önemli unsurlarından biridir. Olay örgüsü, kişiler ve zamanın şekillenmesinde oldukça önemli bir işleve sahiptir. "*Mekân; -en basit haliyle- eserde yaşanan olayların sahnesidir.*" (Çetişli, 2009: 77) Ve mekân sadece bir dekor özelliği taşımaktan öte metne işlevsellik kazandırması yönüyle de incelenmeye değerdir. Kurmaca metnin kişilerinin aksiyon gösterebilmesi için mekâna ihtiyaç vardır. Ayrıca mekânla ilgili tasvirlerden metnin gelişimi ve sonucu hakkında da önemli ipuçları sağlanabilir. Mekân, bilinçli bir tercihin ürünüdür. Rastgele belirlenmez. "*Anlatma esasına bağlı metinlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir.*" (Aktaş, 1991: 145) Kahramanların psikolojik özellikleri, olayların geçtiği zaman gibi unsurlar da mekân seçimini etkiler. Aynı zamanda mekânın kahramanların psikolojileri üzerindeki etkisi de yadsınamaz.

Kurmaca metinde mekânla ilgili gerçekçi unsurlar yer alabileceği gibi hayali mekânlar da bulunabilir. Bazı metinlerde ise hayali ve gerçek mekânlar içi içe geçmiştir. Kimi metinlerde rüya mekânları da birer bellek mekânı olarak öykünün kurgusunda yer alır. Psikanalitik edebiyat kuramına göre bilinçaltının dışavurumu olarak değerlendirilen rüyalar, mekân olarak da aynı işlevi üstlenebilir.

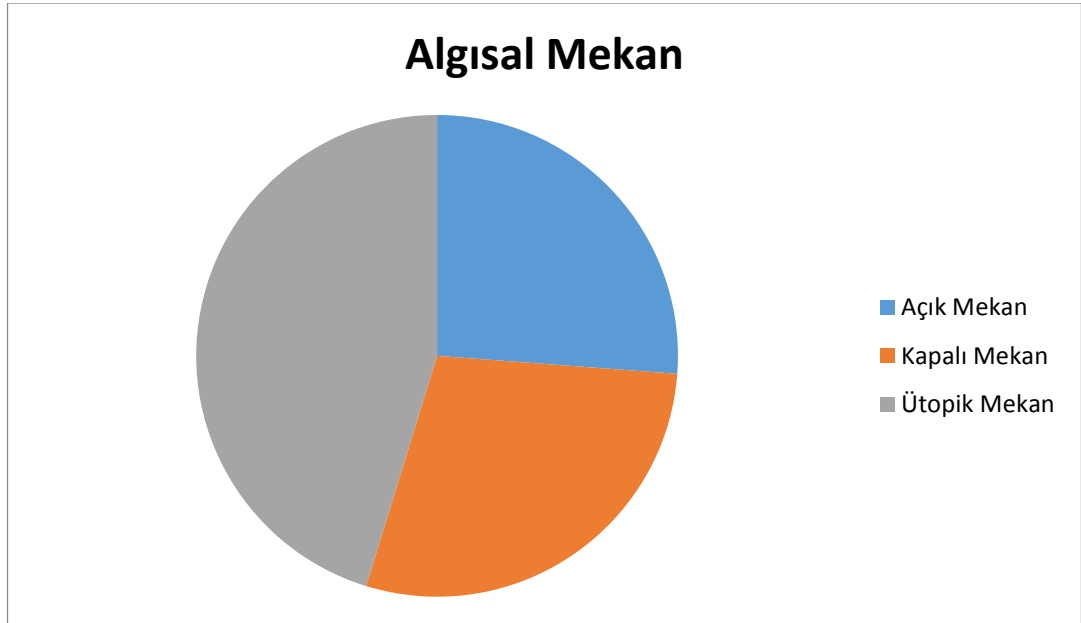
Nazlı Eray'ın öykülerinde mekân ruh ve canlılık kazanarak bir kimliğe bürünür, başkarakterin ruh dünyasını psikolojisini anlamlandırmada önem kazanır. "*Mekân ile insan*

arasında sürekli ve yoğun bir ilişki söz konusudur. İnsan, yaşadığı mekâna uyum sağladığı kadar mekânı kendine dönüştüren bir yapıya da sahiptir." (Kanter, 2008: 86). Bu anlamda mekânın değiştirici ve dönüştürücü işlevinden söz edilebilir. Öykülerde sıklıkla aynı mekânlar seçilir. Yazarın gezip gördüğü, yaşadığı mekânlar da öykünün kurgusunda kullanılır. İçinde bir süre yaşadığı her kent Eray'ı çok etkiler. "Ben de 'kent eleştirmeni' gibi bir şey oldum, değil mi, dostum? Ama içinde bir süre yaşadığım her kent beni çok etkiliyor..."? Ama içinde bir süre yaşadığım her kent beni çok etkiliyor..." (Eski Gece Parçaları, 203). Eray, bu durumu öykülerinde de dile bizzat dile getirir.

Nazlı Eray'ın öykülerinde oluşturduğu mekân dünyası çevresel ve olgusal mekân olarak ikiye ayrılır. Çevresel mekânlarda öyküde geçen fiziki mekânlara değineceğiz. Olgusal mekânları ise üç başlık altında inceleyeceğiz. İnceleyeceğimiz olgusal mekânları şöyle sınıflandırabiliriz:

- a) Dar-Kapalı-Yutucu Mekân,
- b) Geniş-Açık-Besleyici Mekân,
- c) Ütopik Mekân.

Eray'ın 126 öyküsünün 33 öyküsü olgusal anlamda açık mekânla, 36 öyküsü olgusal anlamda kapalı mekânla, 57 öyküsü ise olgusal anlamda ütopikmekânla çevrelenmiştir. Yüzdelik olarak ise öykülerin % 26,1'i açık mekân, % 27,7'si kapalı mekân, % 46'sı ütopikmekândır.



Şekil 2. Algısal Mekan

Yazarın öykülerinde yer alan mekân unsurlarını, mekân unsurlarının karakterler üzerindeki etkilerini, mekân-insan, mekân-nesne ilişkilerini açıklamaya çalışacağız.

2.3.1. Çevresel- Fiziki Mekânlar

Nazlı Eray, öykülerinde fiziki mekânları sıklıkla kullanır. Yazar, hayatını anlattığı öykülerinde Ankara ve İstanbul illerini mekân olarak seçer. Yazarın gençlik öykülerinin çoğu Ankara'da geçer. Fakat yıllarca önce yaşamının bir devresini kapatıp elinde bir tek bavulla bir gece zamanı trene binip uzaklaştığı çocukluğunun geçtiği kent İstanbul'u hiçbir zaman unutamaz. *"Ama durun, İstanbul'un artık var olmayan kent haritası hiç silinmedi onun beyninden."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 161) Anılarından ve çocukluk günlerinin kentinden kaçsa da bu kenti asla unutamaz.

Yazarın çevresel mekân olarak kullandığı başka bir mekân ise Bodrum'dur. Küçük ve şirin sahil kasabası o zamanki haliyle yazarın hayal dünyasında orada geçirdiği günlerin izlerini taşır. Yazar, Bodrum'da yaşadığı günleri, etkisi altında kaldığı olay ve kişileri öykülerine taşır. Yazarın öykülerinde İzmir, Etlik, Karanfil Sokak, Akay Yokuşu, Kenedi Caddesi, Pamukkale, Sinop, Almanya, New York, St. Lucia- Batı Hint Adaları, Rio Sul, Santorini gibi fiziki mekânlar da kullanılır.

2.3.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar (Korkmaz, 2007: 403), karakterlerin psikolojik ve ruhsal yapısına göre şekillenen mekânlardır. Bu mekânlar fiziki anlamlarının ötesinde bir anlam ifade eder. Bir mekânın fiziki olarak açık mekân özelliği gösteren bir yer, algısal anlamda karakterler üzerinde yarattığı etki de dikkate alınarak kapalı mekân özelliği gösterebilir. Eray'ın öykülerinde Evliya Çelebi İlkokulu, Samatya'daki ev, hastane odası, Genel Müdürlük, Çevre Sokağı, Gençlik Parkı, Şişhane'deki Saadet Apartmanı gibi mekânlar olgusal mekânlar olarak karşımıza çıkar.

2.3.2.1. Dar- Kapalı-Yutucu Mekânlar

Fiziki anlamda kapalı mekân varlık alanı olarak çevresi kapalı bir sahne görünümündedir. Ancak kapalı mekânı sadece fiziksel bir çerçevede değerlendirmek yanlıştır. Kapalı mekânın şahıslar ve onlar üzerinde bıraktığı etki bağlamında değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Fiziksel olarak açık bir mekân karakterler üzerinde

farklı etkiler uyandırabilir. Karakterin kendisini mutsuz ve huzursuz hissetmesine neden olabilir. Böyle bir durumda fiziksel olarak açık mekân özelliği gösteren yer, karakter için kapalı bir hal alır. Yani kapalı-yutucu mekânlar sadece çevresi duvarlarla örülü bir yapıdan meydana gelmez. Karakterin kendini mutsuz, huzursuz ve yetersiz hissettiği mekân da kapalı-yutucu bir mekândır. Bu konuda Korkmaz'ın *"Kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmamalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira duygusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl belirleyici unsurdur."* (Korkmaz, 2007: 403) görüş de düşüncelerimizi destekler niteliktedir.

Nazlı Eray'ın öykülerinde kapalı-yutucu mekânlar genellikle karakteri mutsuz, huzursuz ve yalnız hissettiren, bunaltan ve *"yutucu"* (Şahin, 2006: 152) mekânlardır. Karakter bu mekânda yaşadığı mutsuzluk ve yalnızlığın derinliğini hissederek bir kaos ortamı yaşar. Karakter için içinde bulunduğu ortam onu boğup bunaltan bir hapisane görevi üstlenir.

Yazarın 'Ah Bayım Ah' adlı kitabında, "Bayım, Acının Öyküsü, Bir Sinek Masalı, Düşü İsmet, Sedyedeki Adam" adlı öyküler; 'Geceyi Tanıdım' adlı kitabında "Karakolda Bir Gece Ay Yıldızlar ve Gökyüzü, Yılanlı İzzet Efendi, Mogadon Palas, Mutlu Yuvalar Sıcak Yuvalar, Bugün Pazartesi, Azıdışi" adlı öyküler; 'Kız Öpme Kuyruğu' adlı kitabında "Laz Bakkal, İki Kadın" adlı öyküler; 'Hazır Dünya' adlı kitabında "Ev, Çok Üzülen Fotoğraf, Hazır Dünya, Bar Amerikan, Copa Cabana, Mektup, Yaralı Fotoğraf" adlı öyküler; 'Aşk Artık Burada Oturmuyor' adlı kitabında "Unutmayı Başlatma Düğmesi, Av Köşkünde Bir Yemek, Yanımdaki Adam, Arif Yukarı... Necip Aşağı... Sevda Gece Dolaşır, Adamkaçtı, Hücre Mühendisi, Sen Kimsin" adlı öyküler; 'Kapıyı Vurmadan Gir' adlı kitabında "Soyun Nevin Soyun, Neyim Eksik Benim" adlı öyküler; 'Eski Gece Parçaları' adlı kitapta "Platin Burunlu Adam, St. Lucia- Batı Hint Adaları, Yazarın Dünyası, Desodorante Aerosol Fantastico" adlı öyküler; 'Yoldan Geçen Öyküler' adlı kitabında "Bir Yağmur Sonrası, İçerideki" adlı öyküler olgusal anlamda kapalı mekânla çevrelenmiştir.

Yazarın 'Yılanlı İzzet Efendi' adlı öyküsü Beşiktaş'ta Serencebey yokuşundaki üç katlı ahşap konakta geçer. İzzet Efendi, karnındaki yılan ve kız kardeşi için yıllardır yaşadıkları bu konak onları besleyen ve geliştiren mekân olma özelliğini sürdürmüştür.

İzzet Efendi'nin Marusya adlı Ermeni kadına âşık olması ve kadının konağa gidip gelmesinin sıklaşmasıyla İzzet Efendi'nin kız kardeşi için ruhsal anlamda da kapalı mekân özelliği gösterir. Onu derin üzüntüye, huzursuzluğa sürükleyerek bunaltır. Sarı saçlı, dul Ermeni kadını yüzünden koca konağın, ağabeyinin, yılanın ve tüm evrenin düzeninin bozulduğunu düşünür. Yıllardır yaşadığı konağa, ağabeyine ve hatta ağabeyinin içinde yaşayan yılanı bile alışmış olan, onlarla çok mutlu olan Zehranım, konakta yabancı bir kişinin varlığının hissedilmeye başlamasıyla birlikte ontik güven aradığı bir içtenlik mekânı olan konaktan ruhsal anlamda uzaklaşır.

'Düşçü İsmet' adlı öyküde İsmet gazete haberinde kocası tarafından öldürülen Cemile'yi görür ve bu haberden oldukça etkilenir. Bir süre sonra Cemile ile olağanüstü bir şekilde karşılaşır ve onunla aşk yaşar. İsmet ile yaşadığı aşkın da etkisiyle evli bir kadın olan Cemile için kocası Fehmi ile yaşadığı ev ruhsal anlamda da kapalı mekân özelliği gösterir. Düşçü İsmet'in Cemile'yi evine bıraktıktan sonra çeşmenin yanında durup ışığının yanmasını beklediği bir gün Cemile içeri girdikten sonra dört el ateş sesi duyulur ve Cemile için ev mezara döner. Aynı zamanda Düşçü için de beklediği çeşmenin yanı ve sokak kapalı bir mekâna döner. Düşsel nitelikler taşıyan öyküde Cemile'nin kocası tarafından öldürülmesiyle İsmet'in hayali sona erer.

'İçdünya' adlı öyküde de günlük hayatın gerekleri, karısı ve iki çocuğunun sorumluluklarıyla bunalmış bir adamın iç dünyası anlatılır. Öyküde başkarakterin iç dünyası mekân işlevi üstlenerek karakterin kişiliğini çözümlemeye önemli ipuçları sunar. Evli olan karakterin akli bir başkasında, esmer kadındadır. İnsanoğlunun şen bir sabah ruhunun dibindeki mağaradan çıkıp göğüs boşluğundaki göz alabildiğine uzanan alanı fark etmesiyle varlığının bilincine varır. İnsanoğlunun dünyadaki gelişimi ve kendini gerçekleştirme süreci ekseninde anlatılan içdünya başkarakter için kapalı-yutucu mekân özelliğindedir. *"Güneş yükseliyordu, insanoğlu. İnsanlar banka yaptılar, hastane yaptılar, süpermarket yaptılar, pastane yaptılar, okul yaptılar. Gece kulübü yaptılar. Göğüs boşluğunda evler çoğaldı. Bahçelerde çiçekler, düzgün yollar vardı. Sen trenin homurtusunu, fabrikanın sesini, geminin düdüğünü dinledin."* (Ah Bayım Ah, 16) Gelişmişlik emaresi olarak değerlendirilebilecek oluşumlar insanoğlunun varlığının temeli olan topraktan uzaklaştırdığı için olumsuz bir nitelik üstlenir. Dış dünyada eşini ve çocuklarını yemeğe, tiyatroya, sinemaya vs. götürür; karısı berber, konken, kulüp, terzi, kumaş, oje; kendisi tahvil, arsa, yatırım, senet, tapu sohbeti yapar. Adamın yolda gördüğü

beyaz kısa kollu elbisesi ve dümdüz taranmış saçlarıyla gencecik bir kız ona farklı dünyaların kapısını açar. Özgürlük, çiçekler, evren, umut, içdünya gibi değişik şeylerden bahseder. Akşam evde karısı ona midesine oturmuş bir yemek gibi gelir. Bütün gece onun ağırlığıyla kıvrılır durur. Ve bir sabah beyaz elbiseli kız ona gemiye binip gideceğini söyler. *"Bütün gün içdünyanda dolaştın. Düşündün durdun. Çok kalabalıklaştı göğüs boşluğundaki evren."* (Ah Bayım Ah, 21). Bir süre sonra kendisine ağırlık verecek olan içdünyası yaşadığı çıkmazların etkisiyle onu bunaltır. Gece karısı uyurken yavaşça yatağından kalkıp, sürünerek bahçeyi geçip beyaz elbiseli kızı gönderdiğini hayal eder. *"Bahçe kapısına geldin. Göğüs boşluğundaki içdünyanın ağırlığından boğulacak gibi oluyordun. Kan ter içinde kalmıştın."* (Ah Bayım Ah, 21). Göğüs boşluğundaki içdünyası artık eskisi gibi değildir ve adamı ruhsal anlamda boğabilecek güçtedir. Evini, ailesini, eşyasını için sağlam bir kilit yaptırdığı bahçenin kapısını açamaz. Ve kendisinde çok güçlü ve yüksek olan duvarı aşacak gücü bulamaz. Sürünerek tekrar eve girer, yatak odasına girer, karısının kolunun altından keskin bir ter kokusu alarak acı içinde karanlığa bakar, sonra uyur. Evi, yatak odası ve içdünyası onu karanlığa terk eder. Ertesi gün, göğüs boşluğundaki içdünyanın sokaklarında yürürken, herkesin yine ona selam vereceğini bilmesi ise içindeki yaşam enerjisini henüz kaybetmediğinin müjdecisidir.

Nazlı Eray'ın öykülerinde 'hastane' sıklıkla kullanılır. Yaşadığı acıların etkisiyle karakter üzerinde olumsuz duygular uyandıran mekân genellikle kapalı-yutucu özelliktedir. Hastaneler sebepsiz yere gidilebilecek sıradan mekânlar değildir. Herkes eve, parka gidebilir, sokaklarda dolaşabilir fakat hastaneler herkesin mekânı değildir. Bu tür mekânlar aslında 'öteki mekânlardır'. Çünkü herkese ait değildir. Geçirdiği bağırsak ameliyatı dolayısıyla bulunduğu hastane odası kahramanın psikolojisini olumsuz açıdan etkiler. 'Acının Öyküsü' adlı öyküde başkarakter, *"Hastanedeki yatağımda yatıyorum. Yüziümden ve saçlarımın arasından su gibi ter akıyor. Ben hep yanıbaşımda asılı duran serum şişesine bakıyorum. Hastalığımın adı ileus; barsak düğümlenmesi. Üç gün içinde iki kez ameliyat oldum. Kolay iyileşemeyeceğim."* (Ah Bayım Ah, 30) şeklinde hastalığına yönelik algısını dile getirir. Hastane odasında yatan ameliyatlı bir hasta için mekânın insan üzerindeki etkisi kolaylıkla sezilir. Genç ve hayat dolu bir insan olan başkarakter hastane odasına mâhkum olunca serum şişesine bakmak onun için bir oyalanma sebebi olur. Yalnız hiç kıpırdamadan acı çekmek canını çok yakar. *"Midem bulanınca, ağzımdan derin nefes almamı söylüyorlar, yapıyorum, pek bir işe yaramıyor. Kötü bir düşte gibiyim. Uyanıverir*

miyim ki, diye düşünüyorum arada. Ne olduğunu tam anlayamıyorum bir türlü." (Ah Bayım Ah, 31). Yaşadıklarının gerçek olabilme olasılığının azlığı karaktere düş olma olasılığını kuvvetlendirir. Ve yaşadıklarının arada uyanıvereceği bir düş olmasını diler. Hastane odasında da başkarakter avucunun içindeki dünyaya sığınır. Parmaklarının arasında açılan dünyaya girerek eski dostlarıyla buluşur, hastane odasını ferahlatmaya, hastalık sürecini ise kısaltmaya uğraşır. Anlatıcı başkarakterin hastane odasındaki acılarından kaçış olarak avucunun içindeki dünya gösterilebilir.

Eray'ın öykülerinde ev mekân olarak sıklıkla kullanılır. Özellikle 'Hazır Dünya' adlı öykü kitabındaki birçok öyküde ev ruhsal anlamda kapalı mekân olarak kullanılır. *"(...) ev, bizim dünyadaki köşemizdir. (...) ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur. (...) İnsan 'dünyaya fırlatılmış' bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır."* (Bachelard, 2008: 34-37). İnsanoğlunun en önemli barınağı olan evin gelişim ve değişim üzerindeki etkileri de tartışılmaz. Ev, kişinin barınma ve korunma ihtiyaçlarının ötesinde hayallerinin de mekânı olarak farklı bir değer kazanır. 'Çok Üzülen Fotoğraf' adlı öyküde öykünün kadın başkışısını sevgilisini çok özlediği bir gün ne çok sevdiği o şehir ne de yaşadığı ev oyalayabilir. Kapıyı çekip efkâr dağıtmaya, dışarı çıkarken kitaplarının arasından eski sevgilisinin fotoğrafının olanca gücüyle kendisine seslendiğini duyar ve eski sevgisiyle tartışmaya başlar. O ana kadar zaten bir türlü sığamadığı ev tartışmayla birlikte kadın başkışiyi daha da bunaltır. *"Ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar."* (Bachelard, 2008: 36) Tüm korunma değerlerinin yanında eve en büyük değerini kazandıran yönü rahatça hayal kurabildiğimiz, hayallerimizi ve anılarımızı biriktirdiğimiz bir mekân olmasıdır. Eray'ın öykülerinde de kahramanlar genellikle evdeyken hayalgücünün etkisiyle farklı dünyaların veya zamanların kapısını aralar. Anılara dönüş yapar. Ve bu anıların birçoğu acı veren, üzen anılardır. Kimi zaman bir fotoğraf kimi zaman bir ayna aracılığıyla geçmişle yüzleşir. Eski sevgilinin fotoğrafı genellikle ya artık pek kullanılmayan bir rafta ya da bir çekmecenin içindedir. *"Çekmece, insan zihninin temelidir."* (Bachelard, 2008: 109) Göz önünde olmasını istemediğimiz anılarla birlikte eşyaları da çekmecelerde biriktirir, sınıflandırırız. Çekmecenin açılması ve fotoğrafın oradan seslenmesiyle birlikte anılar canlanır, düşünceler hayali bir evrende boyut değiştirir, gerçekler açığa çıkar. 'Revani' adlı öyküde ise kadın kahraman ve sevgilisi Big Ben adlı bir eğlence mekânında eğlendikten sonra denizin önünde bir barda oturarak ayışığının oynayan dalgalar üstündeki yansımalarını seyrederek dans

eden çiftlerin arasından geçerek tuvalete gider. Elini yüzünü yıkayıp saçlarını düzelttikten sonra aynaya iyice yaklaşarak gözlerine kirpiklerine bakar. Birden çok yakından bir telefon sesinin gelmesiyle kendisini sevgilisi Haydar Bey'in evinde bulur. Karşısına her zaman uzak tutulmuş bir görüntü serilir. Ve çok merak ettiği Haydar Bey'in evine bakmaya başlar. *"Pencereler boydan boya küf rengi kadife perdelerle kaplıydı. Sağ köşede, aynalı büfenin içinde gümüşleri ve kristal takımları görebiliyordum. Ortada bir sofraya hazırlanmıştı. Etrafta, vazolarda güller vardı. Yerdeki halı besbelli çok değerliydi. Duvar kâğıdının soluk, kibar deseni üzerine tablolar serpiştirilmişti. (...) Ufak bir sehpanın üzerinde; gümüş bir çerçeve içinde Haydar Bey ve karısının baş başa çekilmiş bir fotoğrafını seçtim. Sanırım bir nikâh fotoğrafıydı bu. (...) Canım sıkılmıştı oracıkta."* (Hazır Dünya, 79). Çok merak ettiği evi birdenbire karşısında görüp tüm ayrıntılarını incelerken aslında bildiği gerçeklerle yüzleşmek ona acı verir, canını sıkır. Bu öyküde de hayalgücünün etkisiyle mekânlararası geçişlilik yaşanır.

'İki Kadın' adlı öykü monolog şeklinde bir öyküdür. Öyküde iki kadın vardır ve tekli monolog hâkimdir. Anlatıcı kadın yanındaki arkadaşına yeni sevgilisinin meziyetlerinden bahseder. Onu ne kadar çok sevdiğini, sevmeye ne kadar lâıyk biri olduğunu söyler. Yeni sevgilisinden ve ona olan aşkıdan o kadar çok bahseder ki öykünün sonunda aslında eski sevgilisini unutmak amacıyla giriştiği bu çabanın sonuç vermediği anlatıcı kadının gözyaşlarına boğulmasıyla anlaşılır. Öykü bir restoranda geçer. Arkadaşını da sevgilisiyle birlikte yemeğe götüren kadın sürekli yeni sevgilisinin kendisini çok sevdiğinden, varlıklı ve eli açık oluşundan bahseder. İçki de içen kadın birden kendini kötü hisseder. *"Benim rengim yemyeşil biliyorum. Midem çok bulanıyor. Göğsüm sıkışıyor, yüreğim çok çarpıyor."* (Ah Bayım Ah, 70). Arkadaşıyla birlikte lavaboya giden kadın ani bir değişimle gerçek düşüncelerini söyler. Sağaltım yarar.

"Ben öyle mutsuzum ki kız. Bak söyledim işte sana. Ağzım çarpıldı, ağlıyorum.

Sen de şaşırdın, kız, kız.

Niye şaşırdın? Bilmiyor muydun? Kızdırma insanı.

Haydi yürü.

Kalantor içeride bekliyor.

Yürü gidelim." (Ah Bayım Ah, 70).

Bulunduğu mekân anlatıcı kadın için olgusal anlamda kapalı mekândır. Her ne kadar mutluymuş gibi görünmeye çalışsa da öykünün sonunda mutsuzluğunu kendi

sözleriyle dile getirir. Yeni sevgilisine övgülerle yücelten kadın gerçek duygularını dile getirdikten sonra onu ‘kalantor’ olarak niteler. Bulunduğu mekân onu zorunlu hissettirdiği, mutsuz ettiği için sadece fiziksel anlamda değil olgusal anlamda da kapalıdır.

Eray’ın ‘Monte Kristo’ adlı öyküsünde de mekân olgusal anlamda kapalıdır. Kahramanın üzerinde bıraktığı olumsuz izlenimler açısından incelenmeye değer bir öyküdür. Öyküde Nebile ev işleriyle boğulmuş, titiz bir ev hanımıdır. Her gün aynı işleri yapmak, eşinin ilgisizliği ve çocuklarının sorumluluğu ve çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşam Nebile’ye ağır gelir ve yaşadığı ortamdan kurtulmak ister. Akşamları işini bitirdikten sonra süpürgelerin, faraşların olduğu odaya giderek çamaşır sepetini kaldırır ve sapı kırık çatalla duvarı kazmaya başlar. Sadece bir insanın geçebileceği kadar bir delik açması ona yetecektir. Duvarın ardındaki dünya Nebile’ye göre onu yaşadığı hayattan kurtaracak bir dünyadır. O dünyaya giden ilk adım ise duvarı aşmaya başarabilmektir. Duvarın öte tarafına geçtikten sonra daha önce tanımadığı Selahattin Bey ile aşk yaşar. Selahattin Bey de evli ve çocukludur. Nebile’yi sakladığı karanlık odada sık sık ziyaret eder, ihtiyaçlarını kasrşılar ve karısına sitemini dile getirir. Nebile için ise duvarın ardındaki dünya aslında açık bir mekândır. Çünkü gerçek Nebile, olmasını istediği Nebile oradadır. Sabahları uyanır, makyajını yapar, güzelce giyinir ve tüm gün sevgilisini bekler. Ev işleriyle boğulan Nebile artık yoktur. Sevmeyi bekleyen Nebile’nin dünyasındadır. Fakat Nebile mutlu olmasına rağmen istek ve beklentileri bitmez. Nebile’nin son isteği saklandığı odadan sevgilisinin yanına, evin içine geçebilmektedir. *"Nebile mutluydu mutlu olmasına. Bütün gün dinleniyor, yüzünü losyonla siliyor, tırnaklarını törpülüyor, Selahattin Bey’in hediye ettiği siyah dantel geceliğini giyiyor, yatağın üstüne uzanıp karanlık odadan çıkıp evin içine geçeceği günü bekliyordu."* (Ah Bayım Ah, 138) Eski evini, kocasını ve çocuklarını hiç düşünmeyen Nebile’nin tek sıkıntısı sevgilisi Selahattin Bey’in karısını gönderip onun yerine geçebilmektir.

Nazlı Eray’ın ‘Çok Üzülen Fotoğraf’ adlı öyküsünde mekân olarak Ankara seçilmiştir. Ankara fiziksel anlamda açık, anlatıcı kişinin ruh hali açısından kapalı bir mekândır. Öyküde anlatıcı kişiyi sevgilisinde ayrıldığı bir zaman diliminde hiçbir şey oyalayıp teselli edemez. Sevgilisini bulamayacağını bile bile aklından çıkarıp atamaz, sürekli düşünür durur. *"İş yok bugün Ankara’da. Hiç iş yok. On beş yıldır beni oyalamayı; çapkın bir erkeği eve bağlamayı başaran bir kadın gibi; beni pek çok yerden uzak tutmayı başaran kara kuru kent, bugün tatsız. Ateşli bir hasta gibi sıkıcı. Ardını dönmüş, yatıyor."*

Baktığım bile yok ona." (Hazır Dünya, 27-28) On beş yıldır yaşadığı ve bağlandığı şehir Ankara içinde bulunduğu bunalımın etkisiyle anlatıcı kişiye hiç tat vermez. Artık o, anlatıcı kişinin bakış açısıyla ardını dönmüş yatan ateşli bir hasta gibidir.

Yazarın 'Bar Amerikan' adlı öyküsünde de Bar Amerikan olgusal anlamda kapalı bir mekândır. Barlar ve meyhaneler herkesin gidebileceği mekânlar değildir. *"Bu mekânlar herkesin değil, bazılarının mekânlarıdır. Bütün şehirliler bir eve gidebilir; sokaklarda dolaşabilir; kahvelerde, parklarda oturabilir; ama herkes meyhaneye gitmez."* (Narlı, 2014: 277). Anlatıcı kişinin sadece bazılarının mekânı olarak nitelendirilen barda bulunma sebebi belgesel bir çalışma yapmayı düşündüğü Muazzez İpek intiharıyla ilgili birtakım bilgilere ulaşabilmektir. 1972 yılında İstanbul'da intihar eden Muazzez İpek'in yaşamını, intiharından birkaç gün öncesini, onu böyle bir sona iten ekonomik ve sosyal olayları, psikolojik nedenleri; M. İpek'in intiharı sonrası, ailesi ve yakın çevresinde bu olayın yankılarını öğrenmek ister. Anlatıcı kişi, Muazzez İpek'in en yakın arkadaşıyla görüşmek için gittiği barda çevrede henüz kimse yokken barmene bir meyveli kokteyl söyleyerek etrafı seyrederek ve öyküde Bar Amerikan'ı *"İçerisi boştu. Köşede ufak bir buzdolabı vardı. Sol uçta, sessiz bir vantilatör, sürekli çalışıyor, bir yandan da havadaki ince bir tabaka sigara dumanını dağıtıp duruyordu. Aynalı bir bölmenin önüne, cins cins, çeşit çeşit bardaklar dizilmişti. Aşağıda, sıralanmış; cin, rakı, viski, tonik şişeleri göze çarpıyordu. Renk renk likörler, duvarın kenarına sıralanmıştı. Tam karşımda, duvarda ahşap bir ayna vardı. Oradan, bara girip çıkanı görebiliyordum."* (Hazır Dünya, 40) diye betimler. Muazzez İpek'in en yakın arkadaşı geldikten sonra intiharla ilgili bildiklerini, evliliklerini ve yaşadıklarını anlatır. Muazzez İpek'le ilgili duydukları anlatıcı kişiyi çok üzer ve bunalır. *"Yanımdaki kadın yıllar öncesine gitmişti. İleriye bakan gözleri, sanki sedyede; kapıdan çıkarılan M. İpek'in görüntüsüne takılmıştı. Bunları dinlerken, yüreğim sıkışmıştı."* (Hazır Dünya, 43). Anlatıcı kişi, öğrendiği gerçeklerin ağırlığıyla içinde bulunduğu mekândan sıkılır, boğulur, yüreği sıkışır.

Eray'ın 'Mektup' adlı öyküsünde de mekân olarak Bar Amerikan seçilmiştir ve yine kahramanın ruh hali üzerindeki etkisi nedeniyle kapalı bir mekândır. Öyküde anlatıcı kişi Bar Amerikan'ın loş ışığında, bir köşede oturmuş çantasını karıştırırken çantasından bir mektup bulur. Kendi el yazısıyla yazılmış olan mektubu kime yazdığını bir türlü hatırlayamaz. Mektubu okur ve sevgiliye yazılmış bir mektup olduğu anlaşılır. *"Karmakarışık duygular içinde kalmıştım. Bar Amerikan'ın içi birden dayanılamayacak*

değın sıcak gelmeye başlamıştı bana." (Hazır Dünya, 63). Mektubu okuduktan sonra yaşadığı karmakarışık duyguların etkisiyle bulunduğu ortam ona aşırı sıcak gelmeye başlar, onu bunaltır.

2.3.2.2. Açık Geniş-Besleyici Mekânlar

Karakterin kendisi ve çevresiyle herhangi bir çatışma yaşamadığı, belirgin bir huzur ve uyumun hâkim olduğu mekânlar açık-besleyici mekânlardır. *"Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır."* (Korkmaz, 2007:411). Kahramanın içinde bulunduğu ortamlar uyumu mekânın açık ya da kapalı oluşunu sağlayan önemli bir etkidir. Karakter, açık-besleyici mekânda kaos ve çatışmadan uzaktır. Ortama güven ve esenliğin sağladığı huzur ve uyum hâkimdir. Açık mekân da tıpkı kapalı mekânda olduğu fiziksel alan anlamının ötesinde ruhsal anlamda değerlendirilir. Karakter bulunduğu ya da yaşadığı ortamlar uyum içindeyse, bulunduğu ortam karakterin gelişmesini destekleyen bir özellik taşıyorsa olgusal anlamda açık-besleyici mekândır. Karakter, açık-besleyici mekânda güven ve esenlik duygusunun sağladığı içtenlik değerleriyle kendilik değerlerine ulaşma ekseninde hareket eder. Karakterin, *"ruhi büyüme süreçlerine paralel bir şekilde genişleyen mekân, kahramanların bireyselleşme ve dönüşümlerine yardımcı konumundadır."* (Şahin, 2006: 165). Yani açık-besleyici mekânlar karakterin pozitif anlamda bireyselleşme ve dönüşümlerini destekleyen örüntülerdir.

Yazarın 'Ah Bayım Ah' adlı kitabında "Kabul Günü, Mutluluk, Dursen Hanım Hep Aklımdasın, Akşamüstü, Geceyarısı İnsanları" adlı öyküler; 'Geceyi Tanıdım' adlı kitabında "Geceyi Tanıdım, Ovakı Adam, Beni Sever Misiniz, Sahipsiz İnsan" adlı öyküler; 'Kız Öpme Kuyruğu' adlı kitabında "Bekleme Ustası," adlı öykü; 'Hazır Dünya' adlı kitabında "Turgut Reis'te Gece, Ornella Muti, Çiçeğin Yapısı, Jazz Cafe, Harita, Seminer" adlı öyküler; 'Aşk Artık Burada Oturmuyor' adlı kitabında "Rüya Sokağı, Hotel Kalymnos, Pazartesi Gecesi Düşü, Mutluluk Kliniği, Erkek İade Reyonu, Kıl Arşivi" adlı öyküler; 'Kapıyı Vurmadan Gir' adlı kitapta "Bir Çapkının Yaka Karanfil ile Söyleşi, Kapıyı Vurmadan Gir, Marilyn Monroe Karanfil Sokakta, Ah, O Fıldır Fıldır Dönen Toplar" adlı öyküler; 'Eski Gece Parçaları' adlı kitapta "Rio de Janerio Üstüne Çeşitlemeler, Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Watusi, Sizin İçin Bu Öykü, Frau Ulla" adlı öyküler; 'Yoldan Geçen Öyküler' adlı kitapta "Ziyaret, Danışman, Dilip ve Ben, Panel" adlı öyküler olgusal anlamda açık mekânla çevrelenmiştir.

Eray'ın birçok öyküsünde 'hastane odasının mekân olarak seçildiğini söylemiştik. Hastalık günlerinin izlerini taşıyan bu öykülerin birçoğunda mekân kapalı-yutucu özelliktedir. Fakat 'Mutluluk' adlı öyküde on dört gündür hasta yatağında yatan karaktere günlerdir ilk kez içecek verilecek olmasının mutluluğu dar mekânı ferah ve açık hale getirir. *"Hastanedeki yatağымda yatıyorum. Gözüm kapıda. Sabırsızlanıp duruyorum. Bana bugün, on dört günden bu yana, ilk kez içecek bir şey verilecek."* (Ah Bayım Ah, 46). Anlatıcı kişi günler sonra ilk kez bir şey içebilecek olmanın mutluluğunu yaşar. Daracık hastane odası fiziksel anlamda kapalıdır. Fakat anlatıcı kişinin dünyası o daracık mekânla sınırlı kalmaz. Çocukluğu ve anıları onu yalnız bırakmaz. En güzel anıları o hastane odasında anlatıcı kişinin hayal dünyasında canlanır ve anlatıcı kişi çok sevdiği, özlediği kişilerle özlem giderir.

'Danışman' adlı öyküde kahraman anlatıcı Loto Milyarderi Hidayet Münir'e mektup yazarak danışmanlığını yapmak istediğini söyler. Öykünün başlangıcında mektubun yanıtını beklediği Ankara'daki ev ve oda kahraman anlatıcı için ruhsal olarak kapalı bir mekândır. *"Birkaç gündür evin içinde voltalıyor, peş peşe sigara yakıyor, gelecek olan yanıtı bekliyordum."* (Yoldan Geçen Öyküler, 91). Anlatıcı kişi merakla mektubun yanıtı beklemektedir. Yapılması gereken işlerinin de art arda gelmesiyle canı iyice sıkılır. Birkaç gün sonra beklenen mektup gelir. Hidayet Münir, mektubun içine koyduğu biletle anlatıcı kişiyi Denizli'ye yani memleketine davet eder. Evdeki işlerini toparlayan anlatıcı kişi yanına bir pantolon, bir kazak, bir de diş fırçasını alarak o akşam garajlardan Denizli otobüsüne biner. Sabah Denizli'ye varır ve bir minibüs ile Sultanhisar'a geçer. Sultanhisar'ı ilk kez gören anlatıcı kişinin orayla ilgili ilk izlenimleri *"Şirin ,ufacık bir kasabaydı burası. Sabah zamanı her yer kapalıydı henüz. Kimi dükkanlarda limonatalar, ayranlar, taze yapılmış maydanozlu sandviçler ilgimi çekti. Ağaçlıklı yollar vardı çevrede. Bu ufacık kasaba bir meydanın etrafında toplanmıştı Yanılmıyorsam tarihi Nyssa kalıntıları buralarda bir yerde olmalıydı."* (Yoldan Geçen Öyküler, 94). Denizli anlatıcı kişi için ruhsal anlamda açık mekân özelliği gösterir. Çünkü karakter bu mekânda isteğini, beklentisini gerçekleştirir.

'Panel' adlı öyküde ise mekân olarak Zafer Eczanesi mekân olarak seçilir. Öyküde Türk Eczacılar Birliği ve Kalfalar Derneği adına düzenlenen Yeşil Reçete Paneli'nden bahsedilir. Panelde "Yeşil Reçete olayının yararları ve zararları nelerdir? Bunalımları hafifletmek, yaşamı biraz daha renkli görmek için zararsız yatıştırıcılardan alan vatandaş;

çıplak gerçeğe karşı karşıya gelincenasıl bir bunalıma düşmüştür? Bakanlık yeşil reçete ile en masum vatandaş bile fişlemekte midir?" sorularına yanıt aranır. Panel dernek adına organizasyonu yürüten Ali Avaz başkanlığında Zafer Eczanesi'nde düzenlenir. "*ZaferEczanesi çok ilginçti. Neden daha önce hiç dikkatimizi çekmemiştii bu eczane, hayret etmiştii. Çevreme ilgiyle bakıyordum. İki yüz elli, üç yüz metrekaarelik bir alanın içindeydik. Yüksekte olan platformun çevresi amfi biçimindeydi. Gerideki camlı duvar ilaçlarla doluydu. Kapının yanında yazarkasa vardı. Sol kısımdaki ufak bir camekân parfümeriye ayrılmıştı. Oturduğum yerden renk renk deodorantları, şampuanları görebiliyordum.*" (Yoldan Geçen Öyküler, 142) sözleriyle Zafer Eczanesi fiziksel olarak betimlenir. Zafer Eczanesi Ortadoğu ve Balkanların en büyük eczanesi olarak nitelenir. Mekân olarak, ruhsal anlamda anlatıcı kişi için açık mekândır. Anlatıcı kişinin bilimsel anlamda kendisini tatmin ettiği, eski dostlarını görebilmenin yarattığı mutluluğun yanısıra yeni insanlar tanıma şansına da erişir.

'Rüya Sokağı' adlı öykü Ankara'nın Rüya Sokağı adlı mekânında geçer. Öyküde anlatıcı kişi kafasında eski sevgilisine dair düşüncelerle medyuma gider. Medyum anlatıcı kişiye ortaokul yıllarını geçirdiği Söke'den, gittiği ortaokuldan, eskiden oturduğu evden, oyun oynadığı arsadan komşusu Keriman teyzeden ve onun kendini pencereden atan müzmin bekâr kardeşi Asım'dan bahseder. Medyum hanım ve kızıyla vedalaşp apartmandan çıktıktan sonra kafasında düşüncelerle Reşit Galip Caddesi'ne doğru yürür. Medyumun evinde duyduğu şeyler, Söke'deki aile dramı anlatıcıyı kişiyi derinden etkiler. Rüya Sokağı'na geldiğinde sevgilisini ufalmış bir şekilde yanında Keriman teyzenin erkek kardeşi Asım ile birlikte görür. Onlarla sohbet ederken kendisinin de ufaldığını far eder. Bir süre sonra Rüya Sokağı'na karşılıksız aşk yaşadığını söyleyen Marilyn Monroe gelir. Marilyn Monroe yazarın öykülerinde sıklıkla kullandığı bir karakterdir ve simgesel bir değer taşır. Genç, güzel fakat talihsiz kadınların simgesi olarak kullanılır. Sevgilisinin ve Marilyn Monroe'nun gelmesiyle Rüya Sokağı anlatıcı kişi farklı anlamlar kazanır. "*Hiç çıkmayalım bu Rüya Sokağı'ndan. Bütün gün burada oturalım. Burası bana hem heyecan, hem garip bir huzur veriyor' dedim sana. Rüya Sokağı... Orada her şey olabilir. Seninle dolaştığım son sokaklardan biri.*" (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 40). Rüya Sokağı anlatıcı kişi için ruhsal anlamda açık mekândır. Onu Rüya Sokağı'na bağlayan etkenlerden biri de sevgilisiyle son dolaştığı sokaklardan biri olmasıdır.

