

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**NAZLI ERAY'IN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR**  
**(HİKÂYELERİNDE VE ROMANLARINDA)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AHMET ERDEM ERATTIR**

**BALIKESİR, 2021**



**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**NAZLI ERAY'IN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR**  
**(HİKÂYELERİNDE VE ROMANLARINDA)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AHMET ERDEM ERATTIR**

**DANIŞMAN**

**DR. FATMA SÖNMEZ**

**BALIKESİR, 2021**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEZ ONAYI**

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201812511005 numaralı Ahmet Erdem ERATTIR'ın hazırladığı "Nazlı Eray'ın Eserlerinde Fantastik Unsurlar (Hikâyelerinde ve Romanlarında)" konulu YÜKSEKLİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 30.07.2021 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Mehmet Narlı

İmza

Üye (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Fatma Sönmez

İmza

Üye Dr. Öğr. Üyesi Serap Aslan Cobutoğlu

İmza

.../.../...

Enstitü Onayı

## ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

09/08/2021

Ahmet Erdem Erattır

İmza

## ÖZET

### NAZLI ERAY'IN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR (HİKÂYELERİNDE VE ROMANLARINDA)

ERATTIR AHMET ERDEM

Yüksek lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. FATMA SÖNMEZ

2021, 138+xii Sayfa

“Nazlı Eray’ın Eserlerinde Fantastik Unsurlar (Hikâyelerinde ve Romanlarında)” adlı bu çalışmada, fantastik edebiyat yazarı olarak nitelendirilen Nazlı Eray’ın 1976’dan 2020 yılına kadar yayımlanan tüm hikâyeleri ve romanları fantastik unsurlar açısından incelenerek ortaya çıkan veriler ışığında yazarın fantastik türün bir temsilcisi olup olmadığı konusunda bir hükme varmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede çalışmanın amacının fantastik edebi türü oluşturan unsurları ve bunların metinde çoğunlukla ne şekillerde kullanıldıklarını tespit etmek olarak belirtebiliriz. Bu amaç doğrultusunda fantastik edebiyatın niteliği ve kapsamı hakkında bilgi verildikten sonra türün, büyülü gerçekçilik, bilimkurgu, ütopya, distopya, gotik, masal gibi türlerle olan sınırları çizilmiştir. Çalışma, bir metin tarama çalışması olduğu için Nazlı Eray’ın eserleri – çocuk kitapları dışarıda tutularak- ile sınırlıdır. Çalışmada Nazlı Eray’ın eserlerinde, fantastik unsurları, fantastik edebiyat türünün bir özelliği olarak “korku, tedirginlik, şaşkınlık, kararsızlık ve kuşku” amacıyla değil de postmodern edebiyatın özelliği olan “oyunsuluk” ve “hoşça vakit geçirmek” amacıyla kullandığını, bu nedenle fantastik edebiyat yazarı olarak değerlendirilmesinin çok da doğru olamayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nazlı Eray, fantastik, fantastik edebiyat.

## **ABSTRACT**

### **FANTASTIC ELEMENTS IN NAZLI ERAY'S WORKS (IN HER STORIES AND NOVELS)**

**ERATTIR AHMET ERDEM**

**Master, Department of Turkish Language and Literature**

**Adviser: Dr. FATMA SÖNMEZ**

**2021, 138+xii Pages**

In The study called as “Fantastic Elements in Nazlı Eray’s Works” (In Her Stories and Novels) within absolute terms, it has been aimed at generalizing on whether Nazlı Eray who is described as the writer of fantastic literature, whose published works which are correlated with fantastic literature, is a representation of fantastic genre or not. And also it has been aimed at analyzing fantastically Nazlı Eray’s novels and stories which are published from 1976 to 2020. In this frame, we could state the aim of this study as determining in what way it has been used in the text mostly and the elements which constitute the fantastic literary genre . In the accordance with this aim, it has been drawn the line with magical realism,science fiction,utopia,distopia and gothic genres. after it has been giving a knowledge about the quality of fantastic literature. Because this study is being the study of scanning text, it confines to Nazlı Eray’s works, by being omitted from children’s books, As a result of the study, it has been seen that using the fantastic elements in Nazlı Eray’s Works not aiming of fear, uneasiness, confusion,indecision and doubt -as the characteristic of fantastic literature genre- but using it for acting and enjoying oneself which are the elements of postmodern literature. It is for this reason that it has been seen that it is not correct calling her as the fantastic literature writer.

**Keywords:** Nazlı Eray, fantastic, fantastic literature.

## ÖNSÖZ

Olağanüstü, sıra dışı, hayalî unsurları nitelemek için kullanılan fantastiğin, edebiyat tarihindeki bilinen ilk yansımaları insanlık tarihinin sözlü kültür dönemi ürünlerinde görülmektedir. Fantastiğin modern anlamda bir tür olarak ortaya çıkışı, 19. yüzyılda Fransız edebiyatında gerçekleşmiş ve devam eden yüzyıllar boyunca farklı ülkelerin edebiyatlarında yazarlar ve okurlar arasında tercih edilen bir tür haline gelerek evrensel bir boyut kazanmıştır. Fantastiğin bir edebi tür olarak Türk edebiyatındaki serüveni ise 19. yüzyılda Giritli Aziz Efendi'nin yazdığı *Muhayyelât* ile başlasa da çok fazla tercih edilen bir tür olmamış, 1980'li yıllara kadar az sayıda yazılan eserlerle varlığını sürdürmüştür.

1980'li yıllardan itibaren Türk edebiyatına giren postmodern anlatı teknikleriyle birlikte görünür hâle gelen fantastik edebiyat, bu dönemde birçok yazar tarafından benimsenen bir tür haline gelmiştir. Bu yazarlar arasında geliştirmiş olduğu özgün sanat anlayışıyla dikkat çeken Nazlı Eray, olağanüstü olay ve durumlara, mitolojik unsurlara çokça yer verdiği hikâyeleriyle ve romanlarıyla, modern fantastik edebiyatın temsilcilerinden biri olarak kabul edilmiştir. Nazlı Eray'ın hikâyeleri ve romanları üzerine yapılan benzer tez çalışmaları da bu kabul üzerine inşa edilmiştir. Nazlı Eray'ın eserleri üzerine yapılan bu çalışmalar ya sadece hikâyelerini ya da sadece romanlarını fantastik açıdan ele almıştır. Fakat çalışmalarda, eserlerde tespit edilen her olağanüstü unsur fantastik olarak kabul edilmiş, fantastiğin şaşırtan, sarsan, kuşku uyandıran, endişelendiren, tedirgin eden ve kararsız bırakan yanları göz ardı edilmiştir. Bu da yazar ve eserleri hakkında varılan hükmün tutarlılığını sarsmış, tartışılır hâle getirmiştir. Bundan dolayı biz çalışmamızda Nazlı Eray'ın 1976 yılından 2020 yılına kadar yayımlanan hikâyelerini ve romanlarını oluşturduğumuz kuramsal çerçeveye kapsamında inceledik. Hikâyelerinde ve romanlarında tespit ettiğimiz olağanüstülük gösteren her unsuru fantastik edebiyatın kıstaslarına göre ele aldık. Bu unsurlardan fantastik özellik gösterenleri “Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Unsurlar” adlı başlığı altında tasnifleyip yorumladık. Fantastik özelliğini kaybetmiş unsurları da “Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Özelliğini Kaybeden Unsurlar” adlı ayrı bir başlık altında tasnifleyip yorumladık. Çalışmamızın sonunda ise ortaya çıkan veriler ışığında Nazlı Eray'ın fantastik edebiyatın bir temsilcisi olup olmadığı hakkında bir yargıya vardık.



Çalışmamız “Giriş”, “İlgili Alan Yazın”, “Yöntem”, “Bulgular ve Yorumlar”, “Sonuç ve Öneriler” bölümleri ile “Kaynakça”dan oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde “Problem” “Amaç” “Önem” “Varsayımlar” ve “Sınırlılıklar” başlıkları altında çalışmamızın problemi, amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları hakkında bilgi verilmiştir.

“İlgili Alan Yazın” bölümünde fantastiğin etimolojisi, tanımı, tür olarak nitelikleri, dünya edebiyatlarında ve Türk edebiyatındaki tarihsel gelişimi hakkında bilgi verdik. Farklı başlıkları altında fantastik edebiyatın bilimkurgu, büyülu gerçekçilik, ütopya, distopya, gotik, masal türleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden sınırlarını belirledik. Ardından “İlgili Araştırmalar” başlığı altında Nazlı Eray ve fantastik edebiyat üzerine yapılan kitap, doktora tezi, yüksek lisans tezi, makale çalışmalarına yer verdik.

“Yöntem” bölümünde, “Araştırmanın Modeli”, “Evren ve Örneklem”, “Veri Toplama Araçları ve Teknikleri”, “Verilerin Toplanma Süreci”, “Verilerin Analizi” başlıkları altında çalışmamızın yöntemiyle ilgili bilgiler verdik.

“Bulgular ve Yorumlar” başlığını taşıyan ve çalışmamızın ana bölümünü oluşturan kısmı kendi içinde altı bölüme ayırdık. Birinci bölümde “Nazlı Eray’ın Hayatı” ve “Nazlı Eray’ın Sanat Anlayışı” başlıkları altında, çalışmamızın konusu olan eserlerin yaratıcısı Nazlı Eray’ın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verdik.

“Nazlı Eray’ın Eserleri” başlığı altındaki ikinci bölümde Nazlı Eray’ın yazın hayatı boyunca yayımladığı hikâyeleri, romanları, deneme kitapları, anı kitapları ve çocuk kitapları hakkında kısaca bilgi vermeye çalıştık.

Üçüncü bölümde “Nazlı Eray’ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Unsurlar” başlıklı üçüncü bölümde çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturan fantastik edebiyat kapsamında, incelediğimiz hikâyelerde ve romanlarda tespit ettiğimiz fantastik unsurları tasnifleyip yorumladık.

Dördüncü bölümde, “Nazlı Eray’ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Özelliğini Kaybeden Unsurlar” başlığı altında aynı kuramsal çerçeve kapsamında olağanüstülük gösteren fakat fantastik özelliğini kaybeden unsurları tespit ettik ve tasnifleyip yorumladık.

Beşinci bölümde “Nazlı Eray’ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Bilimkurgu Unsurları” başlığı altında Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında tespit ettiğimiz bilimkurgu türüne ait unsurlara yer verdik.

Altıncı bölümde ise “Nazlı Eray’ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Dil ve Üslup” başlığı altında Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarındaki dil ve üslup hakkında bilgi verdik.

“Sonuç ve Öneriler” bölümünde ise çalışmamızdan çıkan verileri bir bütün hâlinde değerlendirip Nazlı Eray hakkında bir hükme vardık.

Yararlandığımız kaynakların, incelediğimiz hikâyelerin ve romanların künyelerini de çalışmamızın sonundaki “Kaynakça”da gösterdik.

Öncelikle çalışmamın konusunun belirlenmesinde bana fikir veren ve tamamlanma sürecine de rehberlik eden, desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Fatma SÖNMEZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmam boyunca kıymetli bilgileriyle bana yardımcı olan Arş. Gör. Aydın GÜLER'e de teşekkür ederim.

Bugüne kadarki emeklerinden dolayı sevgili annem Leyla ERATTIR'a, kıymetli babam Mehmet ERATTIR'a ve kardeşleri olmaktan her zaman büyük mutluluk duyduğum Ezgi ERATTIR ile Sena ERATTIR'a da teşekkür ederim.

Balıkesir 2021

Ahmet Erdem ERATTIR

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET.....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vi</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>vii</b>
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem .....	1
1.2. Amaç .....	1
1.3. Önem .....	2
1.4. Varsayımlar .....	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
1.6. Tanım.....	2
<b>2. İLGİLİ ALAN YAZIN .....</b>	<b>5</b>
2.1. Kuramsal Çerçeve .....	5
2.1.1. Fantastik Edebiyat.....	5
2.1.2. Fantastik Edebiyatın Dünya Edebiyatlarındaki Tarihsel Gelişimi .....	11
2.1.3. Fantastik Edebiyatın Türk Edebiyatındaki Tarihsel Gelişimi.....	13
2.1.4. Yakın Türler ve İlişkisi .....	18
2.1.4.1. Bilimkurgu ve Fantastik.....	18
2.1.4.2. Büyülü Gerçekçilik ve Fantastik.....	20
2.1.4.3. Ütopya ve Fantastik.....	22
2.1.4.4. Distopya ve Fantastik.....	24
2.1.4.5. Gotik Roman ve Fantastik.....	25
2.1.4.6. Masal ve Fantastik .....	27
2.2. İlgili Araştırmalar .....	29
2.2.1. Kitaplar .....	29
2.2.2. Doktora Tezleri .....	31
2.2.3. Yüksek Lisans Tezleri .....	32
2.2.4. Makaleler .....	33

<b>3.YÖNTEM.....</b>	<b>35</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	35
3.2. Evren ve Örneklem.....	35
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri.....	35
3.4. Verilerin Toplanma Süreci .....	35
3.5. Verilerin Analizi.....	35
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>36</b>
4.1. Nazlı Eray'ın Hayatı ve Sanat Anlayışı.....	36
4.1.1. Nazlı Eray'ın Hayatı .....	36
4.1.2. Nazlı Eray'ın Sanat Anlayışı .....	37
4.2. Nazlı Eray'ın Eserleri.....	40
4.2.1. Nazlı Eray'ın Hikâye Kitapları .....	40
4.2.2. Nazlı Eray'ın Romanları .....	42
4.2.3. Nazlı Eray'ın Deneme Kitapları .....	47
4.2.4. Nazlı Eray'ın Anı Kitapları.....	48
4.2.5. Nazlı Eray'ın Çocuk Kitapları .....	48
4.3. Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Unsurlar.....	49
4.3.1. Fantastik Durum ve Olaylar.....	49
4.3.2. Fantastik Kişiler.....	60
4.3.2.1. Fantastik Tarihî Kişiler .....	60
4.3.2.2. Fantastik Diğer Kişiler .....	66
4.3.3. Fantastik Varlıklar (Cinler, Hızır, Peri, Ölümler, Hayvanlar).....	72
4.3.4. Fantastik Mekânlar .....	76
4.3.4.1. Fantastik Kapalı Mekânlar .....	76
4.3.4.2. Fantastik Açık Mekânlar .....	82
4.3.5. Fantastik Nesnelere/Araçlar .....	86
4.4. Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Özelliğini Kaybeden Unsurlar .....	91
4.4.1. Fantastik Özelliğini Kaybeden Durum ve Olaylar .....	91
4.4.2. Fantastik Özelliğini Kaybeden Kişiler.....	102

4.4.2.1. Fantastik Özelliğini Kaybeden Diğer Kişiler.....	102
4.4.2.2. Fantastik Özelliğini Kaybeden Tarihi Kişiler .....	105
4.4.3. Fantastik Özelliğini Kaybeden Varlıklar (Melekler, Ölüler, Cinler, Telve Adam, Hayvanlar, Bitkiler) .....	108
4.4.4. Fantastik Özelliğini Kaybeden Nesnelere/Araçlar .....	114
4.4.5. Fantastik Özelliğini Kaybeden Mekânlar .....	120
4.5. Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Bilimkurgu Unsurları.....	123
4.6. Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Dil ve Üslup.....	125
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>127</b>
5.1. Sonuç .....	127
5.2. Öneriler.....	132
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>133</b>

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Problem

Bu çalışmada Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik unsurlar var mıdır, varsa bu unsurlar nelerdir, bu unsurlar hangi başlıklar altında toplanmaktadır ve bu unsurların metin içindeki işlevleri nelerdir sorularına cevap aranmaktadır.

## 1.2. Amaç

Çalışmanın amacı Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında yer alan fantastik unsurları tespit etmektir. Bunu yapma amacımız Nazlı Eray'ın söylenegeldiği gibi fantastik bir yazar olup olmadığını araştırmaktır. Belirlenen bu genel amaç doğrultusunda eserlerdeki unsurları tespit etmek için çalışmanın kuramsal boyutunu oluşturan fantastik edebiyatın çerçevesi belirlenmiştir. Bu amaçla aşağıdaki şu sorulara cevap verilmiştir:

1. Fantastik kelimesinin tanımı/anlamı nedir?
2. Bir tür olarak fantastik edebiyatı nedir?
3. Fantastik edebiyatın, bilimkurgu, büyülü gerçekçilik, gotik, ütopya, distopya ve masal türleriyle arasındaki farklılıklar nelerdir?
4. Bir tür olarak fantastiğin dünya edebiyatındaki gelişimi nasıl olmuştur?
5. Fantastiğin Türk edebiyatındaki gelişimi nasıl gerçekleşmiştir?
6. Nazlı Eray bir fantastik yazar mıdır, değil midir? Değilse hangi tür içerisine dâhil edilmesi daha doğru olacaktır.

Belirtilen soruların cevaplanması sonucunda ortaya çıkan malzeme sınıflandırılmıştır. Bu yapılırken bazı unsurların fantastik özelliklerini kaybederek sıradanlaştıkları görülmüştür. Bu nedenle fantastik özelliği olmayan unsurlar da ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

### **1.3. Önem**

Türk edebiyatında fantastik edebiyatın öncülerinden kabul edilen Nazlı Eray'ın eserleri incelenmiş, makaleler yazılmış, yüksek lisans tezleri hazırlanmıştır. Fakat bu çalışmaların bazılarında fantastik üzerinde hiç durulmamış, bazılarında ise hikâyeleri ve romanlarında bu hususa kısaca değinilmiştir. Ele alınan bazı çalışmalarda ise sadece çalışmanın bir bölümünde kısaca fantastik konusuna değinilmiş, eserlerin tamamı üzerinden kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmalardaki bu eksikliği gidermek için Nazlı Eray'ın hikâyelerini ve romanlarını kapsayan bu çalışmayı hazırlamayı düşündük.

### **1.4. Varsayımlar**

Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik unsurlar olduğu bilinmektedir. Bu unsurların metinde nasıl kullanıldığı yani işlevi (varsa) ortaya konularak Nazlı Eray'ın kendisini ifade ettiği gibi “büyülü gerçekçi bir yazar” tanımına uymadığı, bununla birlikte fantastik unsurların her romanında üç aşağı beş yukarı aynı şekilde kullanılmamasından kaynaklanan alışılmışlık hissinden dolayı fantastik etkinin vuruculuğunu kaybettiği varsayımından yola çıkılmıştır. Nazlı Eray'ın malzeme açısından fantastik unsurları fazlaca kullandığı ancak bu unsurların fantastik edebiyatta olduğu gibi “korkutan, tedirgin eden, şaşırtan, kuşku uyandıran, kararsızlık yaratan” nitelikte olmadıkları görülmüştür.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Çalışmamız Nazlı Eray'ın ilk hikâye kitabının yayımlandığı 1976 yılından 2021 yılına kadar olan süre zarfında Türkçe yayımlanmış olan tüm hikâyelerini ve romanlarını kapsamaktadır.

### **1.6. Tanım**

#### **Fantastiğin Tanımı**

Edebiyat, tiyatro, sinema, resim gibi sanat alanlarında yaratılmış, bünyesinde sıra dışı, olağanüstü unsurları barındıran yapıtları, nitelemek için kullanılan ‘fantastik’ teriminin Türkçedeki anlamlarını belirtmek adına sözlük ve ansiklopedilerindeki karşılıklarına yer vermeden önce kelimenin kökenine kısaca değinmek gerekir:

Etimolojik açıdan bakıldığında ‘fantastik’, Yunanca ‘hayalî, gerçek dışı, düşsü’ anlamına gelen ‘phantasia’ kelimesine kadar uzanmaktadır (Ertekin, 2013, s. 19).

Antik Yunan'da 'phantastikos' olarak türetilen bu kelime Aristo tarafından 'boş hayaller yaratma melekesi' ifadesiyle tanımlanmıştır. Saint Augustin de aynı kelimedenden türetilen 'fantasticum'u 'hayalet, ikiz' anlamında kullanmıştır (Arslan, 2008, s. 7). Orta Çağ'da ise Godefroy'un belirttiği en eski kullanımlarda görülen 'fantastique', 'cin tutmuş' anlamında tanımlanmıştır (Steinmetz, 2006, s. 7). Zamanla Orta Çağ'da belirtilen dinî içerikten sıyrılmış olan fantastik 17. yüzyılda 'garip', 'tuhaf', 'ipe sapa gelmez' anlamlarını karşılamak için kullanılmıştır (Arslan, 2008, s. 7). 18. yüzyılda ise fantastik, 'olağanüstü, gerçek dışı' (Ertekin, 2013, s. 19) anlamlarında kullanılırken 19. yüzyıldan itibaren Almanya'da (phantasie), Fransa'da (fantastique), İngiltere'de (fantasy) hayalî, gerçek dışı, olağanüstü unsurları bünyesinde barındıran edebi yapıtları tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır (Arslan, 2008, s. 8).

Sözlük ve ansiklopedilerde yer alan fantastik kelimesinin karşılığına bakıldığında Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ünde,

“1. Hayalî: *Fantastik hikâyeler*.

2. XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen edebî tür.” (2011, s. 849).

Tahsin Saraç, *Fransızca-Türkçe Sözlük*'te 'fantastique' için şu karşılıkları yazmıştır:

“1. Gerçekte var olmayan, düşsel, efsanelerde var olan.

2. Olağanüstü, çok büyük, eşsiz.

3. Tasarlanamaz, us almaz, usa sığmaz, inanılmaz.

4. Acaip, tuhaf, değişik.

5. Gerçek dışı, düşsel.” (1985, s. 588).

*Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*'sinde:

“1. Gerçekte olmayan, imgelem gücüyle yaratılan nesne ya da canlılar için kullanılır; gerçekdışı, gerçeküstü; düşsel: Fantastik yapıt.

2. Çok yüksek dereceye ulaşan şey için söylenir; şaşırtıcı inanılmaz: Alplerin fantastik görünümü.” (1986, s. 3967).



*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler* kitabında ise, fantastik, “Hayal tarafından yaratılan. Hayalin ürünü olan olaylar, konular, kişiler, buluşlar.” (1976, s. 156) olarak belirtilir.

Sözlüklerde ve ansiklopedilerde anlamlarıyla belirtilen ‘fantastik’i Seyit Kemal Karaalioğlu *Edebiyat Terimleri Kılavuzu* kitabında “Hayret verici, inanılmayacak. Cin ve perilerin bulunduğu yer. Hayâlgücünün serbestçe işleyerek fantezi ile meydana getirilmiş eser.” (1975, s. 117) olarak tanımlarken bir diğer isim Turan Karataş da şu şekilde tanımlar:

“Kişinin hayal gücünü serbestçe işleterek hatta zorlayarak, dahası hayalgücünün kaprislerine kapılarak kurguladığı ve bağdaşması zor olan durumları, şaşırtıcı olayları anlatan edebiyat metninin sıfatı. Fantastik metinler, çağrışımın doğal akışına uygunluk gösterse de, muhayyilenin bile zor kabul edebileceği aşırı hatta "marazî" duygulanmalara, ütöpic düşüncelere yer verir. Bu tür eserler/metinler oldukça havaî ve süslüdür; masalımsı unsurlar taşırlar.” (2001, s. 141).

Yukarıda yer verilen anlamlardan hareketle tanımlamamız gerekirse fantastik; hayali, olağanüstü, sıra dışı olan ve mantıksal olarak açıklama getirilemeyen olayları, durumları, varlıkları nitelemek için kullanılır. Aynı zamanda da nitelenen bu unsurları bünyesinde barındıran sanat/edebiyat yapıtlarına verilen addır.

## 2. İLGİLİ ALAN YAZIN

### 2.1. Kuramsal Çerçeve

#### 2.1.1. Fantastik Edebiyat

Etimolojik açıdan belirtildiği gibi farklı tarih ve dillerde benzer anlamları karşılayan ve çoğunlukla; hayal ürünü, gerçek dışı, olağanüstü olay veya durumlarla tanımlanan ‘fantastik’in, bir edebiyat türü olarak sınırlarının belirlenip tanımının yapılmasında kuramcılar tarafından birçok görüş ortaya koyulmuştur.

Bu görüşlerden ilk akla geleni fantastik edebiyat üzerine yapılan birçok çalışmada referans kaynak olarak kullanılan Tzvetan Todorov’un, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* kitabında yer alan görüşüdür. Todorov fantastiği, metnin içinde ortaya çıkan olağanüstü olaylar karşısında kahraman ve onunla özdeşleşen okurun yaşadığı kararsızlık duygusu üzerinden tanımlamaktadır. Bunu yaparken de fantastik anlatıyı yapısalcı yaklaşımla, bilinmeyen, hiç görülmemiş, açıklanamayan doğaüstü olayların yer aldığı *Olağanüstü* türü ile ortaya çıktığında gerilim yaratan fakat sonradan mantık çerçevesinde açıklanabilen olayları barındıran *Tekinsiz* türüne göre konumlandırmaktadır.

“Gördüğümüz gibi fantastik, bir kararsızlık süresi kadardır: algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle, “gerçeklik” olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve hikâye kişinin kararsızlığı. Hikâyenin sonunda hikâye kişisi değil de okuyucu yine de bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz.” (Todorov, 2004, s. 47).

Todorov’un ifadesinden anlaşılacağı üzere, eserin niteliğini, metnin içerisinde anlatılan doğaüstü olayların (tekinsiz) gerçek mi yoksa (olağanüstü) yanılsama mı olduğuna karar verecek olan okuyucu belirlemektedir. Todorov’a göre fantastik işte bu soruyu sorduran olağanüstü olayın, okurda yarattığı dengesizlik ânında ortaya

çıkılmaktadır. Bu durum olaylara bir açıklama getirip türü belirleyene kadar da devam etmektedir.

Todorov, fantastiğin bu iki komşu tür arasında varlığını devam ettirebilmesi için üç etmene ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. İlk olarak eser, yansıttığı dünyanın kendi içindeki tutarlı gerçekçiliğiyle okurunu ikna edip hikâye/roman kahramanıyla özdeşleşmesini sağlamalıdır. İkinci etmen ise okuyucunun, anlatıda gerçekleşen olay ve durumlar karşısında doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kalan kahramanla birlikte bir kararsızlık yaşamasıdır. Son etmen de okuyucuyu, farklı yorumlamalarla metnin dışına çıkaracak alegorik anlamlardan sakınmaktır (Todorov, 2004, s. 39).

Todorov'un fantastiği okurun yaşadığı kararsızlık alanı içerisinde daralttığını ileri süren Berna Moran fantastiği, "Gerçekçiliğin zaman, mekân, karakter kavramlarını, canlı-cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad olarak." (1994, s. 60) tanımlamakta ve böylece türün alanını genişletmektedir.

Pierre-Georges Castex, Todorov ve Moran'dan farklı olarak bilindik doğal yasalarla açıklanamayan fantastiğin, yarattığı gizemli atmosferine dikkat çekmektedir. Castex, fantastiğin "Zihnin yerinden yurdundan uzaklaşmasını ifade eden mitolojik anlatıların veya peri masallarının geleneksel uydurmacılığından farklı olarak; gerçek yaşam çerçevesine gizemin zorla dâhil edilmesiyle" gerçekleştiğini ifade etmektedir (Castex'ten aktaran; Steinmetz, s. 2006, s.16). Castex gibi ortaya çıkan doğaüstünün yarattığı etki üzerinden bir tanımlama yapan Richard Mathews de fantastiği, içinde barındırdığı doğaüstü unsurlarla; şaşırma, merak, gizem yaratan; sıra dışılığıyla da mantıksal açıdan öngörülebilir dünyanın ötesine geçebilen bir edebiyat türü olarak değerlendirmektedir (Mathews'den aktaran; Ayar, 2018, s. 26).

Aydın Ertekin *Fantastik Yazın* adlı kitabında doğaüstü bir olay ile ortaya çıkan fantastiği, bilinen, kabul edilen kuralları olan dünyanın gerçekliğinde yarattığı çelişkiyi, uyandırdığı gizemi dikkate alarak tanımlamaktadır:

"Kabul edilen kural ve yasaların geçerli olduğu bir dünyada okur kadar kişi ya da kişileri çevreleyen dünya ile bir çelişki yaratır. Bu bağlamda fantastik imkânsız olanın ortaya çıkmasıdır. Doğal bir biçimde açıklanamaz kişi, olay ve durumları ortaya koyar. Öyleyse bu tür bildiğimiz ve kabul ettiğimiz doğal yasalarla açıklayamayacağımız gizemin, farklı güçlerin yazımıdır demek doğru olur." (2013, s. 22).

Pierre Jourde-Paolo Tortorese, diğer kuramcılardan farklı olarak determinist anlayışı sarsan fantastiğin uyandırdığı korku duygusuna dikkat çekmektedir:

“fantastik, öznenin dünyayla kurduğu mantıksal ilişkiyi sarsan bir çatışma, bir yırtılma, bir rahatsızlıkla belirlenir. Fantastikte korku, tehlikenin beraberinde getirdiği bir heyecan değildir yalnızca, gözlerinin önünde olup bitene mantıklı bir açıklama getiremeyen, onu herhangi bir düzenle bağdaştıramayan birisinin duyduğu rahatsızlıktır daha çok. Parmak Çocuk’un Dev’in karşısında yaşadığı dehşetin gnoseolojik bir yanı yoktur; oysa fantastik bir hikâye kahramanının yaşadığı korku daha çok sarsılmış bir denge, alt üst olmuş bir kesinlik duygusundan alır kaynağını: Bu denge, bu kesinlik, insanın gerçeğe mantık çerçevesinde egemen olduğuna dair o güven duygusundan başka bir şey değildir.” (Jourde-Tortorese, 2003, s. 79).

Bir diğer kuramcı Roger Caillois da fantastiği, imkânsız olanın mümkün olduğu bir anlatı türü olarak belirtirken peri masalları ile karşılaştırarak tanımlamaya çalışmaktadır:

“fantastik, periselliğin aksine, gerçek dünyada katlanamayacağımız alışılmamış bir olayın ortaya çıkması, bir kopuş, bir skandaldır. Peri masallarında sihrin kural olduğu, büyüün doğal kabul edildiği bir dünya vardır. Bu dünyada doğaüstü sıradandır, hatta şaşırtıcı bile değildir. (...) Aksine fantastikte, doğaüstü evrensel tutarlılığın bir kopuşu olarak ortaya çıkar. Doğaüstü bu dünyada mucize ortaya çıkıncaya kadar o zamana kadar değişmez ve kesin olan doğal yasaların egemen olduğu bir dünyanın tutarlılığını bozan, tehditkâr, yasak bir saldırı olurlar. İmkânsızın olmadığı bir dünyada imkânsız olanın ortaya çıkmasıdır.” (Caillois’tan aktaran Ertekin, 2013, s. 25-26).

*Türk Edebiyatında Fantastik Roman* kitabında Nuran Özlük fantastiğin, kabul edilen sosyal, siyasi, tarihi, bilimsel kuralların ve genel geçer gerçekliğin dışına doğaüstü unsurlarla çıkan, sanrı, delilik gibi vakalardan tamamen arınmış bir hayal gücü ile kurgulanan, efsane, destan, halk hikâyesi gibi anlatılardan beslenen bir edebiyat türü (2011, s. 27) olduğunu belirtmektedir. Necip Tosun ise fantastiğin diğer kuramcılardan da altını çizdiği evrensel tutarlılığı bozan akıl karşıtlığı yönüne dikkat çekmekte ve tümüyle hayal gücüyle beslenen bir tür olduğunu ifade etmektedir (2011, s. 59).

Fantastiği kurgu eserlerde yer alan doğaüstü unsurlarla ve bu doğaüstü unsurların yarattığı kararsızlık, korku, gizem, skandal, kuşku, şaşkınlık gibi etkiler üzerinden tanımlayan görüşleri/kuramları çoğaltmak mümkündür. Fakat fantastik türün çerçevesini sadece bunlar üzerinden çizmeye çalışmak türün geçerliliği ve kapsamı açısından yetersiz kalacaktır. Çünkü fantastik edebiyat sadece doğaüstü

olayların, olağanüstü varlıkların sunulduğu anlatılardan ibaret bir edebiyat türü değildir. Fantastik edebiyat, dil, izlek, kullanılan anlatım teknikleri açısından diğer edebi türlerden farklılık gösteren bir türdür.

Fantastik edebiyatın tanımlamalarda belirtilen gizemi, kuşkuyu, endişeyi, şaşkınlığı, korkuyu kahramanda yaşatması için, bu ister bir dönüşüm/başkalaşım, olsun isterse de hayalet, canavar, cin vb. varlıkların ortaya çıkması gibi doğaüstü bir durum olsun, mutlaka olması gereken bu olayların yansıtılan gerçeklikte/metnin gerçekliğinde imkânsız ve açıklanamaz olması gerekmektedir. Yani, burada fantastik için zorunlu olan gerçek ve gerçek dışılığı, metnin gerçekçi dünyasında karşı karşıya getirmektir. (Ertekin, 2013, 26). Eserde sunulan doğaüstü olayın imkânsız olarak algılanması buna bağlıdır. Tzevatan Todorov da anlatıda aktarılan/yansıtılan gerçekliğe özellikle vurgu yapmış ve fantastik tür için bir zorunluluk olduğunu belirtmiştir (2004, s. 47). Castex de metnin gerçekçiliğini belirtmek adına, fantastik için yaptığı tanımlamada doğaüstünün dâhil olduğu “gerçek yaşam” a dikkat çekmiştir (Castex’ten aktaran Steinmetz, 2006, s. 16)

Metnin tutarlı gerçekçi yapısı ile yaratılmak istenen fantastik etki arasında doğru orantılılık vardır. Şöyle ki, okur için inandırıcılığıyla gerçek olarak kabul edilen bir anlatıda, sıra dışı bir olayın gerçekleşmesi ile ortaya çıkacak olan fantastik etki arasında güçlü bir ilişki vardır. Okur eserdeki anlatıya ne kadar dâhil olabilirse amaçlanan fantastik etki de bir o kadar başarılı olacaktır. Bu Caillois’ın da ifade ettiği gibi “imkânsızın olmadığı bir dünyada imkânsızın ortaya çıkmasıdır.” (Caillois’tan aktaran Ertekin, 2013, s. 27). Eserde ortaya çıkan imkânsız olayın, okurda fantastik bir etki yaratabilmesi, sunulan anlatının kendi iç gerçekliği ile ilintilidir. Steinmetz de benzer şekilde “kabul edilebilir normları ihlal eden bir tecavüze izin verilebilmesi için sadece gerçekçi bir alan oluşturulması” (2006, s. 17) gerekliliğini ifade etmekte ve kurgulanan gerçekliğe dikkat çekmektedir. Yazar eserinde fantastik etkiyi yaratmak için kurgunun kendi iç gerçekliğini okura kabul ettirmek mecburiyetindedir. Yani okurun bu noktada eser ile uzlaşısı bir zorunluluktur. Eğer okur, yazarın kurguladığı dünya ile bu dünyanın kişilerine inanmaz ise anlatıda ortaya çıkan doğaüstü olay yeterince etki uyandıramaz ve bu sebeple eser fantastik tür açısından başarılı olamaz. Başka bir ifadeyle de söylemek gerekirse, eserde kurgulanan dünyanın var olan dünyamızla olan örüntüsü ne kadar gerçekçiye, okurun bu dünyada ortaya çıkan

doğüstü olay/durum/varlık karşısında maruz kaldığı fantastik etki de bu oranda güçlü olmakta ve eserin yapısına başarılı bir şekilde katkı sağlamaktadır.

Eserde ortaya çıkan fantastik unsurların bir diğer gerekliliği de açıklanamaz oluşudur. Çünkü fantastik türe ait eserlerde gerçekleşen olayları herhangi bir şekilde açıklamak, metnin gerçekliğinde ortaya çıkan doğüstünü sıradanlaştırmakta ve anlatıyı fantastik olmaktan uzaklaştırmaktadır. Gerçekleşen olay ve durumlar karşısında hiçbir yargıda bulunmayan fantastik edebiyatın, ayrıca ahlâkî, bir mesaj verme kaygısı da yoktur. Bunlar fantastikten çok masal türüne has özelliklerdir. Masalın aksine fantastik türe ait eserlerde kahramanın ve onunla özdeşleşen okurun gerçeklik algısı alt üst edilmekte, hiçbir mantıklı açıklama yapmasına, imkân verilmemektedir. Böylece, kahraman ve okur, kuşku uyandıran, şaşkınlık yaratan, kararsız bırakan, tedirgin eden öngörülemez bir dünya ile karşı karşıya gelir.

Doğa kanunlarının, ahlâkî ve toplumsal normların ortadan kalktığı, ön görülemez bir dünyanın kurgulandığı fantastik türe ait eserlerde, okurun ötekiyle yüzleşebilmesine, korkularının farkına varabilmesine, sıradan hayatın monotonluğundan kurtulabilmesine, toplumsal, kültürel normları ihlâl edebilmesine, kaybedilen duyguları tekrar yaşayabilmesine -anlatı boyunca da olsa- imkân sağlanmaktadır (Somay, 2015, s. 100-101). Okuruna bu imkânları vaat eden fantastik aynı zamanda ondan aktif katılım beklemektedir (Ayar, 2018, s. 60). Yukarıda da belirtildiği gibi bu durum okurun metnin gerçekliğine tabi olması ve doğüstü olaylar karşısındaki kahramanla özdeşleşmesiyle mümkündür. İşte burada, anlatıcının tavrı/tutumu belirleyicidir. Eğer anlatıcı birinci tekil şahıs yani ben-anlatıcı ise okurun, doğüstü olaylar karşısında tedirginlik yaşayan, kuşku duyan, şaşırarak kahramanla özdeşleşmesi kolaylaşır ve onunla aynı duyguyu paylaşması sağlanır. Böylece amaçlanan fantastik etki de başarılı bir şekilde gerçekleşmiş olur. Fakat bunun yerine üçünü şahıs anlatıcı yani her şeyi bilen anlatıcı, tercih edilirse eğer doğüstünün yarattığı tekinsiz atmosfer ortadan kalkar ve bunun sonucunda okurun kahramanla özdeşleşip tedirginlik yaşamaması ya da kuşku duyması zorlaşır. Bu durumda yapıt fantastikten ziyade olağanüstünün/masalın alanına yaklaşmış olur (Todorov, 2004, s. 86).

Fantastik türün izlekleri de fiziki dünyanın alışılmış norm ve yasalarını bozarak okurda kuşku, endişe, korku uyandıran, şaşkınlık yaratan unsurlardan beslenmektedir. Genel itibari ile bu izleklerin hepsini belirlemek zordur. Fantastik edebiyatta, doğüstü

niteliğe sahip veya doğaüstü olanı sağlayabilecek herhangi bir izlek kullanılabilir. Dönüşüm/başkalaşım, çift olma/ikizleşme, iyi-kötü karşıtlığı gibi izlekler örnek gösterilebilir. Genellikle alışılmış olanın parçalandığı fantastik türe ait eserlerde, kozmostan kaosa bir geçiş söz konusudur. Böylece bilinenin sınırlarını aşan kahraman ve onunla özdeşleşen okur, bilinmeyenin, öngörülemeyenin coğrafyasında tedirgin bir özne durumuna gelir. Bu coğrafyada özne birçok doğaüstü olaylarla, durumlarla ve varlıklarla yüzleşir. Bunlar, mitolojik yaratıklar, dirilen ölüler, hayaletler, canavarlar, mistik varlıklar, başkalaşmış canlılar, canlanan nesnelere, olağanüstü özelliklere sahip insanlar, olağanüstü mekânlar vb. unsurlardır.

Diğer edebiyat türleri gibi fantastik türde de dilin kullanımı oldukça önemlidir. Fantastik metinlerde olağanüstü izleklerin metnin gerçekçi dünyasında okura sunulması için kullanılan dilin varlığı, diğer türlerde yer alan metinlere nazaran farklılık göstermektedir. Fantastik anlatılarda, dünyayı yeniden yorumlayan yazar olağanüstü olay ve durumları betimlemek için imgelerle, abartılı sıfatlarla dili dönüşüme uğratmakta, böylelikle alışılmış, geleneksel mimetik/yansıtmacı anlayışın dışında bir dil anlayışı sergilemektedir. Todorov, imgelerle yüklü doğaüstünü aktaran bu dilin mecazlı anlamın düz anlamda kullanılmasından doğduğunu belirtmektedir. Todorov ayrıca çoğu kez doğaüstü olaylar ve durumların “sanki”, “gibi geldi”, “denilebilirdi” gibi ifadelerle aktarıldığını da ifade etmektedir (2004, s. 83). Nihayet Arslan da fantastik eserlerde kullanılan dilin dinamik yapısına dikkat çekmektedir:

“Fantastiğin en önemli yanı gerçekçiliğin koşullarını en olmadık biçimde değiştirdiğinde, gerçekliği kuran dilin de koşullarını da değiştirmesidir. Çabucak başka bir dil ve başka bir psikoloji kurulur. Dil alışılmış statikliğinden kurtulur, başka olanaklara açılır, farklılaşır, şaşırtıcı kışkırtıcı olur. Fantastik aslında edebiyatın tam kalbindedir. Gerçeklikle ne kadar bitişik yaşarsa dile ve düşünceye kazandırdığı zenginlik de o derece güçlü olur.” (2008, s. 96).

Sonuç olarak, yazarın kurguladığı anlatı yapısı boyunca, okurun içine doğduğu fiziksel kuralların, zaman ve mekân algısının, ahlaki değerlerin, kültürel normların; anlatıya doğaüstünün dâhil olmasıyla, yerle bir edildiği fantastik türdeki eserlerde, okura farklı bir gerçeklikten ziyade; sınırların yıkıldığı, her an her şeyin olabileceği kaotik bir dünya sunulmaktadır. Kahramanla özdeşleşen okur bu dünyanın kendisinde uyandırdığı kuşku, endişe, kararsızlık gibi duygularla fantastik etkiye maruz kalır. Böylece, anlatıya imkânsız olan doğaüstünü sokarak, var olan statik düzenin yapısını bozan fantastik edebiyat, okurun, akıl ve mantık üzerine kurulu olan gerçeklik

anlayışını sarsmakla birlikte, yaşadığı gerçeklik içerisinde konumunu da sorgulamasını sağlamaktadır.

### 2.1.2. Fantastik Edebiyatın Dünya Edebiyatlarındaki Tarihsel Gelişimi

Fantastik edebiyat hayal gücünün sınırlarının zorlandığı, düşün, gerçeğin, rüyanın iç içe geçtiği, içerisinde sihir, büyü, canavar, hayalet, peri, gibi birçok olağanüstü varlıklarla birlikte olağanüstü olay ve durumların yaşandığı, bir türdür. İlk örneklerini 18. yüzyıldan itibaren vermeye başlayan fantastiğin bir edebi tür olarak ortaya çıkışı gerçekliği tanımlamada akli merkeze alan bir anlayışın geçerli olduğu ve bu anlayışın sanatın bütün alanlarına yayıldığı Aydınlanma döneminin Avrupa'sında gerçekleşmiştir. Bu dönemde oldukça eleştirilen fantastik edebiyat, olağanüstü nitelikli içeriği bakımından akılcı anlayışa karşı taban tabana zıt görünüyorsa da aslında durum farklıdır (Tolkien, 1999, s. 73). Fantastik, salt gerçeği akıl yoluyla ortaya koymaya çalışan aydınlanmacılardan farklı olarak, akıl ile ortaya koyulan bu gerçekliğin mutlaklığından kuşku duyar. Eserlerinin merkezinde de bu kuşku yatar. Gerçekliği kavramada aklın evrensel bir anahtar olmadığını savunur, farklı bir bakış açısı önerir. Ayrıca bu dönemin fantastiği Aydınlanma felsefesine olduğu kadar kiliseye karşı da eleştirel olmuştur (Ertekin, 2013, s. 82-83). 19. yüzyılda da fantastik edebiyat eserleri ve yazarları, pozitivistten etkilenen realist ve natüralist yazarlar tarafından eleştirilmiş, toplumun gerçekliğinden kopuk, bayağı bir edebiyat türü olarak nitelendirilmiştir. İki büyük dünya savaşından dolayı milyonlarca insanın hayatını kaybettiği ve insanların artık otoriteye, bilime, teknolojiye olan güveninin azaldığı 20. yüzyılda ise, eleştirilen bir edebi tür olmaktan sıyrılan fantastik edebiyat, yazarlar arasında daha çok tercih edilen bir alan haline gelmiş ve geniş okur kitlelerine ulaşmıştır. Takip eden bir sonraki yüzyılda da popülerliği artarak devam etmiştir.

Fantastik edebiyatı tarihsel gelişimi açısından kökenini barındırdığı olağanüstü içeriğinden dolayı mitoloji, destan, efsane, masal türlerine dayandırmak mümkündür. Fakat bu sadece köken olarak sınırlıdır çünkü mitoloji, destan, efsane gibi türleri fantastik edebiyata dâhil etmek, gerek ortaya çıkış gayeleri, gerekse işlevleri açısından mümkün değildir. Olağanüstü unsurlar açısından fantastik edebiyata kaynaklık eden bu türlere birkaç örnek vermek türün gelişimini kavramak adına faydalı olacaktır. Bu minvalde ilk akla gelen örnekler, ölümsüzlüğü arayan Gılgamış'ın hikâyesini anlatan *Gılgamış Destanı* ve Homeros'un içerisinde Yunan mitolojisindeki tanrıların, tanrıçaların ve yarı tanrıların yer aldığı *İlyada* ile içerisinde tepegöz, peri gibi



olağanüstü varlıklar barındıran Odessus'un maceralarının anlatıldığı *Odyseia* yapıtlarıdır. Türk mitolojisinin önemli anlatılarından *Oğuz Kağan Destanı*'ni, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni, Arap masallarının külliyyatı niteliğinde olan *Bin Bir Gece Masalları*'ni, Firdevsi'nin İran efsanelerini anlattığı *Şahnâme*'yi de bu örneklere ekleyebiliriz.

14. yüzyılda Dante Alighire tarafından kaleme alınan 'Cennet', 'Cehennem', 'Araf' başlıklarıyla üç bölümden oluşan Hristiyanlık öğretisiyle harmanlanmış spiritüel bir yolculuğu anlatan *İlahi Komedya* adlı eser, 17. yüzyılda, Kepler *Somnium*'un *Rüya* (1634) adlı eseri, Cyrano de Bergerac'ın *Öteki Dünya* (1654) adlı eseri Sheakspare'in *Bir Yaz Gecesi* ve *Hamlet* adlı eserleri (Şen, 2018, s. 12), Jonathan Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri* (1726) eseri, Ludwig Holberg'in *Yeraltına Yolculuk*'u (1741), bünyelerinde barındırdıkları fantastik unsurlar açısından dikkat çeken yapıtlardır (White, 2003, s. 84).

Cazotte'un 1772'de yazdığı içeriğinde peri, melek, şeytan gibi doğüstü nitelikli, dini ve mitolojik karakterlerin yer aldığı *Âşık Şeytan* romanı fantastik edebiyatın ilk örneği olarak kabul edilir. (Steinmetz, 54). *Âşık Şeytan*'dan sonra yazılan diğer örnekler ise, İngiliz yazar William Beckford'un *Bin Bir Gece Masalları*'ndan esinlenerek kaleme aldığı *Vathek* (1786), Ann Radcliffe'nin gotik mekânların, büyülü ormanların yer aldığı *Udolpo'nun Sırları* (1794), bir din adamının şeytanın hizmetinde bir büyücü kadına olan tutkusunun anlatıldığı doğüstü unsurların yer aldığı Matthew Gregory Lewis'in kaleme aldığı *Keşiş* (1795), eserleridir (Steinmetz, 2006, 58-59).

19. yüzyıla gelindiğinde gittikçe belirgin bir tür haline gelen fantastik edebiyat alanında bu yüzyılda E.T.A Hoffmann'ın *Şeytan İksirleri* (1815), *Kum Adam*'ı (1816), Goethe'nin *Faust*'u (1829), Balzac'ın *Tılsımlı Deri*'si (1831), Charles Nodier'in *Altın Düş*'ü (1832), Nikolay Gogol'un *Burun*'u (1835) Théophile Gautier'in *Ölü Aşık*'ı (1836), Prosper Mérimée'nin *Venus*'ü (1837), Edgar Allan Poe'nun *Usher'in Evinin Çöküşü* (1839) adlı eseri, Nathaniel Hawthorne'un *Yedi Çatılı Ev*'i (1852) Guy de Maupassant'ın *Horla*'sı (1886), Oscar Wilde'nin *Dorian Grain'in Portresi* (1891), Bram Stoker'in *Drakula*'sı (1897) H. James'in *Yürek Burgusu* (1898) gibi birçok başarılı örnekler verilmiştir. Örneklerde belirtilen Nikolay Gogol, Edgar Allan Poe isimlerinden anlaşılacağı üzere fantastik edebiyatın Rusya ve Amerika'da da tercih edilen bir tür hâline geldiği görülmektedir.

20.yüzyılda ise Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ü (1915), H.P Lovecraft'ın *Deliliğin Dağlarında*'sı (1936), gibi örneklerin yanında fantastik edebiyata, J.R.R. Tolkien'in 1937'de yayımladığı *Hobbit* romanından sonra 1954-1955 yılları arasında üç cilt olarak yayımlanan, *Yüzüklerin Efendisi* serisiyle 'epik fantezi' olarak nitelenen; kendine ait mitolojisi, tarihi, yasaları olan, ikincil dünyaları anlatan, eserler de girmeye başlamıştır (Uğur, 2009, s. 302). Bu yüzyılda Avrupa ve Amerika'da gittikçe popülerleşen fantastik edebiyat bir sonraki yüzyılda da popülerliğini korumuş, çok büyük okur kitlelerine ulaşmış, bu alanda yazar-eser sayısında ciddi bir artışa neden olmuştur. Bunların içerisinde örnek gösterilebilecek eserler ise şunlardır: Tolkien'in yakın arkadaşı olan C.S. Lewis'in 1949-1954 yılları arasında yayımlanan yedi ciltten oluşan *Narnia Günlükleri* serisi, Ursula Kroeber Le Guin'in 1968-1991 yılları arasında yayımladığı altı ciltten oluşan *Yerdeniz* serisi, David Eddings'in beş ciltlik *Belgariad* serisi (1982-1984), Stephen King'in yedi ciltlik *Karakule* serisi (1982-2004), Robert Jordan'ın on dört ciltlik *Zaman Çarkı* serisi (1990-2013), George R. R. Martin'in ilk kitabı 1996'da yayımlanan ve hala devam eden dokuz ciltlik *Buz ve Ateşin Şarkısı* serisi, Andrzej Sapkowski'nin yedi ciltlik *Witcher* serisi (1993-1999), J.K. Rowling'in yedi ciltlik *Harry Potter* serisi (1997-2007), Patrick Rothfuss'un ilk kitabını 2007'de yayımladığı ve hâlâ devam eden iki ciltlik *Kral Katili Güncesi* serisi.

Fantastik edebiyat, hayal gücüyle yaratmış olduğu özgün evreniyle, kimi zaman şaşırttığı, tedirgin ettiği, kimi zaman da başka dünyaların mümkün olduğunu göstererek mutlu ettiği okuyucusuna, farklı bir gerçeklik anlayışı sunarak başarılı olmuş, dünya genelinde gittikçe artan bir okur kitlesine ulaşmıştır. *Yüzüklerin Efendisi* serisinin 2000'li yıllarda, yönetmen Peter Jakson tarafından üç sinema filmine aktarılmasıyla birlikte fantastik edebiyat, sinema sektöründe de oldukça popüler hâle gelmiş, son yirmi yılda *Narnia Günlükleri*, *Harry Potter*, *Buz ve Ateşin Dansı*, *Witcher* gibi seriler film ve dizilere uyarlanmıştır.

### 2.1.3. Fantastik Edebiyatın Türk Edebiyatındaki Tarihsel Gelişimi

18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da edebi bir tür olarak gelişen fantastik edebiyatın Türk edebiyatındaki serüveni Giritli Aziz Efendi'nin 1797 yılında yazdığı *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı eserle başlamıştır. *Binbir Gece Masalları* ve *Binbir Gündüz Masalları*'ndan etkilerin görüldüğü (Uysal, 1994, s. 9) Giritli Aziz Efendi'nin bu eseri, Birinci Hayal: Hz. Süleyman'ın Mührü, İkinci Hayal: Simya'cının Sırları, Üçüncü Hayal: Mısır Şehzadesi ve Ruhlar Âlemi adlı birbirinden bağımsız üç

bölümden oluşmaktadır (2016, s. 6). İlk hayal bölümünde Kamercan ve Gülruh adlı padişah çocuklarıyla onların çocukları olan Asil ile Nesil'in masalımsı hikâyesi anlatılır. İkinci hayal bölümünde Cevad adlı dervişin tasavvufi yolculuğu anlatılır. Üçüncü hayal bölümünde ise Şehzade Naci ve oğlu Dilagâh'ın başından geçen hikâyeler anlatılmıştır. Hayal gücünün yoğun bir şekilde kullanıldığı kitapta cin, peri, tılsım gibi olağanüstü unsular yer almaktadır. Anlatıda hayal ve gerçeğin iç içe geçmesi, gerçekleşen olağanüstü olayların kahramanlar tarafından şaşkınlıkla karşılanması, okuru kuşkuda bırakacak bir atmosfer yaratabilmesi, eserin fantastik edebiyat türüne dâhil edilmesini sağlayan unsurlardır.

Edebiyatın, devlet erkiyle başlatılan modernleşme hareketinin topluma yayılmasını sağlamak için bir araç olarak kullanıldığı, roman, hikâye, tiyatro gibi modern edebiyat türlerinin yaygınlaştığı, eski zihniyeti temsil ettiği düşünülen geleneksel anlatı türlerinin dışlandığı Tanzimat döneminde kaleme alınan *Muhayyelât*, dönemin hâkim söylemini savunan modernleşme yanlısı Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi isimler tarafından eleştirilmiştir. Edebiyatın aklın rehberliğinde hakikate, toplumun gerçekliğine dayandırılması gerektiğini, savunan dönemin yazarları, içeriğindeki hayalî, olağanüstü unsurlardan dolayı, *Muhayyelât*'ı, gerçeklikten uzak kocakarı masalları olarak nitelendirdikleri mesnevi, menkıbe, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatıların bir kalıntısı olarak görmüşlerdir (Ayar, 2018, s. 329). Ahmet Mithat Efendi, *Muhayyelât* ve ona benzer nitelikteki anlatıları eleştirmek adına perilere, cinlere, büyüye hastalık derecesinde takıntılı, Daniş Çelebi'nin başından geçen olayları ironik bir biçimde anlattığı *Çengi* adlı eserinde *Muhayyelât*'ın bir nevi parodisini yapmıştır (Özön, 1985, s. 200). Esere karşı ortaya konan bu eleştirel tavır, fantastik türün gelişimini olumsuz etkilemiştir.

Tanzimat döneminde toplumsal modernleşmenin bir aracı olan edebiyat, Servet-i Fünun döneminde ise, değişen politik, sosyolojik koşulların etkisi ve dönem yazarlarının sanatsal birikimiyle daha çok estetik yönüyle öne çıkmış, didaktik olma kaygısından sıyrılmıştır. Fakat bununla birlikte Servet-i Fünun döneminde, Batılı örneklerine çok daha benzer hâle gelen hikâye ve roman türündeki eserler, hem içerik hem de anlatım tekniği açısından çok daha gerçekçi bir hâle gelmiş, bu yapıyı bozacak abartılı hayal gücünden imtina edilmiştir. Böylece bu dönemde değişen toplumsal ve siyasal düzenin yarattığı bireylerin dünyasını, gerçeklikten ödün vermeden, belirli estetik standartlar üzerinden hikâye etme çabasında olan bir sanat anlayışı gelişmiştir

(Ayar, 2018, s. 83). Gerçeklikten kopuk hayal ürünü, olağanüstülük barındıran anlatılar dönemin önemli figürlerinden H. Ziya Uşaklıgil tarafından masal olarak addedilmiş ve bu tarzın yazarları da ‘masalcı’ olarak eleştirilmiştir (2020, s. 91). Bunun neticesinde de fantastik olarak nitelendirilebilecek anlatılar Tanzimat döneminde de olduğu gibi kurtulması gereken bir hastalık gibi görülmüş, geleneksel anlatı türleriyle bağdaştırılarak dışlanmış (Moran, 1994, s. 64).

