



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL

CİNSİYET AÇISINDAN KADIN VE ERKEK

MERVE DİNÇARSLAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. MACİT BALIK

BARTIN-2022



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN
KADIN VE ERKEK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE DİNÇARSLAN

BARTIN-2022

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Macit BALIK danışmanlığında hazırlamış olduğum “NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN VE ERKEK” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

01.09.2022

Merve DİNÇARSLAN



ÖN SÖZ

Türk edebiyatında fantastik anlatımın önde gelen yazarlarından Nazlı Eray, büyülü-gerçekçi ve büyülü belgeselci diye nitelenen çok sayıda eser vermiştir. Romana ve günlük yaşama farklı bakış açısı getiren Nazlı Eray, gerçeküstü çizgiyle roman kahramanlarında sınırları kaldırmıştır. Romanlarında kendi hayatından izlere de yer veren Nazlı Eray, fantastik kurgu ve büyülü belgeselci anlatımla gerçeküstü bir tarzı harmanlamıştır. Eserlerinde rasyonel gerçekliğin sınırlarını zorlayan, çocukluğunu ve geçmişte yaşamış gerçek kişileri kurguya sık sık taşımıştır. Fantastik dünyasını renklendirerek, kimi zaman bir oyun haline dönüştürerek oluşturan Nazlı Eray'ın eserlerinde rüya motifleri ve fantezi de onun kurgu dünyasının önemli bileşenleri arasında sayılabilir. Yazarın eserlerinde yoğun olarak işlediği 'düş' kavramı gerçeklikle buluşarak karnavalesk anlatımı oluşturur.

Eray'ın eserleri üzerine yapılan çalışmalar daha çok fantastik kurgu ve düşsellik bağlamındaki incelemelerden oluşmaktadır. Çalışmamızda, Nazlı Eray'ın romanlarındaki fantastik kurgunun arka planında yer alan kadın-erkek ilişkilerinin toplumsal boyutunu ele almaya çalıştık. Hacimli bir roman birikimine sahip olan Eray'ın romanlarında incelediğimiz tezimiz beş bölümden oluşmaktadır.

Çalışmamızın giriş kısmında kadın ve erkek açısından toplumsal cinsiyet kavramına ve Türk edebiyatındaki gelişimine yer verdik. Bu bağlamda Türk edebiyatında kadın ve edebiyatındaki erkek kimliklerine değinmekteyiz. Türk romanının tarihî gelişiminde kadın ve erkek kimliklerin sunuluş biçimleri hakkında kısaca bilgi vererek tezin teorik arka planını oluşturmaya çalıştık.

İkinci bölümde Nazlı Eray'ın hayatı, sanatı ve edebi kişiliğine dair bilgiler yer almaktadır. Türk edebiyatındaki konumunu ve önemini vurguladığımız ikinci bölüm, yazarın biyografisini, edebi portresini ve eserlerine dair bilgileri içermektedir.

Üçüncü bölümde ise tezimizin ana bölümlerinden biri olan kadın başlığını ele almaya çalıştık. "Nazlı Eray'ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın" kimliğini incelediğimiz bu bölümü yedi ayrı başlık altında değerlendirdik. Eray'ın romanlarında farklılık gösteren kadın kimliklerini toplumsal cinsiyet bağlamında inceledik.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde, ‘Nazlı Eray’ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Erkek’ başlığı altında erkek karakterlerin incelemesini yaptık. Bu bölümde, Eray’ın romanlarında değişkenlik gösteren erkek kimliklerini dört farklı başlık altında aldık. Yazarın erkek kimliklerini kurgulama biçimini mercek altına aldığımız bu bölümde kadın yazar gözünden okura sunulan erkek karakterleri ortaya çıkarmaya çalıştık.

Tezimizin beşinci bölümü olan “Nazlı Eray’ın Romanlarında Kadın-Erkek İlişkileri” başlığı altında bu kez her iki cinsiyetin birbiriyle ilişkilerini üç farklı kategoride incelemeye çalıştık. Aşk, evlilik, yasak aşk, cinsellik odağında kadın-erkek ve evlilik-aile bağlamındaki kadın-erkek ilişkileri bu bölümde ele alınan konular oldu.

Tezimizin sonuç bölümündeysen, dört farklı bölümde ele aldığımız tespitlerin genel değerlendirmeleri yapılmaktadır. Çalışmamız ışığında elde ettiğimiz bulguların bilimsel verilere dayanarak sunulmasına özen gösterilmiştir. Nazlı Eray’ın fantezist bir tarzla oluşturduğu roman dünyası içinde kadın ve erkek kimliklerin toplumsal cinsiyet açısından değerlendirmelerini sunduğumuz tezimizde birincil kaynaklara başvurulmuştur. Çalışmamızın amacını oluşturan kadın-erkek ilişkileri, Eray’ın romana sunuş biçimindeki tespitleri üzerine oluşturulmuştur.

Tezimin oluşum ve hazırlanma sürecinde desteğini, bilgi birikimini, hoşgörüsünü hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Macit BALIK’a sonsuz teşekkürlerimi sunmaktayım. Lisans ve Yüksek Lisans eğitimi süresince desteklerini esirgemeyen kıymetli hocalarım Doç. Dr. Haluk ÖNER ve Doç. Dr. Can ŞEN’e de teşekkürlerimi sunmaktayım.

Tezimin hazırlanış aşamasında desteğini hiç esirgemeyen değerli dostlarım Mahfuz Bulut, Çağrı Kirenci ve Şeyma Şahinkaya’ya sonsuz teşekkür ediyorum. Ayrıca bu yolda beni yalnız bırakamayan kıymetli annem Didem Bilici’ye, babam Seyit Bilici’ye ve eşim Rasim Dinçarslan’a da minnetlerimi bildirmekteyim.

Merve DİNÇARSLAN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN VE ERKEK

Merve DİNÇARSLAN

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Macit BALIK

Bartın-2022, sayfa: CL+150

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Nazlı Eray'ın, büyümlü gerçekçi anlatım ve fantastik kurguyla ele aldığı çok sayıda romanı mevcuttur. Romanlarındaki olağanüstülüğe sınır koymayan Eray'ın eserleri üzerine yapılan çalışmalar genellikle fantastik kurgu üzerinedir. Bu çalışmadaysa Nazlı Eray'ın yirmi altı romanındaki kadın ve erkek ilişkileri incelenmektedir. Kadın ve erkek karakterlerin ayrı ayrı olarak ele alındığı çalışmamızın asıl amacı, Eray'ın toplumsal cinsiyet açısından sunduğu kimlikleri analiz etmektir. Yazarın karakterleri kurgularken sık sık başvurduğu otobiyografik gerçekliği ve romana dahil ettiği tarihi şahsiyetler erkek-kadın kategorisinde incelenmiştir. Kadın yazar olarak feminist bir çizgiyi benimsemeyen Eray'ın, toplumsal cinsiyet bağlamında sunduğu kadın-erkek kimliklerinin tespiti geniş bir çerçevede incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda Eray'ın romanlarındaki kadın ve erkeğin toplumdaki konumlarına dikkat çekilmiştir. Romanların birbirinden farklı kurgu anlayışı içinde kadın-erkek karakterlerin hem kişilikleri hem de birbirleriyle olan duygusal ilişkileri incelenmiştir. Beş ayrı bölümden oluşan çalışmamızda toplumsal cinsiyet kavramının tanımına, gelişimine ve Türk edebiyatındaki yansımalarına yer verilmiştir. Ayrıca kadın başlığı altında farklı özellikleriyle kadın karakterler kategorize edilmiştir. Aynı durum erkek karakterler için de

uygulanmıştır. Son bölümdeyse, her iki cinsin ilişkileri farklı başlıklar altında irdelenerek tespitleri yapılmıştır. Tezin sonucunda Nazlı Eray'ın romanlarında toplumsal cinsiyet ve kadın-erkek ilişkilerini kurguya nasıl yansıdığına dair tespitlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nazlı Eray, Roman, Toplumsal Cinsiyet, Kadın-Erkek.



ABSTRACT

M. Sc. Thesis

WOMEN AND MEN IN TERMS OF GENDER IN NAZLI ERAY’S NOVELS

Merve DİNÇARSLAN

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Macit BALIK

Bartın-2022, pp: CL+150

Nazlı Eray, one of the important names of Turkish literature, has many voluminous novels that she deals with magical realistic narration and fantastic fiction. The general studies on the works of Eray, who does not limit the extraordinaryism in her novels, are on fantastic fiction. In this study, the relationships between men and women in Nazlı Eray's twenty-six novels are examined. The main purpose of our study, in which male and female characters are handled separately, is Nazlı Eray's identity analyzes about gender. The autobiographical reality that the author frequently refers to while constructing the characters, as well as the historical figures that he includes in the novel, are examined within the male-female category. The identification of male-female identities in gender presented by Eray, who does not adopt a feminist line as a female writer, has been tried to be examined in a wide framework.

In our study, attention was drawn to the positions of men and women in the society in Eray's novels. Both the personalities of male and female characters and their emotional relationships with each other were examined within the different fictional understanding of the novels. In our study, which consists of four separate sections, the definition of the concept of gender, its development and its reflections in Turkish literature are included. In addition, female characters with different characteristics are categorized under the title of woman. The same is true for male characters. In the last part, the relations of both sexes were examined

under different headings and their determinations were made. As a result of the thesis, it has been determined how the gender and male-female relations in Nazlı Eray's novels are reflected in the fiction.

Keywords: Nazlı Eray, Novel, Social gender, Women, Men.



İÇİNDEKİLER

BEYANNAME	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
1.GİRİŞ.....	1
2. NAZLI ERAY’IN HAYATI YAZIN ANLAYIŞI VE ESERLERİ.....	9
2.1. Hayatı.....	10
2.2. Nazlı Eray’ın Yazın Anlayışı.....	11
2.3. Eserleri.....	16
2.3.1. Öyküleri	16
2.3.2. Romanları	17
2.3.3. Çocuk Kitapları	23
2.3.4. Deneme Kitapları.....	24
2.3.5. Anı Kitapları.....	25
2.3.6. Radyo Oyunları	25
3. NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN	26
3.1. Kentli Kadın	26
3.2. Kadın Kentler	42
3.3. Yazar Olarak Kadın.....	45
3.4. Çalışan Kadın	48
3.5. Mutsuz Kadın / Mutlu Kadın.....	53
3.6. Gezgin-Serüvenci Kadın	64
3.7. Cinsel Obje Olarak Kadın	66
4. NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN ERKEK	80
4.1. Güçlü ve Otoriter Erkek	80
4.2. Zayıf ve Pasif Erkek	88
4.3. Aşkın Öznesi Olan Erkek.....	96
4.4. Cinsel Obje Olarak Erkek	108
5. NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ.....	117
5.1. Aşk İlişkisi Etrafında Kadın-Erkek.....	117
5.2. Cinsellik Odağında Kadın-Erkek	125

5.3. Evlilik ve Aile Bağlamında Kadın-Erkek	131
SONUÇ	138
KAYNAKLAR	144



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
ÇEV	: Çeviren
DR	: Doktor
ET	: Erişim Tarihi
PEN	: Poets, Playwrights, Essayists, Novelists (Şairler, Piyesçiler, Denemeciler ve Romancılar Uluslararası Kuruluşu)
PROF	: Profesör
S	: Sayfa
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
VB	: Ve Benzeri
VD	: Ve Diğerleri

1.GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetler arası eşitsizliği ortaya çıkaran kapsamlı bir alandır. Toplum düzenindeki kadın-erkek bireyler cinsiyet ayrımı ve rolleriyle kimliklendirilmişlerdir. Cinsiyetler arası eşitsizliğin dayatıldığı toplum düzeninde kadınların sınıflandırılması aile içinde, iş hayatında ve birçok alanda önlerine engel konulmasına neden olmuştur. Geri planda kalan kadınlar, genel olarak ev hayatına ve çocuk bakmaya adapte edilmiştir. Cinsiyetçi kalıplar etkisinde geriye itilen kadın kimlikleri toplumun siyasal, kültürel ve ekonomik gelişmelerinde aşılabilir krizler oluşturmıştır. Eşit paylaşımlarda bulunulmayan cinsiyete dayalı ayrım, kadının ve erkeğin toplumdaki konumunu belirlemiştir.

Dünya üzerinde hemen her kültürde / her toplumda erkeklerin önder konumunda olduğu yadsınmamaktadır. Kadına ve erkeğe atfedilen toplumsal roller, gelenekçi toplumlar dışında da kadının geri planda, erkeğin ön planda olduğu bir algı yaratmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramını ortaya çıkaran bir diğer etmen biyolojik cinsiyettir. Kadının dişi ve doğurgan, erkeğin üremeye sağladığı cinsel birliktelik, erkek-kadın arasındaki fiziksel farkları yaratmıştır. Kadının içgüdü olarak, daha narin, anaç ve hamaratlık duyguları, Simone de Beauvoir'ın kadınlar için söylediği: *“Kadın doğulmaz, kadın olunur”* (Bayoğlu, 2010: 75) sözünü destekler niteliktedir. Toplumsal cinsiyetin doğuş tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, doğuştan değil, zamanla kültürel ve etnografik toplumlar farklı şekillerde meydana çıkarıldığı düşünülmektedir (Akbalık, 2012: 1). Toplumsal cinsiyet kuramının biyolojik ve anatomik cinsiyetlerin kültürel farklılıklara göre şekillenmesiyle meydana geldiği düşünülmüştür. Toplumsal cinsiyetin, toplumca inşa edildiğini düşünen tarihçiler, bu ipuçlarının belirli kişilerce bilinçli-bilinçsiz ortaya atıldığı iddiasını savunmuşlardır (Wiesner-Hanks, 2020: 9). Yaygın bir biçimde 1960-1970'lerde ortaya çıkan kadın-erkek eşitsizliği, cinsiyetçi yaklaşımı tetikleyen eşcinsel bireylere baskı karşısında duyarlı bir algı ve hareket başlatmıştır (Connell, 1998: 9-10). 1970'lerde üç önemli toplumsal cinsiyet araştırması yapılmıştır. İlk çalışmada, kadın-erkek eşitsizliğine değinilerek biyolojik farklılıklar temel alınmıştır. İkinci çalışmada, kadın ve erkeğin sosyal alana ve cinsiyet farklılıklarına değinilmiştir. Üçüncü çalışmada, toplumsal cinsiyet kavramının ve cinsiyetçi algının toplum tarafından sonradan ortaya çıkarılan bir yargı olduğu kanısına varılmıştır (Asayesh, 2019: 7).

Dünya üzerinde farklı etnik gruplarda ve coğrafyalarda şekillenen toplumsal cinsiyet algısına bir örnek de Michelle Perrot'un, *Kadınların En Güzel Tarihi* kitabında yer alan yazısıdır. Perrot, kadının hemen her dönemde yaşamının erkeğe oranla daha zor ve geri planda olduğundan bahsetmiştir. Antikçağ'ın kadınlarını gün yüzüne çıkaran Michelle, kız bebeklerinin daha doğar doğmaz, ailesi tarafından utanç kaynağı olarak görülmelerini aktarmıştır. Kadınların ve kız çocuklarının eğitime, iş hayatına ve özgürlüklerinin ellerinden alınmasına değinen Michelle; kadınların iş hayatından önce de tarlalarda, manastırlarda ve atölyelerde ağır şartlarda çalıştırıldığına değinmiştir (Perrot, vd., 2019: 12). Kadın ve erkeği cinsiyet kalıplara sığdıran yargılar toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılığı doğurmuştur. İnsan icadı olarak öne sürülen sosyo-kültürel kalıplarda kadın ve erkeklere biçilen rollerin neticesinde erkeğin kendine dönük 'önder' cinsiyetçi algısı yaratılmıştır.

18. yüzyılda varlık göstererek asıl yükselişini 19. yüzyılda yaşayan kadın hareketleri, beraberinde edebiyat ve kadın ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Kadın hareketleriyle başlayan ve erkek egemen sisteme karşı çıkan kadınlar, bu atağın edebiyat yoluyla mümkün olabileceği görüşünü benimsemişlerdir. Margaret Fuller tarafından kaleme alınan *Women in Nineteenth Century (On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın)* kitabı, edebiyatta kadın sembolünü ortaya çıkarmıştır. Toplumsal algıda kadının ev içi sorumluluk konumundan sıyrılması gerektiğini ön gören Fuller, kadın imajında yeni bir çığır açmıştır. 20. yüzyılın başlarıyla beraber gelişen ve değişen kadın algısı, edebiyatta kadın formunu üst seviyeye çıkarmıştır. Edebi eserler yoluyla kadının toplum içindeki yeri sorgulanmıştır. Bu sorgulamalar ve eserlerle beraber kadının edebiyatla ilişkisi olumlu yönde ilerlemiştir. Edebiyat ve kadın ilişkisinin temelini oluşturan kavram ise feminizm etkisiyle olmuştur. Kadın edebiyatta artık nesne olmaktan öteye geçerek, özne olma sürecine girebilmeyi başarmıştır (Uğurlu-Balık, 2008: 442). Kadının sosyal alanda var olma mücadelesi ve haklarına sahip çıkma eylemleri edebiyat yoluyla elde edilmek istenmiştir.

Türk edebiyatında kadının feminist bir anlayış çerçevesinde roman ve hikâyeye konu olması 1970'li yıllarda başlayıp 1980'lerde ciddi bir ivme kazanmıştır. Edebiyatımızda 'kadın meselesi' ve 'kadının varlığı', 19. yüzyılda değişen-gelişen dünyadaki etkilerin Osmanlı İmparatorluğunu da etkisi altında bırakmasıyla oluşmuştur. Ataerkil ve gelenekçi bir topluma sahip olan Türk kültüründe, kadın edebiyata girebilmeyi başarmıştır. Osmanlı Devleti'nin 17. yüzyılda kan kaybetmesiyle başlayan süreçte kendini Batı karşısında yeniden konumlandırması kaçınılmaz olmuştur. Modern dünyaya ayak uydurabilmek adına Batı'nın

yenilikçi fikir ve davranışlarını geliştirmek esas alınmıştır. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla beraber değişikliğe gidilen ıslahatlarda, kadının konumu ön plana çıkmıştır (Şahinkaya, 2021: 1). Bu yenilikler arasında en önemli olanlardan biri de kız çocuklarının eğitimi konusudur. Türk kadınına verilen resmi eğitimle beraber kadınlarımız ilk kez işe girmiş, maaş almış hatta öğretmenlik yapmıştır.

Kadının konumu bu yeniliklere rağmen hâlâ dar bir görüş içindedir ve savunan taraf bir kesim aydından oluşmaktadır. Eğitim ve hukuk alanındaki hakları için mücadele eden Türk kadını, kendini daha iyi ifade edebilmek için basın alanına yönelmiştir. Gazete ve dergilerde yer almaya başlayan kadın yazarlar ve hakları kısıtlama altındadır. (Kurnaz, 1991: 92-93). Ancak aydın yazarların da desteğiyle kadın bir birey olarak edebiyata girebilmiştir. Tanzimat edebiyatındaki Fatma Aliye ilk kadın romancı unvanıyla, kadın çalışmalarına ve haklarına önemli katkılarda bulunmuştur. Türk kadın yazarlar tarafından romanlar ve dergiler aracılığıyla Türk kadınının konumunu eleştiren, haklarını savunan eserler verilmeye başlanmıştır. Osmanlı modernleşmesiyle beraber Türk edebiyatındaki kadın figürleri daha güçlü bir konumda ele alınmaya başlamıştır. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar kadın yazarlar, dergi ve gazeteler etrafında toplanmıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda Avrupa ülkelerinde gelişen feminizm dalgası, Osmanlı dönemindeki mücadeleciler kadınların eserlerine de yansımıştır. Kadınlar üzerine yapılan dergi çalışmalarında asıl mesele kadın hakları ve eşitlik ideolojisi. Kadınların çalışma hayatına girmek istemeleri, siyasal alanda söz sahibi olmak istemeleri, evlilikteki kadın-erkek rollerinin eşitliği gibi haklar dile getirilmiştir (Sancar, 2012: 94-96). Kadın hakları etrafında toplanan kadın yazarlar, dergilerin gelişiminde önemli roller almışlardır. Dergilerde kadın yazarlar, kadın sorunlarına çözüm odaklı hakları ve toplum tarafından biçilen değil, kendi olmak istedikleri rolleri dile getirebilmişlerdir. Ancak bütün bu dergi ve kadın hakları çalışmalarının genel anlamda karşılık bulması Cumhuriyet döneminden sonrasına denk gelmektedir.

Millî mücadele ve Cumhuriyet döneminde verilen eserlerde Batılılaşma esas alındığı için yenilik ideolojisinden kadınlar da faydalanabilmiştir. Kadının bu ara dönemdeki değişim ve gelişiminin en belirgin örneği, Millî Mücadele zamanında Halide Edip Adıvar'ın yazdığı *Handan* romanıdır. Toplumsal cinsiyette kadının konumunu vurgulayan eser, kadının Tanzimat ve sonrası dönemlerdeki yaşadığı problemleri aktarmaktadır. Handan kimliği, modern topluma ayak uydurmaya çalışan fakat köklerinden de vazgeçemeyen bir kadın rolü üstlenmiştir. Romandaki erkeklerse yanlış batılılaşmayı temsil etmişlerdir. Kadın-erkek

ilişkisinde sekteye uğrayan bu durum iletişimsizliği ve toplum düzenindeki modern kadın kimliğinin erkekler üzerinde yanlış etki bıraktığına örnek teşkil etmiştir. Romanda, Handan karakteri eğitilmiş, kibar ve insanları etkileyebilen bir kadındır. Handan’a batıyı yüzeysel bir şekilde taklit eden ve ilgi duyan üç farklı erkek vardır. Toplumdaki yeni tip erkeği temsil eden Nâzım, Hüsnü Paşa ve Refik Cemal, yenileşen kadın kimliğini yanlış algılamaktadır. Bu ilgi, kadını cinsel nesne ve toplumsal algıda biçimlendiren rol kalıbında görmekten öteye geçmemiştir. Yanlış fikir ve ilgi karşısında ilişkide iletişim dışarıda kalmıştır. Modern kadın rolleri toplumda hâlâ kabul edilmemekte ve eleştirilmekteydi. Kadının kendi ayakları üzerinde durabilmesi ve eşitlikçi hakları talep etmesi, erkeklerde ‘kadını erkek gibi görme’ algısına itmiştir. Halide Edip’in eleştirdiği konuyla, toplumsal düzende modernleşmenin görünürde tesir ettiği fakat içsel olarak zihinlerde hâlâ eski gelenekçi kalıplara bağlı olduğu düşüncesidir (Küçüksayacıgil-Küçükşen, 2021: 378).

Toplumsal düzlemde edebiyatın ele aldığı kimlik dönüşümü ve gelişimi oldukça önemlidir. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında gelişen Türk edebiyatında romanlarda ele alınan kadın ve erkek kimlikleri, gelenekçilikten uzak olarak farklı rollerde sunulmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında kadın imgesinin edebiyattaki konumu etkili bir biçimde sunulmamaktadır. Yazarların kadın kimliklerine biçtiği roller daha çok ev hayatında ilerleyen ve aşk bağlamında duygusal, pasif bir karakter çizimi olmuştur (Aydın, 2014: 176). Bütün bu devrim girişimlerine rağmen tam anlamıyla özgürlüğünü ve eşitliğini yakalayamayan cumhuriyet kadını, Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* romanında başkişinin intiharının örneğiyle anlatılmıştır (Küçüksayacıgil-Küçükşen, 2021: 380). Kimlik bunalımı yaşayan cumhuriyet kadınına örnek oluşturan başkişinin, intiharının altında yatan psikolojik savaşın nedeniyse yaşadığı kimliksizliktir. Modernleşmeye ayak uydurmaya çalışan ideal Türk kadını formunu yakalayamayan kadınlar, değişim ve dönüşümlerinin erkek egemen algısı üzerinde gerçekleşmesini eleştirmişlerdir.

Cumhuriyet döneminde kadın haklarının artmasıyla beraber, edebiyattaki kadın konumu yeniden irdelenerek daha ferdi duygular ve kadının var olma hissi ön plana çıkarılmıştır. Toplumsal gerçeğin yansıması olan edebiyat, kadının toplumdaki var oluşunu aktarmada en önemli araçlardan biri olmuştur. Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamında edebî eserlerde kadının konumu hemen her dönemde değişkenlik göstererek ele alınmıştır. Tanzimat’la başlayıp Cumhuriyet sonrasında ivme kazanan modernleşme adımları, kadın kimliğinin de ön plana çıkmasında etkili olmuştur. Edebi eserlerde kadın, ev içinde yüklenen

basit rollerden sıyrılarak daha güçlü, dışa dönük ve kendi ayakları üzerinde durabilen birey olma nitelikleri kazanmıştır.

Divan edebiyatından günümüze değin kadın imgesinin değışen rollerini aktaran edebî eserlerden roman, kadının ve erkeğin topluma dayalı cinsiyet rollerini dönüşümleriyle sunabilmiştir. Toplumlarda biyolojik etmen olan cinsiyeti, yüklenen rollerle şekillendiren sistem, kadına ve erkeğe belirli kalıplar oluşturmuştur. Bu basmakalıp roller arasında sıkışıp kalan kadın, çoğu zaman ataerkilın gölgesinde, itaatkâr ev hanımı, ve doğurganlıyla cinsel bir nesne olarak görölmüştür. Kadının cinsel kimlik açısından Türk edebiyatındaki konumu ise erilin dışıle her zaman baskınlık kurduğı bir sistemde başlamıştır. 1980 sonrası dünyada yaşanan Feminizmin ikinci dalgası Türkiye’de de kadının değışim sürecini etkilemiştir. Bu değışimler arasında belirgin olan toplumsal cinsiyet dönüşümleridir (Yerlikaya, 2020: 1288). Kadının cinsellik, annelik ve bedeninin özgürlüğü üzerinde duran ikinci dalga feminizm, Türk romanında cinsel kimlik açısından kadının rolünü de değışirmiştir. 1980 sonrasında yaşanan değışimlerle birlikte modern-çağdaş ve laik kadınların karşısında muhafazakâr bir kadın kitlesi oluşmuştur. Bu siyasal kutuplaşmalar kadının feminizm adı altında eşitlikçi ve özgürlükçü hareketlerini yeniden kısıtlamıştır. Bir başka algı da 1980’lerde özellikle erkek yazarların yapıtlarında ele alınan kadın figürleridir. Kadını nesne olarak aşk ve pasiflikle biçimlendiren erkek yazarlar vardır. Bu durum erkek yazarların geriye itilen ataerkil endişelerini barındırmıştır. 1980’de erkek yazarların cinsel kimlik açısından ele aldıkları kadın kimlikleri delilikle vasıflandırılmıştır. Estetik güzelliğıyle ön planda olan kadın figürleri, erilin haz noktasına hitap etmektedir. Toplumcu gerçekçi anlayışın 1960 sonrasında edebiyata girmesiyle beraber, kadın karakterlerinde ve kadın yazarlarda zorlama bir estetik kaygısı oluşmuştur. Burjuva hastalığı olarak sol siyasetle paralel ilerleyen dönemin kadın yazarları: *“Cumhuriyet sonrası “akıllanırken” erkekleşen ve gizemini kaybettiğı düşünölen yeni kadın tipine karşı eril arzusunun nostaljisi hâline gelen geleneksel kadın güzelliğı ve cinsel cazibe yine delilikle diriltilmeye çalışılır”* (Aydın, 2014: 3). Kadının pasifleştirilmiş delilik kimliğinden sıyrılma mücadelesini veren Sevim Burak, Leyla Erbil, Tezer Özlü gibi çağdaş kadın yazarlar, bireysel özgürlük peşinde olan deli yazarlar olarak anılmışlardır. Edebî eserlerde cinsel kimlik olarak sunulan kadın tipleri; divan edebiyatında fiziksel özellikleriyle erkeğı kendine zehirli bir kara sevdıyla bağlayabilmektedir. Öte yandan İslamî kaynaklarda ele alınan fitne-kötü kadın algısı altında yatan, erkeğı cinsel cazibesıyla baştan çıkaran kadın tipleri de ele alınmıştır. Tanzimat ve yenileşme sürecindeyse kadın melankolik bir âşığı temsil etmiştir. Yanlış batılılaşma

temalarının işlendiği eserlerde kadın kimlikleri cinsel obje olarak yer yer ele alınmıştır. Cumhuriyetçi modernleşmeyle beraber yeni tip'te ele alınan kadınların cinsel ahlaka bağlılığına önem gösterilmiştir. Erken dönem Cumhuriyetinde modernleşirken muhafazakârlığı elden bırakmayan kadın kimlikleri, cinsel ahlaktan yargılanarak kadını cinsiyetsizleştirmiştir (Aydın, 2014: 79). Kadın-erkek ilişkilerinde namus kavramının sadece kadına atfedildiği toplum düzeninde, kadın kimlikleri Cumhuriyet döneminde de kadının cinselliği, erkeğe ve yeni rejime karşı tehdit olarak algılanmıştır. Murathan Mungan'ın 2000'li yıllarda kaleme aldığı *Yüksek Topuklar* adlı romanında, toplumsal cinsiyet rollerinin ve cinsiyetçi yaklaşımın kadına biçtiği ağır şartlar eleştirilmiştir. Elif Şafak, Nihan Kaya, Nazlı Eray, Nazan Bekiroğlu, Duygu Asena gibi çağdaş isimler, kadınların Anadolu'daki zoraki evliliklerine, kadının cinsel kimlik açısından konumlarına çeşitli eleştirilerde bulunmuşlardır.

Kadının ikinci planda kalması ve 'öteki' konumuna yerleştirilmesinin hukuksal mücadelesi 'femine' yani feminizm hareketleriyle ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda ortaya çıkan feminizm hareketi, kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olması gerektiğini savunmuştur. Yüzyıllar boyunca çeşitli aile yapılarında ve kadın-erkek ilişkilerinde ataerkil söylemin etkisi belirgin bir şekilde kendini hissettirmiştir. Feminizm hareketi sosyal, ekonomik ve siyasal alanda hukuksal haklarını savunan kadınların mücadelesini oluşturmuştur. Feminizm öznesi olarak kadın sorununa dikkat çeken Butler; kadınların erkek egemen toplumdaki, toplumsal meşruiyetin sözleşmesini sağlamak amacıyla olduğu kanısındadır (Butler, 2014: 45-46). Feminizmin edebiyata yansımaları ve kadının toplumdaki konumunun eleştirisi yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşayan Virginia Woolf öncülüğünde olmuştur. İngiliz yazar Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* (A Room of One's Own) romanında kadının toplumsal algıdaki değerini düşündürmüş, konumunu sorgulatmıştır. Virginia Woolf'la beraber genel olarak soylu kesimlerden eğitimli kadın yazarların kadın haklarını öncelediği romanlar edebiyata dâhil olmuştur. 20. yüzyılın sonlarına doğru kadın yazarların sayısının artmasıyla kadın kimliğinin sosyal hayat içinde hak ettiği konumda yer almasına dönük romanlar yazılmıştır.

Kadını ikinci cinsiyet olarak konumlandıran toplumsal düzene ve ataerkil baskıya karşı mücadele eden feminizm; kadını ön plana alan, üreten, geliştiren ve sosyal alanda da erkeklerdeki ayrıcalıklara sahip olmaları için çabalamaktadır (Akbaş, 2020: 1). Kadının toplumda var olma mücadelesini ve statüsünü önceleyen feminizmin mücadelesi sanayileşme dönemine dayanmaktadır. 1500'lü yıllardan 1900'lü yıllara değin var olan

sömürge dünyasında, 1800’lerde kadınların iş hayatına atılması, küresel dünyanın ekonomi ve sosyo-kültürel düzeninde bir değişiklik meydana getirmiştir. 19. yüzyılda özellikle Avrupa’da görülen sanayileşme, kadınların ve genç kızların ev dışında iş hayatına adım attıkları bir dönemdir. Genç kadınların fabrikalarda uzun saatler çalıştırılmaları ve maaşlarında aile bireylerine bağlı olmaları gibi zorunluluklar iş hayatındaki kadını yeniden kısıtlamıştır. Zorlu iş hayatında mücadele eden kadınların karşılaştığı diğer bir zorluksa, yatakhanelerde sosyalleşmelerine engel olmak isteyen ataerkil sistemin uyguladığı zorbalık olmuştur. Kadınların fabrikalarda maaş kazanmasıyla ve sosyalleşmesiyle beraber hem hane içindeki ataerkil yapı hem de sosyal alandaki erkek egemen algıya sahip olanların otoritesi giderek zayıflamıştır (Wiesner-Hanks, 2020: 73-76). Kadının ataerkil düzendeki baskıyı ve şiddeti reddetmesiyle beraber, zamanla kadın hareketlerindeki savunma mekanizmaları ve öncüleri artmaya başlamıştır. Kadın haklarının erkeklerle eşit olma mücadelesini veren feminizm dalgasının dönemindeki kitle iletişim kaynağı edebiyattır. Kadın, haklarını ve toplumda var olma mücadelesini yazı yoluyla ifade etmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında burjuva-elit ve yüksek kültürün yaygınlaştığı dönemde alt-üst tabaka eşitsizliği daha çok hâkimdir. Modernizmin ve yeniliğin yaygınlaştığı zaman diliminde kadın hakları, oy hakları ve iş hayatındaki rollerini etkilemiştir. Edebiyatın konusu genel olarak değişmiş, romanlarda toplum tarafından kabul görmeyen ve cinsel yönelimleri farklı olan aykırı tipler yer almaya başlamıştır. Postmodernizm öncülüğünde ele alınan aykırı kimliklerin ilk sırasında kadınlar yer almıştır (Gültekin, 2013: 120-121). Bütün süreçte kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olma mücadelesi, genel olarak 80’li yıllarda feminizmi doğurmuştur. 19. yüzyılda başlayan feminizm hareketleri, üç farklı feminizm dalgasıyla değişikliğe uğrayarak eşitlik için mücadele etmiştir.

Toplum, içerisinde barındırdığı kadın ve erkek bireylerden oluşmaktadır. Dünyada ve Türk toplum düzeninde genellikle ataerkil sistemin kadını erkekten geride tutma anlayışı hâlâ devam etmektedir. Türk toplum geleneğinde genellikle baskın karakterler olarak yetiştirilen erkekler, hegemonik üstün erkeklik ve iktidar bilincini ortaya çıkarmıştır. Türk edebiyatının erkeklik inşasında kadın çalışmalarının gölgesinde kalması yine feminizm hareketleriyle ve kadın çalışmalarına yönelmesiyle olmuştur. Toplumsal hafızaya yerleşen toplumsal cinsiyet çalışmalarında yapılan genel erkek kötülemeleri, erkek çalışmalarını ve kimliklerini olumsuz yönde etkilemiştir. Connel’in “hegemonik erkeklik” kavramına göre toplumsal cinsiyet çalışmalarında ele alınan erkek rolleri, kendi içerisinde de aşağılanmaya ve hiyerarşiye uğramaktadır (Yenihayat, 2019: 7). Toplumsal algıda erkeğe biçilen cinsiyetçi sorumluluk

ve roller verilmiştir. Dünyada 1970 ve 1980’li yıllarda erkeklik algısında sunulan tam ve eksik erkek ibaresi, erkeğin rolünü ve sorumluluğunu arttırmaktaydı. Güçlü, rekabetçi ve bağımsız erkek olmakla yükümlü erkekler; iradesiz, zayıf bir davranış göstermekten çekinmektedirler. Türk edebiyatında erkeklik çalışmalarını önemli ölçüde inceleyen Çimen Günay Erkol’un *Hegemonik Erkeklik ve Şafak’ın Erkekleri* yazısında ele aldığı hegemonik erkekliğin yorumu şu şekildedir: “*Hegemonik erkek, heteroseksüeldir, rekabetçidir, şiddete başvurmaktan çekinmez, fiziksel gücü över, aile kurumunda yönetici rolünü üstlenir, erkek iktidarının yol açtığı cinsiyetler arası eşitsizliği verili bir unsur olarak değerlendirir ve besler. Bu egemen kodları benimseyen erkekler, sadece bu kodlar nedeniyle ikinci sınıf insan konumuna itilen kadınlarla değil, bunları benimsemeyen alternatif erkeklerle de çatışırlar*” (Günay Erkol, 2015: 2). Kadının biyolojik özelliği olan cinsiyetle erkekten daha geride olması cinsiyetçi yaklaşımın kanıtı olmuştur. Bunun yanı sıra Türkiye’deki İkinci Dalga Feminizm hareketi ve yenileşme dönemleriyle kadınlar üzerine birçok çalışmalar yapılmıştır. Dünyada ve Türkiye’de erkekler üzerine yapılan çalışmaların çok eski dönemlerde kaldığı tespit edilmiştir. Buna karşın erkeklik çalışmaları çok daha sonra kabul edilebilmiştir. 1970’li yıllarda yapılan erkek çalışmaları yeniden gündeme gelmiştir. Genel olarak kadın ve kadın kimliğine yoğunlaşan çalışmalar, erkek kimliğini geri planda bırakmıştır. Bunun nedeni ise erkek egemen toplumlarının doğuştan hak kazandıklarını düşündükleri kadınlardan bir adım önde başlama fikridir (Sağlam, 2014: 5). Türk edebiyatında erkek yazarlar tarafından romanlara dâhil olan erkek tipleri, Tanzimat’la beraber Cumhuriyet dönemi eserlerinde kadının değişen konumu karşısında dönüşebilmiştir. Osmanlı Türk toplumunda icra edilen eserlerde erkekler güç ve iktidarı temsil ederken, modernleşme sürecinde dönemsel değişimlerle erkek karakterler; silik, hastalıklı, melankolik ve züppe tiplerine dönüştürülmüştür (Parın, 2019: 589).

Türk edebiyatındaki erkeklik kurgularının değişiminde etkisi olan Tanzimat Fermanı, milliyetçilik ideolojisi etrafında erkek kimliklerini kahraman sıfatıyla ön planda tutmuştur. Namık Kemal ve Şinasi gibi isimler Osmanlıcılık ideolojisini destekleyerek milliyetçi bir figür tasvir etmişlerdir. İleriki dönemlerde bu ideolojiyi Türkçülük akımıyla Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin devam ettirerek eserlerine yansıtmışlardır. Tanzimat döneminden Cumhuriyet romanına kadarki süreçte değişen erkek kimlikleri, cinsellik algısında da bir dönüşüm yaşamıştır. Türk edebiyatında cinsel kimlik açısından erkek kavramının ‘öteki’ erkek sıfatında gören Murat Gür; *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’nin Felatun Bey’ini, *Araba Sevdası*’nın Bihruz’unu ve *Şık*’ın Şöhret’ini iradesiz, cinsel ilişkilerinde pasif ve tutuk

olmakla suçlamıştır. Bu Tanzimat dönemi romanlarındaki erkek karakterlerin iradesizliğiniyse, baba figürünün eksikliğinden kaynaklandığını dile getirmiştir (Parın, 2019: 589). Günlük ilişkilerde ve cinsel kimliklerde zayıflık gösteren karakterler, daha önceki dönemlerde aksine gücü-otoriteyi temsil etmiştir. Türk edebiyatının modernleşme sürecinde geçirdiği kimlik bunalımları erkek karakterlere de tesir etmiştir. Fiziksel anlamda beden yoluyla gücü, kuvveti temsil eden Türk erkeklerinin modernleşme sürecinde geçirdiği dönüşümler cinsel kimliklerini geri planda bırakmıştır. Türk edebiyatında genel olarak eserlerde erkeğin özne olması ve erkek hâkimiyetinden kadının sunulması sık karşılaşılan bir durumdur. Edebiyatında dönemlere göre değişen erkek kimliği, erkekliğin cinsel kimliğiyle de eş zamanlı değişimlere uğramıştır. Erkekliğin güçlü olduğu konumlarda cinsellik açısından da güç söz konusuysa, erkeklik rolünün zayıflığında cinsellik pasif olarak konumlandırılmıştır. Türk edebiyatında, Tanzimat'ta batılılaşmayla başlayan erkeklik zayıflıkları, Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı dönemlerinde tehlikede olan erkeklik kimlikleri yeniden inşa edilerek güç kazandırılmıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile beraber kadına verilen haklar karşısında erkeğin konumu tehlikeye girse de eserlerdeki erkeklik gücünü korumaktadırlar (Yeni hayat, 2019: 11-12). Cumhuriyet dönemi eserlerinde kadınların özerkliği, erkek egemenliğini gölgede bırakarak geri plana atmıştır. Bu eksi durumu yeniden eşitlemek için milliyetçilik şuuruyla verilen eserler ele alınmıştır: *“Bu dönem romanlarındaki erkekler, vatanseverlikle birlikte milliyetçilik ile hareket eder. Vatan topraklarını kurtarmak ya da cahillikle savaşmak için asker konumundadırlar. Kadınlar da erkeklerin yanında ve onların yardımcısı, destekçisi olarak cinselliklerinden arındırılmış biçimde yer alırlar”* (Yeni hayat, 2019: 14). Geleneksel ataerkil düzenin değişen erkek tipleri, günümüz edebiyatında, değişim ve dönüşümleriyle farklılık katmıştır. Çağdaş Türk edebiyatında daha özgür ifadelerle sunulan kadın kimlikleri karşısında erkekler, kadın yazarlar elinde şekillenebilmiştir. 1980'lerde bireyselliğe dönüşle kadın ve erkek özne olarak cinsel kimliklerini kullanmaya çalışmıştır. Murathan Mungan'ın *Cenk Hikâyeleri*'ndeki öykülerinde, Türk edebiyatındaki erkekliğin konumuna değinilmiştir. Mungan, öykülerinde, toplumsal kalıplarla sınırlandırılmış olan kadın ve erkeklerin başkaldırıları ele almıştır. Aşk, cinsel birliktelikleri istedikleri gibi yaşama karşısında yaşatılan toplumsal baskıyı eleştirmiştir (Yeni hayat, 2019: 20). Tanzimat döneminden günümüze kadarki süreçte kadın yazarların ve kadın öznelerin sayısı artarak ilerlemiştir. Erkek dilinden sunulan kadın kimlikleri çağdaş Türk edebiyatıyla kadın dilinden sunulabilmiştir. Türk edebiyatındaki erkeğin konumlandırılışı da kadın yazarların feminizm ideolojisiyle ve eşitlikçi haklar elde etme yolundaki mücadeleleriyle dönemselsel olarak değişikliklere uğramıştır.

2. NAZLI ERAY'IN HAYATI YAZIN ANLAYIŞI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

28 Haziran 1945 tarihinde Ankara'da dünyaya gelen Nazlı Eray'ın asıl adı Hayriye Nazlı Bütün'dür. Nazlı Eray, Anayasa Mahkemesi Üyesi ve Türkiye İş Bankası Dışişleri Müdürü Lütfullah Bütün ile Şermin Bütün'ün kızıdır. 1958 yılında İstanbul İngiliz Kız Ortaokulu'na başlayan ve 1962'de Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde eğitimini tamamlayan Eray, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini üçüncü sınıfta terk ederek Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne geçer. Fakat Felsefe bölümünü bitiremez. Daha sonra Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda tercüman olarak çalışmaya başlayan Eray, Edebiyatçılar Derneği'nin kurucusu ve Türkiye Yazarlar Sendikası ile Uluslararası Yazarlar Birliği (PEN) Üyesi olarak çeşitli gazetelerde köşe yazarlığı yapar (Balık, 2005: 12).

1965 yılında Ankara'ya gelen Eray, Erses Eray ile dünya evine girerek ikiz çocuk sahibi olur. Yazar, çocukları olduktan sonra işi bırakarak yazı hayatına odaklanır ve eserlerini icra etmeye başlar. 1971 yılında bağırsak düğümlenmesi hastalığı nedeniyle uzun süre zor zamanlar geçirir. Üç kez ameliyat olmasına rağmen bir ilerleme göremeyen Eray, tedaviye Londra'da devam etmek ister. Nazlı Eray tedavi sürecindeki zorlukları şu sözlerle anlatır: *"1971'deydi bu olaylar, biliyorsun... Aradan uzun zaman geçti. İnsanları, olayları, sözleri hiç unutmam ama ne tuhaftır ki o korkunç ağrıyı da morfini de unuttum... Zaten alışmamam için çok sıkı bir doktor kontrolü altında yapılyordu bu iğneler. Ölümden birkaç kez kurtarmışlardı ama geçirdiğim büyük ameliyatlar yatağa çakmıştı beni"* (Eray, 1989: 53).

Londra'da geçirdiği birkaç ameliyat sonrasında sağlığına kavuşan Nazlı Eray, yazın hayatına kaldığı yerden devam eder. 1973'ten itibaren *Varlık*, *Türk Dili*, *Oluşum*, *Yazko Edebiyat*, *Gösteri*, *Adam-Öykü* ve *Dönemeç* dergilerinde öyküler yazmaya devam eder. 1976 yılında Atilla İlhan'ın gayreti ile ilk öykü kitabı *Ah Bayım Ah*'ı çıkartır (Balık, 2005: 13). İlk öykü kitabı sürecinde Atilla İlhan'ın desteğini Nazlı Eray: *"Atilla Abi'li yıllar olağanüstüydü. Beni yayınevine o çağırmış, Ah Bayım Ah Bilgi Kitabevi'nden çıkmıştı. Onunla uzun uzun konuşurdum. Beni bana tanıtmıştı"* (Eray, 2016: 88) şeklinde anlatır.

1977 yılında konuk öğretim üyesi olarak bulunduğu Amerika’da Iowa Üniversitesi’nde Yaratıcı Edebiyat dersleri verir. Bir yıl kadar bu ülkede kalan Eray, çeşitli tecrübeler de edinmiştir. Iowa City’de birçok önemli yazar ile karşılaşma ve iletişim kurma şansı bulmuştur. Daha sonra memleketine dönen Nazlı Eray, tekrar Amerika’ya davet edilir ve Iowa Üniversitesi’ne geri gelir. Burada *Pasifik Günleri*, *Geceyi Tanıdım* ve *Kız Öpme Kuyruğu* eserlerini kaleme alır (Yıldırım, 2019: 24).

Nazlı Eray, 1990-1992 arasında *Cumhuriyet* ve *Güneş* gazetelerinde köşe yazarlığı yaptığı sırada “Düş İşleri Bülteni” başlığı ile yazdığı yazılarını 1999 yılında yayımlar. Bu zaman zarfında Cumhuriyet Halk Partisi Meclisi’nde üç dönem parti Meclis üyeliği yapar. Aynı dönemde Metin And ile ikinci evliliğini yapan Eray, dört yıl kadar evli kalır ve sonrasında bu evliliği sonlandırır. Eray, evliliği boyunca yaşadığı psikolojik bunalımları eserlerine de aktarmıştır. Meclis üyeliği boyunca sık sık yaşadığı aksaklık ve haksızlıkları kitaplarında vurgulayan Eray, 2002 yılında siyaseti bırakır. Eray, *Sis Kelebekleri*, *Ay Falcısı* romanlarının yanı sıra Radikal-Kitap’a verdiği röportajda da yaşadığı sıkıntıları dile getirir (Ekim, 2003: 18).

Üretken bir yazar olan Eray, Türkiye Yazarlar Sendikası üyesi, Edebiyatçılar Derneği kurucu üyesi ve ABD Iowa Üniversitesi’nin onursal üyesidir. Nazlı Eray yazarlık yaşamı süresince birçok ödüle layık görülmüştür. 1988’de Haldun Taner Öykü Ödülü, 2002 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü, 2009’da Türk Kütüphaneciler Derneği En İyi Romancı Ödülü, 2010’da Başkent Rotary Kulübü Meslek Ödülü, 2014’te Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği’nin ilk Mavi Anka Ödülü, 2019’da Ankara Uluslararası Film Festivali Sanat Çınarı ödülleri alır (Yıldırım, 2019: 26). Ayrıca resim sanatına olan ilgisiyle bilinen 76 yaşındaki Nazlı Eray, son olarak *Kalbin Güney Batısı* (2020) ve *Mırmır Osman* (2021) romanlarını yayımlamıştır.

2.2. Nazlı Eray’ın Yazın Anlayışı

Türk edebiyatının üretken yazarları arasında yer alan Nazlı Eray’ın yazın hayatı lise yıllarında “Mösyö Hristo” (1960) öyküsünü yazması ve *Varlık* dergisinde yayımlanması ile başlamıştır. Daha sonra 1976 yılında ilk hikâye kitabı olan *Ah Bayım Ah*’ı kaleme almıştır. Yazmaktan ve üretmekten oldukça keyif alan yazarın hacimli bir eser birikimi vardır. Yirmi altı roman, sekiz hikâye kitabı, iki deneme, iki anı ve beş çocuk kitabı kaleme almıştır.

Eray'ın genel olarak bütün eserlerinde içeriği, fantezist tutumu tayin etmiştir. Ayrıca “(...) fantezinin bir gereksinim olmaktan çıkıp içi boşaltılmış fantezi olarak yaratıldığı hatta fantezi enflasyonuna (...)” girildiği de söylenebilir (Balık, 2005: 14).

Eray'ın eserlerinde olay ve zaman akışı oldukça hızlı ve şaşırtıcı niteliktedir. Okurun hafızası ile oyun oynayan Eray, beyin jimnastiği yaptırarak aklın sınırlarını zorlatır. Nazlı Eray'ın asıl beslendiği ana kaynak “Düş ve Gerçeklik” bağlantısıdır. Okur, eserleri okurken düş ile gerçeği bir zamandan sonra ayırt etmekte güçlük çekebilir. Kullandığı sade-açık dil ile okura daha anlaşılır bir aktarım katar. Günlük hayatın getirdiği sıkıntı ve mutsuzluklara karşı düşsel bir dünya ortaya koyar, böylece gerçekliğin yarattığı karamsar atmosferi kurduğu hayal dünyası ile gidermeyi tercih etmiştir. Bütün roman ve öykülerinde gerçeğin karşısına asıl “gerçek” olarak kabul ettiği “düş”ü koyar ve bu ikisi arasında sürekli bir geçişkenlik sağlayarak kurguyu eğleceli bir oyun haline getirir. Nazlı Eray, kurgu dünyasının esas bileşeni olan düş ve gerçek ikilemini şu şekilde anlatmaktadır:

“Düş ile gerçek karışımı bir yolda her gün yürüyoruz; bunun için umut ve sabır gerekli. Geride kalanlar, yitirilenler bazen bize çok daha renkli ve parlakmış gibi geliyor. Düşler gerçekleri yumuşatıyor, yaşama renk katıyor. Gerçekler ise bazen ‘ay sonları’ veya ‘pazartesi günleri’ gibi zorlayıcı ve katı. Kimi zaman bir gerçek, bir insanı, bir korse gibi sıkarken; o insanın düşleri -eğer varsa- bu korsenin iplerini yavaş yavaş gevşetiyor. Korse gerçek olduğuna göre gene vardır, oradadır ama onu kullanmayı öğrenmişsinizdir; artık sizi fazla sıkmasına izin vermezsiniz” (Algan, 1991: 36).

Fantastik, büyülü gerçekçi anlatım ve düşselliği önceleyen kurgu anlayışı ile Türk edebiyatına yeni bir soluk getiren Eray, kalıplaşmış olanın dışına çıkmıştır. Dönemin toplumsal sorunlarını yansıtan eserlerden sıyrılması ve bu sorunları bireyin iç dünyasını ele alarak ince nüanslarla okura yansıtması yazın hayatındaki başarısının arka planını oluşturmuştur. Eray, “*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*” (Erattır, 2021: 38).

Eray'ın eserlerindeki şahıs kadrosu genellikle hayatında bizzat var olan insanların fantastik anlayış ile kurguya aktarılmasından oluşmuştur. Eray'ın hayata bakış açısı pozitif enerji ve

mutluluk üzerinedir. Yakın çevresi ve arkadaş-akraba bağlarında tutucu olan yazar, bazı eserlerinde ‘Benim insanlarım, benim dünyam’ ifadesini sıkça kullanmıştır. Bu yüzden Eray’ın çoğu eserinde otobiyografik ve biyografik yansımalar görmekteyiz. Yazar, eserlerinde anneannesine, babaannesine, dedelerine, annesine, yakın dostlarına ve hayatında kendisi için önem arz eden insanlara yer vermiştir.

Eray’ın eserlerindeki kişiler arasında, gerçek hayatta karşılığı olanlar kadar alışılmışın dışında fantastik ve olağandışı, hatta metafizik varlıklar da yer alır. Hızır, Yedi Uyurlar, Orphee gibi karakterler, 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 (Erattır, 2021: 39) gibi halka mal olmuş ve belli bir kitleye hitap etmiş tarihi, önemli şahsiyetlere de kurgu dünyasında yer verir.

Nazlı Eray, okur kitlesini düşündürmekten çok mizahi tutum ortaya koyarak onları güldürmeyi ve aklın sınırlarını zorlayarak eğlendirmeyi amaçlamıştır. Yazarın yazın serüveni bu düşünce üzerine kuruludur ve *“olayları mümkün olduğunca iyimserlik aynalarına yansıtıp güler yüzle seyretmek ve seyrettirmek”* (Kabaklı, 2008: 823) asıl amacıdır. Eserlerinde mizahi bir yön, folklorik birikim (halk söyleşileri), otobiyografik öğeler ile kurmaca metinleri sıkça görmekteyiz.

Türk edebiyatında Sait Faik çizgisinin bir uzantısı olarak da öne çıkan fantastik ve düşsel yazının öncülüğünü üstelendiği iddisındaki Nazlı Eray’ın yazın anlayışı fantezi, büyü, gerçekçilik, düş, mizah, halk söyleşileri ile zenginleşir. Aynı zamanda yukarıda da değinildiği üzere eserleri ile otobiyografisi arasında önemli geçişkenlikler söz konusudur. Eray, eserlerini herhangi bir düşüncenin, dünya görüşünün, politik duruşun güdümüne veya hizmetine sunmadığı gibi herhangi bir iddiası da yoktur. *“Yazar hemen hiçbir eserinde herhangi bir doktrin veya ideolojinin kalemşörlüğünü yapmamış, sorunların teşhisine de çözümüne de girişmemiştir”* (Balık, 2005: 18). Çünkü onun asıl gayesi hayal dünyasının da sınırlarını zorlayarak eğlendirmek ve kahramaları mutlu kılmak, okuru gülümsetmektir. Eray bunu fantezinin imkânlarını kullanarak yapar ama söyleşilerinden birinde kendisini fantastik kurguda kendisini öncü gördüğünü şu şekilde ifade eder:

“Benim yaptığım şey, büyüü gerçekçilik. Türkiye’de bunun temsilcisiyim ben. Hatta öncüsüyüm demek de mümkün. Yazdığım her şey gerçek yani. Farklı olan benim onu sunuş biçimim. Son yıllarda büyüü belgesel gerçeklik denilen şeyi yapıyorum. Dünyanın ya da Türkiye’nin yakından tanıyıp bildiği gerçek birini romanlarımda büyüü gerçekliğimle buluşturup okura öyle sunuyorum. Stalin, Marilyn Monroe, Kennedy, Tanpınar bunlardan yalnızca birkaçı” (Köle, 2019: 24).

Nazlı Eray’ın eserlerinde zaman sapması-kaymasını sıkça görmekteyiz. Onun eserlerinde belirli bir zaman dilimi bulmak oldukça zordur. Elinde bir zamana yolculuk kumandası varmışçasına hem geçmişe hem geleceğe maceralarla dolu bir sürükleniş gerçekleştirebilir. Yazar, kurgu dünyasındaki zaman sıçrayışlarını ise şu şekilde aktarır:

“Ben de şimdiki zamanın, geçmişin ve geleceğin bir arada olabileceğine inanıyorum. Zamanın uzun bütünlüğüne inanıyorum. Kimi zaman geçmiş, geleceği ve şu anı ayrı bölümler olarak görmüyorum. Zaten yazdıklarım bu var. Geçmişte yaşanan bir şey, bugüne yansıyabilir ve yarına sıçrayabilir. Ve bütün bunların hepsi aynı zamanın içinde olabilir” (Şenel, Güllüoğlu, 2017: 3).

Eserlerinin birçoğunu yaklaşık iki ay kadar kısa bir sürede yazan Eray’ın yazın hayatı öykü ile başlamış olsada roman alanında daha fazla eser vererek buradaki özgünlüğünü de kanıtlamıştır. Yazdığı eserlere geri dönüp düzenlemeler yapmayan Eray, eserlerini adeta bir seri yakalamışçasına kaleme almış ve bu süreçle ilgili kendisine yöneltilen soruyu şu şekilde yanıtlamıştır:

“Aslında inanamazsın ama ben diğer kitaplarımı iki ay, iki ay on beş gün gibi bir sürede yazıyorum. Bir de her yıl haziran ayının sekizinde yazmaya başlarım kitaplarımı. Sadece geçen sene mikrobik olmayan bir sarılık geçirdiğim için bir yıl ara verdim ve yazma tarihim sonbaharın ortalarına kaydı. Bu yüzden de dört ay uzun bir süre oldu benim için. Dinlene dinlene, demlene demlene yazdım. Yine de genel olarak bir sürat vardır benim yazışımda. Bunu biotempo olarak yorumluyorum. Galiba bütün bir yıl boyunca yaşıyorum, özüksüyorum, hissediyorum ve algılıyorum. Olaylar geliyor başıma; ben olaylar yaratıyorum. Çünkü, bir yazarım ben ama her şeyden önce de yaşayan bir insanım. Yani günü her anı, her saniyesiyle yaşamaya çalışıyorum. Sonunda bir dolma gerçekleşiyor ve bir sene sonra sanki bir tohumun 63 patlaması gibi ilk cümleyi yazıyorum. Ardından akıp

geliyor. Boyunkıran bir sürat. Heyecandan dolayı olsa gerek, cezbeyle kapılmış gibi tansiyonum dahi düşebiliyor. Bu bir serüven, büyük bir özgürlük olsa gerek” (Öztop, 2003’e atfen Şabaş: 2021 15).

Eray’ın eserlerinde büyülü belgeselci ve üstkurmaca etkiyi görmek olağandır. Yazarın özellikle romanlarında hızlı gelişen çağa ve okura ayak uydurması, gerçeklik kavramına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Anlatıcı yazımında, sığlaşmış düzene karşı olağan zamanın akışında ani ve absürt gelişen zaman aksamaları, kurgunun klişenin dışında olması ve bunun neden-sonuç bağlamında sorgulanmaması gibi etkilere sahiptir. Eray’ın eserlerinde belirgin olarak görülen diğer unsur üstkurmacadır. Kurgu içinde kurgu, yazarın eseriyle bağlantısı ve kurmaca ile gerçeklik sınırını yansıtır. “*Üstkurmacalar, gerçekçi romanın sırlarını ortaya dökerek ve onun inceliklerle gizlenmiş tüm pürüzlerine dikkat çekerek okuru âdeta kurmacanın inşaatında bir gezintiye çıkarır*” (Bolat, 2018: 42). Yazar birçok romanında bu tekniği kullanır ve kendini gizlemez, okura açıkça belirtir. Tekdüze anlatımın dışına çıkan Eray, anlatımın büyümesini gelişmesini büyülü anlatımla sağlamıştır. Eray, roman kişilerini cansız varlıklara indirgeyerek olayları ve karakterleri üstkurmaca teknikleriyle kullanmıştır.

Nazlı Eray’ın eserlerinde değinilmesi gereken önemli bir konu da folklorik unsurlardır. Eray, özellikle (*Sis Kelebekleri, Ay Falcısı, Örumceğin Kitabı, Ayıışı Sofrası, Aşkı Giyinen Adam, Sinek Valesi Nizamettin, El Yazması Rüyalar*) romanlarında batıl inanç ve hurafeleri sıkça işlemiştir. Ağaca çaput bağlama, fal baktırma, büyü yapılması-bozulması, mitolojik kavramlar, medyumluk gibi birtakım geleneksel kaynaklı folklorik unsurlara geniş yer vermiştir (Yıldırım, 2019: 32). Folklorik birikim ve gelenekten yararlanan Eray, bu olanaklar sayesinde büyülü gerçekçi anlatımı kuvvetlendirmiştir. Sıkça kullandığı bu tarzla doğal ile doğaüstü arasındaki geçişi yadırgatmadan yansıtmıştır. Renkli bir kişiliğe sahip olan yazarın eserlerinde de bu renkliliği açıkça görmek mümkündür. Onun eserlerinde imkânsıza yer yoktur. Hemen her vakanın adeta bir çizgi film sahnelesini yansıttığına dair tespit yanlış sayılmaz. Yazın hayatına öykü ile başlayan Eray, radyo oyunları, roman, anı kitapları, denemeler ve çocuk kitapları yazarak günümüzde hâlâ geniş bir kitleye hitap etmektedir.

2.3. Eserleri

Nazlı Eray öykü, roman ve deneme gibi çeşitli türlerde eserler vermiştir. Yazar, Türk edebiyatında fantastik tarzda yazdığı eserlerle tanınmaktadır. Bu eserler sayesinde Nazlı Eray, birçok ödüle layık görülmüştür.

2.3.1. Öyküleri

Ah Bayım Ah (1976): Nazlı Eray'ın ilk öykü kitabıdır. Eser; yazarın hastane yılları, çocukluk anıları ve bireysel acılarının yer aldığı konulardan oluşmaktadır. Bu eserin içerisinde konuyla ilgili toplam on sekiz öykü bulunmaktadır. *Ah Bayım Ah* adlı eser ilk olarak Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır (Erattır, 2021: 40).

Geceyi Tanıdım (1979): İlk olarak Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Toplam on sekiz öyküden oluşan bu eser, yazarın ikinci öykü kitabıdır. İçerisinde özlenen hayat, sevecenlik, insanın yaşamdaki ihtiyaçları gibi çeşitli konuları içermektedir. Ayrıca eserin içerisinde Nazlı Eray'ın "Erostratus" adlı oyunu da mevcuttur (Yıldırım, 2019: 42).

Kız Öpme Kuyruğu (1982): İlk olarak Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde on öykü bulunmaktadır. Birinci bölümü ömrünü yirmi yıl uzatan ihtiyarların hallerini, bir anda iki erkek arasında kalan kadının hayatını konu alan öyküler vardır. 'Benden Bana Mektuplar' başlığıyla ikinci bölüm başlamaktadır. Eserde fantastik ve düşsellik izleri görülmektedir (Yıldırım, 2019: 42-43).

Hazır Dünya (1984): İlk olarak Kaynak Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, on sekiz öyküden oluşmaktadır. Nazlı Eray bu kitabında gerçekle hayali, olağandışlıkla fantastiği yoğun bir şekilde kullanmıştır (Erattır, 2021: 40).

Eski Gece Parçaları (1985): İlk olarak Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İki bölümden oluşur. *Eski Gece Parçaları* adlı eser birinci bölümde dört öykü, ikinci bölümde ise on altı öykü olmak üzere toplamda yirmi öyküden meydana gelir. Konular birbiriyle bağlantılıdır. Bu eserde Nazlı Eray, mekân olarak çeşitli ülkeleri kullanmıştır (Yıldırım, 2019: 43).

Yoldan Geçen Öyküler (1987): İlk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Fantastik unsurların yoğun olarak kullanıldığı bu eserde on beş öykü vardır. Bu eserdeki “Karanfil Gece Kursu” adlı hikâyesiyle yazar, 1988 yılında *Haldun Taner Öykü Ödülü*’nü kazanmıştır (Erattır, 2021: 41).

Aşk Artık Burada Oturmuyor (1989): İlk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, on yedi öyküden oluşur. Eserin konusunu kadın erkek ilişkileri oluşturmaktadır. Eserdeki “Rüya Sokağı” adlı öykü, İtalyan Yönetmen Angelo Savelli tarafından oyunlaştırılmıştır. Böylece bu oyun 2005 yılından itibaren İtalya ve Türkiye’de sahnelenmektedir. Ayrıca bu eser, Nazlı Eray’ın yüksek baskı adedine ulaşan eserlerinden biridir (Yıldırım, 2019: 43-44).