‘Pazartesi Gecesi Düşü’ adlı öyküde anlatıcı kişi ile karşısındaki apartmanda oturan ve kocası kaçan Ferhunde ile olan ilişkileri anlatılır. Kocasını kaçırdığı günden beri anlatıcı kişi Ferhunde’yi yakından tanımak, gerçekleri öğrenmek ister. *"Bu evde değişik köşeler, ilgimi çeken yerler vardı. İki yaşlı kadın ve Ferhunde bana bu gizli yerleri yavaş yavaş gösteriyorlardı. Bambaşka bir televizyon vardı içerideki odada. Üstünde ‘Gidenler geri gelir’ yazıyordu. Bu yazı beni heyecanlandırmış, bir yandan da perişan etmişti."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 92). Anlatıcı kişi için o ev değişik insanların arasında, tüm sıkıntılarının bir süre için de olsa unutmaya başardığı bir mekândır. Yani ruhsal anlamda açık mekândır.

‘Mutluluk Kliniği’ adlı öyküde neo mikrobiyoloji uzmanı Nizami Öney ile anlatıcı kişinin sevgilisi veya kocası kaçmış olan kadınlara yardım edebilmek için kurdukları Yardım Merkezi anlatılır. Mekân olarak ise Selanik Caddesi’ndeki eski bir iş hanında kiralanan oda seçilir. *"Bu iş için şimdilik, Selanik Caddesi’ndeki eski bir iş hanının üçüncü katında kiraladığımız telefonlu, genişçe bir odayı kullanıyorduk. Odayı tahta bir bölmeyle ikiye ayırmıştık. Koridordaki heladan sızıp gelen belli belirsiz sidik kokusunu saymazsak, yerimiz hiç de fena değildi."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 116). Fiziksel yeterlilikleri bakımından kusursuz bir mekân olmasa da sevgilisi tarafından terk edilen kadınlara yardımcı olunabileceğinden anlatıcı kişi için ruhsal anlamda ferahlık ve huzur veren açık bir mekândır.

Yazar, ‘Okuruma Frankfurt Mektubu’ adlı öyküde gezip gördüğü, içinde bir süre yaşadığı şehirlerden bir kent eleştirmeni tavrıyla söz eder. Mektup tekniğiyle yazılmış bu öyküde birçok kentten söz eder. Bu kentlerin bir kısmı ruhsal anlamda kapalı iken bazıları da ruhsal anlamda açık mekândır. Yazarı etkileyen, ona huzur veren mekânlardan biri de Wiesbaden’dir. Öyküde bu kentten *"Değişik bir yerdi orası. Çok sevdim. Trenle gittim oraya, istasyondan dışarı çıkar çıkmaz tuhaf bir duygu kapladı içimi. Eski bir filmin içinde gibiydim. Hafif bulutlu hava., çevredeki yapılar, ağaçların görünümü, her şey öyleydi işte."* (Eski Gece Parçaları, 215-216). Bahçesi ren renk laleler ve ortancalarla süslenmiş Wiesbaden öykünün anlatıcı kişisi olan yazara kendisinin de anlam veremediği bir şekilde çok sevdiği anneannesini hatırlatır. Fıskiyeli havuzlar, Kayzer Wilhelm’in heykeli, kestane ağaçlarından ormanlar, çok şık vitrinler ve ağaçlıklı yollarla süslenmiş olan bu etkileyici yer Eray’ı çeker. Çünkü onun için orada yitmiş bir zamanın izleri hâlâ süregelmektedir.

Bunu duyumsadıkça kendisine bir titreme gelir. Ona göre Wiesbaden puslu bir film ya da roman parçası gibi bir yerdir.

Yine aynı öyküde yazar, çoğu zaman yaşı geçkin bir kız kurusuna benzettği kara kuru kent Ankara'dan ise şöyle söz eder: "*Ankara'da yitirmekten çok korktuğum, çok güzel bir şey var.*" dedim. *'Birdenbire bulunuvermiş, tılsımlı bir yaşam dilimi bu... Öyle güzel ki. Ona bir şey olacak diye korkuyorum.'*" (Eski Gece Parçaları, 217-218). Ankara'da kaybetmekten korktuğu şey aslında sıkı sıkı sarıldığı anıları, geçmiştir.

Başıkişi bir süre kaldığı her yaşam alnında kendilik dünyasını kurar. Kanter'in düşünceleri de bu konudaki düşüncemizi destekler niteliktedir: "*Anlatı türlerinde kahramanların kendilik dünyalarını kurguladıkları ve güven içinde oldukları mekânlar açık ve geniş mekânlarıdır.*" (Kanter, 2008: 42). Sonuç olarak, açık- besleyici mekânlar anlatı kişilerine huzur veren ve rahatlatan, onları yönlendiren bir özellik taşırlar.

2.3.3. Ütopik Mekân

Ütopik mekân, kahramanın ulaşmak istediği, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşarak sığınmak istediği, düşünsel anlamda yaratılmış olan hayali mekândır. Eray, öykülerinde içinde yaşadığı andan ve ortamdan, onu sıkıntılarından boğulup bunalmış karakterleri düşsel bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculuktaki mekânlar genellikle yazarın orada bulunmayı arzu ettiği fakat anın gerekleri itibarıyla bulunamayacağı, geçmişte bulunmuş olduğu ve orada bulunmaktan zevk aldığı mekânlardır. "*Kişilerin içsel özelemleri, gerçek dünyada aradıkları oturma yerinden çok uzaklarda bir mekândır.*" (Şahin, 2006:174). Fiziksel anlamdaki bu uzaklık, düşünsel anlamda Eray'ın kahramanlarını bulunmak istedikleri mekâna ulaştırmak için asla engel değildir. Bazı öykülerde de ütopikmekânlar planlanan, olması istenen kent şeklinde işlenir. Eray'ın ütopik anlamda küçücük bir arabanın içine kocaman bir dünya sığdıran eşsiz bir hayalgücü vardır. Öykülerindeki bütün yapı unsurlarında geçmişinin ve anılarının izleri gözlenen Eray'ın fiziksel ve olgusal anlamda tüm mekânlarında olduğu gibi ütopikmekânlarında da geçmişinin izleri göz ardı edilemez.

Fantastik öyküler yazan Eray, öykülerinde ütopikmekân yaratmada oldukça başarılıdır. Bu öykülerde karakterler bulunmak istediği mekânlara kolaylıkla geçerler. Hayali öğeleri de barındıran bu mekânlar aslında anlatıcı kişi kendilik ve içtenlik değerlerini de taşır.

Eray, yazmış olduğu 126 öykünün 57'inde yani %46'sında ütöfik mekânı kullanır. 'Ah Bayım Ah' adlı kitabında " İçdünya, Sonsuzun Çocuğu, Çevre Sokağı, Mösyö Hristo, Bu Kentin Sokakları, Yalnızlık Hikayesi, Yer altı Kenti" adlı öykülerde; 'Geceyi Tanıdım' adlı kitabında "Yaşayan Duvar, Ali Bey Kim, Köpeğin Gözleri, Nehri Bana Geri Ver, Sevgili Fred, Neredeyim Ben Neredeyim, Güzel Bir Kuşluk Vakti İnsan Gibi Yaşamak İstedik, Keçi Ayaklı Tanrı" adlı öykülerde; 'Kız Öpme Kuyruğu' adlı öykülerde "Sabah, Ömür Uzatma Kahvehanesi, Sıfırdan, Kız Öpme Kuyruğu, Karagece Peşimdesin, Kaybolmuşlar Dünyası, İkarus" adlı öykülerde; 'Hazır Dünya' adlı kitabında "Sakal ile Bıyık, Yıldıztozu Otel ve Vicky, Revani, Seni Seviyorum, Taksim Meydanı" adlı öyküler; 'Aşk Artık Burada Oturmuyor' adlı kitabında "Gülen Gözler Pastanesi, Dün Gece ve bu Sabah, Anıt Mezarın Yanında, Anıları Paylaşmak" adlı öyküler; 'Kapıyı Vurmadan Gir' adlı kitapta "Emekliler Parkı, Hücrede, Zaman Hattı, Reşide Hanım, Seni Seviyorum Sokağı, Merdan Bey" adlı öyküler; 'Eski Gece Parçaları' adlı kitapta "Fantastik Senfoni, Şemsi Bey, Viva Brazil, Dansöz Watusi'nin Bacağına Yansıyan Kent, Arabanın İçindeki Dünya, Azgelişmişlik Eczanesi, Her Zamanki Kent, Gecenin Başladığı Çizgide Rastladığım Çocuk, Okuruma Frankfurt Mektubu, Birtakım Şeyler, Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı, Eski Gece Parçaları " adlı öyküler; 'Yoldan Geçen Öyküler' adlı kitapta "İzmir, Ödöl, Özel Oda, Maskeli Yarasa, Yeni Yıla Doğru, Kent Sahibi, Karanfil Gece Kursu, Hırsız Saksagan Uvertürü, Yoldan Geçen Öyküler" adlı öyküler olgusal anlamda ütöfik mekânla çevrenmiştir.

Yazar, 'Her Zamanki Kent' adlı öyküsünde ise sihirbazdan bir kent inşa etmesini ister. Bu kent planı öyküdeki mekânsal anlamının ötesinde aslında olmasını istediğı, planladığı kentin modelidir: *"Bu canlandıracağınız kentin bir kısmı New York olacak. Yani Manhattan'ın bir bölümü, 5. Cadde'nin bir kısmı, örneğin 57. Sokak'ın bazı ayrıntıları olabilir bu kentte. Ondan sonra bir kısmı Rio de Janerio olacak... Ne bileyim ben... On iki metrelik İsa heykelinin bulunduğu, kente kuşbakışı bakan Concovado Tepesi olabilir. Avenue Brazil'in bir kısmını kullanabilirsiniz. Hadi Copacabana Plaj şeridini boş verseniz bile, iç kısımlardan bazı kent görünümüleri, örneğin Botofogo Gölü'nün bir bölümünü alabilirsiniz. Sonra bu kentin bir diğer kısmı, St. Lucia olacak. Bu çok az bilinen Karaib Adası'nı kolayca canlandırabileceğinizi sanıyorum. Siyah dilencilerin yerlerde süründüğü anacaddeyi, postanenin önünü, terk edilmiş limanı ve basit bir hangardan oluşan havaalanını kolaylıkla oluşturabilirsiniz gibi geliyor bana... Planladığım bu kentin bir*

başka bölümü de Ankara olacak. Sanırım bu çok kolay olur. Şöyle, Gaziosmanpaşa sirtından bir giriş yapılabilir kente, bir çırpıda Demetevler'e değin uzanabilir. Arada gece zamanı Cinnah Caddesi'nde gidiş gelişler olabilir..." (Eski Gece Parçaları, 176-177). Sevdiği şehirlerin en sevdiği yerlerini bir araya getirerek yeni bir kent inşa etmek ister. Aslında imkânsız gibi görünse de yazarın düşünsel âleminde kolayca ulaşılabilecek bir hayaldir. Bir sihirbazın başarabileceği kadar kolaydır.

'Gülen Gözler Pastanesi' adlı öyküde de mekân olarak bahsedilen İzmir başkarakter için ütöpik bir mekân özelliği gösterir. Yeşille mavinin buluştuğu, tarihi dokusunu korumuş, gelişmiş bir şehir olan İzmir, karakterin hatırladıkça acı veren anılarına rağmen ulaşmak istediği bir mekândır. *"Acım en çok ne zaman dayanılmaz bir hal alıyor, biliyor musun? İkimizi İzmir'de düşündüğüm zaman..."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 15) Ayrıldığı sevgilisiyle yaşadığı anılardan kurtulamayan başkarakter için İzmir'e ilk gidişlerinde faytonla gezdikleri Alsancak, Şirinyalı; Karşıyaka, Ankara Palas Otel, Kemeraltı hatırladıkça acı veren izler bırakır. Ve başkarakter fantastik bir şekilde kendisini sevgilisiyle İzmir'de faytona binmiş gezerken bulur. İzmir'de onunla seyahate başlar. Anılar canlanır. Anılar geri dönebilmenin vermiş olduğu sevinçle sevgilisinin elini tutar ve ertesi sabah uyandığında o korkunç aşk acısını yaşamayacağı için sevinir.

Yazarın 'Hücrede' adlı öyküsü ayrıldıktan sonra birbirlerinin beyninde tutsak olan fakat birbirine ulaşamayan iki sevgilinin öyküsüdür. İki sevgili, beynin kıvrımları arasında tutsakken dış dünya ile bağlantı kurabilecekleri bir telefonda başka bir şey yoktur. Birbirini aramama konusunda inatçı olan iki sevgilinin polisten başka arayıp durumlarını anlatabilecekleri, yardım isteyebilecekleri kimse yoktur. Öykünün sonuç bölümünde beynin kıvrımları arasında bir silah olduğunu da fark eden iki sevgiliden öykü kişisi olan kadın uykuya dayanamayarak gözlerini kapar ve öldürme özgürlüğünü sevgilisine bırakır. Öyküde mekân olarak kahraman anlatıcının ayrıldığı sevgilisinin beyni seçilir. Beynin kıvrımları arasında dolaşırken aslında içinde yaşadıkları çıkmazın boyutları da sergilenir. Mekân olgusal anlamda ütöpik bir mekândır. Eski sevgilinin tutsak olunan beyninde dış dünya ile bağlantı kurulabilecek tek araç telefondur. *"Tutsak olduğum alanda bir aşağı bir yukarı voltalıyorum. Bulduğum yerde ışık yok, pencere yok, dolap yok, yazı masası yok. Ulaşabileceğim hiçbir şey yok. Yalnızca yerde, bir köşede bir telefon duruyor."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 62). Hangi mahallede, hangi sokakta olduğunu yani adresini; bulunduğu yere nasıl girdiğini, kim tarafından kapatıldığını bilemediği fakat eski sevgilinin o çok iyi

tanıdığı ve ne kadar akıllı olduğunu bildiği beyninde tutsak olmanın çaresizliğini yaşar. Ve kahraman anlatıcı kadın, eski sevgilisinin de kendi beyninde tutsak olduğunu öğrenir. Beyninin içinde dolaşarak apaçık gerçekleriyle karşılaşacak olması onu tedirgin eder. *"Onun bulunduğu yerde pencere ve ışık olmalı. Hiçbir pencereyi kapatmamıştım. Her şeyim apaçıktı."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 69). Kendisi ise eski sevgilinin beynindeki karanlık ve ışısız ortamdaki boğulacak gibi olur. Kendisiyle ilgili hiçbir düşünceye ulaşamaz. Eski sevgilisinin aslında onun beynini çok beğendiğini bile sürekli irtibat halinde olduğu polis memurundan öğrenir. Kadın, karanlık ve havasız bilinçaltında bulunduğunu anlar. Üzerinde dayanılmaz bir baskı hisseder ve zor soluk alır. İçinde bulunduğu durumu ise en iyi *"Bir adamın beyninde tutsağım. Çıkış yolları kapalı. Elimin altında işe yaramayan bir telefon var. Oksijen gittikçe azalıyor. Unutulmaya itiliyorum usul usul. Ölmek üzereyim."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 70) sözleriyle özetler. Adresini bilmediği fakat çok iyi tanıdığı bir beyinde tutsak olan biri için elinin altındaki telefon bile bir işe yaramaz. Bulunduğu yerde bir de silah olduğunu fark eden kadın aynı durumun kendi beyninde tutsak olan sevgilisi için de geçerli olduğunu anlar. Yaşadığı kısa süreli paniğin ardından sakinleşir, öldürme özgürlüğünü ona bırakarak gözlerini kapar ve uykuya dalar. Eski sevgilinin beyni hâlâ onu unutamayan biri için ulaşmak isteyeceği bir mekândır. Fakat bu öyküde olağanüstü bir şekilde kendisini eski sevgilisinin beyninde bulan kadın için karanlık dehlizlerinde boğulduğu, nefes bile alamadığı, bir an önce kurtulmak istediği bir mekâna dönüşür. İçinden çıkabilmek için hiçbir açıklık bulamadığı beynin kıvrımları kadın için bir eziyete dönüşür, ölmek üzere olduğunu hisseder. Sıkışmışlık duygusunu bastırmaya çalışsa da uykuya dalana kadar bu durumla baş edemez.

‘Harita’ adlı öyküde de hayali bir mekân olma özelliğini yansıtmaya bakımından ütöpik bir mekândır. Öyküde mekân olarak Ankara’da bir sahaf dükkanı kullanılır; fakat bu mekân daha çok dekor olma özelliği taşır. Asıl mekân ise ‘Harita’dır; Özel Yorumlu Erkek Haritası. Simgesel bir değer taşıyan Erkek Haritası, iki kadının içinde kaybolmasıyla mekân işlevi de üstlenir. Sorunlu olan ikili ilişkilerindeki sorunları çözebilmek için aldıkları Erkek Haritası’nın içinde kaybolur, ölümle yüz yüze gelirler. *"Labirentleşen mekânlarda, karakter sınanmaktadır."* (Korkmaz, 2007: 404). Haritanın içinde " Annesi ile İlişkisi, Telefon Et, İlginin, Gece Evine Ziyarete Gidebilirsiniz, Yemek Yedirmek, Telefondaki Tutuma Göre Hareket Et, Kontrol Mekanizmasının Dengelenmesi, Ona Neler Anlatacağın, Sizi Deniyor Mu?, Bu Kadın Bende Ne Buluyor? Ben Neyim Ki? Kadının

İlgisi Gerçek Olamaz, Benimle Galiba Dalga Geçiyor..., Kadının Etki Alanından Kaç, Kendini Kurtar; Hiçbir Zarar Görmezsin, Üstüne Düşükçe Kaçar, İnisiyatifi Ona Bırak, İçine Kapanıklık Sendromu, Cinsel Korkular, Yaşamdaki Amacı, Bir Randevuyu Atlatın, Ego" diye bölümler vardır. Bu bölümler Erkek Haritası'nın sokakları, mahalleleridir. Haritaya girip içinde kaybolan kadınlar umutlarını kaybettikleri anda mucizevi bir şekilde kurtulurlar. *"İki saat uğraştıktan sonra Erkek Haritası'nın içinden perişan bir halde çıkabilmiştik. Masanın kenarına ulaştığımızda kurtulduğumuza inanamıyorduk. Saçlarımız karışmış; yüzümüz, bacaklarımız yara bere içinde kalmıştı."* (Harita, 14). Harita, onlar için umutsuzluk ve yitim mekânlarıdır. Sevgililerinin asla düzelmeyeceğinin umutsuzluğunu yaşarlar. İki kadın arkadaş yaşadıkları geceyi bir karabasan olarak değerlendirirler. İyileşince yine haritaya girmeye çalışacaklarını bildikleri için de haritayı yırtmaya karar verirler.

Eray'ın 'Mösyö Hristo' adlı öyküsünde Şişhane'deki Saadet Apartmanının kapıcısı Mösyö Hristo'nun bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçuş macerası anlatılır. Düzenli bir hayatı olan, evine giriş çıkış saati bile belirli bir düzen içinde olan Mösyö Hristo bir gün tüm bu düzene baş kaldırarak evden çıkar ve özgürlüğe bir adım atarak olağanüstü bir şekilde kuş olup uçar. Mösyö Hristo'nun uçtuğunu da bakkal Mösyö David'in o sırada oyun oynayan şaşı kızı Fortuna'dan başka kimse görmez. Fortuna da zaten bu olayla fazla ilgilenmediği gibi bir süre sonra da tamamen unuttur. Fakat eşi Mösyö Hristo gecikince şüphelenir ve onu aramaya çıkar. Tarlabası'ndan uçarak Tepebaşı'na oradan da Kasımpaşa sırtlarına doğru uçan Mösyö Hristo ise karısı onun için endişelenip onu ararken özgür bir kuş olmanın tadını çıkarır. Öyküde Şişhane Yokuşu, Kuledibi, Yüksekaldırım, Tünel fiziksel mekân gibi algılansa da olgusal ütöpmekân olarak değerlendirilebilir. Öykünün başkışisi Mösyö Hristo'nun ulaşmak istediği, uçarak özgürlüğünü bulduğu mekânlardır. *"Mösyö Hristo, Yüksekaldırım'ın üstünden Tünel'e doğru uçmaktaydı. Nereye uçtuğunu kendi de bilmiyordu. Özgürdü, mutluydu, kendini kırk yaş gençleşmiş hissediyordu. Madam Marina bir an için bile aklına gelmemişti."* (Ah Bayım Ah, 109-110). Saadet Apartmanının Kapıcısı Mösyö Hristo yaşadığı ortamdan ve sorumluluklarından çok sıkılır. Kaçış olarak uzak bir yere gidemese de yaşadığı mekânların üzerinde uçarak özgürleşir, gençleşir, kendini bulur.

'Arabanın İçindeki Dünya' adlı öyküde ilkbahar zamanı anlatıcı kişi ve daha önceki öykülerde de rastladığımız arkadaşları Rio de Janeriolu Dansöz Watusi, DSİ'den Memur

Emin, St. Lucia'dan Auguste ile eski model lacivert bir Mercedes'in içinde geceye doğru giderler. Arabadaki dünyaya 'Bir Hücre'nin Yaşamları' adlı kitabın yazarı, Amerikalı Bilim Adamı Dr. Lewis Thomas, anlatıcı kişinin arkadaşının eski bir Amerikalı kız arkadaşı Linda da katılır. Arabanın içindeki kişilerle birlikte Ankara- St. Lucia arasında hayali olarak gidilir. *"Ben Auguste'a kulak verirken, eski model Mercedes, ilk kez dört ay önce gördüğüm Karayip Adası'nın bunaltıcı yeşilliğine dalmış, muz ağaçlarının arasından yaprakları savurarak geçiyor olurdu."* (Eski Gece Parçaları, 157). Bulunduğu ortamdan uzaklaşmak isteyen anlatıcı kişi çok sevdiği arkadaşlarıyla birlikte daha önce bulunmuş olduğu mekânlara hayali geçişler yaşar. Arabanın içindeki dünya anlatıcı kişi için hayallerinin ötesine açılan kapıdır. *"Haydarpaşa Garı'nın önünde denize dalıp Karaköy'de iskeleye tırmanıyor, ok gibi Balıkpazarı'na girip artık çoktandır orada olmayan Lefter'in Meyhanesi'nin önünde duruyordu."* (Eski Gece Parçaları, 156). Mekânlarası geçişler çok net ve hızlıdır. İstanbul, Karayip Adası, Rio Sul, St. Lucia, Ankara, Atatürk Orman Çiftliği, Brezilya, New York, 7. Cadde, 57. Sokak, Hudson Nehri, Emek yokuşu geçişlerin yaşandığı mekânlardan birkaçıdır. 'Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı' adlı öykünün mekânı da ütöpmekân olarak kullanılan ve öyküye adını veren Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı'dır. Öyküde başkışı arkadaşları ve sihirbazla birlikte dört duvar arasında esrereyiz maceralar yaşar. Odaya yarış atları girer, eski model lacivert mercedesin dört lastiği birden bomba gibi patlar, Ankara gecesinin yolları birbirine karışır, Emek yokuşu beşe bölünüp dağılıp gider, Atlantic Avenue darmadağın olur ve dalgalar ayaklarına dolanır, başkışı saçlarını silkeledikçe saçlarından dansözler, gökdelen kırıntıları, zenci köleler, palmiye yaprakları dökülür. *"Birlikte bir sokağa saptık. Usulca başımı kaldırıp sokağın adına baktım. 'Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı' yazıyordu tabelada. 'Yıllardır arıyordum. Demek bu kentteymiş.' diyebildim."* (Eski Gece Parçaları, 232). Başkışı başını kaldırdığı andan itibaren yıllardır aradığı yeri bulur. Hayali bir mekân olarak kullanılan Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı, anlatıcı kişinin ulaşmak istediği, ütöpmekândır; artık üzölmek istemediğinin simgesidir.

'Hırsız Saksagan Uvertürü' adlı öyküde başkışı her zaman yaptığı gibi, gece uyumadan önce, başucundaki ufak kâğıt parçalarına ertesi gün yapmayı planladığı birtakım işleri karalar. Kafasında ise parasızlıkla boğuşan bir insanın öyküsüdür. Fakat bu boğuşma fiziksel varlık alanıyla kendini gösterir. Parasızlıkla alt alta üst üste yuvarlanırlar. Parasızlık güçlü ve saldırgan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Başkışı gece karmaşık düşler görerek sabah uyandığında hayret içinde kalarak avucunda pasaportunu tutmakta

olduğunu görür. *"O an, dizimin üstünden, kulakları sağır eden bir gürültü ile TWA uçağı havalanıp tavana doğru yükseldi; gece aralık bıraktığım pencereden çıkıp gökyüzüne karıştı. (...) Sağ yanımdaki ağırlığa bir göz attım; şaşkınlıkla bir New York sokağının kolumun üstüne yerleşmiş olduğunu gördüm."* (Yoldan Geçen Öyküler, 181). Öyküde parasızlıkla boğuşan kişinin anlatıcı kişi olabileceği düşünülürse uyandığında dizinin üstünden havalanan uçak ve kolunun üstünde beliren kent anlatıcı kişinin kaçış olarak gördüğü ütopya mekânıdır.

'Emekliler Parkı' adlı öyküde yıllardır Ankara'nın orta yerinde gri ve puslu gökyüzüne doğru uzanan, dış boyası hafifçe solmuş, on beş katlı bir blok apartmanda oturan anlatıcı kişi, kendisiyle ilgilenen orta yaşlı bir emekliyi fark eder. Adam, Tapu ve Kadastro'dan emekli Ekrem Fideci'dir. Ekrem Bey, anlatıcı kişiye Emekliler Parkı diye bir yerden bahseder. Anlatıcı kişi de kendisinde merak uyandıran bu parka kendisini götürmesini rica eder. *"Kentin hiç bilmediğim bir kısmına gelmiştik. Ben bu işe şaşıtm. Çünkü bu kenti çok iyi bilirim ve bilmediğim köşesi de azdır. Oysa karşıda görünen alçak tepeler, yolun kenarındaki tek tük evler, hafif beyaz bulutlu gökyüzü; sanki gördüğüm dünyanın rengi bile bir başkaydı."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 24). Emekliler Parkı'nın atmosferi anlatıcı kişiyi büyüler. Oldukça kalabalık olan bu parkta bir hareket, bir devinim göze çarpar. Egzotik mekânlara düzenlenen geziler ve Toplu Lüks Emekli Konut Projesi dikkatini çeker. Masaj ve sauna hizmetleri, dans kursları da vardır. Fakat üç el silah sesi bu eşsiz mekânın huzurunu bozar. Emekli Ekrem Bey'e bir suikast düzenlenir. Gözünü kapattığı an Ekrem Bey'i kanlar içinde yerde yatarken görür. Anlatıcı kişi ertesi sabah evinden çıkıp otobüs durağına giderek kendisini Emekliler Parkı'na götürecek olan otobüsü beklemeye başlar. Fakat otobüs gelmez. *"Tüm gün boyunca; bir ara yürüyerek, bir gün önceki otobüsün yollarını bulmaya çalıştım. Bir taksi tuttum, saatlerce boşu boşuna Emekliler Parkı'nı aradım."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 30). Anlatıcı kişinin Emekliler Parkı'nı tüm bulma çabaları boşunadır. Ne Emekliler Parkı'na götüren otobüsü ne de parkı bulabilir. Tüm gördükleri ve yaşadıkları bir rüya mekânında geçmiş gibidir. Eve döndüğünde ise apartmanın camında Ekrem Fideci'nin vefat haberiyle gerçeğe döner.

Eray, öykülerinde bulunduğu ortamda huzuru bulamayan başkışiyi olumsuz durumlarla karşılaşacak bile olsa ütopya bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculukta karşılaştığı olay ve durumlar onu güçlendirerek hayatı anlayıp yorumlamasını kolaylaştırır.

Öykülerdeki gerçek ve hayali mekânların birbirleriyle iç içe olması, bireysel anlamda gerçek ile düşün ne denli yakın yaşadığının kanıtıdır. Öykünün içine mekânı belirgin kılan çizimlerin de yerleştirilmiş olması okur açısından anlatının güvenilirliğini pekiştirirken, gerçekçilik geleneğinin ve sanatının sürdürülmesini sağlar.

2.4. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Zaman

İnsanoğlunun bütün varlık ve eylemlerini kapsayan bir kavram olarak zaman edebi metinlerde oldukça önemlidir. Zaman, vakaları da içinde barındıran itibari bir süreçtir. Vakadaki aksiyonun temel belirleyici unsuru zamandır. Kendisi değil madde üzerindeki etkisi ölçülebilen zaman, öykü çözümlemede karakterin vaka aksiyonu içindeki durumunu anlamada okuyucuya yol gösteren bir süreçtir. *"Zaman; bireyin, toplumun ve kültürün değer yargılarına göre uzayan, kısalan geçmiş-şimdiki (an)-gelecek arasında sıçramalar yapan bir var olma düzlemidir."* (Şahin, 2006:178) Bu anlamda zamanı sadece anlık oluşumlarla değerlendirmek yanlıştır. Zaman soyuttur ve sadece madde üzerindeki etkisi dâhilinde ölçülebilir. Ve anlık oluşumların dışında zamanı meydana getiren bir geçmiş ve gelecekte söz edilebilir.

Edebi metinlerde zaman farklı şekillerde okurun karşısına çıkar. Aktaş, zaman kavramının tezahürünü şu şekilde açıklar: *"Anlatma esasına bağlı her edebi metin okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutu ile çıkar."* (Aktaş, 2000:112) Bu boyutları şu şekilde sıralayabiliriz:

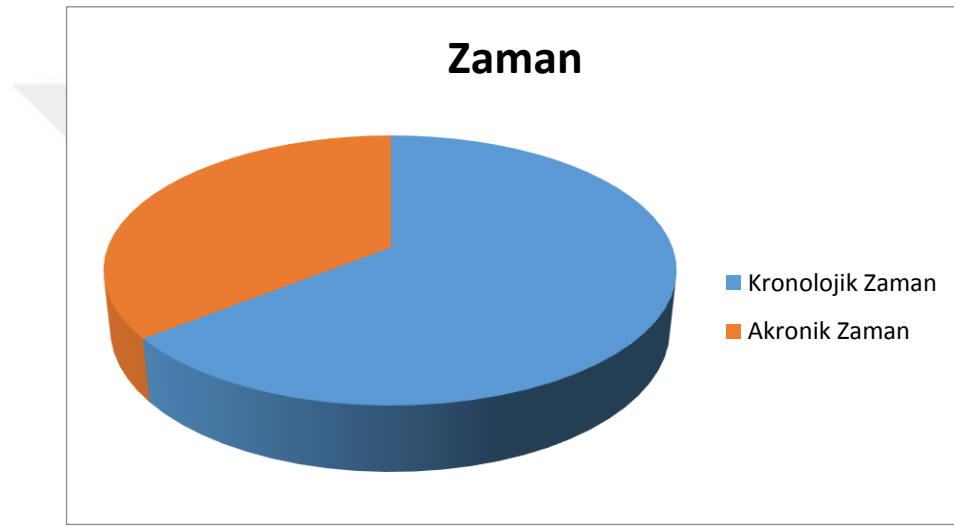
1. Maceranın kendi zamanı (Vaka zamanı)
2. Yazma zamanı
3. Okuma zamanı

Öykülerde *"anlatılacak olaylar kronolojik bir sıra dâhilinde veya muhtelif zamanlarda yapılan geriye dönüşlerle art zamanlı tablolar halinde, okuyucunun dikkatine sunulabilir."* (Korkmaz, 19997:154) Yani zaman olağan akışı dâhilinde verilebileceği gibi karakterin ruh haline bağlı olarak hatıra, mektup gibi tekniklerle zamanda kırılmalar da yaşanabilir. Bu anlamda zamanı sadece ölçülebildiği süreçler dâhilinde değerlendiremeyiz. 'Psikolojik zaman' ya da 'iç zaman' diyebileceğimiz kavramı da göz önünde bulundurmalıyız. *"(...) zaman üzerine yapılan her tanım, her yorum onu bir kat daha belirsizliğe öterler. Dolayısıyla zamanı zamandan hareketle değil etkilediği kavram, değer ve nesnelerle belirlemek daha rasyonel bir tercih gibi durmaktadır."* (Arslan, 2012: 13)

Zamanı ölçülebilirliğiyle değil yaptığı etkiler kapsamında incelemek gerekir. Eray'ın öykülerinde zamana bağlı değişimler, kahramanların tavırlarının yanı sıra saat, takvim vb. ölçü aletleriyle de belirtilir. Zaman kavramına ait unsurları açıkladıktan sonra Nazlı Eray'ın öykülerinde zamanı şu başlıklar altında inceledik:

- 1- Kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan öyküler,
- 2- Akronik karakterli ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan öyküler.

İncelemelerimize göre Eray'ın 126 öyküsünün 81'i kronolojik karakterli, 45'i ise akronik karakterli metin halkalarından oluşur.



Şekil 3. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Zaman

Nazlı Eray'ın öyküleri yazma zamanı olarak da 1959-1989 yıllarını kapsar.

2.4.1. Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Edebi metinlerde zaman kavramı farklı döngülerle okurun dikkatine sunulur. Belirli bir zaman diliminde yaşanan vakanın oluş sırasına göre aktarıldığı zaman kronolojik zamandır. *"Bu tür öykülerde olayın zamanı ile anlatma zamanı çakışır. Olay bir taraftan kendine vaka halkaları yaratırken diğer yandan da zamanı peşi sıra sürükler."* (Şahin, 2006: 180) Nazlı Eray'ın anlatma zamanı ile vaka zamanı çakışan öyküleri; "Kabul Günü" , "Düşçü İsmet" , "Sonsuzun Çocuğu" , "Akşamüstü" , "Çevre Sokağı" , "Mösyö Hristo" , "Bu Kentin Sokakları" , "Monte Kristo" , "Yalnızlık Hikayesi" , "Sedyedeki Adam" , "Yeraltı Kenti" , "Geceyi Tanıdım" , "Karakolda Bir Gece Ay, Yıldızlar ve Gökyüzü" , "Yılanlı İzzet Efendi" , "Mogadon Palas" , "Ovadaki Adam" , "Yaşayan Duvar" , "Ali Bey

Kim?" , "Köpeğin Gözleri" , "Beni Sever Misiniz?" , "Sahipsiz İnsan" , "Azıdışi" , "Güzel Bir Kuşluk Vakti İnsanca Yaşamak İstedik" , "Keçi Ayaklı Tanrı" , "Laz Bakkal" , "Ev" , "Sabah" , "Bekleme Ustası" , "Ömür Uzatma Kahvehanesi" , "Kız Öpme Kuyruğu" , "İki Kadın" , "Kara Gece Peşimdesin" , "Kaybolmuşlar Dünyası" , "İkarus" , "Çok Üzülen Fotoğraf" , "Hazır Dünya" , "Bar Amerikan" , "Turgutreis'te Gece" , "Ornella Muti" , "Yaralı Fotoğraf" , "Çiçeğin Yapısı" , "Jazz Cafe" , "Harita" , "Seminer" , "Fantastik Senfoni" , "Yazarın Dünyası" , "Rio De Janeiro Üzerine Çeşitlemeler" , "Azgelişmişlik Eczanesi" , "Birtakım Şeyler" , "Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı" , "Eski Gece Parçaları" , "Bir Yağmur Sonrası" , "Özel Oda" , "İçerideki" , "Maskeli Yarasa" , "Dilip ve Ben" , "Panel" , "Karanfil Gece Kursu" , "Yoldan Geçen Öykü" , "Rüya Sokağı" , "Unutmayı Başlatma Düğmesi" , "Yanımdaki Adam" , "Arif Yukarı... Necip Aşağı... Sevda Gece Dolaşır" , "Adamkaçtı" , "Pazartesi Gecesi Düşü" , "Anıları Paylaşmak" , "Hücre Mühendisi" , "Mutluluk Kliniği" , "Erkek İade Reyonu" , "Sen Kimsin" , "Kıl Arşivi" , "Emekliler Parkı" , "Soyun Nevin Soyun" , "Hücrede" , "Bir Çapkının Yaka Karanfil ile Söyleşi" , "Zaman Hattı" , "Kapıyı Vurmadan Gir" , "Marilyn Monroe Karanfil Sokakta" , "Ah, O Fıldır Fıldır Dönen Toplar" , "Neyim Eksik Benim" , "Seni Seviyorum Sokağı" adlı öykülerde yazar kronolojik bir zaman kullanır.

Yazarın öykülerinin çoğunu kronolojik dilimiyle kurmuş olması zaman üzerindeki hakimiyetinin güçlü olduğunu gösterir.

"Kabul Günü" adlı öyküde zaman dilimi kadınların bir günlük toplanma ve gün yapma sürecini kapsar. Anlatma zamanı şimdiki zamandır. Öykü şu şekilde başlar: *"Bugün ayın ikinci cuma günü. Kapıcı İdris Efendinin karısının kabul günü. Mahalledeki tüm kapıcıların karıları, çevredeki apartmanlardan bazı gündelikçiler, bir iki besleme, bir evlatlık bu toplantıya yetişebilmek için harıl harıl hazırlanıyorlar."* (Ah Bayım Ah, 7) Anlatma zamanı şimdiki zaman kipiyledir. Tanrısal bakış açısı da kullanılarak vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe daraltılır. Öyküdeki zaman dilimi içerisinde ev sahibinin hazırlıkları, koşturmaları, gelen misafirleri ağırlaması, sohbetleri kronolojik bir sıra ile anlatılır. Öyküde geri dönüşler bulunmamaktadır. Öykünün yazma zamanı ise 1973'tür.

"Mösyö Hristo" adlı öykü de kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan bir öyküdür. Öyküde vaka ve anlatma zamanı eşdizimseldir. *"Şişhane'deki Saadet Apartmanının kapıcısı Mösyö Hristo bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçtu."* (Ah Bayım

Ah, 109) cümleleriyle öykü başlar. Öykü 24 saatlik bir zaman dilimini kapsar. Mösyö Hristo ile ilgili bilgilerin özetleme tekniği kullanılarak verilmesi öyküde zaman kırılmasını engeller. Mösyö Hristo'nun kuş olup uçuşması ve gün boyunca gönlünce istediği yerlerde gezmesi, karısı Madam Marina'nın bu sürede yaşadığı telaş ve korku okura kronolojik bir düzlemde sunulur. "(...)Sağ tam onu yirmi geçe kuş olup Kuledibi yönünde kaybolduğu için bu ilgi çekici olayı, köşe başında kendi kendine sek sek oynayan bakkal Mösyö David'in kızı şaşı Fortuna'dan başka kimse görmedi." (Ah Bayım Ah, 109) ve "Sağ on ikiye yedi kala Madam Marina pazardan döndü." (Ah Bayım Ah, 109) ifadeleriyle Mösyö Hristo'nun kuş olup uçuşması ve karısı Madam Marina'nın pazardan dönerek Hristo'nun yokluğunu fark etmesi arasındaki süre bir saat otuz üç dakika olarak somutlanır ve bu anlatım öyküde yaşanan olayın gerçeklik algısını artırır. Mösyö Hristo'nun gece vakti çıkıp gelmesiyle de öykü sona erer.

"Mösyö Hristo", Eray'ın yazdığı ilk öyküdür ve 1959 yılında kaleme almıştır.

"Çok Üzülen Fotoğraf" adlı öyküde ayrıldığı sevgilisinin fotoğrafıyla konuşabilen bir kadının dilinden fotoğrafın çektiği acılar anlatılır. Öyküde iki sevgili arasında yaşananlar karşılıklı konuşma tekniği de kullanılarak aktarılır. Öykü, "*Bugün sıradan bir gün. Masamın üzerine sıradan bir güneş ışığı vurmuş, kapımın önünde sıradan bir sokak var, posta kutumdan sıradan bir iki davetiye çıktı, sıradan bir eskici bağılıyor dışarıda.*" (Hazır Dünya, 27) şeklinde başlar. Zamana dair ayrıntılar gündelik hayatın izlerini taşır ve gerçeklik duygusunu güçlendirir. Sevgilisinin canlanan eski fotoğrafıyla tartışan anlatıcı, fotoğrafı çekmeceye koyduktan sonra zamandaki 'sıradan' seyrine devam eder. "*Aklımda seninle bir başka gece... Arabanın önünde yol alıyoruz, geceye doğru... O geceyi düşünerek yürüdüm durdum.*" (Hazır Dünya, 34) Aklında hatıralarla geceye yol alan anlatıcının hatıraları öyküde merak unsuru olarak yer alır.

Öykünün yazma zamanı 1983'tür.

"Laz Bakkal" adlı öyküde anlatma zamanı 1980 yılıdır. Öyküde zaman "*Tutkulu insanım. Kendimi bildim bileli böyleyim. 1980 Ankara'sında, beş aydır en büyük tutkum sigara.*" (Kız Öpme Kuyruğu, 7) Kahraman anlatıcının Laz Bakkal ile başlayan ilişkisini ve ilişki sürecinde yaşananları sosyal zaman faktöründen de yararlanarak kronolojik bir akış içerisinde verir. Sınırlı sayıda sigara alımı, Alain Resnois'in Hiroşima Sevgilim, Visconti'nin Leopar, Roberto Rossellini'nin Stromboli adlı filmleri ve küçük burjuva tiplerini yansıtan özellikler dönemin sosyal zamanından izler taşır. "*Eskiden herhangi bir*

büfeden, bakkaldan kolaylıkla bulabilirdim sigaramı. Dediğim gibi, zaman değişmişti. Şu gün aradığımda, sigara her yerde bitmiş oluyor; dört dönüyor, ne yapacağımı bilmiyordum. Haftasonları, bayram günleri en sorunlu zamanlar oluyordu." (Kız Öpme Kuyruğu, 7) ifadelerindende anlaşıldığı gibi eski ile yeni zaman arasında bir karşılaştırma yaparak anlatıcı yaşadığı zorlukları temellendirir.

Öykünün yazma zamanı ise 31 Ekim 1980 tarihidir.

