

Nazlı Eray Romanlarında Büyülü Gerçekçilik*

Magical Realism in Nazlı Eray Novels

Esra POLAT ŞABAŞ**

Makale Bilgisi

Geliş: 05.02.2024

Kabul: 01.05.2024

Doi:

10.20296/tsadergisi.1432258

Anahtar Sözcükler:

Nazlı Eray,
roman,
büyülü gerçekçilik,
büyülü belgesel
gerçekçilik.

ÖZET

Türk edebiyatı sözlü geleneğinin yabancı olmadığı büyülü gerçekçilik, yirminci yüzyıla gelindiğinde yerini modern roman anlayışına teslim etmeye başlar. Bu dönemle birlikte tahkiye geleneğinin farklı bir boyuta taşındığı edebiyat, realizmle iç içe geçen metinler üretmeyi ve salt gerçekliği anlatmayı önceler. Daha çok fantastik edebiyatla karıştırılan büyülü gerçekçilik yirminci yüzyılda ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Büyülü gerçekçilik Türk edebiyat geleneğinin yabancı olmadığı bir sanat akımı olsa da postmodern edebiyatın anlatım olanakları dâhilinde anlatıyı girift bir hâle getirebilmektedir. Nazlı Eray büyülü gerçekçilikle başladığı yazım hayatını bu çizgide devam ettirmiştir. Yazar, Giritli Ali Aziz Efendi'nin on sekizinci yüzyılın sonlarında yazdığı *Muhayyelât*'ı ilk Türk romanı olarak kabul eder ve böylece kendi sanat anlayışını da ilan etmiş olur. Yazar, insanoğlunun ruh dünyasını, düşlerini, arzularını, korkularını, tutkularını, hayallerini, masallardaki gibi yarattığı bir dünyada postmodern edebiyatın anlatım olanaklarını zaman ve mekânda yaptığı kaymalarla başka bir boyuta taşıyarak anlatım tarzını Türk edebiyatının sözlü geleneğinde var olan olağanüstüye ve büyülü gerçekçiliğe yaslar. Bu çalışmada Nazlı Eray'ın romanlarında büyülü gerçekçilik anlayışına yer verilmiştir. Büyülü gerçekliğin ne olduğu açıklanırken yazarın kendine has, sanat akımını yorumlayışı üzerinde durulmuştur.

Article Information

Submission: 05.02.2024

Acceptance: 01.05.2024

Doi:

10.20296/tsadergisi.1432258

Key Words:

Nazlı Eray,
novel,
magical realism,
magical documentary
realism.

ABSTRACT

Magical realism, a familiar concept in the oral tradition of Turkish literature, begins to make way for the modern novel in the twentieth century. During this period, literature prioritized producing texts interwoven with realism and focused on narrating pure reality. Often confused with fantasy literature, magical realism is an art movement that emerged in the twentieth century. Although the Turkish literary tradition is no stranger to magical realism, it can make narratives intricate within the narrative possibilities of postmodern literature. Nazlı Eray began her writing career with magical realism and has continued along this path. She regards "Muhayyelât," written by Ali Aziz Efendi of Crete in the late eighteenth century, as the first Turkish novel, thereby declaring her own artistic vision. In her works, Eray creates a world where human beings' dreams, desires, fears, and passions come alive, reminiscent of fairy tales. She takes the narrative possibilities of postmodern literature to another dimension with shifts in time and space, anchoring her narrative style in the extraordinary and magical realism inherent in Turkish oral tradition. This study analyzes Nazlı Eray's novels in terms of magical realism. It explains the concept of magical realism and highlights the author's unique interpretation of this art movement.

Atıf İçin

Polat-Şabaş, E. (2024). Nazlı Eray romanlarında büyülü gerçekçilik. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28(2), 405-416. doi: 10.20296/tsadergisi.1432258

* Bu makale "Nazlı Eray Romanlarında Yapı ve Tema" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak üretilmiştir.

** Dr, MEB, Adıyaman, esrapolatsabas@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8214-8951>

GİRİŞ

Nazlı Eray, 1992 yılında yayımladığı *Ay Falcısı* romanındaki “İlk Türk romanı Muhayyelât’ın yazarı Aziz Efendi’nin aziz ruhuna...” ithaf cümlesiyle Giritli Ali Aziz Efendi’nin 18. yüzyılın sonlarında yazdığı (1797) üç hikâyeden oluşan *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*’yi ilk Türk romanı olarak kabul ettiğini belirtmiş olur. Türk edebiyatında modern anlamda roman ve hikâyenin Tanzimat döneminde yazıldığı kabul edilmektedir. *Muhayyelât* ise geleneksel hikâye ile modern anlatı tarzı arasında bir yere sahiptir, bir anlamda geçiş dönemi özelliği taşır.

“Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ındaki çağdaş roman özelliklerinden en önemlisi, çeşitli kaynaklardan seçtiği malzemeyle sağlam bir itibari âlem kurulmasıdır” (Alacatlı, 1999, s. XI).

Muhayyelât’ı ilk Türk romanı olarak kabul eden yazarın aksine Ahmet Hamdi Tanpınar, *Muhayyelât*’ı *Binbir Gece Masalları*’ndan farksız bulur:

Matbaanın verdiği imkânla o kadar çok okunan, Abdülaziz devri şair ve muharrirlerin o kadar iyi tanıdığı Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ı, XVIII. asrın sonunda dinî davaların lüzumsuz yere ağırlaştırdığı bir *Binbir Gece*’ye döner. Bütün bu tekrarlar hep yukarıda bahsettiğimiz trajik duygunun ve asıl mânasında realite terbiyesinin yokluğundan geliyordu.

Mademki *Binbir Gece*’den bahsettik, Müslüman hikâyesinde harikuladenin oynadığı rolden de bahsedelim ve en realist sayılabilecek hikâyede bile bu harikuladenin, insanın talihiyle karşı karşıya gelmesine nasıl mâni olduğunu belirtelim. Filhakika, hangi kaynaktan gelirse gelsin, Müslüman hikâyesinde çok defa bu harikulade tesadüfler, periler ve cinler vardır. İşte bu yüzden şark hikâyesi folklor sınırı içinde kalmıştır. Ve bu harikuladenin kendisi de az çok dinin himayesi altında idi. Hiç olmazsa müphem şekilde ona bürünürdü. Bu münasebetle *Ebû Ali Sina Hikâyesi*’ni hatırlatalım. Büyüyü, simya adıyla o kadar kolayca mubahın çerçevesi içine almasıydı, bu hikâye bizim eski kültürümüzün Faust hikâyesi olabilirdi (Tanpınar, 2015, s. 46).

Muhayyelât’ı tipik bir *Binbir Gece Masalları*’na benzeten Tanpınar, eserdeki hikâyelerin hayallere bölünmesi ve hikâyelerin az çok yerli olması özellikleri ile eser hakkındaki görüşünü belirtir. Nazlı Eray’ın *Muhayyelât*’ı ilk Türk romanı olarak kabul etmesi kişisel tercihinin yanı sıra *Muhayyelât*’ın büyümlü gerçekçilik ile yazılmış olmasından kaynaklanır. Üç hikâyeden oluşan *Muhayyelât*, zaman ve mekânların aşıldığı, insanların hayallerine kavuştuğu, arzularını yaşadığı, aşk hikâyelerinin ve türlü maceraların anlatıldığı bir eserdir.

