

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nagihan KUNDUZ

EYLÜL 2012

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nagihan KUNDUZ

Tez Danışmanı: Doç Dr. Ülkü ELİUZ

EYLÜL 2012

TRABZON

ONAY

Nagihan KUNDUZ tarafından hazırlanan Leylâ Erbil'in Romanlarında Yapı ve İzlek adlı bu çalışma 15/10/2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ali ÇELİK
(Başkan)

Doç. Dr. Ülkü ELİUZ
(Danışman)

Doç. Dr. Melek ÖKSÜZ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../...

Prof. Dr. Ahmet ULUSOY
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Nagihan KUNDUZ

...../...../.....

ÖNSÖZ

Sanat, ölümlü insanın varoluşsal kaygılarının dışavurumsal formu; toplumun yaşam refleksi olan yazarın, yaşama tutunma ve ölümsüzlüğe ulaşma serüveninde dünyayı anlama çabasının bir ürünü ve evrene bıraktığı ebedi bir imzasıdır.

İnsanî tükenişleri bir yazgı olarak kanıksamayıp bu tükenişe başkaldıran sanatçı, böylece varlığın özgürce kendini var edişini tehdit eden her türlü statik ve baskıcı düzenle çatışma durumlarını anlatılarına taşır. 1950'den bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Leylâ Erbil (1931-), çağdaş Türk edebiyatında aydınlık bilincin temsilcisi görünümüyle anlatılarında söz konusu çatışmayı açımlayan özgün yazarlardan biri olarak yer alır. Okuru 'normal' dışına çıkarmaya çalışan, aldanişları ve sahtelikleri teşhir etmeye devam eden Erbil, bunu edebî kişiliğinin kilit unsuru görünümündeki çok katmanlı anlatımıyla ve kişilerinin çok sesli varlığıyla gerçekleştirir.

Leylâ Erbil'in çalışmanın konusu olan beş romanı, yapı ve izlek açısından yapısalcı çözümleme esas alınarak tahlil edilir. Çalışmada, ön yargıdan ve bakış açısını daraltan politik düşüncelerden uzak kalarak yazarın edebî kişiliğini çözümlemek; Leylâ Erbil anlatılarıyla ilgili yapılmış farklı bakış açılarına sahip incelemelere yeni bir boyut kazandırabilmek amaçlanır.

Öncelikle beni Leylâ Erbil çalışmaya yönlendiren ve tez çalışmam süresince desteğini esirgemeyen, değerli görüşleriyle yolumu aydınlatan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ülkü Eliuz'a teşekkür ederim. Tez çalışmam süresince maddi ve manevi desteğini hep yanımda hissettiğim, yılmadan sabırla çalışmalarına katlanan kendi oluş çabamı her dem destekleyen annem Aynur, babam Halim ve ağabeyim Hakan Kunduz'a gösterdikleri özveriden dolayı çok teşekkür ederim.

Son olarak Leylâ Erbil'e eserleri aracılığıyla kazandırdığı farklı bakış açıları ve değerler dünyama sağladığı katkıdan dolayı teşekkürlerimi sunarım.

20.09.2012

Nagihan KUNDUZ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
GİRİŞ.....	1-3

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAŞAMI- YAZIN YAŞAMI- YAPITLARI.....	4-18
1.1. Yaşamı	4
1.2. Yazın Yaşamı.....	12
1.3. Yapıtları	16

İKİNCİ BÖLÜM

2. LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK.....	19-101
2.1. Romanlarda Yapı	19
2.1.1. Romanların Kimliği	19
2.1.2. Romanlarda Olay Örgüsü.....	23
2.1.3. Romanlarda Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	29
2.1.4. Romanlarda Zaman	41
2.1.5. Romanlarda Mekân.....	47
2.1.6. Romanlarda Kişiler Dünyası.....	52
2.2. Leylâ Erbil'in Romanlarında İzleksel Kurgu.....	75
2.1.7. Başkaldırı	76
2.2.2. Kaçış/ Yalnızlık.....	83
2.1.8. Yozlaşma/Yabancılaşma.....	89
2.1.4. Bunalım/ Bunaltı	92
2.1.5. Sevgi/ Aşk/ Cinsellik	96
SONUÇ.....	102
YARARLANILAN KAYNAKLAR	105

ÖZGEÇMİŞ.....	107
----------------------	------------

ÖZET

Gerçekliğin yeniden sunumu olan roman, gerçekmiş gibi sunulan kişiler arasında geçen olayları anlatan, bize onların ruhsal durumlarını, yazgılarını, yaşadıkları serüvenleri tanıtan oldukça uzun, düzyazı biçiminde yazılmış bir imgelem ürünü olarak tanımlanır. Psikanalizci, varoluşçu, sosyalist yaklaşımlarla romanlarını kurgulayan Leylâ Erbil'in felsefî, edebî, devrimci ve özgürlükçü yanları; Freud'un rüyaları, Joyce'un bilinç akışları, Nietzsche'nin hiçliği, Sartre'nin varoluşçuluğu, Beauvoir'in "öteki" kimliği, Frieda'nın feminizmi, Nazım Hikmet'in sosyalist yanı, Marks'ın kapitalizme başkaldırışı, Çehov'un ve Tolstoy'un halkçı söylemleri Erbil'in edebî yönünü besleyen kaynaklar halinde anlatılarda varlık bulur.

Bu tezde 1950'den bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Leylâ Erbil'in Tuhaf Bir Kadın (1971), Karanlığın Günü (1985), Mektup Aşkları (1988), Cüce (2001) ve Üç Başlı Ejderha (2005) adlı beş romanı yapısalcı çözümlemeyle tahlil etmek amaçlandı. Anlatıyı oluşturan yapı unsurlarının birbirleriyle olan ilişkilerinde kazandıkları anlamları ortaya konulup bu unsurların yapı-izlek ilişkisi bakımından değerlendirilmesi yapıldı. Leylâ Erbil, edebiyatı avutucu bir insanlık eylemi değil, fonksiyonel bir imkân olarak görür. Tezin amaçlarından biri, Erbil'in romanlarına yüklediği söz konusu fonksiyonun izini sürmektir.

Tezin Birinci Bölüm'ünde Türk anlatı edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Leylâ Erbil'in yaşamı- yazın yaşamı- yapıtları incelendi.

İkinci Bölüm'de, Leylâ Erbil'in roman türündeki 5 eseri yapı ve izlek bakımından tahlil edildi. Yazarın romanlarındaki yapı unsurlarının metin içinde kazandıkları değerler ve yapı-izlek ilişkisinin boyutları tahlil edilmeye çalışıldı. Yazarın bütün romanlarında yenilikçi tavrıyla yapı unsurlarına yüklediği anlam derinliğinin çözümlenmesi, temel sorunsal halinde yapı-izlek incelemesinde tezin merkezinde yer aldı.

Anahtar sözcükler: Leylâ Erbil, roman, yapı ve izlek.

ABSTRACT

Novel, a type of expression, reaches an original dimension with the pen of Leyla Erbil who builds her novels with the approach of psychoanalyst, existentialist and socialist, has philosophical, literary, revolutionary and libertarian aspects. Freud's dreams, Joyce's method 'Stream of Consciousness', Nietzsche's theory of nihilism, Sartre's existentialism, Beauvoir's 'other'(identification of other), Freidan's feminism, Nazım's socialism, Mark's rebellion to capitalism, Cehov and Tolstoy's populist rhetoric are all found in Erbil's writings as sustaining resources.

In this thesis Leyla Erbil, as a writer in the world of literature since 1950, her five novels; *Tuhaf Bir Kadın* 1971, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce* and *Üç Başlı Ejderha* have been analyzed with a structuralist analysis. The meanings in the narration and the relation between structure and theme are evaluated. Leyla Erbil sees literature as a functional possibility but not as a comforting action of mankind. One of the aims of the thesis is to follow that function which L.Erbil loads to her novels. In the first chapter, the life and works of Leyla Erbil have been studied as she is one of the most important writers of Turkish Literature.

In the second chapter Erbil's five novels are analyzed in view of structure and theme. Structural elements in the writer's novels and their values gained in the text and relationship between theme and structure have been evaluated.

In all her novels, the analysis of that profoundness loaded to the structure takes place in the center of the thesis as a basic problematic with her innovative manner.

Key Words: Leyla Erbil, novel, structure and theme.

GİRİŞ

Leylâ Erbil'in romanlarını yapısalcı çözümlemeyle tahlil etmek bu tezin genel amacını oluşturur. Yapısalcılık, sanat eserini anlamaya ve çözümlmeye yönelik edimlere dayanan temel yöntemlerden biridir. Edebiyatta yapısalcılık 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes, Gerard Genette, Claude Bremond, A. J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi edebiyat bilimciler tarafından başlatılır. Yöntem, kavramın kendisinden de anlaşılacağı üzere bir nesnenin yapısına yönelir. Metnin altında yatan yapıyı, grameri, yasaları ortaya çıkarmayı amaçlar. Bu sistem içinde metni oluşturan nesnelere kendi başlarına taşıdıkları anlamla değil öteki öğelerle olan ilişkilerinde kazandıkları anlamla öne çıkarlar. Yapıyı oluşturan nesnelere anlam kazandıran, nesnelere bu sistem içindeki birbirleriyle olan bağlantıları, ilişkileridir. Yapı onu oluşturan bütün öğelerin parçalarına ayrılmasıyla ve bunların tekrar yeni bir dizgeyle baştan kurulmasıyla oluşturulur. Yapısalcılık kuramının dayandığı altı temel yönelim şu şekildedir:

- 1- ele alınan nesnenin "kendi başına ve kendi kendisi için" incelenmesi;
- 2- nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir "dizge" olarak ele alınması;
- 3- söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması;
- 4- bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim, vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi;
- 5- nesnenin "kendi başına ve kendi kendisi için" incelenmesinin sonucu olarak, "doğaötesel" (metafizik) değil, "özdekçi" (materyalist) bir tutum izlenmesi;
- 6- bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğretisi değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşünsel yaklaşımla bir ilgisi bulunmaması.

Bu çalışmada bilimsel kriterlere bağılı olarak, Modern Türk Edebiyatı içerisinde deneme, öykü ve romanları ile varlık bulan Leylâ Erbil'i romanları ile bütünleştirerek

metinden sanatkâra ulaşmayı hedefleyen yapısalcı çözümlene esas alındı. "Leyla Erbil, insanın içinde bir delinin, şeytanın varlığını görmezden gelmez. Her ikisinin de ne iyi ne de kötü olduğunu ama insanın kendisi olduğunu vurgular.

Leylâ Erbil, edebiyatı avutucu bir insanlık eylemi değil, fonksiyonel bir imkân olarak görür. Ancak inandığı doğruları, gerçekleri serinkanlı bir üslûpla anlatmak yerine, rahatsız edici, kışkırtıcı bir biçimle öyküler. Bunu da okuru savaşın tam orta yerine sürükleyerek yapar ve savaşın kurallarını uygular. Uzun bir zaman dilimine yayılan öykü serüveninde hep aynı izlekleri anlatmasına karşın özgün biçimler deneyerek tekrar sorununu aşarak, hep yenilikçi kalmayı başarır.

Anlattığı bireyi bazen çevresinden soyutlayarak, zihnine hapseder ve orada derin yüzleşmeleri aktarır. İnsanın etrafındaki, görünen her şeyi, dekoru, tasviri değersizleştirir. Bazen kahraman nefes alıp veren bir canlı değil, bir görüş bir yorum olarak dışlaşır. Bu bölümlerde, kapalı, iyice kapalı bir anlatımı tercih eder. "Ben insanların tümünün yaralı ve hasta olduklarına inanıyorum. Sanatımın kaynağı da bu her insanda gördüğüm zavallılıkla, delilikle ilgilidir." (www.radikal.com.tr) diyen Erbil, hastalıklı insanın Türkçe'nin normal düzeneğine uymadıklarını belirtir.

Leylâ Erbil'in eserleri üzerine bilimsel açıdan üçü doktora, dördü yüksek lisans olmak üzere yedi tez çalışması yapılmıştır. Bu çalışmalardan ilki 1999'da Berlin Üniversitesi'nde Karin Schweissgut'un "Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leyla Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın" (Türkiye'de Birey ve Toplum: Leylâ Erbil'in Romanı Tuhaf Bir Kadın) adlı doktora çalışmasıdır. Yazarın adı geçen romanı üzerine odaklı bir tez olan bu çalışma ile aynı yıl Hamburg Üniversitesi'nde Mediha Göbenli'nin "Zeitgenössische Türkische Frauenliteratur: Eine Vergleichende Literaturanalyse Ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Fûruzan, Pınar Kür und Aysel Özakın" (Hamburg, Uni., 1999; Freiburg/ Breisgav: Schwarz, 2003- Çağdaş Türk Kadın Edebiyatı: Leylâ Erbil, Fûruzan, Pınar Kür ve Aysel Özakın'dan Karşılaştırmalı Seçilmiş Eser Analizi) adlı doktora çalışmasında adı geçen yazarların eserleriyle Erbil'in eserlerinde Kemalist kadın imgeleri örnek metin analizleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

Bu çalışmaları Türkiye'de Bilkent Üniversitesi'nden Hülya Dünder'ın, Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı (2004) başlıklı yüksek lisans tezi ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nden Ersan Özen'in Leylâ Erbil'in Eserleri Üzerinde İnceleme (2006) adlı yüksek lisans tezleri takip eder. Bir diğer çalışmayı Kocaeli Üniversitesi'nden Elif Bük'er'in, Leylâ Erbil'in Romanlarında Kadın Ve Kadın Sorunları (2008) adlı yüksek lisans tezi oluşturur.

Boğaziçi Üniversitesi'nden Semiha Şentürk'ün, Leylâ Erbil'in Öykülerinde Öznellik, Dil ve Anlatım (2009) adlı yüksek lisans tezini aynı yıl Atatürk Üniversitesi'nden Elmas Şahin'in, Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım (2009) başlıklı doktora çalışması izler.

Bugüne kadar yazarın eserleri dil, üslup, cinsiyet, cinsellik, feminizm, kadın ve aşk temaları odaklı incelenmiş olup yapı ve izlek açısından kapsamlı bir inceleme yapılmadığı görüldü. Bu nedenle bu tezde, Leylâ Erbil'in romanları yapı ve izlek açısından mercek altına alındı.

İki bölümden oluşan çalışmada, Leylâ Erbil'in beş romanı yapı unsurları açısından incelenmiş olup; çalışmanın esas itibariyle 'monografi' özelliği taşıyan Birinci Bölümü'nde, Leylâ Erbil'in yaşamı, edebî kişiliği ve eserleri ayrıntılı olarak anlatılmaya çalışıldı.

İkinci Bölüm'de, Leylâ Erbil'in roman türündeki 5 eseri yapı ve izlek bakımından tahlil edildi. Romanı oluşturan yapı unsurlarının metin içinde birbirleriyle ilişkilerinde kazandıkları anlamların ortaya konulması amaçlandı.

Sonuç başlığı altında yazarın romanlarıyla ilgili genel bir değerlendirmede bulunuldu.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAŞAMI- YAZIN YAŞAMI- YAPITLARI

1.1. Yaşamı

12 Ocak 1931 yılında İstanbul'da doğan Leylâ Erbil, aslen Arnavut kökenli olan Emine Hûriye Hanım ve Devlet Demiryollarında makinist olarak çalışan Hasan Tahsin Bilgin'in kızıdır. Kendisinden dört yaş büyük Mürvet adında ablası ve on bir yaş küçük Sema adın da kardeşi vardır. Ortaokula Beşiktaş İkinci Kız Ortaokulu'nda devam eden Erbil, lise öğrenimini 1950 yılında Kadıköy Kız Lisesi'nde tamamlar.

Leylâ Erbil'in babaanne tarafından ulaşılabilen ilk atası, "Rize fatihi" diye de anılan Rumeli kökenli Cafer Paşa'dır. Rize'de kendi adında bir cami yaptıran (1775) Cafer Paşa'nın Lazistan Krallığı'ndan kalmış olabilecek şatomsu bir eve yerleştiği söylenir. Babasının babası Mehmet Efendi ise, yine Rumeli kökenli olup İstanbul'da liman müfettişi iken Trabzon'a tayini çıkan ve burada eşraftan birinin Hatice adlı kızıyla evlenip Trabzon'a yerleşen bir zattır. Hatice Hanım, ailenin "İrfanoğulları" denen bir kolundan gelir. Mehmet Efendi'nin, ikinci eşi olan Hatice Hanım'la evliliklerinden, biri Leylâ Erbil'in babası Hasan Tahsin Bilgin (d. 1895) olmak üzere beş erkek bir kız çocuk dünyaya gelir. Daha sonra aile, tahminen 1915 civarında, İstanbul'a göç ederek Kocamustafapaşa'da bir konakta yaşamaya başlar. Leylâ Erbil'in annesi Emine Huriye Hanım'ın (d. 1911, Selanik) ailesi, Balkan Savaşı sırasında mübadil olarak İzmir'e ve İstanbul'a yerleştirilir.