Kapıyı Vurmadan Gir (2004): İlk olarak Kapital Yayınları tarafından yayımlanmış olan bu eser içerisinde anı özelliği taşıyan metinler barındırmaktadır. Altmış üç başlıktan oluşmaktadır. Bu eserde 1982 yılında yazarla yapılmış olan bir röportaj yer almaktadır (Yıldırım, 2019: 44).

2.3.2. Romanları

Pasifik Günleri (1981): İlk olarak Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Nazlı Eray’ın ilk romanı olan bu eser, bir yolculuk romanıdır. Yazarın Pasifik ülkelerine yaptığı bir seyahatten izler taşır. Eserde olaylar Honolulu, Singapur, Sendosa Adası, Tokyo vb. şehirlerinde yaşayan kurgu kişileri etrafında şekillenmiştir. Bu kişiler birbirilerinden bağımsız olarak hayatları bir cinayet nedeniyle nasıl kesiştiğinin anlatılmaktadır. Ayrıca romanda merkezî kişilerin isimlerine yer verilmemiştir. Yazar bu eserinde fantastik gerçekle, gerçek dışılığın (büyülü gerçekçilik) gibi unsurları bir arada kullanmıştır (Yıldırım, 2019: 44-45).

Orphée (1983): İlk olarak Kaynak Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Mitolojik öğelerin yer aldığı *Orphée* adlı romanın konusu sevgilisi Orphée’yi bulmaya gelen Eurydice’nin yaşadığı maceralardır. Gerçek ile olağandışı olayların yoğun olarak aktarıldığı fantastik bir romandır. Ayrıca fantastik kurgunun arkasındaki romanı kahramanları kadın erkek ilişkisinde aşkı yaşamaktadır. Yazar bu eserinde mitolojik unsurların yanı sıra fantastik

unsurlardan da yararlanmıştır. Romanın sonunda ise düş ile gerçeğin birbirine karıştırıldığı görülmektedir (Yıldırım, 2019: 45).

Deniz Kenarında Pazartesi (1984): İlk olarak Kaynak Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazar bu eserde çocukluk, gençlik yıllarında hayatını etkileyen kişiler ve olayları konu etmiştir. Böylelikle Nazlı Eray, eseri anı-roman tarzında yazmıştır. Bu eserinde yazar, sık sık geri dönüş tekniklerini kullandığı için zaman akışı düzensizdir. Otobiyografik anlatının fazla olduğu *Deniz Kenarında Pazartesi*'de telefonla anlatıcı kişisini arayan geçmişten gelen ses sayesinde olaylar birbirine bağlanmaktadır (Yıldırım, 2019: 45-46).

Arzu Sapağında İnecek Var (1989): İlk olarak Can Yayınları tarafından basılmıştır. Bu romanda yazar, fantastik unsurların yanı sıra bilimkurgu türünden de yararlanmıştır. Nazlı Eray'ın roman kahramanları, geçmişten ve şimdiden (1989 yılından) gelen ünlü kişilerdir. *Arzu Sapağında İnecek Var*'da olaylar, roman kahramanı Nazlı'nın evine röportaj vermek için 18.yüzyıl Fransa kraliçesi olan Marie Antoniette'nin ve Turgut Özal'ın eşi olan Semra Hanım'ın gelmesiyle başlar. Eserde gerçekte gerçek dışılık bir arada kullanılmıştır (Yıldırım, 2019: 46).

Ay Falcısı (1993): İlk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Düş ile gerçeğin iç içe geçtiği, masalsı unsurlardan oluşan bir öz yaşam romanıdır. Eserde yazar, geçmişle şimdi arasında yaşadıklarıyla kurguyu oluşturmuştur. Nazlı Eray bu eserde fantastik unsurlar ve olağandışlıkları bir arada sunmuştur. Roman, düşsel roman kahramanlarının, Nazlı'ya kendilerini hatırlatan bir eşya bırakıp gitmeleriyle son bulur (Yıldırım, 2019: 46-47).

Âşık Papağan Barı (1993): Eser ilk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda olağanüstü olaylar ve varlıklar yer almaktadır. Eserde, bir hastane odasında kalbine saplanmış olan arabanın doktorlar ve tamirciler tarafından çıkarılma süreci konu edilmiştir. Âşık papağan barı'nda, papağanın bir kadına olan aşkını anlatan romanda, fantastik kurgu ön plandadır. Eserde aynı zamanda aşk kavramına farklı açıdan yaklaşılmıştır. Bu eserde yazar, gerçekte gerçek dışılığı bir arada kullanmıştır (Erattır, 2021: 43).

Yıldızlar Mektup Yazar (1993): İlk olarak Can Yayınları tarafından basılmış olan bu romanda yazar, farklı tarihten ve coğrafyalardan insanları bir araya getirmiştir. Nazlı Eray bu romanında intihar ederek ölen Arşidük Rudolf'un zamanda geriye giderek kurtarılmasını

konu etmiştir. Yazar, eserlerinde tarihi kişilerin kötü biten yazgılarını değiştirerek ödüllendirmeyi amaçlamıştır. Avusturya Velihtı Arşidük Rudolf bu durumun en belirgin örneklerinden biridir. Fantastik ve düşsel unsurların ön planda olduğu eserde yazar, geçmişle şimdi arasında zaman geçişleri yapmıştır (Erattır, 2021: 43).

Uyku İstasyonu (1994): Eser ilk olarak Can Yayınları tarafından basılmıştır. Romanda yazar, annesinin hastalığı sürecinde yaşadıklarını anlatmaktadır. Eserde gerçeklikle düşsel unsurlar bir arada görülmektedir. Romanda olaylar Bursa, Sinop, Paris, Antalya ve İstanbul gibi çeşitli mekânlarda geçmektedir. *Uyku İstasyonu*’nda Bursa’da yatalak hasta olan Hamdullah Bey’in yatağının ucundaki vites yardımıyla aynadan farklı bir zamana ve mekâna geçerek Unutma Bahçesi’nde Kim Bassinger’in bedenine giren ben-anlatıcının başından geçen olaylar konu edilmiştir (Erattır, 2021: 43-44).

İmparator Çay Bahçesi (1997): Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Diyalogların fazlaca kullanıldığı bu eserde yazar, fantastik unsurlardan yararlanmıştır. Eray’ın gerçek hayatından ve tanıdığı insanlardan izler taşıyan ve bu gerçekliği fantastik bir atmosfer içinde dile getirdiği eserlerinden biridir. Anlatıcı-yazar sıklıkla yaptığı gibi kendine dönük bir anlatım sergileyerek özyaşamına dair bilgileri kurguya aktarır Romanın kurgusu ben-anlatıcının başından geçen olaylar etrafında şekillenmektedir (Erattır, 2021: 44).

Örümceğin Kitabı (1998): Can Yayınları tarafından yayımlanan bu eserde, ömürlerinin uzatmak için Ömür Uzatma Kırathanesine giden kişilerin anlattıkları hatıralar konu edinmiştir. Yazarın insan kaderini bir örümcek ağına benzetmesiyle oluşan bir kurgudur. Bu mekandaki adamların kendi hayatlarını anlatması fantastik kurguda bir derinlik yakalamıştır. (Erattır, 2021: 44).

Elyazması Rüyalara (1999): Eser ilk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. *Elyazması Rüyalara* adlı eserde, Abalı Dede Türbesi’ne iyileşmek için gelip uyuyan insanların anlattıkları rüyalar yer almaktadır. Roman, yazarın hayatından izler taşımaktadır. Bu eserde yazar, başkasının rüyasını görebilme, farklı zaman ve mekânlara geçiş yapabilme gibi olağanüstü olaylara da yer vermiştir (Erattır, 2021: 44).

Ayıştığı Sofrası (2000): Can Yayınları tarafından yayımlanan eserde, ben-anlatıcı Serra’nın yaptığı bir hata sebebiyle kendisinden uzaklaşan yakın arkadaşı Aşo’ya ulaşma çabası konu

edilmiştir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadının bedeni üzerinden var olma çabasını yazar, Aşo karakteri üzerinden sunmuştur. *Ayışığı Sofrası* adlı eserde İslam mitolojisindeki Yedi Uyuyanlar'a yer verilmiştir. Ayrıca bu eserde beden değiştirme, böceğe dönme gibi olağanüstülükler de görülmektedir (Erattır, 2021: 44).

Aşkı Giyinen Adam (2001): Eser ilk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanda ben-anlatıcının sürekli tarot kartı falına bakmak için Dürnev Abla'nın evine gitmesi ve burada yaşadığı olağanüstü olaylar konu edilmiştir. *Aşkı Giyinen Adam*'da Tarot kartından dışarı çıkan insanlar, Peyami adında konuşan koyun kellesi gibi roman kahramanları görülmektedir. Aşk fantastik boyuta taşıyan yazar, zaman dilimi ve gerçeklik payı olmaksızın hemen her türlü aşk ilişkisini sunmaktadır (Erattır, 2021: 45).

Sis Kelebekleri (2003): *Sis Kelebekleri* ilk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserde yazar, ben-anlatıcıyla kurgulan romanda anlatıcının Mamak çöplüğünde tanıştığı Suzan'dan aldığı gençlik haplarından söz edilmektedir. Yazarın otobiyografik hayatına sıkça değindiği eserde, ayrıca beden olgusu ön plandadır. Toplumda beden ile var olma ve beden mükemmeliyetçiliği ideal kadın formunu yakalamayı amaçlamıştır. Daha sonra ise ben-anlatıcının bedeninin değişmesiyle beraber yaşanan maceralar anlatılmaktadır (Erattır, 2021: 45).

Beyoğlu'nda Gezersin (2005): İlk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmış olan eserde, ben-anlatıcının çocukluğunda cinayet kurbanı olan Madam Tamarra'nın katilinin bulmaya çalışması anlatılmaktadır. Yazar, burada da yaşamını yitirmiş genç ve güzel dikkat çekici dişil kadın Tamara'nın katilini bulmayı amaçlayarak kötü yazgısını değiştirmek istemiştir. Romanda olağanüstü olay ve durumlara yer verilmiştir (Erattır, 2021: 45).

Farklı Rüyalara Sokağı (2007): İlk olarak Merkez Kitaplar Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanın kurgusu ben-anlatıcının nişanlısının ölen babasının klonlanması ve klonun yaşama alışma çabaları etrafında şekillenmektedir. Ayrıca eserde, Eva Perón kurgu kişisi olarak yer almaktadır. Yazar, toplumsal cinsiyet açısından önemli bir kimlik olan Eva Perón'u romana dahil etmektedir. Eserde, Eva Perón'un kötü biten yazgısını değiştirmek isteyen yazar, çeşitli olağandışı mücadelelere girmiştir (Erattır, 2021: 45).

Kayıp Gölgele Kenti (2008): İlk olarak Turkuvaz Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Roman Prag şehrine tatil için giden ben-anlatıcının kaldığı otel odasında Joseph Stalin'i görmesiyle başlar. Eserde ben-anlatıcının yaşadığı olağanüstü maceralar anlatılır. Joseph Stalin'in hayatına giren kadınlara değinen yazar, Stalin'in kadın-erkek ilişkisindeki zaaflarını da ortaya çıkarmıştır. Ayrıca *Kayıp Gölgele Kenti* adlı romanda Kafka'dan ve Kafka'nın hayatına giren kadınlardan da bahsedilir (Erattır, 2021: 45-46).

Marilyn Venüs'ün Son Gecesi (2010): İlk olarak Doğan Kitap tarafından yayımlanan eser, polisiye tarzda bir romandır. Eserde ben-anlatıcının Marilyn Monroe'nun şüpheli ölümünü araştırması konu edilmiştir. Marilyn'in hayatındaki erkekleri ve ilişkilerini ele alan yazar, onun kötü biten yazgısını yine müdahale ederek değiştirmek istemiştir. *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında geçmiş ile şimdiki zaman bir arada verilmiştir (Erattır, 2021: 46).

Halfeti'nin Siyah Gülü (2012): İlk olarak 2012 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Romanın kurgusu emekli bir albayın roman kahramanı anlatıcıya cinsel içerikli bir mektup yazmasıyla başlar. Eserde Mardin'e giden ben-anlatıcının yaşadığı olaylar anlatılır. Mardin'e has olan 'Siyah Gül'ü oldukça çelici bir kadın olarak tasvirleyen yazar, bu kadını erkeklerin rüyalarına girerek onlara cinsel doyum sağlayan bir figür olarak sunmuştur. Anlatıcının yaşadığı olaylardan sonra Mardin'den ayrılarak Ankara'ya gitmesiyle roman son bulur (Yıldırım, 2019: 56-57).

Aydaki Adam Tanpınar (2014): İlk olarak Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Bu kurgusu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlükleri etrafında şekillenmiştir. Romanda zaman kavramı değişerek geceleri geçmiş zamana geçiş yapılır. Yazar, romanda Tanpınar'ın hayatını ince ayrıntılarına kadar değinmiştir. Ben-anlatıcının, Narmanlı Yurdu'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasından aldığı günlüğü gündüzleri okumaya çalışması ve günlükte adı geçen insanların ortaya çıkması anlatılır (Erattır, 2021: 46).

Rüya Yolcusu (2016): İlk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanmış olan eser, anı-roman tarzında yazılmıştır. Bu romanda Nazlı Eray'ın çocukluk, gençlik dönemleri ve bu dönemlerde hayatını etkileyen kişiler anlatılmıştır. Ayrıca eserde yazarın, Metin And'la olan evliliğine ve çeşitli seyahatlerine de yer verilmiştir (Erattır, 2021: 46).

Ölüm Limuzini (2017): İlk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanın kurgusu 1963 yılında gerçekleşen John Fitzgerald Kennedy suikastını temel alarak oluşturulmuştur. Eserde Nazlı Eray, ben-anlatıcının yaşadığı olağanüstü olaylara ve suikastla ilgisi olan tarihî kişilere yer vermiştir. *Ölüm Limuzini*’nde farklı zaman ve mekân unsurları bir anda geçişlerle sağlanır. Romanda ben-anlatıcı, bindirildiği limuzinde kendini J.F. Kennedy’ye dönüşmüş olarak bulur. Yazar ayrıca Kennedy kardeşler ve Marilyn ilişkisine de yer vermiştir. Daha sonra ben-anlatıcı suikaste karşı hayatta kalma mücadelesi verir (Erattır, 2021: 47).

Aşk Yeniden İcat Edilmeli (2018): İlk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanan eserde farklı zaman ve mekânlara geçişler bulunmaktadır. Bu eserde yazar, 1971 yılında Paris’te faili meçhul bir cinayet sonucu öldürülen Amerikalı ünlü rock yıldızı Jim Douglas Morrison’a yer vermiştir. Morrison’un çalkantılı aşk hayatını da kadın-erkek ilişkileri bağlamında ele almıştır. *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* adlı bu romanda Jim Douglas Morrison, ben- anlatıcıyla beraber şüpheli ölümünü araştırmaktadır (Erattır, 2021: 47).

Sinek Valesi Nizamettin (2018): İlk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserde roman kahramanı Aysel ve Mebrure’nin maceraları anlatılmaktadır. Ayrıca bu eserde Christiano Ronaldo ve Neymar gibi tanınmış kişilere de yer verilmiştir. Romanda beden olgusu, yaşlanma kompleksi gibi kavramlar üzerinden kadın-erkek ilişkilerine yer verilmiştir. (Erattır, 2021: 47).

Kalbin Güney Batısı (2020): İlk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanmış olan eserde, olağanüstü olaylar yer almaktadır. Romanda ben-anlatıcının evdeki masanın üzerinde duran sevgilisinin kalbine aort damarından girmesi ve sonrasında yaşadığı olaylar anlatılır. *Kalbin Güney Batısı*’nda, fantastik mekânlarla kurgulanan kadın-erkek ilişkileri ele alınmıştır. Anlatıcının Kadriye Sokak’la başlayan macerası, sevdiği adamın kalbine girmesiyle devam etmiştir. Yazar anlatıcının kalp ve aşk bağlantısını büyülü bir anlatımla sunduğu romanda, elektronik dünyanın ilişkilerdeki yeri öne çıkarılmıştır.

Mırmır Osman (2021): *Mırmır Osman*, Nazlı Eray’ın son eseri olan ve Everest Yayınları tarafından yayımlanmış resimli hikâyeler dizisinden çıkardığı romanıdır. Eserin başkahramanları; Osman, Nazlı ve Şişko Efe’dir. Karakterler olağandışı bir maceraya

atılırlar. Aztek Galerisi'ndeki Mona Lisa tablosunu gören Osman'ın ve Marilyn Monroe'yu gören Şişko Efe'nin aşk serüvenlerini anlatmıştır (URL-1, 2021).

2.3.3. Çocuk Kitapları

Frej Apartmanı'nın Esrarı (2009): Bu çocuk romanıyla yazar, En İyi Çocuk Kitabı Ödülü'nü kazanmıştır. Eserin kurgusu Nazlı'nın okul arkadaşı Osman'la Beyoğlu sokaklarında yaşadığı fantastik olaylar etrafında şekillenir. İlk olarak eser Doğan Egmond Yayınları tarafından yayımlanmıştır (Yıldırım, 2019: 62).

Naz ve Büyülü Bahçe (2009): 2009 yılında Genç Turkuaz Yayınları'nda yayımlanan bu eserde, Naz ve Ali'nin Köşk'teki maceraları anlatılmıştır. Sihirli Lamba Cini Selahattin, ilk uçan adam Hezarfen Ahmet Çelebi ve yakışıklı bir gence dönüşen yaşlı Kâhin gibi sıra dışı karaktere yer verilmiştir (URL-2, 2021).

Naz ve Köşkteki Vampir (2009): Küçük Naz ve sıra dışı arkadaşı Hızır ile karşılaşmasından sonra gerçekleşen çeşitli fantastik yolculuklar konu edinmiştir. Gül Perisi Rose ile Romalı Heykel Fabio'nun aşkı, fincan falları ve bir vampir ile gelen olağanüstü olaylar anlatılmıştır (URL-3, 2021).

Karga Feramuz'un Aşkı (2011): Bu çocuk kitabında Nazlı Eray, babaannesi Cevriye Hanım'ı ve babaannesine âşık olan Karga Feramuz'u anlatır (Şabaş, 2021: 67).

Sihirli Saray (2012): İlk olarak Doğan Egmond Yayınları tarafından yayımlanan bu eserde bir aşk öyküsü konu edilmiştir. Fantastik unsurlar bulunmaktadır. Masalsı bir anlatımın vardır (Yıldırım, 2019: 62-63).

Çiğlık Atan Mumya (2013): İlk olarak Doğan Egmond Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserin içeriğine uygun olarak olaylar, Nazan Erkmen'in resimleriyle sahnelenir. Eserin konusu kahraman Nazlı'nın, sınıf arkadaşı Osman ile gittikleri Mısır'da yaşadıkları fantastik olaylardan oluşur (Yıldırım, 2019: 63).

Gece Çiçeği İstanbul (2015): Doğan Egmond Yayınları tarafından yayımlanmış olan eserde, kahraman Nazlı ile Osman'ın İstanbul'daki masalsı maceraları anlatılır (Yıldırım, 2019: 63).

Gören Gözler Duyan Kulaklar (2015): Nazlı Eray'ın bu eserinde yine fantastik kurgu ve büyü-lü-düşsel anlatım ile zenginleştirilmiş bir dizin maceralar anlatılmıştır. Sihirli Saray, Antik Liman ve Serüvenler Diyarı'na yolculuk yapılmıştır (URL-4 2021).

Bir Böcek Sevdim (2015): Yazarın bu eserinde fantastik olaylar yine art arda gelmiştir. İstanbul'da bir köşkte geçen ve yine kahramanlarının Naz ve Osman olduğu bir dizi macera yaşanır ve yazar, böcekler ile onların sıra dışı dünyalarını fantastik bir kurgu ile aktarır (URL-5, 2021).

Billur Ahtapot ile Mor İnci (2016): Eray'ın bu eserinde de Naz ve Osman'ın maceralarına yer vermiştir. Gizem dolu Madam Lidia'nın evi ve olağanüstü özelliklere sahip eşyaları ile yaşadıkları anlatılmıştır (URL-6, 2021).

Büyülü Beyoğlu-İki Kafalı Topaç Villy (2017): Eser ilk olarak Everest Yayınları tarafından yayımlanmış bir çocuk romanıdır. Madam Anastasia, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi isimler şahıs kadrosunu oluşturur (Yıldırım, 2019: 63).

2.3.4. Deneme Kitapları

Düş İşleri Bülteni (1995): Bu eser yazarın 1990-1992 yılları arasında *Cumhuriyet* ve *Güneş* gazetelerinde yazmış olduğu denemelerini içermektedir. Denemelerinde Nazlı Eray, döneminin siyasal ve toplumsal sorunlarını konu etmiştir. İlk olarak Ümit Yayınları tarafından yayımlanmıştır (Erattır, 2021: 47).

Ekmek Arası Rüya (2006): Yazarın ikinci deneme kitabı olan bu eser, ilk olarak Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserdeki denemelerin konusunu yazar, seyahat ettiği çeşitli ülkelerden, tarihî kişilerden, yaşadığı günlük olaylardan oluşturmuştur (Erattır, 2021: 48).

Kalbinde Kadınlar Taşıyan Erkekler Birahanesi (2011): Yazarın son denemesi olan bu eserde, Şişhane yokuşundaki Frej Apartmanı ve içerisinde yaşanan maceralar aktarılmıştır. Madam Anjel'in başına gelenler ve buna tanıklık eden siyah önlüklü küçük çocuğun yaşadıkları ve bunların yanı sıra balkon sefasındaki iki yaşlı kadının kahve fincanlarından çıkan genç sevgilileri ile yaşadıkları anlatılmıştır (URL-7, 2021).

2.3.5. Anı Kitapları

Tozlu Altın Kafes -Yaşamımdan Anılar (2011): İlk olarak Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Bu eserde yazar, çocukluk dönemindeki aile yaşamına, gençlik yıllarına, Gülhane Hastanesinde üst üste geçirdiği ameliyatlarına yer vermiştir. Ayrıca bu eserde Nazlı Eray, Metin And'ı 'Yaşlı Ejder' olarak adlandırmış ve evliliğinin öncesinde-sonrasında yaşadığı anılarına da değinmiştir (Erattır, 2021: 48).

Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni -Yaşamımdan Anılar II (2013): Doğan Kitap tarafından yayımlanan bu eser, birinci anı kitabının devamı niteliğindedir. Bu eserinde yazar, ilk evliliğinden, çocuklarından, ailesiyle yaşadığı anılardan bahsetmektedir. Bu anılara ek olarak bu eserde Nazlı Eray'ın başına gelmiş ilginç olaylar, seyahat ettiği ülkeler hakkında çeşitli anılar mevcuttur (Erattır, 2021: 48).

2.3.6. Radyo Oyunları

Geceyi Tanıdım Erostratus (1985): Gerçek ile düş arasındaki olaylarla dolu maceraların anlatıldığı bu eserde Eray yine fantastik unsurlarla gerçeği bir arada vermiştir (URL-8, 2021).

Kuş Kafesindeki Tenor (1991): Bu eser yirmi yedi radyo öyküsünden oluşmaktadır. Yazar bu kitabındaki ilk defa toplumsal konulara yer vermiştir. Eserde çeşitli konulardaki insanların yaşayışları, sıkıntıları ve gelecekte bekledikleri gibi konular bulunmaktadır (Yıldırım, 2019: 44).

3. NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN

Türk edebiyatında fantastiği, düş ve gerçekliği mizahi bir dille birleştirerek kurgulamasıyla tanınan Nazlı Eray’ın, yazın hayatı ilk olarak öykülerle başlamıştır. Daha sonraları Eray, romana yönelmiş ve bu alanda kendini geliştirerek ilerlemiştir. Yazarın bu azmi roman sayısında ve üretkenliğinde geniş bir birikim sağlamasına temel oluşturmıştır. Çalışmamızın bu bölümünde geçmişten günümüze tartışmalı bir konu olan “Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın” konusu temel alınmıştır. Bu doğrultuda Nazlı Eray’ın kaleme aldığı yirmi altı roman üzerinden konuyla ilgili tespitleri elde etmeye çalışacağız. “Kentli Kadın, Kadın Kentler, Yazar Olarak Kadın, İş Gücünde Çalışan Kadın, Mutlu-Mutsuz Kadın, Gezgin-Serüvenci Kadın ve Cinsel Obje Olarak Kadın” şeklinde yedi alt başlık üzerinden romanlarındaki merkezî kadın kişileri irdeleyeceğiz. Yedi alt başlıkta ele alacağımız bu hususta Nazlı Eray’ın romanlarındaki yer alan merkezî konumdaki kadınların hangi yönleriyle kurguya dâhil edildiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.1. Kentli Kadın

Nazlı Eray’ın romanlarında özellikle Türk toplumundaki kadınlar çeşitli kimlikler üzerinden kurguya dâhil edilmiştir. Eray’ın roman dünyasındaki kadınları genel olarak kültürlü, eğitilmiş ve maceraperesttir. Yazar, beklemediği bir zamanda Ankara’ya geldiğini ve bu şehre adeta “çivi çaktığını” düşünmüştür. Yaşadığı kentten kimi zaman şikâyet etse de aslında eserlerinin büyük bölümünü oluşturan anılarını burada yaşadığı için kıymetini de bilmektedir. Kent kökenli yazar, iç dünyası ve yaşam tarzını hemen her romanında öz yaşamsal izlekler çerçevesinde dile getirmiştir. Burcu Çetin’in “Sonsuza Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa: Nazlı Eray” adlı söyleşisinden aldığımız bir örnekle bu varsayımı desteklemiş olacağız:

“Bütün hayatımda 20 yaşına kadar geçen olaylar hep İstanbul’da oluştu ve bir gece yarısı ani bir kararla belki bir düş kırıklığı, belki bir kalp kırıklığı, 18-19 yaşındaydım. “Bütün hayatımı değiştireceğim, yepyeni bir hayat kuracağım kendime, bütün her şeyi geride bırakacağım, bir daha hiçbir zaman yazmayacağım.” Diyerek bir gece trenine binip bavulun içine bir iki parça eşya koyup Ankara’ya gittim. İstasyonun ucunda şaşkınlık içinde babam

“Gelirken Ankara’da bir şeyler getir” diyor, ertesi günü döneceğimi tahmin ediyor. Ve o gidiş, ondan sonra 35 yıllık Ankaralı oluşum. Ankara, bu değişik kent bir kız kurusunun bir erkeği yakalaması gibi beni yakaladı, ayıramıyorsun, hayatımdaki en büyük olaylar burada oldu burada evlendim, ikiz kızlarım burada doğdu” (Akt. Küçükosman, 2019: 28).

Eray’ın *Orphee* romanındaki merkezî kişiler de nitekim tarihin seçkin kişileridir. Sıradan insanı, günlük yaşam konularını daha az ele alan anlatıcı; roman ve öykülerinde kadın karakterleri genellikle fiziksel özellikleri ön planda, dişil cazibelerini vurgulayan belirli bir seçkinliğe sahip kişiler oluşturmuştur. Roman karakterleri Orpheus, Euridice ve İmparator Hadrian arasında gelişen olaylar fantastik bir kurgu ve büyülü-gerçekçi bir anlatımla kaleme alınmıştır. Sıradan insan ve sıradan hayatları fantastik kurguyla yorumlayıp, sıra dışı hale getiren yazarın; romanlarındaki merkezî kişi kadınlarının çoğunluğu olanaklı ve kendini kanıtlayabilmiş, gezgin, serüvenci, ayakları üzerinde durabilen kent kökenli kadınlar oluşturmuştur.

Kent soylu yazarın ben anlatıcı olması ve Ankara ile aynı buhran ve bunalımları yaşamaması tesadüf değildir. Eray, kentte kendini bulur. Kentle kendi kökeni, ruhu ve hayatı bağdaşmıştır. Ankara’nın kıyı kentine taşınması başta olumlu bir olanak sağlasa da romanın sonlarına doğru kent, yazarda yine bir bunalıma yol açmıştır: “(...) *Bir türlü uyuyamıyordum. Üzerimde, geçen olayların verdiği bir tedirginlik vardı. Bir süre Tunalı Hilmi’yi düşündüm. O ne dayanılmaz bir Ankara karabasanydı!*” (Eray, 2015c: 125). Psikolojik çıkmaz, kapalı mekânlar ve anılarla dolu peşinden gelen şehir Eray’da “O ne dayanılmaz bir Ankara karabasanydı” tepkisiyle ifade edilmiştir. Görüldüğü üzere kent, her zaman olumlu etkiler ya da mutlu anılar bırakmamıştır.

Yazarın anı niteliğinde fantastik bir dille kurgulanan *Deniz Kenarında Pazartesi*’de, Eray’ın çocukluk anıları, yaşamının büyük bir kısmını alan Ankara kenti; hastalık süreçleri, aşk sancıları, aile bireyleri ve maceraları anlatılmıştır (Şabaş, 2021: 106). *İkdam* gazetesi Başyazarı Tahir Lütfi Tokay’ın torunu olan Eray, eğitimi ve kültürü yüksek bir çocukluk geçirmiştir. Bu soyluluk etkisi hayatına ve eserlerine de tesir etmiştir. Çocukluğunun bir bölümünü dedesinin köşkünde geçiren Eray, *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında şu şekilde anlatmıştır: “(...) *Çocukluğum deyince aklıma Yusufçuk kuşunun ötüşü; Kızıltoprak’taki dedemin köşkü; alt kattaki serin taşlık; ikinci ve üçüncü kata çıkan serin oymalı trabzanlı merdivenler, geniş sofalar; kaçıp saklandığım bir tavan arası, salondaki*

şamdanlar, köşeye kurulmuş kahverengi çini soba; buzlu ve camlı büfeler ve duvarda rüzgârda eğilmiş giden yelkenli resimleri, piyanonun tuşlarına gizlice bir sabah zamanı dokunan reçelli parmaklarım gelir” (Eray, 1997b: 8).

Elitist tavır ve kendi ben’ini her zaman koruyan Eray, *Deniz Kenarında Pazartesi* romanının ismini ilk olarak “Bir Soylunun Anıları” diye düşünmüşse de daha sonra vazgeçerek şimdiki adında karar kılmıştır: “Anı defterimin baş taraflarını karıştırdım. Anılarımı, ‘BİR SOYLUNUN ANILARI’ adı altında toplamayı düşünmüştüm. Usulca bu ismi çizdim. İyice karaladım. Yeni bir başlık attım bulunduğum sayfaya: ‘DENİZ KENARINDA PAZARTESİ’” (Eray, 1997b: 27-28). Anı niteliğindeki bu eserine düşündüğü ilk isim olan “Bir Soylunun Anıları” ile yazar, soylu bir aileden, belli bir kültür birikimi ve bir zümreye ait olduğunu sesli düşünse de bu isimden vazgeçerek mütevazı kişiliğini korumaya özen göstermiştir.

Roman ve öykülerinde ben anlatıcı olan yazarın anıları, romandaki olayları belirli bir düzeydeki kadını ele alınmasıyla oluşturulmuştur. Eray’ın eserlerinde kadın; maddi imkânı yüksek, kendi ayakları üzerinde durabilen ve belirli bir zümreye mensup kişilerdir. Bunun en belirgin sebebi ise anlatıcının yazardan büyük ölçüde izler taşıması ve hatta kimi zaman bizzat kendisi olmasıdır: “Nazlı Eray’ın kadınlarında görülen gezme, yeni maceralara atılma ve yeni insanlar tanıma hevesi, onda bir tür kent tutkusuna dönüşür. Bu tutkunun gerçekleşmesi de müreffeh bir sınıfa mensup olmayı gerektirir. Eray öykülerindeki kadının yaşam standartları, söz konusu serüvenleri yaşamaya elverişlidir ve bu yönüyle de çağın kent kadını yaşamına nispeten üst düzeyde durmaktadır” (Uğurlu-Balık, 2008: 452). Sıkça seyahat eden yazar, üst mevkiden birçok kişiyle de muhatap olmuştur. Yaşamının hemen her dönemini kapsayan, Ankara-İstanbul mega kentleri, Eray’ın kendi ruhunu yansıtmıştır: “Yaşamımdaki Ankara-İstanbul çelişkisi belki de o yıllarda başladı... (...) Oradaki arkadaşlarımı hiçbir zaman unutamadım. Yıllar sonra, bir hastane yatağında, acı ve ölümle boğuşurken; bir bir gözlerimin önüne geliyorlardı; çocukluğumun en renkli insanlarıydılar” (Eray, 1997b: 14). Çocukluğunu İstanbul, yetişkinlik ve geri kalan dönemlerini Ankara’da geçiren yazar, bu kenttin kendi için önemini *Deniz Kenarında Pazartesi*’nde vurgulamıştır: “Ankara’da evlendim, Ankara’da çocuklarım oldu, Ankara’da ölümle savaştım, Ankara’da âşık oldum; yeniden yazmaya Ankara’da başladım...” (Eray, 1997b: 24).

Nazlı Eray’ın *Arzu Sapağında İnecek var* romanında merkezî kişi yine yazarın kendisi olduğunu düşündürtecek düzeyde otobiyografik niteliklerle donatılmıştır. Absürt fantezinin

uç noktalarına erişebilen Eray, eserde Mehmet ve Nazlı'nın etrafında gelişen arzu, aşk, düş, insan hakları ve devrim gibi başlıklar altında türlü fantastik maceralar anlatmıştır. Yazarın tarihte adını duyurmuş önemli şahsiyetleri eserlerinde fantastik ve büyülü-gerçekçi bir anlatımla ele aldığı bilindik bir olgudur. Romanda Fransız Devrimi'nin önemli şahsiyetleri Kraliçe Marie Antoinette, Joseph Fouché, Danton ve Turgut Özal'ın eşi, Semra Özal gibi isimler vardır.

Eray, *Arzu Sapağında İnecek Var*'da Fransa kraliçesi Marie Antoinette'yi ele alarak kent soylu, asil bir kadın portresi çizmiştir. Yazar, 18. yüzyıl Fransa'sına damga vurmuş bu kadına olan hayranlığını gizlememekte ve şu sözlerle dile getirmektedir: "*Fransa Kraliçesi Majesteleri Marie Antoinette geliyorlar,*" diyerek yana çekildi. ... Marie Antoinette öyle genç ve güzeldi ki, şaşırmıştım. Kabarık gümüş rengi pompadour saçları incilerle bezenmişti. Yüzünün çizgileri bir minyatürünki kadar ince ve zarifti. Üstünde leylak rengi ipekten, dantellerle süslü, kabarık bir giysi vardı" (Eray, 2019: 12). 18. yüzyıl Fransa tarihinde adını çeşitli olumlu-olumsuzluklarla duyuran kraliçenin kitaptaki macerası, Eray'ın Semra Hanım'ı Ankara'daki evine röportaj için çağırmasıyla başlamıştır.

Yazarı ve günümüz Fransa'sını, hatta birçok farklı etnisiteden insanı etkisi altında bırakmayı başaran Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'nin çalkantılı, hüsrana dolu bir hayatı olmuştur. Fransa kraliçesi Marie Antoinette, Fransa kralı XIV. Louis ile evlenerek toplumda itibar edilen soylu bir eş statüsüne geçmiştir. Soyluluk kavramına zaten kraldan önce de sahip olan kraliçenin, 18. yüzyıl Fransız Devriminin patlak vermesinde eşi XIV. Louis'in etkisi çoktur. Halkı açlık ve sefaletten kırılrken, kral XIV. Louis, şatafatlı sarayında, seçkin ve zengin konuklarıyla çeşitli kokteyller düzenletmektedir. Bu durum halk tarafından sadece Kral XIV. Louis'e nefret duyulmasına yol açmamış, eşi Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'ye de büyük bir kin tutulmasına sebep olmuştur. Yazarlardan ikisinin Nicole Bacrahan ve Michelle Perrot'un olduğu *Kadınların En Güzel Tarihi* adlı kitapta, Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'nin, halkta bıraktığı düşünülen algılara ve erkek iktidarının kraliçe üzerindeki ezici baskısının vurgulanmasına şu şekilde değinilmiştir:

- "*Kadınların iktidara yaklaşır yaklaşmaz tehlikeli etkilerde bulunduklarını savunmak için Kraliçe Marie-Antoinette figürünü kullanan devrimciler de oldu değil mi?*"

- *Bu da bir başka iddia! Marie-Antoinette'ten herkes nefret ediyordu. Havai, müsriş, hoppa bir kadın, kötü bir eş ve kötü bir anne, üstelik bir vatan haini olduğu söyleniyordu. Kadınların eline güç verilmemesi gerektiğine iyi bir örnekti. 18. Yüzyılın sonlarında sefahat almış yürümüş olsa da, devrimciler arasında ahlaka önem veriliyordu. Monarşinin devrilmesiyle erkeklerin eline siyasal role sahip olma imkânı geçince, bu rolleri, gitmeyi alışkanlık haline getirdikleri salonlardan, yani kadınlardan uzakta, aralarında paylaştılar” (Héritier, vd., 2019: 169).*

Buradaki asıl önemli kişi Eray'ın da *Arzu Sapağında İnecek Var* eserinde konuk ettiği Fransa kraliçesi Marie Antoinette'dir. Toplumsal düzende soylu bir kadının, halkı tarafından linç edilişi, küçük düşürölüşü dikkate değerdir. Dışarıdaki sefaletle dur diyemeyen kraliçenin umutsuz bir evliliği ve iç savaşları da vardır: “*Masum bir genç kız Toinette'in sevilmeyen bir eş ve mutsuz bir kraliçeye dönüşen sonra da adı kötüye çıkmış bir kadının hüznölü ve hazine yaşam öyküsü*” (Genç, 2011: 47). Kraliçe Marie Antoinette, dışarıda olup biten ayaklanmaları ön görmüşse de buna müdahale edememiş, etmekte de ısrarcı olmamıştır. Halkı tarafından kin ve nefretle karşı karşıya kalan kraliçenin dışlanma sebeplerinin en başında onların seviyesine inmemesi, empati kuramaması, halkın içinden gelmemesi gibi konular vardır. Kraliçe'nin sefaletten kırılan halkı için kendince çabası, trajikomik görölmüştür: “—köylülerin sefaleti hakkında, konuşmanın ötesinde bir şeyler yapmaya karar verdim. En değerli tutkum büyük sarı pırlantam Hapsburg Güneşi'ni satıp, parayı memleketin en fakirleri arasında dağıtacağım diyen kraliçe yazık ki hiçbir zaman halkın içinde olamaz. Bunun ilk ve en önemli nedeni onlar arasından gelmemesi, ikincisi ise tüm ciddi ve sıkıcı ülke sorunlarından kendisini soyutlayarak kendine lüks içinde farklı bir dünya yaratmasıdır” (Genç, 2011: 45). Soylu kimliğinin etkisi ve kendi kabuğunda gürölüsüz lüks bir yaşamı tercih etmesiyle kraliçe Marie Antoinette, bu konforlu yaşamın bedelini ağır ödemiştir. Marie Antoinette'nin sıkıntıları sadece dışarıdaki halk değil, saray içerisindeki entrikalar ve rakipleridir. Bu sıkıntıları ise şu şekilde anlatılmıştır:

“*Evlilik yaşamı böyle sürerken bir yandan da Marie Antoinette saraydaki soylularla özellikle de soylu olmayan ve saraya sonradan giren ve kralla arasını bozmaya çalışan XV. Louis'in metresi Madam du Barry ve onun kötölükleriyle uğraşır. Ayrıca Eric'in kıskanç karısıyla yaşadığı sürüşmeler genellikle Marie Antoinette'in rahat ve gösterişli bir yaşam sürme tutkusunun kıskanılmasından kaynaklanmaktadır. Kraliçenin özenle seçilmiş ve*

içinde herkese yer olmayan arkadaş çevresi bunda en büyük etken olur. Dedikoduların hedefi hâline gelen Marie Antoinette bunu umursamaz görünüür” (Genç, 2011: 52).

Bu umursamaz tavır ve saray içersinde kadınlar arasındaki kıskançlık ve çekememezlik durumları, yargılama sürecinde nazik ve soylu kraliçe Marie Antoinette’yi derinden üzen aşağılanmalara yol açmıştır: *“Yargılanma süreci Kraliçe için tam bir düş kırıklığı olur. Bu süreçte yaşamının hiçbir döneminde yaşamadığı aşağılamalara ve kötü davranışlara uğrar. Kendisine —Pelerinli Dul—Dul Capet ya da basitçe—dul yurttaş Marie Antoinette” (Genç, 2011: 58)* gibi hakaretler ve yakıştırmalarda bulunmuşlardır. Kral Louis’in idamından sonra halk tarafından çeşitli küçük düşürmelere uğrayan kraliçe, idamına kadar dik duruşundan ve asaletinden ödün vermeyerek sonsuzluğa uğurlanışında toplum nezdinde ilgi uyandırmıştır.

Toplumların oluşumuyla beraber ataerkil düzende meydana gelen ve kadınların kimlikleri, sesleri, bedenleri üzerinde uygulanan dayatmaların bir örneği de “Dul Kadın” ibaresidir. 18. yüzyıl Fransa’sının kraliçesini dul damgasıyla yargılamak, aşağılama amaçlı kullanılan bir sözdür. Dul kalmak çoğu toplumlarca, eşi vefat eden kadının eksik ve muhtaç olması gibi anlamlara gelmektedir. Geçmişten günümüze dayatılan bu algı birçok toplumda kadınları hâlâ birden fazla zorlukla karşı karşıya bırakmaktadır. Toplumda cinsiyete dayalı kadın-erkek eşitsizliğinin bir örneği “Dul Kadın” yakıştırmasıdır. Erkek egemen toplumlarda eşi vefat eden veya boşanan kadının dul kalması birçok kötü etkiyi beraberinde getirirken; erkeklerde dul kalmak kavramı gibi bir durum söz konusu değildir. Dul kalan erkeklerde bu durum bir sorun olarak görülmezken, kadınlarda “eksiklik ve ayıplanma” olarak görülmektedir. 21. yüzyıl Türk toplumunda da bu tarz algılar hâlâ mevcuttur: *“Ataerkil zihniyete sahip olan toplumlarda dul kadın olmak beraberinde toplumsal yapı içinde diğer kadın kimliklerinden ve statülerinden farklı olmak anlamına gelmektedir. Bu çerçevede de dul kadınlar diğer kadın kategorilerinden farklı bir statüye sahip olmakta ve toplumsal alanda farklı sorunlarla karşılaşmaktadırlar” (Bayram, 2018: 69).* Bölgelere, ülkelere ve kültürlere göre farklılık gösteren toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlik kadınlara hâlâ zorluk ve eksiklik yaratmaktadır.

“Pelerinli Dul” aşağılanması ile karşı karşıya kalan Fransa Kraliçesi Marie Antoinette için kullanılan “dul” kelimesinin önünde yer alan “pelerin” ise zenginliğin ve soyluluğu vurgular. Soylu dul kadın Kraliçe Marie Antoinette üzerinde olumsuz etkiler bırakan dedikodular, isminin kötüye kullanışı gibi faktörler o dönemde kraliçeyi çok zor ve bayağı bir kadın

durumuna düşürmüştür. Toplum önünde kadının konumu en üst mertebeden en aşağıya çekilmiştir. Nazlı Eray, *Arzu Sapağında İnecek Var* eserinde, Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'nin statüsünü ve iç buhranını şöyle vurgulamıştır:

“Fakat kraliçeyle çok ilgilisiniz.”

“Evet. Kraliçe beni çok etkiledi.”

“Ama dostum, anladığım kadarıyla siz halktan yanasınız.”

Mehmet, ‘evet’ dercesine başını salladı.

“Kraliçe düş gibi bir şey Bay Fouche,” dedi, yumuşak bir sesle.

Joseph Fouche usulca güldü.

“Tehlikeli bir düş, genç dostum. Dikkatli olun.”

“Niçin Bay Fouche? Ben onu Fransa Kraliçesi Marie Antoinette olarak görmüyorum, mutluluğu yakalayamamış bir kadın o.”

....

“Evet. Belki mutluluğu yakalayamamış bir kadın, ama Fransa Kraliçesi Marie Antoinette o. Bunu aklınızdan çıkarmamalısınız” (Eray, 2019: 44).

Hemen her dönemde kadının konumu tartışılmakta ve bir sonuca varılamamaktadır. Eray'ın romanlarındaki kadınların tarihten ve belirli bir zümreden gelmeleri tesadüf değildir. Yazar, daha çok topluma mal olmuş ve önemli kimlikleri olan öncü kadınları işlemektedir. Fransa Kraliçesi Marie Antoinette de Eray'ın acıma ve hayranlık duyduğu, tarihe etki eden güçlü kadınlardan biridir.

Nazlı Eray'ın *Yıldızlar Mektup Yazar* adlı romanında, Viyana ve Bodrum gibi kentler ön plana çıkarılmıştır. ‘Şehirler bana yazdırıyor’ diyen Eray'ın, kentlere olan tutkusu yadsınamaz. Romanda Ankara ve İstanbul'daki anılar ve tarihin önemli şahsiyetleri mevcuttur. Yazarın romanında bu minvalde dikkate değer kadın karakteri, Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth Wittelsbach'dir. Yazarın Viyana seyahatlerinde görüp etkilendiği bu kadın da yaşamında çeşitli sorunlar ve sıkıntılar yaşamıştır. En büyük sorunu ise içsel yalnızlığı ve oğlu Arşidük Rudolf'un intiharıdır.

Yazarın *Yıldızlar Mektup Yazar* eserinde Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth'in romana girişi şu şekilde olmuştur: “(...) Üstündeki eski Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth'in resmi bulunan çakmağımla sigaramı yaktım. Kaiser Franz Joseph'in karısı Kaiserin Elisabeth.

Sissy... Beyaz tlden tuvaletinin içinde ne denli güzel” (Eray, 2019: 7). Anlatıcı, İmparatoriçe Elisabeth’e karşı büyük bir hayranlık duymaktadır. Romandaki asıl amaç kurgusal evrende İmparatoriçe Elisabeth’in hüzünlü hayatının değiştirmek ve suikastine engel olmaktır: *“Tamam. İşte. Lucheni’nin seni bıakladığı anı hatırlıyorsun. Daha fazla düşünme bunu bir daha olmaması için her şeyi yapacağız.” “Ama tarihi değiştiremeyiz ki!” dedi Elisabeth acı ve umutsuzlukla*” (Eray, 2019: 26). Nazlı Eray, adını duyuran bu soylu imparatoriçenin hazin yaşamı ve sonundan oldukça etkilenmiştir. Öyle ki, bu durumu romana taşıyıp telafi etme çabalarına girerek fantastik kurgu ve büyülü-belgeselci anlatımla olayları yansıtmıştır.

Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth, 1837 Münih doğumludur. Bavaria Dk Maximilian Joseph ve Prenses Ludovika’nın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Soylu bir ailenin kızı olsa da çok katı saray kurallarında yetişmemiş olan Elisabeth, henüz on beş yaşındayken evlendirilmiş ve Avusturya İmparatoriçesi konumuna getirilmiştir. Küçük yaştaki bu evlilik ve kraliçe olarak sarayın beklentilerini tam anlamıyla karşılayamadığı için birçok zorluğa ve entrikaya maruz bırakılmıştır. Kadının soylu toplumdaki konumun acı bir örneğini Elisabeth’te görmekteyiz. Kraliçe Elisabeth, saray içi baskılar ve kayınvalidesinin zorbalıklarına maruz bırakılmış bir kadındır. Bu faktörlerin yanında bir de erkek varis beklentisi onu daha da yıpratmıştır. Doğmadan önce başlayan cinsiyetçilik ve erkek bebeğin, kız bebeklerden daha değerli sayılması *Kadınların En Güzel Tarihi* kitabında şu şekilde aktarılmıştır: *“(...) Yeni doğan bebek kişiden sayılmasa da, kuşkusuz bir cinsiyeti vardı. Hatta bebek cinsiyetinden ibaretti diyebilirim. Bir “ocuk” değil, ”bir kız veya oğlan” doğuruldu. Oğlan doğurmak makbul sayılırdı. Kızlara o kadar değer verilmezdi. Françoise Hritier’nin anlattığı çok eski zamanlarda olduğu gibi ilk çağda da, eşitsizlik doğumda başlardı. Kimi zaman bebek cinayetlerine kurban gidebilen kız bebeklerin, bakımsızlıktan ölme riski de erkek bebeklerden daha yüksekti*” (Hritier, vd., 2019: 169). Erkek bebek doğurma armağan olarak görülen bir olgudur ve eski çağlardan günümüze kadar hâlâ devam etmektedir. Özellikle soylu bir ailenin ve ülkeyi temsil eden kralın soy devamlılığı için ‘erkek oğul’ baskısı kraliçe Elisabeth’e de yapılmıştır.

Nazlı Eray’ın “ben anlatıcı” ile kurguladėı ve otobiyografik özellikler taşıyan *rmceğin Kitabı*’nda da kent, kentli kadın ve soyluluk gibi kavramların tespiti yapılabilir. Romanda yazar, kendi çizdiği çıplak kadın tablosu ile evine gider ve kapıyı atığında saray gibi bir

evde milyarder bir adamın karısı olduğunu görür: “Fevzi hafifçe öksürdü. Eline bir kadeh içki almıştı. “Marmaris yakınlarında geçirdiğin bir araba kazası yüzünden şoka girdin. Belleğini kaybetmiş olduğun söyleniyor. Trilyarder Mithat Bey’in karısısın. Arabadan sağ çıktın diye kurbanlar kesildi. Yavaş yavaş kendini toplamaya başladığın duyuruldu. Sosyete bu haberle çalkalanıyor. Bu parti de belki açılırsın umuduyla bütün tanıdıkların çağırılarak düzenlendi. Bunlardan biri de benim,” dedi” (Eray, 1998: 25). Eray’ın romanda, sosyete ve zengin bir zümre içine girmesi, otobiyografik benin çok karakterliliğine bir örnektir. Genel olarak romanlarında kadın kimliklerini, güçlü, özgür ve maddi gücü elinde olan bireylerden oluşturduğunun bir örneğini de bu romanda görebilmekteyiz. Merkezî kişi, *Örümceğin Kitabı* romanında hayal dünyasıyla apayrı bir kimliğe kavuşmuş, “sosyete”ye dâhil olmuştur. “*Topluluk, toplum, cemaat anlamına gelen bu kelime daha çok bugün jetsosyete anlamında, gelir düzeyi yüksek ve kendilerine özgü yaşama biçimi olan topluluk anlamında kullanılır*” (URL-9, 2021). Kadınlar ve kızlar hemen her dönem soyluluğun göstergesi olarak sosyetik cemiyetler içerisinde olma çabası göstermiştir. Güzellik kavramının dönemsel olarak değişiklik gösterdiği gibi sosyete algısı da içerisinde tarihsel süreçte değişikliklere uğramıştır. “*Kadınlar ise evinde kocasını bekleyen, kocasına itaatkâr tutumlarını bir kenara bırakarak balolara, operalara, sinemalara giden ve bunu ihtiyaç olarak gören bir kişiliğe dönüşmüşlerdir. Hatta daha da ileri gidilerek kadınlar, poker ve içki masalarında kadınlara özgü erdemlerini bir kenara atarak, serbest ve özgür olma düşüncesiyle sadakatlerini de unutarak yaşamaya başlarlar. Genç erkekler de Bobstil yaşam tarzıyla bu yoz düzene ayak uydururlar*” (Gürpınar, 2017: 278).

Nazlı Eray’ın *Örümceğin Kitabı* eserinde, sosyete vurgusu şık giyimli kadınlar ve onların pahalı, etkileyici parfümleriyle ortaya koyulmuştur: “*Şık, parfümlü kadınlar bana sarılıp yanaklarıma öpücükler konduruyorlar; siyahlı baylar elimi nazik hareketlerle dudaklarına götürüyorlardı*” (Eray, 1998: 24). Bilinçaltı, rüya ve gerçek arasında gidip gelen merkezî kişinin macerası; “*Kaderini ve kimliğini sorgulayan kahraman anlatıcı içine girdiği kendine ait olmayan ancak başkalarınca kendine aitmişçesine kendisine yapıştırılan kimliklere itiraz ederek kendi kimliğini bulmaya çalışır, bu kimlik kahraman anlatıcısının nasıl bir yaşam arzu ettiğinden ve kendi özgür iradesi ile kurduğu bir yaşam üzerinden sorgulanır*” (Şabaş, 2021: 243). Kimlik karmaşasını bir örümcek ağına benzeten yazar, bu örümcek ağından yani kaderinden sıyrılmak istese de özünü buradan koparamamıştır.

Nazlı Eray'ın fantastik türde yazılmış *Aşkı Giyinen Adam* romanında, ben anlatıcı yine merkezî kişidir. Roman, yazarın gerçek hayatından birçok iz taşıdığı için otobiyografik özellik de taşımaktadır. Eray'ın romanlarında merkezî kişiden sonra gelen kentli kadın kahramanlar genel olarak toplumda tanınmış ve iz bırakmış kişilerden oluşmaktadır. Buradaki önemli kişi ise Hollywood'un menekşe gözlü yıldızı olarak anılan Elizabeth Taylor'dır. *"Adım Elizabeth" dedi. "Elizabeth Taylor. Londra'da doğdum. Hollywood'da yaşıyorum. Sinema artistiyim. Şu anda üstümdeki giysi, son filmim Kleopatra'daki giydiğim kostüm. Başımdaki taç Mısır Kraliçesi Kleopatra'nın tacı. Çok gençken, otel kralı Conrad Hilton'un oğlu Nicky'yle evlendim. Bir yıl evli kaldık, yapamadım, ayrıldım. Hamileyken bana vurdu, çocuğumu düşürdüm" dedi* (Eray, 2011: 79). Doksanlı yılların oldukça önemli sinema yıldızı Elizabeth Taylor'un zorlu ve çalkantılı bir hayatı olmuştur. Başından geçen sekiz evlilik ve çeşitli sağlık problemleriyle gelen ameliyatlar, Taylor'un hayatında unutulması zor acılar bırakmıştır. Oteller zincirine sahip Elizabeth'in ilk eşi Nicky Hilton'un şiddetine maruz kalarak bu şiddet sonucu bebeğini düşürmüştür. Kadının toplum önünde kendi ayakları üzerinde durmasının dahi erkek şiddetinin ve iktidarının önüne geçemediğinin bir örneğidir. Eray'ın da burada o şiddeti ve kaybı belirtmesi sıradan değildir. Yazar, sekiz evlilik yapmış olan Elisabeth'in 1959-1964 yılları arasında Eddie Fisher ile yaşadığı sarsıntılı aşkı ele almıştır.

Toplum nezdinde önemli bir kimliği olan Elizabeth Taylor'ın, döneminin popüler şarkıcısı Eddie Fisher ile yaşadığı aşk maceraları fantastik bir anlatımla kurguyla aktarılmıştır: *"(...) Yaşamım film setlerinde geçer. İki kez daha evlenip ayrıldım, ünlü yapımcı Mike Todd'la evliydim. Tam mutluluğu yakaladım derken, Mike bir uçak kazasında öldü. Perişan olmuştum. O uçakta, niçin onun yanında ölmedim, diye çok suçladım kendimi. Sonra Eddie Fisher'la evlendim. Aile dostuydu. Mike'in ölümünden sonra yakınlaşmıştık birbirimize. Karısı Debbie'den ayrılması Hollywood'da tüm Amerika'da büyük bir skandala yol açtı. Sonunda evlendik" dedi* (Eray, 2011: 79). Birçok evlilikten sonra hayatına giren Eddie Fisher'la Amerika magazininde çalkantılı ve hiç de kolay olmayan bir dönem geçirmiştir. *"Debbie Reynolds'dan boşanıp en iyi arkadaşının dul eşi olan Liz Taylor'la evlenmesi o yıllarda bir skandal olarak görülmüştü"* (URL-10, 2022). Döneminde çok yankı uyandıran bu ihanetler zincirinin merkezi kişisi, Hollywood yıldızı Elizabeth Taylor'dan başka kimse değildir.

Yazarın *Beyoğlunda Gezersin* eserinde de kahraman anlatıcının otobiyografik gerçeklikten yoğun izler taşıması dikkati çekerken işlenen konularda yazarın hayatına dair güçlü göndermelere de rastlanır. Nazlı Eray'ın roman ve öykülerindeki kadın, *"Toplumsal bir konum elde etmek, saygınlık kazanmak, ev dışındaki hayatta söz sahibi olmak ve tercih hakkı elde etmek için mücadele veren, zorluklarla boğuşan kadın tipidir"* (Uğurlu-Balık, 2008: 447). Yazarın çocukluğuna giden Beyoğlu sokakları ve 1960 yılında annesi Şermin Hanım'dan dinlediği Madam Tamara hikâyesi ön plandadır. Bu durumu Nazlı Eray, romanda şu sözlerle anlatır: *"Çocukken annemden adını duyardım Madam Tamara'nın. Bu güzel Rus kadın, sosyeteden zengin bir adamla evlenip, Türkiye'ye yerleşmişti. Şıklığı ve çapkınlıkları ile ünlü olan Madam Tamara İstanbul'u birbirine katmış; sosyetenin bütün davetlerinde başköşelerde ağırlanmış; bir genç adama olan aşkı dallanıp budaklanmış; tuhaf bir cinayete kurban gitmişti"* (Eray, 2005: 62-63). Dönemin sosyetesini kasıp kavuran cazibeli kadın Tamara'nın, kahraman anlatıcı ile doğrudan bağlantısı vardır. Yazar eski İstanbul'a duyduğu özlem ve insanlarıyla gel git yaşamıştır. Zaman ve mekânların oldukça hızlı ve sıra dışı şekilde geliştiği romanda yazar, sosyetenin gözbebeği Madam Tamara'nın bedeni ile yer değiştirmiştir: *"Eski İstanbul'u, anılarımı ararken, içine düştüğüm bu tuhaf durumu değerlendirmeye çalışıyordum. İğne beni gevşetmiş, rahatlatmıştı. Çoktan ölmüş olan bir kadının yatak odasında, onun kimliği ile yatıyordum. Çevremdeki insanları, eski mecmualardan; gece izlenen televizyon ekranlarından görmüştüm. Kadının düşünceleri, ruh hali ve yapmak istediği şeylerle ilgili hiçbir bilgim yoktu. Mazideki güzel bir gölgeydi o, ve ben onun içine girmiştım!"* (Eray, 2005: 248). Bu olağanüstü beden değişimi Nazlı Eray'ın Tamara'yı her anlamda anlamasını, ondan ve hayatından ne kadar etkilendiğini göstermektedir.

Cinayeti bir sır olarak kalan Madam Tamara'nın ölümü o döneme damgasını vurmuştur. Eray, vakayı etkileyici kılmak adına cinayeti şu şekilde aktarmıştır: *"Otelde Cinayet!" diye bir başlık atılmıştı. "Güzel Tamara'yı kim öldürdü?.. Sosyetenin peri kadını Beyoğlu'ndaki bir otel odasında sabaha karşı ölü bulundu... Cinayet odasında hiçbir ipucu bulamayan polis, şimdi sosyetenin güzel bebeği Tamara'nın yakınlarının peşinde... Madam Tamara otele kiminle geldi ve hiç görünmeden nasıl içeri girebildi? Tamara'yı kim boğdu? Ruh doktoru sorgulanıyor... Madam Tamara'nın özel ruh doktorunu polis sorguluyor... O gece kocası gerçekten kulüpte miydi? Ya sosyetik çapkın Ulvi? Âşık mıydı Tamara'ya o da?"* (Eray, 2005: 133). Tamara'nın kalabalık ve yoğun çevresi katili bulmakta güçlük çektiymişti fakat anlatıcının aktardığına göre yüksek ihtimalle Madam Tamara'nın âşıklarından biriydi.

Gerçek bir olaya dayanan 1960 yıllarındaki bu kadın cinayeti, Gülsemin Hazer’in “Fantastik Gerçekçi Bir Roman *Beyoğlu’nda Gezersin*” makalesinde şöyle anlatılmıştır: “*Rus asıllı kadın, varlıklı ama yaşça kendisinden büyük bir Türk erkeğiyle evlenmiş ve İstanbul’a yerleşmiştir. Dedikodularla dolu bir hayat süren kadının, büyüleyici güzelliğine kapılan ve etrafında pervane olan erkekler olmuş, yasak ilişkiler yaşamış ve hazin bir ölümle hayata veda etmiştir*” (Hazer, 2010: 116). Ün sahibi bir kadın olan Tamara oldukça çekici ve toplumda değer kazanmış bir kadın kimliğini de temsil etmiştir. Birçok Türk erkeğini kendine hayran bırakan Tamara’nın bu erkekler içerisinde elde edilme savaşı, onun hayatına mal olmuştur. Âşık ve sahip olma takıntısı olan erkeğin üzerinde iktidar sağlayamadığı kadını hayattan koparması kadın cinayetlerinin öne çıkan sebeplerindendir. İhtiras ve elde etme dürtüsünün sonucunda gelen şiddet ve cinayetlerin sebepleri şu şekildedir: “*İhtiras cinayetleri özellikle aldatma olayı veya şüphesi gibi nedenler sonucunda maruz kalınan çok şiddetli duygusal buhran neticesinde hınç, kıskançlık, intikam, çılgınlık gibi emellerle işlenen cinayetler için kullanılır. Bu tarz cinayetlerde katil cinayeti önceden tasarlamak yerine ani ve fevri duygularla birini (eş, sevgili veya bunlarla cinsel münasebeti olan üçüncü bir şahsı) öldürür*” (Çetin, 2014: 51). Tamara’nın öldürülmesi, erkeklik beninin kadın başkaldırısı veya itirazı karşısında, kendini kabullendirme çabası yani statu quo’yu koruma eğilimi ile işlenen birçok cinayet örneğinden biri olabilir: “*Takıntılı aşk ve sahiplik duygusunun cinayetle sonuçlanabileceği Oscar Wilde’ın The Ballad of Reading Gaol*” şiirinde “*her erkek sevdiği kadını öldürür*” ile “*aşk ölümle biter mi?*” mısralarını hatırlatır” (Çetin, 2014: 55). Kadın duyguları ve bedeni üzerinde iktidar kurma çabası Madam Tamara’nın 1960 yılında İstanbul Beyoğlu’nda bir otel odasında muhtemelen takıntılı, bilinmeyen âşığı tarafından öldürülmesine neden olmuştur.

Fantastik kurgunun ve büyümlü belgeselciliğin yazarı Eray’ın, *Farklı Rüyalar Sokağı* eserinde ön plana çıkan kadın ise merkezi kişi konumundaki Hollywood yıldızı María Eva Duarte’dır. Fakir bir aileden gelen Evita’nın ünüyle beraber çok fazla güçlkle karşılaştığı bir hayatı olmuştur. Arjantin’in azize kadını Evita’nın fakirlikten, üne kavuşması ve diktatör lider Albay Juan Perón’la yollarının kesişmesi üzerine evlenmesi ününün başlangıcı olmuştur. En dipteki konumdan zirveye çıkmanın Evita için birçok fedakârlığı beraberinde getirmesi eserde şu şekilde aktarılır:

“*Ne hüzünlüydü Los Toldos’taki çocukluğu. Babasının beşinci gayrimeşru çocuğu olarak gelmişti dünyaya. 7 Mayıs 1919’da doğmuştu Evita. Genç kızlığa adım atığı yıllarda aklında*

hep Hollywood'da bir yıldız olmak vardı. Mecmualar karıştırır, romantik film hikâyeleri hayallerini süslerdi. Kim bilebilirdi ki, gerçek hayatı o çevirmek istediği filmlerden biri gibi gelişecekti sonunda Evita'nın. Albay Juan Perón ile evlenip Arjantin'deki milyonlarca kişinin, yoksulların sevgilisi olacaktı. Tuhaf şey şu yaşam dediğimiz nehir'' diye mırıldandı erkek melek. ''Gerçekten tuhaf'' (Eray, 2014: 24).