“*Muhayyelât* aynı zamanda sözlü kültürün büyümlü perdesi kapanırken anlatılan son hikâyedir” (Yonar, 2011, s. 242).

Tanzimat’la birlikte Doğu’nun sözlü ve yazılı kültürdeki olağanüstü öğeleri yerini farklı temalara bırakır. Toplumunu ilgilendiren temalar kişisel kıssalara tercih edilir. Batıdaki edebî akımların tesiriyle realizm ve natüralizm edebî eserlerde varlığını hissettirir. Bu dönemde Fransız edebiyatından yapılan tercüme dönemin yazarlarına konu örnekleme sunarak yeni bir yazma alanı oluşturur. Türk edebiyatının ve Tanpınar’ın deyişimiyle Müslüman hikâyesinin temelinde olağanüstünün yeri yadırganamaz bir gerçektir. Tanzimat devri Türk edebiyatı yüzünü Batı’ya çevirdiği için olağanüstü yerini realiteye bırakmış ve olağanüstü ciddiye alınmamaya başlanmıştır. Bundan sonraki süreçte ise realist ve pozitivist ilkelere uygun metinler ağırlık kazanmış ve destanlar, mitler, masallar, söylenceler eskisi kadar anlatılmamıştır.

Türk edebiyatında gerçekçi estetiğin alımlanması öylesine güçlü olmuştur ki, kimi zaman, realizm ve romantizmin yalnızca birer edebiyat eğilimi oldukları neredeyse unutulmuş, söz konusu eğilimler birer değer kategorisi olarak algılanmışlardır: Bir yapıt “ne kadar gerçekçi” diye övülürken, bir diğeri için ise romantik sözcüğü çoğu kez estetik bağlamda değersiz anlamında kullanılmıştır (Ecevit, 2014, s. 84).

Tanzimat’la başlayan değişim Türk edebiyatına yeni konuların girmesine yol açar. Toplumsal konuların yanı sıra bireysel konular da eserlerde işlenir. Yazarların bakış açısına, ilgi alanlarına göre yazma alanları oluşur. İçinde yaşanan dönem değiştikçe edebiyatın ele aldığı konular da değişmeye, gelişmeye, zenginleşmeye, parçalanmaya başlar. Türk edebiyatının kökeninde, geçmişinde var olan olağanüstünün, büyümlü gerçekçiliğin Tanzimat’tan sonraki yıllarda ortaya

çıkması şaşırtıcı değildir. Yazmaya 1959 yılında okul dergisinde *Mösyö Hristo* öyküsü ile başlayan Nazlı Eray, büyüli gerçekçilikle yazma serüvenini devam ettirmiştir. Daha sonraki yıllarda *Mösyö Hristo*, 1973 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. Nazlı Eray, on beş yaşında keşfettiği büyüli gerçekçiliğin kalemine sağladığı olanaklarla yıllar içinde çok sayıda eser vermiştir. Doğan Hızlan, Nazlı Eray'ı öykücü ve romancı kimliği ile birlikte değerlendirmiş, öyküye ve romana zekânın izinde fanteziyi getirdiğini belirtmiştir (2014, s. 238). Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* isimli eserinde “Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim” başlıklı yazısında Türk edebiyatında çığır açan, yeni biçim denemelerinde bulunan ve bunda başarılı olan yazarları sıralar. Ecevit, yetmişli yılların yeni estetik açılımlarının, avangardist metinlerinin aynı zamanda Türk edebiyatının Batılı anlamdaki ilk romantik metinleri olduğunu belirtir. Ecevit, Türk romanında estetik devrim yapan isimlerden biri olarak Nazlı Eray'ı görür.

“Postmodern dönemin, edebiyatı kurmaca bir oyun olarak gören yaklaşımını ilke alan Nazlı Eray, düşlerine sınır tanımaz; farklı gerçeklik düzlemlerinin içinde uçarı bir biçimde dolaşır, geçmişi ve geleceği birbirine dolaştırır, düş gücünün ulaşabileceği her yere ve zamana taşır kurgusunu” (2014, s. 90).

Nazlı Eray'ın eserlerinde toplumsal mesajlar, yergiler olsa da ön plana çıkan hayal unsurları, düşler ve fantastik öğelerin kurmacada yarattığı büyüli dünyadır.

1. Büyüli Gerçekçilik

Nazlı Eray hakkında yapılan çalışmalarda genellikle ona fantastik edebiyatçı yakıştırması yapılarak yazarın anlatım tarzının fantastik olduğu algısı yaygın bir görüş olsa da yazar büyüli gerçekçi üslupla/ akımla yazmaktadır. Fantastik edebiyat daha çok Batı'nın yazım ilkelerine konu olmaktadır ve peri masallarını, gulyabani, hayal, karaltı, görüntü gibi olağanüstüyü karşılamaktadır.

“ ‘Fantastik’ sözcüğü bile bütün uygarlıklarda ortak bir motifin, ‘hayalet’in egemenliğini anlatır. Hayaletin çeşitli cinsleri bilinmektedir: Hortlak, gulyabani, hayal, karaltı görüntü. Bunların her biri kendine has bir eylem alanı çizer” (Steinmetz, 2006, s. 33).

Bu bağlamda büyüli gerçekçiliğin ne olduğu açıklanmalıdır. Büyüli gerçekçiliğin ne olduğu ve işlevi konusunda henüz bir kesin görüş benimsenmiş değildir. Büyüli gerçekçiliğin temellerini 1800'lü yıllara, Novalis'e götürmek mümkündür. Novalis adıyla bilinen Georg Philip Friedrich von Hardenberg, ilk kez on sekizinci yüzyılın sonlarında büyüli gerçekçilikten söz eder. Novalis'e göre büyüli gerçekçilik cennetten kovulan insanın dünya ile uzlaşmasıdır. Büyüli gerçekçilik kavramını ilk kez resim ve edebiyat alanında kullanan düşünür Alman sanat eleştirmeni Franz Roh'dur. Roh, Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte gittikçe anlamsızlaşan dış dünya karşısında somut gerçeklikten koparak daha çok içsel gerçekliği yansıtmaya yönelen ve savaşın neden olduğu travmatik duyguları sanat aracılığıyla dışa vurmaya çalıştığı için fantastik yanı ağır basan resimlerde, dünyaya yeniden dönüş eğilimi tespit eder. Roh'un adını “büyüli gerçekçilik” olarak koyduğu bu sanat eğilimi, görünenin arkasındaki görünmeyeni aktarmayı amaçlar ve dolayısıyla hem mimetik gerçekliğin temsilini hem de sanatçının gerçekliğe olan tutum veya tavrını içerir. Roh'un resim sanatı için kullandığı kavram ile günümüzde daha çok edebiyat ile özdeşleşmiş görünen büyüli gerçekçilik arasında önemli bir fark vardır. Roh'un büyüli gerçeklik tanımında fantastik ya da olağanüstü olanın da sıradan olarak gösterilmesi söz konusudur (Arargüç, 2016, s. 16).