Erbil'in annesinin babası, aslen Arnavut kökenli, Manastır'da çift çubuk sahibi olan Adem Ağa, anneanesi ise Rakibe Hanım'dır. Annesini küçük yaşta kaybeden Huriye Hanım, kâh ağabeyi ile İzmir'de, kâh İstanbul'daki akrabalarıyla Fatih'te, Tahsin Bey'le aynı mahallede oturmaktadır. Bir süre sonra Tahsin Bey ile Huriye Hanım tanışır ve evlenirler (1924). Fatih'teki konakta, biri kız, hepsi kaptan ya da makinist olmak üzere denizci olan beşi erkek altı kardeş, onların eşleri ve çocukları, ünlü Fatih yangınında konakları kül olana kadar hep birlikte yaşarlar. Leylâ Erbil, 12 Ocak 1931'de bu evde doğar. Ablası Mürvet, dört yıl önce doğmuştur; kız kardeşi Sema ise 11 yıl sonra doğacaktır. Fatih yangınından sonra geniş aile dağılır ve yerini çekirdek ailelere bırakır. Bu sırada vefat eden dedesi Mehmet Efendi'nin kabri, Eyüp Sultan Mezarlığı'ndadır.

Leylâ Erbil'in ailesi Beşiktaş'a, Abbas Ağa Mahallesi, Loş Bahçe Sokak, 35 no'lu eve taşınır. Leylâ Erbil, ilkokulu burada Esmâ Sultan Okulu'nda okur. Ancak, asabi ve eli cetvelli ilkokul hocası yüzünden okula isteksiz gidip gelen Erbil, öğrenim süresince okullarla da, her çeşit disiplinle de arasının iyi olmadığını söyler; "Ailem istiyor diye âdet yerini bulsun diye okuyordum! Bu çeşit eğitimin dünyadan kalkmaya başladığını izledikçe seviniyorum! demektedir. İlkokul beşinci sınıftayken bu okul, 1863-67 yılları arasında Sultan Abdülaziz tarafından Çırağan Sarayı'na ek bina olarak yaptırılan ve harem dairesi olarak kullanılan, Beşiktaş'ta deniz kıyısındaki güzel mekâna taşınır. Daha sonra da Beşiktaş İkinci Kız Ortaokulu adını alır. Erbil ortaokula burada devam eder. Orada kendisine edebiyatı sevdiren öğretmeni Vehbi Bey ile jimnastik öğretmeni Remziye Hanım'ı bugün de anmaktadır. İlk gençlik yıllarında sporla da yakından ilgilenen Erbil, uzun atlama, koşu, voleybol gibi dallarda okul takımında yer alır; o yıllarda iyi bir atlet, bisikletçi ve yüzücüdür. Daha sonra Beyoğlu Kız Lisesi'ne giden Leylâ Erbil, son sınıfta coğrafya dersinden kalması ve o sırada ailenin Caddebostan'a taşınması üzerine okulun son yılını Kadıköy Kız Lisesi'nde okur. Artık şiirler ve öyküler yazmakta olan genç Erbil, henüz üniversiteye gitmeden, Edebiyat Fakültesi'nin Coğrafya Bölümü'nde okumakta olan ablası Mürvet Bilgin'in arkadaş grubundaki Metin Eloğlu, Selahattin Hilav ve Nevzat Özmeriç gibi sanatçı ve aydınlarla da tanışır.

Leylâ Erbil, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Filolojisi'ne girdikten bir yıl sonra Çerkez Reşit'in oğlu Aytek Say ile evlenerek (1951) öğrenimine ara verir; ancak kısa bir süre sonra eşinden ayrılarak okuluna ve edebiyatçıları arasındaki hareketli yaşamına döner. Erbil'in, yazarlığına hayranlık duyduğu Sait Faik'le tanışması, dostluğu da bu döneme rastlar ve Sait Faik'in 1954'teki ölümüne kadar devam eder. Okuldaki ilk yılında ilgi duyduğu felsefe derslerini izlediği gibi, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Zeki Kocamemi'nin atölyesinde de konuk öğrenci olarak çalışır. Bir süre sonra İskandinav Hava Yolları'nda iş bulur; hem okula gitmeye hem de bu işte çalışmaya başlar. O yıllardan, " Hiçbir sanat etkinliğini kaçırmadan inanılmaz bir enerjiyle oradan oraya koşuşturduk" diye söz eder.

Leylâ Erbil, yüksek mühendis Mehmet Erbil'le 1954'te tanışır ve 13 Mayıs 1955'te evlenirler. Okulu terk eden Erbil, eşiyile Ankara'ya yerleşir. Kızılay'da oturan Leylâ-Mehmet Erbil çifti, burada Vüs'at O. Bener, İlhan Berk, Mithat Fenmen, kemancı Fethi Kopuz ve eşi balerin Kaya İlhan-Kopuz, Nezihe Meriç, Güzide Noyan, Fikret Otyam,

Orhan Peker, Salim Şengil, Hikmet Şimşek ve Can Yücel gibi kişilerden oluşan bir çevre içinde yer alır. Yazar, Mehmet Erbil'in sınıf arkadaşı olan Süleyman Demirel'in o sırada müdürlük yaptığı Devlet Su İşleri'nde çevirmen ve sekreter olarak çalışmaya başlar.

Leylâ Erbil, 1950'lerin başında öyküler yazmaktadır. Sait Faik'e bir öyküsünü okuduğunda ondan "Biz artık kalemlerimizi kıralım!" gibi bir iltifat da almasına rağmen, önceleri, öykülerini yayımlatmaya cesaret edemez. Sonunda bir gün Ankara'da, son yazdığı öyküsünü, "hayatımda tanıdığım en zeki ve yetenekli şair" dediği yakın arkadaşı Metin Eloğlu'na okur. Eloğlu, öyküyü sever ve adını "Uğraşsız" koyar kendi çizdiği desen ile birlikte Salim Şengil'e verir. "Uğraşsız", 1956'da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde çıkar. Böylelikle yazar, edebiyat dünyasına ilk adımını atar. Erbil'in hikâye ve yazıları sonraki yıllarda Ataç, Dost, Dönem, Papirüs, Türk Dili, Türkiye Defteri, Yeditepe, Yelken, Yeni a, Yeni Dergi ve Yeni Ufuklar gibi dergilerde çıkar.

Erbil çifti, 1957'de Mehmet Erbil'in bir arkadaşının Türkiye'nin ilk modern mobilya atölyesini kurma fikri üzerine İzmir'e yerleşir. İzmir, o sırada sanat açısından kısır bir durumdadır. Ancak orada da kendilerine yakın buldukları, meşreplerine uygun İzmirlilerden ve İzmir'e öğretmenlik yapmaya gelen bir grup İngilizden oluşan bir arkadaş çevresi edinirler. O yıllarda Fahir Aksoy, Rana ve Şerif Antel, Sevim Burak, Metin Eloğlu ve Ömer Uluç gibi sanatçı arkadaşları da Erbil'leri yalnız bırakmaz. Aksoy, Eloğlu ve Uluç, Mehmet Erbil'in Kordon'daki Modülo adlı dükkânında sergi açarlar. Füreya'nın ufak seramik objeleri de sürekli olarak burada sergilenir.

Yazarın, Sait Faik ve Samuel Beckett etkisinde kalacağı korkusunu yaşadığını belirttiği, bu nedenle onlara adadığı ilk öykü kitabı Hallaç, 1960'ta Salim Şengil'in Dost Yayınları'nca basılır. Kitap, birkaç arkadaşı ile Behçet Necatigil ve Memet Fuat dışında fazla ilgi görmez. Memet Fuat, Alman Kültür Derneği'nin Tünel'deki binasında gerçekleştirilen bir panelde, kapağını Orhan Peker'in yaptığı Hallaç'ı toplantıda bulunanlara göstererek "İlginç bir kitap; yazarı kim acaba?" diye sorar. İzleyiciler arasında bulunan Erbil, "Benim" demeye çekinir. İlk kitabının ilgi çekmemesine karşın yazmayı sürdüren Erbil, "Alışılmadık bir iş yapmakta olduğumu biliyordum ve ilgi beklemiyordum zaten" der.

1960'ta yazarın kızı Fatoş Erbil dünyaya gelir. Yazar, İzmir'de ilk annelik deneyimlerini yalnız başına ve zor geçirir. Erbil çifti, bir süre sonra hem Mehmet Erbil'in

mobilyacılık işleri iflâsla son bulduğu, hem de Leylâ Erbil'in İstanbul özlemi dayanılmaz hale geldiği için İstanbul'a döner ve Teşfikiye'ye yerleşirler.

Leylâ Erbil, 1961'de kurulan Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur ve burada Mehmet Ali Aybar, Behice Boran, Adnan ve Nazife Cemgil, Moiz Gabay, Yunus Koçak ve Cemal Hakkı Selek gibi aydınlarla tanışma fırsatı bulur. Bir süre sonra da, partinin Sanat ve Kültür Bürosu'nda, Fethi Naci başkanlığında, Edip Cansever ve Ahmet Oktay gibi arkadaşlarıyla birlikte çalışmaya başlar. Eşi Mehmet Erbil ise Devlet Karayolları'na girerek kendi mesleğini sürdürür. Erbil'in Hallaç'ta yer alan "Üç Arkadaş" adlı öyküsü, 1962'de Sermet Çağan yönetiminde amatör bir üniversite topluluğu tarafından İstanbul'da sahnelenir.

Erbil çifti bir süre sonra Levent'e taşınır ve bu sırada Leylâ Erbil, Dışişleri'nde çalışan bir akrabasından Zürih'teki Türk Konsolosluk'u'nda açık kadro olduğunu öğrenir ve eşi ile kızını daha sonra yanına aldirmek niyetiyle Zürih'e gider. Erbil konsoloslukta kâtip olarak çalışır (1967). Zürih'te bir yıl kalan Erbil, burada yine İstanbul tutkusuna kapılır ve bir süre sonra Mehmet Erbil'in altı aylığına Fransa'ya gitmesi gerektiğinde, İstanbul'a, kızının yanına döner. Erbil, İstanbul'a döndükten sonra çeşitli yerlerde çevirmen ve sekreter olarak çalışmaya başlar. Erbil'in Edebiyatçılar Birliği yönetim kurulunda görev alması da bu döneme rastlar. Yazar, ilk kitabı Hallaç'ı herhangi bir ödüle aday göstermez; ama çok ses getireceğine inandığı ikinci öykü kitabı Gecede'yi İstanbul'da, Nurer Uğurlu ve Metin Eloğlu'nun da yardımlarıyla kendisi bastırır (1968) ve Sait Faik Hikâye Armağanı için gönderir, ama kazanamaz. Ödül o yıl Orhan Kemal ve Faik Baysal arasında paylaşılır. 1969'da Selim İleri ve Leylâ Erbil, birçok yazarı arayarak ödüllere katılmama eylemi önerisinde bulunurlar, fakat fazla destek bulamazlar. Yine de, Erbil ve arkadaşları Hayati Asilyazıcı, Naci Çelik, Selim İleri, Demir Özlü ve Fikret Ürgüp, Sait Faik'in mezarı başında toplanarak ödüllere katılmama kararı alırlar. Erbil o günden sonra hiçbir ödüle katılmaz.

Leylâ Erbil, 1969 yılında Bulgaristan Yazarlar Birliği'nin çağrısıyla Sofya'da konuk edilmiş, orada Bulgar yazarlarıyla ve Türkiye'den kaçmak zorunda kalan Fahri Erdiñç ve İbrahim Tatarlı ile görüşebilir.

8 Aralık 1969'da Erbil'in babası Hasan Tahsin Bilgin 74 yaşında sirozdan vefat eder. Erbil, eşi Fransa'dan dönünce işini bırakır ve sonrasında tek mesleği yazarlık olur.

Erbil ailesi bir süre sonra Levent'ten ayrılır ve Tezer Özlü ile Demir Özlü'nün, çevirmen Aziz Çalışlar'ın, yayıncı Oğuz Akkan'ın da yaşamakta olduğu Arnavutköy'e yerleşir.

1970 yılında Leylâ Erbil, genel başkanlığını Orhon Murat Arıburnu'nun genel sekreterliğini ise Aydın Hatipoğlu'nun yaptığı Türkiye Sanatçılar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alır.

1971'de yazarın ilk romanı Tuhaf Bir Kadın, Habora Yayınevi tarafından yayımlanır. Bu kitap, tabuların üstüne gitmesiyle dedikodulara ve tutucu çevrelerin tepkisine neden olur.

Erbil, 1974'te Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucu üyeleri arasında yer alır. Yazar, Aziz Nesin'in önerisi üzerine, Asım Bezirci ve diğer arkadaşları ile birlikte TYS tüzüğünü hazırlar. İlk genel başkanlığını Yaşar Kemal'in yaptığı sendikada Orhon Murat Arıburnu, Nihat Behram, Demirtaş Ceyhun, Alpay Kabacalı, Aziz Nesin, Ali Özgüntürk, Adnan Özyalçın, Tomris Uyar, Turgut Uyar ve Bekir Yıldız gibi, Türk edebiyatının tanınmış pek çok siması bulunmaktadır.

1977'de Erbil'in üçüncü öykü kitabı Eski Sevgili, Cem Yayınevi tarafından yayımlanır.

Leylâ Erbil, 1979'da Amerikan Kültür Merkezi'nin projesi kapsamında, Iowa Üniversitesi'nden aldığı bir davetle dört aylığına ABD'de Uluslar arası Yazarlar Atölyesi çalışmalarına katılır. Burada dünyanın dört bir yanından gelen kırk kadar yazarla tanışma, seminerlere katılma olanağı bulur. Kendisi de Türk edebiyatı üzerinde bir tanıtma ve okuma semineri hazırlar. Projenin son ayında, katılımcıların istedikleri yeri seçebilecekleri bir gezi programına yer verilir. Caza düşkün olan Erbil New Orleans'ı seçer ve ABD'deki son ayını bu şehirde geçirir.

1980'li yılların başında, yazarın annesinin Alzheimer hastalığına yakalandığı anlaşılır. Emine Huriye Hanım, bir süre sonra Göztepe'deki Geriatri Hastanesi'ne yatırılır. Annesinin hastaneye yatırılışından üç yıl kadar sonra yazar, annesini kaybeder (6 Aralık 1984).

Erbil'in 1985'te Adam Yayınları tarafından yayımlanan Karanlığın Günü adlı romanı, annesinin hastanede geçirdiği yıllarda yaşadıklarıyla ilgili otobiyografik öğeler

taşıdığı gibi, Eski Sevgili adlı öykü kitabında yer alan "Bunak" adlı öyküde de annesinin sonradan yakalanacağı hastalığın işaretlerine rastlanır.

1986'da yazarın yakın dostu Tezer Özlü kansere yenilir. Özlü, daha önceki görüşmelerinde Erbil'e "kocalarımızı yazalım" (Dündar, 2004: 15) diye bir öneride bulunmuş ve anlaşmışlardır. Bu fikirden yola çıkan Leylâ Erbil, Mektup Aşkları'nda aşk ahlakının çeşitli boyutlarını irdeler. Ancak Tezer Özlü'nün sağlığı, bu projeyi gerçekleştirmesine izin vermeyecektir.

1988'de yazar, üçüncü romanı Mektup Aşkları'nın dosyasını yayımlanmak üzere Erdal Öz'e teslim eder; ancak dosya, bir kitap fuarının standından Öz'ün çantasıyla birlikte çalınır ve bütün çabalara karşın bulunamaz. Kitabın yaklaşık kırk sayfalık bir bölümünün kopyası Erbil'de de bulunmamaktadır. Erbil, eksik sayfaları tam eskisi gibi olmasa da yeniden yazar ve Mektup Aşkları bu haliyle Can Yayınları tarafından basılır. Aynı yıl Erbil, Sovyet Yazarlar Birliği tarafından yapılan bir çağrı üzerine üç haftalık bir programla Moskova, Leningrat'de ve Litvanya'da bulunur.

1992'de Erbil'lerin kızı Fatoş Erbil, yüksek mühendis Ahmet Pınar ile evlenir.

Yazar, 43 yaşında ölen dostu Tezer Özlü'nün kendisine yazdığı mektupları bir kitapta toplar. Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar, 1995'te Yapı Kredi Yayınları'na basılır. Erbil'i sarsan bir başka acı olay da, 1950 kuşağının benzersiz öykücüsü, şair, denemeci, sinemacı Onat Kutlar'ın 11 Ocak 1995'te bombalı bir saldırıda öldürülmesidir.

1996'da yıllardır süregelen F-Tipi cezaevleri ve ölüm oruçları sorunu karşısında, bu sürecin sona ermesi için Leylâ Erbil ve arkadaşlarının kaleme aldığı bildiri, oruçların 69. günü olan 27 Temmuz'da, yüz yazar ve şair tarafından imzalanmış olarak kamuoyuna duyurulur.

1998'de yazarın Zihin Kuşları adlı deneme kitabı Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkar. Zihin Kuşları, yazarın en eskisi 1954 tarihli olmak üzere daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış olan yazıları ile daha önce yayımlanmamış üç yazısını ve kedisıyla yapılan bir söyleşiyi içerir. Kitap, Erbil'in, yazarlık mesleği, edebiyatta intihar, taklit, medya, düşünce özgürlüğü, kadının konumu, aşk ve cinsellik gibi çeşitli konulardaki yazılarına yer verir. Bu yazılarda yazarın toplumsal ve siyasal konulardaki duyarlılığı son derece belirgindir.

1999 yılında Berlin Üniversitesi'nden Karin Schweissgut'un Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leyla Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine Sonderbare Frau) (Türkiye'de Birey ve Toplum: Leylâ Erbil'in romanı Tuhaf Bir Kadın) başlıklı doktora tezi basılır. 1999, aynı zamanda, Leylâ Erbil'in 18 Nisan seçimleri için Özgürlük ve Demokrasi Partisi'nden milletvekilliğine aday olduğu yıldır. Ancak Erbil seçimi kazanamayacaklarını bildiği için aday olmayı kabul ettiğini, olurda kazaen kazanılırsa hemen istifa edeceğini hemen açıklar. Seçimlerden kısa bir süre sonra da "kimi politikalarını anlamadığı ve benimsemediği" için ÖDP üyeliğinden istifa eder.