Halkın içinden gelen Evita, kısa sürede Arjantin halkının gönüllerini kazanan bir First Lady olmuştur. Evita, Nazlı Eray'ın eserlerinde topluma mal olmuş dik ve güçlü kadınlardan biridir. Eray, *Farklı Rüylar Sokağı*'nda hayranlık ve ilgi duyduğu bu kadın için şu sözleri söylemiştir: *''İlgilenmez olur muyum, çok ilgileniyorum!'' diye bağırdım. ''Bir kadının tuhaf yaşamı. Çok dramatik aslında. Fakirlikten gelmiş, Arjantin'in first lady'si oluyor. Ondan da öte bir efsaneye dönüşüyor. Kısacık yaşamı. Hastalığı. Mumyalanışı. Ve mumyanın garip yaşantısı. İlginç bir yaşamöyküsü. Çok ilgimi çekiyor gerçekten'' dedim* (Eray, 2014: 167). Evita'nın zorlu yaşam mücadelesinden Arjantin'in First Lady'si olma süreci, erken yaştaki vefatı ve mumyalanışı yazarda kayda değer bir etki bırakmıştır.

Ünlü bir sinema yıldızı olmak isteyen Eva Perón'un, inatçı ve baskın bir karaktere sahip olduğu bilinmektedir. İlk olarak tiyatroya yönelen Evita, umduğu başarıyı yakalayamayınca sinema ve radyo tiyatrosuna yönelmiştir. Bu süreçte tek başına yükselmesi ve belli bir kademeye ulaşması Evita hakkında bazı dedikodulara yol açmıştır: *''Ufak roller kapabilmek için yönetmenin yatağından geçmesi gerektiğini gencecikken öğrenmişti'' dedi. ''Çok erkeği olmuştu Evita'nın. Oynadığı filmlerde iş yoktu kendiside rol yapamıyordu, en büyük rolünü yıllar sonra Arjantin devlet başkanının karısı olarak oynayacaktı. Casa Rosada'nın balkonundan halkı selamlarken, ateşli politik konuşmalar yaparken, Perón'u överken, Perón'a olan aşkını halka haykırırken...''* (Eray, 2014: 24). Evita'nın gençliğinde oyunculuk için çabalaması, Eray'ın kurguya aktardığı gibi maddi imkânsızlık, kadına bakış açısı ve genel bir problemdir. Kamuoyuna açıkça yansıtılmayan, üne kavuşma süreçlerinin kadın bedenleri üzerindeki zorlu savaşı göz ardı edilmemiştir.

İşçi ve yoksul kesime olan alakasıyla beraber Evita, Arjantin'de ilk kadın hareketlerinin öncülüğünü de yapmıştır. Bir kadın olarak toplumda kadının hak ettiği konumda olmasını istemiştir: *''Arjantin'de Evita'dan önceki yıllarda da kadın hakları için çeşitli çalışmaların gerçekleştiği bilinmektedir. İlk kadın doktor olan Cecilia Grierson kadın hareketi konusunda birçok gelişime önayak olmuştur''* (Navarro 1994: 149). Feminist olmayan Evita, kadının

gerçek aşkı için yapabileceği fedakârlıkların feminizmin arkasına geçmemesi gerektiğini savunsa da ülkesinde birçok kadın hareketinin öncülüğünü yapmıştır. Evita'nın feminizme ve kadın haklarına karşı bakışı şu şekilde açıklanmıştır: *“Bu bağlamda Evita, eşi Perón ile kurduğu ilişkide de kendini geleneksel kimliğine uygun olarak arka planda tutmayı tercih etmiştir. Dönemin koşulları itibariyle Feminizmi algılama biçimi de günümüzden farklıdır. Evita Feminizmi kadınlıktan vazgeçmek olarak değerlendiren düşünce yapısını benimsemiş olması muhtemeldir. Evita güçlü bir kadın imgesidir, ancak feminist değildir. Evita'nın söylemleri de ataerkil düşünce yapısıyla örtüşmektedir”* (Tekin, 2017: 485). Eşi Perón'un düşünceleri sayesinde kadın hareketlerine önem verdiğini belirten Evita'nın feminizme bakışındaki amacı, kadınların bu kural altında erkekleşmesi ve erkeklerine bağlılıklarını yitirmesine karşı çıkmasıdır: *“Evita Feminizmin erkeklerden intikam almak amacıyla kullanılmasının ve kadının geleneksel rolünden çıkıp erkekleşmesinin karşısında yer alan görüşlere sahipti. Feministleri erkek olarak doğmadıkları için isyan ettikleri düşüncesiyle eleştirdi. Kendisini eleştirenlere de cevabı oldukça açıktı. Evita'ya göre kadın erkekleşmeden de güç sahibi olabilirdi. Yükselmek için farklı bir kimliğe bürünmesine gerek yoktu”* (Tekin, 2017: 486). Evita, kadının siyasal kimliği üzerindeki etkisiyle kadınların oy kullanma hakkına sahip olmaları için elinden geleni yapmıştır. 29 Temmuz 1949'da Peróncu Kadınlar Partisi'ni kurmuştur. Evita kurucusu olduğu bu partinin asıl amacını şöyle açıklar: *“Ülkemde yönettiğim Kadın Partisi, Peróncu eyleme bağlı ama parti olarak erkeklerin oluşturdukları örgütten bağımsızdı. Bunu özellikle istedim, çünkü kadınların politika uğruna erkekleşmemelerini dilerim. Tıpkı işçilerin kurtuluşlarını kendi aralarında bulabilmeleri gibi, tıpkı Perón'un deyimiyle boynu bükükleri, ancak boynu büküklerin kurtarabileceği gibi ben de kadınları, ancak kadınların kurtaracağına inanıyorum”* (Tekin, 2017: 487). Yoksul halkının, işçi sınıfının ve ülkesinin kadınlarının yanında olan Evita; kısa ömrüne birçok fedakârlı sığdırmış öncü kadındır. Eva Perón'un toplumsal olarak baskılandığı konu sadece bedenen değildir. Evita'nın kendinden yaşça büyük Arjantin Başkanı ile anılması, toplum önünde aşagılanması ve eleştirilmesine neden olmuştur:

“Perón'un tutuklanmasının ardından meydanlara dökülen halk protestolara başlamış, 17 Ekim günü Perón artık bir “lider” olarak adlandırılmıştır. O güne kadar gerçek bir politik eylemde yer almayan, arka planda kalan ve “Perón'un metresi”, “Perón'un aşığı”, “herhangi bir oyuncu” ya da “sonradan görme” sıfatıyla tanımlanan Evita için de bu olay yeni bir başlangıçtır. Perón'un kendisini destekleyen halk sayesinde hapisten çıkmasının ardından 21 Ekim 1945'te Evita ve Perón evlenmişlerdir” (Tekin, 2017: 480).

Başkan Perón'un hapse girmesiyle beraber kalan görevleri Evita ciddiyle karşılaşmış ve onu gururlandırmıştır. Hapisten çıktıktan sonra evlenen çift üzerindeki ön yargı ve baskı Evita'nın Arjantin halkı için yaptığı iyilik ve mücadelelerle değişmiştir. Toplum önünde 'Perón'un metresi ve sonradan görme' gibi hakaretler gören Evita, halkın gözünde bir azizeye dönmüştür. Genç yaştaki ölümü bütün Arjantin'i derinden üzmüş ve hâlâ onlar için büyük önem taşımaktadır.

Nazlı Eray'ın *Marilyn Venüsün Son Gecesi* romanı, yazarın büyük bir hayranlık duyduğu ünlü Hollywood yıldızı Marilyn Monroe üzerine yazılmıştır. *Marilyn Venüsün Son Gecesi*, adını Marilyn Monroe'nun ölümünün son gecesinden almıştır. Gizemli ölümü cinayet mi, yoksa sıradan bir ölüm mü gibi sorulara hâlâ kesin bir yanıt bulmak asıl amaçtır. Kadının dişil cazibesinin öncüsü olan Monroe'den Nazlı Eray şu şekilde bahsetmiştir:

"Tüm dikkatimi toplamıştım şimdi, Sarışın'ın karşısında Marilyn Monroe oturuyordu. İnanılmaz bir şeydi bu. Birisi onun kılığına girmiş olmalıydı. İyiye bakıyordum, o yuvarlak fildişi omuzları, siyah kadife, buluzdan adeta fırlayan göğüsleri, pırıltılı dudakları, yanaklarını gölgeleyen siyah kirpiklerinin baygınlaştırdığı gözleri ve o ünlü "yastık platinesi" saçları ile Marilyn Monroe'nun ta kendisiydi bu. Başkası olamazdı. Onu hiç kimse taklit edememişti bunca yıldır; Madonna erkeksi gelirdi onun yanında bana; bu kedi gibi yumuşacık dişilik, bu hiç modası geçmemiş seksapeli, bu eşsiz güzellik yalnızca ona ait olabilirdi. (...) Hollywood'un efsane kadını Marilyn Monroe'ya bakıyordum" (Eray, 2015b: 11).

Romanda Marilyn Monroe'nun dişilik ve seksapeli özelliklerini vurgulayan yazar, fiziksel özelliğiyle ve cazibesıyla akıllara kazınan, erkeklerin hayalini süsleyen bir figür olarak Monroe'yu tanıtmıştır: *"Kadını genellikle fiziksel yönleriyle, dişil cazibesi ve cinselliğiyle yücelten Eray'ın, kendi'liği merkeze almayan öykülerinde de, bir yazar olarak tercih ettiği kadınlar fiziksel görünüşlerindeki kusursuzlukla, bakımlı ve alımlı olmalarıyla seçkin zümreye mensupurlar"* (Uğurlu-Balık, 2008: 451). Zorlu ve kısa bir yaşamı olan Marilyn Monroe'nun; klasik işçi statüsünden, Hollywood yıldızı olma serüveni oldukça sancılı geçmiştir. Ben'lik inşasını beden üzerinde oluşturmaya çalışan Marilyn Monroe'nun Hollywood sahnelerindeki rolleri daha çok cinselliği ön planda olan roller olmuştur. Erkekler Sarışın Sever, Uygunsuzlar, Bazıları Sıcak Sever, Yaz Bekârı, Gel Sevişelim,

Milyoner Avcıları gibi filmler bunlara örnektir. Monre'nun, bedeni ve işveli tavırları sinema sektöründe kullanılmış ve yıpratılmıştır. Marilyn Monroe'nun bedeni bir tüketim malzemesi olarak kullanılmıştır. 20. yüzyılda bir kadın bedeninin dişilik veya seksapellik üzerinden yapılan kazançlar oldukça aşağılayıcı bir durum olmuştur: *“Batılı tüketim kültüründe beden, bir yandan normalleştirilen, diğer yandan da ideallerden farklı olarak estetik, diyet, bakım gibi unsurlarla savaşılmaması gereken sosyal bir olgu olarak nitelendirilmektedir”* (İnceoğlu-Kar, 2010, s. 72). Kadın bedenine dayatılan bu durum, Marilyn Monroe'da da güzellik ve mükemmeliyetçi bir algı oluşturmuştur. Büyük bir hayran kitlesi oluşturması, Monroe'da oluşan narsist düşüncenin estetik üzerinden kusursuz olma çabalarını kaçınılmaz kılmıştır: *“Kadın modeldeki makyaj unsurunu incelediğimizde ise pürüzsüz bir cilt, yüz hatlarını ortaya çıkaracak bir makyaj ve dolgun dudaklar görmekteyiz. Kadının dudaklarının dolgun gösterilmesi ise dişiliğine ve cinselliğine, pürüzsüz bir cildiyle bakımlı ve güzel oluşuna, yüz hatlarını ortaya çıkaracak makyajıyla da cazibesine vurgu yapılarak ön plana çıkarılmıştır”* (Tufan, 2020: 54). 20. yüzyılın unutulmazları arasında Marilyn Monroe'nun dışarıya karşı sürekli gülümsemesinin arkaasında mutsuzluk ve acı çeken bir kadın gerçeği vardır. Nazlı Eray, *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında Marilyn Monreo'nun yaşamının karanlık ve mutsuz kısmını şu şekilde aktarmıştır:

“Yapayalnız bir kadındı” diye mırıldandım. “Çevresinde ona yakın olan kişiler, makyajcısı, masörü, evdeki yardımcı kadındı. Çok candan bir dostu, bir arkadaşı yoktu bence. Hayatı aslında acılarla doluydu.” Hayrete bakıyordu bana. “Gerçekten mi?” dedi. “Hollywood'un taçsız kraliçesi, o muhteşem elbiseler, kürkler, ayakkabılar... Gittiği gece kulüpleri, şehirler, Las Vegas, Los Angeles, Santa Monica. Gösterdi sabah programında” diye ekledi. “Las Vegas'ta eğlenceler, kumarhane, peşinde erkekler. Nasıl yalnız olabilir böyle bir kadın? “Görüldüğü gibi değildi herhalde” dedim. “Başarısız evlilikler, hep bir çocuk özlemi.” “Çocuk ister miymiş?” diye sordu. “Bir kitapta okumuştum, çok istermiş bir çocuğu olmasını. Ne tuhaf şey, ölümünden bir buçuk ay önce bir çocuk aldırması. ‘Hangisinden olduğunu bilmiyorum’ demiş. Yani aldırıldığı çocuk, ya Başkan Kennedy'nin, çocuğu ya da Adalet Bakanı Robert Kennedy'nin. Ne tuhaf bir kader, değil mi?” (Eray, 2015b: 71-72).

Bütün bu görünen şöhretin arka planındaki mutsuzluklarla dolu evlilikleri, çocuk özlemi, kalıpların içerisine alınan ‘aptal sarışın ve dişil-seksi’ cazibesi onun mental olarak çöküşünün baş etmenleri olmuştur. Dönemin ünlü başkanı Kennedy kardeşler ile olan ilişkisinin patlak vermesi Marilyn Monroe'nun son çıkmazı olmuştur. Küçük yaşlarda

yaşadığı cinsel taciz sonucunda hayatı hep bir mücadele ile geçen Marilyn Monroe'nun bedeni üzerinden konulan basmakalıplar onu hiç bırakmamıştır. Şöhretinin kötüye gidişi, kötü ilişkileri ve geriye giden rol modelliği Marilyn Monroe'da büyük bir psikolojik enkaz oluşturmuştur.

3.2. Kadın Kentler

Kent soylu bir kadın olan Nazlı Eray, romanlarında genel olarak birinci tekil anlatıcıyı tercih etmiştir. Dolayısıyla romanlarının merkezî kişileri, otobiyografik özelliklerle donatılmış kadın anlatıcılardır. Eray'ın romanlarındaki kadın merkezî kişileri yazarın gerçek kimliğinden belirgin izler taşımaktadır. Eray'ın öykülerindeki “Kadın Kentler” imgesi, romanlarında da kendini göstermektedir. Yaşanan olaylar genellikle kadının çevresinde gelişir ve dönüşür. Nazlı Eray'ın romanlarında “Kenti Kadına İndirgeme” anlayışı belirgindir. Yazar romanlarında anlattığı kentler ile özel bir bağ kurmuştur. Kadın olarak kentleri imgeleyen Eray, kendini o kente ait hissetmek ya da etmemek durumlarını yansıtmıştır. Eray'ın romanlarında ve öykülerinde kadın imgesi çoğunlukla yazar-anlatıcı ve merkezî kişinin kimlikleri üzerinden ön plana çıkarılır. Yazar genel olarak ben'ine vurgu yapar ve çoğunlukla bizzat tecrübelerini kurgulama yoluna gider. Dolayısıyla herhangi bir sıklıkta feminist derinliği gözetmez. Eray'ın romanlarında kadın kimlikleri çeşitlilik göstermektedir. Bu rollere bağlı olarak da toplumsal düzende oluşan kadının, kentsel düzendeki görevleri irdelenebilir.

Nazlı Eray'ın *Orphee* romanında kent ve kadını kent olarak görme bağlantısını sıkça görmekteyiz. Eray, özellikle Ankara ve İstanbul arasındaki anılarıyla özel bir münasebet kurduğu bu şehirleri etkili bir şekilde aktarmıştır.

Fantastik yazımın Türk edebiyatındaki öncü yazarı Eray, *Orphee* romanında kentle konuşmakta, şakalaşmakta, hatta çoğu zaman alaycı bir havayla sohbet etmektedir: “*Ankara, sevecen bir ana gibi konuşup duruyordu*” (Eray, 2015c: 52). Eray için büyük önem arz eden bu şehir, romanda adeta bir insan silüetine büründürülmüş ve kenti cinsiyet bağlamında da kadın-erkek olarak ele almıştır:

“*Dinleyin,*” dedim. “*Az önce Ankara aradı beni... Hayır, Ankara'dan bir dost değil, kent kendisi aradı beni... Evet garip gerçekten garip, ama düşündükçe, dedikleri oldukça doğal*

gelmeye başladı bana. Evet... Bozkır kenti, öğlen uçağı ile kıyı kentine geliyor. 'Farkına bile varmazlar, bak görürsün' dedi bana... 'Sen kentleşmeyi bilmiyorsun' dedi bana... (..)" (Eray, 2015c: 30).

Yazarın hayatının büyük bir bölümünü kapsayan bu şehir onun birçok anısına şahitlik etmiştir. Öyle ki Eray, *Orphee*'de mitolojik ve fantastik öğelerin sıkça bulunduğu maceralara çıktığı kıyı kentine, çok sevdiği bozkır Ankara'sını taşımıştır. Bu kent ona orada yabancı kalmamayı ve otobiyografik olarak bir bağlantı kurma olanağı sağlamıştır.

Eray, evlenme hayaliyle kıyı kentine taşınan genç Ankara'nın maceralarını ve bunalımlarını aktarmıştır. Yazar, *Orphee*'de "Kız kurusu kent Ankara" diyerek Ankara'yı evde kalmış kız kurusuna benzetmiştir. Romanda Ankara, tarihi mitolojik kişi Orphee'nin peşine takılan âşık ve umutsuz bir kız kurusudur. Orphee'nin aradığı aşkı ise Euridice'dir. "Kız Kurusu" benzetmesi, kadının erkek egemen toplum düzeninin de normalleştirilmek istenmiş, kalıplara sığdırılmış, evlenmeyen veya geç evlenen kadınlar için kullanılmış bir deyimdir: "*Kadınları belirli bir yaştan sonra eş ve anne olarak görme alışkanlığı toplumda bir geleneği de beraberinde getirmiştir ki o da, genç kızların belirli bir yaşa gelince evlenmesi kuralıdır. İşte bu noktadan hareketle, o belirli yaşı geçen kızlara "Evde kalmış" yahut "kız kurusu" demektir. Toplum için bu kızların hangi sebeplerle evliliği erteledikleri önemli değildir. Önemli olan onların evlenmemiş olmasıdır*" (Kür, 2002: 72- 73). Türk toplum düzeninde alışlagelmiş "Kız Kurusu" deyimini, Eray'ın kent üzerindeki benzetmesi, arka plana bir gönderme olabilmektedir.

Yazarda toplumsal cinsiyet kavramı ve yoğun bir feminizm ısrarı yoktur. Fakat duyarsız da değildir. 'Kadın Olarak Kentler' kimliğini öne çıkaran Eray'ın, kentlerle olan bağlantısı insanlarla olan ilişkilerine benzetmektedir. Yazar için bu kentler, basit yerleşim yerlerinden ötededir. Nazlı Eray, ruhundaki kentli kadın varoluşu, kentlerle geçen özel bağları ve onları iyi-kötü anılarıyla sahiplenmektedir. Yazar, *Orphhe*'de Ankara kentine 'kız kurusu' diye seslenirken; *Halfeti'nin Siyah Gülü* eserinde İzmir kentine 'Ele avuca sığmayan şuh bir kadın' benzetmesi yapmıştır:

"Oysa cıvıl cıvıldır İzmir. Ele avuca sığmayan şuh bir kadın gibidir. Denize bakan ufak bir pencerenin önünde âşığına meze hazırlayan, kavun dilimleyip ufak bir kayık tabağa koyan, ince yazlık emprime elbisesinin içine sutyen giymemiş, kolları hafif tombul, perması uzamış,

ucu sarı saçlarını taşılı bir tokayla ensesinde toplamış, kolunda bir iki ince bilezik altın olan, belki bir Müzeyyen adında bir kadındır İzmir benim için” (Eray, 2012: 18).

Nazlı Eray, *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında da kenti kadın cinsiyetine indirgemıştır. *“Berlin çölün üstüne kurulmuş garip kent. Çok şey yaşamış, acılar geçirmiş; evlenmiş, boşanmış, dul kalmış bir kadın gibiydin. Seni hiç unutmayacağım”* (Eray, 2019: 11). Almanya iki bin yıllık geçmişe dayanan sancılı savaş süreçleri ve kuşatmalarıyla bugünlere gelmiştir. Eray’ın, Almanya’nın başkenti Berlin için acılar yaşamış, boşanmış ve dul kalmış kadın benzetmesi, kentin acılı ve çeşitli süreçlerden geçmesi ile özdeşleşmiştir. Toplumda boşanan hemen her kadın toplumsal baskıya maruz kalmıştır. Özellikle vurgulanan ‘Dul Kadın’ imgesi, ‘Dul Erkek’ yerine kullanılmıştır. Toplumda dul erkek sıfatı hemen hiç kullanılmazken, dulluğun sadece kadın üzerinden vurgulanması yabancı kaldığımız bir durum değildir. Genç veya yaşlı dul bir erkek için evlilik kaçınılmaz bir sonudur. Erkek için dul kalmak evliliği gerekli kılan ilk faktördür. Evi çekip çevirmek, sorumluluk bilinci ve soy devamı gibi kavramlar üzerinden değerlendirilirken; kadın için dulluk, ayıplanma, hareket özgürlüğünde kısıtlanma ve dedikodu gibi toplumsal baskıya uğrama durumlarını getirmiştir. Dul kalan kadınların geçmişte ve günümüzde evlenmesi ya da bir erkek arkadaş edinmesi hem aile içinde hem de toplumda kötü karşılanan bir durum olmuştur (Héritier, vd., 2019: 106).

Eray’ın *Aşkı Giyinen Adam*’ında, kent ve kişilik arasında aşkları, entrikaları farklı döneme ait olsa da bir bağlantı kurmak istenmiştir: *“Bu yüzünü bilmediğim kadınla nasıl ki bir kenti anlamamız, onu yorumlamamız ve yaşamımız ayrı ayrı biçimlerde oluyorsa, bir erkeği algılamamız ve onu yaşamamız da öyle olmalıydı. Birbirine hiç benzemeyen, ayrı boyutlarda; içinde bulunduğumuz değişik konumlarda ve duyarlılığımızın bizi sürüklediği ayrı kıyılarda yaşıyor olmalıydık o erkeği. İşte bu kentin pelerinin altında aynı erkeği başka türlü yaşayan iki ayrı kadındık”* (Eray, 2011: 51). Yazar, tarot falında aradığı kadını, kentin içerisinde hissetmiş ve kenti adeta bir insanmış gibi algılamıştır. Bahsedilen kentse Ankara’dır. Eray, buradaki anılarından kopamamakta ve onları yaşatmaktadır. Hiç görmediği, tanımadığı bir kadının varlığını kentte hissetmesi ve aynı erkek için farklı duygular beslemesi romanın gizemini arttırmıştır. Kentleri genellikle dişil bir varlık olarak gören yazar, bu şehirleri belirli özellikleri olan kadınlar olarak imgelemiştir.

3.3. Yazar Olarak Kadın

Türk edebiyatında büyülu-belgeselci ve fantastik kurgunun öncüsü olarak da kabul edilen Eray, romanlarındaki birçok serüveni, gerçek hayatından alarak fantastik kurguyla harmanlamıştır. Onun romanlarında kahraman anlatıcı ve merkezî kişi genellikle kadındır. Kadınlar genel olarak maddi gücü yüksek, fiziksel özellikleri ön planda olan ve belirli bir eğitim görmüş kişilerdir. Öykülerinde de bir yazar imgesi kuran Eray kurgusal evrende durumu şöyle aktarmıştır: *“Bu kişilerin çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten, yüzümü kara çıkartmayacak (...) kişiler olmasını istiyordum (...) Şöyle birkaç iyi, iç dünyası zengin kişiyi saptayıp romanıma hemen başlayayım diyordum”* (Balık, 2005: 37). Eray’ın da belirttiği gibi roman ve öykü kişilerinin kadın kimlikleri yukarıda saydığı özellikleri içermektedir. Dikkat çeken “kıvı saçları” ve “güzel gülüşünü” yazar-anlatıcı konumunda birçok eserinde belirten Eray, kadın merkezî kişilerde mükemmeliyetçiliği esas almıştır. Esra Polat Şabaş’ın *Nazlı Eray Romanlarında Yapı ve Tema* adlı doktora tezinde, yazarla yaptığı görüşmesinde roman ve öykülerindeki bu varlıklı, gezgin ve eğitimli kadın kimliklerini kullanmasındaki amacı şu şekilde yanıtlamıştır:

“-Eserlerinizde kahraman anlatıcının çoğunlukla güzel, alımlı, zeki, özgür, bağımsız, güçlü kadın olmasının özel bir nedeni var mı?

-Yok, canım, öyle mi? Bana hep çocuksu, saf, naif olarak görünür” (Şabaş, 2021: 572).

Eray, eserlerinde genel olarak kullandığı kadın imgelemine mütevazı bir şekilde reddetmiş olsa da bu kadın karakterlerin veriliş tarzını ve kimliklerinin aksini söylemek mümkün olmayacaktır.

Bir kadın yazar olarak Eray’ın romanlarında ele aldığı kadın kimlikleri, genellikle erkek iktidarından bağımsız, güzel, çekici, zeki ve ilgi uyandıran kadın imgelemidir. Çoğu romanında yazar, anlatıcı konumundaki merkezî kişi görevindedir. *Arzu Sapağında İnecek Var*’da ilgi anlatıcı kahraman Eray’ın üzerindedir. Nazlı Eray’ın gerçek yaşamında tılsım, mistik enerji, fal ve türbelerle münasebeti vardır. Romanda yazarın “sevgili okurum!” diye seslendiği bir bölüm vardır: *“Sevgili okurum! Yazamayacağım. Ekranda izlediklerimin hiçbirini yazamayacağım. O yapayalnız ve içine kapanık insan bunları hiç kimseye paylaşmamıştı. Bende paylaşamayacağım”* (Eray, 2019: 89). Eray okuruna seslenmekle üst kurmacanın imkânlarını kullanarak yazar-okur arasındaki mesafeyi kaldırmayı

amaçlamıştır: “Anlatıcılar bazen okurun dikkatini cezp etmek için bazen de kendini daha iyi anlatabilmek için onlarla iletişim kurar. Bu seslenişler her ne şekilde ve her ne amaçla olursa olsun metnin kurmaca olduğunun vurgular hüviyettedir” (Ergeç, 2020: 146). Eray’ın gerçek yaşamındaki anıları kurmaca metinde okurla konuşurcasına dile getirmesi romana ikinci bir anlatı katmanı getirmiştir.

Nazlı Eray’ın *İmparator Çay Bahçesi* romanında yazar yine anlatıcı konumunda olan merkezî kişidir. Roman yazarın otobiyografik özelliklerini içerse de daha çok kadın-erkek ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. Eray, romanda annesiyle olan bir diyalogunda *İmparator Çay Bahçesi*’ni coşkuyla yazdığını şu şekilde belirtmiştir: “...Yeni bir kitap yazıyorum.” “Coşku içindesin, belli. Anladım yazdığını...” “Bir sevdiğim var.” “Çok iyi bir insan anne,” dedim. “Güler yüzlü, neşeli bir insan. Bu çok önemli bir şeymiş, yeni anladım.” Sevdiğin insanın güler yüzlü ve neşeli olması çok iyi,” dedi annem” (Eray, 1997a: 169).

Aşk hayatını merkeze alarak, kadın- erkek ilişkilerini sunduğu *İmparator Çay Bahçesi*, Eray’ın gerçek hayatından ve tanıdığı insanlardan izler taşıyan ve bu gerçekliği fantastik bir atmosfer içinde dile getirdiği eserlerinden biridir. Anlatıcı-yazar sıklıkla yaptığı gibi kendine dönük bir anlatım sergileyerek özyaşamına dair bilgileri kurguya aktarır: “Dünyamı bırakarak gittim,” dedim. “Ailemi, deli gibi sevdiğim İstanbul’u, Kalamış İskelesini, vapurların lüks mevkiinde içilen çayları, kitaplarımı, eşyalarımı, çocukluğumu geçirdiğim Nişantaşı’nı, Harbiye’yi, ada vapurlarını, Beyoğlu’ndaki çok sevdiğim Lefter’in Meyhanesini, Kızıltoprak’taki çatı katını, her şeyimi geride bırakarak bir gece yarısı treni ile kentten bir daha dönmek üzere uzaklaştım” (Eray, 1997a: 196). Çocukluğunun büyük kısmını geçirdiği İstanbul’u terk eden yazar, duygusal ve zayıf bir kadın imgelemi oluşturmuştur.

Kahraman anlatıcı konumundaki yazarın kendini merkeze alarak narsistik bir şekilde çevresini gözlemlemesi, Bartın Taşhan’da gelişen olayları yazar kimliğini yücelterek büyümlü-belgeselci bir tavırla aktarması kadın-yazı-yazarlık ve benlik açısından dikkate değerdir. Nitekim “Kadınların yazıyla, daha genel olarak sanatla ilişkisi, öyle anlaşılıyor ki her kültürde şeytanla ortaklığı gerektirir. Ve düzene karşı durmayı. İşte kişisel tarihlerini anlatırken çok da mutlu sonlar yazamayan kadın yazarlarımız, özgürlükle yaratıcılığı özdeşleştirirken amaçlarına ulaşırlar” (İrzık, Parla, 2011: 192). Yazar olarak Eray’ın, kadın merkezî kişileri bıkkın, basit, çaresiz kadından ziyade özgür, dik duruşlu ve eğitilmiş

kişilerdir. Yazar kimliğini, düş ve gerçeklik çerçevesinde kurgulayan Eray, kahraman anlatıcı kimliğine bürünürken kendine, yazarlık yönüne dönük anlatımlarda herhangi bir kısıtlamaya, dolaylı anlatıma bile gerek görmeyen, özgür ve başına buyruk bir profil ortaya koymaktadır. Sözelimi anlatıcı-yazarın *İmparator Çay Bahçesi*'nde kendi romanıyla karşılaşması şöyle aktarılmıştır:

“Bardan içeriye girdik. Yan masalardan birinde genç bir erkek oturuyordu. Ona bakakaldım bir an. Tüm gövdemden bir elektrik akımı geçti sanki. Yakışıklıydı, alışamadığım bir havası vardı. Çok çekici olduğunu fark etmiştim. Bana hafifçe gülümsüyordu. Koyu renk gözleri parlaktı; gençti, ama çok şey görmüş, yaşamış bir insanın bakışları ile süzüyordu beni. O da heyecanlanmıştı. Fark ettim. Gece. “Sizi tanıştırayım,” dedi. Genç erkeği bana göstererek, “Onu zaten tanıyorsun,” diye ekledi. “Galiba tanışmadık.” “Öyleyse tanıştırayım. Romanın.” Şaşırmıştım “Kim?” diyebildim. “Romanın,” dedi Gece. “Onu tanımadın mı? Karşında romanın duruyor.” Genç adam gülümseyerek elini uzattı. “Adım ‘İmparator Çay Bahçesi,’ dedi. Bitirmek üzere olduğunuz romanınızım. Sizinle tanışmayı çok istedim. Dört aydır benimle uğraşıyorsunuz. Belki de istemeyerek sizi yordum. Ama beni oluşturdunuz. İçimdeki tüm olaylar, kişiler, değişik zamanlar ve mekânlarla okuyucunun karşısına çıkmaya hazırım. Çok heyecanlıyım” (Eray, 1997a: 200-201).

Kaleme aldığı romanıyla kurgusal evrende karşılaşan yazar, beni’ni yüceltme refleksi göstermiştir. Eray, *İmparator Çay Bahçesi*’ni genç, yakışıklı ve cazibesi olan bir erkeğe benzetmektedir. Bu durum romanından ne kadar etkilendiğini, kurmaca da olsa romanını dolayısıyla bir yazar olarak ben’ini ne derece yücelttiğini göstermektedir. Romanın önemine vurgu yapan yazar, cinsiyet bağlamında etkileyici bir benzetme yapmıştır. Eserlerinden, yazar kişiliğinden emin ve özgüvenli olan Eray, romanlarındaki kişi kadrosunu, *“Çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten, yüzü(n)ü kara çıkarmayacak”* (Eray, 1994: 46) kişilerden oluşturmuştur.

Eray’ın otobiyografik roman olarak tanımladığı *El Yazması Rüyalar*’ında, anlatıcı konumdaki merkezî kişi yazarın kendisidir. *El Yazması Rüyalar* da yazarın hayatından izler taşıyan anıları düş ve gerçek alaşımı içinde kurguladığı bir tür anı-roman niteliği gösterir. Eray politik yaşamını, Metin And’la sarsıntılı geçen evliliğini, ilk aşkını ve hayatındaki bazı önemli kişileri düşsel-mizahi bir anlatımla vermiştir: *“Yazarın hayatının önemli bölümleri olan “İstanbul, ilk aşk Ege, Prof. Dr. Metin And’la yaptığı ikinci evliliği ve yazarı sevmeyen*

kadınlar” romanın konusunu oluşturur. Romanda şehir olarak İstanbul yer alırken, erkekler bahsinde yazarın hayatına girmiş kişiler olarak anlatılırken, kadınlar bahsi de yazardan nefret eden kadınlar olarak anlatılır” (Şabaş, 2021: 251-252). Eray, başarılı bir yazar kimliğine sahip oluşunun, dikkat çeken kıvıll saçlarının, gülüşünün ve güzelliğinin bilhassa hemcinsleri arasında oluşturduğu kıskançlığı narsistik bir tavırla romana aksettirmiştir. *“Pek çok kimsenin varmak istediği yere varmış, isim sahibi olmuş” yazar-anlatıcının kalabalığa girdiğinde saçından gülüşünden tanınan, piyasada kitapları olan saygın biri olmanın haklı gururuyla konuşması otobiyografik dürtü ile açıklanabilir”* (Balık, 2005: 38). Birçok eseri yazar gerçekliğinden izler taşıyan karakterlerle dolu bir romancı olarak Eray’ın bir dönem siyasete yeltenmesi ama aday gösterilmemesini kurgusal dünyaya aktarışı *Sis Kelebekleri* romanında anlatıcı başkişinin yazar olduğuna dair bir ayrıntı ile karşılaşılır. Yazarın hayatının dönüm noktalarından biri olarak gördüğü bu adaylık, onda derin bir üzüntü ve baskı yaratmıştır: *“Hastaneden sonra tekrar yazı hayatım başladı. Hayatımda birkaç çok büyük okul var; biri devlet dairesi, biri hastane, biri CHP Genel Merkezi. Daha ne olsun?”* (URL-11, 2022).

Nazlı Eray’ın *Rüya Yolcusu* romanı, yanlış evliliklerini, aşklarını, şehirlerini ve ailesini içermektedir. Kadının statü sahibi bir yazar oluşuna dikkat çeken Eray’ın *Rüya Yolcusu*’nda geçen ödül alma anı şu şekilde aktarılmıştır: *“Birden benim adım anons edildi, sahneye çağrıldım. En büyük ödülü, Mavi Anka Özel Ödülü’nü ben almıştım! Sahneye çıkan merdivenleri adeta uçarak çıktım. Mikrofonu tuttum ve o an dünyanın en mutlu insanı olduğumu söyledim. Ödülümü havaya kaldırdım. Salon alkıştan yıkılıyordu. Geride Editörüm Selahattin Özpallabıyıklar’ı da gördüm. Gözleri pırıl pırıldı”* (Eray, 2016a: 84). Yazarlık hayatının önemli dönüm noktalarından biri olan Mavi Anka Ödülü, yazarın unutulmazları arasına girmiştir. Başarısının kaynağı olarak gösterilen bu ödülle Eray’ın gururu okşanmıştır. Bir kadın yazar olarak Eray, kendini bu alanda kanıtlamanın hafifliğini yaşamıştır.

3.4. Çalışan Kadın

Geçmişten günümüze süregelen ‘kadının iş-gücü ve iş hayatındaki konumu’ tartışılması hiç bitmeyen ve bitmeyecek olan bir konu olmuştur. Eray’ın çalışan, güçlü, kendinden emin roman karakterlerine rastlamak olağan bir durumdur. Genel olarak romanlarında anlatıcı konumunda olan yazar, aynı zamanda merkezî kişidir. Öncülüğünü üstlendiği kadın

kimlikleri, sosyo-ekonomik açıdan güçlü, eğitim seviyesi gelişmiş kişilerden oluşmaktadır. Nazlı Eray, romanlarındaki kadın kimliklerini oluştururken; iş gücü içinde maddi zorluk çeken, toplum baskısı altında olan, mutsuz kadınları da ele almıştır. Fakat bu durumu herhangi bir toplumsal eleştiri bağlamında ele almamıştır.

Nazlı Eray'ın aşk romanı olarak anılan *Âşık Papağan Barı*, kurmaca ve otobiyografik gerçekliğin iç içe olduğu, fantezi dünyasının sınırlarını zorlayan, aşk ve kadın-erkek ilişkilerini sorgulatan bir içeriğe sahiptir. Yazar ayrıca *Âşık Papağan Barı*'nda çerçeve tekniğini kullanarak vakayı derinleştirmiştir. Eray'dan izler taşıyan anlatıcı konumundaki merkezî kişi kendi kimliğini âşık papağanın ağzından şu şekilde aktarmıştır: “Özgürüm, duyguluyum, korkum yok, erkeğe dayanarak yaşamam, önemli bir olayı anında algılayabilirim,” dedim. “Bir dünyam var benim.” “Biliyorum.” “Beni nasıl bu kadar çabuk tanıyabildin? Seninle doğru dürüst konuşmadık bile...” “Ben tanırım,” dedi papağan. “Kadını tanırım. Sen çocuk kadınsın. En heyecan verici tür” (Eray, 2015a: 64). Yazar, kendi ayakları üzerinde durabilen ve hiçbir erkeğin himayesine ihtiyaç duymadığını belirttiği bu sözlerle adeta kendi kadın kimliğini ortaya çıkarmıştır. Duygusal yapıya sahip olan yazarın başından birçok aşk macerası geçmesine karşın, bütün bu ilişkiler karşısında kendinden kısmen ödün vermeden kalabilmiştir. Bunların yanı sıra ‘Erkeğe dayanarak yaşamam’ sözünü vurgulayan yazar, romanda Hasan adlı bir melek ile hareket etmektedir. Melek Hasan yazarın koruyucusu konumundadır. Kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü kadına vurgu yapılsa da duygusal yönlerin ağır bastığı durumlarda, aşk ya da acı veren anılar karşısında korunmaya yöneldiği de dikkat çekmektedir.

Nazlı Eray'ın insan kaderini bir örümcek ağına benzettiği *Örümceğin Kitabı* romanı, kahraman-anlatıcının ve roman kişilerinin kimlik arayışlarını konu edinmiştir. Romanda Eray'ın bir dönem milletvekilliği yaptığı adaylık sürecinin zorlu noktalarına şu şekilde değinilmiştir:

“Kurultay sabahı erkenden kalkmışım. Aceleyle hazırlanıyordum. Çantama bir paket kolonyalı mendil, göz damlası ve bir kutu ağrı kesici yerleştirdim. Heyecanlıydım. Anahtar Listede var mıydım, yok muydum; bilmiyordum. Kendi başıma bir çalışma yapıp; delegelerden oy alarak listeyi delmeyi hedefleyen bir atılım yapmaya karar vermişim. Bunun çok zor, hemen hemen imkânsız bir şey olduğunu biliyordum. Bütün olay, Genel Başkan'ın listesinde yer almakla başlıyordu. Altmış kişilik Parti Meclisi'ne her zamanki gibi

on beş kadın alınacaktı. Aday sayısının çok kabarık olduğu günlerce söyleniyor; parti koridorlarında kulisler, fısıldaşmalar alabildiğine sürüyordu. Kendime güveniyordum; tanıtım kartlarımı bir torbaya koyup yanıma aldım” (Eray, 1998: 45).

Eray, gerçek yaşamında milletvekilliği adaylığına girmişse de bu girişimin sonucu başarısız olmuştur. CHP’de üç dönem parti meclis üyeliği yapan yazar, içinde bir ukde kaldığını ve haksızlığa uğradığını dile getirmiştir. Yazar toplumsal sorumluluğunu arttırmak amacıyla siyasete girmek istediğini şu şekilde aktarmıştır: *“Politikanın konusu da insan, yazarlığın da... Yani benim konum insan. İnsanın dünyası, insanın düşleri, insanın yaşaması, gerektiği gibi yaşaması” (Eray, “Çankaya 8.’ Adayı” 38).* Kadının iş gücündeki konumunun tartışıldığı en belirgin alanlardan biri de siyasettir. Erkek egemen sistemin alanı olduğu düşünülen siyaset kurumunun kadınlara gerektiği kadar yer vermeme durumu hâlâ devam etmektedir:

“Erkek ve kız çocuklar doğumlarından itibaren farklı şekilde yetiştirilmekte ve farklı rolleri icra edecek şekilde hazırlanmaktadırlar. Böylece farklı şekillerde sosyalleşen erkek ve kız çocukları, büyüdüklerinde de farklı rolleri önceleyen bireyler haline gelirler. Bu bağlamda siyasetin erkek işi olarak algılanması ve siyasete hırs, otorite, entrika ve rekabet gibi erkeksi bir takım özelliklerin atfedilmesi kadınların siyasal hayata katılması önünde engeller oluşturmaktadır. Söz konusu ataerkil yapı toplumun bütününde, kurumlarında ve siyasal partilerde kendini göstermektedir” (Kara, 2012: 26).

Küçük yaşlardan itibaren kız çocuklarına ve erkek çocuklarına dayatılan bu roller, erkeğe siyasi alanda güç kazandırırken kadınlara zayıflık ve dışlanmışlık katmıştır. Dünyada ve Türkiye’de hâlâ kadınlar siyasi alanda iş bulmakta güçlük çekmektedir. O dönemde milletvekilliğine adaylığını koyan Eray’ın yaşadığı haksız durum da buna örnektir. Yazarın *Örümceğin Kitabı*’nda bir başka serzenişi de şu şekildedir: *“Evet. Genel Başkan eski Parti Meclisi’ni baştan aşağıya değiştirmiş.” Beni görünce aniden sustular. Listede yoktum. Listedekileri üç aşağı beş yukarı biliyor olmalıydılar. Yavaşça oradan uzaklaştım. Kendi başıma savaşıma kararlıyım. Kendi kendime, “Listede olmasam bile, liste dışından kaç oy alabileceğim bakalım,” diye düşünüyordum. “Belki listeyi delerim” (...) “Önümden koşarak bir adam geçti. Elinde Genel Başkan’ın anahtar listesi vardı. Kapmıştı bir tane, isimlere göz gezdirerek dışarıya doğru koşuyordu. “Göstersen şu listeyi kardeş! Diye bağırdım. Liste elinde, arkasına bakmadan koşuyordu o. Peşinden koşmaya başladım”*

(Eray, 1988: 104-105). Yazarın bin bir hevesle girdiği bu iş alanında adının listede olmaması tahmin ettiği bir durumdur. Umudunu kırmayan Eray, tek başına direnmeye kararlı olsa da sistemin dışında bırakılmıştır.

El Yazması Rüyalar'da da kahraman-anlatıcının etrafında gelişen serüven, yazarın hayatından etkiler taşımaktadır. Nazlı Eray'ın romanlarındaki kadın kimlikleri, yazarın kendisini merkeze alarak kurgulaması şeklinde gelişmiştir. Merkezî kişi konumundaki anlatıcı, kadının çalışma hayatı içinde karşılaştığı güçlükleri, Eray'ın özyaşam tecrübeleri üzerinden örneklendirmiştir: *“Eski Genel Başkan'ın çehresi belirmişti şuan karşımda; heyecanlanmıştım, ona bir şey söylemek istiyordum; ama yüz değişiverdi birden; yeni Genel Başkan dik dik bakıyordu bana. ‘Hakkımı yediniz! Parti Meclisi’ne seçilmiştim!’ diye bağırdım. Yeni Genel Başkan'ın yüzü çoktan değişmişti”* (Eray, 2000: 115). Ayakları üzerinde durabilen bir yazarın siyasi alanda uğradığı haksızlık romana konu olacak derecede derin bir üzüntü yaratmıştır. Birçok romanında milletvekilliği sürecini yazan Eray, romanda uğradığı haksızlığın savaşını şu şekilde vermiştir: *“Bak gülüyorsun,” dedi Müveddet. “Anlattığın şeyler çok hoş, çok gülünç. Yeni seçilen Genel Başkan’a kızıp rüyamda ona bıçak çekmem... Peşime takılmış, geçmişte unutulmuş sokakları, insanları ve meyhaneleri ile bir eski İstanbul; oralara sıkışmış kalmış bir ilk aşk”* (Eray, 2000: 202). Romanlarında haksızlığa karşı tek başına dik durmaya çalışan kadınları anlatan Eray, gerçek hayatta peşini bıraktığı bir konunun mücadelesini kurgusal bir şekilde sürdürmeye devam etmiştir. Partinin eski genel başkanıyla yüzleşmesi de yazarın bilinçaltındaki yüzleşme arzusunun dışavurumu olarak değerlendirilebilir.

Eray'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatını kurguladığı ve Tanpınar'a armağan ettiği *Aydaki Adam Tanpınar* romanında Türkiye'nin ilk kadın Hamlet oyuncusu Nur Sabuncu dikkat çekmektedir. Eray'ın önem atfettiği kadın karakterlerden biri olan Nur Sabuncu, kendi ayakları üzerinde durabilen, çalışma hayatında başarılı olmuş kadını temsil eder ve romanda şu şekilde aktarılır: *“Ben Nur Sabuncu” dedi. “Türkiye’de ilk kadın Hamlet’i oynuyorum.” “İlk kadın Hamlet mi?” “Evet, ilk kadın Hamlet benim” dedi sarışın. Kısacık platine saçlarını düzeltiyordu bir yandan. (...) Tanpınar'ın odasındaki fotoğraftaki kadınsınız siz” dedi garson. “Günlüklerinde okudum. Nur.” (...) Garson kulağıma, “Şakir Eczacıbaşı'nın ilk karısı” dedi. “Kadın Hamlet, Şakir Eczacıbaşı'nı kastetmiş Tanpınar. Şakir'in ilk karısına âşığım sanırlar’ demek istemiş”* (Eray, 2018b: 255). Amerikan Koleji mezunu eğitilmiş, çekici ve cesur Nur Sabuncu; yazarın hayranlık duyduğu bir kadın aktördür.

Romanda Nur Sabuncu'yu öven yazar, onun başarısıyla da övünmüştür. Ahmet Oktay'ın *Gizli Çekmece* eserinde geçen 'Kadın Hamlet'in Ölümü' başlığı altında Nur Sabuncu'dan şu şekilde bahsedilmiştir: *"Ne var ki, Nur Sabuncu adındaki Amerikan Koleji mezunu, o bir Türk'ten çok bir İsveçliyi andıran genç kız, tüm eleştirmecilerin değilse de tiyatro seyircisinin gönlünde bir yer edinmişti daha ilk gecede. Buydu farkında olduğu. Ve sahne yaşamı oldu Nur'un. Ölümü de..."* (URL-12, 2022).

Yazar aynı zamanda Nur Sabuncu'nun Şakir Eczacıbaşı'yla ses getiren evliliğine de değinmiştir:

"Bir gece, bir yerde tanışıp sabaha kadar konuştuktan ve Nur, Şakir'e hayatını anlattıktan sonra, ona delice aşık olan Şakir Eczacıbaşı'yla evlenmişti. Aşık olmuştu ona Şakir Eczacıbaşı, kardeşine sormuştu ilkin. Acaba ailesi isteyecek miydi Nur'u? Belli değil. Ama evlenmişlerdi. Arnavutköy Amerikan Koleji'nden mezun bir kızdı Nur. Muhsin Ertuğrul Hamlet rolüyle daha önce sahnede hiç yürümemiş bile olan bu güzel kızı Küçük Sahne'de başrole çıkarmıştı. Koyu vişneçürüğü kadife perde kapandığında artık herkes Nur Sabuncu'yu konuşuyordu. Bu simsiyahlar içindeki kadın Hamlet herkesi büyülemişti. Şakir Eczacıbaşı'yla olan evliliği üç yıl sürmüştü Nur'un. Bir fırtına gibi girip çıkmıştı o hayatın içinden" (Eray, 2018b: 256-257).

Yükselişte olan kariyerinin yanı sıra hayat hikâyesi zorlu ve sancılı geçen Nur Sabuncu'nun, güçlü duruşunun arkasında duygusal boşlukları olmuştur: *"Nur, başladığı tiyatro serüvenini, inişleri çıkışlarıyla bir zaman daha sürdürdü. Sonra Baudelaire'in deyimiyle, sahte cennetlere uzandığı bir gece Kalyoncu Kulluk Sokağı'ndaki evinde, elinden düşürdüğü izmaritle, 70'li yılların sonuna doğru yatağında yanarak öldü"* (Süzen, Balık, 2020: 160). Yeteneği, duruşu ve özgüveniyle dikkatleri üzerine çeken Sabuncu'nun, Türkiye'de ilk kadın Hamlet olması çalışan kadının öncülüğünün örneği olmuştur. Nur Sabuncu, Hamlet'i kadın olarak oynayarak büyük bir cesaret göstermiştir: *"Hamlet'i kadın mı daha iyi canlandırır erkek mi sorusunu sormak da, yanıtlamak da bu kalıp yargıları yeniden üretmektir. Bunun yerine Hamlet'in orijinalinden değiştirilerek kadın olarak uyarlanması altındaki imgesel mesajları değerlendirmek, Hamlet'in cinsiyet rolleri tartışması altında erimiş mesajını okuyabilmemizi sağlayacak "Kadın Hamlet olmak ya da olmamak" sorgulamasını toplumsal bir zemine oturtacaktır"* (URL-13, 2022). Hamlet'in kadın olarak mı, erkek olarak mı oynanması gerektiği uzun süreli tartışma yaratan bir konu olmuştur.

Hamlet'in duygularını seyirciye aktarmada daha başarılı sayılan cinsiyet çatışması bu alanda da yaşanmıştır. Asıl meselenin duygu aktarma yolu olduğu bu tartışmada *“Hamlet'in kadın ‘fıtrat’ına daha yatkın olması değil de ‘olmak ya da olmamak’ felsefi sorgulamasını bir kadının yapmasıdır asıl mevzu. Çünkü kadın, toplumsal iş bölümü gereğince ‘aklı ermeyen’, ‘evdeki melek’, çocuklarına ana kocasına bir eş, zaten bu sıfatların dışında da kadın kimliği ile toplumda ya yer edinemeyen ya da kötülenen bir konumdadır. Hamlet'in kadın olup olmaması işte bu sebeple önemlidir”* (URL-13, 2022). Bütün bu toplumsal algıları kıran kadın Hamlet oyuncularının Türkiye'deki ilk temsilcisi Nur Sabuncu, kadın Hamlet olarak başarılı bir duygu aktarımı ve yeteneğiyle gönülleri fethetmiştir.

3.5. Mutsuz Kadın / Mutlu Kadın

Eray'ın romanlarında mutlu, kendinden emin, eğitilmiş kadınların yanında; evliliğinden şikâyet eden, aldatılan, ekonomik güçlük yaşayan birçok sıkıntı içinde olan kadınlar da vardır. Romanın gerçekçi tarafını da bu kadınlar oluşturmuştur. Düşselliğin ötesindeki gerçeklik bağına kuran kadınlar, toplum içinde sıradan insanın başına gelebilecek her türlü olayı yaşamaktadırlar. Eray'ın eserlerinde haksızlığa uğramış, ezilmiş, dışlanmış, aldatılmış kadın kimliklerinin, erkek egemenliği karşısında sorgulandığı birçok örnek mevcuttur.

Otobiyografik gerçekliğin fazlasıyla yer aldığı *Ay Falcısı* romanında Eray'ın anıları, acıları, aşkları, evlilikleri, kısacası mutlulukları ve mutsuzlukları şu şekilde aktarılmıştır: *“Metin, herhalde her akşamki gibi televizyonun başında otururken salonu bom boş sanıyordu. Yani sadece binlerce videokaseti, binlerce bale ve tiyatro kitabı, masklar, minyatürlerle dolu salonda, yalnız bir Metin! Arada Nazlı içeriye girip çıkıyor. Oysa bilse; salon ne denli kalabalıktı”* (Eray, 1992: 59). Eray, birkaç eserinde Metin And'la olan evliliğinin duygusal yorgunluğunu dile getirmiştir. Eray'ın kendi ilişkileri üzerine yaptığı eleştiriler, evliliğinin kasvetli geçen günleri ve yalnızlaşan kadın imgesi üzerinedir.

Nazlı Eray'ın, hayatında yolunda gitmeyen sadece evlilikleri ve iş hayatı değildir. Eserlerinde kendisini çekemeyen hemcinsleri tarafından çeşitli büyülere maruz kaldığını sıkça dile getirmiştir:

“Kimsiniz? Alo?” “Kim olduğumu iyi bilirsin bacım. Ben bu telefonu niçin açtım biliyor musun? Seni tebrik etmek için. Çok takdir ediyorum seni vallahi. Takdir etmemek elde değil.

Bu ne müthiş inat, bu ne bıkmak usanmak bilmeyen bir ruh. (...) Karşı taraftaki ses kızmıştı. “Manyak. Neler zırvalıyorsun sen?” diye bağırdı. “Aşkolsun,” dedim. “Yakıştıramadım bu sözleri senin ağzına. Sen bir ‘Hanımefendi’ değil misin? Herkes seni öyle tanımıyor mu? Hiç böyle konuşulur mu? Maazallah, biri duysa... Senin gibi ‘bazı’ konularda gerçekten uzmanlaşmış bir kişi hiç böyle konuşur mu?” (...) “Allah belanı versin! Deli. Zır deli.” “Tövbe de. Büyü işinde iyi şanslar. Rast gele. Yakında gene iyi bir hoca bulursan, bana da haber ver. İki yıldır ne paralar dökmüşsün ayol; önümde döküm var. Bir de sana eli sıkı derler. Kıskanıyorlar, vallahi günahını alıyorlar, yazık;” dedim. “Hadi güle güle” (Eray, 1992:112-113).

Romanda Eray, kendisine büyü yaptıran kadını aramakta ve kinayeli bir şekilde laf sokmaktadır. Kadının hemcinsini kıskanması, çekememesi ve büyü yaptıracak kadar rakip görmesi yabancı olunan bir durum değildir. Kadınlar arasındaki birbirini rakip olarak görme dürtüsü, sado-mazoşist eğilimin bir göstergesidir. İş hayatında, aşk hayatında ve aile içerisinde gelişen bu kıskançlık dürtüleri; kadının rakibini yok etmek istemesindeki zayıf duygulardan kaynaklanmıştır.

Eray, romanda Ay falcısı’yla sohbetinde kendi beni’ne şöyle vurgu yaptırmıştır: *“Senin öyle bir dünyanın, öyle parlak düşlerin var ki! Oysa çevrendeki insanlarda bunların hiç biri yok. Sen bunun farkında değil misin? diye sordu bana Ay falcısı. “Hiç düşünmemiştim,” dedim. “Çocuk dünyanda çok güçlüsün. Bir savaşçısın sen. Ama çok duygulusun. Onun için böyle sarsılıyorsun. Karşıdakilerde duygu yok. Bunu göremiyor musun?” diye sordu Ay falcısı”* (Eray, 1992: 123). Yazarın iç dünyasını açığa çıkardığı *Ay Falcısı*’nda, mutsuzluklarını ve mutluluklarının asıl sebeplerine yer verilmiştir. Yazar-anlatıcı güçlü kimliğinin arka planındaki zayıf duygularına yenik düşmesi, hayal kırıklıklarını daha çok arttırmıştır. Anlayışsız bir çevrede yalnızlaştığını dile getiren anlatıcının çocuk dünyası, yıpranmış ve hüzne uğratılmıştır.

Anlatıcının romanlarındaki kadınların mutlu ve mutsuzluk duyguları çoğunlukla beden değişimleriyle meydana gelmektedir. Biyolojik gelişimle beraber beden yaşlanması karşısında güzellik kompleksi yaşayan anlatıcı, romanlarında beden değişim ve dönüşümlerini kurguya yansıtmıştır.

Anlatıcının *Uyku İstasyonu* romanı, Abalı Dede Türbesi’nde uykuya dalarak şifa bulmak isteyen birçok kişinin rüyalarına yolculuk yaptığı bir eseridir. Romanın otobiyografik

niteliklerle donatılmış olan merkezî kişisi şöhret sahibi insanların yaşamını elde ederek mutluluğa ulaşmaya çalışır. Romanda türbeye gelen insanların, rüyalara dalarak bilinçaltılarında yatan istek ve arzulara dönüştüğü görülür. Fantastiğin sınırlarının zorlandığı *Uyku İstasyonu*'nda anlatıcı, sunulan dilek karşısında hayran olduğu başka bir kadın bedenine 'Kim Bassinger'in bedenine sahip olmak istemiştir. Romanda bu süreç şu şekilde aktarılır: *"Tamam," dedi kız. "Kimin bedenini isterdiniz?" Ne güç bir soruydu bu. Oturduğum yerde kafam çalışmaz olmuştu. Dudaklarımın arasından "Kim Bassinger'in bedenini isterdim..." sözcükleri döküldü"* (Eray, 2018: 123). 70'li yılların Amerikalı ünlü model ve oyuncusu 'Kim Bassinger'in bedenine dönüşmek isteyen kahraman anlatıcı, bu bedene karşı büyük bir hayranlık duymaktadır. Kadın bedeninin vurucu noktasındaki dişil cazibeye ulaşmak isteyen anlatıcı, bu dönüşümle beraber bazı duyguları sorgulamıştır. Tarih boyunca gelen güzellik algısı ve beden olgusunun mükemmeliyete yakınlığı basmakalıplara sokulan simgeleri oluşturmuştur. Reklam filmlerinde, sinema filmlerinde, mankenlik ve modellik gibi alanlarda kadınlarda ve erkeklerde aranan uzun boy, düzgün bir vücut, güzel ve çekici bir yüz, vazgeçilmez olmuştur. Romanda kadın bedeninin arka plandaki getirilerine şu şekilde dikkat çekilmiştir:

"(...) Aynadan Kim Bassinger bana bakıyordu. Omuzlarından aşağı dökülen sapsarı saçları, kusursuz burnu, hafif baygın gözleri, dolgun dudakları ipincecik gövdesi, uzun biçimli bacakları vardı. (...) Aynadaki bendim. Anlatılması güç bir duygu. İnsanın kaç yıldır alışıktığı olduğu taşıdığı bedeninden birden kurtulup böyle nefis bir yaratığın bedenine girmesi... Sarı saçlarımı hafifçe geriye attım. Eteğimi düzelttim. Bacaklar müthiş. Bütün erkekler aşık olur insana. Meclis üyesi olduğum siyasi partiye gitsem neler olur acaba? Yıllar önce çalıştığım devlet dairesinde beni böyle görselerdi şişko müdürle, tutucu müsteşarlar ne yaparlardı kim bilir? O zamanlar çocuktum, beni ezen, azarlayan bir şube müdürü vardı. Aklıma o geldi. İnsan hemen genel müdür sekreteri olur. Düşündüklerime şaşırdım. İnsan bu fizikle devlet dairesinde ne yapsın? Film çevirir" (Eray, 2018: 123-124).

Kahraman anlatıcı, dişil cazibesi yüksek kadın bedeninin birçok kapı açacağını vurgulamıştır. Öyle ki üyesi olduğu partiye Kim Bassinger'in bedeniyle gittiğini varsayarak, işe alınabileceğini ve erkeklerin üzerinde büyük bir etki bırakacağını dile getirmiştir. Kendi bedeninden sıyrılmayı bir kurtuluş olarak gören yazarın özgüvensizliğini kamçılayan faktörler olmuştur. Romanda gelişen olaylar neticesinde kahraman-anlatıcı istediği Kim Bassinger'in bedeninden, romanın sonlarına doğru kurtulmak istemiştir: *'Kim Bassinger*

olmak istemiyorum. Ne işe yarar ki! Aslında gülünç bir durumdu Ömer'in Bahçesi... Neler yaşıyorum ben? Kim Bassinger oldum da ne değişti? Hiçbir şey! Her şey aynı. Bunca zamanda neler yapabildik ki biz? Hiç, hiçbir şey!" dedim" (Eray, 2018: 129). Bedenin iyileştirici konumundan faydalanmak isteyen anlatıcı, dilediklerinin bedensel değişimle ulaşabileceği alanlarda olmadığı gerçeğiyle şu şekilde yüzleşmiştir: *"Üstümdeki daracık elbiseden, upuzun bacaklarımdan, seksi yüzümden usanmıştım. İç dünyama, halime uymayan bir gövde seçmiştim kendime. Hiçbir işe yaramıyordu"* (Eray, 2018: 132). İç ruhunun bunalımlarından kaçamayan anlatıcı, bulunduğu bedeni özümsemez ve kurtulmak istemiştir.

Anlatıcının geçmişle fantastik bir bağ kurduğu romanı *Yıldızlar Mektup Yazar*'da, çeşitli kadın kimlikleri ön plana çıkmıştır. Bunlardan en önemlisi, Berlin gecelerinde striptizci kadın Melanie'dir. Roman, bireysel iç dünyanın yanında tarihten getirilen önemli şahsiyetlerle beraber toplumsal bazı sorunlara da dikkat çekmiştir. Romanda Avusturya tahtının varisi Arşidük Rudolf Von Hapsburg'la Melaine'nin alt-üst tabaka tartışması ve kadın bedeninin sömürülmesinden kaynaklı duyulan mutsuzluk şu şekilde aktarılmıştır: *"Sizi kullanıyorlar. Sizi sömürüyorlar, anlamıyor musunuz!" diye bağırdı Melanie. Arşidük Rudolf von Hapsburg: "Beni kimse sömüremez Bayan," dedi. "unuttunuz galiba. Ben bir soyluyum, bir aristokratım. İstedığimi yaparım. Ben sömürülmem."* *"Aristokratlardan nefret ediyorum!" diye hayırdı Melanie. "Siz nesiniz, bayan?" "Sömürülen, ezilen, parasız bir kadın."* *"O zaman kirleneceğinize kendinize çeki düzen verin."* (Eray, 2019: 108). Toplumda bazı kabul görmeyen yaşamları sıradanlaştırıp gün yüzüne çıkartan Eray, sınıf farklılıklarına ve sömüren-sömürülen ilişkisine dikkat çekmiştir. Hemen her toplumda oluşan bu alt-üst tabakalar, toplumsal zararı katlamaktadır. Eray'ın, devlet dairesinde memurluk yaptığı dönemlerde dayatılan şartlar ve sıkıntılar da bu duruma örnek oluşturabilmektedir. Anlatıcının romanlarında sunduğu beden olgusu, kadın karakterleri bazen mutlu etmekte, bazense mutsuzluk getirmektedir. Sevgisizlik ve mutsuzlukla yoğrulan bu iki farklı hayatların kadınlarının karşılaşması gerçekleşmiştir. Maddi zorluklardan kaynaklı, bedeniyle para kazanmaya çalışan striptizci Melanie'nin karşısında onu merak duyarak izlemeye gelen maddi zorluğu olmayan kahraman-anlatıcı vardır. Anlatıcı, cinsel obje olarak görülen kadının bedeni arkasındaki duygularına dikkat çekmiştir. Yalnızlaştırılan, ötekileştirilen, kötü kadın profiline sokulan ve duyguların geriden bırakılıp bedeni mekanikleştiren kadınların hisleri Melanie üzerinden örneklendirilmiştir. Anlatıcının yalnızlığının getirdiği ruhsal bunalımın dışı vurumu Melanie'yle geçen diyaloglarındadır.

