

Nazlı Eray'ın *Uyku İstasyonu*'na Psikanalitik Bir Yaklaşım

Gül BÜYÜ

Nazlı Eray'ın annesini konu alan ve otobiyografik öğeler taşıyan *Uyku İstasyonu* (2007) adlı romanı, başlığundan da anlaşılacağı üzere okuyucuyu başkarakterin rüyayla karışık dünyasına sürükleyerek gerçek-hayal arasındaki çizgiyi sorgulamaya götürüyor ve romanın psikanalizmin kurucusu olarak kabul edilen Sigmund Freud'un bilinçaltı teorisi çerçevesinde yorumlanmasına olanak sağlıyor.

Kitapta, başkarakter annesinin yoğun bakımda olmasından etkilenerek geçmişini sorgulamaya başlar ve kendisini içinden çıkamadığı karmaşık rüyalar zincirinde bulur. Bilinçaltında annesini kaybetme korkusu yaşayan başkarakter, roman boyunca zaman ve yer sınırlaması olmaksızın rüyalarında dolaşırken annesini de bu dünyada yaşatma çabası içerisindedir.

Rüyalar hakkında ilk ve önemli çalışmayı başlatan Freud, bunların aslında bireyin arzularını gerçekleştirmek ya da bilinçaltındaki korkularını açığa vurmak için birer yol sağladığını savunmuştu. 1900 yılında yayımlandığı *Rüyaların Yorumu* adlı kitabı Freud'un psikoloji alanında yeni bir çığır açmasını sağlamıştır. Freud'a göre, rüyalar, günlük yaşamda cesaret edip açığa vurulamayan arzuların buluşma noktasıdır, çünkü rüyalar dış dünyaya hâkim olan "Gerçeklik Prensibinden"- toplumu şekillendiren etik ve ahlaki kurallardan sıyrılmıştır (Hoffman 1957: 11). Bu yüzden, rüyalar tutkuların gizli bir şekilde gerçekleşmesidir (Hoffman 1957: 12). Bunun yanı sıra, rüyalar günlük yaşamda kişinin hatırlayamadığı çocukluk anılarını da ona getirerek bilinçaltının daha aktif bir hâle gelmesini sağlar. Ancak, Freud'a göre sansür rüyaları tamamen terk etmiş değildir; sadece günlük yaşama göre daha esnekler. Gördüğümüz rüyalar sembolik şekillerle kişiye sunulur ve bu da *egonun* hâlâ işlevde olduğunun bir kanıtıdır; aksi takdirde, Freud, bilinçaltımızın sembolik bir şekilde ortaya çıkmaması hâlinde rüyaların kişiyi uyandıracak düzeyde rahatsız edici olabileceği fikrini savunmuştur (Freud 1970: 39-41).

Freud'un rüyalar ve bilinçaltı ile ilgili teorileri pek çok yazar için ilgi çekici olmuştur, çünkü yazar, karakterlerin bilinçaltı dünyasına girerek düz anlatım

tekniklerinin dışına çıkma fırsatı bulur ve karakterlerin gizemli kalmış iç dünyalarını okuyucuya sunar. Bu romanda da Eray, okuyucuya başkarakterin rüyalarını sunarak karakterin annesini kaybetme korkusunu ve bilinçaltında barındırdığı isteklerini açığa vurma fırsatını vermiştir. Roman baştan sona kadar bir rüya âleminde geçerken okuyucu zamanının hâkim olmadığı bu dünyada karakterin çeşitli deneyimlerine tanıklık ederek kendisini gerçek ve hayal arasında bir ikilemde bulur. Bilinçaltı dış dünyadaki sınırlamaları reddettiği ve geçmiş-şimdiki zaman-geleceğe dair arzuları barındırdığı için bilindik zaman kavramından uzaktadır. Bu nedenle zamansızlık bilinçaltını açığa vuran rüyaların da hâkimidir.

