

Yüksek Lisans Tezi

NAZLI ERAY'IN YAPITLARINDA (OTO)BİYOGRAFİK ÖGELER

DRİTA ÇETAKU

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Şubat 2005

Türk Edebiyatı
PL
248
.E73
C48
2005

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

NAZLI ERAY'IN YAPITLARINDA (OTO)BİYOGRAFİK ÖĞELER

DRITA ÇETAKU

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Şubat 2005

PL
248
.E73
C48
2005

B087300

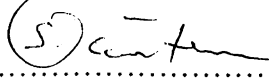
Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Drita Çetaku

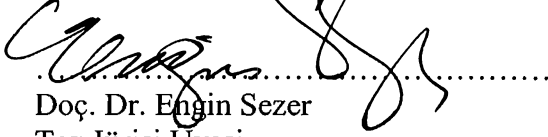
Aileme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



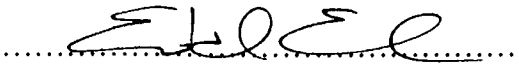
Doç. Dr. Engin Sezer
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Yrd. Doç. Dr. Ayşenur İslam
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı



Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

Öykü, roman ve anı türlerinde yirmiden fazla kitabın yazarı olan Nazlı Eray (d. 1945) Türk edebiyatında fantastik türünün öncülerinden biri olarak tanınmaktadır. Ancak, Eray'ın yapıtlarında (oto)biyografik öğelerin de önemli bir yer aldığı görülür.

“Nazlı Eray'ın Yapıtlarında (Oto)biyografik Öğeler” başlıklı tezde, yazarın 23 yapıtındaki biyografik ve otobiyografik öğeler saptandıktan sonra, bu öğelerin Eray'ın özgün edebiyat tarzının oluşumundaki etkisi irdelenmektedir.

Tezin “Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik İzlekler” başlıklı birinci bölümünde, yazarın İstanbul'da geçirdiği çocukluk ve ergenlik dönemlerine ait otobiyografik bilgilerin elde edilmesi için *Aşkî Giyinen Adam* ve *Deniz Kenarında Pazartesi* adlı romanları esas alınmış, diğer kitaplar ise tamamlayıcı metinler olarak kullanılmıştır. Ankara yıllarıyla ilgili otobiyografik boyut ise bütün kitaplarında yinelenen izleklerden faydalanılarak ortaya çıkarılmıştır. Bu bölümde yazarın yapıtlarının yanı sıra söyleşilerinden de yararlanılmıştır.

Tezin “Nazlı Eray'ın Yapıtlarına Biyografik İzlekler” başlıklı ikinci bölümünde yazarın yaşamını dolaylı olarak etkilemiş yakınları ve bazı ünlülerle ilgili biyografik izlekler saptanmış, bunların metinlerin oluşması üstündeki etkisi değerlendirilmiştir.

Tezin “Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Özkurmaca” başlıklı üçüncü bölümünde Nazlı Eray'ın yapıtları, kurmaca ve otobiyografik boyutların birleşmesinden oluşan “özkurmaca” (*autofiction*) tarzı açısından tartışılmıştır.

Yapıtlarının bir yönünü gerçek yaşamına, diğerini ise imgelemine dayandıran Nazlı Eray, ilk yapıtlarından bu yana “özkurmaca” olarak adlandırılabilen bir edebiyat anlayışını sürdürmektedir. Biyografi ve otobiyografi türlerinin sınırlarını zorlayan yazar, kendi özgün edebiyat tarzını geliştirerek geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır.

Anahtar sözcükler: biyografi, otobiyografi, kurmaca, özkurmaca

ABSTRACT

Aspects of (Auto)biography in Nazlı Eray's Works

Nazlı Eray (b. 1945) is the author of more than twenty works, including short stories, novels, and memoirs. Although Eray has been known as one of the pioneers of fantasy fiction in Turkish literature, autobiographical elements constitute an important part of her works.

In this thesis entitled "Aspects of (Auto)biography in Nazlı Eray's Works" the author's twenty three works are analyzed in order to determine the role of biographical and autobiographical elements in the formation of her original literary style.

The first chapter of the thesis entitled "Autobiographical Themes in Nazlı Eray's Works" is based mainly upon the novels *Aşkı Giyinen Adam* (A Man Wearing Love) and *Deniz Kenarında Pazartesi* (Monday on the Seashore), which are used as sources of autobiographical information concerning the writer's years of childhood and adolescence in Istanbul. In this respect, the other books are used as supplementary texts. As far as the writer's years in Ankara are concerned, the autobiographical elements in her works are gathered by focusing on the recurring themes in the books. In this chapter, in addition to the writer's works, her interviews are also used.

The second chapter of the thesis entitled "Biographical Themes in Nazlı Eray's Works" focuses on biographical influences in Eray's works, especially her relationships with her relatives and certain celebrities.

In the chapter entitled "Autofiction in Nazlı Eray's Works" the author's works are analyzed in terms of "autofiction", a literary style that consists of blending fiction and autobiography.

Nazlı Eray, who combines several aspects of her real life experiences with elements of fantasy in her works, has been writing "autofiction" from the very beginning. The writer, who has been pushing the limits of biography and autobiography as literary genres, has developed her distinct literary style, thus gaining a wide audience.

Key words: biography, autobiography, fiction, autofiction

TEŞEKKÜR

Bu tezi yazarken yardımlarını ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen birçok kişinin adını anmayı bir borç bilirim. Öğrencisi olmaktan gurur duyduğum bölüm başkanı Talât S. Halman'a, tez çalışmam süresince görüş ve düzeltmeleriyle yardımlarını esirgemediği gibi akademik alt yapımının oluşumunda önemli katkısı olan tez danışmanım Süha Oğuzertem'e, değerli öğütleriyle bana yol gösteren Engin Sezer'e ve Hilmi Yavuz'a, çalışmamın yükünü hafifleten Demet Güzelsoy Chafra ve Ela Şengündüz'e teşekkür ederim.

Türkiye'de geçirdiğim günlerimi dostluğuyla anlamlı kılan Enika Abazi, Gönül, Fikret ve Tuba Ünlü, Pınar Aka, bu çalışmanın zorluklarını benimle paylaşan Sevim Kebeli, Berna Akkıyal, Damla Erlevent, Hülya Dünder, Elif Bayraktar, Beata Nykiel ve Sera Öner'e teşekkürler.

Ayrıca, uzaklarda olmalarına rağmen çalışmalarımı adım adım takip eden ve bana destek veren arkadaşlarım Magdalena Sodzwiczny'ye ile Krzysztof Wawrzyniak'a teşekkür ederim.

En içten teşekkürlerim ise, sevgi ve fedakarlıklarıyla her başarımın temelini oluşturan değerli annem, babam, Edlira, Duresa, tatlı yeğenlerim Sibora, Andrew ve bana Türkçe'yi öğreten anneannem ile Osman Perolli içindir.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet .	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
Giriş	1
A. Nazlı Eray'ın Yaşamı ve Yapıtları	2
B. Nazlı Eray'ın Yapıtlarına Yaklaşımlar	6
I. Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik İzlekler.	21
A. İstanbul Yılları	22
1. Çocukluk Yılları .	25
2. İlk Gençlik Yılları	34
B. Ankara Yılları	39
1. Sağlık Sorunları .	41
2. Geziler	44
3. İkinci Evliliği	48
4. Siyasal Konular .	51
II. Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Biyografik İzlekler	55
A. Yakınları .	55
B. Ünlüler	63

III. Nazlı Eray'ın Yapıtlarında “Özkurmaca”	69
A. Özkurmacanın Çerçevesi	69
B. Özkurmaca İçinde “Ben”	75
C. Özkurmaca İçinde “Kurmaca” .	84
Sonuç	93
Seçilmiş Bibliyografya	97
Ekler	104
Ek 1	104
Ek 2	105
Özgeçmiş	106

GİRİŞ

1976'dan bu yana modern Türk edebiyatına öykü, roman, anı gibi türlerde 23 yapıtla katkıda bulunan Nazlı Eray, üretkenliği ve özgün yazı tarzıyla kendi geniş okur kitlesini oluşturmuştur. İlginç konuları, yaratıcı tavrı ve renkli kişiliğiyle Eray, modern Türk edebiyatının en önde gelen simalarından biri olmuştur. Şimdiye kadar Nazlı Eray'ın yapıtları hakkında yapılan çalışmalarda, çoğunlukla, yazarın özgün üslûbunun temelini oluşturan öğelerden birine, fantastik anlatı tekniğine önem verilmiştir. Oysa, Nazlı Eray'ın öykü ve romanlarında en az fantastik öğeler kadar, yaşamının, çocukluktan bugüne uzanan izlerini de bulmak mümkündür. Bu tezin amacı, Eray'ın yapıtlarındaki fantastik boyutu göz ardı etmeden bu yapıtlarda yoğun olarak dikkat çeken biyografik ve otobiyografik öğeleri saptamak, bu öğelerin, yazarın özgün tarzının oluşumuna yaptığı katkıyı bulgulamak ve tartışmaktır. Nazlı Eray'ın yazarlığı, dünyadaki edebiyat çevrelerinde son yıllarda tartışma konusu olan "özkurmaca" (*autofiction*) tarzıyla paralel öğeler barındırdığı için bu bağlamda değerlendirilecektir. Özkurmaca, birbirinden farklı özellikler taşıyan kurmaca ile otobiyografinin birleşiminden oluşan bir yazı tarzıdır.

Nazlı Eray'ın yapıtlarıyla tanışık okurların çok iyi bildiği gibi, yazar, kitaplarında yaşadıklarını yansıtırken bunları düş gücünün katkısıyla daha da zengin ve anlamlı kılmaya çalışır. Yapıtlarını özellikle kendi yaşamına

dayandıran Nazlı Eray'ın ürünlerini bu açılardan irdelemeden önce, yaşam öyküsünün belli başlı duraklarını hatırlamak yerinde olacaktır.

A. Nazlı Eray'ın Yaşamı ve Yapıtları

Şermin Hanım ile Anayasa Mahkemesi Üyesi ve Türkiye İş Bankası Dışişleri Müdürü Lütfullah Bütün'ün kızı olan Nazlı Eray, 28 Haziran 1945'te Ankara'da dünyaya gelmiştir. İngiliz Kız Ortaokulu'nu 1958'de, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni ise 1962'de bitirir. İlk ve orta okulda yazdığı “Kar” ve “Sonsuzluğun Çocuğu” başlıklı öyküleriyle öğretmenlerinin dikkatini çeken Eray, 1959 yılında bir lise öğrencisiyken *Varlık* dergisinde yayımladığı “Mösyö Hristo” adlı öyküsüyle Türk edebiyatına dikkat çekici bir giriş yapar. Bu öyküde yer alan Mösyö Hristo, Eray'ın gerçek yaşamda tanıdığı bir insandır (Eray'ın çocukluk yıllarında oturduğu Saadet Apartmanı'nın kapıcısıdır). Genç yazar, yaşamındaki “tekdüzelik”ten bunalımlı bir dönem geçiren Mösyö Hristo'ya (Eray, “Nazlı Eray” [söyleşiyi yapan Selda Anıl] 25) özgürlüğünü yeniden kazandırmak için, onu bir kuş gibi düşler ve Kuledibi'ne uçurur. Ancak, Eray'a göre, yazıları “[f]antastik gerçeklik kadrajı içinde yazılmış olsa bile” onun yapıtlarında her zaman egemenliğini sürdüren bir gerçeklik vardır (Eray, “Düş Ülkesinin Kızıl Saçlı Kraliçesi” 10).

Henry Miller, Pierre Louys ve Marquis de Sade gibi yazarları 15 yaşındayken okuyan Eray (*Deniz Kenarında Pazartesi* 11), üniversite yıllarında tiyatro metinleri yazan gerçeküstücü Alfred Jarry ve Antonin Artaud gibi isimlerden etkilenir. Arnavutköy Kız Koleji'nde öğrenciyken tiyatro kulübü üyesi olarak sahneye bir dadı rolünde çıkan yazar, tiyatroya olan yakınlığını sonraki yıllarda yazacağı yapıtlara da yansıtacaktır. Eray, liseden mezun

olduktan sonra önce İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne, daha sonra da Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydolar. İki bölümden de derslerini yarıda bırakıp ayrılan Eray, yüksek eğitimini tamamlamadan, anî bir kararla, Ankara'da yaşayan anneannesinin yanına taşınır. Ankara'ya yerleştikten sonra 1965-68 yıllarında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalışmaya başlar. 1967 yılında Erses Eray ile yaptığı evlilikten ikiz kızları doğunca çalışma hayatına son verir. Memuriyet ve evliliğinin ilk yılları, Eray'ın yazarlığı açısından verimsiz yıllardır. Eray, 1971 yılında geçirdiği bağırsak düğümlenmesi hastalığından dolayı yaklaşık iki buçuk yıl Türkiye ve İngiltere'deki hastanelerde yatmak zorunda kalır. Bu süre içinde birkaç kez ölümle burun buruna gelen yazar, yaşamın "geri verilmiş değerli bir armağan olduğu düşün[cesiyle]", yaşadıklarını sonsuza dek yitirmemek için yazıya dönüştürmeye karar verir (Şenkon 30). *Varlık* ile *Türk Dili* dergilerinde 1973 yılında yayımlanan ve hastane anılarından oluşan "Mutluluk" ve "Acının Öyküsü" adlı öyküleri, Eray'ın edebiyat dünyasına dönüşünü işaretler (30). 1976 yılından başlayarak *Adam Öykü*, *Dönemeç*, *Gösteri*, *Oluşum*, *Türk Dili*, *Varlık ve Yazko Edebiyat* gibi dergilerde yayımladığı "gerçekle gerçeküstü arasında köprüler kuran, masalsı öğelerle" beslenen öykülerle yaratıcılığının asıl profilini ortaya çıkarır (Necatigil 147).

Nazlı Eray, Attilâ İlhan'ın desteğiyle, 1976 yılında, *Ah Bayım Ah* adlı öykü kitabını yayımlatır. Daha sonra Uluslararası Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak ABD Iowa Üniversitesi'nde konuk öğretim üyeliği görevinde bulunur ve bir dönem "Yaratıcı Edebiyat" konulu dersler verir (1977). Iowa Üniversitesi'ne ikinci gidişinde Eray, *Geceyi Tanıdım* (1979) adlı öykü kitabını yazar. *Geceyi Tanıdım*'da topladığı öykülerde fantastik anlatım tekniğini

daha da ustalıkla kullandığını gösteren yazar, bu kitabın editörlüğünü yapmak isteyen Ferit Edgü ile tanışır ve böylelikle ikisi arasında meslekî bir dostluk başlar.

Yerli yazarlarla kurduğu dostlukların yanı sıra Eray, ABD’de kalışı sırasında *Yüzyıllık Yalnızlık* romanıyla Nobel Ödülü’nü kazanan Gabriel Garcia Marquez ile büyümlü gerçekçilik tarzında yazan diğer Hintli ve Japon yazarlarla tanışma fırsatını bulur (Eray, “Düş Ülkesinin Kızıl Saçlı Kraliçesi” 12). Hayatının farklı dönemlerinde dünyanın dört bir tarafına yaptığı gezilerin ve birçok yazarla temaslarının Eray’ın bir sanatçı olarak ufkunun genişlemesinde önemli katkısı olmuştur.

Nazlı Eray’ın daha sonraki yıllarda yayımladığı öykü kitapları şu şekilde sıralanabilir: *Kız Öpme Kuyruğu* (1982), *Hazır Dünya* (1983), *Eski Gece Parçaları* (1986), *Yoldan Geçen Öyküler* (1987, Haldun Taner Öykü Ödülü), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1989). Eray’ın öykülerinin Almanca, Çekçe, Fransızca, Hintçe, İngilizce, İtalyanca, Japonca ve Urduca dillerindeki çevirilerinin başarısı da, onun yalnızca “yerli” bir ufka sahip olmadığını, yapıtlarının dünyadaki farklı kültürlerden okurları etkileyebildiğini gösterir.

Eray’ın, 1989 yılından itibaren yazdığı az sayıda öykü, *Ankara Magazin* ve *Picus* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Bazı öyküleri ise *Gece Öyküleri*, *Gergin Ruhlar Antolojisi*, *On Üç Büyümlü Öykü / 13 Yazar, 13 Öykü*; *Türk Yazınından Seçilmiş Aşk Öyküleri* adlı antolojilerde yer almaktadır. Eray’ın öyküleri ortaokul ders kitaplarına da girmiştir. 1989 yılından sonra ilgisini öyküden romana çeviren yazar, ilk romanı *Pasifik Günleri*’ni (1980) Iowa Üniversitesi’nin konuğu olarak ABD’de bulunduğu dönemde yazar. Romanı yazmadan önce Pasifik bölgelerine iki kez giden yazar,

Uzakdoğu'nun "tılsımlı" havası, sihirbazları, morfinmanları ve mimcilerinden "büyülenmiştir". Attilâ İlhan'a, 25 Kasım 1978 tarihinde Iowa City'den gönderdiği bir mektupta Honolulu, Manila, Tokyo, Penang ve Singapur gibi Pasifik ülkelerinde gerçekleştirdiği geziden ne kadar çok etkilendiğini anlatır ve gezi sırasında gözlemlediği bütün olayların "güncesi" olacak *Pasifik Günleri* adlı bir roman yazmayı düşündüğünü bildirir (Eray, bkz Sarmaşık 71). Eray'a göre, "gezi kitabı" olarak adlandırmayacağı bu düşsel romanda yer alan "kişilerin hepsi gerçek[tir]" (Eray, "İnsanlara Küçük Mucizeler..." 13).

1983 yılında yazarın, fantastik anlatının egemen olduğu bir yapıt olan *Orphée* adlı romanı yayımlandıktan sonra, 1984'te otobiyografik anılarının ağırlıklı olduğu *Deniz Kenarında Pazartesi* adlı üçüncü romanı yayımlanır. 1984-1989 yılları arasında öykü yazmaya devam eden Eray, 1990 yılında *Arzu Sapağında İnecek Var* adlı yapıtıyla roman türüne "kesin" geçiş yapar. 1992'de *Ay Falcısı* adlı anı-romanını yayımlayan Eray, bu yapıtta 1990 yılında Metin And ile yaptığı evliliği ile ilgili anılarını düşsel bir tarzda anlatır.

1992 yılından bu yana Eray, okuruna neredeyse her yıl yeni bir roman sunmaktadır: *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Uyku İstasyonu* (1994), *Âşık Papağan Barı* (1995), *İmparator Çay Bahçesi* (1997), *Örümceğin Kitabı* (1998), *Elyazması Rüyalar* (1999), *Ayışığı Sofrası* (2000), *Aşkı Giyinen Adam* (2002, Yunus Nadi Edebiyat Ödülü), *Sis Kelebekleri* (2003).

1980'li yıllarda öykü kitaplarıyla, 1990 yılından sonra ise romanlarıyla edebiyat alanında varlığını hissettiren Nazlı Eray, kalemini farklı türlerde denemekten de çekinmemiştir. Nermin Sayın, "Örümceğin Kitabı ve Nazlı Eray" başlıklı makalesinde "Hani yerli edebiyatın bir de 'bir başka' rengi vardır. Nazlı Eray diye anılan. O'dur işte bu bahsin çember ortası" (21)

sözleriyle Eray'ın yerli edebiyata yaptığı katkıların altını çizmektedir.

Erostratus (1985) ve *Kuş Kafesindeki Tenor* (1991) adlı oyunları ile *Düş İşleri Bülteni* (1994) adlı deneme türündeki yapıtı yazarın diğer katkıları arasındadır. *Düş İşleri Bülteni* adlı yapıtı, *Cumhuriyet*, *Güneş* ve *Radikal* gazetelerinde köşe yazarlığı yaptığı dönemde aynı başlık altında yayımladığı makalelerinin bir derlemesidir. Bu yapıta dahil edilen yazılarının bir kısmının, yazarın daha sonra yazacağı romanların çekirdek öykülerini oluşturduğu görülmektedir.

Eray, düşlerle süslediği kişisel dünyasını, TRT-FM'de "Bu Gece" ile TRT-Radyo 1'de "Haftasonu" adlı programlarına ve ülkenin siyasal yaşamına taşımayı da başarabilen bir yazardır. CHP'li bir aileden gelen, son 11 yıldır Cumhuriyet Halk Partisi üyesi olan ve yüksek delege oylarıyla üç dönem Parti Meclisi üyeliği (1993-99) yapan Eray, siyasetle uğraşmasının nedenini yine insana ve yaşama olan tutkusuna bağlar: "Politikanın konusu da insan, yazarlığın da... Yani benim konum insan. İnsanın dünyası, insanın düşleri, insanın yaşaması, gerektiği gibi yaşaması" (Eray, "Çankaya 8.' Adayı" 38).

Nazlı Eray, 1973 yılından bu yana Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS) ve Uluslararası PEN Yazarlar Derneği üyesidir. Resim sanatıyla da yakından ilgili olan yazar, 1998 yılında bir resim sergisi açmıştır. Resim sanatında kendini bir amatör sayan Eray, bu ilk sergisinde 24 çalışmasını satmıştır (Kahramankaptan 170). Yazar, İngilizce ve Fransızca bilmektedir.

B. Nazlı Eray'ın Yapıtlarına Yaklaşımlar

Nazlı Eray'ın ilk yapıtlarının yayımlanmasıyla birlikte hakkında çok sayıda yazı çıkmaya başlamıştır. Eray, başka edebiyatçıların imgelem

dünyasında da başkahraman olabilmiş ender yazarlardandır. Attilâ Şenkon'un *Bütün Düşler Nazlı'dır* (1998) ve Nermin Bezmen'in *Bir Gece Yolculuğu* (1999) adlı romanlarında Eray, bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Şenkon'un *Bütün Düşler Nazlı'dır* adlı yapıtında, "düş ustası" Nazlı Eray'ın yaşam öyküsü Şenkon'un düş dünyasından yansıtılır. Bu kitap "[g]eceyi yırtarak birlikte anıların içine" (133) dalan iki yazarın birleştiği fantastik bir dünyayı kurgular. Nermin Bezmen'in ise *Gece Yolculuğu* adlı yapıtını yazarken *Aşık Papağan Barı* ve *Orphée* romanlarından esinlediği açıktır. Fantastik kurguyu yaratırken "zihninin kanatlarını Nazlı'nın kelimelerine teslim e[den]" (9) Bezmen, yapıtına, İmparator Hadrian, Bay Gece ve Melek Hasan gibi Eray'ın kahramanlarını da dahil etmekten kaçınmaz.

Bu tür kitap boyutunda yapıtların yanında, Nazlı Eray hakkında yazılan kapsamlı eleştirel çalışmalar azdır. Sibel Erol'un 1994 yılında *New Perspectives on Turkey*'de yayımladığı "Discourses on the Intellectual: The Universal, the Particular and Their Mediation in the Works of Nazlı Eray" ("Entelektüeller Hakkında Söylemler: Evrensel, Tikel ve Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Dolayımlanması") başlıklı makalesi bu çalışmalardan biridir. Erol, üç altbölümden oluşan bu makalede, Nazlı Eray'ın yapıtlarını incelerken, yazarın Türkiye'deki aydın kesimin konumu ile ilgili düşüncelerini irdeler. Bu çalışma için örnek alınan metinler *Hazır Dünya* ve *Deniz Kenarında Pazartesi*'dir. Erol'a göre, yazar olarak Eray yapıtlarında Türkiye'de aydının konumu üzerine yapılan tartışmalarda baskın olan evrensellik söyleminin eleştirisini sunar (10).

Eleştirmen Berna Moran da, 1994 yılında yayımlanan *Türk Romanına*

Eleştirel Bir Bakış 3 adlı yapıtta yer verilen “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni” başlıklı yazısında Türkiye’deki fantastik roman üzerine yaptığı kısa değerlendirmeye Eray’ı da dahil eder. Moran, Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ından yola çıkarak Peyami Safa’nın *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda ve Eray’ın *Arzu Sapağında İnecek Var* yapıtlarında fantastik kurguyu yaratan olağanüstü öğelerin özellikleri üzerinde durur. Moran’a göre Nazlı Eray “çağımızın anlatı türlerinden bilimkurgu ile geçmiş yüzyılların anlatı türlerinden masalı, fantastik bir bağlamda bir arada yoğur[maktadır]” (72). Bu aşırı bir yorum olarak değerlendirilebilir. Eray’ın yapıtlarındaki fantastik boyut göze çarpıcı bir konumda olmakla birlikte yazarın bilimkurgu edebiyatından çok az esinlediği görülür. Moran’ın, Nazlı Eray’ın yazdığı metinlerle okuru “eğlenceli bir oyuna çağır[dığına]” (73) yönelik saptaması ise oldukça yerindedir. Ancak, Moran’ın Eray’ın fantastiğiyle ilgili “anlamı boşaltılmış bir fantezi, yani fantezi için fantezi” (73) şeklindeki yorumları tartışmaya açık olan değerlendirmelerdir.

Eleştirmen Yıldız Ecevit ise, “Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim” başlıklı makalesinde (2001) Türk romanında izlenen Batılılaşma sürecinden, bu türün modernist ve postmodernist özelliklerinden söz ederken Eray’ın yazarlığı hakkındaki düşüncelerine de bir paragraf ayırır. Ona göre, Eray’ın yapıtları, yetmişli yıllardan günümüze gelen yeni estetik açılımların gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır:

Nazlı Eray’ın fantastik metinlerinin Türk edebiyat tarihindeki önemi, uzun yıllar gerçekçi ve güdümlü bir çerçeve içinde tek boyutlu gelişen bir ülke edebiyatının sınırlarını, inanılmaz bir

pervasızlıkla zorlamasında yatar. Çoğunluğun, edebiyatın *kanla* yazıldığını düşündüğü bir ortamda, renkli bir kelebek dans edercesine uçuşur Eray'ın metinleri, yerleşik ölçütleri umursamaksızın. (90)

Ecevit'in bu değerlendirmesi, Türkiyeli araştırmacılar tarafından yapılan en yerinde saptamalardan biridir.

Bir başka önemli araştırmacı olan Cengiz Ertem, *Edebiyat ve Eleştiri* dergisinde yayımladığı "Fantastik Edebiyat ve *Aşk ı Giyinen Adam*" başlıklı makalesinde fantastik edebiyat hakkında bir özet verdikten sonra Nazlı Eray'ın *Aşk ı Giyinen Adam* adlı romanında, fantastik öğeleri ve fantastik roman özelliklerini birkaç altbaşlık altında inceler. Ertem'in makalesi, Eray'ın yapıtları üzerinde yapılan az sayıdaki bilimsel incelemeden biridir. *Aşk ı Giyinen Adam*'ı özetlenmesi güç bir roman olarak niteleyen araştırmacı, makalesinin "Ölüm İzleği ve İki Dünya Arasında Geçişlilik", "Gerçekçi Ortam", "Fal", "Düş-Gerçek İkilemi ve Uncanny" başlıklı bölümlerinde, roman içinde "gerçek yaşam ile düşlerin, fantezilerin sarmal oluşturduğu" öğeleri yetkinlikle irdeler (73).