Yazar 2000 yılında başka bir acıyla karşılaşır; ablası Mürvet Toksöz (Bilgin) kansere yenik düşer.

Leylâ Erbil, 2000 yılında Ankara Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü, 2001 yılında da Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü'nü kabul eder. Sonra Kitaplık Dergisi de Eylül-Ekim 2000 tarihli sayısında Leylâ Erbil için özel bir dosya hazırlar. Bu sayıda Nalan Barbarosoğlu, Cem Mumcu, Ahmet Oktay, Necmi Sönmez, Ayfer Tunç ve Güven Turan'ın yazıları ile yazarın kapsamlı bir otobiyografisi yer alır.

Erbil'in dördüncü romanı olan Cüce, Mustafa Horasan'ın desenleriyle, 2001'de Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır ve eleştirmenlerden büyük ilgi görür. Erbil, 2002 yılında, üyesi olduğu Türkiye PEN Yazarlar Derneği tarafından, "Türk diline ve edebiyata egemenliği, yapıtlarında kendine özgü bir dil yaratarak oluşturduğu özel dünya ve bu dünyanın evrenselliği, sanata katkısı olduğu kadar, aynı zamanda sokaktaki insana, hayata ve dünyaya karşı sorumlu bir aydın tavrı" nedeniyle Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilir; böylece Erbil, Türkiye'nin ilk kadın Nobel adayı olur.

12 Nisan 2003'te Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, kuruluşunun 14. yılı için İstanbul'da, İstiklal Caddesi'ndeki Rumeli Han'da, Füsün Akatlı, Üstün Akmen, Şenol Ayla, Yıldız Cıbroğlu, Orhan Kocak ve Mahmut Temizyürek gibi yazarların katılımıyla, Leylâ Erbil'in sanatı hakkında bir panel düzenler. Etkinliğin sonunda Selma Köksal'ın oyunlaştırdığı Cüce sahnelenir.

Leylâ Erbil'in "Üç Başlı Ejderha" ile "Bir Kötülük Denemesi" adlı metinlerini bir araya getiren kitabı Üç Başlı Ejderha, 2005 yılının Aralık ayında Okuyan Us Yayınları'ndan çıkar. Aynı yıl yazarın Tuhaf Bir Kadın adlı romanı da, Angelika, Gillitz-Acar ve Angelika Hoch tarafından Almanca'ya çevrilerek 2005'te Almanya 'da

Unionsverlag Yayınevinin Türkçe Kitaplığı projesi çerçevesinde Eine seltsame Frau adıyla yayımlanır.

Leylâ Erbil'in son romanı Kalan Kasım 2011'de okurla buluşur. 250 sayfadan oluşan Kalan romanı İş Bankası Kültür Yayınları'ndan çıkar. Kalan'ın başkişisi Lahzen, Ermenilerin Rumların, Yahudilerin kovulmasının sorumluluğunu üstlenen böylece içinde yaşamaya zorlandığı hakikatin kendi hakikati olduğuna inanarak büyümüş bir yetişkin olacak sanılır, ancak yazar okuru şaşırtmayı başarır. Kalan romanıyla ilgili Nuray Sancar, Leylâ Erbil'in Kalan'ında Hakikat ve Kirkegaard başlıklı yazıyı kaleme alır (<http://www.evrensel.net/news.php?id=18687>).

Erbil'in bir hastane odasında hastalığıyla boğuşurken tasarlayıp yazmaya başladığı Kalan'da önceki eserlerinde zorladığı yazı dilinin sınırlarını bir kez daha zorladığı görülür.

Leylâ Erbil, Doğu Üniversitesi tarafından, 4 Temmuz 2010 tarihinde vefat eden Füsün Akatlı adına verilen "Saygı Ödülü" nü 31 Mayıs 2011 tarihinde alır (<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1050677&CategoryID=82>).

Mersin Ticaret ve Sanayi Odası'nca (MTSO) her yıl bir yazara verilen Mersin Kenti Edebiyat Ödülü'ne 2011 yılında Leylâ Erbil değer görülür. Leylâ Erbil'e değer görülen bu ödül daha önce ilk kez 2007'de Nezihe Meriç, sonrasında sırayla Tahsin Yücel, Osman Şahin ve Latife Tekin alırlar (<http://www.milligazete.com.tr/haber/5-mersin-kenti-edebiyat-odulu-leyla-erbil-in-224061.htm>).

1 Şubat 2012 tarihinde Leylâ Erbil'in "Karanlığın Günü" romanı "Jour d'Obscurite" adıyla Fransa'da yayımlanır. Fransızca'ya Alfred Depeyrat tarafından çevrilen kitap Actes Sud Editions tarafından basılır (<http://www.edebiyathaber.net/leyla-erbilin-karanligin-gunu-romani-fransizca-yayimlandi/>).

Kitapları şimdiye kadar Almanca ve Kürtçe'ye çevrilen yazarın eseri böylece Fransızca'ya ilk defa çevrilmiş olur.

Yazarın kızı Fatoş (Erbil) Pınar, öğrenimini Üniversite de Lyon 2, Intitut d'Etudes Politiques ve Sorbonne'da tamamlar. İstanbul'da Novamedya adlı bir dergicilik şirketinin sahibidir. Bora adında bir oğlu vardır. Erbil'in ablası Mürvet Toksöz'ün İngiltere'de yaşayan kızı ekonomist Işık-Mina Blauel ile mimar eşi Bernard Blauel'in Ozan adlı bir kızları, Amerika'da yaşayan kızı, kanser araştırmacısı Deniz Exley ve aynı meslekten eşi

Mark Exley'in de Metin Andrew ve Derya adlarında iki oğlu bulunmaktadır. Yazarın küçük kız kardeşi ressam Sema (Bilgin) Silanoğlu, Erol Silanoğlu ile evli olup İstanbul ve Bodrum'da yaşamaktadırlar. Elif ve Esra adlı iki kızları vardır.

2005'ten sonra ağır bir hastalıkla (Langerhans Cell Histiocytosis) mücadele eden Leylâ Erbil'in sağlığı 2007 Ocak ayı itibarı ile düzelir. Leylâ ve Mehmet Erbil halen Teşvikiye'de oturmaktadır. (Dündar, 2004: 125)

1.2. Yazın Yaşamı

Edebiyat hayatına Seçilmiş Hikâyeler dergisinde çıkan ilk hikâyesi Uğraşsız'la (1956) giriş yapan Leyla Erbil'in, Ataç, Dost, Papirüs, Dönem, Kitap-lık, Yeditepe, Yelken, Yeni a, Yeni Dergi, Yeni Ufuklar, Türkiye Defteri ve Türk Dili gibi birçok dergide öykü ve yazıları yayımlanır (Dündar, 2007: 13). Yazarın Hallaç (1959), Gecede (1968), Eski Sevgili (1977) isimli öykü kitapları, Tuhaf Bir Kadın (1971), Karanlığın Günü (1985), Mektup Aşkları (1988), Cüce (2001), Üç Başlı Ejderha (2005), Kalan (2011) isimli romanları ve Zihin Kuşları (1998) isimli deneme kitabı bulunur. Ayrıca Leyla Erbil, Tezer Özlü'nün kendisine yazdığı mektupları Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar (1995) isimli kitapta toplar.

Karakter yaratmada oldukça başarılı olan Erbil, tüm romanlarında iyilikle kötülüğün, özveri ile bencilliğin harmanlandığı insanın iç gerçeğini tüm çıplaklığıyla vermeye çalışır; bu yüzden kadın kahramanlarını hüznü, acılarla yoğrulmuş kişilerden seçer (Korkmaz, 2007: 480) kadın varoluşuna ayrıcalıklı bir şekilde değinir; onun sorunlu konumuna kendine özgü bir perspektiften yaklaşır. Leyla Erbil'in eserlerinin tamamında bireylerin kendi kendine ve topluma karşı yabancılaşması, hiçlik, bağısız olma durumları, kaçış, aşk, ölüm fikri gibi temalar üzerinde durur.

Leyla Erbil romanlarında bireysel sorgulamaları ile evrensel gerçekliği öznelde yakalama çabası içindedir. Anlatım tekniği ve kurgu bakımından özgün niteliklere sahip olan anlatılarında bireylerin kendi kendine ve topluma karşı yabancılaşması, hiçlik, bağısız olma durumları, kaçış, aşk, ölüm fikrini açılar. Bunu gerçekleştirirken, iç monolog, iç diyalog, diyalog, bilinçakışı, montaj, geriye dönüş ve mektup tekniklerinden yararlanır. Leyla Erbil bireylerinin bilinçle yaptığını kapsayıcı biçimde karşılayan kavram, Foucault'dan esinle "kendilik yaratımı" kavramı ve psikanalizin varlığını adadığı o yitik "ben"i bulmak ve onu değiştirme kaygısıdır. Arayış kaygısı içindeki özne, artık bilinen

anlamda öznel bir varlık değil; o, kendisi dahil herkesi içeren bir bilincin etik temsilidir. (Temizyürek, 225:2007)

Erbil'in anlatımında dikkat çeken önemli dil özelliği anlatımdaki sıçramalardır. Üç virgül kullanımıyla sağladığı bu farklı anlatım okurun dikkatinin devamlı olarak etkin ve anlatıda kalmasına imkân sağlayan etkili bir işlev yerine getirir. Üç Başlı Ejderha romanında bu kullanıma sıkça rastlanır.

"Ne çarpıcı bir başlangıç,, aslında sevmem çarpıcı metinleri,, deli coş sesleri,, genç dostum ilk,, yurdumdan kaçtıktan yirmi yıl sonra ilk,, oğlum öldürüldükten yirmi yıl,, bilmediğim bir şeyi açıklamak ister gibi geliyordu bana,, istemiyordum sanırım işitmeyi,, duruyordu kimsenin kıpırdatamayacağı bir kök gibi,, apartmandan ormana nasıl kaçtığını anlatarak söze başladı,, anlatırken odanım içinde uzun mesafe koşucusu gibi soludu kilometrelerce." (Erbil, 2005: 33)

Bazen dili hiçliğe, anlamsızlığa sürükler. Üç Başlı Ejderha romanında Leylâ Ünver ile oğlunun arkadaşı arasında geçen diyalogda anlatımın yetersiz kaldığı, iletişimsizliğin anlamsızlığa kadar vardığı görülür:

"o gün hikâyesinin içimi burktuğunu itiraf ederek içini rahatlatacağıma çocuğun,, neden intihar etmediğini sordum,, kendime soruyordum,, anlamadı,, karşımdaki koltuğa çöktü kapkara gözleri açıldı olmayacak kadar,, " (Erbil, 2005: 35)

Erbil, Tuhaf Bir Kadın'daki gibi kahramanı nasıl konuşuyorsa öylece aktarır. Her yapıtında kahramanın ruh haline uygun bir dil benimsediği görülür:

"“Senin sıçarım 18'ine dedim, seni şıradan çıkmış şam şeytanı seni!”, iki tane sardım suratına, ben sana tam bir İngiliz maren centilmeni gibi davranayım, sen bana adî bi Laz kızı gibi “kaçarım ha” diye söz salla” (Erbil, 2005: 132)

Dil, Erbil'in yapmak istediği pek çok şey için temel bir enstrümandır. Cümleleri çoğunlukla kopuk, bağlamsız ve düzeneksizdir:

"Zili basışından geldiğini anlarım,, sık gelmez yılda birkaç kez,, unutacakken onu,, tıka basa roman dolu sanki,, sanki boşaltmaya

yazamadıklarının zehrini,, yazar değil kendisi,, helecan,, ya değilsem evde,," (Erbil, 2005:13)

Cüce romanında gazeteci ile Zenîme Hanım arasında yaşananların anlatıldığı bölümde dilin oldukça simgesel ve cinsel çağrışımlarla yüklü olduğu görülür:

"ardından üst katı tümüyle çeviren göçse de bir yana doğru, eğrilse de, hala kanayan kalbini dağlayan aşkları çinko kaplı anılarla dolu çarpuk balkona çıkıp bakarak dünyanın derinden gözlerini selamlıyorsun doğayı" (Erbil, 2008: 44)

İçinde bulunduğu kuşatılmışlıktan kaçarak düşlere yönelen roman kişisi, gerçekler/dış dünya ile uyumsuzluk yaşar. Niceliksel (kamu) zamanın varlığı onu tüketir; niteliksel (bireysel) zaman arayışı kurtuluş ümidi olarak belirir.

Leylâ Erbil'in romanlarında "gerçek üstü" anlatım bir benzetme ya da simge gibi, neredeyse anlatıdan bağımsız bir öge gibi gerçekçi bir anlatımın ortasına giriverir.

"Bekliyorsun, sürekli bekleyişleri art arda ekliyorsun; seni seyrediyorum ve ses etmiyorum çünkü bekleyişin süslü bir imparatorluğu vardır. Umut silinene kadar güçlü bir direnişle dikilirsin tahtında. Sonra düşüş başlar. Başladığın yere dönüş. Kara anaforu bulma isteğiyle delice labirentlerinde acının dört dönmektir dönüş yeniden başlamak üzere düşüşe. Bir ömrün bekleyişi eziyeti içinde kıvrınabilmek uğruna başa dönüşün bekleyişi ile geçmesini düşünebiliyor musun?" (Erbil, 2008: 20)

Anlatıcı vasıtasıyla, romana sık sık müdahil olmasına rağmen Leylâ Erbil'in diyalog, iç diyalog, iç monolog gibi anlatım tekniklerini kullanarak canlı, hareketli, fotografik bir aktarım yapar.

"Kaptan ağabeyimi Eyüp Sultan'a annemin yanına gömdük, kırgındık, tarih? Tarih kaç ağabeyimin dargın gitmesi benimle?.. Hep Bolşevikler yüzünden..." (Erbil, 2005: 149)

Tuhaf Bir Kadın romanında Hasan'ın zihninden geçenler iç monolog tekniği vasıtasıyla metne taşınır.

Fikir alışverişi niteliğinde diyalogları anlatıma güç kazandırma, kişilerin gerçek yaşamdan alındığını ispat etme eğilimleriyle kullanır. Diyaloglar, olayın gelişiminde rol oynama; kişilerin psiko-sosyal konumlarını açıklama; anlatıma doğallık katma; niyete

bağlı olarak anlatıcının değer ve yargı gönderimlerinin yansıtma, kültürel yapılanmayı ortaya çıkarma ve metnin kültürel ağırlığını hafifletme gibi işlevlere sahiptir:

“*Boks çalışıyor musun? diye sordum. “Eskisi kadar çalışamıyorum, dersler çok ağır bu yıl” “Ya şiir? Hiç görmüyorum dergilerde adını?” “Bıraktım, şiir yazmak kadınca bir şey”... “Güldüm, “Sen yazıyor musun? diye sordu “Hayır, şiiri erkeklere bıraktım” Güldü!”*” (Erbil, 2005: 69)

Leylâ Erbil, "sahne, özet ve tasvir" (Bourneu, 1989: 52) gibi anlatım yöntemlerine roman kişilerinin geçmiş yaşamlarını ve öykü zamanındaki varlığını netleştirmek için ağırlık verir.

“*Bu evin (Yıldız'ın evinin) en rahat yeri, yer minderleridir. Çin ipeği, işlemeli,, halılar da satılmadı henüz... Buhara seccadeler, İsfahan'lar, Kazak'lar salonu civıtlılı renklere boğarak bunca yıl sonra kendini gösteren yoksulluğu soylu tutmakta direnirler.*” (Erbil, 2009: 17)

Niyete bağlı olarak subjektif bir şekilde kullanılan bu yöntemler, özellikle mekan, zaman ve kişi tanımlarında kullanılır.

Nesnel/ objektif/ realist betimlemeler ile, "olanı olduğu gibi görmek ve göstermek" (Göçgün, 1987: 664) ve gerçeklik duygusu verme eğilimi içinde olan sanatkar, böylece gözleme dayalı olarak bütün ayrıntıları ifade eder.

“*Güzelliği silinmemişti büsbütün. Lokma gözlü, uzun boylu, incecik, düzgün vücutlu; kadınsı çizgileri yerindeydi hâlâ.*” (Erbil, 2008: 2)

Öznel/ subjektif/ romantik betimlemeler ise, "yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan" (Aktaş, 1998: 58) izleksel bütünlük içinde, mekan-insan arasındaki çok yönlü ve işlevsel bağıntının örtük anlatımı halindedir:

“*Bizim oralara sular yaz kış buz gibi olur. Kıyıya çatlayan dalgalar otuz kademi aşar. Cihan Savaşı dolayısıyla aile İstanbul'a hicret etmiş, Fatih'te konağa oturuyorlar. Ben Romrom anayla birlikte burdayım. İdadiyi bitirmişim, Kuranıkerim'i ezbere biliyorum, sesim hazin.*” (Erbil, 2005: 103)

Beckett, Kafka, Joyce, Faulkner, Woolf tonları farklı olsa da biçim anlamında takipçisi olduğu yazarlardır. Biçimsel anlamda bu yazarlara sadıkken, tematik açıdan da

Marx, Freud, zaman zaman Dostoyevski'yi değerlendirir. Leyla Erbil'in üslubunun estetik özelliği, armonik biçimde işlenmiş çok seslilik ve çok üslupluluk şeklinde anlatılara taşınır. Romanlarda iç diyalog, iç çözümlenme, montaj, bilinç akışı, geriye dönüş, mektup tekniği gibi değişik anlatım tekniklerini başarıyla kullanır.