Uyku ve rüya motifi romanın ilk satırlarından itibaren kendini göstermeye başlar: “Gözlerimi usulca aralayıp çevreme baktım. Bir deniz kenarındaydım. Tuhaf şey, sanki kumların üzerine fırlatılıp atılmışım ... Zaman sabaha karşı olmalıydı ... Üstüme beyaz bir sis çökmüş, yüzüm ve saçlarım ıslanmıştı.” (Eray 2007: 7). Başkarakter gözlerini açtığı anda kendini Sinop’ta kumların üzerinde bulur, ancak yazarın kullandığı sıfatlar o yerin Sinop’tan ziyade buranın başkarakterin rüya âlemi olduğu fikrini kuvvetlendiriyor: “beyaz bir sis”, aydınlanmaya başlayan hava, “görünmeyen bir ufuk çizgisi” ve “koyu renkli ürkütücü deniz”. Sis ve alacakaranlık okuyucuyu gerçek dünyadan alıp hayal dünyasına götürür. Ayrıca, başkarakterin bile nasıl geldiğini bilemediği Sinop’ta zaman kavramı yoktur: “Zamansızım. Zamanın dışına çıkmış gibiyim.” (8) Yazar zamansızlık kavramını roman boyunca işlerken, başkarakterin ilk satırlarda fark ettiği gibi kolunda saat yoktur: “Saatim kolumda yoktu. Kayışı eskimişti, kolumdan düşmüş olacak.” (8) Romanda alışık olduğumuz zaman akıp gitmek yerine geçmiş-bugün-hayal-gerçek iç içe girmiş olarak sunuluyor, zamanın hüküm sürmediği rüyalar gibi. Okuyucu ilk sayfadan itibaren karakterin bilinçaltına yolculuk etmekte ve karakterin gizli kalmış isteklerine tanıklık etmektedir. Karakter Sinop’a nasıl gittiğini hatırlamaya çalışırken en son uykuya daldığını hatırladığını belirtir: “En son anımsadığım dün gece her zaman yaptığım gibi yatak odasında bir süre televizyon izledikten sonra başucumdaki ışığı söndürüp uykuya daldığımdı.” (8) Başkarakterin anımsadığı bu olay karakterin rüyalarına olan yolculuğunun bir kanıtıdır aslında.

Karakter ilk olarak Sinop iskelesinde, pembe elbisesi üstünde kızıl saçları rüzgârda uçuşan annesini görür ve “Annem” diye bağırarak saplanmış olduğu kumlardan kurtulup ona doğru koşmak istemektedir. Ancak, karakter kumlardan sonra bu sefer de kaygan taşlar üzerinde dengesini korumaya çalışarak büyük bir zahmetle annesine ulaşır. (9) Karakter annesini kaybetme korkusunu yaşarken annesine söyleyemedikleri, onunla yaşayamadıkları romanın ilerleyen sayfalarında karakterin rüyalar âleminde kendini gösterecektir. Aslında, karakter Freud’un rüyaların “arzuları gerçekleştirme”

teorisini şu sözlerle kuvvetlendiriyor:

“Anneciğim”, dedi, “sana anlatacak o kadar çok şeyim var ki!”

...

“Ölme, ne olur ölme”, diye fısıldadım kulağına. (10)

Karakter annesine yoğun bakımda söyleyemediklerini bilinçaltına atar ve bilinçaltında yatan duygularının rüyalarda ortaya çıkmasıyla arzuları gerçekleşir.

Zaman düz bir şekilde akmadığı için karakter kendini şimdiki dünya ve arzuları arasında sıkışmış hâlde bulurken, karşısına çıkan ihtiyaç her iki dünyanın da aslında gerçek olduğunu söyler:

“Hangisi gerçek?”, diye sordum.

“İkisi de,” dedi yaşlı adam. “İkisi de gerçek.” (20)

Virginia Woolf “Modern Roman” adlı ünlü makalesinde modern romanın bilinçaltına odaklanmasını överek asıl gerçekçiliğin karakterin iç dünyasına giriş olduğunu savunmuştu (Woolf 1986: 159) *Uyku İstasyonu* da Woolf’un dediği gibi dış ve iç dünyayı iç içe sokarak okuyucuya tam bir gerçeklik sunar.