Nazlı Eray'ın yapıtlarını olumlayan inceleme ve çalışmaların yanı sıra olumsuz eleştirilere rastlamak da mümkündür. Eray'ın yapıtlarını başlangıcından bu yana izleyen Füsün Akatlı'nın makalelerinde olumlu ve olumsuz düşünceler yan yana yer almaktadır. Füsün Akatlı, *Bir Pencereden* adlı kitabındaki "Nazlı Eray" başlıklı makalesinde Eray'ın 1959-1975 yılları arasında yazdığı bazı öyküler üzerinde durarak, yazılarındaki dili ve anlatım tekniklerini irdeler. Akatlı'ya göre, Eray'ın öykülerinde toplumsal kesitlerin ya da iç dünyanın yansıtıldığı "Kabul Günü" ve "İç Dünya" gibi bazı öykülerde

“oradan oraya atlamalar, kimi zaman öykünün bütünlüğü için ne sağladığı anlaşılmayan ayrıntıları vurgulamalar [...], geri dönüşler, anımsamalar, anımsama içinde çağrışımlar, çağrışımlardan yola çıkan düşsel motifler[in]” yer aldığı göze çarpar (140). Akatlı, öykünün bütünlüğünü sarsan bu yazı tarzını, yazarın yeterince başarılı olamadığının bir göstergesi olarak yorumlar (140). Akatlı, bu olumsuz yorumların yanı sıra, makalenin son paragrafında yaptığı değerlendirmede, Eray’ın öykülerindeki gerçeklik boyutunun düşsel motifler kadar önemli olduğunu vurgular:

İstanbul ya da Ankara’nın belli semtlerini, sokaklarını anması, adeta “güzergâh” belirtmesi (örneğin, “Mösyö Hristo”da Tarlabası, Tepebaşı-Kasımpaşa, “Bu Kentin Sokakları”nda Etlik-Sıhhiye-Kızılay-Bakanlıklar-Akay Yokuşu-Karanfil Sokak-Konur Sokak-Kızılırmak Caddesi) [...] çiti, pril gibi markalardan söz etmesi, gerçeğe tıpatıp idrar tahlili raporları vermesi, hastahanelerde kullanılan araç-gereç ve eczayı adlarıyla sanlarıyla sıralaması [...] kuş olup uçan Hristolarının, döşeme aralıklarında yağmurla birlikte sızan Demir dayılarının düşsel dünyalarına ters düşen karşıtlık öğeleri olarak anlam kazanıyor. (142)

Füsun Akatlı, makalesinin son kısmında, Eray’ın ilk öykü kitabı *Ah Bayım Ah* (1976) ve 1970’li yılların sonlarında farklı dergilerde yayımlanan öykülerinin, yazarın gelecekteki başarısının habercisi olduğunu vurgular (142). Akatlı, “Nazlı Eray” makalesinde dile getirdiği bazı eleştirilerin, o dönemde yeni bir öykü yazarı olan Nazlı Eray için yararlı öğütler olduğunu düşünür (142). Nazlı Eray’ın *Pasifik Günleri* adlı ilk romanı 1980 yılında

yayımlandığında yazarın yapıtlarıyla hâlâ ilgilenmekte olan Akatlı, “Pasifik Günleri” başlıklı makalesinde oldukça ağır bir eleştirel dil kullanır. Ona göre Eray, “yazma işinden çok imgeleme olayına, emekten çok ilhama ağırlık veren” yazarlardandır (122). Akatlı’da bu tür izlenimlerin oluşmasında, Eray’ın öykülerinde sergilediği yazı tekniklerinin yanı sıra, kendisiyle yapılan söyleşilerde yaptığı yorumların da etkili olduğu anlaşılır. Füsun Akatlı’nın deyişle, Eray’ın yazıları “bizi değişik düş dünyalarına sürükleyebilir ama, ‘yazınsal’ değildir” (122). Ona göre, yazıların öncelikli sorunu “dilsel anlatım sorunu”dur (122). *Hazır Dünya* adlı öykü kitabı yayımlandıktan sonra, 15 Haziran 1984 tarihli *Milliyet Sanat*’ta yazdığı “Hazır Dünya” başlıklı makalede Nazlı Eray’ın fantezisinde hiçbir kusur bulmayan Füsun Akatlı, yine dikkatini kitaptaki kurgu tekniği üzerine yönetilir ve Eray’ın yapıtlarındaki fantezi “yazınsallaştırıldığı[nda]” çok nitelikli yapıtlar ortaya çıkabileceğini söyler (48). Akatlı’nın “yazınsallık” derken daha çok kurguyu kastettiği anlaşılmaktadır.

Füsun Akatlı, Mayıs 2003’te düzenlenen “7. Ankara Öykü Günleri”nde, “Çağdaş Öykücülüğümüzün Dönüm Noktaları” başlıklı panelde de Nazlı Eray’ın yapıtlarının değerlendirmesini yapmıştır. Nazlı Eray’ın yapıtlarının etkin bir okuyucusu ve eleştirmeni olan Akatlı, paneldeki konuşmasında şu yorumda bulunur: “Nazlı Eray, fantastik bir dünya kurdu. Kendi dünyasıyla fantastik dünyayı harmanlayarak, özellikle ilk yapıtlarında orijinal ses getirdi” (Eray, “Nazlı Eray: *Sis Kelebekleri* Bir Kara Komedi” 15). Akatlı, bu yorumuyla, dönem dönem dile getirdiği eleştirilere rağmen, Nazlı Eray’ın yapıtlarının Türk edebiyatına katkıda bulunduğunu kabul ettiğini göstermektedir.

Çağdaş Türk edebiyatının önde gelen eleştirmenlerden Fethi Naci ise, *Yüzyılın 100 Türk Romanı* adlı kitapta yer verdiği “Ay Falcısı” başlıklı makalesinde Nazlı Eray’ın aynı başlıklı romanını değerlendirirken, bilimsel eleştiri diline yakın olmayan ifadeler kullanarak Eray’ın “laf lafı açıyordu” (605) tarzında bir roman yazdığını belirtmektedir. Ona göre, 1992 yılında yayımlanan *Ay Falcısı* adlı “‘roman’ tipik bir hayatımı yazsam roman olur” (603) tarzında bir yapıttır. O kadar ki, “*Ay Falcısı*, roman değil elbette, bir anılar salatası[dır]; ‘roman’ olmaması bir yana ‘edebiyat’ değil; her edebiyat eseri bir yapıdır, oysa *Ay Falcısı*’nda yapı mapı yok[tur]” (606). Romanın kurgusunu eleştirmekle yetinmeyen Fethi Naci, Eray’ın yazı dilinde de kusurlar bulur. Örneğin, Eray’ın kullandığı “[b]u gece el etek çekilince” ifadesiyle alay ederek “[e]l etek çekmekle el ayak çekilmek arasındaki farkı bilmeyeceksiniz, yani Türkçe bilmeyeceksiniz ve romancı olacaksınız” demektedir (alıntılayan Selim 4). Bu tarz eleştiriye onaylamayan Ahmet Selim, “Büyük Konuşmaya Gelmez” başlıklı makalesinde Rıfat Ilgaz’ın şiirlerinden “El etek çekilince ortalıktan / Başımı alıp gideceğim” dizeleri örnek verir. Ona göre, bazı deyimler edebiyat yapıtlarında değiştirilerek yazıldığında dil hatası olarak algılanmamalıdır (4).

Çağdaş Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Erendiz Atasü de, 2001 yılında yayımlanan *Benim Yazarlarım* adlı kitabında yer verdiği “Şampanya Köpüğü” başlıklı makalesiyle Fethi Naci’nin *Adam Sanat* dergisinin Ocak 1993 sayısında *Ay Falcısı* hakkında yayımladığı olumsuz yorumlara cevap verir. Atasü, Eray’ın yapıtını okurken kitaptaki “kadınlık deneyimleri” yüzünden kendini bir “röntgenci gibi hisseden” Fethi Naci’ye romanda “tensel bir yanın yer almadığını” hatırlatır (Atasü 40). Erendiz

Atasü'ye göre, Eray'ın yapıtında dile gelen, Fethi Naci'nin tanımadığı kadınlık deneyimlerinin ve özellikle kadın yazarların ruhunun yansıtılmasıdır.

Atasü'nün yorumuyla, iç dünyası anılar ve düşlerle zengin olan Eray'ın yapıtındaki anlatıcı, "yaşama sevecenlikle, barışık bir gönülle yaklaşır" (40).

Ayrıca Atasü, *Ay Falcısı*'nın otobiyografik bir yapıt olarak da okunabileceği konusuna dikkat çekmektedir: "Otobiyografik bir yapıt mıdır *Ay Falcısı*?

Belki. Belki değil... Belki de muzip Nazlı Eray, tatlı tatlı eğleniyordur okuruyla, roman kişilerine gerçek hayattaki kocasının, dedesinin, adlarını vererek!" (37).

1976 yılından bu yana, Nazlı Eray'ın yazarlığının değerlendirilmesinde hangi konulara öncelik verildiğinin anlaşılabilmesi için, Eray'la farklı dönemlerde yapılan söyleşilerin ve kitap tanıtma yazılarının odaklandığı temaların da irdelenmesi gerekir. Eray'ın yazarlığını irdeleyen az sayıdaki bilimsel ve eleştirel yazıdan farklı olarak, söyleşi ve kitap tanıtma yazılarının sayısı oldukça yüksektir.

Nazlı Eray'ın ilk yapıtı *Ah Bayım Ah*'ın Cemal Süreya, Rauf Mutluay ve Selim İleri gibi önemli edebiyatçıların ilgisini çekmesi dikkate değer bir olgudur. Cemal Süreya, 1976'da yayımlanan *Ah Bayım Ah* yapıtında yer alan öykülerdeki masalımsı ve fantastik atmosferi yazarın özgün tarzına bağlayarak, Eray'ın yazarlığı hakkında şunları söylemektedir: "Olayları ve durumları tersine çevirerek anlatıyor, bir masal dünyasına, bir düş evrenine sokarak anlatıyor. Ama hakçası, güzel anlatıyor. Gerçekten şaşırtıcı bir yazar" (*Ah Bayım Ah*, arka kapak). Eray'ın öykülerindeki fantastik kurgu öğelerini Cemal Süreya kadar şaşırtıcı ve ilginç bulan Selim İleri de olumlu yorumlarını dile getirmiştir: "Büyük bir fantezi, bu fantezinin altında coşkuyla,

duyarlıkla çarpan bir yürek, içtenliğin yazdırdığı öyküler. Dünyayı kucaklamak isteyen bir öykücü” (*Ah Bayım Ah*, arka kapak).

Nazlı Eray’la, yazarlığının ilk dönemlerinde yapılan söyleşilerden biri *Varlık* dergisinin Haziran 1976 sayısında yayımlanmıştır. Öykülerini yazma tekniği konusunda Selda Anıl’ın sorularını cevaplayan Eray, yazılarına bazen kendi yaşamından parçalar, tanıdık isimler yerleştirdiğini açıklar (Eray, “Nazlı Eray” 15). Kullandığı teknik hakkında fazla yorum yapmayan yazar, yalnız “bilinçüstü ve karamizah beni çeken akımlardır” (15) şeklinde açıklamada bulunmaktadır. *Gösteri* dergisinin Ocak 1982 sayısındaki “İnsanlara Küçük Mucizeler Yaşatabiliyorsam Ne Mutlu Bana”da yer alan sorular ise, onun kitaplarındaki “disiplinsiz” dünyayla ilgilidir. Eray, bu söyleşide, düşlerin “asıl gerçekler” olduğunu, fantezilerini de gerçek kişileri anlatmak için kullandığını vurgular (13). Ancak, fanteziyle kaplanmış yaşamın, gerçek olayları, yaratıcı dil aracılığıyla kitaplara yansıtabildiğini belirtir (Eray, “Nazlı Eray’la Yaratıcı Dil Kullanımı Üzerine Söyleşi” 19). Ona göre, “[f]antezinin kilidi çözüldüğü anda” yalın dil sayesinde her şeyin anlaşılır hale gelmesi mümkündür (19).

Talât S. Halman’ın, Nazlı Eray’ın 1984’te yayımlanan *Deniz Kenarında Pazartesi* adlı anı romanı hakkındaki gözlemleri de önemlidir. Halman’a göre, edebiyat dünyasına “fantastik gerçekçilik”le giriş yapan ve aynı çizgide devam eden Eray, “gerçekçi ve düşsel [coğrafi] konumu çok engin” olan *Deniz Kenarında Pazartesi*’yle okurlarını “bir kez daha değişik boyutlara götür[mektedir]” (*Deniz Kenarında Pazartesi*, arka kapak). Halman, Eray’ın yapıtındaki gerçekçi ve düşsel boyutları aynı düzlemde değerlendirirken Gürsel Aytaç, Nazlı Eray’ın 1994’te yayımlanan *Uyku İstasyonu* adlı romanı hakkında yazdığı “‘*Uyku İstasyonu*’ Fantastik bir Nazlı Eray Romanı” başlıklı

makalesinde Eray'da "hayalgücü" ögesinin gerçeklikten daha güçlü ve belirgin olduğunu yazar (118). Aytaç'ın yorumuna göre, gerçekliği saran hayal gücü, Eray'ın yapıtlarını modern masal boyutlarına taşımaktadır (118). Bu yazıda, Eray'ın yapıtlarındaki gerçek dışı öğelere özellikle önem verildiği göze çarpar.

Nazlı Eray'ın bütün yapıtlarının basının dikkatini aynı yoğunlukla çekmediği görülmektedir. Bazı yapıtları hakkında çok az yazı bulunan Eray'ın diğer bazı yapıtları geniş ilgi görmüştür. Özellikle, 1998 yılından bu yana yayımlanan romanlarıyla ilgili çok sayıda söyleşi ve kitap tanıtım yazısı bulunmaktadır. Bu yazılarda öncelik kazanan konunun yazarın yapıtlarındaki fantastik anlatım tekniği olduğu gözlemlenir.

Örümceğin Kitabı (1998) adlı romanla ilgili "Bir Roman Serüveni" (Eylül 1998), "Nazlı Eray: 'Örümceğin Kitabı'" (Ocak 1999) başlıklı iki söyleşi ile "Hiçbir Yere Giden Sokaklar" (Gökmen, Kasım 1998), "Sanal Gerçeklerdeki Yaşam" (Onaran, Mart 1999), "Örümceğin Kitabı ve Nazlı Eray" (Sayın, Nisan 1999) başlıklı tanıtım yazıları bulunmaktadır. Yazar, iki söyleşide de *Örümceğin Kitabı*'yla sonsuz bir özgürlük duygusu yaşamak ve yaşatmak istediğini ifade eder (Eray, "Bir Roman Serüveni" 20). Ayrıca, fantastik öğelerin ağırlıklı olduğu bu romanın kurgusuyla ilgili soruları cevaplarken "hızlı yaşamdan yavaş yaşama geçiş"ini anlattığını söyler (Eray, "Nazlı Eray: 'Örümceğin Kitabı'" 2). Yazar, bu geçişi bir "rüyayaşam"a benzetmektedir: "Rüyayaşam'ı yeni bir ad ve yeni bir terminoloji olarak ortaya atıyorum, Örümceğin Kitabı'yla da bunun ilk ipuçlarını veriyorum" (2). Görüldüğü gibi, yazarın kullandığı "rüyayaşam" sözcüğü romanı bir yandan düşsel boyuta taşıırken diğer yandan da gerçeklikten kopmasına izin vermez.

Eray için yaşamın içinde olmak “güzel bir rüya, hatta rüyaların en güzeli”dir (“Sonsuza Giden Bir Gemiye...” 30). Yazarın yorumları bağlamında, *Örümceğin Kitabı* hakkındaki tanıtım yazıları da kitaptaki düş ile gerçeklik boyutları arasındaki uyumluluğu vurgularlar.

Eray, 2000 yılında yayımlanan ve yine fantastik bir kurguya sahip olan *Ayışığı Sofrası* ile ilgili söyleşilerinde de “rüyayaşam” nosyonundan bahsetmektedir. Anı olmayan, yine de “anıların katkısıyla yazıl[an]” bu romanda “mekân ve kişilerin gerçek” olduğunu vurgular: “Fantastik kadraji içinde yazılmış olsa bile, bütün romanlarımın içinde sonsuz bir gerçek hakim” (Eray, “Düş Ülkesinin Kızıl Saçlı Kraliçesi” 12).

Nazlı Eray’ın son iki romanı *Aşkı Giyinen Adam* (2002) ve *Sis Kelebekleri* (2003) ile ilgili söyleşilerde (*Aktüel*, Aralık 2001; *Ankara Magazin*, Aralık 2001; *Gösteri*, Haziran 2003; *Milliyet Sanat*, Haziran 2003; *Varlık*, Aralık 2003) bu romanlarda kullanılan fantastik öğelere yönelik soruların yanı sıra çok belirgin olan biyografik ve otobiyografik öğelerle ilgili sorulara da yer verildiği gözlemlenir.

2001 Yunus Nadi Roman Ödülü’nü kazanan *Aşkı Giyinen Adam*, Nazlı Eray’ın yapıtları arasında, hakkında en çok yazı çıkan romandır. Yazar, kendisiyle yapılan söyleşilerde, romandaki olayların ve kişilerin gerçek olduğunu tekrarlamaktan kaçınmaz. “Kızıl Saçlı Fantasma’nın *Aşkı Giyinen Adam*’ı” bu söyleşilerden biridir. “Sonsuza Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa” başlıklı makalede de yazma süreciyle ilgili bir soruyu yanıtlarken romandaki olayların çoğunun gerçeğe dayandığını ifade eder (29). Yazara göre, yapıtta gerçeklik boyutunun olmadığı bir fantezi kitabı okuyucuyu çekmez (29). Bu

nedenle “ben, etimle, kanımla, canımla, gerçeklerimle, kendi insanlarımla, çocukluğumla, ölümlerimle, hepsiyle bu kitabın içindeyim” (29) der.

Aşk ı Giyinen Adam hakkında çıkan çok sayıda tanıtım yazısı arasında romanın otobiyografik boyutuna dikkat çeken yazılar da vardır. Örneğın, Tamer Kütükçü, “Gereğın Düşle Yoğrulduğ u Bir Roman: *Aşk ı Giyinen Adam*” başlıklı yazısında, romandaki olayları özetlerken, yazara ait çocukluk ve ilk gençlik anılarının önemli bir yer tuttuğ unu gözlemler (38).

Bu romandan bir yıl sonra, 2003’te yayımlanan *Sis Kelebekleri*’yle ilgili çıkan bazı yazılarda düşsel öğ elere vurgu yapılırken, bazılarında romanda otobiyografik izleklere epey önem verildiğ i göze çarpar. Ş ükran Kozalı, “Bir Rüya Metni *Sis Kelebekleri*: Nazlı Eray” başlıklı yazısında *Sis Kelebekleri*’ni “bir rüya metni (dream text)” (36) olarak betimlemektedir. Ona göre, roman “psişenin gece hayatından yansıyan esrarlı mesajlarla kurulmuş, kurgulanmış” (36) bir kitaptır. Görüldüğ ü gibi, Kozalı’nın betimlemesi ile yazarın önceki söyleş ilerde kullandığ ı “rüyayaşam” ifadesi arasında bir benzerlik kurulduğ u halde, vurgunun sanki yalnızca “rüya” sözcüğ üne yapıldığ ı izlenimi doğ maktadır.

Ç iğ dem Ülker ise, “Nazlı Eray ve *Sis Kelebekleri*” başlıklı makalesinde, romandaki kiş ilerin gerçek ile düşsel dñyaların katmanları arasında dolaşt ıklarını yazar (33). Ülker’in deyiş iyle, yazarın yaşam ından çok açık otobiyografik izler taşıyan roman, aynı zamanda “rüyaların, masalların, zamanın içinde gerçek dış ı kayıp gidiş lerin kitabıdır” (33) .

Bu son romanla ilgili yorumlarını dile getiren Nazlı Eray, “büyü lü gerçekç ilik”in yazdıklarının özünü oluşturduğ unu belirtir (Eray, “Nazlı Eray ile

Söyleşi” 30). Ancak yazar, bu tür açıklamalarda bulunurken, romandaki olay ve kişilerin yüzde 90’ının gerçek (32) olduğunu söylemeyi ihmal etmez.

Eray’ın söyleşilerindeki yanıtlardan da anlaşıldığı gibi, yapıtlarındaki kurgusal plân, somut yaşam ve düşsellik katmanlarının iç içe geçirilmesiyle oluşur. Yazarın, düşler dünyasında gezinen kahramanları, bir yandan da gerçeklerin izini sürmektedirler. “Tarotçu Yazar Abla” başlıklı söyleşide “Sizin için gerçek hayat mı yoksa ruh alemi mi daha önemli?” şeklindeki soruyu Eray şöyle cevaplar: “Gerçek hayat. [...] Bir sınır ve bu sınırın ötesi var. Biz ötesini bilmiyoruz. Bu sınırın biraz da uçucu olmasını istiyorum” (65). Bu sözlerle Eray, bir yandan kurgudaki fantastik boyutun işlevini açıklarken, diğer yandan da “gerçek hayat”tan alınan malzemenin bu kurgunun temelini oluşturduğunu vurgular.

Süha Oğuzertem, 8-10 Nisan 1999 tarihlerinde Bilkent Üniversitesi’nde düzenlenen Türk Kadın Roman ve Öykü Yazarları Sempozyumu’nda sunduğu “Fantastiğin Normalliği: Nazlı Eray Anlatısı ve Yazın Kuramı” başlıklı bildirisinde, Eray’ın yapıtlarını değerlendiren bazı eleştirmenlerin “bu yapıtların uygun paradigmasını yakalayamadıklarını” vurgular ve Eray’ın yapıtlarında “yazınsal fantastikle doğrudan ilişkisi olmayan bir dizi özelli[k]” bulunduğunu belirtir. Bize göre, biyografik ve otobiyografik öğeler, ilk bakışta fazla göze çarpmasa da, bu özellikler arasında sayılabilir. Bu öğeler, Nazlı Eray’ın bütün yapıtlarının arka plânını oluşturmaktadır. Nazlı Eray, öykülerine yaşamından bölük pörçük ve dağınık gibi görünen hatıralar yerleştirmiş olsa da, kendi yaşamı hakkında bu denli ayrıntılı bilgi veren ender yazarlardandır. Kendisinin de belirttiği gibi, yazdıkları “somut, betonarme gerçeklere dayanı[r]”; kahramanların yüzde

doksani da gerçek insanlardır (Eray, “Nazlı Eray: *Sis Kelebekleri Bir Kara Komedi*” 15). Eray’a göre, Şimdiye kadar yazdığı bütün kitaplar birleŐtirilecek olursa “yirmibeŐ yıllık otobiyografi[Ői] yilbeyıl” çıkabilir (18). Yazarın bütün yapıtları incelendiğinde bu sözlerin doğruluğu anlaşılır. Ancak yazarın bu ifadesinin eksik olduğu da söylenebilir, çünkü yapıtlarına yaşamının yalnızca 25 yılının değil, çocukluk ve gençlik dönemleri dahil, bütününün yansıdığı gözlemlenmektedir.

Burada sunduğumuz değerlendirmeler sonucu, Nazlı Eray’ın yapıtlarında yoğun olarak kendini hissettiren otobiyografik öğelerin yazarın edebiyat yapıtlarını ne Şekilde biçimlendirdiğini, bu öğelerin özgün bir edebiyat tarzının ortaya çıkmasında nasıl bir rol oynadığını irdelemek yerinde olacaktır.

“Nazlı Eray’ın Yapıtlarında (Oto)biyografik öğeler” başlıklı bu tezde, Nazlı Eray’ın Şimdiye kadar yayımlanan 23 kurmaca yapıtında yer alan (oto)biyografik öğeler saptandıktan sonra yazarın yapıtlarının sergilediği zkurmacaya dayalı özgün edebiyat anlayışı irdelenecektir.

Tezin “Nazlı Eray’ın Yapıtlarında Otobiyografik İzlekler” başlıklı birinci bölümünde, yazarın bütün yapıtlarında gözlenen ve onların otobiyografik boyutunu oluşturan izlekler, “İstanbul Yılları” ve “Ankara Yılları” olarak iki alt başlık altında ele alınacaktır. “ocukluk Yılları” ve “İlk Gençlik Yılları” altblmlerinden oluşan “İstanbul Yılları” başlıklı bölümde Eray’ın yapıtlarında yaşamının ilk yılları ile ilgili izleklere ynelinecektir. “Ankara Yılları”nda ise, yazarın Ankara’ya yerleştikten sonraki yaşamının önemli olaylarından izlekler, “Sağlık Sorunları”, “Geziler”, “İkinci Evliliği” ve “Siyasal Konular”

olarak dört başlık altında ele alınacaktır. Bu bölümde yazarın yapıtlarının yanı sıra söyleşilerinden de yararlanılacaktır.

Nazlı Eray'ın yapıtlarındaki biyografik izleklerin, otobiyografik izleklerden net çizgilerle ayrılamayacağı gözlemlendiyse de, yazarın yaşamını daha dolaylı etkilemiş kişilerin, "Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Biyografik İzlekler" adlı ikinci bölümde "Yakınları" ve "Ünlüler" başlıklı iki altbölümde ele alınması uygun görüldü.

Tezin üçüncü bölümünde Nazlı Eray'ın yapıtları, anlatısal özellikleri göz önünde bulundurularak, kurmacanın otobiyografik izlekleriyle harmanlanmasından oluşan "özkurmaca" tarzı açısından değerlendirilecektir. "Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Özkurmaca" başlıklı bu bölümde konu, "Özkurmacanın Çerçevesi", "Özkurmaca İçinde 'Ben'" ve "Özkurmaca İçinde 'Kurmaca'" alt başlıkları çerçevesinde ele alınacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN YAPITLARINDA OTOBİYOGRAFİK İZLEKLER

Nazlı Eray'ın farklı dönemlerde yazdığı öykü, anı-roman ve romanlar ile kendisiyle yapılan söyleşiler araştırıldığında, hepsinde yaşamından kesitler yakalamak olanaklıdır. Isabel Duran, internet ortamında yayımlanan “Autobiography” (Otobiyografi) başlıklı makalesinde otobiyografiyi bir insanın kendisi anlattığı yaşam öyküsü olarak tanımlar. Duran'ın tanımlamasından yola çıkarak bu bölümde yazarın yapıtlarındaki otobiyografik izlekler ele alınacak, konu “İstanbul Yılları” ve “Ankara Yılları” olarak iki alt başlık altında değerlendirilecektir. Metinler ele alınırken yazarın çocukluk, ilk gençlik ve sonraki yıllarına ait belli başlı izlekler üzerinde durulacaktır. Böylelikle, yazarın yapıtlarının, yaşamını konu edinen ayrıntıları birbiriyle ilişkilendirilerek, bu yapıtların bütünselliğini kuran otobiyografik boyuta dikkat çekilecektir.

“Çocukluk Yılları” ve “İlk Gençlik Yılları” başlıklı iki kısma ayrılan “İstanbul Yılları” bölümünde, Eray'ın yapıtlarında karşımıza çıkan, bu dönemlerle ilgili ortak izlekler ele alınacaktır.

“Ankara Yılları” başlıklı ikinci kısımda ise yazarın Ankara'da sürdürdüğü yaşamında yer almış olan önemli olaylar, “Sağlık Sorunları”, “Geziler”, “İkinci Evliliği” ve “Siyasal Konular” başlıkları altında ele alınacaktır.

A. İstanbul Yılları

Nazlı Eray'ın kurmaca yapıtları dikkatli okunduğunda, şimdiye kadar yayımlanan 23 kitabından, 13'ünde çocukluk hatıralarından izler bulunduğu görülür. Bunlara *Picus* dergisinin "Çocuk ve Kitap" köşesinde yer alan öyküleri de eklendiğinde yazarın çocukluk ve ergenlik dönemlerinin anılarının izlerini saptamak olanaklıdır. Eray'ın 1979 yılında yayımlanan *Geceyi Tanıdım* adlı kitabının içerdiği öykülerin yüzde doksanında fantastik anlatı egemen olsa da, "Neredeyim Ben, Neredeyim?" başlıklı öykü, yazarın yaşamının özeti olarak okunabilir. Her paragraf başında kendisini farklı yaş ve durumlarda tanıtan "Ben" in, Kızıltoprak'taki köşkten, Evliya Çelebi İlkokulu'na, oradan İstanbul'un belli başlı mekânlarına geçtiği görülür. 1979'dan sonra çıkan kitaplarında ise daha çok sağlık sorunlarına ve gezi temalarına yer veren Eray, 1984 yılında okurlara sunduğu *Deniz Kenarında Pazartesî*yle yeniden çocukluk ve özellikle ilk gençlik hatıralarına döner.

1992 yılında anı-romanı *Ay Falcısı*'yla karşımıza çıkan Eray, 1990'lı yıllarda özel yaşamındaki sorunlar üzerinde yoğunlaşsa da, geçmişine yönelmeyi ihmal etmez. Sonraki yıllara ait yapıtlarının sayfa aralarında da hep bir çocuğun ya da ergenlik çağındaki bir gencin varlığı göze çarpar. *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Uyku İstasyonu* (1994), *Örümceğin Kitabı* (1998) ve *Elyazması Rüyalar* (1999) başlıklı yapıtlarında bu durum gözlemlenir. Yazarın *Aşkı Giyinen Adam* (2002) adlı yapıtında ise çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinden otobiyografik bilgiler önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle yazarın çocukluk ve ergenlik dönemlerine ait otobiyografik bilgiler için bu roman esas alınacak, diğer metinler ise tamamlayıcı nitelikte kullanılacaktır.

Aşk ı Giyinen Adam'da olay örgüsü geçmişe uzanan paralel öykülerden oluşmaktadır. Romanda geçmiş diyarlarda yolculuk etmeye “Pişmiş Kelle”, İstanbul şehir hatları vapuru ve tarot kartları aracılık ederler. Olaylar Ankara'da, durmadan fal bakan Dürnev Abla'nın evinde başlar. Romandaki ana karakter her gün Dürnev Abla'nın evine uğrayıp sürekli fal baktırır. Bu günlerden birinde fal kartlarından aniden yakışıklı, genç, smokinli bir adam fırlar. Fal kartlarından çıkan adam, ana karakterin 1960'lı yıllarda dinlediği ünlü Amerikalı şarkıcı Eddie Fisher'dır. O günden sonra Dürnev Abla'nın evine giden karakter her tarot açılışında geçmişten insanlarla karşılaşır. Kartlardan çıkanlar, babaannesinin tanıdıkları, Hasbiye ve Kaniye Anne, uzun süredir görüşemediği arkadaşı Mihri Abla, gençliğinde sayfaları parlak siyah-beyaz ve renkli fotoğraflarla dolu *Photoplay* ve *Modern Screen* gibi dergilerde (261) gördüğü Debbie Reynolds ve Elizabeth Taylor'dır.