II. Meşrutiyet dönemi yazarlarından Şehbenderzâde Filipeli Ahmet Hilmi tarafından 1910 yılında yayımlanan *A'mâk-ı Hayâl* romanı barındırdığı olağanüstü unsurlar açısından dikkat çeken önemli bir eserdir. Romanda mezarlıkta Aynalı Baba adında bir adamla tanıştıktan sonra aralarında gerçekleşen tasavvufi sohbetlerde kendinden geçerek mistik bir yolculuğa çıkan ben- anlatıcı Raci'nin, başından geçen olağanüstü olaylar anlatılmaktadır. Materyalist görüşün yeni yeni gelişmeye başladığı dönemde kaleme alınan bu eserde, gerçekleşen olağanüstü olayların tasavvufi bir mesaj verme kaygısıyla kurgulanmış olması esere fantastikten çok didaktik bir nitelik kazandırmıştır (Birinci, 1989, s. 555).

Fantastiğin gelişiminde dikkat çeken bir diğer isim ise ilk defa Türk edebiyatında, fantastiği bir edebi tür olarak kabul eden Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. (1973, s. 13). Yazdığı hikâye ve romanlarıyla, toplum tarafından inanılan batıl inançların yerine akla ve bilime dayalı pozitivist bir anlayış getirmeyi amaçlayan Gürpınar (Moran, 2003, s. 114), okuyucunun merakını arttırmak ve batıl inançların gerçek olmadığını göstermek için fantastik unsurlardan yararlanmıştır. Başka bir deyişle Hüseyin Rahmi Gürpınar, fantastiği görünenden, bilinenden farklı bir gerçekliğin olmadığını kanıtlamak adına bir araç olarak kullanmıştır. Olağanüstü olayların anlatının sonunda birer aldatmacadan ibaret olduğu anlaşılan *Gulyabani* (1913) romanı bunun güzel bir örneğidir. *Gulyabani* eserinin dışında *Cadı* (1913), *Baba* (1924), *Efsuncu Muhabbet Tılsımı* (1928), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929), *Şeytan İşi* (1933) *Dirilen İskelet* (1946), romanlarında da fantastiği araç kullanan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, ön sözünde “*Bu roman ‘fantastique’dir.*” (1973, s. 13) diyerek belirttiği *Ölüler Yaşıyor Mu?* (1932) eserinde, diğerlerinden farklı olarak fantastiği, bir amaç haline getirmiş olduğu görülmektedir. Romanda gerçekleşen olağanüstü olaylara mantıksal bir açıklama getirmeyen Gürpınar, ortaya çıkan kuşkuyla anlatının sonuna kadar devam ettirmiş, eserin tamamında fantastik bir

atmosfer sağlayabilmiştir. “Böylece, Türkçede ilk kez kendini “fantastik” diye adlandıran bir roman, türün beklentilerine cevap vermiş [tir]” (Ayar, 2018, s. 197).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 1941’de *Tasvir-i Efkar*’da yayımlanan “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” hikâyesi fantastik bir anlatı olması bakımından kendinden önceki örnekleri arasında en dikkat çekenidir. Gerçekle rüya arasındaki sınırların kalktığı, “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” hikâyesinde diğer örneklerde olduğu gibi imkânsız olanın imkânlı hâle gelmesi için doğaüstü veya mistik bir neden yer almamaktadır. İmkânsız olan, fiziki gerçekliğin bir anda kırılıp dönüşmesiyle birlikte hikâyeye dâhil olmaktadır. Böylece hikâyenin baş kahramanı için gerçeklik her an bozulabilecek bir zemine dönüşüp tekinsiz bir hâl alarak, anlatı boyunca Abdullah Efendi ve onunla özdeşleşen okurda fantastik bir etki yaratmaktadır. “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” hikâyesi sahip olduğu bu niteliklerinden dolayı, Türk edebiyatındaki fantastik türün ilk modern örneği olarak kabul edilmektedir (Ayar, 2018, s. 323).

Fantastik açıdan dikkat çeken bir diğer eser ise Peyami Safa’nın 1949 yılında kaleme aldığı *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanıdır. Romanda nihilist bir genç olan baş kahraman Ferit’in şahit olduğu birtakım gizemli ve olağanüstü olayların neticesinde gerçekleşen değişimi anlatılmaktadır. Hayaletlerin, tuhaf karakterlerin, gotik mekânların yer aldığı roman, mantık dışı olaylar karşısında okurunu ikna eden bir iç tutarlığa sahip fantastik bir eser olması açısından önemlidir.

Nihal Atsız’ın 1972 yılında yayımladığı *Ruh Adam* romanına da değinmek gerekir. Düş ve gerçeğin birbirine girdiği, olağanüstü unsurların yer aldığı eser Türk edebiyatındaki fantastik türe örnek yapıtlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Toyman, 2006, s. 55).

Giritli Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ı ile başlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlerin kaleme aldığı örneklerle varlığını devam ettiren fantastik 1980’lerden itibaren ivme kazanarak dönemin yazarları arasında çokça tercih edilen bir tür haline gelmiştir. Bunun başlıca nedeni, Tanzimat dönemi ile başlayan modernleşme sürecinde realist, rasyonalist, determinist, pozitivist ilkelere dayanan ve toplumu eğitmeyi amaçlayan modern edebiyatın yerini, artık bireye ve onun iç dünyasına yönelen, edebiyatı ideolojilerden soyutlayan, mimetik gerçekliğin aksine metnin kendi gerçekliğini önceleyen postmodern edebiyatın almış olmasıdır (Ecevit, 2001, 83-84). Pelin Arslan Ayar’ın postmodern anlatı teknikleri ile daha da görünür

hâle gelen fantastiğin eserlerdeki işlevi ve kullanımını hakkındaki tespiti bu kaniya açıklık getirecektir:

“Postmodernist düşünme biçimi her türlü hiyerarşiyi yerle bir ederek yüksek edebiyat-popüler edebiyat ayrımını geçersizleştirir, türler arası sınırları muğlaklaştırır, gerçeğin inşa edilen doğasına, gerçek-kurmaca ayrımının yapaylığına ve belirsizliğine dikkat çeker. İşte bu noktada fantastik, gerçekle düşün sınırının ortadan kalktığını bildirmek, kimliklerden tarihe yaşamda her şeyin kurmaca olduğunu göstermek, olasılıkları çoğaltmak, görmezden gelineni görünür kılmak, farklı varlıksal düzeylere işaret etmek için anlatıdaki yerini alır.” (2018, s. 336).

Bu dönemde değişen edebiyat anlayışıyla birlikte fantastik edebiyat da değişmiştir. Önceleri okuruna fayda sağlamak adına hayal gücüne, olağanüstü olaylara, şeytan, cin, melek, peri gibi doğaüstü varlıklar üzerine kurgulanan bir tür iken 1980’lerden itibaren fantastik, bireye dayatılan gerçekliği sorgulayan, bastırılan duyguların, hayallerin tatmin edilmesini sağlayan, hiçbir mesaj verme kaygısı duymayan, eski anlatılardan mitolojilerden, destanlardan, efsanelerden beslenen bir tür hâline gelmiştir.

Fantastiğin kabuk değiştirmesi elbette kendi başına olmamış, birçok yazarın verdiği örneklerle gerçekleşmiştir. Bu yazarlardan ilk akla gelen isim fantastik niteliği bakımından Türk romanında önemli bir dönemeç olarak kabul edilen *Arzu Sapağında İnecek Var* (1989) isimli kitabın yazarı Nazlı Eray’dır (İnci, 2005, s. 81). Eray’ın dışında Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), Bilge Karasu *Gece* (1985), Buket Uzuner *Ayın En Çıplak Günü* (1989), Sadık Yemni *Muska* (1996), Murathan Mungan *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999), eserleri ile fantastik türün olanaklarından yararlanmış türün gelişiminde katkı sağlamışlardır.

2000’li yıllara gelindiğinde fantastik tür genç ve yeni yazarlar arasında oldukça popülerleşmiş ve birçok eser yayımlanmıştır. Bu eserlerden bazıları şunlardır: Doğu Yücel *Hayalet Kitap* (2002), Levent Aslan *Kasabanın Altı Günü* (2002), Levent Mete *Büyücüler* (2003), Rika’nın *Beyninde* (2005); Zafer Sönmez, *Saklı Ülke: Gerdekkaya I* (2002); Mine Söğüt, *Beş Sevim Apartmanı* (2003); Sezgin Kaymaz, *Zindankale* (2004); İhsan Oktay Anar, *Amat* (2005), Gülten Dayıoğlu, *Alacakaranlık Kuşları* (2006), Sibel Atasoy *Sırutkan Kırmızı Ay* (2006) Hakan Bıçakçı *Romantik Korku* (2002), Muammer Yüksel *Keşişin On Günü* (2002), Gündüz Öğüt *Nehrin İki Yakası* (2003), Burak Eldem *Marduk’la Randevu* (2008). Şebnem Pişkin *İsrafil’in Aynası*

(2009), Gülşah Elikbank *Uykusuzlar* (2013), Aylin Ünal'ın *İstanbul'un Gizli Büyücüleri* (2014), Mehmet Kemal Erdoğan *Cehennemın Dört Atlısı* (2016), Ömer İzgeç *Boz Adam* (2014), Özlem Ertan *Benim Güzel Ölülerim* (2017), Burak Aksak *Leyla ile Mecnun* (2017), Tolga Çağlayan *Bedensizler* (2020), Şeref Atak *Efsun Sokağı 137* (2020).

Bu eserlerin yanında bir önceki bölümde de belirttiğimiz kendine ait mitolojileri, tarihleri, kültürleri, kuralları olan, içerisinde farklı ırkları barındıran, ikincil dünyaların anlatıldığı, epik fantezi yapıtları da kaleme alınmıştır (Müstecaplıoğlu, 2003, 116). Türk edebiyatındaki ilk örneği Barış Müstecaplıoğlu tarafından 2002'de yayımlanan *Perg Efsaneleri* serisinin birinci kitabı olan *Korkak ve Canavar* eseridir. Perg Diyarı'nda geçen olayların anlatıldığı dört ciltlik seri, daha sonra yayımlanan *Mardere'nin Sırrı* (2002), *Bataklı Ülke* (2004), *Tanrıların Alfabetesi* (2005) eserleriyle tamamlanmıştır. Barış Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri*'nin dışında bir başka fantastik kurgu serisi de Türk mitolojisinden izler taşıyan *Şamanlar Diyarı* serisidir. Seri, *Şamanlar Diyarı* (2012), *Keşifler Zamanı* (2013), *Özgürlük Uğruna* (2014) kitaplarından oluşmaktadır. Fantastik kurgu niteliğindeki diğer eserler ise, Orkun Uçar'ın Derzulya adlı dünyayı anlatan *Habis Üçlemesi 1: Asi* (2005) *Habis Üçlemesi 2: Sin* (2013), Murathan Mungan'ın Yerküre adlı gezegende geçen olayların aktarıldığı *Şairin Romanı* (2011), Serhan Vural'ın Anadolu coğrafyasından esinlendiği, *Anatolya Efsaneleri: Gümüş Roya ve Yazgı Tacı* (2012), Bülent Ögeyik'in *Eolin Destanı 1: Bara Tilan'ın Ordusu* (2013), Murat Başekim'in *Karanlık Çağ'ı* (2016), Bartu Bölükbaşı'nın Türk mitolojisinden ve coğrafyasından beslenerek kaleme aldığı *Gesar: Tutuşan Bozkırlar*'ıdır (2020). Burada verilen örnekler çoğaltılabilir çünkü yarattıkları hayali dünyalarıyla, okuruna farklı bir gerçeklik sunan epik fantezi eserleri, dünyanın birçok ülkesinde oluşu gibi Türk edebiyatında da üretilmekte ve ilgiyle okunmaktadır.

#### **2.1.4. Yakın Türler ve İlişkisi**

##### **2.1.4.1. Bilimkurgu ve Fantastik**

Bilimsel ve teknolojik gelişmelere dayanarak mümkün olabilir olanı kurgulayan ve bunun toplumda, dünyada, evrende yaratabileceği etkileri üzerine düşünen bir yazın türü olan bilimkurgu, 19. yüzyıldan itibaren endüstri devriminin kültürel sonuçlarından biri olarak Avrupa kıtasında ortaya çıkmıştır. Bir edebi tür

olarak gelişmeye başladığı bu dönemde Jules Verne, H.G. Wells gibi bilimkurgunun öncü yazarları, okurlarına, akılcı ve bilimsel temeller üzerine kurulmakta olan yeni dünyanın, gelecekte nasıl bir yer olacağını hayal etme olanağı sağlamışlardır (Uğur, 2019, 6). 20. yüzyılda ise gelişen bilim ve teknolojiyle birlikte türün kapsamı genişlemiş ve evrensel bir boyut kazanmıştır. Türün, Hugo Gernsback tarafından science-fiction (bilimkurgu) olarak tanımlanması da bu dönemde gerçekleşmiştir (Baudou, 2005, s. 11).

Isaac Asimov, Stanislaw Lem, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein, Alfred Bester gibi yazarların eserleriyle robotlar, uzay yolculuğu, farklı yaşam formları, farklı gezegenler gibi izleklerle genişleyen bilimkurgu, Ursula K. Leguin (*Karanlığın Sol Eli, Dünyaya Orman Denir*), Frank Herbert (*Dune*) gibi yazarların eserleriyle de bilimsel gelişmelerin sonucunda gelecekte ortaya çıkabilecek kurumların ve devletlerin; insanlar, gezegenler ve diğer yaşam formları üzerindeki kültürel, siyasal, ekonomik etkilerini irdeleyen bir tür haline gelmiştir. Ayrıca bu dönemde gerçekleşen iki dünya savaşının yaratmış olduğu etki ve kullanılan nükleer bombalarının yıkıcılığı, bilimkurgu yazarlarını, küresel düzeyde gerçekleşebilecek nükleer savaşları ele alan eserler yazmaya itmiş, böylece toplumda savaşa karşı bir farkındalık yaratmayı amaçlayan romanlar, hikâyeler yayımlanmıştır. 21. yüzyılda ise bilimkurgu yazarları, bilgisayar endüstrisi ile ortaya çıkan yapay zekanın, geliştirilen nanoteknolojinin, yaratılan sanal gerçekliğin, insanlar üzerinde olası sonuçlarına dikkat çeken *Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi?* (Philip K. Dick), *Neuromancer* (William Gibson), *Değiştirilmiş Karbon* (Richard K. Morgan), *Katilbot Günlükleri* (Martha Wells) gibi eserler kaleme almışlardır.

Teknolojik gelişmelerden, bilimsel verilerden hareket eden ve bu minvalde gelişim gösteren bilimkurgu türü ile fantastik edebiyat karşılaştırıldığında birçok farklı özelliklere sahip oldukları görülmektedir. En başta fantastik edebiyat akıl dışı, açıklanamaz, imkânsız olanın gerçekleştiği bir şimdi kurgularken, bilimkurgu, mantığa ve akla dayalı bilimsel veriler ışığında, imkân dahilinde gerçekleşebilecek spekülâtif bir gelecek kurgular.

Bilimkurgu insanın gelişim sürecine paralel, okuruna öngörülebilir bir dünya sunarken, fantastik edebiyatın böyle bir kaygısı yoktur, aksine fantastiğin amacı öngörülemez bir dünya yaratmaktır. Bilimkurgu, insanoğlunun yaşayabileceği kötü senaryolara dikkat çekerek bir farkındalık yaratma amacı taşır, fakat fantastik türdeki



eserlerde böyle bir amaç yer almaz. Fantastik edebiyat eserlerinde bireyi tedirgin eden, şaşırtan, kararsız bırakan doğüstü olaylar ve durumlar anlatılırken, bilimkurgu eserlerinde savaşlara hizmet eden bilim ve teknolojinin, ekosistemi bozan, küresel ısınmayı hızlandıran tüketim kültürünün toplumlar, devletler ve dünya üzerindeki olası sonuçlarına dikkat çeken olaylar anlatılmaktadır. Bilimkurgu türünde, okura dışardan bakabildiği başka bir evren sunulur. Fantastikte ise “Değişen, bozulan ve başka bir evrene dönüşen kendi iç evrenimizdir.” (Ertekin, 2013, s. 99). Fantastik anlatılarda okurun bilinçaltına, bastırđı korkularına, geçmişine gönderme yapılırken, bilimkurgu okurun bilişsel alanına yönelmektedir (Oskay, 2018, s. 29).

Günümüzde oldukça popüler olan bu iki tür arasındaki farklılıklar zamanla artabilir çünkü her geçen gün ortaya çıkan bilimsel gelişmelerle birlikte bilimkurgu türü de gelişme göstermektedir. Keşfedilecek bir gezegen veya geliştirilecek bir teknoloji, bilimkurgu yazarlarına ilham verebilir ve türe farklı kapılar açabilir. Belirtilen bu farklılıkların yanında hayal gücünden beslenen bu iki türün özgül alanına giren unsurlar, aynı kurgu içerisinde yer alabilmektedirler. Bu nitelikte eserler “fantastik bilimkurgu” olarak tanımlanmaktadır (Dağ, 2019, s. 26).

#### **2.1.4.2. Büyülü Gerçekçilik ve Fantastik**

Bünyesinde barındırđı büyü, olağanüstü, sıra dışı unsurlar bakımından fantastik edebiyatla benzerlikleri bulunan büyü gerçekçilik, bir tanım olarak 1950’li yıllarda Kübalı yazar Alejo Carpentier tarafından kendisinin de içinde bulunduğu, Brezilyalı Jorge Amado, Arjantinli, Jorge Luis Borges, Kolombiyalı Gabriel Garcia Marquez gibi isimlerin hikâye ve romanlarını nitelenmek için kullanılmıştır. Fakat çok geçmeden büyü gerçekçilik postmodernizmle birlikte Latin Amerika’nın dışına çıkarak günümüz romanının en belirgin niteliklerinden biri haline gelmiştir (Kafaoğlu-Büke, 2017, s. 215-216).

Türk edebiyatında da 1980’li yıllardan itibaren görölmeye başlayan bu nitelikteki eserlere, Türk ve dünya edebiyatından birkaç örnek vermek gerekirse, Jorge Luis Borges’in *Alçaklığın Evrensel Tarihi* (1935), Alejo Carpentier’in *Bu Dünya’nın Krallığı* (1949), Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık*’ı (1967), Angela Carter’ in *Büyülü Oyuncakçı Dükkanı* (1967), İtalo Calvino’nun *Görünmez Kentler*’i (1972), Salman Rushdie’nin *Gece Yarısı Çocukları* (1981), Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm*’ü (1983) Mo Yan’ın *Kızıl Darı Tarlaları* (1986), İhsan Oktay Anar’ın

*Puslu Kıtalar Atlası* (1995), Mario Vargas Llosa'nın *Cennet Başka Yerde*'si (2003), Haruki Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünya'nın Sonu* (2011) eserleri söylenebilir.

Doğüstü varlıkların, olağanüstü ve mucizevi olayların, hikâyede/romanda kurgulanan gerçekliğin bir parçasıymış gibi sunulduğu anlatılar, büyülü gerçekçi olarak kabul edilmektedir. Bu nitelikteki kurgularda yer alan her olağanüstü unsur, anlatıda kurgulanan gerçekliğe hizmet etmektedir. Böylece vurgulanması istenen gerçeklik daha da belirgin hale gelmektedir. Bu gerçeklik bazen toplumsal ve siyasi olguları eleştirmek adına tarihi bir olay veya bir süreci kapsayacak şekilde kurgulanırken bazen de, günümüz dünyasına dikkat çekmek için kurgulanır. Büyülü gerçekçi anlatılarda kahramanlar içinde buldukları gerçekliği sıradan bir hayat olarak kabul ederek, ortaya çıkan olağanüstü bir olay karşısında hiçbir şüphe veya tedirginlik yaşamazlar. Başka bir deyişle, büyülü olan hiçbir şekilde anlatıda gerilim yaratan bir çatışma unsuru olarak kullanılmamaktadır. Örneğin, “Eğer bir hayalet kahvaltı masanıza oturur ve siz de korkar, dehşete düşerseniz bu [türce] korku ya da fantastik olur. Ancak eğer, ‘Ah, bir hayalet; lütfen şu reçeli bana uzatır mısınız?’ dersiniz büyülü gerçekçilik olur.” (Acheson ve Ross, 2005, aktaran: Erdem, 2011, s. 175).

Büyülü gerçekçi anlatılarda dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta anlatıcının tavrıdır. Roman veya hikâyede yer alan anlatıcı yaşanan olağanüstü olaylara karşı sorgulayıcı bir tutumda olmamalıdır. Bilinen, kabul edilen, gerçekliğin kurallarıyla mukayese etmemelidir. İster birinci tekil şahıs olsun, isterse üçüncü şahıs olsun, söz konusu anlatıcı, “anlatıların hem büyülü hem de gerçeklik düzeyine eşit mesafede duran, doğruyu, yanlış, iyiyi, kötüyü, hayali veya gerçeği sorgulamadan zıt kutuplar arasında gezinip duran, ustaca kurgulanmış bir dengeyi sağlayıcısı” olmalıdır (Şen, 2018, s. 21).

Büyülü gerçekçi eserlerdeki olağanüstünü olağanlaştırma çabası onu fantastik edebiyattan ayıran önemli bir farklılıktır. Büyülü gerçekçi eserlerde yer alan olağanüstü unsurlar belirtildiği gibi gerçekliğe hizmet eder fakat buna karşılık, fantastik türe ait eserlerde kurgulanan gerçeklik, ortaya çıkacak olan olağanüstünün daha da çarpıcı olması için kurgulanır. Bir diğer dikkat çeken fark ise, büyülü gerçekçilikte, kahraman olağanüstünün, sıradan kabul edildiği gündelik bir atmosferin içinde yer alırken, fantastik edebiyat eserlerindeki kahraman, bilinen fizik kurallarına

bağlı gündelik hayatın içinde bir anda ortaya çıkan olağanüstülüğün yarattığı kuşku atmosferinde bulur kendini. Bu bağlamda gerçekliğin ihlâl edildiği fantastik eserlerde kahraman ortaya çıkan sıra dışılık karşısında tedirginlik veya kuşku duyarken büyülü gerçekçi anlatılardaki kahramanda gerçeği sorgulayan bir durum söz konusu değildir. Fantastik edebiyat daha çok bireysel rahatsızlıklara, korkulara göndermede bulunurken, büyülü gerçekçi anlatılarda toplumsal, kültürel, tarihsel olgulara göndermede bulunmaktadır. Büyülü gerçekçi anlatılarda tarih olağanüstü unsurlarla yeniden kurgulanıp anlatılırken fantastik anlatılarda günümüz dünyası kurgulanarak anlatılmaktadır. Büyülü gerçekçi anlatılarda otoriteye, sömürgeciliğe, kapitalist sisteme karşı bir eleştirel tavır görülebiliyorken fantastik anlatıların böyle bir kaygısı yoktur. (Okuyucu, 2017, s. 17).

### 2.1.4.3. Ütopya ve Fantastik

Thomas More'un 1516 kaleme aldığı *Utopia* eseriyle birlikte bir kavram haline gelen "utopia" kelimesi, Yunanca "hiç olmayan yer" "outopia" ve "güzel yer" anlamındaki "eutopia"dan gelir. Cinaslı bir kullanım olarak her iki anlamı da barındırır (Huyugüzel, 2018, s. 527). Modernitenin doğuşuyla birlikte merkeze geçen insanın, kendi kurduğu bir mekânda mutlu olma isteğini ifade eden ve hayal gücü kapsamı içinde düşünülen ütopya, felsefe ve edebiyatta sık sık kullanılan bir terimdir (Çörekçiöğlü, 2005, s. 9). Felsefe alanında özlenen ve hayal edilen ideal bir toplum ve devlet düzenini ifade etmek için kullanılan ütopya kavramı, edebiyatta hayali, ideal ülkeleri anlatan felsefi veya kurgusal eserleri nitelemede kullanılmaktadır.

"Düşte ve düşüncede kurulmuş; eşitlikçi, doğru mutlu ve güzel bir toplum düzeninin kurgulandığı" (Bezel, 2000, s. 7) ütopya türündeki eserler, yazıldıkları dönemin temel sorunlarını yansıtmakta ve bu sorunlara çözüm olabilecek öneriler sunmaktadırlar. Ütopyanın amacı, toplumların yaşadığı sosyolojik, ekonomik, politik, bürokratik, ekolojik sorunları çözüme ulaştırmak ve bunun sonucunda da ortaya çıkabilecek toplum düzenini öngörmektir. Bu yanıyla spekülasyon bir kurgu olma özelliği de gösteren ütopyalardaki toplumsal düzen, ideal bir düzen olduğu için hiçbir değişikliğe gerek duymaz. Kurgulanan bu ideal toplumun, bireyleri de var olan düzenin kurumlaşmasına ve işleyişine koşulsuz, şartsız bir bağlılık gösterir. Bireylerin işleyen düzeni ve kurumları sorgulaması gibi bir durum söz konusu değildir. "Çünkü ütopya, bireyler üstü bir örgütün işleyişidir. Bireyler ütopya da doğar, işlevlerini gerçekleştirir, ütopyanın sınırlı algı dünyasında yaşar ve iz bırakmadan ölürlür."

(Bezeli, 2000, s. 9-10). ‘Biz’ olma olgusunun ön planda olduğu ütopyalarda eşitlik, düzenin dikkat çeken bir diğeri özelliğidir. Doğanın ve insan emeğinin ürünlerinden her birey eşit miktarda pay almaktadır. Sınıfsal farklılıklar ortadan kaldırılmıştır. Toplumsal yasalar herkese eşit şekilde uygulanmaktadır.

Batı kültürünün ve edebiyatının icadı olan (Kumar, 2005, s. 71-72) ütopya türündeki eserlerin çoğunluğu benzer kurgusal yapılara sahiptirler. İki şekilde kurgulandıkları görülür. Bunlardan biri, bir adam veya kadın seyyahın, bilinmeyen bir yere -bu bazen bir ada bazen de bir ülke olur- yanlışlıkla, mecburiyetten ya da tesadüfen gider. Gittiği bu yerin sakinleri tarafından gezintiye çıkarılan seyyaha toplumun sosyolojik, politik, ekonomik, ekolojik düzeni hakkında bilgiler verilir. Bir süre burada kaldıktan sonra seyyah, geldiği ülkesine geri döner ve yaşadığı yolculuğu, keşfettiği adanın veya ülkenin toplumsal düzenini anlatır. Eser bu seyyahın anlattıklarından oluşur (Vieira, 2018, s. 9). Thomas More’un *Utopia*’sı, Campanella’nın *Güneş Ülkesi* yapıtları bu tarz kurgulama biçiminin iki güzel örneğidir. Bir diğeri kurgulama biçimi ise Edward Bellamy’nin *Geçmişe Bakış* (1888) ve William Morris’in *Hiçbir Yerden Haberler* (1898) eserlerinde görülen, rüyadaki ideal ülkenin/adanın, rüyayı gören kişi tarafından anlatılmasıdır (Huyugüzel, 2018, s. 528). Roman veya hikâye formunda sunulan bu hayali dünyalarda, ideal düzenin yanı sıra, bireylerin özel yaşamlarına da yer verilmektedir. Ancak bireylere ne kadar yer verilirse verilsin, ideal düzenin mutlak hâkim olduğu yaşamlarında, herhangi bir çatışma veya gerilim unsuru yer almaz. Bu sebepten dolayı, ütopya eserleri roman veya hikâye olarak yüzeysel kalırlar (Bezeli, 2000, s. 8).

Batı kültür ve edebiyat dünyasında ütopya türünde yazılan eserlerin ilk örneği Platon’un M. Ö. 375 yılında yazdığı ve insanlık için ideal bir devlet düzenini anlattığı *Devlet* adlı eseridir. Diğeri önemli birkaç örnek ise: yukarıda da belirttiğimiz gibi Thomas More’un türe ismini veren *Utopia*’sı, İtalyan felsefeci Tommaso Campanella’nın 1623’te kaleme aldığı özel mülkiyetin yasak olduğu bir toplum hayatını anlatan *Güneş Ülkesi* ve İngiliz filozof Francis Bacon’ın 1627 yılında yazdığı Atlantik okyanusunda yer alan Yeni Atlantis adasındaki bir bilim kurumunda insanlık için yapılan çalışmaları anlatan *Yeni Atlantis*’idir. 19. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında da görülmeye başlayan ütopya türündeki örneklerden birkaç tanesine değinmek gerekirse Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayat-ı Muhayyel*’i (1898), Ahmet Ağaoğlu’nun *Serbest İnsanlar Ülkesinde*’si (1930), İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun

*Rüyamdaki Okullar* (1936), Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1985), Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1991), Reşat Karakuyu'unun *Ütopya Masal Dünyası* (1998) eserlerini söyleyebiliriz (Çetintaş, 2018, s. 82).

Kısaca açıklamaya çalıştığımız ütopya türünü, fantastik tür ile karşılaştırdığımızda ise benzer yönlerinden ziyade farklılıkları öne çıkmaktadır. Örneğin, fantastik eserlerde, ütopyada olduğu gibi toplumsal bir kaygı söz konusu değildir. Fantastik eserlerde daha çok birey ve bireyin iç dünyası ön plandadır. Ütopya eserleri, katı kuralların geçerli olduğu kusursuz bir düzen üzerine kurulurken fantastik türdeki eserler, düzeni tersine çeviren olay ve durumlar üzerine kurulur. Fantastiğin gerçeği sorgulatma, korkularla yüzleştirme gibi işlevleri varken ütopyanın mevcut düzeni sorgulatma ve toplumsal açıdan farkındalık yaratma işlevi vardır. Fantastik türdeki eserlerin aksine ütopya türündeki eserlerde düzeni tehdit edecek herhangi bir doğüstü olaya, duruma ve varlıklara yer verilmez. Ütopya eserlerinde hayâli ideal dünya, kurgunun uzamı iken fantastik eserlerde tercih edilen uzam, günümüzün gerçek dünyasıdır. Son olarak da ütopyanın aksiyondan uzak statik yapısının aksine fantastiğin dinamik yapısı göze çarpmaktadır.

#### **2.1.4.4. Distopya ve Fantastik**

Ütopyanın anti-tezi olarak kabul edilen distopya, 20. yüzyılda gerçekleşen dünya savaşlarının ve ardından ortaya çıkan yeni yönetim biçimlerinin tetiklediği bir türdür (Civelekoğlu, 2017, s. 25-26). Genel itibariyle bir edebi tür olarak distopya, gelecekte olmasından korkulan, insanlık için bir felaket oluşturacak kötü veya istenmeyen bir toplum hayatı ve devlet düzenini anlatan kurgusal eserleri kapsamaktadır (Huyugüzel, 2018, s. 115). İnsanın ve onun kurguladığı toplumsal sistemin, mükemmelliğe erişebileceği düşüncesini reddeden distopya eserlerinde, şimdinin toplumsal sisteminden yola çıkılarak gelecekte ortaya çıkması muhtemel olan bir toplumsal sistem tasvir edilir (Vieira, 2018, s. 22). Distopya türünde eserlerde yer alan bu toplumsal sistemlerin genellikle baskıcı, totaliter bir devlet anlayışı çerçevesinde şekillendiği görülmektedir.

Distopyaların birbirine bağlı iki unsurdan beslendiği görülmektedir. Bunlardan biri totaliterlik düşüncesi diğeri ise, insanlığa yarar sağlamak yerine diktatörlüklerin kurulmasında ve mevcut düzeni korumak için önemli bir araç haline gelen bilim ve teknolojidir. Bilim ve teknolojinin kötüye kullanıldığı gelecek imgesinin ilk örnekleri,

Yevgeni Zemyatin'in *Biz* (1921), Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* (1932) ve George Orwell'in *1984* (1949) romanlarında görülmektedir. (Vieira, 2018, s. 24). Distopyalarda üretim aracı ve ideolojik bir aygıt olarak kullanılan teknoloji, toplumu makineleşmiş bir örgüte, insanları da birer nesneye dönüştürmektedir. Bu makineleşmiş örgütün bir nesnesi haline gelen birey, kendi benliğine, içinde bulunduğu doğaya ve taşımış olduğu kültürel kodlara yabancılaşmaktadır. (Bezel, 2001, s. 9).

Diktatör veya totaliter yapının varlığını sağlayan mevcut sistemin, bürokrasi tarafından kutsandığı distopyalarda, sisteme tehdit yaratabilecek, bireye ve bireyselliği yansıtacak herhangi bir unsura yer yoktur. Bürokrasiye bağlı bütün kurumlar sahip oldukları araçlarla sürekli faaliyet göstererek insanları her an gözetlemekte ve onları her açıdan tek tipleştirmeye çalışmaktadır. Eserlerde, bu tek tipleştirmeyi daha çok sistemin işleyişini fark eden -bu genellikle birisinin veya bir unsurun yardımıyla olur- ve bilinçlenerek kendi kimliğini inşa etmeye çalışan baş kahramanın zamanla sistem için bir tehdit oluşturmaya başlaması ve sonrasında sistem tarafından yakalanıp diğer normal insanlara dönüştürülme sürecinde görmekteyiz. George Orwell'in *1984* romanı bunun güzel bir örneğidir diyebiliriz.

Fantastik edebiyatın distopya ile ilişkisine bakıldığında kurgusal metinler olmalarının dışında iki tür arasında herhangi bir ortak noktanın olmadığı görülmektedir. Distopyalarda şimdinin toplumsal düzeninden hareketle gelecekte oluşabilecek kısıtlayıcı, baskıcı, adaletsiz bir toplum tasviri yapılır. Bu tasviri yaparken de bilimkurgu türünde olduğu gibi mümkün olabilirliğe yaslanılır. Fantastik türe ait eserlerde ise distopya eserlerinde olduğu gibi toplumsal bir kaygı veya insanlığın geleceği ile ilgili bir endişe söz konusu değildir. Fantastik edebiyat, mümkün olandan değil, imkânsız olandan beslenir. Tahmini bir geleceği değil şimdiki kurgular.

#### **2.1.4.5. Gotik Roman ve Fantastik**

Germenlerle, Gotlarla ilişkili olmak anlamında kullanılan Gotik kelimesi, daha sonra Orta Çağ Avrupa'sında özellikle, 13. ve 15. yüzyıllar arasında inşa edilen şatolarda, katedrallerde, kiliselerde görülen kasvetli, abartılı mimari üslubu tanımlamak için kullanılmıştır. Mimari bir terim olmasının dışında barbar, yabani, tuhaf anlamlarında da kullanılan Gotik kelimesinin, edebiyat alanındaki kullanımı ise

Sir Horace Walpole tarafından 1764 yılında İngiltere’de yayımlanan ve Gotik türün ilk örneği olan *Otranro Şatosu* ile başlamıştır (Huyugüzel, 2018, s. 195).

Korku ve dehşet duygularını hedefleyen bu tür anlatılara Gotik denmesinin nedeni gerçekleşen hikâyenin Hristiyan Orta Çağ’ının, insanı ürperten kasvetli şatolarında, manastırlarında, kiliselerinde, başka bir ifadeyle gotik mimariye sahip mekânlarda gerçekleşiyor olmasından dolayıdır (Urgan, 2010, s. 853). Gerçeklikten uzak, geçmişe ait doğaüstü hayalî varlık ve olayların ağır bastığı hikâyelere yer verilen bu eserlerde amaç, doğaüstü ve hayalî unsurlardan faydalanarak esrarlı, korkulu, gerilimli bir atmosfer yaratıp okurda dehşet duygusu uyandırmaktır. Daha çok atmosferin öne çıktığı “bu romanlarda anlatılan hikâye ve mekân unsurları, kişiler ve kişi tanıtımından daha fazla önem kazanır ve bu unsurlar eserlerde kaynağı belirsiz korku ve dehşet havası yaratan araçlar olarak kullanılır.” (Huyugüzel, 2018, s. 195- 196).

*Otranto Şatosu*’nun yayımlandığı 18. yüzyılda İngiliz edebiyatından sonra Fransız, Alman, Amerikan edebiyatlarında da popüler hale gelen ve hikâyeye türünde de görülmeye başlayan gotik romanda, 19. yüzyıldan itibaren bir anlam genişlemesi olmuş, “Orta Çağ’da ve şatolarda geçmemekle birlikte korku ve dehşet havası uyandıran kasvetli mekânlarda cereyan eden karanlık, korkulu, ürpertici olayları anlatan romanlara da “Gotik roman” denmeye başlanmıştır.” (Huyugüzel, 2018, s. 197). Artık gotik roman, Orta Çağ’ı kapsayan dar bir zaman diliminden kurtulmuş böylece, korkutucu şatoların, kasvetli kilise ve manastırların, virane kalelerin yerini, تنها arka sokaklar, yerleşim merkezinden uzak kasabalar ve konaklar, terk edilmiş fabrikalar, hastaneler, okullar almıştır (Aragüç, 2016, s. 248).

Gotik roman türünde günümüze kadar yayımlanmış eserlerden birkaçına örnek vermek gerekirse: M. Gregory Lewis’in *Keşiş*’i (1796), E. A. Poe’nin *Kızıl Ölümün Maskesi* (1842), Emily Bronte’nin *Uğultulu Tepeler*’i (1847), R. William Chambers’in *Sarı Kral*’ı (1895), Robert Luis Stevenson’un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*’nin *Tuhaf Vakası* (1886), Gustav Meyrink’in *Golem*’i (1915), H. P. Lovecraft’ın *Cthulhu’nun Çağrısı* (1928), Shirley Jackson’un *Tepedeki Ev*’i (1959), Richard Matheson’un *Cehennem Evi* (1971), Stephen King’in *O*’su (1986), Clive Barker’in *Doküdünya*’sı (2019) eserlerini söyleyebiliriz.

Aynı yüzyılda ortaya çıktığı anlaşılan fantastik ve gotik türlerinin kullandıkları unsurlar ve uyandırmayı amaçladıkları duygular açısından benzer özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Gotik ve fantastik eserlerde doğaüstü olaylar ve varlıklar kurgu kişilerinde gerilim yaratmak için birer unsur olarak kullanılmaktadır. Bu iki türün birbirlerinden farklılıklarına bakıldığında ise ilk dikkat çeken nokta mekânın kullanım amacı ve işlevidir. İsmi, kullandığı mekânın mimari niteliğinden alan gotik roman türünde mekân, kasvetli yapısıyla, karanlık köşeleriyle, gizli dehlizleriyle, tuzaklarıyla tekinsiz bir atmosfer yaratmak için kullanılmaktadır. Fantastik türündeki eserlerde ise mekân, kullanılan doğaüstü unsurların sarsıcı olabilmesi ve var olan gerçeklikte bir yırtılma yaratabilmesi için gündelik yaşamda yer alan sıradan mekânlardır. Fantastik eserlerde mekânın ürpertici olma gibi bir gerekliliği yoktur. Aksine okurun kurgu kişisiyle özdeşleşebilmesini sağlayacak, gündelik hayatı yansıtan bir yapıdadır. Diğer bir farklılık ise hedefledikleri duyguların ortaya çıkma ve sunuş biçimleridir. Gotik eserlerde kurgu kişileri acı çekme, hayatını kaybetme endişeleriyle korku ve dehşet duyguları yaşarken fantastik eserlerdeki kişiler bilinen, kabul edilen gerçeklik kurallarının, bir anda ihlâl edilmesinden dolayı, korku ve endişe duyarlar. Gotik eserlerde korku ve dehşet duyguları dramatik bir biçimde aktarılırken fantastik anlatılarda ortaya çıkan duyguları dramatize etme gibi bir durum söz konusu değildir (Yıldırım, 2007, s. 9).

#### **2.1.4.6. Masal ve Fantastik**

Fantastik edebiyat ile benzerlikleri ve farklılıkları açısından dikkat çeken bir edebi tür de masaldır. Masallar, “bir varmış bir yokmuş” gibi kalıplaşmış ifadelerle başlayan, genellikle olağanüstü olayların anlatıldığı, olağanüstü niteliklere sahip kişilerin, varlıkların, hayvanların, mekânların yer aldığı, zamanı ve mekânı belli olmayan anonim halk anlatılarıdır. Masalların, “kendine göre bir mantığı, peşin olarak kabul edilmiş “imkânlar”ı vardır. Hayvanlar konuşur, bazıları kılık değiştirip insan oluverirler, kimi insanlar hayvan kılığına girerler, varlıklar ve olaylar alıştığımız ölçülerin dışına çıkabilirler: Aklın alamayacağı kadar büyürler veya küçülürler...” (Boratav, 2009, s. 16). Masallarda dikkat çeken bir özellik de masal evreninde yer alan kişiler ve varlıklardır. Pertev Nail Boratav bu kişiler ve varlıklar için önemli tespitlerde bulunmuştur:



“Masalın kişileri, belli bir tarih anında, belli bir yerde yaşamış olan bir topluluğun belli fertleri değil de, bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı... gibi, yersiz, adsız kişilerdir. Bazı bazı kişinin bir adı varsa, bu sadece anlatmayı kolaylaştırır diye verilmiş ya da sahibinin bir özelliğini, bir halini belirtmek üzere takılmıştır: Sitti Nusret, Keloğlan, Köse, Altın-Toplu-Sultan... gibi, insanların yerini kimi masallarda aslan, tilki, horoz... gibi hayvanlar alır ya da maceralarına devler, periler, ejderhalar... gibi, dünyamız üstünde gerçekten yaşamamış ve yaşamayacak olan tabiat- dışı varlıklar katıştır.” (2009, s. 15).

Masallar kendisini yaratan toplumun kültürel değerleri ile sıkı sıkıya bağlıdır. Çılgın’ın da ifadesiyle “Masal, içinden çıktığı toplumun yüreğidir. Masallarda bir toplumun gelenekleri, görenekleri, zevkleri, değer yargıları, duyguları, düşünceleri, özelemleri kısaca insanı anlatılır. Masal, sadece ait olduğu toplumun geleneksel değerlerini anlatmakla kalmaz aynı zamanda evrensel doğruları da yansıtır.” (2007, s. 96-97).

Fantastik eserler ile masallar arasındaki ilişkiye baktığımızda ilk dikkat çeken nokta her iki türde de kullanılan olağanüstü niteliğe sahip unsurlardır. Kullanılan bu unsurlar gerek amaçları gerekse işlevleri açısından farklılık gösterirler. Masallarda okur ya da dinleyici metnin başında ifade edilen “pireler tellal iken develer berber iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken” gibi ifadelerden olağanüstü nitelikteki unsurların yer aldığı bir dünyanın anlatılacağını bilir. Olağanüstü nitelikteki varlıklar, kişiler, olaylar vs. anlatılan dünyanın birer parçasıdır. Masal kahramanı ve okurda/dinleyicide herhangi bir gerilim yaratma amacıyla kullanılmazlar. Masalda anlatılan dünya daha çok okur/dinleyici için iyilerin hep kazandığı, kötülerin ise hep cezalandırıldığı güvenli ve öngörülebilir bir dünyadır. Fantastik edebiyat eserlerinde ise tam tersi bir durum söz konusudur. Fantastik türe ait hikâyelerde ve romanlarda kurgulanan gerçekliğin kurallarını ihlâl eden olağanüstü unsurlar, kahraman ve okurda şaşkınlık, tedirginlik, kararsızlık, kuşku duyma gibi etkiler yaratır. Anlatıda ortaya çıkan olağanüstülüğün gerçekliği sorgulanır. Bilinen kurallar, kaideler ortadan kalkar kahraman ve okur için anlatılan dünya öngörülemez bir hâl alır. Dilidüzgün’ün ifadesi de bu savı destekler niteliktedir:

“Masalların kurduğu dünya salt düşsel bir kurguda gelişirken, fantastik türlerde sürekli bir gerçek-düş çatışması, gerçek dünya ile düş dünyası arasında bir hesaplaşma vardır. Başka deyişle masalın kurduğu usdışı dünyada gerçek-düş çatışması bulunmaz; tersine en garip olaylar bile sanki gerçekmiş gibi anlatılır. Bu anlamda masal mantığı bütün kurguya ve anlatıya egemendir. Oysa fantastik kitaplardaki öykülerde, gerçek dünyanın

değerleri ortaya konan usdışı değerleri sorgular, gerçek dünyaya gidiş- gelişler görülür.”  
(1996, s. 49).

Farklılık gösteren bir başka nokta ise masallardaki didaktik olmasıdır. İyilerin ödüllendirildiği, kötülerin de cezalandırıldığı masal sonunda mutlaka bir ahlâkî değere dikkat çekilir ve anlatılan olaylardan ders çıkarılması beklenir. Fantastik edebiyat eserlerinde ise böyle bir amaç görülmez. Tam aksine, bireyi baskılayan ahlâkî değerler, toplumsal normlar ve roller yerinden edilir.

## 2.2. İlgili Araştırmalar

Tezimizin kuramsal çerçevesini oluşturan fantastik edebiyat üzerine yapılan çalışma sayısı sınırlıdır. Bu çalışmaların bir kısmı çeviri eserler iken bir kısmı da Türk edebiyatında belli zaman aralıklarında yazılmış fantastik nitelikteki eserleri veyahut bir yazarın eserlerini ele alan çalışmalardır. Bu çalışmaların bazıları tezimize kaynaklık ederken bazıları da yapılan çalışmalar hakkında bize bilgi sağlamıştır. Tezimizin inceleme konusu olan Nazlı Eray’ın hikâye ve romanları üzerine de çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar da incelenmiş kapsamına göre tezimize fayda sağlamıştır.

### 2.2.1. Kitaplar

Tzevatan Todorov’un *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (2004) adlı çalışması on başlıktan oluşmaktadır. Bunlar: Edebiyat türlerinin tarifinin ve tasnifinin yapıldığı Edebi Türler bölümü; Fantastiği tanımlama konusunda çeşitli görüşlerin tartışıldığı Fantastiğin Tanımı bölümü; fantastiğin sınırlarının çizildiği Tekinsiz ve Olağanüstü bölümü; şiirin, alegorinin fantastik açıdan tartışıldığı, Şiir ve Alegori bölümü; fantastik türdeki eserlerin anlatım tekniklerinin, dil ve üslubunun ele alındığı, Fantastiğin Söylemi bölümü; temaların incelendiği, Fantastiğin İzlekleri: Giriş, Ben İzlekleri, Sen İzlekleri, Fantastiğin İzlekleri: Sonuç bölümleri; fantastik edebiyatının işlevlerini, psikanalizle ve gerçeklikle ilişkisini değerlendirildiği, Franz Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserinin fantastik açıdan yorumlandığı Edebiyat ve Fantastik bölümüdür. Fantastiğin Tanımı ve Fantastiğin Söylemi bölümleri çalışmamıza fayda sağlamıştır.

Jean-Luc Steinmetz’in *Fantastik Edebiyat* (2006) adlı çalışması iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım anlam ve izlekler başlığı altında iki bölüme ayrılır. Anlam bölümünde fantastik kelimesinin etimolojisi, fantastik edebiyatın sınırları ve kuramı

ele alınır. İzlekler bölümünde fantastik türe ait eserlerde kullanılan izlekler, varlıklar ve edimler hakkında bilgi verilir. Fantastik edebiyatın tarihsel gelişimini örneklerle ele aldığı ikinci kısım ise beş bölümden oluşur. Bunlar: Başlangıç, Alman Romantik Fantezileri, Fantastik Dönemde Fransız Romantizmi, Edgar Poe'nin Etkisi Altında, Fantastiğin Modern Yolları bölümleridir. Çalışmamız için kitaptaki iki ana kısımdan da yararlanılmıştır.

Nihayet Arslan'ın *Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi* (2008) kitabı da dikkate değer bir diğer çalışmadır. Çalışma, Fantastik ve Nazlı Eray'ın Anlatıları, Nazlı Eray'da Özgün Bir Anlatım: Rüya Formu, Nazlı Eray'ın Yaratıcılığının Kaynakları adlı başlıklar altında üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Fantastik Nedir?, Fantastik ve Nazlı Eray alt başlıklarından oluşur. İkinci bölüm Rüya ve Fantastik, Sinematografik anlatım ve Pasifik Günleri, Yeni bir dil ve anlatım yaratma: "Tersine Dünya" kurgusu, Metinlerarası ilişkiler/Sanatlararası ilişkiler adlı alt başlıklardan oluşur. Üçüncü bölüm ise Varoluş Sorunsalı, Zamana Karşı olmak üzere iki alt başlıktan oluşur. Ayrıca kitapta EK I ve EK II başlıklarında iki ek bölüm de bulunmaktadır. EK I'de Nazlı Eray'ın Öykülerinden Seçmeler, EK II'de Nazlı Eray'da Kent alt başlıkları yer alır. Çalışmamız için ilk bölüm yarar sağlamıştır.

Nuran Özlük'ün 2010 yılında doktora tezi olarak hazırladığı 2011'de de kitaplaştırdığı *Türk Edebiyatında Fantastik Roman* adlı çalışması da dikkat çeken bir diğer çalışmadır. Kitap üç bölümden oluşur. Fantastik Kavramı ve Fantastik Roman adlı birinci bölümde fantastiğin kelime anlamı, tür olarak gelişimi, diğer türlerle ilişkisi açıklanır ve fantastik türde eserlerin yazılma nedenleri üzerinde tartışılır. 2000'li Yıllara Kadar Türk Edebiyatında Fantastik Unsurlar İçeren Romanlar başlıklı ikinci bölümde belirlenen zaman aralığında yayımlanan ve içerisinde fantastik unsurlar barındıran romanlar incelenir. 2000 Sonrası Türk Edebiyatında Fantastik Romanlar başlıklı üçüncü bölümde ise belirlenen tarihten sonra yayımlanan romanlar fantastik açıdan incelenir. İncelemede tespit edilen unsurlar alt başlıklar altında tasnif edilir. Kitaptaki birinci bölüm çalışmamıza fayda sağlamıştır.

Dikkate değer bir çalışma da Aydın Ertekin'in *Fantastik Yazın* (2013) adlı çalışmasıdır. Kitapta fantastik edebiyatın sekiz başlık altında irdelendiği görülmektedir. Tanımla Sorunu, bölümünde fantastiğin etimolojisine yer verilir ve Roger Caillos, Pierre-Goerges Castex, Tzvetan Todorov gibi isimlerin ortaya koyduğu tanımlamalar tartışılır. Doğaüstü bölümünde, fantastik olanın nitelikleri ele alınır.

Tekinsizlik bölümünde Sigmund Freud'un tekinsizlik kavramından hareketle fantastik bir eser olarak kabul edilen E.T.A. Hoffmann'ın *Kum Adam* adlı eseri incelenir. Türün Kısa Tarihsel Serüveni bölümünde fantastik edebiyatın ortaya çıkışı, Fransız ve Alman edebiyatlarındaki gelişimi örneklerle aktarılır. Akrabalıklar bölümünde fantastik edebiyatın sınırları belirlenir. Kişi bölümünde fantastik edebiyat eserlerinin kahramanlarının niteliklerini örnek hikâyeler ve romanlar üzerinden açıklanır. İzlekler bölümünde fantastik eserlerde yer alan varlıkları, gerçekleşen olayları ve kullanılan uzam ve zamanı irdelenir. Bir Örnek bölümünde ise Guy de Maupassant'ın "Ölü" hikâyesine yer verilir ve ardından bu hikâye araştırmacının ortaya koyduğu kuramsal çerçeve kapsamında tahlil edilir. Çalışmamız için Tanımlama Sorunu ve Doğaüstü bölümlerinden yararlanılmıştır.

Pelin Arslan Ayar'ın 2010 yılında doktora tezi olarak hazırladığı 2015 yılında da kitaplaştırdığı *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* adlı çalışması beş bölümden oluşmaktadır. Bunlar: fantastik edebiyatın bir tür olarak niteliklerinin, işlevlerinin, sınırlarının belirtildiği Giriş bölümü; Tanzimat'la birlikte modernleşmeye başlayan Türk edebiyatının Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde, *Muhayyelât* gibi fantastik eserlere karşı olan edebi anlayışın irdelendiği Hayal-Hakikat Ekseni bölümü; Meşrutiyet, Milli Mücadele ve Cumhuriyet döneminde Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, Filibeli Ahmet Hilmi, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa gibi yazarların eserlerinde yer alan fantastik unsurlara dikkat çekildiği Mistisizm-Pozitivizm Ekseni bölümü; Cumhuriyet dönemi edebiyatındaki kanonun dışında kalan popüler edebiyat kapsamında değerlendirilen eserlerin ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikâyesinin incelendiği Eksen Dışındakiler bölümü; fantastik edebiyatın Türk edebiyatındaki ilk örneğinden 2000'li yıllara kadar olan gelişiminin aktarıldığı Sonuç bölümü yer almaktadır. Kitapta yer alan bütün bölümler çalışmamıza katkı sağlamıştır.

### **2.2.2. Doktora Tezleri**

Dilek İnneci Bozkaplan'ın Türk çocuk edebiyatının 1990-2008 yıllarında yayımlanan yetmiş bir adet fantastik ve bilimkurgu türündeki romanları biçim, içerik açısından incelediği ve çocuklar üzerindeki etkilerini değerlendirdiği, *1990-2008 Yılları Arasında Çocuk Edebiyatında Fantastik ve Bilimkurgu Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2010) adlı doktora tezi çalışması okunmuştur.

Gökmen Boztilki'nin, ilkokul çağındaki çocukların aldıkları anadil eğitimlerinde okutulan ders kitaplarındaki fantastik, masal unsurlarının ne oranda olduğunu ve bu oranın anadil öğrenimindeki etkisini belirlemeyi amaçladığı, *Eğitim Boyutuyla Türk Edebiyatında Fantastik ve Masalsı Öğeler* adlı doktora tezi çalışması okunmuştur.

Ülfet Dağ'ın Douglas Adams'ın *Otostopçunun Galaksi Rehberi* ile Frank Herbert'ın *Dune* adlı bilimkurgu türündeki iki eseri mitolojik açıdan ele aldığı *Geleceği Geçmişle Kurgulamak Bilim Kurgu Romanları ve Çağcillaştırılmış Mitler* (2019) adlı doktora tezinden faydalanılmıştır.

### 2.2.3. Yüksek Lisans Tezleri

Macit Balık'ın Nazlı Eray'ın 1979-1989 yılları arasında yayımlanan hikâyelerini, yazarın sanat anlayışı ve düş, fantezi, masal, gerçeklik kavramları çerçevesinde incelediği, *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik* (2005) adlı yüksek lisans tezinden bilgi açısından yararlanılmıştır.

Başak Sipahioğlu'nun Türk edebiyatında 1980'den sonra yayımlanan fantastik türündeki eserlerin bu türe ait nitelikler çerçevesinde incelenip ortaya çıkan fantastik unsurların tasnif edildiği, *1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı* (2006) adlı yüksek lisans tezi okunmuştur.

Yeliz Özge Toyman'ın büyümlü gerçekçilik akımı ve fantastik edebiyat kapsamında Nazlı Eray'ın 2005 yılına kadar yayımlanan romanlarını incelediği *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyümlü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar* (2006) adlı yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır.

Yavuz Güneş'in 1970 sonrası Türk edebiyatında fantastik unsurların belirgin olduğu romanların incelenip unsurların nitelik ve işlevlerine göre tasnif edildiği, *Türk Romanında Fantastiğin Yeri ve Gelişimi* (2008) adlı yüksek lisans tezi okunmuştur.