Romanda yaşlı adam başkarakterin bilinçaltına yaptığı yolculuğu sırasında ona eşlik eder ve yüzleşmek istemediği gerçekleri görmesinde ona rehber olur. Romanın bundan sonrası Paris, Ankara, İstanbul, Bursa ve Sinop arasında sınır ve zaman tanımaksızın devam eder. Kendini geçmişle bugün arasında bulan karakter saatini kolundan her çıkardığında bambaşka bir dünyaya yolculuk eder. Romanda saat Freud’un “Gerçeklik Prensibinin” bir simgesi hâline gelmiştir:

Kolumdan saatimi çıkarıp başucuma koyuyorum. Bambaşka bir odada açıyorum gözlerimi. Yeni mi uyanıyorum, bir düşün mü bu; bilemiyorum, sanmıyorum... Çevreme bir göz atıyorum. Hemen tanıyorum bulunduğum yeri. Bursa’dayım. (23)

Romanın diğer önemli unsurlarından birisi de karakterin arzularını gerçekleştiren ve onu Freud’un “Gerçeklik Prensibi”nden ayırarak “Haz Prensibi”nin hâkim olduğu rüyalara geçişi sağlayan aynadır.

Oldukça yüksek olan yatağın ayakucunda o zamana değin eşini görmediğim kocaman bir ayna duruyordu. Aynanın kenarları oymalıydı, ahşap bir çerçevesi vardı. Yataktaki adam elinde araba vitesine benzer bir kol tutuyordu. Biz odaya girince vitese dokundu, dev ayna dönerek bizi içine aldı. (26)

Karakter roman boyunca ayna içerisine fantastik bir geçiş yaparak bilinçaltına yolculuk eder ve yıllardır gizlediği, kendinden bile sakladığı duygularıyla yüzleşir. Aynada ilk gördüğü bir an önce iyileşmesini istediği annesi olur:

Annem aynanın içinde bize çok yakında şimdi.

“O yana geçemiyorum,” dedi.

Ah! Bir bu tarafa geçebilse herşey çözülecekti belki de. (29)

Annesiyle kendisi arasında yer alan ayna, karakterin gerçekle rüya arasındaki mesafesidir aslında. Onun gerçek yaşamda dile getiremediği duyguları ve annesine kavuşma isteği rüyalarında güçlü bir biçimde ortaya çıkar. Karakter aynanın içinden zorlu bir geçiş yaparak geçmişe doğru bir yolculuk alır ya da zaman zaman bilincinin derinliklerinde sakladığı isteklerini gerçekleştirmeye başlar. Ancak kişinin yıllarca kendinden bile sakladığı gerçeklerle yüzleşmesi kolay olmadığından bu geçiş de karakter için acı verici bir deneyim hâline gelir:

Ayağımın biri öteki yana geçmişti. Ama bir türlü gövdemi sığdıramıyordum daracık aralıktan içeriye. Biraz daha zorladım; bir kolumla bir bacağım aynanın öteki yanına geçmişti. Gövdemi de ileriye doğru itiyordum. Olmuyordu... Geriye de dönemiyordum. Hamdullah Bey'in aynasının içine sıkışmıştım. Canım acıyordu. (46-47)

Bu sözler aslında karakterin roman boyunca yaşadığı ikilemi gözler önüne serer. Karakter annesinin hastalığıyla yaşadığı keder, rüyalarında yaşadığı geçmiş ve gerçekleşmemiş dilekleri arasında sıkışıp kalmıştır. Yaşa (yama)dığı bu ikili dünya karakteri bitkin düşürür; ayna yoluyla bilinçaltına yaptığı her yolculuktan sonra hastalanmışçasına zayıf ve yorgun düşer:

Yattığım yerde nefes nefeseydim. Koca ayna yüzümün yanındaydı. Az kalsın beni yutuyor, kemiklerimi çıtır çıtır kırıyordu. Aynada yüzümü görebiliyordum. Saçlarım terden ıslanmış, enseme yapışmıştı. Rengim soluktu, gözlerim baygın bakıyordu. Anlatamayacağım kadar yorgundum.