Büyüli gerçekçilik, gerçekçiliği kullanarak dünyayı akıl ve bilim yoluyla anlamlandırmaya çalışmanın tek başına yeterli olmayacağını göstermeye çalışır. Büyüli gerçekliğin amacı dünyanın geleneksel gerçeklerinin göremediği gerçeği aramaktır. Büyüli gerçekçilik gerçeği ararken okura da tek bir gerçeği dayatmaz, mutlak hakikati reddeder, pek çok hakikatin aynı anda var olabileceğine kapı aralar. Roh'dan sonra Wendy Faris de büyüli gerçekçiliğin tanımını yapmaya çalışmış, büyüli gerçekçiliğin temellerinin moderniteye dayandığını ancak büyüli gerçekçiliğin modernitenin içinden postmodern edebiyatın bir kolu olarak çıktığını belirtmiştir. Büyüli gerçekçilik gerçeğe dayansa da yarattığı, gerçeğin bir taşkın hâlidir. Büyüli gerçeklikte bir denge söz konusudur, gerçeklik açısından bakıldığında gerçek ile olağanüstü ya da fantastik olanın

birbirine üstünlüğü yoktur. Faris ise büyüü gerçekçiliği olağanüstü olanın sıradan olanın içinde organik biçimde büyümesi ile gerçekle fantastiği birleştirir. Faris, büyüü gerçekliği postmodernizme büyüü gerçekliğin kökünü modernizme, dallarını ve yapraklarını ise postmodernizme dayandırır. Büyüü gerçekçilik emperyal diller olan İspanyolca ve Portekizce gibi Latin kökenli diller aracılığıyla ve bu dillerin içlerinde bulunduğu kültür dünyalarına bir tepki şeklinde varlığını kabul ettirmiş, İngilizce ile yaygınlaşmıştır.

Büyüü gerçekçilik öncelikle bir tür gerçekçilik, çünkü edebi gerçekçilik gibi o da gerçek dünyaya odaklanır ve anlatısında olup biten her ne varsa gündelik yaşamın içinde gerçekleşir. Başka bir deyişle, büyüü gerçekçilikte fantastik veya büyüü olan şey büyüü gerçekliğin gündelik yaşamında gerçekten olur veya yaşanır. Bu, büyüü gerçekçiliğin önemli özelliklerindedir ve onu başka dünya veya âlemleri mesken tutan fantastik edebiyattan ya da olayların kişinin zihninin derinliklerinde, düş veya rüyalarında gerçekleşen gerçeküstücü edebiyattan ayırır. Yine bu özellik onun yaşama dair bir tarz olduğunu ve bu nedenle bir tür kaçış edebiyatı olarak değerlendirilemeyeceğini ve hatta tam tersi yaşamın gerçekliğiyle bu yüzleşme amaçladığını gösterir. Zamora ve Faris de büyüü gerçekliğin bu duruşuna göndermede bulunarak onun gerçekliğin bir uzantısı olduğunu öne sürerler (Arargüç, 2006, s. 98).

Büyüü gerçekçilik resim, tiyatro, sinema ve edebiyat alanlarında görülür. Büyüü gerçekçilikte özne, öznel bir deneyim yaşayarak içine girdiği dünyaya anlam yükler. Büyüü gerçekçilik hayalî şeyler ya da dünyaların yaratımıyla ilgili değildir. Büyüü gerçekçilikte yazar, gerçeklikle yüzleşir ve bu gerçekliği çözümlenmeye girişir. Büyüü gerçekçilik savaş yıllarının insanları bunalttığı bir döneme denk gelse de 1960'lı 1970'li yıllarda Gabriel Garcia Marquez gibi Latin Amerikalı yazarlarla uluslararası bir boyut kazanır. Dünya edebiyatının gündemine büyüü gerçekçiliğin gelmesi Gabriel Garcia Marquez'in 1982 yılında *Yüzyıllık Yalnızlık* ile Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasıyla olur. *Yüzyıllık Yalnızlık* teması ve üslubuyla ünlü büyüü gerçekçi eserlerden biridir. Büyüü gerçekçiliğin Latin Amerika ülkeleri ile özdeşleşmiş olması, bir "postkolonyal dönemden sonra gelen edebiyat" algısını yaratsa da büyüü gerçekçilik akımı kolonyal geçmişe sahip olmayan ülke yazarları tarafından da tercih edilir:

Nitekim Salman Rushdi, Gabriel Garcia Marquez, Ben Okri, Isabel Allende gibi postkolonyal yazarlardan başka Günther Grass, Jeanette Winterson, Angela Carter, Robert Nye, Marina Warner, hatta Latife Tekin ve Nazlı Eray gibi kolonyal geçmişe sahip olmayan ülkelerin yazarlarının da büyüü gerçekçi bir tarzda yazmaları bu durumu yansıtmaktadır. Dolayısıyla büyüü gerçekliği Bhabha gibi postkolonyal söylemin başlıca aracı olarak görmek yerine önemli araçlarından biri olarak görmek daha doğru olacaktır. Artık bu yazarların eserlerinde efendi-köle ilişkisini yansıtan kişilerden çok merkezde bulunan ama egemen söylemden dışlanmış coğrafi, etnik, cinsel, toplumsal ve kültürel bağlamdaki ötekiler söz konusudur. Lois Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris'in büyüü gerçekçilik ile ilgili başvuru niteliğindeki antolijelerinin ön sözünde büyüü gerçekçiliğin ontolojik, politik, coğrafi ve türler arasındaki sınırları açıklamak ve aşmak için çok uygun bir anlatı biçimi olduğunu belirtmeleri onun zaman içerisinde sınır tanımayan uluslararası bir olgu haline dönüştüğünü gösterir (Arargüç, 2006, s. 21-22).

Genel olarak büyüü gerçekçilik ne anlatıldığıyla değil nasıl anlatıldığı üzerinde durulması gereken, resim, tiyatro, sinema gibi sanat dallarında sınır tanımayan bir akımdır. Büyüü gerçekçilik olağan ve olağanüstünün arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak karşıtlıkların ve hiyerarşinin, kronolojinin yok sayıldığı karnavalesk bir dünya yaratır. Bu yarattığı dünyada da okurdan beklentisi, hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmemesidir. Bu bağlamda da büyüü gerçekçilik de kendisine atfedilen kaçış edebiyatı örneği olma suçlamasını reddeder. Büyüü gerçekçilik, şüpheli olumlu anlamda kullanılınca, insanı beklediğinden daha farklı bir gerçeğe ulaştırmayı amaçlar:

Büyüü gerçekçilik de desteklenemeyeni destekler, dil uzatılamayana dil uzatır, zaman zaman doğaüstü olanı doğal olarak kabul eder, kurguyu gerçek olarak alır ve olağanüstü veya büyüü

olanı olağan ve gerçek kadar uygulanabilir görür ve böylelikle bu ikisi arasında doğru bir ayırım yapılabilmemesinin önüne geçer (Aragüç, 2006, s. 103).

Büyüülü gerçekçilik dünyanın düzenli ve akılla anlaşılan bir yer olmaktan çıktığını ve gerçekliğin gerçeği yansıtmakta eksik kaldığını ima ederek evrensel doğruları da sorgulayarak çoğul bakış açısıyla okuru da anlatılana dâhil ederek kopuk parçaları birleştirme çabası gösterir. Büyüülü gerçekçilik postmodern yöntem ve tekniklerle karnavalesk dünyayı anlatır. Böyle bir dünya alışageleni ters yüz ederek zamanlararası geçişleri, yan yana mümkün olmayanı bir araya getirerek tek düzenin ötesini anlatır. Büyüülü gerçekçilik gerçeği anlatmaya çalışırken kullandığı yöntemle gerçeğin üçüncü gözle görülmesini sağlamaya çalışarak hakikati aramaya döner.