Romanın sonraki sayfalarında, ana karakter yine tarot kartlarının büyü gücüyle bir antikacı dükkanında buluverir kendini. Her gün Dürnev Abla'nın evinden çıkınca bu dükkâna uğrayan kahraman, orada bulunan eski bir koltuğa oturduğunda yine geçmişe yönelik olaylar yaşar. “Koltuğa doğru gelen” İstanbul şehir hatları vapurundan inenlerin arasında, yaşamında önemli yeri olan babaannesi, annesi, babası, ilkokuldaki sınıf arkadaşları ve pek iyi hatırlamadığı diğer insanlar vardır. Kırmızı koltukta oturan ana karakter, gelenlerle geçmişteki olayları hatırlayıp sohbet ederken sayfadan sayfaya eski günlere dayalı otobiyografisini dokur. Canlanıveren anıları kaybetmemek için, Dürnev Abla'nın mutfağındaki buzdolabının “orta raf[ınd]a, büyükçe bir tabağın içinde; yarı kapalı, fersiz gözleri ile” (97) bakan Peyami adındaki koyun kellesine yükler. Böylelikle “anı arşivi” (110) rolünü oynayan

kelle, aşk, tutku, terk edilme, siyasal kariyer ve mutlu bir çocuklukla ilgili rüyaları anlatırken, şehir hatları vapuru ve tarot kartları da romandaki ana karakterin çocukluk yıllarını gündeme getirerek teker teker öykülere dahil eder:

“Yaşamım orada,” diye düşündüm. “Şimdiye değin yaşamış olduğum iyi ve kötü günler; tüm anılar; belleğimdeki kişiler, çocukluğum, Osmanbey’de, güneşli yaz sokaklarında peşimden sürüklediğim ilk gençliğim; eski arkadaşlarım; yaşadığım evlerin ruhumda bıraktıkları o puslu yansıma; her şey ama her şey orada. (112)

Aşkı Giyinen Adam’da fantastik öğeler aracılığıyla bugüne taşınan geçmişin olayları, yalnızca hayal ürünü değildir. Bu öykülerin çekirdeği ana karakterin yıllarca sakladığı anı defterindeki kayıtlı olaylardan oluşur (129). Ana karakterin “yaşamındaki ilk heyecanları ve sonsuza değin süreceğini düşündüğü umutlar” (129) evin bir köşesinde saklamış olduğu “kırmızı maroken defter”de yazılıdır (129). Onun İstanbul yıllarına geri dönüşünü sağlayan, bu defterde yazılı olan hatıralardır.

Aynı “maroken” defterden *Aşık Papağan Barı* (35) adlı yapıtta ve yazarın özgeçmişini konu eden *Çoluk Çocuk*’taki “Nazlı Eray” başlıklı söyleşide bahsedilmektedir (Eray, [söyleşiyi yapan Serpil Ural] 38). Bu defterin sayfaları arasında “henüz hiç dokunulmamış bir ruh, sarsılmamış inançlar taşı[yan]” duygulu bir çocuk saklıdır (*Aşkı Giyinen Adam* 129). Bunların yanında, satırların arasında “çekilen birtakım acılar; yakalanan yalanlar” da yer almaktadır (129). Yazara göre, *Aşkı Giyinen Adam* bir otobiyografidir. Romandaki kişilerin neredeyse tamamı gerçek olup çoğu

gerçek isimleriyle geçer. Ayrıca romanda “durmadan geri dönüşler ve büyük bir İstanbul özlemi var”dır (Eray, “Sonsuza Giden...” 28). Bunlardan yola çıkarak, romandaki ana karakterin anlattığı geçmişe ait olayların, yazarın gerçek yaşamındaki olaylarla örtüştüğü anlaşılır. Nazlı Eray, 25 Ocak 2003 tarihinde *Aşkî Giyinen Adam* adlı kitabını bana imzalarken şunu yazmıştır: “Benim satırlarımın arasında koşup duruyorsun, hayatımın içindesin yani!” Bu bağlamda, yazarın, “her kitabımda ben varım” (“Sonsuza Giden...” 30) sözleri son derece anlamlıdır. Dolayısıyla, roman karakterinin öykülerinden yola çıkıp çocukluğuna ait parçaları birleştirerek yazarın yaşam öyküsünün o dönemini göz önüne getirmek olanaklıdır.

1. Çocukluk

Nazlı Eray’ın yapıtlarında yansıttığı otobiyografik bilgiler, bebeklik döneminden başlayarak ortaya çıkmaktadır. Ankara’da doğan Eray bir yaşına kadar bu şehirde kalır. *Ay Falcısı* adlı anı-romanında Ankara’daki ilk yılı, kendisine Nazlı adını takan (8) dedesi Tahir Lütü Tokay tarafından anlatılmaktadır. İlk dadısı Nuriye, onu Kavaklıdere taraflarında bebek arabasıyla gezdirirken, bütün Ankara’yı sarsan ve tarihe Franz von Papen suikastı olarak geçen olay meydana gelmiştir (25). Aynı kitaptan, sık sık sakızlı muhallebiler yapan ikinci bir dadı olan “Arap dadı Pesent Hanım”ın da bebeklik yıllarında ona baktığı öğrenilir (12).

Bir yaşındayken ailesi ile birlikte İstanbul’a giden yazar, çocukluğunu İstanbul’un iki yakasında, ailesinin yaşadığı Avrupa yakasında, Şişhane yokuşundaki apartmanda ve babaannesinin kaldığı Anadolu yakasında, Kızıltoprak’taki bir köşkte geçirir (Eray “Nazlı Eray” [söyleşiyi yapan Serpil

Ural] 36). Birçok anlatısında vurgulandığı gibi, bu eski köşkün gizemli havası ve babaannesinin anlattığı masallar, Eray'ın iç dünyasının zenginleşmesinde önemli rol oynamıştır. Yazar, Kızıltoprak'taki köşkten ilk kez 1979'da yayımlanan "Neredeyim Ben, Neredeyim?" başlıklı öyküde bahseder: "Kızıltoprak'taki eski evdeyim. Babaannem yanımda. Çocuğum ben, çocuk. Ne kadar çok seviyorum bu eski tahta köşkü. Bahçe kocaman. Dut ağacı var, tavuklar, horozlar var" (Eray, "Neredeyim Ben, Neredeyim?" 139). Yazar, köşkü betimlerken, yalnızca onun dış kısmıyla ilgili ayrıntıları dile getirir. Dış mekâna ait ayrıntılar arasında evi kuşatan bahçedeki servi ağacı, dedesinin diktiği asma ve evin sol tarafındaki fabrikatör Süleyman Bey'in yaptırdığı pembe köşk (140) yer almaktadır. *Aşkî Giyinen Adam*'da ise köşkün bahçesi anlatıldığında, babaannesinin arka taraftaki yuvarlak göbeğe ektiği kırmızı lâlelerden, evin bahçe duvarının kenarlarında büyüyen mis kokulu beyaz zambaklardan, kapının yanındaki mor menekşelerden de söz edilir (56).

Dört katlı köşkün iç mekânı, yazar dahil sekiz kişinin yaşam öyküsüne yer verilen *Deniz Kenarında Pazartes*'nde ayrıntılarıyla betimlenir:

Çocukluk deyince aklıma Yusufçuk kuşunun ötüşü;
Kızıltoprak'taki dedemin köşkü; alt kattaki serin taşlık; ikinci ve üçüncü kata çıkan oymalı trabzanlı merdivenler, geniş sofalar, kaçıp saklandığım bir tavanarası, salonda yaldızlı şamdanlar, köşeye kurulmuş kahverengi çini soba; buzlu camlı büfeler ve duvarlarda rüzgarda eğilmiş giden yelkenli resimleri, piyanonun tuşlarına gizlice bir sabah zamanı dokunan reçelli parmaklarım gelir... (8)

Daha sonra, *Aşkî Giyinen Adam*'da Kızıltoprak'taki ahşap köşkün iç mekânları sürekli olarak yazarın babaannesiyile ilişkilendirilir. Yazar, “çocukluğu[n]un bir parçası” (60) ve bir Osmanlı hanımefendisi olan babaannesi Cevriye Bütün'ün yaşam öyküsü hakkında çok az bilgi sahibi olduğunu söyler (Eray, “Nazlı Eray” [söyleşiyi yapan Serpil Ural] 36). Eray için, babaannesinin tüm yaşamını geçirdiği mekânlar, köşkün taşlığı, mutfağı, en üst kattaki balkonlu odası, merdiven altı, değişik odaları ve merdivenleridir (*Aşkî Giyinen Adam* 56). Babaannesinin dünyasından aklında kalan diğer ayrıntılar ise, duvarları pembe boyalı olan üçüncü kattaki oda, onun köşesinde duran aynalı dolap, yatağın kenarındaki katlanmış seccade ve hurma çekirdeğinden tespihlerdir (228). Babaannesinin ona küçüklüğünde öğrettiği dualar, içine tuz ve çörekotu koyarak hazırladığı mavi muskalar (57), Kızıltoprak'taki köşkte geçirdiği geceler, babaannesinin koynunda, “pembe saten yorgan” (228) altında yatarken anlatılan masallar (32), yazarın belleğini besleyen etkileyici hatıralardır.

Kızıltoprak'taki ahşap köşkte geçirdiği çocukluk günleri yazarın belleğini devamlı harekete geçiren anılardır. *Yıldızlar Mektup Yazar* adlı romanında, Bursa termal otellerinden birinde uykuya dalan ana karakter, birdenbire kendini çocukluğunun geçtiği Feneryolu'ndaki (bu kez “Kızıltoprak” denmemektedir fakat bu semtler çok yakındır) köşkün bahçesinde bisikletiyle dolaşırken bulur (35). Bu bisikleti amcası Mustafa Bütün almıştır (*Aşkî Papağan Barı* 185). Amerika'dan dönen amcası, cep ve yaka kenarları beyaz fistolu, uçuk mavi renkte bir tafta elbise getirmiştir (184). Bu elbiseyle çekilen bir fotoğrafı evde şöminenin üstünde durur (185).

Aşk ı Giyinen Adam'da bir antikacı dükkânında beliriveren Şişhane yokuşundaki Saadet Apartmanı (22), Eray'ın çocukluğunu geçirdiği ikinci mekândır. İlkokula gitme yaşına gelen küçük Nazlı, köşkten ayrılıp Saadet Apartmanı'na geçer. Romanda betimlenen sahnede sekiz yaşında küçük bir kızıdır. Erkek kardeşi ise daha yeni doğmuştur (22). Sıcak bir odada, bir sepetin içinde uyuyan kardeşi Osman, emdiği emzikten “cup, cup” sesleri çıkartırken ablası merakla uzaktan izler (22). Yazarın çocukluğundan bu sahnede sıcak ve sevgi dolu bir yuvanın görüntüsü yansır.

Babası okula göndermek istemediği için, Nazlı, eve gelen özel öğretmenlerden ders alır. O yılın sonunda yaz tatilini anneannesinin yanında geçirmek üzere Ankara'ya gider (Eray “Nazlı Eray” [söyleşi yapan Serpil Ural] 37). Anneanesiyle birlikte yataklı tren ile Ankara'ya yaptığı unutulmaz yolculuk, *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde anlatılmaktadır (13). Eray'ın çocukluk yıllarında İstanbul'da yaşadığı sevgi dolu evler ve anneannesinin Ankara'daki evinin yarattığı etki, yazarın “Nazlı Eray” başlıklı makalesinde şu sözlerle dile getiriliyor: “O yataklı vagonda sabaha kadar onunla (anneanesi) konuştum. Anneanne, babaanne, anne, baba ve İstanbul Ankara arasında geçen mutlu bir çocukluk yaşadım. O bakımdan çok şanslıyım” (Eray, [söyleşi yapan Serpil Ural] 37).

Ankara'ya geldikten sonra anneanesi onu Atatürk Bulvarı'nda, Özen Pastanesi'nin üstündeki (şimdi Yapı Kredi Bankası) evlerinin çok yakınındaki Sarar İlkokulu'na kaydeder. Eray, bu okulda ikinci sınıfa başladığı gün yaşadığı mutluluğu “[d]ünyamda bir patlama olmuştu” ifadesiyle anar (*Deniz Kenarında Pazartesi* 14).

İstanbul'a döndüğünde bir süre daha özel öğretmenlerden ders almaya devam ettikten sonra Kasımpaşa'daki Evliya Çelebi İlkokulu'na başlar (14). Eray, ilkokula başladığı günlere ilişkin duygularını anlatırken "Aradan bunca yıl geçti ama ben şimdi bile orayı yaşıyor gibiyim" der (Eray, "Nazlı Eray" [söyleşiyi yapan Serpil Ural] 37). *Aşkî Giyinen Adam*'da şehir hatları vapurunun geçmişten getirdiği insanlar arasında ilkokul yıllarında edindiği arkadaşları da yer almaktadır. Romanda, her biri kısa bir öykünün kahramanıdır:

Heyecan içinde Evliya Çelebi İlkokulu'ndan sınıf arkadaşlarımı gördüm; sütçünün oğlu Osman Nuri; sınıfın kabadayısı Recep Gökgöz ve sarı saçlı Taliha vapurdan inenler arasındaydılar. Yaşar öğretmen geride bir yerdeydi; [...] Birlikte, Kasımpaşa'daki Lohusa Kadın Türbesi'nin demirli penceresinden içeriye baktığımız eşkom Gülay Üçdal ve ilk sevgilim Osman Alanyalı tahta iskelenin üstünden koşarak bu yana doğru geçip dükkanın yarı karanlık, gölgeli dünyasının içinde kayboldular. (25)

Bu paragrafta adı anılan arkadaşlarından bazılarına Eray'ın diğer yapıtlarında da rastlamak mümkündür. Yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde yaşamının o dönemini renklendiren bu insanları "hiçbir zaman unutamayacağı[n]ı" (15) açıklar. Örneğin, Osman, Evliya Çelebi İlkokulu'nun dördüncü sınıfındayken, çocukluk aşkıdır. Osman, gözünde kocaman gözlükleri olan, on bir yaşındaki bir çocuk olarak betimlenmektedir (*Aşkî Giyinen Adam* 181). Aynı çocuk *Deniz Kenarında Pazartesi* adlı anıromanda da anlatılır. Evliya Çelebi İlkokulu 4-B sınıfındayken okuldan

çıkınca arkadaşlarıyla Kasımpaşa'dan yukarı, Şişhane'ye doğru yürürler. Bazen, akşamları ders bittiğinde Şişhane'ye çıkarken yanında olan Osman'la sohbet eder (15). "Madam Anjel" adlı öyküde de, evin karşısındaki Frej Apartmanı'nda yaşayan Madam Anjel'e çocukluk günlerini anlatırken sınıfta, önündeki sırada oturan aynı "ufak tefek", gözlüklü Osman'dan bahseder (72).

Aşkı Giyinen Adam'da, antikacı dükkânının arka kısmında beliriveren diğeri sınıf arkadaşı Gülay Üçdal'dır. Okuldan çıkınca Lohusa Kadın Türbesi'nin duvarlarına taş yapıştırıp dileklerini söylerler (25). Aynı olayların, Eray'ın yıllar önce yazdığı "Neredeyim Ben, Neredeyim?" başlıklı öyküde de yer aldığı gözlemlenir. Bu öyküde Kasımpaşa çevresini gezen kahraman, ilkokuldan yeni çıkmış bir kız çocuğudur. Yanında "eşkom" dediğı Gülay Üçdal vardır (145). Lohusa Kadın Türbesi'nin oradadırlar (145). Aynı öyküde anılan bir başka kız arkadaşı ise 12 yaşlarındaki yakın arkadaşı İnci Güven'dir: "Seninle beraberim işte. 12 yaşındayız. Okuldan dönüyoruz, Tepebaşı'nın oralardayız" (143). Okul yıllarından bahsedildiğinde, Eray'ın belleğinden fırlayıp roman sayfalarında gezinen kahramanların arasında yalnızca çocukluk arkadaşları yoktur. Eray, öğle zamanı, okulun arka kapısına salamlı sandviç getiren babasının odacısı Selahattin'i (*Aşkı Giyinen Adam* 25), ilkokulun bahçesinde ders aralarında macun satan çingene satıcıyı (*Örümceğın Kitabı* 146) da yapıtlarına dahil eder. *Aşkı Giyinen Adam*'a, küçükken türbesine gidip dilekleri sundukları Lohusa Kadın da katılır. Lohusa Kadın'ın romanda simgesel bir işlevi vardır. O, yazarın "çok özlediğı çocukluğundan; o zamanların İstanbul'undan; eskiden çok sevdiği Kasımpaşa sırtlarından anılar getirmek için" (187) diğeri roman kahramanlarına karışmıştır. Lohusa Kadın aracılığıyla Eray'ın çocuk yaştaki

dileklerinden haberdar olunabilir. On bir yaşındayken sınıf arkadaşı Osman'la evlenmek, sınıfı geçmek, yaptığı Fatih Sultan Mehmet resminin beğenilmesini istemek (188) gibi ilginç arzuları bir çocuğun iç dünyasını yansıtmaktadır. Bu küçük kız kahramanın imgelem dünyasını anne ve babasının aldığı kitaplar da harekete geçirir. Eray, çocukluk dönemindeki kitaplarının etkisini "Hey Nessimaki!" başlıklı kısa öyküsünde yer verdiği şu sözlerle anlatmaktadır: "Little Lulu, Ördek Donald'ın serüvenleri, Miki Fare, bir yerli dizi kahramanını andıran Köpek Goofy, Peter Pan. İşte [...] okunmuş mecmualar, bu renkli dünyalar, o yaşta benim için akıl almaz serüvenlerle doluyordu" (82). Yahudi mahallesinde mecmua ve kitap satan Bay Nessim'in dükkanına her gün uğrayan küçük kız, İngilizce çizgi romanlar alır (82). Aynı olaylar *Sis Kelebekleri*'nin 298. sayfasında yeniden anlatılır. Aniden eski bir otelin penceresinden "çocukluğunu" gören Nazlı adlı ana karakter, yanındaki arkadaşı, Lâle'ye yeniden turşucu dükkânı, Saadet Apartmanı, Yahudi Nessimaki, annesinin aldığı mecmualar, *Avare* filminin afişlerinden bahseder (298).

Eray, babasını kaybettikten birkaç gün sonra hissettiği yalnızlığı yenmek amacıyla yazdığı "Merhaba Babacığım" başlıklı öyküsünde, babasının onu Taksim Parkı'nda gezdirdiği günleri, aldığı ilk pembe uçan balonunu ve eve okumak için getirdiği kitapları anmaktadır: "Kitapları çok severdin" dedi babamın sesi. "Kitaplar çocukluğumdan beri büyük bir tutkuydu benim için..." (76).

Yazarın *Picus* dergisinin "Çocuk ve Kitap" köşesinde yayımladığı bir dizi öyküden çıkarabileceğimiz kitap listesi oldukça zengin görünmektedir: *Cüce Memiş*, Michel Zevaco'nun *Kraliçe İzabo*'su, Antoine de Saint

Exupery'nin *Küçük Prenses'i*, Kemalettin Tuğcu'nun kitapları, Lewis Carroll'ın *Alis Harikalar Diyarında'sı*, Jonathan Swift'in *Gulliver'in Maceraları* ile Eleanor T. Beaty'nin *Karanlığın Gözleri*. Bütün bu kitaplar yazarın "hayal dünya[sını] harmanlayıp birbirine katıyor; [...] ruhunu karmakarışık ediyordu" (Eray, "Çekmecedeki Çocuk" 76).

Yazar, öykülerinde, çocukluğundan bildiği Yahudi mahallesini ve komşularını da anlatmaktadır. Bay Nessimaki, Madam Anjel ve Mösyö Hristo hem gerçek yaşamındaki apartman komşularıdır, hem de Eray'ın yazdığı öykülerin kahramanlarıdır. *Aşkî Giyinen Adam*'da şehir hatları vapurunun güvertesinde Şişhane yokuşundaki mahalleden birkaç kişi de vardır: Saadet Apartmanı'nın yaşlı kapıcısı Mösyö Hristo, karısı Madam Marina ve arkadaşları Bakkal Mösyö Davit (94). İlk öykünün kahramanı Mösyö Hristo, Eray'ın dostudur. 60 yaşındaki yaşlı Levanten kapıcı ile genç yaştaki Nazlı birlikte evin karşısındaki açık hava sinemasında *Avare* filmine giderler (94). Bu olay üzerinden bir yıl geçtikten sonra Nazlı Eray, "Mösyö Hristo" adlı ilk öyküsünü yazar. Eray, aynı olayı "Sonsuza Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa" başlıklı söyleşisinde de anlatır (28).

Yahudi mahallesi ve orada yaşayan insanlar, yazarı her zaman etkileyen ve düş gücünü kışkırtan hatıralardır:

Özlediğim o karmakarışık sesler yavaş yavaş kulağıma dolmaya başlamıştı; çocukluğumun Yahudi Mahallesi'nden gelen seslerdi bunlar... [...] Saadet Apartmanı'ndaki yatağında uyurken duydum birtakım değişik gürültüleri... Şişhane Yokuşu'ndaki Saadet Apartmanı'nın 4 numaralı dairesinde, on iki-on üç yaşında bir çocuktum şimdi; büyük bir

heyecanla çevremdeki, beni sarmalayan; günümün ve gecemin, yaşamımın bir parçası olan eski apartmanımın borularına, karışık su sistemine ve dışarıdaki Yahudi Mahallesi'ne ait sesleri, gözlerimi kapatmış, öylece dinliyordum. (*Aşkî Giyinen Adam* 228)

Çocukluğunun büyük bir kısmının geçtiği Şişhane'deki Saadet Apartmanı ve Yahudi mahallesi, yazarın diğer romanlarının da konusu olmuştur. *Örümceğin Kitabı*'nda Şişhane yokuşu, yazara ait anıların bağlı olduğu İstanbul'un diğer mekânlarıyla ilişkilendirilerek anlatılır. Bu romanda Yahudi mahallesi, İstiklâl Caddesi, küçük Nazlı'nın akşam babasının elinden tutarak dolaştığı Balık Pazarı, camekânında füme domuz butlarının asılı durduğu Dandrino'nun şarküterisi, Fransız Konsoloslugu'nun bulunduğu sokağın köşesinde annesinin naylon çoraplarını çektirdiği küçük dükkân ve kulakları bademden yapılmış, içi kestaneli, üstü çikolata kaplı "fare pasta" satan pastane (183) birbirine bağlı olarak anlam kazanırlar, yaşam öykülerine dönüşürler.

Elyazması Rüyalar'da (1999) ise olaylar ve Yahudi mahallesinin sokaklarında dolaşan kişiler *Aşkî Giyinen Adam* romanındaki kişilerle aynıdır. Bu roman Abalı Dede Türbesi'nde rüyaya yatan insanların anlattığı öykülerle başlar. Birbiriyle ilintilenen çeşitli rüyaların tümü parçalara ayrılmış bir otobiyografiyi oluşturur. *Elyazması Rüyalar* adlı romanda İstanbul yıllarıyla ilgili "anı arşivi" işlevini türbe içinde rüyaya yatan genç bir adam gerçekleştirir. Uykudan kalkan genç adam, rüyasında, 1960'lı yılların İstanbul'unda yaşamış genç bir kızın öykülerini anlatır. İstanbul'da ilk gençlik yıllarını yaşayan kahraman, apartmanın köşesindeki turşucu dükkânına girer ve her gün

mutlaka bir şişe gazoz alır. Bu dükkânda dikkatini çeken, turşucunun kavanozlar içinde hazırladığı türlü türlü renklerdeki turşulardır (74-75). Turşucu dükkânının karşısında, “üstü mermer oymalı” Frej Apartmanı vardır. Bu apartmanda Madam Anjel yaşar. “Arjantin tangoları ile dans eden; bilekten atkılı, burnu üçgen biçiminde açık, yüksek topuklu süet pabuçlar giyen” (75-76) Madam Anjel, Eray’ın çocukluk dünyasının bir yerine sonsuza dek yerleşen insanlardan biridir (76). Madam Anjel, aynı başlıklı öykünün de kahramanıdır. “Madam Anjel” öyküsünde anlatılan olaylar, *Elyazması Rüyalar*’da anlatılanlarla örtüşmektedir. İki metinde de güzel ve bakımlı bir kadın olan Madam Anjel, ailevi sorunlarından dolayı aklını kaçırpı intihar eder.

2. İlk Gençlik Yılları

Yazarın mutlu çocukluk döneminin yansıtıldığı *Aşkî Giyinen Adam* adlı yapıtta fazla olmamakla birlikte ilk gençlik dönemine de değinilir. Kitabın 180. sayfasında antikacı dükkânının kırmızı koltuğuna oturan ana karakter eski Beyoğlu’ndan gelen seslere kulak verir. Bu sesler, onu on altı yaşındayken, orta okuldan kaçıp Beyoğlu sokaklarına daldığı günlere doğru iter.

On altı yaşındaydım o zamanlar; dünya yepyeniydi benim için; okulun arka merdivenlerinden süzülüp de kaçtığım sokaklar, yaşamımın yasak parçalarıydı o günler. [...] Gözüm sinema afişlerinde olurdu; ‘Marabunda Karıncaları’, ‘Hazreti Süleyman’ın Hazineleri’, ‘Saba Melikesi Belkıs’... İşte bütün bu

değişik, tılsımlı dünyalar, oracıkta, karanlık bir salonun içinde
beni bekliyordu. (180)

Aşkî Giyinen Adam'da Dürnev Abla'nın salonunda otururken kadın kahraman 1960'lı yıllardaki gençlik hâlini zihninde canlandırır. O döneme ilişkin otoportresi, yaşamında hiçbir kaygısı olmayan, sevecen bir genç kıızı gösterir. Sırtında "biraz bol gelen bir deri ceket"le, gözünde kenarı beyaz çerçeveli güneş gözlükleriyle, ellerini ceplerine sokmuş, ayağında Amerikan pabuçlarıyla Nişantaşı sokaklarında yürürken James Dean'i düşünen bir genç kıızıdır bu (64). 16 yaşına kadarki döneme ait hatıraları *Aşkî Giyinen Adam*'da ayrıntılı verilmiş, daha sonraki dönemlere ilişkin ayrıntılar ise "anı-roman" olarak nitelendirilen *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde yer almıştır. Yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde otobiyografik öğelerin yanı sıra, yaşamında derin izler bırakan diğer yedi kişinin biyografilerine ait öğelere de yer verir. Romana dahil edilen bu yedi kişinin işlevi, yazarın tek bir yaşamı, ana karakterin yaşamını yeniden inşa etmesine yardımcı olmalarıdır. Kitabın ilk sayfasında anılarının değişik bölümlerini kaleme almayı düşünen ana karakter kendini birdenbire çocukluk günlerinde bulur (7). Kent olarak Ankara, 1978 yılında vefat eden anneannesi (9), hiç tanımadığı Demir Dayı anılarına karışır. İlerleyen sayfalarda sırayla ortaokul arkadaşı Jülide, gençlik arkadaşı Fevzi, ODTÜ'de asistanlık yapan Emin, 1978'de Ankara'da görev yapan Amerikan Kültür Ataşesi John Robert Challinor ve bir bilim adamı ortaya çıkar. Eray'ın İngiliz Kız Ortaokulu'ndan arkadaşı Jülide Onuktav, romanın önemli karakterlerinden biridir. Kitapta birbirine paralel olarak anlatılan öykülerden birinde sınıf arkadaşı Jülide ile derslerden kaçıp Yeldeğirmeni'ndeki "salaş" (43) bir sinemaya gidişlerinden bahsedilir. Sıska

ve çelimsiz bir kız olarak betimlenen Jülide, İstiklâl Caddesi'ndeki Nuru Ziya Sokağı'ndaki okuldan kaçışlarının da suç ortağıdır (43). *Ay Falcısı* adlı yapıtında, Nazlı adındaki ana karakter bu dönemden bahsederken para sıkıntısı çektiğini anlatır. Annesine ait iki Alman minyatürü Kapalıçarşı'daki bir antikacıya satan Nazlı, aynı gün öğleden sonra, iki Ermeni kardeşin işlettiği bir kuyumcu dükkânında işe başlar (95). Nazlı, dükkâna gelen Amerikan deniz erlerini bilmece yüzükleriyle eğlendirirken annesi tarafından yakalanır (96). Yazar, o günü, İstanbul'da çalışmasının ilk ve son günü olarak anlatır (96).