“Ayna bir kapı, değil mi Hamdullah Bey? Ayna aslında başka bir boyuta açılan bir kapı... Arasına sıkışıp kalıyordum”, dedim. (50)

Romanda “ayna”, karakterin bilinçaltını su yüzüne çıkararak, onun annesiyle yaşayamadıklarını okuyucuya sunar ve başkarakterin içinde bastırılmış dileklerini gerçekleştirmesini sağlar. Başkarakter aynada annesinin Ankara’daki evine geldiğini görür ve gerçekte bunu yaşamadığını ama hep hayalini kurduğunu belirtir:

Ne tuhaf şey, annem hayatında hiç bu eve gelmemişti. Şu son yıllarda yaşadığım bu evi bilmiyordu, görememişti. Ama işte şimdi ordaydı, balkondan kenti seyrediyordu ... Annem evimdeydi ... Yıllarca bu anı beklemiştim. Annemi evimde konuk etmeyi, tüm gizemli şeyleri ona göstermeyi, mutfaktaki kuşların sesini beraber dinlemeyi ne çok istemişim... Ama annem hiç gelememişti benim evime, babamı yalnız bırakmamıştı. (45)

Ayna bir yandan karakterin hayallerinin gerçekleşmesini sağlarken, diğer yandan da onu mutlu hissettiği geçmişine götürür, aynı Freud'a göre rüyalarımızın bizi anılarımıza götürdüğü gibi. Annesinin hastalığı nedeniyle karamsar bir ruh hâli içinde olan karakter girdiği ayna sayesinde geçmişiyte tekrar huzur bulur: “*Ne güzel!’ diye kendimi tutamadan bağırdım olduğum yerden. Karşımdaki şahane üç katlı evi tanımuştım ... Portekiz Sefareti’ndeki 1994 yılbaşı partisiydi bu.*” (75) Karakterin bilinçaltına attığı mutlu anıları onu bu en acı günlerinde teselli edercesine su yüzüne çıkar: “*İçimdeki o yoğun acının, onca problemin birdenbire yok olması bende inanılmaz bir hafiflik yaratmıştı. Bir şişe şampanya içmiş kadar mutluydum. Bu duyguyu alabildiğince yaşamak istiyordum.*” (78) Karakter için rüyaları sadece bastırılmış duyguların ortaya çıktığı bir yer değil, aynı zamanda gerçek hayatta yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak için bir kaçış aracı olur.

Roman sürekli olarak mekân ve zaman değiştirerek karakteri farklı dünyalara konuk eder. Geçmişinin yanı sıra, uzun süredir ayrı kaldığı doğa da onu dertlerinden uzaklaştırır. Kendini bir masal dünyasında bulan karakter, annesinin hastalığı ve İstanbul’un kalabalık atmosferinden sıyrılır:

Mis gibi bir çam kokusu genzimi dolduruyor, cırcırböceklerinin tiz gürültüsü sanki beynimdeki tüm düşünceleri süpürüp bir kenara atıyordu ... Büyülenmişim. Görüntüsüyle, kokusuyla, kendine özgü sesiyle bir düş evreniydi burası.

‘Acaba neredeydim?’ diye düşündüm. Yanı başımda yaşlı adamın sesini duydum.

‘Antalya, Kemer’deki antik Phaselis kentindesiniz,’ dedi. (51)

Karakter, antik tiyatrodaki *Uyuyan Güzel* balesini izlerken aslında kendi yaşamından bir parça izlediğinin farkında değildir. Bale, karaktere birçok anıyı da beraberinde getirir. Karakter daha sonra da ünlü gözbağcı Hans Moretti’nin karısının uyurken kontrolden çıkıp Bursa sokakları üzerinde uçmasına tanık olur. Romanda, annesiyle başlayan uyku motifi, karakterin rüyaları, Japon yazar Yasunari Kawabata’nın romanı *Uykuda Sevilen Kızlar*, *Uyuyan Güzel* balesi ve de sihirbazın bir türlü uykudan uyanmayan eşiyte birlikte daha da vurgulanmaktadır. Uyku, rüya ve hayal, karakterin tekrar gerçeği sorgulamasına neden olurken, bilinçaltında hâlâ gizli kalan duyguların olduğu gerçeği ve bunlara ulaşamaması karakteri isyana iter:

‘Kimim ben? Geçmişin bir bölümü, hiç yaşanmamışçasına birdenbire silinmiş bir insan. Var mıyım, yok muyum belli değil. Evimden uzaklaştım, oradaki tüm izlerimi sildim; şimdi yaşamımın o bölümü hiç yok. Sanki yaşanmamış.’ (105)