"Yeraltı Kenti" adlı öyküde anne karnındaki dönemden başlayarak bir insanın hayatının gelişim çizgisi kronolojik düzlemde anlatılır. Öykü kendi içinde dokuz bölüme ayrılıp numaralandırılmıştır. 1. bölüm *"Anamın karnında mevsim kış. Karakış. Günler karanlık ve kısa, geceler soğuk ve uzun. Her gece yün çoraplarımla yatıyorum, ayaklarım üşümesin diye."* (Ah Bayım Ah, 152) şeklinde zamana vurgu yaparak başlar. 2. bölüm doğum anının gerçekleştiği zaman dilimidir. 3. bölümde kahraman anlatıcı kent sokaklarında dolaşır. Artık mevsim değişmiştir. *"Kentin sokaklarında dolaşıyorum. Yaz gelmiş; günler uzun ve güneşli, geceler kısa ve sıcak."* (Ah Bayım Ah, 154) 5. bölümde zaman gecedir ve anlatıcı bir sünnet düğünündedir. Düğünde Mehmet Ali Bey adlı biriyle tanışır. 6. bölümde hızlı bir şekilde Mehmet Ali Bey ile çeyiz alışverişine geçilir. Anlatıcı düğün telaşındadır. 7. bölümde bir çay bahçesinde geçirdikleri zaman dilimi anlatılır. *"Çay bahçesinde oturuyoruz. Yanıbaşımızda dut ağacı var. 'Canım çok istedi. Mehmet Ali Bey,' dedim. Mehmet Ali Bey ceketini çıkarttı. Dut ağacına tırmanıp çıktı. Ben aşağıdan ona bakıyorum."* (Ah Bayım Ah, 159) 8. bölümde artık Ağustos ayıdır. *"Bergama'da Askleipium kalıntılarında dolaşıyorum. Güneş öyle bir sıcak ki. Ağustosböcekleri ötüyor otların arasında. Ben taştan taşla atlıyorum."* (Ah Bayım Ah, 159) Zaman kavramı mekân ile iç içe verilerek derinleştirilir. Ve öykünün 9. bölümünde öğlen vakti Nevşehir'in Derinkuyu yeraltı kentine girerler. Öyküde anne karnından başlayıp yeraltı kentine kadar devam eden süreç mekân ile de güçlendirilerek kronolojik akış içerisinde verilir.

2.4.2. Akronik Karakterli ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Nazlı Eray'ın bazı öykülerinde zamansal kırılmalar yaşanır. Geriye dönüşler ya da ileri atlamalar şeklindeki kırılmalar kronolojik zaman akışını değiştirir. *"Öykülerde zaman; kırılmalar yaparak, öyküleme zamanından öykü zamanına bir dönüş özelliği gösterir."* (Şahin, 2006: 106) Kırılmalar, vaka halkaları ya da karakterleri derinleştirir.

Eray'ın 126 öyküsünden 18 tanesi akronik karakterli ve eş zamanlı karaktere sahiptir. Bu öykülerde kronolojik zaman kırılarak yazar, hatıralar ve mektuplar aracılığıyla öyküleme zamanı ile vaka zamanı arasında sürüklenir. Bakış açısı ve anlatıcı problemi olarak değerlendirilebilecek olan bu sapmalar aslında öykünün anlatım zenginliğidir.

2.4.2.1. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Öyküler

Anlatma zamanıyla vaka zamanı arasında belirgin bir farklılığın olduğu öykülerdir. Anlatıcı farklı tekniklerle zamanda geri dönüşler yapar. Zaman kırılması olarak da adlandırdığımız geri dönüşler öykünün merak unsurunu tetikler. *"Geriye dönüşlerin amacı; halden, gerçekten kaçış değil, geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçla dramatize etmektir."* (Korkmaz, 1997: 159) Geri dönüşlerle vaka okurun zihninde ayrıntılı olarak derinleşir ve okur, zihnindeki sorulara yanıtlar bulabilir.

Yazarın 126 öyküsünün 25'i anlatma zamanı ile vaka zamanının ayrı olduğu öykülerdir. "İçdünya", "Bayım", "Acının Öyküsü", "Mutluluk", "Dursen Hanım Hep Aklımdasın", "Bir Sinek Masalı", "Mutlu Yuvalar Sıcak Yuvalar", "Sakal ile Bıyık", "Mektup", "Revani", "Taksim Meydanı", "Ödül", "Ziyaret", "Danışman", "Yeni Yıla Doğru", "Kent Sahibi", "Hırsız Saksığan Uvertürü", "Viva Brazil", "Arabanın İçindeki Dünya", "Okuruma Frankfurt Mektubu", "Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Watusi", "Sizin İçin Bu Öykü Frau Ulla", "Gülen Gözler Pastanesi", "Dün Gece ve Bu Sabah", "Merdan Bey" adlı öykülerdir.

Bu öykülerden biri olan "İçdünya" adlı öyküde günlük hayatın gerekleri, karısı ve iki çocuğunun sorumluluklarıyla bunalmış bir adamın iç dünyası anlatılır. Öyküde başkarakterin iç dünyası mekân işlevi üstlenerek karakterin kişiliğini çözümlemeye önemli ipuçları sunar. Evli olan karakterin akli bir başkasında, esmer kadındadır. İnsanoğlunun şen bir sabah ruhunun dibindeki mağaradan çıkıp göğüs boşluğundaki göz alabildiğine uzanan alanı fark etmesiyle varlığının bilincine varışı anlatılır. Öykünün anlatma zamanı şimdiki zaman, vaka zamanı ise geçmiş zamandır. Öyküde insanoğlunun gelişimi doğanın gelişimi ile bir arada verilerek aralarında bir bağ kurulur. *"Güneş yükseliyordu, insanoğlu. İnsanlar banka yaptılar, hastane yaptılar, pastane yaptılar, okul yaptılar. Gece kulübü yaptılar."* (Ah Bayım Ah, 16) , *"Güneş yavaş yavaş alçalıyordu, insanoğlu. Göğüs boşluğunda trafik çok yoğunlaşmıştı."* (Ah Bayım Ah, 19), *"Güneş batmıştı. Acı içinde karanlığa baktın sonra uyudun."* (Ah Bayım Ah, 21) Özellikle kahramanın iç dünyasındaki değişim güneşin

hareketleri ekseninde temellendirilir. Ve gelişimini geçmişte güneşin hareketleri doğrultusunda ve zamanla tamamlayan insanoğlunun varlığı şimdi anlatılır. *"İnsanoğlu, insanoğlu. Sana sesleniyorum. Duyuyor musun beni?"* (Ah Bayım Ah, 22) Öykünün sonunda yazar devreye girerek şimdiki zamanda okura seslenir.

Öykünün yazma zamanı ise 1975'tir.

"Bayım" adlı öyküde vaka zamanı geçmiş zamandır. Kahraman anlatıcının yirmi yaşında olduğu zamanlardır. Kahraman bakış açısının kullanıldığı öykü *"Bana niçin öyle dikkatli dikkatli bakıyorsunuz bayım?"* (Ah Bayım Ah, 23) şeklinde şimdiki zaman kipiyle başlar. Monolog tekniğiyle yazılan öyküde anlatıcı, hayali kahramanlarla konuşur, sorular sorar, cevap verir. Geriye doğru kırılmaların yaşandığı kendisiyle ilgili bölümler geniş zamanda aktarılır. *"Ben yaşlı annemle otururum, ebe okulundan mezunum. Sıkılınca fotoroman okurum, resimli roman okurum. (...) Evet, içerim bir sigara. Arada sırada içerim, her zaman içmem."* (Ah Bayım Ah, 23-24) Öykünün anlatma zamanı şimdiki zaman vaka zamanı ise geçmiş zamandır. *"Ah bayım ah! Ne kadar da yaklaştığımız birbirimize. O kısacık zamanda nasıl da bilivermiştik birbirimizin en gizli yanlarını. Senin ellerinin sıcaklığını nasıl unuturum ben, bayım."* (Ah Bayım Ah, 28) şeklinde sevdiği baydan uzak kalışının mutsuzluğunu yaşar.

Öykünün yazma zamanı 1975'tir.

Eray'ın "Viva Brazil" adlı öyküsü de anlatma ve vaka zamanı ayrı olan öykülerindendir. Öykünün giriş kısmında Rio de Janeiro'lu revü kızı tanıtıldıktan sonra *"Ankara'da kış zamanıydı. Sabah hava iyice aydınlanmadan durakları dolduran memur kalabalığı, yavaş yavaş akşama doğru ilerliyorlar; yine otobüslere binip, geceye doğru iyice kirlenen, insanın bağırını yakan isli havayı içlerine çekmeye uğraşarak evlerine dönüyorlardı. Yerlerde üç haftadır kalkmayan buz vardı, anlaşılan belediye yolları zamanında yeterince temizleyememişti. Birden bastıran ayaz tüm sokakları dondurmuştu."* (Eski Gece Parçaları, 48) ile anlatma zamanı ve mekân vurgulanır. Memur Emin'in gündelik sorunlardan kaçarak yatağında yorganına sarıldığı ve dalıp gittiği andan itibaren ise vaka zamanı başlar. Rüyasında revü kızı Miranda ile Rio de Janeiro'dadır ve sevgili oldukları anlaşılır. Öyküde Memur Emin'in hatıralarından da bölümler sunulur ve vaka ayrıntılı bir şekilde verilir. 24 Aralık 84 Rio de Janeiro, 25 Aralık 84 Ankara, 24 Aralık 85 Rio de Janeiro, 25 Aralık 84 Rio de Janeiro, 25 Aralık 85

Rio de Ankara, 25 Aralık 85 Rio de Janeiro, 26 Aralık 84 Rio de Janeiro'ya ait hatıralar anlatma zamanında geri dönüşler yaşanmasını sağlar.

Öykünün yazma zamanı 1985'tir.

"Mutluluk" adlı öykü ise yazarın hastane günlerini anlatır. Anlatma zamanı şimdiki zamandır. Ve öykü *"Hastanedeki yatağında yatıyorum. Gözüm kapıda. Sabırsızlanıp duruyorum. Bana bugün, on dört günden bu yana, ilk kez içecek bir şey verilecek."* (Ah Bayım Ah, 46) cümleleriyle içinde bulunduğu durumu özetleyecek şekilde başlar. Öykünün vaka zamanı ise geçmiş zamandır. Hatıralarını art zamanlı anlatım tekniğini kullanarak anlatır. *"Saate baktım, dokuzu yirmi geçiyor. Tekrar gözümü kapattım, karşıma Asiye çıkıverdi. Asiye'yi görünce sevindim. Ben on dokuz yaşındayım. Asiye on altı. Anneannemin Yüksel Caddesine bakan evindeyiz."* (Ah Bayım Ah, 50-51) Kahraman anlatıcı hatıralar aracılığıyla zamanda geri dönüşler yaşar. Ve vaka halkaları belirlenirken zamandaki kırılmalar oldukça önemlidir. *"Köşeyi dönüp koşmaya başladık. Eve vardığımızda bir de baktık ki, ter içinde kalmışız. Saate baktım, ona yirmi var. Şimdi gelir Sevim hemşire. Gözümü kapadım."* (Ah Bayım Ah, 53) Hatıralardan içinde bulunduğu zamana hastanedeki odasında gözlerini açar. Anlatıcının içinde bulunduğu ruh hali itibarıyla yaşadığı zor anlardan hatıralar aracılığıyla kaçmaya çalışır. Öyküde ruhsal anlamda 'iç zaman'dan söz geniş zaman kipiyle aktarılır edilebilir.

Öykünün yazma zamanı 1973 yılıdır.

"Gülen Gözler Pastanesi" adlı öyküde sevgilisinden ayrılan mutsuz anlatıcı hatıralar eşliğinde geçmiş günlerini, sevgiliyle mutlu olduğu günleri hatırlar. Anlatıcı yaşadığı psikolojik yani iç zamanı şu sözlerle ifade eder: *"İkidir böyle oluyor. Pazar sabahı uyanır uyanmaz dayanılması güç bir acı duyuyorum. Bunu sana anlatabilmem olası değil. Yoksun, yanımda değilsin."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 9) Anlatma zamanı şimdidir. Vaka zamanı ise on beş gün öncedir. Yani anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında on beş günlük bir zaman dilimi söz konusudur. *"On beş gün oluyor, korkunç bir acı yaşıyorum. Yavaş yavaş gücüm kesiliyor, işte o zaman ağlamaya başlıyorum. Hıçkıra hıçkıra ağlıyorum yatağımın içinde. Olanları anlayamıyorum. Anlamadığım bir şeyler olmuş besbelli. Nasıl dayanılır bu acıya, bilemiyorum. Sen benim en çok sevdiğim insansın. Üç buçuk yılımız dolu dolu birlikte geçti. Ne çok sevdin beni... Bir dediğimi iki etmedin."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 9) Alıntıdan da anlaşılacağı üzere kahraman anlatıcının sevgiliyle ayrılığı öyle yenidir ki henüz ne olduğunu bile anlayamamıştır. Ve öykü

zamanında kırılma *"Acım en çok ne zaman dayanılmaz bir hal alıyor, biliyor musun? İkimizi İzmir'de düşündüğüm zaman..."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 15) ile başlar. Zamanda kırılma ve geri dönüşle birlikte sevgiliyle İzmir'de yaşanan anılar tazelenir.

Öykünün yazma zamanı 1988'dir.

Anlatma zamanı ile vaka zamanının ayrı olduğu öykülerden biri de "Dursen Hanım Hep Aklımdasın" adlı öyküdür. Kahraman anlatıcı öyküde eski bir dostu Dursen Hanım'ı ve onunla ilgili hatıralarını, Dursen Hanım'ın eşi, evi ve yaşayışıyla ilgili ayrıntıları hatırlayıp anlatır. Öykünün anlatma zamanı şimdiki zamandır ve öykü *"Dursen Hanım hiç çıkmıyorsun aklımdan. Düşünüp duruyorum seni."* (Ah Bayım Ah, 62) cümleleriyle anlatıcının içinde bulunduğu hali anlatacak şekilde başlar. Öykünün vaka zamanı ise artdizimsel olarak geçmiş zamana aittir. Hatıralar aracılığıyla geri dönüşler yaşanarak Dursen Hanım anlatılır. Öyküde Dursen Hanım'ın hayatıyla ilgili ayrıntılar ve yaşadıkları *"Dursen Hanım, sen Marmaris'te kocan Poyraz Kaptan'ın yeni yaptırdığı üç katlı beton evin alt katında oturursun. Üst katları da oda oda kiraya verirsiniz turistlere."* (Ah Bayım Ah, 62) şeklinde geniş zamanda anlatılır. Kahraman anlatıcı bu öyküde yaşadığı anla geçmiş bir arada duyumsar.

Öykünün yazma zamanı ise 1975'tir.

"Bir Sinek Masalı" adlı öyküde de anlatma zamanı alıntıdan da anlaşılacağı üzere şimdiki zaman *"Evliya Çelebi İlkokulunun 4/B sınıfında sinekçe konuşabilen tek öğrenci, Şükriyanım Teyzenin torunu sinekçeyi anadili gibi konuşuyor."* (Ah Bayım Ah, 70); vaka zamanı ise geçmiş zamandır. Öykü artdizimsel olarak gelişir. *"Şükriyanım Teyzenin torunu, sene başında pencerenin yanında oturuyordu. Fakat camdaki sineklerle olur olmaz konuştu. Yerini değiştirdiler. Ventura'nın yanına oturtular."* (Ah Bayım Ah, 70) Ve tanrısal bakış açısıyla yazılan öyküde vaka Şükriyanım Teyzenin torununun sınıftaki yerinin değişmesiyle başlar.

Öykünün yazma zamanı ise 1960'tır.

Nazlı Eray'ın 'Yoldan Geçen Öyküler' adlı kitabındaki 'Ödül' adlı öyküsünde de anlatma zamanıyla vaka zamanı ayrıdır. Öykünün entrik kurgusunu yazar ile 'Yazarlar Kahvesi'ndeki dostları oluşturur. Öykünün içinde ikinci bir öykü kronolojik olarak anlatılır. Öykünün merkezindeki başkişi anlatıcıdır. Öyküde yazar anlatıcının kafasında binbir düşünceyle yola çıktığı bir gün geçirdiği trafik kazasıyla öte dünyaya gidiş gelişinin anlatılır. Yazarın geçirdiği trafik kazasıyla birlikte öykünün zamanında ileri doğru bir

kırılma yaşanır. *"Gözlerimi açtığımda: 'Lütfen, bu tarafa geçeceksiniz,' diyordu yanı başımdaki saygılı ses. Bulutlu bir yerdeydik. Yoğun sisli bir hava... Pek tanıdığım bir yere benzemiyordu. İyice şaşırmıştım."* (Yoldan Geçen Öyküler, 29) Yazarın, öteki dünyada 'Yazarlar Kahvesi' denilen bir yerde Oğuz Atay, Sait Faik ve Sevim Burak gibi yazarlarla bir araya gelip sohbet ederler. Aslında burada gerçekleşen belki de yazarın bir hayalidir.

2.4.2.2. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının İç İçe Olduğu Öyküler

Nazlı Eray'ın 126 öyküsünün 19 öyküsünde anlatma ve vaka zamanında belirgin bir fark yoktur. Anlatma zamanı ile vaka zamanı birlikte ilerler. Öykülerde zamanda kırılmalar ve geri dönüşler de yaşanır fakat bu durum bu durum öykünün vaka zincirini değiştirecek özellikte değildir. *"Öykünün genel dokusunu ortaya koymak için geçmişte kalan veya önceden yaşanılmış anlar, olayların öyküleme zamanında iç içe girmesi ile okuyucuyla yüz yüze getirilir."* (Şahin, 2006:193) Yani öyküdeki kırılmalar daha çok bir olayı ya da durumu belirginleştirme, karakteri derinleştirme amacıyladır.

Eray'ın "Geceyarısı İnsanları", "Nehri Bana Geri Ver", "Bugün Pazartesi", "Neredeyim Ben Neredeyim", "Sıfırdan", "Copa Cabana", "Yıldıztozu Oteli ve Vicky", "Seni Seviyorum", "Şemsi Bey", "Platin Burunlu Adam", "St. Lucia-Batı Hint Adaları", "Dansöz Watusi'nin Bacağına Yansıyan Kent", "Her Zamanki Kent", "Gecenin Başladığı Çizgide Rastladığım Çocuk", "İzmir", "Hotel Kalymnos", "Anıt Mezarın Yanında", "Av Köşkünde Bir Yemek", "Reşide Hanım" adlı öyküleri akronik ve eş zamanlıdır.

"Geceyarısı İnsanları" adlı öykünün başlığı günün son zaman dilimi olan ve ardışık günleri birbirine bağlayan 'geceyarısı' sözcüğüyle tamlama kurmuştur. Öykü akronik karakterli ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan anlatım söz konusudur. *"Kurs öğretmeni ile sekreter de gelmiş dinliyorlardı. Sekreter kadınlara çay ısmarladı. Zil çaldı, biz sınıflara girdik. Ardımızı dönüp dönüp Aynur Çapraz'ın annesiyle teyzesine baktık. Ben evimde, yatağında yatıyorum. Gözkapaklarım ağırlaştı, birazdan uyurum."* (Ah Bayım Ah, 174) Gecenin bir yarısı yatağında uyanan kahraman anlatıcı daktilo kursunda yaşadıklarını hatırlar. Gecenin bir yarısı yatağında uyanırken sadece daktilo kursu değil evlendikten sonra yaşadığı ilk ev, tanıdığı insanlar ve onların hayatlarına dair izler hatıralarında canlanır. *"Yeniden yazmaya başladık. Ben bu kez mnb mnb mnb yazıyordum. Arkadaşım büyük harflere geçmişti. Yatağında döndüm. O deminki köpek gene havlamaya*

başladı." (Ah Bayım Ah, 165) Farklı zaman boyutlarından anlatma ve vaka zamanına aktarılan bu bilgiler, anlatıma derinlik kazandırma özelliği gösterir.

Öykünün yazma zamanı 1974'tür.

"Bugün Pazartesi" adlı öykünün adı da belirli bir zamana vurgu yapacak şekilde 'Bugün Pazartesi' dir. Öykü, *"Evet Nino. Bugün Pazartesi. Yoksa sen salı mı sanmıştın? Bugün pazartesi. Dün pazardı. Güneşliydi hava. İlkbahar soğuğu vardı."* (Geceyi Tanıdım, 103) cümleleriyle başlayarak zaman belirginleştirilir. Öyküde Karaçizmeli Adam'ın kızıp gitmesinin ardından kahraman anlatıcı için zaman hiç geçmek bilmez. Anlatıcının o gittikten sonra her geçen dakika kendini perişan ettiği vurgulanır. *"Bugün pazartesi Nino. Bugün pazartesi. ben bunu iyi biliyorum, çünkü saydım. Bu, Karaçizmeli Adam gideli on dördüncü pazartesi Nino. Günleri de saydım, doksan sekizinci gün bugün. Saatleri de sayıyorum, tam yüreğimin orta yerinde duyuyorum saati. Anlıyorsun ya Nino?"* (Geceyi Tanıdım, 104) Burada psikolojik zamanın bağlayıcılığından söz edilebilir. Karaçizmeli Adam'a dair hatıralar kahramana ve vakaya derinlik kazandırmak için kullanılır.

Öykünün yazma zamanı 26 Mayıs 1976'dır.

"Neredeyim Ben Neredeyim" adlı öyküde de hatıralar arasında kaybolan ve kendini bulmaya çalışan kahraman anlatıcının ağzından öykü aktarılır. Kahraman anlatıcı gözlerini kapar ve zaman ile mekânda yolculuğa çıkar. Hatıralarının ışığında kendini bulmaya çalışır. *"Gözlerimi kapatıyorum, bir temmuz öğlesi, İzmir'de otobüs garajlarının oradayım. Bodrum'a giden otobüs daha gelmemiş. İzmir fırın gibi yanıyor."* (Geceyi Tanıdım, 109) Gözlerini kapatarak hatıralar arasında dolaşan anlatıcı ilk olarak kendisini İzmir'in fırın gibi yandığı bir temmuz sıcaklığında otogarda Bodrum'a giden otobüsü beklerken bulur. Öyküde hatıralar kendini arayan anlatıcının içinde bulunduğu durumu derinleştirmek için kullanılır.

Öykünün yazma zamanı 14 Ocak 1976'dır.

"Sıfırdan" adlı öyküde Yazar, çerçeve öyküde içinde bulunduğu bir pazar gününden bahseder. Sabah vakti kafası karışık bir halde yazmak için oturduğu romanına kişiler arar durur. Birkaç iyi, iç dünyası zengin kişiyi saptayıp romanına hemen başlamanın sandığı kadar kolay bir iş olmadığını anlayan yazarın aklına günlük gazetelerden birine ilan vermek gelir.

Bir yazarın yeni romanı için sınavla kişiler alınacağını bildiren ilanı ile de öykü başlar. Ana öyküde roman kahramanı olmak için başvuran kişilerle olan ilişkileri ve sınav

süreci anlatılır. Öykü, *"Günlerden pazardı. Karşı komşunun çocuğu sabah sünnet olmuştu. O sabah vakti, yazmak için oturdüğüm romanıma kişiler arayıp duruyordum. Karşı komşudan gelen gürültülerle, pazar günü sokağının garip yalnızlığı ve de eskici sesleriyle kafam iyice karışmıştı."* (Kız Öpme Kuyruğu, 46)cümleleriyle başlar. Hayali öykü kişilerinin kaybolup gitmesinin ardından yaşadığı durumu ise yazar anlatıcı şu sözlerle ifade eder: *"Bir daha hiç göremeyecektim onları. Kâğıdımın üstünden geçip gitmişlerdi. Yapmak istediğimi anladılar mı, anlamadılar mı, hiç öğrenemeyeceğim. Gittim, boş çay fincanlarını topladım, mutfığa götürdüm."* (Kız Öpme Kuyruğu, 59) Öyküde Buhara Veziri Faridüddin'in öykü kişisi olmak üzere yazdığı mektup zamanda kırılmaya sebep olur. Fakat bu kırılma vaka ya da zaman halkasını değiştirecek boyutta değildir. Zamandaki kırılma öykünün anlamını derinleştirmektedir.

Öykünün yazma zamanı 3 Kasım 1981'dir.

"St. Lucia ve Batı Hint Adaları" adlı öykü *"Yeni yıldan on beş gün kadar önce New York'tan bir uçağa binmiş, o gün akşam olmadan, eski bir Fransız sömürgesi olan Martinik Adası'nda olacağımı düşünüyordum. Martinik'te beş altı gün kalmayı kurmuştum; havayolu şirketinden bir yetkili ucuz bir otelde yer ayırtmıştı bana. New York'a dönüş biletim hazır, çantamdaydı."* (Eski Gece Parçaları, 67) cümleleriyle başlayarak 'zaman' vurgulanır. Kullanılan fiil kiplerinden gerçekleşmemiş bir beklentinin söz konusu olduğu anlaşılır ve öykünün ilerleyen bölümleri de bu durumu destekler niteliktedir. Öyküde *"Uzun bir süre küme küme beyaz bulutları izledim durdum. Arada New York'u düşünüyordum; çok sevdiğim bu beton ve çelik kenti, 5. Cadde'de bir sabah zamanı güneş ışıklarının içinde yürüyen binlerce kişiyi, her an özlediğim dev boyutlu kitapçı dükkânlarını, hiçbir zaman kesilmeyen siren seslerini, yaşamla ölümün her an kucak kucağa olduğu bu heyecan verici kenti uçağın koltuğunda düşünüp duruyordum."* (Eski Gece Parçaları, 69) cümleleriyle zamanda kırılma başlar ve kahraman anlatıcı New York'u sevme nedeni olarak hatıralarından kesitler sunar. St. Lucia 1984- Ankara 23 Mart 1985 tarihli günlüklerden de bölümler vardır. Hatıralar ve günlükten alınan bölümler zamanın ferdi boyutunu derinleştirme işlevi üstlenir.

Öykünün yazma zamanı 1985'tir.

2.4.3. Ütopik Zamana Bağlı Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Ütopik zaman, kahramanın ulaşmak istediği, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşarak sığınmak istediği, düşünsel anlamda yaratılmış zaman dilimidir.. Eray, öykülerinde içinde yaşadığı andan ve ortamdan, onu sıkıntılarından boğulup bunalmış karakterleri düşsel bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculuktaki zaman dilimleri genellikle yazarın orada bulunmayı arzu ettiği fakat anın gerekleri itibariyle bulunamayacağı, geçmişte bulunmuş olduğu ve orada bulunmaktan zevk aldığı zamanlardır. Bazı öykülerde de ütopik zamanlar planlanan, olması istenen zaman dilimi olarak işlenir. Öykülerindeki bütün yapı unsurlarında geçmişinin ve anılarının izleri gözlenen Eray'ın gibi ütopik zamanları da geçmişinin izleri göz ardı edilemez.

'Gülen Gözler Pastanesi' adlı öyküde de İzmir'de sevgiliyle geçmişte yaşanan günler başkarakter için ütopik bir zaman dilimi özelliği gösterir. İzmir'de yaşadığı günler, karakterin sonradan hatırladıkça acı veren anılarına rağmen ulaşmak istediği bir mekândır. *"Acım en çok ne zaman dayanılmaz bir hal alıyor, biliyor musun? İkimizi İzmir'de düşündüğüm zaman..."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 15) Başkarakter fantastik bir şekilde kendisini sevgiliyle İzmir'de faytona binmiş gezerken bulur. Anılar canlanır. Anılara geri dönebilmenin vermiş olduğu sevinçle sevgilisinin elini tutar ve ertesi sabah uyandığında o korkunç aşk acısını yaşamayacağı için sevinir.

'Mösyö Hristo' adlı öyküsünde Şişhane'deki Saadet Apartmanının kapıcısı Mösyö Hristo'nun bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçuş macerası anlatılır. Düzenli bir hayatı olan, evine giriş çıkış saati bile belirli bir düzen içinde olan Mösyö Hristo bir gün tüm bu düzene baş kaldırarak evden çıkar ve özgürlüğe bir adım atarak olağanüstü bir şekilde kuş olup uçar. Mösyö Hristo'nun uçtuğunu da bakkal Mösyö David'in o sırada oyun oynayan şaşı kızı Fortuna'dan başka kimse görmez. Fortuna da zaten bu olayla fazla ilgilenmediği gibi bir süre sonra da tamamen unuttur. Fakat eşi Mösyö Hristo gecikince şüphelenir ve onu aramaya çıkar. Tarlabası'ndan uçarak Tepebaşı'na oradan da Kasımpaşa sırtlarına doğru uçan Mösyö Hristo ise karısı onun için endişelenip onu ararken özgür bir kuş olmanın tadını çıkarır. Öykünün başkişisi Mösyö Hristo'nun ulaşmak istediği, uçarak özgürlüğünü bulduğu mekânlardır. *"Mösyö Hristo, Yüksekaldırım'ın üstünden Tünel'e doğru uçmaktaydı. Nereye uçtuğunu kendi de bilmiyordu. Özgürdü, mutluydu, kendini kırk yaş gençleşmiş hissediyordu. Madam Marina bir an için bile aklına gelmemişti."* (Ah Bayım Ah, 109-110). Saadet Apartmanının Kapıcısı Mösyö Hristo yaşadığı ortamdan ve

sorumluluklarından çok sıkılır. Kaçış olarak uzak bir yere gidemese de yaşadığı mekân ve zamandan uzaklaşarak benliğini bulur.

Yazarın ‘Hücrede’ adlı öyküsü ayrıldıktan sonra birbirlerinin beyninde tutsak olan fakat birbirine ulaşamayan iki sevgilinin öyküsüdür. İki sevgili, beynin kıvrımları arasında tutsakken dış dünya ile bağlantı kurabilecekleri bir telefonda başka bir şey yoktur. Birbirini aramama konusunda inatçı olan iki sevgilinin polisten başka arayıp durumlarını anlatabilecekleri, yardım isteyebilecekleri kimse yoktur. Öykünün sonuç bölümünde beynin kıvrımları arasında bir silah olduğunu da fark eden iki sevgiliden öykü kişisi olan kadın uykuya dayanamayarak gözlerini kapar ve öldürme özgürlüğünü sevgilisine bırakır. Öyküde zaman olarak kahraman anlatıcının ayrıldığı sevgilisinin beyninde tutsak olduğu zaman dilimi seçilir. Beynin kıvrımları arasında dolaşırken aslında içinde yaşadıkları çıkmazın boyutları da sergilenir. Zaman, ütöpiktir. Kahraman anlatıcı kadın, eski sevgilisinin de kendi beyninde tutsak olduğunu öğrenir. Beyninin içinde dolaşarak apaçık gerçekleriyle karşılaşacak olması onu tedirgin eder. *"Onun bulunduğu yerde pencere ve ışık olmalı. Hiçbir pencereyi kapatmamıştım. Her şeyim apaçıktı."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 69). Kendisi ise eski sevgilinin beynindeki karanlık ve ışısız ortamdan boğulacak gibi olur. Kendisiyle ilgili hiçbir düşünceye ulaşamaz. Eski sevgilisinin aslında onun beynini çok beğendiğini bile sürekli irtibat halinde olduğu polis memurundan öğrenir. Kadın, karanlık ve havasız bilinçaltında bulunduğunu anlar. Üzerinde dayanılmaz bir baskı hisseder ve zor soluk alır. İçinde bulunduğu durumu ise en iyi *"Bir adamın beyninde tutsağım. Çıkış yolları kapalı. Elimin altında işe yaramayan bir telefon var. Oksijen gittikçe azalıyor. Unutulmaya itiliyorum usul usul. Ölmek üzereyim."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 70) sözleriyle özetler. Adresini bilmediği fakat çok iyi tanıdığı bir beyinde tutsak olan biri için elinin altındaki telefon bile bir işe yaramaz. Bulunduğu yerde bir de silah olduğunu fark eden kadın aynı durumun kendi beyninde tutsak olan sevgilisi için de geçerli olduğunu anlar. Yaşadığı kısa süreli paniğin ardından sakinleşir, öldürme özgürlüğünü ona bırakarak gözlerini kapar ve uykuya dalar. Eski sevgilinin beyni hâlâ onu unutamayan biri için ulaşmak isteyeceği bir mekândır. Fakat bu öyküde olağanüstü bir şekilde kendisini eski sevgilisinin beyninde bulan kadın için karanlık dehlizlerinde boğulduğu, nefes bile alamadığı, bir an önce kurtulmak istediği bir mekâna dönüşür. İçinden çıkabilmek için hiçbir açıklık bulamadığı beynin kıvrımları kadın için bir eziyete dönüşür, ölmek üzere olduğunu hisseder. Sıkışmışlık duygusunu bastırmaya çalışsa da uykuya dalana kadar bu

durumla baş edemez. Öyküde sevgiliyle yaşanan anların derinliğini kendisinde taşıyan bilinç ve bilinçaltı düzeyinde geçirilen ütöpik bir zaman ve mekân söz konusudur. İçinde bulunulan zaman dilimiyle bilinçaltının gerçekliği göz önüne serilir.

Nazlı Eray'ın öyküleri, fantastik anlatı türünün bir özelliği olarak zaman ve mekândan bağımsızdır, zaman ve mekânla sınırlandırılmaz. Öykülerde düş gücünün etkisiyle zaman ve mekânlar arası geçişlilik söz konusudur.

2.5. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Bakış Açısı ve Anlatıcı

Edebi metinlerde anlatıcının işlevi oldukça önemlidir. Okur, esere anlatıcının bakış açısıyla bakar ve onun izin verdiği ölçüde olayları görebilir. Bu nedenle iyi bir öyküde anlatıcının kullandığı bakış açısı ve dilin etkisi oldukça önemlidir. İyi kaleme alınmış bir eser etkili bir şekilde anlatılmazsa okur üzerinde iyi bir etkili bırakmaz. İşte iyi bir eserin en önemli özelliklerinden biri de bakış açısı ve anlatıcıdır.

Dış dünyada algıladığımız varlık ve durumlar içinde bulunduğumuz konuma ve ruh haline göre anlam kazanır. Dünyayı algılayış biçimimizi bakış açımız belirler. *"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."* (Aktaş, 1991:84). Edebi eserin varolan unsurlarını birleştiren, metnin olay örgüsü ve ana düşüncesine göre denge kuran unsur da bakış açısıdır. Eserin üslubunun belirlenmesinde de oldukça etkilidir.

Anlatma esasına bağlı metinler temelde anlatan ve anlatılan olmak üzere iki temel unsurdan oluşur. Çevresindeki her türlü varlık, kavram ve durumu anlayıp idrak etme yeteneğine sahip insanoğlunun bu özelliği bakış açısıyla ilgilidir. Sanatçının sanatkârlık özelliğini de kendini ve dünyayı idrak etme, algılama yeteneği belirler. Çevremizdeki nesneleri algılayıp idrak etmede fiziki bakış açısı kadar psikolojik ve kültürel bakış açımız yani ruh halimiz, kültürümüz, hayat tecrübemiz ve dünya görüşümüz de önemlidir. Buna göre bakış açısını *"Herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali ve yere göre algıladığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır."* (Çetişli, 2009:82) şeklinde özetleyebiliriz.

Edebi metinlerde yazar kurguladığı âlemi bakış açısıyla şekillendirir. Yazar bazen kurgu içerisinde anlatıcı olarak yer alır. Bazen de sözü güvendiği birine teslim eder ve onun aracılığıyla fikirlerini iletir. Metnin bakış açısını bu kişiler belirler.

Eray'ın incelediğimiz öykülerinin anlatıcı kişilerini üç başlığa ayırarak inceledik. bu başlıklar şu şekildedir:

1. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı
2. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı
3. Çoğul Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nazlı Eray'ın özellikle anı niteliği taşıyan ve gezip gördüğü yerleri anlatan öykülerinde kahraman bakış açısı kullanılır. Eray'ın incelediğimiz 126 öykünün 113'ü kahraman bakış açısıyla, 7 öykü tanrısal bakış açısıyla ve 6 öykü çoğulcu bakış açısıyla kurgulanmıştır.



Şekil 4. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Bakış Açısı

Tezin bu aşamasında yukarıdaki sınıflanmaya göre incelediğimiz öyküleri açıklayacağız.

2.5.1. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahraman anlatıcının "ben"inin eserin merkezinde olduğu, metni oluşturan unsurların kahramanın bilgisi, tecrübesi ve yeteneğiyle sınırlı olduğu bakış açısıdır.

Kahraman anlatıcı yazarın yarattığı kahramanın gözünden olayların anlatılmasıdır. *"Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserde kahraman-anlatıcı daima ön plandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatın belirli bir dönemi nakledilir, bazı hususiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur."* (Aktaş, 1991:101). Böylece kahraman anlatıcı eserin merkezine yerleşir, onunla aynılaşır. Bu bakış açısında yazarın sözünü emanet ettiği kişi kahramanın kendisidir. Bu sebeple eserdeki ben anlatıcı ile yazarı özdeşleştirmeye açıktır.

Otobiyografik karakterli bir bakış açısı olduğu için anlatıcı, olayları hem yaşayan hem de anlatan kişidir. Ayrıca kahraman anlatıcı iki ayrı zaman dilimine ait unsurları birlikte sunma imkânına da sahiptir. Yani anlatıcı hem vaka zamanına hem de anlatma zamanına ait hükümleri iletebilir. Kahraman anlatıcı başkarakter olabileceği gibi diğer karakterlerden herhangi biri de olabilir.

Nazlı Eray'ın öykülerinde kahraman anlatıcı öyküler çoğunlukta olduğu için itibarım dünyaya içeriden bakış söz konusudur ve anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe azdır. *"Kahraman anlatıcı ve onun sahip olduğu bakış açısı, hikâye ve romanın dünyasında olup bitenleri anlatmada, bir insanın sahip olduğu veya olabileceği bilme, görme, duyma, yaşama imkânları ile sınırlıdır. Bu sebeple hâkim bakış açılı anlatıcı gibi her şeyi bilme, görme, duyma imkânından çok uzaktır. O, ilahî değil, bütünüyle beşeridir."* (Çetişli, 2009:85). Kahraman anlatıcı kendini ekse alır ve gücü ölçüsünde çevresine uzanır. Birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Okuyucuya daha yakındır ve daha inandırıcıdır. Fakat tek kişinin yaşadıkları ve gördükleriyle sınırlıdır. Otobiyografik bir karakteri yansıtan ben anlatıcı donanımı zayıfsa anlatım sıkıntısı çeker. Donanımı güçlü olan Nazlı Eray, öykülerinde ben anlatıcıyı ustalıkla kullanır.

Eray'ın öykülerinin genelinde çocukluk anıları, hastane ve memurluk günleri, gezip gördüğü yerlerden kalanlar anlatıldığı için öykülerinin çoğunda kahraman bakış açısı kullanılır. Yazarın incelemiş olduğumuz anılarından ve röportajlarından hareketle birçok öyküde yer alan kahramanın kendisi olduğu anlaşılır. Yani birçok öykünün anlatıcısı yazar-anlatıcıdır.

Nazlı Eray'ın 'Karanfil Gece Kursu' adlı öyküsünün kahramanı ve anlatıcısı genç bir kadındır. Öyküde Tunalı-Ulus otobüsüne binen yazar, olmayanı harcamayı, bol para harcamayı öğreten bir kurs olduğuna kulak misafiri olur ve konuşanların yanına giderek kursun adresini alır. Kursu giderek bu kursa katılmak istediğini söyler, şartlarını öğrenir ve

kursu tanıma sürecindeki gözlemleri bu öyküyle aktarılır. Öykünün girişinde gideceği otobüsle giden yazar, kursu gördükten sonra zenginlik göstergesi olarak otobüs durağındaki kalabalığı geçerek bir taksi çevirir. Okuyucu öyküde yaşanan tüm olayları kursa kayıt olmak isteyen kadın aracılığıyla öğrenir. Öykü başkişinin *"Tunalı-Ulus otobüsüne koşarak yetiştim, kendimi ortadaki boş koltuklardan birine attım."* (Yoldan Geçen Öyküler, 165). bu noktadan sonra bulunduğu ortamın tasvirini yapan başkişi otobüste konuşan adamlardan duyduklarını anlatır. Karanfil Gece Kursu'nun yerini öğrenen kadın kursa gittikten sonra yaşananlarını da aktarır. Kursta farklı olaylar da yaşanmış olabilir. Ancak okuyucu kahraman anlatıcının anlattıkları doğrultusunda konuyu bilir. Bunun dışında bir şeyden haberdar olamaz. Karanfil Gece Kursu'nda tanıdığı insanlarla ilgili izlenimlerinden ve aralarında geçen diyaloglardan da bahseder. Özellikle Musevi asıllı, dul milyarder Mösyö Esterhaze anlatıcıcıyı çok etkiler. Öyküde Esterhaze'nin eşinin ölümünden sonra yaşadığı parasızlık korkusundan ve eli sıkılığından bahseder. Vaka zamanından öncesine dair bilgilere de değinen yazar vaka zamanında Esterhaze ile yaşadıklarını da aktarır.

"İkimiz birlikte çıktık kurstan. Karanfil sokak kapkaranlık olmuştu. Caddeye doğru yürüdük. Mantomun yakasını kaldırdım. Gece ayazı çıkmıştı.

'Ben otobüs kuyruğuna gidiyorum,' dedi Mösyö Esterhaze, 'Yarın görüşürüz.'

'Görüşeceğiz Sayın Mösyö,' dedim.

Otobüs durağındaki kalabalığı geçip bir taksi çevirdim." (Yoldan Geçen Öyküler, 177). Öykünün sonunda anlatıcının açıkça söylememesine karşın kendisiyle karşılaştırmalı bir şekilde bol para harcamayı öğreten bu kursun Esterhaze için çok da etkili olmadığını okura hissettirir.

Yazarın kahraman bakış açısıyla kaleme aldığı 'Laz Bakkal' adlı öyküsünde olayları Laz Bakkal ile yaşadığı ilişkiyi anlatan genç kadının ağzından öğreniriz. Diyalog tekniği kullanılarak yazılan öyküde genç kadın sigara bağımlılığı sebebiyle sigaranın sayıyla satıldığı günlerde sigara alabilmek için Laz Bakkal'ın kendisine olan duygularından yararlanır ve Laz Bakkal ile bir ilişkiye başlar. Öyküde Laz Bakkal'la olan ilişkilerinin başlayışı ve gelişmesi genç kadının gözüyle anlatılır. Öyküye kadının kendi ağzından tasviri ile başlanır. *"Tutkulu insanım. Kendimi bildim bileli böyleyim. 1980 Ankara'sında, beş aydır en büyük tutkum sigara."* (Kız Öpme Kuyruğu, 7). Laz Bakkal'la ilişkisinin sigara yüzünden başladığını itiraf eder. Öyküde Laz Bakkal'la ilgili kısa tasvirler

de yer alır. Bu tasvirler sayesinde Laz Bakkal hakkında bilgi sahibi oluruz. *"Laz Bakkal elli-elli beş yaşlarında vardı. Gür kır saçları arkaya taranmış olurdu; gri bir bakkal önlüğü giyer, düşük gözlüklerinin ardından işbilir gözleri parlardı."* (Kız Öpme Kuyruğu, 8). Öyküde Laz Bakkal ile yaşadıkları tahkiye yöntemiyle anlatılır. Öykünün sonunda sevgilisinin kim olduğunu merak eden dostlarının konuşmalarını iç diyalog tekniğiyle anlatır ve öykü kahraman anlatıcı tarafından

" 'Kim bu Hiro Hito 'ya benzeyen adam? Bir Diplomat mı? Danıştaydan mı? Yoksa orkestra şefi mi? Kim bu ' ?