Yazarın kullandığı biçimsel tekniklerden biri de anlatıların içine çeşitli belgeler, fotoğraflar koymasıdır. Kolaj, montaj ve iktibas yöntemine başvurur. Böylece anlatının hem kurgusal yanının açık eder hem de gerçeklikle bağlantısını sıkılaştırmayı amaçlar. Karanlığın Günü romanında 'kara kaplı muhtıra' (1930 Yilinin Muhtırası) adıyla anılan belgeyi romanın 168. sayfasında fotoğraf olarak paylaşır.

Tema olarak işlediği bozgun ve başkaldırı, Erbil'de bir biçim olarak da dışlaşır. Bir bozgun ancak bir bozgun diliyle ve biçimiyle anlatılabilir düşüncesindedir.

“Aç sensin, zalim Sinan’ın torunu, odun kuyruk, aç sensin, hiçbir şeyin değeri yok mudur sizce; Hasan paşaya karşı gelmiş, Fatih Sultan’a kafa tutmuş bir dedelerin, şatoların değeri yok mudur, Komünistlik büyüklere de her şeye de saygısızlık mıdır ha?” (Erbil, 2005: 145)

Romanlar bu yüzden bazen kontrolsüz bir sayıklamaya dönüşür. Kahramanların ruh hallerine denk düşen bir eksikliğe, parçalanmışlığa dönüştüğü sıkça görülür:

“Kapağın içine, altın yıldızla, ne yıldızmış be ucu bile soyulmamıştır bunca yıl, Samsun tütününü o vakitler, sarardım cıgarayı Samsun tütününe yeşil, Samsın, Amisus Roma Yonan kucağına büyümüş kısa lifli yaprak vermiş iğne gibi birkaç tane toplu iğne (iğne iğne vücudüme)” (Erbil, 2005: 135)

Yazar böylece, kişilerin yaşadıklarının etkisiyle zihinsel gel-gitlerini, bilinç kaymalarını düzensiz sayıklamaları aktarır.

1.3. Yapıtları

Öyküleri

Allah'ım Sen Hiç mi İnsan Olmadın?

Ayna

Bir Kötülük Denemesi

Bir Tren Yolculuğu

Clinton Godson

Çekmece
Gündelik
Hokkabazın Çağrısı
İncik-Boncuk
Kutsal Aile
Üç Arkadaş
Hallaç
Gecede
Eski Sevgili

Romanları

Tuhaf Bir Kadın
Karanlığın Günü
Mektup Aşkları
Cüce
Üç Başlı Ejderha
Kalan

Deneme

Zihin Kuşları

Editörlük

Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar

Söyleşiler

"Acıyı Hissediyorum...". Söyleşiyi yapan: Nihal Mete. Pazar-Melodi (14 Nisan 1996): 5.

"Ahlaki Tavrım Yoz Koşulları Değiştirmek İnancıdır". Söyleşiyi yapan: Ayça Atikoğlu. Milliyet (7 Nisan 1988): 10.

"Aşk Var Zannediliyor". Söyleşiyi yapan: Serpil Gülgün. Kadınca (Eylül 1985): 24-26.

"Aydın Kitabı" Söyleşiyi yapan: Nevzat Işıltan, Selim İleri ve Faruk Şüyün. Dünya Kitap (Ocak 2002): 5-7.

"Ben Deliliğe Düşkün Bir Yazarım". Söyleşiyi yapan: Yılmaz Varol. Düşler/Öyküler 4 (Mayıs 1997): 6-35.

"Ben Dili Değil Dilin Dilini Kuruyorum". Söyleşiyi yapan: Bedirhan Toprak. Düşün (Temmuz 1988): 48-49.

"Benim Kâbem İnsandır". Söyleşiyi yapan: Serpil Gülgün. <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020108/soylesi.html>

"Burası Dünya". Söyleşiyi yapan: Fatma Oran. Cumhuriyet Kitap 500 (16 Eylül 1999): 8.

"Cüce'yi Bekleyiş". Söyleşiyi yapan: Beril Yalçın. Digitürk (Nisan 2002): 140. "Edebiyatın Kutup Yıldızı: Leylâ Erbil". Söyleşiyi yapan: Tülin Tankut. Evrensel Kültür 96 (Aralık 1999): 41-44.

"Eleştiri Acımasız Olmak Zorunda". Söyleşiyi yapan: Özlem Gülşen. Cumhuriyet (5 Ağustos 1998): 10.

"Hayat Her Yerde Dolaşır. Sanat da". Söyleşiyi yapan: Orhan Koçak. Virgül 57 (Aralık 2002): 8-13.

"Her Zaman Genç Her Zaman 'Kendi Olan' Bir Yazar: Leylâ Erbil". Söyleşiyi yapan: Sırma Köksal. Cumhuriyet Kitap 442 (6 Ağustos 1998): 1,4-5.

"Hiç Kimseye Benzemeyen Bir Karışım.". Söyleşiyi yapan: Ruken Kızıler. Bilim ve Gelecek 28 (Haziran 2006): 72-74.

"İnsanın, Acımasız Gerçeklikle Yüzleşmesini İstiyorum". Söyleşiyi yapan: A. Şebnem Birkan. Cumhuriyet Kitap 859 (3 Ağustos 2006): 4-6. "Leylâ Erbil'e 5 Soru". Dost 14 (Mayıs 1962): 8-9.

"Leylâ Erbil: İktidara Bulaşıp Dürüstlük Taslayan". Söyleşiyi yapan: Selim İleri. Adam Sanat 221 (Haziran 2004): 10-21.

"Leylâ Erbil ile Bir Konuşma". Söyleşiyi yapan: Ahmet Oktay. Yazko Edebiyat 31(Mayıs 1983): 132-35.

"Leylâ Erbil ile Yeni Romanın Çevresinde: Aydınların Eleştirisi". Milliyet (3 Temmuz 1985): 9.

"Leylâ Erbil: O İki Kalp Simgesel Bir Şey, Çok Yüreklilik de Olabilir, Kim Bilir!". Söyleşiyi yapan: İdil Önemli. Varlık 1134 (Mart 2002): 26-29.

"Leylâ Erbil: 'Yazar Gebedir, Çağını Doğurur Hep' ". Söyleşiyi yapan: N. Zekerriya. Tan 398 (28 Mayıs 1977): 11.

"Tuhaf Bir Kadın". Pazartesi 38 (Mayıs 1998): 26-27.

İKİNCİ BÖLÜM

2. LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

2.1. Romanlarda Yapı

2.1.1. Romanların Kimliği

2.1.1.1. Tuhaf Bir Kadın

Leyla Erbil'in roman türündeki ilk eseri olan "Tuhaf Bir Kadın", romanın BABA isimli ikinci bölümünde adı öğrenilen başkişi Nermin'in üniversite yıllarını, evliliğini, babasının hastalık dönemini ve ölümünü, babasının cenazesinden sonra annesinin ve kendisinin dayanışmasını ve Nermin'in bireysel mitinin trajik boyutlara ulaştığı tükenişinin anlatıldığı bir romandır. Özyaşamöyküsel öğeler taşıyan yapıt, bireyin kendilik bilincini sorgulayışının anlatımıdır.

Toplam 7 baskısı olan eserin ilk iki baskısı; 1971, 1972 yıllarında Habora Yayınevi; baskısı 1980 Cem Yayınevi; 4. baskısı 1989 Can Yayınevi; 5 ve 6. baskısı 1998, 2001 yıllarında YKY; son baskısı 2005 yılında Okuyan Us Yayınları arasında yayımlanır. "KIZ", "BABA", "ANA" ve "KADIN" şeklinde yazar tarafından dört bölüme ayrılan eser 263 sayfadan oluşur. İncelemede eserin 2005 yılında Okuyan Us yayınlarından çıkan son baskısı esas alındı.

Kadın/ Nermin'in erkek egemenliğine dayalı ataerkil toplumda var olma savaşı, kimlik arayışı, kadın deneyimi, kadınlığı cinsellikle özdeşleştiren bir toplumda yok olmanın getirdiği kırıklığı, isyanı ve başkaldırıcıyı zihinsel içe dönüşle gerçeklemesi; kadın bedeninin cinsel bir obje olarak görülüp nasıl çürüdüğü, hiçliğin, sakatlanmışlığın yok oluşun, cinsel ayrıma dayalı aile içi şiddetin getirdiği sorunlarla kadının özel ve kamusal alanda ataerkil tabularla, gelenek ve önyargılarla nasıl baş edışı ya da edemeyişi bu romanda anlatılan başlıca sorunsallardır.

2.1.1.2. Karanlığın Günü

Toplam 6 baskısı olan eserin ilk iki baskısı; 1985, 1989 yıllarında Adam Yayınları; 3. baskısı 1999 yılında YKY; 4., 5. ve 6. baskıları 2002, 2009 ve 2010 yıllarında Türkiye İş Bankası Yayınları arasında yayımlanır. Yazar tarafından 76 bölüme ayrılan eser 338 sayfadan oluşur. İncelemede eserin 2009 yılında Türkiye İş Bankası Yayınlarından çıkan 5. baskısı esas alındı.

Anlatıcı Ben (Neslihan) sandalyesine oturup güvercinlerin buraya (apartman boşluğuna) nasıl sızdıklarını roman boyunca irdeler. Güvercinler apartman aydınlığına – belki de karanlığına- serpilir ve roman dokusu içinde özel bir anlatı işlevi yüklenerek simgesel bir işlev görür. Yazar nasıl olunur? Yayınevi sahipleriyle ilişkiler, çok veya az satmanın nedenleri, devrim, solculuk roman boyunca işlenen konular halinde anlatıda ifade edilir.

2.1.1.3. Mektup Aşkları

İlk baskısı 1988 yılında yapılan eserin toplam 4 baskısı vardır. 2. baskısı 2004 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları; 3. baskısı 2007 yılında Kanat Yayınları ve son baskısı 2010 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları arasında yayımlanır. Eser 229 sayfadan oluşur. İncelemede eserin 2010 yılında Türkiye İş Bankası Yayınlarından çıkan son baskısı esas alındı.

Mektup Aşkları, bilinç akışını benimseyen, dilin kalıplarını kırarak anlatım olanaklarını sonuna kadar zorlayan bir yazar olarak tanınan Leylâ Erbil'in romanları içerisinde en kolay okunan metnidir. Kurmaca tekniği ve üslubuyla bir arayışın, "nasıl anlatmalıyım" sorusunun yanıtının peşinde olan Erbil, Mektup Aşkları romanında mektup tekniğini anlatımın hizmetine sunar.

Leylâ Erbil, Klasik edebiyatın mektuplara dökülen içli aşklarının yerine aşkın bütün klişelerden, kutsallıktan sıyrılmış çıplak hallerini kurmaca dünyaya taşır. Erbil'in amacına uygun olarak Mektup Aşkları romanında "acımasız gerçeklikle yüzleşilir". Roman kişilerinin hayatları, arayışları, tutkuları, kötücüllükleri, geçirdikleri dönüşümler, kazanma ve intikam duyguları sadece kendi mektuplarıyla değil diğer anlatı kişilerinin mektuplarındaki değinmelerle aydınlanır. Böylece Leylâ Erbil onları zaman zaman kendi iç sesleriyle yansıtabilmenin yollarını da bulmuş olur. Psikanalizin imkânlarından sonuna

kadar yararlanmasına rağmen salt psikolojik anlatı içinde de kalmaz, bireyin iç dünyasının toplumla girdiği ilişkilerle belirlenmişliğini açığa çıkarır.

Mektup Aşkları'nda anlatı kişileri, kendi dilleriyle ifade ettikleri yaralarını farklı biçimlerde sarmaya çalışırlar; ancak bireyin iç dünyasında varoluşunu engelleyen skıntılarını aşamadığı anda ölüm fikrine yöneldiği görülür. Böylece içine düştüğü, sorumlusu olmadığı halde suçlarını yüklediği bir dünyada, o suçların bedelini ödeyecek donanıma sahip olmayan, dünyaya boyun eğen, her boyun eğişinde ahlaki erozyona uğrayan, giderek silikleşen bireyin eleştirisi yapılır. Mektup Aşkları romanında çocukluğundan itibaren hayatın kendisine adaletli davranmadığını düşünen Sacide karakterinin kaçış teminin açıldığı görülür.

2.1.1.4. Cüce

İlk baskısı 2001 yılında YKY; 2. baskısı 2003 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları; 3. baskısı 2008 yılında Kanat Yayınları; son baskısı 2012 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları arasında yayımlanır. YAZARIN NOTU VE CÜCE başlıklı iki bölümden oluşan eser 89 sayfadır. İncelemede eserin 2008 yılında Kanat Yayınlarından çıkan 3. baskısı esas alındı.

Cüce romanı sentaksı köşelere sıkıştırılan, gramer kurallarını kendilerini yeniden oluşturmaları baskısıyla tehdit eden, semantiğe şantaj yapan gözüpek ve pervasız bir dil işçiliğinin ürünüdür.

Leylâ Erbil imzasını taşıyan, "Yazarın Notu" bölümü, Cüce'nin yazarı olan Zenime Hanım'ı, yazarın onunla ilişkisini anlatan kısa bir öykü olarak anlatıda işlev görür. Cüce'de ise ana metnin dizgisinden farklı üç hurufat karakteriyle dizilmiş parçalar, bir dizgeye göre sol ya da sağ sayfalara gömülmüş. Karakter dizilerinden biriyle, metnin içinden ilgili görülen parçalar, Mustafa Horasan'ın resimlerinin resimaltları olarak dizilmiş, resmin karşısındaki (soldaki) sayfada kullanılır.

Yıldırım'ın hep koşarak geldiği Yıldırım bölümleri bold (kalın siyah) dizilir. Bu parçalar ve el yazısı benzeri karakterle dizilmiş olanlar, ana metinle birlikte Cüce'nin gövdesini oluşturur. Zenime Hanım, Menipo, Hatçabla, Yıldırım kişilerini metnin içinde iz sürerek tanınması, kısacık bir yazıda onlar hakkında ileri geri konuşmaya yeğ tutar.

Erbil çağrışımlarla, şarkı sözleriyle, tekerlemelerle akışkanlık kazandırdığı bellek içeriklerini; kimi yerde keskin virajlarla önlerini keserek somutlaştırır. Böylece dil-biçem

ağırlıklı biçimsel kaygılarla, tarihsel sorumluluk kaygısının el ele yürümesinin anlatıda söylem düzeyine taşındığı görülür. Cüce'de unutturuş oyunu kurmuş bir yazar olan Zenime Hanım ve unutulmuş meydan okuyuş Cüce'nin mütemmim cüzlerinden biridir.

2.1.1.5. Üç Başlı Ejderha

2005 yılında Okuyan Us Yayınları arasından ilk baskısı yapılan "Üç Başlı Ejderha", Leyla Erbil'in beşinci romanıdır. Dinler tarihinin, Roma, Bizans ve Osmanlı tarihinin ve 2000'e kadar yakın dönem tarihin birbiri üstüne binmiş, iç içe yoğrulmuş, sarmal bir biçim kazanmış anlatısıdır. Üç Başlı Ejderha'da kişi, insanın tümünde "kendi" olanı görür (www.radikal.com.tr).

Leylâ Erbil biyografisi, Üç Başlı Ejderha ve Bir Kötülük Denemesi bölümlerinden oluşan eser 110 sayfadır. Romanda üç yazı karakteri bulunur. Biri anlatıcının, düz karakter; ikincisi, Roma, Bizans, Osmanlı tarihi içinde Üç Başlı Ejderha anıtının bilgisi ve yorumu, italik; üçüncüsü ise 27 Aralık 1978'deki Maraş Katliamı'nda oğlu dâhil tüm ailesi öldürülmüş kadının mahkeme ifadesi, koyu karakterdir. Ayrıymış gibi duran bu yazı biçimlerinin anlatı ilerledikçe birbirine kaynaştığı görülür. Yazar, eski, orta ve bugünkü çağa bir simge üzerinden yürüttüğü ruhsal, toplumsal kazının sonuçlarını gittikçe yoğunlaşan bir kıvamda bütünleştirir. Bu kazıdan çıkanlarla geçmişin hiç de ölü olmadığı söylenir. Cümleler arasında, nokta değil, üç virgül kullanılır. Erbil, daha önce Karanlığın Gününde ve Cüce'de de bu imlâyı edimler. Üç Başlı Ejderha'da önceki iki romandan farklı olarak baştan sona üç virgül kullanılır. Böylece Erbil, roman anlatıcısının yorgun yorgun nefesle, kederli bir sesle hikâyesini anlattığını açılar. Üç virgül ve diğer yazı biçimleri öncekiler gibi bu yapıtta da kurucu önemdedir. Anlatıya hükmeden yaz, öç ve nefret duygusunun ağır tonu giderek bir mırıltıya, bir iç sese dönüşür. Bir kent tarihi, bir bireyin tarihi, bir ailenin tarihi iç içe geçer.

Romanda tarih "dipsiz" e atılmışlarıyla canlanır; ortak bilinçaltının simgeleriyle hayat bulur. Metindeki sözcük "abis" tir. Bu üç hayatın abisinde atılanlar her cümlede yüzeye vurur. Abis, aslında bir biyoloji terimi; okyanusların 2000 metre altındaki yaşama abis denir (<http://sozluk.bilgiportal.com/nedir/abis>).

Leylâ Erbil'e göre "tarih ve ortak bilinçdışımız bir abis alanı ve bir unutma bölgesi. Birbirini doğuran nedenler sonuçlar; kıyımlar; yas ve kin, keder ve hınç kaynaşır bu bölgede" (www.radikal.com.tr). Üç Başlı Ejderha'da birey ve İstanbul böyledir.