Freud rüyaların her ne kadar bastırılmış duyguları ortaya çıkardığını söylese de, ahlak ve vicdanın, rüyalarda hâlâ var olduğunu, bu nedenle de

rüyalarımızın tamamen çıplak bir gerçeklik vermediğini kabul etmişti. Freud'a göre bilinçaltının derinliklerinde hâlâ karanlık kalmış duygu ve korkularımız saklıdır. Romanda da karakter, rüyalarında annesine karşı duyduğu özlemi giderse de, çözemediği ve yüzleşmek istemediği korku ve hoşnutsuzlukları yaşamakta ve bunu okuyucuya kendinden habersizce sunmaktadır. Karakterin Ankara'daki evi yüzleşmek istemediği duygularını barındırır; bu nedenle de kendini hep evin dışında bulur, evde karaktere ait hiçbir iz yoktur:

“Anneciğim!”

“Burdayım. Sana, evine geldim. Ama sen evde değilsin. Ne güzel bir ev... Ürkütücü. Her şey var burada. Ama senin hiçbir izine rastlamadım. Fotoğraflarını aradım, giysilerini aradım, yatak odasındaki aynanın önünde parfümlerini aradım. Giysilerin, pabuçların... Hiçbir şeyin yok burada.” (45)

Karakter, açıkça belirtilmeyen bir nedenden dolayı evinden uzaklaşmak istemekte ve kendini oraya ait hissetmemektedir: *“İnsanın kendi evinden böyle kaçması. Bu ne acı bir şey; biliyor musun, Faik? Bunu kimseler bilemez, anlayamaz” (144)*. Kitaptaki olayları karakterin rüyası olarak ele alırsak, karakterin egosunun hâlâ görev başında olduğunu ve bilinçaltında yatan korkularını tamamen ortaya çıkaramadığı yorumuna ulaşabiliriz.

Ev dışında, okuyucuyu merak içinde bırakan diğer bir konu da karakteri otel odasında geceleri ziyaret eden gizemli beyefendidir. Otel görevlisinin getirdiği ilacı yutmak zorunda olan karakter, uykuya yenik düştüğünden dolayı ziyaretine gelen erkeği bir türlü göremezken, müzik kutusundaki balerin de karanlıktan ziyaretçinin yüzünü seçemez ve ziyaretçi kitabın sonuna kadar bir sır olarak kalır: *“Kimdi bu erkek? Kim olabilirdi? Öğrenecektim kim olduğunu. Beni uykuda seven biri...” (99)* Gelen beyefendi karakterin acılarını paylaşırken, bir yandan da onu teselli etmek için elinden geleni yapar: *“Üzülme, mutsuz olma. Dayanamıyorum,” diye mırıldanıyordu.” (98)* Karaktere rehberlik eden ihtiyar adam, gelen esrarengiz erkeği bilmesine rağmen, karaktere söylemekten kaçınır:

Yüzüne dikkatle baktım.

“Emin misiniz?”

“Eminim. Biliyorum.”

“Demek kim olduğunu da biliyorsunuz.”

“Evet.”

“Bana söylemeyeceksiniz.”

Yanıtlamadı beni. (100)

Roman boyunca ne karakter ne de okuyucu bu gizemli erkeğin kimliğini çözemez. Freud'un "Oedipus Kompleks" teorisini göz önünde bulundurursak, kız çocuğunun babasına karşı erken yaşlarda başlayan ilgisi, daha sonraki yaşlarda bilinçaltında hapsolmuş bir hayranlık duygusu olarak devam edecektir (Freud 1986: 127-129). Romanda da gizemli erkek, karakteri sürekli koruma ve kollama isteği içerisindedir, ancak karakterin egosunun rüyasında da iş başında olmasından dolayı bilinçaltında yatan korunma isteği ve baba şefkati açıkça belirtilmemiştir. Buradan yola çıkarak okuyucu gizemli erkeğin aslında başkarakterin babası olduğu fikrine ulaşabilir.

Karakterin bilinçaltı, romanın sonlarına doğru daha karmaşık bir hâle gelir ve bilincinin karanlıklarında kalmış tüm duygu ve arzuları aynadan bir film şeridi gibi geçer:

Aynaya bir göz attım. Peşpeşe görüntüler geçiyordu içinden.