Kahraman-anlatıcı bütün hüznün bulutlarına ve yalnızlığa meydan okurcasına gülmek ve kahkahalarla acılarını bastırmak istemiştir. Romanda farklı hayatların mücadelesini veren iki kadının yalnızlığı, sevgi ve mutluluk istencini dile getirmektedir. Ayrıca anlatıcı, sevgiye aç olduğunu şu sözlerle dile getirmiştir: *“Melanie” dedim. Bir türlü gözyaşlarımı tutamıyordum. ‘Melanie şimdiye kadar hiç kimse bana, ‘Seni Seviyorum’ demedi biliyor musun? Ne tuhaf şey. Şuanda aklıma geldi bu. Ben bu sözcükleri hiç duymadım”* (Eray, 2019: 142). Duygudan yoksun insanların karşısında sevgi dolu kimliğiyle kahraman anlatıcı, ‘Seni seviyorum’ kelimesini hayatında ilk kez duyduğunu söylemiştir. Anlatıcı, bu kadar basit bir kelimenin insanlarca kolay söylenememesine sitem etmiştir.

Yıldızlar Mektup Yazar’da yazarın, psikanalitik kuramın öncüsü Freud’a hasta olarak gittiği konuşmaları şu şekilde aktarılmıştır: *“Dr. Freud, mutlu olmak istiyorum!” diye bağırdım. Artık çabalarımın sonuna geldiğimi hissediyorum. Mutlu insanların dünyasına gitmek istiyorum, Doktor. Ama acaba öyle bir yer var mı? Bunaldım, bunaldım. Soğuk savaşımlardan, haksız küslüklerden, surat sallamalardan bıktım artık, Doktor. Benim bir hastalığım, bir saplantım yok. İçi dışı bir olan insanım ben. Arkamdan oynanan oyunlardan, entrikalardan, doldurmalarından bıktım artık! Kurtulmak istiyorum”* (Eray, 2019: 138). Kahraman anlatıcı yalnızlıktan dem vurduğunu, kötü kalpli insanların ihanetine karşı mutsuzluklarını ve hak etmediğini düşündüğü davranışlara maruz kaldığını Doktor Freud’a içini dökerek anlatmıştır.

Nazlı Eray’ın, hayattaki karmaşık kader ağlarına benzettiği *Örümceğin Kitabı*’nda, otobiyografik benliğin çeşitleri gösterilmiştir. Yazar anlatıcı konumundaki başkişinin hayatından gerçek anılar taşıyan romanda, aldatılma ve nefretin yol açtığı mutsuz kadınlara yer verilmiştir: *“Benden nefret eden bir kadın var,” dedim. “İşte bu bir gerçek. Bana karşı büyük bir nefret, kim ve kıskançlık duyan bir kadın.” “En tehlikeli şey!” dedi İzzettin. “Neden nefret ediyor sizden?” Bir an durdum. “Sevdiği erkeği elinden aldım,” dedim usulca”* (Eray, 1998: 21). Aldatılan kadının erkeğinin hemcinsi tarafından elinden alınması karşısında, kadının başvuracağı öfke gösterilmiştir. Bir çocuğun en sevdiği oyuncağının elinden alınması durumunda verilen hırçın tepki, aldatılan bir kadında daha net görülmektedir. İhanete uğramış kadının öfke ve nefretinden sakınılması gerektiği, şu sözlerle belirtilmiştir: *“Bir şey soracaktım,” dedi Osman. “Sizden nefret eden kadın... Hani söylemişsiniz; size korkunç bir kin duyan bir kadın vardı. Onu anlatacak mısınız?” “Ah!” dedim. “Benden nefret eden; elinde olsa beni yok edecek olan o kadın... Zayıf ve kemikli*

göğüslü; sesi buz gibi soğuk; benimle konuşurken adeta zorluk çeken; nefretini saklayamayan o kadın... Enderdir onu gördüğüm ama o kinli gözleri, hırslı bakışları gözümün önünde” (Eray, 1998: 37). İhanete uğrayan kadının hiddetine rağmen yazarın feminist tutumda ısrarcı olmama nedeniyse aldatan tarafta yer almasıdır: *“Aldatılmaya maruz kalan kadınların içine düştüğü çıkmazlar kimi zaman oluşan üçlü aşk içinde ‘haset’in kesif surette ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Kadınların sinirsel hastalıklarının odağında bulunan kıskançlık, haz nesnesini ellerinden alan oedipal rakipten gelmektedir”* (Balık, 2005: 46). Kadının düştüğü bu çıkmazlar, kendi kimliğinde büyük bir özgüven eksikliğine neden olmuştur. Hırslı ve intikamın zirvede olduğu bir duygu yoğunluğu oluşmuştur. Kahraman anlatıcı *Örümceğin Kitabı*’nda aldatılan kadının öfkesini şu sözlerle dile getirmiştir: *“Bir kadını ve onun yaşamındaki izleri anlatmaya geldim. Yüreksiz bir canavar, karşıma çıkan en korkunç şey o. Bir erkek mi yarattı bu olayı? Böyle garip bir yaşam kesişmesi bir erkeğin gölgesinde mi oldu, bazen düşünürüm bunu. Ondan nefret ettiğim kadar kimseden nefret etmedim. Onu öldürmek istediğim anlar olmuştur; bir kurşunla onun yeryüzündeki varlığına son vermek istediğim anlar... Ezmeye çalıştı beni, anlıyor musunuz? Ama ben ezişmedim. Sevdiğim erkeği elimden aldı. Acımasız bir yaratık o!”* Susmuştu. Dikkatle anlattıklarını dinliyordum. Kendi gözündeki, kendi içindeki ‘Ben’i anlatıyordu” (Eray, 1998: 175). Yazarın, ‘Kendi içinde Ben’i anlatıyordu’ demesinin ardında yaşadığı ruhsal kırıklık dikkat çekmektedir. Aldatan kadın konumunda olan merkezî kişinin, ayıplanması kaçınılmaz olmuştur. Roman, özellikle bu kadın karakterlerin kıskançlık, aşk, tutku ve nefret duygularıyla sentezlenmiştir. *“Fevzi yüzüme hayretle baktı.” “Senden nefret eden, seni bir kurşunla öldürmeyi bile düşündüğünü söyleyen bir kadını yitirmek istemiyorsun. Garip bir düşünce bu.” “Gerçek yaşamımdan bir parça o!” dedim. “Kötü de olsa, onu kaybetmemeliyim. O benim asıl yaşamımdan bir kişi...”* (Eray, 1998: 180). Kahraman anlatıcı konumundaki merkezî kişi kaybolmuş kimliğini ararken, samimi içsel itiraflarda bulunarak kendisiyle yüzleşmiştir. Yalnızlıktan mutsuzluk duyan anlatıcı, bu yalnızlık duygusuna karşı bir aşk sarmalına girmiştir. Toplum değerleri ve etik olmayan bu itiraf karşısında anlatıcı, kendisinden nefret eden kadına sahip çıkarak iç dünyasını rahatlatmıştır.

Örümceğin Kitabı’nda mutsuz kadın kimliğini temsil eden ikincil önemdeki karakterler ise Malike Hanım ve Hürrem Hanımdır. Romanda iki yaşlı kadının gençliğine vurgularda bulunulmuştur: *“Malike Hanım dalgın dalgın, Gençliğimizi hatırlıyor musun Hürrem?”* diye sordu oturduğu yerden. Hürrem Hanım, *“hatırlamaz olur muyum, Malike Hanım”* cıgım.

Ne güzeldik. Boylu boslu, fidan gibi iki kızdık.” dedi. Malike Hanım içini çekti. “Ne çok hayranımız vardı mahallede, değil mi?” Hürrem Hanım bir an daldı gitti” (Eray, 1998: 30). Gençken çok güzel ve çekici olan bu iki kadının, gençlik aşklarına ve güzelliklerine değinilmiştir: “Aynanın içinde akıl almaz güzellikte genç bir kadın var. İnanılmaz bir şey bu! Açık kızıl saçlı, yeşil gözlü, şeftali tenli bir kadın. Böyle bir güzeli ben daha önce hiç görmedim diyebilirim,” dedi. “Yaşlı kadına benziyor mu?” diye sordum. (...) “Belki de o,” dedi. “Kim bilir... Kırk yıl öncesi olabilir. Yüz hatları aynanın önünde oturan yaşlı kadını andırıyor sanki. O olmalı bu. Gençliği. Muhteşem bir kadın” (Eray, 1998: 2017). Bir zamanlar genç, güzel, çekici olup, birçok erkeği peşlerinde dolaştıran Malike Hanım ve Hürrem Hanım’ın, zamanın acımasızlığına yenildikleri vurgulanmıştır. Böylece romandaki iki kadının, gençliklerine ve güzelliklerine duydukları özlemden kaynaklanan mutsuzlukları verilmiştir.

Kimlik arayışının romanı *Ayışığı Sofrası*’nda yazar anlatıcı Serra adıyla, yakın arkadaşı Aşo’yu aramaktadır. Romanda başkişi yine kadındır. Serra’nın etrafında gelişen fantastik olaylar düğümü, büyülü bir anlatımla ortaya koyulmuştur. *Ayışığı Sofrası*’nda romanın önemli kadın karakteri Aşo’nun, maddi sıkıntılar içerisinde, gece hayatının zor şartları içinde dansözlükle geçimini sağlayan mücadeleci ruhuna değinilmiştir: “Ceviz kabuğunun içindeydim, şimdi fındık kabuğunun içine sıkıştım,” diye mırıldandı Aşo. Parasız olduğu zaman özgürlüğü kısıtlanıyordu; ayağı sakatlanınca evinin içindeki özgürlüğü de gitmiş; yatak ile koltuk arasında gidip gelir olmuştu.” (Eray, 2016c: 46). Eray’ın kadın karakterlerinin çeşitlilik gösterdiği romanlarından biri olan *Ayışığı Sofrası*’nda, başkişinin yakın arkadaşı Aşo’nun hayat mücadelesi ele alınmıştır. Tek başına ayakları üzerinde durmaya, geçimini sağlamaya çalışan Aşo’nun, maddi sıkıntıları şu şekilde vurgulanmıştır: “Bir yüzük beğendim. Dipteki dükkânda. Taşı pırıl pırıl. Kocaman, tek taş gibi... Param olunca onu mutlaka alacağım,” derdi Aşo. (...) Güzel bluzlar, streç pantolonlar, leylak rengi ipekli iç çamaşırları, yaldızlı melek mumlar, rengârenk saç tokaları; eldiven gibi rahat, incecik derinden pastel renkli ayakkabılar... Seviyordu bütün bunları Aşo. Her kadın gibi o da bütün bunları seviyor ve onlara sahip olmak istiyordu” (Eray, 2016c: 49). Aşo, Serra’nın yalnızlığına merhem olan tek kişidir. Borçları ve borçluları yüzünden içine kapanan Aşo, yakın arkadaşı Serra’dan da uzaklaşmıştır: “Serra’nın en iyi dostu Aşo, geçim sıkıntısı çeken platine saçlı bakımlı bir kadındır. Düşüp ayağını kırduğunda sevgilisi Avukat Rasim zar zor para vermiştir. Aşo, bir sapığın saldırısına uğrayıp ayağını kırduğunda ceviz kabuğundan fındık kabuğuna sıkışmış, bir darlıktan diğerine doğru yol almıştır” (Şabaş, 2021: 274).

Geçim sıkıntısı çeken Aşo'nun, telefon sapığı tarafından darp edilmesi, bir yandan kadına şiddetin örneği olurken öte yandan kadının mutsuzluğunun önemli sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir.

Romanın başka bir kadın karakteri sefaretten emekli Dürnev'dir. Kahraman anlatıcı, yakın dostu Dürnev ablaya fal-tarot için sıkça başvurmuştur. Romanda emekli olduktan sonra geçimini tarot kartlarıyla sağlayan Dürnev abladan şu şekilde bahsedilmiştir:

“Dürnev Ablâ masaya oturup kartları açmaya başladığı zaman dışarıya fırlayan insanlar, takip edilmesi gereken tuhaf olay zincirleri, bir erkeğin ya da kadının gizli kalmış düşünceleri, yeni doğan bir aşk, bir unutuş, kimi zaman toplu bir para ya da o anda açılıveren yolculuğa hazır bir yol salonun yarı loş atmosferinde canlanır, Dürnev Ablâ'nın yorumları ile yaşamın bir başka boyutu şekillenmeye başlayarak, insanın gözlerinin önünden ruhunun derinliklerinden bir yerden, belleğinin unutulmuş kıvrımlarından kırmızı masa örtüsünün üstüne bir bardaktan boşalan su gibi dökülmeye başladılar.” (Eray, 2011: 8).

Kadın erkek ilişkilerinin, perde arkasındaki düşüncelerini canlandırdığını ifade eden anlatıcı, iç dünyasına giden yolculukta falcı Dürnev'den çok kez faydalanmıştır. Romanda yazarın gerçek hayatına dair izler bulunan bir diğer örneğe Metin And'la olan evliliğine yaptığı vurgudur: *“O yaşlı adam ne oldu? Hani peşindeydi. Evlendin mi onunla?” diye yavaşça sordu Mihri Ablâ. “Evlendim ve boşandım. Çok zor günler yaşadı Mihri abla” dedim. “Ben sana söylemiştim. Yazık, çekmişsin.” “Çok çektim. Çok. Kendi kendime bir kafese girip anahtarı karşı tarafa teslim ettim”* (Eray, 2011: 92). Kasvetli evliliğin yıprattığı kadın, boşanmayı bir kurtuluş olarak görmüştür. Yazar üzerinde derin psikolojik yaralar açan bu evliliği, *Aşkî Giyinen Adam*'da olduğu gibi birçok eserinde de dile getirilmiştir. Kendinden büyük bir adamla evlenen anlatıcı, Nazlı Eray'a oldukça benzer bir şekilde beklediğini alamaz ve evlilik süresince yalnızlaşır. Yalnızlaştıkça mutsuzlaşan kadın, yaşadığı evi bir kafese benzetir, kendini ise kafese sıkışmış biri olarak görür.

Nazlı Eray'ın anı niteliğindeki *Sis Kelebekleri* romanında Feriha, Firdevs Ana, Lale ve kahraman anlatıcı etrafında gelişen ilişkilerde mutlu kadın imgelerini görebilmek mümkündür. Yazarın Melek Feriha olarak nitelediği kadın romanda şu şekilde aktarılmıştır: *“Siz görünmez misiniz Feriha?” diye merakla sordum. “Gün ışığında görünmem. Öyle bulut gibiyim, anlıyorsunuz ya. Kimi zaman beliririm, ama her zaman değil. Yalnız koruduğum*

kişi ile sürekli iletişim halinde olurum. Sağ tarafında dururum hep,” dedi Feriha” (Eray, 2015d: 38). Bu kadınlardan Feriha, saflığı ve masumiyeti temsil etmektedir. Romanın bir diğer dikkat çeken kadın karakteri, Firdevs Ana’dır. Eray’ın gençlik, güzellik ve dişiliğe olan tutkusu *Sis Kelebekleri* romanında Firdevs Ana karakteri üzerinden şu şekilde verilmiştir: *“Firdevs Ana’nın her gece rüyasında yirmi yaşında bir genç kız olduğunu düşünüyordum. Çok erkek var. Annemin peşinde çok...” dedi Lokman. “Milletvekilleri, zengin doktorlar, işadamları. Bir gecelik onunla beraber olmak için neredeyse kuyruğa girerler. Yani geceleri, rüyasında evli olacak. Çok parlak teklifler aldı, ama kabul etmiyor,” dedi”* (Eray, 2015d: 80). Eray, hissiz yüz ve kalbine hitaben ‘Taştan kocakarı’ dediği Firdevs Ana’nın mutlu olma sebeplerini ortaya koymak için rüyalarına da dikkat çekmiştir. *“Firdevs ana, dehlizdeki Suzan’dan gençlik haplarından on iki tane alarak rüyalarında her gece cinsellik yaşar. Yetmiş iki yaşında olmasına rağmen içtiği gençlik ilaçları ile yirmi yaşına girip rüyalarında erkekleri peşinde sürükler”* (Şabaş, 2021: 316). Yaşamında eşi tarafından ihmal edilen, mutluluğu eşinde bulamayan Firdevs Ana, aldığı gençlik haplarıyla mutsuz ruhunu cinsel zevkle doyurmaya çalışmıştır.

Kadınların büyüsel ve fantastik yollarla dönüşmesi, değişmesi, gençleşmesi Eray’ın romanlarında sıkça karşılaşılan bir durumdur. *Sis Kelebekleri*’nde bu dönüşümlerden biri şu şekilde gerçekleşmiştir: *“Merak ettim, Firdevs Ana yirmi yaşındayken çok mu güzeldi? Gördünüz mü siz hiç onu o yaşındayken?” “Ben gördüm!” diye bağırdı Suzan. “Bir gece rüyasına girdim. Öyle. Bir rastlantı. Şaşırdım kaldım. Böyle bir güzellik hiç görmemiştim. Varlıklı bir erkekle birlikteydi o gece. (...) İpek gibi duru bir teni, kiraz gibi dudakları vardı. Yanındaki adam deli oluyordu onun için. Hiç böyle bir şey görmemiştim. Büyülemişti adamı. Hiç konuşmuyor, Zarif hareketlerle şarabını yudumluyordu”* (Eray, 2015d: 80-81). Yetmiş iki yaşındaki Firdevs Ana’nın gençliğe ve dişiliğine duyduğu açlık vurgulanmıştır. Genel olarak kadının bedeni, dişiliği yazarın romanlarında ön planda olmuştur. Bedenin ön planda oluşunun arkasında duygusal boşluktan kaynaklı iç bunalımları da söz konusudur. Bütün bu değişim ve dönüşümler duygusal anlamda kendini iyi hissetmek, kaybedilen özgüveni geri kazanmak amaçlıdır. Romanda kraliçeye dönüşen kahraman-anlatıcı da buna örnektir.

Sis Kelebekleri’nde mutsuz kadının bir başka örneğini anlatıcının dostu Lale karakterinin çektiği ekonomik sıkıntılar ve bunalımlarının aktarımında görmek mümkündür: *“Ekonomik bir mengenenin içine sıkışıp kalmış, bunalımda. Her çareyi düşünüyor, yaşamını sürdürmeye çalışıyordu. Ona uğradığım geceler, çoğunluk canlı ve neşeli görünürdü, ama dağ gibi*

sıkıntılarını içinde sakladığını bilirdim. Kimi geceler gözleri şiş, yüzü mutsuz olurdu. Bana bir çırpıda ‘hayatı’ şikâyet eder, ondan sonra kahveleri yapmaya mutfağa giderdi” (Eray, 2015d: 18). Eray’ın ekonomik buhranlar çeken ona rağmen dik duran kadınlarından biri olan Lale, geçimini yaşlı erkeklerin tekliflerini kabul ederek, onlara resim satmaya çalışarak sağlamaktadır. Lale yaşamıyla, *Ayıışığı Sofrası*’ndaki Aşo ile benzerlik göstermektedir.

Eray’ın *Rüya Yolcusu* kitabında, yazarın çocukluk, gençlik, memuriyet hayatı ve gezdiği yerlerin hikâyeleriyle beraber büyümlü belgeselci bir anlatımla aktardığı romanıdır. Eray’ın geçmişe ve bir zamanlar hayatındaki yakın çevresine olan özleminin romanıdır. Sevdığı mekânlara ve insanlara rüya ile ulaşmaya çalışan yazar, anlatıcı konumunki merkezî kişiyi yine otobiyografik niteliklerle donatmıştır. *Rüya Yolcusu* romanında kahraman anlatıcının yakın arkadaşı Necla’nın hastalıkla mücadelesi mutsuzluğun kaynağını teşkil etmiştir: “Necla gözümün önünde eriyordu. (...) Hassas bir ruhu vardı. Korkmuş, ruhu zedelenmişti. Ruhun da onarımı gerekiyordu. O olmadan ne yapacağımı şaşırılmışım ilk başlarda; her zaman benim yanımda olan, beni koruyan, çok seven bu iyi insan, onu esir eden tuhaf bir hastalığın pençesine düşmüştü” (Eray, 2016a: 36-37). On dört senedir yakın arkadaşının aniden hastalığa yakalanıp yataklara düşmesinden derin üzüntü yaşayan anlatıcı, dostu Necla’nın fiziksel acılarının yanı sıra ruhunun acılarına da dikkat çekmiştir. Ruhun da iyileşmeye ihtiyacı olduğunu söyleyen anlatıcının Necla’sı romanda mutsuz acı çeken bir kadın olarak tasvir edilmiştir.

Romanda geçen bir başka mutsuz kadınsa anlatıcının halası Münire Hanım’dır. Anlatıcı, halası Münire Hanımı şu şekilde aktarmıştır: “Münire Halamın dünyası, onu otuz yıl aldatmış olan kocasına duyduğu sonsuz sevgi, enişteme hiç toz kondurmaması, çocuğu olmadığı için o derin yalnızlığı, zengin bir ailenin kızı olduğu için kendine güveni ve sertliği, çok yaşlıyken annemi bana değişik şekillerde yorumlaması hep aklıma geliyor bu günlerde. Bu iki kadın ilk başlarda kuşkusuz birbirlerini çok kıskanmışlar ama hayatlarının son yıllarında da çok yakın dost olmuşlardı” (Eray, 2016a: 97-98). Münire’nin aldatılan kadın konumunda olmasına karşın, eşine toz kondurmaması ve suçlamaması, kadının ürkek, pasif ve çekingen tavırlarını işaret etmektedir. Bir kadın olarak evliliği yürütebilmenin çocuk sahibi olmaya bağlandığı şeklindeki yanlış bir algı bu romanda da Münire örneğiyle ortaya koyulmuştur. Çocuk doğuramamayı bir eksiklik gören toplumsal algı, bu eksiliği tek taraflı olarak kadına yüklemektedir: “Çocuğun evlilik sorunlarına çözüm getireceğine inanılır. Çocuğun adeta sihirli bir değnek gibi doğduğunda ailedeki herkesi değiştireceği düşünülür.

Çoğu kez bu düşünceler boşa çıkar, çünkü ne kadın ne de erkek çocuk sahibi olmakla yeni birer insan olamazlar. Tam tersine mutsuz bir ortamda çocuğu dünyaya getirerek ona da haksızlık etmiş olurlar” (Karataş, 2009: 123). Münire’nin eşinin kendisini aldattığını bile bile susması ve görmezlikten gelerek ona sahip çıkması, boşanma algısının toplumdaki olumsuz algısından kaynaklanmaktadır. Dünyada ve Türk toplumunda boşanan bir kadının, erkeklerden daha fazla zorluk yaşadığı genel kabul görmüş bir durumdur. Kadınlarda oluşan bu derin yara ve boşluk, toplum tarafından da ezici bir psikolojik baskıya neden olmaktadır. Eray, romanda Münire’nin mutsuzluğunu anlatırken bir yandan da onun evliliği ve eşiyle olan münasebetini eleştirmektedir.

Romanda dikkat çeken bir diğer kadın da anlatıcının özlemini çektiği ve huzuru bulduğu babaannesidir. Anlatıcı babaannesiyile geçirdiği günlerini şöyle aktarmıştır: *“Babaanne ne kadar sabırlıydı. Şimdi düşününce senin yumuşak huylarını daha iyi anlıyorum. Bütün hayatını kapsayan o eski ahşap köşkten hemen hemen hiç dışarı çıkmazdım ve öyle bir arzumda yoktu”* (Eray, 2016a: 228). ‘Babaannemle hayat ne güzeldi’ başlığı altına aldığı anıları yazarda unutulmayan izler bırakmıştır. Babaannesinin yumuşak huyluluğundan, sabrından, şefkatinden bahseden anlatıcı; mutlu bir kadın kimliğini, huzuru babaanne yanında eski köşte yaşamıştır. Eski yaşama ve insanlara özlem duyan yazarın kurgu dünyasına aldığı kadınlardan biri olarak babaannesi, mutlu, sakin, sade bir yaşamı temsil etmektedir.

Nazlı Eray’ın son romanı *Mırmır Osman*, Osman ve Nazlı’nın maceralarının fantastik bir anlatımıdır. Romanda mutsuz kadın olarak dikkat çeken ve anlatıcı tarafından ‘bozuk kırık plak Nevin’ olarak adlandırılan kadının sevgilisi İsmet’le geçen tartışmaları şu şekilde aktarılmıştır: *“Başladı,” dedi İsmet. “Durmaz artık.” “Takılmış plak gibi.” diye mırıldandım. (...) “Ah o ismet yok mu ah. Hayırsız İsmet. Nankör!” Birden hüngür hüngür ağlayama başlamıştı kırık plak. Hıçkırıkları mahallenin evlerinin duvarlarında yankılanıyordu. İsmet’in bağırdığını duyduk. “Gözyaşı, nem bozar plağı. Sus! Kes sesini!”* (Eray, 2021: 67). Eray’ın romanlarında sıkça rastladığımız aldatılan kadın profili burada da bozuk plak Nevin’le karşımıza çıkmıştır: *“İsmet o İsmet. Silinen adam.” “Ne demek silinen adam?” “Sevgilisi Nevin onu Facebook’tan silmiş. Bir bunalım geçirdi. Şimdi iyi. Marilyn ile çekilen fotoğraflarını internete koydu. Nevin görünce krizler geçirdi. Şimdi o da bizim mahallede. Kırık plak olarak dolaşıyor.” Taliha şaşırmıştı. “Ne demek kırık plak?” “Takılmış eski bir plak gibi yani. Dır dır dır. Ağlıyor. Geceleri başlıyor... Gösteririm sana,”*

dedim” (Eray, 2021: 86-87). Marilyn Monroe ile fotoğraf çekinen İsmet’in kız arkadaşı Nevin’in kıskançlık nöbetleri mizahi bir dille anlatılmıştır. Hemen her kadın için tehlike oluşturan Monroe’nun, Nevin’in sevgilisi İsmet’le çektiği fotoğraf sonucu kıskançlık krizini ortaya çıkarmıştır. Nevin’in rakibi konumundaki Marilyn Monroe, karşıt güç konumundayken, Nevin kıskanç kadın tipini oluşturmaktadır.

3.6. Gezgin-Serüvenci Kadın

Eray, yazım serüveninde genel olarak geçmişle gelecek arasında gerçek-düş bağlamı içerisinde kurguladığı ütöpik dünyaya, çeşitli kimliklerle yaptığı yolculuklardan söz eder. Yazarın absürte yakın fantezi dünyasındaki serüvenler dizisi hemen her romanında dikkat çekmiştir. Gezgin ve serüvenci kimliğiyle tanınan Eray, gerçek yaşamında yaptığı yurtiçi-yurtdışı seyahatleri, özgür ruhu, meraklı kişiliğiyle edindiği birçok hikâyeyi romanlarına aktarmayı başarmıştır: *“Sürekli geçmiş dünyanın ölümsüz kişilikleriyle serüven yaşayan başkışı Nazlı, yarattığı bu geniş dünyada istediği tuğlalarla yeni mekânlar yaratır ve bu mekânlarda hem kendini hem de başkalarını ölümsüz ve mutlu kılar”* (Kaplan, 2021: 140). Yazarın serüvenci kimliği fantastik kurguyla buluştuğunda uçsuz bucaksız bir maceraya dönüşmektedir.

Hayatının odak noktası olan yazma serüveni, yazara büyük bir mutluluk vermektedir. Eray, eserlerinde kendi çizdiği harita üzerinden karakterlerinin kimliklerini ve rotasını belirlemektedir. Özgür olduğu bu alanda istediği mekânları, istediği insanları, geçmişile geleceği, ölenleri, canlı-cansız varlıkları, tarihi kişileri kendi dünyasında istediği şekilde yorumlamaktan haz aldığını belirtmiştir: *“Yazar, sanatının esin kaynağını yaşamın bütünselliğine yaslar. Yazmak Eray için büyük bir serüven olmakla birlikte “yaşamak ve yaşamla iç içe olmak daha büyük bir olay” olarak algılanır”* (Balık, 2005: 15). Nazlı Eray, yazmak eylemini zirvede yaşayan gezginci-serüvenci ruhuyla harmanlayarak birçok romanına aktarmayı başarmıştır. Gittiği mekânları tasvir etmekte oldukça başarılı olan Eray’ın, kurgusal serüvenleriyle buluştuğu insanlar ve mekânlar kalıcı bir yer edinmiştir.

Eray’ın anılarıyla harmanladığı ve büyümlü gerçekçi anlatımla yazdığı *Ay Falcısı* romanında gezgin bir ruha sahip olduğu belirgin bir şekilde görölmektedir. Yazar, gezip gördüğü ve etkilendiği mekânları kurgu dünyasına aktarmayı ve uzun uzadıya betimlemeyi yazarlığının belirleyenlerinden biri haline getirmiştir. Okurun gözlerinde canlanan bu mekânlardan biri

de *Ay Falcısı*'ndaki Tayland'ın Bangkok kentindeki gezisidir: “*Amarin Otel diye orta halli bir otelde kalıyordum. Odam konforluydu. Aşağıda otelin bir yüzme havuzu vardı. Bangkok tehlikeli bir kentti. Bunu hemen duyumsamıştım. Gece sokaklarda kadın satılıyordu; elmas, pırlanta ve beyaz zehir ticareti vardı; insan dikkat etmezse; sokaklarda ellerinde ipe dizilmiş orkidelerle dolaşan dilenci çocuklar, bir anda insanı soyup soğana çevirebilecek kadar usta ve eli çabuk birer hırsızdılar*” (Eray, 1992: 29). Maddi durumu iyi ve kendi ayakları üzerinde duran, özgür ruhlu bir yazar olarak Eray, birçok ülke gezerek kitaplarında bu ülkelerin hafızasında iz bırakan özelliklerini anlatıcı veya başkişinin maceraları şeklinde yeniden kurgulamıştır: “*Bir gece, turistlerin gittiği bir ‘Sex-Show’a’ gittim. İzbe gibi, yeraltında bir kulüptü burası. Tıklım tıklımdı. İlk ortadaki sahneye çıkan Tayland’lı bir çift herkesin önünde seviştiler. Vahşi, Uzakdoğu’ya özgü, mekanik bir sevişmeydi bu*” (Eray, 1992: 30). Tayland’ın başkenti Bangkok’un yasa dışı karanlık sokaklarını da aktaran yazar, şehirleri hemen her yanıyla objektif bir şekilde anlatmaya çalışmıştır. Bangkok’taki bir Sex Show’a gittiğini belirtmesi, bir kadın yazar olarak cesaertin ve açık sözlülüğün ifadesi şeklinde algılanabilir. Kadın-erkek ilişkilerini, arzularını ve tutkularının açıkça kurguya aktaran Eray’ın merkezî konumdaki kadın anlatıcısı hemen her romanında, kimlik bunalımlarından sıyrılarak gelişimini tamamlamıştır. Jale Parla, “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kâbus, Oda, Yazı” başlıklı yazısında kadın romancıların, kadın kahramanlarının gelişimindeki değişiklikleri şu şekilde anlatmıştır: “*Kadın romancılarımızın kadın kahramanlarının kişisel gelişim anlatılarında bir özellik daha dikkat çeker. Bu anlatıların çok azı sonunda kadının gelişimini istediği biçimde tamamlamasıyla biter. Genelde tüm direnişine karşın kadınlar yenik düşer. Bu da anlaşılır bir şey: Bu kültürde, kadınlar ne denli doğru seçimleri yaparsa yapsın, kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamları kurabilme olanakları yoktur*” (İrızık, Parla, 2011: 180). Jale Parla, kadın yazarların kadın karakterinin kişisel gelişimindeki kültürel ve sosyal kalıpların arasında sıkışıp kalmaktan öteye geçemediğini dile getirmiştir. Fakat Eray’ın romanlarındaki kadınlar özgür, maddi durumu iyi olan, toplumsal algıdan ve baskıdan daha uzak kişilerdir.

Eray’ın aşkı konu edinen *Âşık Papağan Barı* romanında kahraman anlatıcı konumundaki kişinin, kendinden emin, hür ve ayakları üzerinde durabilen bir kadın olduğu şu şekilde aktarılmıştır: “*Özgürüm, duyguluyum, korkum yok, erkeğe dayanarak yaşamam, önemli bir olayı anında algılayabilirim,*” dedim. “*Bir dünyam var benim*” (Eray, 2015a: 64). Kahraman anlatıcı olarak kadın karakterlerinin kimliklerinin oluşumunda öncülük yapan

yazar, çoğu zaman basmakalıplardan uzak bir kişilik sergilemiştir. Romanda anlatıcının Elisabeth’le sohbetinde Eray, kendi ben’ine vurgu yaparak gezgin ruhlu, serüven düşkün bir kadın profili ortaya çıkarır: *“Bu çok zor ve yorucu bir şey değil mi? Hele senin gibi duygu dolu bir insan için? “ben böyle yaşamayı seviyorum,” dedim. “Başka türlüünü düşünemem. Arenada boğayla dövüşmeden yapamayan matadorlar gibi. Benim için yaşam her gün heyecan, umut, coşku, macera, tutku, bazen korkunç acı, bunalım, mutluluk ve neşe dolu bir olay”* (Eray, 2015: 76). Yaşama, yazıya, gezmeye, serüvene, olaylara olan tutkusunu yazar, arenada dövüşmeden duramayan matadorların tutkusuna benzetmiştir. Bir hobi haline gelen günlük akışın rayını değiştiren serüvenler, Eray’ın romanlarına bir dinamizm katar, sürekli bir yol ve yolculuk anlatısı izlenimi verir.

Yazarın tarihi kişileri, ailesini, dedesi Tahir Lütfü Tokay’ı ve anılarını aktardığı *Sis Kelebekleri*’nde; özgür, serüvene düşkün, gezgin ve başına buyruk kadını şöyle özetlemiştir: *“Lale gülmeye başladı. Niye sende iş olmasın,” dedi. “Hayatı doya doya yaşamış, altını üstüne getirmiş bir insansın. Ruhun özgür. En önemlisi bu. Sen Bodrum’un da altını üstüne getirdin, dünya haritasının üstündeki birçok kentin de... Sıkı bir hovardaydın, casinolardan gece ile sabahın arasında bir saatte dönerdin evine, bir dakika yerinde duramayan bir insansın. Dünyanın da farkındasın. Neden iş olmasın sende? Küçük, basit kadınsı oyunları bilmiyorsun belki de,” dedi”* (Eray, 2015d: 168-169). Romanda yazarın gezgin ve serüvenci ben’inin izlerini görmek mümkündür. Özgürlüğüne düşkün olan Eray’ın gerçek yaşamındaki bu gelişigüzel yaşam, romanlarına da sirayet etmiştir.

3.7. Cinsel Obje Olarak Kadın

Toplumda kadına biçilen genel roller; ev hanımlığı, iş kadını ve cinsel obje olarak kullanılan kadın bedenleri üzerine kurulmuştur. Kadının geleneksel rolünün dışına çıkması kadını kimliksizleştirmiştir. Çeşitli reklam, film, iş ve ticaret alanlarında kadın bedeninin cinsel obje olarak kullanılması tüketici toplumu da arttırmıştır. Geleneksel rolden sıyrılan kadının özellikle reklam ve medya alanlarında dekorların süslü bir tamamlayıcısı olarak ele alınmaları, değersizleştirilmenin örneği olmuştur: *“Reklamlarda temsil edilen kadın imgeleri, toplumun kadınları nasıl görmek istediğini anlattığı için özellikle reklamlardaki kadın profili, erkeğin bakış açısıyla yansıtılmaktadır. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlar ise seyredilişlerini seyrederek. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye özellikle görsel bir nesneye seyirlik bir şeye*

dönüştürmüş olur. Reklamlarda gösterilen kadın imgesinin erkeklerin gururunu okşamak amacıyla düzenlenmesinin sebebi, seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır” (Temel-Korkmaz, 2009: 513-514). Kadının bedeninin bir nesne olarak kullanımı mahremiyeti azaltmaya neden olmuştur. Kadının bedeniyle beğeni toplaması, seyirlik bir nesne olarak algılanmasına sebep olmuştur. Erkeklerin yoğunlukta olduğu medya-reklamcılık sektörlerinde kadını ve bedenini tüketim toplumunda bir nesne olarak kullandıkları görülmektedir: “T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü raporuna göre televizyon programlarında kadın, %40 oranında anne olarak, %20 oranında cinsel nesne olarak, %10 oranında eş olarak sunulmaktadır. Bu konumlandırmaya göre kadın ya iyi bir eş, anne, ev işlerini yapan ideal kadın olarak sunulmuş ya da tam tersi aldatan, baştan çıkaran olarak gösterilmiştir” (Karahisar, Yıldırım, 2003: 61). Kadınların bu farklı kimliklerde ele alınışı, onun toplumdaki konumunu zedelemiştir. Kadınların bir başka alanda yanlış aktarıldığı yer ise edebî yazılardır. Kadının edebiyattaki konumu, erkek yazar algısı üzerinden oluşturulmuştur. Bu algı ve kurmaca dünyadaki yansımaları Cumhuriyet dönemine doğru yavaş yavaş değişim geçirmiş, özellikle 1980-2000 yıllarından sonra küreselleşen dünyayla beraber kadının edebî eserlerde nesne olmaktan çıkıp özne olmaya başladığı bir sürece evrilmiştir. Son zamanlarda kadın yazarların artmış olması kadın kimliğinin kurguya yansıma biçimlerindeki değişikliği etkileyen önemli faktörlerden biridir. Nazlı Eray’ın, roman ve öykülerinde kadının bedeni üzerinden farklı kimliklere konumlandırılışının pek çok örneği mevcuttur. Eray’ın romanlarındaki kişi kadrosunun önemli bir bölümünü alımlı, güzel ve dikkat çekici fiziksel özelliklere sahip kadınlar oluşturur.

Eray, Uzak Doğu’daki insanların hikâyelerini anlattığı *Pasifik Günleri*’nde aşk maceralarına yer verirken bedensel haz ve dişil cazibeyi de ön plana çıkarır. Romanda dikkat çekici bir şekilde cinsel obje ya da nesne olarak görülen kadın karakterleri şu şekilde aktarılır: “Rozita, birden bire La Argentina’nın şuh kişiliğine bürünüveriyor, bir kahkaha atıyor: “Bay Ono, siz daha çok genç ve tecrübesizsiniz. Benim Arjantin’e dönmem, dans yaşamıma orada devam etmem zorunlu. (...) Hem sonra siz benimle olmanın, bana bakabilmenin sorumluluğunu nasıl üstelenebilirsiniz ki? Benim bir kara dantel elbisemin fiyatı, sizin iki aylık kazancınız kadardır. Sonra, topuklu dans pabuçlarım, saten dans pabuçlarım, dantel yelpazelerim sürekli yenilenmek ister. Ben kendimi dansa adamışım. Bilmem ki anlıyor musunuz?” (Eray, 2015e: 37). Romanda yazarın “Tokyo’daki dilber dansöz Rozita”, diye bahsettiği, kadın dişil cazibesi ve fiziksel özellikleriyle ön plana çıkarılmıştır. Rozita,

bedensel çekiciliği ve albenisi yüksek bir kadındır. Birçok erkeği etkilemeyi başaran bu kadın, dansözlük yaparak geçimini sağlamaktadır. Bedeni üzerinden para kazanan Rozita, romanın cinsel obje olarak niteleyebileceğimiz kadın imgesini oluşturmuştur. Paraya, lükse ve giyime düşkün olan Rozita'nın, cinsel ilişkileri ve onun etrafında gelişen aşkları ele alınmıştır. Rozita'nın başlıca ilişkileri; kendinden yaşça küçük hayranı Kazuo Ono, âşık olduğu zengin ve evli Adolfo'dur. Ayrıca Adolfo'nun yakın arkadaşı General Jimenez'in Rozita'ya cinsel yaklaşımı diğer bir ilişki ağını oluşturmuştur. Cinsel obje olarak tanımlanan İspanyol dilberi dansöz Rozita, âşık olduğu Adolfo'nun yakın arkadaşı General tarafından tecavüze uğradığı şu şekilde aktarılmıştır: *“Romanda Rozita'ya yapılan cinsel saldırıyı açık bir şekilde anlatmak istemeyen yazar, “Bu olayın açıklanmasını Herzog'un kamerası anlamıştı. Ben de anladım. Siz de anlamışsınızdır...”* (Eray, 2015e: 80). Cinsel saldırıya uğrayan kadın dansözün, saldırı içeriğini vermek istemeyen yazar, üstü kapalı bir şekilde anlatmıştır. Rozita karakteri romanda daha çok cinsel dürtüleriyle, bedeniyle ve ilişkileriyle ele alınmıştır. Kadının cinsel şiddete uğraması, kendinden yaşça küçük Kazuo Ona'yla olan ilişkisinde küçümser davranması ve aldatması sonucunda öldürülmesi, kadın bedeni üzerindeki eril gücün göstergelerinden biridir. Son olarak âşık olduğu adamın evli olmasını bildiği halde bu ilişkiye devam etmesi, Rozita'nın kadın kimliğini kötüye kullanışını ve mahremiyetini yok edişini göstermiştir. Macit Balık, *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş, Düşlem Ve Gerçeklik* tezinde Eray'ın eserlerindeki kadın kimliğini şu şekilde aktarmıştır: *“İlk dönem eserlerinde daha çok ilişkileri gevşek ve kopuk olan “isterik ve nevroz tiplere “yer veren Eray'ın kadınları da -ileride görüleceği gibi- cinsel disipline sahip olmayan, aldatmaya meyyal, aldatılmaya maruz kalmış kişiler olarak öne çıkarlar”* (Balık, 2005: 16). Aldatmaya ve aldatılmaya meyilli kadınların yer aldığı romanlarında cinsel kimliklerinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Romanda geçen bir başka kadın kimliği ise Kazuo'nun sevgilisi Nobiko'dur: *“(....) Nobiko'ya (Kazuko'nun sevgilisi) gelince, o köy kökenliydi. Hiç konuşmazdı. Ev işlerini o yapardı. Yemeği pişirir, bulaşıkları yıkar, bu karmaşık evreni arada bir toplamaya çalışır, elinde elektirik süpürgesi, boş bulduğu yerleri ‘fırt –fırt’ temizlerdi”* (Eray, 2015e: 22). Nobiko, geleneksel kadın imgesinin örneğini oluşturmuştur. Ev hanımı modunda, köyden gelmiş, evine ve eşine sadık kadın tiplemesidir. Nobiko, kadınlara dayatılan ev hanımı-iş kadını-cinsel obje şeklindeki nitelemelerin tenmsiliyetini üstlenir.

Eray'ın tarihten ve mitolojiden yararlanarak kurguladığı ikinci romanı *Orphee*'de yazar-anlatıcı karakterleri cinsel ve erojen yönleriyle sunmuştur. Yazarın *Paris'te Son Tango* adlı

filme yaptığı gönderme ve filmin kadın kahramanına dair söyledikleri yine kadının cinsel obje olarak öne çıkarıldığının örneklerinden biridir: “*Paris’te Son Tango’da o tuhaf heyecanı, ipnotize edici ilkel gücü, tedirgin edici, insanoğlunu dürten erotizmi görüyoruz*” (...) “*Paris’te Son Tango’nun kadın kahramanı Maria Schneider mini eteği, maksi mantosu ile aramızda dolaşan binlerce genç kızdan biridir... Elleri cebinde, yakası kalkık, ıslak sokaklarda dolaşan Marlon Brando ise bunalım geçiren binlerce erkekten biri ya da hepsidir.(...) Brando genç kızla ayakta sevişir... Kızın ismi Jeanne, erkeğin ise Paul. Ama bunu hiçbir zaman öğrenemiyorlar. Boş bir evde, her türlü duygu ve düşünceden uzak mutluluğu bir birlerinin varlığında arıyorlar*” (Eray, 2015c: 67). *Paris’te Son Tango* romantik-drama filminin erotizmine vurguda bulunan Eray, filmin baş-kışisi Maria Schneider’in dişil cazibesıyla iç içte egzotik mekânı kurgulamıştır. Romanda çekici kadınları tasvir eden Eray, kadınların vitrin mankeni konumundaki nesneler halinde cinsel çağrışımları uyandıran bir imge olarak belirtmiştir: “*Kadınlar ise hoş kokulu, alımlı, güzel giyinen, kışkırtıcı tavırlara sahip kısaca tensel özellikleriyle öne çıkarılarak erkekleri eşlerinin elinden alan cinsel objeler olarak kurgulanır*” (Balık, 2005: 48).

Yazar, anı niteliğindeki *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında cinsel obje olarak kadının bedenini kullanış biçimi, toplumdaki algılanışı ve erkekler üzerindeki etkisini Nilüfer karakteri üzerinden aktarmıştır:

“*En yakın arkadaşın olduğunu söyledi. Adı Nilüfer’miş...(.) ‘İstanbul’da genç bir kadın...*” dedim.(...) “*İstanbul’un içinden bir ses o. Ondan çok şey öğrenebilirdim... Yaşamın içinden bir kadın. Hırslı, paranın önemini biliyor, çünkü parasızlığı yaşamış; isimler önemli onun için; pratik, erkeği tanıdığını sanıyorum. Bir ilişkiye hemen girebilir... Bendeki çocuksu yan onda hiç yok. Telefon açıp bir erkeğe randevu verebilir; Birtakım şeyler ima edebilir konuşurken... Ne bileyim, benim beceremediğim pek çok şeyi kolaylıkla yapabiliyor,*” dedim.(...) “*Yani mürekkep yalamış bir yosma mı bu?*” diye sordu. Gülmekten katıldım. “*Evet,*” dedim. “*Ta kendisi... Ama unutma dostum, bizi de öyle tanımlayan vardır!*” (Eray, 1997b: 92-93).

Anlatıcı, Nilüfer karakteri üzerinden kadının para kazanmak için gerekirse bedenini kullandığını, kolaylıkla erkekleri etkileyip, cinsel ilişkiye girebileceğini belirtmiştir. Dikkat çeken bir ayrıntı da kadın olduğu anlaşılan anlatıcının, Nilüfer egzotik tavırlarının kendisinde olmadığını belirterek bir mukayeseye girişmesidir. İş hayatında çalışan Nilüfer’i,

‘mürekkep yalamış bir yosma’ ibaresiyle yansıtmıştır. Nilüfer çalışan bir kadın olmasına rağmen çıkar ilişkileri üzerine kurulu yapı içinde erkeklerle cinsel münasebet ve flörtleri kolaylıkla yaşamaktadır. “*Ama unutma dostum, bizi de öyle tanımlayan vardır*” diyen anlatıcı, Nilüfer karakteri üzerine söylenen olumsuz düşüncelerin kendileri için de söylenebileceğini belirtmiştir. Bu düşüncenin temelini oluşturan olguysa, yazarın gerçek hayatında yaşadığı çekişmeli aşklar ve onu kıskanan kadınların etkisi olabilmektedir.

Âşık Papağan Barı’nda ise kadınların dişil cazibesini vurgulayan koku faktörüne ve cinsellik bağlamında kadın-erkek ilişkilerine yer verilmiştir. Kadının cazibe noktasındaki koku imgesi, *Âşık Papağan Barı*’nda şu cümlelerle aktarılır: “*Ne kadar güzel!*” diye mırıldandı. “*Yemyeşil... Büyüleyici bir koku geliyor gölden burnuma.*” Bir an durdu. “*Senin kokuna benziyor bu...*” dedi. “*Sanki senin kokun.*” “*Evet, benim kokum bu,*” dedim. “*Eden. Cennet. Bu göl benim kullandığım parfümden oluşuyor. Gel, kenarına inelim.*” (...) “*Akıl almaz bir şey bu,*” diye mırıldandı. “*Parfümden bir göl. Kokusu başımı döndürüyor.*” (...) “*Kadın kokusu,*” dedim. “*En çekici şey!*” (Eray, 2015a: 29). Eray, kadınların tensel cazibelerini koku yoluyla vurgulamıştır. Cinselliği çağrıştıran ten ve koku bütünlüğünün ön planda olduğu romanda erkek gözünden kadının cennet gölü dediği kokularının arzuları tetiklediği betimlenmiştir. Eray, romanda geçen cinsel kimliğin başkişisi Vicky’den şöyle bahsetmiştir: “*Gelen Vicky’di. Kırmızı dekolte karo kızı elbisesini giymişti. Açık kare biçimindeki yakasından göğüslerinin yarısı taşmıştı. Meçli saçları özenle kabartılmıştı. Daracık kırmızı eteğinin altından ince biçimli bacakları ve zorlukla yürüdüğü yüksek topuklu pabuçları görülüyordu. Nerede kaldın? Aşağıda arayıp durdum seni,*” diyordu bana. “*Biraz oynadım. Çevrede dolaşıyorum. Para babaları var civarda. Demin odadan çıkarken tansiyon hapının yerine doğum kontrol hapını yutmuşum...*” (Eray, 1997b: 47). Romanda cinsel obeje olarak kadını temsil eden Vicky, bedeniyle, cazibesıyla, dişiliğiyle betimlenmiştir. “*Para babaları, doğum kontrol hapları*” gibi ifadeler yazarın, Vicky karakteri üzerinden cinsel dürtüleri ön plana aldığıının göstergelerinden biridir.

Roman, siyah Opel Vectra bir arabanın anlatıcının kalbine saplanmasıyla başlar. Arabada ona eşlik eden kişiye kahraman anlatıcının cinsel dürtülerinin dışı vurumunu sağlar: “*Arzulu dudaklar omuzlarımı öpüyordu. “Bana aşkı öğret” diye fısıldadım. Dudaklar kulağıma, “sen aşkı biliyorsun,” diye mırıldandı. “Aşk dediğin nedir?” diye sordum. “İşte bu!” dedi dudaklar. Saçlarımda dolaşıyorlardı şimdi,*” “*Seni arzuluyorum, dayanamayacağım.*” (...) *Dudaklar kulağıma, “Sana tapıyorum,” diye fısıldıyordu*” (Eray,

1997b: 138). Cinsel arzuların yükseldiği bu durumda anlatıcı, sevgilisiyle olan cinsel münasebetini yansıtmıştır. Aşk, arzu, cinselliğin vuku bulduğu romanda yazar; özlem duyduğu ve ayrıldığı sevgilisinin anımsaması üzerine kurduğu cinsel teması işlemiştir: “Öldüm,” diye mırıldandım. “Koruyucu meleğim de öldü... Hayalimdeki arabayla kaza yapıp Sheraton’a çarptım. Parçalandık.” (...) Yerde, yanı başımda dudağı gördüm. Can çekişir gibi açılıp kapanıyordu. “Yazık!” dedim. “Ne kadar arzuluydu. Ne kadar şehvetliydi... Yazık oldu!” (Eray, 1997b: 138-139). Yazar, ayrıldığı sevgilisinin acısını kalbine saplanan arabayla eş tutmuştur. Şehvet ve arzuya duyduğu özlemin yokluğuna sitem etmektedir.

Nazlı Eray’ın anılarını fantastik kurguyla konu edinen *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında, dişil cazibe hayatını bedeniyle kazanan Melanie üzerinden aktarılır: “*Seni bulmak kolaydı, Melanie,*” dedim. “*Herkes seni bulabilsin diye, o derme çatma koridordaki odanın kapısına resmin asılmıştı, yanında numaram vardı. Delikten birkaç mark atınca, sen işte oradaydın Melanie!*” “*Evet, birkaç marka bir sokak kızı,*” dedi Melanie. *Sesi acı doluydu*” (Eray, 2019: 89). Berlin’de Peep-Show izlediği sırada Melanie’yle tanışan anlatıcı, Melaine’nin bedeni üzerinden para kazanan ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olduğunu vurgulamıştır: “*Melanie, bedenini kullanarak yaşamaya çalışan kadını ve bu sınıfa ait kadınların öfkesini temsil eder. Melaine, imparatoriçenin asilzadeliliğine karşın sokağı, ezilenleri temsil eder. Melaine de Nazlı gibi yalnızdır. Melanie, Nazlı kendisini seyretmeye geldiğinde ona öfkelenmiş ancak Nazlı’nın yaralı ruhunu tanıdıktan sonra onu bağışlamıştır*” (Şabaş, 2021: 172). Toplumsal yapının alt tabakasında ve ezilen kısmında yer alan Melanie, cinsel obje olarak sömürülen kadın kimliğinin en net örneklerinden biridir.

Yıldızlar Mektup Yazar’da cinsel nesne olarak belirtilen bir başka kadın Rosita Serrano’dur. Dansöz Rozita’nın romandaki aktarımı şu şekildedir: “*İşte o anda birdenbire umulmadık bir şey oldu. Stüdyoya dans ederek, esmer güzeli, afet bir kadın girivermişti. Simsiyah dalgalı saçları omuzlarına dökülüyor, kulağındaki sallantı pırlanta küpeler, çevreye ışıklar saçıyordu. Kat kat tül den eteği dans ettikçe havalanıyor, yüksek topuklu pabuçları ve kusursuz bacakları görünüyordu. Teni fildişi gibi dupduruydu, gözleri baştan çıkarıcıydı, sesi billur tınısının bir eşiydi. Tanımuştum onu. Rosita Serrano idi bu!*” (Eray, 2019: 122). Eray’ın kadın karakterlerinin dansözlük mesleğinde olmaları tesadüf değildir. Kadın bedeninin ön planda olduğu dansözlüğün cazibesi, erkek zihninde cinsel dürtüleri harekete geçirmektedir.

Bartın'ın Taşhan Kafe'sinin hayal kadınlarından ve ilişkilerinden bahsedilen *İmparator Çay Bahçesi*'nde aşklar, tutkular ve kadınlar betimlenirken de kadının bedensel cazibesiyle öne çıkarıldığı kısımlara rastlamak mümkündür. Taşhan'ın hayal kadınları arasında yer alan Melike, romanda şöyle aktarılmıştır: *“Bak, Melike!” dedi adam. Dönüp baktım. İçeriye giren kadın çok güzeldi. Koyu renk parlak gözleri, sapsarı saçları, ince bir ağzı vardı. Uzun boylu, ince, endamlıydı. Üstünden pullu, pırıltılı, değişik renkte bir elbise vardı. Uzun kirpikleri yanaklarını gölgeliyor, Taşhan'ın içini güzel gözleriyle süzüyordu.”* Melike... Pavyonun en güzel kadını. Birkaç kişi âşık ona. Bakalım bu gece kimin masasına oturacak?” Her gece başka bir masaya mı oturur?” “Evet. O her gece başka bir masaya oturur” (Eray, 1997a: 44-45). Pavyon ve içerisindeki kadın-erkeklerin hayallerle anlatıldığı romanda Pavyonun en güzel kadını olarak imgelemiş olan Melike dikkat çekmiştir. Yazar, kadının cinsel kimliğini oluşturan betimlemeler yapmıştır. Taşhan'ın hayal kadınlarından bir başka güzel kadın olarak Mebrure'yi yazar dişil cazibesiyle, dikkat çekici güzelliğiyle şöyle betimlemiştir:

“Taşhan'ın ardına kadar açılmış kapısının eşliğinde Mebrure duruyordu. Hem Mebrure'ydi, hem değildi. Şaşkınlıkla onu izliyordum. Çok güzeldi; erkeği bir bakışta çarpan, kendine çeken, pervane gibi çevresinde dolandıran o kadınlardan olmuştu. Saçları platineydi, dalga dalga omuzlarına dökülüyordu. Dudakları etli ve parlaktı, uzun kirpikli gözleri baygın bakıyordu. Üstünde tek kolunu ve omzunu çıplak bırakan dümdüz, uzun ve yalın, siyah kadifeden bir elbise vardı. Fransız kadifesi olmalıydı, Mebrure'nin gövdesini bir deli gibi sarmıştı. Çıplak gerdanı, yuvarlak omzu ve bembeyaz kolu bir heykelinki kadar muntazamdı” (Eray, 2019: 89).

Erkeklerin cinsel açlıklarını gidermesinde kadın kimliğinin toplumsal düzlemde çalıştırıldığı alan ‘fahişelik’ olmuştur. Kökeni uzun bir tarihe dayanan fahişelik diğer adıyla hayat kadınlığı, kadın bedeni üzerinden erkekler erkeklerin arzu ve isteklerini karşılayan tensel birlikteliklerdir. Kadınların duyguları geri planda, bedenleri ön planda bir cinsel obje olarak kullanılmakta ve sergilenmektedir. Eray'ın romanlarındaki dansöz ve fahişe kadınlar olağanüstü güzellikte ve kusursuzlukla tasvir edilmiştir: *“Mebrure'nin her adım atışında, Taşhan'ın içindeki o bilinçaltı rengindeki evren dalgalanıyordu. Masalarda yıllarca öylesine oturmuş olan erkekler birden canlanmışlardı sanki. Faruk Bey, yanı başımda gülümsüyordu. “Tam dişi,” dedi. “Elbisesinin yırtmacını fazla açmadım, kibar görünsün diye. Parfümü, Paloma Picasso'nun son yaratısı ‘Templantation.’ Kolundaki bilezik New York*

Tiffany'den” (Eray, 2019: 90). Bu kusursuzluk, erkeğin yapısında oluşan tapma ve arzu hissini tetikleyici unsurdur. Erkeklerin arzularını, cinsel dürtülerini canlandıran Mebrure'nin dişiliği ve kokusudur. Eray, egzotik kadınları tanımlarken pahalı ve markalı parfümleri kadının tensel zenginliği üzerinden vermektedir. Kadının cazibesi ve kokusuna önem veren yazar, erkek algıdaki uyandırışı nitelemiştir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkeğin cinsiyet gereği ayrımı çapkınlık ve fahişelik olarak görülmüştür: “*Namus*” kavramıyla kadın ve erkek arasında yaratılan performatif farklılık, “*çapkın*” ve “*fahişe*” tanımlarını da besler” (Polat, 2017: 1516). Kadınların birden fazla erkekle ilişki yaşaması durumdan fahişelikle adlandırılmasına karşın erkeklerde bu durum çapkınlık olarak anılmaktadır. Erkeğin fahişesi pek kullanılmaz ve düşünülmezken, kadına biçilen namus kavramı fahişeliği kaçınılmaz kılmıştır.

İmparator Çay Bahçesi romanında cinsel arzuları tetikleyen bir başka unsur yazarın Japon oyunu dediği dudaklı makinedir: “*Düşünecek başka bir şey mi bulamadın evladım?*” dedi Gül Abı. “*Makine düşünülür mü? Şu senin 'Erkek' makineyi mi düşünüyordun?*” “*Hayır,*” dedim. “*Yeni bir makine geldi Casino Venüs'e. Dudaklı makine.*” “*Dudaklı makine mi?*” “*Evet. Rujlu, dudaklı, parfüm şişeli değişik bir makine*” (Eray, 2019: 106). Kadına özgü rujlu dudak ve parfüm şişesi olan makine erkeklerde cinsel arzuyu uyandıran bir obje olarak verilmiştir.

Eray'ın kimlik arayışının romanı olan *Örümceğin Kitabı*'nda cinsellik, şehvet ve kadın bedeni üzerinden cinsel dürtüleri harekete geçiren imgeler mevcuttur. Romanda anlatıcının kendisinin çizmiş olduğunu belirttiği kadın tablosunun dişilik ve şehvet uyandıran bir nesne olarak şöyle yansıtmıştır: “*Şaşkındım. "Bu tabloyu ben yaptım," dedim. "Öyle, rastgele, bir gece zamanı. Model kullanmadan, fotoğrafa bakmadan. Aklımdan yaptım onu. Tanıdığım biri değil." Nejat uyurgezer gibiydi. Parmak uçlarıyla tablodaki kadının yüzüne, gözlerine, saçlarına dokunuyordu. "Sehavet bu," dedi. "Onu hemen tanıdım. Dudakları, gözleri, o baygın bakışı, saçlarının rengi... Bu o"*” (Eray, 1998: 83). Yazarın hobi olarak resim sanatıyla uğraşması bilindik bir bilgidir. Erkeğin gördüğü kadın bedeni cinsel dürtüleri uyandırmış, haz duygusunu harekete geçirmiştir. Bilinçaltındaki erotizmi uyandıran tablo, romanda kadın ve erkeğin şehvet ve arzu bağlamındaki ilişkisini şu şekilde imgelemiştir: “*Tablodaki kadının iki bacağının birleştiği yerde bir parlaklık, bir ıslaklık gözüme çarptı. "Dikkat et! Boya kurumamış daha!" diye bağırdım. Nejat beni duymuyor, ellerini kadının göğüslerinde, saçlarında dolaştırıyordu. Derin bir denize dalmış gibiydi. Şaşkın bakışlarım altında kadının*

kırmızı dudakları hafifçe aralandı, derin bir 'Ah!' Nejat bizlere arkasını dönmüş; neredeyse tabloya yapıştırmıştı gövdesini. Tablodaki kadının kollarının usulca Nejat'ın boynuna dolandığını gördük. (...) "Onunla yatıyor! Ona sahip oluyor, görüyorum!" diye bağırdı arkamızdan bir ses" (Eray, 1998: 84). Kadının bir cinsel obje olarak kullanıldığı tablo, erkeğin arzularını tetikleyen bir nesne olarak işlev görmüş, erotik bir anlatım çerçevesinde sunulmuştur: "Erotik anlatım, resim alanında plastik değerlerin etkisinde, sanatçının üretim süresince yaşanan, küçük ölümlerin (orgazmın) rengini, alıcısına uzatmaktadır. Sanatçının kendini bulma edinimi erotik imgelerle özleşirken, alıcı yaşamından bir kesit olarak gördüğü imgeler karşısında, bir hesaplaşmanın içine düşmektedir" (Özgenç, 2002: 2). Eray, resim sanatını erkek ya da kadın bilinçaltında uyandırdığı cinsel dürtülerde bir araç olarak ele almıştır. Kadın bedeninin çizildiği tablo, Nejat'ta cinsel arzu uyandırarak tablodaki kadınla cinsel münasebete kadar götürmüştür. Erotizm, Eray tarafından tablo imgesiyle ortaya gün yüzüne çıkarılmış bir bilinçaltının dışavurumu olarak okunabilir.