Leylâ Ünver kendi konumunu bildirirken “Adil olmayan her şey doğal sayılmıştır uygarlığımızda,, kimse ses çıkaramaz olmuştur artık,, binlerce yılın getirdiği düzen,, uygarlaştırma budur,, herkesin olanla yetinmesi,, başkaldırı eskidi,, başka yollar bulmalı,, bulana kadar,, burayı peyledim ben,,” (Erbil, 2008: 11)

Başkaldırı bilinci ve eylemiyle yaşamış, oğlunun kaybıyla bir yas ve öç yumağına dönüşmüş kadın, o deli kadında, Leylâ Ünver'de yazar öteki benliğini bulur.

"Üç Başlı Ejderha" figürü üzerinden Bizans'ın öyküsü Osmanlı'ya, Osmanlı'nınki yakın döneme çıkar; bu Bizans'tan Maraş'a uzanan bir tarihtir. Sultanahmet'teki Yılanlı Sütun, anlatının odağındadır. Sona doğru görülen rüya, mitoloji ile realiteyi, din ile ruhumuzu, gerçeğe mitolojiyi buluşturur. Anlatıcı Nietzsche gibi Cioran gibi sarp bir yerden bakar tarihe, bir uçurumdan, bir düşüşten. Anlatı, yorgun bir çığlık tonundadır. Yer yer Karanlığın Günü'nde ve Cüce'de görüldüğü gibi pes bir ağıttır (www.radikal.com.tr).

Romanın içine Erbil'in daha önceki yıllarda yazmış olduğu "bir kötülük denemesi" de yer alır. Bir kötülük denemesi, Üç Başlı Ejderha'da solcu entelektüel kadın kimliğinden deli - yazar kimliğine evrilmeye çalışan kadın anlatıcının gerçekleşmeyen düşünüyü tamamlar niteliktedir.

Türk romanının temel sorunsallarından biri olan aydın ve halk ikilemini deli yazar ve toplum ikilemine dönüştüğü bir kötülük denemesinde deli - yazar Tanrıçay karakteri, Üç Başlı Ejderha romanının sonunda tam olarak deliren ve tüm verili kimliklerini reddeden kadın anlatıcının akıl ve delilik eşiğindeki karşıtıdır. Bu bağlamda birbirine koşturarak okunabilecek olan bu iki eserin temel bağlayıcı unsuru, batılılaşma hareketi olarak gerçekleştirilen Türk modernleşmesini "karanlık" addedilen geçmişi yok sayan ve saf aydınlık fikri üzerinden kurgulanmış gelecek tasavvurunu eleştiren bir bakışla irdelemesidir.

2.1.2. Romanlarda Olay Örgüsü

2.1.2.1. Tuhaf Bir Kadın

Leylâ Erbil'in ilk romanı olan Tuhaf Bir Kadın'da olay örgüsü ana hatlarıyla başkişi Nermin'in hayata tutunma çabası, direnişi, çözülüşü ve tükenişi şeklinde özetlenir. Leylâ Erbil tarafından KIZ, BABA, ANA ve KADIN adlarıyla dört bölüme ayrılmış olan eseri, yazar tarafından ayrıldığı gibi başkişinin öyküsü dört ana bölümde incelenir:

I. Bölüm

- Nermin'in geleneksel ahlâk değerlerini temsil eden annesiyle çatışması
- Fakülteden arkadaşlarıyla ilişkileri
- Erkek söylemin egemen olduğu sanat dünyasına karşı verdiği mücadele

II. Bölüm

- Nermin'in babası makinist Hasan Efendi'nin 55 yıl gemilerde çalıştıktan sonra hasta ve yatalak olması
- Hasan Efendi'nin denizcilik anılarının içinde Türkiye Komünist Partisi kurucularından Mustafa Suphi'nin ölümünü anlatması
- Hasan Efendi'nin ölümü

III. Bölüm

- Hasan Efendi'nin ölümü üzerine mevlit okutulması
- Mevlit esnasında Nuriye Hanım'ın gelen komşu ve akrabalarına geçmişteki öfkesini kusması
- Kargaşa çıkması

IV. Bölüm

- "halk"a ulaşma fikriyle Nermin ve eşi Bedri'nin Osmanbey'den Taşlıtarla'ya taşınması
- Taşlıtarla'ya komünist partisi başkanı ve üyelerinin Nermin'leri ziyarete geldikleri bir akşam Bedri'nin komünizme yönelik olumsuz fikirlerinin Nermin'le Bedri'nin arasını açması
- Bedri'nin Nermin'i Taşlıtarla'daki evlerinde bir gece aniden terk etmesi
- Nermin'in bir otel odasında hayranlık duyduğu bazı devrimci lider ve yazarlarla seviştiği sanrılara sürüklenmesi

2.1.2.2. Karanlığın Günü

Leylâ Erbil tarafından yetmiş altı bölüme ayrılmış olan eser, 3 ana bölümde incelenir:

I. Bölüm

- Başkişi Neslihan'ın evinde oturduğu koltukta düşünceye dalması
- Oturduğu koltuktan dışarıya baktığı camın kir içinde olması
- Neslihan'ın bitişik apartmandaki yaşayış şeklinden şikâyet etmesi
- Neslihan'ın bu yeni insanlara ve yeni yaşam tarzını kabullenememesi
- Neslihan'ın annesiyle oturduğu apartmanın boşluğuna güvercinlerin gelmesi

II. Bölüm

- Neslihan'ın ve roman kişilerinin, Neslihan'ın apartman komşusu Yıldız'a misafirliğe gitmeleri
- Yıldız, Neslihan, Asiye, Vedat, İkbâl, Atıf, Mümin, Turhan, Melih, Emin, Gülümser, Azade, Necdet ve hizmetçi Gül gül'ün samimiyetten uzak güncel konulardan sohbet etmeleri
- Neslihan'ın annesi Nuriye Hanım'ı Göztepe'de bir hastaneye yatırması
- Roman kişilerinden Celil ile Neslihan'ın sevgili olmaları
- Hastaneye Neslihan'ın annesini ziyarete gitmesi
- Nihat ve Besime'nin evinde Neslihan'ın arkadaş grubuyla toplanması
- Neslihan'ın yazdığı romanı bitirmeye çalışması

III. Bölüm

- Dışarıya bağlanan bir bomba yüzünden evden dışarıya çıkamayan grubun tüm ikiyüzlü ve bayağı ilişkilerinin gözler önüne serilmesi

2.1.2.3. Mektup Aşkları

Mektup Aşkları, romanın erkek ve bayan karakterlerinin başkişi Jale'ye yazdığı 87 mektuptan oluşan bir anlatıdır. Tematik açıdan "gerçek aşkın olmayışı"nı imleyen roman üç ana bölümde incelenir:

I. Bölüm

- Ahmet'in askerliğini yapmak üzere İstanbul'dan İzmir'e giderek Jale'den ayrı düşmesi

- Sacide'nin Ankara'da yaşayan ağabeyinin yanına tatile gitmesi
- Ferhunde'nin Ankara'da evli olan ablası Şehnaz'ın hamile olması; Ferhunde'nin ablasına yardım etmesi için annesi tarafından Ankara'ya gönderilmesi
- Jale'nin annesiyle birlikte deniz gezisine çıkması ve gemi çalışanlarından biri olan İhsan'la tanışması
- İhsan'ın Jale'ye âşık olması
- Sacide'nin Ergin'den ayrılması; bu ayrılık sonrası Ergin'in Jale'ye Sacide'nin kendisi hakkında yaptığı dedikoduları söylemesi ve Sacide'yle Jale'nin ilişkilerinin bir süre bozulması
- Ferhunde'nin Bekir'e âşık olması
- İhsan'ın Jale'yi görmek için İstanbul'a gelmesi; bu buluşma sonrasında İhsan'ın Jale'ye evlenme teklif etmesi
- Sacide'nin ve Jale'nin arkadaş çevresinin İhsan'ı onaylamaması; bu fikirlerin etkisinde kalan Jale'nin İhsan'ı sevmesine rağmen ondan ayrılması

II. Bölüm

- Sacide'nin dişiliğini kullanarak Ferhunde'yle sevgilisi Bekir'in ayrılmalarına sebep olması
- Sacide'nin Ankara'da yaşadığı birlikteliklerin birinden dört aylık hamile olduğunu öğrenmesi; çocuğu aldırma konusunda Ferhunde'den yardım istemesi
- Sacide'ye çok kızgın olan, yüzünü bile görmek istemeyen Ferhunde'nin, Sacide'nin haline üzülerek doktor olan eniştesinden Sacide'ye yardım etmesini istemesi
- Sacide'nin, kendisine Ferhunde'nin hatırı için kürtaj yapan eniştesini, kendisine âşık olmakla ve tecavüze kalkışmakla suçlayıp para sızdırması
- Sacide'nin İstanbul'a gitmesi ve Baylon'da Jale'yle karşılaşması fakat Jale'ye özel problemlerinden bahsedecek ortam bulamaması
- Ferhunde'nin kendisinden on altı yaş büyük olan doktor Sunuhi Beyle evlenmeye karar vermesi, ancak Jale'nin bu evliliğe şiddetle karşı çıkması neticesinde iki eski dostun yollarının ayrılması

- Sacide'nin Türkiye'den kaçmak için Selim'le İstanbul'a gelmesi
- Kerim'in yardımıyla İzmir'de askerlik yapan Ahmet'in görev yerinin Ankara'ya alınması
- Jale'nin aşığı Zeki'nin ölmesi
- Sacide'nin İngiltere'ye kaçmayı başarması; Selim'in tutuklanması
- Ankara'dan Jale'yi görmek için İstanbul'a gelen Ahmet'in, Jale'ye evlenme teklif etmesi
- Ahmet'le evlilik konusunda kararsız olan Jale'nin ailesiyle Ahmet'i tanışması
- Jale'nin ailesinin Ahmet'i sevmesi ve Jale'yle Ahmet'in evliliğine sıcak bakmaları
- Sacide'nin, Jale'ye İngiltere'ye yanına gelmesinin kendisi için kurtuluş olacağını söyleyen mektuplar göndermesi
- İsmet'in dayısı Kadri Bey'in Ahmet'e İzmir'de ev ve iş vermesi
- Ahmet'in Ankara'daki arkadaşı Atilla'nın karısıyla aşk ilişkileri olduğu söylentisini duyan Jale'nin evlilik kararından vazgeçmeye çalışması ancak Ahmet'in ısrarcı tavrına karşı koyamaması
- Jale'nin ne yapacağını bilememesi üzerine Sacide'den yardım istemesi, Sacide'nin Jale'ye yanına gelmesini, İngiltere'de istedikleri sanatsal ve edebiyat ortamlarının olduğunu anlatan mektup göndermesi
- Ahmet'in askerliğini bitirmesi ve İzmir'de Kadri Bey'in yanında işe girmesi
- Jale'nin soğuk tutumunu konuşmak için İstanbul'a giden Ahmet'e Jale'nin evlenmekten vazgeçtiğini söylemesi ve Ahmet'in kendini kaybederek ağlama krizine tutulması
- Jale'nin, arkadaşlarının etkisiyle evliliğe razı olması

III. Bölüm

- Jale'nin Ahmet'le evlendikten sonra geçen güzel günlerin birinde Ahmet'in İsmet'in yengesi Handan Hanım'a yazdığı aşk mektuplarını postacının evlerine getirmesi

- Jale'nin merak edip açtığı mektupların Ahmet'in kendisine yazdığı aşk mektuplarının neredeyse aynısı olduğunu görmesiyle ihanete uğradığını anlaması
- Ahmet'ten intikam almak için Jale'nin, Ahmet'in arkadaşı İsmet'le birlikte olması
- Jale'nin ayrılmak istediğini Ahmet'e söylemesi üzerine Ahmet'in hastalığa tutulmuş gibi yemez, içmez ve konuşmaz olması
- Jale'nin Selim'e ihanete uğradığını ve kendisine yardım etmesini isteyen bir mektup yazması
- Jale'nin, Selim'in yardımıyla Ahmet'i terk etmesi ve yeni bir hayat kurmak arzusuyla İstanbul'a ailesinin yanına gelmesi.

2.1.2.4. Cüce

Leylâ Erbil'in tarafından 'Yazarın Notu' ve 'Cüce' başlıklarıyla iki bölüme ayrılmış olan eseri 2 ana bölümde inceleyebiliriz. Olay örgüsü ana hatlarıyla başkışı Zenime'in hayata tutunma çabası, medya patronlarının hegemonyasındaki yazar-medya ilişkisine direnişi, çözülüşü ve tükenişi şeklinde özetlenir.

I. Bölüm

- Leylâ Erbil'in Zenime'yi okura tanıtmaması
- Zenime'nin Leylâ Erbil'i evine davet etmesi
- Bu davetlerden birinde Zenime'nin yazdığı romandan bahsetmesi
- Leylâ Zenime'nin evinden ayrıldığı sırada Zenime'nin yazdığı romanı yayımlatmak üzere Leylâ Erbil'e vermesi

II. Bölüm

- Zenime'nin dergiyi arayıp röportajı kabul etmesi
- Evinin kapısında gazeteciyi beklemesi
- Yıldırımın koşarak gelip Zenime'ye arkadaşını yaktıklarını haber vermesi
- Maraş yangını olayının yaşanması
- Zenime'nin geçmişe giderek Gazi olayları olarak bilinen davayı düşünmesi

- Evrendeki tüm bu olumsuzlukları kabullenmesi
- Evinde yaşayan karıncaları öldürmesi
- Evine onunla röportaj yapmaya gelen gazeteciyle sevişmesi
- Gazetecinin ardından evdeki her yeri kilitlemesi

2.1.2.5. Üç Başlı Ejderha

Leylâ Erbil'in tarafından 'Leylâ Erbil Biyografisi', 'Üç Başlı Ejderha' ve 'Bir Kötülük Denemesi' başlıklarıyla 3 bölüme ayrılmış olan eser 2 ana bölümde incelenir. Olay örgüsü ana hatlarıyla başkişi Leylâ Ünver'in 27 Aralık 1978'deki Maraş Katliamı'nda oğlu dâhil tüm ailesini kaybetmesi ve bu olay neticesinde delirmesinden oluşur.

I. Bölüm

- Başkişi Leylâ Ünver'in kaybettiği oğlunun gönüllü sürgün arkadaşının onu ziyarete gelmesi
- Bu ziyaret esnasında Leylâ'nın oğlunun arkadaşı üzerinden geçmişle hesaplaşması
- Üç Başlı Ejderha heykelinin tarihinin anlatılması
- Bizans, Roma, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine bu heykel aracılığıyla Leylâ'nın içsel yolculuk etmesi

II. Bölüm

- Akşamüzerleri, yaşadığı apartmanın önünde oturması
- Leylâ Ünver'e pastaneden kurabiye getiren kıza hikâyesini anlatması
- Tanrıçay'ın ölmesi

2.1.3. Romanlarda Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.1.3.1. Tuhaf Bir Kadın

Yazarın ilk romanı olan Tuhaf Bir Kadın'da bakış açısı ve anlatıcı üç görüme sahiptir. Romanın ilk bölümü olan "KIZ" başlıklı bölümde kişilerin iç dünyaları kahraman anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanır. Bu bölümde anlatı, başkişi Nermin'in anlatımı ve bakış açısıyla sunulur:

"Bugün Mösyö Lambo'ya şiirlerimi birine okutmak istediğimi söyledim, tezgâhta içen bir adamla tanıştırdı beni hemen. Onun "O" olduğunu bilmiyordum. Yüreğim ağzıma geldi, şiirler yanımda değil diye yalan uydurdum." (Erbil, 2005: 15)

Roman kişilerinin konuşmalarını olduğu gibi aktaran kahraman anlatıcı, romanı meydana getiren unsurların gerçeklik boyutunu artırır. Böylece okuyucu, roman kişilerinin diyaloglarını anlatıcının bakış açısından öğrenir:

"Benden sıkılıyor ya da utanıyor gibiydi, bu hava bana da sirayet etti. Geldiğime bin kez pişman oldum. Birden "Oku bakalım reis, ne okuyacaksın!" dedi". (Erbil, 2010: 17)

ifadesi ile metnin kurgusal ve izleksel yapısı hakkında bilgi verilir. "İç odaklayım" (Günay, 2003; 126) tekniğinin kullanıldığı eserde, kahraman anlatıcı kişiler arası diyalogları "dolaylı anlatım" (Günay, 2003: 129) biçiminde metne taşır.

Romanın "BABA" başlıklı ikinci bölümünde anlatım kahraman anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanır. Bu bölümde anlatım Nermin'in babası Hasan Efendi'nin anlatımı ve bakış açısıyla gerçekleşir:

"Sabahın duru ışığıyla uyandım. Perdeyi nicedir çekmiyorum yatarken." (Erbil, 2005: 100)

Başkişi Hasan Efendi, olayları hatırlama ve okuyucuya sunma aşamasında kendini olayları tekrar yaşayan ya da olaylara tanık konumunda bulur. Olayları içselleştirerek yaşama eğilimi, kahraman anlatıcının hatırlamak ve yaşamak eylemlerini aynı düzleme taşımasına zemin oluşturur:

"Dönüp baktığımda ölüm yatağımdan kaldırarak başımı, yarı yarıya erimiş omuzlarımla berisinden, "Kalk yeniden başla deseler: Arsanın parasıyla bir taka al. Kaptan ağabeyin, sen ve Memiş dayın, dört tonluk bi şey. Romanya'dan gaz yükle, Giresun'a sat, Giresun'dan fındık al, İstanbul'a getir." (Erbil, 2005: 108)

Öyküleme zamanından öykü zamanına dönüş sürecinde, kahraman anlatıcının gelişim ve değişimi geçmiş-şimdi düzleminde metne taşınır:

“Nermin’in yanaklarına, saçlarına değdiğinde pembe bir koku, ona şu komşunun oğlu doktor Naci’nin bir vakitler neden âşık olduğunu anlayıverdim o gün öyle görünce, gözleri yanıyo parıl parıl, konuşuyo canı gözükerekten, ona öyle bakınca onca yıl yediğim silleler felekten, onca yıl boğuşmuşluklarımın kirli suları aktı gitti içimden, oldum tertemiz.” (Erbil, 2005: 116)

Hatırladığı ve anlattığı her olayı yeniden yaşayan anlatıcı, öykü zamanına ve öyküleme zamanına hâkimdir. Duygusal ve düşünsel boyuttaki değişimler “iç odaklayım” daki anlatıcı Hasan Efendi’nin bakış açısı ile sınırlıdır.