İnci Taş'ın 1980-2000 yılları arasında yayımlanmış on yedi yazara ait otuz üç hikâye kitabının fantastik edebiyat kapsamında incelendiği ve ortaya çıkan fantastik unsurların sınıflandırıldığı, *1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar* (2009) adlı yüksek lisans tezi okunmuştur.

Arzu Küçükosman'ın feminist eleştiri, feminist mizah, postfeminizm kavramları çerçevesinde ele aldığı fantastik dışıl mizahtan hareketle Nazlı Eray'ın hikâyelerini incelediği *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Fantastik Dışıl Mizah* (2019) adlı yüksek lisans tezi okunmuştur.

İsmail Önder Karakuş'un Nazlı Eray'ın romanlarını inceleyip halk kültürü unsurlarını halk bilimi çerçevesinde tespit edip değerlendirmede bulunduğu *Nazlı Eray'ın Romanlarında Halk Bilimi Unsurları* (2019) adlı yüksek lisans tezi okunmuştur.

Zekeriya Yıldırım'ın Nazlı Eray'ın 2018 yılına kadar yayımlanmış yirmi dört romanının incelendiği, romanların otobiyografik karakterli romanlar, biyografik karakterli romanlar, mitolojik karakterli romanlar, biçiminde tasnif edildiği, *Nazlı Eray'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2019) adlı yüksek lisans tezi okunmuştur.

#### **2.2.4. Makaleler**

Ülkü Gürsoy'un fantastik edebiyat kapsamında Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarındaki kurgusal evrenini ve kişilerini, anlatım tekniklerini, dilini, üslubunu, sanat anlayışını irdelediği “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray” (2000) makalesi okunmuştur.

Barış Müstecaplıoğlu'nun fantastik edebiyatın bir alt türü olarak kabul edilen fantastik kurguyu kendi eserlerinden ve dünya edebiyatlarında verilmiş örneklerinden hareketle tanımlamaya çalıştığı, “Fantastik Kurgu ve Bazı Tanımlar” (2003) makalesinden yararlanılmıştır.

Cengiz Ertem'in fantastik edebiyat çerçevesinde Nazlı Eray'ın *Aşkî Giyinen Adam* romanını inceleyip değerlendiği “Fantastik Edebiyat ve Aşkî Giyinen Adam” (2003) makalesi okunmuştur.

Çiğdem Ülker'in, Nazlı Eray'ın sanat anlayışından hareketle *Sis Kelebekleri* romanını inceleyip değerlendiği “Nazlı Eray ve Sis Kelebekleri” (2003) makalesi okunmuştur.

Paolo Tortorese ve Pierre Jourde'nın fantastik edebiyatın tarihi gelişimine ve türün belirgin özelliklerine işlevlerine, izleklerine ve bilimkurgu türünden

farklılıklarına dikkat çektiği, “Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal” (2003) makalesinden yararlanılmıştır.

Handan İnci’nin Giritli Aziz Efendi’nin *Muhayyelât* eseri ile başlayan fantastik türünün gelişimini ele aldığı ve 1980 sonrası Türk romancılarından Nazlı Eray’ın *Arzu Sapağında İnecek Var* ve Latife Tekin’i *Sevgili Arsız Ölüm* romanlarını fantastik tür açısından inceleyip değerlendirdiği, “Aziz Efendinin Reddedilen Mirası, Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı” (2005) makalesinden yararlanılmıştır.

Necip Tosun’un, fantastik edebiyatın dünya edebiyatlarındaki gelişimini ele aldığı, büyü gerçeğe akımıyla farklılıklarına dikkat çektiği, “Hayal Gücünün İmkânları Fantastikten Büyü Gerçeğe.” (2011) makalesinden yararlanılmıştır.

Semiha Kavak’ın fantastik edebiyatın kavramsal sınırlarını çizdikten sonra bu türe dahil olan dünya edebiyatlarından popüler eserleri irdelediği “Popüler Fantastik Yapıtlara Eleştirel Bir Bakış” (2011) makalesi okunmuştur.

## 3.YÖNTEM

### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada amaçlanan esas itibariyle Türk edebiyatı yazarlarından Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında yer alan fantastik unsurların tespit edilip belirlenmesi ve bunun sonucunda ortaya çıkan veriler ışığında yazarın fantastik edebiyatın bir temsilcisi olup olmadığı bilgisine ulaşmaktır.

### 3.2. Evren ve Örneklem

Türk edebiyatı yazarlarından Nazlı Eray'ın 1976-2020 yılları arasında yayımladığı hikâyeleri ve romanları fantastik edebiyat kapsamında ele alınmıştır.

### 3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırmamızın temel materyalleri Nazlı Eray'ın 1976'dan 2020 yılına kadar yayımladığı hikâyeleri ve romanlarıdır. Belirlenen bu kitapların bir kısmını kütüphanelerden bir kısmını da satın alarak temin ettik. Konumuzla ilgili tezlere YÖK'ün tezler kataloğundan ulaşip temin ettik. Araştırmamızda faydalandığımız süreli yayınlarda yer alan makaleleri de kütüphanelerden ve dergilerin yer aldığı dijital platformların arşivlerinden temin ettik. Yararlandığımız bütün kaynakları araştırmamızın kaynaklar kısmında gösterdik.

### 3.4. Verilerin Toplanma Süreci

Araştırmamızın konusu olan Nazlı Eray'ın hikâyeleri ve romanları temin edilip taranmıştır. Yapılan tarama sonucunda fantastik edebiyat kapsamında tespit edilen unsurlar, fantastik unsurlar ve fantastik özelliğini kaybeden unsurlar olarak iki ayrı başlık altında fişlenmiştir. Fişlenen bu unsurlar benzer özelliklerine göre tasnif edilmiştir.

### 3.5. Verilerin Analizi

Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında tespit edilip tasnif edilen unsurlar, araştırmamızın kuramsal çerçevesini oluşturan fantastik edebiyat kapsamında incelenip analiz edilmiştir.



## 4. BULGULAR VE YORUMLAR

### 4.1. Nazlı Eray'ın Hayatı ve Sanat Anlayışı

#### 4.1.1. Nazlı Eray'ın Hayatı

Nazlı Eray, 28 Haziran 1945 yılında Ankara'da doğmuştur. Babası Anayasa Mahkemesi üyesi ve Türkiye İş Bankası Dışişleri müdürlüğü görevlerinde bulunmuş Lütfullah Bütün, annesi ise Şermin Bütün'dür. Büyükbabası *Ay Falcısı*, *Sis Kelebekleri* romanları ve birçok hikâyesinde de yer verdiği *İkdam Gazetesi* baş yazarı ve bir dönem Bağdat Büyükelçiliği yapmış Tahir Lütfi Tokay'dır. Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Sabahat Kudret Aksal da eniştesidir. Ankara'da anneannesinin yanındayken Sarar ilkokulunda başladığı eğitim hayatına, ailesinin yanında İstanbul'da devam eder. İstanbul'daki ilkokul eğitimini Evliya Çelebi İlkokulu'nda tamamlayan Nazlı Eray, 1958 yılında İngiliz Ortaokullunu, 1962 yılında da Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirir. Üniversite eğitimine İstanbul Hukuk Fakültesi öğrencisi olarak başlayan Eray, üçüncü sınıfa geldiğinde Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne geçiş yapar ancak buradaki eğitimini tamamlayamadan üniversiteden ayrılır.

1965 yılında Ankara'ya gider. Aynı yıl Ankara'da Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda mütercim olarak işe başlar. İki yıl sonra Erses Eray ile evlenir. İkiz kızları Banu ve Ebru doğduktan sonra 1968 yılında işinden ayrılır. 1971 yılında geçirdiği mekanik bağırsak düğümlenmesi hastalığı nedeniyle tedavi gördüğü Gülhane Hastanesi'nde üst üste üç ameliyat geçirir ve bir yıl boyunca hastanede kalır. Ancak uygulanan tedavi başarılı olamayınca Nazlı Eray, Londra'ya gider ve burada iki ameliyat daha geçirir. Toplamda iki buçuk yıl süren hastane günlerinin ardından sağlığına kavuşan Nazlı Eray, henüz ortaokul yıllarındayken yazdığı Mösyö Hristo (1959) adlı hikâyesiyle başladığı yazın yaşamına on üç yıl sonra geri döner. ([http-1](#)) *Varlık*, *Türk Dili*, *Oluşum*, *Yazko Edebiyat*, *Gösteri*, *Adam Hikâye* ve *Dönemeç* gibi dergilerde hikâyeleri yayımlanmaya başlar. 1976 yılında Attilâ İlhan'ın teşvikiyle toplam on sekiz hikâyeden oluşan *Ah Bayım Ah* isimli ilk hikâye kitabını yayımlar ([Çetaku, 2005, s. 3](#)). *Ah Bayım Ah* hikâye kitabı Nazlı Eray'ın 1977 yılında

Uluslararası Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak ABD Iowa Üniversitesi'ne konuk olarak davet edilmesine vesile olur. Burada bir dönem boyunca yaratıcı yazarlık dersleri verir. Yurda döndükten sonra 1979 yılında Iowa Üniversitesi'ne tekrar davet edilir. Nazlı Eray burada ikinci hikâye kitabı olan *Geceyi Tanıdım*'ı yazar. Bu süreçten sonra yazarlık kariyerinde ivme kazanan Nazlı Eray hemen hemen her yıl bir hikâye kitabı kaleme alır. Hikâyeci kimliğinin yanında 1981 yılında yayımladığı *Pasifik Günleri* kitabıyla Nazlı Eray'ın romancı kimliği de ortaya çıkar. Böylece hikâyecilikle başladığı yazarlık hayatına romancılığı da katan Nazlı Eray, hâlâ devam eden yazarlık hayatı süresince sekiz hikâye kitabı, yirmi beş roman, iki anı kitabı, iki deneme kitabı, beş adet de çocuk kitabı kaleme almıştır. Hikâye ve romanları birçok dile çevrilmiştir. Ayrıca Nazlı Eray 1990-1992 yılları arasında *Cumhuriyet* ve *Güneş* gazetelerinde köşe yazarlığı da yapmıştır.

Yazın hayatının başlangıcından bu yana üretken bir yazar olmayı başaran Nazlı Eray, “Karanfil Gece Kursu” hikâyesiyle 1988 Haldun Taner Öykü Ödülü'ne, *Aşkı Giyinen Adam* romanıyla 2002 Yunus Nadi Roman Ödülü'ne, 2009 yılında Türk Kütüphaneciler Derneği En İyi Romancı Ödülü'ne ve son olarak da 2014 yılında Fantazy ve Bilimkurgu Sanatları Derneği'nin Mavi Anka Ödülüne layık görülmüştür.

#### 4.1.2. Nazlı Eray'ın Sanat Anlayışı

Hikâyeleri, romanları ve çocuk hikâyeleriyle Türk edebiyatının önemli isimlerinden Nazlı Eray'ın yazın serüveni lise yıllarında yazdığı hikâyesi *Mösyö Hristo*'nun 1960 yılında *Varlık Dergisi*'nde yayımlanması ile başlamıştır. *Türk Dili, Oluşum, Yazko Edebiyat, Gösteri, Adam Hikâye* ve *Dönemeç* dergilerinde hikâyeleri yayımlanan Eray'ın ilk hikâye kitabı olan *Ah Bayım Ah* 1976 yılında yayımlanmıştır. Hâlâ devam ettirdiği yazın hayatı boyunca üretken bir yazar olabilmeyi başarmış olan Nazlı Eray, bir önceki bölümde de belirttiğimiz gibi sekiz hikâye kitabı, yirmi beş roman, iki deneme, iki anı türünde eser kaleme alırken beş tane de çocuk kitabı yazmıştır. Nazlı Eray'ın anlatılarını yazmaya başladığı 1970'li yıllarda toplumcu düşüncesine bağlı olan bir gerçekçilik anlayışıyla, kent işçisinin, Anadolu köylüsünün sorunlarını konu alan anlatılar daha çok ön plandayken o, bu ‘kanon’dan farklı olarak (İnci, 2005, s. 78-79) bireyin öne çıktığı, düş-olağanüstü ve gerçeğin birbirine karıştığı hikâyeler kaleme alarak, Türk edebiyatına yeni bir soluk getirmiştir (Arslan, 2008, s. 1). Sahip olduğu edebi anlayış ile ezber kalıpların dışına çıkan Eray, yayımladığı diğer hikâye kitaplarıyla edebi anlayışında daha da yetkinleşerek yazın dünyasındaki yerini

sağlamlaştırmıştır. Dönemin sıkı gerçekliğinden bunalan okur kitlesinin de ilgisini çeken Eray, ilk romanı *Pasifik Günleri* ile romancı kimliğini ortaya çıkarmış, yazın hayatının ilerleyen sürecinde hikâyeden ziyade çoğunlukla roman yazmıştır.

Nazlı Eray'ın eserlerinde göstermiş olduğu edebi anlayışını tanımlamak adına Atillâ İlhan, Cemal Süreya, Ferit Edgü, Gürsel Ayaç, Yıldız Ecevit ve Berna Moran gibi edebiyat dünyasının önemli isimleri “fantastik”, “fantastik gerçekçilik”, “fantezi” kavramlarını sıkça kullanmışlardır. (http-1). Yapılan bir röportajda “fantezi tekniğinin Türk edebiyatındaki öncüsüyüm.” (http-2) diyen Nazlı Eray da eleştirmenlerin ileri sürdüğü bu kavramları doğrular niteliktedir.

Eserlerini mutlu olmak ve mutlu etmek için yazdığını ifade eden (İnci, 2005, s. 81) Nazlı Eray, yaratmış olduğu yazın evreninde bireyi merkezine alan; aşk, hayatın anlamı, mutluluk arayışı, aile bağları, geçmişe özlem, ölüm gibi izlekleri hikâye veya roman kişinin karşısına çözülmesi gereken bir problem olarak koymaktadır. Hikâye ve roman kişileri için aşılması mümkün olmayan bir gerçekliğin temsili olan bu problemler hiç umulmadık anlarda aşılarak mümkün hâle gelmektedir. Eray bunu gerçekleştirirken düştten, olağanüstülükten, fantastikten, bilimkurgudan, masallardan, dinden, mitolojiden, folklorik unsurlardan yararlanmıştır. “Mutlu Yuvalar, Sıcak Yuvalar”, “Azı Dişi”, “Keçi Ayaklı Tanrı”, “Mutluluk Kliniği” hikâyeleri bu anlayışın güzel örneklerindedir.

Bu anlayışıyla toplum içerisinde kendine belirlenen alanlar içinde sıkışmış insanların statik yaşamlarını, birdenbire gelişen olağanüstü olay ve durumlarla dinamik bir görünüme sokan Nazlı Eray, hikâye ve romanlarında yansıttığı gerçek dünyanın içinde, fizik yasalarını hiçe sayan ön görülemez bir gerçeklik yaratmıştır. Var olan gerçekliğin bu şekilde tahrip edilmesi sonucunda bazen hikâye kişilerinde tedirginlik ve şaşkınlık yaratırken bazen de mutluluk ve sevince neden olmaktadır. Kurgularında yaratmış olduğu dinamizmi gerçekten-gerçeküstüne, gerçekten-rüyaya, olağandan-olağanüstüne, birdenbire yapılan geçişlerle sağlarken bu geçişlerde sıradan yaşamın içinde yer alan -ayna, eski bir fotoğraf, gerçekleşmesi arzulanan bir düş gibi- herhangi bir unsur köprü görevi görebilmektedir. Nazlı Eray'ın hikâye ve romanlarındaki bu unsurlar gerçekliğin sıradanlığını ifade etmede ne kadar çok başarılı olursa anlatıda ortaya çıkan olağanüstülüğün etkisi de o kadar sarsıcı olmaktadır. *Hazır Dünya* kitabında yer alan “Çok Üzülen Fotoğraf” hikâyesindeki ‘eski sevgilinin konuşan fotoğrafı’, aynı kitapta yer alan “Revani” hikâyesindeki ‘tuvalet aynası’,

*Aydaki Adam Tanpınar* romanında üzerinde birdenbire üzerinde yazılar beliren ‘gümüş tepsi’, birçok örnek gösterilebilir.

Hikâye ve romanlarındaki fantastik anlayışıyla akla ve mantığa dayalı gerçekliğin koşullarını umulmadık biçimlerde değiştiren Nazlı Eray, bu gerçekliğin göstereni olan dili de başarılı bir şekilde değiştirmiştir. Fantastikle ortaya çıkan farklı gerçeklik anlayışı, dilin yaratma imkânlarını farklılaştırırken aynı zamanda alışılmış statikliğinden çıkararak; dinamik, şaşırtıcı bir yapıya büründürür. Bu bağlamda anlatılarında sergilediği olağanüstü nitelikteki olayları, durumları, kişileri ve nesnelere tanımlamak adına abartı sıfatlarını, alışılmamış bağdaştırmaları, normalde bir araya gelmeyecek yapıların oluşturduğu söylemleri kullanan yazar, kimi zaman imgelemin genişlemesine olanak sağlarken kimi zaman da mizaha yol açmaktadır (Arslan, 2008, s. 97).

Hikâye ve romanlarında doğu anlatı geleneğinin çerçeve hikâye tekniğinin yanında postmodern edebiyat tekniklerinden pastiş, parodi ve üst kurmaca tekniklerini de kullanan Nazlı Eray, metinler arası ve sanatlar arası ilişkiler bağlamında otobiyografi, biyografi, anı kitabı, günlük ve mektup gibi kaynaklardan beslenerek kurmaca dünyalar yaratır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın günlüklerinden hareketle kaleme aldığı *Aydaki Adam Tanpınar* romanı bunun güzel bir örneğidir.

Hikâye kişilerini yakın çevresinden ve gözlemlediği toplumun her kesitinden seçen Eray, romancılığının gelişmesiyle birlikte kişi havuzunu genişletmiştir. Bu havuzda olağanüstü niteliklere sahip din ve mitolojide yer Hızır, Yedi Uyurlar, Orphee gibi karakterlerin yanında Tahir Lütfi Tokay, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Rıza Nur, John Fitzgerald Kennedy, Kraliçe Elisabeth, Marilyn Monroe, Eddie Fisher Werner Herzog, Che Guevera, Danton, Mozart, Fouché, Robespierre, Sihirbaz Hans Moretti, Sihirbaz Kalanag, Kraliçe Marie Antoinette, Sebilci Hafız Süleyman Efendi, Tayyareci Fethi Bey, Tayyareci Nuri Bey, gibi sinemanın, müziğin, siyasetin, tarihin hafızasında iz bırakmış isimler de yer almaktadır.

Yazın yaşamının yanında uzun bir süre politikanın içinde aktif bir şekilde yer alan Nazlı Eray, sanatında ise bunun dışında bir duruş sergilemiştir. Yazdığı hikâye ve romanlarında bazı yüzeysel istisnaların dışında; politik, ideolojik ve sosyolojik açıdan okurlarına herhangi bir tespit, öneri veya bir mesaj verme gibi bir kaygısının olmadığı görülmektedir. Kabaklı’nın ifadesiyle, “Bir dert yazarı olmadığı gibi, çözüm yazarı da

değildir Nazlı Eray. Sadece olayları, mümkün olduğunca iyimserlik aynalarına yansıtıp güler yüzle seyretmeye ve seyrettirmeye çalışan hayat sahneleri sergileyicisidir.” (1994, s. 898).

## 4.2. Nazlı Eray’ın Eserleri

### 4.2.1. Nazlı Eray’ın Hikâye Kitapları

**Ah Bayım Ah:** Nazlı Eray’ın ilk hikâye kitabı olan *Ah Bayım Ah*, ilk olarak 1976 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. İçerisinde on dokuz adet hikâye yer almaktadır. Nazlı Eray’ın bu hikâye kitabında çocukluğundan, hastane günlerinden izler taşımaktadır. Yazar, sıradan insanların, umutlarını, sevgilerini, hüznelerini hayal gücünün bütün olanaklarından yararlanarak sunmuştur. Çalışmamızda kitabın, 1976 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Geceyi Tanıdım:** Nazlı Eray’ın ikinci hikâye kitabı *Geceyi Tanıdım* ilk olarak Ada Yayınları tarafından 1979 yılında yayımlanmıştır. İçerisinde on sekiz hikâye ve Erostratus adlı bir tiyatro oyunu bulunmaktadır. Eray, hikâyelerinde küçük insanların sıradan beklentilerini, özlemlerini, sıra dışı bir şekilde gerçekleştirmiş, okurunda bazen şaşkınlık, bazen de mutluluk yaratmıştır. “Mutlu Yuvalar, Sıcak Yuvalar”, hikâyesi bunun güzel bir örneğidir. Çalışmamızda kitabın, 1991 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Kız Öpme Kuyruğu:** Nazlı Eray’ın *Kız Öpme Kuyruğu* hikâye kitabı ilk olarak 1982 yılında Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın içinde on adet hikâye yer alırken kitabın sonunda günlük tarzında kaleme alınmış metinlerin bulunduğu “Benden Bana Mektuplar” bölümü yer almaktadır. Okurunu hiç beklenmedik durumlar karşısında bırakan “Laz Bakkal”, “Bekleme Ustası” hikâyeleri kitabın öne çıkan hikâyeleridir. Çalışmamızda kitabın, 1982 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Hazır Dünya:** Nazlı Eray’ın *Hazır Dünya* adlı hikâye kitabı ilk olarak 1984 yılında Kaynak Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İçerisinde on sekiz adet hikâye yer almaktadır. Çalışmamızda 1992 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmış baskısından yararlanılmıştır. Birbirinden bağımsız olmayan hikâyelerin yer aldığı kitapta hikâyesi anlatılan sıradan insanların yerini, ben-

anlatıcının iç dünyası, aşk ilişkileri, yaşadığı acılar almıştır. Tüm bunları fantastikten, düşten, rüyadan yararlanarak sunmayı başarmıştır.

***Eski Gece Parçaları:*** Nazlı Eray'ın *Eski Gece Parçaları* isimli hikâye kitabı ilk olarak 1986 yılında Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitap, “Önsöz Gibi Öyküler” ve “Duygularla İlgili Öyküler ve Birtakım Kentler” adı altında iki bölümden oluşur. İlk bölümde dört adet hikâye, ikinci bölümde on altı adet hikâye olmak üzere kitapta toplam yirmi adet hikâye bulunmaktadır. Kendisine yapılan eleştirilere cevap niteliği taşıyan “Fantastik Senfoni” kitabın en dikkat çeken hikâyesidir. Çalışmamızda 1992 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmış baskısından yararlanılmıştır.

***Yoldan Geçen Öyküler:*** Nazlı Eray'ın hikâye kitabı olan *Yoldan Geçen Öyküler*, ilk olarak 1987 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta on beş adet hikâye bulunmaktadır. Hikâyelerinde yine toplumun farklı kesiminden insanlara yönelen ve onların yaşamlarını gerçekliğin, toplumsal normların tersine çevrildiği bir dünyada sunan Nazlı Eray, “Karanfil Gece Kursu” adlı hikâyesiyle 1988 yılında Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır. Çalışmamızda kitabın, 1989 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Aşk Artık Burada Oturmuyor:*** Nazlı Eray'ın *Aşk Artık Burada Oturmuyor* hikâye kitabı ilk olarak 1989 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta toplam on yedi hikâye yer almaktadır. Birbirine bağlı hikâyelerde sevgilisi tarafından terk edilen ben-anlatıcının yaşadığı ayrılık acısının yarattığı hüznün görülmektedir. “Unutmayı Başlatma Düğmesi”, “Hücre Mühendisi” hikâyelerinde fantastik ve bilimkurgu türüne ait unsurlarla bu hüznü ortadan kaldırma çabası dikkat çekmektedir. Çalışmamızda 1989 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmış baskısından yararlanılmıştır.

***Kuş Kafesindeki Tenor:*** Nazlı Eray'ın radyo hikâyelerinin yer aldığı *Kuş Kafesindeki Tenor* adlı kitabı ilk olarak 1991 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın içerisinde toplam yirmi yedi tane radyo hikâyesi bulunmaktadır. Hikâyelerde geçim sıkıntısı çeken memurların, ağır koşullar altında çalışan işçilerin, daha iyi bir hayat için yurtdışına çalışmaya giden gurbetçilerin, sevgi özlemi duyan insanların küçük dünyaları, mitolojiden, fantastik ve bilimkurgu türlerinden yararlanılarak anlatılmaktadır. Bu anlamda “Midas'ın Düşü”, “Firavun'un

Piramidi” “Yıldızlar Yoksulların Pırlantalarıdır”, hikâyeleri örnek gösterilebilir. Çalışmamızda 1991 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Kapıyı Vurmadan Gir:*** Nazlı Eray’ın *Kapıyı Vurmadan Gir* kitabı ilk olarak 2004 yılında Kapital Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta tiyatro oyunu, deneme, hikâye ve anı tarzında yazılmış altmış üç adet metin yer almaktadır. Çalışmamızda 2004 yılında Kapital Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmış kitabın içerisinde yer alan hikâyeler değerlendirmeye alınmıştır.

***Fantastische Symphone:*** Almanya’da 1986 yılında Galgenberg Yayınevi tarafından Almanca yayımlanan *Fantastische Symphone* kitabının baskısı elimizde bulunmadığından dolayı içeriği hakkında net bilgimiz yoktur. Nazlı Eray’ın bu eseri, çalışmamızın kapsamında değildir.

#### **4.2.2. Nazlı Eray’ın Romanları**

***Pasifik Günleri:*** Nazlı Eray’ın ilk romanı olan *Pasifik Günleri*, 1981 yılında Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazarın Pasifik ülkelerine yaptığı seyahatten izler taşıyan *Pasifik Günleri*, Honolulu, Singapur, Sendosa Adası, Tokyo şehirlerinde yaşayan kurgu kişilerinin birbirilerinden bağımsız hayatların bir cinayet nedeniyle nasıl kesiştiğinin anlatıldığı bir romandır. Çalışmamızda 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Orphée:*** Nazlı Eray’ın ikinci romanı olan *Orphée* ilk olarak 1983 yılında Kaynak Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yunan mitolojisinde ölen sevgilisi Eurydice’yi yaşama geri döndürmek için yeraltındaki ölümler diyarına giden ozan Orpheus’un hikâyesinin tersine çevrilmiş modern bir uyarlaması olduğu anlaşılan romanda, Orphée’yi bulmak için bir sahil kasabasına gelen Eurydice’nin yaşadıkları ve Orphée’nin anlatı sonunda gerçekleşen trajik ölümü anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Deniz Kenarında Pazartesi:*** İlk olarak 1984 yılında Kaynak Yayınları tarafından yayımlanan *Deniz Kenarında Pazartesi* romanı anı-roman tarzında yazılmıştır. Nazlı Eray romanda çocukluk, gençlik yıllarında hayatında etkili olmuş kişilere, olaylara yer vermiştir. Çalışmamızda kitabın 1984 yılında Kaynak Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Arzu Sapağında İnecek Var:*** Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanı ilk 1989 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Berna Moran'ın "Türk Fantastik romanının en uç örneği (...)" (Moran, 1994, 69) olarak tarif ettiği *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında yazar, sadece fantastik anlatıdan değil aynı zamanda bilimkurgu türünden de faydalanmıştır. Ben-anlatıcı ile arkadaşı Devrimci Mehmet arasında başlayan aşkın olağanüstü olaylar eşliğinde gelişimi anlatılmaktadır. Kraliçe Marie Antoinette, Wolfgang Amadeus Mozart, Che Guavera gibi tarihi kişiler, Alain Dolen'e benzeyen robotlar, gizli düşlerin, rüyaların izlenebildiği Rüya Ekranı Ormanı romanda dikkat çeken unsurlardır. Çalışmamızda 2019 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Ay Falcı:*** Can Yayınları tarafından ilk 1992 yılında yayımlanmıştır. Rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği, masalsi unsurların yer aldığı bu romanda kendi yaşamından kesitler sunan Nazlı Eray, kocası Metin And ve dedesi Tahir Lütfi Tokay'a da yer vermiştir. Rüyasında dedesiyle çöl yolculuğuna çıkan Nazlı'nın başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 1992 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Âşık Papağan Barı:*** Nazlı Eray'ın *Âşık Papağan Barı* 1995 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda olağanüstü olaylar, melek, cin gibi varlıklar yer almaktadır. Nazlı Eray'ın bu romanı bir hastane odasını andıran bir yerde kalbine saplanmış olan arabanın doktorlar ve tamirciler tarafından çıkarılma süreci anlatılmaktadır. Romanda kalbine saplanan arabanın daha sonra büyülü bir muska olduğu anlaşılır. Çalışmamızda 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Yıldızlar Mektup Yazar:*** İlk olarak 1993 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan romanda Nazlı Eray, Avusturya Kraliçesi Elisabeth, Sigmund Freud, Türkiye'deki ilk tayyare şehidi Nuri Bey gibi farklı tarihten ve coğrafyalardan insanları bir araya getirildiği romanda tarihte intihar ederek ölen Arşidük Rudolf'u zamanda geriye giderek kurtarılması anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2019 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Uyku İstasyonu:*** İlk olarak Can Yayınları tarafından 1994 yılında yayımlanan *Uyku İstasyon*'u romanında Bursa'da evine misafir olarak gittiği yatalak Hamdullah Bey'in etrafını görmek için kullandığı aynasından farklı zaman ve mekânlara geçen,



Unutma Bahçesi'nde Kim Bassinger'in bedenine giren ben-anlatıcının başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Paris, İstanbul, Antalya, Bursa, Sinop şehirleri mekân olarak kullanıldığı görülmektedir. Çalışmamızda 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**İmparator Çay Bahçesi:** İlk olarak 1997 yılında Can Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Sevdiği kadını görmek isteyen bir ölünün, ona refakat eden cennet bekçisinin, erkeklerin düşlerinden çıkan hayal kadınların, konuşabilen gecenin, dolunayın, çiçeklerin; ölülerin bütün gün vakit geçirdiği İmparator Çay Bahçesi'nin yer aldığı romanda, ben-anlatıcının başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Örümceğin Kitabı:** Nazlı Eray'ın *Örümceğin Kitabı* romanı ilk olarak 1998 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda Ömür Uzatma Kıraathanesine giden ve burada anılarını anlattıkça ömürlerinin uzadığını düşünen kişilerin anlattıkları hatıralarına yer verilmektedir. Romanın kahramanı da bu kişilere katılarak çocukluk, gençlik dönemlerinde hayatında etkisi olmuş olayları, kişileri anlatmaktadır. Çalışmamızda 1999 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Elyazması Rüyalar:** Nazlı Eray'ın 1999 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan *Elyazması Rüyalar* romanında iyileşmek için Abalı Dede Türbesi'ne gelip uyuyan insanların anlattıkları rüyaların aktarıldığı bir romandır. Yazarın hayatından izlere de yer verilen romanda başkasının rüyasını görebilme, farklı zaman ve mekânlara geçiş yapabilme gibi olağanüstü olaylar da bulunmaktadır. Çalışmamızda 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Ayışığı Sofrası:** *Ayışığı Sofrası* romanı 2000 yılında ilk Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda ben-anlatıcı Serra'nın yaptığı bir hata sebebiyle kendisinden uzaklaşan yakın arkadaşı Aşo'ya ulaşma çabası anlatılmaktadır. İslam mitolojisinde yer alan Yedi Uyuyanlar'ın yer aldığı romanda beden değiştirme, böceğe dönme gibi olağanüstülükler de bulunmaktadır. Çalışmamızda 2016 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Aşkı Giyinen Adam:** Nazlı Eray'ın *Aşkı Giyinen Adam* adlı romanı ilk 2001 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda sık sık tarot kartı falına

bakmaya Dürnev Abla'nın evine giden ben-anlatıcının burada yaşadığı olağanüstü olaylar anlatılmaktadır. Tarot kartından dışarı çıkan insanlar, Peyami adında konuşan koyun kellesi, yaşamlarına geri dönmek isteyen Hasbiye ve Kaniye adındaki ölümler romanda yer almaktadır. Çalışmamızda 2002 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Sis Kelebekleri:** *Sis Kelebekleri* ilk olarak 2003 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Nazlı Eray'ın ben-anlatıcı olarak yer aldığı romanda Tahir Lütü Tokay, Mahmut Şevket Paşa, Rıza Nur gibi tarihi kişilere kurgu kişisi olarak yer verilmiştir. Ben-anlatıcının Ankara'daki Mamak çöplüğünde bulunan bir dehlizde tanıştığı Suzan'dan aldığı gençlik haplarından sonra bedeninin değişmesi ve değiştikten sonra yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Beyoğlu'nda Gezersin:** Nazlı Eray'ın *Beyoğlu'nda Gezersin* romanı, ilk olarak 2005 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda ben-anlatıcının çocukluk yıllarında faili meçhul bir cinayete kurban giden Madam Tamarra'nın katilinin bulunma çabası ve etrafında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Romanda başkasının bedenine girme, rüyadan gerçek hayata geçebilme gibi olağanüstü olay ve durumlar yer almaktadır. Çalışmamızda 2013 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Farklı Rüyalar Sokağı:** *Farklı Rüyalar Sokağı* ilk olarak Merkez Kitaplar Yayınları tarafından 2007 yılında yayımlanmıştır. Eva Peron'un kurgu kişisi olarak yer aldığı romanda ben-anlatıcının nişanlısının ölen babası Mehmet Ali Bey'in klonlanması ve klonun yaşama alışma çabaları anlatılır. Romanda bir taraftan Mehmet Ali Bey'in klonu anlatılırken diğer taraftan da ben-anlatıcının Eva Peron'un kendisine verdiği ATM kartıyla 1940'ların Arjantin'ine gidip onun hayatı hakkında bilgi edinmesidir. Çalışmamızda 2017 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Kayıp Gölgeler Kenti:** Nazlı Eray'ın *Kayıp Gölgeler Kenti* romanı, İlk olarak 2008 yılında Turkuvaz Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Prag şehrine tatile giden ben-anlatıcının yaşadığı olağanüstü olaylar anlatılır. Kaldığı otel odasında Joseph Stalin'i görmesiyle başlayan bu olaylar Stalin'in hayatına giren insanların da tek tek gelip ben-anlatıcıya Stalin'le yaşadıklarını anlatmalarıyla devam etmektedir. Benzer

bir şekilde ben-anlatıcının gittiği Kafka Cafe’de Kafka’nın hayatına giren kadınlar gelmekte ben-anlatıcıya onun hakkında bilgi vermektedir. Ben-anlatıcının Prag şehrinden ayrılmasıyla roman son bulur. Çalışmamızda 2016 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Marilyn Venüs’ün Son Gecesi:*** Nazlı Eray’ın, *Marilyn Venüs’ün Son Gecesi* romanı İlk olarak 2010 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Ben-anlatıcının Marilyn Monroe’nin şüpheli ölümünü araştırdığı polisiye tarzda bir romandır. Anlatıda geçmiş ile şimdinin birbirine girdiği bir zamansızlık söz konusudur. Marilyn Monroe’nun ölümü ile ilişkisi olan kişilerin kurgu kişisi olarak yer aldığı romanda ben-anlatıcının yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2015 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Halfeti’nin Siyah Gülü:*** Nazlı Eray’ın *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanı ilk olarak 2012 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Olağanüstü olayların gerçekleştiği, rüya ile düş, düş ile gerçeğin birbirine girdiği romanda Mardin’e giden ben-anlatıcının İspanyol yönetmen Luis Bunuel’le Kral Darius’la erkeklerin rüyasına giren Rüya Kadın ile yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2012 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Aydaki Adam Tanpınar:*** *Aydaki Adam Tanpınar* adlı roman ilk olarak 2014 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın günlüklerinden hareketle kurgulanmış bir romandır. Romanda geceleri geçmiş zamana geçiş yapan ben-anlatıcının, Narmanlı Yurdu’na gidip Ahmet Hamdi Tanpınar’ın olmadığı zamanlarda kaldığı odasını ziyaret etmesi, oradan aldığı günlüğü gündüzleri okumaya çalışması, okudukça günlükte adı geçen insanların ortaya çıkması anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2014 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

***Rüya Yolcusu:*** Nazlı Eray’ın *Rüya Yolcusu*, romanı ilk olarak 2016 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Anı-roman tarzında yazılmış romanda yazar çocukluk gençlik ve dönemlerini, bu dönemlerde hayatında etkisi olan kişileri, Metin And’la olan evliliğini, Amerika’ya, Avrupa’ya, Uzak Doğu’ya yaptığı seyahatleri, aldığı edebiyat ödüllерinin yarattığı duyguları anlatmaktadır. Çalışmamızda 2016 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır

**Ölüm Limuzini:** Nazlı Eray'ın *Ölüm Limuzini* romanı ilk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 22 Kasım 1963 yılında gerçekleşen John Fitzgerald Kennedy suikastını merkezine alan romanda ben-anlatıcının başından geçen olağanüstü olaylar, bir anda farklı zaman ve mekânlara geçişler, suikastla ilgisi olan tarihî kişiler yer almaktadır. Yol kenarında yürürken bindirildiği limuzinde kendini bir anda J.F. Kennedy'e dönüşmüş olarak bulan ben-anlatıcının gerçekleşecek suikasta karşı hayatta kalma çabası anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2017 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Aşk Yeniden İcat Edilmeli:** Nazlı Eray'ın *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanı ilk olarak 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Farklı zaman ve mekânlara geçişlerle geçmişin şimdiye karıştığı romanda, 1971 yılında Paris'te şüpheli bir şekilde ölen Amerikalı ünlü rock yıldızı Jim Douglas Morrison yer almaktadır. Şüpheli ölümünü araştıran Jim Morrison'la ben-anlatıcının yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Sinek Valesi Nizamettin:** Nazlı Eray'ın *Sinek Valesi Nizamettin* romanı ilk olarak Everest Yayınları tarafından 2018'de yayımlanmıştır. Cristiano Ronaldo'nun, Neymar'ın jüriliğini yaptığı Yaşım Kaç TV programına katılan ve Medyum Meziyet'in para karşılığı gençleştirdiği ben-anlatıcıyla birlikte Aysel ve Mebrure'nin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

**Kalbin Güney Batısı:** Nazlı Eray'ın *Kalbin Güney Batısı* 2020 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Olağanüstü olay ve durumların yer aldığı romanda İzmir Kadriye Sokak'taki bir evde masanın üzerinde duran sevgilisinin kalbine aort damarından giren ben-anlatıcının burada yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Çalışmamızda 2020 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan baskısından yararlanılmıştır.

#### **4.2.3. Nazlı Eray'ın Deneme Kitapları**

**Düş İşleri Bülteni:** Nazlı Eray'ın 1990-1992 yılları arasında Cumhuriyet ve Güneş gazetelerinde yazmış olduğu denemelerin kitaplaştırıldığı *Düş İşleri Bülteni* ilk olarak 1995 yılında Ümit Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Denemelerinde döneminin siyasal, toplumsal sorunlarını ele almaktadır.

***Ekmek Arası Rüya:*** Nazlı Eray'ın ikinci deneme kitabı olan *Ekmek Arası Rüya* ilk olarak Can Yayınları tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır. Kitap Nazlı Eray'ın, seyahat ettiği ülkelerden, Rıza Nur, Marilyn Monroe, Woody Allen gibi tarihî kişilerden, günlük hayatın içinde yaşadığı olaylardan bahsettiği denemelerinden oluşmaktadır.

#### **4.2.4. Nazlı Eray'ın Anı Kitapları**

***Tozlu Altın Kafes:*** Nazlı Eray'ın *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar 1* anı kitabı ilk olarak 2011 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Kitapta, yazarın çocukluk dönemindeki aile hayatına, gençlik yıllarındaki aşklarına, üst üste ameliyatlara geçirdiği Gülhane hastanesindeki acılı günlerine, Yaşlı Ejder olarak bahsettiği, Metin And ile evliliğinin öncesi ve sonrasında yaşanan olumlu olumsuz anılara yer verilmiştir.

***Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni:*** Nazlı Eray'ın, *Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni Yaşamımdan Anılar 2* isimli anı kitabı 2013 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Bir önceki anı kitabının devamı olan bu kitapta ise ilk evliliğinden, çocuklarından, babaannesi ve kardeşi Osman ile yaşadığı anılardan, başına gelmiş ilginç olaylardan, gezdiği ülkelere, sevdiği şehirlerden bahsetmektedir.

#### **4.2.5. Nazlı Eray'ın Çocuk Kitapları**

***Frej Apartmanı'nın Esrarı:*** *Frej Apartmanı'nın Esrarı* adlı çocuk kitabı ilk olarak Doğan Egmond Yayınları tarafından 2009 yılında yayınlanmıştır. Nazlı Eray, yazmış olduğu bu çocuk kitabı ile 2009 En İyi Çocuk Kitabı Ödülü'nü kazanmıştır.

***Sihirli Saray:*** Nazlı Eray'ın *Sihirli Saray* adlı çocuk kitabı ilk olarak 2012'de Doğan Egmond Yayınları tarafından yayınlanmıştır.

***Çıglık Atan Mumya:*** *Çıglık Atan Mumya* adlı çocuk kitabı ilk olarak 2013 yılında Doğan Egmond Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

***Gece Çiçeği İstanbul:*** *Gece Çiçeği İstanbul* adlı çocuk kitabı 2015 yılında Doğan Egmond Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta Nazlı ile Osman'ın İstanbul'daki masalsi serüvenleri anlatılır.

*Büyülü Beyoğlu-İki Kafalı Topaç Villy*: Nazlı Eray'ın bir diğer çocuk kitabı ise 2017 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanan *Büyülü Beyoğlu-İki Kafalı Topaç Villy* adlı çocuk kitabıdır.

### 4.3. Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Unsurlar

#### 4.3.1. Fantastik Durum ve Olaylar

Nazlı Eray'ın romanlarında fantastik durum ve olaylar en fazla karşımıza çıkan unsurlardandır. Fantastik durum ve olayların kendisinin doğrudan olağanüstü olmasının yanı sıra bir de ben-anlatıcının kendisinin değişime/dönüşüme uğradığı (üç romanda), ben-anlatıcının çevresindekilerin değişime/dönüşüme uğradığı (üç romanda) ve rüya motifinin kullanıldığı (üç romanda) fantastik durum ve olaylar vardır. Nazlı Eray'ın fantastik etkiyi doğrudan bir durum ve olaydan sağladığı romanları şunlardır: *Ayışığı Sofrası* romanında geceleyin yürüyüşe çıkan ben-anlatıcı yolda, eski şoförü olan Karı Şefik'in mutluluktan dans ederek kendisine doğru geldiğini görür. Karı Şefik ona, açık havada kurulmuş bir sofrada bir şişe ayışığı içtiğini söyler ve bu sofranın nasıl bir sofraya olduğunu anlatır: Şişelerin tümü ayışığı şişesidir, uzun saplı kadehler ayışığı ile doludur. Masanın üstüne siyah bir gecenin örtüldüğünü ve üstünde yıldızların, planetlerin, göktaşlarının, burçların olduğunu ifade eder. Meze tabaklarında ise anılar ve aşklar vardır. Karı Şefik'in anlattığı sofrayı merak eden ben-anlatıcı, ondan kendisini de oraya götürmesini ister. Daha sonra oraya birlikte giderler. Ben-anlatıcı Karı Şefik'in söylediklerinin doğru olduğunu hayretle görür. Gerçekten de tabakların içerisinde eski sevgililer sırtüstü yatıyorlardır ve insanlarla göz göze gelmeye çalışıyorlardır. Bu insanlar bir elin orta parmağından biraz büyüktürler. Ben-anlatıcı "Ayışığı Sofrası" üzerinde gördüğü olağanüstü manzara karşısında şaşkınlığını gizleyemez (Eray, 2016, s. 161-162). *Aşkı Giyinen Adam* romanında ise ben-anlatıcı tarot kartı falına baktırmak için Dürnev Abla'nın evine gider. Dürnev Abla ile yan yana oturup sohbet ettikleri sırada şaşkınlıkla birbirlerine ne olduğunu sorarlar çünkü ikisi birden oturdukları yerden aşağıya yuvarlanmışlardır:

"Üstümde büyük bir baskı, bir ağırlık hissediyordum. Dürnev Abla ile yüz yüze birbirimize yapışmıştık, öylece hareketsiz duruyorduk. "Dürnev Abla, ne oldu birdenbire? İçim sıkışıyor, neredeyiz biz?" diye sordum. "Hiç bilmiyorum ki," dedi Dürnev Abla. Kollarını, bacaklarını oynatmaya çalışıyordu. "Bir yere sıkıştık biz. Kollarımı, bacaklarımı oynatamıyorum!" diye söylendi. Olduğum yerden sağ bacağımı

ileriye atmaya çalıştım; kıpırdatamadım bacağımı. İçime bir korku dolmuştu. “Dürnev Abla, hiçbir tarafımı kıpırdatamıyorum. Yoksa bize felç mi indi?” diye mırıldandım. O an dehşet içinde kalmıştım. Sırtımdan aşağıya soğuk bir ter boşandı.” (Eray, 2002, s. 104).

Ben-anlatıcı ve Dürnev Abla nasıl olduysa küçülmüşler ve tarot destesinin içerisine sıkışmışlardır. Bu kart destesinin içerisinde kendileri gibi küçülmüş olarak Eddie Fisher, Doktor Max, Albay Nurettin, Mihri Abla, Kaniye Anne ile Hasbiye Anne gibi ben- anlatıcının tanıdıkları insanlar da vardır. Ortam bir anda tanışma kokteyline dönüşür. Sonra bir anda ben- anlatıcı ve Dürnev abla kendilerini koltukta yan yana otururlarken bulurlar. Birbirlerine gördüklerinin rüya olup olmadığını sorarlar. Yine aynı romanda ben-anlatıcı, akşamleyin tarot kartı falına bakan Dürnev Abla'nın evine yürüyerek giderken gökyüzündeki yıldızların çok parlak ve kendisine çok yakın olduğunu görür. Yürüdükçe bu yıldızların kendini takip ettiğini fark eder. Daha sonra Dürnev Abla'nın evine vardığında ise olay farklı bir boyut kazanır çünkü Dürnev ablanın salonu yıldızlarla doludur. Ben- anlatıcı bu duruma şaşırır. Dürnev abla da ben-anlatıcı ile yıldızları görür ve heyecanla salonun tavanındaki köşe ve girintilerdeki yıldızlara bakar (Eray, 2002, s. 266).

*Kayıp Gölgeler Kenti* romanında Prag şehrine seyahat eden ben-anlatıcının kaldığı otel odasında olağanüstü bir şekilde Joseph Stalin ortaya çıkar. Ben-anlatıcıya anılarından bazılarını anlattıktan sonra ortadan kaybolur. Fakat bu olaydan sonra Joseph Stalin'in ailesinden, sosyal ve siyasi hayatından birçok isim ben-anlatıcının kaldığı otel odasına gelirler ve ona Stalin'le yaşadıkları anıları anlatırlar. Bu isimlerden bir tanesi de Stalin'in siyasi hayatında yer alan Lubianka Hapisesi'nin korkutucu işkencecisi Yezhov'dur. Yezhov, ancak birisi kendisini düşündüğünde var olabilen bir varlıktır. Ben-anlatıcıya da kendisini onun var ettiğini söyler: “Evet siz. Siz beni düşünerek var ettiniz. Lubianka'yı da.” Hayretler içinde dinliyordum onu. “Ben düşünmesem, yok muydun?” “Nerden var olacağım, tarihin karanlık sayfalarına gömülmüş birisiyim ben,” dedi.” (Eray, 2016b, s. 216). Yezhov'un söyledikleri karşısında ben-anlatıcı sarsılır çünkü mantıksal olarak biz birini düşündüğümüz için onun var olabilmesi mümkün değildir. Burada ben-anlatıcının hissettiği duygu tedirginliktir. *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında ise Marilyn Monroe'nin hayatına ilgi duyan ve onun şüpheli ölümünü araştıran ben-anlatıcı, bir akşam canlı olarak yayınlanan bir televizyon programına Marilyn Monroe'nin konuk olduğu görür. Fakat bu kişinin gerçekte Marilyn Monroe olmadığını, ona çok benzeyen biri olduğunu

düşünür. Dikkatlice bakınca yanıldığını fark eder. Ben- anlatıcı için inanılmaz bir şeydir bu: “İyice bakıyordum, o yuvarlak fildişi omuzları, siyah kadife, daracık bluzundan adeta fırlayan göğüsleri, pırıltılı dudaklar, yanaklarını gölgeleyen siyah kirpiklerinin baygınlaştırdığı gözleri ve o ünlü ‘yastık platinesi’ saçları ile Marilyn Monroe’nin ta kendisiydi bu. Başkası olamazdı.” (Eray, 2015d, s. 11). Aynı romanda gerçekleşen bir diğer fantastik unsur ise ben-anlatıcının izlediği televizyon programında Marilyn Monroe’nin ev telefonu numarasının verilmesidir. Çünkü ben-anlatıcı verilen numarayı aradığında Marilyn Monroe’nun yardımcısı olan Bayan Murray ile iletişime geçer. Mantıksal olarak 1962’de yaşamış birinin ev telefonu numarasının hâlâ geçerliliğini koruması ve bu kadının yaşıyor olması mümkün değildir. Ben-anlatıcının, adeta şaşkınlıktan dili tutulur. Bayan Murray, şu an Marilyn Monroe’nun meşgul olduğunu ve ona yarım saat sonra aramasını söyler. Ben- anlatıcı, bu konuşma sırasında “Sıtmalı gibi zangır zangır tit[rer]” (Eray, 2015d, s.30).

*Aydaki Adam Tanpınar* romanında Arif adında bir kişi, her akşam Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yazılarından bir bölümünü kullandığı projeksiyon ile ayın yüzeyine yansıtılmaktadır. Bir akşam yolda yürürken bu olağanüstü olayı gören ben-anlatıcı büyük bir şaşkınlık yaşar: “Dolunayın üstünde küçük, ince Eski Türkçe yazıyla uzun uzun bir şeyler yazılıydı sanki. Bulut olmalıydı bu. Daha dikkatli bakıyordum şimdi. Dolunayın üstündeki ince çizgiler bulut gölgesi değildi. Eski Türkçe bir karalama belirmişti çok net görünüyordu yazı şimdi. Şaşkına dönmüştüm. Böyle bir şey nasıl olabilirdi.” (Eray, 2014, s. 26). Ben- anlatıcı, bu duruma oldukça şaşırır ve inanamaz. Yine aynı romanda buna benzer bir fantastik unsur ise ben-anlatıcının evindeki annesinden kalma tepsinin üzerinde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın günlüklerinden bir bölümün belirmesidir (Eray, 2014, s. 226). Ayrıca yatalak hasta Duşize Hanımın bakıcılığını yapan ben-anlatıcının, onunla ilgilendiği sırada buldukları odaya Duşize Hanımın gençlik hâlinin gelmesi de fantastik bir olaydır. Başta ben- anlatıcı onun Duşize Hanımın kızı zanneder ve şaşırır: “İnanılacak şey değildi bu. Şaşkın şaşkın bakıyordum ona” (Eray, 2014, s. 42).

Anı-roman tarzında yazılmış *Rüya Yolcusu* romanında Las Vegas’ta bir kumarhaneye giden ben-anlatıcı, doğuştan sağır ve dilsiz olan arkadaşı Işık Berkman’ın sahneye davet edildiğini ve insanların heyecanla bu ismi tekrar ettiklerini görür. Işık’ın sahneye çıkıp şarkı söylemeye başlamasıyla ben-anlatıcı büyük bir şaşkınlık yaşar: “Yerimde mihlanmış gibiydim, gözlerimi sahnede şarkı söyleyen



Işık'tan ayıramıyordum. Neydi bu? Işık nasıl şarkı söyleyebiliyordu? Sesi kadife gibiydi. Şaşkınlıktan olduğum yerde kalakalmıştım.” (Eray, 2016c, s. 51). Ben-anlatıcı, bu imkânsız olay karşısında allak bullak olur ve Işık'ın peşinden kulise giderek ondan bir açıklama ister. Ben-anlatıcıda bir gerilime sebep olan bu dengesizlik hâli gerçekleşen olayın fantastik bir unsur olduğunun göstergesidir. *Ölüm Limuzini* romanında ben-anlatıcı, 15 Temmuz gecesini Ankara'daki evinde evrak çantasından düşen belgeler arasında bulduğu 1938 tarihli bir fotoğraftaki Tahir isimli kişiyi, gittiği bir kafede aynı isimle garsonluk yaparken görür: “Yanılıyor muyum diye iyice baktım. Yanılmamıştım, oydu. Fotoğraftaki gördüğüm o genç erkekti. Hayretler içinde kalmıştım. Olacak iş miydi bu?” diyerek şaşkınlığını belirtir (Eray, 2017, s. 22). Yine aynı romanda bir kafede oturan ben-anlatıcının zihninde bir anda iradesinin dışında bir müzik çalmaya başlar: “İşte o an inanılmaz bir şey oldu! Ne olduğumu şaşırđım. Oturduğum yerde kalakaldım. Taş kesildim bir an. Deliriyor olabilirdim. Şoföre bir şey belli etmemem lazımdı. Neydi bu! İnanılmaz bir şey! Sadece ben mi duyuyordum bunu!” (Eray, 2017, s. 31-32). Ben-anlatıcının, yaşadığı gerçekliği sorgulaması, kendi aklından bir anlığına da olsa şüphe duyması fantastik etkinin bir göstergesidir

Nazlı Eray'ın romanlarında fantastik durum ve olaylar içerisinde değişim/dönüşümler de yer alır. Özellikle başka bir insanın bedenine dönüşmeye rastlanılır. Bunlardan *Ayışığı Sofrası*, *Beyoğlu'nda Gezersin* ve *Ölüm Limuzini* romanlarında ben-anlatıcının kendisinin bir değişime-dönüşüme uğradığını görmekteyiz. Örneğin *Ayışığı Sofrası* romanında ben-anlatıcı bir anda kendini Aşo adlı bir karakterin bedeninde bulur: “Ayağı kalkmıştım yüksek topuklu pabuçların üstünde zor yürüyordum. Dansöz elbisesinin göğüs kısmının arkası da biraz sıkıyordu bedenimi. Karşıdaki aynaya doğru yürüdüm. Kenarında bir iki ampul yanan aynadan Aşo bakıyordu bana. Şaşkınlıktan dilim tutulmuştu.” (Eray, 2016a, s. 92). Ben-anlatıcı sıcağın bayılır ve ayıldığında Kumru adlı bir kız ona Aşo diye seslenir. Ben-anlatıcı bu duruma inanamaz ve ısrarla adını sorar, kız da ona her şeyi mi unuttun diye sorar ve sahne sırasının kendilerine geldiğini söyler. Ben-anlatıcı ona bu işte büyük bir yanlışlık olduğunu söylerse de aynadaki görüntü Aşo'ya aittir. Ben-anlatıcı bunun nasıl olabildiğini anlayamaz: “Görüntünün içindeki beyin, bellek, ruh, anılar, düşünceler; kısacası o insan Aşo değil, benim. Bambaşka birisi! Beni anlıyor musun?” diye kıza sorar ama kız ona hayretle bakar (Eray, 2016a, s. 92). *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında ise ben-anlatıcı kırk sekiz saatliğine aslında ölü olan Madam Tamara adlı

bir karakter ile bedenen yer değiştirir. Ölü kadın Madam Tamara eski sevgilisini görmek için ben- anlatıcı ile yer değiştirmek ister ve ben-anlatıcı da bunu kabul eder. Kendisini pastanedeki aynada gördüğünde ben-anlatıcı şaşkınlık yaşar. Dantelli eldivenleri, parmaklarındaki yüzükleri, uzun ojeli tırnakları ile bambaşka birisi olmuştur: “Hafifçe oturduğum yerden doğrulup karşı duvardaki aynaya baktım. Platine saçlarım, bukle bukle boynumun sağ tarafına toplanmıştı. Başımda üstü kuşlu, siyah, parlak tüylerden yapılmış bir şapka vardı. Uzun kirpiklerim yanaklarımı gölgeliyordu. Siklamen renkli dudaklarım, dolgun ve renkliydi. Dehşet içinde yerime oturdum.” (Eray, 2013, s. 204). Bu olağanüstü olayın gerçekleşmesine ben- anlatıcı, bilinçli bir şekilde müsaade etse de aynaya baktığında gördükleri karşısında dehşet yaşaması fantastik bir unsur olarak görülür. *Ölüm Limuzini* romanında ise bir kadın bedeni yerine bir erkek bedenine dönüşme vardır. Ben-anlatıcı, John Fitzgerald Kennedy’nin bedenine dönüşür. Yaşadığı his bir önceki romanda olduğu gibi dehşet duygusudur çünkü J. F. Kennedy 1963 yılında Dallas’ta bir suikastta öldürölmüştür. Aradan elli üç yıl geçmiştir. Ben- anlatıcı, medyum olan Nihal’le tesadüfen bir sabah vakti karşılaşır. Nihal ona korkmamasını çünkü şu an J. F. Kennedy’nin bir klonu olduğunu söyler: “Evet, ölmüş gitmiş,” dedi kız. “Ama tıpkısısınız siz onun. Farkında değil misiniz içinde olduğunuz tehlikenin...” (Eray, 2017, s. 117). Ben-anlatıcının hissettiği duygu -bir önceki roman olan *Beyoğlu’nda Gezersin*’deki gibi- dehşettir. Ancak bu bedensel değişimle birlikte bir anda mekânsal bir değişim de gerçekleşir ve ben- anlatıcı bir anda kendini Nihal’le karşılaştığı ceviz ağacının bulunduğu sokaktan Zeynep Bacı adlı bir kadının Tuzluçayır’daki evinde bulur. Nihal yani medyum kızla konuşurlarken değiştiğine inanamayan ben-anlatıcı kendisini görmek ister. Bunun üzerine Nihal onu yan odaya götürerek aynayı gösterir: “Karşımda Bacı’nın zaman lekeleriyle dolu aynası duruyordu. Bir göz attım ona. Hayretten donakaldım. Lacivert bir takım elbisenin içinden Başkan Kennedy bana bakıyordu. “Olamaz,” dedim. Aynadaki surette “Olamaz,” dedi. “Bu nasıl olur?” “Bu nasıl olur?” aynadan yansıdı bana.” (Eray, 2017, s. 117). Romanın son bölümüne kadar J. F. Kennedy olarak kalan ve artık buna alışan ben- anlatıcının, normal haline dönme anında ortaya çıkan dehşet duygusu da önemlidir: “Dehşete düşmüştüm. Yok oluyordum. Belki bir kâğıt parçasına, bir gazete kupürüne, bir anıya dönüşüyordum. Korku içindeydim. (...) Aynaya koştum. Bir an bir çok geçirdim. Kennedy gitmişti. Aynadaki bendim. Eski halim. İnanamadım. Koridora koştum. Bendim. Geri gelmiştim. Saçlarım, yüzüm, ben.