Nazlı Eray'ın yazar-anlatıcı konumundaki romanı *Sis Kelebekleri*'nde cinsel hazzı, arzuyu ve nesneyi niteleyen birçok örnek mevcuttur. Roman, kahraman-anlatıcının Roberto Cavalli'nin parfüm reklamında oynatacağı manken Helana'nın bedenine girmesiyle gelişmiştir: "O parfüm reklamındaki yarı çıplak kız. Hani üstü siyah noktalı, sarı bir yılan, bacaklarının arasından kıvrılıp göğsüne doğru ilerliyor... Kız yerde yatıyor, bacakları hafif aralık; üzerinde altından yapılmış, balık ağı gibi incecik bir elbise, ayağında taşlı sandaletler... Saçları dağılmış, gözleri baygın..." dedi" (Eray, 2015d: 105). Kadın bedeninin ilgi ve güzellik algısı oluşturan mankenliğin, seksiliği ve dişiliği imgelenmiştir. Manken Helana'nın bedenine giren yazar, daha önce de bazı romanlarında güzellik bağlamında ele alınan kadınların bedenine girmiştir. Girdiği her bedenin toplumda hayranlık ve erkeklerde de arzu uyandıran bedenler olduğunu belirtmektedir: "Nasıl oldu bu? Yani nasıl değiştin böyle? Yüzün, saçın, beden; ne bileyim ben, her bir şeyin değişmiş," dedi Lale. "İnanamıyorum," diye ekledi. "Ya bu parfüm kokusu? Nedir bu? Buram buram geliyor burnuma. Çok güzel bir şey. Nedir bu kuzum?" "Roberto Cavalli'nin bir parfümü," dedim. "Profumo." "Harikulade bir koku," dedi Lale. "Sen de harikulade olmuştun" (Eray, 2015d: 108). Anlatıcının mükemmele yakın manken vücuduna girmesi ve parfüm üzerinden vurgulanan koku çevresinde ilgi, alaka uyandırmaktadır. Eray'ın kadınlarındaki koku faktörü, pahalı parfümler sıkça ele aldığı cinsel arzuyu tetikleyen imgelerdir. Eray'ın "Koku imgesi, kimi öykülerinde; "Diorissimo" "Ungaro'nun" yeni kokusu" ve "Channel5" gibi pahalı markalarla verilir" (Uğurlu-Balık, 2008: 451). Cinsel

dürtüleri tetikleyen parfüm kokuları kadın imgesiyle birleşerek arzu ve hazzı ortaya çıkarmıştır. Bunların yanında yazar, kadının mükemmeliyetçi bedeninin erkek egemendeki algısını şöyle yansıtmıştır: *“Ne denli doğrudu Lale'nin söyledikleri. İnsan, yıllardır isteyip de yapamadığı birtakım şeyleri böyle bir fizikle kolaylıkla yapabilir, istediği erkeği elde edebildi. Üstelik bana da benzemiyordu taşıdığım bu çekici, baygın bakışlı yüz ve bu eşsiz vücut”* (Eray, 2015d: 110). Yazar cinsel obje olarak ele alınan kadın bedeninin erkekte uyandıracak haz ve arzunun erkek egemen zihninde istediği her şeyi elde edebileceğini belirtmiştir. Romanda tanıtılan parfüm ve manken Helena reklamcılıkta kadının tüketici toplum karşısında cinsel obje olarak ele alındığı bir örnektir: *“Kadın, cinsellik ve beden unsurları ise geçmişten günümüze reklamcılar tarafından bir ürün ya da markayı tüketicilerin satın alması için kullanılan en etkili unsurlar olmuştur”* (Reichert, 2004: 13). Koku imgesiyle kadının dişil cazibesini ön plana çıkaran Eray, romandaki reklam yüzünü ve parfüm tanıtımını şu şekilde yansıtmıştır: *“Roberto Cavalli...” dedim. “Kim Roberto Cavalli?” diye sordu Feridun Bey. “Bir İtalyan modacı,” dedim. “Ben onun reklam mankeniyim şu halimle. Son yarattığı parfümü Profumo'yu tanıtıyorum”* (Eray, 2015d: 172). Tüketici topluma sergilenen ideal bedeni manken Helena üzerinden veren yazar, dişil cazibenin koku imgesiyle birleşimini açık bir şekilde vermiştir. *“Bunun dışında erkeklere yönelik olarak yapılan parfüm reklamlarında kadının çekiciliğinden yararlanılarak kadın unsuruna yer verilmektedir. Bu tür reklamlarda kadın daha çok cinselliği ile ön planda olan çekici bir unsur olarak sergilenmektedir. Dolayısıyla bu tür reklamlarda kadın, cinselliği ön planda tutularak sömürü nesnesi haline gelmektedir”* (Uğur-Şimşek, 2004: 555). Kadının amaçtan ziyade araç olarak görüldüğü bu sömürgeci kadın bedenini aşağılayıcı etkisi söz konusudur. Eray'ın romanda Roberto Cavalli reklamında parfümü tanıtmaya esnasında kullandırılan beden dili de dikkat çekmektedir: *“Roberto Cavalli, “Sen söyle yere uzan, Helena,” dedi bana. “Biraz daha bu tarafa gel. Biraz daha... Parfüm şişesinin dibine uzan. Sere serpe yat. Yılanı şimdi getiriyoruz, hazır mısın?” (...) “Gözlerini kapat. Dudakların aralık... Tamam, öyle iste. Bacaklarını belli belirsiz ayır. Oldu. Öyle kal. Yılanla sevişirsin,” dedi Roberto Cavalli. Yavaşça bacaklarıma ıslak bir şeyin sürünüp yukarıya doğru kaydığını hissettim. Soğuk etli, nemli bir yılanı bu”* (Eray, 2015d: 183). Yazarın reklam esnasında dudaklarını hafif aralaması ve bir yılanla tensel temasta bulunarak poz vermesi, cinsel arzu ve isteği artırıcı niteliklerdir. Yılanın kadın bedeniyle bütünleşmesi, dişil cazibeyi ve bu cazibeden doğan şehvetin vahşiliğini imgelemektedir. Eray'ın parfüm imgesini kullandığı alanlardan biri de parfüm kokusundan doğan güzel kadınlardır: *“Ama dedeciğim,” dedim, “hepsi gerçek. Şu kadınlara bak! Hepsi parfümün kokusuna geldiler, ya*

da parfümün yarattığı kadınlar bunlar. Şunlara bak, ne kadar güzel her biri!” (...) Avludaki kadınlar gittikçe çoğalıyorlardı. Brezilyalı samba kraliçeleri, İspanyol dansçılar, eski Yunan güzelleri de kalabalığa katılmışlardı. “Kadın ve dünyası...” diye mırıldandı Roberto Cavalli yani başımdan. “Dünyanın en gizemli şeyi” (Eray, 2015d: 187-188). Parfümden doğan birçok ülkeden olan güzel kadınlar, yazarın cinsel nesne niteliğindeki çağrışımları uyandıran kadın kimlikleridir. Kendi hayatında parfümlere kokulara özel bir ilgisi olan yazar, kokunun tensel bağlamdaki etkisini bu kadın karakterler üzerinden vermiştir.

Yazarın erkek ve kadın ruhunun arzularını yansıttığı *Halfeti'nin Siyah Gülü*, adını dünya üzerinde sadece Şanlıurfa Halfeti’de yetişen “siyah gül”den almıştır. Yazarın Halfeti’de yetişen bu gülü kadın üzerinden imgelemesi tesadüf değildir. Siyah gül; “Arap gelini, Arap güzeli, Mezopotamya sümbülü gibi farklı isimlere de sahip olan Halfeti siyah gül, hoş kokulu ve yarı katmerli bir gül çeşidi” (URL-14, 2022) olarak tanımlanmaktadır. Gölün kadınlar üzerinden imgelenmesi ve kadının nahifliği anımsatması genel kabul görmüş bir olgudur. ‘Arap gelini, Arap güzeli, Mezopotamya’nın sümbülü’ gibi isimler toplum tarafından yakıştırılarak verilen adlardır. Tarih boyunca gül, kadına benzetilmiş, hatta şiirlerde sevgiliye duyulan hisler gül üzerinden verilmiştir. Klasik Türk şiirinin vazgeçilmez imgesi gül; “Sevgilinin yanağı, yüzü, dudağı; kimi zaman şarap ve kadeh olarak da beyitlerde kullanılmıştır. Bunun nedeni gülün renk, şekil ve koku açısından sevgilinin mezkûr uzuvlarına teşbih edilmesidir. Şekil itibariyle yüz, renk itibariyle yanak ve dudak ile müşabehet ilişkisi içinde olan gül, şekil bakımından kadeh, koku ve renk açısından da şarapla ilişki içinde düşünölmeye müsaittir” (Açıl, 2015: 11). Sadece klasik dönem şiirinde değil, modern şiirde dahi ‘gül’ imgesel olarak kadına, sevgiliye benzetilmiştir. *Halfeti'nin Siyah Gölü* romanında yazarın kadın olarak tasvir ettiğı siyah gül şu şekilde aktarılmıştır: “Bir devinim, bir gayret... Bir an sanki birleşen siyah güller açılmış, aralarından bir kadın belirmişti. Gül demetinin arasından çıkmayı başarmıştı sonunda, üstündeki siyah kadife tuvaletle odanın ortasında duruyordu şimdi. Omzuna dökölen sarı saçlarını düzelitti, kırmızı, parlak dudaklarını hafifçe yaladı. Çok güzeldi. Şaşkınlıkla izliyordum onu. Bembeyaz bir teni, daracık kadife tuvaletinin içinde kusursuz bir vücudu vardı” (Eray, 2012: 101). Eray, siyah gülü oldukça güzel, dikkat çekici ve dişil cazibesi ön planda olan bir kadın olarak betimlemiştir. Yazar, kadın bedeninde dikkat çekici özellikleriyle verdiği siyah gülle tanışmasını şöyle aktarmıştır: “Ben Rüya Kadın'ım” dedi. “Rüya Kadın....” “Evet, Rüya Kadın. Erkeklerin rüyasındaki kadınıım.” “Ben sizi bir Hollywood yıldızı sanmıştım.” “Yok,

yok” dedi kadın. “Yalnızca Rüya Kadın’ım ben. Bir erkeğin hayallerini süsleyen, sahip olmak istediği, varlığını bildiği ama çoğu zaman ulaşamadığı kadın.” “Ne kadar ilginç” dedim. “Siyah güllerin arasında ne yapıyordunuz?” “Bu gece oradan çıktım dünyaya” dedi. “Siyah kadife güller, ne kadar güzeller...” (Eray, 2012: 102). Yazar, Halfeti’nin ender siyah gülünü erkeklerin hayallerini süsleyen arzu ve isteklerini doyuran bir obje olarak vermiştir. Erkeklerin hayalini kurup da ulaşamadıkları o kadınların yerinde istek ve cinsel hazlarını giderdiğini belirten siyah gül, yazar tarafından Hollywood sanatçısına benzetilecek kadar eşsiz güzellikte tasvir edilmiştir.

Romanda Eray, siyah gülün niteliklerinden şu şekilde bahsetmiştir: “Hayallerini süslerim onların.” “Erkek dünyasının bir parçasısınız yani.” “Evet” dedi o. “Bir spor araba, lüks bir yat gibi..” “Ne yaparsınız onlara?” “Rüyalarına girerim” dedi kadın. “Dolaşırım rüyalarında, sevişirim onlarla.” “Müthiş bir şey” dedim. “Her erkek görür mü sizi?” “Her erkek” dedi. “Hepsi görür ve arzular beni” (Eray, 2012: 102). Estetik bir kadın görüntüsü veren siyah gül, zengin-yoksul her kesimden erkeğin rüyasına ayırım olmaksızın girebildiğini söylemiştir. Erkek dünyasında bir yat, süper lüks bir araç kadar kıymetli ve olmazsa olmaz olduğunu da belirtmiştir. Burada da bilinçaltı cinsel arzuların giderildiği rüyalarda kadınlar yine bir araç olarak kullanılmıştır. Jacques Lacan, *Film Teorisi*’nde kadın ve erkek arzusunu şu şekilde açıklamıştır: “Öteki’ye duyulan arzu, cinsellik ilişkilerinde erkeklik ve kadınlık kutuplarında ‘erotik saldırganlık’ ilişkisine dönmektedir. Kadının arzusu fallus üzerinde toplanmakta iken, erkekte arzu kadın bedeninde yer almaktadır. Bunun yanında arzu kadını ikiye bölerek bakire ile fahişe arasında dağılmaktadır. Erkek cinselliğinin temelinde bu kutuplaşma yatmaktadır (Lacan, 2013: 31- 32). Lacan’ında belirttiği gibi erkek ve kadın bilinçaltında yatan cinsel arzular, cinsiyete göre farklı bakış açılarına sahiptir. Kadında arzu, ‘fallus’ta toplanırken; erkekte arzu kadın bedeni üzerine yoğunlaşmıştır. Bu arzuların getirisiyse, erotik saldırganlığı doğurmuştur. Erkeğin cinsel doyumunun karşılandığı bir alan da rüyadır. Eray’ın *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanındaki siyah gül; dişil cazibeye sahip, erkeklerle rüyada sevişen, onların arzu ve ihtiyaçlarını karşılayan bir kadın nesne olarak verilmiştir.

Nazlı Eray, 2018 yılında kaleme aldığı *Sinek Valesi Nizamettin* romanında kamera önündeki güncel ve ünlü isimleri fantastik dünyasında bir araya getirmiştir. Romanda kadın bedeni, cazibe ve güzellikleriyle ön plana çıkan dünyaca ünlü mankenler Bar Rafaeli ve Gigi Hadid ve sanatçı Rihanna’yı konuk etmiştir: “Rihanna, Bar Rafaeli ve Gigi Hadid karşısındaki

koltuklarda oturuyorlardı. Kadınlara hayran kalmıştım. Barbadoslu melez Rihanna muhteşemdi. Siyah bir inci gibi parlıyordu. Şeker pembesi dantel bir tulum giymişti. Lübnanlı top model Gigi Hadid olağanüstüydü. Masmavi gözleri bir göl kadar derin, bir çocuğunki kadar masumdu. Sapsarı saçları omuzlarına dökülüyordu. İsraili top model Bar Rafaeli'nin aurası beni hemen sarıvermişti. Askerlik de yapmış olan bu çekici kadın, inanılmaz bir güzellikteydi” (Eray, 2018c: 59-60). Eray’ın kadınları ve onların kimlikleri romanlarında oldukça önemlidir. Hemen hemen sıradan kadına ve sıradan yaşama az yer veren yazar, sıradanlığı fantezi dünyasıyla birleştirerek zenginleştirmeyi başarmıştır. Sinek Valesi Nizamettin’de kadınlar, dünyaca ünlü ve tensel güzellikleriyle ön planda olan kadınlardır. Yazar, kadınları betimlerken dişiliklerini ve bedensel özelliklerini özellikle vurgulamıştır. Anlatıcının dünyaca ünlü şarkıcı Rihanna’nın aura’sından etkilendiği görülmektedir: “Beni en çok o esmer büyüsi, gizemi ile Rihanna etkiliyordu. Uzun bacakları giydiği uçuk pembe tulumun yırtmacından görünüyordu. Tulum danteldendi hafif transparandı. İç çamaşırı da seçiliyordu oturduğum yerden” (Eray, 2018c: 60). Bir kadın olarak yazarın hemcinsinin dişil cazibesinden bu denli etkilenmesi, erkek zihninin bilincinde uyandırılan arzulara bir gönderme niteliğindedir. Cinsel obje olarak sunulan bu mankenler, modeller ve sanatçılar, televizyon karşısındaki erkeklerin algılarının yoğunlaştığı nesneler konumundadır. Kadının bedeninin sembolleştirildiği reklamlar, kadının bedeninden faydalanmıştır.

Eray’ın birçok romanında hayranlıkla kurguya aktardığı kadınlardan biri de *Beyoğlunda Gezersin* romanındaki Madam Tamara’dır. Romanlarında sık sık yer verdiği Marilyn Monroe’ya benzettiği Tamara’nın dişil cazibesi şu şekilde aktarılmıştır: “Yalnızca beden değiştirme sahnesinde varlık gösteren Madam Tamara, romanın bütününde güzel bir resim, seyredilmeye lâyık değerli bir obje gibidir. Kahraman, onun biçimli, güzel vücudunu, büyüleyici güzellikteki yüzünü ve esrarengiz yaşamını anlatırken, daha çok bir film yıldızını anlatıyormuş duygusu uyandırır. Bu durum Tamara’yı yaşayan bir kişi olmaktan çıkarır, düşlerde yaşayan efsane bir kahraman hâline getirir. Denilebilir ki sarışın kadın, hazin bir sonla hayata veda eden ünlü sinema yıldızı Marilyn Monroe’yu hatırlatmaktadır” (Eray, 2005: 116). Eray, birbirine benzeyen iki kadının bedenlerinin bir obje olarak ele alındığına dikkat çekmiştir. Madam Tamara, sosyetenin göz bebeği, çapkın, şehvetli, dişil kadını temsil eder. Erkeleri arkasından koşturan ve sonunda da genç yaşında sapkın bir âşığı tarafından öldürülmüştür.

Eray'ın Marilyn Monroe'ya değindiği bir diğer romanı *Aşkî Giyinen Adam*'dır. Marilyn Monroe'nun dişiliğini, güzelliğini, kadınsılığını onu andığı hemen her romanda aktaran Eray, *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanını akıllara kazınan bu kadın üzerine yazmıştır. Marilyn Monroe'nun intihar mı ettiği, yoksa cinayete mi kurban gittiği sorularına yanıt bulmak için yazılan romanda yazar, Marilyn Monroe'dan şu şekilde bahsetmiştir: *“İyice bakıyordum, o yuvarlak fildişi omuzları, siyah kadife, daracık bluzundan adeta fırlayan göğüsleri, pırıltılı dudakları, yanaklarını gölgeleyen siyah kirpiklerinin baygınlaştırdığı ve o ünlü “yastık platinesi” saçları ile Marilyn Monroe'nun ta kendisiydi bu. Başkası olmazdı. Onu kimse taklit edememişti bunca yıldır; Madonna bana erkeksi gelirdi onun yanında bana; bu kedi gibi yumuşacık dişilik, bu hiç modası geçmemiş seksapel, bu eşsiz güzellik yalnızca ona ait olabiliyordu”* (Eray, 2015b: 11). Ünlü şarkıcı Madonna ve Marilyn Monroe'yu kıyaslayan yazar, dişiliği ağır basan Monroe'yu daha çok beğendiğini ve hayranlık duyduğunu belirtmiştir. Marilyn Monroe'nun taklit edilemeyecek kadar eşsiz bir cazibeye sahip olduğunu belirten yazar, bu ünlü kadının erkeklerde uyandırdığı cinsel arzuyu da sıklıkla vurgulamıştır. Erkek hafızasında 'sarışın bomba, seks bombası' olarak kalan Monroe'nun bedeni tüketici toplum karşısında erkeklerin zihinlerindeki cinsel dürtüyü imgeleyen bir obje olarak algılanmıştır. Marilyn Monroe'nun hayatını ve sırlarla dolu ölümünü ayrıntılı olarak konu edinen 'Marilyn Monroe; Kasetlerdeki Sırlar' adlı belgeselde Monroe'nun cinsel obje olarak sunumu, *“Gösteri dünyasının küresel bir figürüydü”* (URL-15, 2022) ibaresiyle dile getirilmiştir.

Yazarın son romanı *Mırmır Osman*'da da Marilyn Monroe kadın karakter olarak yerini almıştır. Romanda Marilyn Monroe'nun dişil cazibesi ve sembolikleşen güzelliği şu şekilde vurgulanmıştır: *“Bir sinema dergisinde okumuştum birkaç satır, onunla ilgili. Olağanüstü bir sarışın. Gökyüzünde parlayan yıldızlar gibi bir şey. Fotoğrafını da görmüştüm. Dudaklarında kıpkırmızı ruju, kahkahalarla gülüyordu”* (Eray, 2021: 18). Monroe'yu temsil eden platin saçları, kahkahası, rujlu dolgun dudakları ve seksapalitesi burada da aktarılmıştır.

4. NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN ERKEK

Geçmişten günümüze yazma eylemi erkek egemen anlayışın, eril otoritenin etkisi altında gelişmiştir. Tanzimat döneminden itibaren kadın yazarların ön plana çıkmasıyla beraber “erkek yazar, kadın okur” algısı kısmen kırılmıştır. Kadın yazarların çoğalmasıyla kadınların gözünden resmedilen erkek karakterler de çoğalmıştır. Toplumsal cinsiyetin en büyük sorunlarından biri olan cinsiyetçilik kavramı, yazarlıkta da kendini göstermiştir. “Kadın yazarların gözünden erkek kimlikleri, erkek yazarların gözünden kadın kimlikleri” çok konuşulan ve tartışılan bir konu olmuştur. Kadın yazarların sayıca artması kendi dilinden ve imgeleminden kadına özgün kimlikler vermek gibi bir imkân sağlarken yine yazarlar tarafından yaratılan erkek karakterler, erilin dilin otorite alanının dışına çıkabilmiştir. Erkek merkezli bir dilin ötesinde artık kadın yazarların dili yerleşmeye başlamıştır. Kadın yazarların çoğalmasıyla beraber erkeğin dil ve yazı alanındaki iktidar alanı yerini kadın imgelemine ve yazınına bırakmıştır.

Türk edebiyatında kadın yazar olarak önemli bir kimliğe sahip olan Nazlı Eray’ın roman ve öykülerinde ön plana çıkan kadın karakterlerin karşısındaki erkekler, söz konusu kadın kimliklerini tamamlayıcı işleve sahiptir. Kadının çevresinde gelişen olaylar, erkek karakterleri de etkilemiştir. Eray’ın romanlarında hâkim olan dil kadın dili olsa da erkeğin azımsanamayacak bir konumu vardır. Eray’ın, kadın karakterlerinde olduğu gibi erkek karakterlerinde de kimlikleri ve rolleri çeşitlilik göstermiştir. Bunlar; “Güçlü ve Otoriter Erkek”, “Zayıf ve Pasif Erkek”, “Aşkın Öznesi Olan Erkek”, “Cinsel Obje Olarak Erkek” şeklinde kategorize edilebilir.

4.1. Güçlü ve Otoriter Erkek

Nazlı Eray’ın genellikle kadın anlatıcı kullanarak kurguladığı romanlarındaki erkek tiplerinin ilki güçlü ve otoriter erkektir. Yazarın aşk ve macera üzerinde yoğunlaştırdığı erkek karakterleri, kadınların karşı konumundaki unvan ve güç sahibi kişilerdir. Kadının üzerinde etki bırakan bu erkek kimlikleri, ‘kazanova’ (Balık, 2005: 48) tipini oluşturmuştur. Güç ve otoriteye sahip olan erkek merkezî kişiler, toplumsal düzlemde erkek iktidarlarını kadın üzerinden sağlamaktan ziyade kadına ve aldatmaya meyilli olan tiplerdir. Güçlü ve

otoriter erkek kimlikleri Eray'ın romanlarında çok yoğun olmamakla birlikte, gücü ve otoriteyi temsil ettikleri alanlarda kadınlarla olan ilişkilerinde sınırlı kalmıştır. Başka bir güç ve otoriteyi temsil eden erkek tipiye Eray'ın fantezist dünyasında kurgulanan tarihi kişilerdir. statüsüdür. Eray'ın romanlarında kadının güzel, alımlı, çekici ve maddi özgürlüğünün olması gibi özellikler, erkek karakterleri için de geçerlidir. Kadın dünyasına nüfuz eden erkek karakterler, kadınların haz noktasını gidermede bir amaç olmuştur. Eray'ın romanlarında genel olarak klasik erkek tiplmesi; giyimi temiz, üst tabakaya ait, kültür seviyesi yüksek kişilerden oluşmuştur (Balık, 2005: 48). Hazza ve arzuya dayanan karşılıklı ilişkilerin başrollerinden biri olan erkeklerin, eşlerini aldatmaya meyilli olması ve cinsel arzulara zaafı, yazarın kurgusu içinde yer alan genel bir yargıdır.

Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında, güç ve otoriteyi temsil eden erkek karakter olarak ünlü Fransız ve siyaset adamı Joseph Fouche öne çıkmaktadır. Fransız Devrimi'nin önemli isimlerinden biri olan Fouche, erkeğin gücü ve otoritesini temsil eden belirgin örneklerden biridir. Dünyaca ünlü bu siyaset adamının çeşitli diplomatik ilişkileri, entrikaları ve en önemlisi Fransız İhtilali'nin hain adamı olarak bilinmesinin getirdiği ün, yazarın *Arzu Sapağında İnecek Var* kitabında yerini almıştır. Eray'ın anlatıcısının Joseph Fouche'yle tanışması romanda şöyle aktarılmıştır: “*Madam adım Joseph Fouche. Daha önce sizi tanımak fırsatına nail oldum mu bilemiyorum. Ama tanışsaydık, herhalde sizi unutmazdım. Parfümüm Knowing'i içine çekip başını arkaya attı. Tüm gövdeyi bir titreme kaplamıştı. Kulaklarıma inanamıyordum. Fransız Devrimi'nin geri plandaki korkunç politikacısı; papaz okulunda öğretmenlikten yetişip ihtilalin bir numaralı adamı olmayı gerçekleştirebilen, gilyotinden kurtulmayı başaran, sonradan bol para ve unvan sahibi olan, her devrin adamı tilki Fouche idi bu!*” (Eray, 2019: 31). Yazarın erkek karakterlerinin güçlü ve ün sahibi tarihi karakterlerinden biri olan Fouche, anlatıcı üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Zeki ve iyi bir gözlemci olan Fouche, kendini tehlikeli gördüğü hemen her yerde bir bukalemun görevi üstlenerek korunmayı başarmıştır. Romanda, Fouche'yle anlatıcının dans ederek tanışması ve anlatıcıda bıraktığı hissiyat şu şekilde aktarılmıştır: “*İlginç bir erkekti bu beni dansa kaldıran. Piste vardığımızda beni kendine doğru çekip usta bir slow dans yapmaya başladı. Elim tutan eli kemikli ve soğuktu; bedenime hafifçe yapıştırdığı kuru, ince, sanki içinde kan dolaşmıyormuş izlenimi veren gövdesinden bir an garip bir elektrik akımı, bir tutku soluğu geçti gövdeye*” (Eray, 2019: 30). Fouche'un güçlü bir erkek figürü olarak anlatıcıyı bu denli etkilemesi, tarihte bıraktığı kimliğin bir getirisi. Dans ederken Fouche'tan anlatıcıya geçen cinsel dürtü ve tutku Joseph Fouche'un etkileyciliğinin göstergesidir. Daima güç ve

İktidardan yana olan Fouche çıkar ilişkileri kuran biri olarak sadakat ve bağlılıkta da eksiktir. Dünyaca ünlü birçok yazarın kitaplarına konu edinmiş Joseph Fouche, *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında anlatıcı tarafından hayranlık barındıran sözlerle anılmıştır: “İşte şimdi, şu gece yarısını çoktan geçmiş bir saatte, Ankara Hilton’un diskosunda, entrikacı, kurt ve acımasız bir politikacının, bu garip dehanın, Balzac’ın, hakkında ‘Napoleon’u etkisi altına bırakabilmiş tek nazır,’ dediği bu adamın, bu derin, karanlık, olağanüstü kişinin, sabrın ve tutkunun, zekânın ve kaypaklığın oluşturduğu bu müthiş erkeğin kollarındayım” (Eray, 2019: 32). Fouche, güç ve iktidar sahibi bir erkek olarak hem karşı cinse tutku ve zaafi olmayan biridir ve onun zaafı daha çok iktidar ve güç merkezlidir: “Fouche’nin toplumsal ve ahlaki özellikleri olan karakterinde öne çıkan özelliklerinden bahsedebiliriz. Kadın, kumar, içki, ün, para gibi zevklere düşkün değildir. Gurursuz ve alçakgönüllüdür” (Çakır, 2008: 32). İki yüzlülüğü ve çıkar ilişkileri için birçok dostunu geride bırakan Fouche, çevresi tarafından pek sevilen ve iyi anılan biri olmamasına karşın, bu durum onu olumsuz yönde etkilememiştir. Joseph Fouche’un bütün bu davranış ve kişiliğinin altındaki hegemonik erkeklik iktidarı (Sağlam, 2014: 109) yukarıda sıralanan niteliklerinin esas sebebidir. Siyasal düzlemde hemen her alana ayak uydurabilen, politik ilişkilerde oldukça usta olan Fouche, *Arzu Sapağında İnecek Var*’da şu şekilde aktarılmıştır: “(...) Anlamıştım. Her devrin adamıydı bu. Uyum yeteneği beni şaşkına çeviriyordu. Belki de bu iki yüz yıl öncesinin adamının bu yüzyıla eşsiz uyumu büyülemişti beni” (Eray, 2019: 45). Zamana, döneme ve dostluk ilişkilerine bağlı kalmayan Fouche, her dönemin insanı olabilmiştir. Duyguyu geride bırakarak çıkar ilişkileri üzerine kurduğu dünyasında sırtı yere gelmeyen “Fouche, kişiye, geçmişine, düşünceye hiçbir zaman bağlı değildir. Geleceğe dönüktür, zamana ayak uydurur” (Çakır, 2008: 33).

Eray’ın efsane ve mitolojinin imkânlarını bir araya getirerek kurguladığı *Ayışığı Sofrası* romanında geçen Emir Bey karakterinde ise yazarın erkek tiplerindeki, maddi güç ve tutum görülmektedir. Yazarın eski patronum diye bahsettiği Emir Bey’in gösterişli yönüne daha çok vurgu yapılır: “Geçmişten bölük pörçük kareler beynime üşüşmüştü şimdi. Bu kendini beğenmiş adam, tabağın içinde ne arıyordu; hayret etmiştim. Emir Bey hayatında toplu taşıma araçlarının hiçbirine binmemiş bir beyzade idi; öyle bir ayrıcalığı vardı onun çevremdeki insanlardan; otobüse, tramvaya ve kompartımanı dolu bir tane trene binmediğini sanmıyorum onun; kalabalık sevmez, insandan kaçardı” (Eray, 2016c: 165). Yazarın üzerine basarak vurguladığı erkeğin maddi güç ve iktidar temsili konumundaki örneği Emir Bey, bir beyzade olarak anılmıştır. Yazarın ‘kendini beğenmiş adam’ diye

nitelendirdiği Emir Bey, Eray'ın öykü ve romanlarındaki 'kazanova' tipinin de karşılığı olmaktadır. Toplum düzleminde maddi güce sahip, ezici ve ayrıcalıklı konumdaki bu adamı yazar çoğunlukla ironik bir dil kullanarak anlatmıştır. Metropol yaşantısı içindeki bu karakter, çevresinde etki bırakan varlıklı erkek kimliğinin karşılığını oluşturmuştur.

Eray'ın Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın suikastını otobiyografik unsurlarla kurguya aktardığı *Sis Kelebekleri*'nde, dedesi Tahir Lütfi Tokay, Dr. Rıza Nur, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa güç ve otoriteyi temsil eden erkeklere yer verilmiştir. Eray'ın birkaç romanında bahsettiği dedesi Tahir Lütfi Tokay'ın Sadrazam Mahmut Şevket Paşa suikastinden sorumlu kişiler arasında yer alması ve Sinop Cezaevi anıları aktarılmıştır. Yazar dedesini bir kadın karakter üzerinden şu özelliklerle vurgulamıştır: “*Tahir Lütfi ile birlikteyim,” dedi taştan kocakarı. “Ne değişik bir erkek. Beyoğlu’nda dolaştık bütün akşamüstü. Bababîâlî’den, İkdâm gazetesinden geliyordu. (...) Bana Rusçuk’u anlattı. Deliorman’dan nasıl milletvekili seçildiğini... Atatürk’ü anlattı. Değişik bir adam. Yakışıklı, boylu, civan gibi. Neler yaşamış...*” (Eray, 2015: 99). Eray, dedesinin Jön Türkler arasında olduğunu sıkça vurgulamış, ona büyük bir hayranlık ve özlem duyduğunu dile getirmiştir. Siyasi bir kimliğe sahip olan Tokay'ın güç ve otorite sahibi, yakışıklı, heybetli bir kişi olduğu da belirtilmiştir.

Romanın bir diğer tarihi, güç ve otoriteyi temsil eden erkeklerinden biri Osmanlı Devleti'nin son Sadrazamlarından suikasta uğrayan Mahmut Şevket Paşa, diğeriyse aynı devirde yaşamış olan eski Sinop Milletvekili Doktor Rıza Nur'dur. Romanda bu iki tarihi şahsiyet arasındaki karşılaştırma şu şekilde verilmiştir: “*Apayrı iki dünya, apayrı iki kişilik. Ama aynı devrin, aynı yılların adamları. İkisi de siyaset sahnesinde o zaman anlıyor musun? Yani onların müşterek dostları, tanıdıkları çoktur. Biri sarayda önemli bir yerde; ötekisi bir doktor, bir politikacı; eksantrik, belki hafif deli. İnönü’yü filan çok kıskanırmış, anlarsın ya,” dedim*” (Eray, 2015d: 86). Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk Milli Eğitim Bakanı olan Dr. Rıza Nur, TBMM'de milletvekilliği süresince birçok görevde bulunmuş bir siyaset adamıdır. Yazar, hekim ve Türk siyasetçi kimlikleriyle Dr. Rıza Nur, dönemin devlet adamlarıyla sıkı bir diplomatik ilişki içerisinde olmasını romanın kurgusal dünyası içinde yeniden üretmiştir. Öyle ki “*Rıza Nur hatıratında, Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü, Kazım Karabekir ve Fevzi Çakmak da dahil olmak üzere; ordu komutanlarının ve Türkiye Cumhuriyeti kurucularının akıl hocasının kendisi olduğunu iddia etmektedir. Saltanatın kaldırılmasının kendisi sayesinde olduğunu savunmakta; laikliğin de yine kendisi sayesinde ilan edildiğini savunmaktadır*” (URL-16, 2022). Narsist benî'nin

yüksekliği ve aşırı çalışmaktan yorgun düşen zihninin psikolojik bunalımlar yaşadığı belirtilmiştir. Turgut Özakman'ın *Dr. Rıza Nur Dosyası* adlı kitabında: “*Nur'un şizofreni belirtiler gösterdiği, narsisizm hastası olduğu, paranoid reaksiyonlar sergilediği, ruh sağlığının bozuk ve tutarsız olduğu yazılmaktadır*” (URL-16, 2022). Eray'ın da *Sis Kelebekleri* kitabında Dr. Rıza Nur'un başarısının yanı sıra aşırı kıskançlığını vurgulaması paranoid durumuna örnektir. Güç ve otorite sahibi olma gayesi içindeki erkek iktidarı, yerini kıskançlık ve çekişmeye bırakmıştır. Sadrazamlığın kaldırılması gerektiği fikrini ilk olarak öne sürdüğünü iddia eden Rıza Nur, ayrıca Türk ırkını çok yücelterek diğer ırkları aşağılamıştır. Dr. Rıza Nur narsist kompleks içerisindeki erkek egemen iktidarının örneği olan erkek tiplemesidir. Erkekler arası rekabet ve iktidar, statü, ün savaşının hırsı içindeki Dr. Rıza Nur, Türk tarihinde adını başarılarıyla beraber ihtiras ve kıskançlık duygularıyla da duyurmuştur.

Romanın diğer güç-otorite ve statü sahibi erkeği, suikasta kurban giden Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'dır. Romanda Mahmut Şevket Paşa şu sözlerle betimlenir: “*Pekiye şu Mahmut Şevket Paşa, o nasıl biriymiş? O da Rıza gibi kıskanç mı?*” “*Sanmıyorum,*” dedim. “*Mutlaka hırslı ve ihtiraslı bir adamdı. Ama Rıza Nur'dan çok daha dengeli, koskoca bir orduyu komuta edebilecek güçte. (...) Genelkurmay Başkanı gibi adam yani*” (Eray, 2015d: 86). Yazarın ‘Genelkurmay Başkanı gibi adam’ diye bahsettiği Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, askeri nizam ve siyasette sertliğiyle bilinen bir harbiye nazırıdır: “*Askeri açıdan Arnavut İsyanları sırasındaki sert tavrı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları sırasında aldığı kararlar, siyasi açıdan ise İttihat ve Terakki Fırkası ile ilişkileri tartışılmıştır. Onun meclis ve mebuslar üzerinde de baskın bir kişiliği vardır*” (Göl, 2021: 334). Siyasi kimliğiyle ön plana çıkan Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın, İttihat ve Terrakici'lerle diplomatik birtakım ilişkiler içerisinde olması karşıt birçok kişiyi harekete geçirerek kendisine suikast düzenlenmesi sonucunu doğurmuştur. Fakat zeki, çevik, kuvvetli ve ihtiraslı bu devlet adamının, devletin bekası için Terrakici'lerle aynı alanda ilerlemediğini şu sözlerden anlamak mümkündür: “*Paşa bu durumu günlüğünde yazdığı “ben müstakil fikirli bir adamım. İttihat ve Terakki'nin oynacağı olamam*” (Göl, 2021: 337). Eray'ın güç ve otorite alanında övdüğü Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, askeri, siyasi kimliğiyle Osmanlı ve Türk tarihinin unutulmayan isimleri arasında yerini almıştır. Askeri alandaki gücü, sertliği ve otoritesiyle akıllara kazınan Mahmut Şevket Paşa, planlı bir suikast sonucu öldürülmüştür.

Tarihî karakterleri romanlarında fantastik kurgu ve karnavalesk dünya içinde veren Eray, *Kayıp Gölgele Kenti* adlı romanında güç ve iktidar erkek karakterlere örnek olarak Rusya'nın Kızıl Çar'ı Josef Stalin'i vermiştir. Anlatıcının romanda Stalin'le ilk karşılaşması şu şekilde aktarılmıştır: “*Kapıda Josef Stalin duruyordu. Başında şapkası, üstünde yere kadar uzanan gri kaputu vardı. Aradan görünen siyah çizmeleri pırıl pırıl parlıyor, kaputunun çift sıra metal düğmelerinin ışıltısı gözümü alıyordu. Pos bıyıkları gür, delici bakışları acımasız ve sertti*” (Eray, 2016b: 43). Eray'ın romanlarındaki güç ve otoriteyi temsil eden erkek karakterleri, çoğunlukla tarihe ismini yazdıran tiplerden oluşmuştur. Sovyet Rusya'sının önemli bir siyasi kimliğe sahip adamı Stalin'i tasvir eden anlatıcı, acımasız ve sert bakışları karşısındaki ürkekliğini gizleyememiştir. Rus tarihinde birçok kanlı savaşta ve diplomatik ilişkiler içinde yer alan Stalin'in otoriter ve muktedir görünümü şu sözlerle aktarılmıştır: “*Ne söylediğime dikkat etmem gerekiyordu besbelli. Karşımda oturan tarihin en kanlı diktatörü, acımasız Gürcü köylüsü, Rusya'nın 'Kızıl Çar'ı Josef Stalin'di. (...) Ben hiçbir erkekten bu kadar güç fışkırdığını hissetmemiştim daha önce. Ezilip kalmıştım karşısında. Öyle bir heybeti vardı ki, gölgesi insanın üstüne düşse, titretirdi*” (Eray, 2016b: 44). Stalin'in heybetinden ve kanlı tarihinden ürkerken bahseden yazar, tarihin en kanlı diktatörünü *Kayıp Gölgele Kenti* romanında merkezî kişi konumundaki erkek karakter olarak işlemiştir. Küçük yaşlarda sosyalizm ve Vladimir Lenin'den etkilenen Stalin, Lenin'in ölümünden sonra 1922 yılında Sovyetler Birliği Genel Sekterliğinde iktidar olarak başa geçmiştir. Tarihte kanlı diktatör olarak anılan Stalin, halka ve polise uyguladığı yasa dışı baskılarla insanları sindirmiştir. Başına buyruk reformlar ve sanayi sistemleriyle halkı açlığa ve sefaletle sürükleyen Stalin, birçok insanın ölümüne neden olmuştur.

20. yüzyılın güç ve otoritede zirve isimlerinden biri olan diktatör Stalin'in yaşlılığı Sis Kelebekleri'ne de girmiş ve anlatıcı tarafından şöyle aktarılmıştır: “*Şimdi daha tehlikeliydi. Duygusal dalgalanmaları hızlanmıştı, öfkesi her an patlamaya hazır bir fırtına gibiydi. Çevresindekiler onun bunadığına inanyorlardı kimi zaman, ama o her şeyi kontrol altında tutabilecek güçteydi, her bir yanı kamçı gibi şaklıyordu, yaşlanan Stalin hiddetli bir aslan gibiydi; yoldaşlara, Yahudilere, herkese ulaşıyor, yok etmek istediğine acıımıyordu*” (Eray, 2015d: 240). Yaşlılığın, siyasi iktidarın getirdiği stres ve hastalıkla beraber Stalin'in anlatıcı tarafından yüceltilip ilahlaştırılması onun gücü ve otoritesinin belirgin bir göstergesidir. Rus ve Nazi Almanya'sında Tanrı ya da iblis diye adlandırılan Stalin'in, toplum açısından görülen iyi-kötü kimlikleri olmuştur. Eray, romanda bu Rus diktatörünün yaşlılığına rağmen hâlâ çok tehlikeli bir güce ve iktidara sahip olduğunu vurgulamıştır.

Nazlı Eray'ın Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yazdığı *Aydaki Adam Tanpınar* romanında güçlü erkek karakter olarak kitaba da adını veren Tanpınar'ı odağa almıştır. Yazar, Tanpınar'ın hayatına, iç dünyasına günlüklerini okuyarak girmiş ve onun “tuhaf ve marazi” (Şabaş, 2021: 430) kişiliğini yansıtmıştır. Romanda bir başka izlemde babasını arayan anlatıcının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bej renkli İngiliz pardösüsüyle görüp babasına benzetmesi Tanpınar'ı baba imgesiyle kurgulamış olduğunun göstergesidir. Anlatıcı, birkaç yıl evvel kaybettiği babasına olan özlemi, Tanpınar'ın babacan tavır ve görünümüyle gidermeye çalışmıştır: “*Baba!*” diye fısıldadım. “*Benim babam değilsin ama.*” “*Senin de babanım.*” “*Herkesin Babası'yım ben*” dedi. *Yavaşça elini omzuma koydu. Şefkatle bakıyordu bana*” (Eray, 2018b: 86). “Yalnızlıklar ormanında” şefkat ve sevgiye ihtiyacı olan yazar, Tanpınar'ın suretini sadece kendi babasına benzetmez, tüm insanların babası olarak imgeler. Yazarın Tanpınar'ın dünyasına yolculuğunda, zayıflıkları, gücü, aşkları, başarıları-başarısızlıkları, huzursuzluğu ve en önemlisi geçim sıkıntısını giderme çabaları da kurguya taşınmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşarken çekmiş olduğu maddi sıkıntılar ve değer görememe bunalımları, vefatından sonra eserlerinin hakettiği değeri gördüğü bilinen bir olgudur. Yazar romanda melankolik bir kişiliğe sahip olan Tanpınar'ın günlüklerinden çıkarılan kişiliğine gelen eleştirileri Tanpınar'la sohbet havasında dile getirmiştir: “*Günlükler yayımlandıktan sonra insanların size karşı bakışı biraz değişmiş; aleyhinizde düşünceler çıkmış; hatta hastalık hastası, mıymıntı, kıskanç, silik gibi sıfatlar yakıştırılmış size*” dedim. Dinliyordu beni. Hafifçe gülümsedi. “*Onların hiç yayımlanmamasını düşünür müydünüz? Eski gizeminizle kalmayı... Romanlarınız, şiirlerinizle?*” “*Ben iki kişiyim*” dedi. “*Bir gözüm güler, bir gözüm ağlar*” (Eray, 2018b: 222). Eray, anlatıcısı aracılığıyla Tanpınar'ın çok yönlü sanatçı kişiliğine olan tutkusunun arka planındaki kişiliğine ve günlüklerinde açıklıkla yansıtılmasının üzerine gelen olumsuz düşüncelere içlemiştir. Nitekim güçlü bir kişilik olarak bilinen Tanpınar, kalabalıklar içindeki yalnızlığına dair sitemlerini günlüklerinde de aktarmıştır: “*Ölümünden bir yıl kadar önce hâtıra defterine bu satırları yazan Tanpınar, yerden göğe kadar haklıdır; çünkü o oldukça geniş bir dost çevresi içinde bile kendisini yalnız hissetmektedir, çünkü o en yakın arkadaşlarının gözünde bile sıradan bir “şair”den başka bir şey değildir*” (Uçman, 2006: 486). ‘Ben iki kişiyim’ diyen Tanpınar, bir yanının melankolik ve hüznü, diğer yanının güçlü ve üretici olduğunu hissettirmiştir. Edebi yaşamında hep bir sağ-sol, Garp-Şark ikileminde olan Tanpınar, iç dünyasında da bu ikilemi yaşamıştır. Yazarın Tanpınar'ı hemen hemen tüm yönleriyle kurgunun merkezine almaya çalıştığı *Aydaki Adam Tanpınar*'da; hayatının işlevi, değeri ve kişiliğiyle mütevazı gücüne

vurgu yapılmıştır. Eray, Ahmet Hamdi Tanpınar’a armağan ettiği bu kitabının arka planında onun acıları, hüznüleri, başarılarının ötesinde edebi kimliğinin önemini ve Türk edebiyatındaki yerini vurgu yapmıştır.

Eray’ın romanında gücü ve cesareti temsil eden tarihî kişisi ise İtalyan gazeteci ve yazar, Curzio Malaparte’dir. Tarihe adını mücadeleci ve korkusuzluğuyla yazdıran Malaparte, yazarda hayranlık bırakan bir karakter olmuştur. Korkusuzca yazdığı gerçeklikler üzerine çoğu zaman sert eleştirilere maruz kalsa da davasından vazgeçmeyen istikrarlı, otoriter bir yazar-gazeteci olmuştur. *“Yaşamı boyunca da birbirine karşıt inanç, ülkü ve cephele arasında gidip geldi; her zaman acı ve sert bir gerçekliğin sözcülüğünü yürüttüğü için de eleştirildi ve zaman zaman da suçlandı. 1921 sonrasında katıldığı Faşist Parti'den, on yıl sonra yayımladığında yasaklanan kitapları yüzünden uzaklaştırıldığı gibi beş yıl da Lipari Adalarında sürgün kaldı”* (URL-17, 2022). Eray’ın romandaki Malaparte vurgusu da tarihi gerçeklikle uyumludur: *“Faşizm döneminin ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında en güçlü ve en çok tartışılmış İtalyan yazarlarından biri”* (Eray, 2016a: 55). II. Dünya Savaşı’nda cephe muhabirliği yaparak gerçekçi bir şekilde yazıya aktarması sonucunda büyük bir ün kazanmıştır. Yaşamı boyunca gerçekçiliği ve kalemi yüzünden sert eleştirilere ve sürgünlere maruz kalan Curzio Malaparte’nin romanda II. Duce Mussolini tarafından iki yıl ev hapsine kapatılmasının getirdiği acılar şu şekilde aktarılmıştır: *“(…) Malaparte, hayatının sonunda geceleri köpek gibi yalnızlıktan havlayan o korkusuz savaş muhabiri. 19 Temmuz 1957’de Roma’da bir hastane odasında akciğer kanserinden ölen Malaparte... Gazeteci, romancı, oyun yazarı, hikâyeci ve savaş muhabiri”* (Eray, 2016a: 55). Eray, gazeteci kimliğiyle beraber savaşlarda görmüş olduğu yıkıcı etkiyi oyunlar yazarak sunan Malaparte’nin yaşamında maruz kaldığı acılar karşısındaki gücünü anlatıcısına hayranlık duygularıyla anlattırılmıştır.

Nazlı Eray’ın kimlik arayışının gençlik ve yaşlılık döngüsünü fantastik kurguda işlediği *Sinek Valesi Nizamettin*’de güç-otorite ve çekiciliği ifade eden erkekler ise dünyaca ünlü futbolcu Cristiano Ronaldo ve Neymar’dır. Romanın “Yaşım Kaç” programına katılan anlatıcı, karşısındaki jüri üyelerinin dünyaca ünlü iki futbolcu olduğunu görmüş ve *“Ben ne arıyorum burada? Bu dünyanın en gözde iki erkeği beni süzüyorlar. Çok hoşlar. Çok yakışıklılar”* (Eray, 2018c: 13) diyerek şaşkınlığını dile getirmiştir. Anlatıcının yaş bunalımlarını tetikleyen bu iki ünlü erkek, romanın güç ve otoriteyi temsil eden erkek karakterleri olmuştur. Anlatıcının iki güçlü ve seksapalitesi yüksek erkeğin karşısında kendi

yerini sorgulaması kaçınılmaz olmuştur. Romanda söz konusu futbolcuların güçlü konumları şu şekilde aktarılmıştır: *“Evet, ünlü futbolcu Cristiano Ronaldo jüri üyesi bu gece.” Göz kırıyor bana. ‘Bu kadar da değil,’ diyor. Ekliyor ‘Neymar, dünyanın en pahalı futbolcusu, hani şu Paris St. Germain’e transfer edilen. O da var. Brezilyalı Neymar”* (Eray, 2018c: 13). Maddi güç, ün ve çekiciliğin harmanlandığı Ronaldo ve Neymar, yazarın romanlarındaki şık giyimli, maddi imkânlarla sahip olan, çapkın erkek tipinin temsiliyetini üstlenmiştir. Romanda *“Ronaldo ve Neymar anlatıcının katıldığı bir televizyon programında jüri üyeleridir. Bu kişilikler gerçekte dış dünyanın tanınmış iki futbolcusudur ve bu kişiliklerin jüri üyesi olarak anlatıda yer alması bedensel güçlerinin ve fiziki görünüşlerinin herkes tarafından takdir edilmesi nedeniyledir”* (Kaplan, 2021: 500). Romanda fiziksel gücün ve güzelliğin ön planda olduğu iki karakterin, karşısındaki kadınların yaşlarını fiziksel özellikleriyle bulmaya çalışmaları anlatılmıştır. Anlatıcı; güçlü, çekici ve unvan sahibi iki erkek karşısında ezici bir mağlubiyet hissettiğini şu sözlerle dile getirmiştir: *“Kendimi çok mutsuz ve başarısız hissediyordum. Karşımdaki erkeklerin ikisi de çok yakışıklı, dünyanın en ünlü futbolcularıydı. Sanki topla oynar gibi oynuyorlardı benimle”* (Eray, 2018c: 28). Romanda Kazanova tipindeki ün sahibi iki erkek; *“Bir vitrin mankeni gibi kadınların bakışlarını üstüne çeken cinsel çağrışım nesneleri olarak sunulur. Kadınların hayallerini süsleyen, kimi zaman bir umut olarak kadının karşısına çıkan kristalize erkek tipi”* (Balık, 2005: 47) olarak öne çıkarılmışlardır. Romanda, anlatıcı Ronaldo’dan daha çok etkilenmiş ve kendi gençliğiyle kısa bir dönem ilişki yaşatmıştır. Romanın sonlarına doğru yazar, anlatıcısının hayranlık duyduğu Cristina Ronaldo’yu ününün ötesinde cömert ve alçak gönüllü birine dönüştürmüştür.

4.2. Zayıf ve Pasif Erkek

Nazlı Eray’ın romanlarındaki zayıf ve pasif konumdaki erkek karakterleri, genel olarak karşı cinsin cazibesine yenik düşen kişilerden oluşmuştur. Kadının arzu ve çekiciliği karşısında ezici durumda olan zayıf ve pasif erkek tiplerine sıkça yer veren yazar, ikili ilişkilerin gerçek boyutunu yansıtmıştır. Erkek iktidarın gölgesinde kalan kadınlara yer vermenin ötesinde Eray, gölgede ve başarısız olan pasif erkeklere de yer vermiştir. Duygusal bağlamda zayıf ve pasif kalan erkek tipleri, kadınlara karşı büyük bir ilgi duymuş olsalar da yeteri kadar bir dönüt alamamışlardır. Etkiye tepkinin söz konusu olmadığı bu ilişkilerde erkek, iktidarını ve varlığını kadın üzerinden sağlayabileceği şiddete başvurmasıyla da dile getirilmektedir.

Bu durumun en belirgin örneklerinden birini yazar, *Pasifik Günleri* romanında Victor karakteri üzerinden vermiştir: “(...) *Christie, cigarısını tablada ezdi. Victor onun yüzünü aynada seyrediyordu. Kız dudaklarına koyu bir kırmızı çekti. Kulaklarının ardına biraz parfüm sıktı. Az sonra birisiyle buluşacaktı. Victor, bal gibi biliyordu bunu. Ama ne yapabilirdi? Çaresizdi Christie’nin karşısında*” (Eray, 2015e: 18). Victor’un âşık olduğu kadının gözleri önündeki ihanetine tepki verememesi, onu kaybetme korkusundan kaynaklanmaktadır. Sevdığı kadın karşısında çaresiz ve pasif konumdaki Victor, yazarın Uzak Doğu gezisinde tanıştığı, gerçek yaşamından romana aktardığı biridir. Victor’un aşkı Christie’yi aktarması ve aşk acısı çekmesi Eray’ın benliğinde büyük bir iz bırakarak romana konu edinmesini sağlamıştır. Romanda Victor’un Christie’ye karşı hisleri ve hükmedememekten doğan şiddeti şu şekilde aktarılmıştır: “*Christie’yi sorarsan, onu anlatamıyorum sana. Çünkü onu seviyorum. O odada en son neler geçtiğini merak ediyorsan, kavga ettim Christie’yle. Bir gün hırsımı saklayamadım. Christie gene dostu ile buluşmaya gidecekti, aynanın karşısında hazırlanıyordu. Saçlarından çekip var gücümle tokatlamaya başladım. O anda onun gözlerindeki korku ve hayreti görüverdim. (...) Victor çok acı çekiyordu*” (Eray, 2015e: 23-24). Çaresizliğin getirmiş olduğu anlık bir davranış boyutundaki şiddet, erkeğin dışısını kontrol altında tutabilmesine verdiği bir tepkidir. Aldatılmanın getirdiği ihanet duygusunun şiddetin tetikleyicisi olmuştur. Romandaki fiziksel şiddete zemin hazırlayan psikolojik davranış bozukluklarını, yetememe hissi ve ihanet zayıflığı ortaya çıkarmıştır.

Romanda kadın şiddetinin uygulandığı zayıf ve pasif konumdaki bir diğer erkek karakteri Kazuo Ono’dur. Romanda aşkın öznesi konumundaki çaresiz Kazuo Ono şöyle aktarılmıştır:

“*Burada kal Rozita. Burada benimle kal. Ben sana belki de Adolfo’dan daha iyi bakabilirim. Daha çok mutlu edebilirim seni. Onunla buluştuğun gibi gizli gizli buluşmana gerek yok benimle...*” Rozita bunları son duyduğunda alaycı alaycı güldü: “*İlahi Kazuo... Bak demedim mi, çocuksun daha sen. Sorarım sana, nerede yaşatacağın beni, bu berbat otel odasında mı? Nasıl mutlu edeceksin beni, bu çocuksu tutturmalarınla mı? ... Kazuo Ono, birden örtüsü açık yatağın üzerindeki yastığın tekini kaptı; inanılmaz bir hızla Rozita’nın üstüne atıldı, yastığı yatağa devrilmiş olan güzel İspanyol dilberinin yüzüne var gücüyle bastırdı*” (Eray, 2015e: 42-43).

Genç Kazuo Ono, ünlü dansöz dilber Rozita'ya saplantılı hayranlık beslemektedir. Dışisinin karşısında ezici konuma düşmesi, içindeki öfke patlamasına ve şiddete yol açmıştır. Romanda otel odasında ölü bulunan Rozita'nın katili genç Kazuo Ono'dur. Tutkunu olduğu kadının kendisini ve sevgisini küçümsemesi, başka bir erkeğe âşık olması, Kazuo Ona'yu zayıf noktasından yakalayarak yenik düşürmüştür. Kazuo Ono kendi erkeklik iktidarında eksik hissettirilen nihilizm algısını intikamcı ve cezacı düşünceyle eşleştirmiştir.

Eray'ın *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında bu kez Avusturya tarihinin önemli ismi Rudolf von Hapsburg, zayıf ve pasif erkek konumundaki kişidir. Avusturya-Macaristan Habsburg hanedanında muhafazakâr-gelenekçi bir baba ve ilgisiz, yenilikçi bir annenin oğlu olan Rudolf, babasının yönlendirmesiyle askerî alanda kendini geliştirmeye gayret etmişse de bu durum onu hem fiziksel hem de duygusal çıkmaza sokmuştur. Liberal görüşleri olan Arşidük'ün, bu görüşleri nedeniyle sarayda zaman zaman dışlandığı bilinmektedir. Arşidük Rudolf'u bir başka çıkmaza sokan durumsa “(...) 1883'te Belçika Kralı II. Leopold'un kızı Stephanie ile yaptığı mantık evliliği(n) de kendisini mutsuz etme(sidir)” (URL-18, 2022). Politik ilişkiler üzerine kurulu evliliği, saray içi iktidar baskısı ve anne babadan kaynaklı zor çocukluğu Rudolf'u karanlık bir çıkmaza sokmuştur. Romanlarında tarihî kişilerin hüznü yazgılarını değiştirme mücadelesi veren Eray, *Yıldızlar Mektup Yazar*'da Avusturya veliahtı Arşidük Rudolf'u ve tarihte vuku bulan kişiliğini şu şekilde aktarmıştır: “*Karşımda Avusturya Veliahtı Rudolf von Hapsburg duruyordu. Çok yakışıklıydı, umduğumdan gençti. Bakışlarında tutku, umutsuzluk, melankoli ve çılgınlık pırıltıları oynayan bir erkekti bu. Üstünde şarap rengi kadifeden bir yarım robdöşambr vardı. Yakası bağı açıktı. İnce, uzun parmaklı elleri hafifçe titriyordu. Bir elinde kristalden bir şampanya kadehi tutuyordu*” (Eray, 2019: 92). Annesinin yenilikçi liberal görüşleriyle büyütülen, babaninsa muhafazakâr ve askerî kimliğinin ağır koşullarında kendini kanıtlamaya çalışan Rudolf'un, melankoli ve intihara sürükleniş kaçınılmaz olmuştur. Kendi hür iradesini kullanamayan Rudolf, hanedan arasında var olma ve kimlik karmaşasının yol açtığı savaşa mücadele etmek istemiştir. Rudolf'un bu iki ters görüş arasında büyümesi ve annesinin karakterinden genetik miras olan zayıflığı alması karakterindeki sorunları tetikleyen faktörlerden olmuştur. “*Rudolf annesiyle az zaman geçirmiş olsa da birçok açıdan ona benzemekteydi; duygusal açıdan kırılğan, hassas, nüktedan ve intihara yatkındı*” (URL-18, 2022). Genç yaşında yaşadığı bel soğukluğu hastalığında tedavi olarak kullanılan cıva ve morfinin ağır etkisi ve babasının onu savaştan savaşa sürüklemesi, Rudolf'un bedeninde ve zihninde yaralayıcı zayıflıklara yol açmıştır. “*Babasıyla katıldığı askerî tatbikatlarda dayanıksızlığı yüzünden yaptığı hatalar*

düşmanları tarafından kullanılıyordu. Hastalıktan dolayı çektiği acılar, hayatı ona yaşanılmaz kılıyordu. İşte bu dönemde intihar fikri aklında iyiden iyiye şekillendi” (URL-18, 2022). Arşidük Veliahdının intihara sürükleniş sürecini tetikleyen baskın faktörlerle beraber annesinden geçen kalıtsal gen duyguları da zayıflığını tetiklemiştir. Depresif, melankolik, karamsar ruhuyla Arşüdük Rudolf, intihara giderken de yalnız olmak istememiştir. 17 yaşındaki sevgilisi Maria Vetsera ile intihar anlaşması yaparak önce sevgilisini sonra kendisini öldürmüştür. Nazlı Eray, *Yıldızlar Mektup Yazar*’da ölüme giden süreçte Rudolf’un duygularını şöyle aktarmıştır: “*Fırtınalar ve sanrılar içinde Mayerling Av Köşkü’ne gidiyorum. Yanımda Barones Vetssera. Kararlıyım. Üstümdeki umutsuzluk ve melankoliden kurtulmak için, sevdiğim kadınla sonsuza değin beraber olmak için, ilkin onu vurmaya sonra da kendi beynime bir kurşun sıkmaya hazırım*” (Eray, 2019: 115). Duygusal bir ruha ve narin kişiliğe sahip olan Rudolf, hanedanlığın ve aile yapısının getirdiği ağır sorumluluklar arasında sıkışıp kalan bir kimliktir. Bu melankolik hava, ruh bunalımını daha çok arttırmış ve sonunda da trajik bir ölüme sebebiyet vermiştir. Toplumsal algıda kadınlara ve erkeklere dayatılan güç ve güzellik kalıpları, kadınlarda estetik algısını, erkeklerdeyse güç ve güçlü olma göstergesini dayatmıştır. Erkeğin iktidarda güç sağlayamaması hem saray içi hem de saray dışında yargılanan bir durum olmuştur. Güç gösterisini sağlayamayan Rudolf’un, hegemonik erkeklik olgusunun yıpranmasıyla, naif ve duygusal ruhu pasifleşmiştir. Düşmanları tarafından hanedan çevresinde zayıflık ve pasiflik olarak algılanan bu durum, Rudolf’u zor bir duruma düşürmüştür. Arşidük Rudolf’un intihara giderken yanında sevdiği kadını da götürmesi, onun iç yalnızlığının, zayıf ve pasifliğinin bir göstergesi olmuştur. Ölüme giderken dahi yalnızlığa tahammülü olmayan Rudolf, sevgilisiyle ölüm anlaşması yaparak hem kendi hem de sevgilisi Maria Vetsera’nın hayatını sona erdirmiştir.

Eray’ın, içsel yolculuğa çıktığı romanı *El Yazması Rüyalar*, yazarın gerçek hayatına dair izler taşımaktadır. Romanda Prof. Dr. Metin And’la mutsuz evliliğini vurgulayan yazar, eski eşini, Memduh Bey karakteri üzerinden vermiştir. Romanda Metin And’ı eleştiren yazar, eski eşinin ona yaşattığı karamsar dünyanın başrolünü zayıf, pasif kendine güveni olmayan bir erkek tipi olarak sunmuştur: “*Seni kışkandığı için, sana ulaşamadığı için yapıyor bunları. Yaşamı sevdiğin için, kendi kendine mutlu olabildiğin, evin dışına çıkıp yaşamak istediğin için kışkanyor seni, (...) ‘O adam evde yastık gibi oturan bir kadına alışmış. Onunla münakaşa etmeye, ona dış geçirmeye. Öyle bir yaşam sürmüş senden önce. (...) Kendi karanlık, yorgun, içine kapalı ruh haliyle, senin dışa dönük, çocuk ruhunun bağdaşması*

olanaksız. Sana ayak uyduramadığı için sessizce köşesine çekiliyor; susuyor, konuşmuyor, sende bir suçluluk duygusu uyandırıyor” (Eray, 2000: 58). Metin And, Eray’ın yansıtmalarına göre zayıf, pasif, yaşlı, kendine özgüveni olmayan ve eski evliliğinden darbeler alan bir adamdır. Yazarın şen, çocuksu kişiliğinin ve dikkat çekici güzelliğinin yanında, Metin And, kendini geri planda ve zayıf dürtü kontrolü olan erkek konumunda tutmuştur. Eray’ın kendi hayatını anlattığı romanı *Tozlu Altın Kafes*’te de eski eşi Metin And için Yaşlı Ejder deyimini kullanmış ve yaşamış olduğu kötü evliliğin sorumlusu olarak And’ı suçlamıştır. *Tozlu Altın Kafes*’te cimri, yaşlı, isteksiz, ruhsuz, ilgisiz ve sevgisiz bir adam olmakla suçladığı eski eş, aşağılık kompleksi yaşayan bir erkek tipi olarak verilmiştir. Anlatıcı, *Tozlu Altın Kafes* romanında Metin And’dan kaçıp kurtulamamasını şu şekilde aktarmıştır: “Yapamıyordum. Benim üstümde de tuhaf bir güç kurmuştu. Bir hocayla öğrencisi gibiydik. Ama hoca hiçbir şey öğretmiyor, yalnızca suçluyor ve cezalandırıyordu” (Eray, 2011: 171). Metin And’la dört yıllık evliliği süresince kaldığı evi tozlu altın bir kafese benzeten anlatıcı, bu kafes içerisinde eşi tarafından psikolojik şiddete maruz bırakıldığını belirtmiştir. Kadını üzerinde bu denli ilgisiz fakat bir o kadar baskın ve gözetici olan Metin And’ın, zayıf dürtü kontrolünde gelişen davranış bozukluğu, her iki bireyi de mutsuzluğa sürüklemiştir.

Nazlı Eray’ın merkezî kişisini otobiyografik gerçekliğiyle donattığı *Ayıışığı Sofrası*, kimlik, benlik ve varlık aşamasının düşsellikle (Kaplan, 2021: 315) buluşturduğu romandır. Romandaki zayıf-pasif erkek tipini oluşturan karakter ‘Karı Şefik’dir. Karı Şefik, şu şekilde aktarılmıştır: “Karı Şefik, o ince sesiyle miyavlar gibi bitmez tükenmez sorunlarını dile getirmeyi sürdürüyordu. Her zaman onu dinlerken olduğu gibi başıma hafif bir ağırlık girmişti. Şefik ağlayan sesiyle karı gibi mızırdanmaya devam ediyordu” (Eray, 2016c: 19). Yazar halk arasında fazla duygusal ve sulu gözlü kadınlar için söylenen ‘karı gibi mızırdanmak, ağlamak’ yargılarını erkek karakter Şefik’in belirgin özelliği olarak imgelemiştir. Sünepe bir tip olarak verilen Karı Şefik, yazarın karakterindeki pasiflikten ötürü nefret duyduğu biri olmuştur: “Karı Şefik, tanıdığım birini yalnız bulunca sülük gibi yapıyor, kendini acındırarak parasız olduğunu anlatmaya başlıyordu” (Eray, 2016c: 13). Yazar, kahraman anlatıcı konumunda olan kendisinin gölgesinde kişiliği oturmayan bu erkek tipini, serüven süresinde yardımcı araç olarak kullanmıştır. Romanın ilerleyen zamanlarında farklı kimliklere bürünen Karı Şefik, olduğu karakterden uzak kimliklere girmiştir. Maddi zorluklarını sürekli dile getirip merkezî kişiden sızlanarak, kendini acındırıp para isteyen Karı Şefik, romanda zengin bir iş adamına dönüşerek olmak istediği hayata geçmiştir: “Kendimi gördüm, ” diye mırıldandı. ”Zengin ve hoş bir adamdım. Onu bulacağım! Kendimi

gördüm ilk defa. Ne denli zengin, ne denli yakışıklıydım! Kollarımda bir kadın; yüzünü göremedim kadının, göğsüme kapanmıştı. Usul usul ipeksi saçlarını okşuyordum. Ah, ben ne yakışıklı, ne güçlüydüm ablacım, bir bilsen. Bulacağım. Kendimi bulacağım'' (Eray, 2016c: 111-112). Maddi güçle beraber gelen özgüven Karı Şefik'te çok sürmemiş, tekrar eski haline dönmüştür. Karı Şefik romanda silik, pasif ve olumsuz bir karakter olarak kurgulanmıştır. Gerçek ve düşselliğin arasında verilen Şefik kimliği, erkeğin güç, otorite ve iktidarından uzak bir tip olarak verilmiştir.