1959 yılı Nazlı Eray'ın yaşamında birçok açıdan iz bırakan bir yıldır. O yıl "Mösyö Hristo" adlı ilk öyküsü yayımlanır. Ancak yazarın, yaşamının o döneminde, "gerçekten unutmuş olduğu bir bölüm de var"dır (*Deniz Kenarında Pazartesi* 76). Bu dönem çocukluktan gençliğe geçiş dönemidir. Birçok mutlu ve mutsuz anlar aynı anda yaşanır. *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde sözkonusu dönem şu sözlerle anlatılır:

Onaltı yaşımdayım. Heyecanlıyım, coşkuluyum, hem çok mutluyum, hem mutsuzum. Bir öyküm dergide yayımlanmış, Kızıltoprak'taki evden kaçmış, Beyoğlu'ndaki genç bohem bir çevrenin içine girmişim. Seviyorum, âşıkım... (19)

Elyazması Rüyalara adlı kitapta rüyasında eski İstanbul'u gören erkek anlatıcı ise aynı dönemi şu şekilde betimler:

On altı yaşındaydın [...]. Ailenin biricik kızı, babanın gözbebeğiydın. Duygu ve coşku doluydun. Eski köşkün üst katında, sana verilmiş olan bir dairede yalnız başına oturuyordun. Onu yeni tanımış olmalıydın. Bir dergide çıkan ilk

öykülerinden birini okumuş, peşine düşmüştü. Ne tuhaf değil mi? İlk hayranlardan biriydi. Belki yaşamında ‘benim’ dediğin ilk erkekti. Oltaya takılmış bir balık gibi, bir lise’nin son sınıfına takılmış kalmıştı. Kültürlüydü. (50)

Bu paragrafta anlatılan kişi Eray’ın yaşadığı ilk gerçek aşk olduğu gibi, gelecekteki yaşamını da etkileyecek kişidir. “Platin Burunlu Adam” başlıklı öyküde Taha (32) adıyla betimlenen gencin sonraki yapıtlarda çoğu kez adı belirtilmez. Yazar, gençlik yıllarında yaşadığı bu aşkı unutmayı çabalamışsa da (*Deniz Kenarında Pazartesi* 76) birkaç yapıtında az da olsa yer verir. Sık sık Kalamış İskelesi’nde buluşan gençler Rimbaud’yu, Baudelaire’i, Alfred Jarry’yi, Comte de Lautréamont’u konuşurlar (*Elyazması Rüyalar* 51). Caddebostan’ın bomboş olan arka taraflarında ise Marquis de Sade’in ve Lautréamont’un kitaplarını tartışırlar (55). Anıları arasında Topkapı Sarayı’nın bahçesinde gezindikleri bir Pazar günü, Moda Parkı’nda oturup düşüncelere daldıkları dakikalar, güneşli bir gün Kalamış açıklarında sandalla gezerken aralarında çıkan kavga yer almaktadır (31). *Deniz Kenarında Pazartesi*’nde ise iki genç arasında geçen en önemli olaylar 29 madde hâlinde verilmiştir (84-85).

Ana karakterin sevgilisiyle dolaştığı yerler, bu olaydan bahsedildiği bütün yapıtlarda aşağı yukarı aynıdır. Kalamış İskelesi, Nişantaşı, Rumeli Caddesi, Teşvikiye Camii’nin karşısındaki Sütüş, Dalyan, Lefter’in ve Koço’nun meyhaneleri sık sık karşımıza çıkan mekân isimleridir (*Aşkî Giyinen Adam* 129; *Deniz Kenarında Pazartesi* 84-85). Gençlerin arasındaki ilişkinin bozulmasına, oğlanın eski kız arkadaşıyla olan ilişkisine son vermemesi neden olur (*Elyazması Rüyalar* 52). Aynı neden *Deniz Kenarında*

*Pazartes'*nde de belirtilir (85). Uzun bir dönem bu nedenle süren kavga ve küsmeler “ömür töpürleyici, iç kanatıcı” (*Elyazması Rüyalar* 52) bir his yaratırlar. Bu hislerden kurtulmaya çalışırsa da bu bir türlü mümkün olmaz: “Mutsuzdum. Bir dolap beygiri gibi döne döne aynı şeyleri dinliyor; aynı acıları yaşayıp duruyordum. Kaçmaya kurtulmaya çalışıyordum” (52-53).

Duyguları yoğun şekilde yaşadığı bu dönemde, Nazlı Eray'ın yaşamında bir başka genç beliriverir. Eray'ın yapıtlarında Fevzi adındaki bu karakter Attilâ Şenkon'un *Bütün Düşler Nazlı'dır* adlı yapıtında “Rıza” (46) olarak geçmektedir. Fevzi'den ilk kez “Neredeyim Ben, Neredeyim?”de bahsedilir. Öykü kahramanına âşık olan Fevzi sevgilisini Haliç'te gezdirir. Oysa, kız ona karşı ilgili değildir (138).

Örümceğin Kitabı'nda ise ana karakterin çocukluk arkadaşı Fevzi, belleğini bir trafik kazasında yitiren ana karaktere yaşamı anımsamasına yardım eder. Eskiden yaşanmış olayları yeniden hatırlamak için Ömür Uzatma Kiraathanesi'ne uğrayan kadın kahraman, yitik anılarının peşinde olan diğer beş kişiyle karşılaşır. Onların arasına Fevzi de katılır. Ancak, bu yapıtta da asıl kahramana tutkun olan Fevzi, Ömür Uzatma Kiraathanesi'ndeki diğer kişilerden farklı olarak, gençliğinde Piyer Loti Kahvesi'nde geçirdikleri günün hatıralarından bir türlü kurtulamamaktadır (53).

*Deniz Kenarında Pazartes'*nde hem anlatıcı hem de karakter konumunda bulunan Fevzi, önce ana karakterin bir “çocukluk arkadaşı” (24) olarak tanıtılır. Ana karakteri devamlı telefonla arayan Fevzi, İstanbul'da birlikte geçirdikleri zamanı ve Ankara günlerine kadar uzanan olayları hatırlatır (59). O günlerde, İstanbul'da kendini mutsuz hisseden ve yeni bir

ilişkiye başlamak istemeyen ana karakter, anî bir kararla Ankara'ya gitmek üzere yola çıkar: “Bir ilkbahar gecesi, trene atlayıp gittiğim Ankara’da yirmi yıl kaldım” (24). *Elyazması Rüyalar*’da ise, ana karakter 1962 yılının Kasım ayında “acılardan sıyrılmak ve yepyeni bir yaşama başlamak üzere” İstanbul’dan, çok sevdiği insanlardan ve “yaşamının önemli bir bölümünden, çocukluk ve ilk gençliği[n]den” sonsuza dek ayrılma kararı “gelecekteki yaşamı[n]ı tümüyle etkileyecek bir karar” olduğunu söyler (61). Eray’ın, bu konuyu anımsamaktan vazgeçmediği *Sis Kelebekleri*’ndeki ana karakterin sözlerinden anlaşılır. Ana karakter, çocuk yaşta onu üzen bir erkek yüzünden İstanbul’dan ayrılıp yaşamını bir başka şehre aktardığını söyler (310).

B. Ankara Yılları

Ankara şehri, Nazlı Eray’ın yaşamının ikinci dönemini simgeler. İstanbul’dan 1963’te ayrılan yazarın hayatındaki en önemli olaylar Ankara şehrinde gerçekleşir. Eray’a göre, yaşamının temellerini oluşturan öğeler, İstanbul günlerinden sonra yaşadıklarıdır (*Deniz Kenarında Pazartesi* 77). “Karanfil Gece Kursu” adlı öyküde de anlatıldığı gibi, İstanbul’dan “soylu bir paşazade ve büyükelçi torunu” (170) olarak Ankara’ya giden Eray, bu şehirde aynı anda bir düş insanı, bir yazar, iki çocuk annesi, büyükannesinden kalan mülkiyetle ilgilenen, 33 kiracısı olan bir kişi olarak yaşar (171).

Ankara’ya geldikten sonra özel ve toplumsal yaşamındaki önemli değişiklikler, Eray’ın yapıtlarının temelini oluşturan ağırlıklı malzemedir. Eray’ın, yapıtlarında yaşamıyla ilişkilendirdiği her türlü ayrıntıyı bu tezde kapsamak olanaklı olmadığı için, yalnız belli başlı konulara değinilebilecektir.

Eray'ın yapıtlarında, Ankara'da yaşadığı yıllarda, yaşamıyla ilgili bazı izleklerin dönem dönem önem kazandığı gözlemlenir. Tezin bu bölümünde yapıtlarda sık sık öne çıkan bu izlekler ele alınacaktır. Bütün yapıtları gözden geçirilerek derlenen bu otobiyografik malzeme, "Sağlık Sorunları", "Geziler", "İkinci Evliliği" ve "Siyasal Konular" başlıkları altında toplanacaktır.

İstanbul'dan ayrılışını ve Ankara'ya yerleşmesini konu edinen *Deniz Kenarında Pazartesî*'nde Eray'ın bu şehre geldikten sonra yaşadığı çeşitli olaylar anlatılır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni üçüncü sınıf öğrencisiyken terk eden Eray, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin Mimarlık Bölümü'nün sınavına girer (32). Bu sırada, ODTÜ'de asistanlık yapan Emin adlı gence âşık olur. "[B]u gelgitli ruh, bu ne istediğini bilmez erkek; içindeki bin bir çelişkili" (33) kişi, hem sevinç hem de üzüntü kaynağı olur. Aynı kitapta, bu şehre geldikten sonra bir süre memur olarak çalıştığı devlet dairesinden söz edilmektedir (130-34). Yazarın, memurluk dönemi *Ayışığı Sofrası*'nda da konu edilir (179). *Aşkı Giyinen Adam*'da ise vapurun güvertesinde Ankara'daki bir devlet dairesinde çalışırken edindiği arkadaşları görünür: ilk şube müdürleri Baha ve Rauf Bey, çaycı Sefer, daktiloda çalışan Sebahat Abla (54). Ne var ki, Eray'ın yapıtlarında, Ankara'ya geldiği ilk günlerdeki aşk ve memurluk olayların ardından gerçekleşen ilk evlilik konusuna değinilmemektedir. Yalnızca, yaşamının belirli dönemlerinden kesitler veren "Neredeyim Ben, Neredeyim?" başlıklı öyküde şu satırlar geçmektedir: "Asliye Hukuk Mahkemesinin oradayım. Yanımda benim tanıklarım, eski kocam gelmiş koridorun öte yanında" (142).

1. Sağlık Sorunları

1971 yılında ağır bir hastalık geçiren, daha sonraki dönemlerde de farklı sağlık sorunları yaşayan Eray, hastalıklarla ilgili anılarına sekiz yapıtında yer vermektedir. Hastane ortamı, doktor ve hemşire, Eray'ın yapıtlarından sık sık rastlanan izleklerdir. Bunlar, Eray'ın 1971 yılından başlayarak peş peşe geçirdiği ağır hastalıklara bağlanabilir. Küçüklüğünde geçirdiği kızamık hastalığı (*Sis Kelebekleri* 106), Iowa City'deyken geçirdiği sinüzit hastalığı ("Yeni Yıla Doğru" 123), Nisan 1980'de kırılan sağ elinin alçıya konulması ("Benden Bana Mektuplar" 155) ya da göz sinirlerinin tutulmasından dolayı geçirdiği hafif bir felç ("Ziyaret" 87) gibi kısa değinmeler bir yana bırakılırsa, yazarın yaşadığı ciddi sağlık sorunları, üç romanın yanı sıra öykü kitaplarında anlatılır.

1971 yılında mekanik bağırsak düğümlenmesi hastalığı geçiren Nazlı Eray, acilen Ankara'daki Gülhane Askeri Hastanesi'ne yatırılır. Bu acı günler ilk kez *Ah Bayım Ah*'ın içerdiği "Acının Öyküsü"nde anlatılır. Öyküde, hastaneye bir pazar sabahı yatırılan hastanın midesine takılan "Levin tüpü" ve benzeri tıbbî ayrıntılar yer alır (30-45).

Daha sonra yazar aynı konuya *Düş İşleri Bülteni*'nde yer alan "Çık Biraz Dolaş" başlıklı öyküde değinir. Yaklaşık bir buçuk yıl Ankara'daki Gülhane Hastanesi'nin İkinci Hariciye Kliniği'nde yatan Eray bundan sonra Londra'ya götürülür. Bu olay kısaca *Deniz Kenarında Pazartes*'inde anlatılır. Kitapta ana karakter, eski okul arkadaşı Jülide'ye son iki ameliyattan sonra çektiği dayanılmaz acıyı dindirmek için yapılan morfin iğnelerini anlatır (52). Eray gibi romandaki ana karakter de yazmayı çoktan bırakmış olan bir

hastadır. Acılar içinde yaşamakta, morfin yapıldığı zaman şiddetli acıları dinmektedir. Olaylar 1970'li yılların başında geçer (53).

Aynı konuya *Ay Falcısı*'nda da yer verilir. Bu yapıtta hastane koridorlarında kurmaca ve gerçek karakterler yan yana dolaşırlar. Kitapta bir yandan aktris Mathilda May'e dönüşen gececi hemşire Reşide Hanım diğer yandan da hastalığın acısını çeken Nazlı adlı bir karakter vardır. Romanda Nazlı adlı karakter, kendini birdenbire Londra'da "ünlü bir kliniğin, pastel renkli güllerle süslü perdeli bir oda[sın]da" görür (84). Yanında babası vardır. *Ay Falcısı*'nda Eray'ın beşinci ameliyatının yapıldığı tarih de verilmektedir: 29 Ekim 1972 (84). Romanda yeniden Gülhane Askeri Hastanesi'ndeki günlere dönen ana karakter, Nazlı, uzun süre çektiği fiziksel acıları ve ona hizmet veren insanları anımsar. Üçüncü ameliyattan sonra Mürüvvet hemşirenin yardımıyla yürüdüğü hastane koridorunu "yaşamla ölüm arasında bir koridor" (86) olarak betimler. Nazlı adlı karakter bu olayları unutmak istediğini ve bunu başardığını söyler. Çünkü "insan belleği ona acı veren olayları siliyor" diye düşünür (84).

1977 yılında tatil için Karaburun bölgesinde bulunan Eray, geçirdiği hafif bir bağırsak düğümlenmesinden dolayı bir haftalığına İzmir Devlet Hastanesi'ne yatırılır. Bu olay *Yoldan Geçen Öyküler* adlı kitapta yer alan "İzmir" başlıklı öykünün konusu olur. Öyküde, hastanede giydirilen erkek pijamasından, Gültepe'den gelen çoğu fıtık ameliyatlı yoksul kadınlardan söz edilir (19). Aynı olay, bir günlük şeklinde kurulan "Benden Bana Mektuplar" adlı öyküde de geçer. Burada hastalığın tıbbî adı verilmiştir: "İleus-bağırsak felci" (174). *Örümceğin Kitabı*'nda ana karakter İzmir Devlet Hastanesi'nde

yıllar önce geçirdiği haftayı hatırlar. Bu kitapta da aynı koğuştayatan Gültepelı yoksul kadınlardan bahsedılır (99).

Nazlı Eray'ın yazdığı romanların olay örgüsü birbirine paralel gelişen alt öykülerden oluşur. Ancak tek tek romanlarda bazı izlekler özellikle öne çıkar. 2003 yılında yayımlanan *Sis Kelebekleri* adlı romanda da hastalık, dikkat çekici izleklerden biridir. *Sis Kelebekleri*'nde hepatit hastalığı geçiren Nazlı adlı ana karakter ile bu romanı yazarken otoimmün bir hepatit geçiren yazar arasında bir paralellik kurulabilir. Eray, "Bir Dudak Ver Bana Bütün Oylar Sana..." başlıklı söyleşide hastalığı geçirdiği dönemle ilgili bir soruyu şu şekilde cevaplar:

Geçen sene. Ve geçti şükür! Ama beni ürküttü. Kendi kendine oluşan, otoim[m]un bir hepatit. İşaret vermeyen bir hastalık; fark edilmezse kurtulma olanağı az. [...] Tabii bu benim maraz, hasta ve yazar ruhumu, ağaçlıklı gölge ruhumu ürküttü, sindirdi. Buna bir de acıtıcı, kırıcı, küstüren politik olaylar eklendi. Ve tüm bunlar romanın içinde yer aldı. (98)

Sis Kelebekleri'nde de, doktorun muayenehanesinden eczanelere, oradan tekrar doktora koşan romandaki karakter, tıbbî adı Hashimoto's hypothyroid (194) olan hastalığı yakalanmıştır (27). Göze çarpan bir başka ayrıntı ise, romanda hastanın kullandığı uzun bir ilâç listesinin yer almasıdır: Prosac (93), Imuran (19) , Paraflex (99), hipotiroit ilâcı (193) vb. Ayrıca, romanda ilâçların yan etkisiyle ilgili bilgi verilir (155).

2. Geziler

Nazlı Eray'ın romanlarında yer alan gezi anıları, kapsayıcı niteliği açısından çocukluk anılarından hemen sonra ikinci sırada gelmektedir. Gezilerin anımsandığı yapıt sayısı 11'dir. Bunun nedeni, Eray'ın "[d]ünya kabağı üstündeki sayısız ülkenin çoğunu" gezmiş bir yazar olmasıdır ("Danışman" 91). Ancak, yazarın son yıllarda çıkan romanlarında yabancı ülke ve şehirlere yok denecek kadar az yer verilmektedir. İstanbul ve Ankara dışında, Eray'ın romanlarında epeyce sık karşımıza çıkan mekânlar, sahil ve tatil yerleridir. Örneğin, Bodrum, İzmir, Sinop, romanlardaki olay örgüsünün sıkça geliştiği yerlerdir. Romanlarda betimlenen epey yüksek sayıdaki yerli mekânlar bu çalışmanın dışında bırakılacak, yalnızca dış ülke ve şehirler üzerinde durulacaktır.

Eray'ın gezi anılarına dayanan romanlarının başında *Pasifik Günleri* gelir. Honolulu'da rehberlik yapan Filipinli Victor, yaşlı mimci Kazuo Ono, ünlü dansöz La Argentina, Alman yönetmen Werner Herzog'un kamerası, Uzakdoğu adaları, Penang Adası ve Hawaii, *Pasifik Günleri*'nde adı geçen yabancı mekânlar ve varlıklardır. Victor-Christie, Rozita-Adolfo, Kazuo-Nobiko gibi karakterler arasındaki ikili ilişkiler yapıtın arka plânını oluşturmaktadır. Birinci plânda olan ise Pasifik ülkelerinin "tılsımlı" doğası ve yaşantısıdır. Bu romanda sırayla anılan Manila Korazon Sokağı (13), Miramar Oteli (15) ve diğer yer adları ile anlatılan olaylar yazarın bizzat yaşadığı mekânlardır. Bu durum, Eray'ın Attilâ İlhan'a gönderdiği mektuplardan anlaşılır.

Nazlı Eray, Attilâ İlhan'a Iowa City'den gönderdiği 25 Kasım 1978 tarihli mektupta yakında Pasifik yolculuğuna çıkacağını yazar. Ayrıca, yazar

Honolulu-Hawaii-Tokyo-Hong Kong-Singapur-Penang ve Malezya-Bangkok güzergâhında yaklaşık bir ay sürecek gezi sırasında “Pasifik Güneşi” adlı bir günlük tutmayı plânladığını bildirir (Eray, bkz. Sarmaşık 70). Bu geziyle ilgili tuttuğu anı defterindeki malzemeyi kurmaca yapıtlarında kaynak olarak kullanışı “Hawai” adlı öyküde de belirtilir: “11 Ocak 1979 – Hawaii-Honolulu / Hawaii’ye defterin satırlarının arasından giriyoruz!” (253). İlhan’a Bangkok’tan gönderdiği 29 Aralık 1978 tarihli mektupta ise Honolulu’daki Filipinli Victor’u, Malezya’daki Çinli arkadaşı Ho ve rehberlik eden diğer kişileri anlatır. Pasifik adalarıyla ilgili yorumu ise şudur:

İşte bu adalar, bu kentler, bir örümcek ağı gibi sardılar beni.
Tüm bu yerlerin, arka sokaklarını, gece hayatlarını, barlarını,
karanlıktaki gizli eğlencelerin, garip ya da çok doğal
“erotika”larını gördüm. Ne müthiş, ağda gibi bir şey bu! Pasifik
adalarının garip çılgın “erotika”sı... Bu arada yeni [r]omanım,
“*Pasifik Günleri*” kafamda oluşuyor... Tüm gördüğüm yerlerdeki
insan haykırıışlarının, anlatışlarının, mutluluklarının,
deliliklerinin, ezgilerinin karışımının bir güncesi olacak bu... (71)

Uzakdoğu ülkelerine iki kez giden Nazlı Eray, *Pasifik Günleri*’nden sonra yayımladığı yapıtlarda da bu ülkeleri konu eder. Günlük şeklinde tasarlanan *Eski Gece Parçaları* adlı yapıtının “Birtakım Kentler ve Duygularla İlgili Söylentiler” başlıklı ikinci bölümünde aynı coğrafyadan bahsedildiği gözlemlenir. *Ay Falcısı*’nda ise, Nazlı adlı karakter, 1979 yılında Amerika’da katıldığı bir seminerden Türkiye’ye dönüşünü Uzakdoğu ülkeleri üzerinden gerçekleştirdiğini anlatır (28). Romanda Tayland’ın başkenti, Bangkok’taki Amarin Otel ve oranın gece kulüpleriyle ilgili ayrıntılar vardır (28).

Yazarın *Yıldızlar Mektup Yazar* adlı yapıtında da olaylar çoğu zaman Türkiye dışındaki mekânlarda gelişir. Sigarasını yakmak için, üstünde eski Avusturya İmparatoriçesi Elizabeth'in resmi olan çakmağı kullanan Nazlı adlı karakter (5) kendini aniden Viyana şehrinde bulur (6). Romanda, Viyana'daki Stefansdome Katedrali, Belvedere Sarayı, Otto Wagner'in modern yapıları ve Freud'un müze evinden bahsedilmektedir. Aynı kitapta bir başka ülke, ABD de yer almaktadır (14).

ABD, Nazlı Eray'ın anlatılarında önemli bir yere sahiptir. Yazar, ABD'ye ilk kez 1977 yılında Iowa Üniversitesi'nin davetlisi olarak gider. Aynı tarih romanda da verilmektedir (14). *Yıldızlar Mektup Yazar* adlı romanında ülkeden ülkeye dolaşan Nazlı, kendini bir anda Amerika'nın "orta yerindeki ufak üniversite kenti" (14) olan Iowa City'de bulur. Bu "kapalı ufak" (15) yerde kaldığı sekiz ay süresince yazılar yazar, dünyanın diğer ülkelerinden gelen yazarlarla arkadaşlık eder. Roman karakterlerinden biri, yazarın Iowa City'deki gerçek arkadaşı Alman yazar Fred'dir. Aynı ada, günce şeklinde kurgulanan "Benden Bana Mektuplar" başlıklı öyküde de rastlanır. Bu öyküde Iowa City'den bahsedilen bölümlerde Fred, Tung ve fotoğraf meraklısı, köy kökenli, Tobi'nin adları geçer. Öyküde, bu karakterlerden her biri kendi hayatından bir kesit anlatmaktadır (111). Iowa City dışında, *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Aşık Papağan Barı* adlı romanlarda ve birçok öyküde New York, Chicago ve Las Vegas şehirlerinden bahsedilmektedir. Bu şehirler, karakterlerin yaşadıkları yerlerden kaçıp sığındıkları mekânlardır. Yazarı, canlılığıyla şaşırtan ve kendisine çeken bu şehirler, çok sayıda romanında konu edindiği, ayrıca bazıları yapıtların yazıldığı yerlerdir. Örneğin, *Yıldızlar Mektup Yazar*'da Chicago'ya ünlü tenor

Fischer Discau'nun konserine giden Nazlı adlı karakter, konseri izlemekten vazgeçer ve üç saat boyunca South Michigan Caddesi'nde araba içinden şehri izler. Bu süre içinde "Ovadaki Adam" başlıklı öyküsünü yazar (19). Bu bağlamda, Nazlı Eray'ın Chicago'da yazdığı "Ovadaki Adam" başlıklı bir öyküsünün olması tesadüfî görünmemektedir (*Geceyi Tanıdım* 70-78).

Yazarın *Aşık Papağan Barı* adlı romanında Las Vegas'a göndermeler vardır (46). Romanda olaylar 1990'lı yıllarda gelişirken "kıvılcı saçlı" ana karakter sevgilisini yıllar önce gezdiği, "bin dokuz yüz seksenli yılların" Las Vegas'ına götürür (46). Gerçek ve kurmaca karakterler, gece ve gündüz kavramlarının yok olduğu bu "fantastik" şehrin kumar salonlarını teker teker dolaşırlar. Eray, Las Vegas kumarhanelerinden "Danışman" (*Yoldan Geçen Öyküler* 90-102) ve "Las Vegas" (*Düş İşleri Bülteni* 296-97) adlı öykülerinde bahseder. *Örümceğin Kitabı*'nın olay örgüsü de aynı anda iki farklı ülkede gelişir. Romanda, bir yandan Bodrum'un belirsiz bir köşesinde anılarını anlatarak yaşadıklarını yitirmemeye çalışan beş karakter, diğer yandan da geceleyin New York'un sokaklarını ve kahvelerini dolaşan bir kadın kahraman vardır.

Nazlı Eray'ın kurmaca yapıtlarında rastlanan coğrafi yerler arasında, St. Lucia Batı Hint Adaları özellikle dikkat çeker. ABD ziyareti sırasında Martinik adalarına yaptığı geziyi ve yaşadığı serüvenleri "St Lucia Batı Hint Adaları" başlıklı öyküde anlatır (56-94). Öyküdeki karakter, bazı aksaklıklar nedeniyle Martinik adaları yerine St. Lucia adasına inmek zorunda kalır (59). Öyküde, Cunard Le Toc Hotel, Paradise Beach, St. Lucia West Indies (67) gibi gerçek mekân adlarının yanı sıra, rehber Auguste'nün adresi ve telefon numarası (85) verilir. Bu olaylar, Atilla Şenkon'un, Eray'ın biyografisine yer

veren *Bütün Düşler Nazlı'dır* adlı yapıtında ayrıntılarıyla aktarılır (75-82).

Nazlı Eray'ın Santorini adalarındaki gezi anıları ise "Dün Gece ve Bu Sabah" başlıklı öyküde (*Aşk Artık Burada Oturmuyor* 19-31) ve *Ay Falcısı*'nda (18-21) yer alır. Nazlı Eray'ın yapıtlarında ABD ve Pasifik ülkeleri, hem yazarın yaşam gerçeklerini yansıtan, hem de edebiyatının fantastik boyutunun gelişmesine yardımcı olan olgular olarak karşımıza çıkar.

3. İkinci Evliliği

Nazlı Eray'ın 1990 yılında Metin And ile yaptığı ikinci evlilik, *Ay Falcısı* ve *Elyazması Rüyalar* adlı iki romanın ana eksenini oluşturur. Bunların dışında, *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Uyku İstasyonu* ve *Ayıışığı Sofrası*'nda da bu ilişkinin gelişimiyle ilgili bazı bilgileri kesintili olarak bulmak mümkündür.

Nazlı Eray'ın diğer yapıtlarında olduğu gibi, 1992 yılında yayımlanan *Ay Falcısı*'nda da olay örgüsü birkaç öykünün paralel gelişimiyle sürdürülür. Nazlı Eray'ın Metin And'la evliliğinde yaşananlar, *Ay Falcısı*'nı otobiyografik bir düzleme taşıırken, diğer yandan Robert-Houdin'in cansız kuklası, illüzyonist Kalanag'ı terk eden eşi Gloria, Antoni Diavolo, Giselle balesinde öyküsü anlatılan kız ve Mathilda May'e dönüşen gececi Reşide Hanım, yapıta fantastik bir boyut kazandırır. Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler" başlıklı makalesinde *Ay Falcısı*'nın bu özelliğini şu şekilde dile getirir: "Fantastiğe ilgisini sadece bu metniyle sınırlandırmayan Nazlı Eray, *Ay Falcısı*'nda kurmaca-nesnel gerçeklik ilişkisini / çelişkisini, bir başka deyişle gerçek olanla gerçek olmayanı birleştirmenin uç bir örneğini sergilemiştir" (497).

Ay Falcısı romanının merkezinde Nazlı Eray'ın Metin And ile evliliği ve Eray'ın o dönemde parti içinde yaşadığı sorunlar vardır. Romandaki diğer olaylar bu iki konuya gönderme yaparak gelişir. Kitaptaki öykülerin yazarın gerçek yaşamının bir yansıması olduğu bellidir. Eşi Metin And, ana karakter Nazlı, dedesi Tahir Lütfi Tokay, anneannesi ve dayısı romana gerçek adlarıyla katılmaktadırlar. Romanın ilk sayfasında Nazlı'yla görüşen dedesi Tahir Lütfi Tokay, metinde siyasal konularla ilgili öykülerin gelişimini sağlayan karakterdir.