'Eski bir dost, ' dedim.

'Sizler gibi... ' " (Kız Öpme Kuyruğu, 16) sözleriyle sona erer.

Eray'ın 'Hazır Dünya' adlı öykü kitabındaki bütün öyküler kahraman anlatıcı tarafından anlatılır. Ve birçok öyküde leitmotiv tekniği kullanılır. 'Haydar Bey'in fotoğrafı' leitmotiv olarak kullanılır. 'Çok Üzülen Fotoğraf' adlı öykünün anlatıcısı sevgilisinden ayrılmış bir kadındır. Öyküde yaşadığı bunaltıyı yaptığı ruhsal tasvirlerle okura hissettirir. Yaşadığı hayat ve etrafındaki her şey ona sıkıcı gelir. *"Bugün sıradan bir gün. Masamın üzerine sıradan bir güneş ışığı vurmuş, kapımın önünde sıradan bir sokak var, posta kutumdan sıradan bir davetiye çıktı, sıradan bir eskici bağılıyor dışarıda."* (Hazır Dünya, 27). Öykünün başkışisi olan kadın kahraman sıkıldığı bir gün evindeki kitaplıktan kendisine seslenen sevgilisinin fotoğrafıyla konuşur. Öykü boyunca iç diyalog tekniğiyle kahraman anlatıcı ve Haydar Bey konuşur. Öykünün sonunda kahraman anlatıcının *"Aklımda seninle bir başka gece... Arabanın önünde yol alıyoruz, geceye doğru... O geceyi düşünerek, yürüdüm, durdum."* (Hazır Dünya, 34) sözleriyle sona erer. Kahraman anlatıcının hâkimiyeti öykü boyunca hissedilir.

Nazlı Eray'ın öykülerinde 'hastane' leitmotiv olarak kullanılır. Yaşadığı acıların etkisiyle karakter üzerinde olumsuz izler bırakmıştır. Geçirdiği bağırsak ameliyatı sonrasında susuzlukla mücadele ettiği günler kahramanın psikolojisini olumsuz açıdan etkiler. 'Acının Öyküsü' adlı öyküde başkarakter, *"Hastanedeki yatağımda yatıyorum. Yüzümden ve saçlarımdan arasından su gibi ter akıyor. Ben hep yanı başımda asılı duran serum şişesine bakıyorum. Hastalığımın adı ileus; barsak düğümlenmesi. Üç gün içinde iki kez ameliyat oldum. Kolay iyileşemeyeceğim."* (Ah Bayım Ah, 30) şeklinde hastalığına yönelik algısını dile getirerek öyküye başlar. Genç ve hayat dolu bir insan olan başkarakter hastane odasına mahkûm olunca serum şişesine bakmak onun için bir oyalanma sebebi

olur. Yalnız hiç kıpırdamadan acı çekmek canını çok yakar. *"Midem bulanınca, ağızımdan derin nefes almamı söylüyorlar, yapıyorum, pek bir işe yaramıyor. Kötü bir düşte gibiyim. Uyanıverir miyim ki, diye düşünüyorum arada. Ne olduğunu tam anlayamıyorum bir türlü."* (Ah Bayım Ah, 31). Yaşadıklarının gerçek olabilme olasılığının azlığı karaktere düş olma olasılığını kuvvetlendirir. Ve yaşadıklarının arada uyanıvereceği bir düş olmasını diler. Hastane odasında da başkarakter avucunun içindeki dünyaya sığınır. Parmaklarının arasında açılan dünyaya girerek eski dostlarıyla buluşur, hastane odasını ferahlatmaya, hastalık sürecini ise kısaltmaya uğraşır. Anlatıcı başkarakterin hastane odasındaki acılarından kaçış olarak avucunun içindeki dünya gösterilebilir. Avucunun içindeki dünya aracılığıyla anılarına ve çok sevdiği arkadaşlarına kavuşur, onlarla avunur. Nazlı Eray'ın gençlik yıllarında geçirdiği bağırsak ameliyatı ve susuzlukla imtihanı göz önüne alınarak bu öyküde yazar-anlatıcı bakış açısının kullanıldığı söylenebilir.

Eray'ın 'Hücrede' adlı öyküsü de kahraman bakış açısıyla kurgulanır. Öykü, ayrıldıktan sonra birbirlerinin beyninde tutsak olan fakat birbirine ulaşamayan iki sevgilinin öyküsüdür. Öykü kadın anlatıcının *"Tutsak olduğum alanda bir aşağı bir yukarı voltalıyorum. Bulduğum yerde ışık yok, pencere yok, dolap yok yazı masası yok. Ulaşabileceğim hiçbir şey yok."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 63) şeklinde ihtiyacı olan eşyaların yokluğunu hissetmesiyle başlar. Öyküdeki olaylar kadın anlatıcı tarafından aktarılır. Eski sevgilisinin beyninde tutsak olan kadın başlangıçta tutsak olduğunu anlar fakat nerede bulunduğunu anlayamaz. İki sevgili, beynin kıvrımları arasında tutsakken dış dünya ile bağlantı kurabilecekleri bir telefonda başka bir şey yoktur. Birbirini aramama konusunda inatçı olan iki sevgilinin polisten başka arayıp durumlarını anlatabilecekleri, yardım isteyebilecekleri kimse yoktur. Öykünün sonuç bölümünde beynin kıvrımları arasında bir silah olduğunu da fark eden iki sevgiliden öykünün başkışisi olan kadın uykuya dayanamayarak gözlerini kapar ve şu cümlelerle *"Uzanıp tabancayı yerden alıyorum, usulca göğsümün üstüne koyuyorum onu. Uykum var. Gözlerim kapanıyor. (...) Gözlerimi kapatıyorum. Dalıp gidiyorum."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 75) öldürme özgürlüğünü sevgilisine bırakır. Ayrıldıktan sonra nefret, aşk, tutku ya da saplantı sonucu akıldan çıkarılamayan sevgilinin durumunun somutlaştırılarak anlatıldığı bir öyküdür.

Nazlı Eray'ın 'Bekleme Ustası' adlı öyküsü de kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır. Öykü başkışisi bir kadındır ve öykü kadının bakış açısıyla anlatılır. Öykü anlatıcıyı ustabaşının çağırması ve nice zamandır beklediği isteğinin gerçekleştiğini

söylemesiyle başlar: *"Bir hafta önce, ustabaşım beni çağırdı. 'Artık bekleme ustası oldun,' dedi. Bu, nice zamandır beklediğimdi. Yetişmiş, bir 'Bekleme Ustası' olmuştum."* (Kız Öpme Kuyruğu, 25). Anlatıcı ustabaşının elini öper, icazet alır ve bekleme ustalığındaki maharetini göstermeye koyulur. Ustabaşı ona beklerken yardımcı olacak varlıkları da sunar. Paket paket sigaralar, posta kutusunun anahtarı, şehirlerarası ve şehir içi otobüs, tren, vapur, uçak biletleri, piyango ve bir de sevgili resmi gibi her bekleme ustasının maharetini sergileyeceği ortamlardır. Bekleme işini gerçekleştirirken iki sevgilisi birden olduğunu anlar. Parçalanmış benlik algısıyla karşı karşıyadır. İsimlerini ve kim olduklarını hatırlamadığı sevgililerinden biri ünlü bir işadamı olan Hilmi Aykut, öteki ise üniversitede doçent olan Cemil adlı biridir. Hilmi Aykut aynı zamanda evlidir ve yazar ben anlatıcı kendini birden yasak bir ilişkinin içinde de bulur. Karısını arayarak durumu bildirir fakat karısının umursamaz tavrı ben anlatıcıyı daha çok şaşırtır. Karşılaştığı gerçekler onu sürekli şaşırtır ve kendini, kim olduğunu, gerçeğinin ne olduğunu sürekli sorgulamaya başlar. Ve kendisini en iyi bir mahkûmun anlayabileceğini düşünerek çantasından çıkan Sinop biletiyle yola çıkar ve Sinop Cezaevi'ndeki en eski mâhkumla konuşur. Mahkûm da ona bekleme işini gerçekleştirirken yaşadığı beklenmedik olayların onu bu duruma soktuğunu açıklar ve mahkûmla konuştuktan sonra *"Kendi yerime gitmezden önce Sinop'ta bir süre kaldım. Uçsuz bucaksız Karadeniz'i seyrettim."* (Kız Öpme Kuyruğu, 36) cümleleriyle hapisanedeki adamın belki de yıllardır gördüğü ilk yabancı insan olarak yoluna devam eder. Bekleme ustası yaptığı işin ağırlığını anlayarak otobüse biner ve isimsiz bir adama başlıksız bir mektup yazar.

Bu öykü aslında hepimizin bize çizilen kaderi yaşarken aslında birer bekleme ustası olduğumuzu gösteren bir öyküdür.

2.5.2. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öykülerin okur tarafında anlaşılıp yorumlanmasında bakış açısı ve anlatıcının rolü oldukça önemlidir. Ayrıca her öykünün anlatıcısı ve bakış açısı aynı değildir. Bazı öyküler başkişinin bakış açısıyla aktarılırken bazı öykülerde bu görevi yazar üstlenir. Öyküde yazarın vermek istediği mesaja ve sunmak istediği ortama göre bakış açısı şekillenir. Bu bölümde yazar tarafından aktarılan öyküleri inceleyeceğiz. Olayın ve öykünün tanrısıdır. Metnin tanrısı olan yazar ona bu fırsatı verir. Anlatıcı olayın dışındadır. Olayları yaşayan değil; gören ve gördüklerini ayrıntılarıyla aktarandır. O, bildiklerini kimseye açıklamak

zorunda olmayan, itibari âlemde sınırsız bir güce sahip, geçmiş ve geleceğe dair ayrıntıları bilendir. *"Anlatıcı zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırdır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar."* (Aktaş, 1991: 96). Anlatıcının bilme yeteneği kahramanın aklından ve gönlünden geçenleri bile okur Tanrısal bakış açısıyla yaratılan metinlerde anlatıcı her şeyi bilen, görendir. Bildiklerini hiçbir delile dayandırmak zorunda olmadan okuyucuya fısıldar. Olayları ve durumları, kişileri en ince ayrıntılarıyla bilen, gören, duyan kısaca metne hâkim olan anlatıcıdır.

Her şeyi bilen gören birinin olaylara tanıklığı ve metne hâkimiyeti okur için sıkıcı olduğundan modern metinlerde çoğunlukla tercih edilmez. Özellikle Tanzimat edebiyatında sıkça kullanılan tanrısal bakış açısı eseri tek düze bir çizgide ilerletir. Eray'ın öykülerinde çok sık tercih etmediği bir bakış açısidir. 126 öyküden sadece 7 öykü yani %5,5'i tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır. Tanrısal bakış açısının kullanıldığı öyküler "Kabul Günü, İçdünya, Bir Sinek Masalı, Mösyö Hristo, Kaybolmuşlar Dünyası, Yılanlı İzzet Efendi" adlı öykülerdir. Eray'ın yazın hayatına başladığı ilk öykü olan Mösyö Hristo'da da tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Tanrısal bakış açısıyla yazdığı öykülerinin çoğunun ilk kitabı olan 'Ah Bayım Ah' ta yer aldığı göz önüne alınırsa Eray'ın bu bakış açısını ilk dönem eserlerinde tercih ettiği söylenebilir.

'Mösyö Hristo' adlı öyküye tanrısal bakış açısı hakimdir. Öyküde yazar her şeyi bilen, gören anlatıcı konumundadır. Öyküyü derinleştiren ve çözüme kavuşturan anlatıcı olan yazarın kendisidir. Anlatıcı öyküyü bilinen geçmiş zamanda anlatır. Yazarın eski apartmandaki kapıcısı aynı zamanda iyi arkadaşı rahmetli Mösyö Hristo için yazdığı bir öyküdür. Şişhane'deki Saadet Apartmanının kapıcısı Mösyö Hristo'nun bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçuş macerası anlatılır. Anlatıcı olayların öncesini ve sonrasını bilen biridir. Aynı zaman diliminde farklı evrenlerde ve kişiler arasında neler yaşandığını okuyucuya bildirir: *"Saat on ikiye on kala Madam Marina pazardan döndü. (...) Bu sırada, Mösyö Hristo, Yüksekaldırım'ın üstünden Tünel'e doğru uçmaktaydı. Nereye uçtuğunu kendi de bilmiyordu. Kanatları nereye götürürse oraya gidiyordu. Özgürdü, mutluydu, kendini kırk yaş gençleşmiş hissediyordu."* (Ah Bayım Ah, 109-110). Anlatıcı sadece olayların hâkimi her şeyi bilen biri değildir. Aynı zamanda öykü kişilerinin düşüncelerinin ve hislerinin de hâkimidir. Düzenli bir hayatı olan, evine giriş çıkış saati bile belli bir düzen içinde olan Mösyö Hristo bir gün tüm bu düzene baş kaldırarak evden çıkar ve

özgürlüğe bir adım atarak olağanüstü bir şekilde kuş olup uçar. Mösyö Hristo'nun uçtuğunu da bakkal Mösyö David'in o sırada oyun oynayan şaşı kızı Fortuna'dan başka kimse görmez. Fortuna da zaten bu olayla fazla ilgilenmediği gibi bir süre sonra da tamamen unuttur. Fakat eşi Mösyö Hristo gecikince şüphelenir ve onu aramaya çıkar. Tarlabası'ndan uçarak Tepebaşı'na oradan da Kasımpaşa sırtlarına doğru uçan Mösyö Hristo ise karısı onun için endişelenip onu ararken özgür bir kuş olmanın tadını çıkarır. Mösyö Hristo'nun Pera Palas Oteli'nin yanında kuşluğunun sonuna yaklaştığını sezip eve dönmesiyle öykü büyülü evrenden gerçek dünyaya döner ve sona erer. Tarlabası'nı çok seven Mösyö Hristo için *"Belki şimdi Tarlabası'nda bir güvercindir. Belki de değildir."* (Ah Bayım Ah, 113) cümlesiyle öykünün büyülü gerçekliğini devam ettirecek şekilde bitirir. Her şeyi bilen yazar, öyküyü olayların sonunu bilmezden gelerek merak unsurunu canlı tutar.

'Kabul Günü' adlı öyküye de tanrısal bakış açısı hâkimdir. Öyküde ironik bir üslupla toplumdaki sınıf farkı irdelenir. Toplumsal bir sorun yansıtılır. Öykü, kapıcı eşlerinin ve gündelikçilerin bir günlüğüne hanımefendilerinin yerine geçip kabul günü yapmalarının öyküsüdür. Sınıfsal farklılıklarının da vurgulandığı öyküde artık hanımefendi konumunda olan gündelikçilere ve kapıcı eşlerine banka müdürünün ve doktorun eşleri hizmet eder. Diyalog tekniğinin de kullanıldığı öykü bilinen geçmiş zamanda yazılmıştır. Öykü, *"Bugün ayın ikinci cuma günü. Kapıcı İdris Efendi'nin karısının kabul günü. Mahalledeki tüm kapıcıların karıları, çevredeki apartmanlardan bazı gündelikçiler, bir iki besleme, bir evlatlık bu toplantıya yetişebilmek için harıl harıl hazırlanıyorlar."* (Ah Bayım Ah, 7) şeklinde başlar. Öyküde yaşanan rol değişimi ile sadece kapıcı karıları değil kocaları da beyefendi kimliğine bürünür. Kapıcılık mesleğini geride bırakıp şiir yazıp saz çalar, halk ozanlığı yaparlar. Yazar, bazen araya girer ve konuklar hakkındaki izlenimlerini de söyler: *"Kapıcı-bahçıvan Arif Efendinin karısı Cihan Hanım, konukların en genci ve de en güzel giyimlisiydi. Kocasının aldığı yüzükler, parmaklarında ıslıl ıslıl yanıyordu. Kapıcı-bahçıvan Arif Efendinin arka bahçede işleri iyiydi. Turp üretimi üstüne yaptığı girişimler ve lahanaya yaptığı yatırımlar çok verimli olmuştu."* (Ah Bayım Ah, 9). Alıntıdan da anlaşılacağı gibi anlatıcı kişilerin ve olayların- anlık hâkimi değildir; öncesini de bilen ve ona hakim olan biridir.

'İçdünya' adlı öykü de tanrısal bakış açısıyla kurgulanır. Öyküde günlük hayatın gerekleri, karısı ve iki çocuğunun sorumluluklarıyla bunalmış bir adamın iç dünyası

anlatılır. Öyküye *"İnsanoğlu, şen bir sabah ruhunun dibindeki alanın eşiğinde durdun. Durdun da uzaklara baktın. Göğüs boşluğundaki alan göz alabildiğine uzanıyordu, insanoğlu."* (Ah Bayım Ah, 15) cümleleriyle başlar ve insanoğluna seslenir. İnsanoğlunun iç dünyasının derinliği vurgulanır. Evli olan karakterin aklı bir başkasında, ismi bilinmeyen bir esmer kadındadır. İnsanoğlunun şen bir sabah ruhunun dibindeki mağaradan çıkıp göğüs boşluğundaki göz alabildiğine uzanan alanı fark etmesiyle varlığının bilincine varır. Öyküde gelişmişlik emaresi olarak değerlendirilebilecek oluşumlar insanoğlunun varlığının temeli olan topraktan uzaklaştırdığı için olumsuz bir nitelik üstlenir. Dış dünyada eşini ve çocuklarını yemeğe, tiyatroya, sinemaya vs. götürür; karısı berber, konken, kulüp, terzi, kumaş, oje; kendisi tahvil, arsa, yatırım, senet, tapu sohbeti yapar. Adamın yolda gördüğü beyaz kısa kollu elbisesi ve dümdüz taranmış saçlarıyla gencecik bir kız ona farklı dünyaların kapısını açar. Özgürlük, çiçekler, evren, umut, içdünya gibi değişik şeylerden bahseder. Akşam evde karısı ona midesine oturmuş bir yemek gibi gelir. Bütün gece onun ağırlığıyla kıvrılır durur. Ve bir sabah beyaz elbiseli kız ona gemiye binip gideceğini söyler. *"Bütün gün içdünyanda dolaştın. Düşündün durdun. Çok kalabalıklaşmıştı göğüs boşluğundaki evren."* (Ah Bayım Ah, 21) cümlelerinden de anlaşıldığı gibi tanrısal bakış açısı olayların yalnızca hâkimi değil aynı zaman da yönlendiricisidir. Başkişinin içinde bulunduğu durumun anlatıldığı bölümlerde bilinen geçmiş zamanda ikinci tekil şahıs dikkati çeker. Bir süre sonra kendisine ağırlık verecek olan içdünyası yaşadığı çıkmazların etkisiyle onu bunaltır. Gece karısı uyurken yavaşça yatağından kalkıp, sürünerek bahçeyi geçip beyaz elbiseli kızı gönderdiğini hayal eder. Göğüs boşluğundaki içdünyası artık eskisi gibi değildir ve adamı ruhsal anlamda boğabilecek güçtedir. Evini, ailesini, eşyasını için sağlam bir kilit yaptırdığı bahçenin kapısını açamaz. Ve kendisinde çok güçlü ve yüksek olan duvarı aşacak gücü bulamaz. Sürünerek tekrar eve girer, yatak odasına girer, karısının kolunun altından keskin bir ter kokusu alarak acı içinde karanlığa bakar, sonra uyur. Evi, yatak odası ve içdünyası onu karanlığa terk eder. Ve öykü *"İnsanoğlu, insanoğlu. Sana sesleniyorum. Duyuyor musun beni?"* (Ah Bayım Ah, 22) cümleleriyle yanianlatıcının öykünün başlangıcında olduğu gibi insanoğluna seslenmesiyle sona erer. Yazarın 'Yılanlı İzzet Efendi' adlı öyküsü Beşiktaş'ta Serencebey yokuşundaki üç katlı ahşap konakta geçer. İzzet Efendi, karnındaki yılan ve kız kardeşi için yıllardır yaşadıkları bu konak İzzet Efendi'nin Marusya adlı Ermeni kadına âşık olması ve kadının konağa gidip gelmesinin sıklaşmasıyla İzzet Efendi'nin kız kardeşi

için artık yaşanamayacak hale. Onu derin üzüntüye, huzursuzluğa sürükleyerek bunaltır. Sarı saçlı, dul Ermeni kadını yüzünden koca konağın, ağabeyinin, yılanın ve tüm evrenin düzeninin bozulduğunu düşünür. Yıllardır yaşadığı konağa, ağabeyine ve hatta ağabeyinin içinde yaşayan yılanı bile alışmış olan, onlarla çok mutlu olan Zehranım, konakta yabancı bir kişinin varlığının hissedilmeye başlamasıyla birlikte abisi İzzet Efendi'den ve huzurlu günlerinden uzaklaşır. Öyküde tanrısal bakış açısı kullanılır. Olayları ve kahramanların ruh hallerini ayrıntılarıyla bilen anlatıcı öykünün sonunda kendini göstererek varlığını belli eder: *"Marusya, 'İzzet Bey! Ben seni olduğun gibi seviyorum. Çok seviyorum,' dedi. Sarılıverdiler birbirlerine. İşte böyle."* (Geceyi Tanıdım, 29).

'Bir Sinek Masalı' adlı öykü de tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Öykünün başkışısı bir çocuktur. Öyküdeki olay sinekçe konuşabilen, dördüncü sınıf öğrencisi küçük bir çocuk çerçevesinde tanrısal bakış açısıyla aktarılır. Diyalog tekniğinin de kullanıldığı öykü bilinen geçmiş zamanla yazılmıştır. Öykü sineklerle sinekçe konuşabilen küçük bir çocuğun hikâyesidir. Öyle ki öğretmenin sorduğu sorulara bile sinekçe yanıt veren küçük çocuk tüm derslerden zayıf alır. Öyküde küçük çocuğun ismi yoktur. O, sadece Şükriyanım Teyzenin torunudur. Yazar öyküye *"Evliya Çelebi İlkokulunun 4 B sınıfında sinekçe konuşabilen tek öğrenci, Şükriyanım teyzenin torunudur. Şükriyanım Teyzenin torunu sinekçeyi anadili gibi konuşuyor. Bir zamanlar defterinin arkasına sinekçe şiirler bile yazmıştı. Ama sonradan o sayfayı yırtmış."* (Ah Bayım Ah, 70) şeklinde öykünün başkışısı olan ve adı olmayan, okurun kendisini Şükriyanım Teyzenin torunu olarak tanıdığı küçük çocuğun tanıtımıyla başlar. Şükriyanım Teyzenin torununun bir isme sahip olamamasının nedeni belki de arada kalmış olmasındandır. Çünkü o, tam olarak ne insandır ne de sinek. Her şeyi bilen ve gören, olayların hâkimi olan yazar, çocuğun sinekçe şiirler yazıp o sayfaları yırttığını bilmezden gelir. Şükriyanım Teyzenin torununun en belirleyici özelliği de sınıfta sinekçe konuşabilen tek çocuk olmasıdır. Şükriyanım Teyzenin torunu küçük çocuk sıra arkadaşı Ventura'ya âşıktır. Anlatıcı sadece olayların değil çocuğun düşlerinin de hâkimidir. Yani çocuğun gece gördüğü düşleri de bilir ve okuruna fısıldar. *"Düşünde biraz Ventura'yı gördü. Biraz da Nuriye'nin babasını gördü. Sabahleyin hepsini unuttu."* (Ah Bayım Ah, 73). Sıra arkadaşı Ventura'ya âşık olan Şükriyanım Teyzenin torunu, Ventura'ya sinekçe bir şiir yazıp onu sevdiğini söyler. Fakat sinekçe bilmeyen küçük kız arkadaşının ne dediğini anlamaz. Bu duruma sinirlenen küçük çocuk arka yoldan eve koşarak gider ve hiçbir şey yemeden uyur ve düşünde sevdiği kız Ventura'yı görür. Okur,

küçük çocuğun bu düşünüyü tanrısal bakış açısı aracılığıyla görebilir. Öykünün sonunda sınıf arkadaşlarından Nuriye'nin babasının sınıfı filit ile ilaçlaması sonucu sınıftaki on yedi sinekle birlikte o da ölür. Şükriyanım Teyze ise torununun defterinin arkasına yazdıklarını okusun diye bir atsineğine para verir fakat atsineğinin okuduklarından kimse bir şey anlamaz. Atsineği parasını alır, cebine koyar ve uçup gider.

2.5.3. Çoğul Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nazlı Eray'ın öykülerinde anlam katmanlarını oluşturan bakış açılarından biri de çoğul bakış açısıdır. *"Yazar, öykünün içerisindeki herhangi bir olayı, yeri veya canlıyı birden fazla bakış açısı ile anlatmaya kalkıştığı zaman çoğul bakış açısını kullanmış olur."* (Şahin, 2006: 204). Tanrısal ve kahraman bakış açısının sıkıcılığından kurtulmak için modern roman ve öyküde tercih edilen bir bakış açısıdır. İki şekilde gerçekleştirilir. Birincisi, iki veya daha fazla bakış açısının aynı eserde kullanılmasıdır. Yani hem kahraman hem tanrısal bakış açısı aynı metinde kullanılabilir. İkincisi ise metinde yer alan olayların metindeki farklı kişilerin bakış açılarıyla verilmesidir. Çoğul bakış açısı, okuyucuyu anlatıcının esiri olmaktan kurtaran ve metnin inandırıcılığını arttıran bir bakış açısıdır.

Nazlı Eray'ın 126 öyküsünden 6 öyküsü yani %5,5'i çoğul bakış açısı kullanılarak kurgulanmıştır. Bu öyküler "Düşçü İsmet, Karakolda Bir Gece Ay Yıldızlar ve Gökyüzü, Sedyedeki Adam, Mutlu Yuvalar Sıcak Yuvalar, Azıdışi, ve Viva Brazil adlı öykülerdir.

'Düşçü İsmet' adlı öyküde işi gücü düş kurmak olan İsmet gazete haberinde kocası tarafından öldürülen Cemile'yi görür ve bu habere oldukça etkilenir. Bir süre sonra Cemile ile olağanüstü bir şekilde karşılaşır ve onunla aşk yaşar. Öyküde Düşçü İsmet'in arkadaşının bakış açısı ve İsmet ile yasak aşk yaşayan evli bir kadın olan Cemile'nin gözüyle kahraman bakış açısı kullanılır. Yani farklı bakış açıları birarada kullanılır. Öykü Düşçü İsmet'in arkadaşının bakış açısı kullanılarak *"Arkadaşım Düşçü İsmet'le yan sokağın birinde yürüyoruz. Mayıs ayına yeni girdik, bir de yağmur yağdı, her taraf yemyeşil. Düşçü İsmet'in işi gücü düş kurmak. Öyle güzel düşler kurar, kurduğu düşleri öyle bir anlatır ki duysan bayılırsın."* (Ah Bayım Ah, 75) başlar. Öyküde Cemile ile ilgili bölümler ise Cemile'nin bakış açısıyla anlatılır. *"Biliyor musun İsmet, akşamüstü oldu mu çay içmesini çok severim ben. Bizim orada Saime demlerdi çayı, yaldızlı bardaklara koyardı. Tepsinin üstünde de güzel bir tepsi örtüsü. Beraber içerdik çaylarımızı. Ben onun*

paketinden sigara yakardım, arsada top oynayan çocuklara bakardık." (Ah Bayım Ah, 83). Cemile'nin bakış açısıyla anlatılan bölümlerde geri dönüş tekniği kullanılır. Kahraman geçmiş günlerini hatırlar. Düşsel nitelikler taşıyan ve bilinçakışı tekniğinin kullanıldığı öyküde Cemile'nin kocası tarafından öldürülmesiyle İsmet'in hayali sona erer.

Eray'ın 'Monte Kristo' adlı öyküsünde de çoğul bakış açısıyla kurgulanmıştır. Öyküde Nebile ev işleriyle boğulmuş, titiz bir ev hanımıdır. Her gün aynı işleri yapmak, eşinin ilgisizliği ve çocuklarının sorumluluğu ve çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşam Nebile'ye ağır gelir ve yaşadığı ortamdan kurtulmak ister. Akşamları işini bitirdikten sonra süpürgelerin, faraşların olduğu odaya giderek çamaşır sepetini kaldırır ve sapı kırık çatalla duvarı kazmaya başlar. Sadece bir insanın geçebileceği kadar bir delik açması ona yetecektir. Duvarın ardındaki dünya Nebile'ye göre onu yaşadığı hayattan kurtaracak bir dünyadır. O dünyaya giden ilk adım ise duvarı aşmaya başarabilmektir. Duvarın öte tarafına geçtikten sonra daha önce tanımadığı Selahattin Bey ile aşk yaşar. Selahattin Bey de evli ve çocukludur. Nebile'yi sakladığı karanlık odada sık sık ziyaret eder, ihtiyaçlarını karşılar ve karısına sitemini dile getirir. Nebile için ise duvarın ardındaki dünya aslında açık bir mekândır. Çünkü gerçek Nebile, olmasını istediği Nebile oradadır. Sabahları uyanır, makyajını yapar, güzelce giyinir ve tüm gün sevgilisini bekler. Ev işleriyle boğulan Nebile artık yoktur. Sevmeyi bekleyen Nebile'nin dünyasındadır. Fakat Nebile mutlu olmasına rağmen istek ve beklentileri bitmez. Nebile'nin son isteği saklandığı odadan sevgilisinin yanına, evin içine geçebilmektedir. Eski evini, kocasını ve çocuklarını hiç düşünmeyen Nebile'nin tek sıkıntısı sevgilisi Selahattin Bey'in karısını gönderip onun yerine geçebilmektedir.

Öyküde hem tanrısal bakış açısı hem de kahraman bakış açısı kullanılır. Geri dönüş tekniği kullanılarak kurgulanan öyküde diyalog tekniğine de başvurulur. Öyküde tanrısal anlatıcı olayı şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine gider, hatırlar ve genellikle şimdiki zaman jargonunu kullanır. Öykü tanrısal bakış açısıyla başlar: *"Ayrancı tarafındaki Portakal Çiçeği Sokağında, 51 numaralı apartmanın ikinci katında yaşayan bir ev kadını, pek memnun değildi çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşamından. Kocasını her akşam eve yorgun geliyordu, onunla gerektiği gibi ilgilenemiyordu. Kabaca bir adamdı, sık sık kırıldığı olurdu karısının kalbini. Evin dar çevresi, hep aynı günlük işler, çocuklarla uğraşmak hem yormuş hem bunaltmıştı kadıncağızı."* (Ah Bayım Ah, 129). Tanrısal anlatıcı kadının durumunu aktarırken özellikle acıma duygusunu katarak Nebile'nin farklı

arayışlara yönelmesini haklı hale getirir. Öyküde Nebile'nin duvarın ardında yasak aşk yaşadığı Selahattin Bey'in bakış açısı da kullanılır: *"On beş yıllık evliyim. Feriha beni hiç anlamıyor. Dünyalarımız çok ayrı. Ben akşam işten yorgun dönersem o gezmek ister, benim canım bir yere gitmek isteyince o yorgun olur."* (Ah Bayım Ah, 136). Selahattin Bey'in bakış açısıyla da karısı Feriha'nın anlayışsızlığı vurgulanarak Selahattin Bey'in yaşadığı yasak aşk meşrulaştırılır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NAZLI ERAY'IN ÖYKÜLERİNDE İŞLENEN İZLEKLER

3.1. Aşk Temi/ Aşkın Büyülü Gücü

İnsanoğlu varoluş ve kendini tamamlama sürecinde birçok duygunun etkisi altındadır. Aşk, bu duyguların en etkilisidir. Aşk sözcüğünün sözlükteki karşılığı "*Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, amor.*"(TDK Büyük Türkçe Sözlük, 66) olarak yer alır. Sevginin aşırılık derecesiyle meydana gelen bağlılık olarak tanımlayabileceğimiz aşk, insanın kendini tamamlama sürecinde varlık alanındaki değişim ve dönüşümün de tetikleyicisidir. Aşk, olmazları olduran bir güçtür. İngilizler aşkı 'fall in love' yani 'aşka düşmek' şeklinde kullanırlar. Yani aşka düşmek insanın kendi etkisiyle değildir. Aşka düşülür. Kendiliğindendir, ansızın gelir. Bizde ise âşık olmak olarak kullanımı insanın kendi etkisiyle gerçekleşir. Aşk, hayata dair tüm deneyimlerimizin, algılarımızın ve beğenilerimizin bir insan, varlık veya nesnede bir ışık halinde yansımasıdır. "*Aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı; varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır. Böylece insan, ölümlle yüzleşebilir; ölümün yokeden, silen, yutan kesinliğine karşı; aşk, yaşamın vareden, çoğaltan ve açımlayan gücüdür.*" (Korkmaz, 2008: 136) Yani aşk, insanı hayatın gerçekleriyle yüzleştiren, yitip gitmekten kurtaran ve varolduğunu hatırlatan bir güçtür.

Yaşanmış bir aşkın en geçerli kanıtı yaşanmış olması değil, dile getirilmiş olmasıdır. Aşk, anlatıcının kurgusuyla anlam kazanır. Yaşanan aşklar değil, öyküsünü bulan aşklar geleceğe taşınır, hafızalara kazanır. Bu bağlamda aşk, yazarın "*ruhunu besleyen ana kaynak konumundadır.*" (Özcan, 2005: 136) Yaşanmamış aşklar da en güzel halini öykü kurgusuyla kazanır. Bu sebeple edebiyatta en çok kullanılan izlek 'aşk' tır. Eray, "Gülen Gözler Pastanesi" adlı öyküsünde yaşadığı aşkı anlatabilecek en iyi yol olarak öyküyü seçtiğini belirtir: "*Sen benim en iyi okurumdun bir zamanlar. Mektup yazmaktan vazgeçtim. Sana, sevgimi anlatan öyküler yazmak istedim. O hiçbir zaman inanmadığın, güvenmediğin sevgimi haykırarak öyküler... Ben de böylece birdenbire kendimi içinde bulduğum şu karabasana seninle paylaşabilecektim.*" (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 10) Aşkın varoluş serüvenini kanıtlayan en önemli özelliği belki de insana canlı olduğunu hissettirmesindendir.

Nazlı Eray'ın öykülerinin odağında beşeri aşk yer alır. Anlatım olarak da aşkın klasik kurgulanış mantığını izler. Yani imkânsızdır. Eray, genellikle mutsuz aşk izleğini işler. Sevgililer, hayal âleminde de olsa kavuşmanın kısa süreli sevincini yaşamalarına rağmen kısa bir süre sonra ayrılığın soğuk yüzüyle karşılaşır. Yine mutsuz olurlar. Sevgililerin mutlu olamaması, aşklarının sürekli hüsrarla bitmesi ve genellikle kadın kahramanların acı çekmesi; yazarın kendi hayatından izler taşıyan ve eserde yazara dair şahsi miti yansıtan sahnelerdir. Zira Nazlı Eray, yaşadığı aşklarda aradığı mutluluğu bulamamıştır. Eray'ın öykülerinde aşk, insanı kendisine ve başka bir insana açan beşeri bir değer olarak işlenir. Aşkın insanın ontik yapısında bulunduğu ve sevenin sevilenden ayrı kaldığında ona kavuşma isteğiyle doğduğu düşünülürse Âdem ve Havva'dan beri mutsuz ve umutsuz aşkların aşkı yaşattığı söylenebilir. Vuslatın hiç olmayacağını bile bile yaşanan imkânsız aşk insanları hep yakar. O zaman da devreye öykü girer. Aşkın büyüsunü insanlığa salar. Köksal Alver, aşkı yazmak için "Türk Öykücülüğünde Aşkın Halleri: Aşkın Salıncağında İnsan" adlı makalesinde *"Aşkı yazmak insanla tanışmaktır. İnsanın en mahrem yahut en aşikâr yanını, bütünüyle acı ve kederini yahut coşku ve heyecanını, bir türlü kurtulamadığı zindanını yahut kuyuya sarkıtılan ipini; çilesini, arzusunu, umudunu, yıkımını, aczini, kudretini görmektir aşkı yazmak, aşkı okumak"* (Tosun, 2006: 88) der. Eray'ın aşk izleğini işleyen öykülerinde sağlıklı bir iletişim içine giremeyen kahramanlar, hiçbir zaman dengeyi kuramazlar. Bütün varlıklarını karşısındakine sevmeye adanmış kahramanlar, ihtiraslı ve tutkulu kişilikleri yüzünden duygu ve mantık dengesiyle davranamazlar. Ve sonuç olarak patolojik denebilecek davranış bozuklukları mutluluğu engelleyen etmenler olarak değerlendirilebilir.

Eray, "İç Dünya", "Düşçü İsmet", "Yılanlı İzzet Efendi", "Ali Bey Kim?", "Bugün Pazartesi", "Neredeyim Ben Neredeyim?", "Laz Bakkal", "Bekleme Ustası", "İki Kadın", "Sakal ile Bıyık", "Çok Üzülen Fotoğraf", "Copa Cabana", "Turgutreis'te Gece", "Ornella Muti", "Mektup", "Yaralı Fotoğraf", "Revani", "Çiçeğin Yapısı", "Seni Seviyorum", "JazzCafe", "Taksim Meydanı", "İzmir", "Gülen Gözler Pastanesi", "Dün Gece ve Bu Sabah", "Rüya Sokağı", "Unutmayı Başlatma Düğmesi", "Hotel Kalymnos", "Anıt Mezarın Yanında", "Av Köşkünde Bir Yemek", "Arif Yukarı... Necip Aşağı... Sevdâ Gece Dolaşır", "Pazartesi Gecesi Düşü", "Anıları Paylaşmak", "Hücrede", "Seni Seviyorum Sokağı", ve "Harita" adlı öykülerinde aşk temini işler.

"İçdünya" adlı öykü insanoğlunun ontolojik olarak varlık alanına geçişine aşkın değiştiren ve dönüştüren gücüne vurgu yaparak başlar. *"İnsanoğlu, şen bir sabah ruhunun dibindeki mağaradan çıkıp göğüs boşluğundaki alanın eşiğinde durdun. Durdun da uzaklara baktın. Göğüs boşluğundaki alan göz alabildiğine uzanıyordu, insanoğlu."* (Ah Bayım Ah, 15) Varlığının bilincine varan insanoğlu yere bakar; toprağı, taşı görür; güneşin doğudan yükselmeye başladığını fark eder. Güneşin hareketleriyle birlikte farkındalık düzeyi artan insanoğlu fabrikaları, işçileri, çarkları ve dişlileri, banka, hastane, süpermarket, pastane, okul ve gece kulüpleriyle birlikte sosyal yaşamı tanır. İnsanoğlu, her ne kadar evinin duvarını daha da güçlendirip kapısına çift kilit taksa da aşk bu kapıdan girmeyi başarır. *"Aklın hep esmer kadındaydı insanoğlu. Onu lokantaya götürdün, yemek yedirdin. O, tabağında biraz yemek bıraktı. Sana baktı, gülümsedi. (...) Kadını aldın, göğüs boşluğundaki evinin içine soktun."* (Ah Bayım Ah, 17-18) Evli olan ve karısıyla aralarındaki iletişimi kaybeden adam, aşkı farklı kadınlarda ve dışarıda arar. Zamanla dünyaya kök salan işlerini büyüten ayrıca zenginlik ve güç simgesi olarak bankaya sık gidip gelen, anahtarları çoğalan adam yine bir gün aşka düşer. *"İnsanoğlu, bir gün gencecik bir kız gördün sokağın köşesinde. Üzerinde beyaz bir elbise vardı. Çorapsızdı, kısa kolluydu elbisesi. Saçlarını dümdüztaramış, arkaya atmıştı. Ufacık kulaklarını gördün. Gülümseyince bembeyaz dişlerini gördün. Sana hoş bir koku geldi ondan. Gece evine gittin ama aklın hep ondaydı. Ertesi gün gene gördün onu. Arabana alıp gezdirdin. Kırık bir yerde çay içirdin ona. Sana değişik şeyler anlatıyordu. Özgürlük, çiçekler, evren, umut, içdünya, diyordu."* (Ah Bayım Ah, 19-20) Karısıyla genç kızı zihninde sürekli karşılaştıran adama iki elindeki iki deste anahtar dayanılmaz bir ağırlık verir ve onu yere doğru çeker. Bir sabah beyaz elbiseli kız gemiye binip gidecektir ve adama da 'Gel benimle' der. Gece karısı uyurken evden sürünerek çıkıp bahçeyi geçen adam göğüs boşluğundaki iç dünyanın ağırlığından boğulacak gibi olur. İç dünyasındaki duvarı aşacak gücü kendinde bulamayarak evine, yatağına geri döner. *"Kan ter içinde kalmıştın. Öyle bir kilit yaptırmıştın ki kapına, çok uğraştığın halde anahtarla da açamadın. Duvar çok güçlü ve yüksekti. Evini, aileni, eşyanı iyi koruması için yaptırmıştın onu."* (Ah Bayım Ah, 21) Aşığıyla kavuşmasının önündeki en önemli engel olan gelenek, aile yaşamı ve köklerine bağlılık duygusu eve gittikten sonra iki çocuğunun annesi olan karısının kolunun altından gelen keskin bir ter kokusu olarak tezahür eder.

"Bayım" adlı öyküde kadın kahraman bayım diyerek seslendiği sevgilisine olan aşkını anlatır. Sevgilisine 'bayım' şeklinde seslenişi onu tam olarak tanımadığının ve aralarındaki mesafenin ifadesi olarak düşünülebilir. Genç kadın, sevgiliyle aralarında geçen konuşmaları hatırlarken sevgilisinin konuşmalarından çok görünüşüne yoğunlaşır. Sevgilisinin anlattıklarından çok görüntüsünün kendisinde uyandırdığı duygularla alakadardır. Genç kadın, kendisinden, aile yaşantısından ve zevklerinden söz eder. Kadını adamın fiziki görünüşüne olan hayranlığının yanı sıra anlattıkları da büyüler. *"Siz sanki değişik bir dünyadan söz ediyorsunuz bana, bayım. Büyülü, güzel, hiç bilmediğim şeyleri anlatıyorsunuz bana."* (Ah Bayım Ah, 26) Adamın kazara dizinin kadının bacağına değmesi bile genç kadını oldukça etkiler. Öykünün sonunda ise kendisini terk ettiği anlaşılan adamın yokluğunda yaşadığı derin acılar dile getirilir. Aşkın değiştiren ve dönüştüren gücünün gerçeği yirmili yaşlarındaki genç ve hayat dolu kadını ayrılığın etkisiyle mutsuz bir kadına çevirir.