Büyüülü gerçekçi yazardan bahsetmek doğru bir yaklaşım değildir, büyüülü gerçekçi olan şey metnin kendisidir. Pelin Aslan Ayar, *Türkçe Edebiyatı Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* kitabında Nazlı Eray'ın yazım tarzının fantastikle ilgisi olmadığını, yazarın eserlerinin fantastikle melezlenmiş anlatılar olduğunu söyler:

1980'lerden günümüze Nazlı Eray da fantastikle ilişkilendirilen yazarların başında gelir. Oysa Eray'ın romanlarında art arda sıralanan, çok yoğun bir biçimde sunulan tüm tuhafliklerin, imkânsız olay ve durumların genelde açıklandığı, böylece fantastiğin ortadan kaldırıldığı görülür. Elbette Türkçe edebiyatta sayıları az da olsa korkuyu, tekinsizi, gizemi anlatımın bir parçası haline getirmiş, yer yer olağanüstüleşen romanları her devirde bulmak mümkün, bu tarz romanlar fantastik türde olmasalar da türle melezlenmiş anlatılar olarak dikkate değerdir (2015, s. 336-337).

Fantastik edebiyat aklın açıklayamayacağı olayları anlatır ancak bir edebî türün fantastik sayılması için metindeki kararsızlığın sürmesi gerekir. Öyküsü anlatılan kişi kararsızlığın süreceği bir belirsizlik içindedir. Fantastik tür okurda korku, dehşet, gerilim ve merak unsurlarını canlı tutar ve betimlediği evrenin dil dışında gerçekliği yoktur.

“Neredeyse inandım: İşte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur” (Todorov, 2012, s. 37).

Fantastik edebiyatta vampirle, cesetlerle ya da hayaletlerle yaşanan aşk, ölümlü, şeytan ve libido, zalimlik, şiddet, ölüm, aşırılıklar, gibi belli “sen” izlekleri anlatılır. Oysa büyüülü gerçekçilik belli izlekler kalıbı ile sınırlandırılmayacağı gibi gerçekle bağını koparmaz, gerçekliğe yaslanan anlatım olağanüstüyü anlatırken kurmacada kararsızlık yoktur.

2. Nazlı Eray Romanlarında Büyüülü Gerçekçilik/ Büyüülü Belgesel Gerçekçilik

Yazarın ilk romanı *Pasifik Günleri*, 1981 yılında Ada Yayınlarından çıkar. *Pasifik Günleri*'ne kadar öykücü olarak tanınan yazar, romancı kimliği ile de tanınmaya başlar. Yazar, ilk romanından itibaren aynı çizgide eserler üretmeye devam eder. Yazarın *Pasifik Günleri* (1981), *Orphée* (1983), *Deniz Kenarında Pazartesi* (1984), *Arzu Sapağında İncek Var* (1989), *Ay Falcısı* (1992), *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Uyku İstasyonu* (1994), *Âşık Papağan Barı* (1995), *İmparator Çay Bahçesi* (1997), *Örümceğin Kitabı* (1998), *Elyazması Rüyalarda* (1999), *Ayışığı Sofrası* (2000), *Aşkı Giyinen Adam* (2001), *Sis Kelebekleri* (2003), *Beyoğlu'nda Gezersin* (2005) romanları büyüülü gerçekçilik tarzıyla yazılmış postmodern eserleridir. Büyüülü gerçekçilikle başladığı roman serüvenini Eva Peron'un yaşam hikâyesini anlattığı *Farklı Rüyalarda Sokağı* (2007) ile büyüülü belgesel gerçekliğe taşır. *Kayıp Gölge Kenti* (2008), *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* (2010), *Halfeti'nin Siyah Gülü* (2012), *Aydaki Adam Tanpınar* (2014), *Ölüm Limuzini* (2017), *Sinek Valesi Nizamettin* (2018) ve *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* (2018) romanlarıyla bu dönem eserlerini devam ettirir.

“Hep aynı, 15-16 yaşımdan beri yazıyorum hep aynı türde, büyüülü gerçekçilik, büyüülü belgeselcilik yazıyorum. Fantastik değil benim yazdıklarım, fantastik başka bir şey. Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes, Paulo Coelho gibi yazıyorum” (Eray, 2016, s. 12).

Yazar, yazma eylemini bir yolculuğa çıkmak ancak yolculuğun nereye varacağını kestirememek olarak tanımlar. Yazma eylemini hem çok şey bilme hem de hiçbir şey bilmeme olarak gören

yazar, yazma hâlini bir rüyaya girmek olarak yorumlar ve eserlerini yazarken kalemine teslim olduğunu ifade eder:

Yazmak, hem çok şey bilmek hem de hiçbir şey bilmemektir bence. Hissetmek, algılamak, durmak; bir an düşünmek, bir söze takılmak, bir pencereden dışarıya onun gibi bakmak: tuhaf bir rüya görmek, bir evham yaşamak, biraz vesveselenmek, bir kadına âşık olmak, bir kara kediyi okşamak ve üst üste iki fincan kahve içmek bile olabilir bu. Tıpkı bu romandaki gibi insan neyi ne kadar bilebilir, neyi hatırlayıp neyi unutabilir? Yaşamdaki gibi aynı. Yaşar gibi yazdım bu romanı. Kullandığım arabada, frene basan ayağım felç olmuş gibi yazdığım romanlar en iyi romanlardır. Çünkü onları kontrol edemem. Kontrolsüz metinler duygularımı sansürleyemez. Duygu yoğunluğundan kontrolümü kaybettiğim sayfalar okuruma en yakın olanlardır. Bu kitapta da öyle oldu. Tanpınar beni ilk gençliğime sürükledi, o yıllara gittim. O da yanımdaydı (Akdemir, 2014, s. 12).

Yazar, *Milliyet Sanat*'ta Nazan Özcan'la yaptığı söyleşide, eserlerinde gerçek ve düş ayrımı yapmadığını belirtirken, modern romanın amacının da var olan bir şeyi anlatmak değil, var olmayan bir şeyi yaratıp varmış gibi kabul ettirmek olduğunu söyler. Modern romanın görevinin süregelenin dışında var olması zor bir dünyayı ustaca yaratıp, oradaki kişileri bütün zenginliğiyle işleyip, okuru onun içine çekip bu dünya varmış gibi hissettirip sonra da anlatılanı bitirebilmek olarak belirtir. Asıl yaratının bu olduğunu söyleyen yazar, gerçekle düşü de buluşturmuş olur (2005, s. 79). Romanlarındaki kahramanların hemen hemen hepsinin gerçek olduğunu söyleyen yazar, bu kahramanları kendi ailesinden, çevresinden, yaşamından, tarihten, sanat tarihinden alırken kendi öz yaşam malzemesiyle nesnel gerçekliği, gerçek olanla olmayanın ayrımının yapılamayacağı anlayışıyla kurmacanın dünyasından anlatır.

Kendi toplumunun her kesiminden insana yer veren Nazlı Eray'ın öykü ve romanlarında çok sayıda yabancı bulunur. Kiminin gezileri sırasında tanıdığı, kimisi farklı tarihsel zamanlarda yaşayan ünlülerin, tarihe mal olmuş kişilerin oluşturduğu bu geniş kişi kadrosunun en önemli yanı, farklı tarih ve mekânlarda yaşamış kişilerin aynı zaman ve mekânlarda buluşmasıdır (Arslan, 2008, s. 165).