Romanın "ANA" isimli üçüncü bölümünde olaylar başkışı Nermin’in anlatımı ve bakış açısından kurgulanır:

"Camiden çıkmışız. Annem, "Haydi koş, akrabalarımızı çağır da bir çay içsinler senin evinde, ayıptır" demiş." (Erbil, 2005:189)

Romanın “ANA” isimli bölümünde kahraman anlatıcı Nermin, kendi parçalanmış benliğinin iç diyaloglarını aktarır. Nermin’in, babasının ölümünün ardından kendi kendisiyle yüzleşme ve içsel sorgulama sürecinde gerçekte yapamadığı edimleri zihninde yaşadığı görülür. Fiil çekimlerinde “öğrenilen geçmiş zaman” kipinin kullanımı anlatılan olayların hayal ürünü olduğuna işaret eder.

Son bölüm olan "KADIN" başlıklı bölümde ise “O” anlatıcı tanrısal bakış açısıyla anlatımı gerçekleştirir. Tanrısal bakış açısına sahip O anlatıcı hikâyenin başkışisi Nermin’i, Bayan Nermin şeklinde anlatıya taşır:

"Bayan Nermin, on yıllık İşçi Partisi üyesi, kayaktan döndü. Odasının penceresini açıp karşı yamaçlara baktı." (Erbil, 2005: 211)

Leylâ Erbil’in Tuhaf Bir Kadın romanının “KADIN” başlıklı son bölümünde “O” anlatıcıyı tercih etmesi başkışıye karşı aldığı mesafe ve eleştirel tavrın bir göstergesidir. Başkışı olmaktan sıyrılan, kendini soyutlayan Nermin, yaşadığı içsel açmazlarla örtüşen “yer” ve “an” içinde sıkışmış haldedir. Labirentleşen mekânı ve tüketen/tüklenen zamanı, ruhsal yapılanma adına edimlemek zorundadır. Otel odası, kar, orman gibi fiziksel olumsuzluklar, içe yönelişi böylece bilinç ve bilinçaltı birlikteliğini hızlandırır.

2.1.3.2. Karanlığın Günü

Leylâ Erbil'in roman türündeki ikinci eseri *Karanlığın Günü*, “ÖN DÜŞÜNME” bölümüyle başlar. Sunu niteliği taşıyan bu bölüm, romanın başkişisi Neslihan'ın anlatımı ve bakış açısıyla kurgulanır. Kondor'daki evinin denize bakan camının önünde annesinden ona miras kalan koltukta, içinde bulunduğu ruhsal durumun etkisi altında yaşamı ve kendi varoluşunu irdeler. Kahraman/Ben anlatıcı ve bakış açısıyla sunulan bu bölüm, Neslihan'ın bakış açısı ve gözlemleriyle sınırlıdır. Nermin olayları anlatmakla kalmaz aynı zamanda bir anlatı kişisi olarak anlatının içinde yer alır. Roman bir bakıma kahraman-anlatıcının özyaşamöyküsü çizgisinde kurgulanır:

“Bir misafirhane burası,,, bu dünya,,, koltuk,,, evrende,,, oturuyorum,,, evren, felek, kâinat, acun,,, kâinat kozmosta,,, uyumlu, kaosa karşıt olan,,, yaban, bir koltukta İstanbul'da...” (Erbil, 2009: 7)

“İç odaklayım” tekniğinin kullanıldığı eserde, başkişi varoluşsal kaygılar içinde evreni ve evrende kendi konumunu belirginleştirme çabası içindedir. Ben anlatıcı iç diyalog tekniğinin kullanımıyla zamansal ve mekânsal boyutta değişimleri vurgular ve insanın yalnızlık gerçeğini ifade eder. Kahraman/Ben'in bakış açısının hakim olduğu bu bölümde anlatıma simgesel öğeler hakimdir. “Cam” a yüklenen simgesel ve varoluşsal değer izleksel göndermeleri ihtivâ eder. Cam nesnesine yüklenen biriktirme/tutma, yok etme, zapt etme vasıfları başkişinin içsel yolculuğunda kendini belleksizleştirilmiş ve asılsızlaştırılmış hissetmesi hakkında bilgi verir. Söz konusu simge değer “cam-sinsi tarihçi” benzetmesi halinde metne taşınır:

“Zamanla kalınlaştı cam,,, üzerine düşeni zapt etti,,, sakladı,,, biriktirdi,,, bir gün ola ki dışarıyı almaz olacak,,, yok edecek her şeyi,,, silecek geçmişini, şimdii, geleceği; sinsi bir tarihçi gibi,,, başkalaştıracak kendini, beleksizleştirip asılsızlaştıracak.” (Erbil, 2009: 9)

“ÖN DÜŞÜNME” başlıklı giriş bölümünün bitiminden itibaren eser, yazar tarafından rakamlarla 76 bölüme ayrılır. Bu rakamsal bölümlenmeden başlayarak roman, Başkişi Neslihan'ın anlatımı ve bakış açısıyla sunulur. Kahraman/Ben'in arkadaşı ve komşusu Yıldız ve Celil'in evinde bir araya geldikleri toplantının anlatımıyla başlayan bu bölüme, başkişi Neslihan'ın bakış açısının hâkim olduğu görülür:

"Altmışına merdiven dayamıştır Celil. Ama her aynaya bakışında ne kadar genç ve yakışıklı görüldüğüne kendisi de şaşar! Gerçekten de alımlı bir adamdır. Davranışları ağır, tartılı, dimdiktir. Güzelliği aşan azametli bir yürüyüşü vardır ki özellikle kadınları etkiler... Yıldız'ı da etkileyen mutlaka bu duruşları bu yürüyüşleri olmuştur." (Erbil, 2009: 23)

Neslihan'ın gözlem ve izlenimleri ışığında anlatı kişilerinin fiziksel ve psikolojik konularına açıklık getirilir; roman kişileri Neslihan'ın algı yeteneğine koşut olarak sınırlı bir bakış açısıyla sunulur:

" Annem: "Onlar sana ne verdi? diye sordu. "Eve lazım olan camiye haramdır! Kuşbeyinli! diye indirdi ardından. Babama, o senin kukuruk akıllı kardeşine çekti bu da, dedi... Babamsa, "Sana çekeceğine ona çeksin!" dedi anneme." (Erbil, 2009: 53)

Leylâ Erbil, Kahraman/Ben anlatıcının sınırlı bakış açısını "diyalog" tekniğini anlatımın hizmetine sunarak aşmaya çalışır. Bu nedenle kurmaca dünyanın kişileri sürekli olarak birbirleriyle diyalog halindedir:

"Necdet:

-Yahu! Baba, sal şu lafın ucunu, diye yeniden seslendi Atıf'a. Anlat hele bi yol, bakalım ne istiyorsun? Biz her şeye açıkızdır!(...) Bi bildiğin varsa, de açıkça, seni başkan yapalım, milli şef yapalım, ne istersen yapalım!

Atıf:

-İşte bu konuşmalar var ya! diye sırtı türküyü keserek, bu akıl var ya!.. hakikatin benim ya da başkasının cebinde bekliyor olduğunu sanmanız! Bu dogmatizm! Armut piş ağzıma düş!.. Votkasını Necdet'in önünde bir an durdurdu. Bir şef yetmedi bize, değil mi aslanım, birkaç tane daha gelse de kurtarsa bizi!" (Erbil, 2009: 266)

Karanlığın Günü romanında, "diyalog" yönteminden ustalıkla yararlandığı görülür. Erbil, "diyalog" parçalarını metnin geneline özenle yayar. Bu parçalar okura, roman kişilerinin davranış biçimleri, dil, üslûp ve kültürleri hakkında bilgi verecek biçimde işlev görür. Anlatı kişilerinin diyaloglar aracılığıyla bakış açılarının metne taşınması anlatıma derinlik kazandıran fonksiyona dönüşür.

2.1.3.3. Mektup Aşkları

Leylâ Erbil'in Mektup Aşkları romanı, eserin adına yüklenen simge değerini ifade ettiği üzere mektup tekniğiyle kurgulanan bir anlatıdır. Roman, anlatı kişilerinin yazdıkları mektuplardan oluşan haliyle çoğul bakış açısı ve anlatıcıyla aktarılır. Romanın entrik kurgusu çoğul bakış açısı ve anlatıcı ile sağlanır.

Başkışı Jale'ye anlatı kişileri Ahmet, İhsan, Zeki, Reha, Sacide, Ferhunde ve Zeki'nin babası Abdullah Bey tarafından yazılan 87 mektuptan oluşan romanda, yazar, mektup anlatım tekniğinin imkânlarından yararlanır.

Anlatı kişilerinin iç dünyaları, varoluş edimleri, gelecek beklentileri, sevilme umutları, mektuplarda “İç Odaklayım” (Günay, 2003: 127) tekniğinin kullanımıyla anlatı kişinin bilincine bağlı olarak aktarılır. Mektubu yazan anlatı kişisi, olayların bir kısmını görür; bütünü aktarılmayan/eksik kalan parçaları diğer kişilerden gelen mektuplarla tamamlanır, açıklığa kavuşur:

“Dostum bizim aramızı açmak istiyorlar. Bu! Başka hiçbir şey değil. Ergin budalası kendisini reddedince mi aklına gelmiş senin için öyle şeyler anlattığım. Yalan canım! Ferhunde'nin anlattıkları da seni etkilemiş anlaşılır. Ne anlattığını bilmiyorum ama dansa gittiğimizi, eğlendiğimizi ima ettiğine göre demek ki sana bir sürü saçmalık yazmış.” (Erbil, 2010: 37)

Böylece yazar, bir olay üzerinde farklı iki bakış açısını devreye sokarak okuru metin üzerinde düşünmeye sevk eder. Okur, anlatı kişilerinin temsil ettiği değerler sistemi karşısında taraf seçmek durumunda bırakılır; çünkü bir olayla ilgi iki anlatı kişinin aktardıkları birbirinden oldukça farklılık gösterir.

Eserde, anlatı kişilerinin iç dünyalarının mektup tekniğinin samimi atmosferinde göz önüne serilmesi, romanı meydana getiren unsurların gerçeklik boyutunu artırır. Böylece okur, anlatıcının bakış açısındaki farklılık aracılığıyla izleksel yapının gerçeklikle bağlantısını sorgulamaya yönelir:

“İnsanın sevgi arayışı, sevgi alışverişi değil midir? Yalnızlık Allaha vergi olduğuna göre bir başkasına muhtaçlığımızın sonucu değil midir? Bu güzel ve tabii olayı nasıl da dünyanın en tehlikeli, en sakıncalı işi haline

getirmişler değil mi? En haklı istekleri uygarlık nasıl da suçlu duruma düşürüyor, saptırıp duruyor aşkı!” (Erbil, 2010: 141)

Roman kişilerinin bakış açısındaki zenginlik entrik kurguyu güçlendirir. Çoğul bakış açısı olay örgüsüne ve izleksel yapıya egemendir. Sınırlı bakış açısına sahip roman kişileri, iç diyalog tekniğinin kullanımıyla olaylara gizem kazandırır.

“Belki erkek bile masumdur diyorum kendime: o da kendisini tanımıyordur; arıyordur var sandığı ebedi aşkı ve ancak böyle bir vefasızlık yaptığında anlıyordur öyle bir duyguya sahip olarak yaratılmadığını.” (Erbil, 2010: 98)

Sohbet havasının hâkim olduğu Mektup Aşkları romanında, anlatı kişilerinin anlatımı ve bakış açıları aracılığıyla aşk izleğine yüklenen anlam değerlerinin anlatıcı görünümündeki değişmeye göre farklılık gösterdiği ifade edilir. Norm karakterlerden Sacide'nin sevgi ve aşka yönelik düşünceleriyle Ferhunde karakterinin düşünceleri bakış açılarındaki ayrılığı ifade eder:

“Sacide'nin mektubundan:

“Mutluluğun anahtarını bulduysan bana da haber ver. Bunca yıl bana da kontese de akıllar verdikten sonra bu kadar kolayına kaçacağını bileydik! Şiir de, kitap da, adamlarda hepsi de geçiyor Jaleciğim sendeki bu telâş, bu güdüm, bu inandırıcı olma hevesi ne? Bir adama rastladın da bütün gerçeği o mu bozdu yani? Sen kendi kendine ne yaptın? Nesin? Ona bak dostum.” (Erbil, 2010: 201)

Ferhunde'nin mektubundan:

“Mesudum, evet, seviyorum, çok mesudum, bütün çocukluk hayallerimizde özlemimi çektiğimiz o aşkla karşılaştım!(...) Bekir! Düşündükçe evet aynen böyle bir tufan; nefesimi kesen, zihnimi allak bullak edip, saadetten ayaklarımı yerden kesip beni uçuran bir tufan bu aşk denen şey.” (Erbil, 2010: 42)

Anlatının farklı karakter özelliğiyle kurgulanan iki kişinin sahip olduğu bakış açısı, okurun zihninde aşk izleğinin sorgulamasına kapı aralayan bir fonksiyona dönüşür. Romanda, olayların Ferhunde'nin bakış açısıyla aktarıldığı bölümlerde anlatıcının bakış açısı kurgusal/düşseldir. Erbil'in roman kişilerinde görülen bu içe bakışta Kahraman

anlatıcı, gözünün önündekini değil de eskiden gördüğü ya da düşlediğini betimler. Bir anı, bir düşünce ona gerçeklikle ilgisi olmayan bir betimlemenin esinini verir.

2.1.3.4. Cüce

Cüce romanı, “Yazarın Notu” bölümüyle başlar. “Yazarın Notu” başlıklı giriş bölümü Yazar/anlatıcı Leylâ Erbil’in anlatımı ve bakış açısıyla kurgulanır. Bu bölümde anlatıcı Ben/Erbil, üst anlatıcı kimliğiyle yapıtın nasıl vücuda getirildiğine ve kurgusal oluşumdaki etkilerine dikkat çeker:

“Ölümünden sonra bu koca tomarı okumaya başladım. Tarihsiz, sayfa numarasız olan bu yazıları birbirine bağlamakta güçlük çektim; okurlar belki de benden iyisini becerip, cümleleri daha uygun yerlere yerleştirerek okuyabilirler bu metni. (...) bu yazının sanki kıyılmış bir bütünün yerdeki parçalarından bitştirildiğini okurların unutmaması gerekir.” (Erbil, 2008: 8)

Erbil’in bakış açısının egemen olduğu “*kıyılmış bir bütünün yerdeki parçaları*” benzetmesi içerisinde romanın izleksel yapısına göndermede bulunulur. Başkişi Zenîme’ye yüklenen kıyılmış, kurban birey yazgısının metne taşınmasına imkân sağlar.

Romanın kurgusal oluşumuna ışık tutan “Yazarın Notu” bölümünde, Erbil’in bakış açısının hâkim olduğu betimlemeler, yazarın gördüğü ve bildiği ile sınırlı olup; anlatıma öznellik hâkimdir:

“Zenîme’ydi adı. Zaman zaman kederli, derin yeislere kapılmış bulurdum onu, zaman zaman neşeyle taşımış kırıp geçirirdi gülmekten insanı.” (Erbil, 2008: 2)

Cüce romanında asıl öykünün yer aldığı “CÜCE” başlıklı bölüm, iki farklı anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanır. Düz yazı stiline kullanıldığı, başkişinin gelecek olan gazeteciyi beklerken zihninden geçenleri anlattığı bölümlerde, kahraman anlatıcı kendisine yabancılaşarak 2. tekil şahıs anlatıcıya dönüşür. Bu kullanım romanın izlek yapısına göndergeler içerir. Romana hâkim olan iletişimsizlik havası “iç monolog” (Tekin, 2003: 264) tekniğinin kullanımıyla Başkişi’nin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtma imkânı sunar.