"Yıldız Tozu Otel!" diye bağırdım. Yıldız Tozu Otelindeki odamın içini görmüştüm ... Görüntü değişmişti ... "Alanya. Muz bahçeleri. Sıra sıra muz ağaçları ... Paris! Ne güzel, Paris!" (148)

Tüm anılarının ve arzularının altında yatan duygu ise annesini kaybetme korkusu olarak romanın sonunda tekrar ortaya çıkar. Annesini bu dünyada tutmak için, karakter rüyasında annesine hayat verir gibi su içirerek arzularını tekrar gerçekleştirme fırsatı bulur:

"Lütfen boş bir bardak istiyorum," dedim.

...

Garson bardağı getirmişti. Çantamdan Coca Cola şişesini çıkartıp içindeki suyu bardağa

boşalttım.

"İç anneciğim, bunu hemen iç," dedi.

Annem bardaktaki suyu yarısına kadar içti.

"Hepsini iç, bitir onu."

Bitirdi. Birden rahatladım. Annem ölmeyecekti, suyu içirmiştim ona. Hiç ölmeyecekti. (149)

Romanın sonunda karakter yattığı derin uykudan yavaş yavaş kalkarak bilinçaltından uzaklaşır. Roman boyunca onun en derin ve en gizli duygularına ışık tutan ayna, romanın sonunda boş bir çerçeveye döner, çünkü karakter artık uykusundan uyanmak üzeredir ve "Gerçeklik Prensibi"ne tekrar dönüş yapmıştır:

Yatak odasına birisi girip çıktı. Nevresimler içine sinmiş yatıyordum. Besbelli beni görmemişti. Usulca kalktım. Yerdeki halının üstünde yalınayak yürüyerek, mermer ayaklı tuvalet masasının aynasında kendime baktım.

Aynada yoktum. (157)

Roman boyunca gerçeklik fikrini sorgulayan başkarakter rüyasından uyandıktan sonra aynı zamanda içinde bastırmış olduğu dünyadan da uzaklaşır ve romanın sonunda bir hiç'e dönüşür. Bu yüzden, romanda vurgulanan gerçeklik, sadece "Gerçeklik Prensibi"nden değil, bilinçaltı dünyasının da oluşturduğu iki boyutlu bir gerçeklikten meydana gelmektedir.

Eray, *Uyku İstasyonu* isimli romanında başkarakterin rüyalarına kapı açarak, Freud'un psikoloji dünyasına tanıttığı bilinçaltı teorilerini okuyucuya uygulama imkânı sunmaktadır. Annesini kaybetme korkusu, onu yaşatma arzusu, huzurlu gençlik anıları ve hâlâ çözemediği karanlık hisleri, roman boyunca "Gerçeklik Prensibi"nin hâkim olduğu dünyanın zaman kısıtlaması olmadan okuyucuya sunulur. Romandaki anlatım bilinçaltı gibi zaman ve mekân sınırlamasından yoksundur. Gerçekliğin sorgulandığı romanda karakter asıl gerçekliğin iç dünyadan uzakta olamayacağını öğrenir, çünkü asıl gerçek bilinçaltında saklı yatan, kişinin kendisinin bile zaman zaman yüzleşemeyeceği korku ve arzularıdır; kişi bilinçaltından uzaklaştığı anda karakterin uykudan uyandığında aynada kendini görememesi gibi aslında bir hiç'e dönüşür.

Kaynakça:

- Eray, Nazlı (2007), *Uyku İstasyonu*, İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş.
- Freud, Sigmund (1970), *An Outline of Psycho-Analysis*, çev.: James Strachey, New York; London: WW. Norton&Company.
- Freud, Sigmund (1986), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud- New Introductory Lectures on Psycho-Analysis and Other Works*, Vol. XXII (1932-1936), çev.: James Strachey, London: Hogarth Press and Inst. of Psychoanalysis.
- Hoffman, Frederick J. (1957), *Freudianism & the Literary Mind*, Louisiana: Louisiana State Univ. Press.
- Woolf, Virginia (1986), "Modern Fiction", *A Modernist Reader-Modernism in England 1910-1939*, ed. Peter Faulkner, London: B.T. Batsford Ltd. 157-165.