Yazarın büyümlü belgesel gerçekçilik anlayışı romanlarında seçtiği sıra dışı kahramanlarının gerçek hayat hikâyelerine dayanması bakımından belgesel roman özelliği de kazanır ancak elbette ki bu gerçeklik yavan bir hâlde sunulmamıştır, olağanüstünün ve alışagelenin dışında kuvvetli bir hayal gücü ile ustaca kurgulanmıştır. Romanlarındaki kahramanlarını gerçek hayattan alan yazar, bunu yaparken tercihini yaşam öyküsünü şaşırtıcı ve inanılmaz bulduğu kişilerden yana kullanır, “olağandışıyı” kurmacada “olağanüstü” ile buluşturur.

Söylediğim gibi benim –fantastik- kahramanlarımın hemen hemen hepsi gerçek. Marilyn Monroe, Robert Kennedy, Laz Bakkal, Mösyö Hristo, Josef Stalin veya Eva Peron gibi... Gerçek olaylardan yola çıkarak, gerçek kişileri romanımın kahramanı yapmak bana daha heyecan verici geliyor. Yüzde 99 gerçeklerle oynuyorsun, elindeki malzeme yaşam, olaylar, hepsi gerçek; üstüne attığın büyümlü tül sana ait, o tülü şekillendirip, güzel ve gizemli kılmak senin maharetin; gerçeğe başka bir açıdan bakmak senin ustalığın. -Gerçeğe, tuhaf bir zaman çatlağından yoğun duygularıyla bakmak-; belki son iki ya da üç romanımı özetleyebilir bu cümle. *Marilyn-Venüs'ün Son Gecesi*'nde bütün yaşanmış ve gerçek olayları kendi ruhumun merceğinden geçirip yazdım. Onun için okur romanda, her zamanki gibi beni, duygularımı hissedebilir. Ama anlattığım Amerikan derin devleti! (Hamidi, 2010, s. 106).

Yazar, büyümlü gerçekçiliği zamanla biyografi merakının uyandırdığı ilgi ile büyümlü belgesel gerçekçiliğe taşımış ve son dönem romanlarını bu akıma bağlı olarak üretmiştir. Eserlerinde gerçekliği, kaleme almak için yıllar süren araştırmalar yapan yazar, araştırma sonuçlarını yerli unsurlarla ve olağanüstü ile birleştirerek daha sonrasında da herhangi bir düzeltme yapmadan oluşturur. Kurmaca, yazarın yıllar süren araştırmalarına dayanır ve büyümlü bir şekilde yazarın elinden çıkar. Öyle ki yazar, *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* adlı romanında bir kaynakça verme gereği bile duyar. Yazarın belgelere dayandırdığı anlatılar tarihî olaylar, bir döneme damga vurmuş gerçek kişilerdir. *Farklı Rüyalara Sokağı*'nda Eva Perón'u, *Kayıp Gölgele Kenti*'nde Josef Stalin'i, *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi*'nde Marilyn Monroe'yu, *Halfeti'nin Siyah Gülü*'nde Luis Buñuel'i,

Aydaki Adam Tanpınar'da Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, *Ölüm Limuzini* 'nde John F. Kennedy'yi, *Aşk Yeniden İcat Edilmeli*'de Jim Morrison'u kurmaca ile buluşturur. Belgelere dayanan anlatılar, olağanüstü ve biyografik kişilerle buluşarak çerçeve hikâyenin ve iç hikâyenin kaygan bir zeminde yer değiştiği, iç içe geçtiği anlatılara dönüşür.

Metinlerimde düzeltme, değiştirme yapılmıyor çünkü o zaman o büyüülü gerçekçi, kahkaha veya ağlayış bozuluyor, düzeltmeler yama gibi duruyor. Onun için büyüülü gerçekçilik yapılan, kurulan, kurgulanan değil, içten gelen bir görüş, bir duygu yelpazesi adeta bir kristal kadehin taş üstünde kırılıp parçalanmasıdır. Yeni bir tarz denedim, daha önce denendi mi bilmiyorum; “Büyüülü Belgesel Gerçekçilik”, Stalin'i, Eva Peron'u, Kennedy'yi öyle yazdım. Yaşamaları kitaplar dolusu inceledim. Dolayısıyla tüm bilgiler gerçektir fakat sonra üstlerine büyüülü gerçekçi tülümü attım ve öyle tamamladım (Eray, 2020, s. 10).

Yazarın romanlarında aklın alamayacağı olağanüstü anlatılırken anlatılanların gerçeklikle bağı kopmaz. Roman başkışisi bir maceraya girdiğinde bir yolculuk geçirir ve bu yolculuk onun hikâyesine hizmet eder. Çerçeve hikâye ve iç hikâye büyüülü gerçekçiliğin anlatım olanakları ile zamanlararası geçişe imkân tanır, zaman ve mekân sınırı ortadan kalkar, doğrusal zaman yerini göreceli zamana bırakır, gerçek ve gerçek olmayan yer değiştirir, akıllamaz işlerden akla, akıldan akıllamaz işlere dönüş yapılır, rüya ve an yer değiştirir. İki boyutlu zaman anlayışını reddeden büyüülü gerçekçilik yazara çeşitli anlatım olanakları sunar. Rüya anlatım formu ile postmodern masal diyebileceğimiz anlatılar, okuru büyüülü dünyaya davet eder. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında üstkurmacada yazar romana dâhil olarak yaşananları anlatmaya kaleminin yetmeyeceğini söyler:

Sevgili okurum!

Yazamayacağım. Ekranda izlediklerimin hiçbirini yazamayacağım. O yapayalnız ve içine kapanık insan bunları hiç kimseyle paylaşmamıştı. Ben de paylaşamayacağım.

Hayretler içindeyim.

İzlediklerime inanamıyorum.

Bir sigara daha yaktım.

Ah, Mehmet!

Duygulu, fırtına dolu bir dünya. Sen bunca fırtınayı ve hüznü yalnız başına nasıl taşıdın?

Ne tuhaf şey (Eray, 1989, s. 79).

Romanlarında büyüülü gerçekçiliğe fal, büyü, peri, medyum, tarot, cin, melek, gazino oyunları gibi unsurları yerleştiren yazar, bunun yanı sıra romanlarına bilimsel gelişmeleri yer yer bilim kurguya varan özellikleri de ekler. İnsan belleklerinin bir CD'ye yüklenerek ölümsüzleştirilme çabalarının mümkün olduğu bir evren arzu eder ve romanlarında büyüülü bir perdeden bu konuya değinir. Yazarın romanlarında *gerçekle rüya* ayrımının yapılamayacağı fikri vardır. Yazar, asıl gerçeğin yaşadıklarımız mı yoksa rüyalar mı olduğu sorusunun kesin ve net bir cevabının olamayacağı görüşündedir ve bu sebeple romanlardaki kahramanlar yer yer bilinç bulanıklığı yaşayarak neyin yaşadığını neyin yaşanmadığını algılayamazlar, iki ihtimali de kabul ederler. Büyüülü gerçekçilik yazara olağanüstünün anlatımı ve alışagelmışin dışına çıkmanın aktarımını anlatacak ilgi çekici bir yol açar. Yazar, birçok romanında olduğu gibi *Sis Kelebekleri* romanında da anlatıcıya gerçeklik sorgusu yaptırır:

Bir an durdu.

“Bu yaşam mı gerçek, yoksa rüyalar mı? Belki de bu yaşam bir rüya, asıl gerçek olan ise rüyalar... Hangisi gerçek acaba? Bunu çok düşünüyorum,” dedi.