Aynadan kendime bakıyordum. Kennedy gitmişti. Sevineyim mi üzüleyim mi bilemiyordum. Alışmıştım J.F. Kennedy olmaya. Uzunca bir süre öyleydim.” (Eray, 2017, s. 201-202). *Sinek Valesi Nizamettin* romanında ise ben-anlatıcı başka bir insanın bedenine girmez; kendi genç bedenine döner. Bu romanda ben-anlatıcı, kadınların yaşlarını tahmin etmeye çalışan iki ünlü futbolcu olan Cristiano Ronaldo ve Neymar’ın yer aldığı ‘Yaşın Kaç?’ adlı bir televizyon programına katılır. Sahneye çıktığında bedeniyle ilgili C. Ronaldo ve Neymar tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalan ben-anlatıcı, kendisini yaşlı ve mutsuz hisseder ve karşısındakilere karşılık vermeye çalışır. Yaşanılan bu gerginlik nedeniyle televizyon kanalının reytingleri artar. Bir süre sonra ben-anlatıcı kırıcı eleştirilere artık dayanamaz ve ağlayarak stüdyodan ayrılır. Yükselen reytinglerden dolayı ben-anlatıcı programın yapımcısı tarafından tekrar davet edilir. Fakat bu sefer imkânsız bir olay gerçekleşir. Ben-anlatıcı, C. Ronaldo ve Neymar’ın yaşlandığını kendisinin gençleştiğini fark eder. Hemen bir ayna ister çünkü kendisini görmek istemektedir. Herkes büyük bir şaşkınlık içerisinde ve stüdyonun içerisine bir boy aynası getirilir. Kameraman reytinglerin uçtuğunu söyler. Ben- anlatıcı aynada kendisine bakarak “Şaşkınlıktan bakakaldım. Karşımda, sarı koltukta 19 yaşım oturuyordu. Gür saçlarım neredeyse belime kadar uzundu. Dalgın bakışlı, yelpaze kirpikli gözlerim, pürüzsüm cildim. Bu inanılacak, olacak bir şey değildi.” der (Eray, 2018b, s. 40).

Yukarıdaki romanların dışındaki romanlarda ise ben-anlatıcının kendisinin değil de yakın çevresindeki veya tesadüfen tanık olduğu kişilerin değişimleri/dönüşümleri yer alır. Örneğin *Örümceğin Kitabı* romanında bir davete katılan ben-anlatıcı, oradaki kalabalıktan bunılır ve davetlilerin bulunduğu salondan ayrılıp balkon bölümüne geçer. Burada içtikleri kahvelerin falına bakan iki yaşlı kadına rastlar ve yanlarına oturur. Hürrem Hanım adındaki kadın heyecanla Muharrem diye bağırır ve Muharrem fincandan dışarı atlar. Malike Hanım hayretle “Evet, Muharrem... Ne kadar yakışıklı, ne kadar genç. Kırk yıl öncesinin Muharrem’i bu. Tığ gibi. Zaman dokunmamış ona,” diye mırıldanır (Eray, 1999, s. 32). Hürrem Hanım da heyecanla bağırarak “Çıktı ayol, atladı fincandan!” der. Malike Hanım “Yanıdaki de Memduh! Hiç ama hiç yaşlanmamış.” diyerek devam eder (Eray, 1999, s. 32). Ben-anlatıcı oturduğu yerden şaşkınlıkla kahve fincanından çıkan “filinta gibi iki delikanlıya” bakabilir. Delikanlılar ise balkonun orta yerinde nerede olduklarını anlamaya çalışırlar. Yaşlı kadınlar iki delikanlılara büyük bir parıltıyla bakarlar. Ben-

anlatıcının arkadaşı Fevzi gelince ve ona nereye gittiğini sorunca ben- anlatıcının dikkati delikanlılardan uzaklaşır. *Elyazması Rüyalar* romanında ise Abalı Dede Türbesi'ne ziyarete giden ben-anlatıcı, türbedeyken uyuduklarında gördükleri rüyalar sayesinde iyileşeceklerini düşünen insanlarla karşılaşır. Uykudan uyandıklarında birbirlerine rüyalarını anlatan bu insanların arasında bulunan bir erkeğin anlattığı rüya, ben-anlatıcının dikkatini çeker. Rüyasında otuz yıl öncesinin İstanbul'unu gören bu adamın anlattıklarını duyan ben-anlatıcı şaşkına döner çünkü duyduğu şeyler aslında tam da ben-anlatıcının gençlik anılarıdır. Ben- anlatıcı heyecanlanarak adama onun rüyasında gördüklerinin kendi İstanbul'u olduğunu söyler. Adam kabul etmez, rüyasında otuz yıl öncesinin İstanbul'unu gördüğünü ve kendisinin İstanbul'u olduğunu belirtir. Ben- anlatıcı buna inanamaz: "Ama nasıl olur?" diye hayretle sordum. "Anlattığınız yerler... Belirli köşeler. Onların hepsi bana ait. (Eray, 2015b, 30). Yaşamış olduğu bu olay karşısında sarsılan ben-anlatıcı, romanın ilerleyen kısmında bunun nedenin rüyasında İstanbul'u gören adamla ortak bir belleğe sahip olmasından kaynaklandığını öğrenecektir: "Yani siz ve ben; yaşamın belirli bir bölümüne ait müşterek bir bellek taşıyoruz. Bilmem anlatabildim mi? Belki biraz karışık.." dedi. Heyecan içinde bakakaldım ona." (Eray, 2015b, s. 46). Bu durum adamın gördüğü rüyalara bir açıklama getirse de sahip olduğu belleğini biriyle paylaşıyor olması ben-anlatıcının gerçeklik algısını alt üst etmiştir. Bu nedenle bu durum onda bir şaşkınlık yaratır. *Ayışığı Sofrası* romanında ben- anlatıcının başkasının bedenine girmesinin yanı sıra bir de Karı Şefik adlı bir karakterin kendisinin karşı kutbunda olan bir insanın bedenine girmesi durumu vardır. Ben-anlatıcının eski şoförü olan Karı Şefik adlı roman karakteri hayalini kurduğu bedene girer. Karı Şefik sevinçle ben- anlatıcıya istediği karşı bedene girebilmeyi başardığını söyler. Ben- anlatıcı şaşırır: "Duyduğum ses, Karı Şefik'in, çok iyi tanıdığım, kedi miyavlamasını andıran sesiydi." (Eray, 2016a, s. 185). Karı Şefik, ben- anlatıcıya "Bir boşluk yakaladım ve girdim içeriye," (Eray, 2016a, s. 185). Ben- anlatıcı bu duruma inanamaz; onun çift kişilikli olup olmadığını düşünür çünkü onu gariban bir adam olarak tanımıştır, şimdi karşısındaki adam ise varlıklı bir adamdır: "Gene de bir şüphe içindeydim, bu akıl almaz varsayımı düşünmeden edemiyordum." (Eray, 2016a, s. 187).

Nazlı Eray'ın romanlarında fantastik durum ve olaylar içerisinde dikkat çeken bir unsur ise *Ayışığı Sofrası*, *Halfeti'nin Siyah Güllü* ve *Sis Kelebekleri* romanlarında görülen "rüyalar"dır. Rüya işlevsel olarak her üç romanda da ben-anlatıcının gerçek

hayatta yapamadığı şeyleri yapabilmesine olanak tanıyarak onda büyük bir şaşkınlık yaratır. Bu durum romanda fantastik bir etki yarattığı için önemlidir. Örneğin *Ayıştığı Sofrası* romanında, ben- anlatıcı rüyasında yakın arkadaşı Aşo'nun evinde bulunan kaloriferin üzerinde içi altın ve değerli taşlarla dolu bir çekmece görür. Aşo'ya bulduğu çekmeceyi gösterdiği sırada uyanır (Eray, 2016, s. 11). Romanın ilerleyen bölümlerinde ben- anlatıcının eski şoförü olan yoksul Karı Şefik ben-anlatıcının evine gelerek heyecanla ona bir hazine bulduğunu söyler. Nerede bulduğunu anlattığında ise ben-anlatıcı büyük bir şaşkınlık yaşar çünkü Karı Şefik'in hazine dediği ben-anlatıcının önceden rüyasında Aşo'nun evinde bulduğu çekmecedir. “Benim rüyamdaki bir hazineyi Karı Şefik nasıl bulabilmişti ki? Bu mümkün müydü? Benim gördüğüm rüyaya nasıl girmişti; nasıl olmuş da hazineyi rüyanın içinden bulup çıkartmış, tavus kuşu yüzüğü de alıp gece zamanı odama gelmişti.” (Eray, 2016, s. 51). Böyle imkânsız bir olayın gerçekleşebilmiş olması ben-anlatıcıda bir tedirginlik yaratmış, yaşadığı gerçekliği sorgulamasına neden olmuştur. Rüyanın yarattığı benzer bir etki de *Halfeti'nin Siyah Gülü* romanında görülmektedir. Romanda ben- anlatıcı, kaldığı otel odasında uykuya daldığında kendini bir anda başkalarının rüyasına girmek için sıra bekleyen insanların arasında bulur. Fakat buradaki insanların aksine ben-anlatıcı kimin rüyasına gireceğini bilmemektedir. Sırası geldiğinde, kendisine ilgi duyan yaşlı Doktor Ayhan Özer tarafından rüyasına çağrıldığını orada bulunan görevliden şaşkınlıkla öğrenir. Yaşlı doktorun rüyasında bir süre kalan ben- anlatıcı uyanarak rüyadan ayrılır ve yaşadığı bu olayların gerçekliği konusunda bir şüpheye düşer. “Gördüğüm bir rüya olmalıydı. Rüya mı gerçek mi olduğunu kestiremiyordum. Gerçektir sanki.” (Eray, 2012, s. 109). *Sis Kelebekleri* romanında ise rüyadan kaynaklanan gerçekliğin ihlâli diğer iki romana göre farklı bir şekilde gerçekleşmiştir. Ben- anlatıcının Ankara'daki Mamak çöplüğünde tanıştığı Lokman'ın annesi olan Firdevs Ana ona rüyalarında genç olduğunu ve gençliğinin İstanbul'unda gezip dolaştığını söyler. Çocukluğunu İstanbul'da geçiren ve o yılları çok özleyen ben-anlatıcı Firdevs Ana'ya rüyasına girmek istediğini söyler. Firdevs Ana kabul eder ve birlikte uyumak için yatakta uzanırlar. Ben- anlatıcı bir türlü uyuyamazken Firdevs Ana kısa sürede uykuya dalar ve horlamaya başlar. Ben-anlatıcı, rüya görmeye başlayan Firdevs Ana'nın ağzından çıkan bu horultuların büyük bir buluta dönüştüğünü ve içinden Dr. Rıza Nur'un çıktığını hayretle görür (Eray, 2015g, s. 70). Nazlı Eray'ın bir hikâyesinde de “rüya” ile fantastik bir durum ve olay sağlanmıştır.

Sadece bir hikâye kitabı içerisinde yer alan bir hikâyesinde bu “rüya” motifinin yer alması nedeniyle bu romanların hemen altında vermenin uygun olduğunu düşündük. Bu hikâye ise *Kuş Kafesindeki Tenor* adlı hikâye kitabının içerisinde yer alan “Rüknettın Beyın Düşü”dür. Bu hikâye, Rüknettın Bey’in rüyasında gördüğü insanların, kendisinin hayatının içerisinde görüntüleriyle değil ama sesleriyle dâhil olmalarının anlatıldığı fantastik bir hikâyedir. Hikâyede gerçekleşen bu olağanüstü olay, Rüknettın Bey ve ailesinde bir şaşkınlık yaratır ve hikâyeye fantastik bir nitelik kazandırır: “Sen neler diyorsun Rüknettın, aklımı kaçıracağım. Bu insanlar var demek... Baksana hepimiz sesini duyduk. Seni arıyorlar. Ayol bunlar gerçek mi?” (Eray, 1991b, s. 10).

Nazlı Eray’ın bazı roman ve hikâyelerinde ise ben- anlatıcının bir ölü görmesi ve görülen ölüün kendisi olduğunu şaşkınlıkla/dehşetle fark etmesi sahnesi vardır. Örneğin *Sinek Valesi Nizamettin* romanında, Avusturyalı piyanist Davit Helfgott’un Kahire Saint Simon Mağarası’ndaki konserine giden ben- anlatıcı, mağaraya bir tabut getirildiğini görür. Merakla tabutun yanına gider ve ağıtçı kadının kırmızı örtünün ucunu kaldırmasıyla tabutta yatanın kendisi olduğunu görür. Çılgılık atarak “Benim bu! Ben!” der (Eray, 2018b, s. 10). Hiçkırıkla hiçkırıkla ağlayan ben- anlatıcı, içinde bir isyan hisseder ve koşarak mağaradan çıkmak ister fakat çıkamaz. Ben- anlatıcı, bu durumun gerçekliğine inanamaz ve ağıtçı kadına bunun bir tiyatro olduğunu söyler. Örtüyü açarak kendi yüzüne bir tokat atar; ölüün gözleri bir anda açılır ve ölü korkuyla çılgılık atar. Ağıtçı kadın ölüün dirilmesinden korkar. Ben- anlatıcı ise “Yatanı omuzlarından tutup doğrultmaya çalışıyorum. Gözleri açık, bana bakıyor. Rengi iyi. Beyaz elbise giydirmişler. ‘Kalk diyorum. Kalk yoksa öbür tarafa gidiyoruz!’” der (Eray, 2018b, s.10-11). Ölü kadın, yattığı yerden yavaşça doğrulur ve birlikte koşarak mağaradan çıkarlar. Ben- anlatıcı bu durumu bir karabasan, bir cin oyunu olarak nitelendirir. Ben- anlatıcı daha sonra kendi ölüüne koşup gitmesini söyleyerek onun elini bırakır ve ölü kadın gözden kaybolur. Burada yaşanan dehşet duygusu ben- anlatıcıda daha sonra da devam eder. *Kalbin Güney Batısı*’nda romanında ise gittiği bir hastanenin yoğun bakım odasında ben-anlatıcı kendisinin yattığını görmüştür. *Sinek Valesi Nizamettin* romanından farkı ise ben-anlatıcının ölü değil komada olduğunu görmesidir: “Camlı bölmenin arkasında, yeşil çarşafli bir hastane yatağında, gözleri kapalı, ağzına plastik bir maske takılmış bir kadın yatıyordu. Saçları yastığın üzerine dağılmıştı. Dehşetle irkildim. Bu bendim! Yerimde duramıyordum.” (Eray, 2020, s. 144). Ben-anlatıcı,

yanına gelen doktora yaşayıp yaşamama ihtimalini sorar; ancak durumun belirsizliğini koruduğunu söyler. Merdivenleri koşarak inen ben- anlatıcı, hastane bahçesindeki Mahmut Bey'e "öldüğünü" söyler. Mahmut Bey'in ben- anlatıcıya ben de çıkıp bir bakayım demesi fantastik havayı arttırır çünkü Mahmut Bey önce inanmaz ama sonra inanır görünür, onun bu kararsızlık durumu olayın gerçek mi sanrı mı olduğu ikileminde kalmamızı sağlar. Aynı fantastik durum ve olayın bir benzeri bazı hikâyelerde de karşımıza çıkar Örneğin *Kız Öpme Kuyruğu* kitabında yer alan "Sabah" adlı hikâyesinde sabaha karşı evine gelen polisler tarafından adam öldürmek suçundan tutuklanan ben-anlatıcı, öldürdüğü iddia edilen kişinin bulunduğu araziye götürülür. Burada polislerin gösterdiği ölüye yaklaşan ben-anlatıcı yerde yatan kişinin kendisi olduğunu görür: "Şaşkınlıktan donakaldım. Bendim bu." (Eray, 1989b, s. 18). Hayretten ve korkudan boğaz kaslarında sıkışma duyan ben- anlatıcı boğulacak gibi olduğunu hisseder ve yüzünü ve boynunu ter basar, rengi atar. Bunda özellikle kendisini ilk kez dışarıdan görmenin üstelik ölü iken görmenin şaşkınlığı vardır. Daha da tuhaf olanı ise polisin ben- anlatıcıya yerde yatan kendisini onun öldürdüğünü söylemesidir: "Beni birisi öldürmüş!" dedim. "Sen öldürmüşsün besbelli," dediler. Oracıkta, kafamı işletmeye çalışıyordum. "İntihar etmiş olmasın?" dedim. Komiser: "Sen yaşadığına, konuştuğuna, birtakım fikirler yürüttüğüne göre ve de ortada bir ölü olduğuna göre bu bir cinayettir. Fazla konuşma. İşte gece öldürmüşsün onu belli ki," dedi." (Eray, 1989b, 19). Burada ben- anlatıcının olayı bir türlü kavrayamamasından doğan tedirginlik hali olayın fantastik etkisini arttırır. Daha da önemlisi yaşanan bu kararsızlık hali Todorov'un tam da belirttiği "kararsızlık anı kadardır fantastik" sözüne denk gelir (2004, s. 31). *Aşk Artık Burada* oturmuyor hikâye kitabındaki "Av Köşkünde Davet" hikâyesinde de ben- anlatıcı, davet edildiği bir köşkdeki yemekte kendisinin ve sevgilisinin ölüsünü görür. Burada hissettiği duygu ise şaşkınlıktan ziyade dehşettir: "Mutfaktan gelmiş olan aşçıbaşı gümüş kapağı usulca kaldırdı. Herkes hayretle bağırdı. Yerimde donmuştum. Gümüş tepsinin içine bakıyordum. Tepsinin içinde birbirine sarılmış bir kadınla bir erkek yatıyordu. Sanki Akdeniz güneşinde yanmış gibi kızarmışlardı, birbirlerine sarılmışlardı. Gözleri kapalıydı. Ölü oldukları belliydi." (Eray, 1989a, s. 72). Ben- anlatıcı, bu birbirine sarılmış olan iki kişinin kendisi ve sevgilisi olduğunu dehşetle fark eder. Buradaki dehşet duygusu daha şiddetlidir çünkü ben- anlatıcının "Tiz bir haykırış[la] yemek odasını [sesi] doldu[rur]. Masadaki mumların alevi titre[r]. Avizenin kristalleri sallan[ır]" (Eray, 1989a, s. 72).

Durmandan haykıran ben-anlatıcının yaşadığı dehşet duygusu bir önceki hikâye olan “Sabah” hikâyesine göre daha şiddetli olduğu için fantastik etki daha başarılıdır.

Nazlı Eray’ın bazı hikâyelerinde bunların dışında da fantastik durum ve olaylar görülür. Örneğin *Geceyi Tanıdım* kitabında yer alan “Azıdışi” hikâyesinde ağrıyan azıdışini dişçide çektiren memur Asım’ın dişetinden bir adam çıkar. Memur, bu işe çok şaşırır ve yüreği hızlanır. Dişetinden çıkan adama bakakalır (Eray, 1991a, s. 122). Dişetinden çıkan bu adam, kendisini Doktor Ali Rıza olarak tanıtır. *Yoldan Geçen Öyküler* kitabında yer alan “Ziyaret” hikâyesinde ise ben-anlatıcı, dokuz yıl önce ölmüş anneannesi tarafından telefonla aranır. Bu durum karşısında ben-anlatıcı ya beynin donduğunu ya da binlerce düşünce ve anı aynı anda akın ettiği için beyin damarlarının uyuştüğünü düşünür. (Eray, 1989c, s. 76). *Kız Öpme Kuyruğu* kitabındaki “Sıfırdan” adlı hikâyede ise yazacağı *Sıfırdan* isimli romanı için karakter arayan ben-anlatıcı, gazeteye ilan verir. İlanında başvuranların sınava tabi tutulacağını belirtir. Birçok kişi romanda yer almak için başvuru yapar. Bu kişilerden en dikkat çeken ise 870-954 yılları arasında yaşamış ve kendi yüzünden nefret ettiği için seksen dört yıl boyunca altın maske takmış Buhara Veziri Faridüddin’dir. Sınava gelemediği için mektup yollayan Buhara Veziri Faridüddin’in mektubunu okuyan ben-anlatıcı hayretler içerisinde kalır (Eray, 1989b, s. 53). *Eski Gece Parçaları* adlı kitabının “Dansöz Watusi’nin Bacağına Yansıyan Kent” hikâyesinde dansçı Watusi’nin gösterisini izleyen ben-anlatıcı Watusi’nin bacaklarında bir şehri görmeye başlar: “Bu abanoz rengi, parlak kusursuz bacağın üstünde yansıyan kenti ilk kez o an görüyorum. Hayretler içindeyim. Mikrofonu tutan elim titriyor. Watusi’nin bacağındaki kentte zaman gece yarısından sonra... Işıklar sönmüş, her yan karanlığa gömülmüş. “Rio de Janeiro burası...” diye fısıldıyorum şaşkınlıkla.” (Eray, 1992b, s. 102-103). Buna benzer bir başka fantastik unsur *Yoldan Geçen Öyküler* kitabında bulunan “Hırsız Saksagan Üvertü” hikâyesinde de vardır. Sabahleyin yatağında uyanan ben-anlatıcının, kolunun üzerinde New York şehrini görmesi üzerine yaşadığı şaşkınlık hemen hemen bir önceki hikâyedekinin aynısıdır (Eray, 1989c, s. 183-184). Aynı şekilde New York şehrini gördüğü *Eski Gece Parçaları* kitabında yer alan “Arabının İçindeki Dünya” hikâyesinde de at yarışı parkuruna yaralı bir atı görmeye giden ben-anlatıcı, atın bulunduğu ahıra girdiğinde tahtaların arasından ahıra sızan hafif bir ışık fark eder. Işığın geldiği aralığa eğilip baktığında şaşkınlık içerisinde olağanüstü bir olaya şahit olur. Gördüğü şey New York şehridir (Eray, 1992b, s. 133). Aynı kitapta



yer alan “Her Zamanki Kent” hikâyesinde ise sihirbaz Sim Sala Bim’in gösterisine giden ben-anlatıcı, gösteri sona erdikten sonra kulise giderek ondan New York, Rio de Janeiro, St. Lucia, ve Ankara sokaklarının, turistik yapılarının bulunduğu karma bir şehri sihirbazlık teknikleriyle gösterisinde sahnelemesini ister. Bu konu hakkında sihirbazla detaylıca konuşmak için kulisten çıkarak sahne bölümüne geçtikleri sırada sahnede ben-anlatıcının istediği o şehrin yer aldığını şaşkınlıkla fark ederler: “Heyecanla başımı uzatıp baktım. Birdenbire karşımda St. Lucia’yı gördüm. St. Lucia, orayı bir sabah zamanı, son bıraktığım gibiydi.” (Eray, 1992b, s. 146). Bu anda bir elin boğazını sıkmaya başladığını hissediyor ve bunun duyduğu aşırı heyecandan olduğunu anlar. Kitapta yer alan bir diğer hikâye olan “Eski Gece Parçaları”nda ise otobüs durağında bekleyen ben-anlatıcının yanına elinde bir harita ile bir delikanlı gelir. Delikanlı, sevdiği kadını ve onun dünyasını bulmak için ben-anlatıcıdan yardım ister. Bu sırada cebinden çeşitli şeyler çıkarır; bunlar Ankara sokağı, ışıkları yanan bir gökdelen ve fiskiyeli bir havuzdur. Ben-anlatıcı onun cebinden çıkardığı ve şimdi elinde tuttuğu ışıklı gökdeleni şaşkınlıkla bakar (Eray, 1992b, s. 188). *Kuş Kafesindeki Tenor* adlı hikâye kitabının içerisinde “Midas’ın Düşü” hikâyesinde, bir insanın nesneye dönüşmesi söz konusudur. Çalıştığı tapu dairesinde biten mesaisinin ardından evine dönen Mithat Bey’in, kendisini karşılayan Kaynanası Mükerrer Hanım’a yanlışlıkla elinin çarpmasıyla Mükerrer Hanım altına dönüşür. “İşte o ne olduysa o an oldu. İnanılmayacak bir olay! Kaynanam Mükerrer Hanım birden karşımda 120 kiloluk bir altın heykeline dönüştü.” (Eray, 1991b, s. 45). Gerçekleşen bu imkânsız olaya şahit olan Mithat Bey’in şaşkınlığı, gelişen fantastik etkinin bir sonucudur. Aynı kitapta yer alan bir diğer hikâye “Bir Ruh Çağırma Seansı”nda bir grup arkadaş ruh çağırma ayini ile ölmüş bir insanla iletişime geçerler. Hikâyede gerçekleşen bu fantastik olay orada bulunan kişilerde gerilim yaratır (Eray, 1991b, s. 54). Anlaşılacağı üzere Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında yer alan fantastik niteliğe sahip durum ve olayların çoğunlukla kurgu kişisinde şaşkınlık yarattığı görülmektedir.

### **4.3.2. Fantastik Kişiler**

#### **4.3.2.1. Fantastik Tarihî Kişiler**

Nazlı Eray’ın hikâye ve romanlarını fantastik açıdan incelediğimizde dikkat çeken bir nokta da hikâye ve romanlarında -özellikle de romanlarında- kurgu kişisi olarak tarihte yaşamış önemli isimleri kullanmasıdır. Bu isimlerin metnin

gerçekliğinde birdenbire ortaya çıkıp var olabilmelerinin olağanüstülüğü ve bu olağanüstülüğün yaratmış olduğu şaşkınlık, tedirginlik onların birer fantastik unsur olduğunu göstermektedir. Bunlardan birisi olan *Arzu Sapağında İnecek Var* romanının başında, Semra Özal ile yapacağı söyleşiyle ‘Düşsel Söyleşiler’ine yeniden başlayacağını ifade eden ben-anlatıcı, yazı masasının üzerine iki tane kartvizitin bırakıldığını görür. Kartvizitlerden birisi Semra Özal’ın söyleşiyi kabul ettiğini söylemek için gönderdiği kartvizittir. Diğeri ise ben-anlatıcının kendisiyle röportaj yapılmasını isteyen Fransa Kraliçesi Marie Antoniette’nin gönderdiği kartvizittir. Şaşkınlıkla bu kartviziti okuyan ben anlatıcı, kendini toparlayarak Semra Özal ile evde yapacağı söyleşiye hazırlanır. Bir süre sonra kapı çalar. Kapıyı açan ben-anlatıcı olağanüstü bir olayla karşılaşır. Fransa Kraliçesi Marie Antoinette röportaj vermek için ben-anlatıcının evine gelmiştir. Bu olay karşısında ben- anlatıcı şaşkınlığını gizleyemez: “Akıllamaz bir görüntüydü bu!” (Eray, 2019a, s. 12). Fakat ben-anlatıcının karşılaştığı olağanüstü olay bununla sınırlı kalmaz. Röportajdan sonra Ankara gezintiye çıkan ben-anlatıcı, bir diskoda Fransız Devrimi’nin önemli figürlerinden Joseph Fouche ve Mösyö Robespierre ile tanışır: “Kulaklarıma inanamıyordum. Fransız Devrimi’nin geri plandaki korkunç politikacısı; papaz okulunda öğretmenlikten yetişip ihtilalin bir numaralı adamı olmayı gerçekleştirebilen, giyotinden kurtulmayı başaran, sonradan bol para ve unvan sahibi olan, her devrin adamı tilki Fouché idi bu! Şaşkındım.” (Eray, 2019a, s. 31) der ve aynı şaşkınlığı Joseph Fouche’nin kendisiyle tanıştırdığı Mösyö Robespierre’i görünce de yaşar (Eray, 2019a, s. 34). Aynı romanda yer alan bir diğeri tarihî kişi ise arkadaşı Hıfzı’nın evine davet edilen ben-anlatıcının burada gördüğü ünlü müzisyen Wolfgang Amedus Mozar’tır. Ben-anlatıcı ve onunla birlikte davete katılan yakın arkadaşı Mehmet gerçekleşen bu sıra dışı olaya inanamaz, büyük bir şaşkınlık yaşarlar: “Mehmet’le bir ara yan yana geldik. Eğildi, bana, “İnanılmaz bir şey. Gerçekten Mozart bu. Hıfzı Bey bu işi nasıl başardı acaba?” diye sordu. Ben de şaşkındım. “İnanamıyorum Mehmet. Evet, gerçekten Mozart’ın ta kendisi bu.” (Eray, 2019, s. 57). Romanda Semra Özal, Mösyö Robespierre bir daha ortaya çıkmazlarken Fransa Kraliçesi Marie Antionette, Joseph Fouche ve Mozart roman boyunca varlardır.

*Ayışığı Sofrası* romanında gece uyuyamayıp yürüyüşe çıkan ben- anlatıcı, arkasından birinin kendisine doğru gelmekte olduğunu fark eder. Ben- anlatıcı korkup kaçmaya çalışsa da kendisini takip eden kişi ona yetişir. Ben- anlatıcı aniden arkasına

dönünce bu kişiyle yüz yüze gelirler. Ben- anlatıcı tanımadığı bu genç adama kim olduğunu sorar. Fakat aldığı cevap karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar (Eray, 2016a, s. 15). Çünkü kendisini tanıtan genç, İslam kültüründe önemli bir yere sahip olan Kur'an-ı Kerim'in Kefh suresinde Ashâb-ı Kehf olarak anlatılan -putperestlerden kaçıp saklandıkları bir mağarada, üç yüz dokuz yıl uyuyan- 'Yedi Uyuyanlar'dan (Pala, 2011, s. 34) Yemliha'dır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Yemliha'nın rehberliğinde kaldıkları mağaraya giden ben- anlatıcı, onunla birlikte olan diğer altı kişiyi ve köpekleri Kıtırmir'i de görür. Yaşadığı bu olağanüstü olayı algılayamayan ben anlatıcı, "şu yaşadığım olay rüya mı, gerçek mi anlayamıyordum bir türlü" der (Eray, 2016a, s. 119) *Aşkî Giyinen Adam* romanında karşımıza çıkan tarihî kişiler ise Eddie Fisher ve Elizabeth Taylor'dur. Romanda ben- anlatıcı, tarot falına baktırmak için Dürnev Abla'nın evine gider. Ben- anlatıcının falına bakmak için masanın üzerine tarot kartı destesini koyan Dürnev Abla, ondan bir kart çekmesini ister. Ben- anlatıcı destenin içinden bir kart beğenir ve onu çekmek için hamle yapar. Fakat kart bir türlü destenin içinden ayrılmaz. En sonunda tüm gücüyle kartı çeken ben- anlatıcı aniden kartın desteden ayrılmasıyla dengesini kaybederek oturduğu sandalyeyle geriye doğru düşer. O sırada dengesini sağlamak için tuttuğu masa örtüsü de tortop olup başına düşmüştür ve yüzünü kapatmıştır. Düşmenin etkisiyle kendine gelemeyen ben- anlatıcının kafasındaki masa örtüsü birisi tarafından kaldırılır. Ben-anlatıcı düştüğü yerden doğrulup ayağa kalktığı anda karşısında Hollywood yıldızı Eddie Fisher'i görür ve bir şaşkınlık yaşar: "Birden tanıdım onu. Büyük bir şaşkınlıkla, "Eddie Fisher!" diye mırıldandım." der (Eray, 2002, s. 14). Romanın ilerleyen bölümünde Dürnev Abla'nın evine giden ben- anlatıcı, masanın üzerinde duran tarot kartlarının hareket ettiklerini görür. Dürnev Abla da bu durumu fark eder ve kartları eline almak için uzanır. Kartları tam eline aldığı sırada iki tanesi yere düşer. Yerden kaldırıp ters çevirdiğinde kartların üzerinde iki kadın olduğunu görür. O sırada ben- anlatıcı odada birilerinin olduğunu fark eder. Ben- anlatıcı dönüp baktığında bunlardan birinin Elizabeth Taylor, diğerinin de babaannesi Cevriye Hanım olduğunu görür. Ben-anlatıcı "Gördüğüm bu manzara şaşırtmıştı beni" (Eray, 2002, s. 70) der ve Dürnev Abla'nın da aynı duygu içerisinde olduğunu belirtir.

*Sis Kelebekleri* romanında ise birçok tarihî kişi yer almaktadır. Bu kişilerden birisi ise yukarıda değindiğimiz romanlarda yer alan tarihî kişilerden farklılık gösterir çünkü bu kişi romanda ben- anlatıcı olarak karşımıza çıkan Nazlı Eray'ın dedesi Tahir

Lütfi Tokay'dır. Bir dönem *İkdam* gazetesinin başyazarlığını yapmış olan, Tahir Lütfi Tokay, 1913 yılında Sadrazam Mahmut Paşa'nın öldürülmesinden sonra dönemin birçok muhalif gazetecisiyle birlikte suçsuz yere tutuklanıp uzun yıllar Sinop cezaevinde kalmıştır. Romanda 1999 yılında boşaltılan ve bu tarihten itibaren turistlerin ziyaret ettikleri bir mekâna dönüşen Sinop cezaevine giden ben- anlatıcı, buraya gelen turistlere rehberlik eden Pala ile cezaevinin içinde dolaşır. Fakat ben-anlatıcı bir süre sonra Pala'nın yanında olmadığını fark eder. Kendi başına cezaevinin kapısını bulup çıkmak üzereyken bir anda karşısında dedesi Tahir Lütfi Tokay'ı görür: “Varmıştım cezaevinin kapısına. Pala görünürde yoktu. Çevre sessizdi. Birden bayılacak gibi oldum. Nefesimi tutmuş, şaşkınlıkla karşımda gördüğüm kişiye bakıyordum.” (Eray, 2015g, s. 33). Ben-anlatıcı tekrar gittiği Sinop cezaevinde dolaşırken telefonu çalar. Arayan Ankara'daki arkadaşı Lale'dir. Ben- anlatıcıya gazeteye arkadaş bulmak için gazeteye ilan veren Paşa'ya telefonla ulaştığını, sonrasında buluştuklarını ve görüşmeye gelen Paşa'nın kanlar içinde olduğunu, dayanamayıp kendi evine getirdiğini söyler. Ayrıca Paşa'nın kendisini Sadrazam Mahmut Şevket Paşa olarak tanıttığını, başına fes taktığını ve giydiği apoletli üniformada madalyalar olduğunu, yanında da eğri bir kılıç taşıdığını söyler (Eray, 2015g, s. 53-54). Lale'nin söyledikleri karşısında hayrete düşen ben- anlatıcı, tarif edilen kişinin gerçekten de 1913 yılında suikasta uğrayan Sadrazam Mahmut Şevket Paşa olduğunu anlayınca: “Heyecandan içim içime sığmıyordu. Sanki bir elektrikli süpürgenin hortumuyla yüreğime, bağırsaklarıma hava verilmişti. Heyecan öylesine doldurmuştu içimi.” der (Eray, 2015g, s. 54). Aynı romanda yer alan diğer kişi ise Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'yı görmeye Lale'nin evine giden ben-anlatıcının, orada karşılaştığı ve Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın uşağı olan Kâzım Ağa'dır. Kâzım Ağa da suikasta öldürülenler arasındadır: “Olduğum yerde donmuş kalmıştım. Doksan üç yıl önce suikasta kurban giden bu adam, zamanın o ezici, çürütücü, unutturucu, yok edici etkisi ona hiç dokunmamış gibi karşımızda duruyordu.” (Eray, 2015g, s. 145). Romanın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkan diğer bir isim de *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında da gördüğümüz Fransız Kraliçesi Maria Antoinette'dir. Ben- anlatıcının Sinop'ta kaldığı bir otel odasında ortaya çıkmış ben-anlatıcının gerçeklik algısını sarsmış, bir kararsızlık hâli yaratmıştır: “Gerçek Marie Antoinette miydi acaba yatağımın üzerinde oturan bu eşsiz güzellikteki kadın? Zindana atılınca bir gecede saçları bembeyaz olan, giyotinle boynu uçurulan, bahtsız

Fransız Kraliçesi bu karşımdaki kadın mıydı acaba? Yoksa Roberto Cavalli'nin reklam mankenlerinden biri miydi?" (Eray, 2015g, s. 212-213).

*Beyoğlu'nda Gezersin* romanında ben- anlatıcı, İstiklâl Caddesi'ne gezmek için evden çıktığında kendini geçmiş bir zaman diliminde yaşayan biri gibi hisseder. Ben- anlatıcı, bu rahatsızlığından kurtulmak için akşamları televizyonda izlediği 'Deliler Saati' programının sunucusu olan Doktordan yardım almak ister ve programa telefonla bağlanır. Yaşadığı rahatsızlığı anlattıktan sonra Doktor, ben- anlatıcıya tedavi için muayenehanesine gelmesini söyler. Ertesi gün muayenehaneye giden ben- anlatıcı, Doktor ile yapacağı seans için bekleme salonuna girdiğinde bekleyenler arasında Şehit Tayyareci Fethi Beyi'i görür. Gördüğü kişinin Fethi Bey olup olmadığına karar veremeyen ben- anlatıcı, sırası gelen isimleri çağıran sekreterin Fethi Bey diye seslenmesiyle şaşkınlık yaşar: "Genç adam yerinden kalkıp önümden geçerek Doktor'un odasına girdi. Oturduğum yerde elektrik çarpmış gibi kalakalmıştım. Genç erkeğin içeri girip, arkasından kapadığı kapıya mihlanmıştı gözlerim." (Eray, 2013, s. 33). *Farklı Rüyalarda Sokağı*'nda ben- anlatıcı Mecidiyeköy'de bir pansiyonda kalan arkadaşı Neyyire Abla'nın yanına gider. Neyyire Abla, televizyonda Eva Peròn'un hayatını anlatan bir filmi izliyordur. Neyyire Abla filmde kendisi gibi evi olmayan evsizlere ev, yoksullara yardım eden Eva Peròn'dan çok etkilenir. Kendine ait bir evi olmasını çok isteyen Neyyire Abla sık sık bu hayalini dile getirir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Neyyire Abla'yı Eva Peròn Vakfı'ndan ararlar ve Eva Peròn'un kendisiyle görüşüp istediği evi vereceğini ve ertesi gün görüşme için özel araba göndereceklerini söylerler. Bu durumu şaşkınlıkla karşılayan Neyyire Abla ben- anlatıcıya yaşadıklarını anlatır. İkisi de bir telefon şakası olduğunu düşünür. Fakat telefonla tekrar arayan Eva Peròn Vakfı'ndan yetkili, arabanın Neyyire Abla'yı almak için yola çıktığını söylediğinde artık olayın bir telefon şakası olmadığını anlarlar. Büyük bir heyecan yaşayan Neyyire Abla'ya görüşmede destek olmak için ben- anlatıcı da gider. Vakfa vardıklarında şaşkınlıkla Eva Peròn'u görürler, "Karşıdaki oymalı çalışma masasında Ev Peròn oturuyordu. Onu görünce hayretten donakalmıştım. (...) İnanamıyordum onu gördüğüme. Bu gerçek olamazdı." Diyerek yaşadığı şaşkınlığı gösterir (Eray, 2007, s. 107).

*Kayıp Gölge Kenti* romanında Prag şehrine giden ben- anlatıcı, şehri gezdikten sonra kaldığı otel odasına geçer. Tam odaya girdiği sırada, banyodan gelen sesleri duyar. Bir süre tedirginlikle bekledikten sonra banyodaki kişiye kim olduğunu

sorar: “Benim,” dedi gür bir erkek sesi. Bir saniye sonra banyo kapısı ardına kadar açıldı. Kapıda Josef Stalin duruyordu.” (Eray, 2016b, s. 43). Gerçekleşen fantastik olaya bir açıklama getiremeyen ben-anlatıcının, “Olduğum yerde donup kalmıştım.” (Eray, 2016b, s. 43) ifadesi yaşadığı şaşkınlığın boyutunu göstermektedir. *Halfeti'nin Siyah Gülü* romanında ise Mardin'e giden ben-anlatıcı, kaldığı otel odasında gece uyumak için yatağına uzandığında karanlığın içinden bir fısıltı duyar. Korkuyla sesin geldiği tarafa baktığında karanlığın içinde esmer bir adamın belirmediğini görür. Adamın netleşen yüzüne dikkatle baktığında onun İspanyol yönetmen Luis Buñuel olduğunu anlar: “Şaşkındım. Ona büyük bir dikkatle bakıyordum şimdi. Evet, oydu. Karşımda duran adam ünlü İspanyol yönetmen Luis Buñuel'di.” (Eray, 2012, s. 22). *Ölüm Limuzini* romanında Ankara'da yaşayan ben- anlatıcı, şehrin kalabalığından sıkılıp Kurşuncu Bacı'nın Mamak'taki geniş bahçeli evine gider. Bahçe kapısını geçip evin içine girdiğinde sedirin üstünde bir adamın uyuduğunu görür. Uyuyan adama bakınca onun J. F. Kennedy'e çok benzediğini fark eder. Eğilip dikkatlice adama yaklaştığında onun gerçekten de J. F. Kennedy olduğunu anlar ve yaşadığı gerçeklik karşısında şüpheye düşer: “Şaşkınlık içindeydim. Bir görüntü olmalıydı bu. Ama çok gerçekti. Tam karşımda, Bacı'nın eski sedirinin üstünde uyuyakalmıştı. Bir rüyanın içinde miydim acaba?” der (Eray, 2017, s. 63). Aynı romanda dikkat çeken diğer iki kişi ise sedirin üzerinde gördüğü J.F Kennedy'nin yanından ayrılıp bahçeye çıkan ben-anlatıcının orada gördüğü J. F. Kennedy'nin suikastı ile bağlantısı olan Tippit ile Lee Harwey Oswald'dır. Gördükleri karşısında hayrete düşen ben- anlatıcı yaşadığı bu duruma mantıklı bir açıklama getiremez: “Bu durumu anlamama imkân yoktu. Başka bir şeydi bu, başka bir dünya.” (Eray, 2017, s. 72).

Nazlı Eray'ın romanlarının yanı sıra hikâyelerinde de tarihî kişilerin yer aldığını görmekteyiz. Fakat bu tarihî kişiler romanlardaki gibi çeşitlilik göstermez. Bunlardan sadece Marilyn Monroe'nun dört farklı hikâyede de kullanıldığını söyleyebiliriz. *Aşk Artık Burada Oturmuyor* hikâye kitabında yer alan “Dün Gece ve Bu Sabah” adlı hikâyede sevgilisi tarafından terk edilen ben- anlatıcı, ilişkisinin bitmesine neden olan gerçeği öğrenmek umuduyla arkadaşı Leyla ile birlikte bir hocaya gider. Hocanın evinde sırasının gelmesini bekleyen ben- anlatıcı, sokak kapısının açıldığını ve içeriye Marilyn Monroe'nun girdiğini görür. Bu olağanüstü olay karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen ben- anlatıcı, “Bakakaldım. Gördüğüme inanamıyorum.” (Eray, 1989a, s. 24) der. Marilyn Monroe aynı kitaptaki “Rüya

Sokağı” adlı hikâyede de yer almaktadır. Sevdiği adam hakkında bir şeyler duymak için Medyuma giden ben- anlatıcı, seansı bittikten sonra sokaklarda yürümeye başlar ve bir süre sonra Rüya sokağına geldiğini fark eder. Burada bir duvarın üzerinde oturur. O sırada ağaçların arasından Marilyn Monroe’nun geldiğini şaşırarak görür (Eray, 1989a, s. 39).

Marilyn Monroe’yi tekrar, *Kapıyı Vurmadan Gir* kitabında yer alan “Kapıyı Vurmadan Gir” hikâyesinde ben- anlatıcının gittiği bir türbede görürüz. Ben- anlatıcı önce: “Birden kafasını kaldırıp türbenin kapısına bakakaldı. Yaşlı adamın gözlerinde rüyalı bir bakış, bir inanmazlık, olması çok güç olan şeylerin birdenbire olabileceğini sanki anlamış gibi bir ifade vardı.” diyerek bu hayrete başka birisini de ortak eder (Eray, 2004, s. 115- 116). Daha sonra türbenin kapısına bakan ben- anlatıcı, yaşlı adamın baktığı kişinin Marilyn Monroe olduğunu görür: “Yüreğimdeki heyecan ve fırtına kocaman bir balık olup ağzımdan çıkacak gibiydi. Marilyn Monroe tüm ihtişamı ile Ulus’taki Karyağdı Sultan Türbesi’nin kapısında duruyordu” diyerek yaşadığı şaşkınlığı ifade eder (Eray, 2004, s. 115- 116). Yine aynı kitapta yer alan “Marilyn Monroe Karanfil Sokak’ta” hikâyesinde ben- anlatıcı, gittiği bir kafede Marilyn Monroe’yu telefonla konuşurken görür: “Birden gördüm onu. Şaşkınlık içinde bir daha baktım. Kahverengili, bejli, grili kalabalığın içinde hayal görüyor olmalıydım” diyerek yaşadığı tuhaflığı yadırgar (Eray, 2004, s. 117). Marilyn Monroe’nun dışında diğer tarihî kişi ise aynı kitapta yer alan “Hotel Amastris’teki Adam” hikâyesinde ben- anlatıcının kaldığı otel odasında birdenbire ortaya çıkan Giocono Casanova’dır. Casanova’nın varlığı diğer tarihî kişilerde de olduğu gibi ben- anlatıcıda bir şaşkınlık uyandırmıştır (Eray, 2004, s. 221). Ben-anlatıcı, onu gördüğünde hemen tanır ancak yaşlandığını fark eder ve hayretle onun adını mırıldanır. Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında -özellikle romanlarında- bir kurgu kişisi olarak kullandığı tarihî kişilerin hepsi, ben-anlatıcıda fantastik etkinin bir sonucu olarak şaşkınlık yarattığını gözlemlemekteyiz.

#### **4.3.2.2. Fantastik Diğer Kişiler**

Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik birer unsur olarak karşımıza çıkan tarihî kurgu kişilerin yanı sıra, fantastik niteliklere sahip olan sıradan kurgu kişileri de yer almaktadır. Bu kişilerden kimisi sahip olduğu olağanüstü nitelikleri ile dikkat çekerken kimisi de var olma biçimi ile dikkat çekmektedir. Örneğin, *Ay Falcısı* romanında ben-anlatıcı olarak gördüğümüz Nazlı Eray, kocası

Metin And'ı, Gisselle Balesi'ni izlerken görür ve yanına gidip onunla izlemeye başlar. İzledikleri balede Giselle, bir köylü kızıdır. Köyüne gelen Prens Albrecht'i görür ve ona âşık olur. Prens de Giselle'nin aşkına ilgi gösterir. Fakat bir süre sonra Giselle, Prens Albrecht'in, nişanlısı olduğunu öğrenir. Öğrendiği bu acı gerçek karşısında büyük bir üzüntü yaşayan Giselle ölür. Ben- anlatıcı Giselle'nin ölümüne üzülerek balenin, kadın haklarına ve özgürlüğüne aykırı olduğunu düşünür. Giselle'nin ölmediği, Prens Albrecht'in onun peşinden koştuğu modern bir Giselle Balesi yazmayı ister. Ben- anlatıcı, bale bittikten sonra yanına gelen dedesine de Giselle'nin trajik sonunu anlatır ve hiçbir kadının bir erkek yüzünden acı çekmemesi gerektiğini belirtir. Ben- anlatıcının bu serzenişine hak veren dedesi, ona “bak burada kim var?” (Eray, 1992a, s. 40) diyerek odadaki bitkilerin yanında duran, beyaz tül den balerin elbisesi giymiş kadını gösterir. Gördüğü kadın, balesini izlediği Giselle'den başkası değildir. Giselle'nin varlığı ben- anlatıcıda büyük bir hayret uyandırır. Onun gerçekliğinden kuşku duyar: “Öyle zarif bir biçimde oturmuştu ki, bir eski zaman biblosunu anımsatmıştı bana. Canlı mı değil mi, diye bir an kuşkuya düştüm.” der (Eray, 1992a, s.40). Ben- anlatıcının yaşadığı kuşku, Nihayet Arslan'ın da ifade ettiği, sahip olunan gerçeklik algısının dışına çıkaran fantastiğin, öznedede yarattığı rahatsız edici bir kuşkudur (2008, s. 21).

*İmparator Çay Bahçesi* romanında dayısının ve dedesinin mezarlarını ziyaret etmek için Eski Cebeci Mezarlığı'na giden ben- anlatıcı, burada yürürken bir mezar taşı üzerinde yazan şiir dikkatini çeker. Şiirin yazıldığı taş, yirmili yaşlarında, sevdiği kadın için intihar eden Celal Dülger'in mezar taşıdır. Mezar taşının üzerinde bir de Celal Dülger'in foto porselen resmi vardır. Okuduğu şiirden ve Celal Dülger'in ölümünden etkilenen ben- anlatıcı biraz daha mezarlıkta dolaşmak için oradan ayrılır fakat kısa bir süre sonra Celal Dülger'in mezarının başına geri döner. Mezarın kenarına oturarak bir süre burada durur. Bir ses duyar. Sesin geldiği yöne dönüp baktığında, mezar taşındaki Celal Dülger'in porselen resminin konuştuğunu görür. Büyük bir şaşkınlık yaşayan ben-anlatıcı, oturduğu yerden kalkmak için hazırlanır. Tam o sırada arka tarafında bir ses duyar. Arkasına dönüp bakar. Sesi çıkaranın orta yaşlı bir adam olduğunu görür. Adam ben- anlatıcıya Celal Dülger'i tanıyıp tanımadığını sorar. Ben-anlatıcı tanımadığını söyler. Ben- anlatıcı da adama kim olduğunu ve Celal Dülger'i tanıyıp tanımadığını sorar. Adam Celal Dülger'i tanıdığını söyler ve kim olduğunu ekler: “Adım İrfan. Evet, cennet bekçisi İrfan.” der. Aldığı bu cevap karşısında



“Duydukları[na] inanamay[an]” (Eray, 2015c, s. 24) ben- anlatıcı, gerçekliği ihlâl eden fantastiğin yarattığı şaşkınlığı yaşar (Ertekin, 2013, s. 22). Yine aynı romanda Bartın’a giden ben- anlatıcı, şehirde bulunan Taşhan adlı bir birahaneye girer. Bir masaya oturup garsona sipariş vermek için seslenir. Fakat garson hiçbir tepki göstermez. Bu duruma sinirlenen ben- anlatıcıya, yan masada oturan bir adam seslenir. Garsonun kendisini duymayacağını çünkü ben- anlatıcıyı birahanedeki erkeklerin kafasındaki kadınlardan birisi zannettiğini söyler. Bu kadınların kendilerini düşleyen erkeklerin bulunduğu Taşhan’a geldiklerini belirtir. Ben- anlatıcı, duyduklarını düşünmeye çalıştığı sırada o kadınlardan biri olan Makbule, kapıdan içeri girer. Usulca, masalardan birinde oturan Hüseyin’in yanına gider. Gördüğü olay karşısında büyük bir şaşkınlık yaşayan ben- anlatıcı “Bir hayal gibi değil. Etten kemikten bir kadın.” (Eray, 2015c, s. 49) olan Makbule’nin varlığı hakkında açıklama getiremez: “Nasıl oluyor bu anlayamıyorum...” der (Eray, 2015c, s. 49). Ben- anlatıcının Makbule’nin varlığına herhangi bir açıklama getiremeyişi, Pelin Arslan Ayar’ın belirttiği, fantastiğin “kendi varlığı için hiçbir mantıklı açıklama getirmez” (2018, s. 31) tespitine karşılık gelmektedir.

*Sis Kelebekleri* romanında ben-anlatıcı, ben-anlatıcının üyesi olduğu partinin Genel Sekreteri, modacı Roberto Cavalli ve geçmişte Sinop cezaevinden uçarak kaçtığı söylenen Sandıkçı Şükrü, Sinop’taki bir çay bahçesinde oturup sohbet ederler. Ben- anlatıcının ifadesiyle konuşkan bir adam olan Sandıkçı Şükrü Laz şivesiyle Sinop cezaevinde yaşadıklarını, oradan nasıl uçarak kurtulduğunu, uçarken yaşadığı özgürlük ve arınma hissini anlatır. Sandıkçı Şükrü’nün anlattıklarına kendince bir açıklama getirmek isteyen Genel Sekreter, ona, belki de cezaevinde öldüğünü, bedeninin değil de ruhunun oradan uçarak kurtulduğunu söyler. Sandıkçı Şükrü, Genel Sekretere, bunu bilmediğini, böyle bir şeyi aklından hiç geçirmediğini söyler. Sandıkçı Şükrü’nün bu sözü masadaki dinleyicilerde bir kuşku uyandırır. Bir süre daha uçarken suçlarından, pişmanlıklarından nasıl arındığını anlatan Sandıkçı Şükrü, bardağındaki çayını bitirdikten sonra, Sinop’a doğru bir gideyim der ve masadan kalkar. Diğerleri ilgiyle ona bakar. “Sandıkçı, kollarını öne doğru uzatıp gözlerini kapatmıştı. Bir süre öylece, kımıltısız kaldı. Sonra yavaş yavaş ayaklarının yerden yükseldiğini gördük.” (Eray, 2015g, s. 322). Şaşkınlıkla Sandıkçı Şükrü’nün uçuşunu diğerleriyle birlikte izleyen ben- anlatıcı, şahit olduğu gerçekliğe bir açıklama getirebilme isteğiyle yanındaki Genel Sekretere, “Konuştuğumuz Sandıkçı Şükrü’nün

kendisi mi, yoksa ruhu muydu?” diye sorarak yaşadığı kararsızlığı ortadan kaldırmak ister. Cevap olarak Genel Sekreterin de emin olamadığını ifade etmesi ben- anlatıcının kararsızlığını ortadan kaldırmaz ve böylece Todorov’un da belirttiği gibi kahramanın yaşadığı kararsızlıktan doğan fantastik etki sağlanmış olur (2004, s. 31).