Eray'ın yalnızlık, ilişkiler ve Hollywood'un unutulmayan aşklarını gerçekliğe dayanarak kurguladığı *Aşkı Giyinen Adam* romanının erkek merkezî kişisi, 1950'lilerin Amerikan ünlü sanatçısı Eddie Fisher'dır. Yazar, döneminde büyük bir ün sahibi olan Eddie Fisher'ın hayatını gerçek belgelere dayanarak yazmıştır. Sarsıntılı evlilikleri, kariyeri, kadınlara düşkünlüğü ve uyuşturucu bağımlılığı Eddie Fisher'ı, zayıf bir kişiliğe dönüştürmüştür. *Aşkı Giyinen Adam*'da Eddie Fisher'ın kötüye giden olumsuz hayatının ve bağımlılıklarının bilgisi şu şekilde verilmiştir: *"Belki de haklısınız doktor. Eddie Fisher zayıf bir insan. Kadınlara ve uyuşturucuya karşı zaafı var."* *"Kendini mahveden kişilik"* dedi nörolog. *"Psikiyatrideki adı bu"* (Eray, 2001: 165). Ün ve şöhretin getirdiği hava, Elizabeth Taylor'la olan evliliği, aldatılması, ruhunda derin yaralar açan Eddie Fisher'ı çıkmaza sokmuştur. Çareyi başka kadınlarda ve bağımlılıkta arayan Fisher, giderek kendi benliğini yitiren zayıf-pasif bir karaktere dönüşmüştür.

Eray, *Aşkı Giyinen Adam* romanında, Eddie Fisher'ın hayatına dair izlenimlerini şu şekilde aktarmıştır: *"Okuduğum özyaşamöyküsünden, aktris Elizabeth Taylor'dan boşandıktan sonra kendine gelemediğini, Liz'in onu Richard Burton ile aldatıp terk etmesinin yüreğinde onarılmaz bir yara açtığını ve yaşamının ondan sonraki bölümünü kadından kadına koşarak geçirdiğini, o zamanlar Hollywood'daki pek çok ünlünün doktoru olan Max Jacobson adlı şarlatan bir doktorun, ayakta kalabilmesi ve şarkı söylemeye devam edebilmesi için ona yaptığı iğnelerle amfetamin bağımlısı olduğunu ve bu bağımlılıktan tam otuz yedi yıl kurtulamadığını biliyordum"* (Eray, 2001: 28).

Bütün bu yaşadıkları karşısında zayıf düşen Fisher, onarılması zor bir ruhsal bunalıma sürüklenmiştir. Romana adını veren aşkı giyinen adam Fisher, yaşadığı yarım aşk, ihanet ve ilişkiler döngüsünde kimliğini yitirmiş bir erkek tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. *"Aşk ve ihanet Eddie için dış dünyanın ona verdiği cezalardır o da bunlardan kurtulmak için"*

yalnızlaşır ve kendini maddeleştirir. Madde huzurunu yine bir maddenin verdiği bunaltıcı bağımlılıkta arar” (Kaplan, 2021: 357). Güç ve iktidar konumundaki Fisher’ın ilişkileri ve bağımlılığı sonucunda zayıf-pasif konuma düşmesi, kişiliğinin getirdiği derin yaraların oluşturduğu zayıflığı göstermiştir. Fisher’ın içerisinde bulunduğu karamsar yalnızlık, yazarın kendi yalnızlığıyla özdeşleştirdiği bir imge olmuştur.

Yazarın çocukluk ve gençlik anılarını konu edinen *Beyoğlu’nda Gezersin*’dek, erkek tipleri arasında zayıf karaktere sahip Arif dikkat çekmektedir. Romanda şizofreni hastası Arif’in, yakın arkadaşı Nazmi’ye bağımlı yaşaması şu şekildedir: *“Nazmi kızmıştı. ‘Bırak beni,’ dedi. ‘Bırak beni ve çek git! Yalnız başına, nereye istersen git! Herkes gibi dolaş sen de.’ ‘Biliyorsun bunu yapamadığımı. Biliyorsun yalnız başıma bir yere gidemediği...’ dedi Arif. ‘O zaman sus! Kes sesini! Ben de bıktım seni peşimde sürüklemekten. Bir vantuz gibi yapıştın bana. Kurtulamıyorum bir türlü senden. Ben ne yapabilirim, nasıl kaçıp kurtulabilirim senden?’ (...)* Arif birden endişelenmişti. Ağlamaklı bir ses ile, *“Bırakma beni Nazmi,” dedi. “Konuşmayacağım artık. Bak sustum”* (Eray, 2005: 85). Ağır kişilik bozukluğuna sahip bireylerin kurgusal dünyalarında yaşadıkları yalnızlık ve gel gitler, kişiyi başka bir bireye bağlamaktadır. Genç Arif’in şizofreniyle baş edememesi ve yakın arkadaşı Nazmi’nin hemen tüm hayatına müdahil olması, içerisindeki zayıflık ve yalnızlıktan ileri gelmektedir. Gece hayatını, kadınları ve sosyal yaşamı çok seven Arif, bütün bu sevgi duyduğu durumları tek başına yaşayamayacak kadar ruh sağlığı bozuk bir kişiliktir. *“Ruh hastası genç, gece hayatındaki kapalı ve dar mekânları seçmesindeki neden dış dünyayla bağının zayıf oluşundan kaynaklanır. Ruh hastası genç somut varlığından rahatsız olduğu için mekânsal alanlarda kendi labirentini dışa yansıtır”* (Kaplan, 2021: 400). Yazar, Arif’in ruh sağlığının ve davranışlarındaki zayıflığın bir diğer sebebi olarak Madam Tamara’ya olan saplantılı tutkusunu vermiştir. Gözde bir güzelliğe sahip olan Tamara’yı saplantılı bir tutkuya dönüştüren Arif’in, elde edememe, pasif konumda kalma, aşağılık kompleksine yol açarak, Tamara’nın cinayetinin arka planındaki katil rolünü kuvvetlendirmiştir. Romanda arkadaşı Nazmi’den bir an olsun ayrılmayan Arif, karşı cinsten biriyle buluşmaya gideceği zamanda bile yanında Nazmi’yi götürmek istemiştir: *“Sen de gelirsin otele benimle,” dedi Arif. Nazmi, “Kadına nasıl açıklayacaksın benim varlığımı?” diye sordu. “Benim ayrılmaz bir parçam o,” diyeceğim. Beni anlayacaktır”* (Eray, 2005: 188). Şizofreni hastası genç Arif, romanın pasif ve silik kart karakteri olarak verilmiştir. Gece hayatına ve kadınlara düşkünlüğünün yanı sıra yaşadığı kimlik bozukluğunun ruhunda büyük bir yalnızlık açması onu, dostu Nazmi’den adeta ayrılmaz hale getirmiştir. Başkasına bağımlı olma, onsuz hiçbir

şey yapamama, ruhsal boşluklar ve karşılıksız sevginin birleştiği duygu bölünmeleri genç Arif'te düşük bir karakterin ortaya çıkmasını neden olmuştur.

Nazlı Eray'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'a adadığı romanı *Aydaki Adam Tanpınar*'da, Tanpınar'ın güçlü kişiliğine yer verildiği kadar zayıf, melankolik ve karamsar yönleri de aktarılmıştır. İçine kapanık, sessiz yapısının ötesinde çektiği geçim sıkıntısı ve yaşarken gerekli kıymeti bulamamasından serzenişte bulunan Tanpınar, romanda şu sözlerle verilmiştir: *“Az bir para. Tefrikalardan almayı beklediği üç beş kuruş. Borçlarını kapatmak için, yakın dostlarından istediği borçlar. Çevresini kaybetmiş. O çevresizlik bitirmiş onu bana kalırsa”* (Eray, 2018b: 189). Erkeğin güç ve iktidarını destekleyen en belirgin olgulardan biri olan para, Tanpınar'da büyük bir eksikliğe yol açmıştır. Maddi açıdan kendine güveni olmayan Tanpınar'ın karamsar ve yalnızlığı bu nedenle daha da artmıştır. *“Belki yaşamak yalnızlıktı. Belki Ahmet Hamdi Tanpınar bütün yaşamı boyunca o yalnızlıktan kurtulmaya çalışmış, (...) Belki paltosunu tersyüz ettirdiği gün kendi deyimiyle ‘fukaralığı’ kabul etmiş, her para çıkar umuduyla piyango bileti almıştı”* (Eray, 2018b: 157). Tanpınar'ın peşini bırakmayan ekonomik sıkıntı, yaşadığı olumsuzluklar onun özgüvenini yıpratmıştır. Kişilik olarak pasif, sessiz, içe kapanık ve melankolik havasıyla aktarılan Tanpınar'ın bu durumu romanda şu şekilde aktarılmıştır: *“O hep huzursuz, hep vesveseli” dedi Muazzez Hanım. “Değişik bir adam. Paralı değil. Zor bir hayat onunkisi. Belli etmiyor ama ben anlıyorum. Nesteren'i de kaçırdı elinden...”* (...) *“İçine dönük adam. Yalnız adam. Kendi dünyasına çekiliyor. Birden kilitleniyor. Mahcup, utangaç. Oysa güzel kadınlara düşkün” dedi* (Eray, 2018b: 148). Huzursuzluğun adamı Tanpınar'ın çelişki dolu yaşamı, ekonomik sorunları ve toplum içerisinde varoluşsal problemi gönül ilişkilerinde de onu başarısız kılmıştır. *“Günlük ve mektuplarındaki ifadelerinden ruh hâlinin sağlıklı olmadığı görülen Tanpınar, psikolojik vaziyetinin iyi olmadığını kendisi de farkındadır: “Psikolojim de, yaptığım hataların, beceriksizliklerin, dalgınlıkların yüzünden bozuk. Hep kendi aleyhimde düşünüyorum. Ömrümün en tehlikeli muhasebelerini yaşıyorum. Bir an geliyor ki, hayatta insan kendisine karşı kendisini itham ediyor...”* (Alıcı, 2018: 37). Tanpınar'ın ruhundaki yalnızlık, şiirlerine, mekânlarına ve kişiliğine derinden etki etmiştir. Varoluş problemini *Ne İçindeyim Zamanın* şiirinde yansıtan Tanpınar, zaman kavramını kendi fikrine yormuş ve varlığındaki yalnızlığı bir probleme dönüştürmüştür. Bitkinlik, enerjisizlik, hayattan zevk alamama, karamsar ruh halleri, depresyonu kaçınılmaz kılan faktörlerdendir. Arkadaşları arasında ciddiye alınmaması Tanpınar'ın kişiliğinde büyük bir eksiklik bırakmıştır. Freud, psikolojide bu gibi depresif bozuklukların nedenini Yas ve

Melankoli eserinde Őu Őekilde anlatmıŐtır: “Melankoli olarak da bilinen depresyon sűrecinde hasta kendisini değersiz, eyleme yeteneksiz ve ahlaksal açıdan kınanabilir olarak gűsterir; kendisini suçlar, kendisine sűver, dıŐlanma ve ceza bekler” (Freud, 2011: 19). Yazılarının dostları tarafından ciddiye alınmaması, ekonomik sıkıntıları, karŐı cinse hissettiği duygulara karŐın bir adım atamaması, Tanpınar’ın zaten hassas-zayıf ve melankolik kiŐilięini olumsuz yűnde etkilemiŐtir.

Nazlı Eray’ın Nazlı ve arkadaşlarının maceralarını anlattığı son romanı *Mırmır Osman*’da dikkat çeken zayıf-pasif ve gűsűz konumdaki erkek, İsmet’tir. Marilyn Monroe ile fotoğraf çeken İsmet’in, sevgilisi Nevin tarafından Facebook’tan silinmesi mizahi bir dille aktarılmıŐtır: “Nasıl olayım,” dedi. “Berbatım. SilinmiŐ bir adamım ben. İnternette silinmiŐ” “(...) Silinmek ne demek? Yok olmak. Hiçlik. Yani artık gűrűnmemek. Ne yaptığın bilinmez, nereye gittiğin anlaŐılmaz. Yoksun” (Eray, 2021: 63). Romandaki İsmet karakterinin sevgilisi Nevin karŐısındaki pasif konumu ve sanal âlemde silinmesi űzerine yaptığı serzeniŐler, erkek iktidarının gű noktasını sorgulatmıŐtır. Nazlı Eray, 21. yűzyılın teknoloji çağına ayak uyduran insanların, yaygın olarak kullandığı sosyal medyada var olma műcadelesini mizahi ve eleŐtirel bir ifadeyle aktarmıŐtır. Sosyal medyadan silinmeyi, hiçlik ve yok olmak olarak gűren İsmet, ne yaptığının ve nereye gittiğinin gűrűnemeyeceęinden kaynaklı silinmiŐlik psikolojisi yaŐayan zayıf erkek tipini temsil etmiŐtir.

4.3. AŞkın Öznesi Olan Erkek

Nazlı Eray’ın romanlarında genel olarak ele aldıęı aŐk teması, kadın erkek iliŐkileri űncűlűęűnde farklı iliŐki boyutlarında ele alınmıŐtır. AŐk, kadın erkek arasındaki sorumluluęu ve tutkuyu gűlendiren bir araç olmuŐtur. Kűklű bir kavram olan aŐk, Eray’ın roman karakterlerinde derin bir tutkuyla içselleŐtirilmiŐtir. Birçok romanında kahraman anlatıcı konumundaki yazar, kendi iliŐkileri baŐta olmak űzere aŐk baęlamında sınır tanımamıŐtır. Őyle ki kadın ve erkekler arasındaki iliŐkinin yasaklıęı, ihaneti, evlilik dıŐı iliŐkileri bűyűk bir tutkuyla ele almıŐtır. AŐk ve cinsellikte sınır tanımayan yazar, bu tűr aŐkları ve iliŐkileri eleŐtirmeksizin aktarmıŐtır. AŐkı ve cinsel arzuyu tetikleyen hemen her tűrlű imge netlikle romanlarda yer almıŐtır. Bir kadın yazar olarak Eray’ın romanlarında aŐkın űznesi konumundaki erkekler çeŐitli yűnleriyle ve tűm gerçeklikleriyle verilmiŐtir.

Eray'ın ilk romanı *Pasifik Günleri*'nde şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Karşılıklı ilişkilerin tutkusu, arzusu, ihanetleri ve şiddetleri Eray'ın büyümlü gerçekçi anlatımıyla verilmiştir. Romanda dansçı Rozita'ya saplantılı âşık genç Kazuo Ono aşkın öznesi konumundaki erkektir. Kazuo Ono hayranlık uyandıran ve kendinden yaşça büyük bu kadına tutkuyla bağlıdır. Fakat aşkı tek taraflı ve Rozita tarafından küçümsemlen geçici eğlence olarak görölmektedir:

“Genç Kazuo Ona inatçıydı. Suskunluğu ile Rozita'ya baskı yapıyor, konuştuğu zaman da yalnızca şunları söylüyordu: “Rozita burada kal. Benimle yaşa. Benim ol. Hep burada dans edersin. Ufak bir evimiz olur, ben de çalışır sana bakarım,” diyordu.

Rozita, birdenbire La Argentina'nın şuh kişiliğine bürünüveriyor, bir kahkaha atıyor:

“Bay Ono, siz daha çok genç ve tecrübesizsiniz. Benim Arjantin'e dönmem, dans yaşamıma orada devam etmem zorunlu. ... Hem sonra siz benimle olmanın, bana bakabilmenin sorumluluğunu nasıl üstelenebilirsiniz ki? Benim bir kara dantel elbisemin fiyatı, sizin iki aylık kazancınız kadardır. Sonra, topuklu dans pabuçlarım, saten dans pabuçlarım, dantel yelpazelerim sürekli yenilenmek ister. Ben kendimi dansa adamışım. Bilmem ki anlıyor musunuz?” (Eray, 2015e: 36-37).

Kazuo Ono, delice âşık olduğı Rozita tarafından ciddiye alınmamasını ve onun Bay Adolfo'ya âşık olmasını kaldıramamıştır. Erkekler arası rekabetin doğduğı ve karşılıksız aşkın getirdiğı küçümseme, Kazuo Ono'da kontrolsüz şiddete yol açmıştır: *“Kazuo Ono, birden örtüsü açık yatağın üzerindeki yastığın tekini kaptı; inanılmaz bir hızla Rozita'nın üstüne atıldı, yastığı yatağa devrilmiş olan güzel İspanyol dilberinin yüzüne var gücüyle bastırıldı”* (Eray, 2015e: 41-42). Delice sevdiği kadını bir başkasıyla paylaşmama isteğinin doğurduğu kıskançlık, insan mantığını zora sokan bir durum olmuştur. Paylaşmama, istenmeme ve küçümsemlenin yarattığı aşağılık kompleksi, şiddet dürtüsünü tetiklemiştir. Genç Kazuo Ono, dansöz dilber sevgilisi Rozita'yı zayıf dürtü kontrolsüzlüğünden doğan şiddetle boğarak öldürmüştür. Aşkın cinayete dönüştüğü romanda Kazuo Ono; *“Temel varlık olarak kendini olumlamak, öteki varlığıysa temel olmayan varlık, nesne durumuna sokmak ister”* (Beauvoir 1980: 19). Öteki erkek karşısında verilen iktidar-güç mücadelesini kaybetmeyi göze alamayan Kazuo Ono, âşık olduğı kadını içselleşen öfke patlamasıyla öldürmüştür. Romanda bu durumun şiddetini yaşayan bir başka örneğe Victor ile sevgilisi Christie'dir. Anlatıcının romandaki dostu Victor, sevgilisi Christie'ye deli gibi âşık bir tiptir. Fakat Victor'un aşkı da tıpkı Kazuo Ono'nunki gibi karşılıksızdır. *“(...) Christie, Victor'a*

hep bir ağabey gözüyle bakmış, bir türlü onun derin tutkusunu anlamamış, arada kızıp Victor'a bağırıp çağırmış, sonra da o güzel sesiyle Filipin halk şarkıları söylemişti...” (Eray, 2015e: 8-9). Burada da karşılıksız aşktan doğan baskın bir şiddet oluşmuştur. Erkek iktidarın benliğini karşı tarafa kabul ettirememesinin hazımsızlığıyla oluşan şiddet, Victor ve Christie arasında da gerçekleşmiştir. “(...) Bir gün hırsımı saklayamadım, Christie, gene dostu ile buluşmaya gidecekti, aynanın karşısında hazırlanıyordu. Saçlarından çekip var gücümle tokatlamaya başladım...” (Eray, 2015e: 24). Romanın erkek başkışisi Victor, Kazuo Ono gibi karşılıksız aşkların ve tutkunun getirdiği zayıflatılmış erkek kimliklerine örnektir. Karşı cins tarafından beğenilmeme ve üstünlük kuramamanın getirdiği kin, öfke aşkın ötesinde nefret ve şiddete dönüştürülmüştür.

Nazlı Eray'ın *Deniz Kenarında Pazartesi* romanında anlatıcının anılarında kalan Fevzi karakteri dikkat çekmektedir. Fevzi anlatıcının gençlik dönemindeki âşığıdır. Romanda Fevzi, aşkın konumundaki erkek kart karakterini oluşturmuştur. Fevzi anlatıcıya âşık olmasına karşın bu aşkı karşılıksız kalmıştır. Romanda anlatıcı, Fevzi'nin kendisine olan aşkını şu şekilde aktarmıştır: “Ben Fevzi. Seninle evlenmeyi ne çok istemiştim... Ama sen beni görmedin bile. Gidip, en iyi arkadaşşıma âşık olmuştun. Yıllarca konuşmadım onunla. Ama evlenmenize engel oldum. (...) İstanbul'u bırakıp, Ankara'ya gitmiştin. Onun yanında olmak için. Ama o senden korktu. Senin onu sevebileceğine inanamadı hiçbir zaman. Uzun uzun konuşmuştum onunla. Beni dinlerken durgunlaşmış, kendine olan tüm güveni yitirmişti. Bir daha, inanamadı sana” (Eray, 1997b: 23). Anlatıcının Ankara'ya geliş sebebi olan Emin, Fevzi'nin sözlerinden ötürü kadından vazgeçmiştir. Fevzi, sevdiği kadını bir başkasıyla paylaşmamak uğruna araya girerek Emin'i yanıltıp anlatıcıdan uzaklaştırmıştır. “Anlatıda çatışmayı gerçekleştirenlerden biri olan Fevzi karakteri, dış dünyada tercih edilmeme duygusunun bıraktığı öfke, nefret, kin ve kıskançlık duygularıyla başkışinin mutlu olmasını engeller” (Kaplan, 2021: 228). Fevzi, karşılıksız sevginin getirdiği bencillik ve öfke, otokontrolü sağlamada zayıflık göstererek rakip gördüğü kişiyi âşık olduğu kadından uzaklaştırmıştır. Öteki erkeğe karşı verilen iktidar mücadelesinin getirdiği kıskançlık, ben'in bencilliğini tetiklemiştir. Romanda anlatıcının anılarından gelen kişiler arasında olan Fevzi için, “Fevzi, anılarında Emin'e ağırlık veriyorsun. Bana haksızlık etmiş olmuyor musun? (Eray, 1997b: 39) diyerek kıskançlık boyutunu yansıtmıştır. Aşkın ve paylaşamamanın getirdiği kıskançlık, bencillığe dönüşerek tehlikeli bir hal almıştır.

Yazarın bir başka romanı *Örümceğin Kitabı*'nda da aşkın öznesi konumundaki Fevzi, sevdiği kadını (dolaylı olarak Eray'ı) anlatmıştır: “Dinleyin,” dedi Fevzi. “Bu anlatacağım çok eski İstanbul’dan bir anı. (...) Bir kızı deli gibi seviyordum. Anlatması zor bunu. Öyle işte... Delice tutulmuştum bu kıza. O ise beni sevmezdi. Onun için, yalnızca bir arkadaşım ben. (...) O, çok güzeldi. Hep onu mutsuz edecek erkekleri seviyor, sonra da bunalıp üzülüyordu. (...) Sevdiği erkeği düşündükçe cinler tepeme çıkıyordu. Sevebiliyor, o nasıl öyle birini sevebiliyor, neden bu yüzden acı çekiyordu? Oysa beni sevse her şey ne kadar kolay ve rahat olacaktı” (Eray, 1998: 52-53). *Örümceğin Kitabı* romanında da karşılıksız aşkından bahseden Fevzi, anlatıcının âşık olduğu Emin’i bir rakip olarak görür ve kinini içselleştirir. “Âşık için en çekilmez durum sevdiğini bir başkasıyla paylaşmaktır. Kıskançlık insan mantığını zorlayan bir durumdur” (Karataş, 2009: 193). Kıskançlığın ve öteki’ne karşı erkeklik kaybıyla ilişkilendirilen hazmedeme durumunun neticesi olarak rakibini kendinden aşağı görerek küçümseme şeklinde tezahür etmiştir. Karşılıksız aşk sendromunun getirisi olan psikolojik davranışlar kişiye göre değişmektedir. “Arzusu umduğu düzeyde karşılık bulmayan, reddedilen ya da reddedildiğini düşünen kişinin spektrumun neresinde yer alacağı, sağlıklı bir kendilik organizasyonu gösterip göstermemesine, nesne ilişkileri bakımından sergilediği performans ve kullandığı savunma düzeneklerine bağlıdır” (Göka, 1998: 33). Karşılıksız aşkın getirdiği zoraki duygu, kişide mantığı geri planda bıraktırmıştır. Fevzi’ye karşılık vermeyen merkezî kişi, bir başkasının da olamayacağı düşüncesiyle Emin’le olan ilişkisini bozarak araya girmiştir. Böylece olumsuz bir karakteri temsil etmiştir.

Karşılıksız aşkın kurgunun merkezinde yer aldığı *Âşık Papağan Barı*'nda, bara gelen kızıl saçlı kadına âşık olan papağan, aşkın öznesi konumundaki erkek karakterini temsil etmektedir. Adını bu aşktan alan ve papağanın bara gelen anlatıcıya âşık olması şu şekilde aktarılmıştır: “Ah yazık! Bir papağana mı âşık?” diye sordum. “Çok dertli duruyor.” Barmen, “Hayır, bayan. Bir papağana değil. Yıllar önce bu bara gelen kızıl saçlı bir kadına âşık o,” dedi. (...) Çok güzel bir kadındı. Alımlı... Papağan ona âşık oldu. Deli gibi tutuldu. (...) Bir gece kadına aşkını söyledi. Kadın çok gülmüştü, ciddiye almıyordu tabii papağanı. Sonra gitti buralardan, gelmez oldu bu bara” (Eray, 2015a: 57-58). Papağanın aşkını ciddiye almayan kızıl saçlı kadın gibi anlatıcı konumundaki merkezî kişi de papağanın aşkını dikkate almamıştır: “Papağan birden bağırdı. “Seni ben seviyorum! Bir tek ben. Anlamıyorsun beni, ah, hiç anlamıyorsun.” Yanık bir sesle, çok eski bir şarkıdan bir dize bize söyledi: “Vuslatın başka âlem, sen bir ömre bedelsin” (Eray, 2015a: 135). Romanda bir erkeğin karşılıksız aşkını papağana indirgeyen yazar, papağanla aynı yalnızlığı ve

karşılıksız aşkın acısını yaşayan kişi konumundadır. Kör kütük âşık papağan, aşkına karşılık bulamayan cezalandırılmış bir karakterdir. *“Karşılıksız aşkın kişiliği ‘papağan’ başkişinin karşı cinsten görmek istediği özelliklere sahiptir. Güzel bir kadına âşık olan kişi bu aşkın acısını ve yalnızlığını yaşamaya mahkûm edilir”* (Kaplan, 2021: 278). Aşkın fantastik boyutta anlatıldığı romanda papağan, aşkı dramatikleştirilen karakter olmuştur. Papağan, kadın erkek arasındaki aşkın işleniş biçiminde karşılıksız gölgede kalan karakter olarak karşımıza çıkmıştır.

Gerçek ve düşün birleştiği *İmparator Çay Bahçesi*’nde, birden fazla erkek-kadın ilişkisine bağlı duygulara yer verilmiştir. Romanda aşkın öznesi olarak verilen belirgin karakterler garson Necati, Celal Bey ve Madam Kelebek’in sevgilisi General’dir. Fantastik dünyanın kapılarını aralayan yazar, romanda ölüleri canlandırma ve içlerinde kalan ukdeli yaşamı yeniden doğru bir şekilde yaşamalarını imkân verecek bir tavrı benimser. Bir mezar taşı üzerinde gördüğü Celal Dülger’i yeniden diriltten yazar, Dülger’in dünya süresinde yaşayamadığı aşkı, cinselliği ve hazzı yaşamasına yardımcı olmuştur. *“Anlatıcı-yazar, Celal’in aşk ve cinsellik adına yaşayamadığı tüm hazları düşünce özgürlüğünde yaşamasına izin verir”* (Kaplan, 2021: 181). Celal, sevdiği kadından karşılık bulamayan ve bunun neticesinde kendini öldüren bir erkektir. Romanda Celal’in karşılıksız aşkı şu şekilde aktarılmıştır: *“Deli gibi seviyordum,” diye mırıldandı. Ses sanki bir an gerilere gitmişti. “Çılgınca bir sevgi. O genç yaşta insanı başka türlü vuruyor biliyorsunuz... (...) Bana ‘Celal Bey, ben başkasını seviyorum. Sizi hiç sevmedim ki... Peşimi bırakın, geceleri evimin önünden geçmeyin artık,’ dedi. O an yıkıldım. (...) o başkasının olamazdı. Oysa bu sözleri söylerken ne denli rahat, benden ne kadar uzaktı”* (Eray, 1997: 18). Karşılıksız aşkın öznesi konumundaki Celal, sevilmediğinin ve sevdiği kadının başka bir adama âşık olmasının acısını kaldıramayarak kendi canına kıymış bir gençtir. Eray’ın birçok romanında aşkın öznesi konumunda yer alan erkek tipleri, karşılıksız aşklar içinde konumlandırılmıştır. Celal’in iç dünyasında sevilmemekten kaynaklı hayal kırıklığının ölümle sonuçlanması, bencilliğin yansıması olarak da değerlendirilebilir. *“Her düşünce, her duygu, her duyum, her arzu, her sevilen ve sevilmeyen, bir ‘benlik’tir. Bu ‘ben’ler herhangi bir biçimde birbiriyle bağıntılı ve koordine edilmiş değildirler. Bunların her biri dış şartlardaki değişimlere ve izlenimlerin değişimine bağlıdır”* (Ouspensky, 1995: 19). Duygu değişimlerinin tetiklenmesi, ben’in üzerindeki koordine bağının kopması sonucu âşık konumundaki erkek kontrolden çıkabilmektedir.

Romanda aşkın öznesi olarak karşımıza çıkan bir diğer erkekse, yazar-anlatıcıyla sohbet eden garsondur. Romanda general ile Madam Kelebek'in aşk dolu arzusundan çıkan elektrik akımında kalan garsonun aşkı şöyle aktarılmıştır: *"Evet. Aşk dediğimiz o iki kişi arasındaki güçlü titreşim, o elektriklenme seni çarptı."* *"Mahvetti beni," dedi garson.* *"Ölüyorum sandım"* (Eray, 1997: 154). Romanda karşılıksız aşkın öznesini temsil eden erkeklerden biri olan General sevdiği kadının, yardımcısı emir erine âşık olduğu ortaya çıkmıştır. Her iki erkekle farklı duygular yaşayan Madam Kelebek, General'e ihanet eden kadın konumundadır: *"Emir eri bir erkeğin ilkbaharı. Coşkulu, heyecanlı, tutkulu... Yeni tomurcuk vermiş bir ağaç gibi... General ise bir sonbahar. Yaprakları sararmış" toprağa bağlı kalın bir ağaç. Sakin, durağan, güvenilir, eski... Bir liman o. Beni anlıyor musunuz?"* *"Çok iyi anlıyorum," dedim.* *"Erkeğin tüm mevsimlerini bir arada yaşamayı seviyorsunuz"* (Eray, 1997: 186). Farklı karakterlere sahip bu iki erkeğin âşık olduğu ortak bir kadın vardır. Aynı kadını paylaşan aşkın öznesinin temsilcisi General ve onun Emir eri, Madam Kelebek'e duydukları aşka, arzuya ve cinsel hazza karşın, tutuk bir davranış sergilemişlerdir. General ve Madam Kelebek arasında oluşan aşk ve salt cinsellik akımının ortasında kalan garson da romanda aşkın öznesi konumundaki erkek karakteri oluşturmuştur: *"Ah!" diye acı acı güldü garson.* *"Ama o duyguyu anımsadım. Biliyorum ben onu. Aşkı tanıdım. Yaşamıştım yıllar önce..."* (...) *Birden o günlere geri gittim sanki... Bazen o duyguyu, o çektiğim acıyı, o yaşadığım mutluluğu sabaha karşı görürüm"* (Eray, 1997: 155). Yazar, kişilerin erkek kadın fark etmeksizin, yaşayamadıkları aşklar ve istekleri doyurmada bir araç görevinde bulunmuştur. Garson, aşktan doğan elektrik akımının aşkın ve arzunun temasına kapılarak geçmişte özlem duyduğu kadına ulaşmıştır: *"Ne güzeldi!" diye mırıldandı.* *"Rüya gibiydi. Ona sahip oldum. Kollarımdaydı. Nefesini yüzümde gözümde hissettim."* Ses, *"Yitirdiği sevgiliyle bu elektrik akımının içinde birlikte oluyor"* (Eray, 1997: 157). Aşkın yoğun ve güçlü olduğu elektrik akımında geçmiş bilinçaltına giden garson, arzu, istek, aşk duyguları gün yüzüne çıkmıştır. Bilinçaltında yatan bu arzuları tetikleyen elektrik akımı, garsonun âşık olduğu kadınla cinsel bir ilişki yaşamasına değin varmıştır. Simone de Beauvoir'e göre erkek ve kadında duyulan aşk dürtüsü, değişkenlik göstermektedir. Kadın âşık olduğu adama karşı tüm saf benliğiyle kendini verirken, erkek aşk duygusunun altında bedensel olarak da kadına karşı bir ihtiyaç hissetmektedir (Asayesh, 2019: 123). *İmparator Çay Bahçesi*'ndeki Garson, erkeğin aşkın bilinçaltında yatan bedensel cinsel temasın örneğini temsil etmiştir.

Eray'ın kahraman anlatıcı aktarımıyla kurguladığı *Örümceğin Kitabı* 'ndaki fantastik mekân Ömür Uzatma Kırathanesi ve içerisindeki karakterlerin yaşamları aynı bağlamda dikkat

çekmiştir. “Yazar, romanında arzunun, tutkunun ve kadın–erkek ilişkilerinin bir ucundan bir ucuna okurunu dolaştırır (Şabaş, 2021: 237). Eray’ın yaşamın getirdiği ilişkiler, zorluklar, bağılıklar ve tutsaklıklara benzettiği örümcek ağı, romanın ismini oluşturmuştur. Ömür Uzatma Kiraathanesi’nde dört yaşlı adamın hayatını dinleyen anlatıcı, fantastik tarzda anılarını, ilişkilerini ve ukdelerini aktarmıştır. Osman, Şakir, Hacı Murat ve İzzettin’in aralarında cesaret gösteren Osman, romanda Marilyn Monroe’yle aşk yaşamıştır. Romandaki aşk bağlamı şu şekilde verilmiştir: “Ama düğününden önce, onu ilk gördüğüm günü anlatmalıyım. Bu garip kadının bir hançer gibi kalbime saplandığı günü” (Eray, 1998: 14). Osman karakterinin yazarın son romanı olan *Mırmır Osman*’la metinler arası bir ilişkisi vardır. *Örümceğin Kitabı*’ndaki Osman, Marilyn Monroe tablosuna âşık olurken, *Mırmır Osman*’da, Mona Lisa tablosuna âşık olmuştur. Lindy’nin Kahvehanesinde gördüğü Marilyn Monroe tablosuna âşık olan Osman, Monroe ile kısa bir ilişki yaşamıştır. Romanda fantastik mekân olarak Ömür Uzatma Kiraathanesinin yanında yazarın Erkekler Parkı dediği bir mekân daha verilmiştir. “Erkekler Parkı ise erkeklerin gönlündeki kadını düşündükleri ve bekledikleri yerdir. Buradaki erkekler parktan çıksalar bile parka geri dönerler. Çıkmaz sokaklarla dolu erkekler parkı, erkeklerin düşündükleri kadının ruhunda gezindikleri ve kadınların duygularını hissettikleri mekândır” (Şabaş, 2021: 244). Anlatıcının erkekler parkında rastladığı Kerem, oradaki tüm erkeklerin sözcüsü konumundadır. Tek bir kadına âşık ve hayran olan bu erkekler, parkta yalnızca o kadını beklemektedirler: “Nasıl bir kadın bu? Çok mu güzel?” “Güzel, çok güzel...” “Parkta onu bekleyen diğer erkekleri kıskanmıyor musun?” (...) “Oradakilerin hepsi senin gibi. Hepsi onu bekliyor.” Parkta geçmiştekiler de var. Onun geçmişindeki erkekler... Kimi bir saatlik, kimi bar kaç günlük. Gördüğü, tanıdığı, rastladığı erkekler... Onlar önemli değil” (Eray, 1998: 162). Birçok erkeği etkisi altında bırakan kadın karakter, bu erkekler üzerinde farklı duygular ve hayranlıklar uyandırmıştır. Romanda adı verilmeyen kadının son âşığıysa erkeklerin sözcüsü Kerem’dir. “Kerem bana heyecanla baktı. “Ben onun son âşığıyım,” dedi. Gözleri parlıyordu. “Son sevgilisiyim ben onun” (Eray, 1998: 164). Erkekler Parkı, kadın-erkek ilişkilerinin sarmalını farklı örneklerle gün yüzüne çıkaran bir mekân konumundadır. Erkekler parkındaki erkekler, kadın belleğine yolculuk yaparlar: “Belleğin somut görüntüsü “Erkekler Parkı” uzamı aşkına ve tutkusuna bağlı erkek kişiliklerin bir araya geldiği bilinçdışı bağlamdır. Bu kişilikler, kimliklerini ve statülerini bu belleğin dışında bırakıp tüm duygusallıkla tutkularının esiri olurlar” (Kaplan, 2021: 258). Kadının belleğine yapılan bu yolculukta, aşkın öznesini temsil eden erkeklerin tutkuları ve bu arzularının esiri olmalarından söz edilmiştir. Birden fazla erkeğin bir arada bulunduğu erkekler parkının

kendine hayran bırakan kadını ve erkelerdeki duygu yoğunluğu fantastik bir anlatımla aktarılmıştır.

Romanın erkek fon karakterlerini oluşturan Nejat ve Hüsamettin ise çizilen kadın portresine âşık olan iki erkektir. Hüsamettin'in sevgilisi Sehavet'e âşık olan Nejat romanda: *"Kadın ve erkek ilişkilerinde aynı kadına âşık olan iki yakın arkadaştan ihaneti temsil eder. Arkadaşının sevdiği kadını elinden alan Nejat, Hüsamettin'e bir yaşam borçludur, bu borcu da yaşamda görünmez olmakla öder"* (Şabaş, 2021: 245). Tablodaki kadın Sehavet'le cinsel bir birliktelik yaşayan Nejat, romanda kadının tercih ettiği erkek konumundadır. İhanetin bedelini yok olmakla ödeyen Nejat, Hüsamettin tarafından öldürülmek istense de kurşun tablodaki kadın Sehavet'e isabet ederek onu öldürmüştür. *"Yaşanan aşk üçgeninde terk edilen kişilik, tercih edilmeme bunalımını yaşar. Bu yüzden karşıt gücü temsilcisi olur ve Nejat'ı kimliksizleştirerek kendini kahraman ilan eder"* (Kaplan, 2021: 252). Bir kadın için savaşılan iki erkeğin hazin sonunda, biri hapse girerken diğeri yok olmakla cezalandırılmıştır. Eril iktidarın çarpışmasından doğan sonuçlar, kadının paylaşılamamanın ve kabul edilmemenin intikamı, hırsı içindeki Hüsamettin tarafından temsil edilmiştir.

Aşkî Giyinen Adam'da aşkın öznesi konumundaki erkek romanın da adının geçtiği *"Kim için bu smokin? diye sordum. Aşkî giyinen adam için, dedi"* (Eray, 2001: 273). Cümlesinden anlaşılmaktadır. Aşkî giyinen adam konumundaki karakter gerçek hayattan alınmış dünyaca ünlü Eddie Fisher'dır. Yazar, Fisher'ın aşklarını, kariyerini, ilişkilerini açıkça sunmuştur. Romanda Eddie Fisher'ın Elizabeth Taylor'a olan aşkı şu şekilde verilmiştir: *"Elizabeth'i ilk kez kollarımda tutuyordum. Kokusu burnumdaydı. Usulca öptüm onu. Yüreğim patlarcasına çarpıyordu, göğsüm acıyordu, yüreğimin içinde yankılanan gürültüsünü duyuyordum sanki. Deli edici bir şeydi bu! O an, ilk defa o zamana değin söylemiş olduğum tüm aşk şarkılarının manasını anlamış oldum"* (Eray, 2001: 33). Romanda aşkın öznesi konumundaki erkek Eddie Fisher, Elizabeth Taylor'a kör kütük aşkıyla bilinmektedir. Bir döneme damga vuran Fisher ve Taylor aşkı, çalkantılı ihanetle bitmiştir. Yazar anlatıcı, geçmişte yaşamış Eddie Fisher'ı romana dâhil ederek yazgısını değiştirmesine müdahale etmiştir. Zorlu bir yaşamı olan Fisher'ın, Elizabeth Taylor'dan sonraki dağılma süreci, aşkın öznesi konumunda imgelemiştir: *"Elizabeth Taylor'ı anlattı" dedi Gönül. "Ne zaman ondan bahsetse yoruluyor. Duygusal bir yorgunluk bu. Bana kalırsa Elizabeth Taylor'a hala âşık"* (Eray, 2001: 269). Gerçek hayatta ilk karısından Elizabeth için ayrılan Fisher, en yakın arkadaşının dul karısı olan Taylor ile aşkı, skandal bir duruma yol açmıştır. Toplumda hoş

karşılanmayan bu aşk, en başta çalkantılara ve gel gitlere sebep olmuştur. Büyük bir aşkla başlayan ilişki bir çıkmaza girerek bitmiştir. *“Eddie Fisher ve Elizabeth’in evlilikleri, bireysel farklılıkların ortaya çıkışı ile sonlanır. Bu kişilikler için evlilik aşkın ve tutkunun simgesi olsa da Eddie, bu evlilikten yalnızlığa sürüklenir”* (Kaplan, 2021: 358). Ruhsal acı, umutsuzluk ve yalnızlıkla baş başa kalan Eddie Fisher, mutluluğu âşık olduğu kadın Elizabeth’de de bulamamıştır. Fakat onu unutmamış, ruhuna acı çektirmiştir. Toplumun etik bulmadığı bir şekilde bir araya gelen Taylor ve Fisher çifti, Eddie Fisher’ın sınırlarını daraltan evlilikle son bulmuştur. Romanda Eddie Fisher, Elizabeth’e hâlâ çok âşık ve yalnız bir adam olarak verilmiştir.

Eray’ın *Beyoğlunda Gezersin* romanında aşkın öznesi konumundaki erkek norm-kart karakterler Ulvi, ruh hastası Arif, Doktor ve Bozacı Naki’dir. Bozacı Naki, anlatıcının çocukluk dünyasına ait olan Madam Tamara’nın hatıra defterini bulması ve ona âşık olmasıyla romana girmiştir. Naki aynı zamanda romanda anlatıcının başyardımcısı konumundadır. Madam Tamara’nın hatıra defterindeki satırlarına saplantılı âşık olan Naki’ye dair detayları şu satırlarda görmek mümkündür: *“Onu görmeyi ne kadar çok isterdim,” dedi doğallıkla. “Aslında onu çok iyi tanıyorum. İç dünyasını, hayallerini, arzularını hep biliyorum ben. Aşkı nasıl yaşadığını; erkeği nasıl yakaladığını... Ruhunu dantel gibi açmış o sayfalarda”* (Eray, 2005: 120). Bozacı Naki, geçmişte Madam Tamara’nın genç ve varlıklı sevgilisiyken, romanın şimdisinde yoksul ve umutsuz bir adamdır. Geçmişinde de geleceğinde de Tamara’ya âşık olan Naki, yazar-anlatıcı ve Tamara arasındaki iletişimin köprüsü görevindedir (Hazer, 2010: 118). Madam Tamara’nın İstanbul’da bir erkek tarafından cinayete kurban gittiğini öğrenen Naki, çılgına dönerek zamanlar arası yolculukla sevdiği kadının katilini bulmak istemiştir. Yazar, bu aşk sarmalını romanın sonlarına doğru Madam Tamara’nın itirafıyla gün yüzüne çıkarmıştır: *“Kadın acıyla güldü. Onun için öldürdü, dedi. “Kıskançlıktan.” (...) “Naki. Deli gibi sevdim bende onu. Ulvi’yi kıskandı, Doktor’u kıskandı. Hiçbir zaman aşkıma inanmadı. O gece otelde kavga ettik. (...) Beni Naki öldürdü,” dedi yavaşça”* (Eray, 2005: 219). Sevdiği erkek tarafından kıskançlığa kurban giden kadınlardan biri olan Tamara, geçmişte katili bulunamayan bir kadın olarak kalmıştır.

Romanda Madam Tamara etrafında gelişen aşkın öznesi konumundaki bir diğer erkek Ulvi’dir. Çapkın ve zengin olan Ulvi de Naki gibi hem geçmişte hem de gelecekte yaşamış fantastik bir kişidir. Tamara’yı Kazanova tipiyle etkileyebilmesi yüksek olan bu adam,

romanda cinayetin şüphelisi olarak görülmüşse de daha sonraları cinayeti çözümlemedeki yardımcı kişi olmuştur. Romanda Tamara'nın âşıklarından ve cinayetinden şüpheli konumunda olan bir diğer erkekse, psikolojik sorunları olan Arif'tir. *"Evet, benim sevdiğim dünyalar. İnsanlar... Kalabalık... Müzik, içki, kadın kahkahaları... Ne güzeldi dün gece Beyoğlu dedi Arif. Markiz Pasajındaki o içkili lokanta ne güzeldi. Durdu bir an, "Ya o kadın" dedi. "Ne kadındı o öyle. Gözlerimi ayıramadım üstünden"* (Eray, 2005: 80). Ağır psikolojik sorunlara sahip olan Arif, ilk görüşte Tamara'ya saplantılı hisler beslemiştir. Arif'in kişilik bozukluğu sorunlarına rağmen romanda cinayet şüphelisinden ziyade Tamara'ya âşık bir genç olarak konumlandırılması dikkat çekicidir.

Güzelliği ve çekiciliğiyle birçok erkeği kendine hayran bırakan Tamara'nın romandaki bir âşığı Doktor'dur. Yazar, Madam Tamara karşısındaki bu çapkın ve soğuk duruşlu erkeğin değişen tutumunu şöyle yansıtmıştır: *"Erkek kadının sigarasını yakıyordu şimdi. Kibritin alevinde parlayan o kedi gözler Doktor'un gözleriydi. Bilemiyordum ne düşüneceğimi. (...) Doktor'a bakıp duruyordum. Ne kadar değişmişti. Bir kadının yakınlığının bir erkeği bu denli değiştirebileceğini bilmezdim. O buz gibi bakışlı, ruhsuz doktor gitmiş, yerine kadife gibi yumuşak, gözleri pırıl pırıl parlayan, heyecanlı bir erkek gelmişti"* (Eray, 2005: 74). Yazarın çapkın doktorun Tamara karşısındaki değişen tutumunu eleştirmesi, Tamara'nın cinayetinde doktoru şüpheli konumuna getirmiştir. Tek kadın etrafında gelişen âşıkların ilişkileri ve duyguları gerçekçi bir tutumla yansıtılmıştır. *"Madam Tamara, Naki'deki yalnızlığı ve sıradanlığı, Ulvi'deki şımarıklığı, Doktor'daki çapkınlığı ve şizofrendeki aşk ve tutkuyu, kişiliğinde bütünler"* (Kaplan, 2021: 406).

Nazlı Eray'ın Arjantin eski başkanının karısı olan Eva Perón'u anlattığı romanı *Farklı Rüyalar Sokağı* 'nda, yoksul Arjantin'in azizesi konumundaki Eva'nın hayranlık uyandırdığı erkekler dikkat çekmiştir. Evita'nın diktatör eşi Juan Peron'un devrilmesinden sonra yerine getirilen General Moori Koenig'e azize Evita'nın mumyasının gömülmesi, yok edilmesi emri verilmiştir. Romanda, Evita'nın mumyasından etkilenen General, mumyayı gömmekten vazgeçerek ofisinde saklamıştır. Yaşarken birçok erkeğin hayran kaldığı Eva'nın mumyasına âşık olan General şu şekilde aktarılmıştır: *"Tutunmuştu Evita'ya. Bu bir gerçektir. Şerefli generallik görevi son bulmuş, Moori Koenig bir akıl hastanesindeki tedaviye alınan sıradan bir deli konumuna düşmüştü"* (Eray, 2014: 201). Ölü bir kadının bedenine âşık olan general, askeri statüdeki tüm yetkinliğini ve saygınlığını kaybetmiştir. Varlığında büyük bir kitleye hitap eden Evita, güzelliği, çekiciliği ve mumyalanışındaki

kusursuzluğuyla öldükten sonra da general gibi birçok erkeği etkisi altında bırakmıştır. Buradaki ölü beden imgesi; “*Figürün üzerinden tinin ayrıştırılması çabaları, beden ölümölülük ve hasar alabilirlik gerçeğini bize duyumsatır*” (Albayrak, 2012: 2) fikrine dayanır. Evita’nın ölü bedenine âşık olan erkek sadece General Moori değildir. Romanda Evita’nın bedeninin mumyalanmasını sağlayan Doktor Pedro Ara da ona hayranlık duyanlardan biridir. Doktor Pedro, Evita’ya olan tutkusunu şöyle dile getirmiştir: “*Önümde yatan çıplak, uysal gövdeye bakıyorum. Tam iki yıldır uğraşlarım sonunda hiç yürümeden, bozulmadan, öylece olduğu gibi kalan gövdeye. Eva bunu istemezdi ama ben onun Michelangelo’suyum, onun yaratıcısı ve sonsuz yaşamının sorumlusu. O artık ben oldu. O işimdi ben. Kalbinin üstüne adımı yazmak istiyorum. Pedro Ara*” (Eray, 2014: 205). Romanda aşkın öznesi konumundaki en ilginç karakter olan Doktor Pedro Ara, kendini ünlü İtalya’nın ressam ve heykeltıraşı Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni olarak görmektedir. Hastalıklı bir şekilde ölü bedene hayranlık ve aşk duyar. “*Doktor Pedro Ara’nın onun cansız bedeninin yanından bir türlü ayrılamaması, mumyanın nasıl giydirileceği hakkında sürekli notlar alması, onun en iyi şekilde görünmesi için gösterdiği sonsuz çaba; büyüdüğü Lostoldos varoşlarında ufak göğüslerini avuçlarının içine alarak, ıslak dudaklı pornografik pozlar veren zayıf genç kız...*” (Eray, 2014: 225). Kötü oyunculuk kariyerinden Arjantin azizeliğine uzanan yolculuğundaki Evita’nın, öldükten sonraki süreçte mumyalanışı yaşamı kadar olaylıdır. Evita’nın doktoru Pedro Ara’nın üzerinde bıraktığı hastalıklı duygu şu şekildedir: “*Dr. Pedro Ara, ölen bir insanın ölümünden sonra onun dünyasına girmesi ile ölen kişiye duyduğu sevginin tutkuya dönüşmesini anlatır*” (Şabaş, 2021: 361). Aşkın sınırlarını zorlayan saplantı durumu, Doktor Pedro’nun Evita’ya ve mumyalanmış bedenine duyduğu hislerle paralellik oluşturur.

Nazlı Eray’ın *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanında, aşkın öznesi konumunda bilinçaltında yatan cinsel arzularıyla ön plana çıkarılan yaşlı doktordan söz etmek mümkündür. Romanın kart karakteri olan Alzheimer hastası yaşlı Doktor, merkezî kişi konumundaki anlatıcıya aşkın ötesinde cinsellik arzular beslediğini belirten bir mektup yazarak bedensel anlamda sahip olma dürtüsüyle hareket ettiğini ifade etmiştir. Aşkın ve tutkunun öznesi olduğu şu ifadelerden anlaşılmaktadır: “*Sevgili Hanımefendi, size deliler gibi aşığım. Belki de elinizi elimde uzun tutup onun için çok sıkıyorum. Hissedebilmek için sizi. Sizinle yatmak istiyorum. Sevişmek, benim olmanızı istiyorum*” (Eray, 2012: 214) sözleriyle doktor, gençliğindeki çapkın, paylaşılamayan konumuna özlem duymakta ve bu açlığı gidermek istemektedir. Anlatıcı, doktorun açık cüretkâr mektubuna ilişkin şöyle bir değerlendirme yapmıştır: “*Don*

Luis'' dedim. Söylediğim gibi bir erkeğin bilinçaltının en çıplak, en dokunulmamış halini yansıttığı için atamadım o mektubu. Herkes böyle bir mektup almaz. Tuhaf bir şeyler var bu geceyarısı mektubunda; bir ısrar, bir emir, şiddetli bir arzu, bir saplantı... Bütün bunları çöpe atamazdım'' dedim'' (Eray, 2012: 25). Biyolojik sürecin bir parçası olan yaşlanmanın erkek zihnindeki bilinçaltı duygularını gün yüzüne çıkaran yazar, doktorun ısrar ve arzu dolu saplantısına empati yoluyla ifade ederel yumuştmıştır.

Aydaki Adam romanında ise aşkın öznesi “yalnız adam” Tanpınar’dır. Tanpınar’ın günlüklerine ve gerçek yaşamına bağlı bir şekilde kurgulanan romanda onun içe kapanık, çekingen ve tutuk kişiliği, güçlü ve güzel kadınlara ilgisinin olmasına rağmen hayatı boyunca kendini “yalnız bir entelektüel” (Aydın, 2014: 51) olarak gördüğü gerçeğinden hareket edilir. “*Genç kızlar beni daima alakadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Fakat daima kadını sevdim. Evlenemediğimin sebebi belki de biraz budur...*” (Eray, 2018b: 296). Günlük yaşamındaki ilişkilerinde tutuk olan Tanpınar, kadınlarla olan ilişkilerinde de bu çekingenliği bertaraf edememiştir. Tanpınar’ın aşk hayatına dair ifadeler aşk ve özne ilişkisi açısından önemlidir: “*Evlenemedi Hamdi” dedi. “Yalnız kaldı hayatta. Hastalıkları, borçları, şiirleri... Kendi karmakarışık dünyasıyla”* (Eray, 2018b: 266). Entelektüel ve yalnız adam Tanpınar’ın zaman kavramının uzak, karmaşık dünyasındaki farklı, melankolik bakış açısı onu karşı cinslerle olan ilişkilerinde de yalnız bırakmıştır. Yazar, hayranlık duyduğu Tanpınar’ın yaşamındaki zorluklara üzülməsi ve ilişkilerindeki başarısızlıklarını yansıtməsi dikkate değerdir. Zeyneb İdrisoğlu’nun “Doğumunun 75. yılında Tanpınar’a Sevgilerle” yazısında Tanpınar’ın aşka bakışı şöyle anlatılır: “*Çocukluğunun hazîn tesâdüfleri, her sevdiği şeyi kendisinden çok uzakta, erişilmez bir âlemde düşünmek itiyâdını vermiştir ona. (Bu yüzden) aşka, keskin günâh ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevî telâfisi kaabil olmayanın mükâfaat ve azabı olarak bakar”* (İdrisoğlu, 1977 : 12). Aşka da bir kayıp olarak bakan Tanpınar, aşkı kaybetmekten de korktuğu için yalnız ve entelektüel olarak yaşamını sürdürmeyi yeğlemiştir.

Yazarın son romanı *Mırmır* Osman’da aşkın öznesi konumundaki erkek, Nazlı’nın dostu Osman’dır. Osman bir sergi sırasında gördüğü Mona Lisa tablosuna âşık olarak romana girmiştir: “*Mahallede açılan bir resim sergisinde ünlü İtalyan ressam Leonardo’nun ölümsüz tablosu Mona Lisa’yı yakından gören Osman, tablodaki kadına âşık olmuştu”* (Eray, 2021: 9). Eray’ın romanlarında aşkın öznesi konumundaki erkeklerin ‘tablodaki kadınlara’ âşık olmaları absürt bir durum olarak karşılanmaz. Osman kimliğinin Mona Lisa

tablosuna âşık olması şu şekilde verilmiştir: “*Osman hülyalı bakışlarını Mona Lisa’dan ayıramıyordu. “Arada göz göze geliyorum,” dedi. “Gözleri bakışlarımı yakalıyor. Kalbim duracak gibi oluyor o an Nazlı... ”* (Eray, 2021: 13). Osman, tablodaki Mona Lisa’nın ‘beni bu tablodan kurtar’ serzenişine cevap veren ve maceralara atılan aşkın öznesi konumundaki genç erkek olarak verilmiştir.

4.4. Cinsel Obje Olarak Erkek

Kadın bedeninin obje olarak kullanıldığı alanlarda erkek bedenlerinin de en az kadınlar kadar nesne konumunda sunulduğu ve görüldüğü olmuştur. Bunlar arasında reklamlar, dergiler ve filmleri saymak mümkündür. Başrollerde kullanılan kadın veya erkek karakterlerin mükemmel yakın fizik ve yüz hatlarıyla adeta bir güzellik şablonu oluşmuştur. Toplumun güzellik algısına dönük olan bu anlayış, mükemmeliyetçi bir güzellik beklentisini de ortaya çıkarmıştır. Erkek egemen toplumunun cinsel obje olarak gördüğü kadın bedenlerinin yanı sıra kadınların ve genç kızların hayallerini süsleyen yakışıklı, karizmatik film aktörleri ve modelleri güzellik anlayışında bir seçicilik oluşturmuştur. “*Ürünün türüne bağlı olarak ve hedef kitlenin özellikleri de dikkate alınarak genç ve güzel kadınlar, yakışıklı erkekler, reklamlarda görülmektedir. Bu tür reklamlar genelde akıldan çok duyguları uyarmaya yönelik reklamlardır*” (Uğur, Şimşek, 2004: 550). Bu toplumsal algı, erkeği kadının gözünde, kadını erkeğin gözünde güzellik anlayışının ötesinde bilinçaltında yatan cinsel dürtüleri tetiklemiştir. Bu cinsel dürtülerin ve kusursuz başkışilerin yaratıldığı diğer bir alansa romanlardır. Eray’ın çoğu romanında kadın-erkek ilişkilerinin salt alt beni’nde yatan cinsellik hem kadın hem de erkek perspektifinden yansıtılmıştır. Romanlarda kadınlar olabildiğince kusursuz, erkekler de bir o kadar çekici ve güçlü konumdadır. Yazarın roman karakterlerinde yaşattığı aşk, cinsellik, genel olarak bu iki kusursuz ve mükemmel yakın tipler etrafında oluşturulmuştur.

Eray; aşkı, tutkuyu ve erotizmi simgeleştirerek sunduğu romanı *Arzu Sapağında İnecek Var*’da merkezî kişi konumundaki anlatıcının aşkı Mehmet ve Alain Delon’u cinsel nesne olarak imgelemiştir. Mehmet, gücü, çekiciliği ve otoriteyi ifade eden ‘Kaplan’ ile sembolleştirilmiştir. Bir türlü ulaşamadığı aşkını Rüya Ormanlarındaki fantastik mekânda arayışa çıkan anlatıcı-kahraman, aşkını simgesel değerlerle nesnelleştirmiştir. Gerçek hayatta beraber olmadığı adama karşı duyduğu aşk ve cinsel arzu, düşsel üzerinde bastırılmaya çalışılmıştır: “*Tanıdım kaplanı. Bu oydu! Bu düşün renkliliği ve çarpıcılığı*

şaşırtmıştı beni kaplan, kadının çıplak göğüslerini yaladı. Kadın kaçmak için hamle yapınca, birden sertleşti” (Eray, 2019: 119). Anlatıcının arzu ve tutkusunu gidermede bir araç olan Devrimci Mehmet, merkezî kişinin hayranlık duyduğu ve ulaşılması zor olan aşkıdır: “Aklıma Mehmet geldi. (...) Nasıl yakışıklıydı, anlatamam. Yakışıklı bir adamı yatakta görmek de insanı başka türlü heyecanlandırıyordu” (Eray, 2019: 103). Romanda başkişinin arzu duyduğu kahraman Mehmet ile boyut değiştirmesinin onu öpmesiyle gerçekleşmesi, anlatıcının duyduğu cinsel hazzın tamamlayıcısı durumundadır. Cinsel temasla değişen boyutlar ve zamanlar, Freud’un bilinçaltında yatan tensel haz teorisiyle izah edilebilir: “(...) Temasların bir tanesi, dudak mukozasının teması, öpüşme olarak, halkların çoğunda (yüksek düzeyde uygarlaşmış olanlar dâhil) yüksek cinsel değer kazanmıştır” (Freud, 1989: 35). Özgürlüğüne düşkün Devrimci Mehmet, duygusallığın boyunduruğuna girmemek için aşktan ve arzudan kaçmaktadır. Anlatıcının bu kaçışa serzenişi şöyledir: “Ah Mehmet! Yanlış yapıyorsun! Korkmamalısın! Hiçbir kadından korkmamalısın” (Eray, 2019: 79).

Romanda bir diğer dikkat çeken sembolik erkek tipi ünlü Fransız aktör Alain Delon’dur. 1960 ve 1970 yıllarının önemli aktörlerinden biri olan Delon, o dönemde oynadığı filmlerde seks sembollerini ekranlara getiren kişidir. Eray’ın romanda seks ve cazibeyi temsil eden Alain Delon, robot olarak imgelenmiştir: “O güçlü mavi gözler bana baktıkça, hiçbir şey düşünemez olmuştum. (...) Gerçekten inanılmaz bir şeydi. Daha içkiye dokunmadan sarhoş olmuştum sanki. Yanımdaki erkeğin çekiciliğini size anlatamam. Çok güç. ‘İnsan bununla evlenebilir; her sabah uyanınca onu yanında görebilir, onun gömleklerini ütüleyebilir, onunla birlikte kırlarda dolaşır ve tüm düşlerini ona anlatabilir,’ diye aklımdan geçirdim. Öyle bir erkek işte!” (Eray, 2019: 79). Anlatıcının hayranlık ve tutkusunun vücut bulmuş karşılığı olan Delon, romanda kusursuz olarak verilmiştir. Arzu ve haz nesnesi olan Delon, B-273X robot olarak fantastik bir dönüşüm içinde verilmiştir. Cinselliği ve arzuyu tetikleyen robot Delon, anlatıcı için ideal erkeğin karşılığıdır ve “Nazlı’nın çekiciliğine kapılmıştır. Nazlı’nın arzularından biri olan Alain Delon robot olsa da duygu taşıyabilmektedir” (Şabaş, 2021: 126). Yazarın aşk, arzu ve tutku dünyasının sınırları içerisinde robot olarak imgelenen Alain Delon, eril cazibeyi temsil etmiştir. Anlatıcı ve başkişi, robot Delon’un cazibesine dayanamayarak onu öpmüş ve boyut değiştirmiştir.

Eray, *İmparator Çay Bahçesi* adlı romanında ise anlatıcı, Nazlı Eray’ca dönüşümle Casino Venüs’te oynadığı makineyi erkek karaktere dönüştürmüş, ona eril özellikler yüklemiştir: “Casino Venüs’ ten geliyorsun, değil mi?” diye sordu Gül Abla. “Evet,” dedim. “Casino

Venüs' ten geliyorum. "Yorulmuşsun. "Makine yordu beni. "Senin erkek makinede mi oynadın?" "Evet" (Eray, 1997a: 62). Bir erkek gibi bağımlılık yaratan 'erkek makine' yazarın bağımlısı olduğu oyunu oynadığı bir araç olarak verilmiştir. Romanda makinenin başından saatlerce kalkamayan anlatıcı, durumu şöyle açıklar: "Niye başka makineye geçmedin?" diye sordu Gül Abla. "Geçemedim. Bir türlü ayrılamadım ondan. Sert, acımasız bir günüydü, anlıyor musun? (...) Ona kızdığım halde bir türlü karşısından kalkamıyordum. Gözlerim mor barlarda, gelmesini beklediğim elmaslardaydı. Ucundan gösteriyor, beni aldatıyor. Tıpkı bir erkek gibi" (Eray, 1997a: 63). Eray'ın makineyi eril cazibeye sahip bir makineye dönüştürmesi, kadın karşı cinsine duyduğu bedensel arzuların karşılığı olarak da okunabilir. benzetmesi yapmıştır. Ayrıca anlatıcıyı bir sevindirip bir üzen kumar makinesi, erkeğe benzetilerek Eray'ın, kadın erkek ilişkilerindeki erkeğe bakış açısını aktarmıştır:

"Erkek bir makine bu. Hovarda, değişik bir erkek. Ya da tam bir erkek. Bazen beni üzer, sonra birdenbire sevindirir. Sinirlendirir. Sonra yumuşatır. Bir anda her şeyimi alabilecek güçtedir. Bana hissettirir bunu. Ürkerim o an ondan. Sonra birdenbire her şeyini verir bana. Ama ondan hiçbir zaman emin olamam. Kendine sakladığı bir gizemi vardır. Güvenemem ona, anlıyor musun beni? Hızlı araba kullanmayı, geceyi, içkiyi ve kadınları seven, arada kadife gibi yumuşayıveren, bazen sessiz ve suskun... Tam bir erkektir o..." (Eray, 1997a: 58).