Taşın kocakarı Firdevs Ana'nın sözlerindeki derinlik şaşırmıştı beni.

Görülen bir rüya mı gerçektir, yoksa yaşadığımız gerçek dünya bir rüya mıydı?

Gözüm dalıp gitmiş (Eray, 2003, s. 136).

Kendine has bir zaman anlayışı olan yazar, geçmişin ve geleceğin bir arada olduğu zaman bütünlüğüne inanır. Zaman boyutlarını/geçmiş, şimdi, gelecek reddeder, zamanı yekpare bir bütün olarak görür. Zamanı bölmeyi tercih eden yazar, zaman sıçramalarını bütün romanlarında uygular. Yazar, romanlarında zamanlararası geçiş ve zaman sıçramalarını kullanarak mutlak ve doğrusal zamanı reddeder. Zamanlararası geçişleri olağan bulan yazar, romanlarında zaman akışı

ile oynar, böylelikle kurgunun parçalı, bilinç oyunları, bilinç patlamaları ile dolu bir yapısının olmasına olanak sağlar. Büyülü gerçekçilikle zamanı istediği gibi kullanabilen yazar, zaman sıçramaları ile iç içe geçen maceralar yaratır. *Uyku İstasyonu*'nda mekân; zaman, hayat ve boyut değiştirmeye yarayan önemli bir unsurdur. Kahraman anlatıcı değiştirdiği mekân vasıtasıyla bellekler, rüyalar ve zamanlararası yolculuğa çıkar ve çıktığı yolculuklarla kendini yaşar. Olay örgüsünü şekillendiren unsur romanın giriş kısmında saatle vurgusu yapılan zamandır. Her zaman değişikliğinde mekân/şehir değişikliği de esastır. Daha sonraki bölümlerde ise evren geçişleri mekân değiştirmekle yapılmıştır. Mekân ve boyut değişimi ise Yıldız Tozu Oteli, Ömer'in Bahçesi ve ayna ile yapılmıştır. Ayna, titreşim mum alevi, gece binilen otobüs mekân değiştirmeye yarayan unsurlardır. Gerçekleri bir süreliğine arkasında bırakmak isteyen kahraman anlatıcı, bunu zaman sınırlarının dışına çıkarak yapmayı tercih eder:

Zamansızım. Zamanın dışına çıkmış gibiyim. Evde beni bekleyen yapacağım bir sürü günlük iş olmalı, ama işte ben buradayım. Çok hızlı giden bir otomobilin fırlayıp giden tekerleği gibi sanki kavrulmuş, bu kumların üstüne düşmüşüm. Demli bir çay içsem kendime gelirim, biraz ısınırım. Aklımı başıma toplarım. Buralarda çay bahçeleri vardı, anımsıyorum.

Geçmişte miyim yoksa gelecekte miyim? Birden aklıma bu soru takıldı. Mutlaka bir yerde bir zaman kayması olmuş. Zamanın neresindeyim acaba? (Eray, 1994, s. 8).

Romanlarında zamanlararası geçiş, yaşanan andan geçmişteki bir ana geçip yaşananları değiştirme çabası ya da geçmişte yaşamış insanlara bugünün teknolojisinin anlatılması, bugünün dünyasının tanıtılma çabası yer alır. Geçmişin dünyasına ait unutulmaya yüz tutmuş sesleri eserlerine taşıyan yazar, romanlarının arka planında seçtiği sesi çalar ve bu ses olağanüstünün yaşanmasına imkân tanır. Leitmotive unsurlarla macerası anlatılan kişi zaman ve mekânın sınırlarını aşar. Romanlarında tiyatro, sinema, resim, müzik sanatlarına ait kültür öğelerini kullanan yazar, unutulmaya yüz tutmuş kendi öznel dünyasına ait öğeleri romanlarının satırları arasında yaşatma gayreti güder. Büyülü gerçekçilik yazara böyle bir imkân tanır. *Arzu Sapağında İncecek Var* romanında on sekizinci yüzyılda yaşamış Kraliçe Marie Antoinette, kurmaca ile yirminci yüzyılın dünyasına girer:

Kraliçe Marie Antoinette'e döndüm.

"Majesteleri," dedim, "Size sorabileceğim pek çok soru var kafamda. Ama ilkin şöyle bir şey sormayı düşündüm: Şu an içinde bulunduğumuz yirminci yüzyılı nasıl buldunuz? Aslında, yüzyılı tam görmüş sayılmazsınız. Başkent Ankara'da, ortahalli bir yazarın evinde konuksunuz. Dışarıyı pek görmediniz sanırım. Yalnızca kupa arabanızdan çıktuktan sonra bizim apartmanın girişini, merdivenleri ve sonra da bu gösterişsiz salonu gördünüz... Bu yüzyılın tanık olduğunuz ufacak, kısıtlı dilimi ile ilgili izlenimlerinizi rica edecektim" (Eray, 1989, s. 19).

Romanlarında sıklıkla anlatılanların akıllamaz olduğunu vurgulayan yazar, olağanüstü şeyler yaşanması, gerçekte mümkün olmayanların olması karşısında üstkurmacada okuruna olanları pek fazla düşünmemesini tavsiye eder. Romanlarında gerçek ve gerçek olmayanın ayrımının yapılamayacağını savunan yazar, gerçek ve rüyayı iç içe anlatarak anlatımda rüya formunu tercih eder. Buna bağlı olarak da romanlardaki olay örgüsü bellek patlamaları, bellek parçalanması ve bellek oyunları ile karmaşık, süratli ve akıllamaz olur. Büyülü gerçekçilik zaman ve mekân sınırını ortadan kaldırarak olay örgüsünün hızlı olmasını sağlar. Yazarın romanları açık uçla biter, düğüm bölümünde yoğunlaşan olay örgüsü çözüm bölümünde daralmaya başlasa da yazar, eserin çözüm bölümünde olayları olduğu gibi bırakır, anlattıklarının büyülü gerçekçilik dünyasında yaşadığını kurmacanın devam ettiğini "evrende var olan hiçbir şey kaybolmaz" felsefesine dayandırarak anlatımdaki gizemi çözecek bir sonucu reddederek okurun hayal dünyasının da işin içine girmesini ister. Okuru bazen eğlenceli bazen de hüznü bir bulmacaya davet eden yazar, okurdan da bir merak/ilgi bekler. Postmodern masal diyebileceğimiz rüya anlatım formuyla yazılan romanlar, kolay özetlenemeyen bir macera ürünüdür. Yapı itibarıyla okuru çıkacağı maceraya davet eden kahraman anlatıcı, romanın serim bölümünde bu maceraya birdenbire giriş yapar, düğüm bölümünde macera daha yüksek seviyeye çıkar ve çözüm bölümünde ise her şey rüyadaki gibi biter. Genellikle romanların çözüm bölümünde olaylar olduğu gibi kalır, bir sonuca bağlanamaz, açık uçla biten romanlar kurgunun akışının nasıl olacağını okurun muhayyilesine bırakır. *Sinek Valesi Nizamettin* romanı üzerine konuşan yazar, romanında macerasını anlattığı Nalan'ın roman

boyunca suskun oluşunu, gizemli hâllerinin sebeplerini okurun hayal gücünün özgürlüğüne bırakmaktan yana olduğunu belirtir:

Ben onu sevmiyorum. Hayat bir yere bağlanıyor mu? Hayır. Bırakın, roman da bağlanmasın. Mahsus öyle açık bıraktım sonunu. Mesela Nalan’a ne olmuş olabileceğine okur karar versin. Neden susuyordu örneğin? Neden ve kimden korkuyordu ya da? Böyle olsun istedim. Umarım okurların seveceği bir roman olmuştur (Köle, 2019, s. 26).