*Beyoğlu’nda Gezersin* romanında korse aldığı dükkânın sahibi Mösyö Albert ile eşi Madam Mathild’le birlikte Markiz Pastanesi’ne giden ben- anlatıcı, buradaki kalabalık üzerinde göz gezdirirken bir masada tek başına oturan sarışın bir kadın dikkatini çeker. Ona birisini anımsatır. Dikkatle bakan ben- anlatıcı, kadını uzun yıllar önce ölen komşusu Madam Anjel’e benzetir. Bu benzerlik onu şaşırtır. Mösyö Albert’e sarışın kadının kim olduğunu sorar. Mösyö Albert kadının Madam Tamara olduğunu söyler. Duyduğu isim karşısında “Hayretler içindeyim.” (Eray, 2013, s. 56) diyerek şaşkınlığını gizleyemeyen ben- anlatıcı, o kadının yıllar önce bir cinayete kurban giden Madam Tamara olduğunu belirtir. Aynı romanda yer alan bir diğer fantastik kişi ise Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’dir. Ben- anlatıcı, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ve Sebilci Hafız Hüseyin Efendi Tayyareci Fetih Bey Parkı’nda ayrı banklarda otururlar. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, “Yarabbi, gece vakti ne görüntüler görünüyor insanoğlunun gözüne” der (Eray, 2013, s. 57). Kendisinin öldüğünü, dünyada sadece bir görüntü olduğunu bilen Sebilci Hafız Hüseyin Efendi, bu söze alınarak Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’ye çıkışır ve ona kim olduğunu sorar. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi adını söyler. Sebilci Hafız Hüseyin Efendi duyduğu isim karşısında şaşırır. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’ye bunun mümkün olmadığını, gerçek Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’nin Eyüp Sultan’daki türbede yattığını söyler. Bu sırada da ben- anlatıcı konuşulanları ilgiyle dinlemektedir. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, kendisinin sadece bir görüntü olmadığını, gerçekte var olduğunu belirtir. Sebilci Hafız Hüseyin Efendi ise buna inanmadığını söyler ve inanabilmesi için Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’den bir keramet göstermesini ister. Bu meydan okumayı kabul eden Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, ellerini iki yana açıp gökyüzüne doğru bakar. Park sessizleşir ve bir anda Tayyareci Fethi Bey belirir (Eray, 2013, s. 57-58). Tüm bu konuşmalara ve gerçekleşen olaya şahit olan ben- anlatıcı “Korku ve heyecandan bayılacak gibi ol[ur]” (Eray, 2013, s. 58) ve Sebilci Hafız Hüseyin Efendi’nin yaşadığı şaşkınlığı görerek ekler: “Ben de şaşkındım. Heykelin kaidesinin yanında duran Fethi Bey’e bakakalmıştım.” der (Eray, 2013, s. 58). Romanın ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkan diğer bir isim ise ben- anlatıcının Rumeli Han’ın ikinci katındaki kafede tanıştığı, insanların düşüncelerini okuyabilen

Falcı Süleyman'dır. Rumeli Han'ın ikinci katında kahve içmeye giden ben- anlatıcı burada uykuya dalar ve rüya görür. Ben- anlatıcı uyuduğu sırada Falcı Süleyman da oradadır ve onu izlemektedir. Kısa bir süre sonra uyandığında karşısında Falcı Süleyman'ı gören ben- anlatıcı, ona farkında olmadan dalıp gittiğini ve rüya gördüğünü söyler. Falcı Süleyman ben- anlatıcıya gördüğü rüyayı bildiğini ifade eder ve insanların düşüncelerini okuyabildiğini belirtir. Bunun mümkün olmadığına inanan ben- anlatıcıyı ikna etmek isteyen Falcı Süleyman, kendi başını iki elinin arasına alıp gözlerini kapatarak onun düşüncelerini okur: “Çok değişik, karmakarışık şeyler düşünüyorsunuz” dedi. “Renkli şeyler... Keşke bunları bir CD yapıp sunabilsem size.” der (Eray, 2013, s. 148). Falcı Süleyman'ın söylediklerini şaşkınlıkla dinleyen ben- anlatıcı inanmakta güçlük çeker (Eray, 2013, s. 149). *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında ben- anlatıcının gördüğü bu fantastik kişiler karşısında yaşadığı şaşkınlık, fantastiğin gerçeklikte yarattığı çelişkidendir dolayı, mantıklı açıklama getiremeyen öznenin rahatsızlığından doğan şaşkınlıktır (Ertekin, 2013, s. 53).

*Kayıp Gölgeler Kenti* romanında Prag şehrine giden ben- anlatıcı otel odasına geçmeden önce şehir merkezinde, üzerinde ressam Alfons Mucha'nın çizdiği kadın resimleri olan üç adet kahve fincanı alır. Otel odasına geçtiğinde fincanları çıkarıp masanın üzerine koyar ve lobiye iner. Lobide bir süre vakit geçirdikten sonra tekrar odasına çıkan ben- anlatıcı odasının kapısını açtığı anda karşısında üç kadın görür. Bir anlığına yanlış bir odaya girdiğini düşünse de gördüğü kadınlardan biri ben- anlatıcıya doğru odaya geldiğini söyler. Odaya girdikten sonra kadına dikkatle bakan ben- anlatıcı tuhaf bir ayrıntının farkına varır. “Hayretle yüzüne bakıyordum. Sanki porselenden yapılmıştı.” (Eray, 2016b, s. 33) der ve ardından bu kadınların aldığı fincanlarının üzerinde resimleri bulunan kadınlar olduğunu anlar: “İnanılması güç bir şeydi bu, ama işte karşımda duruyorlardı; üçü de etten kemiktendi,” (Eray, 2016b, s. 34) diyerek şaşkınlığını gizleyemez. Romandaki fantastik kişi olarak dikkat çeken bir diğer kişi de ben- anlatıcının Prag şehrine gelirken uçakta okuduğu gazetede haberi yapılan, intihar ederek hayatına son veren genç erkek doktordur. Ben- anlatıcı, otel odasına girdiğinde doktoru aniden karşısında bulur ve korkar. Doktor ben- anlatıcının korkusunu ortadan kaldırmak istese de başarılı olamaz ve odayı terk eder. Ben- anlatıcının korkusu da devam eder: “Sarsılmıştım. Bir süre televizyonun yanındaki koltukta oturdum.” der (Eray, 2016b, s. 112). Ben- anlatıcının yaşadığı korku ve sarsıntı Ertekin'in belirttiği fantastiğin öznedeyarattığı gerilimin sonuçlarıdır (2013,

s. 54). Aynı gerilimin bir örneğini de *Aydaki Adam Tanpınar* romanında, kendisini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynadaki bir yansıması olarak tanıtan kişinin, ben-anlatıcıda yarattığı dehşet duygusunda görmekteyiz: “Ankara’daki yatak odamda, yatağında dehşetle doğrulmuş, odanın kapısında duran adama bakıyordum. Dehşet! İşte o an hissettiğim duygu.” (Eray, 2014, s. 142).

*Sinek Valesi Nizamettin* romanında Mahmut Hüdayi Efendi Türbesine giden ben- anlatıcı, burada uzun süre ağır bir hastalık geçiren arkadaşı Nalan'ı görür. Hemen yanına gidip ona nasıl olduğunu sorar. Yavaş yavaş iyileştiğini ve artık yürüyebildiğini söyleyen Nalan, birden ben- anlatıcıya birlikte gezdikleri Beypazarı'nda yaşadıkları anıları anlatmaya başlar. Ben- anlatıcı da bu geziyi hatırlar. Tekrar Nalan'a sağlığının nasıl olduğunu sorar. Elini kaldırıp parmaklarıyla sus işareti yapan Nalan yavaşça türbenin namaz kılınan bölümüne açılan kapıdan geçerek gözden kaybolur. Nalan'ın peşinden bu bölüme geçen ben- anlatıcı, burada namazlarını kılmış kalabalık bir kadın gurubuyla karşılaşır. Nalan'ı bulmak umuduyla kalabalığa doğru ismiyle seslenir. Fakat karşılık bulamaz. Yaşlı bir kadın ben- anlatıcının yanına gelerek kimi aradığını sorar. Ben- anlatıcı da arkadaşı Nalan'ı aradığını söyler. Yaşlı kadın aradığı Nalan'ın kendisi olduğunu belirtir. Ben- anlatıcı bunun mümkün olmadığını söylese de yaşlı kadın ısrarla Nalan olduğunu savunur ve “Nalan'ın başka bir haliyim evladım.” diye de ekler (Eray, 2018b, 32). Duyduğu bu söz karşısında şaşkınlık yaşayan ben- anlatıcı bu imkânsız olaya inanabilmesi için yaşlı kadından bir kanıt bekler. Bunun üzerine yaşlı kadın onu yanına çağırarak anlatmaya başlar. Anlattıkları Nalan ile ben-anlatıcının birlikte yaşadıkları gezi anılarıdır. Ben- anlatıcı, duyduklarından sonra yaşlı kadının gerçekten de belirttiği gibi Nalan'ın bir başka hâli olduğunu şaşkınlıkla anlar: “Nalan'dı. Karşımdaki kadın Nalan'dı. Şaşkındım. Bütün anlattıkları doğru,” der ve (Eray, 2018b, s. 35) “Olanları anlayamıyorum.” diye de ekler (Eray, 2018b, s. 35). Ben- anlatıcının şaşkınlıkla yaşadığı olaya bir açıklama getirme çabası, fantastiğin gerçeklik algısında yarattığı dengesizliği ortadan kaldırma çabasından başka bir şey değildir.

Nazlı Eray'ın romanlarında gördüğümüz fantastik kişilere hikâyelerinde de rastlamaktayız. Hikâyelerinde karşımıza çıkan bu kişiler yine romanlarda yer alan fantastik kişi sayısına göre çok az sayıdadır. Sadece iki hikâyesinde gördüğümüz kişiler sahip oldukları boyutları açısından fantastik niteliğe sahiptirler. Bunlardan biri *Aşk Artık Burada Oturmuyor* kitabındaki “Gülen Gözler Pastanesi” adlı hikâyede yer

almaktadır. Hikâyede üç buçuk yıl süren bir birliktelikten sonra sevdiği adam tarafından terk edilen ben- anlatıcı, on beş gündür ayrılığın acısını çekmektedir. Yatağında uzanıp üzgün bir şekilde sevdiği adamı ve onunla geçirdiği mutlu anları düşünürken kulağına bir fısıltı gelir. Fısıltının geldiği yöne dönüp baktığında yatağının üstünde başparmak büyüklüğünde olan sevdiği adamı görür ve yaşadığı şaşkınlığı gizleyemez: “Gözlerine inanamıyorum.” der (Eray, 1989a, s. 11). Diğer kişi ise *Yoldan Geçen Öyküler* kitabındaki “İzmir” hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede ben- anlatıcı Ankara’da yaşamaktadır fakat sevgilisinin gittiği İzmir şehrini özlemektedir. Bu özlemine az da olsa gidermek için Ankara’da İzmir özlemini dindirecek herhangi bir şey bulmak için şehrin üzerinde uçmaya başlar. Ulus’a geldiğinde bir otobüsün üzerine iner. Onu otobüsün üstünde gören bir adam neden orada olduğunu sorar. Ben- anlatıcı, bu kentte İzmir’i aradığını söyler. Kuyumcu olduğunu belirten adam pasajdaki dükkânında eski bir İzmir sakladığını söyler. Bu İzmir’de gençken kendisine âşık olan bir kadın yaşar. Birlikte dükkâna gittiklerinde adam yazıhanenin en üst çekmecesinin açar ve ben- anlatıcıyı yanına çağırır. Adamın yanına giden ben- anlatıcı, “Çekmeceden bir kadın kahkahası geldi. Belki de o güne değin duyduğum en iç gıcıklayıcı kadın kahkahası idi bu... Şaşkındım. Adama bakıyordum.” der (Eray, 1989c, s. 11). Adı geçen iki hikâyede yer alan fantastik kişilerin ben-anlatıcıda yaratmış olduğu şaşkınlık, fantastik sonucunda gerçeklikte ortaya çıkan çelişkinin öznedeki rahatsızlığıdır. Bu bakımdan romanlarda yer alan fantastik kişilerle benzerlik göstermektedir. Hikâyelerde ve romanlarda tespit ettiğimiz fantastik niteliğe sahip bu kurgu kişilerinin ben-anlatıcıda sadece şaşkınlık yaratmadığını, fantastik edebiyatın diğer ölçütlerinden olan kararsız bırakma, tedirgin etme, korkutma gibi etkiler de uyandırdığı anlaşılmaktadır.

#### **4.3.3. Fantastik Varlıklar (Cinler, Hızır, Peri, Ölüler, Hayvanlar)**

Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik nitelikte varlıklar da yer almaktadır ve bu varlıkların içerisinde soyut nitelikteki cin, peri, Hızır gibi varlıkların daha çok olduğu görülmektedir. Bu varlıklardan cinin iki romanda; Hızır’ın bir romanda ve bir hikâyede; perinin ise bir romanda yer aldığı görülmektedir. Bunlardan *Âşık Papağan Barı* romanında ben-anlatıcının kalbine sevdiği adamın kullandığı araba saplanır. Romanın ilerleyen bölümünde ben-anlatıcı, Cinci Kebir’den bu arabanın aslında sevdiği adamın kendisinden uzaklaşması için bilinmeyen biri tarafından yapılmış bir muska olduğunu öğrenir. Bu muska sevdiği adamın ben- anlatıcıya

duygusal açıdan yaklaşmasını engellemektedir. Tüm bunları öğrenen ben- anlatıcı, Cinci Kebir'in kaldığı otel odasına bu muskayı çözmesi için gider. Odaya girdiğinde banyodan çıkmakta olan Cinci Kebir'in arkasından gelen kısa boylu, kara bir yaratık ben- anlatıcının gözüne çarpar. Cinci Kebir, gördüğü bu yaratık karşısında korkuya kapılan ben- anlatıcıya onun muskayı çözecek olan Karacin isimli bir cin olduğunu söyler. Gördüğü yaratığın bir cin olduğunu anlayan ben- anlatıcı, “Dehşet içinde kalmıştım.” der (Eray, 2015a, s. 95). Cinin fantastik varlık olarak yer aldığı diğer roman ise *Sinek Valesi Nizamettin* romanıdır. Romanın hemen başında ben- anlatıcı piyanist David Helfgott'un cinler için konser vereceği Kahire'deki Saint Simon Mağarası'na gider. Mağaranın içerisinde bulunan konser alanına geçtiğinde cinlerin bütün koltukları doldurduğunu görür ve “Kalbim patlayacak heyecandan. Bu garip âlemin içindeyim. Yarı rüya, yarı karabasanımsı bir görüntü bu. Koltukları dolduran cinler ürkütüyor beni, yerimi bulmaya çalışıyorum. ‘Korkmamalıyım,’ diyorum. ‘Korkmamalıyım.’” şeklinde kendi kendine konuşarak sakinleşmeye çalışır (Eray, 2018b, s. 8). İki romanda ortaya çıkan dehşet ve korku duygusu her iki kahramanda da bir gerilim yaratır.

İslam mitolojisinde, İlyas'la birlikte âb-ı hayat suyunu içerek ölümsüz olan ve zaman- mekân fark etmeksizin darda kalan insanların imdadına yetişen bir figür olarak anılan Hızır (Pala, 2011, s. 204), *Rüya Yolcusu* romanında ve *Kuş Kafesindeki Tenor* kitabındaki “Hızır” adlı hikâyede görülmektedir. *Rüya Yolcusu* romanında kendini Las Vegas'ta bulan ben- anlatıcı, burada gittiği bir kumarhanede doğuştan sağır ve dilsiz olarak tanıdığı arkadaşı Işık'ın assolist olarak çıkıp şarkı söylediğini görür. Şarkı bittikten sonra kulise gidip onunla konuştuğu sırada birden kendini evinde bulur. Gördüklerinin rüya mı yoksa gerçek mi olduğunu düşünürken bulunduğu odada birisinin olduğunu fark eder. Dönüp baktığında bu kişinin uzun yıllar önce babaannesinin, kendisine anlattığı Hızır olduğunu anlar. Hızır, ben-anlatıcıya gördüklerinin gerçek olduğunu söyler ve sonrasında ortadan kaybolur (Eray, 2016c, s. 64). Romanın ilerleyen bölümünde babaannesinin yaşadığı köşke giden ben- anlatıcı, mutfakta bulunan eski bir tel dolabı incelerken o an arkasından birinin bir şeyler söylediğini fark eder. Dönüp baktığında bu kişinin Hızır olduğunu görür ve ona neden geldiğini sorar. Hızır, ben-anlatıcıya çabuk olmasını çünkü Las Vegas'a Işık'ın yanına gideceklerini söyler. Ben-anlatıcıdan elini uzatmasını ister. Elini Hızır'a uzatan ben-anlatıcı iki dakika içinde kendini Las Vegas'ta bulur. Hızır'ın gerçekleştirdiği bu

imkânsız olay karşısında “Las Vegas’ın orta yerindeydik! İnanılmaz bir şey bu!” diyerek yaşadığı şaşkınlığı belirtir (Eray, 2016c, s. 89). *Rüya Yolcusu* romanında görülen Hızır’ın, zaman ve mekânın sınırlarını ortadan kaldıran olağanüstü yeteneği ve bu yeteneğin ben-anlatıcıda yarattığı etki onun, fantastik bir varlık olduğunun göstergesidir. *Kuş Kafesindeki Tenor*’de yer alan “Hızır” hikâyesinde, annesiyle birlikte yaşayan, parasızlıktan bir türlü evlenemeyen memur Aptullah, bir gece uykusu gelmediği için yatağından kalkıp hava almaya sofaya çıkar. Fakat birden karşısında baştan aşağı yeşiller giymiş, beyaz uzun sakallı birisini görür ve bu gördüğü manzara karşısında neredeyse bayılacak hâlâ gelir. Hızır kendini tanıtır ancak hâlâ yaşadığı şoku üzerinden atamayan Aptullah, karşısında duran Hızır’a, “Hangi Hızır?” diye sorar (Eray, 1991b, s. 71). Bu sorudan Aptullah’ın şaşkınlık içinde olduğunu anlayan Hızır, kendisini bir daha tanıtır. Ardından kendisini gördüğünü kimseye söylemediği takdirde evine bolluk ve bereket geleceğini, istediği kişiyle de evlenebileceğini söyler ve ortadan kaybolur. Hızır’ın varlığını ve söylediklerini bir türlü algılayamayan Aptullah, “Rüya mıdır, nedir?” diye sorarak kendince mantıklı bir açıklama getirmeye çalışır (Eray, 1991b, s. 72). Bu çaba, kişide gerçeklik algısının zedelenmesi nedeniyle oluşan dengesizliğe bir cevap bulma arayışının bir göstergesidir.

*Sinek Valesi Nizamettin* romanında ise fantastik bir varlık olan peri yer almaktadır. Romanda ben-anlatıcı ve arkadaşı Nalan, Slovenya’nın Lipicia kentine giderler. Kaldıkları otelin yakınlarında, peri mağarası olarak bilinen Vilenica Mağarası’nın olduğunu öğrenirler. Mağaranın ismi ve derinliği ben-anlatıcıyı etkiler. Bir gece sabaha karşı ben- anlatıcı, otel odasında yarı uyur, yarı yanık haldeyken etrafına ışıklar saçan bir peri görür. Periye adını ve nereden geldiğini sorar. Peri adının Gabor olduğunu, Vilencia Mağarası’ndan geldiğini ve mağaradaki bir bölümü açmak için bir anahtar aradığını söyler. Bunun üzerine ben- anlatıcı, ceketinin cebinden kendisinin işine yaramayan bir anahtarı çıkarıp Gabor’a verir. Gabor anahtarı alıp oradan ayrılır. Uykuyla uyanıklık arasında gördüğü bu perinin gerçekliğinden kuşku duyan ben- anlatıcı, “Bu bir rüya,” (Eray, 2018b, s. 29) ve sonrasında “Bence bu bir rüyaydı.” (Eray, 2018b, s. 30) diyerek bu durumun gerçekliğine inanamaz. Yaşadığı bu kuşku romanda fantastik bir etki yaratır.

Romanlarda, Cin, Hızır ve peri dışında dikkat çeken diğer fantastik varlıklar ise birbirlerinden farklılık göstermektedirler. Bu varlıklardan ilki *Aşkî Giyinen Adam* romanında yer alan ölü kadınlardır. Romanda ben- anlatıcı, tarot kartı falına bakan

arkadaşı Dürnev Abla'nın evine gider. Dürnev Abla ile sohbet ettiği sırada kapı çalar. Dürnev Abla gidip kapıyı açar. İçeriye iki yaşlı kadın girer. Dikkatle bu iki yaşlı kadına bakan ben- anlatıcı onları tanıdığını fark eder. Karşısında duran bu kadınlar, kırk altı yıl önce evlerinde pansiyoner olarak kalan ve Albay emeklisi olan Nurettin Bey tarafından öldürülen Hasbiye Anne ve Kaniye Anne'dir. Ben- anlatıcı ve Dürnev Abla'ya nasıl öldürüldüklerini üzüntüyle anlattıktan sonra gitmek için kapıya doğru yönelirler. Onları uğurlamak için kapıya kadar eşlik eden ben- anlatıcı, eğilip her iki ölünün de ellerini öper. Ellerinin soğukluğu karşısında ürperen ben- anlatıcı, “Her tarafım zangır zangır titriyor. İki ölü. İki ölü geldiler işte.” (Eray, 2002, 44) diyerek yaşadığı korkuyu belirtir. Diğeri ise aynı romanda yer alan ve ben- anlatıcının anılarına sahip olduğunu iddia eden koyun kellesidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde yine Dürnev Abla'nın evine giden ben- anlatıcı, mutfağa gidip su içmek için buzdolabını açar. Buzdolabında bulunan büyük bir tabağın içinde fersiz gözleri ile kendisine bakan bir koyun kellesi görür. Bir anda konuşmaya başlayan Pişmiş Kelle, ben- anlatıcıya gördüğü rüyaları anlatır. Şaşkınlıkla Pişmiş Kelle'nin anlattığı rüyayı dinleyen ben- anlatıcı Dürnev Abla'nın mutfağa gelmesiyle buzdolabının kapağını kapatır. Fakat bir süre sonra meraktan dayanamayıp tekrar buzdolabının kapağını açar. Kapak açılır açılmaz konuşmaya başlayan Pişmiş Kelle, ben- anlatıcıya anlatması gereken önemli bir şey olduğunu söyler. Ben-anlatıcı, bu önemli şeyin ne olduğunu sorunca Pişmiş Kelle ona kendisinin yaşadığı anılara sahip olduğunu söyler. Böylece Pişmiş Kelle'nin ben- anlatıcıda yarattığı şaşkınlık yerini tedirginliğe bırakır: “Ama ne kadar tehlikeli bir durum bu!” diye bağırdım. “Benim tüm yaşadıklarım, anılarım, kısaca geçmişim bir Pişmiş Kelle'ye yüklenmiş!” (Eray, 2002, s. 110). Üçüncü ve son fantastik varlık ise *Kuş Kafesindeki Tenor* kitabında yer alan “Kafesteki Tenor” adlı hikâyede yer alır. Hikâyede iş yerinden ikramiye alan Sebati, bu parayla daha önceden kuş pazarında gördüğü fakat parası olmadığı için bir türlü alamadığı kanaryayı en sonunda satın alır. Heyecanla evine giden Sebati, evine vardığında eşi Besime'yi yanına çağırarak ona kanaryayı gösterir ve kanaryanın eşsiz bir kanarya olduğunu söyler. Besime de Sebati gibi kanaryayı çok beğenir. Sebati'nin elinden aldığı kafesi camın önüne asar ve yapması gereken bir işi olduğunu söyleyerek oradan ayrılır. Kafesin önünde tek başına kalan Sebati, mutlulukla kanaryayı izler. Tam o sırada birisinin kendisine seslendiğini duyar. Şaşkınlıkla, duyduğu bu sesin sahibine bağıran Sebati, ona kim olduğunu sorar. Fakat aldığı cevap onu daha da şaşırtmıştır: “Beyefendi, benim, ben. Sizin kanarya.”



(Eray, 1991b, s. 27) diyen kanarya, ardından kendisinin İtalyan tenor Luciano Pavarotti olduğunu, Mozart'ın Sihirli Flüt Operası sahneye konurken rejisörün hatası yüzünden bir kanaryaya dönüştüğünü söyler. Sebati şaşkınlıkla kanaryaya bunun “İnanılacak bir iş” (Eray, 1991b, s. 27) olmadığını ifade eder. Sebati'nin yaşadığı duruma inanamayışı, kuşun konuşmasının imkânsızlığının doğurduğu çelişkidendir. Dört roman ve iki hikâyede yer alan bu varlıkların şaşkınlıktan ziyade korku ve kuşku yaratmış olmaları dikkat çeken bir durumdur.

#### **4.3.4. Fantastik Mekânlar**

Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında kullanılan mekânlar incelendiğinde fantastik niteliğe sahip mekânların sadece romanlarda yer aldığını görmekteyiz. Tespit ettiğimiz fantastik mekânları, açık mekânlar, kapalı mekânlar ve farklı bir mekâna geçiş sağlayabilme özelliği gösteren geçiş mekânları olarak gruplandırmayı uygun gördük.

##### **4.3.4.1. Fantastik Kapalı Mekânlar**

Nazlı Eray'ın romanlarında kullanılan fantastik kapalı mekânlar, atmosferleriyle ve olağanüstü nitelikleriyle dikkat çekmektedirler. Bu mekânlardan sadece birisinde kapalı mekân olan ben-anlatıcının evi değişerek başka bir eve dönüşür. Bu roman *Örümceğin Kitabı* romanıdır. Kapalı mekânlardan üçü yapısal özellikleri açısından benzerlik göstermektedirler. Bunlar; mağara ve mağarayı andıran dehlizdir. Bu mekânların kullanıldığı romanlar *Ayıışığı Sofrası*, *Sis Kelebekleri ve Sinek Valesi Nizamettin*'dir. Diğer dört romanda ise olağanüstü nitelikleri açısından benzerlik gösteren mekânlar vardır ve bunlar bulunduğu mekândan bir anda başka bir zamana geçiş yapılmasını sağlayan mekânlardır. Bu mekânların kullanıldığı romanlar *Ay Falcısı*, *Beyoğlu'nda Gezersin*, *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi ve Aydaki Adam Tanpınar*'dır. Ayrıca bunların dışında gerçek mekân olmayan ama romanlarda mekân özelliği kazanan mekânlar da vardır. Bunlar; göz, muska ve küpedir. Bu romanlar ise *Âşık Papağan Barı*, *Aşkı Giyinen Adam*, *Farklı Rüyalara Sokağı* ve *Kalbin Güney Batısı*'dir. Ben-anlatıcının evinin değişerek başka bir eve dönüştüğü romanı olan *Örümceğin Kitabı* 'nın hemen başında arkadaşının evinden ayrılan ben- anlatıcı, elinde resmini çizdiği bir kadının tablosuyla kendi evine gider. Evinin bulunduğu sokağa vardığında etraftaki bütün evlerin ışıklarının açık olmadığını fark eder. Elektriklerin kesildiğini düşünür. Apartman kapısından içeri girdiğinde önünü görmek için

çakmağını yakarak evinden içeri girer. Mutfaktaki mumları alıp yakmak için karanlıkta el yordamıyla yürümeye çalışırken birdenbire elektrikler gelir ve evin bütün ışıkları yanar. “O an duyduğum mutluluk ve rahatlık duygusunu büyük bir hayret ve şaşkınlık ani düşen bir yıldırım gibi yarıverdi, olduğum yerde kalakaldım.” (Eray, 1999, s. 8) diyen ben- anlatıcı, etrafına dikkatle baktığında kendi evinde olmadığını, ışıltılı görkemli geniş bir salonun orta yerinde durduğunu görür ve sanki bambaşka bir dünyaya girdiğini söyler.

Yapısal açıdan benzerlik gösteren mekânlardan biri *Ayışığı Sofrası* romanında görülür. Romanda kendisiyle iletişimini kesen yakın arkadaşı Aşo’yu özleyen ve ona ulaşmanın bir çaresini arayan ben- anlatıcı, üzgün bir şekilde Refik Belendir Sokağı’nda yürürken birisi yanına yaklaşıp onu kolundan tutarak hafifçe kendine çeker. Ben- anlatıcı dönüp baktığında bu kişinin daha önce tanıştığı Yedi Uyuyanlar’dan Yemliha olduğunu görür. Yemliha’ya “Ne var ne oldu” diye soran ben- anlatıcıya Yemliha, kaldığı mağaraya gelmesini teklif eder. Ben- anlatıcı, heyecanla bu teklifi kabul eder ve Yemliha ile birlikte mağaraya doğru giderler. Karanlık bir oyuğun önüne geldiklerinde Yemliha arkadaşlarıyla birlikte kaldıkları mağaranın burası olduğunu söyler. Gördüğü bu mağara karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen ben- anlatıcı, her gün birkaç kez önünden geçtiği bu mağarayı neden göremediğini düşünerek “‘Tuhaf şey,’ diye mırıldandım. ‘Burası benim yolumun üstü. Her gün geçiyorum buradan ama bu mağarayı daha önce hiç görmedim. Daha bu sabah Migros’a uğradım, dilimli ekmeğe, yağsız süt ve yeşil elma aldım. Bu mağara hiç gözüme çarpmadı. Hayret doğrusu.’” der (Eray, 2016a, s. 113). *Sis Kelebekleri* romanında yer alan ve mağarayı andıran bir girişi olması bakımından yeraltına doğru inen dehliz de bu grup içerisinde dikkat çeken bir mekândır. Ankara’nın Mamak Çöplüğündeki bir yarıktan geçilerek girilen uzun bir dehlizdir burası. Romanın başında kendini bir anda bu dehlizde bulan ben- anlatıcı, korkuyla buradan çıkmak için çabalarken kendisi hakkında birtakım bilgileri olan Lokman adında birisiyle karşılaşır. Lokman, annesiyle birlikte bu dehlizde yaşamaktadır. Ben-anlatıcının dehlizden dışarı çıkmasına yardım eder. Çıktığında etrafına bakan ben- anlatıcı dehlizin Mamak çöplüğünde olduğunu fark eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde ben- anlatıcı, Lokman’ı görmek için dehlizin bulunduğu Mamak çöplüğüne tekrar gider. Dehlizin girişi olan yarığı kısa sürede bulur. Yarıktan içeri girdiği sırada bir kadın sesi duyar. Ben- anlatıcı, sesleri dikkatle dinleyince üzerine bastığı topraktan geldiğini anlar ve

“Şaşkındım, durduğum yerde kalakalmıştım.” der (Eray, 2015g, s. 20). Diğer fantastik kapalı mekân ise *Sinek Valesi Nizamettin* romanında kullanılan Kahire şehrindeki Saint Simon Mağarası’dır. Romanın başında ben- anlatıcı, piyanist David Helfgott’un cinler için konser vereceği Kahire’deki Saint Simon Mağarası’na gider. Mağaranın içerisinde bulunan konser alanına geçtiğinde cinlerin bütün koltukları doldurduğunu görür ve “Kalbim patlayacak heyecandan. Bu garip âlemin içindeyim. Yarı rüya, yarı karabasanımsı bir görüntü bu. Koltukları dolduran cinler ürkütüyor beni, yerimi bulmaya çalışıyorum. ‘Korkmamalıyım,’ diyorum. ‘Korkmamalıyım.’” şeklinde kendisini telkin eder (Eray, 2018b, s. 8). Saint Simon Mağara’sı Yedi Uyuyanların kaldığı mağaranın aksine içinde bulunan cinlerle ve sahip olduğu tuhaf ürkütücü karabasanımsı atmosferiyle fantastik açıdan dikkat çekmektedir.

Bulunduğu mekândan bir anda başka bir zamana geçiş yapılmasını sağlayan kapalı mekânlardan ilki *Ay Falcısı* romanında yer alır. Romanda Ankara’daki evinin balkonuna çıkan ben- anlatıcı, görme mesafesinde olan Karum Alışveriş Merkezi’nin önünde bekleyen kalabalığı fark eder. Gerçekleşecek olan bir gösteriyi beklediklerini düşünen ben- anlatıcı, bu gösterinin kimin gösterisi olduğunu merak eder. Kısa bir süre içinde merakına yenilir ve evinden çıkarak gösterinin olduğu alışveriş merkezine doğru gider. Oraya vardığında kalabalıkla birlikte gösteri alanına girer. Etrafına baktığında kendini 1950’lilerin ünlü illüzyonisti Kalanag ve yardımcısı Gloria’nın sahnelediği bir gösteriyi izlerken bulur. Yaşadığı olayın imkânsız olduğunu düşünen ben- anlatıcı, “Kalanag ve Gloria’yı canlı olarak izlemenin heyecanı ve şaşkınlığı içindeydim.” der (Eray, 1992a, s. 58). Gösteri bittikten sonra evine giden ben- anlatıcı şahit olduğu bu imkânsız olayı kocası ile paylaşmak ister fakat “Metin, seni yalnız bıraktım. Ama nefis bir şov vardı KARUM’da,” dedim. Kalanag ve Gloria’yı izledim desem, bana dünyada inanmaz. Nasıl inansın?” (Eray, 1992a, s. 59) diyerek bu isteğinden vazgeçer. Benzer bir durumu *Beyoğlu’nda Gezersin* romanında da görmekteyiz. Romanda markete giden ben- anlatıcı, bölmeler arasında dolaşırken bir anda sert bir hava akımına kapılır. Şaşkınlıkla ne olduğunu anlamaya çalışan ben- anlatıcı, anaforu andıran hava akımı içinde dönmeye başlar. Korkuyla etrafındaki raflara tutunmaya çalışır. Bir yandan da birdenbire gerçekleşen bu olaya bir açıklama bulmak ister: “Çevremde ambalajlı rengârenk çamaşır deterjanları; morlu, mavili, yeşilli bir dünya dönüyordu sanki. Korkmuştum. Yere düşecek gibi oluyordum, ama düşmüyordum. Başım çılgınca dönüyordu. Çok korkmuştum. Bir ortakulak hastalığı

duymuştum böyle bir baş dönmesiyle başlıyordu. Rafa tutunmaya çalıştım. Kulaklarım uğulduyordu.” (Eray, 2013, s. 196). Yaşadığı şaşkınlık ve korku sonrasında birden gözlerinin önünde havai fişek patlayan ben- anlatıcı ölmekte olduğunu zannederek gözlerini sımsıkı kapatır. Kısacık bir an bu şekilde kalan ben- anlatıcı, duyduğu derinden gelen bir müzik sesiyle gözlerini açar ve bir barda olduğunu fark eder. Etrafına dikkatle baktığında yıllar önce öldürülmüş olan Madam Tamara ile sevgilisi Naki'nin dans ettiğini görür ve hayretle Madam Tamara'nın henüz öldürülmediği geçmiş bir zaman diliminde olduğunu anlar. *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında da görmekteyiz. Romanda Marilyn Monroe'nin sıkı bir hayranı olan ve onun şüpheli ölümüyle ilgili araştırmalar yapan ben- anlatıcı, onunla ilgili herhangi bir şey bulmak için sahafa gider. Birtakım eski dergiler bulur ve satın aldıktan sonra oradan ayrılır. Fakat eve dönerken yanlış sokaklara girer ve kendini bilmediği bir yerde bulur. Etrafındaki apartmanlara göz gezdirirken apartman kapısının üzerinde gördüğü bir tabela dikkatini çeker. Tabelanın üzerinde Marilyn Monroe'un öldüğü evinin kapısında bulunan tabeladaki “Cursum Perficio” cümlesi ve yanındaki yedi rakamıdır. Böyle bir şeyin imkânsız olduğunu düşünen ben- anlatıcı hayretler içinde kalır. Evde kimlerin yaşadığını merak eden ben- anlatıcı kapıya yaklaşarak zili çalar. Kapıyı Marilyn Monroe'nin yardımcısı olan Eunice Murray'a çok benzeyen bir kadın açar. Ben- anlatıcı şaşkınlıkla kadına Bayan Murray diye seslenir fakat kadın ona adının Murray değil Huriye olduğunu söyler. Bunun üzerine ben- anlatıcı, Huriye'den özür dileyerek birine benzettiğini söyler. Huriye özür dilemesine gerek olmadığını belirterek onu kahve içmek için eve davet eder. Ben- anlatıcı bu daveti kabul ederek eve girer. Kahve içip sohbet ettikten sonra oradan ayrılan ben- anlatıcı, romanın ilerleyen bölümünde bu eve tekrar gelir. Bu sefer evde Marilyn Monroe'ye çok benzeyen evin sahibi olan ve assolistlik yapan Meryem adında bir kadınla tanışır. Aralarında samimi bir arkadaşlık başlar. Ben- anlatıcının yaptığı bir başka ziyarette Meryem gece programında giyeceği kıyafet konusunda onu, yardım etmesi için odasına çağırır. Meryem'in odasına giren ben- anlatıcı olağanüstü bir görüntüyle karşılaşarak büyük bir şaşkınlık yaşar ve heyecan içinde kalır: “Yığılabildim olduğum yere; ama gücümü toparlamayı başardım. Tuhaf, siyah beyaz bir dünyaya girmiştım. Çevremdeki her şey eski bir fotoğrafın içindeymiş gibi hafif soluk ve buğuluydu sanki. Çevreme dikkatle bakıyordum, hemen tanıdım burayı.” (Eray, 2015d, s. 122) der. Ben- anlatıcı o anda, Marilyn Monroe'nin 1962 yılında, 4

Ağustos'u 5 Ağustos'a bağlayan gece ölü bulunduğu odasının içinde olduğunu anlar. Buna benzer bir mekâna *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da rastlamamaktayız. Romanda Lebon Pastanesi'ne giden ben- anlatıcı, burada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın arkadaşı olan Adalet Cimcöz ile tanışır. Bir süre Tanpınar hakkında sohbet ederler. Sohbetleri bittikten sonra kalkmaya hazırlanan Adalet Cimcöz, ben- anlatıcıyı evine davet eder. Daveti kabul eden ben-anlatıcı onunla Şişli'deki bir binanın çatı katı olan evine gider. Evin geniş terasına çıkan ben- anlatıcı manzarayı görmek için etrafına bakar ve büyük bir şaşkınlık yaşar: “Manzara olağanüstüydü. Denizi adaları, her bir yanı görebiliyordum. 1960'lı yılların Mecidiyeköy'üydü dışarıdaki. Gökdelenler, plazalar, yonca yaprağı köprüler yoktu çevrede.” der (Eray, 2014, s. 267). “Adalet Cimcoz'la öyle bir dünyanın içinde karşı karşıyaydım. İçim tir tir titriyor.” diye de ekler (Eray, 2014, s. 268). Her iki romanda da mekân, zamansal bir geçişin aracı konumunda oldukları için fantastik bir etki yaratmaktadır.

Bunların dışında gerçek mekân olmayan ama romanlarda mekân özelliği kazanan fantastik unsurların da olduğunu görmekteyiz. Bunlar; göz, muska ve küpedir. Aralarında ilk dikkat çeken iki romanda da mekân olarak kullanılan gözdür. *Âşık Papağan Barı* romanında ben-anlatıcının bir kaza sonucu kalbine bir araba girer. Bu arabanın, sevdiği adamı ondan uzaklaştırmak için başkaları tarafından yapılan muska olduğunu anlayan ben-anlatıcı, bu muskayı çözmesi için Cinci Kebir'in yanına gider. Cinci Kebir, ben- anlatıcıya sevdiği adamın muskanın içinde olduğunu söyler. Bunun üzerine ben- anlatıcı, Cinci Kebir'e sevdiği adamı görmek istediği için muskanın içine girmesi gerektiğini söyler. Cinci Kebir, ben- anlatıcının bu isteğini gerçekleştirerek onu ve yanındaki Melek Hasan'ı muskanın içine sokar. Şekil itibarıyla piramide benzeyen muska; havasız, karanlık, ürkütücü bir atmosfere sahip olağanüstü bir mekândır. Büyü yapmak için kullanılan bu muskanın içinde Melek Hasan'ın ifadesiyle 'ölü toprağı', 'Şeytan sidiğı' gibi şeyler bulunmaktadır. Mekân olarak belirtilen muskanın gotik atmosferi ve içinde olduğu belirtilen materyaller, ben-anlatıcıda korkuya ve endişeye neden olmuştur: “Korkunç bir şey bu! dedim. Bir karabasan. İnsan aklını oynatır.” (Eray, 2015a, s. 89). *Aşkı Giyinen Adam* romanında ise mekân küpedir. Dürnev Ablanın evine giden ben- anlatıcı, masanın üzerinde duran tarot kartlarının hareket ettiklerini görür. Dürnev Abla da bu durumu fark eder ve kartları eline almak için uzanır. Kartları tam eline aldığı sırada iki tanesi yere düşer. Yerden kaldırıp ters çevirdiğinde kartların üzerinde iki kadın olduğunu görür. O sırada ben-

anlatıcı odada birilerinin olduğunu fark eder. Ben- anlatıcı, dönüp baktığında bunlardan birinin Elizabeth Taylor, diğerinin de babaannesi Cevriye Hanım olduğunu görür. Bu iki kadın bir süre sonra ortadan kaybolurlar. Fakat Elizabeth Taylor zümrüt küpelerinden bir tanesini düşürmüştür. Dürnev Abla küpeyi bulur ve gerçek olup olmadığını anlamak için avizenin yanan ışığına doğru kaldırır. Ardından “Zümrütten gelen koyu yeşil ışık yavaş yavaş derinleşip odanın içine dol[ar]” (Eray, 2002, s. 73) ve kendilerini birdenbire yemyeşil kırlardan, bayırlardan oluşan zümrüt yeşili bir dünyada bulurlar. Etrafa bakmak, nerede olduklarını anlamak için yürümeye başlarlar. Buldukları yerin neresi olduğunu bir türlü kestiremeyen ben- anlatıcı ve Dürnev Abla, ölmüş olabileceklerini düşünüp tedirginlik yaşarlar: “Cennette... Öbür dünyada olmayalım sakın?” “Nereden aklına geldi bu, Dürnev Abla?” “Bu kadar yeşil, bu denli boş, böyle güzel başka bir yer olamaz ki,” diye söylendi. İkimiz de tedirgin olmuştuk.” (Eray, 2002, s. 74). *Farklı Rüyalar Sokağı*’nda ben- anlatıcı, arkadaşı Neyyire’nin sevgilisi Selami ile Nazilli pazarının orada karşılaşır. Selami ona neden burada olduğunu sorar. Ben- anlatıcı da Eva Peron’u mumyalayan Dr. Pedro Ara’nın anı defterini pazarda kaybettiğini ve onu bulmak için buralara geldiğini söyler. Ardından birlikte yürümeye başlarlar. Bir süre sonra her ikisi de ayrılarak kendi evlerine doğru giderler. Fakat ben- anlatıcı bir anda kendini loş karanlık bir yerde bulur. Yavaşça yürüyüp nerede olduğunu anlamaya çalışırken arkasından bir ses duyar. Dönüp baktığında bu kişinin, nişanlısının babası Mehmet Ali Bey olduğunu görür ve ona buldukları yerin neresi olduğunu sorar. Mehmet Ali Bey, “Bir gözün retina tabakasındayız” diye cevaplar (Eray, 2017, s. 168). Ben- anlatıcı “Şaşırmıştım. Bir gözün retina tabakasında mıyız? Olacak şey mi bu?” (Eray, 2017, s. 168) diyerek bu olağanüstü durum karşısında yaşadığı şaşkınlığı belirtir. Gözün mekân olarak kullanıldığı diğer bir roman ise *Kalbin Güney Batısı* romanıdır. Romanda ben- anlatıcının bir kitapçıda otururken çantası adını daha sonra polislerden öğrendiği Kardelen adlı bir hırsız tarafından çalınır. Romanın ilerleyen bölümünde ben- anlatıcı, kendisini sevgilisinin kalbinin içinde tanıştığı Hafız Bey ile yolda yürürken bulur. Etrafına bakıp Hafız Bey’e içinde buldukları soğuk ve nemli yerin neresi olduğunu sorar. Tam o sırada sevgilisinin kalbinde tanıştığı bir diğer isim olan Mahmut Bey arkadan seslenerek buldukları yeri bir mezara benzeterek “hırsız kızın sol gözünün içinde” olduklarını söyler. Ben- anlatıcı duydukları karşısında büyük bir şaşkınlık

yaşar ve buranın kendisinde “Ürkütücü bir boşluk” (Eray, 2020, s. 168) hissi uyandırdığını belirtir.

#### 4.3.4.2. Fantastik Açık Mekânlar

Nazlı Eray’ın hikâyelerinde fantastik niteliğe sahip açık mekânlara rastlanmazken yedi romanında açık mekân karşımıza çıkmaktadır. Bu romanlarda yer alan açık mekânların ikisi sokak gibi açık bir alana açılır. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanın son bölümünde ben- anlatıcı, yaşadıklarını kaleme almak için masaya oturduğunda arkasından bir ses duyar. Bu ses, Amerika’da tanıştığı Alain isimli robotun sesidir. Ben- anlatıcı, robota nerede olduğunu sorar ve kendisini göremediğini söyler. Alain Arzu Sapağı’nda olduğunu ifade eder. Ben- anlatıcı bu sefer de bu sapağın nerede olduğunu sorar. Alain, ben- anlatıcıya evindeki penceresi bile olmayan küçük ütü odasının yerini tarif eder. Ben- anlatıcı heyecanla ütü odasına doğru gider ve yavaşça odanın kapısını açar. “Gözlerime inanmadım bir an. Geniş bir yol kavşağındaydım. İki yan ağaçlıktı. Gökyüzü yıldız doluydu.” (Eray, 2019a, s. 178) diyerek gördüğü imkânsız olay karşısında yaşadığı şaşkınlığı belirtir. Bir diğer sokak gibi açık alana *Ay Falcısı* romanında rastlarız. Romanda bir dönem Bağdat Büyükelçiliği yapmış olan dedesi Tahir Lütfi Tokay ben- anlatıcıyı, Bağdat’ta bir çöl gezisine çıkarmayı düşünür. Fakat ben- anlatıcıya yapılan büyülerden kaynaklanan rahatsızlıklardan dolayı bir türlü bu gezi gerçekleşemez ve ben- anlatıcı evine dönmek zorunda kalır. Bu duruma çok üzülen ben- anlatıcı, ertesi sabah uyanarak mutfağa gitmek için yatağından kalkar. “Tam mutfağa doğru gideceğim, hayretle olduğum yerde kaldım. Yatak odamın girişindeki dar koridorun başladığı yerde, dün gece gördüğüm sonsuz çöl uzanıyordu. Otobüs yolun kenarında bekliyordu. Hurma ağaçlarının yaprakları sabah rüzgârı ile hışırdıyorlardı. Çok şaşırımtım.” der (Eray, 1992a, 126-127).

İki romanında ise bu açık alan bahçedir. Bunlardan ilki olan *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında Arşidük Rudolf von Hapsburg ve Rosita Serrano birlikte Bodum’da ben- anlatıcının arabasıyla gezintiye çıkarlar. Bir süre kentin turistik yerlerini gezdikten sonra ben- anlatıcı onları kendi evine götürmek ister. Evin önüne geldiklerinde ben- anlatıcı evinin önünde bir tırın durduğunu görür. Yakından bakmak için gittiğinde mavi tulumlu birkaç işçinin tırın dorsesinden bahçeye birtakım şeyler taşıdıklarını görür ve yolun diğer tarafında da dev bir vincin Viyana’daki Stefansdome Katedrali’ni yavaş yavaş bahçeye indirdiğini fark eder. “Şaşkınlıkla bahçedeki bu

değişik olaylara bakakal[an]” (Eray, 2019, s. 155) ben- anlatıcı, bir süre sonra bahçesine bir Viyana gecesi kurduklarını anlamıştır. Yaşadığı şaşkınlığı üzerinden atamayan ben- anlatıcı, “Kalbim gümbür gümbür çarpıyordu.” (Eray, 2019, s. 156) diyen ben-anlatıcı, Bodrum’daki evinin bahçesinde kurulan Viyana gecesinin içine girmiştir. *İmparator Çay Bahçesi* romanında ise çay bahçesi, ölmüş insanların gelip birbirleriyle vakit geçirdikleri bir yer olması bakımından dikkat çekicidir. Romanda yirmi dört saatliğine geceyle yer değiştiren ben- anlatıcı, güneş doğana kadar gökyüzünden insanları, kentleri seyrederek. Güneş doğduğunda ise normal haline dönen ben- anlatıcı, kendisini yol kenarında bulur. Etrafına baktığı sırada bir otobüsün durduğunu görür ve hemen otobüse biner. Bir süre sonra Uşak’taki İmparator Çay Bahçesi’nin önünde iner. Çay bahçesine giren ben-anlatıcı, boş masalardan birine oturur. Sipariş almak için gelen garsondan bir gazoz ister ve ona gün ışığından sakınabileceği gölgeli bir yer olup olmadığını sorar. Garson çay bahçesinin yakınında olan bir sinema salonu olduğunu ve yirmi dört saat hizmet verdiğini söyler. Bunun üzerine ben- anlatıcı, garsona ne tür filmler olduğunu sorunca garson bilmediğini, boş masaları göstererek uzun süredir müşterilerin kalabalığından dolayı gidemediğini söyler. Ben- anlatıcı, garsona yanıldığını etrafta kimsenin olmadığını belirtir. Garson ise bütün masaların dolu olduğunu, ben-anlatıcının onları göremediğini söyler. Duydukları karşısında hayrete düşen ben-anlatıcı, siparişini getirmek için yanından ayrılan garsonun gidişini izlemeye başlar. Onun masalara tek tek uğradığını, elindeki adisyon kâğıdına bir şeyler yazdığını görür. Duyduklarından sonra gördüğü bu manzara karşısında ne yapacağını bilemeyen ben-anlatıcı, tüm bunları düşünüp kendi kendine mantıklı bir açıklama yapmaya çalışır. Tam o sırada bir erkeğin kendisine seslendiğini duyar. Sesin geldiği yöne baktığında ise boş masalardan başka bir şey göremez. Sesin sahibi ona hemen yanındaki masada olduğunu söyler ve ardından bir sigara alır mıydınız diye sorar. Ben-anlatıcı dönüp baktığında bir paket Maltepe sigarasının kendisine yakın bir yerde havada durduğunu hayret ederek görür. Kısa bir süre sonra etrafındaki masalarda da benzer şeyleri -havada yükselip alçalan çay bardaklarını, havada beliren gümüş kaşıkları- gören ben- anlatıcı, “İllüzyon bu! İnanılır gibi değil!” (Eray, 2015c, s. 159) diyerek bunun bir göz yanılsaması gibi bir şey olduğunu düşünür gerçekliği konusunda bir süre emin olamaz.

Bir diğer açık mekân ise bir şehir olarak yer alan İzmir’dir ve iki romanda yer alır. Bunlardan ilki *Örümceğin Kitabı* romanıdır. Romanda anılarını anlatarak



hayatlarını uzattıklarını düşünen insanların toplandığı “Ömür Uzatma Kırathanesi”ne giden ben- anlatıcı, burada İzmir Devlet Hastanesi’nde koğuş bakıcısı olan Müfit ile İzmir’e gitmek için yola çıkarlar. Yoldayken İzmir şehri, ben- anlatıcı ve Müfik’in önünde olağanüstü bir şekilde aniden belirir: “Heyecandan titremeye başlamıştım, kendimi bir türlü kontrol edemiyordum. Çok heyecan verici, akıl almaz bir güzellikte bir olaydı bu. Koca kent, tüm canlılığı ile, bir gece zamanını yaşarken belirmişti önümüzde. (...) İzmir, tüm görkemi ile önümüzde, üç dört metre yükseklikte, karşımızdaki bulutların üstünde duruyordu. Yaşamımda böyle bir şeyi daha önce hiç görmemişim.” (Eray, 1999, s. 123) diyen ben- anlatıcı, adeta büyülenmiş gibidir. Bulutların üzerindeki İzmir şehrinde aşağıya bir ip merdiven sallanır. Ben- anlatıcı ve Müfik, bu ip merdivene tırmanarak İzmir şehrine girerler ancak girdiklerinde geldikleri şehrin İzmir olmadığını anlarlar. Bu duruma ayrıca şaşırırlar çünkü ip merdivene tırmanmadan önce bulutların üstünde Kordonboyu, Varyant’ı ve limanı görmüşlerdir (Eray, 1999, s. 125). İzmir’in açık mekân olarak kullanıldığı bir diğer roman *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanıdır. Romanda Mardin’e geziye giden ben- anlatıcı, otel odasında bir anda kendini İzmir’de bulur. Bu imkânsız olayın nasıl gerçekleştiğini anlayamayan ben- anlatıcı, yaşadıklarını şu şekilde anlatır: “Şaşkınlık içindeyim. Sanki bir top gibi havaya fırlatıldım ve güm diye yere vurdum. Şöyle bir sıçradım ilkin. İzmir’deyim.” (Eray, 2012, s. 37). Sonrasında ayağa kalkıp çevresine bakan ben- anlatıcı bir tuhafılık olduğunu fark eder ve heyecanla Varyant’tan aşağı doğru koşmaya başlar. İçinde bulunduğu İzmir, daha önce sık sık geldiği İzmir’den çok farklıdır. Alt geçitleri, köprüleri, büyük otellerin göğe uzanan silüetleri yoktur. Yaşadığı bu duruma bir anlam veremeyen ben- anlatıcı yaşadığı gerçekliği sorgulamaya başlar: “Acaba bir rüyanın içinde miyim? Ama değil, her şey çok gerçek. Gökyüzü gerçek, Körfez sahici, trafik çok az, Kordon doldurulmamış, öyle çok eski haliyle önümde.” (Eray, 2012, s. 37). Daha sonra hangi yılda olduğunu anlamaya çalışır: “60’lı yıllarda henüz görmemişim İzmir’i. O yıllar olmalı diye düşünüyorum. Bomboş. Kasaba gibi. Ne olmuş olabilir, nasıl düştüm ben buraya? 70’li yıllar da olabilir. Bir türlü tam kestiremiyorum. 50’li yıllar da olabilir diye geçiriyorum içimden. Eski zamanlar...” (Eray, 2012, s. 37-38). Tüm bunları düşünürken aynı zamanda koşan ben-anlatıcıya arkasından bir araba çarpar ve ayak bileği kırılır. Hastaneye götürüldüğünde buradaki hasta bakıcıdan 1949 yılının İzmir’inde olduğunu öğrendiğinde “Demek 1949 yılındaydım. Bunu iyice anlamam, sindirmem

gerekiyordu. Şaşkınlığımı bakıcıya belli etmemeliydim.” diyerek gerçekleşen bu zamansal geçmişe dönüşün nasıl olduğunu anlamaya çalışır (Eray, 2012, s. 55). *Sinek Valesi Nizamettin* romanında ise şehir olarak seçilen iki açık mekân vardır: Brezilya ve Roma. Romanda Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nin avlusundaki bankta oturan ben- anlatıcının yanına arkadaşı Nalan'ı gelir ve onunla konuşmaya başlarlar. Nalan, ben- anlatıcıya uyurken rüya gördüğünü ve rüyasında önceden gittikleri Roma'yı gördüğünü anlatır. Ben- anlatıcı da Nalan'la Roma'da yaşadıkları anıları hatırlar. Aralarında geçen bu konuşmanın ardından Nalan oradan ayrılır. Ben- anlatıcı da türbenin kadınlar bölümüne geçer. Orada Mebrure'yi görür. Mebrure, ben- anlatıcıya kendisini bekleyen birisi olduğunu söyler ve hafifçe yana çekilerek o kişiyi görmesini sağlar. Bekleyen kişi Cristiano Ronaldo'dur. Cristiano Ronaldo, ben- anlatıcının katıldığı “Yaşım Kaç” televizyon programının jüriliğini yapmaktadır. Program sırasında ben- anlatıcıdan etkilenmiş ve ona yemeğe çıkmalarını teklifi etmiştir. Ben- anlatıcı da teklifi kabul etmiştir. Ronaldo, ben- anlatıcıyı karşısında gördüğünde ona bu teklifini hatırlatmış ve onu Roma'ya götüreceğini söylemiştir. Ben- anlatıcı nasıl gideceğiz diye sorduğunda “Bir penaltı atacağım, oradayız,” (Eray, 2018b, s. 125) cevabını vermiştir. Bu cevaptan sonra ben- anlatıcı bir anda kendini Cristiano Ronaldo'nun takımı olan Juventus ile Real Madrid'in maçının olduğu Maracana Brezilya stadında bulur. Bu mekânsal geçiş sadece bununla kalmaz çünkü o sırada statta Cristiano Ronaldo'nun penaltı kullanmak için hazırlandığını fark eder. Penaltı vuruşunda topun ağlarla buluşmasının ardından Ronaldo koşarak ben- anlatıcının yanına gelir ve bir anda Ronaldo ile birlikte kendini bu sefer de Roma'da bulurlar: “Dünya birden değişmişti. Gerçekten ölümsüz bir şehir önümde pırıl pırıldı. Tiber nehri bir hayat gibi ortasından akıyordu. Gece kulüpleri doluydu. Muhafazakâr zengin evlerinin panjurları hafifçe çekilmişti. Caddelerde Ferrari'ler dolaşıyordu. Bakakalmıştım.” (Eray, 2018b, s. 126) diyerek yaşadığı olağanüstü olayın yarattığı şaşkınlığı belirtir. Dört romanda da gerçekleşen imkânsız olayların ardından ben- anlatıcının şaşırması, hayrete düşmesi fantastiğin, gerçekliğin nedensellik ilkesinde yarattığı çelişkiden kaynaklanmaktadır (Ayar, 2018, s. 34-35).