Kahraman anlatıcının zihninde öyküleme zamanında yaşanan kırılmalar, olay örgüsünde anlatıcının işlevini ortaya koyar:

“Yıldırım koşarak geldi aneeyy! (...) sen bana bir renksiz televizyon verecekmışın ver, dedi. (...) Savaş muhabiri sanatçının her an içinden hortlak gibi çıkacağını beklediğin sis, epeyi yaklaştı sizin kapıya.” (Erbil, 2008: 19)

“İç monolog” tekniğinin egemen olduğu “italik” yazı stiliyle metne taşınan parçalarda Zenîme’ye ait “iç ses” anlatımı gerçekleştirir:

“Aslında sen, insanda bulunan değerli yanların onların varlığını keşfeden başka insanlar olmadan bir değer olmayacaklarına da inanmaktasın! Korkun bu senin! Seninle kurulan bazı ölmez dostlukların dibinde yatan da budur biliyorsun!” (Erbil, 2008: 31)

“Cüce” isimli asıl hikâyenin anlatıldığı bölümde Kahraman/Ben anlatıcı anlatımı gerçekleştirir. Bu bölümde kahraman anlatıcı kendine mesafe alır ve ‘öteki’ni başkasını aktarırcasına ‘Sen’ zamirini kullanır. Başkişi Zenîme hem ‘anlatıcı’ hem de ‘anlatılan’dır. Bu bakış açısı ve anlatıcının kullanımı Ben anlatıcı/ Zenîme’nin kendine tarafsız bir gözle bakabilmesini sağlayan bir imkân sunar:

“ (...) çalınacak kapın yılların ardından ya geçiriyor kılıçtan seni şu tasa: neler soracak, neler yazacaktı söylemediğin kim bilir senin ağzından okurlara hınzır adam! Sen ki biliyordun artık seni.” (Erbil, 2008: 17)

Anlatıcının/Zenîme’nin kendini “Sen” zamiriyle vurgulaması ve başkişinin zihninden geçenleri bilmesi ve gelecek tasarımlarını şimdi’de aktarması, metnin kurgusal boyutunun söylem düzeyine taşınmasını imler:

“Hatçabla’dan da edeceksin söz bu yazının ortalarında ve sonlarında.” (Erbil, 2008: 13)

Yazarın başkişiyi kendisiyle yüzleştirmesinde tercih ettiği “iç monolog” tekniği aynı zamanda başkişinin yalnızlıktan kurtulma ve sosyal bir varlık olma yolundaki gayretinin sonucu olarak değerlendirilir:

”Yalnızlığını kabul edemedin mi? Dostun kimdi senin? Bekliyorsun, sürekli bekleyişleri art arda ekliyorsun; seni seyrediyorum ve ses etmiyorum çünkü bekleyişin süslü bir imparatorluğu vardır.” (Erbil, 2008: 20)

Yazarın bu anlatım tarzı, hem merkezde hem de dışarıda olan kahraman anlatıcının, yalnızlıktan kurtulma eğilimiyle ilişkilendirilir. Bu tekniğin romanın genelinde devreye sokulması başkişinin dış dünya gerçekleriyle yüzleşmesine de aracılık eder.

Eserin norm karakteri olan Yıldırım’la Zenîme’nin diyaloglarının anlatıldığı bölümlerde anlatıcı Zenîme’dir; olaylar Zenîme’nin bakış açısından sunulur. Yıldırım-Zenîme iletişimi anlatıda “diyalog” tekniğiyle verilir. Diyaloglar aracılığıyla roman kişinin psiko/sosyal konumuna açıklık getirilir; diyalog tekniğinin kullanımı anlatıma doğallık izlenimi katar:

““Anan öldü”, demiş Yıldırım’a, yumruklamış oğlanı, ağzı yüzü kan içinde!.. Yıldırım, Yıldırım bak bana, dedin, kal benimle okuturum seni, dayak yemezsin, hem de bana yardımcı olursun git gelde? Kalmam ben, ben isterim babamı! Diyerek koştu gitti futbol oynadığı arsaya, sümüklerini siiiil! diye çığlık attın ardından, işitmedi seni.” (Erbil, 2008: 59)

Cüce bölümünün ilerleyen ve sonu imleyen anlatımlarında gazetecinin gelişile birlikte kahraman/Ben anlatıcıya dönüş gerçekleşir. Zenîme hem ‘anlatıcı’ hem de ‘anlatılan’ olarak anlatıcı işlevini yerine getirir. Anlatıcı Ben’in gazeteciyle iletişiminde olayların Zenîme’nin bakış açısından sunulduğu görülür. Romanın diğer figürüne yakın olması, “ben-anlatıcı”yı daha insanî, dolayısıyla daha inandırıcı kılar:

“Gözleri hep yükseklerde bir şeyler aramakta...

-Sen hep böyle neşeli misindir? Lânetin biridir, demişlerdi senin için?

Ta kendisiyimdir, lânet, nâmert, nâmiyye, nâlekâr ve lâin... Kim bu böyle, ben ona “siz” diyorum, o bana “sen” diyor, şaşırtmak mı istiyor beni; neden bunu gönderdiler bana; işi kısa tutmalıyım.” (Erbil, 2008: 71)

Öykünün merkezinde yer alan ve 1. tekil şahıs anlatıcı konumuyla görüngülenen kişi, roman başkişisi Zenîme’dir. Ben/kahraman anlatıcı, kurgunun odağında yer aldığı için anlatı unsurlarının tanımlanmasında birinci derecede rol oynar. Kahraman anlatıcının romanın olay örgüsünün gelişiminde fonksiyon üstlendiği görülür.

2.1.3.5. Üç Başlı Ejderha

Yazarın, Üç Başlı Ejderha romanı iki bölümden oluşur. Romana da adını veren “Üç Başlı Ejderha” öyküsünün anlatıldığı ilk bölüm ve Erbil’in 2003 yılında Geceyazıları Dergisi’nde (Erbil, 2005: 7) yayınlanan “Bir Kötülük Denemesi” adlı yazısının birleşiminden meydana gelir. Romanın ilk bölümü olan “Üç Başlı Ejderha” başlıklı bölümde roman kişilerinin iç dünyaları Kahraman/Ben anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanır. Anlatıya Kahraman/Ben anlatıcı ve bakış açısının hâkim olduğu bu bölümde, başkışı Leylâ Ünver’in ailesini ve oğlunun bilinmeyen ölümü sonrası “cinnet” geçiren insanlara özgü bunalımlı ruh halinin kurguya hâkim olduğu görülür. Bu bunalım/cinnet anlarında zamanda geriye kırılmalarla öykü kişisi kendi hikâyesini anlatır:

"Zile basışından geldiğini anlarım,,, sık gelmez yılda birkaç kez,,, unutacakken onu,,, tıkabasa roman dolu sanki,,, sanki boşaltmaya yazamadıklarının zehrini,,, yazar değil kendisi,,, hele can,,, ya değilsem evde,,, bir seferinde döndüğümde bakkaldan,,, eşiğe oturmuş bekliyordu beni." (Erbil, 2005: 13)

Metnin kurgusal ve izleksel yapısına göndergeler içeren, “iç odaklayım” tekniğinin egemen olduğu ilk bölümde, anlatıma başkışının zihninde gerçekleşen “iç monolog”ların hâkim olduğu görülür:

“Tanıdığımda babasının omzunda mitinglere gelen minicik bir şeydi,,, bizhalk hep birlikte, “Yaşasın İşçi Sınıfı Öncülüğünde Tüm Halkların Mücadelesi”, “Tek Yol Devrim” diye çığırırken o “Çocuklara Dayak Yok!” diye en tizinden küçücük hançeresinin,,, sürgün şimdi,,, eritildi savruldu süpürüldü,,, hangi iyi şey oldu bittiyse dünyada,,, hangi hareket,,, kuşaklar arasında,,, babalarla torunlar,,, analar ve kızları,,, gönüllü sürgün,,,” (Erbil, 2005: 13)

Romanın izleksel oluşumuna ışık tutan bu anlatımla, “Özgürlük”, “Sosyal Adalet” ve “Bunaltı” gibi izlekler geçmiş-şimdi düzleminde Zenîme’nin bakış açısından sorgulanır; anlatıcı/Ben’in psiko-sosyal konumuna açıklık getirilir.

Hatırladığı ve anlattığı her olayı yeniden yaşayan Kahraman/Ben anlatıcı, öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında kısa süreli gel gitler yaşar. Duygusal ve düşünsel boyuttaki ruhsal travmaya yol açan, bastırılmış olaylarla ilgili anların şimdide

edilmesi öykünün gerçeklik düzeyini belirginleştirir. Roman kurgusunun merkezinde bulunan Üç Başlı Ejderha heykelinin gerçekliği, anlatıma dâhil edilen ve heykelin geçmiş-şimdi boyutunu içeren bilgilerle sağlanır. Romanın sonunda bulunan ve romanın gerçeklik boyutunu netleştiren “*Ailesinden altı kişi öldürülen tanık Leylâ Ünver’in ifadesinden*” başlıklı bölüm öykünün kurgusu içinde okurun anlam veremediği tümcelerle izleksel yapıyla bütünlük kazanmasında işleve sahiptir.

Romanın ikinci bölümü olan “Bir Kötülük Denemesi”nde anlatım ismi verilmeyen kahraman anlatıcı ve bakış açısı ile sağlanır. Bu bölümde kahraman anlatıcının hikâyesinin diğer kişisi olan Tanrıçay'a karşı “iç odaklayım”ın etkisiyle tarafsız kalamadığı görülür:

"Ben "hiçbir vakit senden yana olmadımdı" dedim! "ben hep sana karşı olanların yanındayım, onların da değil kendi yanımdayım anladın mı ha!" dedim. "bana baskıyla, şantajla haklı olduğunu söyletecek adam mısın sen? Devlet misin sen ulan, seyyar ceza sömürgesi gibi gezinip durdun aramızda, kimsin sen, MİT misin?"" (Erbil, 2005: 97)

Romanın bu bölümünde, yazar ve sanat çevresinin oluşturduğu roman kişilerinin, ‘Tanrıçay’ simgesel anlatımıyla kurmaca dünyasına taşınan bu kişi ile yaşadıkları sahte/ikircikli ilişkileri, olayları hem yaşayan hem anlatan görünümüyle anlatıcı/Ben aracılığıyla sağlanır. Anlatı kişileri ‘Tanrıçay’ın nüfuzunun varlığıyla özgürce varolamamalarının bunaltısını kanıksama edimiyle içselleştirirler. Diğer roman kişilerinin bunaltımları, söylemek isteyip de söyleyemedikleri kahraman anlatıcının söylemiyle ifade edilir.

2.1.4. Romanlarda Zaman

Bir anlatı, “zaman içine yerleştirilmiş olayları” (Kıran, 2011: 220) anlatır. Leylâ Erbil, "birçok örgeden oluşan karmaşık bir yerdeşlik" (Günay, 2001: 68) içinde, geçmiş ve şimdi arasındaki zamansal farkı, öykü zamanından geriye dönerek ortadan kaldırır. Kişilerini geçmiş ve şimdi ikiliği içinde bütün olarak çözümler. Bu yönüyle özetleme, yazarın kişisel ve toplumsal yapılanmayı metne taşımada sık başvurduğu bir tekniktir. "Geriye dönüş ve önceleme, öyküleme zamanından öykü zamanının duraklatılmasıdır." (Eliuz, 2009: 293) Leylâ Erbil anlatısal türdeki romanlarında neden-sonuç ilişkisini mantıksal olarak birbirini izleyen eylemler dizini olarak ele alır.

Tuhaf Bir Kadın romanı farklı zaman katmanlarından oluşturulmuştur. Nermin'in üniversite yılları, babasının hasta olduğu bölümler ve Nermin'in 40'lı yaşlardaki halleri farklı zaman dilimleridir. Anlatılanlar 30-40 yıllık bir süreçte gelişmiştir.

Üç farklı zaman dilimi içerisinde gelişen romanda, bu zaman dilimi içinde zamanda geriye kırılmalar çokça kullanılır.

Romanın “BABA” bölümünde ölüm döşeğindeki baba, Mustafa Suphi'nin öldürülmesi, Kuva-yi Milliye, Birinci Cihan Harbi, Kurtuluş Savaşı gibi toplumsal olaylardan bahsederek kendi anıları üzerinden tarihsel zamana metni taşır. Osmanlı dönemine, Kurtuluş Savaşı yıllarına ve sağlığında tanık olduğu olaylara ve hatıralarına bütün olarak geri dönüş yapar. Ayrıca romanın son bölümü “KADIN” geriye dönüşlerin sıkça görüldüğü bölümdür. Küçük bir dünya olan romanda özetleme, gereksiz ayrıntıyı silerek genel bir görünüm kazandırır; hem olayları hem de karakterleri tanımlar. Leylâ Erbil, mekân ve kişi betimlemeleri gibi, özetlemeleri de kişi ve mekânları bütünsel bağlamda çözümleyerek, geçmiş ve şimdi arasındaki farkı silmek için kullanır:

“914 Birinci Cihan savaşı bitip Kuvvayi Milliye kurulduğunda kaptan ağabeyinle birlikte yazıl ona. İstanbul'dan gizli teşkilâttan aldığı malzemeyi gemine, (Kırım vapuru) taşı Samsun ve Trabzon limanlarındaki Kuvvayi Milliye'ye teslim et.” (Erbil, 2005: 111)

Karanlığın Günü romanı çeşitli zaman iç içe geçmiş anlatı zamanlarıyla kurgulanmış. Romanın başında bulunan “ön düşünme” bölümündeki zaman romanın sonunda da karşımıza çıkar. Aslında zaman görünürde bir çizgisellik içerse de romanın içindeki olay örgüsü farklı zaman dilimlerinden oluşur. Daha romanın başında Neslihan balkon kapısının önünde sandalyede düşler görüyordu: "Güvercinler apartman aydınlığını, boşluğunu ya da karanlığını doldurmuşlardır ve anlatıcı Nesli yazma eylemini bitirmiş, belki birazdan okuyacaklarımızı yazıp bitirmiş bir Nesli-" (www.milliyet.com) dir.

Romanda çeşitli zaman katmanları vardır. Yukarıdaki alıntılardan anlaşıldığı gibi roman yazılmış ve bitmiştir belki de. Bunun dışında kurgu içerisinde,

1. Yıldız'ın evindeki toplantı,
2. Neslihan' ın ailesiyle birlikte yaşadıkları,
3. Annesiyle geçirdiği zaman dilimleri farklı farklıdır.

Anlatıya akıcılık ve hareketlilik kazandıran bu sarmal zaman kategorileri roman boyunca devam eder.

Zaman zaman bilinç akımı tekniğini kullanan yazar, bu bölümlerde zaman içerisinde geriye dönüşler yapar. Zaten anlatılanların yaşanmış ve bitmiş olması, bir 'düşünme'den ibaret olması anlatıdaki geriye dönüşleri kaçınılmaz kılar.

Romanın "ÖN DÜŞÜNME", "birinci bölüm" ve "yetmişaltı"ncı bölümlerinin birlikte okunmasıyla ortaya çıkan, evindeki koltukta oturan anlatıcının, romanın sonunda da o koltukta oturduğudur. Buradan da anlatılanların aslında geçmişte yaşanmış ve anlatıcının kafasında kurguladığı bir sayıklama olduklarına ulaşılır.

Mektup tekniği kullanılarak yazılan Mektup Aşkları romanı kronolojik bir zaman sırası takip edilerek kurgulanır. Leyla Erbil bu romanında zamanı klasik roman anlayışı ile anlatır. Ahmet'in İzmir'e gidişiyle başlayan olaylar dizgisi, roman karakterleri arasındaki çeşitli ilişkilerin sunulmasıyla devam eder ve sonlanır. Bu sunum roman kahramanlarının birbirine yazdıkları mektuplar çerçevesinde şekillenir.

Romandaki mektuplarda herhangi bir tarih yoktur. Fiziksel zaman, tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır. Her bireyin duygularına ve iç dünyasının uyumuna göre ölçtüğü sonsuz değişkenlik gösteren bir süredir. Başka bir deyişle, her birey dil dışı gerçekliği, dolayısıyla zamanı kendi deneyimine göre algılar. (Kıran, 2011: 217) Bunun yanında olay zamanına iliksin ipuçları da romanda fazlaca yer almaz. Yukarıda bahsedilen kronolojik zaman sırası olayların başlangıç ve bitişleriyle ilgilidir. Yoksa olayların geçiş sırasıyla ilgili değildir. Kimi romanlar okuyucuya olay zamanı hakkında fikir verebilir. Örneğin dönemin siyasi isimleri, önemli olayları, toplumsal değişimleri okuyucu için zaman fikri açısından önemlidir.

Mektup Aşkları romanında olay zamanı, daha doğru bir ifadeyle mektuplaşma zamanı 1980 yılı sonrasındır. Bu kaniya ulaşılmasında bazı ipuçlarının değerlendirilmesi önemlidir. Şöyle ki; Jale, Ferhunde ve Sacide solcudurlar. Bu uğurda birtakım birikimler de edinmişlerdir. Fakat artık bu solculuklarının kendilerine hiçbir şey kazandırmadığı sonucuna varırlar. Mücadele ruhu da yoktur, karşıt gruplardan da söz edilmez. Ayrıca Sacide karakterinde somutlaşan Avrupa hayranlığı, mektuplaşma zamanı hakkında bilgi verir. Devrimcilik düşüncesinin tüm dünyada ve Türkiye'de kıymetini kaybetmeye başladığı dönem 1980'li yılların sonları, 1990'ların başlarıdır. Romanda bundan başka zaman unsurunun açıklanmasına yardımcı belirgin anlatımlar yoktur.

Romanda sadece olay zamanı ile sınırlı değildir: "Romanlarda zaman tablosu ilk elde vak'a zamanı ve anlatma zamanı olarak iki düzeyde şekillenir. Bir vak'a -veya olay- hiçbir zaman sığağı sığağına anlatılamayacağına göre vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir" (Tekin, 2001: 118) Romanda zamanın bir diğer boyutu anlatma zamanıdır. Mektup Aşkları romanında anlatma zamanına ilişkin ifade, son mektubun bitiminde yer alır.

"Haziran 1987, Ocak 1988 İstanbul" (Erbil, 2010: 229).

Bu ifadeden Mektup Aşkları romanının anlatma zamanının sekiz aylık bir süre olduğunu ifade eder.

Cüce romanında başkişi Zenîme'nin Hatçabla'nın oğlu Yıldırım'la girdiği diyaloglar, kahraman anlatıcı Zenîme'nin bekleyiş anlarındaki fiziksel zamana işaret eder. Böylece metnin 1990'lı yıllarda yazıldığı anlaşılır.