Yazarın romanlarında fal ve büyü gibi unsurları sıklıkla kullandığı görülür. Yazarın romanlarındaki önemli unsurlardan biri de faldır. Bakla falı, su falı, kahve falı, ayna falı, tarot falı yazarın hemen hemen bütün romanlarında vardır. Bakılan bir kahve falından çıkan kişi olaylara dâhil olur, falına bakılan kişinin yaşadığı olaylar özetlenir, kişinin durumu yansıtılır. Büyülü gerçekçiliğin yarattığı kavranması zor durumlar fal vasıtasıyla özet biçiminde anlatılır:

Nazmi ve Arif falcıyı dinliyorlardı.

“Neler var fincanlarda?” diye sordu Arif.

“Her şey müşterek” dedi falcı. “İkiniz arasında tuhaf bir birliktelik var. Siz ortak mısınız?”

“Hayır, değiliz” dedi Nazmi. “Ortak değiliz. Arkadaşız biz.”

“Ama” dedi falcı, “bir kader ortaklığı var. Bir bütünlük. Bir kadın var, ikiniz de onun yanındasınız. Bir yol var, ikiniz de o yola gidiyorsunuz. Masada oturan bir adam var, ikinizle de ilgili... Böyle şeyler. Tepelik bir yerde oturuyorsunuz, ikiniz berabersiniz. Bir para var, ikiniz kullanıyorsunuz; yani nasıl diyeyim, bir kader birliği var gibi aranızda. Yani şöyle söyleyeyim, bu iki fincan aslında tek bir fincan gibi. İkinizin falı aynı. Aynı şeyleri görüp aynı olayları yaşayacaksınız. Biriniz hastalanırsa öteki ona bakacak, biri yola giderse öteki de onunla gidecek. Böyle, ruh bağlanması gibi bir olay olmuş. Bu açılmaz, hep böyle gider. Dikkat edin, aynı kadına âşık olmayın. Çünkü masada oturan bir kadın çıkmış.”

Fincanı yerine koymuştu.

“Afiyet olsun. Falımız bu kadar.”

Arif bağırıyor heyecanla:

“O kadın? Ne yapıyor o kadın? Söylesene?”

“Hiçbir şey yapmıyor şu an. Öylece duruyor. Bekliyor” dedi falcı.

“Onu bir daha göreceğim miyim?”

“İkiniz de göreceksiniz onu. Birliktesiniz.”

Fal bitmişti. Falcı masadan kalkıp eski bir kapı çerçevesinden geçerek arkalarda bir yerde kayboldu” (Eray, 2013, s. 112-113).

Romanlarda anlatıcı, bilinç bulanıklığı, bilinç patlaması yaşar ve bu bulanıklık anlatılanların iki şekilde de yaşanması ihtimalinin olduğunu sezdirir. Romanda anlatılanların romanın ilerleyen sayfalarında aslında yaşanmadığı ya da yaşananların aslında rüya olduğu söylenerek neyin gerçek, neyin rüya olduğu ayırımının yapılamayacağı belirtilir. Olay örgüsü ilerler, entrik unsurlar anlatıcının kafasını kaldırıp kendine gelmesiyle o anda yaşananların aslında bir rüya âleminde yaşandığı dile getirilir. *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında anlatıcı Bodrum Devlet Hastanesinde röntgen film çekirtmek için koşarken kendini birdenbire Ankara’da Vakkas’ın Bahçesi’nde bulmasını anlayamaz, bahçenin sahibi ise anlatıcının hep orda olduğuna şahittir.

“Ankara...”

“Senin dünyan,” dedi Vakkas. “Kabuğun, kozan olan şehir. Sevdiğin bomboş bozkır. Anısız diye sevmiştin burayı yıllar önce. Anılarla doldurdun. Şehrin her taşında senin bir anın vardır,” dedi.

“Doğru,” dedim. “Benim beşiğim burası. Ama ben Bodrum’daydım. Devlet hastanesinin koridorunda radyolojiye doğru koşuyordum. Nereden geldim buraya? Birden kendimi burada buluverdim,” dedim.

“Sana bir çay getiriyorum,” dedi Vakkas. “Kendine gel biraz” (Eray, 2018, s. 80-81).

Romanlarda ortak bilinç, bilinç dışı çok önemli bir yer tutar. Romanlarında insanoğlunun heveslerine ışık tutan sorular soran ancak bu sorulara net bir yanıt veremeyen anlatıcı bu anlamda çaresiz kalır. İnsanoğlunun ortak bilincini okumaya çalışan yazar ayna, rüya ormanları, vitesli ayna, seyir taşı, televizyon ekranını ve diğer ekranları kullanılır. Bu araçlar vasıtası ile bilince

doğru bir yolculuk yapılır. Çıkkılan bu yolculuklarda dile getirilemeyen aşklar, hayaller, tutkular, arzular ve ihtiraslar anlatılır. Romanlarda kullanılan en önemli anlatım teknikleri anlatma-gösterme, montaj, tasvir, özetleme, geriye dönüş, diyalog ve bilinç akışıdır. Çerçeve ve iç hikâyede zincirleme olay örgüsü ile anlatılan kurmacada kırık ve parçalı bir yapı vardır. Olayların arasına kahraman anlatıcının otobiyografisi ve anıları girer. İstanbul'da görülen bir yer, burna gelen bir koku, kulağa gelen bir ses kahraman anlatıcının çocukluğuna, gençliğine ve geçmişe dönmesine vesiledir. Romanlarının sonunda olay örgüsü bitse de yazar, kahraman anlatıcının yaşanılanları bilincinde devam ettireceği mesajını verir, okurdan da böyle bir tutum beklediğini söyleyerek okuruna yol gösterir. Her eserinde geçmişin dünyasını anlatan yazar, anlatım biterken büyülü dünyaların var olduğunu hatırlatır, okuru büyülü dünyaların içinde bir müddet dolaştırır ve onu öznel olarak aldığı tada göre farklı bir yerde bırakır.