"Yılanlı İzzet Efendi" adlı öyküde aşk; yaşlı, çok bilgili ve çok hoş sohbet olan bir adama Marusya adında Rus-Ermeni karışımı oldukça etkileyici, genç ve güzel bir kadın şeklinde görünür. Yıllardır bedeninin içinde canlı bir yılanın varolduğu anlaşılan Yılanlı İzzet Efendi, Marusya ile tanışmasından sonra aşkın da etkisiyle yılanı artık durduramaz. *"İzzet efendi şöyle bir baktı Marusya'ya. Gördüğü ona değişik gelmiş olacak ki, heyecanlandı. Yılan o an uyandı. Başladı İzzet Efendi'nin midesinin, yüreğinin içinde kendini oradan oraya atmaya. Zehranım da kapının ardında süt bardağı ile hazır bekliyordu."* (Geceyi Tanıdım, 24-25) Yıllardır birlikte yaşadığı, hiç evlenmemiş kız kardeşinin durumu fark etmesine ve kıskanmasına rağmen İzzet Efendi Marusya'ya karşı koyamaz. Marusya'nın İzzet Efendi'nin içindeki yılanı kıskanması, içinde bir tek kendisinin olması için içinden yılanı çıkarıp atmasını istemesi üzerine İzzet Efendi, yıllardır içinde yaşayan yılanı çıkarıp atmanın yolunu bilemez. Bu durumda İzzet Efendi'nin kız kardeşi Zehranım da Marusya'ya karşı yılanın tarafını tutar. İzzet Efendi, yaşamındaki üç varlık arasında ne yapacağını şaşırır. Yılan da İzzet Efendi'nin içinde kıskanç bir kadın gibi kendini oradan oraya vurur. Marusya'nın "İzzet Bey, ya ben ya yılan..." diyerek İzzet Efendi'yi terk etmesi üzerine İzzet Efendi aklını yitirecek gibi olur. *"Tüm Serencebey Yokuşu çalkalanıyordu bu güzel sarışın dul Ermeni kadını ile Yılanlı İzzet Efendi'nin aşkıyla."* (Geceyi Tanıdım, 29) İzzet Efendi o gece sabaha dek odasında dolanır durur. Ertesi sabah gün ışıırken azap içindeki İzzet Efendi, boğazından dışarıya,

dizbağına benzer kara bir şeyi çıkartıp Serencebey Yokuşu'ndan aşağıya tüm gücüyle fırlatır. Ve sabah geçen bir atlı tramvay onu ezip geçer. Tüm bu olanlardan habersiz Marusya öğlene doğru konağa gelerek İzzet Efendi'ye sarılır ve "*İzzet Bey! Ben seni olduğun gibi seviyorum. Çok seviyorum.*" (Geceyi Tanıdım, 29) der. Marusya'nında İzzet Bey gibi gece boyunca ayrılık acısı çektiği ve pişman olduğu anlaşılır. "*Nedir bu sevgi adı verilen şey? Bizet'in Karmen'i, onun 'bir çingene çocuğu' olduğunu söylemektedir. 'L'amourest 'enfant de Boheme, il n'ajamais connu de loi' (Aşk, bir çingene çocuğudur, yasa tanımaz.*" (Aşkın Anatomisi, 1998: 137) denildiği gibi çok ince, bilgili, kültürlü, yakışıklı ve bakımlı, İslami kuralların gerektirdiği ibadetleri yerine getiren kırk beş yaşlarındaki İzzet Efendi, otuz sekiz yaşlarında, genç sayılabilecek Rus-Ermeni karışımı, sarışın dul Marusya adlı kadına gönlüne kaptırarak kendisinden hiç beklenmeyecek bir aşk yaşar. Aşka düşen İzzet Efendi, aşkla yaşadığı ileri derecede değişim sayesinde yıllardır bedeninde yaşayan ve varlığını kendisiyle birlikte herkesin bilip kanıksadığı yılanan sevgilisinin kıskançlığı yüzünden kurtulur. Yılanlı İzzet Efendi adlı öykü Nazlı Eray'ın mutlu aşk öykülerinden biri olduğu söylenebilir.

"Laz Bakkal" adlı öyküde 80'li yıllarda sıradan bir mahalle bakkalının entelektüel bir kadına duyduğu aşk ve kadının da sigara tutkusu yüzünden Laz Bakkal ile başlayan ilişkisi anlatılır. Laz Bakkal ile sigara alışverişi nedeniyle tanışan kahraman anlatıcı ile Laz Bakkal arasındaki durum Laz Bakkal'ın kadına aşık olmasıyla birlikteliğe dönüşür. Fakat Laz Bakkal kadına göre kendisine yalnızca sigarayı veren adamdır. Kahraman kadın anlatıcı, Laz Bakkal'ın kendisine olan aşkından faydalanarak onu stok zamanlarında sigaraya ulaşmak için bir araç olarak kullanır. Korkmaz'ın "*Aşk, bütün canlılar için bir ruh ihtilalidir! Çünkü onu yaktığı her şey, aynı zamanda bir rönesans, bir yeniden doğuştur.*" (Korkmaz, 2008: 142) sözlerinde vurguladığı ruhsal Rönesans ve yeniden doğuş kavramı Laz Bakkal için de gerçekleşir. Aslında oldukça ağırbaşlı bir adam olan Laz Bakkal, artık sevgilisini görünce neşelenmeye başlar. Giyim kuşamına, saçlarını özenle taramaya dikkat eder. Artık Laz Bakkal'ın yeri sevgilisi ile birlikte sinemalar, galalar, Ankara Palas'ta akşam yemekleridir. Laz Bakkal görünümüyle, ağırbaşlılığıyla herkesin dikkatini çeker. O, insanların gözünde sürgünden dönmüş bir soylu gibidir. Görenlerin Hiro Hito'ya benzettiği Laz Bakkal'ın kadından tek isteği ise kendisini asla aldatmamasıdır. Kahraman kadın anlatıcı ise sigara tutkusu yüzünden başlayan ilişkisinde ortamlarda birlikte bulunduğu Laz Bakkal'ı eski bir dost olarak tanıtmaktan öteye geçmez.

Eray'ın "Hazır Dünya" adlı kitabındaki 18 öykünün 12'si yani %66,6'sı aşk izleğidir. Ve bu öykülerin birçoğunda Haydar Bey ile yaşanan umutsuz aşk anlatılır. Bu öyküler, Eray'ın aşkı sorunlarını anlattığı öykülerdir. Aşkın oluşumunu da, kavuşulamama nedenini de medeni hal, ailevi nedenler/çocuk ve eş engeli gibi açmazlara indirir. Tüm imkânsızlıklara rağmen yaşanan aşk tutkusu için ise insanın imkânsızlığa tutkusu, imkânsızın peşinde koşma hırsıdır denebilir. "Çok Üzülen Fotoğraf" adlı öyküde kadın sıradan bir Ankara gününde her şeyi sıradan ve sıkıcı bulduğu bir anda birden eski sevgilisi Haydar Bey'in fotoğrafı kendisiyle konuşmaya başlar ve yeni sevgilisi olduğu duyumuyla ilgili kadından hesap sorar. Kadının yaptığını yanlış olarak kabul edip onu yaptığı yanlıştan vazgeçirmeye çalışır. Olağanüstülüklerle kurulu öyküde Haydar Bey'in fotoğrafının canlanarak hesap sorması kadının hala eski sevgilisini unutamamış olmasına bağlanabilir. Aklındaki eski sevgili onu unutamadığı sürece yeni bir ilişkiye başlamasına engeldir. Saplantılı bir şekilde olağanüstü öğelerle birleşerek kadının unutmamasına ve yeni bir hayata başlamasına engel olur. Ve bu saplantı tamamen kadını bilinçaltının kontrolündedir. Bu saplantılı durum "Hazır Dünya" adlı kitaptaki birçok öyküde ortak karakter olarak kullanılan Haydar Bey için de geçerlidir. Bu sebeple Haydar Bey'in ve aşğının kaygılı bağlanma yaşadığını söyleyebiliriz. Olumsuz duygularıyla başa çıkmakta zorlanırlar. Haydar Bey'in ve aşğının bağımlı aşkı kıskanç, güvensiz biraz da patolojik bir aşktır. Bütün bağımlı aşklarda olduğu gibi ilişkileri sorunlu olmasına rağmen ilişkiyi bitiremezler. Ayrılık durumunda ise ayrılığın olumsuz etkisini üzerinden atamazlar ve acı çekmekten hoşlanırlar. Haydar Bey ile yaşanan olumsuz aşk ilişkisi "Copa Capana", "Ornella Muti", "Revani", "Yaralı Fotoğraf", "Seni Seviyorum", "Taksim Meydanı", "Harita" adlı öykülerde de ortaktır. Yasak aşk izlekli öykülerde insan aşk ile sosyal statü ve gelenek gibi değerleri aşarak ruhun derinliklerindeki sonsuzluk ve özgürlük arzularını gerçekleştirir. Genellikle tutkulu bir bağlanmanın söz konusu olduğu öykülerde aşkın bağlanma hali aslında kesin bir tutsaklık, sınırsız açılım alanlarıyla mutlak bir özgürlüktür. Aşk, öykü tüm geleneksel değerleri karşısına alarak öykü kişilerinin kaderlerini değiştirir.

"Revani" adlı öyküde ise kadın ve Haydar Bey deniz kenarı bir barda oturur ve ayı ışığında dalgaları seyrederek. *"Onu tanıyordum artık. Neyi sevip neyi sevmediğini öğreniyordum. Yanındayken rahattım, mutluydum. Ondan başka hiçbir şey düşünmüyordum. Geçmişim de, geleceğim de o an çok uzaktı benden. Belki yıllardır böylesine mutlu olmamıştım. Yani başımda oturup, sabaha değin, ayışığının dalgalarla*

oynaşmasını seyredebiliyordum." (Hazır Dünya, 77) Mutluluğun had safhasındadır. Lavaboya giden kadın elini yüzünü yıkayıp saçlarını düzelttiği yüzünü yıkayıp saçlarını düzelttiği anda aynaya iyice yaklaşır ve çalan telefon sesiyle kendisini Haydar Bey'in karısının karşısında bulur. Haydar Bey'in ev hayatına dâhil olan kadın farklı duygular yaşar. *"İçim anlatamayacağım duygularla dolmuştu. O zamana değin hiç görmemiş olduğum kızının Haydar Bey'e bu denli benzemesi şaşırtmıştı beni."* (Hazır Dünya, 79) Evi, karısı, kızı ile Haydar Bey'in karşısına en mutlu olduğu anda dikilerek gerçekleri yüzüne vurur. Aile hayatının karşısında hiçbir aşk ilişkisinin mutluluğa ulaşamayacağı gerçeği kadının canını yakar. Beynindeki bin bir düşünce ve gördüğü gerçekler kadını içinden geldiği gibi ilişkisini yaşamaktan alıkoyar.

"Seni Seviyorum Sokağı" adlı öyküde öyküye adını veren sokak ütöpik bir mekândır. İnsanoğlu var olduğundan beri gelip geçilen bir mekândır. Arkadaşı Sadri Bey ile sütunda görüşen anlatıcı arkadaşına hiç sebepsiz Seni Seviyorum Sokağı'ndan mı geldiğini sorar. Sadri Bey'in sokağın adını ilk kez duyuyor olması anlatıcıyı şaşırtır. Seni Seviyorum Sokağı'nı bilmemek, adını ilk kez duyuyor olmak imkânsız gibidir. Anlatıcı, Seni Seviyorum Sokağı'nı *"Yaşamın bir anda değişebilir. Şu siyah beyaz dünyayı bir anda renkli görmeye başlarsın. Özlediğin kadın kokusu olur, ilkbaharda leylakların açışı seni deli eder; yağmurda öylesine yürürsün, varsa çevrende denize dalar gider gözlerin. Sabahları tuhaf bir coşkuyla kalkarsın yatağından. Tüm telefonların, park banklarının yerini bilirsin. Arkadaşlarınla kafa çekmeye gittiğinde içine birden bir özlemi bir ateş düşer. Uzak kentlerdeyken özlediğin biri vardır artık, mektup bile yazarsın. Kimi sabah ılık, gece yaşanmış bir yatağın kırıksık çarşaflarının içinden çıkar, ağzında köşe başında yaktığın cigaran, böyle başlarsın güne. Vitrinlere başka türlü bakarsın, her aynaya şöyle bir göz atarsın."* (Kapıyı Vurmadan Gir, 137) Seni Seviyorum Sokağı'ndan geçen kimse için hayat artık bambaşkadır. Gündelik hayatın içinde olaylara yüklediği anlam bile değişir. Kişi, Seni Seviyorum Sokağı'na girmeden önceki kimse değildir artık. Anlatıcı için aşk yaşamak isteyen herkesin hakkıdır ve insanoğlu kendini sınırlandırmadığı müddetçe aşka geç kalmış değildir.

"İzmir" adlı öyküde kadın anlatıcı güneşli bir nisan ayı Ankara'sında bulunduğu şehre sığamaz ve her yerde İzmir'i arar. Ankara'da olmak istemez. Akıllı fikri İzmir'dedir. Çünkü sevgilisi İzmir'dedir. Yıllardır sığıldığı kente sığamaz. Olağanüstü bir şekilde trafiğin içinde tıkanmış bir otobüsün tepesine usulca konar ve otobüsün sıcak gövdesi üzerinde

yuvarlanarak kalabalığın içine düşer. Kalabalığın içinde kolunu tutan adama İzmir'i aradığını ama nerede bulacağını bilmediğini söyler. Adam birden kulağına eğilerek kendisinde bir İzmir olduğunu söyler ve adamın pasajdaki kuyumcu dükkânına giderler. Adam, yaşadığı kırık bir aşk hikâyesinden bahseder: “ ‘Bir kadın vardı...’ dedi acılı bir sesle, ‘Hem de ne kadındı... Ama onu tanıdığımda gençtim, belki de öyle bir kadının beni mutlu edebileceğini anlamayacak denli gençtim. Geçici bir gönül ilişkisi olarak baktım tüm olaya. Kadın beni seviyordu. O sevginin değerini bilemedim, bıraktım onu İzmir’de. Geldim buralara. Şimdi ne zaman bir kadeh rakı içsem, onun sıcaklığını, kokusunu, bana değen tombul kolunun nemini duyarım çok yakınımda. Deli gibi olurum!’ ” (Yoldan Geçen Öyküler, 12) Daha sonra çekmecedan yükselen bir kadın kahkahasıyla birlikte adam ve sevgilisi konuşmaya başlarlar. Sevgilinin çekmecedan hiç çıkmadığını, kısa bir süre duyulup kaybolduğunu söyler. Kadının gizlendiği çekmece aslında adamın zihnindeki karanlıklardır. Bilinçaltının derinliklerinde gizlediği, bastırmaya, unutmaya çalıştığı aşkı zamanla aşığının zihniyle oyunlar oynar. Ve adam, gizli aşkının kadını ve aşk hikâyesiyle ilgili çıkmazlarını açılar: “Gençtim dedim ya, çekinirdim onunla görünmeye. Alımlı kadındı. Çok çarpıcıydı. Tombuldu, sarışındı. Hiç güneşe çıkmazdı, beyazlığı bozulmasın diye... Bir ev tutayım birlikte oturalım isterdi. Sanki tek dileği sabahları benimle uyanmaktı. Giyinip süslenmeyi, sinemaya gitmeyi çok isterdi. Dünyanın en güzel mezelerini hazırlardı bana. Eli ayağı çok güzeldi. Gündüz kenti dolaşır, gece süslenir hazırlanır beni beklerdi. Duldu. Kocasından gün görmemişti, ama yaşamayı çok severdi.” (Yoldan Geçen Öyküler, 14) Evlilik lafı açıldığında çekmecedan ağlayan sevgilisinin hıçkırıklarına dayanamaz. Hiçbir şey söylemeden, içini çekip ağlayan sevgilisi içini parçalar. “‘Dayanamıyorum onun böyle üzülip ağlamasına’ dedi. ‘O zamanlar çok gençtim. Yaşamı bilmiyordum henüz. Sonra buraya geldim. Öylesine evlendim. Aşksız, tutkusuz... Çocuklarım var senin kadar. Karım dersin işte öyle... Yaşlandım artık, ama onu unutamıyorum. Sevmişim... Hem de nasıl.’ ” (Yoldan Geçen Öyküler, 15) sözleriyle de yaptığı hatalarla yüzleşir, aşkın gerçekliğini kabullenir. Kadın, sevgilisini aramaya çıktığı yolda karşılaştığı adamın acı aşk hikâyesiyle kendi derdini unuttur ve elindeki tepside akıl almaz büyüklükte bir İzmir taşıyan garsonun sayesinde kendini İzmir’de bulur. Anlatıcı kadın yanındaki kuyumcu ile birlikte İzmir’de ve anılarda gezinti yaparak içinde bulundukları ruhsal bunalımdan nispeten sıyrılırlar.

Eray'ın "Aşk Artık Burada Oturmuyor" adlı kitabındaki 17 öykünün 10 tanesi yani %58,8'i aşk izlekli. Adı geçen eserdeki "Gülen Gözler Pastanesi" adlı öykü de aşk izlekli öykülerden biridir. Öykü, dört aydır sevgilisinden ayrı olan kadın anlatıcının bir pazar sabahı –daha önce yine yaşadığı gibi- dayanılması güç bir acı ile uyanmasıyla başlar. *" On beş gün oluyor, korkunç bir acı yaşıyorum. Yavaş yavaş gücüm kesiliyor, işte o zaman ağlamaya başlıyorum. Hıçkıra hıçkıra ağlıyorum yatağımın içinde. Olanları anlayamıyorum. Anlamadığım, bilmediğim şeyler olmuş besbelli... Nasıl dayanılır bu acıya, bilemiyorum. Sen benim en çok sevdiğim insansın. Üç buçuk yılımız dolu dolu birlikte geçti. Ne çok sevdin beni... Bir dediğimi iki etmedin."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 9) sözleriyle yaşadığı duyguyu tarif etmeye çalışır. Yaşadığı acının yoğunluğuyla ilişkilerini, hatalarını ve mutlu zamanlarını sorgular. Eski coşku ve heyecanını kaybettiği anlaşılan sevgilinin terk etmesi üzerine aynı yoğun aşkı yaşayan, sevgisinden hiçbir şey eksilmeyen kadın, yaşadığı duygu yoğunluğunu öykülerle sağlar. Bu durumun yazarın kendisiyle örtüşen bir özellik taşıdığını söyleyebiliriz. Kadın anlatıcı, yaşadığı tüm acılarla birlikte sürekli sevgilisini son kez gördüğü Gülen Gözler Pastanesi'ni düşünür. Doktorun verdiği ilaçları içtikten sonra bile acısından hiçbir şey eksilmeyen ve ağlamaya devam eden kadın, birden yanı başında başparmak büyüklüğünde sevgilisini bulur. Muhakkak ki zihnin bir oyunu olan bu durum öykü kurgusunun içerisine ustalıkla yerleştirilmiştir. Sevgilinin hayal gücünün yardımıyla parmak boyutunda karşısında belirmesi belki de ona hâkim olma isteği ve kaybetmeme dürtüsünden kaynaklanır. Acılı âşık, yeni boyutundaki sevgiliyle anılar yaşadığı şehirde, İzmir'de, seyahate başlar. Eray'ın kahramanlarının aşk defterinde İzmir'in özel bir yeri vardır. Eray, anlatımıyla İzmir'e bir âşıklar şehri özelliği katar. Gezdikleri yerlerde anılar canlanır. Ve yaşadığı bu anlar aşğa çok huzur verir. Parmak sevgiliyle geçirdiği Pazar günü aşığı çok mutlu eder ve sevgilisinden kendisini bırakmamasını isteyerek huzur içinde, rahat bir şekilde uyur.

"Anıları Paylaşmak" adlı öyküde güneşli bir pazar sabahı erkenden uyanıp evden çıkan kadın, Çankaya sırtlarına doğru yürürken birden önünden koskoca bir pastanenin uçarak yandaki tepeye fırlatıldığını görür. Hayretle izlerken bu kez sol yanından içinde eşyalarıyla bir ev odası fırlatılır. Ankara Palas Otel, kalabalık caddeler, Bodrum'daki Cumhuriyet Caddesi, Bodrum Kalesi, Turgut Reis Plajı, yüzlerce mektup, birtakım kasetler, plaklar, tiyatro broşürleri, fotoğraflar ve kurumuş çiçek demetleri derken bir aşka dair anıları taşıyan ne varsa havaya fırlatılır. Havada uçan bu dünya kavga edip ayrılan iki

aşığın paylaştığı anılardır. Ayrılığın en zor yanı da zaten *"birlikte yaşananlar, biriken anılar, sevilen, sevdiren kentler"*dir. (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 98) Anıları paylaşan sevgililer belki de fırlatıp attıkları anıların yükünden kurtularak ayrılığın üstesinden daha kolay gelecektir. Adı geçen öyküde anıları paylaşmak durumu somutlaştırılarak verilir. Sevgililerin ayrılık sonrası durumuna şahit olan kadın anlatıcı kahve içmek üzere gittiği evde kahve fincanından çıkan telve renginde sevgilisiyle yine hayaller âleminde el ele tutuşarak Miami Park, California'dan Kurtuluş Park'a kadar birçok yeri gezinir. Aşığın tek korkusu ise yağmur yağarsa sevgilisinin kaybolacak olmasıdır. Aslında hiç sevmediği pazar günleri sevgilinin hayalen de olsa varlığıyla ona biraz gülümser gibidir. Sevgilinin varlığının verdiği huzurla rahat bir uykuya dalan kadın, düşler evine doğru koşar.

"Unutmayı Başlatma Düğmesi" adlı öyküde ayrıldığı sevgilisini parmak büyüklüğünde göğsünde saklayan kadının bir günü anlatılır. Doktor sevgilisinden, onun ailesinin evlenmesi için baskı yapması ve sevgilisinin de kendisini ailesiyle yaşadığı küçük çevrenin meraklı, dedikoducu insanların laflarından korkarak tanıştıramaması sonucu ayrılırlar. Üç yıllık yoğun bir sevgi ve güzel bir beraberlik sona erer. Kadın, sevgilisini düşsel öğelerle besleyerek göğsünde taşır. Metafizik anlamda da ayrıldıktan sonra sevgilisinin yeri hep oradadır. Asla sevgilisinden nefret etmez. Ayten adındaki arkadaşıyla aralarında geçen konuşma ise aşkın nefrete dönüştüğü gerçeğini doğrular niteliktedir. " *'Nefret ediyorum artık erkeklerden! Nefret ediyorum! ' dedi.*" Nasıl ki sevgi gönülleri birbirine yaklaştırıp aralarında uyum yaratıyorsa nefret duygusu da nefret edilen varlıktan uzaklaşmaya ve yalıtılmaya iter. Gasset'in 'yoğun aşkların yerini nefrete bırakabileceği üzerinde durur. *"Âşık olmanın dışında, dikkatimizi kendi isteğimizle başkasına yönelttiğimiz tek bir durum daha vardır. Bu da nefret durumudur. Nefret ve sevgi, her şeyde, birbirine düşman ve zıt ikizlerdir."* (Gasset, 2005: 42) Nefretin de sevginin ikiz kardeşi olduğunu söyleyebiliriz. Yani yoğun bir aşkın yerini nefrete bırakıvermesi şaşırtıcı değildir. Düşsel öğelerin ön planda olduğu öyküde kadın arkadaşlarıyla birlikteyken kapı çalınır ve kendisinin on yedi yıl önceki hali ile eski sevgilisi çıkagelir. Ve aralarındaki anlaşmazlığı çözmek üzere kadından yardım isterler. Sevdği kadının eski sevgilisiyle on yedi yıl önceki halini karşısında görmeye dayanamayan parmak sevgili göğsünden fırlayarak normal adam boyutuna ulaşır ve kızı üzmesini bahane ederek karakolluk olana kadar eski sevgilisiyle çarpışır. Polisler geldiğinde parmak sevgiliyi bulamaz; çünkü o, tekrar küçülerek sevgilisinin göğsündeki yerini alır. " *'Dayanamadım' dedin. 'O*

hergelenin seni öyle üzmesini dayanamadım... Bir daha yaşamın boyunca, kimsenin seni böyle üzmesine izin verme, olur mu?' " (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 51) sözleriyle sevgilisine olan gönül bağlılığını ifade eder.

"Anıt Mezarın Yanında" adlı öykü Âşık kadının sevgilisine seslenmesiyle başlar. Yalnızca ikisinin yaşadığı, ikisinin oluşturduğu, yalnızca onlara ait olan dünyanın bitişini sevgilisinden dinlemenin acısını dindireceğini söyler. Sevgilisiyle ayrıldıktan sonra garip bir umutla koştuğu falcılar, medyum ve hocalar hep bir şeyler anlatarak tuhaf karanlığını yarmaya çalışırlar fakat artık oralara gitmekten de usanmıştır. Tüm bu acılarla baş etmeye çalışırken kendini düş dünyasında anılar arasında gezinirken bulur. *"Ama ondan sonra ne çok şey yaşadık. Ne çok kez mutlu olduk, heyecan duyduk, özlem çektik. Kumların üstüne oturdum. İspirto ocağı önümde yanıyor. Bu koyu karanlığın içinde çiğ bir ışığ var. Ama her şey çok güzel. Gel yanıma otur. Böyle bir anı hiç unutma. Çünkü eşsiz bir zaman dilimi bu."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 61) Sevgilisiyle geçirdiği anların hatırası aşık için eşsiz zaman dilimleridir.

Sonuç olarak aşk; zaman, mekân ve geleneğin ötesinde bir güç olarak insanın kendini keşfetmesini sağlayan bir yeniden doğuştur.

3.2. Fantastiğe Giden Yol: Rüya

Üç boyutlu madde ve beş duyu ile kısıtlı olan insanın aklı, düşüncesi ve bilinci tüm bunları aşan şeyleri tasarlar, hayal eder ve tasarladığı bilgiler ile inançlara göre yaşantısını devam ettirir. Dönüştürücü ve yol gösterici bir özelliğe sahip olan ve tarih süreci içerisinde pek çok kültürde bilgi kaynağı olarak kullanılan rüyalar da madde ve beş duyu sınırlandırılmış insanın bilinçaltının yansımasıdır. Rüya âlemi; bilinen ile bilinmeyen arasında bir geçit âlemdir. Rüya, duyular âleminden uzaklaşmak ve metafizik gerçeğe ilişki kurmaktır. Bize sınırsız bir özgürlük tanıyan rüyalarımızda istediğimizi yapma ve elde etme imkânı sağlarız. Rüyalar üzerinde önemli çalışmalar yapılmıştır. En önemlilerinden biri Freud'dur ve rüyaların tamamen bilinçaltımızın çocukları olduğu görüşünü savunur. Freud'a göre; çocukluğumuzda yüceltme yolu ile değiştirilemeyen akıldışı ve cinsel arzular, rüyalar aracılığıyla hayali olarak tatmin edilir. Bu akıldışı arzular, rüyalar aracılığıyla farklılaştırılır. Başlangıçta nevrotik hastalara yardım etmek ve hastalıklarının nedenlerini saptamak amacıyla hareket eden Freud, zamanla rüyaların hem sağlıklı hem de hasta insanlar için evrensel bir olgu olduğunu keşfeder. Freud'un öğrencisi

olan Jung'a göre ise rüya, *"bilinçdışımızdaki gizli kalmış bilgeliğin bir yansımasıdır."* (Fromm, 2003: 101). Yani Jung'a göre rüyalar, yol göstericilik özelliği taşır.

Tarihsel süreç içerisinde Mısır, Roma, Eski Yunan, Asur, Babil, Hint ve Çin gibi eski medeniyet ve kültürlerde; Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi semavi dinlerde rüya oldukça önemli bir olgudur. Birçok filozof ve düşünce adamı rüyalar üzerine düşünür. Sokrates, rüyaların vicdanımızın sesi olduğu ve bu sesin ciddiye alınması gerektiğini; Aristoteles ise rüyaların rastlantı sonucu oluştuğunu, genelde bir anla içermediğini ve geleceği görme gibi bir işlevinin olamayacağını savunur. Birbirine karşıt ya da destekleyen birçok görüşün hâkim olduğu rüyalar konusunda biz rüyaların tamamen anlamsız olmadığı, yalnızca bilinçaltının ve geçmişin izleriyle değil günlük hayattaki olayların etkisiyle de yaşanan gerçek dışı bir süreç olduğu görüşündeyiz.

Rüya, yalnızca bilimsel ve felsefi açıdan değil sanat dalları ve edebiyatta da önemli bir işlev üstlenir. *"Düş anlatıları ister istemez birer edebiyat yapıtıdır."* (Sorlin, 1989: 91) Rüya, zihinsel resmin, edebiyat ise kelimelerin gücüne dayanır. Edebiyatta rüya ise zihinsel resmin kelimelerin gücüyle ifadesidir. Aslında kişisel olan rüya imgeleri sanatsal bir yapıta dönüşerek toplumsallaşır. 'Rüya, sanatın ilhamıdır' diyebiliriz. Rüya, pek çok sanatçı, yazar, şair tarafından verimli bir sanatsal imkân olarak kullanılmıştır. Dünya edebiyatında Edgar Allan Poe, Gabriel Garcia Marquez, Paul Valery, Charles Baudelaire, Jorge Luis Borges ve Franz Kafka; Türk Edebiyatında ise Giritli Aziz Efendi, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Sadık Yalsızuçanlar, Mustafa Kutlu ve Nazlı Eray rüya izleğini işleyen yazarlardır. Hayatta gerçek ve düşün, uyku ve uykusuzluğun birbirinden ayırtılamayacağına inanan Borges, Eray'ın etkilendiği yazarlardan biridir.

Gerçeküstücülerin hayal gücünü yeniden keşfedip etkin kılma çabalarının sonucu olarak rüya sanatsal bir esin kaynağı olur. Gerçeküstücülere göre sanatçı salt akılcılıktan uzaklaşarak hayal gücü ve bilinçaltının etkin kılınmasıyla etrafımızda sürekli gördüğümüz nesneleri sıradanlıktan kurtararak rüyalar, mitler, sanrılar ve olağanüstü olaylarla gizemli hale getirir. Rüya, fantastik varlık ve öğeleri kurmaca âleme katmak için etkili bir araçtır. *"Fantastik, olağanüstü ile gerçek arasında insanı arafa/belirsizliğe sürükleyen yeredir. Bu belirsizlik hali, katı gerçeklikten kurtulma, zamanı aşma, varlığı yeni bir gözle görebilme/gösterebilme anlayışından doğmaktadır. Pek çok hikâyemizde belirsizlik ve rüya hali arasında bir yakınlık kurulmuş, belirsizliğin elde edilebilmesi için rüya halinden*

istifade edilmiştir." (Ordu, 2011: 84) Gerçek ile olağandışı bir yerde olan fantastik, rüya aracılığıyla olağana daha çok yaklaşır. Eray için de rüya dili fantastiğe ulaşmak için önemli bir imkândır. Nazlı Eray, düz rüya formuna dönüştürüldüğünde eksiltili sayılabilecek öykülerin boşluklarını doğal akışı içerisinde günlük yaşamın gerçekleri ve fantezilerle doldurarak kurgular. Eray'ın hayal gücü öyle bir dünyadır ki bazen bir ayakkabının deliğinden başka dünyalar görür: *"Ayakkabımın tabanında bir delik açıp oradan toprağın derinliklerine baktım. Her yanı sarı kemiklerle dolu Ölüler Bahçesi'ni gördüm."* (Ah Bayım Ah, 86) Bazen çok özlediği annesi onun dünyasında yapayalnız dolaşan küçük gri bir kedi olur. *"Bugün annemi gördüm. Yapayalnız dolaşan küçük gri bir kedi idi."* (Ah Bayım Ah, 88) Babası ise bir elma ağacı olur. Bazen de horoz ve karısı tavukla arkadaş olup Ağaç Dikme Bayramı'nda ağaç dikmeye giderler. Bayram yerinde oturdukları süre içinde de diktikleri fidanlar büyür. Duvarın ardındaki dünya, kandil halkası paketinden çıkan adam, azıdışinden çıkan adam, fotoğraf ile sohbet etme, çekmecede saklanan anıların kadını, garsonun elinde servise getirdiği İzmir, öteki dünyaya geçiş, hamile adam, dokuz yıl önce ölen anneden gelen telefon, yarasa olup uçma, kuş olup uçma, ölmüş yazar ve şairlerin panele gelmesi, parasızlıkla girilen kavga, yoldan geçen öykü, rüyada yediği dayağın şişkinliğini gerçekte fark etmesi, Dansöz Watusi'nin bacağından yansıyan kent, deodorantı haritaya sıkınca Auguste'nin karşısında belirmesi, az gelişmişlik eczanesi, istediği kentin birden başlayıvermesi, otobüsten Ankara'daki çalışma odasına inmesi, heykelin göz kırıp konuşması ve esnemesi, Rio de Janerio'nun konuşarak özgürlüğünü istemesi, göğse saplanan radyo kulesi ve sihirbazın olağanmış gibi çıkarıp atması, cepten çıkan gökdelen ve Ankara sokakları öykülerde kullanılan fantastik ve düşün iç içe olduğu öykülerdir.

Rüya görürken uyanık durumda hiç fark etmediğimiz geçmiş hatıra ve tecrübelerin kaynağı olan bilinçaltını etkin bir biçimde kullanırız. Eray'ın öykülerinde rüya izleği yazarın bilinçaltını ve geçmiş hatıralarını yansıtacak nitelikte otobiyografik bir nitelik taşır. *"Yazar, bütün yapıtlarını gerçeklik içinde ya da dışında olsun yaşadığı anların bir toplamına dönüştürür."* (Arslan, 2008: 63) Yazarın gerçek hayata dair tutkuları, özlemleri, hayalleri ve yaşanmışlıkları öyküde rüya biçiminde kurgulanır. Freud'un rüya kuramının temelini oluşturan 'insan daima kendisiyle ilgili rüya görür.' görüşüne bağlı olarak Eray'ın rüya izlekli öykülerinde yazar/kahraman anlatıcı özelliğini kullanması doğaldır. Rüya mantıksal bir sistem söz konusudur. Fakat bu mantık sistemi akıldan çok duyguların

egemen olduğu bir sistemdir. Nazlı Eray'ın rüya eksenindeki öyküleri de kendi içinde belli bir düzeni olan ve mantık çizgisinde ilerleyen manifest rüya özelliği taşımasının yanı sıra okuduktan sonra okuru üzerinde bıraktığı duygu ile hatırlanır.

Eray'ın "Yoldan Geçen Öykü" adlı öyküsünde haziran ayının sonlarına doğru bir pazar günü yaşanır. Sevgilisinin nöbette olduğu bu pazar günü aynı zamanda anlatıcının doğum günüdür. Sıkıcı pazar gününde yapacak hiçbir şey bulamayan anlatıcı yoldan geçen ilk öyküyü çevirmek üzere gündüz düşünce dalar. Yoldan geçen ilk öykü 'Bir Yaz Gecesi Rüyası'dır; fakat adı geçen öykü William Shakespeare'e ait değildir. Anlatıcı içeri giren öyküyle konuşur:

"Şaşırmıştım.

'William Shakespeare'in ünlü oyununun öyküsü mü yoksa? Ne rastlantı!' dedim.

'Hayır,' dedi o. 'Başka "Bir Yaz Gecesi Rüyası" bu. İstanbul'un ünlü iş adamlarından Sadullah Büyükgöz'ün geçen gece Boğaz'daki yalısında gördüğü bir rüya...' (Yoldan Geçen Öyküler, 193) demesiyle kahraman anlatıcı kendini ünlü iş adamı Sadullah Büyükgöz'ün evinde verdiği partide bulur. Yazarın önceki öykülerinden de tanıdığımız eski dostları Hintli Dilip, Recep Eğilmez, Hidayet Münir, Mösyö Esterhaze de partidedir. Gerçekte kutlayamadığı doğum günü partisini gördüğü düş sayesinde büyük bir parti ile kutlayarak kendini tatmin eder. "Birdenbire orkestra 'iyi ki doğdun!' parçasını çalmaya başlamıştı. Aydınlatılmış bahçede büyük bir alkış koptu. İki garsonun tekerlekli bir masanın üstünde taşıdıkları üç katlı, pembe doğum günü pastasını görünce şaşırmıştım." (Yoldan Geçen Öyküler, 198) Yazarın gördüğü düş belki de bilinçaltında hayalini kurduğu düşün gerçekleşmesidir. Ünlü iş adamı Sadullah Büyükgöz'ün, William Shakespeare'in ve anlatıcının düşlerinin birleştiğı öykü Sadullah Büyükgöz'ün düşten uyanmasıyla sona erer. "Bir Yaz Gecesi Rüyası... Ne düşmüş be! Ne öyküymüş! Hiç unutmayacağım. Öykü gittikten sonra uzun süre düşündüm." (Yoldan Geçen Öyküler, 199) sözleriyle anlatıcı gördüğü düşün hayallerini ve özlemlerini yansıttığını doğrular. Sadullah Büyükgöz'ün verdiği şatafatlı parti yazarın hayalini kurduğu ve aslında alışkın da olduğu gösterişli hayatı temsil eder. Aşkın zorluğu izleğini vurgulayan William Shakespeare'in 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' ise anlatıcının aşktaki zorluklarını, perilerle geçen fantastik yönüyle de yazarın hayal dünyasını sahneler.

Eray'ın bazı öykülerinde rüya ön plandayken bazılarında da bilinçli bir hayal kurma olan fantezinin ön plana çıktığı söylenebilir. "Sıfırdan" adlı öykü fantezinin ön planda

olduğu bilinçli bir hayal kurma olarak değerlendirilebilecek öykülerden biridir. Öyküde bir romanın tasarlanışının öyküsünün kişileri anlatılır. Öyküde kadın anlatıcı, sıradan bir pazar günü yazmayı düşündüğü romanına çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten, yüzünü kara çıkartmayacak, romanının baştan sona kadar götürecek özellikleri kendilerinde toplamış kişiler arar. Gazetelerden birine ilan vererek yeni romanı için sınavla kişiler alacağını duyurur. Bir yazarın yeni romanı için sınavla kişiler alınacağını bildiren ilanı ile de öykü başlar. Öykü, roman kahramanı olmak için başvuran kişilerle olan ilişkilerini ve sınav sürecini anlatır. Öyküde ilgi çeken olaylardan biri Buhara Veziri Faridüddin'in de bir mektup yazarak roman kişisi olmak istemesidir:

Buhara, Mayıs 898

" Sayın yazar,

Yeni romanınıza sınavla kişi aldığınızı işittim. Elimde olmayan nedenlerden ötürü sınavlara katılamadım.

Ben, eski Buhara Veziri Faridüddün'im. Gençliğimde kendi yüzümden nefret ettim. Som altından yapılmış bir maskeyi yüzüme takarak bunu tam seksen dört yıl hiç çıkarmadım (870-954 yılları arasında). 17 yaşımdan sonra yüzümü hizmetinde bulunduğum kral başta olmak üzere hiç kimse görmemiştir. Romanınıza katılmak istiyorum.

Saygılarımla. " (Kız Öpme Kuyruğu, 53)

Faridüddün Attar'ın roman kişisi olmak istemesi üzerine telefonda görüşürler ve sonrasında tanışırlar. Buhara Veziri güçlü kişiliği ve görünümüyle anlatıcıyı bir anda etkiler. Yazar, farklı zaman dilimlerinde yaşayan insanları zaman ve mekânı aşarak gerçeküstü bir şekilde öyküsünde buluşturur. Rüya görenin tanıklığına benzer tanrısal bir tanıklıkla her yerde ve her zaman olaylara tanıklık eder. Düz rüya formuna dönüştürüldüğünde eksiltili sayılabilecek öykülerin boşluklarını doğal akışı içerisinde günlük yaşamın gerçekleri ve fantezilerle doldurarak kurgular.

"Sabah" adlı öykü de rüya izleğiyle kurgulanır. Öyküde bir sabah vakti polis tarafından uyandırılan ve cinayet işlemekle suçlanan anlatıcı olay yerine götürüldüğünde yerde yatan ölünün kendisi olduğunu görür ve kurgu ile sıradan bir olay fantastik anlatıya dönüşür:

"Kendimi ilk kez dışarıdan görüyordum. Üstelik ölü olduğum besbelliydi. Öyle bakakalmışım.

Gençten olan polis:

'Onu sen öldürdün ve sonra evine gidip yatıp uyudun. Suçunu kabul ediyorsun değil mi?' dedi.

Ne diyeceğimi şaşırmıştım. Ortada bir ölü vardı. İşte oracıkta önümde yatıyordu. Aklım karmakarıştı.

Şöyle bir dudaklarım oynadı; belli belirsiz bir sesle:

'Bu yerde yatan benim,' dedim.

'Evet, görüyoruz,' dedi gençten olan polis.

Sabah ayazında tüylerim diken diken olmuştu. İşi bir türlü kavrayamıyordum." (Kız Öpme Kuyruğu, 19)

Öyküde kahramanın olay yerine götürüldüğünde yerde yatan cesedin kendisi olduğunu anlaması farklı kişilerin birleşimi olabilen, aynı kişinin hem kendisi hem de başkası olarak kurgulanabilme özelliğini yansıtır. Öyküdeki gerçek dışı oluşumlar, özdeşleştirmeler, başkalaşımalar; olayı hem yaşayan hem de dışarıdan izleyen olması durumu doğal bir rüya motifidir. Yerde yatan ölü ise aslında kahramanın düşleridir.

Rüya ve fantezinin içi içe geçtiği öykülerden biri de 'Unutmayı Başlatma Düğmesi' adlı öyküdür. Öykü, ayrıldığı sevgilisini parmak büyüklüğünde göğsünde saklayan kadını anlatır. Ayrılığı kabullenemeyen kadın öteki öykülerden de tanıdığımız parmak sevgiliyi göğsünde taşıyarak ayrılığın yükünü hafifletmeye çalışır. *"Sen sol göğsümde sutyenimin arasındasın. Parmağım kadarsın. Seni oraya yerleştirdim. Hafifçe göğsümün üstüne uzanmışsın; siyah dantelin kenarından kolun aşağıya sarkıyor. Senin de üstünde bir sabah mahmurluğu var. Bir hamağa uzanmış gibi, sutyenimin içinde öyle yatıyorsun. Tam yüreğimin üstündesin."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 43) Göğüste taşınan sevgili sıradan bir ayrılık öyküsünü tekdüzelikten kurtararak fantastik boyuta taşır. Öyküde rüya ve anı iç içedir ve adı geçen Rüya Sokağı rüyadan anıya geçişin mekânı olarak kullanılmıştır.