*Örümceğin Kitabı* romanında ayrıca mekân olarak ruhun da kullanıldığını görmekteyiz. Ruh, sınırsız ve soyut olması nedeniyle açık mekân içerisinde değerlendirildi. Bu romanda, ben- anlatıcı ve Müfit'in bulutun üstünde gördükleri İzmir'e, ip merdivenle tırmanarak çıkmalarından sonra kente vardıklarında aslında

geldikleri yerin İzmir olmadığını anlamaları ile bir şaşkınlık yaşadıklarını görürüz. Birbirlerine Varyant'ı, Kordon'u ve Liman'ı gördüklerini ancak burasının gördükleri İzmir olmadığını söylerler. Kent merkezine doğru yürümeye başladıklarında etrafta hiçbir insan göremezler. Evlerin ışıkları kapalı, sokaklar karanlıktır. Kent onlar için daha da tuhaflaşır. Hiçbir yaşam belirtisi yoktur. Bir türlü kent merkezine ulaşamazlar. Bir süre sonra kendilerini kente ilk girdikleri yerde bulurlar. “Bir labirentte dönüp duruyoruz. Boğulacağım.” (Eray, 1999, s. 129) diyen ben- anlatıcı, tedirginlikle bir karabasanın içinde olduklarını düşünür. O sırada Müfit, bir umutla tek tek evlerin kapısını çalar. En sonunda bir kapı açılır ve ardından bir yaşlı kadın görünür. Yaşlı kadına bu şehrin neresi olduğunu sorarlar. Yaşlı kadın ben- anlatıcıya yaklaşarak burasının bir şehir olmadığını, bir insanın ruhunun içi olduğunu söyler. Şaşkınlıkla kadının söylediklerini dinleyen ben- anlatıcı “Duyduklarıma inanamıyordum.” diyerek böyle bir şeyin mümkün olamayacağını belirtir (Eray, 1999, s. 130). Bu roman, ruhun bir mekân olarak kullanılması bakımından oldukça orijinaldir. Genel itibariyle baktığımızda on sekiz romanda yer alan bu mekânların ben-anlatıcıda daha çok şaşkınlık yaratmalarıyla dikkat çektiğini ifade edebiliriz.

#### 4.3.5. Fantastik Nesnelere/Araçlar

Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında dikkat çeken bir unsur da fantastik niteliğe sahip nesnelere dir. Bu nesnelere çeşitlilik gösterirler. *Örümceğin Kitabı*, *İmparator Çay Bahçesi* romanları ile “Kıl Arşivi” ve “Çok Üzülen Fotoğraf” hikâyelerinde fantastik nesne olarak fotoğraf kullanılmıştır. *Örümceğin Kitabı* ve *Halfeti'nin Siyah Gülü* romanlarında tablo; *Aşk Gıyinen Adam* ve *Ölüm Limuzini*'nde araba; *Sis Kelebekleri* romanı ve “Desodorante Aerosol Fantastico” hikâyesinde parfüm ve deodorant, *Orphée*, *Örümceğin Kitabı* romanlarında ise heykel, maske ve biblo fantastik nesne olarak karşımıza çıkarlar. Ayrıca insana dönüşen roman, konuşan ayakkabı, seyir taşı, ayna ve halı da fantastik nesne olarak kullanılmıştır. *Örümceğin Kitabı* romanında ben- anlatıcı, Ömür Uzatma Kırathanesi'nde yken oraya Recep adında birisi gelir. Recep buraya gelen diğerleri gibi geçmişinde yaşadıklarını anlatmaya başlar. Çok sevdiği karısının kendisini terk ettiğini ve o günden sonra hayatına kaldığı yerden devam etmek istediğini fakat bunu bir türlü başaramadığını anlatır. Orada bulunanlardan birisi olan Nejat, ona geçmişini unutmaması gerektiğini ancak bu şekilde özgür olabileceğini söyler. Recep ona hak vererek unutacağını söyler ve cebinden eski karısının fotoğrafını çıkarır. Fotoğrafi gören Nejat, fotoğrafı

yırtmasını böylece geçmişi silerek hayata yeniden başlayabileceğini söyler. Bunu duyan Recep, elindeki fotoğrafı titreyen parmaklarıyla yavaşça ortadan ikiye böler. O anda bir kadın çığılığı Ömür Uzatma Kırathanesi'nin içini doldurur. Bu olağanüstü olaya şahit olan ben- anlatıcının “Tüyleyi ürper[ir].” (Eray, 1999, s. 189). *İmparator Çay Bahçesi* romanında ben- anlatıcı, dayısının ve dedesinin mezarlarını ziyaret etmek için Eski Cebeci Mezarlığı'na gider. Mezarlıkta yürürken bir mezar taşı üzerine yazılmış olan şiir dikkatini çeker. Şiirin yazıldığı taş, yirmili yaşlarında, sevdiği kadın için intihar eden Celal Dülger'in mezar taşıdır. Mezar taşının üzerinde bir de Celal Dülger'in porselen bir fotoğrafı vardır. Okuduğu şirden ve Celal Dülger'in ölümünden etkilenen ben- anlatıcı, biraz mezarlıkta dolaştıktan sonra tekrar Celal Dülger'in mezarının başına döner. Mezarın kenarına oturarak bir süre burada durur. Bir ses duyar. Sesin geldiği yöne dönüp baktığında, porselen fotoğrafın gülümsediğini görür ve bu sıra dışılık karşısında “Dehşet içinde kal[ır]” (Eray, 2015c, s. 21). Fotoğraf bu iki romanın dışında iki hikâyede de fantastik bir nesne olarak görülmektedir. Bunlardan ilki, *Hazır Dünya* kitabındaki “Çok Üzülen Fotoğraf” hikâyesinde yer almaktadır. Hikâyede, evinde oturup sevgilisini düşünen ben- anlatıcı, o sırada bulunduğu odanın içinde ince bir çığılık duyar. Etrafına baktığında ince çığılığın kitaplarının arasında duran eski sevgilisinin fotoğrafından geldiğini gören ben- anlatıcı, yaşadığı şaşkınlığı “Hayret içinde koltuğa çöktüm. Tam karşımdaki fotoğrafa bakakaldım.” (Eray, 1992c, s. 29) diyerek ifade eder. Diğeri ise *Aşk Artık Burada Oturmuyor* kitabında yer alan “Kıl Arşivi” hikâyesinde yer alır. Hikâyede evinin salonunda müzik dinleyen ben- anlatıcı, duvarda asılı olan çerçevelerdeki fotoğrafların müziğe eşlik ederek dans ettiklerini görür ve bu olay karşısında hayret içinde kalır (Eray, 1989a, s. 145).

*Örümceğin Kitabı* romanında ben- anlatıcı bir kadının resmini çizdiği tablosuyla Ömür Uzatma Kırathanesi'ne gider. Tablodaki kadını gören Nejat birden kendini kaybederek tabloya doğru atılır. Tablodakinin sevdiği kadın Sehavet olduğunu söyler ve parmak uçlarıyla tablodaki kadının yüzüne, gözüne, saçlarına dokunmaya başlar. Tablodaki kadın da bu dokunuşların ardından hareket eder ve kadınla Nejat birbirlerine sarılırlar. Olağanüstü olayın yarattığı etki ben- anlatıcının “Dört yaşlı adam, Fevzi ve ben, şaşkınlıkla Nejat'a bakıyorduk.” (Eray, 1999, s. 84) ifadesinde karşılığını bulur. Diğeri tablo ise *Halfeti'nin Siyah Gülü* romanında yer almaktadır. Romanda Ayhan, Şevki, Mustafa, Hıfzı isimli dört yaşlı adam evlerinden kaçıp Ankara

Tunalı Hilmi'deki bir apartmandaki Gece İnsanları Evi'ne gelirler. Evin misafir odasının duvarında asılı bir Paşa'nın tablosu vardır. Yaşlı adamlar bu odada sessizce oturdukları sırada tablodaki resmi olan Paşa'nın öksürdüğünü, ardından da evin hizmetçisinden su istediğini duyarlar. Dört yaşlı adam bu olağanüstü olay karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler: "Hıfzı Bey, "Gerçekten konuştu mu?" diye fısıldadı. Mustafa Bey, "Su içti ve konuştu" dedi. Doktor Ayhan şaşkıncı." Şevki Bey, "Tablodaki paşa dile geldi, konuştu dedi. "Bu, hayatımda şimdiye kadar yaşadığım en garip olay." "İnanılacak gibi değil" dedi Hıfzı Bey." (Eray, 2012, s. 140-141).

*Aşkı Giyinen Adam* romanında Dürnev Abla'nın evinde tarot kartlarının arasından çıkan Eddie Fisher ile tanışır. Eddie Fisher, ben- anlatıcı ve Dürnev Abla'yı Tropicana Gece Kulübü'ndeki konserine davet eder ve ardından konsere gelebilmeleri için onlara özel araba yollayacağını belirtir. Konser günü geldiğinde ben- anlatıcının da o sırada içinde bulunduğu Dürnev Abla'nın evinin önüne siyah bir Cadillac marka araba gelir. Ben- anlatıcı ile Dürnev Abla arabaya binerler. Araba yola çıktığında arabanın camından dışarıyı izleyen ben- anlatıcı şehirde bir tuhaflik sezer: "Araba yolda kayarcasına ilerledikçe sanki içinden geçtiğimiz çevre yavaş yavaş değişiyor; çoktandır unuttuğum yıllardır görmediğim birtakım yıkılmış, eski binalar yol kenarında beliriyor" (Eray, 2002, s. 66) der ve arkasından "Anlamıştım, kentin içinde eski yıllara doğru gidiyorduk." (Eray, 2002, s. 66) diye de ekleyerek gerçekleşen olağanüstü olayın farkına varır. Tüm bu olanlar ben- anlatıcı ve Dürnev Abla'da şaşkınlık yaratır. *Ölüm Limuzini* romanında ben- anlatıcı, kurşuncu Zeynep Bacı'nın evine gider ve kendisi için kurşun döktürür. Kurşunda J. F. Kennedy'nin suikast günü içinde olduğu limuzinin çok küçük boyuttaki hali çıkar. Bir süre sonra Zeynep Bacı'nın evinden ayrılır ve yürüyerek caddeye çıkar. O sırada önünde bir limuzin durur. Ben- anlatıcı hayretle önünde duran limuzinin, J. F. Kennedy'nin Dallas'taki başkanlık limuzini olduğunu anlar. Başkan Kennedy ve yanındakiler onu limuzine davet ederler. Ben- anlatıcı da daveti kabul ederek limuzine biner. Fakat kısa bir süre içinde suikast günü kullanılan limuzinin içinde olduğunu fark eder. "Dehşet içindeydim. Suikast arabasına binmişim. Benden başka hiç kimse ne olacağını bilmiyordu." (Eray, 2017, s. 105) diyen ben- anlatıcı, sonrasında bu olayın gerçekliğini sorgulamaya başlar: 22 Kasım 1963 yılındaydım. Kolumdaki saate baktım. Saat 12.49 idi! Bir kâbusun içinde olmalıydım. Gözlerimi kocaman açıyordum ama uyanamıyordum. Gördüğüm bir rüya değildi." der (Eray, 2017, s. 105).

Kullanış amaçları bakımından benzer niteliğe sahip parfüm ve deodorant da fantastik nesnelere arasında bulunmaktadır. Parfüm, *Sis Kelebekleri* romanında, deodorant ise *Eski Gece Parçaları* kitabındaki “Desodorante Aerosol Fantastico” adlı hikâyede yer almaktadır. *Sis Kelebekleri* romanında Helena adlı bir mankene dönüşen ben- anlatıcı, modacı Roberto Cavalli’nin Sinop Cezaevi’nde çekilecek olan parfüm reklamında oynamak için kamera karşısına geçer. Çekimde kullanılmak üzere bir de yılan vardır. Ayrıca sette reklamda tanıtılan parfümün çok büyük boyutta dolu bir şişesi de yer almaktadır. Reklam çekimi yapılırken setteki yılan birden ben- anlatıcıya saldırır. Yılandan kaçmak için hamle yapan ben- anlatıcı yanlışlıkla parfüm şişesine çarpar. Şişe yere devrilir ve kırılır. Yoğun bir parfüm kokusu sise dönüşerek etrafa yayılır. Sis içinde birbirinden farklı yüzlerce kadın belirir. “Gördüğüm manzaraya hiç inanasım gelmiyor” (Eray, 2015g, s. 186) diyen ben-anlatıcı ve orada bulunan Roberto Cavalli büyük şaşkınlık yaşarlar. *Eski Gece Parçaları* kitabındaki “Desodorante Aerosol Fantastico” adlı hikâyede ise ben- anlatıcı, Ankara’daki evinin odasında Brezilya seyahatinde aldığı Desodorante Aerosol Fantastico adlı deodorantı yanındaki arkadaşına göstermek için bavulundan çıkarır. Arkadaşı kokusunu merak eder fakat ben- anlatıcı deodorantı sıkmadan banyo dolabına koyar. Arkadaşı gittikten sonra dolaptan aldığı deodorantı evindeki duvarda asılı olan Karaib haritasının St. Lucia bölümüne sıkarak ve gözlerini kapatarak tatil için gittiği St. Lucia’yı düşünür. Tam o anda bir el koluna dokunur. Korkuyla kafasını o yöne çeviren ben- anlatıcı olağanüstü bir şekilde ortaya çıkan St. Lucia’daki arkadaşısı Auguste’yi yanı başında görür ve “Gözleri[ne] inanam[az]” (Eray, 1992, 121).

*Orphée* romanındaki Roma İmparatoru Hadrian’ın heykeli fantastik bir nesnedir. Romanda bir sahil şehrine sevdiği adam Orphée’yi görmeye gelen ben- anlatıcı onun evini uzaktan izler. İzlediği yerde Hadrian’ın heykeli vardır. Ben- anlatıcı Orphée’nin evini bir süre izledikten sonra kaldığı otel odasına döner ve uyur. Ertesi sabah uyandığında odasında gelen otel görevlisi ona güvercinle bir mektup geldiğini söyleyerek elindeki mektubu verir. Merakla mektubu açan ben- anlatıcı, mektubu gönderen kişinin Roma İmparatoru Hadrian’ın heykeli olduğunu öğrenince “Mektup elimde kalakalmıştım.” (Eray, 2015e, s. 44) diyerek yaşadığı şaşkınlığı belirtir. *Örümceğin Kitabı* romanındaki fantastik nesne ise bir biblodur. Romanda, aynanın önünde saçlarını tarayan ben-anlatıcı, bir anda aynada evin salonunda duran biblodaki

adamın kanlı canlı yansımasını görür ve “Ona bakakalmıştım. Biblodaki adamdı bu.” der (Eray, 1999, s. 114).

*İmparator Çay Bahçesi* romanında ise bir nesnenin insana dönüşmesi söz konusudur. Romanın son bölümünde ben- anlatıcı, Gece ile bir bara gider. Gece, ben- anlatıcıyı barda bulunan bir adamla tanıştırmak ister ve onu adamın oturduğu masaya götürür. Adam, ben- anlatıcıya elini uzatarak kendini tanıtır: “Adım İmparator Çay Bahçesi,” (...) “Bitirmek üzere olduğunuz romanınızım.” der (Eray, 2015c, s. 213). Ben- anlatıcı duydukları karşısında şaşkınlık içinde kalır. *Sis Kelebekleri* romanında fantastik niteliğe sahip olansa bir ayakkabıdır. Romanda Ankara Tunalı’da ayakkabı vitrinlerine bakan ben- anlatıcı, erkek ayakkabılarının olduğu vitrinden bir ses duyar. O tarafa dönüp baktığında “Birden büyük bir şaşkınlıkla bir çift siyah erkek ayakkabısının sol tekinin konuştuğunu gör[ür].” (Eray, 2015g, s. 150). Aynı romanda yer alan bir diğer nesne ise Fransa Kraliçesi Marie Antoinette’nin ben- anlatıcıya hediye ettiği yüzüğüdür. Romanda ben- anlatıcı yüzüğü taktıktan bir süre sonra arkadaşı Lale’nin evine gider. Evine gelen ben- anlatıcıyı şaşkınlıkla karşılayan Lale ona “Gerçekten sen misin?” diye sorar ve bir kraliçe gibi görüldüğünü söyler (Eray, 2015g, s. 221). Bunun üzerine ben- anlatıcı Lale’nin odasına gidip boy aynasından kendi yansımasına bakar. Şaşkınlık içerisinde Kraliçe Maria Antoinette’ye dönüşmüş olduğunu görür. Yanına gelen Lale ona “Pekiye nasıl oldun böyle?” diye sorduğunda bir anda aklına kraliçenin kendisine verdiği yüzük gelir ve “Sanıyorum parmağımdaki yüzükten bu hâle geldim.” der (Eray, 2015g, s. 221). *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanında yer alan fantastik nesne Mardin’e geziye giden ben- anlatıcının burada tanıştığı Kral Darius’tan hediye olarak aldığı Seyir Taşı’dır. Taş, kullanan kişinin arzu ettiklerini, düşündüklerini gösterebilme özelliğine sahiptir. Ben- anlatıcı ilk defa kullanmak için taşa dokunduğunda erkeklerin rüyasına giren Rüya Kadın’ı görür. Taşın bu olağanüstü özelliği karşısında “Bu taş hiç şaşırmamalıydım” (Eray, 2012, s. 127) diyerek aslında yaşadığı şaşkınlığı ortadan kaldırmaya çalışır. *Beyoğlu’nda Gezersin* romanında bozacılık yapan Naki’nin geçmişte ölmüş bir kadının yazdığı hatıra defteri aracılığıyla farklı zaman ve mekâna geçiş yaptığı görülür. Hatıra defterini okurken kendini Beyoğlu’nda bulan Naki, yaşadığı olağanüstü olayın yaratmış olduğu etkiyi “Tir tir titriyordum. Başka bir dünyaydı içinde bulunduğum.” (Eray, 2013, s. 171) diyerek belirtir. *Hazır Dünya* kitabında bulunan “Revani” adlı hikâyede ise sevgilisiyle bir barda eğlenen ben-anlatıcı, makyajını tazelemek için lavaboya gider. Lavabodaki

aynadan kendine baktığı sırada şaşkınlıkla aynada sevgilisinin karısını ve ablasını yemek masasında konuşuyorlarken görür. (Eray, 1992c, 78). *Kuş Kafesindeki Tenor* kitabındaki “Halıcının Düşü” hikâyesinde ise fantastik niteliğe sahip bir halı yer almaktadır. Hikâyede halıcı, dükkânına gelen müşterilerine göstermek için birkaç tane Hereke halısını yere serer. Müşteriler halılara baktıktan sonra oradan ayrılır. Müşteriler gittikten sonra sigara içmek isteyen halıcı sigara paketinin olduğu yere gitmek için yere serdiği halılardan birinin üzerine basmak zorunda kalır. Halıcının ifadesiyle “İşte o anda akıl almaz bir olay ol[ur]” (Eray, 1991b, s. 150). Halı yerden yükselmeye başlar, ardından daha da havalanarak üstünde yüzükoyun yatan halıcıyla birlikte dükkândan çıkarak gökyüzüne havalanır. Halıcının şaşkınlık içerisinde bu olağanüstü olaya açıklama getiremeyişi söz konusu nesnenin fantastik niteliğinden kaynaklanmaktadır.

#### **4.4. Nazlı Eray’ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Özelliğini Kaybeden Unsurlar**

Nazlı Eray’ın incelediğimiz hikâyelerinde ve romanlarında tespit ettiğimiz fantastik unsurların dışında olağanüstü olan fakat fantastik özelliğini kaybeden unsurlar da yer almaktadır. Bu unsurlar, kurgu içerisinde ortaya çıktığında kendisiyle etkileşime giren ben-anlatıcı ve diğer kahramanlarda şaşkınlık yaratmayan, kuşku uyandırmayan ve doğaüstü varlığıyla onları tedirgin etmeyen unsurlardır. Bu olağanüstülüğün kanıksanması nedeniyle fantastik özelliklerini yitirdikleri görülmüş ve bu nedenle de bu başlık altında değerlendirilmişlerdir.

##### **4.4.1. Fantastik Özelliğini Kaybeden Durum ve Olaylar**

Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik özelliğini kaybeden durum ve olaylar arasında öncelikli olarak rüya, insani özellikler gösteren şehirler, başkasının bedeninden kendi bedenine dönüş, hayvana dönüşen insanlar ve olağanüstü özellikler gösteren gökyüzü gibi unsurlar öne çıkmaktadır. Bu gruplandırdıklarımızın dışında birbirinden farklı özellikte olan fantastik özelliğini kaybeden unsurlar da yer almaktadır. Rüya motifini, *Ay Falcısı*, *Âşık Papağan Barı*, *Sis Kelebekleri*, romanlarında; insani özellikler gösteren şehirleri, *Orphée*, *İmparator Çay Bahçesi*, *Kalbin Güney Batısı* romanlarında; başkasının bedeninden kendi bedenine dönüşü, *Ayışiği Sofrası*, *Beyoğlu’nda Gezersin* romanlarında; hayvana dönüşen insanları, *Ayışiği Sofrası* romanında, “Mösyö Hristo” ve “Keçi Ayaklı Tanrı” hikâyelerinde;



olağanüstü nitelikteki gökyüzü unsurları ise, *Arzu Sapağında İnecek Var, İmparator Çay Bahçesi* romanlarında görmekteyiz.

*Ay Falcısı* romanında ben-anlatıcının evine yıllar önce ölmüş olan dedesi Tahir Lütü Tokay gelir. Dedesi ben-anlatıcıya “Düşünde seni Bağdat’a; orada büyükelçilik yaptığım yıllara götürmek istiyorum.” der (Eray, 1992a, s. 13). Bu sözün üzerine ben-anlatıcı yatağına gidip hemen uykuya dalar. Bir süre sonra gözlerini açtığı anda kendini Bağdat’taki sefaretin bahçesinde dedesinin yanında bulur. Ardından dedesiyle sefaret binasının içini gezen ben-anlatıcı, yaşamış olduğu bu imkânsız olayı gayet olağan karşılar. *Âşık Papağan Barı* romanında aynı adlı barda oturan ben-anlatıcı, kendisinden uzakta olan sevgilisinin rüyasına girmek ister ve bunu yanında oturan Cinci Kebir’e söyler. Cinci Kebir kendisine bu konuda yardım edebileceğini belirtir ve onu bar tezgâhının arka tarafında olan esrar perdesinin yanına götürür. Aralanan esrar perdesinin arkasına geçen ben-anlatıcı, rüyaya girmek isteyenlere bilet satan bir kadınla karşılaşır. Yedi yüz elli bin liraya bir bilet alarak sevdiği adamın rüyasına girer ve sevdiği adamın kızını görür (Eray, 2015a, s. 119). Bu olağanüstü olayı deneyimleyen ben-anlatıcının olağan tavrı fantastik etkiyi ortadan kaldırır. *Sis Kelebekleri* romanında ise ben-anlatıcı, Ankara’nın Mamak çöplüğünde bulunan dehlizde tanıştığı Firdevs Ana’nın rüyasında, yıllar öncesinin İstanbul’unu gördüğünü ondan öğrenir. Firdevs Ana’nın yanına giden ben-anlatıcı, “Ben de seninle İstanbul’a geleyim, dedemi göreyim,” diyerek onun rüyasına girmek istediğini belirtir (Eray, 2015g, s. 124). Firdevs Ana, ben-anlatıcının bu isteğini kabul eder ve birlikte uyumak için yatağına uzanırlar. İlk önce Firdevs Ana ardından da ben-anlatıcı uykuya dalar. Bir süre sonra gözlerini açan ben-anlatıcı, Firdevs Ana ile aynı rüyanın içinde olduğunu görür. Etrafına baktığında İzmir’de olduklarını fark eden ben-anlatıcı, Firdevs Ana’nın değil de kendi rüyasının içinde olduklarını anlar. Üç romanda da görülen bu olağan tavrın nedeni ben-anlatıcının kendi isteğiyle gerçekleşmesidir. Bu nedenle rüyaya girme motifinde bu olağanüstü olaya karşı herhangi bir korku, heyecan veya şaşkınlık görülmez. Bu durum Nedret Öztokat’ın da dikkat çektiği fantastiğin birdenbire ve açıklanamaz olma özelliğiyle ters düşmektedir (2006, s. 38). Bu nedenle bu romanlarda fantastik unsurun kanıksanmasından ziyade olağanlaşması görülmektedir.

İnsani özellikler gösteren şehirlerde de olağanüstülük olağan karşılandığı için fantastik etki ortadan kalkmıştır. Ankara ve İzmir şehirlerinin insani özelliklerle yer

aldığı romanlardan birisi olan *Orphée*'de ben- anlatıcı, sevdiği adamı bulmak için Ankara'dan ayrılarak bir sahil şehrine gider. Orada bir otelde kalırken, otel görevlisi odasına gelerek ona Ankara'nın kendisini aradığını ve telefonda beklediğini söyler. Ankara'dan birisinin aradığını düşünen ben-anlatıcı, merakla lobiye inip telefonu eline alır ve hattın diğer tarafındaki kişiye kim olduğunu sorar. Karşı taraftan “Tanımadın mı? Ben Ankara. Geldiğin yer. Yaşadığın yer. Ankara...” cevabını alır (Eray, 2015e, s. 27). Aldığı bu cevap karşısında şaşırarak ben-anlatıcı hemen ardından “Ama iyi tanırım Ankara’yı ondan her şey beklenir...” şeklinde bir açıklamayla bu şaşkınlığını hızlıca ortadan kaldırır (Eray, 2015e, s. 27). Devamında da ben-anlatıcı, Ankara ile gerçekleştirdiği bu konuşmayı sıradan bir şeymiş gibi anlattığı için fantastik etki görülmez. *İmparator Çay Bahçesi* romanında da yine Ankara şehri karşımıza çıkmaktadır. Romanda İmparator Çay Bahçesi'ne giden ben-anlatıcı, gece oradan ayrılarak Ankara'ya doğru yola çıkar. Ankara'ya vardığı sırada kent onu var gücüyle kucaklar ve ona “Nerelerdesin? Benden uzaklara gitmeye başladın. Seni çok özledim, merak ettim, (...) Durmadan İzmir'e Bartın'a gidiyorsun. Yoksa artık beni sevmiyor musun?” diye sitem eder (Eray, 2015c, 184). Ben- anlatıcı da bu imkânsız olayı gayet olağan bir şekilde karşılayarak Ankara'ya “Allah aşkına şu kıskançlığı bırak!” der (Eray, 2015c, 184). *Kalbin Güney Batısı* romanında ise ben-anlatıcı, İzmir'de dolaşırken, birisinin yavaşça koluna girdiğini fark eder. Dönüp baktığında bu kişinin siyah ipek yakalı bir frak giymiş İzmir olduğunu görür. Birlikte yürümeye başlarlar. İzmir'i çok yakışıklı bulan ben-anlatıcı olağan bir tavırla, “Hayranlıkla bakıyordum ona” der ve onu çok çekici bulur. (Eray, 2020, s. 39).

Başka birisinin bedeninden kendi bedenine dönüşün görüldüğü romanlardan ilki olan *Ayışığı Sofrası*'nda ben-anlatıcı, kendisini arkadaşı Aşo'nun bedeninde bir eğlence mekânında dansözlük yaparken bulur. Ben-anlatıcı Aşo bedeninde iken burada eski şoförü Karı Şefik'e çok benzeyen fakat ondan farklı olarak varlıklı ve karizmatik bir Şefik Bey ile tanışır. Şefik Bey ben- anlatıcıyı Bodrum'daki villasına akşam yemeğine davet eder. Şefik Bey'den etkilenen ben-anlatıcı bu teklifi kabul eder. Şefik Bey'in özel uçağıyla yola çıkarlar. Uçaktayken kendisinde bir farklılık hisseden ben-anlatıcı hostesten bir ayna ister. Hostesin getirdiği aynaya baktığında normal hâline döndüğünü görür ve bu durum onda bir rahatlama yaratır (Eray, 2015a, s. 105). *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında ise yatağında uyuyan ben- anlatıcının rüyasına yıllar önce öldürülen fakat katili bir türlü bulunamayan Madam Tamara girer. Madam

Tamara, ona Ankara’da bozacılık yapan ve ben-anlatıcıyla arkadaş olan sevgilisi Naki’yi görmek istediğini söyler. Bu nedenle ben- anlatıcıya kırk sekiz saatliğine bedenlerini değiştirmeyi teklif eder. Ben-anlatıcı teklifi kabul eder. Fakat bir süre sonra masasında duran suyun içerisinde gördüğü Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, ben-anlatıcıyı kendi bedenine dönmesi konusunda uyarır; aksi takdirde Madam Tamara’nın hayatında sıkışıp kalacağını söyler. Bu uyarıyı dikkate alan ben-anlatıcı, ona buradan nasıl çıkacağını sorar. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, Madam Tamara’nın hatıra defteri aracılığıyla onun bedeninden çıkabileceğini söyler. Madam Tamara’nın odasına giden ben- anlatıcı hatıra defterini bulur. Okumaya başlar ve kendi zaman dilimine döner. Kendi bedenine giren Madam Tamara’yı bulmak için evine gider ve evde onu görür: “Kendimi kadına doğru fırlattım, tüm gücümle göğsüne ve karnına doğru attım bedenimi. Ter içindeydim, gözlerimi sınıksız kapatmıştım. Yumuşak etini bedenimin çevresinde hissettim. Bir an, nefesim durdu, sonra hapşırmağa başladım. Alerjik bir reaksiyon olmalıydı bu.” der (Eray, 2013, s. 227).

Hayvana dönüşen insanların görüldüğü eserlerden biri olan *Ayısığı Sofrası* romanında Şefik Bey’le birlikte özel uçakla Bodrum’a giden ben- anlatıcı uçağın içindeki irice bir atsineğini fark eder. Dikkatlice bakınca bunun eski şoförü Karı Şefik olduğunu anlar. Atsineğine dönüşen Karı Şefik’in bu görüntüsünü ben- anlatıcı çok komik bulur (Eray, 2016a, s. 114). *Ah Bayım Ah* kitabındaki “Mösyö Hristo” adlı hikâyede ise Şişhane’deki Saadet Apartmanı’nın kapıcısı Mösyö Hristo kuş olup Kuledibi’ne uçar. Oradan da Tünel’e doğru uçan Mösyö Hristo gerçekleşen bu olağanüstü olay karşısında kendisini özgür ve mutlu hisseder (Eray, 1976, s. 110). *Geceyi Tanıdım* kitabında bulunan “Keçi Ayaklı Tanrı” adlı hikâyede ise, ben-anlatıcının büyükannesinin keçiye dönüştüğü görülmektedir. (Eray, 1991a, s. 141).

Olağanüstü özellikler gösteren gökyüzü unsurunun görüldüğü romanlardan *Arzu Sapağında İnecek Var*’da ben- anlatıcı ve sevgilisi yatakta uzanırken “Duvardaki ceviz dolabın ardından usul usul bir ay çık[ar]” (Eray, 2019a s. 186). Ardından odanın içerisinde birdenbire yıldız yağmuru başlar. Ben- anlatıcıyla sevgilisi sırlılaşır olurlar. Gerçekleşen bu olağanüstü olay, ben- anlatıcı ve sevgilisinde hiçbir şaşkınlığa neden olmaz. *İmparator Çay Bahçesi* romanında ise gece ile yer değiştiren ben-anlatıcı güneş battıktan sonra kenti gökyüzünden izlemeye başlar. Tam o sırada bir ses duyar. Dönüp baktığında kendisine seslenenin dolunay olduğunu görür. Dolunay ona “İyi misin, keyfin nasıl?” diye sorar (Eray, 2015c, s. 139). Ben- anlatıcı da ona iyi

olduğunu, şehri seyrettiğini söyler. O sırada bir bulut belirir ve dolunayla konuşmaya başlar. Ben-anlatıcı bu konuşmadan dolunayla bulutun sevgili olduklarını anlar. Bartın'ı izlemek için oradan ayrılan ben-anlatıcı, yerine geçtiği Gece'nin evli olduğu eşi Gece Yeli ile karşılaşır. Gece Yeli ona artık eskisi gibi kendisine ilgi göstermediğini, yıldızlarla birlikte olduğunu söyleyerek oradan ağlayarak ayrılır. Ben-anlatıcı bu olanları düşünürken arkasından “Hayatım, buradayım. Nerede kaldın tatlım. Seni bekliyorum,” diyen bir ses duy[ar]” (Eray, 2015c, s. 143). Arkasına dönüp baktığında sarışın yeşil gözlü bir kadın olan Venüs'ü görür. Ben-anlatıcı Venüs'ün güzelliğinden etkilenir. Daha sonra birlikte otele giderler. Tüm bunlar yaşayan ben-anlatıcıda hiçbir şaşırma belirtisi görülmez.

Bunların dışında birbirinden farklı ve bir grup oluşturmayan fantastik durum ve olaylar da vardır. Yunan mitolojisi figürlerinden Orpheus'un hikâyesinin modern bir uyarlaması olan *Orphée* romanında, ben-anlatıcı olan Euridcy, Orphée'yi bulmak için bir sahil kentine gider. Burada kendisine yardım eden Bay Gece'yle birlikte Orphée'nin kaldığı evi öğrenir. Ben-anlatıcı ve Gece, geceleri Roma İmparatoru Hadrian'ın heykelinin de olduğu bir kazı alanından evi izlemeye başlarlar. Bu sırada Hadrian heykeliyle mektuplaşmaya başlayan ben-anlatıcı, ona Paris'te Son Tango filminden bahseder. Hadrian heykeli filmi çok merak edince ben-anlatıcı onun izlemesi için filmi bir projeksiyonla Orphée'nin evinin duvarına yansıtır. Filmin son bölümünde Orphée evinden çıkar ve duvara yansıtılan filmin görüntüsüne karışır. Tam o sırada film karakterlerinden Jeanne adlı kadın kendisine doğru gelen Paul'a ateş eder fakat silahtan çıkan kurşun Orphée'yi öldürür. Bunu gören ben-anlatıcı, hiçbir duygusal tepki göstermeden oradan ayrılır (Eray, 2015e, s. 144). *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında, ben-anlatıcı kaldığı bir otel odasında anılarını yazmaya başlar. İstanbul'daki gençlik aşklarını ve Ankara'daki hatıralarını kaleme alırken odasında bulunan telefon çalar. Telefonu açtığı anda hattın diğer ucundaki kişinin gençlik yıllarındaki sevgilisi Fevzi olduğunu öğrenir. Ben-anlatıcı ona “Nereden arıyorsun?” diye sorar. (Eray, 1984, s. 46) Karşı taraftan “Onyediyedi yıl öncesinden arıyorum” cevabını alır (Eray, 1984, s. 46). Bu imkânsız olay karşısında hiçbir tepki göstermeyen ben-anlatıcı konuşmasına olağan bir şeymiş gibi devam eder. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında ben-anlatıcı, röportaj için evine gelen Fransız Kraliçesi Marie Antoinette, bir barda rastladığı Fransız Devriminin önemli simalarından Joseph Fouché ve yakın arkadaşı Mehmet ile birlikte Hıfzı'nın villasındaki davete katılırlar.

Hıfzı'nın, ben-anlatıcının ondan istediği Mozart'ın hayatını anlatan Milos Forman'ın Amedus film kasetinin yerine Mozart'ın kendisini bulup getirmesi başta ben-anlatıcı ve arkadaşı Mehmet'te bir şaşkınlık yaratır. Mozart'la tanıştıktan sonra bu şaşkınlığını üstünden atan ben-anlatıcı, Mozart ile villanın bahçesine çıkar. Ben-anlatıcıdan etkilenen Mozart, ona yakınlaşarak onu dudaklarından öper: "Gözlerim onun siyah gözlerine daldı bir an, sonra usulca gözlerini kapatıp beni bir kez daha öptü. Birden sanki beynimin içinde bir silah patladı. Açtım gözlerimi; zifiri karanlık, nemli, pis kokulu bir yerde, taşların üstünde yatıyordum." (Eray, 2019a, s. 62). Bir anda kendisini Fransız Devriminin ortasında giyotinle infaz edilmek üzere bulan ben-anlatıcı, yaşadığı olağanüstü olayı soğukkanlı bir şekilde kavrar ve bu duruma öpüşmenin sebep olduğunu anlar. Bu sırada arkadaşı Mehmet'e "Dinle beni Mehmet!" "Dinliyorum." "Bak sana çok kuramsal bir şey anlatacağım. Bunu başarırız belki buradan çıkabiliriz." "Nedir? Çabuk anlat. Her an giyotin arabasına bindirilebiliriz." "Mehmet, beni öpmen gerek. Tüm kalbinle, arzularak. Belki o zaman..." der (Eray, 2019a, 63). Ben-anlatıcının gerçekleşen olayı gerekçelendirerek açıklamaya çalışması ve sonrasında da bu açıkladığı varsayımın Mehmet'in kendisini öpmesiyle gerçekten de gerçekleşmesi olağanüstülüğün gizemini ortadan kaldırarak sıradanlaştırmıştır.

*Ay Falcısı* romanında ben-anlatıcı, Ankara'daki evinde bir süre dinlenmek için yatağına gider. Bu sırada geçirdiği beş bağırsak ameliyatını, hastane günlerini, orada tanıştığı insanları hatırlamaya başlar. Bu insanlardan ikisi, ben-anlatıcının hastanede kalırken çok etkilendiği, geceleri ben-anlatıcıya refakat eden Reşide Hanım ve Reşide Hanımın platonik aşkı olan ve aynı hastanede hastalara iğne yapan Damarcı Sarı Hüseyin'dir. Hastanede tedavi gördüğü o zamanlarda, ben-anlatıcının kolundan Reşide Hanım'ın koluna bir ip bağlıdır. Acil durumlarda ben-anlatıcı, uyuyan Reşide Hanım'ı kolundaki bu ipi çekerek uyandırır. Tüm bunları hatırlayan ben-anlatıcı, evindeyken de Reşide Hanım'ın yanına gelmesini ister ve bir anda kolunda beliren ipi hızla bir iki defa çeker. Sonra olağanüstü bir şekilde Reşide Hanım yatak odasının kapısında belirir. Gerçekleşen bu olay ben-anlatıcıda büyük sevinç yaratır. Ben-anlatıcı Reşide Hanım'a Damarcı Sarı Hüseyin'i de bulacağını söyler ve ona "O yaşayamadığın aşkı yaşatacağım sana," der (Eray, 1992a, s. 90). Kısa bir süre sonra balkon kapısından içeri Damarcı Sarı Hüseyin girer. Bu olaya çok mutlu olan ben-anlatıcı Damarcı Sarı Hüseyin'in Reşide Hanım'ı fark etmediğini anlayınca üzülür. Ardından "Tanrım bir mucize olsun! Ne olur bir mucize olsun. Bu adam Reşide

Hanım'ı görsün. Bu kavruk bedeninin içindeki bunca aşk, bunca tutku boşuna gitmesin. Ayışığına dalmış bütün gücümle yalvarıyordum.” der (Eray, 1992a, s. 91). O an Damarcı Sarı Hüseyin'in hayranlıkla Reşide Hanım'ın bulunduğu tarafa baktığını fark eder. Dönüp baktığında Reşide Hanım'ın sinema oyuncusu Matilda May'e dönüştüğünü fark eder. Ben-anlatıcı ve Sarı Hüseyin, Reşide Hanım'ın bir anda Mathilda May olmasına oldukça şaşırırlar. Reşide Hanım'ın bu hali kısa sürer ve eski haline geri döner; eski haline döndüğünde Damarcı Sarı Hüseyin ondan uzaklaşır, ancak bu gelgitli bir durumdur çünkü Reşide Hanım bir Mathilda May olur bir kendisi. Mathilda May olduğunda Sarı Hüseyin ona sarılır, Reşide Hanım olduğunda ise ondan uzaklaşır. Ben-anlatıcının uykusu geldiğinde ise bu sahne sona erer. Ben-anlatıcının aya yalvarması sonucunda gerçekleşen bu olay ben-anlatıcıda kısa bir şaşkınlık yarattığı ve sonrasında da durumu neredeyse kanıksadığı için fantastik özelliğini kaybetmiştir. Buna benzer bir durumu *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında ben-anlatıcının, evine gelen misafirlerine kahveleri servis etmek için kullandığı tepside beliren Anna Maria isimli kadını fark ettiğinde de görürüz (Eray, 2019b, s. 52).

*Âşık Papağan Barı* romanında ben-anlatıcı, ameliyat masasındadır. Yanındaki Melek Hasan' a nerede olduğunu sorar. Melek Hasan ona son hız giden bir Opel Vectra'nın kendisinin kalbine saplandığını ve bu arabayı çıkarmak için ameliyathaneye benzer bir yere getirildiğini söyler. (Eray, 2015a, s. 12). Daha sonra ben-anlatıcının yanına gelen doktor, ona konuşarak yorulmamasını ve gözlerini kapatıp dinlenmeye çalışmasını söyler. Bunun üzerine gözlerini sımsıkı kapatan ben-anlatıcı o anda olağanüstü bir olay yaşar: “Garip ve yalnız ruhum sanki o anda bedenimden süzülerek dışarıya çıktı. Kendime yukarıdan baktım” der ve ardından kalbinin içine girer (Eray, 2015a, s. 26). Arabaya ulaştığında içerisinde sevdiği adamı baygın bir şekilde görür. Onu kendine getirir ve ardından sevdiği adam da bedeninden ayrılarak uçmaya başlarlar. Tüm bu olanları normal bir şekilde karşılayan ben-anlatıcı, romanın ilerleyen bölümünde Cinci Kebir'den kalbine saplanan arabanın aslında başkası tarafından sevgilisine yapılmış olan bir muska olduğunu öğrenir (Eray, 2015a, s. 85). Aynı romanda görülen diğer bir unsur ise barda oturan ben-anlatıcının yanına ölmüş olan amcasının gelmesiyle bir süreliğine on yaşındaki çocukluğuna dönüşmesidir (Eray, 2015a, s. 172). Romanda bu çocukluğuna dönüş birden fazla tekrarlanır. *Elyazması Rüyalarda* romanında Abalı Dede Türbesine gelen insanlar burada uyuyup rüya görerek iyileşeceklerine inanırlar. Bu insanlardan birisi de ben-

anlatıcıdır. Rüya görmek için uyuduğunda bir anda karşısında, türbede uyuyan ve ben-anlatıcının anılarını bilen bir adam bulur. “Nereden çıktınız siz?” diye soran ben-anlatıcıya adam, “Rüyanız başlamadan önce, yandaki geçitten içeriye girmeyi başardım,” diye cevap verir (Eray, 2015b, s. 35). Daha sonra kendisinin anılarını bilen adam, ben-anlatıcıya bu anılar içerisinde yer alan Kral Übü oyunu hakkında hatırlayamadığı bilgileri anlatır ve sonrasında ortadan kaybolur.

*İmparator Çay Bahçesi* romanında Bartın sokaklarında Gece ile konuşarak yürüyen ben-anlatıcı, ona hayatının sıradanlığını anlatarak bir süreliğine başka birisinin hayatını yaşamak istediğini söyler. Bu söz üzerine Gece, ben-anlatıcıya kiminle yer değiştirmek isterdin diye sorar. Ben-anlatıcı, “Seninle yer değiştirmek isterdim. Keşke bu mümkün olsaydı...” diye cevaplar (Eray, 2015c, s. 133). Gece bunun mümkün olduğunu isterse yirmi dört saatliğine yer değiştirebileceklerini söyler. Heyecanla Gece’nin önerisini kabul eden ben-anlatıcı onun yerine geçer. “Yeni doğmuş gibiydim. Sonsuz bir özgürlük duygusu tüm varlığımı kaplamıştı.” diyen ben-anlatıcı yaşadığı bu deneyimden oldukça memnundur (Eray, 2015c, s.138). Aynı romanda yer alan diğer bir unsur da *İmparator Çay Bahçesi*’nde vakit geçiren ölümlerden General ile Madam Kelebek arasındaki aşk elektriğidir. Daha önce çay bahçesinin garsonun kapıldığı bu elektrik akımını merak eden ben-anlatıcı da iki ölünün arasına girerek bu akıma kapılır ve “Bir an sonsuz bir mutluluk duy[ar].” (Eray, 2015c, 169).

*Ayışığı Sofrası* romanında ben-anlatıcı ve arkadaşı Aşo bir kumsalda güneşlenirler. Bir süre sonra etrafa karanlık çöker. Gökyüzüne doğru baktıklarında dev bir alt dudağa benzer bir şey görürler. Ardından uzandıkları kumsal birdenbire eğilmeye başlar. Deprem olduğunu zanneden ben-anlatıcı ile Aşo korkuyla oradan kaçmaya çalışırlar. Fakat gördükleri dev dudak buldukları kumsalın bir kısmını içine çeker. O sırada “Oh, ne güzel olmuş bu kahve. Fincanın içinde, telvede iki kız var; mayolu iki kız çıkmış fincanımın dibinde,” diye bir ses duyarlar (Eray, 2016a, s. 57). Bu sesin Götten Bacak Hasan’ın sesi olduğunu ve bir kahve fincanın içinde bulduklarını fark ederler. Ben-anlatıcı ve Aşo yaşadıkları olağanüstü olaya karşı bir tepki göstermeyip gerçek bir kumsalda olamadıkları için üzülürler. Aynı romanda dikkat çeken bir unsur daha yer almaktadır. Romanda Yemliha ile sokakta yürüyen ben-anlatıcının zihninde eski şoförü Karı Şefik’in sesini duyar. Bu durumu Yemliha’ya söyleyen ben-anlatıcı uyuduğunda bu sesteki kurtulabileceğini düşünür. Gittikleri bir parkın bankında uyumak için uzanır. Yemliha’ya “Ağzımdan dışarıya

kim çıkarsa tut onu, sakın bırakma.” der ve uykuya dalar (Eray, 2016a, s. 66). Kendini avlu gibi bir yerde Karı Şefik’in yanında bulur. Ben-anlatıcı Karı Şefik’e buldukları yerin neresi olduğunu sorar. Karı Şefik ona “Senin ruhunun, beyninin hapishanesi.” der (Eray, 2016a, s. 67). Buldukları yerin kendi bilinçaltı olduğunu anlayan ben-anlatıcı ve Karı Şefik buradan çıkmak için avludaki kapıları açmaya çalışırlar. Ben-anlatıcı bir kapının üzerinde arkadaşı Aşo hakkında bir yazı okur ve üzülür. Tam o sırada bir kapı kendi kendine açılır. Karı Şefik’in merakla bu kapıdan içeriye girmesiyle ben-anlatıcı uykusundan uyanır. Etrafına baktığında Karı Şefik’i sınımsız tutan Yemliha’yı görür. Yemliha, ben-anlatıcıya Karı Şefik’i göstererek ağzından çıktığını söyler (Eray, 2016a, s. 68-69). Gerçekleşen tüm bu olağanüstü olaylar karşısında ne ben-anlatıcıda, ne de diğerlerinde herhangi bir şaşırma belirtisi rastlanmadığı, her şeyin olağan karşılandığı görülmektedir.

*Aşkı Giyinen Adam* romanında ben-anlatıcı Eddie Fisher’in anılarının yer aldığı kitabı okuduğu sırada yatağında uyuyakalır. Sabah uyandığında yatağından kalkıp salona geçer. Fakat burada tanımadığı bir kadının koltukta oturduğunu fark eder. Dikkatlice baktığında bu kadının Debby Reynolds olduğunu görür ve ona şaşkınlıkla “Buraya nasıl geldin Debby?” diye sorar (Eray, 2002, s. 47). Debby Reynolds da ona “Gece siz uykuya dalınca, elinizden düşen kitabın içinden fırladım.” diye cevap verir (Eray, 2002, s. 47). Bu soruyu ben-anlatıcının oldukça olağan bir şekilde sorması fantastik etkinin kalkmasına neden olur. Sonra Debby Reynolds, ben-anlatıcıya Eddie Fisher’la olan evliliğini anlatır. Romanda ayrıca Kazım’ın bağırsaklarından önce Kazım’a’nın, sonra da Kaniye Anne ve Hasbiye Anne adlı iki ölü kadının çıkmaları ve tekrar yaşama dönmeleri de olağan bir şekilde anlatılır. Ben-anlatıcının eski şoförü olan Kazım, Bodrum’dan Ankara’ya dönmek için yürüyerek yola çıkar. Denizli’ye vardığında dinlenmek için yol kenarında bulunan Batan Güneş Birahanesi’ne girer. Bir masaya oturup sipariş verdiği sırada Eddie Fisher’ın masasına geldiğini görür. Bir süre oturup sohbet ederler. O sırada bağırsaklarında rahatsız edici derecede bir şişkinlik hissederek Kazım, izin isteyip hemen tuvalete gider. Yaşadığı rahatsızlığını tuvalete giderdiği sırada bağırsaklarından farklı bir şeyin çıktığını fark eder: “içimden bir şey çıkıverdi. Hela yarı karanlık, ufak delik gibi bir yer. Ne oluyor, bağırsaklarım mı dışarı fırlıyor, diye panik içindeyim.” der ve karşısında esmer topluca bir kadın görür (Eray, 2002, s. 139). Kadının yanlışlıkla bulunduğu tuvalete girdiğini düşünür ve bu düşüncesini kadına söyler. Fakat kadın bir yanlışlık olmadığını



belirterek “Ben senin içinden çıktım Kazım Efendi,” der (Eray, 2002, s. 139). Duyduğu bu cevap karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen Kazım, daha sonra adının Kazıma olduğunu öğreneceği kadına, bunun mümkün olmadığını söyler. Ancak kadının Kazım’a, “Sen hastalandıktan sonra oluştum ben,” der (Eray, 2002, s. 139). Ölmüş olan Kaniye Anne ile Hasbiye Anne ise yeniden hayata dönmeyi isterler ve bunun için çabalarlar. İlk olarak ben- anlatıcının birlikte kahve içtiği Mihri Abla’nın fincanından çıkararak hayata dönmeye çalışırlar başarısız olurlar fakat vazgeçmezler. İkinci denemelerinde yani Batan Güneş Birahanesi’nde tuvalete giden Kazım’ın bağırsaklarından çıkararak hayata geri dönmeyi başarırlar. Tuvaletten çıkıp orada bulunan ben- anlatıcıya bu haberi mutlulukla verirler. Ben- anlatıcı da onlara “Önünüzde yepyeni bir hayat var.” diyerek onların bu mutluluğunu paylaşır. (Eray, 2002, s. 254). Görüldüğü gibi yaşanılan olağanüstü durumlar oldukça olağan karşılanmaktadır. *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında ise ben- anlatıcı, uyuduğunda kendisini Jim Morrison’un 1970 yılındaki Los Angeles konserinde bulur (Eray, 2018a, s. 48). Roman boyunca bu olay gayet normal bir şeymiş gibi ben- anlatıcı tarafından sık sık gerçekleştirilir. Ben-anlatıcının bu tutumu olayın fantastik etkisini kaybetmesine neden olur.

*Ah Bayım Ah* kitabında yer alan “Acının Öyküsü” hikâyesinde hastanede tedavi gören ben- anlatıcıya hemşire iğne yapar. Vücuduna bir ılıkılık yayılır. İğne yapıldığı sırada kapalı tuttuğu avucunu açan ben- anlatıcı, orada küçük bir çocuğun koşmakta olduğunu görür. “Kim diye merak ettim, ben de peşinden koşmaya başladım. O benim ayak seslerimi duyunca ardına baktı. Sokak lambasının ışığında yüzünü gördüm. İlkokuldayken, iki sıra arkamda oturan, sütçünün oğlu Osman Nuri’ymiş.” diyen ben-anlatıcının bu sıra dışı olaya karşı olağan bir tavır sergilediği görülmektedir. (Eray, 1976, 35). *Geceyi Tanıdım* kitabında yer alan “Mutlu Yuvalar, Sıcak Yuvalar” hikâyesinde bir devlet dairesinde memur olan ve evlilik hayalleri kuran Halide, mesai sonrası eve dönüş yolunda rastladığı “Mutlu yuvalar, Sıcak Yuvalar...” (Eray, 1991a, s. 51) diye bağırarak bir seyyar satıcıya rastlar. Satıcı, Halide’ye tezgâhındaki kandil simidi paketlerinin “İçinde erkekli, huzurlu, mutlu bir yuva.” (Eray, 1991a, 51) olduğunu söyler. Bu paketlerden birini seçip parasını ödedikten sonra evine giden Halide, paketi masanın üstüne koyar ve titreyen elleriyle açar. Paketin içinde bağdaş kurmuş Bilal Tavuk isimli bir adamın oturduğunu görür. “Of ayaklarım karıncalandı bağdaş kurup oturmaktan. Az kalsın havasızlıktan tıkanacaktım,” diyen Bilal

Tavuk'un bu tavrından etkilenen Halide, "Tanrım, galiba sert erkek. Ne güzel!" diye düşünür (Eray, 1991a, s. 52). Hikâyede gerçekleşecek olağanüstü olayın seyyar satıcı tarafından açıklanması Halide'nin de bu açıklama çerçevesinde bir beklenti içerisinde olması gizem duygusunu ortadan kaldırmıştır.