Ay Falcısı'nın 17. sayfasında, Nazlı Eray'ın Metin And'la 1990 yılında, Fransız Büyükelçiliği'nin bahçesinde tanışmasıyla ilgili bilgi verilir. 1990 yılının son günlerinde evlenen çift, düğünden sonra 1991 yılının Ocak ayında Paris'e ve Londra'ya giderler (66). Paris'te, Montparnasse'daki Hotel Raspail'de kalırken Körfez Savaşı'nın başladığını duyarlar (70). Aynı sahne *Düş İşleri Bülteni*'nde yer alan "Paris'te Savaşı Dinliyorum" başlıklı öyküsünde de betimlenmektedir. Paris'ten sonra Eray ve And çifti Londra'ya geçer. *Yıldızlar Mektup Yazar*'da ana karakterin Dr. Freud'a anlattığı rüyada kocasıyla Londra'da Covent Garden, Tiyatro Müzesi'nde yaptığı geziden sahneler yer alır (33). *Ay Falcısı*'nda Nazlı ve Metin, her ikisinin iç dünyasını yansıtan Londra mekânlarını gezerler:

[B]en Metin'den, kendi bildiğimden bambaşka bir Londra öğrendim. Tüm tiyatroları göstermişti bana. Her birinde hangi tarihte, hangi oyunu izlediğini anlatarak.

Ben de ona insanların eğlendiği, arada kumar makinelerinde oynadığı, soğuk havada cappuçino içilen bir Londra tanıtmıştım. (71-72)

Nazlı Eray'ın bu cümlelerinden And ile onun yaşama farklı bakış açılarına sahip oldukları anlaşılır. *Ay Falcısı*'nın sonraki sayfalarında betimlenen Metin And, “boş san[dığı]” evin salonunda, video göstericinin önünde, sürekli olarak bir şeyler izlemektedir (59). Ana karakter Nazlı ise eve yerleştirilmiş “büyüler”in peşindedir. Eray, o dönemde evin tuvaletinin bir köşesine yerleştirilmiş yağlı sabun parçası, yatağın başucunda gizlenen hamur heykelcikler gibi “büyü” olaylarını diğer yapıtlarında da anlatmaktadır. Örneğin, yazar, ikinci evliliği sırasında evinde rastladığı “sabun büyü” konusunu *Arzu Sapağında İnecek Var*'da da anlatmaktadır (124).

Nazlı Eray'ın kitaplarına yansıyan ikinci evlilik öyküsünün bazı kalıcı izlekleri, And'ın eski eşinin yaptığı büyüler, Ankara'daki ve İstanbul'daki evlerin iç hâlleridir. *Ay Falcısı*'nın yazıldığı dönemde Metin And ile evliliği süren Eray, yaşadığı sıkıntılardan bahsederken eşini romandaki olaylara dahil etmez. *Uyku İstasyonu*'nu yazdığı dönemde ise eşinden boşanmakta olan Eray “yaşamımın en zor günlerini, aylarını atlatmaya çalış[tığını]” yazar (147). Hastanede yatan annesinin anlatıldığı bu romanda, Metin And'ın adı geçmezse de Eray, Teşvikiye'deki evden “dışlanmış hissetmektedir kendini” (121). Teşvikiye'deki evden uzaklaşırken “bütün eşyasını ve hayatını da götürmüş”tür (119). Yazar, *Elyazması Rüya*lar adlı yapıtında Teşvikiye'deki evin kendisi için ne kadar önemli olduğunu anlatır. Eray, eski bir apartmanın üçüncü katında olan bu daireyi, yıllar önce uzaklaştığı İstanbul ve eski mahalleyle yeniden bağları kurabilmesi için bir vesile olarak görmektedir (177). Bu ev, Metin And'ın hâlen oturduğu evdir. Nazlı Eray, 1999 yılında yayımladığı *Elyazması Rüya*lar'da, Metin And'ın eski eşinden olduğu kadar

And'dan da şikâyetçidir. Eray-And çiftinin boşanmasından sonra yazdığı yapıtlarda Eray, Metin yerine Memduh Bey adını kullanmıştır.

Elyazması Rüyalarda anlatıcı, geçmiş yaşamından “silik bir kartpostal” gibi belleğinde kalmış İstanbul hatıralarını (132), evliliklerini, siyasal faaliyetlerini anar ve canlandırır. Bu bakımdan, *Elyazması Rüyalarda* bir küskünlük romanı olarak da adlandırılabilir. Yapıttaki olaylar arasında, kocasının eski karısının yaptığı büyüler yüzünden evliliği sona eren bir kadının öyküsü, sevgilisi bir başkası yüzünden terk ettiği için İstanbul'dan ayrılan genç bir kızın öyküsü, haksızlığa uğradığı için partiden istifa eden ve Nazlı Eray'ın kendisini hatırlatan bir milletvekili adayının öyküsü yer almaktadır. Romanın 24. ile 26. sayfaları arasında genç bir kadının yaşlı bir adamla yaptığı evlilikten bahsedilir. Yıllar önce Çankaya'daki bir restoranda nikâh kıydıran (69) bu çift daha sonra “[o]laylı bir şekilde boşanmışlar, yıllarca birbirini suçlamışlar, kent bu boşanma haberi ile uzun süre çalkalanmıştı[r]” (26). *Elyazması Rüyalarda*'dan bir yıl sonra yazılan *Ayışığı Sofrası*'nda ise yazarın ikinci evliliğinden bahsedilirken şu sözler kullanılır: “İkinci kocam Memduh Bey gibi; yaşamıma sonradan önemli bir konum ile girip, hiçbir iz bırakmadan geldiği gibi giden...” (28).

4. Siyasal Konular

Siyasal olaylara birçok kitabında yer veren Nazlı Eray, bu ilgisini özellikle Türkiye'de Mayıs 2003'te yapılan genel seçimlerden sonra yayımlanan *Sis Kelebekleri* adlı yapıtında yansıtmıştır. Yazar, *Sis Kelebekleri*'nde bir yandan dedesi Tahir Lütü Tokay'ın yaşadığı dönemin siyasal tablosunu verirken, diğer yandan da, paralel bir kurguyla, o günkü

Türkiye'nin siyasal durumundan ve kendisinin bu alanda üstlendiği rolden bahseder. Eray'a göre, bu konuları kaleme almasının nedeni, bunların "bir yerde yazılması gereken gerçekler" olmasıdır (Eray, "Nazlı Eray: *Sis Kelebekleri...*" 18).

Eray siyasal konulara, ilk kez, 1990 yılında yayımlanan *Arzu Sapağında İnecek Var*'da değinir. Bu romandaki Mehmet adlı entelektüel aracılığıyla bazı eleştirileri gündeme getirir. Yazar, aktif politikaya 1992 yılında CHP Ankara İl Meclisi'ne atandığında başlamıştır. Daha sonra Eray, parti meclisi üyeliğini kazanır (Eray, "'Çankaya 8.' Adayı" 39).

Nazlı Eray, siyasal konulara değinirken, yapıtlarında yer verdiği diğer temalardan farklı olarak ironik ve eleştirel bir dil kullanır. Bu dil, özellikle kadının siyaset içindeki konumuna eğilirken ortaya çıkar. Yazarın, *Uyku İstasyonu* adlı yapıtında ara sıra Kim Bassinger'a dönüşen ana karakter, şöyle bir soru sorar: "Meclis üyesi olduğum partiye böyle (K. Bassinger görünümüyle) gitsem neler olur acaba?" (113). Nazlı Eray, siyaset içindeki kadının konumuyla ilgili eleştirilerini kendisiyle yapılan söyleşilerde de dile getirir. "'Çankaya 8.' Adayı" başlıklı söyleşide kadınların parti içindeki konumunu şu sözlerle yorumlar: "O kadar katı bir dünya ki [...] Eski Yunan'dan beri politika var. Hep erkek işi. Kadın hep arkadan idare etmiş. Kleopatra gibi. Çünkü bu bir erkek dünyası, bir erkek döğüşü" (39). *Sis Kelebekleri*'nde ise parti içinde erkek gücüne karşı çok daha ağır bir eleştirel dil kullanılır. Bu romanda da Nazlı adını taşıyan ana karakter, on yıldır meclis üyesi olmasına rağmen parti tarafından milletvekili aday listesinin gerisinde bırakılmış, onuncu sıraya konmuştur (131). Roman boyunca, seçim öncesindeki kampanya sırasında ilçeden ilçeye koşan Nazlı, bir parti

üyesi tarafından tacize uğrar. Romanda bu kişi, paşanın konuşan ayak pabucu olarak betimlenir (223). Eray, romanda geçen bu olayın gerçekliğiyle ilgili bir soruyu şöyle cevaplar: “Evet, bu gerçek. Tacizi yapan, partiden bir belediye başkan yardımcısı. Uzak illerden gelmiş, belki kadına alışık değil, belki çok alışık...” (Eray, “Bir Dudak Ver Bana...” 99). Eray’ın son genel seçimlerde partinin hazırladığı listede arka sırada yer verildiği için seçilmemesi, “yüreği[n]de bir burukluk yaratmış”tır ve bu, romanına da yansımaktadır (99).

Yazarın *Örümceğin Kitabı* adlı yapıtında kendisini bir CHP milletvekili adayı olarak tanıtan ana karakter, siyasal görüşlerini yansıtmaktadır. *Aşık Papağan Barı*’nın yazıldığı dönemde ise parti meclisi üyeliğine seçilmiş olan yazar, seçimlerden sonra parti içinde yaşanan sevinç dolu anları betimlerken, tarihi vermeyi de ihmal etmez:

“Kurultayda söylediğimiz şarkı!” diye bağırdım. “Bir ağızdan coşku içinde söylüyorduk. Gözlerimizden yaşlar akıyordu. Genel başkan çekilmişti. Sabaha karşıydı zaman. Ellerimizde bayraklar, içimiz dolu dolu, ağlayarak bu şarkıyı söylüyorduk. 19 Şubat 1995, sabaha karşı...” dedim.

“Kazanmıştınız. Saat sabahın beşine geliyordu. Çiçeklerle süslenmiş uzun masanın başındaydın. Herkes seni ve arkadaşlarını tebrik ediyordu”. (144)

Yazarın *Elyazması Rüyalar*’ında anlatılan parti içindeki olayların *Sis Kelebekleri*’ndeki olaylarla paralellik gösterdiği gözlemlenebilir. Romanda anlatılan “Hanım” (68), parti meclisi seçimlerini kazandığı hâlde yeni genel başkan tarafından listeden çıkarılmıştır. Son yıllarda siyasal konuları

neredeyse bütün romanlarına yansıtan Nazlı Eray, siyasal yaşamında hayal kırıklığına uğramıştır. Yazar, bu duyguları ilk gençliğinde yaşadığı bir ilişkide uğradığı hayal kırıklığına benzetmektedir (Eray, “Bir Dudak Ver Bana...” 99).

İKİNCİ BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN YAPITLARINDA BİYOGRAFİK İZLEKLER

Nazlı Eray'ın yapıtlarındaki otobiyografik izlekler araştırıldığında, bunların biyografik izleklerden ayrı düşünölemeyeceği anlaşılmaktadır. Zaten yazar da kendisiyle yapılan birçok söyleşide, yapıtlarındaki karakterlerin yüzde 99'unun gerçek yaşamındaki tanıdıkları olduğunu söylemektedir. Kısacası, Eray'ın yapıtlarındaki kurmaca karakterlerin hemen hepsi yapıta dahil edilirken gerçek birer yaşam öyküsüyle gelmektedir. Eray'ın yazdıkları incelendiğinde, karakterlerin çoğunun yazarın yakınları ya da yaşam öyküsüyle onu etkileyen ünlü kişiler olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu kişilerin, Eray'ın yaşamını dolaylı yollardan etkileyen insanlar olduğu gözlemlenir. Örneğin, dedesi, dayısı, amcası ve anneannesinin geçmişıyle ilgili kurduğu öyküleri, Eray'ın üçüncü kişilerden dinlediklerine dayanarak yazdığı anlaşılır. Bu nedenle biyografik izleklerin ayrı bir bölümde ele alınması uygun göröldü. Yazarın yapıtlarındaki biyografik izlekleri konu alan bu bölüm, “Yakınları” ve “Ünlüler” olarak iki altbölüme ayrılmıştır.

1. Yakınları

Nazlı Eray'ın, yazdığı kurmaca metinlerde dedesi, dayısı, amcası, anneanesi, annesi gibi bazı yakınlara önemli bir yer verdiği gözlemlenir.

Yakınların arasında Nazlı Eray'ın dedesi Tahir Lütü Tokay, kitaplarında en çok söz edilen kişidir. Son romanı *Sis Kelebekleri*'nin ana karakterlerinden biri olan Tahir Lütü Tokay, yazarın daha önce yazdığı yapıtlarda da rol almaktadır. *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde dedesinin adını ilk sayfada anan yazar, anneannesi ve dayısını anlattığı paragraflarda da dedesine yer verir. *Ay Falcısı*'nda ise, "bunalımlı günler" (8) geçirmekte olan ana karakter Nazlı'ya romanın sonuna kadar eşlik eden dedesi, bu kitapta onun hem yazgısını paylaşan, hem de ona öğüt veren bir kişi konumundadır.

Nazlı Eray, 1990-92 yılları arasında *Güneş* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde köşe yazarlığı yapmıştır. Ancak kendisine gazetede ayrılan sütunlar bir süre sonra yayın yetkilileri tarafından kaldırılır. Yazar, bu olaylardan dolayı yaşadığı üzüntüyü *Ay Falcısı*'nda yansıtmaktadır. Romanın ikinci sayfasında anlatıcı, bir zamanlar *İkdam* gazetesinin başyazarlığını yapmış olan ve 1942 yılında vefat eden dedesi Tahir Lütü Tokay ile bu konuyu görüşür. Burada geçen diyaloglar daha sonra 1994'te yayımlanan *Düş İşleri Bülteni*'nin "Düş İşleri" başlıklı giriş bölümünde yinelenir (9). Yazarın *Düş İşleri Bülteni* adlı yapıtı, 1990-92 yıllarında gazetede yayımladığı yazıların derlenmesinden oluşmaktadır. Eray'ın köşe yazarlığı konusunu dedesiyle dertleşmesinin iki nedeni vardır. Birincisi, yazma yeteneğinin dedesinden miras kaldığını düşünmektedir: "İlkokul çağından bu yana yazıya tutkuyla bağlıyım. Yıllar önce rahmetli anneannem de yazıya tutkumun dedemden geldiğini söylerdi. Sanırım genetik bir şey" (Eray, "Nazlı Eray: *Sis Kelebekleri* Bir Kara Komedi" 15). İkinci neden ise, Tokay'ın *İkdam* gazetesinde başyazarlık yaptığı dönemde siyasal sansür yüzünden

cezalandırılmasıdır (*Ay Falcısı* 7-8). Eray, kendi köşe yazılarının kaldırılması ve dedesinin sansür nedeniyle cezalandırılması arasında bir bağlantı kurar.

Sis Kelebekleri'ni yazdığı aylarda sağlık sorunları ve parti içindeki olaylardan dolayı sıkıntılı günler geçiren yazar, dedesini bir kez daha romanına katar. Bu yapıtta, dedesinin yaşam öyküsü hakkında belgelere dayanarak ayrıntılı bilgi verir. Yazarın elinde dedesinin hazırladığı “kısa yaşamöyküsünü anlatan dört sayfalık bir yazıdan başka hiçbir şey” olmamasına rağmen (79) romanda onun yaşamının ana hatlarını bir “Curriculum Vitae” şeklinde sunar. “Ruşçuk milletvekili, *İkdam* gazetesi başyazarı, Jön Türk, gazeteci, firari, mahpus ve büyükelçi” (95) unvanlarıyla tanıtılan Tahir Lütfi Tokay, Rusçuk'ta bir mahallî okulda okuduktan sonra mülkiye mektebinden mezun olur. Bir süre Erzurum'da müdür muavinliği yapar. İlk yazıları *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanır. *Muvazene* gazetesinde yazmış olduğu makalelerde ise “Bende'i âli-âbâ münzevi baba” (32) takma adını kullanmaktadır. Bir süre sonra Tokay, *İkdam*'da “başmuharrir[lik]” (286) görevine atanır. Başyazarlık yaptığı dönemde, gazetesinde İstanbul polis müdürünün tayini hakkında çıkan bir haberden dolayı, Yakup Kadri, *Vakit* gazetesi sahibi ve başyazarı Asım Us'la birlikte “millî harekâta ‘isyan’ ve ‘şekavetin’ başı olan Mustafa Kemal’e taraftarlık etmek ‘cinayeti’ ile itham edil[ir]” (286). Tokay ve arkadaşları, Kroeker Oteli'nde “işgal idaresi” (286) tarafından düzenlenen mahkemede sorgulandıktan sonra Sinop Cezaevi'ne gönderilir (287). Cumhuriyet kurulduğunda Ankara'ya dönen Tokay, daha sonra Belgrad'da başkonsolosluk görevinde bulunur. Oradan Arnavutluk'a geçip Tirana'da ilk T.C. elçiliğini kurar (287). Romanda Tokay'ın yaşamıyla ilgili verilen bazı bilgiler Büyükelçi Dr. Bilal Şimşir'in *Türkiye-Arnavutluk*

İlişkileri: Büyükelçilik Anıları adlı kitapta verdiklerince de desteklenmektedir. Şimşir'in Türkiye ile Arnavutluk arasındaki diplomatik ilişkilerin gelişimini ele aldığı bu kitapta, Tahir Lütü Tokay, 1926 yılında Tirana elçiliğini açan diplomat olarak tanıtılmaktadır (XII). Eray'ın anlattığına göre, Tokay'ın son görevi, T.C. Bağdat elçiliğidir (*Sis Kelebekleri* 289).

Tokay'ın yaşam öyküsüyle ilgili bu bilgiler romanda kısa cümleler şeklinde ve bir-iki paragraf içinde verilmektedir. Paragrafların bazıları günümüz Türkçesiyle yazılmışken bazıları Osmanlıca sözlerle yüklüdür. “Bizi idam etmek ve Huruculaes-Sultan cürümüne dair olan cezayı tatbik etmek istediler” (287) gibi cümlelerin Tokay'ın bıraktığı özgeçmişten alındığı düşünülebilir. Aynı olaylar, özet şeklinde, *Ay Falcısı*'nda da, ama farklı bir üslûpla anlatılmaktadır (13-14).

Dedesinin dahil edildiği yapıtlarda her zaman Eray'ın anneannesi Süreyya Hanım ve dayısı Demir Bey de yer alır. Eray'ın yapıtlarında, ailenin bu üç ferdi aynı sayfarda buluştukları hâlde, *Ay Falcısı*'nda her birinin farklı bir işlevi vardır. Ayrıca üçü de yazarın yaşamındaki farklı dönemleri temsil etmektedirler. Dedesiyle kendi yaşamı arasında yazarlık bakımından paralellikler kuran Eray için 18 yıl birlikte yaşadığı anneannesi, Ankara'ya gelmesinden sonraki yılları simgeler (“Ziyaret” 76). Eray'ın “İstanbul yılları” için aynı rolü babaannesine yükler. Dayısı Demir Tokay ise, kütüphanesiyle, yazarın entelektüel birikiminin oluşumunda önemli bir rol oynayan kişi konumundadır. Kurmaca metinde dedesinin yaşamını belgelere dayandırarak anlatan Eray, anneannesini ve dayısını anılara ve fotoğraflara dayanarak anlatır. Örneğin, *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde anneannesinin Ankara'da geçirdiği yaşlılık günleri, Nazlı adlı karakterin yaşamıyla

ilişkilendirilirken anneannesinin Bağdat elçiliğindeki dönemi evde eski dolapların içinde kalmış eşyalar ve fotoğraflar yardımıyla yeniden canlandırılır (8).

Yapıtlarda dayısı Demir Tokay'dan söz edildiği bölümlerde, ölüm anı dışında, onun entelektüel yönünü öne çıkaran özelliklere dikkat çekilmektedir. Eray'ın dayısı, Fransızca konuşan, resim yapan, Amadeo Modigliani'yi seven bir genç olarak betimlenir (*Sis Kelebekleri* 242-43). Ancak dayısı romanda bizzat söz alan, diyalog kuran bir karakter olarak değil, hep söz edilen, edilgen bir kişi olarak kalmaktadır. Eray'ın anlatısındaki Demir Dayı, ondan kalan resim sanatı ile ilgili kitapları, Tino Rossi taş plaklarını, erotik edebiyat kitaplarından oluşan Olympia Press koleksiyonu, Pierre Louys'un *Afrodit*, *Eski Adetler*'i, Henry Miller'ın ve Marquis de Sade'in kitapları (*Deniz Kenarında Pazartesi* 9-11) gibi nesnelerle ilişkilendirilir. Eray'a dayısından miras kalan bazı kitapların adları *Ay Falcısı*'nda da (15) verilmektedir.

Eray'ın yapıtlarında, aile yakınlarının vefat ettiği yıllar (dedesi 1942, anneanesi 1978'de vefat etmiştir; *Deniz Kenarında Pazartesi* 9) ve defnedildikleri yerlerle ilgili ayrıntılar da bulmak mümkündür. Eray, "Ziyaret" adlı öyküsünde uzun süre birlikte yaşadığı anneannesini "dokuz yıl önce sıcak bir Haziran sabahı" kaybettiğini yazar (76-77). Bu öykünün bulunduğu *Yoldan Geçen Öyküler* adlı yapıt 1987 yılında yayımlanmıştır. Yazarın anneannesinin ölüm yılı hakkında *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde ve öyküde verdiği tarihlerin birbiriyle aynı olduğu gözlemlenir. *Deniz Kenarında Pazartesi*'nde dayısının ölümünden ise şu şekilde söz edilir: "Dışışlerine yeni girdiği yıl, yirmi sekiz yaşında, Strasburg'da bir araba kazasında ölmüş" (8).

Sis Kelebekleri'nde dayısının kullandığı arabanın modeli de bir ayrıntı olarak verilir: "57 model bir mercedesi vardı" (259).

Eray, genç yaşta ölen dayısıyla ilgili çoğu bilgiyi anneannesinden edinmiştir. *Deniz Kenarında Pazartesi*'nin karakterlerinden biri olan amcası Mustafa Bütün ile ilgili öykülerin ise yazarın babaannesinden dinlediği hikâyelerden yola çıkarak yazıldığı anlaşılır. Eray, uzun süredir yurt dışında yaşamış olan amcası Mustafa Bütün'e dayısını kaybettiği yıllarda kavuşur. "Baba annesinin en küçük oğlu" (12) Mustafa Amca'yı ilk kez yedi yaşındayken görür. O zamana kadar amcasına ilişkin her şeyi babaannesinden öğrenmiştir. Savaş yıllarında şilebe atlayıp Amerika'ya giden "Arap Mustafa" (12), bu ülkeden Tahiti'ye geçmiş ve bir yıl sonra bir Hollanda gemisiyle tekrar ABD'ye dönmüştür. Orada California Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra Türkiye'ye gelmiştir (13).

1995'te yazılan *Aşık Papağan Barı*'nda ise Eray'ın amcası Mustafa Bütün, yeniden bir roman karakteri kimliğiyle karşımıza çıkar. 1995 yılı Eray'ın amcasının vefat ettiği yıldır. Bu acı haber romanda şu cümlelerle anlatılır: "Amcanızı kaybettiniz. Mustafa Amcanızı" (109).

1994 yılına kadar yazdığı yapıtlarda büyükannelerine, dedesine ve amcalarına belirgin bir yer veren Eray'ın anne, baba ve kardeşine yalnızca birkaç satır ayırdığı gözlemlenir. *Yoldan Geçen Öyküler* adlı kitapta yer alan "Yeni Yıl'a Doğru" başlıklı öyküde kardeşi Osman, 13 yaşında ve 1.70 boyundaki yeğeni ile eskiden İş Bankası'nın Eminönü'ndeki Yenicami şubesinde müdürlük yapmış olan babasından söz edilir (127-28, 132).

1994 yılında ise enfarktüs geçirdikten sonra yaşamını yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan annesi, aynı yıl yazılan *Uyku İstasyonu*'nda

roman karakterlerinden biri olur. Romanda Kadıköy, Hasanpaşa'daki hastanede beş aydır bitkisel yaşam sürdüren hastanın (10) Eray'ın annesi olduğunu gösteren birçok biyografik veri vardır. Metinde geçen "Şermin" adı (116) yazarın annesinin gerçek adıdır. Azer Apartmanı, Daire 12, Teşvikiye adresi de birçok yapıtında sık sık rastlanan bir adrestir (14). Ayrıca, annesinin geçmişi, yazarın Sinop Cezaevi'nde yatmış olan dedesi Tahir Lütfi Tokay ve Bağdat'taki yaşamlarıyla ilişkilendirilir (13).

Eray'ın yazılarında göze çarpan bir özellik sevdiği insanları ya da yakınlarını kaybettikten sonra ısrarla yapıtlarına dahil etmesidir. Bunun nedeni onları yanında oldukları zaman kendini özgür ve güven içinde hissetmesi olabilir (Eray, "Çekmecedeki Çocuk" 1). Babasının vefatından sonra yazdığı "Merhaba Babacığım" başlıklı öyküde babasıyla hayalî bir konuşma gerçekleştiren yazar "[b]ir gölge kadar ıssız ve kimsesiz" (2) olduğunu söyler.

Aşkî Giyinen Adam'da babaannesi ve Dürnev Abla, *Ayışığı Sofrası*'ndaki dadı ve Leziz Teyze, *Elyazması Rüya*lar'da Müveddet Hanım gibi yaşlı kadınların bulunması ise, çocukluğunu sevgi dolu bir ortamda geçirmiş bir kişinin, hep aynı duygular içinde varolma özleminin bir göstergesidir:

Belki bir sevgi arayışı, bir korunma özlemi. Şefkatine ihtiyaç olduğum bir yaşlı kadın figürü hep vardır. Ancak o figür yalnızca romanlarda var. [...] Belki bir anne figürünü arayış bu. Belki de yaşlı dadılarla büyümüş olduğum için çok seviyorum onları. O yaşlı kadınlar bana şefkat gösterdiler, beni sevdiler. Babaannemle anneannemi de çok özleyorum. Yaşlı

biri, güven ve tecrübe demek benim için. Onlar, benim
çözemediğim olayları hemen çözüp yorumluyorlar. (Eray, “Kızıl
Saçlı Fantasma’nın *Aşkı Giyinen Adam*’ı 91)

Kurmaca metinlerini çoğu zaman gerçeklere dayandığını söyleyen
Eray, aile yakınları dışındaki diğer karakterlerin büyük bir kısmını da gerçek
kişilerden esinlenerek yarattığını açıklar (“Sonsuza Giden Bir Gemiye...” 29).
Aile üyelerinin yanı sıra yazarın sevdiği dostları da kitaplarının bir parçası
olmuştur (30). Bu tezin “Çocukluk Yılları” ve “Gençlik Yılları” başlıklı
bölümlerinde birkaç arkadaşının adı anılmıştır. Ayrıca, *Aşkı Giyinen
Adam*’da tarot falı bakan Dürnev Abla, Ankara’da Kader Sok. Ap. 14, Daire
2’de oturduğu belirtilen ressam arkadaşı Lâle (*Sis Kelebekleri* 213), Amerikan
Kültür Ataşesi John Robert Challinor (*Deniz Kenarında Pazartesi*) gibi
karakterler de yazarın yaşamındaki gerçek dostlarıdır. *Sis Kelebekleri*’nde
Lâle adını taşıyan ressam arkadaşından *Yoldan Geçen Öyküler* adlı
kitabında yer alan “Maskeli Yarasa” adlı öyküde de söz edilmektedir.
“Maskeli Yarasa”da ana karakter, bir geceyarısı özlediği yakınlarının ve
dostlarının evlerine hayalî ziyaretler gerçekleştirir. Ziyaret ettiği evlerin
arasında, sarışın ressam arkadaşının evi de vardır (105). Amerikan Kültür
Ataşesi Challinor’dan ise Eray, Attilâ İlhan’la ilgili hatıralarını yazdığı “Nazlı
Eray İlk Editörünü Anlatıyor” başlıklı yazıda şu şekilde söz eder:

Amerikan Kültür Ataşesi benim peşimde, ben de bekârim.

‘Ağabey’ dedim, ‘bu adam FBI ajanı, ama herhalde benimle
evlenmek istiyor...’ O da ‘Aman evladım FBI ajanı olsun, ne
olacak; hayatın renklenir. Evlen sen onunla’ dedi. Ama ben

dost kaldım adamla, bu konuda dinlemedim Attilâ Ağabey'i.