Nesnelerin kişileştirilmesi, canlı varlık özelliği verilmesi rüyalarda ve fantastik anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkar. Eray'ın "Hazır Dünya" adlı kitabındaki öykülerde anlatıcının ayrıldığı ve unutamadığı sevgilisi Haydar Bey, sık sık bir fotoğraf karesinden seslenerek canlanır. Bazen anlatıcının çocukluk hatırları arasında bile kendisine yer

bulurken bazen de sevgilisinden hesap sorarak yakasını bırakmaz. "Aşk Artık Burada Oturmuyor" adlı kitapta geçen parmak sevgili motifi de aynı amaçla kullanılır.

‘Hücre Mühendisi’ adlı öyküde sevgilisinden ayrılmanın acısını uzun süredir yaşayan anlatıcı, yolda tanıştığı ali adlı bir gencin ayrılığına çare olmaya çalışır. Ali’nin ayrılığına Nizami Öney adlı Hücre Mühendisi neo mikrobiyoloji uzmanı aracılığıyla çare bulur. Nizami Öney, sevgiliye ait saç kılından yaratıcılık özelliğini kullanarak eski sevgiliyi yeniden yaratır. Fakat bu sevgili kafasının içi, düşleri ve ruhu bambaşka ya da henüz olmayan biridir. Öyküde geçmişte yapılan hataları hiç yapmamış olma, zamanı geri alıp geçmişi değiştirebilme isteği fanteziyle somutlaştırılır. Bilimkurgusal bir fanteziyle bu arzu tatmin edilmeye çalışılır. Öyküde fantezi, akıldışı bir arzunun tatmini olarak kullanılmıştır.

Öykülerde tıpkı düşlerde olduğu gibi çevredeki olaylar ve durumlar sabit değildir ve zaman sürekli bir akış halinde değildir; çoktan ölmüş biriyle konuşabilir ya da çocukluk anılarına dönebilir. ‘Ziyaret’ adlı öyküde dokuz yıl önce ölen anneannesinin görüşmesi gibi. *"Bir an olduğum yerde sessiz kaldım. O an beynim donmuş gibiydi ya da binlerce düşünce ve anı bir anda akın ettiğinden beynimin damarları uyuşmuştu. Sesi tanımuştum. Boğazıma bir şey düğümlenmişti, yanıt veremiyordum. Telefonun karşısındaki ses: ‘Evladım nasılsın?’ diye sordu yeni baştan. Artık kuşku kalmamıştı, telefonun karşı tarafındaki ses, dokuz yıl önce ölen anneannemin sesiydi."* (Yoldan Geçen Öyküler, 76) Anneannesine çok düşkün olduğunu bildiğimiz Eray’ın adı geçen öyküsü, rüya ve fantastik kurgunun iç içe olduğu reel-irreel çatışmasını arttıran ve otobiyografik özellikler de taşıyan bir öyküdür.

Eray’ın öykülerinde düşler âlemi, mutluluğu yakaladığı yerdir. Günlük hayatın sıkıntılarından ve tüm yorgunluklarından düşler âlemine yaptığı yolculukla uzaklaşır. *"Uykunun yumuşacık eli usulca yüzümde, gözlerimde dolaşacak... Garip bir biçimde mutluyum şu an. Çünkü düşler evine doğru koşuyorum."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 103) Düşler âlemi anlatıcı için bir anlamda sığınma âlemidir, mutluluğun kaynağıdır, diyebiliriz.

Sonuç olarak Nazlı Eray’ın öykülerinde bir zamandan ve mekândan diğerine sıçramalar, ayrı zaman dilimlerinin birbirine eklenmesi ve farklı yaşantı parçalarının merkezinde tek bir bağlayıcı olarak kahramanın bulunması rüyalar ile aynı örüntülerdir. Anlatılardaki rüyalar, belirli bir duyguyu vurgulayan, açımlayan, temel bir duyguya hizmet

eden rüyalarıdır. Eray, öykülerinde rüyayı ve olağanüstü öğeleri kullanırken gerçeküstücülerin otomatizmine yani iç akışa uyarak tüm geleneksel dogmalardan sıyrılıp kendiliğinden oluşa bağlı kalma özelliğini yansıtır. Tüm gerçeküstücüler gibi ham gerçeğin yerine bilinçaltı, hayal gücü, rüya ve sanrılara önem verir. Yazarın kahramanları için rüya, bazen hayata tutunma gerekçesi, bazen imkânsız yakalama arzusu, bulunduğu çıkmazdan kurtulma tutkusu ve hayali bir sıçrama zemini, bazen de hastalıklı hallerinin nedenidir. Rüya, öykü kahramanlarının bilinçaltını aydınlatma açısından da oldukça şeffaftır. Anlatıcı içinse biçimsel bir güzellik yaratma unsurudur.

Nazlı Eray'ın hayatından memnun olmayan boşluktaki insanları uyku ile uyanıklık arasında gördükleri hayallerden ve rüyalardan bir yol ya da iz bulmaya çalışırlar. Bu anlamda rüya ve gündüz düşlerini öykü kişilerinin kendinden kaçma, gerçek hayatta ulaşamadıklarına ulaşma girişimleri olarak değerlendirebiliriz. Rüya, yazar için maddi dünyaya ve kötülöklere başkaldırı niteliğı taşıır. Anlatıcı öyküde rüya aracılığıyla geçmişiyile, hatalarıyla, özlemleriyle, tutkularıyla ve çok sevdiği ölmüş insanlarla yüzleşme olanağı sağlar.

3.3. Kadın Sorunsalı

Türk edebiyatında kadın izleğı Tanzimat'la başlayan süreçten itibaren sıklıkla kullanılan bir izlektir. Varlığı ve duyguları arka planda olan kadının sosyal hayatla birlikte varlık alanına dâhil edilmesinde 1789 Fransız İhtilali dönüm noktasıdır. Bizde ise Meşrutiyet yıllarından itibaren kadınların kamusal alanda etkin olup çeşitli haklar elde ettikleri gözlenir. Elde edilen haklar oranında kadının toplumdaki varlık alanı sağlamlaşır.

Bizde kadına verilen hakların tarihsel gelişimi 1839 yılında 'kadın' olgusunun ilk kez gündeme girmeye başlaması ile olur. 1844 yılında yapılan nüfus sayımında kadınlar da nüfusun bir parçası olarak kabul edilir. 1858 yılında çıkarılan Arazi Kanunu ile kız çocukları da veraset hakkı elde ederek erkek kardeşleriyle birlikte miras hakkına sahip olur. Kadınların sosyal konumlarına dair çözüm önerilerinin geliştirilmesi ise II. Meşrutiyet yıllarına rastlar. 1 Mayıs 1913'te Halide Edip Adıvar'ın Sultan Ahmet Mitingi'nde yaptığı konuşma kadının sosyal alana çıkışının önemli göstergelerindendir. Edebiyatta da Divan Edebiyatı geleneğı içerisinde adını sayabileceğimiz Amasyalı Zeynep Hanım, Mihri Hanım, Ani Fatma Hanım, Fıtnat Hanım, Sırrı Hanım dışında ilk kadın yazarlar ciddi anlamda 1908 sonrasında görölmeye başlar. 1950'li yıllarda adlarından söz

ettirmeye başlayan kadın yazarlar, 1970'li yıllardan sonra kadın yazarlar ile erkek yazarlar arasında sayı ve nitelik bakımından fazla bir fark kalmadığı görülür. 80'li yıllarda yükselen feminizm hareketlerine bağlı olarak kadın ataerkil düzen içinde hak elde etme çabasının ötesinde kendisini birey olarak ifade etme olanağı kazanır. Kadın, nesne konumundan uzaklaşarak etkin hale gelir. Kadın, ataerkil toplum düzeninden sıyrılmanın, ataerkil ideolojiyi kırmanın edebiyatla mümkün olacağını anlamıştır. 19. yüzyıldaki kadın hareketleriyle de kadın ve edebiyat kavramları bir arada kullanılmaya başlamıştır. Kadının erkek egemen toplum düzeninde var olma mücadelelerinin en etkin yolu da edebiyattır.

1970'li yıllardan itibaren yazdığı roman ve öykülerle Türk edebiyatında adından söz ettiren Nazlı Eray, kadın yazar olarak eserlerinde kadın izleğini ve kadın sorunlarını işler. Kadının kendini toplumsal yapı içinde konumlandırmaya başlamasıyla birlikte kadınları kendi kalemliyle yazmak, kadınlar için var olma savaşının önemli araçlarından biri olmuştur. Bu durum Eray'ın öykülerinde de göze çarpar. Kadın yazar olarak Eray'ın öykülerinde kadınların ön planda olması edebiyatın kadının var olma sürecine katkısı olarak değerlendirilebilir. Eray'ın kadınları Türk edebiyatındaki yaygın kadın tipinden oldukça farklıdır. Eray, hayatın zorluklarıyla ve yokluklarla mücadele eden kadın yerine güçlü ve şehirli, aydın kadın tipi yaratarak onun bireysel sorunları etrafında öykülerini kurgular. Nazlı Eray'ın öykülerinde bir kadın yazar olarak başkahraman genellikle kadınlardır. Diğer tüm tipler başkahramanın niteliği daha iyi anlaşılсын diye anlatılır. Kadının kendini toplumsal yapı içinde konumlandırmaya başlamasıyla birlikte kadınları kendi kalemliyle yazmak, kadınlar için var olma savaşının önemli araçlarından biri olmuştur. Bu durum Eray'ın öykülerinde de göze çarpar. Kadın yazar olarak Eray'ın öykülerinde kadınların ön planda olması edebiyatın kadının var olma sürecine katkısı olarak değerlendirilebilir. Bu kadınlar genellikle iyi eğitim görmüş, bakımlı ve güzel kadınlardır. Fiziksel cazibeleriyle ön planda olan bu kadınlar karşısındaki kişileri kolaylıkla etkilemelerine rağmen aşk acısı yaşamaktan kurtulamazlar. Kadın imgesi bazı öykülerde karşımıza duygusal ve güçsüz olarak da çıkar ve bu durum da iki ayrı yönelime yol açar: Bunlardan ilki öykünün merkezinde bulunan "güzel" ve "akıllı" kadın; öteki ise "duygusal" ve "güçsüz" kadın tipidir. Kadın izleği, genel olarak ikili ilişkiler üzerinden değerlendirilir. Bireysel varlığının farkında olan kadın ikili ilişkilerinde özgürdür. Hareketleri ve varlık alanı kısıtlanan kadının yerine gönül ilişkilerine istediği şekilde yön veren bir kadın vardır. Güçlü kadın imgesi, gönül ilişkilerinde yaşadığı hayal kırıklığı

sonucunda da acısını utanıp çekinmeden, yüksek sesle yaşamaktan korkmaz. "Hazır Dünya" adlı kitabındaki Haydar Bey'i anlatan öykülerde olduğu gibi. Eray'ın öykülerde aldatmayı yargılamaması sevgiyi toplumsal baskı ve geleneklerin üzerinde tuttuğunun göstergesidir.

Eray'ın "Dansöz Watusi'nin Bacağına Yansıyan Kent", "Yılanlı İzzet Efendi", "Ömür Uzatma Kahvehanesi", "Rüya Sokağı" adlı öyküleri fiziksel çekicilikleriyle ön planda olan kadınların yer aldığı öykülerdir.

"Yılanlı İzzet Efendi" adlı öyküde yıllardır kız kardeşi ve midesindeki yılanla yaşayan İzzet Efendi'nin sıradan hayatının Rus-Ermeni karışımı ve oldukça çekici Marusya ile tanışması sonucu tamamen değişmesi vurgulanır. Kız kardeşinin ve yıllardır birlikte yaşamaya alışkın olduğu midesindeki yılanın tüm kıskançlıklarına rağmen Marusya ile ilişkilerine devam eder. Marusya, öyküde varlığıyla İzzet Efendi için değişim ve dönüşümünün simgesidir. İzzet Efendi'nin, Marusya'yı ilk gördüğü an yaşayacakları duygu yoğunluğunun habercisi niteliğindedir. *"Bir arsa meselesi için görmek istiyordu İzzet Efendi'yi. Birkaç dakika sonra üst kat salondaydı. Tam mantosunu çıkartmıştı ki, sofa kapısı açıldı. İzzet Efendi girdi içeriye. Marusya'nın ekaliyetten olduğu hemen belli oluyordu. Üstündeki siyah, uzunca elbisesi kısa kollu, açık sivri yakalıydı. Tombul gerdanı, yumuşacık, canlı kolları konağın salonunu bir anda doldurmuştu. İzzet Efendi şöyle bir baktı Marusya'ya. Gördüğü değişik gelmiş olacak ki, heyecanlandı. Yılan o an uyandı. Başladı İzzet Efendi'nin midesinin, yüreğinin içinde kendini oradan oraya atmaya."* (Geceyi Tanıdım, 25) Marusya, salona girdiği anda varlığıyla salonu doldurur, İzzet Efendi için bulunduğu alana anlam katar.

"Dansöz Watusi'nin Bacağına Yansıyan Kent" adlı Eray'ın gezip gördüğü yerlerden etkilenererek yazdığı öyküde Watusi, Scala'nın baş şantözüdür. Fiziksel çekiciliği ile ön plandadır. *"Bu abanoz rengi, parlak, kusursuz bacağın üstünde yansıyan kenti ilk kez görüyorum. Hayretler içindeyim."* (Eski Gece Parçaları, 124) Watusi'nin abanoz renkli kusursuz bacağının güzelliği anlatıcıyı farklı dünyalara götürür. Watusi, barda oturup şarkısını söylerken anlatıcı farklı âlemlerde gezinir.

"Rüya Sokağı" ve "Ömür Uzatma Kahvehanesi" adlı öykülerde Marilyn Monroe ortak karakter olarak kullanılır. Eray'ın önem verdiği kişilerden biri Monroe güzelliği ve etkileyciliğiyle öykülerde leitmotiv olarak kullanılır. "Ömür Uzatma Kahvehanesi" adlı öyküde öyküye adını veren Ömür Uzatma Kahvehanesi'ne giden yazar, oradaki ihtiyarlarla

konusarak ömürlerini uzatmak amacıyla ne yaptıklarını öğrenmek ister. Kahvedeki ihtiyarların sonsuzluk ve ölümsüzlük hakkındaki düşüncelerini de öğrenen anlatıcı cebinden Marilyn Monroe posterini çıkararak duvara asar. *"Bu siyah-beyaz görüntüde Marilyn Monroe; o güzelim platine saçları uçuşmuş, yanağında ufacık beni, Hollywood stüdyolarının birinin önündeki alttan hava püskürten bir çelik ızgaranın üzerinde durmuş, çevresinde tek parça bir kelebek kanadı gibi kabarmışbeyaz pilili etekliği, güzel kalçasıyla kapatmaya çalıştığı naylon külotu, upuzun sivri topuklu, iki banttan oluşan siyah rugan pabuçlarından yükselen bacaklarıyla pattadak Milas'taki Ömür Uzatma Kahvesinin içine doluvermişti."*(Kız Öpme Kuyruğu, 42) 35 yaşında yatağında ölü olarak bulunan Amerikalı Marilyn Monroe, günümüzde de unutulmayan güzelliği ve cazibesiyle yazar için belki de sonsuz güzellik ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Marilyn Monroe, poster üzerinde bile olsa güzelliğiyle kahvedekileri canlıymış izlenimi yaratacak kadar etkiler: *"İzzet Yaşar, duvardaki boş kâğıda iyice yaklaştı, elleri ile dokundu ona. 'Yaşıyor ve yumuşak... Teni pespembe. Ben dokununca eli titredi...' dedi"* (Kız Öpme Kuyruğu, 44) Güzelliği ile Ömür Uzatma Kahvesi'ndeki ihtiyarlara ölümsüzlük ve sonsuzluğun şifresini verir.

"Rüya Sokağı" adlı öyküde de Marilyn Monroe Rüya Sokağı'na girişiyle herkesi etkiler: *"Altın sarısı, ipeksi buklelerle dolu bir baş, ağaçların dallarının arasından Rüya Sokağı'na eğildi. Yarı aralık, parlak, kıpkırmızı dudaklardan gelen şekerli bir soluk bizlere ulaştı; baygın bakan bir çift mavi göz, baştan çıkarmak istercesine bizi süzüyordu. İki ağacın gövdesi arasında dev bir göğüs, usul usul Rüya Sokağı'na sızdı. Belki de dünyanın en güzel bacağı, gökyüzünden aşağı doğru, Rüya Sokağı'na bir adım attı."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 58-59) Öykünün kahramanları olağanüstü bir şekilde ufaldıkları için Marilyn Monroe onlara dev gibi gelir. Güzelliği ve etkileyiciliği ile sokağı dolduran Marilyn Monroe'ya yakından baktıklarında gözlerindeki hüznü hissederler. Eray'ın öykülerinde kusursuz sayılabilecek kadınların da sıkıntılı ve çalkantılı bir aşk hayatları vardır.

Eray'ın öykülerinin sıradan kadınları da aslında güçlü karaktere sahiptir. Yaşadıkları ortama dair sıkıntıları çözme ve kendini gerçekleştirme eğilimi taşırlar. "Monte Kristo" adlı öykünün Nebile'si de bu kadınlardan biridir. *"Evin dar çevresi, hep aynı günlük işler, çocuklarla uğraşmak hem yormuş hem de bunaltmıştı kadıncağızı. Adı Nebile idi, süpürgelerin, cilaların, faraşların ve çamaşır sabunlarının durduğu küçük odanın duvarını tırnakları ile gizlice kazmaya başlamıştı. Amacı bir kazıp özgürlüğüne*

kavuşmaktı." (Ah Bayım Ah, 129)Nebile, dört duvar arasında yaşayan, tek uğraşı eşinin ve çocuklarının ihtiyaçlarını gidermek olan, eşi tarafından da yeterince ilgi görmeyen bir kadındır. Nebile'nin eşi gibi buyurgan, hoşgörüsüz ve ilgisiz erkeklerin, evlendikleri kadınları yaşayan ölümler durumuna getirme eğilimleri vardır. Nebile, bir gün duvarın karşı tarafında farklı hayatların olabileceğini fark eder ve farklı hayatlar yaşamaya merak salar. Bütün dünyası çamaşır, temizlik ve deterjanlarla sınırlı olan Nebile için farklı dünyalar yeni bir kapı aralar. Öyküde 'duvar' Nebile'nin engellerini temsil eden bir simge olarak kullanılır. Hayallerinin peşinde tırnağıyla kazıdığı duvarı aşabilen Nebile'nin bambaşka bir hayatı olur. Artık evin gizli bir köşesinde gün boyu süslenerek oturur ve kendisiyle yasak aşk yaşayan adamı bekler. Öte yandan terk ettiği evinde işlerin kendisi olmadan da devam ettiğini gözlemler. Eray'ın sıradan görünen kadınları bile özgürlük endişesi taşır.

"Mutlu Sıcak Yuvalar" adlı öykü Halide adlı bir kızkurusunun öyküsüdür. Halide, bir devlet dairesinde memur olarak çalışır ve yaşlı annesiyle birlikte yaşar. Halide, evlilik öncesinin 'zor' bekleme sürecindedir. *"Varlıklı-fakir, genç-yaşı geçmiş, ya da güzel-cazibesiz olsun, tüm genç kadınlar bu süreçte tekliflere açık olduğunu sezdirmeli ancak fazla hevesli görünmemelidirler."* (Parla, 2014:69) kuralına uyamayan Halide, her fırsatta evliliğe olan düşkünlüğünü belli eder. Evlenme merakıyla karşısına çıkan her fırsatı düşünmeden değerlendirme eğilimindedir. Eray, öyküde Halide üzerinden evlenmeyi tutku haline getiren kadınları eleştirir; çünkü Halide bu merakı yüzünden yanlış tercihler yapar, ironik anlamda kandil halkası paketinden çıkan Bilal Tavuk ile evlenir ve çok mutsuz olur. *"Bir tek Halide biliyordu bu işin heyecanını, korkunç güzelliğini, sonsuz bayağılığını. Belki de tam bilincine hiç varamadı işin. Bu yüce olay onun ufak yüreciğinde kapalı kaldı."* (Geceyi Tanıdım, 60) Yaşadığı hayalkırıklığına rağmen uslanmayan Halide'nin gözleri her yerde kandil halkası satan adamı arar.

"Ali Bey Kim" adlı öyküde herhangi bir kadının evinin önündeki kuru bir ağaca dertlerini anlatmasıyla çıktığı düşsel yolculuk anlatılır. Ağaçtan kadının geceleri buluşmak istediği orman metaforuna ulaşılır. *"Ali Bey. Her gece ormandayız. Ormanın ta derinliklerine gireriz. Gece kuşlarının garip haykırıışlarını duyarım. İçim ürperir. Ayağım bir çukura girer, sana sarılırım."* (Geceyi Tanıdım, 67-68) Evin önündeki kuru ağaçtan ise kadının içsel yolculuğuna ulaşılır.

"Mösyö Hristo" adlı öyküde Madam Berta ve Madam Marina, sade, saygın, fedakar, akli başında ve eşlerine kayıtsız şartsız bir sadakat ve özveriyle bağlı kadın

karakterlerdir. Aslında Eray'ın öykülerinde sabırla, başkaldırmadan acı çeken, erkeğin her buyruğuna sorgulamaksızın boyun eğen erkek imgelemindeki ülküsel kadınlar çok fazla bulunmaz. Madam Berta ve Madam Marina istisnai bir durumu temsil eder.

Eray'ın "Aşk Artık Burada Oturmuyor" adlı kitabındaki kadınlar da terk edilmişlikleriyle baş etmeye çalışan kadınları simgeler. Bu kadınlardan bazıları gururlarını hiçe sayarak sevgililerini tekrar kazanmak uğruna her yolu denerler. Bu öyküler, falcı, medyum ve eski sevgiliyi yeniden yaratabilen bilimkurgusal yoğrulmuş öykülerdir. Terk edilmiş kadınların çoğu kösnül gereksinimlerini doyurmak ve genç sevgilisini elinden kaçırmamak için her şeyi göze alarak yabanıl, tehlikeli bir insan durumuna gelir. Sanrı ve halüsinasyon benzeri durumlarla ayrıldıkları sevgililerini yaşatmaya devam ederler.

Nazlı Eray, bazı öykülerinde özellikle kadına yüklenen sorumlulukları bilinçli bir şekilde öykünün doğal akışı içerisinde eleştirir. "Bir Yağmur Sonrası" adlı öyküde olduğu gibi kadın kahraman tüm feminen özelliklerini vurgulayacak şekilde *"Kırklı numaralardaydım henüz; yüksek topuklu rügan pabuçlarımı çamurlanmamaya özen göstererek yürüyordum."* (Yoldan Geçen Öyküler, 39) bir betimleme ile kayınvalide adayıyla yüz yüze görüşmeye, tanışmaya gider. Kadının asıl mevzusu ise tanışmadan öte kayınvalideye oğlunun hamile olduğunu söyleyecek olmasıdır. Öykünün entrik kurgusu içinde kadına doğuştan verilmiş bir özellik olan doğurma yetisi erkeğe atfedilir ve bu durum öykünün doğal seyri içerisinde ustalıkla aktarılır. Kadına yaradılıştan itibaren biçilmiş bir rol erkeğe verilerek kadının yaşadığı zorluklar gösterilmeye çalışılır. Kadınlık görevlerinin erkeğe verilmesi ile yaratılan tezat üzerinden farkındalık uyandırılmaya çalışılır. Öyküde kayınvalide adayına oğlunun kendisinden hamile olduğunu söylemesi kayınvalide adayını oldukça sinirlendirir ve kadın: *"Olamaz! Bir tanem oğlum benim! Okulunu en iyi derecelerle bitirdi. Gelecek onun... Amerika... Yepyeni iş alanları... Nasıl hamile kalır? Doğurmak ister? Nasıl olur da mesleğini mahveder?"* diyerek isyan eder. Anneyi sinirlendiren oğlunun mesleğini hiçe sayarak hamile kalmasıdır. bir erkeğin hamile kalabilme ihtimali ise annesi tarafından olağan ve sıradan karşılanır, yadırganmaz. Kayınvalide adayı genç, güzel, bakımlı ve oldukça güçlü bir karaktere sahip gelin adayı karşısında korkar ve aslında emelinin ne olduğunu belirtir: *"Siz ona göre değilsiniz. Ben ona genç bir ev kızı bulacaktım... Ona bakacak, yemek pişirecek... ev tutacaklardı bana yakın. Gül gibi geçinip gideceklerdi."* (Yoldan Geçen Öyküler, 46) der. Niyetinin sıradan

bir ve kızı bularak hem oğlunu memnun etmeye çalışma hem de oğlunun üzerindeki kendi hâkimiyetini kaybetmeme olduğunu açık bir şekilde belirtir.

"Özel Oda" adlı öyküde de benzer bir durum söz konusudur. Doğumevine ziyaret için giden anlatıcı *"Erkek Doğum Bölümü"* (Yoldan Geçen Öyküler, 49)' nde karşılaştığı gerçek ötesi olayları öykünün doğal akışı içerisinde verir. *"Koridorun başındaki bir iskemleye oturmuş; saçı başı ağarmış, kucığında yeni doğmuş bebeği ile oturan bir adama, bakıcı laf attı:*

'Bu yedinci çocuk be baba! Kaçta duracaksın? ' " (Yoldan Geçen Öyküler, 50)

Sezeryana hazırlanan yaşlı su tesisatçısı, düşük yapan manifaturacı, iki gün önce doğum yapan Hollandalı Hippi delikanlı, kız çocuk doğurduğu için üzgün olan ve çocuğun kimden olduğunu söylemeyen yakışıklı genç sporcu, doğuma yeni giren Elektrik Yüksek Mühendisi Metin Sermet ve doğuma gelen Yeşilçam'dan ünlü bir yönetmen öykünün kadın kahramanlarının yerine geçerek her kesimden kadını ve doğum olaylarını temsil ederek kadın sorunsalını göz önüne seren kahramanlardır.

Sonuç olarak Eray'ın kadınlarının dünyası geçmişte bıraktıkları insanlar, olaylar ve mekânlar üzerinedir. Eray'ın kadınları yüksek derecede yaşama özgürlüğüne sahip, akıllı, güçlü kadınlardır. Kendini gerçekleştirmiş, özentiden uzak kadınlardır. Bovarizmi aşmıştır. Nazlı Eray, kadını genellikle feminist bir yaklaşımla cinsiyet ayrımcılığı bağlamında ele alıp değerlendirmez. Birçok öyküde kadın başkahramanın yanında bir erkek bulunur ve bu erkek kahraman, kadının özelliklerini vurgulamak, ön plana çıkarmak için kullanılır. Bir kadın yazar olarak Eray'ın öykülerinde sınıfsal çelişkiler bulunmaz. Her sınıf katmandan kadınlar değil, genellikle kentli aydın kadın imgesiyle ele alınır. Alt tabakadan kadınlar ise nadiren öykülerinde bulunur. Öykü kadınları özgürdür, otoriteye bağlı değildir. İşte fantastik bu özgür ortamda doğar. Yazar, bazen de büyülü gerçekliğe kadın sorunlarına ve toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yapmak için başvurur. Eray'ın kadınlarında Türk edebiyatında 1970'li 80'li yıllarda yazılan roman ve öykülerdeki aydın kadında olduğu gibi erkeklerle olan ilişkilerinde rahatlık ve özgürlük gözlenir.

3.4. Geçmiş Özlemi

Yaşama başladığı andan itibaren zaman süzgecinden geçen insanoğlu için geçmiş ve gelecek arasındaki seyir çok önemlidir. İnsanoğlunun yaşadığı anı oluşturan büyük ölçüde geçmişimizdir. Yaşadığımız an için geçmiş yaşantımızın izdüşümüdür diyebiliriz.

Zaman geçer, anılar kalır. Geçmişimizle bağlarımızı sağlamlaştıran da anılarımızdır. Yaşadığımız anların birikimi olarak nitelendirileceğimiz anılarımız, iyi veya kötü bizi biz yapan değerlerimizdir. Anılar, zamanla birlikte yaşanırken hissettirdiği duyguları değiştirebilme gücüne sahiptir. Yaşarken pek de hoşumuza gitmeyen bir olay veya durumu yıllar sonra hatırladığımızda bizi gülümsetebilir. Aynı şekilde yaşarken hoşumuza giden bir durumun yıllar sonra hoş gitmeyen sonuçları olabilir. Geçmişe özlem, bireyin kendilik değerleri doğrultusunda varlığını anlamlandırmasını sağlar.

Nazlı Eray da birçok yazar gibi kendisini var eden anılarını hatırlamaktan ve öykülerine yansıtmaktan keyif alır. Yazarın bilinçli bir tercihi olarak değerlendirebileceğimiz anıların yansımaları eserlerinde sıklıkla kullanılır. Eray'ın anılarından sıklıkla esinlenmesi her ne kadar zor zamanlar yaşamış olsa da geçmişiyse barışık olması, olumlu kişiliği ve geçmişe duyduğu özlemin eseridir, diyebiliriz. Hızla geçen zamana karşı insanoğlunun geçmişe özlem duyması karşı konulamaz bir durumdur. Eray'ın hatıralarında yer aldığı gibi çocukluğunda anneanesiyle birlikte yaşadığı Ankara, Ankara'da geçirdiği ilk memuriyet yılları öykülerinde sıklıkla kullanılır. Eray, kendisinde yaşadığı olaylar nedeniyle olumsuz çağrışımlar bırakan İstanbul'u ise neredeyse hiçbir öyküsünde mekân olarak kullanmaz. Özellikle ilk dönem eserleri olarak değerlendirilen öykülerinde İstanbul'un mekân olarak kullanılması yaşadığı olumsuzlukların etkisini kaybetmemiş olmasındandır. Eray, yıllar sonra yazdığı romanlarda geçmişiyse barışmıştır ve İstanbul'a da yer vermiştir.

Nazlı Eray'ın "Hazır Dünya" adlı kitabındaki öykülerin birçoğunda kadın anlatıcının ayrıldığı sevgilisiyle yaşadığı geçmişine özlem vardır. Anlatıcının özlemi bazen öyle dayanılmaz bir hâl alır ki eski sevgili çekmecedeki bir fotoğraf karesinden canlanır. " 'Her şeyi ne çabuk unuttun...' dedi, küskün küskün. 'Artık yaşamında ben yokum. Ama gene de düşünüyorum seni. Attığın yanlış adımlar dehşete düşürüyor beni. Çocuk gibisin... Her neyse. İnadin inat. Ne desem boş... Ben sana başka bir şey söylemek için seslenmişim. Copa Cabana diye bir gece kulübüne götürmüştüm seni. Anımsıyor musun? Dün gece uykuya dalmazdan önce aklıma geldi, tüm gece uyuyamadım. Hep Copa Cabana'da sabaha değin dans ettiğimiz o geceyi düşündüm." (Ah Bayım Ah, 46) Fotoğraftaki sevgili ayrıldığı sevgilisini etkilemek için anıların gücünden yararlanmaya çalışır. Anıları ayrıntılı bir şekilde hatırlar ve aktarır. "Kulaklarında, sana o gün hediye ettiğim pırlanta küpelerin pırıl pırıl parlıyor; siyah payetli daracık elbisenin içinde, Rita

Hayworth gibi ne güzel dans ediyordun. Kırmızı saçların kıvrım kıvrım çıplak omuzlarına dökülüyordu. Her dediğime ne güzel gülüyor; seni pistin orta yerinde tutup döndürdükçe nasıl da heyecanlanıyordun... Menekşe kokulu, sanki şekerli bir soluğun vardı. Sen kollarımdayken kendimi yirmi beş yaşında gibi hissediyordum. Sonra masamıza oturmuştuk. Anımsıyor musun, masamızda kırmızı güller ve mumlar vardı. Şampanya açtırmıştım. Ufacık elin, elimin içinde, pistteki çılgın şovu izliyorduk. Mayolarının kenarı devekuşu tüylü kızlar; file çoraplı bacaklarını sallıyorlar, kibar beylere öpücükler yolluyorlar; çiçekler atıyorlardı..." (Hazır Dünya, 46) Yalnızca kadınların derin ayrıntılara dikkat edebileceği genellemesini boşa çıkarır. Detaylarla yaşanan anın fotoğrafını çekmiş gibidir. Zaman geçtikçe anılar daha da belirginleşir.

Adı geçen kitaptaki "Yaralı Fotoğraf" adlı öyküde de anılar arasında gezinir. Fotoğrafla birlikte kendisini Taksim Parkında bulur. Yazarın en sevdiği ve sıklıkla andığı zaman dilimi olan çocukluğu öyküde de yerini bulur. Öyküde zaman, yorgun argın eve döndüğü bir Ankara sabahıdır. Derin bir özlemle Haydar Bey'in fotoğrafını arar ve fotoğrafta Haydar Bey'in olmadığını görür. Her zamanki fotoğrafta Haydar Bey yoktur. Fotoğraftaki tuhaf gerçeğin etkisiyle her yerde Haydar Bey'i aramaya başlar. Haydar Bey, evinde, iş yerinde veya kulüpte de değildir. Fotoğraftaki sevgilisi kaybolan kadın anlatıcı polisi aramayı planlarken kendini çocukluk günlerinde bulur: *"Fotoğraftaki Taksim Parkı'na bir göz attım. Çocukken annemin, babamın beni her gün götürdükleri bu parka baktım. Köşede eskiden oynadığım yeri gördüm... Balonumu uçurduğum köşeye; çimenlerin arasında dolaştığım yerlere göz attım. Taksim Parkında koşmaya başladım. Zaman otuz yıl öncesi, ayağымda yünden bir tulum, başымda ponponlu örme bir başlık, ayaklarımda botlar, koşup duruyorum parkta. Çok uzakta beni izleyen annem ve babam..."* (Hazır Dünya, 94) Yaşamla ilgili henüz çok az şey bildiği çağlar yazar için bir sığınak görevi görür. Çocukluğuna sığınan anlatıcı artık Haydar Bey'le ilgili sorunlarından da uzaktır.

Yazarın "Aşk artık Burada Oturmuyor" adlı kitabında da geçmişe özlem izleği sevgilisiyle geçen günleri hatırlama şeklinde devam eder. Adı geçen eserdeki "Gülen Gözler Pastanesi" adlı öykü geçmişe özlem izleğinin yoğun olarak işlendiği bir öyküdür. Öyküde sevgilisiyle ayrılalı on beş gün olan ve dayanılması güç acılar duyan kadın anlatıcının bakış açısıyla yaşanan süreç değerlendirilir. Öyküde anlatıcının geçmişe bağlılığı yoğun olarak hissedilir. *"Kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi böyle acı çekeceğim.*

Ve sen hiçbir zaman bu korkunç boğuntuyu, bu çaresizliği... Her zaman önünden geçip de içine girmeyi hiç akıl etmediğimiz Dikmen yolundaki Gülen Gözler Pastanesi'ne gitsek... El ele otursak içeride... Hava buz gibi soğuk olsa. İkimizin de nefesi buhar olup havada birbirine karışsa... Garson bize sıcak çay getirse... Gülen Gözler Pastanesi'nde birbirimize bakarken, öylece taşlaşsak... sonsuza değin orada kalsak. Dikmen yokuşunun kırılık, unutulmuş bir köşesinde..." (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 11) Öyküde geçmiş özlemi o kadar yoğundur ki geçmişi dondurarak şimdi de yaşatma isteği görülmektedir. Kadın anlatıcının acısının en dayanılmaz hâl aldığı zaman ise ikisini İzmir'de düşündüğü zamandır. Yaşadıkları ana ilişkin tüm ayrıntıları belirgin bir şekilde hatırlayan anlatıcı, geçmişi şimdi de tekrar tekrar yaşayarak acısını arttırır. Geçmişte yapılamayanlar ya da yaşanırken hoş gitmeyen olaylar, yıllar sonra hatırlanınca sevgiliye ait olmalarından ötürü değer kazanır. "Hani beni İzmir'e ilk götürdüğünde faytona binmiştik... Alsancak'tan Şirinyalı'nın oralara kadar götürmüştü bizi faytoncu. İlk konuşmuş, pazarlık etmiştik onunla. Sonra senin eski bekâr evinin olduğu caddenin başında faytonu durdurmuş, bir şişe mandalinalı Schweppes vermiştin adama. Öğle sığığında adamın onu kana kana içişi hâlâ gözümün önünde." (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 15) Geçmişe dair anılar özlemle anlatırken o kadar ayrıntılıdır ki anlatıcının hâlâ geçmişte yaşadığı izlenimini uyandırır.

"Mutlu Yuvalar Sıcak Yuvalar" adlı öyküde soylu ve yoksul bir ailenin tek kızı olan Memur Halide, evlenme merakı sonucu seyyar satıcıdan aldığı kandil paketinden çıkan Bilal Tavuk ile evlenir ve çok zor günler geçirir. Tüm evlenme merakına ve uysallığına rağmen Bilal Tavuk'un kaba ve hoyrat hareketlerine dayanamayarak ayrılır. Halide, yaşadığı tüm zorluklara rağmen geçmişi özlemekten kurtulamaz. "Soğuk kış akşamları, gene aynı yoldan, kentin dip taraflarındaki evine dönüyordu. Ne zaman bir seyyar satıcı, bir simitçi sesi duysa, yüreği hopluyor, o yana doğru gidiyordu. Umutlanıyordu gene rastlarım o 'mutlu yuvalar, sıcak yuvalar' satan adama diye ya; anlaşılan o adam da hava kirliliği yüzünden başka bir kente gitmişti." (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 60) Halide, yaşadıklarının tüm korkunçluğuna ve bayağılığına rağmen heyecanını da yüreğinde saklar.

Eray'ın öykülerinde geçmiş özlemi geçmişteki insanların etkisiyledir. Geçmiş değerli kılan, kahramanların geçmişteki insanlarla yaşadıkları anılardır. Bu nedenle eski dostlara sıklıkla yer verilir ve çoğu zaman bu dostlar ve dostluklar yâd edilir fakat herhangi bir yerde karşılaşılan ve iz bırakan insanlara da yer verilir. "Dursen Hanım Hep

Aklımdasın" adlı öyküde olduğu gibi bir kuaför salonunda tanıştığı Dursen Hanım'ı özlemle anar. Özlem duygusu öyküye de ismini verecek kadar güçlüdür. Öykü Dursen Hanım'a mektup gibi yazılmıştır. Anlatıcı, sürekli Dursen Hanım'a seslenerek hep aklında olduğunu söyler. Dursen Hanım kalp hastasıdır ve hastalığına doktorlar fiziksel hiçbir sebep bulamaz, ruhsal bir durum olduğunu düşünürler. *"Dursen Hanım, hep aklımdasın. Sen hiç uyumazsın geceleri. Geceler uzundur senin için. Bir sıkıntı gelir içine, yüreğin sıkışır, boğuluyorum sanırsın, soluk soluğa yatarsın yatağında, yüreğin atar da atar. Bir ara balkona fırlar, nefes alabilmek için dolanıp durursun."* Ah Bayım Ah, 62) Anlatıcı hem izleyici hem de her şeyi bilen, duyan konumundadır. Bu durum Dursen Hanım'ın yaşadıklarını ve hislerini anlatıcıya anlatmış olma ihtimalinden kaynaklanır.

"Acının Öyküsü" ve "Mutluluk" adlı öykülerinde de yazarın hastalık günlerinin izleri görülür. Geçirdiği bağırsak ameliyatı öyküye konu olur. Hastalığın etkisiyle kapandığı hastane odasında her şeyden mahrum olan anlatıcı yine geçmişine sığınır. Rüyalar aracılığıyla geçmişte gezinir, eski dostlarla buluşur. "Acının Öyküsü" nde hastane odasında geçirilmesi zor dönemleri düş gücünün rahatlatıcı etkisine sığınarak atlarmaya çalışır. Avucunun ortasında yarattığı dünyada anılardan da yararlanarak acılarını hafifletir. Yazar, 1971 yılında geçirdiği hastalığı öyküde baş karakter aracılığıyla yeniden kurgular. Yaşam mücadelesi veren bireyin bakış açısıyla anılar ve düşler şekillenir. *"Bir de baktım,avucumun ortasındaki meydanda birisi koşuyor. Kim diye merak ettim, ben de peşinden koşmaya başladım. O benimim ayak seslerimi duyunca ardına baktı. Sokak lambasının ışığında yüzünü gördüm. İlkokuldayken, iki sıra arkamda oturan, sütçünün oğlu Osman Nuri'ymiş."* (Ah Bayım Ah, 35) Hastalıkla birlikte susuzluk için verdiği mücadele de öykü kişisi için oldukça zorlayıcıdır. 'Mutluluk' adlı öyküde de aynı sorunu yaşayan kadın baş karakterle karşılaşırız. Kronolojik bir gelişim göstererek bu öyküde öykü kişinin günler sonra ilk kez içecek içebileceği anlatılır. Günler sonra soğuk çay içebilecek olmanın sevincini yoğun bir şekilde yaşayan hasta kadın için vakit bir türlü geçmek bilmez. *"Hastanedeki yatağında yatıyorum. Gözüm kapıda. Sabırsızlanıp duruyorum. Bana bugün, on dört günden bu yana, ilk kez içecek bir şey verilecek."* (Ah Bayım Ah, 46) Ve yine bu öyküde de öykü kişisini bulunduğu durumdan kurtaran ise anılar ve düşlerdir. *"Yan yatmaktan canım acımaya başladı. Tekrar sırtüstü yattım. Böyleyken de görebiliyorum saati. Saate bakmamak daha iyi. Hiç bakmayacağım saate. Başımı duvara çevirdim. Evliya Çelebi İlkokulu beşinci sınıftaki sıramda oturuyorum."*

Yanımda Gülay Üçdal oturuyor. O, yaldız biriktiriyor ve Kasımpaşa'daki evlerinde misafir kalan akraba çocuğuna âşık." (Ah Bayım Ah, 49) Hastane odasındaki sıkıntılarından kurtaran anılarıdır. Kendisi de Evliya Çelebi İlkokulu'nda okuyan yazar, okul yıllarına olan özlemini öyküleri aracılığıyla giderir.