Kadının hayatında erkeği makine üzerinden nesneleştiren yazar, obje konumundaki erkeği tüm yönleriyle sunmuştur. Erkeğin yazarda uyandırdığı yarı güven duygusu, bağımlılık, aşk, istek gibi arzular verilmiştir. Erkeğe karşı her an tetikte bekleyen kahraman anlatıcı, makine tarafından tahmin ettiği ihaneti yaşamıştır. Saatlerce başından kalkmadığı makineden elmas alamayıp pes eden anlatıcı, kalktıktan sonra makineye ilk oturan kadına verilen elmaslar karşısında hayal kırıklığına uğramıştır: *"Yerime genç bir kadın oturmuştu. Jetonları atıyor, kolu çekiyor. (...) Nümeratör çılgınca yazmaya başlamıştı. Genç kadın bir heyecan çılgılığı attı. Makine jackpot yapmıştı... (...) Şaşırmış, yıkılmışım. Beni o kadar uğraştıran makine, yabancı bir kadına üç elması birden vermişti"* (Eray, 1997a: 63-64). Anlatıcıyı aldatan erkek makine, saatlerce emek verdiği sevginin karşılığını bir başka kadına vermiştir. Hırsını alamayan merkezî kişi:

"Yeniden makinenin başına oturdum. Ondan nefret ediyordum. İçim buz gibiydi. Garip bir duyuydu bu. Elmasları bana vermemiş, bir başkasına kolayca verivermişti. Biraz oynadım.

Yorgundu makine, boşalmıştı. Artık heyecan verici değildi. Bana karşı tümüyle ilgisizdi sanki. (...) “Aynı bir erkek gibi...” diye mırıldandı Gül Abla. “Tehlikeli bir erkek. Üzen bir erkek. Seni aldattı. Yoruldun, elmasları gözünün önünde başkasına verdi. Uzaklaş ondan.” Yapamıyorum” (Eray, 1997a: 64).

Erkeğin güven vermeyen yönünü vurgulayan anlatıcı, makine üzerinden cinselliğe de gönderme yapmıştır. Elmaslarını bir başka kadına boşaltan makine, merkezî kişi konumundaki anlatıcıda artık eski heyecanı ve isteği uyandırmamıştır. *“Kahraman anlatıcı erkeğini kendinden daha genç bir kadına kaptırmanın hüznünü yaşar”* (Şabaş, 2021: 233). Makinenin ilgisini yitirdiğini ve aldatıldığını vurgulayan anlatıcı, bu tip erkeklerin ilişkilerdeki tehlikeli konumunu objeleştirme şeklinde sunmuştur.

Eray’ın kader ağlarına benzettiği hayatlara yer verdiği *Örümceğin Kitabı*’nda, kadın erkek arasındaki cinsel ilişkinin çağrışımını New York Metrosu’nun altındaki kukla kadın ve dansçı adam üzerinden aktarır. Romanda cinsel fanteziyi temsil eden kukla kadın ve erkek dansçı, sembolleştirilerek sunulmuştur: *“New York Metrosunun iç dehlizlerinde bir yerde gördüğüm, kukla kadınla çılgınca dans eden siyah saçlı, kırmızı fularlı, siyah deri yelekli adam gelmişti aklıma. (...) Adamın kukla kadının bacaklarını arzu ile okşayışı, elini beyaz külotunun içine sokuşu, kuklanın birden irkilip başını arkaya atışı gözümün önüne gelmişti. Adam arada, elini kadının gömleğinin içine de sokuyor, bir güvercin tutar gibi çıplak göğsünü tutup hafifçe sıkıyordu. Müzik iyice coşmuş oluyordu o an; kukla kadın sanki acı ile arzusunun karıştığı bir bakışla çevreye toplanmış bakıyor”* (Eray, 1998: 49). Cinsel arzuyu tetikleyen, obje olarak sunulan kadın ve dansçı erkeğin sevişmesinden doğan şehvet, anlatıcı üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır. Kukla kadının zevk ve cinsel arzuyla tutuşması, canlanarak tepki vermesi, tensel birleşmenin doruk noktasındaki arzuyu nitelemiştir. *“Romanda kukla kadının, insana özgü özelliklere sahip olması, cinsel ilişki olmadığında hareketsiz durması ve dansçı adamın yönlendirmesiyle hareket kabiliyeti kazanması, onun eşya figürlerinden oluşan kahramanlardan biri olduğunu gösterir”* (Yıldırım, 2019: 440). Dansçı adamın tensel temaslarıyla beraber arzuyla dolan kukla kadın harekete geçerek karşılık vermiştir. Nesne olarak verilen kukla kadının karşısındaki erkek dansçı da bilinçaltındaki cinselliği açığa çıkaran bir araç konumundadır. Karşı cinslerin birbirlerindeki beni’ni beden üzerinde var etme gayreti, tensel temas ve şehvetle ortaya çıkmıştır (Karaş 2015: 20). Merkezî kişiyi oldukça etkileyen bu dans, ortak yapılan bir eylem olan cinselliğin erkek komutuyla kadında can bulmasını sağlamıştır. Kadın ve erkeklerde bastırılan,

bilinçaltına atılan cinsel arzuları ortaya çıkaran bu dans, kukla kadın ve şehvetli dansçı tarafından verilmiştir.

Eray'ın otobiyografik gerçekliği fanteziye dönüştürerek kursuladığı *El Yazması Rüyalar*'da, erkeğin cinsel obje oluşu kişilik bölünmesi yaşayan su tesisatçısı Rasim karakteri üzerinden verilmiştir. Toplumda cinsel kimlik bölünmelerinin belirli bir önyargıyla karşılandığı bu durumu anlatıcı, açıkça sunmuştur. Biyolojik cinsiyetin getirisiyle beraber sunulan eril, dişil birleşimi heteroseksüelliğe dayatılmış olsa da bireylerin duygusal, hormonal bağlamda hissettikleri ve arzuladıkları cinsel tercih durumu farklılık göstermiştir. Romanda fantastik uzamda ele alınan cinsel kimlik değişimi şu şekilde verilmiştir:

“Genç bir kadındım rüyamda,” diyor. “Gencecik, çok güzel bir kadındım. Otuzumda yoktum. (...) Çok güzeldim, anlıyor musunuz? Ne yapsam yakışıyordu. (...) Göğüslerim dolgun, kalçalarım yuvarlaktı. Bedenim gençliğe özgü o anlatılmaz inceliği taşıyordu. İhtiyar adam sigarasından bir nefes daha çekti. Bir an dalıp uzaklara gitti. “Biliyor musunuz?” dedi. Yıllar önce buna benzer güzellikte bir kız görmüştüm. Tam böyle değildi ama esmer güzeliydi o. (...) Çok dişiydi, tam kadındı. Çelimsiz bedenim bunu algılamış, heyecandan titremişti. O, beni görmemişti bile. Yalama olan vanayı anlatıp duruyordu. Sıradan bir insandım. Üstelik çirkin bir erkek. Ben gençken de çirkindim” (Eray, 2000: 17).

Erkedeki bu kimlik karmaşası aktarılırken kişilik bölünmesinin arzuyu tetikleyen noktasına dikkat çekilmiştir. Tesisatçı Rasim toplumda var olma mücadelesi veren bir tiptir. Erkekken kimsenin dikkatini çekmeyen silik bir karakter olan Rasim, rüyasında gördüğü kusursuz ve alımlı kadına dönüşerek toplumda dikkat çeken ve ilgi gören bir kişiliğe bürünmüştür: *“(...) Karım Besime Hanım kıskanırdı beni, niçin kıskandığını bir türlü anlamazdım. Sıradan, çirkin bir erkek. Ama içimde erkekliğin ateşi yanıp dururdu. Nasıl söndürebilirsin ki onu? O sabah, o kadın dükkâna girdiğinde içim şahlanmış, bir an kasıklarım elektrik verilmiş gibi olmuşum” (Eray, 2000: 18).* Dişil cazibeyi temsil eden kadını gördüğündeki şehvet ve arzu, Rasim karakterinin anima duygu yönünü harekete geçirmiştir. Analitik psikoloji teorisinde anima, erkeğin bilinç dışı kadın tarafını belirtmektedir. *“Anima, duygularla etkilerin söz konusu olduğu her yerde erkeğin psikolojisinde muazzam önemli bir etkidir” (Jung 2015: 143).* Gördüğü kadının dişiliği ve cazibesinden etkilenen su tesisatçısı Rasim, kendi içerisinde gizlenen bilinçaltı anima duygularını dışa vurmuştur. Büründüğü kadın bedeninden vazgeçmek istemeyen yaşlı su tesisatçısı Rasim: *“Demek bu yeni halinizi çok*

seviyorsunuz?” (...) Sevmez olur muyum! Hem de çok seviyorum. Ne yapayım su tesisatçısı Rasim olup da? Düşündükçe içim daralıyor. Elli üç yılını öyle yaşamışım; Kimsenin dikkat bile etmediği sıradan bir adam. Oysa şimdi bütün yaşamın önüme serildiğini hissediyorum. Gençlik, güzellik...” (Eray, 2000: 45) diyerek toplum içindeki konumunu yitirmek istemediğini belirtmiştir. Biyolojik olarak erkek konumundayken çekemediği dikkat ve ilgiyi, kadın bedeninde elde etmiştir. Romanda yer alan biseksüel kimlikteki su tesisatçısı Rasim, etkilendiği kadının bedeninde ve duygularında can bulmuştur. Butler’in Queer Kuramı’ndaki: “Queerlerin kadın ya da erkek olarak tanınmakla norma katıldığını ancak heteroseksüel kadın ve erkek arzularını yansıtmadığı için normun yapısını bozduğunu dile getirir. Queer, normla uyuşmayana, heteronormatif toplumsal cinsiyet düzenlemelerinin dışında kalana karşılık gelir” (Soysal, 2016: 44) teorisine uygun bir kişilik bölünmesi söz konusudur.

Eray’ın *Aşkî Giyinen Adam* romanında da dişileşme korkusuna karşın animasını ortaya çıkaran karakter Kazım Efendi’dir. Kazım kişilik bölünmesini yaşayan kart karakterdir. Gaz çıkararak içinden üç farklı kadını çıkarmıştır: “İçimden üç kadın çıktı, diye mırıldandı. Biri Kazıma; benim öteki yarım. Sonra iki yaşlı kadın çıktılar içimden. Kaniye Anne ile Hasbiye Anne” (Eray, 2001: 268). Cinsel kimliğin değişkenlik gösterdiği romanda, Kazım’ın içinden çıkan üç kadının ikisi, öldürülen yaşlı kadınlar Kaniye Anne ile Hasbiye Anne’yken, üçüncüsü Kazım Efendi’nin dişil yönünü ortaya çıkaran Kazıme’dir. “Eski şoför Kazım Efendi’nin içinden çıkan kadın işte bu” dedim. “Kazım Efendi’nin ruhunun ve benliğinin dişi kısmı” (Eray, 2001: 172). Kazım, bir bakıma erkeğin heteroseksüel yatırımdan vazgeçerek “Erilliği eritip dağıtan, onun yerine dişil libidinal yatkinlıkları pekiştiren/derleyen bir dişil üst” (Butler, 2014: 125) konumuna geçmiştir. Yazarın *Aşkî Giyinen Adam* ve *El Yazması Rüyalar* romanlarındaki ‘su tesisatçısı Rasim ve Şoför Kazım’ günlük hayatta sıradan küçük insan tipini oluştururken, bilinçaltında yatan dişil duyguları anlatıcı tarafından objeleştirilerek gün yüzüne çıkartılmıştır. *Aşkî Giyinen Adam* romanında şoför Kazım’ın cinsel kimliğinin bölünmesinden çıkan çekici ve güzel dişi tarafıyla olan bağı şu şekilde aktarılmıştır: “İçinizden birdenbire çıkan bir parça. Bir kadın. Sizin tüm korkularınız, bazı zayıflıklarınızı, endişelerinizi, benliğinde toplamış olan kadınsı kısmınız” (Eray, 2001: 167). Romanda Kazım aracılığıyla hegemonik erkeklikten uzaklaşıp içinden çıkan kadınların benliğinde toplanan animası verilmiştir.

Eray'ın *Marilyn Venüsün Son Gecesi* adlı romanında cinsel obje olarak erkek konumundaki Prof. İz bırak'ın oluşturduğunu iddia ettiği "klon" dikkat çekmektedir. Romanda Monroe'ye saplantılı bir şekilde âşık olan Prof. Dr. Faik İz bırak, kendi klonunu oluşturduğunu iddia eden uçuk bir tiptir. Klonlar üzerine çeşitli çalışmalar yapan Prof. İz bırak, sözde dünyasında oluşturduğu klonunu bir araç olarak kullanmıştır: *"Çok yoğun bir adam" dedi klon. "İşi başından aşkın. Her şeye yetişemiyor. Beni klonlattı ve yetiştirdi. Onunla ilgili bütün bilgiler benim beynimde var. Ama huyum değişti."* Güldü. *"Onun sevdiği şeyleri ben sevmiyorum. Onun yaşadığı hayat beni sıkıyor. Karısı... Sevgilisi," diye ekledi. "Karısı ile ben beraber oluyorum, o sevgilisi ile birlikte"* (Eray, 2015b: 185). İz bırak'ın yoğun hayat temposunun yanı sıra arzuladığı kadına rahat bir şekilde ulaşabilmek için oluşturduğu klonunu karsının yanına, kendisini ise Marilyn Monroe'nin yanına konumlandırmıştır. Dişil cazibe sembolü Monroe'ye hayranlık besleyen Doktor İz bırak: *"Prof. Marilyn Monroe'nun klonu ile mi birlikte?" "Evet tabi" dedi klon. "Onunla birlikte her gece. Karısının ruhu bile duymuyor. Çünkü yanında ben yatıyorum"* (Eray, 2015b: 186). Obje konumundaki klon, günlük hayatında İz bırak'ın yardımcısı ve aracıdır. Prof. İz bırak, klonunu karsının yanında bırakarak, kendisinin hemen her gece Marilyn Monroe'yle birlikte olması, klonunu cinsel objeye indirgemıştır. Romanda gerek iş gerek aşk hayatında bir araç olarak kullanılan klon, Prof. İz bırak'ın, karısı üzerinde oluşturduğu cinsel bir nesne olarak sunulmuştur.

Erkeğin cinsel bir obje olarak kurguya aktarıldığının örneklerinden biri de *Halfeti'nin Siyah Gülü* romanında cinsel arzularıyla ön plana çıkan yaşlı Doktor Ayhan'dır. Doktor'un anlatıcı konumundaki merkezî kişiye duyduğu şehvet, cinsel arzu ve eril iktidarın temsiliyetiyle birlikte verilir: *"Birini seviyorum" dedi Doktor. "Çılgınca arzuladığım bir kadın var. Belki ona rastlarım. Bulurum onu. Dünyadaki günlerimiz sayılı. İstedğim gibi yaşamak istiyorum artık"* (Eray, 2012: 77). İnsan doğasının gereği olarak süreç içinde yaşlanmayla beraber gelen fiziksel güzellik, güç ve çekicilik kaybı, yaşlı doktorun ruhunda boşluk oluşturmuştur: *"Şu bedenimin içine hapisim sanki Kollarım, bacaklarım... Artık çok ağır. Sırtım güçsüz. Ama ruhum... Ruhum aynı" diye devam etti. "Eski İzmir'deki, Konak Kadın Doğum'daki gibiyim. Kapının arkasında, sedyenin üstünde Muazzez Hemşire'nin göğüslerini okşarken gibi... (...) Koşuylardan gelen iniltileri dinlerken, hemşirenin bacaklarını hoyratça açışım; imbat yeli, koridorda içilen bir sigaranın burnuma gelen kokusu..."* (Eray, 2012: 78). Gençliğinde cinsel arzuyla dolup taşan çapkın doktor, yaşlanmanın getirdiği fizyolojik tahriple beraber geçmişine özlem duymaktadır. *"Erkeklerin cinsel güçlerini bir varlık nedeni olarak algıladıkları ve cinsel güçlerini kaybetmenin onlarda var olma isteğini de*

ortadan kaldırdığı” (Karataş, 2009: 376) yaygın bir düşüncedir. Bedenin yaşlanmasının yanı sıra ruhunda bitmeyen o duyguları canlandırmak isteyen yaşlı doktor, anlatıcıya şehvet içerikli bir mektup gönderir. Doktor, yaşlı bedeninin içinde hapsoldüğünü ve ruhunun geçmişteki arzu dolu günlerine özlemle yanıp tutuştuğunu dile getirir. Beden ve ruh farklılığını ortaya koyan yazar, bedenin fizyolojik değişiminin ötesinde, zihnin ve duyguların canlı bir şekilde kaldığına dikkat çekmiştir. Toplumsal algıda erkeğin cinsel obje olarak konulanması, güç ve iktidar arzusunun yansımaları olarak da okunabilir. İktidar, beden ve cinsellik bağlamında erkek, *“Cinsellik aracılığıyla bedenler üzerindeki tahakkümünü güçlendirir. İktidarın cinsellik konusunun üzerinde önemle durması, beden üzerinde kurulmak istenen denetim ile doğrudan”* (Soysal, 2016: 68) ilgilidir. Erkek bakışından yansıtılan cinsel arzular, yaşlanma, aşk ve tutku kavramları erkeğin bedeninin fiziksel gücüne ve iktidar arzusuna dayandırılarak aktarılmıştır.

Yazarın şarkıcı Jim Morrison’un hayatını fantastik kurguyla anlattığı romanı *Aşk Yeniden İcat Edilmeli*’de; Morrison’un aşkları ve duyguları bir büst üzerinden imgelenerek verilmiştir. Yazarın romanda geçen Jim Morrison, hayranlığı şu şekilde aktarılmıştır: *“Kertenkele Kral. Sahnelerin seks ilahı. İncecik bedenli, bir heykel kadar yakışıklı Jim Morrison”* (Eray, 2018a: 70). Muhafazakâr ve Katolik bir ailede büyüyen Morrison, ünlü bir rock yıldızı olma yolunda birçok kitleyi etkilemeyi başarmış fiziksel çekiciliği ve statüsü birçok kadın üzerinde hayranlık uyandırmıştır. Yazarın cinsel obje olarak sunduğu Jim Morrison’un bedeni, ‘Sahnelerin seks ilahı’ olarak konumlandırılırken bütün bu fiziksel çekimine rağmen, dindar ve tutucu kitleler tarafından özümsememiş, hatta terbiyesiz olarak nitelendirilmiştir:

“Bir müzik eleştirmeni onu şöyle tarif etmiş; Soğuk, terbiyesiz, kötü kalpli, deli ve daima hipnotik bir trans halinde gibi.” “Aa,” dedim. “Müthiş bir tarif. Soğuk, terbiyesiz ve deli.” “Ve hipnotize edilmiş gibi... Ne kadar çekici...” “Tabii 27 yaşında, dünyanın en ünlü rock şarkıcısı için çok çekici tanımlar,” dedim.” “Kadınlar bayılır böyle tiplere. “Gençliği çok yakışıklıymış, ama” dedi Leyla. “Evet. İlah gibi. O üstü çıplak fotoğrafları. Omzuna dökülen saçları” (Eray, 2018a: 29).

Kötü kalpli, terbiyesiz ve deli sıfatlarıyla anılan Jim Morrison, dönemindeki çoğu genç kıza ve kadınlara bu uçuk vücut diliyle hitap etmeyi başarmıştır. *“Hayatı boyunca, hatta günümüzde bile anlaşılamamış adam olan Morrison kötü çocuk imajının arkasındaki dâhiyi*

ne gizledi ne de teşhir etti” (URL-19, 2022). Kadınlar ve genç kızlar için ilah konumundaki Jim Morrison, bir ‘Büst’ üzerinden sembolize edilerek yeniden canlandırılmıştır: “Senin Paris’teki mezarının üstünden çalınan büst,” dedim. “Uzun yıllar hayranların ona adeta taptılar. Onlar için sendin o. Jim Morrison’du, Jim Morrison oydu” (Eray, 2018a: 156). 1960-1970’li yılların parlayan yıldızı Jim Morrison, dönemin genç kızlarının ilahlaştırdığı, hayranlık uyandıran ve özellikle cinsel beğenilerinin odağında yer alan kişidir.



5. NAZLI ERAY’IN ROMANLARINDA KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

Nazlı Eray’ın romanlarında çoğunlukla ana tema kadın-erkek ilişkilerine dayanmaktadır. Kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde aşk, aldatma, kıskançlık, ihanet, tutku, cinsellik, kimlik karmaşası ve yalnızlık gibi konular da işlenmiştir. Eray’ın romanlarında aşk, tutku ve cinselliğin belli bir sınırı yoktur. Yazar, kişilerin hayattan beklentilerini, kadın ve erkek arasındaki ilişkileri de bu fantezist yazın anlayışı içinde ele almaktadır. Kadın ve erkek imgeleri, Nazlı Eray’da alışlageldiği üzere, tabuları yıkmış, sınırları zorlayan, özgürlük odaklı bir çerçeve içinde ortaya koyulur. Özellikle yazar ben’inden belirgin izler taşıyan birinci tekil anlatıcılı romanlarında merkezî kişi konumundaki kadınların ve erkeklerin kusursuz fizikleri dikkat çekmektedir. Kadın ve erkeğin arasındaki uyumu mükemmelleştirerek sunan yazar romanlarında, güncelin dışında hemen her dönemde tanınan erkek veya kadınları bu ilişki kapsamına dâhil etmiştir. Karakter seçiminde ve ilişki boyutunda sınır tanımayan yazar, kadın yazarın kaleminden erkeğin konumunu da yansıtmıştır. Kadın-erkek ilişkilerinde cinsiyetçi bir yaklaşım sergilemeyen Eray, daha çok fantezi olarak kadının ve erkeğin bilinçaltında yatan arzularına dikkat çekmiştir. Çalışmamızın bu bölümde, Nazlı Eray’ın romanlarındaki kadın-erkek ilişkileri; “Aşk İlişkisi Etrafında Kadın-Erkek, Cinsellik Odağında Kadın-Erkek Evlilik, Aile Bağlamında Kadın Erkek” başlıkları altında incelenecektir.

5.1. Aşk İlişkisi Etrafında Kadın-Erkek

Nazlı Eray’ın romanlarında verilen ‘ideal kadın ve ideal erkek’ tiplerleri sıkça sunulan karakterlerdir. Eray’ın romanlarında, kusursuza yakın bu iki cinsin ortak paydası olan ilişkiler, kimi zaman mahremiyet sınırlarını zorlayacak bir şekile verilmiştir. Kadın-erkek ilişkilerini farklı boyutlarda ele alan yazar, bedensel mükemmeliyetçiliği ve cinsel çekimi meşru kılmıştır. Eray’ın romanlarında, kadın erkek fark etmeksizin, sunulan tiplerin ihanetleri, yasak aşkları ve gayrimeşru ilişkileri gerçekçi bir yaklaşımla sunulmuştur. Toplum üzerindeki kadın dayatmalarının aksine, bazı örneklerde görüleceği üzere aldatan tarafın kadın olması rahatsız edici bir durum olarak verilmemiştir. Eray, kendi kimliğinin yansımalarını da kurguya aktararak toplum algısındaki geleneksel kadın kimliğini yıkmaktadır. Erkek ve kadın ilişkilerini gerçeklikle sunan yazar; erkeği ve kadını toplumsal normlardan uzak, özgürce yaşanan yasak aşkı, ihanetleri normalleştirerek sunmaktadır.

Kadının erkeği aldatması, erkeğin kadına ihanetinin sıradanlaştığı romanlarında yazar, çekingen bir tavır takınmamıştır.

Sözgelimi *Ay Falcısı*’nda, kadın-erkek ilişkileri farklı bir boyutuyla karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcının yaşadığı hastane sürecine uzanan kurguda, gerçek kişiler arasındaki ilişkiler aktarılmıştır. Romanda fantastik atmosfer içinde verilen kadın-erkek ilişkilerinin fon karakterlerdeki kişileri, Refakatçi Reşide Hanım ile Damarcı Sarı Hüseyin’dir. Anlatıcı, romanda anılarından kalan yaşlı bakıcı Reşide’nin, Damarcı Sarı Hüseyin’e duyduğu platonik aşkı vurgulamıştır. Reşide Hanım, yazarın hastalığı sürecinde kaldığı mekân olan hastanenin ‘Kız Kuruları’ dediği kadın tiplerinden biridir. Damarcı Sarı Hüseyin’se, ‘Yakışıklı Gececiler’ olarak adlandırdığı erkek hemşirelerden biridir. Karşılık bulamayan aşkı, canlandırmak ve bir araya getirmek için anlatıcı dileklerde bulunarak büyü bir kapıyı aralamıştır. Reşide Hanım’ın âşık olduğu adamla birlikte olmasını isteyen anlatıcı, Reşide Hanım’ı Mathilda May’a dönüştürmüştür. Eray’ın romanlarında sıkça yapılan dönüşümler; yıpranmış, yaşlanmış veya ilgi görmeyen fiziksel bedenlerin, ünlü, dişil cazibesiyle ön planda olan kadınlara dönüştürülerek ilişki boyutları anlatılmıştır. “*Gececi Reşide Hanım. Âşıktın değil mi sen, sarışın yakışıklı Damarcı Hüseyin’e? Hem de nasıl âşıktın. Sevgili Reşide Hanım! O kavruk bedenle çarpık boyunculuğunla, yaşlanmış yüzünle, elinde benim çişimle dolu sürgü, gececi Hüseyin’in geldiğini duyunca nasılda heyecanlanırdın. (...) O, sana hiç yüz vermezdi*” (Eray, 1992: 86). Reşide Hanım-Damarcı Hüseyin örneği kavuşulamayan, ukde kalan platonik aşka karşılık gelir.

Yazarın fantezist tavrı içinde Damarcı Hüseyin ve Reşide Hanım, bedensel değişim geçirerek birlikte olurlar. Bedensel değişimle beraber cinsel bir cazibeye kavuşan Reşide Hanım, Damarcı Hüseyin’i etkilemeyi başarmıştır. Bu fantastik dönüşümle beraber gerçekleşen tensel çekim, Reşide Hanım’ın yıllarca özlem duyduğu bedene kavuşmasını sağlamıştır. Karşılıklı doyumun sağlandığı tensel temaslar, şehvet ve cinselliği dışa vurmuştur. Erkek ve kadınların dış güzellik algısının bedensel çekimini vurgulayan yazar, ideal erkek- ideal kadın profilinin ışığında ilişkiyi ele almıştır. Karşılıksız ve umutsuz âşık Reşide Hanım’a bakmayan Damarcı Hüseyin, Matilda May’a dönüşen Reşide Hanım’a karşı büyük bir arzuyla yaklaşmıştır.

Nazlı Eray’ın *Âşık Papağan Barı* adlı romanında yine kadın-erkek ilişkileri fantastik bir anlatımla ele alınmıştır. Romanda anlatıcının ve sevgilisinin arasına girmek isteyenlere karşı

bir mücadele anlatılmıştır. Karışık bir ilişki yaşadığını belirten ve çok sevdiği aşkının ayrılığını kabullenemeyen anlatıcı, aşk yaşadığı erkekle bir araya gelmek için çeşitli mücadeleler vermiştir. Ankara dönemlerinde âşık olduğu sevgilisiyle aralarına birilerinin girdiği için ayrılan yazar, içinde kalan yarım aşka *Âşık Papağan Barı*’nda tekrar ulaşmaya çalışmıştır. Kaybedilen ve yarım kalan aşkın tamamlanamaması, anlatıcı tarafından fantezi dünyasında yeniden ele alınmıştır. Romanda anlatıcının kadın erkek ilişkilerine olan bakış açısı şu şekilde verilmiştir: “*Sevdiği adamla konuşurken kendisine neden onu sevdiğini ve özlediğini söylemediğini sorduğunda sevdiği adam da Türk erkekleri üzerinden genel bir tanımlama yaparak Türk erkeğinin sevgisini ve özlemini ancak kaybettiğinde gösterebildiğini belirtir*” (Yıldırım, 2019: 408). Kahraman anlatıcının özlem duyduğu sevgilisinin çocukluğuna, yaşlılığına ve gençlik dönemlerindeki aşk dolu günlere değinmiştir. Yaşanmış kaderi yeniden yazarak istediği şekilde dönüştüren yazar, anlatıcı başkişi aracılığıyla sevdiği adamla buluşarak arzularını ve özlemini kısmen gidermiştir.

Eray’ın kadın-erkek ilişkilerini büyülü gerçekçilikle ele aldığı romanı *İmparator Çay Bahçesi*, Bartın Taşhan’daki birçok hayal kadını ve onlarla ilişki içindeki erkekleri konu edinmiştir. Farklı şekillerde yarım kalan aşkların mekânı Taşhan, “*Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi’nde şahit olduğu aşk hikâyelerini*” (Şabaş, 2021: 218) ve bu kavuşamayan âşıkların İmparator Çay Bahçesi’nde kavuşmaları anlatılmıştır. Cinselliğin, aşkın ve tutkunun filizlendiği yer olan İmparator Çay Bahçesi’ndeki âşıklardan biri Hüseyin ile Makbule’dir. Birbirine çok âşık bu çift evlenmek isteseler de kızın ailesi onu zengin bir adamla zorla evlendirmiştir. Birbirine kavuşamayan Hüseyin ile Makbule’nin durumu şöyle aktarılır: “*Hüseyin her gece Taşhan’a gelir. Bekler Makbule’yi. İşte gördüğünüz gibi Makbule geldi,*” dedi. (...) *Evinden kaçmıyor. Yanında kocası, yatağında uyuyor.*” “*Ama şimdi burada Makbule, Hüseyin’in karşısında.*” “*Eh, olmak istediği yerde. Arzulandığı, sevildiği, düşünüldüğü yerde. Sevgilisinin karşısında,*” dedi adam” (Eray, 1997: 42-43). Zengin bir adamla evlendirilen Makbule, çoluğa çocuğa karışsa da ilk aşkı Hüseyin’i hiç unutmamıştır. Gerçek hayatta birlikte olmalarını engelleyenlere karşın Taşhan’da Hüseyin, hemen her gece Makbule’yi hayal ederek onunla kavuşmuştur. Başka bir adamla evli olan Makbule ise bedenen eşinin yanında olsa da zihninde ve hayallerinde Hüseyin’i arzu etmektedir.

Yazarın Taşhan’daki erkek kadın ilişkilerini ele aldığı başka bir çiftse, Kemal ile kıskançlık cinayetine kurban giden İffet’tir. Kemal, sevdiği kadını kıskançlıkla beraber geçirdiği öfke

nöbeti sonucunda öldürmüştür. Yazarın kıskançlık sebebini vermediği bu aşk türünde, birbirini çok seven iki âşığın erkek tarafından saplantısal boyuttaki kıskançlık duygusu verilmiştir. Sevdığı kadını öldüren Kemal, her gece pişmanlık duyarak özlemini çektiği kadını hayal etmiştir. Sonunda hayal kadınları arasından çıkıp gelen ölü İffet, Kemal'i affetmiş ve onunla 'aşk' kavramını iki boyuta taşımıştır. Çeşitli kadın ve erkek kimliklerini barındıran Taşhan'da, erkeklerin zihinlerindeki kadınlar hayallerini yitirdiklerinde kapıdan içeri girememektedir. Romanda geçen başka bir kadın-erkek ilişkisinin örneği Mahmut ile Mevrure'dir. Kara bir sevdıyla birbirlerine âşık olan çift, kavuşamayanlar arasındadır.

Ayıştığı Sofrası, romanında geçen kadın-erkek ilişkisi çerçevesinde verilen fantastik bir kişilik olan Karı Şefik, başlangıçta yoksulluk içinde yaşayan sıradan bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Karı Şefik, romanın sonlarına doğru milyarder çapkın, bir iş adamı olarak kimlik değişimi göstererek Şefik Bey olmuştur. Yazarın sıkça kullandığı büyü ile hayatı değişen Karı Şefik, hamile karısı ve köydeki annesini bırakarak çok zengin bir iş adamı olmuştur. İstedığı kadını elde edebilecek konuma gelen Karı Şefik; pasif, mıymıntı halinden, güçlü çekici ve eğitilmiş birine dönüşmüştür. Erkeğin değişkenlik gösteren kimliklerine dikkat çeken yazar, Karı Şefik karakterini tezatlıklar içinde sunmuştur. Bir tarafta kendinden emin, zengin ve çekici Şefik Bey, diğer tarafta sünepe, pasif ve fakir bir erkek olarak Karı Şefik modeli vardır. Şefik dilediği hayata büyü yoluyla kavuşmuştur. Alımlı ve oldukça güze sarışın Lale'yi etkisi altına alan Karı Şefik, kendi ailesini ve hamile karısını geride bırakan olumsuz bir tip olarak verilmiştir.

Eray'ın, çocukluğuna yaptığı yolculukları anlatan *Beyoğlunda Gezersin*, yazarın babasının zaman dilimine (1950) gitmesi ve yolculuğunda karşısına çıkan kişileri fantastik kurguyla aktardığı romanıdır. Anlatıcının küçükken annesi Şermin Hanım'dan duyduğu Madam Tamara'nın güzelliği, erkekleri ve cinayeti belleğinde bir iz bırakmıştır. Madam Tamara'nın günlüğüne ulaşan Bozacı Naki, yazara günlükte geçen Tamara'nın hayatını aktarmıştır. Günlüğün etkisinde kalan Naki, Madam Tamara'nın arzularını, hayallerini aşklarını, erkekleri etkilemesinin altında yatan bedenini en ince ayrıntısına kadar bilmekte ve etkisinde kalmaktadır. Geçmişte yaşamış bir kadının günlüğünden oldukça etkilenen Naki, romanda Tamara'nın günlüğü hakkında şu şekilde bahsetmiştir: “*Aşk da mı var o defterde?*” “*Aşk da var, tutku da var,*” dedi bozacı. “*Besbelli güzel bir kadın. Erkeği kendine mıknatıs gibi çeken cinsten. Ben öyle anlıyorum yazmış olduğu satırlardan... Koca desen...*” Hafifçe sırttı. “*Pek iş yok gibi kocada. Ama para babası. O da kadının bir dediğini iki etmiyor, Allah var*”

(Eray, 2005: 118). Anlatıcı, geçmişinden getirdiği bu kadının hatıra defteriyle onun dünyasına girmek ve cinayetini aydınlatmak istemiştir. Bozacı Naki'den dinlediği eşsiz güzellikteki Madam Tamara'nın; aşkları, dişiliği ve ilişkileri romanda ele alınmıştır. Cinayete kurban giden Tamara'nın kim tarafından öldürüldüğü bulunamamıştır. Döneminde dikkat çeken bu cazibeli kadının mutsuz bir evliliği vardır. Zengin bir kocayla dünyaevine giren Tamara, birçok erkeğin dikkatini çeken biridir. Aşk ve tutkuyla bağlı olan kocasına ihanet eden Madam Tamara'nın hayatından birden fazla erkek geçmiştir. Kocasına sadık olmayan “sosyetenin peri kadını” (Eray, 2005: 152) Tamara, kendisi gibi sosyetik olan Ulvi ile bir aşk yaşamıştır. Yasak aşkın öznelerinden biri olan Ulvi Bey ile Tamara, birbirine kavuşamamış bir çifti temsil etmiştir. Romanda anlatıcı, Tamara'nın da Ulvi'ye karşı hisleri olduğunu belirterek umutsuz aşka vurgu yapmıştır.

Kayıp Gölgeler Kenti Eray'ın Prag gezisi esnasında esinlendiği ve hayatına, kişiliğine dair hayranlık duyduğu Josef Stalin'i anlatan romanıdır. Yazar, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'ni diktatörlük rejimiyle yöneten Stalin'in hayatını, aşklarını, savaşlarını geniş bir bilgi birikimiyle ele almıştır. Romanda Stalin'in aşkları ve ilişkileri kadın-erkek ilişkisi bağlamında önem arz etmektedir. Stalin'in hayatına giren kadınlar şöyle aktarılmıştır: “Yattığım yerde dönmüş, Stalin'in gençliğinin kadınlarını düşünüyordum. İlk karısı Kato, Tatiana Sukhova, Nataşa Kirtava. Yoksul kadınlar, hapishaneden onu tanıyanlar. Kaçarken evinde kaldığı kadınlar. Ve henüz göremediğim Glamourpuss” (Eray, 2016b: 76). Stalin'in hayatına giren kadınlara yer veren merkezî kişi, askerî alanda diktatör kimliğiyle korku yaratan Stalin'in aşk hayatındaki ilişkilerine dikkat çekmiştir. Genç yaşında tifüsten ölen Kato, geride gözü yaşlı diktatör Stalin'i bırakmıştır. Anlatıcının edindiği bilgiler ve belgelere göre Stalin, ilk aşkı olan eşi Kato'nun ardından hüznünü onu suçlamakla gidermeye çalışmıştır. Anlatıcı, Prag'da bir kafede karşılaştığı Glamourpuss'la Stalin hakkında sohbet etmiş ve bilgi almıştır. Stalin'in kalbini açtığı Glamourpuss, kahraman anlatıcıya Kato'nun ölümünün ardından Stalin'in kendini öldürmek istediğini ve acı çektiğini dile getirmiştir. Anlatıcı, diktatörlüğüyle bilinen Stalin'le şakalaşarak, alaycı bir mizah kullanan Glamourpuss'un ilk kadın olabileceğini vurgulamıştır. Eray, Stalin'in hayatına giren kadınların farklı özelliklerini ve ilişkilerini kendi kurgusal aktarımıyla sentezlemiştir. Stalin'in, her iki kadınla da güzel zamanlar geçirdiğini kadınların ağzından aktaran anlatıcı, karamsar ve soğuk bir aşk ilişkisini anlatmıştır.

Kayıp Gölgele Kenti adlı romanında da Prag'ın kasveti içerisinde Franz Kafka ve sevgilileri anlatılmıştır. Hassas ve içe kapanık kişiliğiyle var olan Kafka'nın şehri Prag, anlatıcıyı etkileyen bir mekândır. Stalin ve aşklarının anlatıldığı romanda, dünyaca ünlü yazar Kafka'nın da aşklarına değinilmiştir. Kafka'nın nişanlısı Felice'le olan kopuk ilişkisi ve evli sevgilisi Milena'yla olan ilişkisi dile getirilmiştir. (Wagenbach,1997:104-105). Hayatındaki kadına aşkla bağlı kalamayan Kafka, yazarlıktaki üreticiliğini yitirme tehlikesini kadınlarla olan ilişkisine bağlamıştır. Felice ile üç kez nişan atıp barışan Kafka, daha sonra son noktayı koyarak Felice'den kesin olarak ayrılabilmiştir. Franz Kafka'nın hayatındaki ender kadınlardan bir diğeriye tutkuyla bağlı olduğu aşkı Milena'dır *Kayıp Gölgele Kenti* romanında, Kafka'nın mütevazılığının ilişkilerine yansımından da dem vurulmuştur: “Milena bilmezdi bunları. O, sürekli yazıştığı, çekingen, güvensiz, cendere içinde yaşayan, cinsellikten kaçan ve kan kusan bir Franz Kafka tanımı, ona yaklaştı” (Eray, 2016b: 120). Milena, Kafka'nın hayatına giren diğ bütün kadınlardan farklıdır. Çünkü kısa bir süre içerisinde Kafka'nın iç problemini anlayan tek kadın olmuştur. Aralarındaki tutkulu bağ, Milena'nın evli olmasını gölgelemiyordu. Kafka ile Milena bu evliliğin gerçek bir evlilik olmadığı düşüncesindedirler. İleriki yıllarda Milena'nın duyguyla bağlı olmadığı evliliği bitse de Kafka'yla bir araya gelememişlerdir.

Anlatıcının romanlarında verilen kadın ve erkek tiplerinde yaşanan aldatma, ihanet gibi kavramlar genellikle sorun olarak karşılanmamaktadır. Fakat *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında anlatıcı, Marilyn Monroe'nun Kennedy kardeşlerle ilişkilerinde haksızlığa uğradığını savunmuş ve kadının toplumsal algıdaki ön yargılarını vurgulamıştır. Kendini kullanılmış hisseden Monreo, ayrılığı ve yüzüstü bırakılmayı hazmedememiştir. Monreo'nun bu hayal kırıklığını romanda şöyle aktarılmıştır: “Marilyn iki kardeşe de korkunç kızgın. (...) “Beni kullanıp, bir et parçası gibi attılar’ demiş Marilyn” (Eray, 2015b: 166). Eray, bu tek taraflı algıyı kırmak için *Rüya Yolcusu* romanında da Marilyn ve Kennedy kardeşlere gönderme yapmıştır: “Belki bu iki süikast Marilyn'in onların üstündeki laneti idi, çünkü o iki erkekle de ilişkiye girmiş, Başkan'a âşık olmuş, sonra umutsuzluğa kapılmıştı” (Eray, 2016a: 244) diyerek yazar, Kennedy kardeşlerin başına gelen süikastlerin arkasındaki ilahi gücün Monroe ile olan ilişkilerinden kaynaklı olduğunu dile getirmiştir. Feminist bir anlayışa sahip olmayan Nazlı Eray; aldatma, sadakat, aşk ve cinsellik kavramlarını özgürce işleyen bir yazar olmasına karşın Marilyn Monroe'yla ilişkisi olan Kennedy kardeşleri *Rüya Yolcusu* adlı romanında cezalandırmıştır.

Halfeti'nin Siyah Güllü adlı romanında aşk, kadın-erkek ilişkileri, geçmişten gelen tarihi kişiler ve güncel hayattan alınan karakterler üzerinden ele alınmıştır. Romanda tarihi kişi Kral Darius, yazara tutkulu mektuplar yazan seksen altı yaşındaki yaşlı Doktor Ayhan, yazarın hayranlık duyduğu ünlü yönetmen Luis Buñuel ve Kral Darius'un günümüze gelerek yazar tarafından izletildiği izdivaç programındaki Hikmet Bey ve Şule Hanım yer almaktadır. Romanda dikkat çeken bir diğer kadın-erkek ilişkisiyse, Kral Darius'un seyrettiği, izdivaç programına katılan Hikmet Bey ile Şule Hanım'ın diyaloglarıdır. Yazar anlatıcının geçmişten gelen Kral Darius'un ağzından günümüz izdivaç programları altındaki kadın-erkek ilişkisini şöyle eleştirilmiştir:

"Kral Darius, "Bu çok ilginç" dedi. "Kadın ve erkek. Karşı karşıya. Biraz bunu izleyelim." "Nasıl isterseniz Sayın Darius" dedim. Ekrandaki adam konuştu: "Bir erkekte ne ararsınız?" Kadın bir an düşündü. "Sadakat, eli açıklık, beni anlamasını" dedi. Erkek, "Siz Boyabat'ta oturmayı düşünüyor musunuz?" dedi. "Üç katlı evim var." Kadın, "Belki düşünürüm" diye yanıtladı. (...) Şule Hanım kolundaki bilezikleri hafifçe şıkırdattı. "Elektrik almadım" dedi. Hikmet Bey oturduğu yerde yıkılmıştı sanki. "Elektrik yok. Alamadım." Diye tekrarladı Şule Hanım" (Eray, 2012: 158-159).

Güncel bir izdivaç programını izleyen Kral Darius ve merkezî kişi, Şule Hanım ile Hikmet Bey karakteri temsiliyetinde günümüz kadın-erkek ilişkilerinin maddiyata dayalı yönüne dikkat çekmiştir. Başta bütün kriterleri birbirine uyan Şule Hanım, Hikmet Bey'in evinin taşrada bulunduğunu duyduktan sonra açılan paravanla Hikmet Bey'den elektrik alamadığını dile getirerek onu reddetmiştir. Anlatıcının bu ilişki karşısındaki tutumuysa Kral Darius tarafından şu şekilde aktarılmıştır: *"Anladım, ücra köşede bir ev" dedi Kral Darius "Kadınlar böyledir" diye ekledi. "O ev büyük şehirde olsaydı belki her şey değişik olurdu." Ona hayranlıkla baktım. Programın özünü hemen kavramıştı. "Kadın ve erkek" diye mırıldandı Kral Darius. "Onlar hiç değişmezler" (Eray, 2012: 160).* Kral Darius, geçen zamanın ve değişen çağların kadın-erkeğin kimyasını değiştirmedeğini 'kadının aynı kadın, erkeğin aynı erkek' kafası olduğunu vurgulamıştır.

Anlatıcının rüya yoluyla otobiyografik yolculuklar yaptığı *Rüya Yolcusu* romanında, merkezî kişi konumundaki yazarın, gençlik dönemindeki aşkı Metin ve arkadaşı Fevzi'yle ilişkileri anlatılmıştır. Anlatıcının gençliğine ait bu iki erkeği Tahterevallide bir kadın için mücadele eden fakat ikisinin de bir noktaya varamadığı bir imgelemde kullanmıştır.

Kahraman anlatıcının gençlik aşkı Metin’e duyduğu hisler, arkadaş olarak gördüğü Fevzi tarafından baltalanmıştır. Anlatıcıya platonik âşık Fevzi, çekingen bir kişiliği olan Metin’e, merkezî kişinin hislerinin olumsuz yönde olduğunu söyleyerek güvenini ve sevgisini kırmıştır. Yıllar sonra da bu yaşanmayan aşktan dem vuran anlatıcı, Metin’in çekingen ve güvensiz tavırlarına, Fevzi’ninse tutkusu karşısındaki yanlış tutumuna sitem etmiştir. Anlatıcının hayatını derinden etkileyen bu iki erkeğe karşı iç sorgusu uzun süre devam etmiştir. Bütün bu sorgulamalara rağmen bu aşk üçgeni sonuca varılamayan bir kısır döngü olarak kalmıştır.

Romadaki bir başka aşk serüveni ise kahraman anlatıcı ile Ahmet arasındadır. Anlatıcı, kısa süren ve biten aşkının ardından çektiği acıyı şu sözlerle dile getirmiştir: “*Ne kadar sarsmıştı bu biten aşk beni. Birdenbire bitmişti. Öznesi çok gençti. Belki daha sevginin ve aşkın sorumluluğunu alamayacak kadar genç. Kısa bir süre yaşamıştık bu aşkı. Onun sonsuz sevgisi, bir oğlan çocuğunun bağlılığı, yakışıklılığı ve naifliği büyülemişti beni*” (Eray, 2016a: 115). Romanda yüzeysel olarak aktarılan bu aşk, kısa bir süre de olsa aşkın öznesinin toyluğunu ve heyecanını dile getirmeye değer görülmüştür. Bu genç ve dinamik aşkın sonrasında boşluğa düşen kahraman anlatıcı, bir liman olarak gördüğü Metin And’ın hayatına sığınmıştır.

Anlatıcı, kadın-erkek ilişkisi bağlamında kendi hayatını ve aşklarını *Rüya Yolcusu*’nda yeniden yaratım yoluyla anlatmıştır. Kişisel görüş ve duyguların yansıtıldığı romanda anlatıcı, Metin And’la olan evliliğinin kasvetli ve zor bir süreç olduğunu belirtmiştir. Londra’da deli dolu yaşanan aşkın bitmesinin ardından yaşlı bir erkekle kapana kısıldığını dile getiren anlatıcı: “*Bu aralarında yarım asır olan iki erkek bana apayrı iki Londra yaşatmışlardı ve ben bunu hiç unutamamıştım*” (Eray, 2016a: 116) diyerek iki farklı erkeğin hayatında bıraktığı izleri ifade etmiştir. Romanlarında sıkça ideal kadın ve ideal erkek formunu işleyen yazar, *Rüya Yolcusu*’nda hayatına giren erkekleri birbirine kıyaslayarak taraf oluşturmuştur.

Nazlı ve Osman’ın maceralarını anlatan *Mırmır Osman*’da, olaylar ve kişiler fantastik kurguyla beraber mizahi bir üslupla ele alınmıştır. Nazlı, yakın arkadaşı Osman ve Şişko Efe’yle Şişhane Yokuşu’ndaki eski İstanbul’un içinde garip bir serüvene atılmıştır. Olaylar, anlatıcının kadın imgelemelerini tablo yoluyla sunduğu ünlü Mona Lisa tablosuyla karşılaşmaları ve yakın dostu Osman’ın tablodaki kadına âşık olmasıyla başlamıştır. Mona

Lisa da, Osman’a karşı boş değildir. Osman’dan onu bu tablonun içinden kurtarması için yardım istemiştir. Mona Lisa’yı tablonun içersinden kurtaran Osman, ona özgürlüğün kapılarını açarken kendi yarım kalan aşkıyla baş başa bırakılmış kırık bir kalbi temsil etmiştir: “Yanımda Osman üzüntüler içinde duruyordu. Mır mır mır bir şeyler söylüyordu. Hayalindeki kadın onu bırakıp gitmişti. Artık bu yüzyılın ve bu şehrin bir parçası olarak yaşayacaktı” (Eray, 2021: 102). Osman’ın Mona’yı tablodan kurtarması ve Mona Lisa’nın Osman’ı yarı yolda bırakması, kadının ilişkideki güvensizliğini vurgulamıştır.

5.2. Cinsellik Odağında Kadın-Erkek

Nazlı Eray’ın romanlarının genel olarak temasını oluşturan kadın-erkek ilişkileri, daha çok cinsellik odağında ele alınmıştır. Bu romanlarda sunulan cinsel çekim, ideal kadın ve ideal erkek etrafında oluşmaktadır. Cinsel arzu ve isteklerin yoğun olduğu kadın-erkek bellekleri, aldatma, ihanet, sadakat eksikliği gibi etik davranışları gölgede bırakacak mahiyettedir. Cinsel temasları ve insan belleğini fantastik kurguyla sentezleyen yazar, tensel cazibeyi ön planda tutmuştur. Kadın-erkek ilişkilerindeki bu şehveti tetikleyen ‘güzellik ve çekicilik’ metaforu; erkeği kadına, kadını erkeğe cesur bir açıklıkla yaklaştırmıştır. Roman karakterlerinin kadın-erkek ilişkilerinde cazibe kaynaklı ihanetlerini cezalandırmayan yazar, aksine kişinin bilinçaltındaki bu arzulara ulaşmasına yardımcı olarak ödüllendirmektedir. Kadın erkek cinsiyet gözetimi yapmayan yazar, her iki tarafa da mutlu olmaları adına istek ve arzularını elde edebilme olanakları sunmaktadır. Romanlarda ikili ilişkilerinin büyük ödülü olan cinsellik, tatmin edici haz olarak verilmektedir. Aşk ve tutkuyu cinsellikle harmanlayan yazar, zaman zaman bu doyumunu sağlamak adına mekânlar ve bedensel dönüşümler de yaratmıştır. Cinselliğin kadın-erkek odağında işlendiği romanlarında sınır tanımayan yazar, rüya, fal-tarot gibi motiflerden de yararlanmıştır.

Nazlı Eray’ın rüya-bellek ve düş yoluyla arzuladığı istekleri anlatan *Arzu Sapağında İnecek Var* adlı romanında, kadın-erkek ilişkilerindeki cinsellik boyutu büyülü-gerçekçi anlatımla ele alınmıştır. Romanın adını oluşturan arzu kavramı, kahraman anlatıcının ve karakterlerin bilinçaltı isteklerinin düş yoluyla ortaya çıkmasına karşılık gelmektedir. Yazar romanda Fransız Devrimi döneminden ünlü Avukat Georges Jacques Danton, Fransız kraliçesi Marie Antoinette’yi ve Fransız siyaset adamı Joseph Fouché’yi konuk etmiştir. İç çerçevede Mehmet-Nazlı aşkı dışında ilerleyen bu tarihi kişilerden Georges Jacques Danton, merkezî kişinin yardımcısı konumunda verilmiştir. Geçmişten gelen ölü insanların günümüz

insanlarıyla buluştuğu büyüdü dünyada; arzu, devrim ve özgürlük eylemleri sentezlenerek verilmiştir. Romanda özgürlük sigarasını içerek rüyalara dalan Danton'un cebinden gelen kadın sesi, cinselliği odağı alan bir içerikle sunulur:

“Danton'un cebinden akıl almaz tatlılıkta, hafif boğuk, arzu dolu bir kadın sesi konuşmaya başlamıştı. (...) “Nasılsın hayatım?” diye kedi gibi mırıldanıyordu bu kadın. “Ne kadar yakışıklısın. Of, parmakların o denli güçlü ki, bacaklarımı bir kerpeten gibi sıkıştırıyor. Yapma hayatım, canım acıyor... Ama çok hoşuma gidiyorsun. Elin tütün kokuyor. (...) Avucunun içindeyim hayatım. Ah, hiç bırakma beni. Sımsıcak avucun. Bak, dilimle parmaklarını yalıyorum. Nasıl, hoşuna gidiyor mu? Of bebeğim, hiç konuşmayacak mısın benimle? Seni öyle merak ediyorum ki! Ne zaman birlikte olacağız? Hmm... Hadi, söyle bana. Ne zaman? Seni çıldırtmayı bilirim ben. “Don,” dedim, “Onu cebinden çıkartsana.” “Boş ver,” dedi. “Şimdilik cebimde kalsın. Avucumun, parmaklarımın arasında. Bir kadın sesi. Gün boyu benimle birlikte olur. Onu dinledikçe mutlu olurum” (Eray, 2019:117-118).

Fransız Devrimi'nin yalnız adamı Danton'un cebine indirgenen kadın sesi, Danton'un 42. Cadde'den dayanamayarak aldığı yosmanın sesidir. Romanda Danton, siyasetin gündemiyle meşgul bir karakterdir. Eray'ın öykülerinde de görülen dönüştürmelerin bir örneği olarak, yosma kadın, küçültülüp Danton'un cebine yerleşmiş ve erkeğin arzularını konuşarak gün yüzüne çıkarmakla görevlendirilmiş bir objedir. Yazarın kadın-erkek ilişkilerindeki sınır tanımzallığı, Fransız Devrimi avukatı Danton ve onun cebindeki yosma kadınla aralarında geçen cinsel içerikli muhabbetin fantezist örneklerinden birini oluşturmuştur.

Romanın iç çerçevesinde geçen ve kahraman anlatıcının arzularını gün yüzüne çıkardığı Mehmet-Nazlı aşkının cinsel boyutuyla öne çıkarılması da dikkat çekmektedir. Yazarın rüya ormanları gibi fantastik bir mekân içinde arzusunun dışavurumunu, sevdiği erkek Mehmet'le somutlaştırdığı görülmektedir. Fantastik kurgunun ve düşsel anlatımın yoğun olduğu *Arzu Sapağında İnecek Var*'da, kahraman anlatıcı arzuyla öpüldüğü zaman mekân değiştirmektedir. Zamansal değişimlerin arzu dolu öpücükle karşılandığı tensel temas, bilinçaltındaki cinsel açlığa işaret eder: *“Bir yandan arzuyla bağlantılıdır. Öte yandan cinsel ereğe ulaşana değin sürecektir heyecanı yükseltir. Bu temasların bir tanesi, dudak mukozasının teması, öpüşme olarak, halkların çoğunda (yüksek düzeyde uygarlaşmış olanlar dâhil) yüksek cinsel değer kazanmıştır” (Freud, 1989: 35).* Yazarın devrimci, özgür ruhlu erkeği Mehmet ve arzu içinde onu arayan merkezî kişinin öpücükle değiştirdiği her ütöpik dünya,

bilinçaltındaki asıl mekânı ortaya çıkarmaktadır. Aşkın, arzunun, yalnızlığın ve cinselliğin dışavurumunun örneğini oluşturan Mehmet karakteri; mitolojide güç ve iktidarı temsil eden kaplan figürüyle sembolize edilmiştir.

Yazarın kadın-erkek ilişkilerinin ve kimliklerinin aşk çerçevesinde sorgulandığı romanı *Âşık Papağan Barı*’nda anlatıcı, dudak simgesini ve papağanı erkek olarak imgelemiştir. Anlatıcının, *Âşık Papağan Barı*’nda tanıştığı ve öpüştüğü “[d]udak, cinselliğin, erotizmin ve arzunun sesidir, kahraman anlatıcıyı öpmek istemektedir. Dudak, bilgece bir konuşmanın sesi olsa da kadın karşısında cinsel duygularını saklayamaz” (Şabaş, 2021: 210). Anlatıcının belleğinde yatan dudak, arzu ve cinselliği temsil etmiştir. Herhangi bir somut bedene sahip olmayan dudak figürü, görünenden öte bilinçaltında kalan cinsel temasa olan isteği vurgulamaktadır. Romanda cinsellik kavramını vurgulayan bir başka karakterse, kahraman anlatıcının erkek kimliğiyle sunduğu papağandır. Kahraman anlatıcıya cinsel arzu ve istekte bulunan papağan, aşkın bedensel hazzını yok sayan kişiliktir.

Romanda Advije-Celal çifti, Mebrure-Mahmut çifti, Madam Kelebek-General çifti, Afrika menekşesi Faruk Bey, Gül Abla ve eski aşkları gibi birçok ilişki bir arada verilmiştir. Romanda cinsellik açısından dikkat çeken en belirgin örnek Madam Kelebek ve General’dir. Birbirine tutkuyla bakan bu çiftin arzu ve şehvetinden doğan akım, garsonu içine alarak eski aşkıyla birleşmesine zemin hazırlamıştır. Madam Kelebek ve Generalin aşk, tutku ve cinsel arzuyla dolu bakışlarının akımı içerisinde kalan garson, sevdiği kadına ulaşabilmiş ve onunla birlikte olmuştur. Kahraman anlatıcının kadın-erkek ilişkilerini cinsellik boyutunda ele aldığı Madam Kelebek ve General çiftinin şehvet dolu çekimi, başka bir çiftin tensel temasını gerçekleştirmesine yatak hazırlamıştır. Bu aşk yatağında sevişerek huzur bulan garson ve eski aşkı, yazar anlatıcı tarafından ödüllendirilmiştir. Taşhan’ın en güzel ve çekici kadınlardan biri olarak tasvir edilen Madam Kelebek, kendinden yaşça büyük tecrübeli erkek General ile birlikte. Diğer yandan ise General’in yakışıklı, çekici ve genç emir eriyle ikili bir ilişki yaşamaktadır. Anlatıcının Madam Kelebek örneğinde sunduğu kadın-erkek ilişkisi, daha sonralarında ele aldığı *Rüya Yolcusu* romanındaki karakterlerle özdeşleşmektedir. *Rüya Yolcusu*’nda merkezî kişi konumundaki anlatıcı, yeni ayrıldığı genç aşkının boşluğunu, yaşlı ve tecrübeli Metin And’la evlenerek tamamlamaya çalışmıştır.

Nazlı Eray’ın, insan yaşamındaki basamakları bir örümceğin ağına bentezerek ele aldığı *Örümceğin Kitabı* adlı romanı, cinsellik boyutuyla kadın-erkek ilişkilerini aktaran örnekler

içermektedir. Kadın ve erkeğin cinsel birleşimleri, anlatıcının çizdiği çıplak kadın tablosuyla başlamıştır. Kahraman anlatıcının hastane yıllarından ilhamla yarattığı Gececi Müfit karakteri ve Nejat, tablodaki çıplak kadın resmine âşık olarak cinsel birliktelik yaşamışlardır.

Cinsel imge olarak sunulan çıplak kadın resmi, sıradan erkek kimliğiyle sunulan Gececi Müfit'in cinsel dürtülerini tetikleyerek harekete geçirmiştir. Cinsel temasın tablo üzerindeki kadınla gerçekleştirildiği uzam, yazar anlatıcının erkek belleğinin derinliklerindeki cinsel arzusunun dışı vurumudur. Kahraman anlatıcının tablodaki kadın Sehavet ve Gececi Müfit'le cinsel birlikteliğini aktarması *“Kadın erkek ilişkileri, aşk ve cinsellik üzerinden alın yazısını alegorileştirerek örümcek ağına tutulmak üzerinden anlatır”* (Şabaş, 2021: 237). Romanda hastanede çalışan Müfit'in, kadınlarla olan cinsel münasebetleri erkek bakış açısından realist biçimde yansıtılmıştır. Aynı romanda anlatıcının âşiği Fevzi'yle yaşadığı karmaşık dost ilişkisi, New York Metrosunda gördüğü kukla kadın ve siyah giyimli dansçı adamın arzu dolu dansı, anlatıcının Ömür Uzatma Kiraathanesi'nde tanıştığı Osman'ın ve Marilyn Monroe ile ilişkisi cinsellik odağındaki kadın-erkek ilişkisine örnek teşkil etmektedir.

Anlatıcının cinsellik çerçevesindeki kadın-erkek ilişkisine, fantastik bir mekânda ve gerçekliğin sınırlarını zorlayan bir şekilde *Sis Kelebekleri* romanında yer verir. Anlatıcının Mamak çöplüğündeki arkadaşı Lokman'la buluşmak üzere girdiği yarık, bir kadının cinsel bölgesi olarak kurgulanmıştır. Yarığı kadının mahrem yeri olarak imgeleyen yazar anlatıcı, içerisinde bulunduğu yarığın duvarlarından sızan kadın inlemesini şu sözlerle aktarmıştır: *“Daracık aralıktan içeriye sızarken bir kadının iniltilerine benzeyen garip sesler duydum... Karanlık dehlizde yavaş yavaş ilerliyordum şimdi. Kadının inlemesi artmıştı; birileri iş mi tutuyor karanlıkta diye düşündüm ama görünürde hiç kimse yoktu. Daha derine! Daha derine! diye fısıldadı bir kadın sesi”* (Eray, 2015d: 20). Mamak çöplüğündeki yarığın kurguda hamile bırakılması ve belediyenin makinelerle hamile yarığı kürtaj etmesi, cinsel münasebetin fantastik bir kurgu anlayışıyla ortaya konduğu örneklerden biridir.

Romandaki bir başka cinsellik odağıysa Firdevs Ana ve rüyalarındaki ilişkiler üzerinden aktarılmıştır. Anlatıcının hissiz olarak nitelediği Firdevs Ana, gençlik haplarının etkisiyle daldığı rüyalarda genç ve yakışıklı erkeklerle cinsel ilişkiye girmiştir: *“Hiç,” dedim. “Firdevs Ana'nın her gece rüyasında yirmi yaşında bir genç kız olduğunu düşünüyordum.” “Çok erkek var annemin peşinde. Çok...” dedi Lokman. “Milletvekilleri, zengin doktorlar, işadamları. Bir gecelik onunla beraber olmak için neredeyse kuyruğa girecekler. Evlenme*

teklifleri de alıyor annem. Yani geceleri, rüyasında evli olacak. Çok parlak teklifler aldı, ama kabul etmiyor,” dedi. “Merak ettim, Firdevs Ana yirmi yaşındayken çok mu güzeldi? Gördünüz mü siz hiç onu o yaşındayken?” (Eray, 2015d: 80). Firdevs Ana örneği, yazarın kadın-erkek ilişkilerinde özellikle bilinçaltında yer alan cinsel arzuların rüyalarda ortaya çıktığına dair örnek teşkil etmesi açısından dikkat çekmektedir. Zira, “Nazlı Eray’ın düşleri kahramanlarını mutlu kılmayı, düşte de olsa isteklerinin doyurulmasını amaçlar” (Öner, 2016: 1).