(164)

2. Ünlüler

Nazlı Eray'ın yazdığı kurmaca metinlere aile yakınları ve dostlarının yanı sıra, dünyanın farklı ülkelerinde ve farklı dönemlerde yaşamış ünlü şahsiyetler de birer karakter olarak girer. Ancak bu karakterlerin seçimi rastlantısal değildir. Yazar, yapıtlarına yaşam öyküsünü iyi bildiği şahsiyetleri almaya özen gösterir. Bu seçim, hem yapıtlarda farklı öykülerin birbiriyle ilintilendirilmesini, hem de olay örgüsünün gelişimini sağlar. Eray'ın kurmaca yapıtlarına birçok ünlünün girmesi, yazarın sanatsal ve entelektüel ilgilerinden kaynaklanır. Son dönemde, Frida Kahlo'nun biyografisini, Şirin Devrim'in ve Cahit Uçuk'un anı kitaplarını okumakta olduğunu söyleyen yazar, biyografi kitaplarından çok etkilendiğini belirtir (Eray, "Nazlı Eray: *Sis Kelebekleri...*" 19). Eray'ın ünlü kişilerin biyografilerini okuma arzusu, *Yıldızlar Mektup Yazarı*'daki asıl karakterin sözlerine de yansımaktadır. Romanda bu karakter Arşidük Rudolf'a Bodrum'daki evi gezdirirken kütüphaneyi gösterir ve şöyle der:

Polisiye romanlar, biyografiler ilginizi çekebilir... Şu bölümde de sinema ustalarının yaşamlarını konu eden kitaplar... [...] Luis Bunuel'in yaşamı. İşte, Amerikan yitik kuşak şairlerinin şiirleri. Allen Ginsberg, [Jack Kerouac], [Lawrence] Ferling[h]etti. Hepsi buradalar. Amerika'ya acılarını kusuyorlar bu kitapta. Şurada Arthur Rimbaud'nun tüm şiirleri ve yaşamı. Stefan Zweig'in bir romanı: *Amok...* (138)

Bu paragraftan da anlaşıldığı üzere, Arşidük'e gösterilen kitapların çoğu, ilginç ve farklı biyografileriyle dikkat çeken sanatçıların yapıtları ya da onlarla ilgili yapıtlardır.

Yazara ait otobiyografik ayrıntılar kadar başkalarına ait biyografik ayrıntıların da ağırlık kazandığı son romanı *Sis Kelebekleri*'ndeki karakterler arasında Mahmut Şevket Paşa ve Dr. Rıza Nur gibi Türkiye'nin siyasal tarihinde öne çıkmış şahsiyetler de yer alır. Yazar, harbiye nazırlığı ve sadrazamlık görevlerinde bulunmuş olan Mahmut Şevket Paşa'nın yaşamının anlatıldığı bölümleri yazarken Adem Sarıgöl'ün yayına hazırladığı *Harbiye Nazırı Sadrazam Mahmut Şevket Paşanın Günlüğü* adlı kitaptaki bilgilere dayandığını belirtir:

Mahmut Şevket Paşa çok değerli bir adam. Günlükleri elimde. 1876 Kuleli Askeri İdadisi'nden ikincilikle mezun olmuş. 1878 yılında Harbiye Mektebi'ni birincilikle bitirmiş. [...] Paşa Arapça, Farsça, Almanca ve Fransızca[yı] çok iyi biliyor. Pozitif bilimlere dair kitapları vardır: Silahlar, askeri malzeme, ordu yönetimi ve matematik üstüne... (133-34)

1856 yılında, Bağdat'ta Çeçen bir baba ile Türk bir anneden dünyaya gelen (145) Mahmut Şevket Paşa, 11 Haziran 1913 tarihinde İstanbul, Çarşıkapı'daki bir suikastta yaşamını yitirmiştir (52). Romanda anlatılan bu olay birçok tarih kitabında geçmektedir. Romanda Mahmut Şevket Paşa'nın yaşamıyla ilgili birkaç ayrıntı ise Rıza Nur'un *Hayat ve Hatıratım* adlı anı kitabından (birinci cilt 308) edinilmiştir (*Sis Kelebekleri* 83).

1994 yılında yayımlanan *Uyku İstasyonu*'nda ana karakter, Dr. Rıza Nur'un bir kitabından söz eder: "Dr. Rıza Nur'un anılarını bulup yakın bir

zamanda okumuştum. Sinop Mebusu, Askeri doktor, zamanında Meclis'e girmiş, Atatürk düşmanı, Sinop'a sürülmüş Rıza Nur" (15). *Sis Kelebekleri*'nde de Dr. Rıza Nur'un *Hayat ve Hatıratım* adlı kitabının farklı sayfalarından yapılan alıntılara yer verilir (22-24). Mahmut Şevket Paşa'nın ve Dr. Rıza Nur'un *Sis Kelebekleri*'nde yer almaları, Eray'ın dedesiyle aynı dönemde yaşamaları ve siyasal kimlikleriyle öne çıkmalarından kaynaklanıyor olabilir. Öte yandan, *Sis Kelebekleri*'nde onlardan farklı dönem ve ülkelerde yaşamış ünlülere de gönderme yapılmaktadır. Örneğin, yazar, romanda Marilyn Monroe'nun ölümünden sonraki anları anlatmaktadır. Romanda açıkça belirtilmese de, ABD başbakanı John F. Kennedy'nin sevgilisi Monroe'nun esrarengiz ölümü ile CHP içinde olumsuz olayların kurbanı olan ana karakterin kaderi arasında bir paralellik kurulmaya çalışılmaktadır. Kısacası, farklı zaman ve ülkelerden alınıp romana dahil edilen ünlü kişiler bir noktada birleşirler: hepsi siyasal oyunların kurbanı olmuşlardır.

Marilyn Monroe kurmaca bir karakter olarak Eray'ın önceki yapıtlarında da sık sık karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Eray, *Milliyet Sanat*'ta yayımlanan deneme türündeki "Kadın Deyince" başlıklı yazısında gençlik yıllarından söz ederken Marilyn Monroe'yu da anmaktadır. Bu yazıda, lisedeyken Marilyn Monroe'nun ölümünü duyduğunda ne kadar etkilendiğini anlatır (4). Yazarın sonraki yıllarda yayımladığı birçok yapıtta da bu konu üzerinde ısrarla durduğu görülür. *Aşk Artık Burada Oturmuyor*'da yazar, Marilyn Monroe'nun karşılıksız bir aşktan dolayı yaşadığı üzüntüyü dile getirir (40). Birbiriyle bağlantılı olan 17 öyküden oluşan *Aşk Artık Burada Oturmuyor*' da bir erkek tarafından terk edilen bir kadının öyküsü anlatılır.

Örümceğin Kitabı'nda ise, karakterlerden biri olan Marilyn Monroe, güzelliğiyle erkeklerin hayranlığını ve sevgisini kazanır. Romanda anlatıldığına göre, güzel aktrisi sevenlerden biri olan psikiyatristi Ralph Greenson, kıskançlık duygularını kontrol edemeyerek verdiği yüksek dozlu ilâçlarla Monroe'nun ölümüne neden olur. Eray, bu öyküyü romanda ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Ana karakterin verdiği bilgilerden, bu öykünün yazarın bir düş ürünü olmadığı anlaşılır. Ana karakter, Monroe'nun psikiyatrist Ralph Greenson ve bakıcısı Eunice Murray tarafından öldürülme tezini Donald Spoto'nun yazdığı bir biyografik yapıtta okuduğunu söyler (64). Kaynaklar araştırıldığında gerçekten de Donald Spoto'nun 1993 yılında *Marilyn Monroe, Her Biography* (Marilyn Monroe, Biyografisi) adlı bir kitap yayımladığı ortaya çıkar. Romanda Marilyn Monroe'nun yaşamıyla ilgili bilgilerin bu yapıttan esinlenilerek verildiği açıktır.

Eray'ın yapıtlarında buna benzer örneklere sık rastlanır. *Sis Kelebekleri*'nde ile *Arzu Sapağında İnecek Var*'da kraliçe Marie Antoinette ortak bir karakterdir. Eray, "Sanata Dönüşen Rüyalar" başlıklı röportajında *Sis Kelebekleri*'ni Marie Antoinette için yazdığını söyler (12). Röportaj sırasında yazar, rüyalarında Antoinette'in sık sık "[p]embe bir bulut" şeklinde oluştuğunu ve onun bu görüntüsünden çok etkilendiğini açıklar (12). Eray'a göre *Sis Kelebekleri* olsun, *Arzu Sapağında İnecek Var* olsun bu rüyaların etkisiyle yazılmış kitaplardır. Romandaki kraliçe bir düş ürünü olarak sunulsa da, *Sis Kelebekleri*'nin bazı sayfalarında Stefan Zweig'in *Marie Antoinette* adlı biyografik kitabından alıntılar vardır (208, 217-19). Antoinette romanda Eray'ın diğer karakterleri gibi bir yandan kurmaca bir karakterin özelliklerini sergilerken diğer yandan da gerçek kimliğini

korumaktadır. Eray'ın, Zweig'in biyografi kitaplarına karşı ilgisinin yüksek olduğu diğer bazı karakterlerinden de anlaşılır. Örneğin, *Arzu Sapağında İnecek Var*'daki Joseph Fouche böyle bir karakterdir. Bu romanda olay örgüsünün gelişimi, geri dönüş ve ileri sıçramalarla gerçekleşir. Romanda, bir dergide yayımlamak üzere “düşsel söyleşiler” hazırlayan kadın yazar, evine Kraliçe Antoinette'i ve Semra Özal'ı davet eder. Sonra yazar kendini Fransız Devrimi'nin ünlü isimleriyle birlikte 2020 yılının New York şehrinde görür. Onların arasında Joseph Fouche da vardır (27). Fouche ile ilgili bilgiler, bu romana, Zweig'in *Joseph Fouche (Fransız İhtilalinde bir Politikacının Portresi)* adlı biyografi kitabından yansıtılır (27). Eray'ın yapıtlarında buna benzer örnekler sıkça yer almaktadır.

Aşkı Giyinen Adam'da romanın en etkin karakterlerden biri olan Eddie Fisher'ın, ilk bakışta kurmaca bir karakter olduğu izlenimi doğar. Ancak, Fisher'ın otobiyografisiyle ilgili anlatılanların hepsinin gerçek olduğu anlaşılmaktadır. Romanda Fisher'ın aktris Elizabeth Taylor'dan boşandıktan sonra yaşadığı bunalımlı günler, doktor Max Jacobson'un bir amfetamin bağımlısı olması, ilk karısı Debbie Reynolds'dan 17 Nisan 1953'te boşanması gibi olaylar, Fisher'ın yazdığı otobiyografiden alınmıştır (28). Eddie Fisher, 1981'de *My Life, My Loves* (Yaşamım, Aşklarım) ve 1999'da *Been There; Done That* (Oradaydım; Yaptım) adlı iki otobiyografik kitap yazmıştır. Kapağında Eddie Fisher'ın ve Elizabeth Taylor'ın fotoğrafı olan *Been There, Done That* adlı ikinci kitapta Eddie Fisher'ın, Debbie Reynolds ve Elizabeth Taylor'la evlilikleri dahil 21 yaşından o güne dek yaşam öyküsü anlatılır. Bu ünlü kişilerin *Aşkı Giyinen Adam*'da yer almaları rastlantısal değildir. Yazar gençlik yıllarından anılarını dile getirirken, o dönemde ilgisini çeken

Photoplay ve diğer sinematografik dergilerin sayfalarını dolduran bu ünlü kişileri de *Aşkî Giyinen Adam*'a taşımaktadır.

Nazlı Eray'ın yapıtlarındaki biyografik izlekler konusunda, son olarak, yazarın *Elyazması Rüya*lar adlı kitabında yer verilen Arthur Rimbaud'ya göndermeler örnek gösterilebilir. Romanın 152. ve 153. sayfalarında Rimbaud'nun yaşamıyla ilgili bilgilerin Yves Bonnefoy'un derlemiş olduğu *Rimbaud* adlı kitaptan alındığı belirtilir (154). Rimbaud'nun yaşamı, Eray'a İstanbul'daki gençlik günlerini anımsatmaktadır: "Ben de Arthur Rimbaud gibi eski Beyoğlu'nda 'artık bitmiş bir insan' olarak dolaşmış, sonra da o şehirden kaçmışım" (153).

Nazlı Eray'ın değişik yapıtlarından verilen bu örnekler, yazarın yapıtlarında yaşam öykülerinin ve metinlerin birbiriyle nasıl örtüştüklerini vurgulamayı hedeflemiştir. Yapıtta kurmaca karakter olarak yer verilenlerin çoğu, gerçek adları, kimlikleri ve yaşam öyküleriyle metinlerin parçası olmaktadır. Yazarın onları birer karakter olarak seçmesinin de her zaman bir nedeni vardır. Yaşamlarının belli dönemlerinde benzer yazgıları paylaşan bu kişiler, romanlara katılırken, olay örgülerinin gelişimine katkıda bulunurlar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN YAPITLARINDA “ÖZKURMACA”

Bu bölümde Nazlı Eray'ın kitaplarında dikkat çeken biyografik ve otobiyografik izleklerin yazarın yapıtlarının kurgularını nasıl etkilediği tartışılacaktır. Eray'ın kullandığı biyografik ve otobiyografik izlekler, yazarın yaşamını doğrudan aktaran somut gerçekler midir, yoksa yapıtlarını edebiyat alanı içinde yeni boyutlara taşıyan “özkurmaca”nın (*autofiction*) kurucu öğeleri midir? Bu bölümün ilk kısmında özkurmacanın kuramsal çerçevesi, otobiyografi türü ile karşılaştırılacak, daha sonra, Nazlı Eray'ın yapıtları bu bağlamda değerlendirilecektir. Ardından, Eray'ın yapıtlarındaki özkurmaca özellikleri yazar-anlatıcı-ana karakter üçgeni çerçevesinde ele alınacak ve konu, okur bakış açısından değerlendirilecektir. Bu bağlamda, yazarın yapıtlarının diğer önemli özelliği olan fantastik öğelerine de değinilecektir.

A. Özkurmacanın Çerçevesi

Nazlı Eray'ın yapıtlarında yalnızca fantastik boyutun öne çıkarılması, yazarlığının tek boyutlu değerlendirildiğini düşündürmektedir. Eray'ın yapıtlarının diğer boyutlarının da göz önünde bulundurularak incelenmesi gerekmektedir. Bunlar arasında biyografik ve otobiyografik izleklerin özellikle öne çıktığı gözlemlenmektedir. Ancak, bu izleklerin öne çıktığı bir yapıt

bütününü “kurmaca” açısından değerlendirmek, edebiyat kuramları açısından bazı zorluklar yaratmaktadır. William Lowell Randall, *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikâyeler* adlı kitabında yaşam ile anlatı arasındaki bağlantıyı yorumlarken şöyle bir saptama yapmaktadır: “Tarihler ve anılar, biyografiler ve otobiyografiler gibi olgusal hikâyeler; tarihsel kurgu ve bilimkurgu, gerçekçi kurgu ve gerçeküstü kurgu, dedektif kurgu ve meta kurgu gibi kurmaca hikâyeler vardır” (91). Randall’ın yaptığı bu gruplandırmalardan yola çıkarak Eray’ın yapıtlarını “olgusal hikâye” (biyografi, otobiyografi) ya da “kurmaca hikâye” grubuna yerleştirmemiz gerekir. Okur, bir seçim yapıp bu yapıtları (oto)biyografik ya da kurmaca metinler olarak okumalı. Ne var ki, günümüz edebiyatında türler arasındaki sınırlar gitgide belirsizleşiyor. Süha Oğuzertem, “‘En Soylu Vahşi’: Balıkçı’nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı” başlıklı makalesinin girişinde türlerarası ilişkilerden söz ederken şu yorumu yapar:

Son zamanlarda bazı romanlarla ilgili olarak gündeme gelen “başka kaynaklardan aşırı yararlanma” ya da “tarihi çarpıtma” tartışmaları da “edebiyatın niteliğine” ilişkin olmaktan çok, romanlara kurmaca dışı metinlere ilişkin beklentilerle yaklaşmaktan kaynaklanıyor. [...] Öyleyse, edebiyatın yaşamla ilişkisi konusundaki tartışmaların odağının kurmaca yapıtlara kaymasının bir nedeni [...] kurmacanın, edebiyat da içinde olmak üzere, modern kültürel yaşamın genelinde gösterdiği yükselme eğiliminde aranabilir. (11)

Bu gözlemin de düşündürdüğü gibi, Eray'ın yapıtlarında, (oto)biyografi ve kurmaca boyutlarının karışımından oluşan melez bir anlatıdan, özkurmacadan söz etmek olanaklıdır. Peki “özkurmaca” nedir?

Özkurmaca (*autofiction*), edebiyat eleştirisinin son yıllarda konu edildiği, hakkında kuramsal tartışmalar yürütülen bir olgudur. Bernard Obadia, internette yer alan “Dictionnaire, Patrick Modiano / Autofiction” (Sözlük, Patrick Modiano / Özkurmaca) adlı çalışmasında, özkurmacayı tanıtmak amacıyla Patrick Modiano'nun “Autofiction” (Özkurmaca) başlıklı yazısını alıntılarlamaktadır. Modiano'ya göre “özkurmaca” terimini ilk kez Serge Doubrovsky, 1977 yılında *Fils* (İpler) adlı kendi romanını nitelendirmek üzere kullanmıştır. Doubrovsky'nin *Fils* adlı romanı, gerçek yaşamdan izler taşıyan fantastik bir metindir. Devamında Modiano, Doubrovsky'nin özkurmaca hakkındaki yorumlarını aktarır. Serge Doubrovsky'ye göre, bir yapıtın özkurmaca olabilmesi için iki koşul gereklidir: birincisi, yapıtın “roman” tarzında, yani kurmaca şeklinde yazılması, ikincisi, yazar-anlatıcı-ana karakterin aynı adı taşıması (alıntılaman Bernard Obadia). İlk bakışta bu iki koşul birbirine zıt gibi görünür. Birinci koşul, kurmacanın “imgelemsel” boyutunu öne çıkarırken ikinci koşul, Philippe Lejeune'ün otobiyografik yapıtlarla ilgili olarak belirttiği gerekliliklerden biriyle örtüşmektedir. Dolayısıyla özkurmacayı tanımlamak için ilk önce otobiyografi türünün kuramsal çerçevesi hakkında bazı bilgiler vermek konuya açıklık getirecektir. Philippe Lejeune'ün 1975 yılında yayımladığı ve aslı Fransızca olan “The Autobiographical Contract” (Otobiyografik Sözleşme) başlıklı makalesi, bu konudaki temel kaynaklarından biri sayılmaktadır. Lejeune'e göre otobiyografi, “Gerçek bir kişinin, kendi bireysel yaşamını, özellikle kişiliğinin

öyküsünü vurgulayan, kendi öz varoluşuyla ilgili geçmişe dönük bir anlatı"dır (193). Makalede otobiyografinin tanımı bu şekilde verildikten sonra bu türü belirleyen en önemli dört özellik şöyle sıralanır:

1. Dilsel biçim: (a) anlatı; (b) düzyazı.
2. İşlenen konu: bireysel yaşam, kişisel tarih.
3. Yazarın konumu: (adı gerçek bir kişiye işaret eden) yazar ile anlatıcı aynı kişidir.
4. Anlatıcının konumu: (a) anlatıcı ve ana karakter aynı kişidir; (b) anlatım geçmişe dönüktür. ("The Autobiographical Contract" 193)

Lejeune'ün deyişiyle, yukarıda belirtilen bütün kategorilere ait koşulları yerine getiren çalışmalar otobiyografi sayılabilirler (193). Bu kategoriler arasında 3 ve 4 (a) maddelerini otobiyografik anlatının esas özelliği sayan Lejeune, yazar, anlatıcı ve ana karakterin özdeş olma koşulunu vurgular (193). Philippe Lejeune, ele aldığı konuları okurun perspektifinden değerlendirdiği için, bu özdeşliği göz önünde bulunduran okuma yöntemine "otobiyografik sözleşme" adını verir (192). "Otobiyografik sözleşme" yazar ile okur arasında yapılan bir sözleşmedir. Yapıtta anlatılanlar bir yandan yazarın samimiyetine, diğer yandan da okurun güvenine bağlıdır. Böylece metin üzerine yorumlar, "otobiyografik sözleşme"yi yapan yazar-okur ikilisi çerçevesinde gerçekleşir (200). "Bir ayağı metnin içinde diğer ayağı da metnin dışında" olan yazar, bir yandan gerçek bir kişidir; diğer yandan da anlatıyı yaratandır (200). Kitabı yazan gerçek kişiyi tanımayan okur, birinin yaşamı ile ilgili izlekler içeren metne yönelir ve "sözleşme" gereği, okuduklarını gerçek olarak kabul eder. Eğer okuduğu yazarın bir kitaptan

fazla yayını varsa, okur, diğer metinleri, gerçekleri kavramak için kaynak metinler olarak kullanabilir (200). Aynı yazara ait farklı metinler arasındaki olay benzerliklerine Lejeune “otobiyografik uzam” adını verir (200).

Philippe Lejeune’ün otobiyografi türü konusundaki belirlemelerinden yola çıkarak Nazlı Eray’ın yapıtları değerlendirildiğinde, bir metinde anlatılan olayların diğer metinlerde de geçtiği görülür. Olayların bu şekilde birbiriyle örtüşmesinden Nazlı Eray’da “otobiyografik uzam”ın kesin varlığı ortaya çıkar. Bu durum, tezin birinci bölümünde çok sayıda örnekle saptanmıştır. Eray’ın yapıtlarının sergilediği bu özellik, Lejeune’ün “sözleşme”sine uymaktadır. Ancak, Lejeune “otobiyografik uzam”ı ele alırken, bu uzam içinde gerçekleşen yazar-anlatıcı-ana karakter denkleminin farklı bileşimlerinden de söz eder. Lejeune’e göre, ortaya çıkan bileşimlerden bazıları, otobiyografik metinler için sorunlu özdeşliklerdir (194). Lejeune’ün hazırladığı bileşim çizelgesi aşağıda verilmektedir (Lejeune 205):

Ana karakterin adı \ Sözleşme	≠ yazarın adı	= 0	= yazarın adı
Kurmaca	1 (a) ROMAN	2 (a) ROMAN	
= 0	1 (b) ROMAN	2 (b) belirsiz	3 (a) OTOBİYOGRAFİ
Otobiyografik		2 (c) OTOBİYOGRAFİ	3 (b) OTOBİYOGRAFİ

Philippe Lejeune’ün “otobiyografi koşulları” ile özkurmacanın koşulları arasındaki çelişki bu noktada başlar. Çizelgede gösterildiği gibi, kurmacasal sözleşme durumunda karakter adı ile yazar adı arasındaki bir eşitlik söz

konusu olmadığı gibi otobiyografik sözleşmede karakter adı ile yazar adı arasındaki eşitsizlik durumu da olanaksızdır. Buna rağmen Lejeune, bazı metinlerde kendi yaşamını anlatan ana karakterin yazarıncinden farklı, kurmaca bir ad taşıma olasılığını reddetmez (201). Bu tür durumlarda okur, haklı olarak, bazen ana karakterin yaşadıklarının yazarın yaşadıklarıyla aynı olduğunu düşünebilir. Okur ya “otobiyografik uzam”ın kapsadığı diğer metinlerden paralellikler kurarak benzerlikler çıkarır ya da metindeki bazı gerçek olgular metnin kurmacalığını gölgeler (201). “Otobiyografik sözleşme”ye uymayan bu tür metinleri Lejeune “otobiyografik kurmaca” ya da “otobiyografik roman” olarak tanımlar (201). Kısacası Lejeune, bireysel yaşamdan izler taşıyan otobiyografik kurmacanın edebî açıdan varlığını kabul eder; fakat bunu yalnızca karakter ve yazar adlarının birbirinden farklı olduğu durumla sınırlandırır.

Philippe Lejeune’ün kuramsal tanımlamalarından yola çıkarak Nazlı Eray’ın yapıtlarını “otobiyografik roman” olarak değerlendirmek olanaklı mıdır? Vincent Colonna, internette yer alan “Défense et Illustration du Roman Autobiographique” (Otobiyografik Romanın Savunusu ve Örneklendirilmesi) başlıklı yazısında otobiyografik romanda “doğal gerçekler”in ve “olanaklı durumlar”ın anlatıldığını yazar: “Bu tür romanlarda yazar, okura anlatılan gerçek olayların bir mantıksal zemini olduğunu göstermeye çalışır”. Eray’ın yapıtlarında bu tür bir kaygının özellikle ağır basmadığı görülür. Çünkü onun anlatılarında düşsel yön de önemlidir. Dolayısıyla, Eray’ın, yazarlığını, yalnızca otobiyografiye, otobiyografik romana ya da klasik anlamda kurmacaya dayandırmadığı anlaşılır. Bu durumda, Nazlı Eray’ın yapıtlarında, melez bir türden, “özkurmaca”dan söz

etmek daha doğru olacaktır. Vincent Colonna, otobiyografik romanla ilgili yazısında Serge Doubrovsky'nin özkurmacayla ilgili yaptığı yorumları şu şekilde alıntılar: "Özkurmaca, gerçek ile düşsel birbirinin içine katmaktadır. Bilim ve teknik için bilimkurgu neyse, yaratıcı ('auto') için de özkurmaca aynı şeydir: Olayları düşsel durumlar içinde yansıtmaktır". Mounir Laouyen ise, internette yer alan ve değişik yazar ve kuramcılarının bu konu hakkındaki düşüncelerini aktardığı "L'Autofiction : Une Réception Problématique" (Özkurmaca: Sorunlu Bir Alımlama) başlıklı makalesinde özkurmacayı, otobiyografik sayılabilecek bir metnin kurmaca yönünü öne çıkararak klasik otobiyografiyi değişime uğratan bir tür olarak tanıtır. Laouyen bu yaklaşımı, konuyu okur bakış açısından değerlendiren eleştirmen Jacques Lecarme'ın yorumuyla destekler. Lecarme'a göre özkurmaca sözleşmesi bazı çelişkileri dışa vurur. Mounir Laouyen'e göre, bunun anlamı, Lejeune'ün vurguladığı yazar = anlatıcı = ana karakter ($Y = A = K$) üçlüsünün "otobiyografik sözleşme"sini, onun zıddı olan "kurgusal sözleşme"yle harmanlamaktır. Bu özellikleri nedeniyle Laouyen özkurmacayı nitelendirmek için Hélène Jaccomard tarafından önerilen "karşıtların sözleşmesi" ("*pact oxymoronique*") ifadesini kullanır.

B. Özkurmaca İçinde "Ben"

"Ben"ın kurmacalaştırmasını hedefleyen özkurmaca, iki karşıt sözleşmenin birleştirilmesinden oluşur. Sözleşmelerden biri, yazar, anlatıcı ve ana karakter arasındaki özdeşliktir. Lejeune'ün yöntemiyle paralellik gösteren bu denklemin formülü $Y = A = K$ şeklinde gösterilebilir. Bu formül farklı yapıtlarda değişikliğe uğrayabilmektedir. Yazarın yaratıcılığına ve

bunun kaynaklarına bağılı olan bu değişiklikler, yapıtı özkurmacaya yaklaştıracaktır. Nazlı Eray'ın yapıtları, özkurmacanın bu özelliklerini sergileyen niteliktedir.

Eray'ın yapıtları yazar-anlatıcı-karakter ilişkisi açısından değerlendirilirse üç gruba ayrılabilir. Birinci grubu, yapıtta ana karakter olan yazarın adını (Nazlı adını) taşıyan yapıtlar oluşturur. Bu yapıtlar, yazarın 1989-1993 yılları arasında yazdığı *Aşk Artık Burada Oturmuyor*, *Ay Falcısı*, *Yıldızlar Mektup Yazar* ve 2003'te çıkan *Sis Kelebekleri*'dir. İkinci gruba ana karakterin, yazarından farklı bir ad (Sera adını) taşıdığı tek roman *Ayışığı Sofrası* (2000) yerleştirilebilmektedir. Üçüncü gruba ise ana karakteri adsız olan diğer 17 yapıt dahil edilebilmektedir. Bu gruplandırma, Lejeune'ün yaptığı gruplandırmaları akla getirebilir (bkz. Lejeune 205). Ancak aralarında önemli bir fark da vardır. Lejeune'ün sistemine dayanarak bir değerlendirme yapılırsa otobiyografik sözleşmenin gerçekleştiğı yapıtların yalnızca birinci gruba ait olduğu düşünülebilir. Üçüncü grupta topladığımız yapıtlardaki belirsizlik—ana karakterin adsız olması—durumundan dolayı bu yapıtlarda tam bir otobiyografik sözleşmeden söz edilemez. Bu yapıtlarda yazar, değerlendirilmeyi okura bırakmıştır. İkinci kategoriye koyduğumuz *Ayışığı Sofrası*'nda ise otobiyografik sözleşmenin geçerli olmadığı düşünülebilir. Dolayısıyla, Lejeune'ün kuramsal sistemi, Eray'ın yapıtlarını yorumlama konusunda bazı yönleriyle eksik kalmaktadır. Öte yandan, Nazlı Eray'ın birçok yapıtında ana karakterin Nazlı adını taşıması ya da taşıması, $Y = A = K$ denklemini etkilememektedir. Bunun nedeni, bu metinlerde yazarın kimliğinin, yazar tarafından anlatım sırasında değişik öğelerle ifade edilmesidir.