Eray, öykülerinde ve genel olarak yaşamında anılara ve geçmişine oldukça önem verir, sahip çıkar. Anılarını hatırladıkça tazelenir. Bu durum "Ömür Uzatma Kahvehanesi" adlı öyküsünde de konu olur. Öyküde belli bir yaştan üzerindeki yaşlılar düzenli olarak her gün belli bir saatte Ömür Uzatma Kahvehanesi'nde toplanarak anılarını anlatırlar ve ömürleri uzar. *"İşte böyle, on beş yıldır, her gün erkenden geliriz buraya, otururuz şu pencerenin önüne. 5 ile 7 yıl kadar bir süre uzattık ömrümüzü."* (Kız Öpme Kuyruğu, 40) Öykünün kurgusu aracılığıyla anıları anlatıp paylaşmanın ömrü tazeleyip uzattığı mesajı verilmek istenir.

Sonuç olarak Nazlı Eray öykülerinde anılardan ve geçmiş özleminden sıklıkla yararlanır. Geçmişin mazi olmasına izin vermemekte ısrarcı olan yazar, geçmişini bir fotoğraf karesi gibi sürekli anda yaşar. Eray için geçmiş geçse bile asla mazi değildir; hatırladığı sürece canlı ve yaşadığı gündedir. Eray'ın sürekli geçmiş zaman bağlantısı kurma eğilimi yaşanan anı zenginleştirme, anlamlı hâle getirme arzusundan kaynaklanır.

3.5. Anı Genişletme Arzusu Olarak Ölüm

Ölüm, ontik olarak hayatın sona ermesidir. Bize hem hayatın değerini hem de ne kadar geçici ve boş olduğunu anlatır. İnsanoğlu doğduğu andan itibaren ölüm eşiğiyle karşı karşıyadır ve ölmek için yaşar vaziyettedir. Herkes kendi ölümü için yaşar. Ölüm ise sadece başkaları yaşayınca tanık olduğumuz, gizlerini sakallı tutan bir sır gibidir. Hayal gücünü kışkırtan bir bilinmezlikler ve imgeler silsilesidir. Ölümün bilinmezliklerini ise hayal gücümüzle aydınlatıp içselleştiririz.

Ölüm, felsefenin, tıbbın, teolojinin insanlık tarihi kadar eski konularındandır. Birçok düşünür ve araştırmacı ise ölümü kendi inançları ve anlayışları doğrultusunda ele alıp inceler. Felsefeciler genellikle ölümü düşünmemeyi, yaşam hakkında konuşmayı severler. Ölümü insanoğlunun çözüp aşamadığı yazgısı olarak değerlendirirler. Ölüm üzerine düşünen geleneksel felsefeciler için ortak nokta ölümün hayatın öteki yüzü olduğuna dairdir. Heidegger dışındaki çağdaş felsefeciler ise ölümle ilgilenmezler. Ölüm üzerine en çok kafa yoran Varoluşçular içinse *"İnsan, ölmekte olan ve bunu düşünmesi*

gereken bir varlıktır." (Tosun, 2006:44) İslam'a göre ölüm, ruh ve bedenin birbirinden ayrılması olayıdır. Kuran-ı Kerim'de *"Her nefis ölümü tadacaktır."* (Ankebut Suresi, Ayet 57.) Hz. Muhammed'in bir hadisinde de *"Ölüm, bir kıyamettir. Ölenin kıyameti kopmuş demektir."* (Gazali, 1999:198) Hz. Ali'ye göre 'Bu dünya bir rüyadır, insanlar ölünce uyanırlar.' İnsanlar asıl aydınlanmayı ve yaşamı ölümden sonra tadacaktır. Yaşadığımız dünya ise geçici, boş ve anlamsızdır. Ateizmde ise ölüme fiziksel ve biyolojik bir olay olarak yaklaşılr. Bir insanın ölmesi demek yaptıklarını artık yapamayacak olması ve vücut organlarının işlevini kaybetmesi demektir. Ölen birisi artık yoktur. Modernizm ise ölüm karşısında hayatı yüceltir. Değerli bir şeyin yani yaşamın kaybedilmesi korkusu ise modern insanın son yüzyılda en büyük korkularındandır.

Ölümün geçmişi de öykünün geçmişi kadar eski fakat hiç eskimeyen bir geçmiştir. Ölüm izleğinin geçmişi Habil ile Kabil'e kadar uzanır. Türk ve dünya edebiyatında ölüm izleği sıklıkla işlenen bir izlektir. Dünya edebiyatında özellikle Edgar Allen Poe, Albert Camus, Jean Paul Sartre; Türk edebiyatında ise Samipaşazade Sezai, Halit Ziya, Sait Faik, Oğuz Atay, Füzûzan, Adalet Ağaoğlu, Rasim Özdenören, Ayfer Tunç, Kenan Hulusi Koray, Necip Fazıl, İnci Aral, Hakan Şenocak ve Nazlı Eray ölüm izleğini eserlerinde işleyen yazarlardandır.

Nazlı Eray'ın eserlerinde ölüm izleği geçmişte ölen sevdiği kişileri şimdide yaşayarak anı genişletme arzusu taşır. Eray'ın ölüm ile ilk tanışması çocukluk yıllarında çok sevdiği Demir dayısının vefatı ile gerçekleşir. Hatıralarını anlattığı eserinde yazarın dilinden dayısıyla ilgili şu sözler söylenir: *"Dayımın ölümü beni çok etkilemişti. Yakınımdaki ilk ölümdü. Ortaokuldaydım. Uzun süre etkisi altında kaldım. Bir gece düşümde bana geldi Yandan görüyordum yüzünü. Başının sağ tarafını hiç bana çevirmedi, gene gülümsüyordu. Saçları gene güzel taranmıştı. Balıksırtı ipek kravatı, salonda asılı fotoğraftaki gibi bağlanmıştı. Üzerinde gri takım elbisesi vardı. Her zamanki gibi nazik ve sıklılgandı. (...) Dayımı ölümünden yirmi yıl sonra, bir kez daha gördüm. Bu beni ölümünden de çok etkiledi."* (Deniz Kenarında Pazartesi, 9) Yağmurlu bir gecede geçirdiği bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmesi Eray'ın üzerinde derin etkiler bırakır.

Eray'ın "Düşçü İsmet" adlı öyküsünde ölüm izleği işi gücü düş kurmak olan İsmet'in gözüyle Fehmi'ni sevgilisi Cemile'yi öldürmesi üzerinden anlatılır. Öykü bir cinayet olayıdır. Düşçü İsmet, böbrek iltihabı yaşadığı günlerde gördüğü bir gazete haberi dikkatini çeker. Gazete haberi Fehmi adlı adamın deli gibi kıskandığı sevgilisini delik

deşik etmesi üzerinedir. "Garson Fehmi sevgilisi Cemile'yi, kıskançlık yüzünden öldürdü...
Altta iki resim:

*Öldürülen Cemile-Kalın kaşlı, güzel bir kız,
Öldüren Fehmi- Bir adam.*

Düşçü İsmet, öldürülen kızın ve onu öldüren adamın resimlerine uzun uzun baktı. 'Güzel kadınmış,' dedi." (Ah Bayım Ah, 77) Garson Fehmi, güzel Cemile'yi öldüren kimliğiyle bir adamdan öte biri değildir. Öyküde Düşçü İsmet, Cemile ve sevgilisini birden karşısında bularak onların hayatlarına dâhil olur. Cemile ve Fehmi'nin hayatlarına dair sırlar İsmet'in dilinden aktarılır. Çok etkilendiği ve müdahil olduğu olayı Cemile'nin öldürülmesine kadar yaşar ve öykünün sonunda Cemile'nin sevgilisini aldattığı adamın İsmet olabileceği düşüncesi uyanır. Düş gücü ve fantastiğin iç içe geçtiği öyküde yaşananların düş kurmayı çok seven İsmet'in de hayal gücünden kaynaklanabileceği ihtimali de söz konusudur. İsmet ile ilişki yaşayan Cemile eve gidip Fehmi ile ayrılmak isteyeceği gün ölümüyle yüz yüze gelir, kıskanç sevgilinin kurbanı olur. "Düşçü, çeşmenin yanında durup Cemile'nin ardından baktı. Cemile çabucak kapıdan içeriye girdi. Düşçü, odanın ışığı yansın diye bekledi. Işık yandı. Ardından dört el tabanca sesi duyuldu. Bütün camlar şangırdadı. Düşçü yürüdü, caddeye çıktı. Bir dolmuşa bindi. Kapı çalındı. Baktım bize gelmiş. Yüzü bembeyaz, gözleri acı dolu. 'Garson Fehmi, Cemile'yi öldürdü.' dedi. 'Cemile çıktıktan sonra eve gelip onu beklemiş olacak. Cemile ışığı yakınca, vurup öldürdü onu.' Koltuğa oturdu, başını iki elinin arasına aldı. 'Son kez öyle görmek istemedim Cemile'yi,' dedi. İkimizde biliyoruz Cemile öldü. Garson Fehmi karakola gidip teslim olacak." (Ah Bayım Ah, 84) Cemile'nin ölümünden kendisini sorumlu tuttuğu gibi kaçınılmaz sona yakın olduğunu da bilir. Bilinçaltı tekniğinin uygulandığı bu öykü, ritme, heyecana ve onun gücüne yaslanır.

Yazarın "Mutluluk", "Acının Öyküsü" ve "Sedyeki Adam" adlı öykülerinde yaşadığı bağırsak ameliyatı sonucu hastanede yatan ve çok zor günler yaşayan kadını gözüyle hastalık süreci anlatılır. Eray'ın gerçek hayatında yaşadığı hastane günleriyle de paralellik gösteren öykü bu açıdan otobiyografik bir özellik de taşır. Hastaneler, ölüme en yakın olduğumuz, hayatın anlamını sorguladığımız mekânlardır. Adı geçen öykülerde yazar, ölüme en yakın olduğu bu günleri hastanede gördüğü düşler ve bu düşlerde özlediği insanlarla yaşadığı maceralar sayesinde atlatır. "Acının Öyküsü" adlı öyküde olası ölümüne sahip çıkarak ölümü sevimli bir 'siyahlı adam' olarak gösterir: "Vapurdan,

başöğretmeninardından, siyah giysili, soluk yüzlü, zayıf bir adam indi. Durmadan bana bakıyor. Bana da onu bir yerden tanırmışım gibi geliyor ya, düşünüyorum, düşünüyorum, bir türlü nereden tanıdığımı çıkartamıyorum. Biz, başöğretmenle Afyon Lisesi'ne giderken o da biraz uzaktan arkamızdan geliyor." (Ah Bayım Ah, 36) Düşlere sığındığı hastane odasında ölümün soluk yüzü siyah giysili bir adam silüetinde onu takip eder. Her an her düşte karşısına çıkarak onu şaşırtır. *"Ben teyzeyle konuşurken, siyah giysili adam karanlık bir köşeye çekilmişti. Teyze ona mı bakıyor diye ardıma baktım. O, benim baktığımı görünce, yolun ortasına çıkıverdi. Çukura kaçmış, kirpiksiz gözlerini gördüm. Saçlarını yandan ayırıp ıslak taramıştı. Yeniden koşmaya başladım."* (Ah Bayım Ah, 41) Hastalığının arttığı anlarda da siyah giysili adam silüetindeki ölüm devreye girerek *"Seni ben götürüyem, o zaman canın acımaz."* (Ah Bayım Ah, 45) der. Ölümün bir karabasan gibi üstünde beklediği anlardan düşlere sığınarak kurtulur. Eray. "Sizin İçin Bu Öykü, Frau Ulla" adlı öyküde hastanede tanıdığı Frau Ulla'ya yazdığı mektupta yaşadığı ölüm korkusunu *"Gece onunla buluştuğumda rengim soluktu, ağzım kan kokuyordu. Biliyor musunuz, o gün ilk kez ölümden korktum. 'Ölürsem yazık olur, öyle özgün bir şey yaşıyorum ki' diye düşünmüştüm."* (Eski Gece Parçaları, 223) sözleriyle aktarır. Aşkla hayata bağlandığı günlerde hastalık ve ölüm korkusu kâbusu olur.

"Sabah" adlı öykü de ölüm izleği intihar şeklinde kurgulanır. Öyküde bir sabah vakti polis tarafından uyandırılan ve cinayet işlemekle suçlanan anlatıcı olay yerine götürüldüğünde yerde yatan ölünün kendisi olduğunu görür ve olaylar intihar mı yoksa cinayet mi ikileminde gelişir:

"Kendimi ilk kez dışarıdan görüyordum. Üstelik ölü olduğum besbelliydi. Öyle bakakalmışım.

Gençten olan polis:

'Onu sen öldürdün ve sonra evine gidip yatıp uyudun. Suçunu kabul ediyorsun değil mi?' dedi.

Ne diyeceğimi şaşırmıştım. Ortada bir ölü vardı. İşte oracıkta önümde yatıyordu. Aklım karmakarıştı.

Şöyle bir dudaklarım oynadı; belli belirsiz bir sesle:

'Bu yerde yatan benim,' dedim.

'Evet, görüyoruz,' dedi gençten olan polis.

Sabah ayazında tüylerim diken diken olmuştu. İşi bir türlü kavrayamıyordum." (Kız Öpme Kuyruğu, 19)

Hayata karşı bir başkaldırı olarak nitelendirebileceğimiz intihar, bu öyküde anlatıcının kendi ölümüyle yüzleşmesi şeklinde gerçekleşir. Kendini öldürdüğü için bir sabah vakti evinden apar topar alınarak olay yerine getirilen kadın anlatıcı olanlara anlam veremez ve asıl şaşkınlığını yerde yatan kendi ölüsüyle karşılaşınca yaşar. İntihar üzerinde hem toplumsal hem de psikolojik yapının etkili olduğu söylenebilir. *"Komiser, 'öldürülüş biçimi çok basit. Düşleri öldürülmüş, çocukluğu elinden alınmış... İşte bu kadar.'* dedi" (Kız Öpme Kuyruğu, 21) sözlerinden de anlaşılacağı gibi öyküde yerde yatan kadın, anlatıcının imgeleminde bir varoluş öznesi olarak yaratılmış bir kadındır. Kendisine dayatılmış bir hayatı yaşayan ve bu sebeple kendini gerçekleştirememiş bir kadındır. Bu sebeple de yerde yatan kadın aslında tüm beklentileri, düşleri elinden alınmış bir kadının sessiz çılgılığı, hayata başkaldırısıdır. Bir yanlış, bu intihar vesilesiyle mahkûm edilir. Katillik, kendini varetme biçimi olarak sunulur. Varoluşçu bir dille, özünü gerçekleştirmek ister.

"Sen Kimsin" adlı öyküde ölüm karşımıza devrimci oğlunu yıllar önce kaybeden bir annenin Hücre Mühendisi Nizami Öney'e giderek oğlunu geri getirmesi için başvurması şeklinde çıkar. Oğlunun başından keserek getirildiği bir tutam saçla oğlunun yeniden dirilmesini ister. *"Oğlum bundan uzun yıllar önce kaçarken dağlarda pusuya düşürülüp güvenlik güçleri tarafından vurulmuş bir devrimciydi. Çok gençti, politik inancı yoğundu; ideali uğruna öldü. O yılları siz de yaşadınız, biliyorsunuz?"* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 132) diyerek evladını kaybetmiş gözü yaşlı bir annenin acısını yansıtır.

"Fantastik Senfoni" adlı öykü kızıl saçlı şuh yazarın menajeri İrfan ile birlikte Grand Hotel'e gitmesi ve eleştirmenleri kabul etmesinin öyküsüdür. Öyküde yazar, kendisini acımasızca eleştirenleri farklı şekillerde öldürür. Yazarın acımasız eleştirmenlere intikamının öyküsüdür de denilebilir. Yazar, eleştirmenlerin kimini alnından vurarak, kimini altın dolmakalemiyle kimini de Japon mucizesi Brother marka portatif daktilo ile öldürür. *"Kalkıp gümüş rengi yazı makinemi aldım elime, şöyle bir nişan alıp fırlattım eleştirmenin kafasına. İrfan yerinden kalktı. Makineyi yerine koydu. 'Anında ölmüş,' dedi, eleştirmene bakarak. 'Japon mucizesi... Beynini dağıtmış!'* Kucaklayıp yandaki odaya taşıdı onu." (Eski Gece Parçaları, 22) Yazar, öykü tekniğini kullanarak yazarlığına yöneltlen eleştirilerin intikamını ustalıkla alır.

Nazlı Eray'ın öykülerinde ölüm izleği kaybettiği yakınları ile görüşmesi şeklinde de kurgulanır. Eray, ölümü asla korku unsuru ön planda olacak şekilde yansıtmaz. "Ziyaret" adlı öyküde çok sevdiği anneannesinin öldükten yıllar sonraki ziyareti ve onun varlığına duyduğu yoğun özlem anlatılır. *"Bir an olduğum yerde sessiz kaldım. O an beynim donmuş gibiydi ya da binlerce düşünce ve anı bir anda akın ettiğinden beynimin damarları uyuşmuştu. Sesi tanımuştım. Boğazıma bir şey düğümlenmişti, yanıt veremiyordum. Telefonun karşı tarafındaki ses: 'Evladım nasılsın?' diye sordu yeni baştan. Artık kuşukum kalmamıştı, telefonun karşı tarafındaki ses, dokuz yıl önce ölen anneannemin sesiydi."* (Yoldan Geçen Öyküler, 76) Anneannesinin telefonda sesini duyunca o zamana kadar hiç yaşamadığı duyguları bir arada yaşar. Bir yandan ağlamak isterken öbür yandan da tarifsiz bir mutluluk doldurur içini. Anneannesinin ziyaretiyle de birlikte geçirdikleri günler ve anılar gözünde yeniden canlanır.

Ölüm, insanoğlunun sadece tanık olduğu ve başkalarının başına gelen bir olgudur. Eray'ın "Ödül" adlı öyküsünde kurgu dünyasının gücüne sığınarak öteki âlemi yaşaması ve geri dönmesi şeklinde gerçekleşir. Öyküde kadın anlatıcı kafasında binbir düşünce ile yola çıkar. Hastalığı, pahalı lenslere verdiği para, annesinin akçan kiracısı, yeni kitabını hangi yayınevine vereceğinin kararsızlığı, parasızlığı, Bodrum'a gidip dinlenme arzusu, arabasının değişmesi gereken kabak lastikleri, yıkanması gereken perdeler, köpeğinin kırıcıya gitmesi gerektiği, en yakın arkadaşının gemi kazasında kaybolan kardeşi Salim gibi yaşadığı evrene dair ne varsa kafasını kurcalamaktadır. O, kafasındaki tüm düşünceler ve varlığıyla tamamen bu dünyaya aittir. Oysa ölüm insanoğlunu her an yanı başındadır. Bir adım eksik ya da fazla atsa bir otomobilin altına gireceği gerçeği gibi yakındır. Öyküde kadın anlatıcı birdenbire arkasında beliren arabanın acı fren sesiyle irkilir ve kendini öteki alemde bulur. Öbür dünyada karşısına çıkan adam: *"Öbür dünyadayız. Sakın ürkmeyin. Bu sabah bir kazada yaşamınızı yitirdiniz. Hacettepe Hastanesi'nde çok uğraştılar ya, komadan çıkamadınız. Ben sizi almaya geldim, yolu kolay bulabilmeniz için. Birazdan Yazarlar Kahvesi'ne uğrayacağız. Orada oturursunuz, arkadaşlarınızı görürsünüz, zaman çabuk geçer..."* (Yoldan Geçen Öyküler, 30) der. Yazarlar Kahvesi'nde sevdiği yazarlar Oğuz Atay, Sevim Burak, Sait Faik ile karşılaşır ve onların öteki dünyaya dair değerlendirmelerinden yararlanır. Oğuz Atay, öteki dünyayı *"'Ne yazık ki burası da z gelişmiş bir öbür dünya, 'Yani her şey, ülkenin tepesindeki aynası gibi!'"* (Yoldan Geçen Öyküler, 34) sözleriyle açıklar. Öyküde yazar öteki dünyada yaşadığı dünyaya ait

vasiyetnamesini ve adına bir ödöl konması isteğini de dile getirir. Öbür dünyada yazarlarla tanışıp görüşme imkânı yaşayan anlatıcı kadın birdenbire yoğun bakımda kendine gelerek uyanır. Uyandığında sevdiği adamı ve çocuklarını yanında görünce dayanamayarak ağlar. Başucunda duran Oğuz Atay, Sait Faik ve Sevim Burak'a ait kitapları da büyük bir tutkuyla okur. Ayrıca öykünün kurgusu dâhilinde 'ahiret inancı' da alt izlek olarak vurgulanır.

"Sınırdı Bir Park" adlı öyküde ise Sinop Devlet Hastanesi'nde henüz ölmüş olan Veysel, Memduh ve Rasim Sinop'ta bir parkta bir araya gelerek kendi ölümlerini anlatırlar:

"MEMDUH: Size duygularımı anlatmak istiyorum arkadaşlar. Büyük bir hafiflik duyuyorum. Ne tuhaf. Tüm baskılar üstümden kalkmış gibi. Anlatamayacağım bir hafiflik.

RASİM: Duygularını anlıyorum, kardeşim. Ben de aynı şeyleri duyuyorum. Artık üstümüzde hiçbir baskı yok ki! Toplum baskısı, parasızlık, çabalama, hepsi geride kaldı. Artık özgürüz.

MEMDUH: (heyecanlanır) Artık özgürüz! Bu doğru. Hiç düşünmemiştim. İstedığımızı yapabiliriz, değil mi?

RASİM: Evet. Her istediğimizi yapabiliriz. Üstümüzde yasa yok, parasızlığın, işsizliğin ezikliği yok. Hiçbir şey yok." (Kuş Kafesindeki Tenor, 88) Ölüm ile birlikte kendilerini engelleyen yasalardan, yokluklardan kurtulup özgürleştiklerini hissederler.

Sonuç olarak Nazlı Eray'ın öykülerinde ölüm her haliyle hayatın içindedir. Öykülerde bir hastane odasında, devrimci oğlunu diriltmeye çalışan annede, çok sevdiği ölü yakınlarının çıkıp gelmesiyle ya da kendi ölümüyle yüzleşen kişiler aracılığıyla ölüm karşılanır. Ölüm, hayata asıl anlamını veren, hayatın temel gerçeği olarak yaşam ile içi içe sunulur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.NAZLI ERAY'IN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLUP

4.1. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Anlatım Teknikleri

İnsanlar arasındaki tabii bir iletişim aracı olan dil, edebî metinlere canlılık ve ahenk katmak amacıyla farklı şekillerde kullanılır. Dile ahenk, canlılık ve ritim katma amacıyla kullanılan en etkili yöntemlerden biri de anlatım teknikleridir. Yazarın kullandığı anlatım teknikleri, üslubunun belirlenmesi açısından da oldukça önemlidir. Anlatım teknikleri, edebî metinleri diğer metinlerden ayıran önemli bir özelliktir. Estetik bir duyuş ve görüşün ürünü olan edebî metinler ile düz metinlerde kullanılan dil ve üslup tamamen farklılık gösterir. Yazarın bilgi, görüş ve hayal dünyası anlatım tekniği vasıtasıyla edebî eserle buluşur. *"Yazar, sanatını icra ederken anlatım tekniklerini kullanarak romanlarını anlatım açısından zenginleştirir."* (Şahin, 2014:829) Yani edebî eserin anlatımı zenginleştirmede de anlatım tekniklerinden yararlanır. Hayata karşı ilgi ve dikkati hep uyanık olan Eray, öykülerinde farklı anlatım tekniklerine yer verir.

Yazar, öykülerinde tahkiye-anlatma, gösterme-sahneleme, tasvir, mektup, iç çözümleme, iç monolog, montaj, bilinç akışı, geriye dönüş ve leitmotiv gibi birçok farklı anlatım tekniğini kullanır.

Nazlı Eray'ın birçok öyküde tahkiye-anlatma tekniğini kullanarak olayları okuyucuya nakleder. Anlatılanları belirli bir mesafeden öğrenebilme olanağı bulduğumuz bu teknik, *"Değişik durumlar arasında ilişki kurmaya, pek fazla önem taşımayan olayların anlatılmasına, gelecekle ilgili tahmin ve yorumlamaya hizmet eder."* (Çetişli, 2009: 94) Uzun bir zaman dilimini kapsayan olayların ayrıntıdan uzak olarak aktarıldığı bu teknik okura, olaylar hakkında kısaca bilgi sahibi olma olanağı sağlar.

Eray, "Mösyö Hristo" adlı öyküde anlatma-tahkiye" tekniğini kullanır. Öykü, *"Şişhane'deki Saadet Apartmanının kapıcısı Mösyö Hristo bir yaz günü kuş olup Kuledibi'ne uçtu. Karısı Madam Marina o sabah pazara gitmişti. Apartmana ancak öğlene doğru dönebildi. Mösyö Hristo ise saat tam onu yirmi geçe kuş olup Kuledibi yönünde kaybolduğu için bu ilgi çekici olayı, köşe başındakendi kendine sek sek oynayan bakkal David'in şaşı kızı Fortuna'dan başka kimse göremedi. Fortuna nedense bu olayla fazla ilgilenmedi. Bir süre sonra da tümüyle unuttu."* (Ah Bayım Ah, 109) şeklinde başlar.

Yazar, anlatım tekniğine bağlı olarak yaşanan olayları özetler. Olaylar, tanrısal bakış açısıyla ve geçmiş zaman diliminde aktarılır. Anlatma-tahkiye tekniği birçok öyküde zaman zaman olayları özetleme ya da yaşananları hatırlatma amacıyla da kullanılır: "*Seni ilk gördüğüm günü anımsadım... İşyerime gelmiştin, bir şey danışmaya... Karşımda oturuyordun. Üzerinde bordo batık bir elbise, ayaklarında yazlık bantlı pabuçların vardı... İlk yazdı, bir sabah zamanıydı. Gözlerin henüz uykuluydu; karşımda tedirgindin, birden tüm yüzün terlemiş; saçlarını arkana atıp çantandan çıkardığın bir mendille yüzünü kurulamıştın. İşte, bugünmiş gibi görüyorum seni...*" (Hazır Dünya, 87) Fotoğraftan konuşan Haydar Bey, sevgiliyle tanıştığı ilk günü hatırlar ve çağrışımlar yoluyla tahkiye eder. Tasvir ve tahkiyenin bir arada kullanıldığı örneklerden biridir.

Eray'ın öykülerinde kullandığı anlatım tekniklerinden biri de tasvir tekniğidir. Eray, bu tekniği genellikle kahramanların fiziksel özelliklerini anlatırken kullanır. Anlatıma canlılık ve gerçeklik katmak amacıyla tercih edilen bu teknik yaşananların okurun gözünde canlanması bakımından da oldukça önemlidir. Okuru, esere dâhil eden, onun eserle özdeşleşmesini sağlayan tekniklerden biridir. "*Tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; âdeta görünür hâle getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir.*" (Çetişli, 2009: 100) Tasvir tekniği anlatılanlara tıpkı okurun gözü önünde gerçekleşiyormuş gibi canlılık ve gerçeklik katar.

Yazar, "Yılanlı İzzet Efendi" adlı öyküsünde İzzet Efendi'yi tanıtırken tasvir tekniğine başvurur: "*İzzet Efendi bu konakta hiç evlenmemiş kız kardeşi Zehra Hanım ile birlikte oturuyor. İzzet Efendi'nin siyah saçları, ince bıyıkları, yuvarlak siyah sakalı var. Yüzü, eski bir minyatürün çizgileri gibi ince. Rengi soluk. Akşam serinliğine karşı sırtına hırkasını giymiş.*" (Geceyi Tanıdım, 21) Yine aynı öyküde İzzet Efendi'nin sevgilisi ise "*Kapıda, altın sarısı saçları siyah başörtüsünün kenarından dışarı taşmış, çok hoş, sıkma başlı, siyah uzun mantolu bir kadın duruyordu. İskarpinleri böcekkağıdı rengindeydi. (...) Adı Madam Marusya idi. Rus- Ermeni karışımıydı. Otuz sekizinde filandı ancak. Sesi dalga dalga yayılıyordu Serencebey Yokuşuna...*" (Geceyi Tanıdım, 24) Öyküde tasvirler o kadar canlıdır ki İzzet Efendi, soluk rengi, siyah saçları, ince bıyıkları, yuvarlak siyah sakalı ve sırtında hırkasıyla; Marusya, uzun siyah mantosu, siyah başörtüsünden dışarı taşmış altın sarısı saçları ve dalga dalga yayılan sesi ile birden gözümüzün önünde canlanır, sesini duyar gibi oluruz.

"Laz Bakkal" adlı öyküde ise Laz Bakkal dış görünüş ve hayata karşı duruşu itibariyle şu şekilde tasvir edilir: *"Bu Laz Bakkal, elli- elli beş yaşlarında vardı. Gür kırm saçları arkaya taranmış olurdu; gri bir bakkal önlüğü giyer, düşük gözlüklerinin ardından işbilir gözleri parlardı. Evli barklı adamdı. İki büyük oğlu, arada dükkânda dolanırlar, babalarına yardım ederlerdi. En küçük, başkabalak oğlu askerdi. Bayramlarda görüyordum onu. Laz Bakkal'ın dükkânı genişti. Her çeşit mal satıyordu. Kapısının önünde arabası vardı. Yaşamı iyi bilen bir kimseydi besbelli; oldukça varlıklıydı, ama bu dış görünüşünden pek belli olmazdı; konuşması kuşdili gibi güç anlaşılıyordu."* (Kız Öpme Kuyruğu, 8)Yapılan tasvirlerin canlılığı ve işlevselliği, kahramanların dış görünüşleri ve özellikleri itibariyle karakter analizi yapılmasını kolaylaştırır niteliktedir.

Eray'ın öykülerinde uyguladığı tekniklerden biri de mektup tekniğidir. Başlı başına bir edebi tür olan mektup, Eray'ın birçok öyküsünde anlatım tekniği bağlamında kullanılır. Yazarın bilinçli bir tercihi olarak değerlendirebileceğimiz mektup tekniği, "Mektup" ve "Okuruma Frankfurt Mektubu" adlı öykülerde olduğu gibi öykülerin adında da geçer. *"Mektup, günlük ve anı niteliğindeki öykülerde söz, öykü kişilerine bırakılarak okuyucuya ilk elden ulaşma amacı güdülür. Böylelikle öykülerin gerçeklik boyutu artar."* (Deveci, 2014: 269) sözlerinde de aktarıldığı gibi mektup, muhatabını kurgu dünyasından uzaklaştırarak gerçekmiş izlenimi uyandırır.

Yazar "Sizin İçin Bu Öykü, Frau Ulla" adlı öyküde mektup tekniği kullanılır. Anlatıcı, Frau Ulla'ya yazdığı mektup aracılığıyla bir anlamda içini döker. Öykü,

"Sevgili Frau Ulla,

İşte her şeyi anlatıyorum size. Belki bu gece, yalnızca siz anlayabilirsiniz beni.

Hastanede ilk gördüğüm gündeki gibisiniz. Tek gözünüz bantlı, üzerinizde el örgüsü bluzunuz...

Çok güzelsiniz Frau Ulla." (Eski Gece Parçaları, 223) şeklinde başlar. Yaşadığı aşkı mektup tekniğiyle hastanede tanıdığı Frau Ulla'ya anlataraksağaltım yaşar.

Eray, "Kız Öpme Kuyruğu" adlı kitabının ikinci bölümünde 86 sayfalık 'Benden Bana Mektuplar' başlığıyla anılarını paylaşır. Bölümde mektubu yazan da, mektubun muhatabı da yazarın ta kendisidir. Mektuplar, sıcak, içten, samimi bir anlatımla okuyucuyu sarar. 'Benden Bana Mektuplar' şeklinde yazılmış anılar seçkisidir.

Sıfırdan" adlı öyküde de fantezinin öykünün kurgusu dâhilinde mektup tekniğine yer verilir. Öyküde bir romanın tasarlanışının öyküsünün kişileri anlatılır. Öyküde kadın

anlatıcı, sıradan bir pazar günü yazmayı düşündüğü romanına çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten, yüzünü kara çıkartmayacak, romanının baştan sona kadar götürecek özellikleri kendilerinde toplamış kişiler arar. Gazetelerden birine ilan vererek yeni romanı için sınavla kişiler alacağını duyurur. Bir yazarın yeni romanı için sınavla kişiler alınacağını bildiren ilanı ile de öykü başlar. Öykü, roman kahramanı olmak için başvuran kişilerle olan ilişkilerini ve sınav sürecini anlatır. Öykünün önemli noktalarından biri Buhara Veziri Faridüddin'in yazara mektup yazarak romanında yer almak istemesidir:

Buhara, Mayıs 898

" Sayın yazar,

Yeni romanınıza sınavla kişi aldığınızı işittim. Elimde olmayan nedenlerden ötürü sınavlara katılamadım.

Ben, eski Buhara Veziri Faridüddün'im. Gençliğimde kendi yüzümden nefret ettim. Som altından yapılmış bir maskeyi yüzüme takarak bunu tam seksen dört yıl hiç çıkarmadım (870-954 yılları arasında). 17 yaşımdan sonra yüzümü hizmetinde bulunduğum kral başta olmak üzere hiç kimse görmemiştir. Romanınıza katılmak istiyorum.

Saygılarımla. " (Kız Öpme Kuyruğu, 53)

Eray, öykülerinde birçok tekniği bir arada ya da ayrı olarak deneyimler.

"Montaj" tekniği de Eray'ın öykülerinde zaman zaman başvurduğu bir tekniktir. Bu teknik ile yazar, kendisine ait olmayan bir parça ya da metni alarak kendi metni içerisinde kullanır. Amaç ise anlatımı etkili ve canlı tutabilmek, çağrışım zenginliği yaratmaktır. Montaj tekniği ile *"Sığ ya da tekdüze anlatıma düşmeden işlenen konunun ruhuna uygun daha önce söylenmiş/ yazılmış ve her bakımdan okurun hafızasında yerini bulmuş metin ya da (cümle, beyit, kıt'a, atasözü, mesel, kelam-ı kibar, nükte vb.) metin parçaları esere eklenmek suretiyle anlatıma bir canlılık ve zenginlik getirilmeye çalışılır."* (Kolcu, 2011: 53) Montaj tekniğinde önemli olan, alınan parçanın metin içerisinde metinle uyumlu olmasıdır.

Eray'ın "Bu Kentin Sokakları" adlı rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği öyküsünde Etlik taraflarında dolaşırken duyduğu:

"...Adana'nın yolları taştan, sen çıkardın beni baştan

*Aman Adanalı, canım Adanalı,
Evde duramıyorum*

Sana dadanalı..." (Ah Bayım Ah, 127) türküsü montaj tekniğini örnekler. Türkiye'nin ilk kadın sihirbazı Ayşe'yi görmek için gittikleri mekânda bir plaktan çalan türkü, metnin kurgusu içerisine ustalıkla yerleştirilmiş ve metne derinlik katmıştır.

Nazlı Eray'ın öykülerinde gösterme-sahneleme tekniği de sıklıkla kullanır. Özellikle "Kuş Kafesindeki Tenor" adlı kitabındaki öyküler tamamen sahneleme tekniğine uygun olarak yazılmıştır. Adı geçen eserdeki öyküler radyo öyküleri olarak TRT, 'Gecenin İçinden' adlı sunuculuğunu Jülide Kiraz ve Sertar Taşman'ın yaptığı programda Devlet Tiyatrosunun sanatçıları tarafından seslendirilmiştir. Öykü kişilerinin karşılıklı konuşmasına dayanan bu teknik Eray, tarafından sıkça kullanılır. Yazarın "Rükneddin Bey'in Düşü" adlı öyküsü:

"(Efekt bir evin gürültüsü... Konuşmalar... Hafiften La Comparsita çalar...)

ALİYE: Rüknettin! Ah, ayol ne oluyor sana Rüknettin! Uyan, uyan... Karabasan görüyorsun galiba. İyi misin Rüknettin? Ay, ne oluyor bu adama? Yatakta dönüp duruyor.

RÜKNETTİN (Uyanır.): Neredeyim? Ne oldu? Misafirler nereye gitti? Çiçekler nerede?

ALİYE: Kendine gel Rüknettin! Açıl... Yatağındasın... Hangi misafirler? Ne çiçeği?

RÜKNETTİN: Aman Aliye... Çok tuhaf bir düş gördüm. Kalabalık... Tıklım tıklım bir salon... Misafirler... Ben evleniyormuşum. Aman ne çok çiçek gelmişti, bir görseydin. Sepetler, çelenkler... Tebrik telgrafları... Postacı yetişemiyordu.

ALİYE (Sinirlenir.): Evleniyormuşsun demek düşünde... Ne kadar ilginç. Çiçekler, telgraflar... Kiminle evleniyordun Rüknettin bu yaştan sonra?" (Kuş Kafesindeki Tenor, 7) şeklinde tamamen sahneleme tekniğine uygun bir şekilde yazılmıştır.

Anlatma tekniğinin uygulandığı öykülerde de zaman zaman gösterme- sahneleme tekniğine yer verilir. İnsanlar arasındaki sınıf farkı ve eşitsizliğin ironik bir dille eleştirildiği "Kabul Günü" adlı öyküde de sahneleme tekniğine yer verilir:

"Leyla, Hicaz Hanım'ın kürkü ile besleme Halime Hanım'ın paltosunu aldı.

Hicaz Hanım,

'Anam, ev sıcakmış, kemiklerim ısındı. Kızım, benim kürkü sen yatak odasına götür de yatağın üstüne seriver,' dedi.

Ayşe Hanım salon kapısından,

'Buyurun, buyurun, nerelerde kaldınız? diye karşıladı konuklarını.

Besleme Halime Hanım,

'Kardeş, biz ilk gelmişiz. Bak sen şu işe,' dedi." (Ah Bayım Ah, 8) Gösterme-sahneleme tekniği yazarın anlatıma canlılık ve gerçeklik katmak amacıyla sıkça başvurduğu bir tekniktir.

Kahramanların ruh dünyasıyla ilgili çözümlemelere önem veren Eray, öykülerinde iç çözümleme tekniğini de sıklıkla kullanır. *"Tahlil/ iç çözümleme; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır."* (Çetişli, 2009: 106) Kaba bir fiziksellikten ibaret olmayan insanın kendine ait bir ruh dünyası ve psikolojisi vardır. İnsanı tanıma konusunda da ruh dünyası ve psikolojisi bize önemli ipuçları verir. İşte bu ipuçlarını sağlamada da iç çözümleme tekniği yol gösterir. Eray, öykülerinde kullandığı bu teknik sayesinde kahramanlarına ruhsal bir sağaltım yaşatır.

Yazarın "Monte Kristo" adlı öyküsünde kocasının ilgisizliği ve ev işlerinin yoğunluğu altında ezilen Nebile'nin ruh dünyası şu sözlerle tahlil edilir:

" Ayrancı tarafındaki Portakal Çiçeği Sokağında, 51 numaralı apartmanın ikinci katında yaşayan bir ev kadını, pek memnun değildi çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşamından. Kocasını her akşam eve yorgun geliyordu, onunla gerektiği gibi ilgilenemiyordu. Kabaca da bir adamdı, sık sık kırdığı olurdu karısının kalbini. Evin dar çevresi hep aynı günlük işler, çocuklarla uğraşmak hem yormuş, hem de bunaltmıştı kadıncağızı. Adı Nebile idi, süpürgelerin, cilaların, faraşların ve çamaşır sabunlarının durduğu küçük odanın duvarını tırnakları ile gizlice kazmaya başlamıştı. Amacı bir tünel kazıp özgürlüğe kavuşmaktı." (Ah Bayım Ah, 129) Kocasının ilgisizliği nedeniyle farklı arayışlara yönelen Nebile, uğradığı haksızlıkların intikamını farklı bir kimliğe bürünerek alır.

"Çok Üzülen Fotoğraf" adlı öyküde de ayrıldığı sevgilisinin fotoğrafıyla konuşarak ayrılık acısını dindirmeye çalışan kadının ruh dünyası, *"Bugün sıradan bir gün. Masamın üzerine sıradan bir güneş ışığı vurmuş, kapımın önünde sıradan bir sokak var, posta kutumdan sıradan bir iki davetiye çıktı, sıradan bir eskici bağıyor dışarıda. Her bir şey sıradan bugün; yazıp çizdiklerim de sıradan geliyor bana, yırtıp yırtıp atıyorum. Şu an Ankara'dayım. Senden bilmem kaç kilometre uzaktayım. Kendi kentime dönmüşüm, ama ilk kez kent işime yaramıyor. O, yüzlerce çok sevdiğim sokağı oyalayamıyor beni. Çok*

sıkıldığım zamanlar alıp başımı gittiğim kentin bitimi Çankaya tepeleri de işime yaramıyor." (Hazır Dünya, 27) sözleriyle tahlil edilir. Kahraman bakış açısıyla yazılan öyküde kadın anlatıcının ruh dünyası sevgilisinin gitmesiyle alt üst olur, çevresindeki her şey, çok sevdiği kent Ankara bile ona sıradan ve anlamsız gelir.

Eray'ın kahramanlarının ayrılık sonrası yaşadığı ruh dünyasına dair çözümlemelerden biri de "Gülen Gözler Pastanesi" adlı öyküde karşımıza çıkar. Öykü, dört aydır sevgilisinden ayrı olan kadın anlatıcının bir pazar sabahı –daha önce yine yaşadığı gibi- dayanılması güç bir acı ile uyanmasıyla başlar. *"İkidir böyle oluyor. Pazar sabahı uyanır uyanmaz dayanılması güç bir acı duyuyorum. Bunu sana anlatabilmem olası değil. Yoksun, yanımda değilsin. Sana olan sevgime bile inanmıyorsun. Kimbilir neler geçirdin; 'Dört ay birbirimizi görmeyelim' dedin. On beş gün oluyor, korkunç bir acı yaşıyorum. Yavaş yavaş gücüm kesiliyor, işte o zaman ağlamaya başlıyorum. Hıçkırığa ağlıyorum yatağımın içinde. Olanları anlayamıyorum. Anlamadığım, bilmediğim şeyler olmuş besbelli... Nasıl dayanılır bu acıya, bilemiyorum. Sen benim en çok sevdiğim insansın. Üç buçuk yılımız dolu dolu birlikte geçti. Ne çok sevdiğini beni... Bir dediğimi iki etmedin."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 9) Sevgiliyle yaşadığı ayrılığın kalıntıları ve ruh dünyasındaki kırılma, ruhsal çözümleme ile açığa çıkar.