SONUÇ

Yazmaya 1959 yılında öykü ile başlayan Nazlı Eray, 1981 yılından itibaren roman türünde devam etmiş, zamanla yeni anlatım olanakları aramış ve denemiştir. Kendisini Türk edebiyatında büyülü gerçekçiliğin temsilcisi/öncüsü olarak gören yazar, zamanla tarzını büyülü belgesel gerçekçiliğe taşımış ve dünyaca bilinen gerçek birini romanlarında kendi öznel dünyasına ait kişilerle buluşturarak büyülü gerçekçilikle zaman ve mekân sınırlarını ortadan kaldırarak anlatmıştır. Bu bağlamda yazarı özgün yapan, gerçeğin sunuluş biçimi olan büyülü gerçekçilik/büyülü belgesel gerçekçiliktir. Bu sebeple de yazarın romanlarında dil ve anlatım teknikleri dikkat çeker. Büyülü gerçekçilik anlatıya postmodern masal tadı verebileceği gibi okuru da yaratılan tersine dünyada şaşırtır, hayal gücünün sınırlarını zorlar. Nazlı Eray, Türk edebiyatına büyülü gerçekçilik/büyülü belgesel gerçekçilik, fantastik ve otobiyografinin, biyografinin leitmotive olarak iç içe geçerek kullanıldığı rüya anlatım formunda zamanlararası ve mekanlararası geçişin mümkün olduğu kurmaca yapıda olağanüstüyü gerçeklikle bir araya getirerek anlatır. Metinlerarası ilişkiler içinde olan eserleri, farklı bir duyuşun ve anlayışın kapılarını aralar. Gerçek hayatın acımasız gerçekliği ve değiştirilemeyen, durdurulamayan zaman akışı yazarın kalem ile yepyeni kurmaca bir dünyada düş gücü ile arzu edilen gerçekliğe ve zamana hükmedişe dönüşür. Yazar, özetlenmesi kolay olmayan ancak derinliği olan romanlarda tüm yaşam birikimini/araştırdığı yaşam hikâyelerini, gezip gördüğü yerleri yeni anlatım olanakları deneyerek sanatını canlı tutar. Büyülü gerçekçilikten büyülü belgesel gerçekçiliğe geçen yazar, rüya anlatım formu ile postmodern edebiyatın sınırlarını zorlayarak eserlerinde yaşamdan, tarihten, biyografiden ödünç aldığı kişilere yeni bir kader çizer. Böyle bir yazım tarzı eserlerde olay örgüsünün yoğunluğu, şahıs kadrosunun fazlalığı şeklinde kendini gösterir. Rüya anlatım formundaki eserler olay örgüsünün hızlı, zaman ve mekânın değişken olması ile karmaşık, parçalı ve yazarın hayatından izler taşıması ile karnavalesk bir anlatıma bürünür.

KAYNAKLAR

- Akdemir G. (2004, Eylül 11). Nazlı Eray'dan Aydaki Adam Tanpınar, *Cumhuriyet Kitap*, (1282), 12. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/nazli-eraydan-bir-tanpınar-romani-aydaki-adam-tanpınar-118627>
- Arargüç, M. F. (2016). *Büyülü gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika üçlemesi*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Arslan, N. (2008). *Nazlı Eray bir okuma denemesi*. Phoenix Yayınları.
- Ayar A. P. (2015). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür fantastik roman (1876-1960)*. İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2014). *Türk romanında postmodernist açılımlar* (9. baskı). İletişim Yayınları.
- Eray, N. (1989). *Arzu sapağında incek var*. Can Yayınları.
- Eray, N. (1992). *Ay falcısı*. Can Yayınları.
- Eray, N. (1994). *Uyku istasyonu*. Can Yayınları.

- Eray, N. (2003). *Sis kelebekleri*. Can Yayınları.
- Eray, N. (2013). *Beyoğlu'nda gezersin* (6. baskı). Doğan Kitap.
- Eray, N. (2016). *Rüya yolcusu*. Everest Yayınları.
- Eray, N. (2018). *Aşk yeniden icat edilmeli*. Everest Yayınları.
- Eray, N. (2020). *Kalbin güneybatısı*. Everest Yayınları.
- Eray, N. (2021, Şubat 2). Büyülü gerçekçilik; parçalanmış kristal. *Cumhuriyet Kitap*, (1567), 10. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/parcalanan-kristal-buyulu-gercekcilik-1827862>
- Giridî A. A. E. (1999). *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*. (H. Alaçatlı, Haz.). Akçağ Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1852).
- Hamidi Ş. E. (2010, Temmuz-Eylül). Fantastik kahramanlarımın hemen hemen hepsi gerçek. *Roman Kahramanları*, (3), 104-107.
- Hızlan, D. (2014). *Edebiyat daima* (2. baskı). Doğan Egmont Yayıncılık.
- Köle S. (2019, Mart- Nisan). Yazmaya başlayınca bir fanusun içine hapsederim kendimi. *Edebiyat Nöbeti*, (21), 26-40. <https://www.dunya.com/dunya-kitap/duygu-patlamasi-ile-yaziyorum-haberi-434730>
- Özcan N. (2005, Mart). Hâlâ Tepebaşı'ndaki küçük Nazlı'yım. *Milliyet Sanat*, (552), 78-79.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik edebiyat*. (H. F. Nemli, Çev.). Dost Kitapevi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2015). *On dokuzuncu asır Türk edebiyat tarihi* (24. baskı). (A. Uçman, Haz.). Dergâh Yayınları.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik edebi türe yapısal bir yaklaşım* (2. baskı). (N. Öztokat, Çev.). Metis Yayınları.
- Yonar, G. (2011). *Türk edebiyatında fantastiğin kökenleri*. Ötüken Yayınları.

Extended Abstract

This study examines Nazlı Eray's understanding of magical realism through an analysis of her works. The research involved reading twenty-two of her novels to reveal her approach to novel writing and her unique style of magical realism. While Eray is predominantly known for her storytelling, she has written extensively in the novel genre, experimenting with new narrative possibilities including magical realism, magical documentary realism, and biographical documentary novels. Most evaluations of her work focus on her short stories; however, this study highlights her novelistic contributions and evolving writing style. Best known for her start in literature with the story "Monsieur Hristo" in 1959, Eray resumed writing after a ten-year hiatus, continuing her literary journey with a form of magical realism she adopted intuitively. In the 1980s, she gained recognition as both a storyteller and a novelist, blending her narrative style with contemporary themes and biographical elements, as seen in her use of television programs and current events. Eray describes her approach as "magical documentary reality," a style she applies in her recent novels after years of research and meticulous integration of factual content into her fiction. Eray's works often feature extraordinary, fantastical elements, such as the reverse world, fortune-telling, and magic. She frequently emphasizes the incredibility of her stories through time and space shifts, urging readers not to overanalyze the narrative and to accept the extraordinary as part of the fictional world. Her novels often blur the lines between reality and dreams, with complex, fast-paced plots characterized by memory explosions, fragmentation, and intricate memory games. In her narratives, Eray explores human desires, unrequited loves, dreams, passions, and ambitions using symbols like mirrors, dream forests, geared mirrors, and screens. These devices facilitate a journey towards consciousness, revealing hidden emotions and desires. She constructs a reverse world where the impossible becomes attainable, drawing fantastic characters from her own life, history, and art history. Her work seamlessly blends her personal experiences with objective reality, creating a rich tapestry of magical realism. Eray's novels are dynamic and layered, continually experimenting with new narrative forms to engage and educate her readers. Her passion for biography often leads to the incorporation of real-life material into her fiction, bridging the gap between reality and imagination. As she evolves from magical realism to magical documentary realism, Eray pushes the boundaries of postmodern literature, incorporating elements of fairy tales and dream narratives. While magical realism is often associated with Latin American literature, it is a style also embraced by Turkish writers like Nazlı Eray and Latife Tekin. Despite being labeled as fantasy literature in some studies, Eray's work is firmly rooted in magical realism. This genre merges the real with the fantastical, making the extraordinary seem plausible within the narrative. Magical

realism in Turkish literature draws from the oral tradition, combining natural and supernatural elements seamlessly to avoid startling the reader. The mythical reflections in her work, influenced by fairy tales, epics, legends, and folklore, constitute the fantastic aspect of her narratives. Nazlı Eray's novels exemplify magical realism by blending reality with fantasy, creating a unique narrative style that enriches Turkish literature. Her work invites readers to explore the extraordinary within the ordinary, offering a profound commentary on the human experience through a magical realist lens.