Nazlı Eray'ın yapıtlarında yazar ile ana karakterin özdeşliği, özellikle “otobiyografik uzam” çerçevesinde anlam kazanır. Yazarın birden fazla yapıtıyla tanışık olan okur, bu özdeşliği yazarın yaşamını yansıtan ve değişik yapıtlarda yinelenerek birbiriyle örtüşen yaşam öykülerinde farkederek. Otobiyografik izleklerin Eray'ın yapıtlarında yinelenmesiyle ilgili saptamalar tezin birinci bölümünde yapılmış ve bunlara ilişkin çizelge, Ek 1’de özet şeklinde sunulmuştur. Bir başka değerlendirme ölçütü, yapıttaki ana karakterin taşıdığı addır. Bu konuda ilk olarak ana karakterin Nazlı adını taşıdığı yapıtlara bakılabilir. 1989’da yayımlanan *Aşk Artık Burada Oturmuyor* 17 öyküden oluşur. Öyküleri birbirine bağlayan motif, Nazlı ile Ali adlı iki kişinin aşkıdır. Ancak öykülerdeki Nazlı adlı karakter ile yazar Nazlı Eray aynı kişi midir? Bu kitapta anlatılan olaylar açık şekilde diğer yapıtlarda geçmediği için bu öykülerin “otobiyografik uzam” içinde değerlendirilebilme olasılığı düşüktür. *Aşk Artık Burada Oturmuyor*’da ad benzerliği dışında yazar-karakter özdeşliğinden kesin olarak söz edebilmek zordur. Kitabın “Dün Gece ve Bu Sabah” başlıklı öyküsünde anlatılan Santorini adasındaki gezi anıları ile *Ay Falcısı*’nda aynı geziyle ilgili anlatılan benzeri anılar (18-21) arasındaki paralellik dışında yazarın gerçek yaşamından çok belirgin ipuçları yoktur. Bu belirsizlikler, diğer kitaplardaki aşk öykülerinin yer aldığı bölümler için de geçerlidir.

Ay Falcısı, *Yıldızlar Mektup Yazar* ve *Sis Kelebekleri*’nde ise durum farklıdır. Bu romanların sayfalarında Nazlı adlı karaktere dedesi Tahir Lütfi Tokay, dayısı Özdemir Tokay, anneannesi Süreyya Hanım ve eski eşi Metin And eşlik eder. Bu metinlerde ana karakter “Eray” soyadını taşııyorsa da, metinlerde adı geçen yakınları yazarın gerçek yaşamındaki yakınlarıyla aynı

kimlikleri taşımakta, aynı yakınlık derecesinde betimlenmektedirler. Bu ögeler yüzünden yazar ile ana karakterler arasında benzerlikler kurulabilmektedir.

Yazar ile ana karakter arasındaki özdeşlik durumuna ilişkin yaptığımız gruplandırmaya göre, ikinci gruba yerleştirilen *Ayışığı Sofrası*'nda ana karakterin Sera adını taşıması nedeniyle, metin içinde “otobiyografik sözleşme”den söz etmek ilk bakışta olanaksız görünür. Buna rağmen, *Ayışığı Sofrası*'nda otobiyografik izlekler yoğundur. Eray'ın diğer romanlarında rastlanan otobiyografik izlekler, Sera'nın yaşam öyküsündeki izleklerle örtüşmektedir. (Bu konuda Ek 1'deki çizelgeye bakılabilir.) *Ayışığı Sofrası*'nda anlatılan, ana karakterin İstanbul yılları, Ankara'ya gelişinden sonraki memurluk yılları ve ikinci evliliği gibi olaylar, yazarın diğer romanlarında da sık sık yinelenen otobiyografik izleklerdir. Dolayısıyla, Lejeune'ün sisteminde, “otobiyografik sözleşme”nin varlığını dışlayan—ana karakterin adı yazarinkinden farklı—durum (205) Eray'ın bu yapıtında görülse de otobiyografik izlekler de yoğundur. Öte yandan, Süha Oğuzertem'in kişisel olarak dikkatimizi çektiği gibi, Sera adıyla yazarın soyadının üç harfi de aslında örtüşmektedir.

Ana karakterin adsız olduğu üçüncü gruptaki yapıtlar incelendiğinde de, Lejeune'ün “belirsiz metin” olarak nitelediği, ana karakterin adsız olduğu metinler, Eray'ın yapıtlarında yazar ile ana karakter arasındaki benzerlik yüzünden sorunlu bir durum gibi görünmemektedir. Örneğin, ana karakterin adsız olduğu *Pasifik Günleri* adlı anı-roman, yazarın Pasifik adalarına gerçekleştirdiği gezi sırasında tuttuğu günlük notlarından oluşmaktadır. Romanda, yazarın o dönemde yaşadığı olayların bir kısmı kurmaca öykülerle

harmanlanarak anlatılmaktadır. Pasifik bölgesine ilk kez 1977 yılında giden Eray, 1978'deki ikinci gezisi sırasında Malezya'dan Attilâ İlhan'a bir kart yollar. Kartta yazdığı cümleler arasında şu sözler yer almaktadır: "Hawaii'yi bir kez daha görmem iyi olacak... [...] Romandaki kahramanlar; Nehir, Ananas, otel odaları, vs... Hep aynı yerlere başka açılardan bir kez daha bakıyorum" (Eray, bkz. Sarmaşık 70). Bu kartpostal, bir "dış metin" özelliği taşımakta ve kartpostaldaki sözlerden romanda anlatılanların yazarın yaşamındaki gerçeklerle ne kadar bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır.

Yazarın *Pasifik Günleri*'nden sonra yazdığı *Orphée*'de anlattıkları ile "otobiyografik uzam" içinde yer alan izlekler arasında belirgin benzerlikler olmaması nedeniyle, bu roman ayrı değerlendirilebilir. Romanda olaylar antik çağların efsanevi ve tarihsel kahramanları Orpheus, Euridice ve İmparator Hadrian arasında gelişir.

Diğer öykü kitaplarında ve romanlarında (*Deniz Kenarında Pazartesi*, *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Uyku İstasyonu*, *Aşık Papağan Barı*, *İmparator Çay Bahçesi*, *Örümceğin Kitabı*, *Elyazması Rüyalar* ve *Aşkî Giyinen Adam*) yazar, ana karakteri adsız bırakmaktadır. Bu durumda okur ilk sayfalarda kitapta bir "otobiyografik sözleşme"nin olup olmadığı konusunda kararsız kalabilir. Ancak okumayı sürdürdükçe, ana karakterin, Ek 2'deki çizelgede gösterildiği gibi Eray'ın gerçek yaşamından taşıdığı izler açıkça görülür. Örneğin, *Yoldan Geçen Öyküler* adlı kitapta bulunan "Ödül" adlı öyküde ünlü yazarlardan oluşan komisyon, ana karaktere ödülü, doğum günü olan 28 Haziran'da verme kararı alır (35). Bu tarih Nazlı Eray'ın doğum günüdür. Diğer romanlarda ise yazarın dedesi Tahir Lütfi Tokay (*Deniz Kenarında Pazartesi* 7), babaannesi Cevriye Bütün (*Aşkî Giyinen Adam* 71), amcası

Mustafa Bütün (*Aşık Papağan Barı* 109), annesi Şermin Hanım (*Uyku İstasyonu* 116) sık sık anılan isimlerdir. Romanlarda ana karakterin sık sık bulunduğu mekânlar, örneğin Ankara'daki Tunalı Hilmi Caddesi, Mesnevi Sokak, Yukarı Ayrancı, Gülhane Hastanesi, Café des Cafés, Papazın Bağı, İstanbul'daki Caddebostan, Nişantaşı, Şişhane, Baylan Pastanesi, Koço'nun, Lefter'in ve Todori'nin meyhaneleri ve New York ile Las Vegas'taki gece kulüpleri gibi yerler yazarın gerçek yaşamında bulunduğu mekânlardır. Eray'ın yapıtlarında çocukluk ve ilk gençlik dönemiyle ilgili öyküler İstanbul'da, olgunluk dönemiyle ilgili öyküler ise çoğunlukla Ankara'da, Bodrum'da ve yurt dışında geçer. Anlatılarda ana karakterin bu mekânlarda belli dönemlerde bulunması yazarın yaşam öyküsüyle örtüşür. Yazar, bu izlekler aracılığıyla ana karakter ile olan ilişkisini, daha doğrusu, benzerliğini açıkça ortaya koyar.

Edebiyat kuramı açısından “özkurmaca” sayılan metinlerde yazar ile ana karakter özdeşliğinin yanı sıra, anlatıcının bu ikisiyle kurduğu ilişki de önemlidir. Lejeune'ün tanımına göre, otobiyografik anlatı, bireysel öykü üzerine kurulan “geçmişe dönük bir anlatı”dır (“The Autobiographical Contract” 193). Lejeune'ün tanımını Eray'ın yapıtlarını değerlendirirken göz önünde bulundursak anlatıcının, çoğu kez, otobiyografik anlatıya uygun olan birinci tekil kişi olduğu göze çarpar. Ek 2'deki çizelgede gösterildiği gibi, Eray'ın yapıtlarında genellikle birinci tekil kişi anlatıcı yer alır. Anlatıcı ile ana karakterin özdeşliği de çoğu zaman birinci tekil kişi anlatısı kullanılarak gerçekleşir. Kuramcı Gérard Genette, bunu kurmaca metinlerdeki “ses” sınıflandırmalarını yaparken “*autodiégétique*” anlatım (özanlatı) olarak nitelendirir (aktaran Lejeune 195). Ancak bazı romanlarda birinci tekil kişi

anlatısının yanı sıra ikinci ve üçüncü tekil kişi anlatısı kullanılabildiği de göze çarpar. *Örümceğin Kitabı*, *Elyazması Rüyalar* ve *Aşkî Giyinen Adam*'ın bazı bölümlerinde birinci tekil kişi anlatısı ikinci tekil kişi ya da üçüncü tekil kişi anlatısına dönüşür. Örneğin, *Elyazması Rüyalar*'da ana karakterin birinci tekil kişi anlatısı, türbe içinde yatan insanların anlatılarıyla iç içe geçmektedir. "Rüyaya yatan" bu insanların çoğu, ana karakterin geçmiş yaşam öyküsüyle örtüşen genç bir kadının başından geçen olayları anlatırlar (15-32). *Aşkî Giyinen Adam*'da ise bazı bölümlerde ana karakterin karşısına çıkan Pişmiş Kelle adlı karakter, ikinci tekil kişi anlatıcı konumundadır. Bu romanda Pişmiş Kelle, ana karakterin eski yaşantısından parçaları "sen" zamirini kullanarak anlatır. Türbe içinde yatan insanlar ya da Pişmiş Kelle, anılara dayanan birinci tekil kişinin anlatılarını vurgulama, aydınlatma ya da metin içindeki bazı boşlukları doldurma görevini üstlenirler. Böylece, anlatıcı ana karakterin bireysel öyküsü, etrafındaki karakterlerin öyküleriyle tamamlanır:

"Şimdi bambaşka bir gerçek çıktı ortaya. Belki siz henüz farkında değilsiniz bunun. Ama ben biliyorum, size onun haber vermeye geldim."

"Hangi gerçek?"

"Şöyle ki; anılarınız bana geçtiğine göre ve siz hâlâ onları anımsadığınız için, aramızda müşterek bir bellek var. Yani siz ve ben; yaşamın belirli bir bölümüne ait müşterek bir bellek taşıyoruz. Bilmem ki anlatabildim mi? Belki biraz karışık..." dedi. [...]

“Anladım,” diye mırıldandım. “Yaşamımın belirli bir bölümünde, olayları, yaşananları bir çift bellek anımsıyor. Sizin belleğiniz ve benimki! Müthiş bir şey bu!”

“Evet. Evet. Çok iyi anlamışsınız. Çift bellek olayı. Müşterek kullanılan iki bellek. Yani çok geniş kapsamlı bir hafıza. Geçmiş düşündüğümüzde, sizin unuttuklarınızı ben anlayacağım; benim unuttuklarımı siz anımsayabileceksiniz.”

(*Elyazması Rüya*lar 48)

Bunun yanı sıra yazar, *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Aşk*ı Giyinen Adam ve *Sis Kelebekleri*’nde birinci tekil kişi anlatıyı birkaç karakter ağzından gerçekleştirir. Bu anlatı tekniğiyle yazar, geçmişe ait anılarını dile getirmek için “ses” değişikliği yaratır. Eray’ın romanlarında bu tür çoksesli metin, otobiyografik anlatının değişik tekniklerle gerçekleşme olasılığına dikkat çeker. Ancak bu romanlarda bu anlatı tekniğiyle gerçekleşen “çokseslilik”, gerçek anlamda bir çokseslilik değildir. Yazar, bazı öykülerini başka birinin ağzından çıkmış gibi yazsa da sonradan oyunbozanlık yapıp anlatılan her şeyin ana karakterin anılarıyla ilgili olduğunu bildirir: “‘Ama nasıl olur?’ diye hayretle sordum. ‘Anlattığınız yerler... Belirli köşeler. Onların hepsi bana ait. Kalamış İskelesi’nin ay ışığı altındaki hali, Dalyan’daki ulu kestane ağaçlarının altındaki tren yolunun yanındaki tuğla duvar... Atiye Sokağı. Onların hepsi benim!’” (*Elyazması Rüya*lar 31). *Ayışığı Sofrası*’nda da ana karakter yakın arkadaşı Aşo ile sürekli diyalog hâlinindedir. Romanın 89. sayfasında ise birdenbire kendisini Aşo’nun yerinde buluveren ana karakter iç monoloğa başvurur. Ne var ki, sevdiği insanın orada hiçbir zaman bulunmadığının, ancak onu anılarında yaşattığının farkına varır. Bu romanda

da “autodiégétique” bir anlatı tekniğinin uygulandığı açıktır. Eray, değişik ağızların anlatılarını kullanarak otobiyografik anlatının bazı ölçütlerini çiğnemiş olur. Bu yöntemle, metinlerde kendi yaşamından kesitleri kurmacayla harmanlayan yazar okura kurmaca bir metni okumakta olduğunu hatırlattır.

Eray’ın yapıtlarında genellikle anlatıcının iki yönü vardır: Anlatıcı, bir yandan Nazlı Eray’ın kendisini, diğer yandan da kurmaca bir karakteri temsil eder. Örneğin, Eray birçok yapıtında anlatıcı konumunda olan ana karakterin mesleğinin yazarlık olduğunu belirtir. *Deniz Kenarında Pazartes’inde* ana karakter, yaşamından bazı bölümler yazmakta olduğunu anlatır (91). “Ziyaret” başlıklı öyküde ise yıllar önce vefat etmiş olan anneannesiyile sohbet eden ana karakter, dokuz kitabının yayımlandığını, bir tanesinin de Almancaya çevrildiğini söyler (79). Ek 1’deki çizelgeye bakıldığında bu öykünün yer aldığı *Yoldan Geçen Öyküler* adlı kitabının Nazlı Eray’ın o döneme kadar yayımlanmış dokuzuncu kitabı olduğu anlaşılır. Eray, yapıtlarının büyük çoğunluğunda yaşam deneyimlerini anlatının temeline yerleştirmektedir. Ancak yazar, yaşamından izlekleri kurmaca bir dokuya işlemektedir. Yazma sürecinde yazar, yaratıcılığını devreye sokarak anılarını yeniden kurgulamaktadır. *Eski Gece Parçaları*’da yer alan “Yazarın Dünyası”nda gezdiği şehirlerle ilgili anılarını yazmakta olan karakterin söyledikleri bu sürece dikkat çeker:

“Gerçekten oralarda o kadar çok yazacak malzeme var mıydı?”

Kızmaya başlamıştım.

“Yahu,” diye bağırdım, “alt tarafı iki kent işte bunlar...
Her gün milyonlarca kişinin görüp de geçtiği... Kafamda bir
takım görüntüler taşıyorum ki yazacağım!” (95)

C. Özkurmaca İçinde “Kurmaca”

Vincent Colonna, internette yer alan “Défense et Illustration du Roman Autobiographique” (Otobiyografik Romanın Savunusu ve Örneklendirilmesi) başlıklı yazısında “özkurmaca”yı bireysel yaşam deneyimlerinin kurmacalaştırılması olarak tanımlar. Öyleyse, Nazlı Eray’ın yapıtlarında özyaşamöyküsü nasıl kurmacalaştırılmaktadır? “Otobiyografik sözleşme” ile birlikte özkurmaca tarzını oluşturan “kurmaca sözleşme”, Nazlı Eray’ın yapıtları için geçerli midir? Geçerliyse metinlerin hangi özellikleriyle gerçekleştirilmektedir? Okurun, kitaplarla ilk teması kapak ve varsa epigraf yoluyla olmaktadır. Bu ikisinde ipucu veren öğeler bulunduğu okur, “sözleşmesini” bu öğelere dayanarak yapar. Eray’ın yapıtlarının başlıkları okuru kurmaca alanında bir sözleşme yapmaya yönlendirir. Ancak ilk sayfada başlayan birinci tekil kişi anlatım ve otobiyografik izleklerle ilgili uyarıcı cümleler, okurun doğal bir şekilde iki türün karışımını kabul etmesine yol açar. Dolayısıyla okur, klasik ayrımlara göre çelişki doğuran bir “özkurmaca sözleşmesi” doğrultusunda okumayı sürdürür. Isabel Duran’ın internette yer alan “Autobiography” (Otobiyografi) başlıklı yazısında Roy Pascal’dan aktardığı yoruma göre, otobiyografinin “olgusal” ve “kurgusal” yönü arasında net bir ayrım yoktur. Bunun nedeni, otobiyografinin temelinde bireysel bir öykünün yatmasıdır. Pascal’a göre, “Yaşam gerçeklerini vermek için düşler gerekli olduğu gibi düşler de bir parça gerçek içerebilir”; çünkü,

özyaşam öyküsüne dayanan metinlerdeki anılar, unutulmuş olana karışmış durumdadır. Ayrıca yazı süreci sırasında devreye giren yaratıcılık itkisine boyun eğmek zorundadırlar (aktaran Duran). Benzer bir görüşü, Ayşenur İslam biyografik izlekler taşıyan kurmaca metinler için “Biyografiyle Roman Arasında: Adı Aylin” başlıklı makalesinde ortaya koymaktadır. İslam’a göre günümüzde “biyografi kurmacaya, kurmaca da biyografiye yaklaşıyor. Böylece anlamlandırmada ile gerçek olay arasındaki ortak nokta olarak sanatsal yaklaşımı gerektiren yeniden yaratma eylemi, ön plana çıkmış oluyor” (66).

Nazlı Eray da kendi yaşam öykülerini yalın bir gerçeklik şeklinde değil, düşsel boyutuyla birleştirerek sunmaktadır:

[D]üşle gerçeği bir şekilde ustaca birleştirebilsen ve bundan bir sentez çıkarabilip, kişilerini o anda, o dünyada dolaştırıp, bir şeyler yaptırabilersen, işte o zaman okuru büyüler, şaşırtır ve ufak bir sihirbaz gibi olabilirsiniz satırların arasında seni anlayanlara. Ama bunlar öyle pek fazla planlanmıyor, ilham işidir. Bir uçağa binip, kendi başıma uçuyorum... (Eray, “Nazlı Eray’la Ayışığı Sofrasında” 19)

Nazlı Eray, yaşam öykülerini yapıtlarının ham maddesi olarak devreye sokarak belleğindeki anıları kullanır. Bu anılar farklı düşsel anlatım öğeleriyle yeniden kurulur. Örneğin, *Uyku İstasyonu* ve *Elyazması Rüyalar*’da olaylar, uyumakta olan insanların gördükleri rüyalar olarak anlatılır. Ana karakterin ve diğer insanların gördükleri rüyaların tümü bir yaşam öyküsünü oluşturan kesitlerdir. Ana karakter, “[u]yku ve uyanıklık arasında sallanıp duran o geçmiş, anılar, insanlar ve duygular içinde dolaşıp durmakta”dır (*Elyazması*

Rüyalar 132). *Elyazması Rüyalar*'ın kapağında yer alan Marc Chagall'in "Le Songe d'une nuit d'été" (Bir Yaz Gecesi Rüyası) adlı resmi kitaptaki düşsel boyut hakkında ilk ipucunu verir. Yazar tarafından rüya ögesinin seçilmesinin nedeni, rüya motifinde düş ve gerçekliğin ayırt edilemeyecek kadar birbirine bağlı olmasıdır. Ayrıca rüya ögesi sayesinde, türbedeki insanların görüp anlattıklarından yola çıkarak bu insanlarla özdeşleşen bir okura, yazar, düş gücüyle kendi anılarını tekrar canlandırma ve yorumlama şansı verir. Çünkü, anlatılanlar bir insandan başkasına geçen "bir yaşam[dır]" (27). Böylece, Eray, anlattığı öykülerle, okurun belleğini harekete geçirerek, ona bu öyküleri düşlerinde "yeniden yazma" fırsatı verir.

Eray'ın yapıtlarında kurguları geliştiren bir başka öge, kahve, iskambil ve tarot fallarıdır. Bunun örnekleri, *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Ay Falcısı*, *Ayıışığı Sofrası*, *Aşkı Giyinen Adam* gibi romanlarda bulunmaktadır. Eray'ın bu yapıtlarında fal, geçmişteki insanları şimdiye ya da bugünün insanlarını geçmişe taşır. Falcıların yaptığı yorumlarla yaşam farklı boyutlar kazanır ve "belleğin unutulmuş kıvrımlarından kırmızı masa örtüsünün üstüne bir bardaktan boşalan su gibi dökülmeye başlar" (*Aşkı Giyinen Adam* 8). Açılan fallarda "fırtınalı yaşamlar; bazı hastalıklar ve ölüm, gerçekler veya yalanlar; kadınlar ve erkekler, birliktelikler ve ayrılıklar, aşk yatakları, yalnızlıklar ve kalabalıklar sessizce dışarıya çıkmay[ı]" başlarlar (8). Çocukluğundan bu yana iskambil kâğıtlarından büyülenen yazar, "yeşil çuha kaplı masaların üstünde, usta eller arasında kayan papazlar, valeler ve kızlar"ı, aile fertlerinin ve diğer insanların saklı bulunduğunu büyü nüsneler olarak görür ("İskambillerin Gizemli Dünyası", *Düş İşleri Bülteni* 95). Fal ögesine romanların kurgusunu geliştirmekte önemli bir yer veren yazar, tarota ne

kadar inandığı şeklindeki bir soruyu “Kızıl Saçlı Fantasma’nın Aşkı Giyinen Adam’ı” başlıklı söyleşide şöyle cevaplar: “Gizine sadece! Büyüsüne!” (91).

Yazarın, anılarını dile getirmek için kullandığı bir başka öge “ses”tir. Ses, Eray’ın yapıtlarının çoğunda öyküleri birbirine bağlayan ögedir. Şimdiye kadar Eray’ın yazarlığı hakkında çıkan makaleler ve yazarla yapılan söyleşilerde bu konu üstünde durulmamıştır. *Deniz Kenarında Pazartesi* ve *Yıldızlar Mektup Yazar’da* ana karakter, yaşam öyküsünü, onu telefonla sürekli olarak arayan meçhul bir “ses”e anlatır. Bu iki yapıtta “ses” ögesi, öyküleri birbirine bağlayan bir nitelik kazanmıştır. Eray’ın yapıtları bazen birbirinden kopuk ve ilgisiz olayların bir araya getirilmesiyle kurgulanmış gibi görünebilir. Bu metinlerde farklı dönemlerde ve ortamlarda yaşamış, farklı toplumsal tabakalara ait insanlardan söz edilir. Burada “söz edilme” ifadesine vurgu yapmak yerinde olacaktır. Bunun nedeni, metinlerde adı geçen insanların varlıklarını görünüşleriyle değil, çoğu zaman sesleriyle gerçekleştirmeleridir:

[Bir] zamanlar yaşamın bir kıyısında rastlayıp da dünyama soktuğum birtakım insanların, ruhumda yaratmayı başardıkları etki, anılarımda debelenen soluk yüzleri, kulağımda çınlayan sesleri, istekleri, arzuları, sorunları, yattığım yerde tüm benliğimi harmanlıyor, bana yaklaşan uykunun o tatlı, yumuşacık bulutlarını kovalıyor; ortalığı açıyor; beni yatağımda bir o yana bir bu yana döndürüyor; [...] insan seslerinden oluşan bir koro uykunun son bulutlarını da kovalayıp rüyalar alemine koyu kadife bir perdeyi zart! diye çekip kapatıyor, gece zamanını hızla sabaha yaklaştırıyor ve bütün bunlar dinlenmek isteyen

bedenimi ve rüya görmek isteyen beynimi huzursuz, yoğun ve aç bırakıyordu. (*Ayışığı Sofrası* 23)

Eray'ın yapıtlarından, *Ayışığı Sofrası*'nda yıllar önce bu dünyadan göç eden Leziz Teyze, çocuk hatıralarının kuşu Yusufçuk, *Yıldızlar Mektup Yazarı*'da şarkıcı Rosita Serrano, *Aşkı Giyinen Adam*'da ünlü şarkıcı Eddie Fisher hep bir sesin yankılanması sonucu ortaya çıkarlar: “Kulağımın dibinde birisi bir şeyler mırıldanıyordu. Dönüp baktım. Hiç kimseyi göremedim. Yürümeye devam ettim. Kulağımın dibindeki mırıltı süregeliyordu. Önüme, arkama bakıyorum; hiç kimse yok” (*Elyazması Rüyalar* 177). Yazarın *Aşkı Giyinen Adam* adlı yapıtında Eddie Fisher'ın sesi ana karakteri gençlik yıllarına taşıırken, *Yıldızlar Mektup Yazarı*'da Rosita Serrano'nun sesi Amerika'da geçirdiği günleri çağrıştırmaktadır. Ancak, geçen zamanın etkisiyle belleğindeki anılar değişime uğradığı gibi bu sesler de değişebilir (9): “[Rosita Serrano'nun b]enim belleğimdeki sesi değişmiş miydi? Heyecanlıyım”. Nazlı Eray'ın romanlarının çoğunda konuk etmeyi unutmadığı Paul Anka ve Frank Sinatra gibi diğer şarkıcılar da “ses”leriyle yazarın “otobiyografik uzam”ının parçası olurlar. Bu durum, yazarın anlatım sırasında geçmiş olaylara önem vermesinden ve “bugününde” onları anabilmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla, yapıtlarında “ses” ögesinin yarattığı çağrışımlar, olayları yeniden canlandırabilmek için kullanılmaktadır.

Eray'ın Ayışığı Sofrası'ndaki kahramanlar da fiziksel varlıklarıyla değil, “ses”leriyle öne çıkmaktadırlar. Bu yapıtta “ses” ögesinin yoğunluğu özellikle dikkat çekicidir. İlk sayfadan başlayarak, telefon hatlarının kesilişi, suların “hıçkıra hıçkıra” akışı ve içten gelen bir sesin duyuluşu, “ses” ögesinin anlatıdaki egemenliğini gösterir. Böylece, romanda “Gecenin ön bölümü,

arka[sın]dan gelen bir demir kapının çıkarttığı ses ile başlamış olur” (25).

Yalnızlığı yenmek için bu kapıyı aralayan yazar, romanda çok farklı kaynaklardan gelen seslere yer verir. Bu sesler, bazen bir kedinin miyavlaması (45), bir radyo spikerinin sesi (58) ya da bir bekçi düdüğü (104) olabilir.

Yazarın 1990 yılında yayımlanan *Deniz Kenarında Pazartesi* adlı yapıtında da “Sihirli Flüt’ün [...] ezgi[si]” ana karakteri yıllar öncesinin Beyoğlu gecesinden çıkartıp alıvermiş, yirmi yıl sonraya götürüp Ankara’da, Çankaya’nın tepesindeki bir sokağın sol tarafındaki bir apartmanın içine oturtmuştu[r]” (21).