İç monolog tekniği de yazarın uyguladığı tekniklerin en önemlilerinden biridir. Karakterin kendisiyle baş başa olduğu, kendisiyle dertleştiği bu teknik *"bilinçli bir sayıklama"* (Kolcu, 2011: 40) şeklinde yorumlanabilir. Eray'ın "Ali Bey Kim? " adlı öyküsü iç monolog tekniğinin baskın olarak kullanıldığı bir öyküdür. Kahramanının kendi kendisiyle konuşarak sevgilisi Ali Bey'i tanıttığı, tekniğin özelliklerini vurgulaması bakımından önemli bir öyküdür.

"Ali Bey kim?

Kim Ali Bey?

Ali Bey de kimmiş?

Ali Bey mi, o da kimmiş?

Bilen var mı?

Var mı bilen, Ali Bey kim?

Kimsin sen Ali Bey?

Var mı öyle birisi, Ali Bey diye birisi var mı?

Varsa kim?

Kim Ali Bey?

İşte ben o anda bir ses duydum. Bir kadın sesiydi bu. Bağırıyordu. Bir şeyler anlatıyordu.

Derinden bir yerden geliyordu bu ses.

Belki de benim sesimdi bu, bilmiyorum. Bazen kendi sesimi tanıyamam. Belki de başka bir kadının sesiydi bu. Belki de sizin sesinizdi. Bilemiyorum.

Anlattığı şeyler coşku verdi bana. İşte, yazdım onları.

Şöyle diyordu:

...Ben biliyorum, ben. Ben biliyorum işte. Ali Bey'in kim olduğunu ben çok iyi biliyorum.

Ali Bey benimki."(Geceyi Tanıdım, 65)

şeklinde başlayan öyküde anlatıcı sevgilisi Ali Bey'i tanımıyormuş gibi yapar. Ali Bey'in sevgilisi olduğunu söyledikten sonra da öyküde hep sevgilisi Ali Bey'i iç monolog yöntemiyle tanıtır, özelliklerini sıralar.

Derin psikolojik tahlilleri ile karmaşık iç dünyayı aydınlatma açısından bilinçakışı tekniği önemli bir tekniktir ve Eray da öykülerinde bu tekniği kullanır. "Düşçü İsmet" adlı öyküsünde işi gücü düş kurmak olan Düşçü İsmet, gazetede okuduğu bir cinayet haberinden o kadar etkilenir ki kendisini cinayet olayının içinde bulur ve gazetede görüp çok beğendiği genç kızla aşk yaşayarak genç kızın diğer sevgilisi tarafından öldürülmesine sebep olur. Caddede arkadaşıyla yürürken birden karşısında Cemile ve sevgilisi Garson Fehmi belirir. Düşçü İsmet hayali karşılaşmayla birlikte dış gerçeklikten uzaklaşarak bilinç akışı ile Cemile'nin dünyasına girer: *"Biliyor musun İsmet, akşamüstü oldu mu çay içmesini çok severim ben. Bizim orada Saime demlerdi çayı, yaldızlı bardaklara koyardı. Tepsinin üstünde de güzel bir tepsi örtüsü. Beraber içerdik çaylarımızı. Ben onun paketinden bir sigara yakardım, arsada top oynayan çocuklara bakardık. Ben çiçek severim. Bir sürü saksım olsun isterim. Onlara bakayım, su vereyim, gözümlün önünde büyüsünler. Saimelerdeyken, penceremin önünde bir begonyam vardı, yaprakları güneşten kızarmıştı, öyle bir açardı ki. Toprağına çay suyu koyardım. Çay suyu iyi gelirmiş. Fehmi'ye her şeyi anlatacağım. Zorla tutamaz ya beni. Ama çok kıskanır. Taşpudra almış bana. Dün gece yatağın üzerine koymuş. Bütün aldıkların senin olsun, diyeceğim."* (Ah Bayım Ah, 84) Düşçü İsmet, Cemile eve gittikten sonra çeşmenin başında eve girip ışığı yakmasını bekler. Evden gelen silah sesiyle de Cemile'nin sevgilisi tarafından

öldürüldüğünü anlar. Öykünün sonuç bölümünde *"Arkadaşım Düşçü İsmet'le yan sokağın birinde yürüyoruz. Mayıs ayına yeni girdik, bir de yağmur yağdı, her taraf yemyeşil. Atkestaneleri de pembe pembe çiçek açmışlar. Düşçü İsmet'in işi gücü düş kurmak. Öyle güzel düşler kurar, kurduğu düşleri öyle bir anlatır ki, duysan bayılırsın."* (Ah Bayım Ah, 84-85) sözleriyle de Düşçü İsmet'in dış gerçekliğe döndüğü anlaşılmaktadır.

Geçmişe ve hatıralarına çok bağlı olan Nazlı Eray, öykülerinde de hatıralarından esinlenir. Birçok öyküsü deneyimleri ve hatıraları ölçüsünde şekillenir. Buna bağlı olarak öykü kahramanları da hatıralarıyla iç içedir. Teknik olarak da 'Geriye Dönüş'ü sıkça kullanır. Eray'ın "Rüya Sokağı" adlı öyküsünde ayrıldığı sevgilisine kavuşmak için medyuma giden kadın anlatıcı, medyumun ağzından birden sevgilisinin sesini duyar. Medyum birden eski sevgilinin sesiyle konuşmaya başlar ve geri dönüş tekniğiyle eski günlerden bahseder, o günlere giderler: *" 'Söke'yi anımsıyorsun değil mi? Seni gezdirmiştim oralarda. Gittiğim ortaokulu, bizim eskiden oturduğumuz evi, oyun oynadığım karşıdaki arsayı hep göstermiştim sana. Yıllardır dükkânında, tezgâhın başında oturan avukat dostumuzun erkek kardeşini, çarşıdaki tanıdık esnafın dükkânlarını. Hepsini göstermiştim. Keriman Teyze'yi anımsıyorsun, değil mi? Anlatmıştım sana; hani iki kızı vardı. Bizim komşuydu Keriman Teyze. Kızlardan büyüğü çirkin, küçüğü güzeldi. Büyük kıza görücü gelenler, küçüğü görünce ondan vazgeçerlerdi. Asım, Keriman Teyze'nin yanında yaşayam müzmin bekâr kardeşiydi. Kendini pencereden atıp intihar etti."* (Aşk Artık Burada Oturmuyor, 33) şeklinde bir geçişle geçmişe dönülür, o günler hatırlanır. Geriye dönüş tekniğinde kullanılan dilin şimdiki zaman olduğu görülmektedir.

Son olarak, öykülerde kullanılan tekniklerden biri de 'leitmotiv'dir. Eray, öykülerinde birçok kahraman ve imgeyi bazen de bir söz veya söz grubunu anlatıma canlılık katmak amacıyla leitmotiv olarak kullanır. Eray'ın "Geceyi Tanıdım" adlı kitabındaki 'Sevgili Fred', 'Bugün Pazartesi' ve 'Bir Kuşluk Vakti İnsanca Yaşamak İstedik' adlı öykülerinde Nino; yine "Geceyi Tanıdım" adlı kitabındaki 'Geceyi Tanıdım' ve 'Ovadaki Adam' adlı öykülerinde Arap; "Hazır Dünya" adlı kitabındaki 'Çok Üzülen Fotoğraf', 'Copa Capana', 'Ornella Muti', 'Yaralı Fotoğraf', 'Revani', 'Seni Seviyorum', 'Taksim Meydanı', 'Harita' adlı öykülerinde İş adamı Haydar Ergülen; yine "Hazır Dünya" kitabındaki 'Bar Amerikan' ve 'Copa Cabana' adlı öykülerde Muazzez İpek; "Aşk Artık Burada Oturmuyor" adlı kitabındaki 'Hücre Mühendisi' ve 'Mutluluk Kliniği' adlı öykülerde geçen Nizami Öney; "Eski Gece Parçaları" adlı kitabındaki 'Okuruma Frankfurt

Mektubu' adlı öyküde ve "Yoldan Geçen Öyküler" adlı öykü kitabındaki 'Yeni Yıla Doğru' adlı öykülerde Alman kadın Ulla; "Yoldan Geçen Öyküler" adlı kitabındaki 'Panel', 'Hırsız Saksagan Uvertürü' ve 'Yoldan Geçen Öykü' adlı öykülerde Hidayet Münir, Recep Eğilmez ve Hintli Dilip sürekli tekrar edilerek leitmotiv olarak kullanılmıştır. Ayrıca yazarın hayatında mitik bir değer özelliği kazanan Marilyn Monroe karakteri de birçok 'Ömür Uzatma Kahvehanesi', 'Rüya Sokağı' adlı öykülerde leitmotiv olarak kullanılır.

Bazı söz ve söz kalıpları da sık sık tekrar edilerek öykülerde leitmotiv tekniğini yansıtır. "Köpeğin Gözleri" adlı öyküde *"Köpek bir köpeğin oğlu..."* (Geceyi Tanıdım, 77-79) ifadesi tekrar edilerek hayvanın yaptığı yanlışlıkların anlaşılabilirliği sonuçta köpeğin oğlu olduğu; insanoğlunun bilerek yaptığı yanlışlıkların ise anlaşılamayacağı gerçeği vurgulanır. "Neredeyim Ben, Nerdeyim?" öyküsünde ise tekrar edilen her *"Neredeyim ben, neredeyim?"* (Geceyi Tanıdım, 109) ifadesi kendini arayan anlatıcının her soruşunda anıları arasında bulduğu bir leitmotivdir. İfade öykü boyunca on dokuz kez tekrarlanır. "Ali Bey Kim?" adlı öyküde ise *"Ali Bey Kim?"* (Geceyi Tanıdım, 65) ifadesi sıkça tekrarlanarak istifham sanatı yoluyla bilinen ve tanınan bir kişi bilmezden gelinerek Ali Bey'in anlatıcı üzerinde bıraktığı etkilerle tanıtılmaya çalışır.

Sonuç olarak, Nazlı Eray'ın birçok anlatım tekniğinin bir arada ya da ayrı uygulanarak yazılan öyküleri üslup bakımından oldukça sağlam bir temele dayanır ve zengin üslubu anlatımına canlılık, doğallık ve çeşitlilik sağlar.

4.2. Nazlı Eray'ın Öykülerinde Anlatım Biçimleri

4.2.1. Cümle Düzeyinde Dil ve Üslup

Dil, insanların birbiriyle ve hayatla ilişkisini belirleyen en önemli olgudur. Dil sayesinde kendimizi en etkili şekilde ifade ederiz. Dil aracılığıyla umut, özlem, hayal, beklentilerimizi, duygu ve düşüncelerimizi aktarırız. Üslubu belirleyen en önemli unsur da dildir. *"Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimai bir müessesedir."* (Ergin, 2007:3) Sesler heceleri, heceler kelimeleri, kelimeler cümleleri ve cümleler de anlatmak istediğimiz anlam örüntülerini meydana getirir. Nazlı Eray,

öykülerini oluştururken kullandığı sade ve akıcı dil sayesinde vermek istediği mesajı okuruna ulaştırır. Kendine has dili ve üslubu eserlerine hâkimdir.

Eray, genellikle bireysellik çerçevesinde yazdığı öykülerinin yanı sıra toplumsal iletisi olan öyküleri de bulunmaktadır. Toplumsal iletisi olan eserlerinde genellikle ironik bir dil kullanır. Kurduğu tersine dünya ile okurunu şaşırtırken vermek istediği mesajı da kolaylıkla iletir. "Kabul Günü" adlı öyküsünde toplumsal tabakaları ironik bir dille eleştirir. Sıradan bir kabul günü toplantısında kurduğu tersine dünya ile üst tabakadan sayılan insanları alt tabakanın emrine vererek sistemi eleştirir. *"Bugün ayın ikinci cuma günü. Kapıcı İdris Efendi'nin karısının kabul günü. Mahalledeki tüm kapıcıların karıları, çevredeki apartmanlardan bazı gündelikçiler, bir iki besleme, bir evlatlık bu toplantıya yetişebilmek için harıl harıl hazırlanıyorlar. Kapıcı İdris Efendi'nin karısı Ayşe Hanım aynanın karşısında saçlarını düzeltti, son moda ütüsüz bol paça pantolonuna baktı, rujunu tazeledi, mutfaka gitti. Mutfak, çaydanlıkta kaynayan suyun buharı ile iyice ısınmıştı. Banka müdürünün karısı musluğun başında bir şeyler yıkıyordu."* (Ah Bayım Ah, 7) Öyküde kişiler tersine bir gelişim gösterir. Kapıcı karılarının kabul gününde banka müdürünün karısı hizmetçilik yapar. ayrıca doktor ve müteâhhit karıları da hizmetçi kimliğiyle karşımıza çıkar. Kapıcı karılarının hanımefendi, üst tabakaya mensup kadınların hizmetçi oldukları bir öyküdür. Yaşanan rol değişimi ile kapıcı karıları hanımefendilik yapar. Onlar artık seçkin zümreye ait kadınlardır. Yazar, toplumsal yapıda doğaçlama bir şekilde gelişen ast-üst ilişkisi böylelikle ironik bir üslupla eleştirir.

Eray'ın " Azgelişmişlik Eczanesi" adlı öyküsünde de gerikalmışlık ironik bir dille eleştirilir. Bu durum yazarın açık bir serzenişidir. " *'Yanlış anlamadıysam eğer, dış dünyayı, ileri uygarlıkları az gelişmiş ülke insanına, gördüklerini unutturacak ilaç satıyorsunuz!' dedim. (...) 'Tabii bu basit bir örnekti,' dedi eczane sahibi. 'Daha uzaktaki daha gelişmiş dünyaları görüp gelen kişilere, otuz haplık kürlerimiz var. Almanya olayını yaşayan işçilerimiz için bir aşı geliştirmeyi başardık. Amerika'da okuyup yurda dönmek zorunda kalan öğrenciler için bir iğnemiz var. Ama iğneye gerek kalmaması için hapları düzenli almak yeter.'* " (Eski Gece Parçaları, 168) Gelişmiş ülkeleri gören, orada okuyan ya da bir süre yaşayan insanların yurda döndükten sonra kıyasla fark ettiği geri kalmışlık, ironik bir dille eleştirilir.

Eray'ın bazı öykülerinde şiirsel bir dil kullandığı da görülmektedir. Yazarın "Çiçeğin Yapısı" adlı öyküsü manzume tarzda, şiirsel bir söyleme sahiptir.

"Sevgilim,
 Seni görüyorum.
 Üstünde pamuklu ceketin, içinde iek gömleğin; saçın yana düşmüş, oradasın.
 Bahçenin ortasındaki çiçek kümesinin yanına oturmuşsun.
 Bir çocuk kadar çaresiz, bir çocuk kadar heyecanlısın.
 Yanı başındayım.
 İncecik gözlerimle bakıyorum sana. Çok yakınındayım, kokunu duyabiliyorum.
 Kenti baştan başa tarıyorum.
 Bir av köpeği gibiyim.
 Sonunda sokağı buluyorum.
 Apartmana giriyorum.
 Şakaklarım zonkluyor; tuhaf şey, sanki bir yerden,
 Pavarotti'nin ariasının bir bölümünü duyar gibi oluyorum.
 Asansöre varıyorum, düğmeye basıyorum.
 Kapıyı kestiriyorum, dalıyorum içeriye. Koşuyorum koridorlarda; bir tekmede
 açıyorum bulunduğun odanın kapısını.
 Beyaz porselen kapı tokmağı fırlıyor.
 Bağırıyorsun beni görünce.
 Gördüğüm güzellikler bir an gözümü kamaştırıyor.
 Binbir renkli kristal bir kuş, başımın yanından geçiyor.
 Şaşırtıyorum..." (Hazır Dünya, 84-85)

Öykü, şairane ifadelerle sanatlı bir şekilde yazılmıştır. Sevgiliye hitap ederek, mektup özelliklerini göstermektedir. Bir rüyayı anlatır gibi sevgiliye seslenen şiirsel bir mektup olduğu söylenebilir.

Yazarın "Ah Bayım Ah", "Geceyi Tanıdım", "Kız Öpme Kuyruğu", "Kuş Kafesindeki Tenor", "Hazır Dünya", "Eski Gece Parçaları", "Yoldan Geçen Öyküler", "Aşk Artık Burada Oturmuyor" adlı öykü kitaplarındaki ilk yüz cümle "İsim Cümlesi", "Fiil Cümlesi"; "Olumlu Cümle", "Olumsuz Cümle", "Soru Cümlesi", "Ünlem Cümlesi", "Emir Cümlesi", "Şart Cümlesi"; "Basit Cümle", "Birleşik Cümle", "Sıralı Cümle", "Bağlı Cümle"; "Kurallı Cümle", "Devrik Cümle", "Eksiltili Cümle" açısından incelenmesi sonucu elde ettiğimiz bulgular aşağıdaki tablodaki gibidir:

CÜMLE ÇEŞİTLERİNİN ÖYKÜLERDEKİ ORAN TABLOSU

Öykülerde Cümle Biçimlerinin Oranı	Sayılan Cümle	İsim Cümlesi	Fil Cümlesi	Olumlu Cümle	Olumsuz Cümle	Soru Cümlesi	Ünlem Cümlesi	Emir Cümlesi	Şart Cümlesi	Basit Cümle	Birleşik Cümle	Sıralı Cümle	Bağlı Cümle	Kuralı Cümle	Devrik Cümle	Eksiltili Cümle
Ah Bayım Ah	100	17	83	83	10	3	-	3	1	44	41	15	-	81	19	-
Geceyi Tanıdım	100	29	71	82	12	1	4	1	-	51	31	15	3	64	32	4
Kız Öpme Kuyruğu	100	18	82	89	11	-	-	-	-	44	33	22	1	80	20	-
Hazır Dünya	100	17	83	94	4	-	1	1	-	38	44	16	2	78	21	1
Kuş Kafesindeki Tenor	100	43	57	59	7	22	10	4	-	74	8	17	1	62	30	8
Eski Gece Parçaları	100	9	91	96	2	1	1	-	-	44	47	19	-	85	13	2
Yoldan Geçen Öyküler	100	12	88	95	5	2	-	-	-	39	43	16	2	78	22	-
Aşk Artık Burada Oturmuyor	100	27	73	69	15	1	2	4	9	49	42	9	-	70	20	10
Toplam	800	172	628	667	66	30	18	13	10	383	289	129	9	598	177	25
Yüzde %	100	21,5	78,5	83,3	8,25	3,75	2,25	1,62	1,25	47,8	36,1	16,1	1,12	74,7	22,1	3,12

Yukarıdaki tabloda cümle tahlilleri 100 adet cümle üzerinden yapılmıştır. Tablodaki oranlar, rakamların aynısı olup sekiz öykü kitabından örnek olarak alınan yüz adet cümle üzerinden yüzdelik oranlar belirlenmiştir. "Ah Bayım Ah" adlı öykü kitabındaki cümlelerin %17'si yüklemine göre isim cümlesi, % 83'ü ise fiil cümlesidir. Öykülerde eylem ve olaylar ön planda olduğu için fiil cümlelerin sayısı isim cümlelerinden daha fazladır. İncelediğimiz 800 cümlede fiil cümlelerinin oranı %78,5'tur. Fiil cümleleri "Geceyi Tanıdım" adlı kitapta %71, "Kız Öpme Kuyruğu"nda %82, "Hazır Dünya" adlı kitapta %83, "Kuş Kafesindeki Tenor"da %57, "Eski Gece Parçaları"nda %91, "Yoldan Geçen Öyküler"de %88, "Aşk Artık Burada Oturmuyor"da %73'tür.

Tabloda dikkat çeken noktalardan biri şart cümlelerinin azlığıdır. Toplamda 10 adet yani 1,25 oranında şart cümlesi bulunur.

Yazarın radyo hikâyelerinden oluşan "Kız Öpme Kuyruğu" adlı kitapta isim cümlelerin oranı fiil cümlelerine yaklaşıyor. Edebi yönü güçlü olan eserde diğerlerine oranla en fazla şart cümlesi de bulunmaktadır. Ayrıca yapısal olarak en fazla basit cümlelerin kullanıldığı, basit cümle ile diğerleri arasındaki farkın en fazla olduğu öykü kitabıdır. Aynı şekilde soru cümlelerinin en fazla olduğu kitaptır. Sonuç olarak yazarın özellikle ilk dönem eserlerinde sanatsal söyleyişlerin kullanıldığı ve buna bağlı olarak isim cümlelerinin oranının fiil cümlelerine yaklaştığı; fiil cümlelerinin yoğun olarak kullanılması ise olay ağırlıklı öykülerde eyleme bağlı olarak fantastik türün yapısal bir özelliği olarak düşünülebilir.

SONUÇ

Hayat karmaşık yollarında bilinmeyen ve gizemli dünyalara kurulan yolculuk olarak tanımlayabileceğimiz, sıradışı olayların olağanmış gibi anlatıldığı; zaman ve mekânla sınırlandırılmayan, varlıklara olağanüstü özelliklerin verildiği, kurmacadan öte bir kavram olan fantastik, Türk edebiyatında Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelat-ı Aziz Efendi adlı eserinden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarına kadar uzanır. Türk edebiyatında Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile birlikte önemli bir aşama kaydeden fantastik tür, anlatılarda hak ettiği önemi kazanır. Sait Faik, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Tomris Uyar, Nazlı Eray gibi yazarların eserlerinde sıklıkla başvurduğu bir tür olan fantastiğin Türk edebiyatında özellikle 1950 kuşağı yazarları arasında yaygınlaştığı ve 1980'den sonra yeniden gündeme geldiği gözlenmektedir. Özellikle 1980 sonrası gerçeğin yeniden sorgulanması yazarları gerçeküstücü bir yaklaşımla fantastik tutum ve postmodern anlatıya yöneltmiştir.

Türk edebiyatında fantastik türün en önemli temsilcilerinden biri olan Nazlı Eray, 1960'lı yıllardan itibaren bu türün özelliklerini yansıtan eserler vermiştir. Eray'ın incelediğimiz sekiz adet öykü kitabındaki tüm öyküler fantastik türün özelliklerini taşır. Nazlı Eray, zaman ve mekândan bağımsız, olağanüstü özellikler taşıyan karakterler sayesinde vermek istediği mesajı okuruna ustalıkla iletir. Eray, yaşanan zamanların ruhuna uygun öyküler yazarken düşüncelerini fantezi ve düş gücüyle besler. Nazlı Eray, fantastiği korku ve şaşkınlık uyandırmak ya da okuru sarsmak amacıyla kullanmaz. Her şey gerçekliğin içinde gerçekleşir. Doğaüstü olay ve durumlar bile metnin doğal akışı içerisinde verilir. Bu açıdan Nazlı Eray'ın öykülerinin fantastik gerçekçi olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyatın konusu insandır. Eray da öykülerinin merkezinde insan ve insana ait sorunları işler. Yazar, yıllarca siyasetle aktif olarak ilgilenmesine rağmen eserlerinde hiçbir siyasi düşünce ya doktrinin savunuculuğunu yapmaz. Yazarın eserleriyle vermek istediği ana düşünce özgürlük kavramıyla iç içedir. Öykülerde genellikle bireysel izlekler ön planda olmasına rağmen toplumsal iletisi olan öyküleri de bulunmaktadır.

Çalışmamızın Birinci Bölüm'ünde hayatını, edebi kişiliğini ve eserlerini incelediğimiz Nazlı Eray'ın edebiyatı ve yazarlığı bir tutku olarak yaşadığını, öğrenim gördüğü hiçbir yerde aradığını bulamayıp kendini yazarlıkla gerçekleştirdiğini gördük. Yazarların çocukluk yıllarından itibaren yazmaya olan yeteneğinin, okuma hevesinin, çok

katmanlı görgü ve kültürünün Nazlı Eray'ı Nazlı Eray yapan özellikler olduğunu söyleyebiliriz.

Çalışmamızın İkinci Bölüm'ünde Nazlı Eray'ın öyküleri yapı bakımından incelendi. Eray'ın incelediğimiz 126 öyküsünden 62 tanesi tek zincirli olay örgüsü, 35 tanesi çok zincirli olay örgüsü, 29 tanesi ise helezonik olay örgüsüne sahiptir. Yani öykülerin % 49,2'si tek zincirli, % 27,7'si çok zincirli, % 23,01'i ise helezonik olay örgüsüyle yazılmıştır. Olay örgüsü incelenirken öykülerdeki metin halkaları ve metin halkalarına bağlı vaka halkaları tek tek tespit edilerek incelendi. Yapı bakımından kişileri incelediğimizde Eray'ın kahramanlarının genellikle kadınlar olduğunu tespit ettik. Nazlı Eray'ın 126 adet öyküsünün 108 tanesinin başkahramanı 'kadın'dır. 14 tanesinin başkahramanı erkek, 2 tanesinin çocuk, çok zincirli olay örgüsüyle yazılmış iki öykünün başkahramanı da hem kadın hem de erkektir. Yani 126 öykünün %85,7'sinin başkahramanı kadın; %11,1'inin başkahramanı erkek; %1,5'i çocuk ve %1,5'i hem kadın hem erkek olan başkahramanlardır. Eray'ın kadınları genellikle kentli, eğitilmiş ve kendine güvenen, güçlü kadınlar olmasına rağmen duygusal açıdan güçsüzlükler yaşayabilen kadınlardır. Nazlı Eray'ın özellikle son dönem öyküleri otobiyografik öyküyse ideal kadın yazarın kendisiyle özdeşleştirilebilir ve kurgu, erkek anlatıcının ideal kadına aşkı ve bağlılığı şeklinde olmadığı için belli bir ego işlevi gördüğü söylenemez. Yazar, bu konuda gerçekleri idealize edip abartmadan olduğu gibi yazma eğilimindedir. Yani kadını ya da erkeği idealize etme eğilimi yoktur. Yapı bakımından mekân kavramı değerlendirildi. Mekân; kapalı- yutucu mekân, açık- besleyici mekân ve ütopyamekân olarak sınıflandırıldı. Öykülerinde genellikle mekân olarak Ankara'nın yanı sıra İstanbul, İzmir, Sinop ve Bodrum'un kullanıldığı tespit edildi. Öykülerdeki gerçek ve hayali mekânların birbirleriyle iç içe olması durumu ise bireysel anlamda gerçek ile düşün ne denli yakın olduğunu kanıttır, diyebiliriz. Zaman kavramını incelediğimizde ise öykülerdeki zaman akışını kronolojik ve akronojik olarak ilerlediği ve öykülerinde zaman dilimi olarak genellikle gecelerin ve pazar günlerinin tercih edildiği tespit edildi. Yazar, öykülerinin çoğunu kronolojik dilimiyle kurmuştur ve bu durum da zaman üzerindeki hâkimiyetinin güçlü olduğunu gösterir. Bakış açısı ve anlatıcı açısından incelediğimiz Eray'ın 126 öyküsünün 113'ü yani %89,68'inin kahraman bakış açısıyla, 7 öykü yani 5,5'inin tanrısal bakış açısıyla ve 6 öykü yani %4,7'sinin çoğulcu bakış açısıyla kurgulandığı tespit edildi.

Çalışmamızın Üçüncü Bölüm'ünde Nazlı Eray'ın öykülerinin sadece yapı bakımından değerlendirmeye çalışmanın onun öykülerinin içerdiği derin anlamı vermede yetersiz kalacağı, izleksel incelemenin daha anlamlı sonuçlar doğuracağı düşüncesiyle öyküler izlek bakımından incelendi. Eray'ın öykülerinde aşk, düş ve fanteziye bağlı olarak rüya, geçmiş özlemi, kadın ve ölüm izleklerini işlediği tespit edildi. Nazlı Eray'ın öykülerinin, merkezinde kendisinin yer aldığı içsel yolculuklardan ve seyahatlerden beslendiği; eserlerinde anı- gezi- öykü sınırlarının iç içe olduğu söylenebilir.

Çalışmamızın Dördüncü Bölüm'ünde Nazlı Eray'ın öyküleri dil ve üslup açısından incelendi. Yazarın öykülerinde genellikle sade ve anlaşılır bir dil kullandığı; özentî ve yapmacılıktan uzak olduğu söylenebilir. Eray'ın Özellikle ilk dönem öykülerinde sanatsal söyleyişlere rastlanmasına rağmen son dönem öykülerinde dilin sadeliğini koruduğu; öykülerini zenginleştirmek ve canlılığını artırmak için birçok anlatım tekniğini bir arada ya da ayrı olarak ustalıkla kullandığı da söylenebilir.

Sonuç olarak Nazlı Eray'ın öyküleri gerçeküstücülük akımına bağlı olarak fantastik türün özelliklerini yansıtan yapı ve izlek bakımından oldukça sağlam bir temele dayanır.

KAYNAKLAR

A. NAZLI ERAY'IN ESERLERİ

Eray, Nazlı (1994), **Ah Bayım Ah**, Can Yay., İstanbul.

_____, _____, (1991), **Geceyi Tanıdım**, Can Yay., İstanbul.

_____, _____, (1994), **Kız Öpme Kuyruğu**, Can Yay., İstanbul.

_____, _____, (1991), **Kuş Kafesindeki Tenor**, Can Yay., İstanbul.

_____, _____, (1991), **Hazır Dünya**, Can Yay., İstanbul.

_____, _____, (2011), **Yoldan Geçen Öyküler**, Postiga Yay., İstanbul.

_____, _____, (2013), **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, Doğan Kitap, İstanbul.

_____, _____, (1997), **Deniz Kenarında Pazartesi**, Can Yay., İstanbul.

_____, _____, (2004), **Kapıyı Vurmadan Gir**, Kapital Medya, İstanbul.

_____, _____, (2013), **Bir rüya Gibi Hatırlıyorum Seni**, Doğan Kitap, İstanbul.

_____, _____, (2011), **Tozlu Altın Kafes**, Doğan Kitap, İstanbul.

_____, _____, (2014), **Aydaki Adam Tanpınar**, Doğan Kitap, İstanbul.

_____, _____, (2015), **Orphee**, Everest Yayınları, İstanbul.

_____, _____, (2016), **Rüya Yolcusu**, Everest Yay., İstanbul.

B. DİĞER KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

Adler, Alfred (2011), **Bireysel Psikoloji**, Say Yay., İstanbul.

_____, _____, (2012), **İnsanı Tanıma Sanatı**, Say Yay., İstanbul.

Alver, Köksal (2004), **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**, Hece Yay., Ankara.

Aktaş, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay.,
Ankara.

_____, _____, (2002), **Edebiyatta Üslup ve İncelemeleri**, Akçağ Yay.,
Ankara.

Arslan, Nihayet (2008), **Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi**, Phoenix Yay.,
Ankara.

Arslan, Fatih (2012), **Boş Zaman Figürleri**, Sinemis Yay., Ankara.

Ayar Aslan, Pelin (2015), **Fantastik Roman**, İletişim Yay., İstanbul.

Ayvazoğlu, Beşir (2002), **Aşk Estetiği**, Ötüken Yay., İstanbul.

- Bachelard, Gaston (2012), **Düşlemenin Poetikası**, İthaki Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2013), **Mekânın Poetikası**, İthaki Yay., İstanbul.
- Buran, Ahmet (2011), **Kurşunlanan Türkoloji**, Akçağ Yay., Ankara.
- Cebeci, Oğuz (2004), **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yay., İstanbul.
- Cüceloğlu, Doğan (2005), **İnsan ve Davranışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2007), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İsmail (2009), **Metin Tahlillerine Giriş/ 2**, Akçağ Yay., Ankara.
- Demir, Yavuz (2002), **Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergah Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2002), **Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde**, Dergah Yay., İstanbul.
- Deveci, Mutlu (2012), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yay., Ankara.
- Eco, Umberto (2012), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Can Yay., İstanbul.
- Fordham, Frieda (2011), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Say Yay., İstanbul.
- Fromm, Erich (2012), **Sevme Sanatı**, Altınpost Yay., Balıkesir.
- _____, _____, (2003), **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, Arıtan Yay., İstanbul.
- Forster, E. M. (2001), **Roman Sanatı**, Milenyum Yay., İstanbul.
- Freud, Sigmund (2012), **Psikanaliz Üzerine**, Cem Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2014), **Rüyaların Yorumu**, Say Yay., İstanbul.
- Girard, Rene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, Metis Yay., İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2013), **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Say Yay., İstanbul.
- _____, _____, (1996), **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, Say Yay., İstanbul.
- Kanter, Beyhan (2013), **Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara**, Metamorfoz Yay., İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2014), **Hikaye Tahlilleri**, Dergah Yay., İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan (2011), **Öykü Sanatı**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum.
- _____, _____, (2011), **Edebiyat Kuramları**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum.
- Korkmaz, Ramazan (1997), **Sabahattin Ali**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2004), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yay., Ankara.
- Korkmaz, Ramazan/ Deveci, Mutlu (2011), **Küçürek Öykü**, Grafiker Yay., Ankara.

- Krich, A. (1998), **Aşkın Anatomisi**, Say Yay., İstanbul.
- Kundera, Milan (2012), **Roman Sanatı**, Can Yay., İstanbul.
- Lekesiz, Ömer (2001), **Türk Edebiyatında Öykü/ 4**, Kaknüs Yay., İstanbul.
- Marx, Karl (2010), **Yabancılaşma**, Sol Yay., Ankara.
- Moran, Berna (2012), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2004), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış/ 3**, İletişim Yay., Ankara.
- Narlı, Mehmet (2014), **Şiir ve Mekân**, Akçağ Yay., Ankara.
- Okay, Orhan (2011), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yay., İstanbul.
- Özcan, Tarık (2007), **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum**, Manas Yay., Elazığ.
- Özön, Mustafa Nihat (2009), **Türkçede Roman**, İletişim Yay., İstanbul.
- Parla, Jale (2012), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yay., İstanbul.
- Parla, Jale (2014), **Kadınlar Dile Düşünce**, İletişim Yay., İstanbul.
- Randall, William L. (2014), **Bizi Biz Yapan Hikayeler**, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Reich, Wilhelm (2010), **Kişilik Çözümlemesi**, Payel Yay., İstanbul.
- Sağlık, Şaban (2010), **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yay., Ankara.
- Satre, Jean Paul (2013), **Varoluşçuluk**, Say Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2012), **Edebiyat Nedir**, Can Yay., İstanbul.
- Sorlin, Pierre (2004), **Düş Söylemleri**, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Stevick, Philip (2010), **Roman Teorisi**, Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, Veysel (2014), **Bilge Kadının Aynadaki Yüzü**, Akçağ Yay., Ankara.
- Şenkon, Attila (1998), **Bütün Düşler Nazlıdır**, Can Yay., İstanbul.
- Todorov, Tzvetan (2012), **Fantastik**, Metis Yay., İstanbul.
- Tunalı, İsmail (2012), **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türkçe Sözlük (2005), **Türk Dil Kurumu**, Ankara.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2012), **Hikaye**, Özgür Yay., İstanbul.
- Ortega, y Gasset (2014), **İnsan ve Herkes**, Metis Yay., İstanbul.
- _____, _____, (2005), **Sevgi Üstüne**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

2. MAKALELER

- Arslan, Nihayet (2003), "Nazlı Eray'ın Ankara'sı", **Ankara Üniversitesi DTCTF** [Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildiri olarak sunulmuştur.]
- Arslan, Fatih (2012), "On İkiye Bir Var" ve "Karşılıklı" Öykülerinde Zaman/ Mekân Tercihleri", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.5, s., 12-17, Adıyaman.
- Barbarasoglu, Nalan (2006), "Ölmek ve Doğmak İçin bir Pencere", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 87- 91.
- Can, Adem (2013), "Romanda Zaman Meselesi", **Yeni Türk Araştırmaları**, y. 5, S. 9, s. 107-137
- Canbaz, Firdevs (2011), "Üç Harfli Muammanın Öyküden İp Uçları", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Aşk Özel Sayısı**, S. 43, s.74- 84.
- _____, _____, (2006), "Tuhaf Ölüm ve Ölüm Korkusu", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 79- 86.
- Deveci, Mutlu (2005), "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Mekânın İşlevsel Açından İncelenmesi", **Türk Kültürü**, S. 46, s.503-504, s.109-122.
- Gündüz, Aka (2010), "Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın Karakterler ve Kadın Sorunları", **International Periodical For the Languages, Literature and History Turkish or Turkic**, Volume 5/ 3 Summer.
- Karataş, Evren (2009), "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri", **Turkish Studies**, Volume 4/ 8, Fall.
- Konyalı, Bekir Şakir (2011), "Tanzimat Dönemi Anlatılarında Fantastik Ögeler Fantastik Tutumlar", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Fantastik I Özel Sayısı**, S. 43, s.86- 94.
- Korkmaz, Ramazan (2008), "Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü", **Bilgi**, S.46, s. 1-6.
- _____, _____, (2002), "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", **Scholarly Dept and Accuracy-Lars Johanson Armağanı**, Grafiker Yay., Ankara.

- Köktürk, Şahin (2009), "Rüya Ekseninde Masallar", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Rüya Özel Sayısı**, S. 36, s. 105- 111.
- Mengi, Mine (2012), "Nazlı Eray'ın Öykülerinde Fantastik Anlatının 'Dişil Yazı'ya Dönüşümü", **Çukurova Üniversitesi Türkoloji Sempozyumu Bildirleri**, Adana.
- Mert, Necati (2009), "Halk Hikayelerinde Rüya", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Rüya Özel Sayısı**, S. 36, s. 100- 104.
- _____, _____ (2006), "Ölüm Korkusu ve Kaygısı Etrafında Öykülerimiz", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 56- 65.
- Ordu, Fatih (2011), "Modern Hikayemizde Fantastik Unsurlar", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Fantastik I Özel Sayısı**, S. 43, s. 74- 85.
- Örgen, Ertan (2006), "Öykümüzde Varoluşçu Ölümün İzleri", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 66- 78.
- Özcan, Tarık (2000), "Romanda Sosyal Ortam", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 10, s. 99-110.
- _____, _____ (2003), "Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi" **Bilig**, S. 26, s. 103-115, Ankara.
- _____, _____ (2002), "Nur Baba Romanında Nigâr Hanımın Niyet ve Eylemleri Üzerine Bir Çözümleme", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 12, s. 87- 95.
- Somuncu, Selim (2009), "Rüyadan İnşa Edilen Kurmaca", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Rüya Özel Sayısı**, S. 36, s. 83- 90.
- Sümeýra, Cemile (2006), "Türk Öyküsünde Ölüm Olarak İntihar", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 102- 107.
- Şahin, Veysel (2006), "Ötekileşen Küçük Adam", **Ada**, S. 6, s. 47-51, Trabzon.
- _____, _____ (2006), "Tahsin Yücel'in Öykülerinde İnsanı Sonsuza Taşıyan Kapı/ Ölüm Temi", **Ada**, S. 6, s. 47-51, Kış.
- _____, _____ (2007), "Roman Tekniğı Bakımından Yaban", **e-Journal of New World Sciences**, S. 3, s. 179-196, July.
- _____, _____ (2007), "Tahsin Yücel'in Öykülerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Temi", **Varlık**, S. 1202, s. 33- 39, Kasım.

- _____, _____, (2011), "Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: ‘Sinekli Bakkal’ Romanında Yapı ve İzlek", **Turkish Studies**, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz Armağanı, Volume 6/3 Summer, s. 1549- 1580.
- Şengül, Mehmet Bakır (2011), "Romanda Zaman Kavramı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 4, S. 16, s. 428- 435.
- Temizkan, Mehmet (2012), "Yaratıcı Yazmaya Kaynaklık Etmesi Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu Adlı Romanında Mekân Kullanımı" **The Journal of Academic Social Science Studies**, S.3, s. 209-227, June.
- Tosun, Necip (2009), "Öyküde Bilinçdışı: Rüyaların Dili", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Rüya Özel Sayısı**, S. 36, s.68-82.
- _____, _____, (2011), "Hayal Gücünün İmkânları: Fantastikten Büyülü Gerçekliğe", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Fantastik I Özel Sayısı**, S. 43, s. 58- 68.
- _____, _____, (2011), "İmkânsız Aşkın Öyküleniş Biçimleri", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Aşk Özel Sayısı**, S. 43, s. 64- 73.
- _____, _____, (2006), "Türk Öykücülüğünde Ölüm Algısı", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 43- 55.
- Balık, Macit (2007), "Nazlı Eray Öyküsünde Yazı, Serüven ve Yazar Beni" **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Dergisi**, C. 24, S. 1, s. 253- 269.
- Utku, Gönül Yonar (2011), "İki Medeniyet İki Tanım: 'Harikulade ve Olağandışı' ", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Fantastik I Özel Sayısı**, S. 43, s. 69- 73.
- Yalsızuçanlar, Sadık (2009), "Kıssaların En Güzelinde Rüya Gerçeği", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Rüya Özel Sayısı**, S. 36, s. 91-99.
- Yıldırım, Ercan (2006), "Ölmeyi İstemek, Yok Olmayı Seçmek", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Ölüm Özel Sayısı**, S. 15, s. 92- 101.
- Yılmaz, Ebru Yılmaz (2011), "Geceye Söylenen Masallar: Fantastik Anlatılarda Gerçeküstünün İşlevi", **Turkish Studies**, Volume 6/ 3, s. 1315- 1328, Summer.
- Yılmaz, Zuhale (2006), "Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış- Stefano Benni ve Stranalandia" **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, S. 46, s. 127-142.

3. TEZLER

Arslan, Fatih (2005), "İlhan Tarus/ İnsan ve Eser", F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Balık, Macit (2005), "Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik", **Yüzüncü Yıl Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Van.

Özcan, Tarık (1995), "İlhan Berk Hayatı Şiirleri", **F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Elazığ.

Şahin, Veysel (2006), "Tahsin Yücel'in ÖykülerinÜzerine Bir İnceleme", **F. Ü. SosyalBilimler Enstitüsü**, Elazığ.



EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Şule YILMAZ ÖNAL
Öğrenci Numarası	121213107
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Yeni Türk Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN
Tez Başlığı (Türkçe)	Nazlı Eray'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam VIII+171 (179) sayfalık kısmına ilişkin, 12.07.2017. tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 05'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN
 Danışmanın Adı-Soyadı
 (İmzası)

Prof. Dr. Ahmet BURAN
 Anabilim Dalı Başkanı
 (İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

FOTOĞRAFLAR







ÖZ GEÇMİŞ

1984 yılında Elazığ'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Elazığ'da tamamladıktan sonra Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümünü kazandı. Lisans Eğitimini tamamladıktan sonra Ağın Öğretmen Abdullah Lütfü Ortaokulunda öğretmenliğe başladı. 2014 yılında ikinci üniversite olarak Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2014- 2016 yılları arasında Öğretmen Abdullah Lütfü Ortaokulu'nda okul müdürlüğü, 2017 yılında Mehmet Kemal Karabatak Ortaokulu'nda kurucu müdürlük yaptı. Temmuz 2017'den itibaren Arhavi Atatürk Ortaokulu'nda Türkçe Öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