Eray’ın, düş-rüya ve fantastik kurguyla harmanladığı romanı *Halfeti’nin Siyah Gülü*, içerisinde cinsellik odağındaki kadın-erkek ilişkilerini sunmuştur. Erotizm, aşk, tuku ve arzunun kimikleştirilerek ele alındığı romanda, yaşlı doktorun şehvetli mektubu, ünlü yönetmen Luis Buñuel ve erkeklerin cinsel isteklerini rüya yoluyla gideren rüya kadını kaleme almıştır. Anlatıcının hayranlık duyduğu İspanyol yönetmen Luis Buñuel’in rüyasına rüya kadınıyla birlikte girmesiyle beraber erkeğin belleğinde yatan bilinçaltı arzular ortaya çıkarılmıştır. Rüya kadınının Buñuel’in rüyasına girmekte zorlanması ve rüyaya girerken hissettiği yılan derisi ıslaklık, belleğinde erotizmi uyandırmıştır.

Romanda, hayatı boyunca birçok kadınla cinsel birlikteliği olan Buñuel’in, rüya kadınıyla yaşadığı cinsel doyumun bir noktada usandırıp, saf, temiz ve bekâreti elinde olan genç rahibeye yönelmesi, anlatıcının ‘erkek!’ yargısıyla eleştirilmiştir.

Nazlı Eray’ın merkezî kişisi olduğu *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında, kahraman anlatıcının çok sevdiği rock yıldızı Jim Morrison ve onun hayatı, ilişkileri, trajik ölümü ele alınmıştır. Birçok kadınla beraber olan Morrison’un, çılgın ve şehvetli yanını vurgulayan kahraman anlatıcı, bu karakterin toplum önündeki etik olmayan yaramaz ve çekici yönlerini sunmaktadır. Romanda yazar anlatıcı rock yıldızı Jim Morrison’un sevgilisi Pamela’yla ilişkisini yanlı bir tarafla sunmuştur. Jim’i aldatan, eroin bağımlısı Pamela’nın ihaneti sebebiyle Jim Morrison’un intihar ettiğini düşünen anlatıcı, Pamela’yı şüpheli konumda ele almıştır. Gerçek hayatta cinsel kimliğiyle ve bağımlılıklarıyla ön planda olan Jim Morrison’un heykeli konumundaki büst, ölmüş Jim’in dünya üzerindeki bir yansıması olarak verilmiştir. Hayattayken yaşadığı acılar karşısında intihara sürüklenen Jim Morrison, *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında, büst imgesiyle yeniden dünyaya getirilerek bazı ödüllere layık görülmüştür. Anlatıcının sadece boyun üstünden ibare olarak verilen büst’ün, bedeninin alt kısmını vermeyerek cinsel kimliğini geri plana atmıştır. Bir erkek olarak

imgelenen büst, herhangi bir bedene sahip olmasada, erkeksi duyguları yaşamaktadır. Bedenin geri kalanının olması taktirinde öptüğü kızla tensel temasta bulunacağını dile getiren büst, cinsel haz ve arzusunu öpücük metaforuyla taştan ibaret olmadığını ifade etmeye çalışmıştır.

Kahraman anlatıcı konumundaki yazarın hasta arkadaşı Nalan'ı bulabilme yolculuğunu ele aldığı *Sinek Valesi Nizamettin* adlı romanda, kadın-erkek ilişkileri yoğun olarak ele alınmıştır. Yazar anlatıcının yaşlılığın getirdiği fiziksel yıpranmışlığı toplumsal alanda ideal erkek ve kadın konumundaki ünlü isimler aracılığıyla sunduğu romanda fantastik mekânlar, dönüşümler gerçekleşmiştir. Anlatıcı romanda kadın ve erkeğin ilişkilerini farklı kurgularda ele almıştır. Fantastik kurguda dünyaca ünlü şarkıcı Rihanna'ya âşık olan Vale Nizamettin, kadının bedensel çekimine büyük bir haz duymaktadır. İnanılmaz bir cazibeyle tasvir edilen Rihanna, Vale Nizamettin'i etkisi altına almıştır. Sıradan insan yaşamına sahip Vale Nizamettin'i ünlü şarkıcı Rihanna'yla sevgili yapan anlatıcı, kurguda kadın-erkek ilişkisini küçük insan profilindeki erkeği ödüllendirmiştir. Anlatıcının hiçbir zaman ulaşamayacakları ideal kadın-erkek tip'ine ulaşmalarını sağladığı kişilerden biri de kendisidir. Kurguda erkek jüri koltuğunda yer alan dünyaca ünlü futbolcu Ronaldo, anlatıcının beğeniyle hayranlık duyduğu bir tip'tir. Romanda, gençliğine dönüşen merkezî kişi, Ronaldo'yu kendine âşık ederek bir sonraki evrede tensel temasa ulaşabilmiştir. Anlatıcının hayal konumundaki düşlediği erkekle ilişki kurması ve kendini bu erkeğe beğendirmesi yaşlılık kompleksinin ben'liğine bir vurgudur. Fiziksel güzelliğinin zamana yenilerek kaybettiğini vurgulayan anlatıcı, *Sinek Valesi Nizamettin*'de varlığını ve bellek altında özlem duyduğu duygularını fantastik kurguyla ele almıştır.

Anlatıcı yazarın sevdiği adamı arayış romanı *Kalbin Güney Batısı* 'nda, fantastik mekânlarla kurgulanan kadın-erkek ilişkileri ele alınmıştır. Anlatıcının Kadriye Sokak'la başlayan macerası, sevdiği adamın kalbine girmesiyle devam etmiştir. Yazar anlatıcının kalp ve aşk bağlantısını büyülü bir anlatımla sunduğu romanda, elektronik dünyanın ilişkilerdeki yeri öne çıkarılmıştır. Sanal âlemin gece kızı Sibel karakteri, yakalanan mesajlar yorumcusu Hafız Bey ve Karacaahmet'ten ölü adam Mahmut Bey *Kalbin Güneybatısı* 'ndaki fantastik kişileri kadın-erkek ışığında temsil etmektedirler. Romanda, anlatıcının 'Gecenin arzu dolu fısıltıları' diye adlandırdığı elektronik dünyanın kadını Sibel'in, Mahmut Bey'le sanal âlemdeki ilişkisi şu sözlerle aktarılmıştır: "*Sarışın, Mahmut Bey'in ekrarından bağıryordu. "Gecenin neşesiyim ben! Kahkahayım, Eğlenceyim! Az sonra sabah olacak. Geri giderim*

ben. Konuşalım biraz. Yarın geceye kadar uzun bir zaman var.” “Seni özleyeceğim,” dedi Mahmut Bey. “Yarın gece yine gel. Erkenden gel.” “Gelirim,” dedi sarışın. “Gene indirimli tarifieden gelirim” (Eray, 2020: 126). Gecenin mahremeleri, inkâr edilen gizli dünyanın kapsamı aralayan telefon konuşmaları, kahramanın anlatıcının arzu şelalesi dediği kulvarı oluşturmuştur.

Yazar anlatıcı, sanal dünyadaki telefon alışverişlerinin gece konuşmalarıyla kadın-erkek ilişkisini cinsellik odağında ele almıştır. Kahraman anlatıcının Kadriye Sokak'ta bulunan kulaklık, kadın ve erkeğin cinsellik boyutundaki mahremiyetini dışa vuran bir obje olarak sunulmuştur. Hafız Bey'in seçmece derleyip icat ettiği kulaklık, arzu ve şehvet dolu gece konuşmalarını, ihanetleri gün yüzüne çıkarmaktadır. Anlatıcı, kadın-erkeğin belleğindeki geriye itilmiş cinsel duygu ve istekleri teknolojik iletişim aracılığıyla ortaya çıkarmıştır. Toplumsal algıdaki sosyal alanda kabul görmeyen bu sıra dışı ihanetlerin elektronik dünya yardımıyla dışa vurumu ele alınmıştır. Eski samimiyeti, sevgiyi aradığını ifade eden kahraman anlatıcı, kendi insanlarını ve kendi aşkını bulmak istemiştir. İzmir'in, Kadriye Sokağı anlatıcıya vermesi karşısında büyük bir heyecan yaşayan başkışı, *“Benim dünyam... Benim mülküm, benim insanlarım”* (Eray, 2020: 173) diyerek samimi bulduğu kendi ütopyasına dönmüştür.

5.3. Evlilik ve Aile Bağlamında Kadın-Erkek

Türk edebiyatının önemli ismi Nazlı Eray'ın romanlarındaki bireylerin genellikle evlilik kavramı, sadakat ve bağlılık konusunda etikliğe bağlı kalmamaktadır. Anlatıcının evlilik bağlamında kurguladığı kadın ve erkek rolleri farklılık göstermektedir. Kadınlar oldukça çekici ve bakımlıdır. Erkekler de yakışıklı ve maddi imkânlara sahip kişilerdir. Sadakat konusunda cinsel ayırım gözetmeyen anlatıcının genel örneklerinde kadın veya erkek eşini rahatlıkla aldatabilmektedir. Türk toplum örf ve adetlerine uymayan bu davranışı sergilerken yazar, çekincesiz bir tavır sergilemiştir. Anlatıcı, romanlarında evlilik müessesesini kurgularken; sırradanlaşan aldatmalar, ihanetler ve sevgi eksikliklerini olabildiğince normalleştirilerek sunmuştur. Aldatma ve aldatılma nedenleri arasına cinsel cazibeyi koyan yazar, bir başka sebep olarak da zenginliği ele almaktadır. Aldatan karakterlerin genel olarak ideal erkek, ideal kadın formundaki kişilerin birbiriyle karşılaşmaları sonucundaki cinsel çekim önemli sayılmıştır.

Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* adlı romanında yazar, evliliklerin ve ilişkilerin büyü yoluyla bozulmaya çalışmalarına dikkat çekmiştir. Büyülü gerçekçi anlatımla kurgulanan romanda Cinci Celâl'in ritüelleri etrafında gelişen kadın-erkek ilişkileri yer almaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan örneklerden biri Cinci Celâl'e deva bulmaya gelen yeni evli bir çifttir. Celâl Hoca'nın evindeki genç çift, evliliklerindeki anlaşmazlığa bir çare aramak için oradadırlar: *"Bağlamışlar bunları," dedi. "Kızı almak isteyen bir adam büyü yapmış. Ölü toprağı serpmişler üstlerine. Karı-koca olamamış bir türlü bunlar. Kız böyle sinirli, erkek de hep uyuyor. Öyle bağlamışlar ki, düğüm etmişler senin anlayacağın"* (Eray, 2019: 133) diyen Celâl Hoca, yeni evli çiftin, büyüye maruz kaldığını ve hem cinsel temas hem de duygusal olarak bir birliktelik yaşayamadıklarını belirtmiştir. Romanda hoca rolündeki Cinci Celâl'e evli veya bekâr bireylerin kismetlerini açmak gibi bir misyon da yüklenmiştir.

Anlatıcının, *Ay Falcısı* romanında kadın ve erkeğin evlilik-aile çerçevesinde ele alınışında, otobiyografik gerçeklikten hareketle kurgulanan ve yazarın ikinci evliliği olan Metin And'la olan ilişkisi dikkat çekmektedir. Eray, eski eşi Metin And'la olan çalkantılı evliliği ve bu evlilik süresinde dışarıdan aldığı tepkileri aktarmıştır. Gerçek hayatında kocası Metin And'la ayrılması için yapılan birçok büyü romanlarına taşımıştır. Evinde birçok kez büyü bulan anlatıcı, kendine ve eşi Metin And'a tanınmayan mutluluğa serzenişte de bulunmuştur. Evliliğini dış etkenlerden korumaya çalışan anlatıcı, bu mücadelsinin eşine değer olduğu fikrindedir. Metin And'ın eski eşi tarafından yaptırılan büyülerle mücadele ederken, kendi bakış açısından eski eşin kötü düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır: *"Metin. Metin. Sana ve bana mutluluk hakkı tanınmaması ne denli korkunç! Ne denli bir şey bu. Asıl korkunç olan bu. 'Kara gölge' bir sırdaşına: "Onları mutlu görmeye dayanamıyorum. Bu evliliğe engel olamadık; ama ne yapıp, yapıp evliliği bozacağım. Elimden geleni esirgemeyeceğim," demiş"* (Eray, 1992: 119-120). Özellikle Türk toplumunda evlilikte bağlama, ayırma gibi büyülere başvurulduğu bilinmektedir. Kahraman anlatıcının ve eşi Metin And'ın mutluluğuna engel olan bu dış etkenler, evliliğin mutsuz bitmesine neden olmuştur.

Anlatıcının eski eşi Metin And'la olan evliliği, *Aşkı Giyinen Adam*, *Rüya Yolcusu*, *El Yazması Rüyalar* romanlarına da konu olmuştur. Kahraman anlatıcının kendi öz yaşam öyküsünden sunduğu ikinci evliliğindeki başarısızlık ve mutsuzluk bu romanlarında ele alınmıştır. *Aşkı Giyinen Adam*'da: *"Sen geceleri iyi dayanıyordun, biliyor musun? Hani şu yaşlı adamla evli olduğun yıllarda... Saatt 18.30 oldu mu girerdin içeri. Sonra sanki hapis!*

Evlilik buydu işte, öğrenmiştin; dayanmaya çalışıyordun” (Eray, 2001: 158) sözleri evliliğin hapis hayatına benzeitilmesi, karı-koca arasındaki iletişimsizliğin sadece dış etkenlerden kaynaklı olmadığını da itirafı niteliğindedir. Nazlı Eray, *Rüya Yolcusu* adlı romanında da bu türden kötü biten evliliklere yer vermiştir: “*Şimdi düşünürüm de keşke evlenmeseydik. O zaman ben evden kaçmayacaktım. Sen “Hayatımda yaptığım en büyük hata onunla evlenmekti” demeyecektin*” (Eray, 2016a: 23) diyen anlatıcı, evliliğindeki değişimle beraber yıpranmışlığı ve yıkıcılığı aktarmıştır.

Fantastik mekânlar ve kişiler etrafında gelişen olayların yer aldığı *Yıldızlar Mektup Yazar*’da, Avusturya veliahtı Arşidük Rudolf’un hayatını aktaran anlatıcı, Rudolf’un mutsuz evliliğine de dikkat çekmiştir. Rudolf, içine düştüğü bunalımdan sıyrılmak için psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’la iletişime geçerek yardım istemiştir. Doktor Freud’un terapisine giden Rudolf: “*Karımla mutlu değilim. Çok mutsuzum diyebilirim. Gece gündüz kendimi içkiyle avutuyorum. Geceleri batakhanelerdeyim. Oralarda sırtımdaki o çekilmez yükü birazcık olsun unutuyorum. Minyatür tabancalarım ile oynuyorum bütün gün. Onları şakağıma dayayıp aynaya bakıyorum. Babam acımasız ve sert. Annemi, güzel annemi hiç görmüyorum. Yaşamımda sevgi yok. Ölüm, bir selin vadiden aşağıya gelişi gibi beynime, ruhuma doluyor...*” (Eray, 2019: 99) diyerek ruhsal bunalımlarının sebeplerini anlatmıştır. Evliliğinde mutlu olmadığını dile getiren Rudolf, bu evliliğin kendi iradesi dışında tamamen politik ilişkiler üzerine kurulu olduğunu, duygusal bağlamda bir ortaklık hissetmediğini ve eşini sevmediğini açıklamıştır.

Eray’ın anılarla düşseli bir arada ele aldığı romanı *İmparator Çay Bahçesi*’nde, evlilik bağlamında kadın-erkek ilişkisinin ihanet boyutu, Hadi Bey’in karısını genç bir kadınla aldatmasının anlatıldığı kısımda ortaya çıkar. Karısından boşanmasını söyleyen metresi ve karısı arasında kalan Hadi Bey: “*Karımı nasıl bırakabilirim? Bir kere hasta benim karım. Sonra ortak mallarımız, paralarımız... Şirketimdeki hisseleri, çocuklarımız... Karma karışık bir iş. Karımı bırakırsam, ben yok olurum.*” “*Ama Gül’ü seviyorsunuz...*” “*Hem de çok seviyorum,*” dedi Hadi Bey. “*Her şeyi anlattım ona. Defalarca anlattım. Benim karımla aramda artık hiçbir şey yok. Yalnızca formalite. Aynı evi paylaşma. Konuşmadığımız günler olur... ama Gül bunları anlamıyor, kabuletmek istemiyor*” (Eray, 1997: 93-94) diyerek, her iki kadından da vazgeçmeyi göze alamamaktadır. Hem eşinden ayrılmayan hem de âşık olduğu metresini bırakmayan erkek profilini temsil eden Hadi Bey, karısıyla cinsel bir ilişkisinin olmadığını, tamamen sevgili konumundaki Gül’e aşk ve tutkuyla bağlı olduğunu

belirtmiştir. Aldatmanın sosyo-psikolojik değerlendirmesine bakıldığında görülür ki, “İnsanların ahlaki mirasları, aşkı olumlu şekilde değerlendirirken, cinselliği olumsuz olarak değerlendirirler ve bu anlayış sosyalizasyon sayesinde her yeni nesle aktarılır” (Kubat, 2012: 24-25). Romanın fon karakteri olan Hadi Bey, yazarın ortaya koymak istediği çapkın, zengin, kazanova tipinin örneğidir. Aldatmanın normalleştirildiğine emsal teşkil eden Hadi Bey, eşi ve sevgilisi Gül, toplumda evlilik kurumundaki sorunlardan birine de işaret etmektedir. Sözgelimi, evliliğini yürütmek için bütün bu ihanetlere katlanan eski eş, “Erkek dedim sineye çektim” ifadesiyle toplumda evlilik bağlamında kadına yüklenen istemsiz rolü vurgulamaktadır. Özellikle Türk toplumunda aldatmanın cinsiyetçi tarafı yıkıcı etki yaratmaktadır. Kadının erkeği aldatması ‘namus’ kavramını ortaya çıkarırken, erkeğin kadını aldatması ‘çapkınlık’ olarak geçiştirilmekte ve ‘yuvanı bozma, erkektir nefsi vardır, geçici bir durumdur’ gibi ibarelerle karşılanmaktadır. Aldatma yüzdelerinin araştırıldığı bilgilere göre, erkeklerin kadınlara oranla evlilik dışı ilişki yaşama yüzdeleri daha fazla olduğu tespit edilmiştir. (Kubat, 2012: 22).

Eray’ın *Ay Işığ Sofrası* adlı romanında ele aldığı Karı Şefik karakteri, evlilik bağlamında sadık olmayan ve kişilik dönüşümüyle farklı hayatlar yaşayan kimliği temsil etmiştir. Karı Şefik sıradan, maddi gücü olmayan, sürekli para dilenen ve köyde hamile eşini bırakmış bir karakterdir. Karı Şefik, fantastik bir dönüşümle, Şefik Bey olarak zengin, kültürlü ve ideal erkek kimliğine bürünmüştür. Değişen hayatıyla berebar yazarın romanlarında genel olarak karşılaşılan hovarda, çapkın ve maddi gücü yerinde olan sadakatsiz erkek rolüne girmiştir. Anlatıcın Kazanova erkek tip’ine bürünen Şefik karakteri, iki farklı hayatın kadın-erkek ilişkisinde görev almıştır. Fakir ve Karı Şefik rolündeykende hamile eşine sadık olmayan ve ona iyi bakmayan Şefik karakteri, ideal erkek tip’ine dönüştüğünde de çapkın, karısını aldatan, para yediren, cinselliğe düşkün biri olarak verilmiştir. Yazar anlatıcının aynı erkeği farklı hayatlarda sunuş biçiminin altında yatan asıl mesaj, her iki durumda da evliliğinde sadık olmayan pasif bir erkek kimliğidir.

Yazarın *Aşkı Giyinen Adam* romanında evlilik çerçevesinde ele aldığı ikili ilişkiler, dünyaca ünlü şarkıcı Eddie Fisher ve onun başarısız evlilikleridir. Romanda yardımcı karakter konumundaki Dürnev Abla’ya içini döken Debbie Reynolds, eski eşi Fisher’ın ihanetini üzüntüyle aktarmıştır. Elizabeth Taylor’a gönlünü kaptıran Fisher, eşi Debbie’yi aldatarak evliliğine son vermiştir. Yazar anlatıcının romanlarındaki evlilik ilişkilerinde sıradanlaşan ihanetler yandsınmazken, Fisher ve Debbie örneğinde yazar anlatıcı Debbie’yi mağdur kadın

rolünde sunmaktadır. Eray'ın romanlarındaki aldatmaya kapı aralayan cinsel cazibe burada da devreye girmiştir. Mutlu bir evlilik, iki çocuğa rağmen, başka bir kadının cinsel çekimine kapılan Fisher, yeni bir soluk ve canlılık aramıştır.

Toplum algısında oluşan 'evi dışı kuş yapar' deyiminin sorumluluğunun yüklendiği Debbie Reynolds örneği, yuvasını kurtarmaya çalışan bir kadının çaresizliğini sergilemiştir. Evlilik doyumuna ulaşan Eddie Fisher'se, uzun süre birlikte olduğu iki çocuklu eşini, yeni zevkler, heyecanlar ve arzular için terk etmiştir. Evlilikteki ihanetle sarsılan kadın-erkek ilişkisi, sekteye uğrayarak boşanmayla sonuçlanmıştır. Yazar anlatıcının ünlü şarkıcı Eddie Fisher'ın ağzından verdiği ihanet duyguları, evliliğinin bitişindeki nedeni hafifletmeye yönelik bir tutumdur. Evliyken bir başka kadınla aşk yaşayan Fisher'ın, doludizgin arzuları Elizabeth Taylor'la yeniden günyüzüne çıkmıştır. Toplum düzeninde kadın için sorumluluk olarak biçilen evlilik kavramı, Eddie Fisher'ın ihanetini duyan eşi Debbie'nin çaresizliğiyle eşdeğer durumdadır. Fisher ve Debbie'nin evliliğini yorumlayan Dürnev Abla, Elizabeth'e, erkekleri cinsel yönden yakalayan ve eşlerine sadık olmayan bir 'orospu' sıfatı vermiştir. Çaresiz Debbie'ye kocasından boşanmasını, Elizabeth'in Fisher'i tüm cazibesıyla ele geçirdiğini söylemiştir. Hatta bu boşanma ve ihanete sebebiyetteki eksikliğin sadece adamda değil, Debbie'de de olduğunu dile getirerek eşini evine kendi cazibesine bağlayamamasını eleştirmiştir.

Nazlı Eray'ın kahraman anlatıcı konumundaki *Farklı Rüyalar Sokağı* romanında, nişanlısı Raif'in yaşlı babası Mehmet Ali Bey ve karısı Makbule Hanım'ın sıra dışı gelişen evlilikleri dikkat çekmiştir. Romanda, Prof. Dr. Wank Woo Suk, yaşlı Mehmet Ali Bey'in ölümünün ardından, Mehmet Ali Bey'in 32 yaşındaki halini klonlayarak evlilikteki iletişimin yönünü değiştirmiştir. 60 yaşındaki Makbule Hanım'ın 32 yaşına geri dönmüş kocasının klonuyla yeniden bir araya gelmesi karmaşık duygulara ve heyecanlara yol açmıştır:

"Biliyor musun" dedi. "Altmış yaşında olduğumu düşünüp duruyorum. Öyle tuhaf duygular içindeyim ki. Kocam, gencecik, bir erkek. Nasıl da yakışıklı. Yüzüne, gözlerine bakınca içim titriyor. Heyecanlanıyorum. İnanır mısın, rahmetliyle birlikteyken yaşım hiç aklıma gelmiyordu. Zaten o benden büyüktü. Bizimkisi yillanmış bir evlilikti. Rahattım. Heyecan yok, bir şey yok ama alışkanlık, bir rahatlık vardı ikimizin arasında. Yılların dayanışması gibi bir şey. Aşk değil, sevgi de değil..." (Eray, 2007: 108).

Yıllanmış evliliğinin getirdiği alışkanlık ve yıpranmışlık, yerini heyecandan çok saygıya bırakmıştır. Uzun seneler aynı evi yatağı paylaşan Makbule Hanım, kocasının genç klonuyla yeniden heyecanı ve tutkuyu hissetmiştir. Taze ve dokunulmamış olarak tasvir edilen klon Mehmet Ali Bey, Makbule Hanım'da büyük bir etki bırakmıştır. Öyle ki Makbule Hanım, yenileşen genç kocasının kendisini yaşlı ve çekici bulmamasından çekinmektedir. Yazar anlatıcı, ölmüş olan gerçek Mehmet Ali Bey'i romana sokarak, genç klon Mehmet Ali'yle yüzleştirmiştir. Ölü Mehmet Ali Bey, yerine gelen klona karşı tepkilidir. Ölü olan Mehmet Ali Bey, genç klonun, yaşlı karısına bakmayacağını ve mal varlığına konacağını düşünmektedir. Öte yandan genç klon Mehmet Ali, kendini bir kalıba kısıtılmış hissetmektedir. Anlatıcının çekirdek aile olarak sunduğu evlilikteki klon Mehmet Ali'nin genç ve zengin olma faktörü, yaşlı eşi Makbule Hanım'ı geri planda bırakarak ihanet yollarının temelini açmıştır.

Romanda evlilik ve sadakat eksikliğini yansıtan bir diğer örnek Selami Abi ile Neyire Abi'dir. İş kazası sonucu oluşan atık kadın, Selami Abi'yi kendine âşık ederek karısı Neyire'den ayırmıştır. Romanda ilerleyen zamanda karısı Neyire'yi atık kadın için bırakan Selami Abi, iş kazası sonucunda oluşan atık kadın tarafından ihanete uğramış ve yüzüstü bırakılmıştır. Aldatanın cezalandırıldığı bu karmaşık ilişkiler yumağında kahraman anlatıcı gözlemci konumundadır. Lüks bir restoranda Arzu Hanım olarak tanıdığı atık kadın, zengin kalantor Cemil Bey'le mum ışığında romantik yemek yemektedirler. Bu durum karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen kahraman anlatıcı: *"Aşk böyle bir şeydi işte. Bir gelip bir geçiyordu demek ki, kadın yeni sevgili bulmuş, Selami Abi'yi unutmuştu"* (Eray, 2007: 141) diyerek aşkın, ihanetlerinin evlilik müessesinde de sınır taşımadığını yansıtmıştır. Gelip geçici heves olarak sunulan ilişkilerin, evliliği yıkıcı etkisi de vurgulanmak istenmiştir.

Nazlı Eray'ın kimlik arayışının romanı *Kalbin Güneybatısı*'nda, ele aldığı kadın-erkek ilişkilerinin evlilik uzamındaki değerlendirmeleri fantastik bir kurguyla sunulmuştur. Romanda evlilikler ve ilişkilerde gizliden yakalanan mesajların ifşa edildiği bir alan vardır. Hafız Bey öncülüğünde oluşan bu gizli mesajlar kuyruğu, eşlerine ihanet eden kadın ve erkeklerin mesajlarını içermektedir. Hafız Bey'e mesajları yakalanan birçok erkek-kadın gelerek evliliklerini kurtarmak için yardım istemektedirler. Kahraman anlatıcının da aralarında bulunduğu gizli mesaj kuyruğu, yazar anlatıcı tarafından günümüz teknolojisindeki elektronik ihanetleri örneklerle eleştirilmiştir.

Anlatıcı kendi aşkını ararken denk geldiği erkek kalbinde, sevdiği adamın telefonunda bir kız fotoğrafı yakalayarak Hafız Bey’e gitmiştir. O da tıpkı kuyruktaki aldatan-aldatılan mağdurları arasında bu kız fotoğrafının aslına çare bulmak istemiştir. Kahraman anlatıcının içinde bulunduğu erkek kalbinde yakaladığı kız fotoğrafı, dev cep telefonunda bir yatağa dönüşmüştür: *“Cep telefonu yatak oluyor. Bu korkunç bir şey. Yatağın içinde kız vardı. Bana bakıyor, gülmekten katılıyordu”* (Eray, 2020: 83). Yazar anlatıcı, elektronik araç konumundaki telefonların içlerindeki iletişimleri, gizli şehvetleri, bastırılmış yasak arzuları ve ihanetleri ‘yatak’ objesiyle imgelemiştir. Cinselliği vurgulayan yatak metaforu, kahraman anlatıcının aşkının telefonundaki kız fotoğrafını, yatak üzerinde canlı bir kadına dönüştürmüştür. Eşler arasında oluşan mesaj yolu ve telefon gizliliklerinin oluşturduğu güvensizliği vurgulayan merkezî kişi, bu ihanetten oldukça etkilenmiştir. Elektronik aletlerin eşiğinde gerçekleşen ihanetleri eleştiren yazar anlatıcı, sanal dünyanın kadın-erkek ilişkilerinde ve evliliklerindeki kopukluğunu günyüzüne çıkarmıştır.

SONUÇ

Türk edebiyatında fantastik kurgu ve büyülu anlatımdaki eserleriyle ön plana çıkan Nazlı Eray, son dönem romanlarında büyülu belgesel tekniğini kullanarak romancılığına farklı bir boyut kazandırmıştır. Yazın hayatına öyküyle başlayan yazar, romanlarında da öykülerinde olduğu gibi fantastik'in imkânlarından yararlanmış, gerçek ve düşseli bir arada kullanmıştır. Eray, romanlarında genellikle ben merkezietçi bir anlatım tavrı benimsemiş, çoğu zaman yazar kimliğiyle kurguya kendini dâhil etmiştir. Diğer yandan serüvenci ruhunu romanlarına aktaran yazar, gezip gördüğü birçok ülke ve kentten etkilenmiştir. Kentleri ve tarihi kişileri romanlarında yeniden canlandıran yazar, kendi karnavalesk dünyasını oluşturmuştur. Eray, kahramanları aracılığıyla geçmişe duyduğu özlemi gidermek adına yaptığı fantastik yolculuklarda istediğı şehre ve kişiye düşsel yolculukla ulaşabilmiştir.

Nazlı Eray'ın romanlarında daha çok bireysel konular ve bireye yönelik bilinçaltı yolculukları söz konusudur. Kişilerin bilinçaltı sırlarını ve arzularını meydana çıkaran yazar, onları yerine göre ödüllendirebilmiştir. Sıradan hayatı ve insanları fantastik kurguyla eğlenceli hale dönüştüren yazar, bu dönüşümlerde 'fal, tarot, büyü' gibi rasyonel olmayan yollardan da yararlanmıştır.

Romanlarında bilinçaltı tekniğinden sıkça yararlanan yazar, karakterlerin kişiliklerini farklı kimliklerle gün yüzüne çıkarmıştır. Farklı karakterlere yer veren yazar, insan ilişkilerinde ve bedeninde sınır tanımaz bir fantezi kurabilmiştir. Kadın-erkek ilişkilerinde bilinçaltı arzularını ortaya çıkarmış, cinsel çekimi yoğun olarak aktarmıştır. Romanlarının genelinde yazar anlatıcı konumundaki kişi, Eray'ın gerçek kimliğinden yoğun izler taşıyan, otobiyografik gerçekliğin fantastik bir şekilde kurgulandığı kişilerdir. Eserlerini insanların hayatını renklendirmek, onları mutlu etmek için kaleme aldığını ifade eden yazar, toplumsal konulara çok yer vermemiştir. Toplumsal sorumluluktan daha çok bireyselliğe ve iç yolculuğa çıkmayı tercih etmiş, bu yolculukta çeşitli sanat dallarından da faydalanmıştır. Soylu ve eğitim seviyesi iyi olan bir aileden gelen Eray, bu seviyeyi seçkin bir tutum sergileyerek olay örgüsüne de zaman zaman yansıtmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturan kısımda yazarın hayatı, sanatı, edebi kişiliğı esas alınarak tespitler ve incelemelerde bulunulmuştur. Nazlı Eray'ın yirmi altı romanındaki

kadın karakterleri; ‘Kentli Kadın, Kadın Kentler, Yazar Olarak Kadın, İş Gücünde Çalışan Kadın, Gezgin-Serüvenci Kadın, Mutlu-Mutsuz Kadın ve Cinsel Obje Olarak Kadın’ olarak yedi ayrı başlıkta incelenmiştir. üçüncü bölümün birinci başlığı ‘Kentli Kadın’ başlığındaki genel çıkarımlar şu şekildedir: Kent soylu bir yazar olan Eray’ın kaleminden sunduğu kadın kimliklerinde çeşitli tespitler mevcuttur. Gezip gördüğü yerleri romanlarına aktaran Eray, etkisinde kaldığı kentlerle özel bir bağ kurmuştur. Romanlarında kentli kadın vurgusunu eğitilmiş, bakımlı ve maddi imkânı olan kadın kimlikleriyle bağdaştırmıştır. Nazlı Eray’ın kentli ve soylu kavramı adı altında sunduğu tarihi kadın kimliklerinden biri *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında ele aldığı Marie Antoinette’dir. 18. Yüzyıl Fransa kraliçesi Marie Antoinette’nin hazin yaşamının yazgısını değiştirmek istemiştir. Yazar, romanda soylu kraliçenin toplum önünde düşen itibarını ve hüznle biten sonunu değiştirmek istemiştir. Eray’ın romanlarındaki soylu-kentli kadınlardan biri de *Yıldızlar Mektup Yazar*’daki Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth’tir. Yazar onu romana dâhil ederek, anlatıcı aracılığıyla hazin yazgısını değiştirmek için çeşitli mücadelelerde bulunmuştur. Tarihten ilhamla romana aktarılan soylu kadın kimliklerinin yanında, Hollywood’un önemli kadın oyuncularını ve sanatçılarından yazgısı kötü biten bazı isimleri de ele almıştır. *Aşkı Giyinen Adam*’da Hollywood’un önemli ismi Elizabeth Taylor’ı, *Farklı Rüya Sokağı*’nda, Hollywood’un bir dönem yıldızı olan Arjantin halkının azizesi Evita Perón’u, *Marilyn Venüs’ün Son Gecesi*’nde, Marilyn Monroe’yu ele almıştır. Yazar geçmişte yaşamış ve hayatını kaybetmiş olan bu ünlü isimlerin yaşamlarına ve hazin sonla biten yazgılarını fantastik bir şekilde dönüştürmek istemiştir.

Nazlı Eray’ın romanlarında dikkati çeken kadın kimliklerinden biri de kentlerin kişileştirilmesidir. Kentlere, cansız varlıklara cinsel kimlik yükleyen yazar, kadın ve erkek tiplerini kendi fikirleriyle çözümleyerek sunmuştur. *Orphee*’de, Ankara’yı ‘kız kurusu’na, *Halfeti’nin Siyah Gülü*’nde, İzmir’i ‘Şuh ve tombul bir kadın’a, *Yıldızlar Mektup Yazar*’da Berlin’i ‘çok acılar yaşamış, evlenmiş, boşanmış bir dul kadın’a, yine aynı romanda Newyork\Lowa City’i ‘baş döndürücü bir erkeğe’ benzetmiştir.

Yazarın romanlarından edindiğimiz kadın başlıklarından üçüncüsü ‘Yazar Olarak Kadın’ başlığıdır. Yazar, anlatı formunda üstkurmaca ve büyülü-gerçekci anlatımı benimseyerek romanlarındaki kadın ve erkek karakterleri ele almıştır. Sıkça otobiyografik ben’ine vurgu yapan Eray’ın, romanlarındaki ana karakter genellikle kendisi olmuştur. *İmparator Çay Bahçesi*’nde kahraman anlatıcı konumundaki yazar, kaleme aldığı kitabıyla konuşmaktadır.

Yazar kimliğini yücelten anlatıcı, özgür, dik, güçlü ve özgüvenli bir duruş sergilemiştir. Anlatıcı kahramanı olduğu *Sis Kelebekleri* ve *El Yazması Rüyalar* romanlarında da yazar kimliğini vurgulamıştır. Diğer bir örneğe anlatıcının *Rüya Yolcusu* romanındaki Mavi Anka ödülüdür. Kahraman anlatıcı konumundaki Eray, romanında aldığı Mavi Anka ödülünü vurgulayarak, yazar kimliğini yüceltmek istemiştir.

Nazlı Eray'ın romanlarında tespit ettiğimiz kadın başlıklarından biri de üçüncü bölümün dördüncü başlığını oluşturan 'Çalışan Kadın'dır. Bu başlık altında tespit ettiğimiz toplumsal eleştiriler mevcuttur. Kadının iş konumundaki yerini sorgulayan *El Yazması Rüyalar*, *Sis Kelebekleri* ve *Örümceğin Kitabı* romanlarında anlatıcı, milletvekilliği adaylığının erkek egemen toplum tarafından haksızlığa uğratarak yok edilmesine eleştiride bulunur. Eray'ın kadının iş ve cemiyet hayatında var olma mücadelesini simgeleyen bazı roman karakterleri de şunlardır: *Ayıışığı Sofrası*'nda, Aşo; *Sis Kelebekleri*'nde, Lale; *İmparator Çay Bahçesi*'ndeki hayal kadınlar; *Yıldızlar Mektup Yazar*'da, striptizci Melanie ve dansöz Rozita'dır. Bedenleri üzerinden kazanç sağlayarak var olma mücadelesi veren bu kadınlar, çalışırken mağdur edilen kadın kimliğini temsil ederler.

Eray'ın romanlarındaki kadın kimliklerinin diğer bir başlığı, 'Mutlu-Mutsuz Kadın'dır. Fiziksel mükemmeliyetçiliği önemseyen yazar, bazı romanlarında beğenmediği ve yaşlanmaya yüz tutan bedenini, ünlü mankenlerin bedenine dönüştürmüştür. Yaşlılık kompleksi olan Eray'ın, karakterleri de bu düşünceyle sınıflandırılmıştır. Erkek ve kadın bedeninin yaşlanmasından kaynaklı cinsel gücü ve isteği yitirmelerine karşın, beden dönüşümüne yazar tarafından müdahale edilmiştir. Özellikle kadın karakterler aldatma-aldatılma ya da içinde bulundukları bedeni benimsememe durumundan kaynaklı mutsuzluk yaşamaktadırlar. Bu mutsuzluğa ek olarak başarısız ilişkiler ve evlilikler de ektir. Eray, beden dönüşümünü sadece yaşlanmaya indirgemez, günlük hayatında silik karakterler olarak fark edilmeyen kimlikleri de beden değişimiyle görünür kılabilmiştir. Bu değişim ve dönüşümle beraber karakterleri kendi bilinçaltı dünyasında huzura kavuşturarak ödüllendirir.

Nazlı Eray'ın romanlarındaki kadın kimliklerinden bazıları da 'Gezgin-Serüvenci Kadın'dır. Romanlarında genel olarak anlatıcı konumundaki yazar ve kadın kimlikleri sosyal baskıdan uzak eğitimli bireylerdir. Kendi iş gücüne sahip, hür kadın kimliklerini öne süren yazar, *Aydaki Adam Tanpınar* romanında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın Hamlet'i olan

Nur Sabuncu ve günlük hayatın akışını değiştiren serüvenlerin öncüsü kişiliğindeki kadın kimlikleri tespit edilmiştir. Yazar ayrıca bir kadın olarak yazma eylemindeki kadın kimliklerinde oldukça cesur ve basmakalıplardan uzak kadın karakterler sergilemiştir.

Eray'ın romanlarında tespit ettiğimiz son kadın başlığı, 'Cinsel Obje Olarak Kadın'dır. Kadının geleneksel kimliğinin dışına çıkaran yazar, kadını toplum tarafından kimliksizleştiren eleştirilere takılmamıştır. Yazarın romanlarında tespit ettiğimiz cinsel obje olarak kadın kimlikleri; *Pasifik Günleri*'ndeki Dilber Dansöz Rozita, *Yıldızlar Mektup Yazar*'daki 'Dansöz Aşo ve Striptizci Melanie', *Sis Kelebekleri*'ndeki 'Lale', *Halfeti'nin Siyah Güllü*'ndeki 'Rüya Kadını' *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi*'ndeki 'Marilyn Monroe' ve *İmparator Çay Bahçesi*'ndeki 'Hayal Kadınlar' vitrin mankeni konumundaki erotizm ve cinsel çağrışımlar uyandıran kadın tasvirlerdir. Yazarın, kadının nesne yerine obje olarak kullanıldığı ve beden olgusuyla var olma mücadelesi verdiği örnekleridir.

Nazlı Eray'ın romanlarında tespit ettiğimiz erkek başlıklarından ilki, 'Güçlü ve Otoriter Erkek' kimlikleridir. İdeal erkek formunu arayan yazar, farklı erkek kimliklerini bireysel bakış açısıyla sunmuştur. Kadın karakterleri tamamlayıcı konumdaki erkek kimliklerini; güçlü-otoriter erkek, zayıf-pasif erkek, cinsel obje olarak erkek ve aşkın öznesi konumundaki erkek olarak sınıflandırmak mümkündür. 'Eray'ın romanlarında güç ve otoriteyi temsil eden erkek karakterler Kazanova tipine yakın ve aldatmaya meyilli kişilerdir. Bu kategorideki erkekler; temiz giyimli, üst tabakaya mensup, maddi gücü iyi kişilerdir. Romanlarında, tarihte adını duyuran geçmiş kişileri ve ünlü isimleri aktarmayı seven yazar, *Arzu Sapağı'nda İnecek Var*'da Fransız Devrim adamı Joseph Foushe'yi, *Ay Işığı Sofrası*'nda Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'yı, Dr. Rıza Nur'u, *Kayıp Gölgele Kenti*'nde, ünlü Rus Çarı Josef Stalin'i, *Aydaki Adam Tanpınar*'da, Türk edebiyatının önemli ismi Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, *Rüya Yolcusu*'nda, İtalyan gazeteci ve yazar Curzio Malaperte'yi ve *Sinek Valesi Nizamettin*'de, günümüzdeki ünlü futbolcular Ronaldo ve Neymar'a yer vermiştir. Bu erkek karakterler yazarın güçlü ve otoriter erkek kimliğini temsil etmek üzere kurguya aktarılmıştır.

Güç ve otoritenin karşıtı konumundaki ikinci başlığımız olan zayıf-pasif erkekler kategorisinde tespit ettiğimiz bazı karakterler her iki grupta da farklı yönleriyle ele alınmıştır. Eray'ın pasif ve zayıf kişilik gösteren erkek kimliklerinin arkasındaki sebep, genellikle kadın cazibesi karşısında hükmedememe olgusudur. Eray'ın romanlarında, erkek

İktidarın kadın üzerinde baskın etkisini görmek pek mümkün değildir. Aksine kadının erkek üzerinde cinsel çekimde üstünlüğü ve hâkimiyeti söz konusudur. İdeal karakter tipini benimseyen yazar, erkek ve kadında maddi gücü de önemli kılmıştır. Eray'ın romanlarında, ideal erkek formuna ve maddi imkânâ sahip olmayan karakterler genelde toplumun silikleşmiş görünmez kişilerini oluşturmuştur.

Eray'ın erkek kimliklerindeki tespitlerimizin üçüncü başlığı 'Aşkın Öznesi Olan Erkek' başlığıdır. Bu bölümde yazarın kadın bakış açısından sunduğu aşkın öznesi konumundaki erkeklerin tespiti yapılmıştır. Yazar anlatıcının romanlarında sunduğu âşık erkekler genellikle kadın üzerinde iktidar sağlayamayan ve karşılıksız aşkın getirdiği duygusal öfkeye-şiddete başvuran kişilerdir. Erkeğin kadın cazibesi karşısında küçük düşmesi, şiddeti ve cinayet olgusunu doğurmuştur. *Pasifik Günleri*'ndeki 'Kazuo Ono ve Victor'; *Deniz Kenarında Pazartesi*'ndeki 'Fevzi'; *Âşık Papağan Barı*'ndaki 'Papağan'; *Örümceğin Kitabı*'ndaki 'Osman' ve 'Erkekler Parkı'; *Mırmır Osman* romanındaki Osman karakterleri aşkın öznesi konumundaki erkek kimlikleridir.

Nazlı Eray'ın romanlarındaki erkek karakterlerin tespitlerindeki son başlığımız 'Cinsel Objeler Olarak Erkek' başlığıdır. Bu bölümdeki genel tespitlerimiz şu şekildedir: Eray'ın romanlarındaki kadınların cinsel bir nesne olarak sunulması, erkek kimliklerinde de mevcuttur. Kadın bedenleri kadar yoğun olmasa da erkek karakterlerin de cinsel objeler olarak sunulduğu alanlar vardır. *Arzu Sapağında İnecek Var*'daki 'Mehmet'in kaplan figürü olarak verilmesi ve Alain Delon'un cinsel cazibeyi çağrıştıran robotu, *İmparator Çay Bahçesi*'deki 'Casina Venüs'ün erkek makinesi olarak kimliklendirilmesi, *Örümceğin Kitabı*'ndaki 'New York Metrosu altındaki dansçı erkek ve kukla kadının' şehvetli dansı, *El Yazması Rüyalar*'daki 'Su Tesisatçısı Rasim'in kişilik bölünmesiyle ortaya çıkan genç ve güzel kadın kimliği', *Aşkı Giyinen Adam*'daki Kâzım karakterinin içerisinden çıkan anima duygu yönlü dişi kişisi ve *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanındaki Jim Morrison'un büst'ü cinsel obje konumundaki erkek kimliklere örnek olarak tespit edilmiştir.

Çalışmamızın son bölümünü oluşturan beşinci bölümde, Nazlı Eray'ın romanlarındaki kadın-erkek ilişkileri, üç başlıkta incelenmiştir. Bu başlıklar; 'Aşk İlişkisi Etrafında Kadın – Erkek', 'Cinsellik Odağında Kadın-Erkek', 'Evlilik ve Aile Bağlamında Kadın Erkek' şeklindedir.

Eray'ın romanlarındaki kadın-erkek ilişkisi bağlamında ele aldığımız ilk başlığımız, 'Aşk İlişkisi Etrafında Kadın – Erkek'dir. Bu başlık altındaki genel tespitlerimiz; karakter seçiminde ideal erkek ve ideal kadın formunu benimseyen anlatıcının aşk için her şeyin sakıncasız olabileceği yönündedir. Bu duruma yasak aşk ve ihanetler de dahildir. Yazar, aşk bağlamında toplum için geleneksel kadın-erkek kimliklerinin dışına çıkarak yeni bir form yakalamıştır. Kazanova erkek tip'i ve kusursuz fiziğe sahip, güzel kadın kimliklerini ön plana alan anlatıcı, kadın-erkek ilişkilerinde süper egoyu kullanmıştır.

Nazlı Eray'ın kadın-erkek ilişkilerinde belirginlik gösteren önemli bir konu da cinselliktir. Çalışmamızın beşinci bölümünün ikinci başlığı 'Cinsellik Odağında Kadın-Erkek'tir. Yazar, kadın ve erkekteki tensel çekimi hemen her romanında fanteziyle kurgulamıştır. Bu cinsel çekimlerde ihanetler ve yasak aşklar da söz konusudur. Yazar romanlarında toplum tarafından etik görülmeyen ilişkileri aşk bağlamında yüceltip, ılımlı kılmıştır. Aldatan tarafta seçici değildir. Kadınlar da eşlerini ve sevgililerini aşk için aldatabilmektedir. Romanlarda cinselliği vurgulayıcı objeler de ön planda olmuştur. Tablolar, biblolar, dudak makinesi gibi cinsel çağrışımları uyandıran simgeler kullanılmıştır. İkili ilişkilerde ön planda olan tensel temas ve cinselliktir.

Nazlı Eray'ın kadın-erkek ilişkilerindeki son başlığımız 'Evlilik ve Aile Bağlamında Kadın Erkek'tir. Anlatıcının romanlarındaki evlilik ilişkisi, sadakatsizliğe mahkûm bir konumda sunulmuştur. İhanetler her iki birey tarafından gerçekleştirilebilmektedir. Anlatıcı konumundaki yazar, otobiyografik ben'ini vurgulayan romanlar kaleme almıştır. Bu romanlarında kendi hayatındaki ilişkileri ve evlilikleri yansıtmıştır. Eray'ın birçok romanında rastladığımız ikinci evliliği yaptığı Metin And'a olan gönderme ve sitemleri oldukça serttir. Bir kadın olarak evliliği süresince psikolojik savaşlar verdiğini dile getiren Eray, romanlarında bu evlilik ilişkisinde taraflı bir tutum göstermiştir. Yazarın evlilik bağlamında kişiselleştirdiği duyguları bazı romanlarında güven vermeyen evlilikler şeklinde yansıtılmıştır. Evli bireylerin arasındaki kopuk ilişkiler ve ihanetler kaçınılmaz bir sonu oluşturmuştur.

KAYNAKLAR

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1: 28.
- Akbalık, E. (2012). Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerine İle Kadınlar. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 382 s.
- Akbaş, F. (2020). Feminizmin tarihi coğrafyası. *Uluslararası Eğitim ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2: 2.
- Albayrak, A. (2012). Seville, Freud, Bacon ve Tuymans'ın paletindeki çileli beden teorisi. *Sanat Dergisi*, 20: 1-12.
- Algan, E. (1991). Nazlı Eray, İlk Kez Radyo Öyküleri Yazdım. *Varlık Dergisi*, 1007: 36-37.
- Alıcı, Y. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Öykülerinde Bedensel ve Ruhsal Hastalıklar Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, 229 s.
- Asayesh, F. E. (2019). Orhan Pamuk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Olgusu. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Erzurum, 186 s.
- Aydın, H. (2014). Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik Ve Kadın. Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 383 s.
- Balık, M. (2005). Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Van, 111 s.
- Bayoğlu, F. (2010). Simone de Beauvoir: öteki olarak kadın. Kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (15): 75.
- Bayram, B. (2018). Türkiye'de Kadınlara Yönelik Sosyal Yardımları Ataerkil Pazarlık Üzerinden İncelemek: Dul Kadın Maaşı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Isparta, 190 s.
- Beauvoir, S. (1980). *Kadın Genç Kızlık Çağı I*. 7. basım, Çev. Onaran, B. Payel Yayınevi: İstanbul, 420 s.
- Bolat. T. (2018). Üstkurmaca romanların yaratıcı yazmaya katkıları bağlamında Adalet Ağaoğlu'nun Yazsonu Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7 (15): 19-41.

- Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası*. 4. basım, Metis Yayıncılık: İstanbul, 248 s.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. 1. basım, Çev. Soydemir, C. Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 464 s.
- Çakır, B. (2008). Fransız Devrimi'nde Joseph Fouché'nin siyaseti ve siyasetinin kişiliği ile özdeşleşen boyutu". *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 38: 29-55.
- Çetin, İ. (2014). Gelenek ve modernite arasında Türkiye'de son dönem kadın cinayetleri, *Sosyoloji Dergisi*, 30: 41-63.
- Eray, N. (1992). *Ay Falcısı*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 136 s.
- Eray, N. (1993). *Yıldızlar Mektup Yazar*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 159 s.
- Eray, N. (1994). *Uyku İstasyonu*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 174 s.
- Eray, N. (1997a). *İmparator Çay Bahçesi*. 2. basım, Can Yayınları: İstanbul, 203 s.
- Eray, N. (1997b). *Deniz Kenarında Pazartesi*. 3. basım, Can Yayınları: İstanbul, 123 s.
- Eray, N. (1998). *Örümceğin Kitabı*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 227 s.
- Eray, N. (2000). *Elyazması Rüyalar*. 2. basım, Can Yayınları: İstanbul, 212 s.
- Eray, N. (2005). *Beyoğlu'nda Gezersin*. 1. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 263 s.
- Eray, N. (2011). *Aşk Giyinen Adam*. 1. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 304 s.
- Eray, N. (2011). *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar*. 4. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 375 s.
- Eray, N. (2012). *Halfeti'nin Siyah Gülü*. 1. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 249 s.
- Eray, N. (2014). *Farklı Rüyalar Sokağı*. 1. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 230 s.
- Eray, N. (2015a). *Âşık Papağan Barı*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 208 s.
- Eray, N. (2015b). *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi*. 3. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 272 s.
- Eray, N. (2015c). *Orphée*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 144 s.
- Eray, N. (2015d). *Sis Kelebekleri*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 342 s.
- Eray, N. (2015e). *Pasifik Günleri*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 128 s.
- Eray, N. (2016a). *Rüya Yolcusu*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 246 s.
- Eray, N. (2016b). *Kayıp Gölgeler Kenti*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 256 s.

- Eray, N. (2016c). *Ayışığı Sofrası*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 191 s.
- Eray, N. (2017). *Ölüm Limuzini*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 204 s.
- Eray, N. (2018a). *Aşk Yeniden İcat Edilmeli*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 227 s.
- Eray, N. (2018b). *Aydaki Adam Tanpınar*. 6. basım, Doğan Kitap: İstanbul, 297 s.
- Eray, N. (2018c). *Sinek Valesi Nizamettin*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 219 s.
- Eray, N. (2019). *Arzu Sapağında İnecek Var*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 207 s.
- Eray, N. (2020). *Kalbin Güneybatısı*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 176 s.
- Eray, N. (2021). *Mırmır Osman*. 1. basım, Everest Yayınları: İstanbul, 109 s.
- Ergeç, Z. (2013). Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanına Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tütük Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ordu, 1821 s.
- Erkol-Günay, Ç. (2015). *Hegemonik Erkeklik ve Şafak'ın Erkekleri*. İsyankâr neşe: Sevgi Soysal kitabı, İstanbul İletişim Yayınları: İstanbul, 144 s.
- Freud, S. (1989), *Cinsel Yasaklar ve Normaldışı Davranışlar*. 1. basım, Çev. Sencer, M. Ara Yayıncılık: İstanbul, 264 s.
- Freud, S. çev. Yardımlı, A. (2011). *Yas ve Melankoli, Metapsikoloji III*. 1. basım, İdea Yayınevi: İstanbul, 120 s.
- Genç, H. N. (2011). Tarihten yazına yazından tarihe Marie Antoinette' in Gizli Günlüğü' den izdüşümler. *Edebiyat ve Bilim-I Dergisi*, 518: 37.
- Göka, E. (1998). Bir hastalık olarak aşk: karşılıksız aşk sendromu. *Kriz Dergisi*, 6 (2): 33-41.
- Göl, H. (2021). Bölgelerle Mahmut Şevket Paşa suikastı. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7: 1.
- Gürpınar, V. (2017). Vedat Örfi Bengü'nün Çıldıran Adam Romanında Sosyete. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2 (2): 275-282.
- Hazer, G. (2010). Fantastik gerçekçi bir roman Beyoğlu'nda Gezersin. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 17: 116.
- Héritier, F. Perrot, M. Agacinski, S. Bacharan, N. (2019). *Kadınların En Güzel Tarihi*. 6. basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul, 252 s.
- İnceoğlu, Y. ve Kar, A. (2010). *Kadın ve Bedeni*. 1. basım, Açılım Kitap: İstanbul, 280 s.
- Kabaklı, A. (2008). "Nazlı Eray" *Türk Edebiyatı, C. III, 11*. 1. basım, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: İstanbul, 832 s.

- Kaplan, H. (2021). Kurmaca Teknik Bakımından Nazlı Eray'ın Romanları. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 500 s.
- Kara, E. (2012). Kadınların Yerel Siyasetteki Konumu Ve Karar Alma Sürecindeki Roller. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, İstanbul, 138 s.
- Karahisar, T. ve Yıldırım, V. (2013). Ulusal televizyon kanallarında görsel-işitsel obje olarak kadın. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2 (2): 61.
- Karaş, H. (2015). Aynadaki yabancı parçalar. *Psikeart Dergisi*, 42: 20-21.
- Karataş, E. (2009). Türk Kadın Yazarların Romanlarında İşledikleri (1980-2000) Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, 1106 s.
- Köle, S. (2019). "Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, Yazmaya Başlayınca Bir Fanusun İçine Hapsedirim Kendimi", (Söyleşi), <https://www.dunya.com/dunya-kitap/duygu-yatlamasi-ile-yaziyorum-haberi-434730> ET: 11. 02. 2021.
- Kubat, E. (2012). Evli Bireylerde Aldatma Eğilimi ve Evlilik Doyumu İlişkisinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, 96 s.
- Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını 1839-1923*. 2. basım, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları: Ankara, 154 s.
- Küçükosman, A. (2029). Nazlı Eray Öykülerinde Fantastik Dışıl Mizah. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Trabzon, 112 s.
- Küçüksayacıgil, A. ve Küçükşen, K. (2021). Tanzimattan günümüze Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet yansımaları ve kadının konumu. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 5: 2.
- Kür, P. (2002). *Bir Cinayet Romanı*, 5. basım, Can Yayınları: İstanbul, 368 s.
- Lacan, J. (2013). *Fallusun Anlamı; [The Signification of Fallus]*. 1. basım, Çev. Tura, S. M. Altı Kırk Beş Yayınları: İstanbul, 96 s.
- Ouspensky, P.D. Çev. (1995). *İnsanın Bilinmeyen Psikolojisi*, 2. basım, Çev. Kurdağla, C. Ruh ve Madde Yayınevi: İstanbul, 92 s.
- Öner, H. (2016). Nazlı Eray öykücülüğünde rüya. *International Journal of Cultural and Social Studies IntJCSS*, 2: 2.
- Özgenç, N. (2002). Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi Resim Anasanat Dalı, Eskişehir, 135 s.

- Parın, K. (2019). Erkekliğin kitabı: Türk romanında erkeklik ve milliyetçilik (1908-1923). *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2): 586-591.
- Parla, J.- Irzık, S. (2011). *Kadınlar Dile Düşünce*, 4. basım, Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar Rüya, Kâbus, Oda, Yazı. İletişim Yayınları: İstanbul, 309 s.
- Polat, M. E. (2017). Nazlı Eray'ın Kadın Tohumu öyküsünün feminist edebiyat eleştirisiyle incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6 (3): 1507-1519.
- Reichert, T. (2004). *Reklamcılığın Erotik Tarihi*. 1. basım, Güncel Yayıncılık: İstanbul, 450 s.
- Sağlam, M. (2014). Orhan Pamuk'un romanlarında erkeğin iktidarı. Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı, Ankara, 127 s.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. 1. basım, İletişim Yayınları: İstanbul, 339 s.
- Soysal Eşitti, A. (2016). Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyet eleştirisi. Doktora Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ardahan, 428 s.
- Süzen, R. ve Balık, M. (2020). Özyaşam gerçekliğinden kurgusal gerçekliğe Yiğit Okur'un romanları. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 155-166.
- Şabaş, P. E. (2021). Nazlı Eray Romanlarında Yapı ve Tema. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya, 602 s.
- Şahinkaya, Ş. (2021). Safvet Nezihi'nin Makâlât-I Nezihi Adlı Eseri (İnceleme-Metin). Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 187 s.
- Şenel A, ve Güllüoğlu, N. (2017). "Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, Nazlı Eray ile Ölüm Limuzini" Üzerine, Einstein Kıvamında...". (Söyleşi), <https://leylakdali.blogspot.com/2017/03/olum-limuzini-uzerine-lacivert-oyku-ve.html>, ET: 11.02.2021.
- Tekin, B. (2017). Eva Perón'nun (Evita) oyunculuktan first lady'liğe yükselişindeki unsurların otobiyografisi çerçevesinde değerlendirmesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (33): 471-491.
- Temel, H. – Kokrmaz, T. (2009). *Reklamlarda Kadının Temsil Biçimleri*. Urban Yayınevi: İstanbul, 514 s.
- Tufan, G. (2020). Bir Reklam Unsuru Olarak Dergi Kapaklarında Kadın Bedeni Sunumu: Aysha Dergisi Üzerine Bir Çözümleme. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Anabilim Dalı, İstanbul, 106 s.

- Uçman, A. (2006). Değişen değerler karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4: 7.
- Uğur, İ. – Şimşek, S. (2004). Kitle iletişim araçlarındaki reklamlarda kadın ve erkek objelerinin kullanılması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11: 549 – 560.
- Uğurlu, S.B. ve Balık, M. (2009). Nazlı Eray’ın Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği, Ed: Kansu, N. ve Duman D.; Yazı ve Deyiş Bilim Araştırmaları İçinde İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları: İzmir, s. 448
- URL-1 (2021) <https://www.everestyayinlari.com/kitap/mirmir-osman-nazli-eray/407786>, Everest Yayınları, (20.10.2021).
- URL-2 (2021) https://www.kitapsec.com/mobil/naz-ve-buyulu-bahce-turkuvaz-kitap_urn487892.html, Turkuaz Yayınları, (20.10.2021).
- URL-3 (2021) https://www.bkmkitap.com/naz-ve-koskteki-vampir642101?gclid=Cj0KCQjw5ZSWBhCVARIsALERCvyBjvsxYGDZObMU6yWL4M8732M1SIXYCBcfZ-BMdjvlJlkY7X-uccAkVXEALw_wcB, BKM kitap Yayınları, (20.10.2021).
- URL-4 (2021) https://www.kitapyurdu.com/kitap/goren-gozler-duyan_kulaklar/360436.html, Doğan Egmont Yayıncılık, (20.10.2021).
- URL-5 (2021) <https://www.kitapyurdu.com/kitap/bir-bocek-sevdim/360435.html>, Doğan Egmont Yayıncılık, (20.10.2021).
- URL-6 (2021) <https://www.dr.com.tr/Kitap/Billur-Ahtapot-Ile-Mor-Inci/Cocuk-Ve-Genclik/Genclik-10-Yas/Romanoyku/urunno=0000000693782>, Doğan Egmont Yayıncılık, (20.10.2021)
- URL-7 (2021) <https://www.kitapyurdu.com/kitap/kalbinde-kadin-tasiyan-erkekler-birahanesi/260740.html>, Postiga Yayınları, (20.10.2021).
- URL-8 (2021) <https://iletisim.com.tr/kitap/geceyi-tanidim-erostratus/6941>, İletişim Yayınları, (20.10.2021).
- URL-9 (2022) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/383778>, Söylem Filoloji Dergisi, (28. 10. 2021).
- URL-10 (2022) [Eddie Fisher - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Eddie_Fisher), Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (10.01.2022).
- URL-11 (2022) <https://farukbildirici.com/nazli-eray/>, Medya Ombudsmanı (11.01.2022).
- URL-12 (2022) <https://t24.com.tr/k24/yazi/gizli-cekmece,1119>, T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, (13.01.2022).

- URL-13 (2022) <https://www.sosyalbilimler.org/kadin-hamlet-olmak-ya-da-olmamak/>, Ankara Konuşmaları, (25.01.2022).
- URL-14 (2022) <https://bloomandfresh.com/blog/halfetinin-gizemli-cicegi-siyah-gul>, Bloom and Fresh, (07.02.2022).
- URL-15 (2022) <https://www.netflix.com/tr/title/81216491>, Netfilix Tarihi Belgeseller, (15.02.2022).
- URL-16 (2022) https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C4%B1za_Nur, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (02.03.2022).
- URL-17 (2022) https://tr.wikipedia.org/wiki/Curzio_Malaparte, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (09.03.2022).
- URL-18 (2022) <https://tarihdergi.com/19-yuzyil-sonlarında-bir-hanedan-trajedisi/>, Tarih Dergi, (28.03.2022).
- URL-19 (2022) https://tr.wikipedia.org/wiki/Jim_Morrison, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (16. 04. 2022).
- Yenihayat, Ö. (2019). Yaşar Kemal Edebiyatında Erkekliğin Sunumu: Bir Ada Hikayesi Dörtlemesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, 88 s.
- Yerlikaya, B. (2020). 1980 Sonrası Türk sineması'nda kadın temsilleri ve cinsiyetçi söylencenin reddi: Mine Nasıl Kurtulur?. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19 (3): 1286-1303.
- Yıldırım, Z. (2019). Nazlı Eray'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 623 s.
- Wagenbach, K. (1997). *F. Kafka Yaşam Öyküsü*. 1. basım, Çev. Şipal, K. Cem Yayınevi: İstanbul, 184 s.
- Wiesner-Hanks, M. E. (2011). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet*. 2. basım, Çev. Şenerdi, M. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul, 400 s.