Nazlı Eray’ın bu yapıtlarında “ses” ögesi, anıları canlandırmanın yanı sıra yaratma eylemini de motive eden ögedir. Yazar, öykülerini ve onların bileşiminden oluşan romanlarını yaratabilmek için, somutluğun sınırları ötesinde çağrıştırmaya, hayal ettirme ve olguları süsleme görevini “ses” ögesine yükler. Bu bağlamda, belleğindeki anıların okura “ses” aracılığıyla iletildiği söylenebilir. Nazlı Eray’ın yapıtlarında önemli bir yer alan “gece”nin monotonluğunu bozan yine “ses”tir:

O denli kalın ve geçitsizdi ki bu karanlık, nefes almakta zorluk çekiyordum, gerçeklik duygumu yitirmiştim, kafam karışık, kör olmadığımın hâlâ emin olamıyordum bir türlü. [...] Kulağımın dibinde bir ses duydum. (*Ayıışığı Sofrası* 73)

Zaman ögesi de Eray’ın yapıtlarına kendine özgü bir özellik kazandıran “kurmaca” öğelerinden biridir. Yapıtlarındaki öyküler genellikle “özel bir zaman”da anlatılmaktadır. Düşlenen farklı olayların zaman yapısı, loş ışığın sızdığı “gecenin şekli”yle karşımıza çıkar. Şimdi ve gelecek

karanlıkta birbirinin içinde eriyip farksızlaşır. Dün ve bugünden bahsetmeden, sadece sabahın ve gecenin ışıklarıyla oynayan yazar, olayların zaman ile bağlantısını yok etmiş gibi görünür. Yapıtlarında bir hayâl ürünü şekline bürünen dünyanın yapısında “geçmiş” ve “bugün” olguları iç içe girmiştir. “Sınırsız” bir zamanın içinde şekilden şekle giren, bir şehirden başka bir şehre giden, çağdan çağa uzanan kahraman, bize parçalanmış bir aynadaki gibi anılarında asılıp kalmış insanları ve olayları yansıtır. Eray’ın yapıtlarında zaman olgusu, karanlıkla aydınlık arasındaki sınır çizgisinde belirir (Çetaku 7). *Ayışığı Sofrası*’nda olayların geçtiği gece ile gündüzün nasıl bir “zar” ile ayrıldığı anlatılır:

Bu zar yaşamın anlamıydı benim için, kuşkusuz dünyadaki en önemli şeylerden biriydi; onun hiç farkına varmadan hayatı yaşayanlar çoktu; [...] Gece ile gündüzü, rüya ile gerçeği ayıran bu incecik, görünmeyen zar çok önemliydi; onu yitirdiğim zaman ölmüş olduğumu anlayacaktım. Her şey sıradan ve dümdüz olacaktı o zaman; gece ile gündüzün hiçbir farkı kalmayacak, ben tutku ile sevdiğim bütün her şeyden uzaklaşmış olacaktım. (27)

Nazlı Eray’ın yapıtlarında iki sınır arasında sıkışıp kalmış zaman, anlaşıldığına göre yazarın “iç zaman”ıdır. Sürekli olarak ilerlediği düşünülen çizgisel zaman anlayışı, geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği aynı düzlemde düz bir sıraya sokar. Oysa Eray’ın yazılarında çok katmanlı, çatallanan, birbiriyle kesişen, zaman düzlemleri mevcuttur. Öykü ve romanlarının sayfalarında bu düzlemlerin birbiriyle buluşması kurguyu oluşturur:

“İç zamanlar, psikolojik zamanlar karışık bir ağ içinde [...] çözümlenmeye çalışılıyor. Hızlı giden zaman, kiraathanedeki zaman, ayna içindeki zaman —hem gelecek hem geçmiş— ve tabii ki her zamanın bir mekânı var. Ankara, İstanbul, İzmir, [...] bilinmeyen kadının belleği ve diğer hayalî mekânlar. Her birinin ayrı bir zamanı var. Ve belki bu zamanların yarattığı birçok alt zamanlar daha”. (Eray, “Nazlı Eray: Örümceğin Kitabı” 2)

Örneğin *Ayıışığı Sofrası*’nda kahraman kendini bir yerde ölümsüzlerin mağarasına girerken, bir başka sahnede ise Bodrum’a uçarken bulur. “Şimdi ve burada” bulunan kişi, bütün eylemlerini yalnızca düş dünyasında gerçekleştirir. Böylelikle, yazar, gerçek dışı öğeler aracılığıyla bir yandan “şimdi”yi durdurur, diğer yandan unutulmuş geçmiş, dondurulan “şimdi”ye taşır. Fantastik edebiyat alanındaki önemli çalışmasıyla tanınan Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion* (Fantezi: Saptırmanın Edebiyatı) adlı kitabında bu durumu şöyle dile getirir:

Geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın tarihsel sıralarını yitirmesi ve askıya alınmış, sonsuz bir şimdiye doğru yönelmesiyle kronolojik zaman geçerliliğini yitirir. [...] Romantizm sonrası kurmacasında giderek popülerleşen ölümsüzlük fantezileri, farklı zamansal kategorileri bir araya getirir ki yüzyıllar, yıllar, aylar, günler, saatler ve dakikalar yapay ve hayalî birimler gibi görünsün. (Jackson 47)

Nazlı Eray da anlatılarında zamanın uzak uçlarını bir potada eriterek “zamansızlığa” çevirir. Kullanılan bu yöntem, gerçek ile hayal olan arasındaki sınırları silmeye yönelmektedir: “Zamansızım. Zamanın dışına çıkmış

gibiyim. [...] Geçmişte miyim yoksa gelecekte mi? Birden aklıma bu soru takıldı. Mutlaka bir yerde bir zaman kayması olmuş. Zamanın neresindeyim acaba?” (*Uyku İstasyonu* 8). Eray’ın romanlarında zamanın “durduğu” bir ortamda olaylar o kadar hızlı gelişir ki, okur ana karakterin çocukluğunu, gençliğini ve yetişkinliğini bir anda yan yana görebilir.

Romanlarında yer verdiği fantastik öğeler aracılığı ile yaşamını yeniden kurmaya çalışan Nazlı Eray, özöyküsel yapıtlarıyla diğer insanların yaşamına da katılır. William L. Randall’ın deyişiyle, “Öz yaratım her zaman ‘birlikte yaratma’ sürecidir” (47). Eray’ın yapıtları da yaşadıklarını bire bir anlatma kaygısını taşımamaktadır. Yazarın deyişiyle, önemli olan, “Olayları sizin [...] [n]asıl algıladığınız, yorum biçiminiz”dir (*Aşkî Giyinen Adam* 68). Böylelikle okur, okuduğu metinlerde yazarın kendi yaşam öyküsünden verilerin olduğunu sezmenin yanı sıra, bu metinlerin kurgusal özellikler taşıdığından da kuşku duymaz. Yazarın sunduğu ipuçlarına dayanan okur, sonucu kendi algı düzleminde yeniden üretir. Nazlı Eray’ın metinleri, kendilerini birer oyun metni olarak kabul ettirir ve okura bir oyun arkadaşı olarak seslenir.

SONUÇ

“Nazlı Eray’ın Yapıtlarında (Oto)biyografik Öğeler” başlıklı bu tezde, Türkiye’de günümüz edebiyatının öne çıkan kalemleden biri olan Nazlı Eray’ın yapıtlarında biyografik ve otobiyografik öğeler saptanmış, ardından, bu öğelerin kurmaca boyutuyla harmanlanmasından oluşan “özkurmaca” türüyle ilişkisi ele alınmıştır.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, yazma sürecinin bir ayı geçmediğini, yılın diğer 11 ayını ise dolu dolu yaşadığını belirten Nazlı Eray’ın (Eray, “Nazlı Eray’la Ayışığı Sofrasında” 19), kitaplarında biyografik ve otobiyografik öğelere geniş yer verdiği gözlemlenir. Bu nedenle, tezde yapıtlarının arka plânını oluşturan bu izlekler, Eray’ın kitaplarında anlattığı, yaşamının belli başlı duraklarına göre gruplandırılmıştır. Öncelikle, yazarın İstanbul yıllarının anlatıldığı 14 kitapta çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinden otobiyografik izleklerin izi sürülmüştür. Bu izlekler saptanırken yazarın, kitaplarında, yaşamının ilk yıllarını geçirdiği Kızıltoprak’taki köşk, Şişhane yokuşundaki apartman, Evliya Çelebi İlkokulu, Yahudi mahallesi ve Beyoğlu gibi gerçek mekânlar ile bu mekânlarda yaşamış gerçek insanlarla paylaştığı deneyimleri yineleyerek yer vermesine dikkat çekilmiştir. Aynı durum, yazarın Ankara’ya yerleştikten sonraki yıllarını anlattığı yapıtlar için de geçerlidir. Bu gözlem, tezin birinci bölümünde çok sayıda örneklerle saptanmıştır. Nazlı Eray’ın yapıtlarında yinelenen mekân adları, insanlar

aralarındaki olayların birbiriyle örtüşmesinden yola çıkılarak yazarın yapıtlarının otobiyografik boyutuna dikkat çekilmiştir.

Nazlı Eray'ın yapıtlarında otobiyografik izlekler kadar önem taşıyan biyografik izlekler ayrı bir bölümde irdelenmiştir. Eray'ın kitaplarına gerçek kimlikleri ve yaşam öyküleriyle birer karakter olarak katılan yakınlarının ve bazı ünlülerin, yaşamlarının belli dönemlerinde yazarla benzer yazgıları paylaşan kişiler olduğu gözlemlenmiştir. Bu karakterlerin kurgunun gelişiminde önemli bir rol oynadıkları saptanmıştır.

Tezde Eray'ın yapıtlarında biyografik ve otobiyografik izleklerin varlığının yanı sıra, bu izleklerin anlatı üzerindeki etkisi de göz ardı edilmemiştir. Nazlı Eray'ın yapıtlarında varlığını sürdüren “otobiyografik boyut”un, aynı metinlerdeki “düşsel boyut”la çelişmemesi, bu yapıtları yeni bir kuramsal çerçevede değerlendirme gereğini ortaya çıkarmıştır. Edebiyat kuramları alanında son yıllarda öne çıkan özkurmaca (*autofiction*) nosyonu, tezin kuramsal çerçevesi açısından önem kazanmıştır. Özkurmacayı tanımlamak amacıyla Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky ve Vincent Colonna gibi kuramcılarının çalışmalarına başvurulmuştur. Bu kuramcılarının yaklaşımlarının Eray'ın yapıtlarında geçerliliğini ölçebilmek amacıyla, ilk önce Philippe Lejeune'ün otobiyografiyi kuramsal açıdan ve okur perspektifiyle ele aldığı makalesinde yer verdiği “otobiyografik sözleşme”nin anlamı irdelenmiştir. Lejeune'e göre, bir yapıtta yazarın samimiyetine ve okurun güvenine dayanarak yapılan “otobiyografik sözleşme”, yazar-anlatıcı-ana karakter özdeşliğiyle sağlanır. Eray'ın yapıtlarında bu özdeşliğin, ana karakterin ad durumuna göre üç farklı şekilde gerçekleştiği gözlemlenmiştir. Birinci gruba, karakterin Nazlı adını taşıdığı, ikinci gruba ana karakterin adsız

olduğu ve üçüncü gruba da ana karakterin yazarınkinden farklı bir ad taşıdığı kitaplardaki “otobiyografik sözleşme”nin varlığının, otobiyografik izleklerin yinelenmesinden ortaya çıkan “otobiyografik uzam” aracılığıyla gerçekleştiği gösterilmiştir. Yazar = Anlatıcı = Ana Karakter denklemi içinde anlatıcı ile ana karakter arasındaki özdeşlik ise birinci tekil kişi anlatısıyla sağlanmaktadır.

Nazlı Eray, yapıtlarında, okurla kurduğu düşsel ve otobiyografik sözleşmelerle bir tür yazınsal “oyun” sürdürmektedir. Yapıtlarında yaşanmış olayları konu eden Eray’ın, bir yaratıcı olarak özgürlüğünden de vazgeçmediği görülür. Eray, anılarından yola çıkarak kurduğu metinlerde, gerçeklerin dışavurumunu imgesel bir dil kullanarak gerçekleştirir. Bu yapıtlarda ölümler dünyası, rüya ögesi, çeşitli fal türleri gibi araçlarla yazar “farklı” dünyalara uzanırken birçok karakter de “ses”leriyle var olurlar. Eray’ın yapıtlarında zamanın kurgulanışı da düşsel boyutu yaratan önemli öğelerden biridir. Eray, zamanın sınırlarını zorlayarak onun içinde gerçekleştirebileceği yolculuklarla anıları, şimdinin olaylarını, geleceğe dönük düşlemleri, dış dünyadan algıları ve bilinçdışını bir araya getirmektedir. Böylelikle yazar, belleğinin derinliklerindeki geçmiş olayları yeniden canlandırarak yitirilmemiş anılar hâlinde sunar. Nazlı Eray’ın yapıtlarında gerçeklikle iç içe harmanlanan düşsellik ne kadar “sınırsız” görünse de aslında bireyin yaşamını yansıtan boyutlarını korumaktadır. Yazarın (oto)biyografi ile kurmaca arasında gidip gelerek kurduğu oyun çağdaş edebiyatın bir özelliğidir. Bu süreçte yinelenen bazı imgesel öğeler, otobiyografik öğelerle harmanlanarak Nazlı Eray’ın yazı evreninin ana hatlarını oluştururlar. Yazar, yapıtlarının bir yönünü gerçek yaşamın diğerini ise imgelemine dayandırır.

Böylece Eray hem (oto)biyografik hem de kurmaca türlerine katkıda bulunur.

Özgün yazar kimliğiyle Nazlı Eray, Türk edebiyatını yeni yazınsal ufuklara taşımayı başarmıştır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Akatlı, Füsün. "Hazır Dünya". *Milliyet Sanat* 98 (15 Haziran 1984): 48.
- . "Nazlı Eray". *Bir Pencereden*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982. 139-42.
- . "Pasifik Günleri". *Zamanı Yaşatan Roman, Zamana Direnen Şiir*. İstanbul: Boyut Yayınları, 1998. 121-24.
- Atasü, Erendiz. "Şampanya Köpüğü". *Benim Yazarlarım*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2000. 35-44.
- Aytaç, Gürsel. "'Uyku İstasyonu' Fantastik Bir Nazlı Eray Romanı". *Edebiyat Yazıları: 1995-2000*. İstanbul: Multilingual, 2001. 116-18.
- Bezmen, Nermin. *Bir Gece Yolculuğu*. İstanbul: PMR Yayınları, 1999.
- Colonna, Vincent. "Défense et Illustration du Roman Autobiographique". <http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>
- Duran, Isabel. "Autobiography". <http://www.litencyc.com/php/topics.php?rec=true&UID=1232>
- Çetaku, Drita. "Ayışığı Sofrası". *Varlık* 1124 (Mayıs 2001): 6-7.
- Ecevit, Yıldız. "Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim". *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. 83-94.
- Eray, Nazlı. "Acının Öyküsü". *Ah Bayım Ah*. İstanbul: Bilgi Yayınları, 1976. 30-45.

- . *Arzu Sapağında İnecek Var*. İstanbul: Can Yayınları, 1989.
- . *Aşık Papağan Barı*. İstanbul: Can Yayınları, 1995.
- . *Aşkı Giyinen Adam*. İstanbul: Can Yayınları, 2001.
- . *Ay Falcısı*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.
- . *Ayışığı Sofrası*. İstanbul: Can Yayınları, 2000.
- . “Benden Bana Mektuplar”. *Kız Öpme Kuyruğu*. İstanbul: Can Yayınları, 1982. 97-200.
- . “Bir Dudak Ver Bana, Bütün Oylar Sana...”. Söyleşiyi yapan: Sema Aslan. *Milliyet Sanat* 531 (Haziran 2003): 98-99.
- . “Bir Roman Serüveni”. Söyleşiyi yapan: Nuriye Akman. *Sabah* (20 Eylül 1998): 20.
- . “Birtakım Kentlerle ve Duygularla İlgili Söylentiler”. *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Can Yayınları, 1992. 39-189.
- . “‘Çankaya 8.’ Adayı”. Söyleşiyi yapan: Müjgan Yıldırım. *Elele* (Ocak 1996): 38-39.
- . “Çekmecedeki Çocuk”. *Picus* 1 (Ağustos 2003): 76.
- . “Çık Biraz Dolaş”. *Düş İşleri Bülteni*. Ankara: Ümit Yayınları, 1994. 121-23.
- . “Danışman”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 90-102.
- . *Deniz Kenarında Pazartesi*. İstanbul: Can Yayınları, 1990.
- . “Dün Gece ve Bu Sabah”. *Aşk Artık Burada Oturmuyor*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 19-31.
- . “Düş İşleri”. *Düş İşleri Bülteni*. Ankara: Ümit Yayınları. 9-11.
- . “Düş Ülkesinin Kızıl Saçlı Kraliçesi”. Söyleşiyi yapan: Nur Köküöz.

- Hürriyet Ankara* (12 Kasım 2000): 10.
- . *Elyazması Rüylalar*. İstanbul: Can Yayınları, 2000.
- . “Fantastik Senfoni”. *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Can Yayınları, 1992. 7-19.
- . *Hazır Dünya*. İstanbul: Can Yayınları, 1991.
- . “Hawai”. *Düş İşleri Bülteni*. Ankara: Ümit Yayınları, 1994. 253-55.
- . “Hey Nessimaki!” *Picus 3* (Ekim 2003): 82.
- . *İmparator Çay Bahçesi*. İstanbul: Can Yayınları, 1997.
- . “İnsanlara Küçük Mucizeler Yaşatabiliyorsam, Sık Sık, Ne Mutlu Bana”.
Söyleşiyi yapan: İzzet Yaşar. *Gösteri 14* (Ocak 1982): 12-13.
- . “İskambillerin Gizemli Dünyası”. *Düş İşleri Bülteni*. Ankara: Ümit Yayınları. 95-97.
- . “İzmir”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 7-25.
- . “Kadın Deyince”. *Milliyet Sanat* 187/1 (Mart 1988): 4-6.
- . “Karanfil Gece Kursu”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 167-80.
- . “Kızıl Saçlı Fantasma’nın Aşk Gıyinen Adam’ı”. Söyleşiyi yapan: Pınar Göksan Aker. *Ankara Magazin* (Aralık 2001): 91.
- . “Las Vegas”. *Düş İşleri Bülteni*. Ankara: Ümit Yayınları, 1994. 296-97.
- . “Madam Anjel”. *Picus 4* (Kasım 2003): 72.
- . “Maskeli Yarasa”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 103-10.
- . “Merhaba Babacığım”. *Picus 2* (Eylül 2003): 76.
- . “Nazlı Eray”. Söyleşiyi yapan: Selda Anıl. *Varlık* 825 (Haziran 1976): 25.

- . “Nazlı Eray”. Söyleşiyi yapan: Serpil Ural. *Çoluk Çocuk* 35 (Şubat 2004): 36-38.
- . “Nazlı Eray ile Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Gökşen Buğra. *Varlık* 1155 (Aralık 2003): 30-32.
- . “Nazlı Eray İlk Editörünü Anlatıyor”. *Yalnız Şövalye Attilâ İlhan*. Haz. Zeynep Ankara. İstanbul: Bilgi Yayınları, 1996. 163-65.
- . “Nazlı Eray: *Sis Kelebekleri* Bir Kara Komedi”. Söyleşiyi yapan: Erdem Öztop. *Gösteri* 249 (Haziran 2003): 14-19.
- . “Nazlı Eray: ‘Örümceğin Kitabı’”. Söyleşiyi yapan: İdil Önemli. *Varlık* 1096 (Ocak 1999): 2.
- . “Nazlı Eray’la Ayışığı Sofrasında”. *Bilkent’liyiz* 17 (Kış 2001): 19-20.
- . “Nazlı Eray’la Yaratıcı Dil Kullanımı Üzerine Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Turgay Kurultay. *Metis Çeviri* 12 (Yaz 1990): 16-20.
- . “Neredeyim Ben, Neredeyim?” *Geceyi Tanıdım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 136-46.
- . *Orphée*. İstanbul: Can Yayınları, 1991.
- . “Ovadaki Adam”. *Geceyi Tanıdım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 70-78.
- . “Ödül”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 26-36.
- . *Örümceğin Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları, 1998.
- . “Paris’te Savaşı Dinliyorum”. *Düş İşleri Bülteni*. Ankara: Ümit Yayınları, 1994. 294-95.
- . *Pasifik Günleri*. İstanbul: Can Yayınları, 1989.
- . “Platin Burunlu Adam”. *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Can Yayınları,

1992. 28-35.
- . “Sanata Dönüşen Rüylar”. Söyleşiyi yapan: Efnan Atmaca. *Akşam* (3 Ekim 2003): 12
- . *Sis Kelebekleri*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- . “St. Lucia Batı Hint Adaları”. *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Can Yayınları, 1992. 56-94.
- . “Sonsuza Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa: Nazlı Eray”. Söyleşiyi yapan: Burcu Çetin. *Teknik Müşavir* 3 (Haziran-Ağustos 2002): 28-30.
- . “Şemsi Bey”. *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Can Yayınları, 1992. 20-21.
- . “Tarotçu Yazar Abla”. Söyleşiyi yapan: Kürşad Oğuz. *Aktüel* 540 (Aralık 2001): 64-65.
- . *Uyku İstasyonu*. İstanbul: Can Yayınları, 1994.
- . “Yazarın Dünyası”. *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Can Yayınları, 1992. 95-96.
- . “Yeni Yıla Doğru”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 122-39.
- . “Yoldan Geçen Öyküler”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 196-203.
- . *Yıldızlar Mektup Yazar*. İstanbul: Can Yayınları, 1993
- . “Ziyaret”. *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları, 1989. 75-89.
- Erol, Sibel. “Discourses on the Intellectual: The Universal, the Particular and Their Mediation in the Works of Nazlı Eray”. *New Perspectives on Turkey* 11 (Fall 1994): 1-19.
- Ertem, Cengiz. “Fantastik Edebiyat ve Aşk Giyinen Adam”. *Edebiyat ve*

Eleştiri 66 (Nisan-Mayıs 2003): 73-79.

Fethi Naci. "Ay Falcısı". *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları. 1999. 603-06.

Gökmen, Yavuz. "Hiçbir Yere Giden Sokaklar". *Hürriyet* (17 Kasım 1998): 20.

İslam, Ayşenur. "Biyografiyle Roman Arasında: Adı Aylin". *Türkbilig* 2 (2001): 65-75.

Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Londra ve New York: Routledge, 1981.

Kahramankaptan, Şefik. "Düşüşleri Tuvalleri". *Art Decor* 61 (Nisan 1998): 170-73.

Kozalı, Şükran. "Bir Rüya Metni *Sis Kelebekleri*: Nazlı Eray". *Varlık* 1155 (Aralık 2003): 36-38.

Kütükçü, Tamer. "Gerçeğin Düşle Yoğrulduğu Bir Roman: *Aşkı Giyinen Adam*". *Gösteri* 243 (Kasım 2002): 38-39.

Laouyen, Mounir. "L'Autofiction: Une Réception Problématique".
www.fabula.org/forum/colloque99/28.php

Lejeune, Philippe. "The Autobiographical Contract". *French Literary Theory Today: A Reader*. Ed. Tzvetan Todorov. Çev. R. Carter. Cambridge University Press, 1991. 192-222.

Moran, Berna. "Türk Romanında Fantastiğin Serüveni". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998. 59-74.

Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2000.

Obadia, Bernard. "Dictionnaire, Patrick Modiano / Autofiction"

www.litt-and-co.org/au_temps/autemps_a.html

Oğuzertem, Süha. “En Soylu Vahşi’: Balıkçı’nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı [I]”. *Varlık* 1124 (Mayıs 2001): 10-17.

———. “Fantastiğin Normalliği: Nazlı Eray Anlatısı ve Yazın Kuramı”. (Yayımlanmamış Sunuş). “Türk Kadın Roman ve Öykü Yazarları Sempozyumu”. (Bilkent Üniversitesi, 8-10 Nisan 1999).

Onaran, Mustafa Şerif. “Nazlı Eray: Örümceğin Kitabı”. *Virgöl* 17 (Mart 1999): 8-10.

Randall, William Lowell. *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

Sarmaşık, Belgin. *Edebiyat Dünyasından Attilâ İlhan’a Mektuplar*. İstanbul: Otopsi Yayınevi, 2001. 66-72.

Sayın, Nermin. “Örümceğin Kitabı ve Nazlı Eray”. *Dünya Kitap* 90 (Nisan 1999): 21.

Sazyek, Hakan. “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”. *Hece Roman Özel Sayısı* 65-67 (Mayıs-Temmuz 2002): 481-92

Selim, Ahmet. “Büyük Konuşmaya Gelmez”. *Zaman* (29 Ocak 2001): 4.

Sönmez, Sevgül. “Ödül Mink Bir Kürk Gibidir”. *Milliyet* (22 Temmuz 2002): <http://www.milliyet.com.tr/2002/07/21/sanat/san21.html>

Şenkon, Atillâ. *Bütün Düşler Nazlı’dır*. İstanbul: Can Yayınları, 1999.

Şimşir, Bilal. *Türkiye – Arnavutluk İlişkileri: Büyükelçilik Anıları*. Ankara: Stratejik Araştırmalar Merkezi, 2001.

Ülker, Çiğdem. “Nazlı Eray ve *Sis Kelebekleri*”. *Varlık* 1155 (Aralık 2003): 33-35.

EK 1: Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik Boyut

Kitap Adı	Yayın Yılı	İstanbul Yılları	Sağlık Sorunları	Geziler	İkinci Evliliği	Siyasal Konular
<i>Ah Bayım Ah</i>	1976		X			
<i>Geceyi Tanıdım</i>	1979	X	X	X		
<i>Pasifik Günleri</i>	1980			X		
<i>Kız Öpme Kuyruğu</i>	1982		X	X		
<i>Hazır Dünya</i>	1983					
<i>Orphée</i>	1983					
<i>Deniz Kenarında Pazartesi</i>	1984	X	X	X		
<i>Eski Gece Parçaları</i>	1986	X	X	X		
<i>Yoldan Geçen Öyküler</i>	1987	X	X			
<i>Aşk Artık Burada Oturmuyor</i>	1989			X		
<i>Arzu Sapağında İnecek Var</i>	1990					
<i>Kuş Kafesindeki Tenor</i>	1991					X
<i>Ay Falcısı</i>	1992	X	X	X	X	
<i>Yıldızlar Mektup Yazar</i>	1993	X		X	X	
<i>Uyku İstasyonu</i>	1994	X		X	X	X
<i>Düş İşleri Bülteni</i>	1994			X		X
<i>Aşık Papağan Barı</i>	1995	X		X		X
<i>İmparator Çay Bahçesi</i>	1997	X		X		X
<i>Örümceğin Kitabı</i>	1998	X				
<i>Elyazması Rüyalar</i>	1999	X	X	X	X	X
<i>Ayışığı Sofrası</i>	2000	X			X	X
<i>Aşkı Giyinen Adam</i>	2002	X		X	X	
<i>Sis Kelebekleri</i>	2003	X	X			X

EK 2: Yazar-Anlatıcı-Ana Karakter Yakınlığı

Kitap Adı	Yayın Yılı	Anlatıcı (kişi)	Ana Karakter	Yazarın yaşamından otobiyografik izlekler
Ah Bayım Ah	1976	Birinci tekil	Adsız	Hastane günleri
Geceyi Tanıdım	1979	Birinci tekil + diyalog (oyun)	Adsız	Kızıltoprak'taki köşk; Evliya Çelebi ilkokulu
Pasifik Günleri	1980	Birinci tekil	Adsız	Geziler
Kız Öpme Kuyruğu	1982	Birinci tekil	Adsız	Hastane günleri
Hazır Dünya	1983	Birinci tekil	Adsız	
Orphée	1983	Birinci tekil	Adsız	
Deniz Kenarında Pazartesi	1984	Birinci tekil	Adsız	
Eski Gece Parçaları	1986	Birinci tekil	Adsız	Tokay ve Bütün ailesinin fertleri; Kızıltoprak'taki köşk
Yoldan Geçen Öyküler	1987	Birinci tekil	Adsız	ABD gezileri; gençlik yılları
Aşk Artık Burada Oturmuyor	1989	Birinci tekil	Adsız	Doğum günü 28 Haziran
Arzu Sapağında İnecek Var	1990	Birinci tekil	Nazlı	Santorini gezisi
Kuş Kafesindeki Tenor	1991	Birinci tekil	Adsız	ABD gezileri
Ay Falcısı	1992	Diyalog (oyun)	Adsız	
		Birinci tekil	Nazlı	Tahir Lütfi Tokay; Metin And; Santorini gezisi
Yıldızlar Mektup Yazar	1993	Birinci tekil	Nazlı	ABD gezileri
Uyku İstasyonu	1994	Birinci tekil	Adsız	Şermin Hanım; ikinci evliliği
Düş İşleri Bülteni	1994	Birinci tekil	Adsız	Tahir Lütfi Tokay; hastane günleri
Aşık Papağan Barı	1995	Birinci tekil + üçüncü tekil	Adsız	Mustafa Bütün
İmparator Çay Bahçesi	1997	Birinci tekil	Adsız	Annesi
Örümceğin Kitabı	1998	Birinci tekil	Adsız	Şişhane
Elyazması Rüvalar	1999	Birinci tekil + üçüncü tekil	Adsız	Şişhane; ikinci evliliği
Ayışığı Sofrası	2000	Birinci tekil	Sera	İkinci evliliği; memurluk yılları
Aşkı Giyinen Adam	2002	Birinci tekil + ikinci tekil	Adsız	Cevriye Bütün; kardeşi Orhan Bütün; Kızıltoprak'taki köşk; Şişhane
Sis Kelebekleri	2003	Birinci tekil	Nazlı	Tahir Lütfi Tokay

ÖZGEÇMİŞ

Drita Çetaku 1968 yılında Tirana’da doğdu. 1990 yılında Tirana Üniversitesi, Tarih ve Filoloji Fakültesi, Arnavut Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. 1993-1996 yılları arasında Özel “Mehmet Akif” Koleji’nde Arnavut Edebiyatı öğretmenliği ve Genel Müdür asistanlığı, 1996-2000 yılları arasında ise T.C. Tirana Büyükelçiliğinde görev yaptı. 2000 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde yüksek lisans çalışmalarına başladı.