*Yoldan Geçen Öyküler* kitabında yer alan "İzmir" hikâyesinde ben- anlatıcının Ankara'nın üzerinde uçtuğu görülür. "Artık Akdere ufacık bir nokta gibi altımda. Güneş gözlerimi kamaştırıyor. Ceplerimi arıyorum; eski güneş gözlüğü bulup taktım. Kentin yarım kilometre üstündeyim. Öyle yalnızım ki bugün. Gökyüzünde çok yalnızım. Yavaş yavaş alçalıp Ulus'a iniyorum." (Eray, 1989c, s. 9). Aynı hikâyede İzmir'deki sevgilisini özleyen ve oraya gitmek isteyen ben-anlatıcı, yemek yemek için bir lokantaya girer ve boş masalardan birine oturur. Kısa bir süre sonra masasına bir adam oturur. Adam, sipariş almak için gelen garsondan "Bir Adana" ister, ben- anlatıcı da "Bir İzmir," siparişi verir (Eray, 1989c, s. 15). Adamın söylediği Adana kebabını getiren garson, ben- anlatıcının siparişini getirmek için mutfağa tekrar gider. Bir süre sonra lokantanın arka tarafındaki mutfak bölümünde bir gürültü gelir. Sonra "İskeleyle yanaşan bir vapurun düdüğü sesi dükkânın içini doldur[ur.]" (Eray, 1989c, s. 15). Şaşkınlıkla çevresine bakınan ben- anlatıcı, mutfak kapısında beliren garsonun taşıdığı tepsideki İzmir şehrini görünce yaşadığı şaşkınlık, yerini hayranlık duygusuna bırakır: "Hayranlıkla karşımdaki capcanlı, yaşayan kente bakıyordum." der ve ardından garsonun getirip masaya bıraktığı tepsideki İzmir şehrinin içine girer (Eray, 1989c, s. 16). Aynı kitapta yer alan "Yoldan Geçen Öyküler" hikâyesinde bir doğum gününde tek başına evinde oturan ben- anlatıcı kendisini yalnız hisseder ve canı sıkılır. Ardından aklına can sıkıntısını ortadan kaldıracak bir fikir gelir: "Yoldan geçen ilk öyküyü çevireceğim," der. Sokak kapısını açar ve yoldan geçen ilk hikâyeyi evin içine sokar ve ona adını sorar. Ondan "Bir Yaz Gecesi Rüyası," cevabını alır (Eray, 1989c, s. 196). Aralarındaki konuşma, bir sohbet havasına dönüşür. *Aşk Artık Burada Oturmuyor* kitabındaki "Unutmayı Başlatma Düğmesi" adlı hikâyede sevgilisi tarafından terk edilen ve bu yüzden üzülen ben- anlatıcı, Gülben isimli arkadaşının evine kahve içmeye gider. Diğer bir arkadaşı Ayten'in de orada olduğunu görür. Sohbet etmeye başlarlar. Ben-anlatıcı arkadaşlarına biten ilişkisini anlatır. Tam o sırada evin kapısı çalar. Ayten gidip kapıyı açar ve içeriye ben- anlatıcının on yedi yıl önceki hâli ve ben-anlatıcının o zamanlardaki sevgilisi girer. Ben- anlatıcı onları normal bir şekilde karşılar: "Öyle uzaktılar ki benden; yaşanmış olaylara, o geçmiş

günlere öyle yabancılaşmıştım ki; ellerini soğukça sıktım.” (Eray, 1989a, s. 47). Fantastik özelliğini kaybeden durum ve olaylara genel anlamda bakıldığında çoğunlukla ben-anlatıcının olağanüstülük karşısındaki olağan tavrı dikkat çekmektedir.

#### 4.4.2. Fantastik Özelliğini Kaybeden Kişiler

Nazlı Eray’ın incelediğimiz hikâyelerinde ve romanlarında fantastik özelliğini kaybeden kurgu kişilerinin de yer aldığını görmekteyiz. Bu kurgu kişilerinin bir kısmı tarihî kişiler iken bir kısmı da olağanüstü nitelikleri olan kişilerdir. Hikâyelerde ve romanlarda ortaya çıkan bu iki ayrı grubu “Fantastik Özelliğini Kaybeden Diğer Kişiler” ve “Fantastik Özelliğini Kaybeden Tarihî Kişiler” olarak iki ayrı başlık altında değerlendirdik.

##### 4.4.2.1. Fantastik Özelliğini Kaybeden Diğer Kişiler

Bu başlık altında topladığımız kişilerin bir kısmı uçabilmeleri, sinekle konuşabilmeleri vb., bir kısmı da geçmiş yıllarda ölmüş olmalarına rağmen birdenbire gerçek dünyada ortaya çıkabilmeleriyle öne çıkarlar ancak hangi durumda olursa olsun bu kişilere karşı ne ben anlatıcıda ne de diğer kahramanlarda şaşkınlık, korku veya şüphe gibi tepkiler görülmez. İncelediğimiz eserler içerisinde uçabilme, sinekle konuşabilme gibi benzer niteliğe sahip kişilerin *Pasifik Günleri*, *Deniz Kıyısında Pazartesi*, *Ay Falcısı*, *Sis Kelebekleri*, *Sinek Valesi Nizamettin* romanlarında ve “Bir Sinek Masalı”, “Yılanlı İzzet Efendi”, “Keçi Ayaklı Sofokles”, “Maça Kızı” hikâyelerinde yer aldığını görmekteyiz. Ölmüş olan ancak birdenbire gerçek dünyada var olabilen kişileri ise *Âşık Papağan Barı*, *Kayıp Gölgeler Kenti* ve *Aydaki Adam Tanpınar* romanlarında görmekteyiz. *Pasifik Günleri* romanında Tokyo’daki arkadaşları Kazuko ve Nabiko’nun evine giden ben-anlatıcı burada bir sihirbazla tanışır. Sihirbaz ben-anlatıcıyı Budist tapınağının olduğu Kamakura adlı din merkezine götürmek istediğini söyler. Ben-anlatıcı onun bu isteğini kabul eder. Ertesi gün Kamakura’ya gittiklerinde sihirbaz ona uzaktaki bir yapıyı göstererek orasının Hiro Hito’nun Sarayı olduğunu söyler. Saraydan etkilenen ben-anlatıcı sihirbaza “Beni oraya götürebilir misin?” diye sorar (Eray, 2015f, s. 46). Sihirbaz sıradan bir insanın oraya girmesinin çok zor olduğunu belirtir. Bunu duyan ben-anlatıcı hayal kırıklığı içerisinde ona “Ben hiç göremeyecek miyim Koca İmparator’u?” diye sorar. Ben-anlatıcının bu sorusu üzerine sihirbaz gülümser ve sağ elinin iki parmağını şıklatır.

Ben-anlatıcı, bir anda kendini sihirbazla birlikte sarayın balkonunda bulur (Eray, 2015f, s. 46). Benzer bir durum *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında da görülmektedir. Romanda, çocukluk ve gençlik yılları anılarını yazmaya karar veren ben- anlatıcı, rahat yazabilmek için daha önceden de birkaç defa kaldığı bir otele gider. Anılarını yazdığı sırada ortaokul yıllarından arkadaşı olan Jülide'nin kokusunu duyar: "Jülide gelmişti. Onu görmüyordum ama geldiğini biliyordum. Viski kokusu, yün kokusu ve Jülide'nin yağlı saçının kendine özgü kokusu karışmış, burnuma geliyordu." diyen ben anlatıcı devamında da ona hayatıyla ilgili sorular sorarak konuşmaya çalışır (Eray, 1984, s. 40). Tam o sırada Jülide tüm gücüyle ben- anlatıcının kolundan tutup onu çekerek bir anda İstiklâl Caddesi'ne götürür: "İşte İstiklâl caddesinde iki çocuktuk. Tünel'e doğru yürüyorduk. Okul çıkışıydı. İngiliz okulunun kepleri, tutkulu takkesi gibi, yazgı gibi kafamıza geçmişti. Konuşa konuşa yürüyorduk." (Eray, 1984, s. 40). Burada Jülide'nin bunları yapabilmesine ben-anlatıcı ne şaşır ne de tedirginlik duyar. *Ay Falcısı* romanında ben- anlatıcı evindeki televizyonda Giselle Balesi'ni izlemiştir. Bu baledeki kişilerden birisi olan Prens Albrecht'i Tunalı Hilmi'de bir telefon kulübesinde görür. Prens Albrecht'in de Giselle gibi televizyondan çıkarak üç boyutlu dünyaya geçtiğini fark eder (Eray, 1992a, s. 45). *Sis Kelebekleri* romanında ben-anlatıcı, hastalığının tedavisi için gittiği muayenehaneden çıkıp evine yürüyerek giderken birden hafif bir gıcırta sesi duyar. Dönüp baktığında yanı başında bir adamın olduğunu görür. "Üstünde, bacaklarına yapışmış ince bir tulum, daha doğrusu yuvarlak yakalı, ten rengi, tüm gövdesini kaplayan daracık bir balet giysisi giymiş" bir adamdır bu (Eray, 2015g, s. 48). Adam, kendisinden korkan ben- anlatıcıya korkmaması gerektiğini ve adının Sebati olduğunu söyler. Adam, etrafındaki ağaçlara bakarak ona yaşamın güzelliğinden bahseder. Sonrasında adımlarını hızlandırarak ben- anlatıcıdan uzaklaşmaya başlar. Ben- anlatıcı ona nereye gittiğini sorduğunda "Trapeze gidiyorum" cevabını verir ve önünde duran direğe tırmanır (Eray, 2015g, s. 49). Havada ona doğru atılan bir trapezi yakalar ve gökyüzünde sallanır. Romanın ilerleyen bölümünde Sebati'nin trapezle sadece gökyüzünde sallanmakla kalmadığını bir şehirden başka bir şehre, trapez üzerinde uçarak gittiğini görürüz: "Gökyüzünden, sislerin arasından bir trapez uçarak gelmişti. Sebati sağ eliyle ustalıklı yakaladı onu. "Hadi ben gidiyorum," dedi. "Görüşürüz." "Nereye gidiyorsun?" "Ankara'ya dönüyorum. (...) Balkon demirine çıkıp kendini gerdi; sonsuz sisin ve gökyüzünün içine bırakıp bir martı gibi kayboldu, gitti." (Eray,

2015g, s. 68). Ben-anlatıcı gördüğü bu olay karşısında hiçbir şaşkınlık belirtisi göstermez. *Sinek Valesi Nizamettin* romanındaki dikkat çeken isim ise ‘Yaşım Kaç’ programına katılan ben- anlatıcıyı gençleştiren Medyum Meziyet’tir: “Telefonum çaldı. (...) Karşıdan Medyum Meziyet’in sesini duydum. ‘Güzel bacım nasılsın? Tek başına oturmuşsun. İyi dinle beni. Yaşını 19’e fiksledim. Altı yedi saat tutar bu. Az sonra programa çıkacaksın. Kendini göster benim güzel bacım.’” (Eray, 2018b, s. 79) diyen Medyum Meziyet’in yaptığı bu olağanüstü nitelikteki ‘fiksleme’ olayının, ben-anlatıcı tarafından roman boyunca sık sık talep edilmesi ve gerçekleşmesi, olağanüstülüğü aşındırmış ve olağanlaştırmıştır.

*Ah Bayım Ah* kitabındaki “Bir Sinek Masalı” adlı hikâyede sınıfında sineklerle konuşan ve defterinin arkasına sinekçe şiirler yazan Şükriyanım teyzenin torununu görmekteyiz (Eray, 1976, s. 70). Fakat hikâyede görülen bu olağanüstü nitelik, ne sınıf arkadaşlarında ne de Şükriyanım teyzede herhangi bir tepki uyandırmaz. *Geceyi Tanıdım* hikâye kitabındaki “Yılanlı İzzet Efendi” adlı hikâyede bedeninde bulunan bir yılanla yaşayan ve bu nedenle de etrafındaki insanlar tarafından Yılanlı İzzet Efendi olarak anılan bir kişi yer almaktadır. Hikâyede yer alan “Zararsız bir yılan bu. İzzet Efendi, yıllar geçtikçe alışmış artık ona. Kendisi şimdi kırk beş yaşında var. Yılan, aşağı yukarı on yıldır İzzet Efendi’nin bedeninin içinde.” (Eray, 1991a, s. 21) ifadesinde görüldüğü gibi bu durum İzzet Efendi’nin bir parçası kabul edilerek adeta sıradanlaşır. Bu durum İzzet Efendi ile aynı evde yaşayan ve “yılana, yıllardır öz çocuğu gibi bakan” kardeşi Zehranım için de geçerlidir (Eray, 1991a, s. 22). *Kuş Kafesinde Tenor* kitabında yer alan “Maça Kızı” adlı hikâyede ise Hülya kocasını Karo Oğlanı ile aldatmaktadır. Karo Oğlanı, Hülya’nın gittiği falcının iskambil kartlarının içinde tutsak olan ancak Hülya’nın falcıya geldiği zamanlarda bu kartların içinden dışarı çıkabilen bir kişidir (Eray, 1991b, s. 119). Bu kişinin hikâyede belirtildiği gibi sık sık kartların arasından çıkarak Hülya’yla falcının evinde buluşması normal gibi görüldüğünden bizde fantastik bir etki yaratmaz.

Ölmüş olmalarına rağmen birdenbire gerçek dünyada ortaya çıkabilen kişilerden birisi *Âşık Papağan Barı* romanında yer alır. Barda eğlenen ben- anlatıcının yanında birdenbire ölmüş olan Mustafa Amca’sı belirir: “Üstünde beyaz bir tişört, altında bermuda bir şort vardı.” (Eray, 2015a, s. 170) diyen ben-anlatıcı, amcasının bu imkansız varlığına karşı hiçbir tepki göstermez. *Kayıp Gölgeler Kenti* romanında Joseph Stalin’in hayatına merak duyan ben-anlatıcı “Eski dünyaya girmek ist[ediğini]”

belirterek Prag şehrine gider. Burada Joseph Stalin'in hayatına bir şekilde temas etmiş kişilerle karşılaşır. Bunlardan birisi de "Josef Stalin'in gençliğinden kalma bir yüzüm ben," diyen ve onunla Sibiryada aynı hapisanede kaldığını belirten Tatiana Sukhova'dır (Eray, 2016b, s. 64). Kaldığı otel odasında dinlenen ben anlatıcı banyodan bir ses geldiğini duyar. Sesin sahibine kim olduğunu sorar. Karşı taraftan "Ellerimi yıkayıp saçımı düzeltip geliyorum," cevabını alır. Hemen ardından banyodan yirmi iki-yirmi üç yaşlarında bir kadın çıkar. Kendini Tatiana Sukhova diye tanıdıktan sonra ben- anlatıcıya "Onu ilk gördüğüm günü anlatmaya geldim buraya," der (Eray, 2016b, s. 64). Ben- anlatıcı da ona sıradan bir tavırla, "Buyurun sizi dinliyorum," diyerek karşılık verir (Eray, 2016b, s. 64). Genç kadın ben- anlatıcıya olayı anlattıktan sonra oradan ayrılır. Ben- anlatıcı da bir süre sonra odasından çıkıp kumarhaneye gider ve burada biraz vakit geçirdikten sonra odasına geri döner. Odasına yaklaştığında kapının önünde genç ve güzel bir kadının beklediğini görür. Yanına vardığında kadın ben- anlatıcıya isminin Nataşa Kritiva olduğunu ve Stalin'le Batum'daki hapisanede tanıştığını söyler. Sonrasında ben- anlatıcı onu odasına davet eder (Eray, 2016b, s. 70). Ben- anlatıcının sıra dışı bir biçimde ortaya çıkan Tatiana Sukhova ile Nataşa Kritiva'ya göstermiş olduğu olağan tavrı, romanın ilerleyen bölümlerinde karşılaştığı Joseph Stalin'in kayınvalidesi Olga Alliyeva'ya (Eray, 2016b, s.78), eski nişanlısı Stefania Petrovskaya'ya (Eray, 2016b, s. 81), sevgilisi Glamourpuss'a (Eray, 2016b, s. 87), Bakü'deki hapisane arkadaşı Midvani'ye (Eray, 2016b, s. 96), annesi Keke'ye (Eray, 2016b, s. 97), bir diğer sevgilisi Lidia'ya (Eray, 2016b, s. 104) ikinci karısı Nadya'ya (Eray, 2016b, s. 122), baldızı Zhenya'ya (Eray, 2016b, s. 144), dostu Demir Lazar'a da göstermiştir. (Eray, 2016b, s. 161). *Aydaki Adam Tanpınar* romanında ise İstanbul'daki Lebon Pastanesi'ne giden ben- anlatıcının yanına burada çalışan garson arkadaşı gelir ve ona bir masada oturan kadını göstererek kadının kendisini sorduğunu söyler. Merakla gösterdiği masaya bakan ben- anlatıcı, orada oturan kadının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın arkadaşı olan Adalet Cimcoz olduğunu görür. Hemen masasına giderek onunla Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında konuşmaya başlar (Eray, 2014, s. 264). Gerçekleşen bu olay karşısında ben-anlatıcı, kuşku, kararsızlık ve şaşkınlık gibi belirtilerden herhangi birini göstermez.

#### **4.4.2.2. Fantastik Özelliğini Kaybeden Tarihî Kişiler**

İncelediğimiz hikâyelerde ve romanlarda fantastik özelliğini kaybeden tarihî kişilere sadece romanlarda rastlamaktayız. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanının

başında ben-anlatıcı kendisine röportaj vermek için evine gelen Marie Antoinette'yi, arkadaşı Mehmet'le Ankara'daki bir bara götürür. Yanındaki kişilerle diskoya giren ben-anlatıcı buradaki insanların arasında Fransız Devrimi'nin önemli figürlerinden birkaç ismin yer aldığını görür. Bu figürlerden birisi barda oturan ve neşeyle viskisini yudumlayan Danton'dur. Ben-anlatıcı olağan bir tavırla bu kişi hakkında düşüncelerini dile getirir: "Danton, Fransız Devrimi'nin belki de en ünlü adamı, Çocuk gibi mutluydu." (Eray, 2019a, s. 35). Ben-anlatıcının olağanüstü olay karşısındaki bu olağan tavrını aynı romanın son bölümünde Ernesto Che Guevara'yla karşılaştığında da görmekteyiz (Eray, 2019a, s. 196). Nazlı Eray'ın ben-anlatıcı olarak yer aldığı *Ay Falcısı* romanında dedesi Tahir Lütfi Tokay'ın bir gece vakti onu ziyaret ettiğini görülür fakat bu olayın öncesinde ben-anlatıcının "Bu gece el etek çekilince, bu odada bir ölü ile randevum var. Bin dokuz yüz kırk iki yılında ölen, İkdam gazetesinin baş yazarı, Tahir Lütfi Tokay ile buluşacağım." (Eray, 1992a, s. 7) demesi onun gerçekleşen olayı zaten beklediğini gösterir ve bu durum herhangi bir gerilim yaratamayacağı için fantastik etki söz konusu değildir.

*Yıldızlar Mektup Yazar* romanında evinin bahçesinde oturan ben-anlatıcı, üzerinde Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth Sissy'nin resmi olan çakmağını eline alıp resimdeki kadına, "Elisabeth," diyorum. "Gel bahçeye. Bak, ne güzel." diye seslenir (Eray, 2019b, s. 14). Bu sözün hemen sonrasında Elisabeth bahçede belirir. Gerçekleşen olaya hiçbir duygusal veya bilişsel bir tepki göstermeyen ben-anlatıcı ona Viyana seyahatinden bahseder. Sohbetin ardından birlikte eve girerler. Aynı romanın ilerleyen bölümünde ben-anlatıcının evine Şehit Tayyareci Nuri Bey (Eray, 2019b, s. 28) gelir ve onun kullandığı F-16 uçağıyla geçmiş zaman dilimine giderler. Bu zaman diliminde ben-anlatıcı, Arşidük Rudolf Von Habsburg'u intihar etmekten vazgeçirdiğini görürüz (Eray, 2019b, s. 91). *Sis Kelebekleri* romanında Ankara'daki arkadaşı Lale'nin evine giden ben-anlatıcı, orada bulunduğu sırada evin kapısı çalar. Lale kapıyı aralayarak "Kim o?" diye sorar (Eray, 2015g s. 202). Karşı taraftan "Ben Hashimoto." cevabı gelir (Eray, 2015g s. 202). Bu cevabı duyan ben-anlatıcı, Lale'ye kapıdaki kişinin tıp tarihinde tiroid hastalığının ilk tespitini yapan Dr. Hashimoto olduğunu ve onu hemen içeriye almasını söyler. Ben-anlatıcı kapıdan içeriye giren Dr. Hashimoto'yu sevinçle karşılayarak onu diğer arkadaşlarıyla tanıştırır. *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında gece vakti, Fethiye'deki Şehit Tayyareci Fethi Bey parkında Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ile bir bankta oturan ben-anlatıcı, uzaktan gelen

hüzünlü bir şarkının sesini duyar. Ses gittikçe yakınlaşmaya başlar. Ben- anlatıcı sesin geldiği yöne baktığı sırada karanlıkta beyaz entari giymiş bir adam belirir. Ben- anlatıcı, gördüğü bu manzara karşısında başta korkar fakat beyaz entari içindeki adam, kendisini Şehit Fethi Bey için ağıt söyleyen Sebilci Hafız Hüseyin olarak tanıttınca bu korkusunu ortadan kalkar (Eray, 2013, s. 48).

*Kayıp Gölgeler Kenti* romanında Ankara’da bir sahafa giden ben- anlatıcı orada Joseph Stalin’in yaşamıyla ilgili bir kitap bulur. Merakla kitabı bir süre okuyan ben- anlatıcı, “Eski dünyaya gitmek istiyorum” diyerek ertesi güne uçak bileti alıp Prag’a gider (Eray, 2016b, s. 7). Kaldığı otelin odasında bir gün birden odanın kapısı açılır. İçeriye genç Joseph Stalin girer. Ben- anlatıcı bu görüntü karşısında şaşkınlık yaşasa da bu duygusu kısa sürer. “Selam Yoldaş Stalin,” diyerek onu içeri alır (Eray, 2016b, s. 53). Sonrasında odadaki koltuğa oturan Joseph Stalin, ben- anlatıcıya Sibiry’a da yaşadığı bir anısını anlatır. Romanın ilerleyen bölümünde Prag’daki Cafe Europa’ya giden ben- anlatıcının oturduğu masaya Franz Kafka’nın iki kere nişanlandığı Felice Bauer gelir. Ben- anlatıcıya “Hayatımda Franzla ilgili çözemediğim şeyler var.” diyerek ondan yardım ister (Eray, 2016b, s. 83). Fakat ben- anlatıcı ona “Yarın gene geleceğim” diyerek kafeden ayrılır (Eray, 2016b, s. 83). Bir süre sonra yine aynı kafeye giden ben- anlatıcının masasına Franz Kafka’nın âşık olduğu Milena gelir. Milena ben- anlatıcıya, Franz Kafka’nın yaşamından ve hastalığından bahseder (Eray, 2016b, s. 119). *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanında Mardin’e seyahat eden ben- anlatıcı Seyr-i Merdin adlı bir mekâna gider. Yüksek bir yere inşa edilmiş bu mekândan Mardin’i seyreden ben- anlatıcının oturduğu koltuğun hemen yanındaki koltuğa yaşlı bir adam gelip oturur. Ben- anlatıcı, bu yaşlı adamın hemen arkasında genç bir erkeğin ayakta beklediğini fark eder. Yaşlı adamın parmaklarındaki taşlı yüzüklere ilgiyle bakan ben- anlatıcı, onun kim olduğunu merak etmeye başlar. O sırada adam, ben- anlatıcıya dönerek “Ben Kral Darius” ve “I. Darius. Buraların kralıyım. Bütün bu toprakların sahibiyim.” der (Eray, 2012, s. 57). Ben- anlatıcı sıradan bir tavırla Kral I. Darius’u selamlar. Ardından da Dara Harabeleri üzerine konuşmaya başlarlar.

*Aydaki Adam Tanpınar* romanında Lebon Pastanesi’nde çalışan garson arkadaşının yanından ayrılan ben- anlatıcı, gece boyunca sokaklarda gezinir. Sabaha karşı da bir parka gider. Parktaki banklardan birinde oturan bir adamı fark eder. Adama biraz yaklaşıncı onun Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu anlar. Gördüğü bu olağanüstü



olayı kendi kendine açıklayarak olağanlaştırır: “Kendisiydi bu. Emindim. Bu içinde yaşadığım saatte, dünyanın bu vaktinde her şey olağandı, biliyorum.” (Eray, 2014, s. 179). *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanındaki dikkat çeken isim ise şair Arthur Rimbaud’dur. Sabaha karşı yatağında uyanan ben- anlatıcı, odasında bulunan koltukta genç bir erkeğin oturduğunu fark eder. Dikkatlice bakınca hayretle bu gencin Fransız şair Arthur Rimbaud olduğunu görür. Fakat kısa bir süre sonra ben- anlatıcının belirttiği hayretin yerini, “Ne kadar gençti... Belki şiir yazmayı bırakmamıştı henüz. Büyük bir ilgi ve hayranlıkla onu izlemeye başladım.” ifadesinde görülen hayranlık duygusu almıştır (Eray, 2018a, s. 9). Böylece Arthur Rimbaud da bir önceki romanda yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar gibi fantastik bir unsur olma özelliğini yitirir.

#### **4.4.3. Fantastik Özelliğini Kaybeden Varlıklar (Melekler, Ölüler, Cinler, Telve Adam, Hayvanlar, Bitkiler)**

Nazlı Eray’ın incelediğimiz hikâyelerinde ve romanlarında soyut (melek, ölü, cin, telve adam) veya insan dışında olan (hayvan, bitki) varlıklar da vardır. Ayrıca dudak ve gölge gibi insana has özelliklerin de yer aldığını görmekteyiz. Bunların hepsini ayrı bir başlık altında bu kısımda değerlendirdik. Hikâyelerde ve romanlarda tespit ettiğimiz bu varlıkların çoğunlukla benzer niteliklere sahip olduklarını ve birçok eserde yer aldıklarını görmekteyiz.

Soyut varlıklardan birisi olan meleği *Âşık Papağan Barı* romanında görmekteyiz. Ben- anlatıcının doğumundan beri yanında olan ve onu koruyup kollayan melek Hasan vardır: “Yıllardır birbirimizin huyuna suyuna iyice alışmıştık. Melek Hasan beni çok iyi tanıyor, duygusallığımı, zaaflarımı, cesaretimi, tez canlılığımı, iyimserliğimi, kısacası tüm huylarımı biliyordu” (Eray, 2015a, s. 19) diyen ben- anlatıcı için melek Hasan’ın varlığı sıradanlaşmıştır. *Sis Kelebekleri* romanında Mamak çöplüğündeki bir dehlizde yaşayan Lokman’ın yanına giden ben- anlatıcı burada Feriha adlı bir melekle tanışır. Lokman’ın sevgilisi olduğu anlaşılan Feriha, meleklerin bağlı olduğu bir koruma şirketine çalışmakta, aynı zamanda yaşadığı ekonomik sıkıntıdan dolayı birden fazla kişinin korumalığını yapmaktadır. Korumaya ihtiyacı olması durumunda ulaşabilmesi için ben- anlatıcıya da kartını verir (Eray, 2015g, s. 38-39). *Farklı Rüyalar Sokağı* romanında ben- anlatıcı yatak odasında uyurken birden göğsü sıkışır ve uyanır. O sırada karanlık odada kendisinden başka birisinin de olduğunu korkuyla fark eder. Karanlığa doğru “Kim var orada?” diye sorar (Eray, 2007, s. 16). Karanlığın içinden ben- anlatıcıya kendisinden korkmamasını

belirten bir ses duyar. Ben- anlatıcı ona kim olduğunu sorduğunda karanlıktaki ses eskiden başbakanlık yaptığını, şimdi ise erkek bir melek olduğunu söyler. Duyduklarından sonra birdenbire korkusu ortadan kalkan ben- anlatıcı meleğe neden odasına geldiğini sorar. Melek “Evita’yı anlatmak için geldim” diyerek cevap verir (Eray, 2007, s. 16). Bu Eva Perón’un hayatına ilgi duyan ben- anlatıcıyı heyecanlandırır. Roman boyunca erkek melek her gece ben- anlatıcının yatak odasına gelip ona Evita’yı anlatır. *Kuş Kafesinde Tenor* kitabındaki “Sınırdaki Park” hikâyesinde ise ölü ve melek görmekteyiz. Hikâyede birbirilerine yakın zamanlarda ölen Memduh, Rasim, Veysel ve Neriman Hemşire, Sinop’ta, ölümle yaşam arasındaki sınırdaki olduğu belirtilen ve denize yakın bir yer olan bir parkta oturmaktadırlar. Nasıl öldüklerini birbirlerine anlatırlar. Konuşma sırasında ölümün o kadar da kötü bir şey olmadığını, yaşamın kendilerine yüklediği sorumluluklardan kurtulduklarını düşünüp mutlu olurlar. O sırada sislerin arasından orta yaşlı bir melek çıkagelir. Onlara kendilerini almaya geldiğini söyler. Bu parkta mutlu olan ölümler, kendilerini götürmemesi için meleğe yalvarırlar. Yukarıda işlerin çok yoğun olduğunu söyleyen melek dinlemek için yanlarına oturur. Gece uyuyamadığını, çok yorgun olduğunu ifade eden melek kısa bir süre içerisinde uykuya dalar. Diğerleri ise onun uykuya dalmasından mutluluk duyarlar (Eray, 1991b, s. 91-92).

Ölünün yer aldığı eserlerden bir diğeri ise *İmparator Çay Bahçesi* romanıdır. Romanda ben- anlatıcı, yakın akrabalarının mezarını ziyaret etmek için eski Cebeci Mezarlığı’na gider. Burada dolaşırken üzerinde şiir yazan bir mezar taşı dikkatini çeker. İyice baktığında üzerinde genç bir erkeğin porselen fotoğrafını görür. Bu, Celal Dülger isimli bir gencin fotoğrafıdır. Mezar taşıdaki şiirden ve fotoğraftan etkilenen ben- anlatıcı kısa bir süre sonra oradan ayrılır fakat çok geçmeden geri dönüp mezarın kenarına oturur. O sırada taşın üzerindeki fotoğrafın kendisine seslendiğini duyar ve ardından fotoğrafla konuşmaya başlar. Fotoğraftaki Celal Dülger, neden ve nasıl öldüğünü anlattığı sırada ben-anlatıcı arkasından bir ses duyar. Arkasına dönüp baktığında orta yaşlı bir adam görür. Ben-anlatıcıya Celal Dülger’i tanıyıp tanımadığını sorar. Tanımadığını belirten ben- anlatıcı, aynı soruyu karşısındaki adama yöneltir. Adam kendisinin cennet bekçisi İrfan olduğunu, bu yüzden de Celal Dülger’i yıllardır tanıdığını söyler. Bunu duyan ben- anlatıcı ondan Celal Dülger’i bir süreliğine mezarından çıkarmasını ister. Cennet bekçisi İrfan, kendi gözetimi altında olmak kaydıyla Celal Dülger’in çıkmasına izin verir. “Her yanım uyuşmuş. Otuz yıldır

yürümedim.” diyen Celal Dülger üzerindeki uyuşukluğu atmak için yürümeye başlar (Eray, 2015c, s. 25). Ben- anlatıcı, Celal Dülger ve İrfan mezarlıktan ayrılarak Celal Dülger’in uğruna intihar ettiği kadın olan Advıye’nin evine giderler (Eray, 2015c, s. 25-26). *Farklı Rüyalar Sokağı* romanında, Çiçek Pasajı’na giren ben- anlatıcı buradaki masalardan birinde nişanlısının ölmüş olan babası olan Mehmet Ali Bey’in oturduğunu görür. Yanına giderek ona, ölü olmaya alışıp alışmadığını sorar. Alışmaya çalıştığını belirten Mehmet Ali Bey, “Ama gene insanların içindeyim, seviyorum bu kalabalığı.” der (Eray, 2007, s. 77). Bir süre daha sohbet eden ben- anlatıcı roman boyunca birçok kez Çiçek Pasajı’na giderek Mehmet Ali Bey ile görüşür. *Kayıp Gölgeler Kenti* romanında Güney Kore’nin başkenti Seul’e giden ben- anlatıcı burada yaşayan arkadaşı Lui ile yemek yemek için bir aşevine girerler. Boş buldukları bir masaya oturdukları sırada Lui çantasından bir kavanoz çıkarıp masaya koyar. Kavanozun içinde ne olduğunu soran ben- anlatıcıya ölen nişanlısının külü olduğunu söyler. Yemek yedikten sonra kalkıp biraz gezdikten sonra dinlenmek için ben- anlatıcının kaldığı otel odasına giderler. Lui, ben- anlatıcıya ertesi gün gezecekleri yerleri anlattıktan sonra otel odasından ayrılır. Odayı düzenleyen ben- anlatıcı, Lui’nin nişanlısının küllerini muhafaza eden kavanozu fark eder. Unuttuğu kavanozu geri gelip alması için Lui’yi cep telefonundan arar fakat ona ulaşamaz. Ölü bir insanın küllerinden tedirgin olan ben- anlatıcı onu banyoya götürür. Gece olunca uyumak için yatağına giren ben- anlatıcı banyodan birtakım sesler duyar ve korkar. Ardından banyo kapısı yavaşça açılır. Genç bir erkek banyonun kapısından kafasını uzatarak “Rahatsız etmiyorum ya sizi?” diye sorar (Eray, 2016b, s. 128). İnsan sesi duyduğu için rahatladığını belirten ben- anlatıcı, sakın bir biçimde ona Lui’nin nişanlısı olup olmadığını sorar. Genç adam “Evet Lui nişanlımdı,” diye cevaplar ve ben- anlatıcıya Lui’nin nerede olduğunu sorar (Eray, 2016b, s. 128). Ben- anlatıcı da iki saat önce birlikte olduklarını söyler. Genç adamın ölmeden önce illüzyonist olduğunu öğrenen ben- anlatıcı onunla mesleği hakkında sohbet etmeye başlar (Eray, 2016b, s. 129). Benzer bir durumun aynı romanda ben- anlatıcının gittiği Budist Tapınağı’nda da gerçekleştiğini görürüz. Ölmüş insanların küllerinin muhafaza edildiği kavanozların bulunduğu bölmede tapınağın rahibiyle sohbet ettiği sırada kavanozların birinden bir ses duyar. Bu sesin sadece kendisi duyduğunu fark eden ben- anlatıcı, kavanozdan gelen “Bir dakika bakar mısınız?” sorusuna “Buyurun, sizi dinliyorum,” diye cevap verir (Eray, 2016b, s. 238). Kendisini yayıncı Fausto olarak tanıtan ses, ben- anlatıcıya

izin verirse bir şeyler anlatmak istediğini söyler. Bu önerisini kabul eden ben-anlatıcıya Stalin'in emrinde olan işkenceci Riumin hakkında bilgiler verir. *Kız Öpme Kuyruğu* kitabındaki "Sıfırdan" hikâyesinde ise ben-anlatıcının yazmak istediği romanın karakteri olmak isteyen ölü İlhan Bey'i görmekteyiz (Eray, 1989b, s. 55-56).

Cinin yer aldığı eserlerden birisi olan *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında cinci Celâl Hoca'nın evine giden ben-anlatıcı, Mehmet'i bulmak için Hacer'den aynasına bakmasını ister. Hacer onun bu isteğini kabul eder ve aynaya bakar. Aynada Mehmet görüldüğü sırada ben-anlatıcı, aynadan geçerek onun yanına gider. Diğer tarafta olan Hatice, onlara aynadan geçip geri dönebilmeleri için cin tayfasını gönderdiğini söyler. Etrafına bakan ben-anlatıcı kapının yanında "birtakım kısa boylu, eciş bücüş, asık suratlı, koca burunlu" cinleri görür (Eray, 2019a, s. 172). Cinler ben-anlatıcı ile Mehmet'in aynadan geçmelerini sağlarlar. Romanın son bölümünde de ben-anlatıcının bu cinlerle karşılaştığı ve onların uçurduğu hayvan postuna bindiğini görürüz (Eray, 2019a, s. 189). *Kuş Kafesindeki Tenor* kitabındaki "Bakır Lamba" hikâyesinde ise Antakya sıcağında dolaşan Alaaddin, sokakta bir eskiciye denk gelir. Eskici, ona neden güneşin altında bezgin bir şekilde dolaştığını ve bir derdinin olup olmadığını sorar. Alaaddin bir derdinin olmadığını, öylesine dolaştığını söyler. Eskici, sattığı şeyleri Alaaddin'e göstererek tezgâhında değişik bakırların, eski lambaların olduğunu belirtir ve ona eski lambalardan birini hediye eder. Alaaddin bu eski lambadan pek memnun olmasa da eskicinin hediyesini kabul eder. Eskici lambayı parlatıp evine götürmesini söyler. Bu söz üzerine lambayı eline alan Alaaddin, yerden biraz kum alarak onu parlatmaya başlar. Tam o anda lambanın içinden bir cin çıkar. Gerçekleşen bu olay karşısında şaşkınlık yaşayan Alaaddin, "Aman Allahım, sihirli lambadaki cin çıktı. Benimle senli benli konuşuyor. Ne dilersem yapabilir. İnanamıyorum, heyecandan aklımı yitirebilirim." (Eray, 1991, 39) der. Fakat kısa bir süre sonra Alaaddin'in yaşadığı şaşkınlığının ortadan kalktığı ve cin ile dost olduğu görülür.

Cin, melek, ölü gibi soyut (metafizik) varlıkların yanı sıra yine soyut olarak nitelendirebileceğimiz ancak tabii ki nitelik olarak onlardan farklı olan "telve adam" da vardır. *Kalbin Güney Batısı* romanında sevdiği adamın kalbinin içinde gezen ben-anlatıcı kahverenginde bir adamla karşılaşır. Merakla ona kim olduğunu sorduğunda karşısındaki kendini "Telve adamım ben," diye tanıtır (Eray, 2020, s. 90). Kahve fallarında yorumlanan erkekleri temsil ettiğini belirtir ve mekânının fincan içi

olduğunu söyler. Hayranlıkla karşısında duran telve adama bakan ben- anlatıcı “Çok memnun oldum sizi tanıdığımıza” der ve ardından ona “Ne arıyorsun burada?” diye sorar (Eray, 2020, s. 90). Telve adam da fal bakıldıktan sonra yıkanmak üzere olan bir kahve fincanından çıktığını söyler.

Fantastik özelliğini kaybeden varlıklar arasında papağana *Âşık Papağan Barı* romanında; yılan *Sis Kelebekleri* romanında; çekirgeye *Rüya Yolcusu* romanında, horoz ve tavuğa “Çevre Sokağı” hikâyesinde; hindiye de “Yalnızlık Hikâyesi” hikâyesinde rastlamaktayız. *Âşık Papağan Barı* romanında, sevgilisiyle Âşık Papağan Barı’na giden ben- anlatıcı, barmene “Gerçekten âşık bir papağan var mı?” diye sorar (Eray, 2015a, s. 57). Barmen de “Tabii var bayan” diyerek eliyle yüksek bir yere tünemiş kırmızı ve mavi tüylü papağanı gösterir (Eray, 2015a, s. 57). Ardından yıllar önce bara gelen kızıl saçlı bir kadına âşık olduğunu, uzun süredir de kadını görmediği için çok üzülüğünü ve hiç konuşmadığını söyler. O sırada ben- anlatıcı papağının kendisine dikkatle baktığını görür. Bu durumu fark eden barmen, ben- anlatıcıya papağanın âşık olduğu kadının saçının da kızıl renkte olduğunu ve bu yüzden kendisine dikkatle baktığını ifade eder. Papağının aşkıdan etkilenen ben- anlatıcı, düşüncelerini sevgilisine de aktarır. Tam o anda papağan uçarak oturdukları bara konar ve ben- anlatıcıya, “Elisabeth, sen misin?” diye sorar (Eray, 2015a, s. 58). Papağan, Elisabeth olmadığını belirten ben- anlatıcıya, onun kadar güzel olduğunu söyler. Ben- anlatıcı ona bu iltifatı için teşekkür eder. Tüm bunları gören ben- anlatıcının sevgilisi, papağanı kıskanır ve sinirlenir. Ben- anlatıcı sevgilisinin isteğiyle oradan ayrılır. Papağan roman boyunca birçok defa görülür. *Sis Kelebekleri* romanında Roberto Cavalli’nin reklam mankeni Helena’ya dönüşen ben- anlatıcı, Sinop Cezaevi’nin avlusunda kurulan reklam çekimi setine gider. Sette çekimde kullanılmak üzere reklamı yapılan parfümün büyük boyutta bir şişesi ve bir de yılan yer almaktadır. Çekim sırasında ben- anlatıcının bacaklarının üzerine bırakılan yılan birden hırçınlaşır ve ben- anlatıcıya doğru atılır. Yılandan korkan ben- anlatıcı onu üzerinden atıp kaçarken parfüm şişesini kazayla devirir ve etrafı bir sis kaplar. Bir süre bu sisi izleyen ben- anlatıcı, sisin içinden yılanın kendisine doğru geldiğini görür. Yanına yaklaştığında ben- anlatıcının gözlerine bakıp “Hala akıllanmadın mı?” “Yüzün davul gibi şişti. Geberip gidiyordun. Bırak onun peşini demedim mi sana?” diye tıslar (Eray, 2015g, s. 188). Ben- anlatıcıdan nefret ettiğini belirttikten sonra da oradan ayrılır. Ben- anlatıcı, yılanın konuşmasına şaşırılmaz; sadece kendisine yapılan büyüleri yapanın yılan olup olmadığını sorar. Yılan

da kendisinin olduğunu ima eder. *Rüya Yolcusu* romanında ise ben- anlatıcı evinin bahçesinde otururken kardeşi Osman'a benzettiği Kel Maleç kuşunun yakınındaki bir ağaca konduğunu görür. Kel Maleç'in konduğu dala bir Kel Maleç daha gelir. Osman'a benzettiği Kel Maleç'i hep yalnız gören ben- anlatıcı, diğer kuşa dikkatle bakar. Kuş da ben- anlatıcıya aynı şekilde bakar. O sırada ben- anlatıcının omzuna, kulağının dibine yakın bir yere bir çekirge konar. Ben- anlatıcı tam çekirgeye vuracakken çekirge "Vurma!" diye ona seslenir (Eray, 2016c, s. 141). Bunu duyan ben- anlatıcı, "Pardon" diyerek ona ağaçtaki kuşların kim olduğunu sorar (Eray, 2016c, s. 141). Çekirge birisinin Osman olduğunu diğerinin de onun ablası olduğunu söyler. Sonrasında Osman'ın ablası olan kuş hakkında konuşurlar. *Ah Bayım Ah* kitabındaki "Çevre Sokağı" hikâyesinde ben- anlatıcının arkadaşı dediği horoz ve onun karısı tavuk ile ağaç dikme bayramına giderler. Horoz orada bulunan bir piyade subayı ile kavga etmeye başlar. Ben- anlatıcı kavganın hakemi olur. Orada bulunan kalabalık onları izler. Tavuk izleyen kalabalığa bilet satmaya başlar (Eray, 1976, s. 102). Ben- anlatıcının arkadaşları olduğu anlaşılan horoz ve tavuğa aynı kitapta yer alan "Bu Kentin Sokakları" hikâyesinde de rastlamaktayız (Eray, 1976, s. 114). Yine aynı kitapta yer alan "Yalnızlık Hikâyesi"nde ise ben- anlatıcının annesini aramasına yardım eden Rofat isimli bir hindiye görmekteyiz (Eray, 1976, s. 140). *Geceyi Tanıdım* adlı kitapta bulunan "Karakolda Bir Gece Ay, Yıldızlar ve Gökyüzü" adlı hikâyede kendisine tacizde bulunan balıkçıyı gittiği karakolda şikâyet eden Hülya isimli bir denizkızını görürüz (Eray, 1991a, s. 17).

Fantastik özelliğini kaybeden varlıklar arasında bitkilerin de olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bunlar: *Aydaki Adam Tanpınar*, *Kalbin Güney Batısı* romanlarında ve "Sonsuzun Çocuğu" hikâyesinde yer alan ağaç ile *İmparator Çay Bahçesi* romanında yer alan afrikamenekşesidir. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında "alaboz gece"nin içinde dolaşan ben- anlatıcı, uzaktan bir ağacın ağladığını duyar. Bu ağacın bahçesindeki ölmek üzere olan yirmi yedi yıllık palmiye ağacı olduğunu anlar. Bu duruma üzülen ben- anlatıcı, "Kulaklarımı tıkayıp yürüyorum. Beni her bahar deli gibi mutlu eden bu ağacın ölümünü görmek istemiyorum." diyerek rüzgârın getirdiği sesten uzaklaşmaya çalışır (Eray, 2014, s. 186). *Kalbin Güney Batısı* romanında, ben- anlatıcıyı Karacaahmet Mezarlığı'ndan telefonla arayan seksen yıllık bir servi ağacını görürüz. (Eray, 2020, s. 111). *Ah Bayım Ah* kitabında bulunan "Sonsuzun Çocuğu" hikâyesinde ağaç olduğunun farkına varan bir elma ağacı ile karşılaşırız (Eray, 1976,

s. 89). *İmparator Çay Bahçesi* romanında Batın'daki Taşhan adlı mekâna giden ben-anlatıcı, buradaki masalardan birinde kendisinininkine çok benzeyen bir afrikamenekşesi görür. Masaya gidip afrikamenekşesinin üzerindeki jelatini açtığında kendisinininki olmadığını fark eder. Bundan dolayı afrikamenekşesinden özür diler. Afrikamenekşesi “Tanışmış olduk.” diyerek ben-anlatıcıyı masasına davet eder (Eray, 2015c, s. 79). Ardından sohbet etmeye başlarlar, ben-anlatıcı ona sevdiği adamdan bahseder.

Bu varlıkların dışında insana has olan ancak kişiler içerisinde değerlendiremeyeceğimiz için bu kısımda değerlendirdiğimiz “dudak” ve “gölge” de vardır. *Âşık Papağan Barı* romanında aynı adlı barda yorgunluktan uyuyakalan ben-anlatıcı bir süre sonra uyanır ve barın üstünde bir çift dudağın olduğunu fark eder. Dikkatle bakınca dudağın kendisine doğru gülümsediğini görür. Dudak, ben-anlatıcıya “Her şey iki dudak arasında.” der (Eray, 2015a, s. 139). Bu sözden etkilenen ben-anlatıcı ondan konuşmasını bildiği her şeyi anlatmasını söyler. Dudak, bunun üzerine ben-anlatıcıya bir şeyler anlatmaya başlar. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında ise ben-anlatıcıyı geceleri evindeki yatağında uyurken izleyen bir gölgesi vardır: “Saçma sapan şeyler aklımda uykuya dalmadan hemen önce. Gölgenin nefesini yüzümde hissediyorum sanki.” (Eray, 2014, s. 35) diyen ben-anlatıcı roman boyunca her uykuya dalmadan önce kendisini izleyen gölgesinin varlığını yakından hisseder.

#### 4.4.4. Fantastik Özelliğini Kaybeden Nesnelere/Araçlar

Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik özelliğini kaybeden nesnelere içerisinde ayna, fotoğraf, tablo, uçan halı, uçan araba, kukla, maske, F16 uçak, defter, oyun makinesi, büyüleri iç çamaşır, büst gibi nesnelere yer almaktadır. Aynayı, *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Ay Falcısı*, *Örümceğin Kitabı*, *Uyku İstasyonu*, *Aydaki Adam Tanpınar* romanlarında; fotoğrafı, *Pasifik Günleri*, *Örümceğin Kitabı* romanları ile “Yaralı Fotoğraf”, “Seni Seviyorum”, “Eski Bir Kabuk” hikâyelerinde; tabloyu ise *Sis Kelebekleri*, *Kayıp Gölge Kenti* romanlarında ve “Tablodaki Kadın Düşü” hikâyesinde görmekteyiz. Uçan halıyı *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında, uçan arabayı *Âşık Papağan Barı* romanında, kuklayı *Ay Falcısı* romanında, maskeyi ve F16'yı *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında, defteri *El Yazması Rüyalarda* romanında, kumarhanedeki oyun makinesini *Kayıp Gölge Kenti* romanında, büyüleri iç çamaşırını ve büstü ise *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında görmekteyiz.

Aynanın yer aldığı eserlerden birisi olan *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında ben- anlatıcı, önceden tanıştığı Danton ile cinci Celâl Hoca'nın evine gider. Burada Celâl Hoca'nın karısı Hatice, el aynasından istediği şeyi görebilmektedir. Bunu bilen ben- anlatıcı da sevdiği adam olan Mehmet'in nerede olduğunu öğrenmek için Hatice'den aynaya bakmasını ister. Hatice, ben- anlatıcının bu isteğini kabul eder ve aynaya bakar. Aynadan Mehmet'in New York'ta olduğunu görür. Sadece Hatice'nin gördüğü bu görüntüleri görmek için aynaya yaklaşan ben- anlatıcı, birden aynanın içine girer ve kendini New York'taki Mehmet'in yanında bulur (Eray, 2019a, s. 169). Mehmet'le konuştuğu sırada Hatice'nin aynanın diğer tarafından kendisine seslendiğini duyar. Hatice, geri dönmeleri için cin tayfasını yolladığını söyler. Hatice'nin gönderdiği cinleri fark eden ben- anlatıcı ve Mehmet onların gösterdiği aynanın içine girerek oradan Celâl Hoca'nın evine geçerler (Eray, 2019a, s. 172-173). Hatice'nin kullandığı aynanın sahip olduğu olağanüstü niteliklerin benzerini *Uyku İstasyonu* romanındaki felçli Hamdullah Bey'in aynasında da görmekteyiz. Hamdullah Bey, aynası onun istediği yeri göstermektedir. Evine gelen ben- anlatıcıya da aynadan yoğun bakımda olan annesini gösterir (Eray, 2018c, s. 32). Annesini gören ben- anlatıcı, aynadan geçerek onun yanına girmek ister fakat başarılı olamaz. Romanın ilerleyen bölümünde Hamdullah Bey'in aynası, ben- anlatıcıya daha önceden yaşamış olduğu Portekiz Sefareti'ndeki yılbaşı partisini gösterir. Hamdullah Bey, ben- anlatıcıya aynadan geçip oraya gitmesini söyler. Ben- anlatıcı geçiş sırasında zorlansa da yaşadığı o geçmiş zaman dilimine girmeyi başarır (Eray, 2018c, s.85). *Ay Falcısı* romanında ben-anlatıcı dedesi Tahir Lütfi Tokay ile Bağdat'a çöl gezisine çıkar. Orada ay falcısı ile tanışır. Ben- anlatıcı ona ay falcısının ne demek olduğunu sorar. Ay falcısı "Şu elimdeki aynanın içinde, gökyüzündeki ay'ı yakalarım ve sana ne istersen gösteririm." diyerek cevap verir (Eray, 1992a, s. 116). Aynadan etkilenen ben- anlatıcı ay falcısından aynayı kendisine satmasını ister. Kadın kabul eder ve aynayı ben- anlatıcıya satar. Aynayı alan ben- anlatıcı, kendisiyle birlikte geziye gelen Gloria'ya verir. Aynayı aya tutan Gloria, orada terk ettiği sevgilisi Kalanag'ı acılar içinde görür ve üzülür. Ardından aynayı ben- anlatıcıya geri verir (Eray, 1992a, s. 117). *Örümceğin Kitabı* romanında ben- anlatıcının ve Müfit'in de bulunduğu Ömür Uzatma Kıraathanesi'nde İzzettin yıllar önce gördüğü Örümceğin Krallığı'ndaki aynadan bahseder. Bu aynaya baktığında karşısında gençliğini gördüğünü ve insanın uzun saatler boyunca aynanın önünden ayrılamadığını söyler. Bunun üzerine ben- anlatıcı



aynayı bulmak için yola çıkmayı teklif eder. Diğerleri bu teklifi kabul eder ve yola çıkarlar. Yürüdükleri yol onları New York'un Madison Caddesi'ndeki Carlo'nun Berberi'ne götürür. Berberden içeriye girdiklerinde birçok ihtiyar kadının aynanın önünde oturduklarını fark ederler. İzzettin, bu ihtiyar kadınların aynadaki yansımalarına baktığında onların gençlik hallerini görür ve bu aynanın Örumceğin Krallığı'ndaki ayna olduğunu söyler. Bunu duyan ben- anlatıcı aynanı önünde oturan bir yaşlı kadına arkadan yaklaşarak onun gençlik yıllarındaki güzel yüzünü görür. Aynanın olağanüstülüğünden ziyade yaşlı kadının aynadaki yansımından etkilenir (Eray, 1999, s. 208). *Aydaki Adam Tanpınar* romanında ben- anlatıcı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Narmanlı Yurdu'ndaki odasına gider. Odayı ve oradaki eşyaları incelerken ufak yuvarlak bir el aynası bulur. Aynayı bir anı olarak alıp cebine koyarak oradan ayrılır (Eray, 2014, s. 234). Bir süre sonra cebinden çıkarıp aynaya baktığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asistanı olduğunu söyleyen Mehmet Kaplan'ı görür. Bu durumu gayet olağan karşılayan ben- anlatıcı Mehmet Kaplan'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatıyla ilgili sorular sorar (Eray, 2014, s. 236-237). Romanın ilerleyen bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın arkadaşları olduğu anlaşılan Melek Kobra'nın (Eray, 2014, s. 248) ve Nur Sabuncu'nun bu aynadan çıkıp ben- anlatıcının yaşadığı zaman dilimine geçtiği de görülür (Eray, 2014, s. 255). Belirtilen romanlarda olağanüstü niteliğe sahip bir nesne olarak kullanılan aynanın gerek kahramanda şaşkınlık, tedirginlik gibi bir tepki yaratamamasından dolayı, gerekse de kurgu içerisinde sık sık kullanılıp sıradanlaşmasından dolayı fantastik özelliğini kaybettiğini söyleyebiliriz.

Fotoğrafın yer aldığı eserlerden *Pasifik Günleri* romanında İspanyol dansçı Rozita Tokyo'daki bir otel odasında Kazuo Ono tarafından öldürülür. Romanın ilerleyen bölümünde katilin yargılandığı mahkemeye cinayet sırasında odada bulunan Bay Adolfo'nun fotoğrafı televizyon aracılığıyla bağlanır ve konuşmaya başlar (Eray, 2015f, s. 118). *Örumceğin Kitabı* romanında New York'a giden ben- anlatıcı, kahve içmek için bir kafeye gider. Kahvesini içtiği sırada kafenin duvarında Hollywood yıldızlarının fotoğraflarının asılı olduğunu fark eder. Bu fotoğraflara dikkatlice baktığında orada “pul kadar bir vesikalık resim gözü[ne] çarp[ar]” (Eray, 1999, s. 149). Masasından kalkıp duvara “yaklaşınca bunun Osman'ın vesikalık fotoğrafı olduğunu gör[ür]” ve fotoğrafa olağan bir şekilde “Sen ne arıyorsun burada?” diye sorar (Eray, 1992, s. 149). Fotoğraftaki Osman, ben- anlatıcıya “Seni çağırmak için geldim”

diyerek ondan Ömür Uzatma Kiraathanesi'ne gitmesini ister (Eray, 1999, s. 150). Ardından ben- anlatıcıya kendisi gibi duvarda asılı olan Hollywood yıldızlarının isimlerini sorar. Romanlarda gördüğümüz bu fotoğrafların benzerlerine *Hazır Dünya* kitabındaki “Yaralı Fotoğraf”, “Seni Seviyorum” hikâyelerinde ve *Kapıyı Vurmadan Gir* kitabında yer alan “Terk Edilmiş Bir Kabuk” hikâyesinde de rastlamaktayız. “Yaralı Fotoğraf” hikâyesinde Haydar Bey’in fotoğrafının konuştuğunu (Eray, 1992c, s. 75) “Seni Seviyorum” adlı hikâyede de yine aynı fotoğrafın ben- anlatıcıya sarıldığını ve onunla konuştuğunu görmekteyiz (Eray, 1992c, s. 86). “Terk Edilmiş Bir Kabuk” hikâyesinde ise ben-anlatıcı, kendisine ait eski bir fotoğrafla konuşmaktadır (Eray, 2004, s. 204).

Tablonun bulunduğu eserlerden *Kayıp Gölgeler Kenti* romanında Prag’daki kaldığı otel odasında sabahleyin uykusundan uyanan ben- anlatıcı, televizyonun yanında bulunan koltukta bir kişinin oturduğunu fark eder. Bu kişiye dikkatle baktığında onun “Victo Oliva’nın Absent İçen Adam tablosundaki mavi, yeşil, çırılçıplak bulut kadın,” olduğunu görür ve kadının güzelliğinden etkilenir (Eray, 2016b, s. 115). *Sis Kelebekleri* romanında ben- anlatıcının arkadaşı Lale’nin yaptığı Bodrum tablosu dikkat çekmektedir. Lale’nin evinde olan Mahmut Şevket Paşa ve ben- anlatıcı Bodrum tablosuna baktıkları sırada tablodan gelen insan sesleri duymaya başlarlar ve hemen ardından “Konuşmalar, şakalaşmalar, bir sarhoşun mırıltıları, bir bardan taşan bir gece kahkahası, bir dönercide açılan madensuyu şişelerinin çıkardığı metalik ses, bir lokmacının bağıırışı, bir kadının şuh kıkırtısı odayı doldur[ur]” (Eray, 2015g, s. 178).

Halıyı, *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında görmekteyiz. Romanda ben- anlatıcı kaldığı otel odasında Jülide’ye bir anısını anlatırken pencereden bir ses duyar. Perdeyi açıp baktığında, şaşkınlıkla Kobra ile mongusu anlatan dostunun sihirli halı ile geldiğini görür. Dostu, ben- anlatıcıya halıya binmesini söyler. Halıya binen ben- anlatıcı ona aslında “bu halı senin düşün, değil mi?” diye sorar (Eray, 1984, s. 88). Dostu evet diye cevaplar. Uçan halıya getirilen bu açıklama, nesnenin fantastik olma özelliğini ortadan kaldırmıştır. *Âşık Papağan Barı* romanında ise bir önceki romanda yer alan halı gibi uçabilme özelliğine sahip bir araba ile karşılaşmaktayız. Romanda yanındaki melek Hasan’la birlikte Âşık Papağan Barı’ndan çıkan ben- anlatıcının önünde Jaguar marka bir araba durur. Arabadan bir adam çıkar ve ben- anlatıcıya “Emrettiğiniz gibi arabanız hazır efendim,” diyerek elindeki anahtarı uzatır (Eray,

2015a, s. 136). Melek Hasan’la arabaya binen ben- anlatıcı arabayı çalıştırır. Bir süre sonra hızlanmaya başlayan araba gökyüzüne doğru uçmaya başlar. Ben- anlatıcı büyük bir keyifle kullandığı bu arabayla, Ankara şehrinin üzerinde dolaşır (Eray, 2015a, s. 137).

*Ay Falcısı* romanında evindeki televizyonda kukla Antonio Diavolo’nun gösterisini izleyen ben- anlatıcı, kuklanın yaptığı hareketleri takip ederken bir anda onunla göz göze gelir. Hemen ardından ona seslenerek “Antonio Diavolo, beni duyuyor musun?” diye sorar (Eray, 1992a, s. 50). Kukla da kendisini duyduğunu belirtir ve sonrasında kendi etrafında dönmeye başlar. Ben-anlatıcı onu zarar görmemesi için uyarır. Bunun üzerine kukla “Birden iki eliyle bir trapeze tutunur gibi bara tutun[ur]” ve ben-anlatıcıya doğru atılarak televizyon ekranından dışarı çıkar (Eray, 1992a, s. 50). Ben anlatıcı ona “Peki şimdi ne yapacaksın?” diye sorunca kukla bir işte çalışmak istediğini, para kazanıp kızlarla gezeceğini söyler (Eray, 1992a, s. 50). *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında evine gelen konuklara kahve hazırlayan ben-anlatıcı, fısıltıya benzer sesler duyar. Sesin geldiği yöne doğru gittiğinde duyduğu sesin duvarda asılı olan bir maskeden çıktığını anlar. Hayretle maskenin yanına yaklaşan ben-anlatıcı, “Deminden beri gürültü yapmamaya çalışarak sizi çağırıyorum,” diye serzenişte bulunan maskeye kendisini duyamadığı için özür diler (Eray, 2019b, s. 47). Siz kimsiniz?” diye soran ben-anlatıcıya, Japon Noh Tiyatrosu’ndan bir kişiye ait olduğunu belirten maske aynı zamanda da edebiyat eleştirmenliği yaptığını söyler (Eray, 2019b, s. 48). Tüm bu duydukları karşısında şaşkınlık yaşayan ben- anlatıcının bu tepkisi maskeyle konuştuğu kısa sürede ortadan kalkar. Ayrıca roman boyunca sık sık ben- anlatıcıyla iletişime geçmesi sahip olduğu olağanüstülüğü sıradanlaştırır. Aynı romanda görülen bir diğer nesne ise Şehit Tayyareci Nuri Bey’in kullandığı farklı zaman ve mekâna geçiş sağlayan F-16 savaş uçağıdır (Eray, 2019b, s. 91).

*Elyazması Rüyalar* romanında ben- anlatıcı ile ortak belleğe sahip olan İstanbul’u rüyasında gören adam, romanın son bölümünde bütün hatırladıklarını kara kaplı bir deftere yazıp ben- anlatıcıya vermesi için Tanrı Ciguri’ye teslim eder. Tanrı Ciguri kendisini ziyaret eden ben- anlatıcıya bu defteri verir. Defteri alıp oradan ayrılan ben- anlatıcı Abalı Dede Türbesi’ne gider. Fakat oraya vardığında defterin yanında olmadığını fark eder. Bunu türbede bulunan arkadaşı Müveddet’e söylediğinde Müveddet ona böyle bir konuda dikkatsiz davrandığı için sinirlenir ve

anların yer aldığı defterle birlikte onun geçmişini, hayatını kaybettiğini ifade eder (Eray, 2015b, s. 194). Müveddet'in söyledikleri üzerine düşünmeye başlayan ben-anlatıcı "Artık eksik benim yaşamım..." der (Eray, 2015b, s. 195). Müveddet ona eski kocasıyla olan kötü evliliğini artık hatırlamayacağını söyleyerek bir bakıma onu teselli etmeye çalışır. Fakat ben- anlatıcı Müveddet'in ifade ettiği eski kocasını hatırlamaz. Ona geçmişi ile ilgili birtakım isimleri, olayları anlatır fakat ben- anlatıcı yine hatırlamaz (Eray, 2015b, s. 198). Bir süre sonra defter bir çocuk tarafından bulunur ve ben- anlatıcıya verilir. Defteri eline alan ben- anlatıcı kısa bir sürede geçmişini hatırlar (Eray, 2015b, s. 203). *Kayıp Gölgeler Kenti* romanında kumarhanede kullanılan bir oyun makinesi olağanüstü bir nitelik göstermektedir. Prag'da bulunan ben- anlatıcı, bir kumarhaneye gider. Orada bulunan bir oyun makinesinin önüne oturur ve oynamaya başlar. Bir süre sonra makinenin ekranında Bodrum belirir. "Hayatın yakalamak istediğim parçası tam karşımda duruyordu." diyen ben- anlatıcı kendini ekrana doğru fırlatır ve Bodrum'a geçer (Eray, 2016b, 152). *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında birbirinden farklı iki nesne yer almaktadır. Bunlardan ilki giyen kişiyi çıplak gösteren büyülü iç çamaşırıdır. Arife'nin evine tarot falı baktırmaya gelen ben-anlatıcı, burada kart seçtiği sırada tansiyonu düşer. Arife uyuyup dinlenmesi için sedirin üzerine yatırır. Terden sırlısklam olan ben-anlatıcının iç çamaşırını değiştirir. Uyandıktan sonra oradan ayrılan ben- anlatıcıyı gören Jim Morrison ona çıplak olduğunu söyler ve kendisine doğru yaklaşmaya başlar. Jim Morrison'un bu tavrından rahatsız olan ben- anlatıcı hemen onun yanından ayrılır ve Arife'nin evine gider. Bu durumu ona anlatır. Ben- anlatıcının anlattıklarını dinleyen Arife "Bir külotla 'çıplak gösterme duası'" okuduğunu ve farkında olmadan bu külotu kendisinininkiyle karıştırdığını söyler (Eray, 2018a, s.84). Romanda bulunan diğer nesne ise Jim Morrison'un Fransa'daki mezarından çalınan ve Bodrum'a getirilen büstüdür. Ben-anlatıcı konuşabilmek gibi olağanüstü bir niteliğe sahip olan Jim Morrison'un büstü ile ilk olarak rüyasında gördüğü bir kulübenin içinde karşılaşır. Onun konuştuğunu gören ben- anlatıcı, uyandıktan bir süre sonra taksiye binerek bu kulübeyi aramaya başlar ve sonunda bulur. Kulübenin içine girdiğinde rüyasındaki büstün orada olduğunu görür. Yanına gittiğinde dudaklarının hareket ettiğini görür. Ne dediğini bir türlü anlayamayan ben- anlatıcı, susadığını düşünerek orada bulunan su şişesinden büstün ağzına su döker. Ardından büste "Nasıldı Paris'teki günler?" diye sorar (Eray, 2018a, s. 146). Büst konuşmaya başlayarak Paris'teki mezarlıkta geçirdiği günleri

anlatmaya başlar. Ben- anlatıcı da konuşabilen Jim Morrison'un büstünü gayet olağan bir şekilde dinler.

#### 4.4.5. Fantastik Özelliğini Kaybeden Mekânlar

Nazlı Eray'ın incelediğimiz eserlerinin içerisinde tespit ettiğimiz fantastik özelliğini kaybetmiş mekânların hemen hemen hepsinde farklı bir mekâna geçiş olduğunu görmekteyiz. Bu mekânlar şehir, otel, türbe olabileceği gibi bazen de mekân özelliği kazanan anne rahmi, beyin, kalp gibi organlardır. Bu eserlerden *Sis Kelebekleri* romanında kapalı bir mekân görülür; bir mekândan başka bir mekâna geçiş söz konusu değildir. *Âşık Papağan Barı*, *Elyazması Rüyalar*, *Aydaki Adam Tanpınar*, *Kalbin Güney Batısı* romanlarında ise kapalı bir mekândan açık bir mekâna geçiş söz konusudur. Açık mekâna ise sadece *Ölüm Limuzini* romanında rastlamaktayız. Bu romanda diğer mekânlardan farklı olarak ayrıca zamanda ve mekânda bir geçiş olduğunu da söylemeliyiz. Bunların dışında aslında mekân olmayan fakat hikâyelerde ve romanlarda kapalı mekân özelliği kazanan anne rahmi, beyin, kalp, gibi organları da görmekteyiz.

*Âşık Papağan Barı* romanında sevdiği adama yapılan muskanın içinden çıkan ben- anlatıcıya kendisiyle birlikte olması şartıyla muskayı çözebileceğini söyler. Ben- anlatıcı onun bu teklifini kabul eder. Bunun üzerine Cinci Kebir ben- anlatıcının elini tutarak oturdukları barın arkasına geçerler. Bir zil çalar ve önlerindeki esrar perdesi iki yana doğru açılır. Açılan perdenin arasından geçtiklerinde etrafına bakan ben- anlatıcı Ankara'da olduklarını fark ederek "Burası Ankara!" diye bağırır (Eray, 2015a, s. 92). *Elyazması Rüyalar* romanında Abalı Dede Türbesi'nde olan ben- anlatıcı, belleğini paylaştığı İstanbul'u rüyasında gören adam paylaşılan bütün anıları kara kaplı bir deftere aktarır ve ben- anlatıcıya ulaştırır. Defteri yanında taşıyan ben- anlatıcı, farkında olmadan onu düşürür. Abalı Dede Türbesi'ne geldiğinde defteri kaybettiğinin farkına varır. Orada bulunan arkadaşı Müveddet'e söylediğinde Müveddet ona defterle birlikte anılarını da kaybettiğini belirtir. Ardından ben- anlatıcıya İstanbul'daki ve Ankara'daki yaşamından kısaca bahseder. Fakat ben- anlatıcı hiçbir şey hatırlayamaz. Birden içinde İstanbul'u anısız bir şekilde yeniden yaşama isteği belirir. Bu isteğini Müveddet'e söyler. Bunun üzerine Müveddet yakınında duran ufak bir kapıyı aralayarak "Hadi geç şuradan, git. İstanbul'a," der (Eray, 2015b, s. 200). Aralanan kapıdan geçen ben- anlatıcı karşısında, "gökyüzüne uzanan cami minareleri[ni], köprüünün oradaki tek tük balıkçı sandalları[ni], suları köpürterek iskeleye yanaşan

şehir hatları vapurları[nı], köprünün üstünü dolduran akşamüstü kalabalığıyla İstanbul'u" görür (Eray, 2015b, s. 200). *Aydaki Adam Tanpınar* romanında İstanbul'da gezen ben- anlatıcı protesto için yürüyüş yapanları engellemek isteyen polislerin yolu kapattığını görür. Yönünü değiştirerek Hacıpulo Pasajı'na girer ve bir anda rüyayı andıran akşam- sabah karışımı bir atmosfere sahip olan "alaboz dünya"ya geçer. Ardından bu sevdiği dünyanın içinde sakın sakın yürümeye başlar (Eray, 2014, s. 251). *Sis Kelebekleri* romanında arkadaşı Lale ile İstanbul'daki Kroker Oteli'ne giden ben- anlatıcı, yanındaki arkadaşına eski bir zamanın içine girdiklerini söyler. Ben- anlatıcının bu sözüne anlam veremeyen Lale, "O da ne demek?" diye sorar (Eray, 2015g, s. 325). Ben- anlatıcı da "Krocker Oteli artık yok. Uzun yıllar önce yerine bir okul yapılmış." diyerek cevap verir (Eray, 2015g, s. 325). İçeride dolaşırken ben- anlatıcı dedesini görür bir süre konuşurlar. Ben- anlatıcı ile Lale bir süre sonra oradan ayrılırlar.

Fantastik özelliğini kaybeden tek açık mekânın yer aldığı *Ölüm Limuzini* romanında ise Kurşuncu Zeynep Bacı'nın bahçesinden ayrılıp evine giderken yol kenarında duran J.F. Kennedy'nin başkanlık limuzinine binen ben- anlatıcı, kısa bir süre içerisinde kendini Dallas'ta 22 Kasım 1963 tarihinde gerçekleşen suikast alanında bulur. Etrafında içinde bulunduğu limuzini izleyen kalabalık bir insan topluluğu görür. Ben- anlatıcı suikastın gerçekleşmesini beklerken bir anda birisi kendisini tutup arabadan dışarı fırlatır. Yere düştüğünde çevresine bakan ben- anlatıcı Zeynep Bacı'nın bahçesinde olduğunu anlar (Eray, 2017, s. 114-115).

Kalbin mekân olarak kullanıldığı romanlardan biri *Âşık Papağan Bari*'dir. Romanın başında ben- anlatıcı kendisini ameliyathaneye benzeyen bir yerde bulur. Yanında duran melek Hasan'ı görünce ona nerede olduğunu sorar. Melek Hasan, ona kaza sonucu kalbine bir arabanın saplandığını, doktorların ve tamircilerinin arabayı çıkarmak için uğraştıklarını söyler. Tam o sırada ben- anlatıcının uyandığını gören doktorlardan birisi yanına gelerek ona uyuyup dinlenmesi gerektiğini söyler. Bu telkin üzerine uyumak için gözlerini sımsıkı yuman ben- anlatıcı bedeninden ayrılarak uçmaya başlar ve kalbinin içine girer. Kalbine saplanan arabanın içine baktığında baygın bir şekilde duran sevdiği adamı görür. Onu sarsarak kendine getirir. Adam ben- anlatıcıya nerede olduğunu sorar. Ben- anlatıcı da ona kendi kalbinin içinde olduklarını söyler. Bu söz üzerine etrafına bakan adam "Her yan kıpkırmızı. Damlataş mağarasının içindeyiz sanki..." diyerek içinde buldukları mekânı kendince tanımlar

(Eray, 2015a, s. 28). Sonrasında ikisi de oradan uçarak ayrılırlar. Kalbin mekân özelliği kazandığı diğer roman ise *Kalbin Güney Batısı* romanıdır. Romanda ben-anlatıcı, İzmir sokaklarında gezerken dikkatini çeken Kadriye Sokak'a girer. Burada yürürken bir kadının kendisine seslendiğini duyar. Kadına yaklaştığında kendisini evine davet eder. Eve giren ben- anlatıcı ve kadın bir süre aşk ve sevgi üzerine sohbet ederler. Ben- anlatıcı sevdiği adamdan bahseder ve onu aradığını söyler. Bunu duyan kadın yandaki odayı göstererek "Kalp orada." diyerek ondan yan odaya geçmesini ve sevdiği adamın kalbine girmesini ister (Eray, 2020, s. 31). Sevdiği adamın kalbinin orada olabilmesine şaşırarak ben- anlatıcı kısa sürede bu şaşkınlığı üzerinden atarak yan odadaki bir masanın üzerinde duran kalbin içine girer. Kalbin içinde "Dehlizler, dehlizler, kemerli koridorlar. Sanki İstanbul'un altındaki kayıp şehir." diyerek sakin bir şekilde dolaşan ben- anlatıcının roman boyunca birçok kez bu kalbe girip çıktığını görürüz (Eray, 2020, s. 32).

Anne karnının/anne rahminin olağanüstü niteliğe sahip bir mekân olarak iki hikâyede yer aldığını görmekteyiz. Bunlardan ilki *Ah Bayım Ah* kitabındaki "Yeraltı Kenti" adlı hikâyedir. Bu hikâyede, mekân olarak mevsimi kış "Günler[i] karanlık ve kısa, geceler[i] soğuk ve uzun." olan bir anne karnı görmekteyiz (Eray, 1976, s. 153). "Her gece yün çoraplarımla yatıyorum, ayaklarım üşümesin diye. Yiyeceğim bana göbeksi kordondan geliyor. Yattığım yerden kar temizleme araçlarının sesini duyuyorum." diyen ben- anlatıcı doğum zamanı geldiğinde bu mekândan ayrılır (Eray, 1976, s. 153). Diğer hikâye ise *Kız Öpme Kuyruğu* kitabında yer alan "İkarus" adlı hikâyedir. Diğer hikâyede olduğu gibi aynı niteliklere sahiptir: "Anamın rahminde mevsim kıştı. Günler karanlık ve kısa, geceler uzundu. Geceleri üşümemek için ayağımda yün çoraplarla yatıyordum. Yiyeceğim göbeksi kordondan geliyordu bana." (Eray, 1989b, s. 80). Dikkat çeken diğer bir mekânsa yine *Kız Öpme Kuyruğu* kitabında yer alan "Karagece Peşimdesin" adlı hikâyede yer alan ben- anlatıcının iki bacağının arasından içine girdiği, içinde sokakların, yolların, arsaların olduğu kendi bedenidir (Eray, 1989b, s. 73). *Kapıyı Vurmadan Gir* kitabında bulunan "Hücrede" hikâyesindeki mekân ise ben- anlatıcının içine hapsedildiği bir erkek beynidir (Eray, 2004, s. 64).

#### 4.5. Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Bilimkurgu Unsurları

Nazlı Eray'ın incelediğimiz hikâyelerinde ve romanlarında bilim ve teknolojiye dayanan, insanlığın geleceğine odaklanan bilimkurgu türüne ait unsurlar da bulunmaktadır. Bu unsurlardan klonu ve klonlamayı *Farklı Rüyalar Sokağı*, *Kalbin Güney Batısı* romanları ile “Hücre Mühendisi” “Mutluluk Kliniği”, “Erkek İade Reyonu”, “Sen Kimsin?” adlı birbirinin devamı niteliğindeki hikâyelerinde; bir araç vasıtasıyla başka bir bedene bürünmeyi de *Uyku İstasyonu* ve *Sis Kelebekleri* romanlarında; robotu, “Rüya Ekranları Ormanı”nı ve uçan daireyi *Arzu Sapağı'nda İnecek Var* romanında ve aya yolculuğu *Kuş Kafesinde Tenor* adlı hikâye kitabında yer alan “Aya Yolculuk” hikâyesinde görmekteyiz. Belirttiğimiz unsurların yer aldığı eserlerden *Farklı Rüyalar Sokağı* romanında ben- anlatıcının nişanlısı Raif'in ölen babası Mehmet Ali Bey'in Güney Koreli bir doktor tarafından klonlandığını görmekteyiz. Bu işlem Mehmet Ali Bey'den alınan kök hücre ile yapılır (Eray, 2007, s. 20-21). Romanın ilerleyen bölümünde doktor bu işlemi başkaları için de gerçekleştirir. *Kalbin Güney Batısı* romanında ise ben- anlatıcının sevdiği adamın klonu olan Juarez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Eray, 2020, s. 12-13). *Aşk Artık Burada Oturmuyor* kitabındaki birbirinin devamı olma özelliği gösteren “Hücre Mühendisi”, “Mutluluk Kliniği”, “Erkek İade Reyonu”, “Sen Kimsin?” hikâyelerinde hücre mühendisi Nizami Öney tarafından klonlama işleminin yer aldığını görmekteyiz (Eray, 1989a, s. 107).

Diğer unsur olan bir araç vasıtasıyla başka bir bedene bürünmenin yer aldığı eserlerden *Uyku İstasyonu* romanında ben- anlatıcı, Mahmut Baba'nın türbesinde tanıştığı yaşlı adam ile Ömer'in Bahçesi'ne gider. Bahçedeki görevli onları boş bir masaya oturtur. Ardından onlara bir mönü kartı verir. Kartta bellek çölünde bir gezinti, düşünce okuma, beden değiştirme, geçmiş aşkları yeniden yaşamak gibi imkânların sağlandığını öğrenen ben- anlatıcı, görevliden Kim Bassinger'in bedenine bürünmeyi ve bellek çölünde bir gezintiye ister. Bu isteğini gerçekleştirmek üzere oradan ayrılan görevli, tepsiyle taşıdığı kırmızı bir şurupla geri gelir. Ben- anlatıcıdan şurubu içmesini ister. Şurubu bir dikişte bitiren ben- anlatıcı, kısa sürede Kim Bassinger'e dönüşür (Eray, 2018c, s. 121-122). *Sis Kelebekleri* romanında ise ben- anlatıcı, Lokman'ın yaşadığı dehlizde Suzan'la tanışır. Suzan'ın Lokman'ın annesine gençlik hapı verdiğini öğrenir. Bu haptan kendisine de vermesini ister. Suzan da onun bu isteğini gerçekleştirir. Hapın kendini gençleştireceğini düşünen ben- anlatıcı, hapı yuttuktan



bir süre sonra modacı Roberto Cavalli'nin reklam mankeni Helena'ya dönüştüğünü görür (Eray, 2015g, s. 106-107).

*Arzu Sapağında İnecek Var* romanında bilimkurgu türüne ait üç unsurun yer aldığını görmekteyiz. Bunlardan ilki Mehmet'le öpüşmesi sonucunda geleceğin New York'una giden ben- anlatıcının, gittiği bir otelin resepsiyonunda gördüğü görevli robottur (Eray, 2019a, s. 72). Otelden ayrılıp bir bara giden ben- anlatıcı Alain Delon'a benzer şekilde yapılmış bir başka robot daha görür (Eray, 2019a, s. 78). Alain Delon'a benzer robotla tanışan ben anlatıcı onunla kısa sürede dost olur. Robot, ben- anlatıcıya New York'u gezdirmeyi teklif eder. Ben- anlatıcı nereye gideceklerini sorduğunda robot "Rüya Ekranı Ormanı'na" diye cevap verir. Duyduğu bu yer ismi karşısında meraklanan ben- anlatıcı robotun teklifini kabul eder. Yolda giderken ben- anlatıcı, robota "Rüya Ekranları Ormanı'nın ne olduğunu sorduğunda "Binlerce ekrandan oluşan bir orman. Televizyon ekranı gibi. Düşlerini görmek istediğiniz insanın kodunu biliyorsanız, bir delikten biraz para atıp tüm düşleri izleyebilirsiniz." cevabını alır (Eray, 2019a, s. 81). Robotun söyledikleri karşısında şaşırarak ben- anlatıcı, Rüya Ekranları Ormanı'na varıp arkadaşı Mehmet'in düşlerini izlediğinde duyduklarının gerçek olduğunu görür (Eray, 2019a, s. 88). Romanda bulunan son bilimkurgu unsuru ise ben- anlatıcı ve Mehmet'in Arzu Sapağı'nda gördükleri avuç içi kadar küçük uçan dairedir (Eray, 2019a, s. 187). *Kuş Kafesinde Tenor* kitabındaki "Aya Yolculuk" hikâyesinde ise 2075 yılında uzay gemisiyle aya yolculuk yapılabildiğini ancak hikâyede anlatılan geminin yolculuk sırasında arızalandığını ve bu yüzden de Konya Ovası'na inmek zorunda kaldığını görmekteyiz (Eray, 1991b, s. 158). Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında yer verdiği bilimkurgu unsurlarının kullanım biçimi dikkat çekmektedir. Eray, bilimkurgu unsurlarını bilimkurgu romanı veya hikâyesi yazmak amacıyla kullanmamıştır. Bu unsurları, hikâyelerinde ve romanlarındaki "oyunsuluk" için birer araç olarak kullanmıştır. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanı bunun güzel bir örneğidir.

#### 4.6. Nazlı Eray’ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Dil ve Üslup

Nazlı Eray’ın incelediğimiz hikâyelerinde ve romanlarında duru ve akıcı bir dil kullandığını görmekteyiz. Eray, aynı zamanda uzun cümlelerden ziyade kısa cümle yapılarını tercih etmektedir. Fakat yazarın, “Yılda bir kitap yazıyorum bir-bir buçuk ay gibi kısa bir süre içinde. Hastalanıyorum, gözlerim perişan oluyor, günde sekiz saat durmaksızın, bitirene değin yazıyorum ve hiç düzeltilmiş yayınevine teslim ediyorum. İçimden bir nehir kâğıda akmış oluyor ama ona dokunamıyorum.” (http-3) diyerek kendisinin de açıkça belirttiği nedenlerden dolayı bazen hatalı cümleler kurduğunu da söyleyebiliriz. Bunun bir örneğini *Ay Falcısı* romanındaki “(...) her zamanki köşeme oturmuş, bir yandan gözücuyla televizyona bakıyorum; arada mutfığa gidip dolaptan Coca Cola dolduruyorum kendime.” cümlesinde görmekteyiz (Eray, 1992a, s. 9). Buradaki cümlede “bir yandan” bağlacını kullanırken sonrasında da “bir yandan da” gelmesi gerekirken onun yerine “arada” kelimesini kullanmıştır. Buna benzer başka bir örneğe de *Rüya Yolcusu* romanında rastlamaktayız. “Şimdi düşünürüm de keşke evlenmeseydik.” (Eray, 2016c, s. 23) cümlesinde zamanı belirten “Şimdi” kelimesi ile geniş zaman kipiyle çekimlenen “düşünürüm” kelimesinin bir arada kullanılması Türk grameri açısından hatalıdır. Yazarın üslubunda dikkat çeken bir diğer nokta ise eserlerinde ayrıntılı betimlemelere ve çevre tasvirlerine yer vermeyişidir.

Nazlı Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında ortaya koyduğu üslubuna genel olarak baktığımızda öncelikle yazarın hiçbir ideolojinin veya politik düşüncenin savunucusu olmadığını görmekteyiz. Mitolojiden, masaldan, fantastik ve bilimkurgu türlerinden yararlanarak oluşturduğu eserlerini mutlu olmak ve mutlu etmek için yazdığını belirten (Bulum, 1991, s. 5) Nazlı Eray, hikâyelerinde ve romanlarında edebiyat eserlerini bir oyun alanına dönüştüren, anlatılanların kurmacadan ibaret olduğunu vurgulayan postmodern anlatı tekniklerinden fazlaca faydalanmaktadır. Bunları üst kurmaca, metinlerarasılık, parodi, okura sesleniş gibi sıralayabiliriz.

Hikâyelerinin büyük bir kısmında romanlarının da hepsinde birinci tekil şahıs yani ben- anlatıcı tekniğini kullanan Nazlı Eray, birçok eserinde kullandığı üst kurmaca tekniğiyle hem yazar hem de kurgu kişisi olarak yer alır. Biyografik unsurların görüldüğü bu eserlerde Eray, anılarına, gezdiği şehirlere, yakın akrabalarına, arkadaşlarına, yaşadığı aşklara, siyasi hayatına çokça yer verir. Bunlar arasındaki bir olayı veya bir kişiyi iki eserde kullandığı bile görülmektedir. Örneğin Dedesi Tahir Lütfi Tokay’ı *Ay Falcısı* ve *Sis Kelebekleri* romanlarında kurgu kişisi

olarak kullanmıştır. Eray'ın eserlerinde J. F. Kennedy, Mahmut Şevket Paşa, Marilyn Monroe, Joseph Stalin, Marie Antoniette, gibi tarihî kişileri de kurgu kişisi olarak kullandığını görmekteyiz.

1970'lerde yazmaya başladığı hikâyeleriyle Türk edebiyatına yeni bir soluk getiren Nazlı Eray, uzun yıllar boyunca yazdığı romanlarda da bu anlayışından vazgeçmemiştir. Yazarın sanat anlayışındaki bu tutucu tavrı kendisini yenileyememesine, eserlerinde konu ve kullandığı olağanüstü unsurlar bakımından tekrara düşmesine neden olmuştur diyebiliriz.



## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 5.1. Sonuç

Nazlı Eray, yazın hayatının başlangıcından itibaren hikâyelerinde ve romanlarında kullandığı olağanüstü unsurlardan dolayı fantastik edebiyatın bir temsilcisi olarak görülmüştür. Yapılan çalışmalar da bu görüş üzerine inşa edilmiştir. Kabul edilen bu görüşü tartıştığımız çalışmamızda, Nazlı Eray'ın 1976 yılında yayımlanan ilk kitabından 2020 yılına kadar yayımlanan son kitabına kadar bütün hikâyelerini ve romanlarını inceleyip kullanılan olağanüstü unsurları tespit ettik. Tespit ettiğimiz bu unsurları fantastik edebiyat türünün ölçütleri çerçevesinde değerlendirdik. Bu değerlendirme sonucunda Eray'ın eserlerinde kullandığı fantastik niteliğe sahip unsurları “Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Unsurlar” başlığı altında, fantastik niteliğini yitiren unsurları ise “Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Fantastik Özelliğini Kaybeden Unsurlar” başlığı altında tasnif ettik. Bunların dışında az olmakla birlikte bilimkurgu unsurları da tespit ettik ve bunları “Nazlı Eray'ın Hikâyelerinde ve Romanlarında Bilimkurgu Unsurları” başlığı altında değerlendirdik. Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında tespit ettiğimiz bu unsurlara genel itibariyle baktığımızda ise yüz on dört fantastik unsurun, yüz yirmi iki fantastik özelliğini kaybeden unsurun ve on iki tane de bilimkurgu türüne ait unsurun bulunduğunu gördük.

Nazlı Eray'ın incelediğimiz hikâyelerinde ve romanlarında fantastik edebiyatın ölçütlerinden olan “tedirginlik, şaşkınlık, korku, kararsızlık ve kuşku” yaratan unsurları göz önüne aldığımızda anılan dönem içerisindeki eserlerinde yüz on dört fantastik unsur tespit ettik. Tespit ettiğimiz unsurların bir kısmı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında yer alan fantastik durum ve olaylardan oluşur. Sayıca bakıldığında on dört romanda ve on üç hikâyede yer almak üzere toplam otuz iki adet fantastik durum ve olay vardır. Bunların yirmi iki tanesi şaşkınlık, altı tanesi korku, üç tanesi kuşku ve bir tanesi de kararsızlık yaşatır. Bu unsurlar “Başka birisinin bedenine dönüşme”, “gençleşme”, “başkasının rüyasına girme” gibi fantastik durum ve olaylardan oluşmuştur. Tespit edilen unsurlar arasında birden fazla eserde kullanılmasından dolayı klişeleşen unsurların varlığı da dikkat çekmektedir. Bunların başında üç

romanda (*Ayıışığı Sofrası, Halfeti'nin Siyah Gülü, Sis Kelebekleri*) ve bir hikâyede (Rüknettin Beyin Düşü) kullanılan rüya motifi gelmektedir. Diğerleri de üç romanda (*Ayıışığı Sofrası, Beyoğlu'nda Gezersin, Ölüm Limuzini*) görülen başkasının bedenine dönüşme ile iki roman (*Sinek Valesi Nizamettin, Kalbin Güney Batısı*) ve iki hikâyede (“Sabah”, “Av Köşkü'nde Davet”) kullanılan ikiz motifidir. Bunların dışında “Azı Dişi” hikâyesinde azı dişini çektiren bir memurun diş etinden bir adamın çıkması diğer fantastik unsurlara göre orijinallik göstermektedir.

Nazlı Eray'ın hikâyelerinde ve romanlarında fantastik nitelikte kişilerin de sayıca fazla olduğunu görmekteyiz. Bunlar arasında çoğunlukta olan tarihî kişilerdir. Dokuz romanda ve beş hikâyede yer alan toplam yirmi iki adet fantastik nitelikte tarihî kişi bulunmaktadır ve bu tarihî kişilerin hepsi ben-anlatıcıda büyük bir şaşkınlık yaratmıştır. Fantastik tarihî kişiler içerisinde Marilyn Monroe, dört hikâyede yer almaktadır. Bu durum Marilyn Monroe'nin varlığını klişeleştirmiştir. Kişiler içerisinde fantastik niteliğe sahip diğer kişiler de vardır. Yedi romanda ve iki hikâyede yer alan toplam on üç kişi bulunmaktadır. Bunlar: Cennet Bekçisi İrfan, Sandıkçı Şükrü, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi gibi aslında var olmayan kurgusal kişilerdir. Bu kişilerin dokuzu şaşkınlık, ikisi kararsızlık, kalan ikisi de bizde korku yaratırlar. Bunlar arasında *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında yer alan ve insanların zihinlerini okuyabilen Falcı Hüseyin sahip olduğu bu yeteneğiyle diğer fantastik kişiler arasında dikkat çekmektedir.

Nazlı Eray'ın iki hikâyesinde ve beş romanında nitelikleri bakımından fantastik birer unsur olarak değerlendirdiğimiz cin, Hızır, peri gibi soyut varlıklar ile somut varlık olan kuş ve pişmiş koyun kellesi yer alır. Dört roman iki hikâyede toplam sekiz unsur olan bu varlıkların dördü korku, üçü şaşkınlık, birisi de kuşku yaratır. Varlıklar arasında cinin *Âşık Papağan Barı* romanında ben-anlatıcıda korku uyandırdığını fakat sonrasında yayımlanan *Sinek Valesi Nizamettin* romanında da kullanılmasıyla artık klişeleştiğini ifade etmeliyiz. Aynı durumu “Hızır” hikâyesinde ve *Rüya Yolcusu* romanında görülen ve ikisinde de şaşkınlık yaratan Hızır için de söyleyebiliriz. Bunların yanında ben-anlatıcıda yarattığı kuşku ile diğerlerinden farklılık gösteren *Sinek Valesi Nizamettin* romanındaki peri dikkat çekmektedir.

Eray'ın 1989 yılında yayımladığı dördüncü romanı *Arzu Sapağında İnecek Var*'dan itibaren sadece romanlarında “mağara, dehliz, çay bahçesi” gibi mekânlara fantastik nitelik katarak kullandığını söyleyebiliriz. Ayrıca Eray'ın romanlarında

mekân özelliği gösteren “muska, küpe, göz ve ruh” gibi soyut ve somut unsurlara da yer verdiğini görmekteyiz. Mekânların sayısına baktığımızda on sekiz romanda toplam yirmi tane fantastik nitelikte mekân bulunduğunu ifade edebiliriz. Fantastik türün çerçevesinden baktığımızda ise mekânların on iki tanesi bizde şaşkınlık yaratırken sekiz tanesinin de korku uyandırdığını söyleyebiliriz. Bu mekânlar arasında *Örümceğin Kitabı* romanında mekân olarak kullanılan ruhun ilgi çekici olduğunu; *Ayıışığı Sofrası* ve *Sinek Valesi Nizamettin* romanlarındaki mağara ile *Farklı Rüyalarda Sokağı* ve *Kalbin Güney Batısı* romanlarında mekân olarak kullanılan gözün klişeleştiğini belirtebiliriz.

Nazlı Eray’ın incelediğimiz eserlerindeki “fotoğraf, ayna, araba, tablo” gibi fantastik nitelikteki nesnelere baktığımızda, yazarın on üç romanda ve beş hikâyede olmak üzere toplam on dokuz nesneye yer verdiğini görmekteyiz. Bu nesnelere “fotoğraf ve araba”nın ben- anlatıcıda korku uyandırdığını, diğerlerinin ise şaşkınlık yarattığını belirtmeliyiz. Fantastik nesnelere arasında, klişeleşen nesnelere varlığı da görülmektedir. Bu nesnelere ilk dikkat çeken önce “Çok Üzülen Fotoğraf” ve “Kıl Arşivi” hikâyelerinde, sonrasında da *Örümceğin Kitabı*, *İmparator Çay Bahçesi* romanlarında kullanılan fotoğraftır. Diğerleri ise *Örümceğin Kitabı*, *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanlarında kullanılan tablo ile *Aşkı Giyinen Adam* ve *Ölüm Limuzini* romanlarında görülen ve zamanda geriye gitmeyi sağlayan arabadır.

İncelediğimiz hikâyelerde ve romanlarda fantastik özelliğini kaybeden unsurların ise yüz yirmi iki adet olduğunu tespit ettik. Bunların büyük bir kısmını fantastik özelliğini kaybeden durum ve olaylar oluşturmaktadır. Sayı olarak on dört roman ve sekiz hikâyede bulunan toplam otuz üç adet fantastik özelliğini kaybeden durum ve olay yer alır. Bunlar: hayvana dönüşme, uçma, çocukluğa dönme, gökyüzü olayları gibi unsurlardır. Fantastik özelliğini kaybeden durum ve olayların ben- anlatıcıda şaşkınlık yarattığı ve çok kısa bir süre içerisinde de bu şaşkınlığın ortadan kalktığını görürüz. Fantastik özelliğini kaybeden durum ve olaylarda da “mağara ve gözün” kullanımında gördüğümüz klişeleşme gibi *Ay Falcısı*, *Âşık Papağan Barı*, *Sis Kelebekleri* romanında görülen rüya motifinin ve *Orphèe*, *İmparator Çay Bahçesi*, *Kalbin Güney Batısı* romanlarında görülen insan özellikleri gösteren şehirlerin de klişeleştiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle bizde fantastik bir etki yaratmazlar.

Eray’ın, hikâyelerinde ve romanlarında fantastik özelliğini kaybeden kişiler de çokça yer alır. Bu kişilerin bir kısmı Ahmet Hamdi Tanpınar, Che Guevara, Kral

Darius gibi tarihî kişilerken bir kısmı da olağanüstü niteliklere sahip diğer kişilerdir. Sayıca çoğunluğu oluşturan diğer kişiler sekiz romanda ve üç hikâyede yer almak üzere toplam yirmi adettirler. Bu kişilerin on tanesi *Kayıp Gölgele Kenti* romanında yer almaktadır. Dokuz romanda da on dört tarihî kişi görülür. Bu kişiler içerisinde “Yılanlı İzzet Efendi” hikâyesindeki bedeninde bir yılan yaşayan İzzet Efendi özgünlüğüyle dikkat çekmektedir. Fantastik özelliğini kaybeden varlıklar ise sekiz romanda ve altı hikâyede yer alır ve bunlar sayıca yirmi dört adettirler. Bu varlıklardan melek, *Âşık Papağan Barı*, *Sis Kelebekleri*, *Farklı Rüyalarda Sokağı* ve “Sınırdaki Park” hikâyelerinde yer almasıyla klişeleşmiştir diyebiliriz. *İmparator Çay Bahçesi*, *Farklı Rüyalarda Sokağı*, *Kayıp Gölgele Kenti* romanları ile “Sıfırdan”, “Sınırdaki Park” adlı hikâyelerde yer alan ölümler ile *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında ve “Bakır Lamba” hikâyesinde bulunan cinler için de aynı durum söz konusudur. *Kalbin Güney Batısı* romanında kahve falından çıkan Telve Adam ise orijinalliliğiyle dikkat çeken bir varlıktır.

Eray’ın eserlerinde fantastik niteliğini kaybeden nesnelere sayısı da fazladır. İncelediğimiz eserler arasındaki on üç romanda ve üç hikâyede olmak üzere toplam yirmi bir tane nesne yer alır. Nesnelere içerisinde aynanın, fotoğrafın ve tablonun birden çok eserde kullanıldığını görmekteyiz. Ayna, *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Ay Falcısı*, *Uyku İstasyonu*, *Örümceğin Kitabı*, *Aydaki Adam Tanpınar* romanlarında yer alır. Fotoğraf *Pasifik Günleri* ve *Örümceğin Kitabı* romanlarıyla “Yaralı Fotoğraf”, “Seni Seviyorum”, “Terk Edilmiş Bir Kabuk” hikâyelerinde, tablo ise *Sis Kelebekleri* ve *Kayıp Gölgele Kenti* romanlarında kullanılmıştır. Hikâye ve romanlarda yer alan fantastik özelliğini kaybeden mekânların ise diğer unsurlara göre sayıca daha az olduğunu görmekteyiz. Beş romanda ve dört hikâyede kullanılan toplam on mekân vardır. Bunların altısı eserde mekân özelliği kazanmış “anne karnı, kalp, beyin” gibi organlardır. Diğerleri ise başka bir mekâna geçiş özelliği sağlayan mekânlardır. Eray’ın kullandığı mekânların arasında da klişeleşenlerin olduğunu görmekteyiz. İlk göze çarpanı “Yeraltı Kenti” ve “İkarus” hikâyelerinde ben-anlatıcı tarafından birbirine benzer cümlelerle tasvir edilen anne karnıdır. Diğerleri ise önce *Âşık Papağan Barı* romanında, sonra da *Kalbin Güney Batısı* romanında yer alan kalptir.

Eray’ın hikâyelerinde ve romanlarında “aya yolculuk, klonlama, robot” gibi bilimkurgu türüne ait unsurları da kullandığı görülür. Beş romanda ve beş hikâyede on iki unsur yer almaktadır. Bilimkurgu unsurları arasında klonlamanın iki romanda ve

beş hikâyede kullanılması ve bizde herhangi bir şaşkınlık, korku vb. gibi duygular uyandırmaması bu unsuru sıradanlaştırmıştır. Bunun yanında *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında yer alan “Rüya Ekranları Ormanı” özgünlüğüyle dikkat çeken bir bilimkurgu unsurdur. Eray’ın tespit ettiğimiz bilimkurgu unsurlarını kullanması onu bilimkurgu yazarı yapmaz. O daha çok bu unsurları postmodernist bir anlayışla kullanır. Yani diğer unsurlarda da olduğu gibi eserlerindeki oyunsuluğu sağlamak amacıyla kullanır. Eray’ın bazı çalışmalarda söylendiği gibi büyülü gerçekçi bir yazar olmadığını da belirtmemiz gerekir. Eray’ın eserlerinde büyülü gerçekçi yazarlarda olduğu gibi “çağrışımlarla” ve “imgelerle” yüklü bir dil anlayışı görülmez. Aksine basit, sade bir dil anlayışı vardır. Eray, büyülü gerçekçiler gibi olağanüstü unsurlar kullansa da bu unsurlar daha çok aksiyonlarıyla ön plana çıkmaktadırlar. Ayrıca Eray’ın eserlerindeki olağanüstü niteliğe sahip unsurlar büyülü gerçekçi eserlerde olduğu gibi kurgulanan gerçekliğe hizmet etmezler.

Fantastik unsurun, fantastik özelliğini kaybeden unsurun ve bilimkurgu unsurun üçünü birden barındırmaları açısından *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Sis Kelebekleri*, *Farklı Rüyalarda Sokağı*, *Kalbin Güney Batısı* romanları dikkat çekmektedirler. Eray’ın eserlerinde fantastik eserlerde olduğu gibi olağanüstü olay karşısında kararsız kalan kahramanla okuru özdeşleştirme, fantastiğin yarattığı gerilimi kurgu boyunca devam ettirme gibi bir anlayış görülmez. Zaten Eray’ın öyle bir kaygısı da yoktur. Mutlu olmak ve mutlu etmek için yazdığını ifade eden Eray için tespit ettiğimiz fantastik unsurlardan hareketle fantastik bir yazar olduğunu söylemek yanlış olur. O eserlerinde daha çok düşlerin gerçekleştiği, imkânsızlıkların mümkün olduğu, okurlarının hoşça vakit geçirdiği bir oyun alanı kurgular. Bunun için de üst kurmaca, metinlerarasılık, montaj, parodi, okura seslenme gibi postmodern anlatı tekniklerinden yararlanır. Özellikle yazma zamanının anlatıldığı, Eray’ın hem yazar hem de kurgu kişisi olarak yer aldığı ve okura anlatılanların kurmaca olduğunun sezdirildiği eserler de oldukça fazladır. *Arzu Sapağında İnecek Var* ve *Yıldızlar Mektup Yazar* romanları bunların başarılı birer örneğidirler. Bu durum onun fantastik bir edebiyat yazarı değil de daha çok postmodernist bir yazar olarak kendisini konumlandığını düşündürmektedir.

Sonuç olarak hikâyelerinde ve romanlarında yer alan olağanüstü unsurları, fantastik türe özgü değil de eserlerinde postmodern türe özgü olarak- oyunsuluk, gerçekliğin yitimi, hoşça vakit geçirme gibi- kullandığını ve bu doğrultuda Nazlı



Eray'ın fantastik bir yazardan çok olağanüstü unsurları fazlaca kullanan postmodernist bir yazar olduğunu söyleyebiliriz.

## 5.2. Öneriler

Çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturan fantastik edebiyat türü üzerine yapılan kaynak niteliğindeki çalışmaların sınırlı olduğunu gördük. Sınırlı kaynak sayısını arttırmak adına daha fazla tür çalışmasının yapılması gerekmektedir.

Postmodern edebiyat anlayışı, türler arasındaki sınırları ortadan kaldırmaktadır. Bu da çalışmamızda genel bir hükme varmamızı zorlaştırmıştır. Postmodern edebiyatla birlikte sadece yararlanılacak birer alan haline gelen fantastik, bilimkurgu, gotik, büyü gerçeççilik gibi türleri daha etraflıca tartışacak ve ele alacak “tür” üzerine çalışmaların yapılması edebiyatın gelişimini izlemek açısından oldukça faydalı olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Aragüç, M. F. (2016). Mimari bir tarzdan edebi bir türe: Gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (36), 245-257.
- Arslan, N. (2008). *Nazlı Eray bir okuma denemesi*. (1. baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ayar, P. A. (2018). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür fantastik roman (1876-1960)*. (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayverdi E., Doğan ve M., Kutlu (1976). *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi devirler/isimler/eserler/terimler 3*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Baudou, J. (2005). *Bilimkurgu* (Çev: İ. Bülbüloğlu). (1. baskı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Bezel, N. (2000). *Yeryüzü cennetleri kurmak (Ütopyalılar)*. Ankara: Güldikeni Yayınları.
- Birinci, N. (1989). A'mâk-ı hayâl. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 2. cilt*. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman zaman içinde*. İstanbul: İmge Kitapevi Yayınları.
- Bulum, N. (1991). Yoksulun pırlantası yıldızlar. *Cumhuriyet Kitap*, (87), 5-7.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*. (1986). C. 8, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Caillois, R. (1966). *Anhologie du fantastique Tome I*. Paris: Gallimard'dan aktaran A. Ertekin (2013). *Fantastik Yazın*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık, s. 25-26.
- Castex, P. G. (1987). *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Corti'den aktaran J. L. Steinmetz (2006). *Fantastik* (Çev: H. F. Nemli). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, s. 16-17.
- Civelekoğlu, F. (2017). Korkunçlaşan dünyanın teselli noktası. *Doğu Batı Dergisi*, (80), 11-38.
- Çetaku, D. (2005). *Nazlı Eray'ın yapıtlarında otobiyografik öğeler*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Çetintaş, S. (2018). *Değerler bağlamında cumhuriyet döneminde ütopya olarak nitelendirilen eserlere sosyolojik bir yaklaşım*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Çılgın, A. S. (2007). *Çocuk edebiyatı*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Çörekçioğlu, H. (2015). *Modernite ve ütopya*. (1. baskı). İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Dağ, Ü. (2019). *Geleceği geçmişle kurgulamak: Bilimkurgu romanları ve çağcillaştırılmış mitler*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Dilidüzgün, S. (1996). *Çağdaş çocuk azını yazın eğitime atılan ilk adım*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. (1. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eray, N. (1976). *Ah bayım ah*. (1. baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Eray, N. (1984). *Deniz kenarında pazartesi*. (1. baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Eray, N. (1989a). *Aşk artık burada oturmuyor*. (1. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1989b). *Kız öpme kuyruğu*. (2. baskı) İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1989c). *Yoldan geçen öyküler*. (2. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1991a). *Geceyi tanıdım*. (4. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1991b). *Kuş kafesindeki tenor*. (1. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1992a). *Ay falcısı*. (1. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1992b). *Eski gece parçaları*. (2. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1992c). *Hazır dünya*. (2. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1999). *Örümceğin kitabı*. (2. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (2002). *Aşkı giyinen adam*. (4. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (2004). *Kapıyı vurmadan gir*. (1. baskı). İstanbul: Kapital Yayınları.
- Eray, N. (2007). *Farklı rüyalar sokağı*. (1. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eray, N. (2012). *Halfeti'nin siyah gülü*. (1. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

- Eray, N. (2013). *Beyoğlu'nda gezersin*. (2. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eray, N. (2014). *Aydaki adam Tanpınar*. (3. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eray, N. (2015a). *Âşık papağan barı*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2015b). *Elyazması rüyalar*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2015c). *İmparator çay bahçesi*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2015d). *Marilyn Venüs'ün son gecesi*. (3. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eray, N. (2015e). *Orphée*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınlar.
- Eray, N. (2015f). *Pasifik günleri*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2015g). *Sis kelebekleri*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2016a). *Ayıışığı sofrası*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2016b). *Kayıp gölgeler Kenti*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2016c). *Rüya yolcusu*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2017). *Ölüm limuzini*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2018a). *Aşk yeniden icat edilmeli*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2018b). *Sinek valesi Nizamettin*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2018c). *Uyku istasyonu*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2019a). *Arzu sapağında inecek var*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N., (2019b). *Yıldızlar mektup Yazar*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2020). *Kalbin güney batısı*. (1. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Erdem, S. (2011). Büyülü gerçekçilik ve halk anlatıları. *Millî Folklor*, (91), 175-188.
- Ertekin, A. (2013). *Fantastik yazın*. (1. baskı). Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Giritli Aziz Efendi (2016). *Muhayyelât*. (1. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1973). *Ölümler yaşıyor mu?*. (1. baskı). İstanbul: Atlas Kitapevi.
- Huyugüzel, Ö. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. (1. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- İnci, H. (2005). Aziz efendinin reddedilen mirası, Türk romancısının 'gerçeklik'le savaşı. *Kitap-lık*, (80), 73-83.
- Jourde, P. ve Tortorese, P. (2003). Fantastik: Mantık için bir skandal. (Çev: Esra Özdoğan), *Kitap-lık*, (11), 79-81.
- Kabaklı, A. (1994). *Türk edebiyatı* v. (8. baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kafaoğlu-Büke, A. (2017). *Yazın sanatı*. (3. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. (Çev: A.Somel). (1. baskı). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Mathews, R. (2002). *Fantasy: The liberation of imagination*. Routledge, New York and Londra'dan aktaran P. A. Ayar (2018). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür fantastik roman (1876-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 26.
- Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. (1. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. (3. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2003). Fantastik kurgu ve bazı tanımlar. *Kitap-lık*, (61), 116-117.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik* (Çev: H. F. Nemli). (1. baskı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Oskay, Ü. (2018). *Çağdaş fantazyaya popüler kültür açısından bilimkurgu ve korku sineması*. (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitapevi Yayınları.
- Özlük, N. (2011). *Türk edebiyatında fantastik roman*. (1. baskı). İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Öztoğat, N. (2006). Fantastiği tanımlamak: Bir tema üzerine çeşitlemeler. *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı: Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 37-46.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. (21. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

- Punter, D. (2005). Angela Carter's magic realism. *The Contemporary British Novel*. Acheson James and Sarah C. E. Ross, ed. Edinburg: Edinburg University Press'den aktaran S. Erdem, (2011). Büyülü gerçekçilik ve halk anlatıları. *Millî Folklor*, (91), 175-188.
- Okuyucu, E. D. (2019). *Büyülü gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki izlekleri*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saraç, T. (1985). *Büyük fransızca-türkçe sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Somay, B. (2015). *Tarihin bilinçdışı popüler kültür üzerine denemeler*. (3. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Şen, C. (2018). *Dede korkut anlatılarında büyüülü gerçekçilik*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Urgan, M. (2010). *İngiliz edebiyatı tarihi*. (6. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik: Edebi türe yapısal bir yaklaşım*. (Çev: O. Koçak). (1. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolkien, J. R. R. (1999). *Peri masalları üzerine*. (Çev: S. Erincin). (1. baskı). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Tosun, N. (2011). Hayal gücünün imkânları fantastikten büyüülü gerçekçiliğe. *Hece Öykü*, (43), 58-69.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara.
- Uğur, V. (2009). *1980 sonrası Türk edebiyatında popüler roman*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Uğur, V. (2019). *Türk bilimkurgu edebiyatı ve arketipler*. (1. baskı). Ankara: Günce Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2020). *Hikâye*. (2. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uysal, Z. (1994). *Olağanüstü masaldan çağdaş anlatıya Muhayyelât-ı Aziz Efendi*. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Vieira, F. (2018). Ütopya kavramı. G. Claeys (Ed.) *Ütopya edebiyatı* içinde (s. 3-35). (Çev: Z. Demirsü). (2. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yıldırım, T. N. (2007). *Edgar Allan Poe'nun "the black cat" ve "the fall of the house usher" hikâyelerinin çevirilerinin gotik edebiyat bağlamında eleştirisi*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

**http-1:**

<https://arzukilic.wordpress.com/2016/01/27/ilginc-ve-fantastik-oykulerin-yaraticisi-nazli> (Erişim tarihi: 18.03.2020).

**http-2:**

<https://www.aymavisi.org/Edebiyat/Mizah,%20Huzun,%20Gercek,%20Dussellik%20Karisip%20Bir%20Butun%20Olusturur%20-%20Nazli%20Eray.html> (Erişim tarihi: 18.03.2020).

**http3:**

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/eray-nazli> (Erişim tarihi: 14.03.2021)