"Gelen giden, daha doğrusu birazdan karşılaşacağımız muhabir sanatçı yok ortalarda henüz." (Erbil, 2008: 19)

Cüce romanında, Zenîme'nin muhabiri beklediği andaki durumu ifade eden bu tümce, öyküleme zamanına aittir. 'Henüz' zaman ifadesi öykülemenin yapıldığı zamanın bir göstergesidir.

Cüce anlatısında, ölüm oruçları, Sivas ve Gazi olayları, gözaltında ölümler romanın kurgusuyla bütünleşerek metne taşınır. Erbil, romanı kurgularken, dışarıda olup bitenden kendini soyutlamaz; hem zamanı hem de toplum gerçeklerini okurda gerçeklik duygusu uyandıracak şekilde roman içine dağıtır:

"Yıldırım koşarak geldi, aneey, aneey aç televizyonu, bulmuşlar senin katillerini, tümü müslüman, babam dedi ki biz adam yakmazmışız, öldürmezmişiz, hepsi sünni!" (Erbil, 2008: 52)

Cüce romanında anlatma zamanının "Yazarın Notu" bölümünde yılın 2000 olarak belirtilmesi anlatma zamanına işaret eder. Süredizimsel zaman, toplumsal bir nitelik kazanmış olan takvim zamanıdır (Kıran, 2011: 217). Bu anlatıda kahraman anlatıcının ifadesiyle "*yaşı olmayan ıssız kadının*" (Erbil, 2008: 57) yaşlılık dönemine kadarki hikâyesi zamanda geriye kırılmalarla anlatılır. "Eserde, zamanın kronolojik olmaması şüphesiz bakış açısından ve anlatıcıdan ayrı düşünülemez. Zamanda görülen kopmalar, geri

dönüşler, ileri fırlamalar ve yani zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir.” (Aktaş, 2000: 119)

"Yirmi yıl önce annenin diktiği, suladığı, başında beklediği, bir türlü tutturamadığı ak zambak (lilium candidum) soğanlarının boy verdiğini gördün; tüm duvar dibinin, etten duvar-ettenduvar; bizim kurutaş bahçe duvarının yukarıda asılı görünmez bir lambadan sızan bembeyaz ışıltılarla, yüzleri düşmüş eski gümüş ikonalar gibi pırıldadığını! Ne zaman açacak şu etten duvarlar,, bir daha ne zaman o ışıltıları." (Erbil, 2008: 48)

Zamanın kullanımında zamanı geriye doğru aşmak ve zaman'ın var olmadığı o aykırı nitelikteki an'a erişmektir amaç. Zamanda geriye doğru giden kişi, kaçınılmaz olarak, hareket noktasını bulacaktır; bu da, gerekirse kozmogoni ile çakışır. Daha da önemli olan bir şey vardır: Bu da zaman'ın başlangıcına varmak ve günahkâr insanın ilk kez var olmasıyla kurulan zaman deneyiminden önceki sonsuz şimdi'ye, zaman-olmayan'a ulaşmaktır. Bir başka deyişle sonsuzluğa açılma söz konusu olabilir. (Eliade, 2001: 114) Anlatma zamanı "kimi sabahlar" (Erbil, 2008: 60) zaman ifadeleriyle metinde tespit edilir.

Üç Başlı Ejderha romanı, iki ayrı hikâyeden oluşur. Birinci hikâye adını romanın isminden alır. İkinci hikâye ise "Bir Kötülük Denemesi" adını taşır. Üç Başlı Ejderha romanını oluşturan birinci hikâyedeki olaylar zinciri 1950'li yıllardaki olayın anlatımıyla başlar. Roman ilerledikçe Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerine zamanda geriye kırılmalarla gidilir. "Üç Başlı Ejderha" romanının ikinci bölümü olan Bir Kötülük Denemesi'nde son yirmi yıllık bir süreç anlatılır.

Farklı zaman katmanlarından oluşan romana kahraman anlatıcı Zenîme, "genç dostum" dediği, oğlunun gönüllü sürgün arkadaşının gelişini anarak başlar. Öykü zamanı Bizans ve Osmanlı tarihinin ve 2000'e kadar yakın dönem tarihinin birbiri üstüne binmiş iç içe geçmiş zaman katmanlarından oluşur. İnsanlığın mekân içindeki dağılımına anlam kazandıran şey, doğallaştırılmış-mekânlaştırılmış zamandır. (Fabian, 1999: 48) Yirmi yıldır oğlunun yasını tutan Leylâ Ünver "akşamüstleri geliyor aklıma,, gözleri,, oğlumun" (Erbil, 2005: 24) tümcesiyle öyküleme zamanına işaret eder.

"Söylenceye göre kenti, yani bugün için bize ait olan içinde yaşadığımız İstanbul kentini önceki adları Byzantium, Antoninia, Kostantinopolis, İkinci Roma, Roma Nea, Alma Roma, Antusa, Şarki Roma, Kostantinopolis Roması, İmparatorluk Şehri, Megali Polis, Kalipolis, Stanpol-Polis,

İslambol, Kostantiniye, Arapça ise Asitane-i Belde-i Tayyibe olarak anılan kenti, haşerelerden koruyan son yılan başı da bir yeniçeri tarafından koparılınca kentte yılan sayısı artmıştır." (Erbil, 2005: 49)

Burada "zamanın etkisi altına girmiş ve kendi öz tarihselliğinin pençesine düşmüş olan modern insanın zamanın derinliklerinde yeni bir boyut edinerek dünyaya doğru açılmaya çabalaması edimi görülür". (Eliade, 2001: 172) İnsanın zamanı algılaması hem kültürel hem de çok boyutlu bir sorunsaldır. Kültürel, çünkü zaman konuştuğumuz dil, ait olduğumuz uygarlık ve evrim gösterilen çevreye göre farklı biçimlerde algılanır. Çok boyutludur, çünkü zaman seçilen bakış açısına göre düzenlenir. Bu bakımdan romanlarda üç tür zaman algısından söz edilir. (Sağlık, 2002: 134) Fiziksel zaman, tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır. Her bireyin duygularına ve iç dünyasının uyumuna göre ölçtüğü sonsuz değişkenlik gösteren bir süredir. Başka bir deyişle, her birey dil dışı gerçekliği, dolayısıyla zamanı kendi deneyimine göre algılar. (Kıran, 2011: 217)

"Bana bakın akrepler çenenizi kapayın, ben sağken kızıma söz söyletmem, ben hem anası hem babasıyım onun; çakallar siz komonis nedir ne bilirsiniz, şimdi benim ağzımı açtırtmayın ha!" (Erbil, 2005: 202)

Dilsel zaman, genellikle fiile bağlı olarak, doğal sürenin çeşitli bölümlerini belirten bir dilbilgisel ulamdır. Dilsel zamanın en temel özelliği, tümcede söz konusu edilen akış ânını konuşucunun, yani tümceyi üretenin, anlatma ânına bağlamasıdır. (Kıran, 2011: 218)

Geçmişle bağlantıları kopan, gelecekte ise umudunu kesen anlatı kişileri, içinde buldukları sıkıntılardan kurtulamayacaklarını düşünürler. Zamanın niceliksel akışının anlamsızlaştığı, niteliksel olarak ise darlaştığı görülür. Kendini arayış içindeki başkışiler, tinsel açıdan kendilerini zamansal kuşatma altında hissederler.

Tekdüzeleşen/ sıradanlaşan yaşam, niteliksel vasfını yitiren zaman ile bütünleştirilir. Niceliksel olarak varlığını devam ettiren zaman, bireyin yaşadığı boşluk duygusunu ve cevap arama çabasını karşılayamaz. Zamanın niteliksel tükenişi, Cüce romanının başkışisi Zenîme'yi kaygılandırır ve bir an önce kendi tükenişi olan ölümü'nü yakınlaştırması halini alır. Fiziksel koşullarla bütünlenen tinsel tükeniş ve kendisiyle yüzleşme aşamasında yaşadığı içsel çatışmalar, başkışiyi zamanı sorgulayarak kendi konumunu belirlemeye bireysel mitini sonlandırmaya iter.

2.1.5. Romanlarda Mekân

Leylâ Erbil, İstanbul'u anlatmayı sever. Erbil romanlarında mekân, anlatının her düzeyinde yer alır. Uzam, 'bir ilişkiler dizgesi' (Kıran, 2011: 249) olarak anlatının diğer öğeleriyle ilişkilendirildiğinde anlam kazanır. Anlatı, kişilerini ve anlattığı öyküyü genellikle adı, sanı olan ve aşağı yukarı betimlenmiş uzamlara yerleştirir. Leylâ Erbil, romanlarda mekânları çeşitli işlevlerle kullanır. Öncelikle olaylarda bir dekor işlevi görür, bunun yanında, kişileri tanıtmaya yollarından biri olarak da dramatik bir işlev yüklenip olay örgüsünün temel ögesi vazifesi görür.

Uzamın simgesel işlevi özellikle betimlemelerde kullanılan eğretileme ve düzdeğişmecelerin incelenmesiyle ortaya çıkar; burada, kişileri olayların geçtiği uzamlara bağlayan ilişki görülür: kahraman için kent cennete de cehenneme de dönüşebilir. Mekân betimlemeleri simgesel bir fonksiyona dönüşür. Dışardan çok anlatı kişilerinin iç dünyasını göstermeye dönük bir işlev görür:

“(...) hayatından bıkmış koltuklar, baş eğmiş kapılar, baygın düşmüş eşikler ve isyana hazırlanan kitaplarla birlikte; boş zamanın da o kadar çok ki, düşüncelerin bir ortaçağ salgını gibi ürkütüyorken seni, geçemedin bu monologdan yemek odasındaki çocuk takımı, hasır yemek masası, bir oturak, cüce bir yatak ve taburelere ait canlandırmalara...” (Erbil, 2008: 49)

Başkişinin geçemediği canlandırmalar, hem başlanamayan mekân betimlemelerini hem de Zenîme'nin toplumdaki ötekiliğini anlatır.

“Cüce” romanında mekân unsuruna dair çoğu betimlemeler romanın izleksel yapısını oluşturur işlevle cinsel çağrışımlar içerir:

“Malzeme mi! Bilmem arka bahçe de var, buyurun işte girin içeriye, bu ev böyle eski, dağınık ve karıncalı, artı savruk ve perişan, çarpı çözüük ve paramparça, eksi köpeksiz ve pireli, bağışlayın efendim kalan beni, geçin kapıdan geçin, yemek odasından da terasa ve arka bahçeye çıkılıyor, böyle, böyle buyurun...” (Erbil, 2008: 69)

Romanda bu ifadeler, Zenîme'nin Cüce'yle sevişmeyi kabul ettiği bölümde yer alır. Cüce'ye üst perdeden seslenen ve onunla alay eden başkişi, bundan böyle bahçesinde yer alan ağaca tırmanmaya başlar; tırmandıkça kendi içinde bir yerlerde yuvarlanır. Bu

yuvarlanma onu yalancı tepelere çıkarır ki bu yalancı tepe orgazmı çağrıştırır bir anlatımı simgeler. Libido Zenîme'yle alay eder. Böylece “Tuhaf Bir Kadın” romanında duygulardan arındırılmış cinsellik “Cüce” romanında da görülür; mekân unsuru izleksel yapıyı bütünleyici bir işlev görür.

Leylâ Erbil'in romanlarında sinema, bar, kafe gibi kapalı uzamlar kişilerin buluşma yeri olarak görülür. Konserlere, restoranlarda verilen akşam yemeklerine gelince, buralar da kişilere bir yer değiştirme ve karşılaşma olanağı sağlar. Tanışmalar, kişilere kapsayan bir uzamdan kapsanan başka bir uzama (ya da tersi) geçme fırsatı verirler.

Mektup Aşkları'nda İstanbul'dan İzmir'e taşınan Jale, İstanbul'dan Ankara'ya giden Ferhunde uzamın söz konusu işlevini edimlerler.

Romandaki mekân İstanbul'dur. İstanbul'un çeşitli yerleri romanda mekân olarak kullanılmıştır. Öncelikle üniversite çevresi, Lambo ve Degutasyon adlı meyhaneler belirgin mekânlardır. Üniversite roman kişilerinin kimliklerini, kültür düzeylerini göstermek açısından önemlidir. Zira Nermin ve arkadaş çevresinin toplu olarak buluşma, tanışma mekânı üniversitedir.

Lambo ve Degutasyon adlı meyhaneler sanatsal çevreyi bir arada tutar. Buralar İstanbul'un yazarlığa veya şairliğe yeni merak salmış genç kuşağın adresidir. Varlık Dergisinde veya ünlü bir gazetede yazan bir yazar veya saire rastlanabilir. Sanat çevrelerinin böyle bir mekânda gösterilmesi - kurgulanması, romanın genel havasına da uygundur. Söyle ki; romanda sanat çevreleri aslında romandan çok 'kadın'la ilgilidirler. İçerler. Sarhoş olurlar. Leyla Erbil'in amacı da böyle çevreleri sanattan uzak, düşmüş göstermektir. Erbil isteseydi bu çevreleri üniversitede, kütüphanelerde, söyleşilerde de gösterebilirdi.

Romanda bir diğer mekân da Nermin'in evi ve mahallesidir. Ev başlarda Nermin için tutucuculuğun, bağınazlığın sembolüdür. O evden kaçmak tek düşüncesidir. Ruh dalgalanmaları içinde Nermin'e ev yaşanmaz bir yer olarak gelir.

Romanın son bölümünde geriye dönüşlerle yapılan anlatımda anlatıcı Nermin'in Osmanbey'den Taşlıtarla'ya taşınmalarını şöyle anlatılır:

"Kamyon hareket ettiğinde önüne geçilmez bir duyguyla çıktığı apartmana doğru, küçüklüğünden kalma ve daha çok erkek çocukların yaptığı bir 'na'

işareti yaptı, hemen de korkuyla sinip, acaba kimse gördü mü diye sağa sola bakındı" (Erbil, 2005: 128)

Çünkü o apartman ve semt Nermin için zenginliğin, fakirlikten habersizliğin mekanlarıydı. Taşlılarla da romanda çevreden ziyade insan tasvirleriyle verilir.

Son olarak romanda bir otel odası vardır. Otel odasında Nermin'in geçmişe yönelik düşünceleri uzun uzun anlatıldığı, kendini ve yaptıklarını sorguladığı bir bölümdür.

Karanlığın Günü romanı İstanbul'da geçer zaman unsurunda olduğu gibi mekânda da çeşitlilik vardır. Üç mekânın ağırlık kazandığı romanda öne çıkan Neslihan'ın evidir. Evinin salonunda bir koltukta oturan anlatıcı (Neslihan):

"İstanbul burası!.. burada düşünüyorum, annemin vaktiyle Armina'nın kocası Orhan Efendi'den ucuza kapattığı fotöyde..." (Erbil, 2005: 7)

Üstteki anlatım romandaki ilk mekânı ifade eder. Burası, Kondor'un yanında bir evdir. Kondor hemen yanı başlarına yeni dikilen bir binadır. Yazar roman boyunca ara sıra bu mekâna dönüşler yapar. Buradaki aile ilişkilerini irdeler. Aslında romanın tek mekânı da burasıdır.

Romanda diğer bir mekân, Yıldız ve Celil çiftlerinin evleridir. Burada sanat ve edebiyat dünyasından roman kişileri bir aradadır.

Romanda üç mekândan biri de, annenin yatırıldığı akıl hastanesidir. Burası, orada kalanların psikolojik durumunu yansıtır.

"Annemin yatmakta olduğu hastane, Süslü İzzet Paşa derler, birinin hibesi, gözden irak taa içerlerde bir yerde bir eski konaktır." (Erbil, 2009: 18)

"Hastanenin çift demirli kapısını açıp bahçeye girdiğimde, (Süslü İzzet Paşa'nın görkemli, koyu tabut yeşiline boyalı, demirden bahçe kapısını açmayı öğrenmiştim artık." (Erbil, 2009: 23)

Görüldüğü gibi roman İstanbul'da geçer. Üç farklı mekân söz konusudur. Romanda bilinç akışı tekniğine uygun olarak verilmiş iç mekânlara ait özelliklere de romanın çeşitli bölümlerinde zaman zaman rastlanır.

Mektup Aşkları romanında mekân unsurunun belirleyiciliği yoktur denilebilir. Betimlemelere, eşyanın insan ruhu üzerindeki önemli etkilerine rastlanmaz. Olay, mektuplara sıkıştırıldığından, bu olayların geçtiği mekânlar da sadece mektuplarda vardır.

Jale İstanbul'dadır. Fakat İstanbul romanın içine girmemiştir. Ahmet İzmir'de, Ferhunde Ankara'da, Sacide önceleri bir trende Ankara'ya gelir, ardından İngiltere'dedir. İhsan İstanbul ve İtalya arasında gider gelir. Mektupların gönderildiği yer genellikle İtalya'dır. Romanın sonlarında Ahmet bir ara Ankara'da bulunur. Ardından Jale ile evlenerek İzmir'e yerleşirler.

Roman boyunca yer yer kısa mekân betimlerine yer verilse de bunlar dikkate değer, belirleyici rolü olan betimlemeler değildir.

"Şu anda yuvamın İzmir Körfezi'ni ayaklar altına seren balkonlu, büyük salonunda, üzerinde büyük yapıtlarımı kaleme alacağım yazı masama kurulmuş durumdayım" (Erbil, 2010: 173)

Bu ve benzeri mekân izlenimleri yukarıda da belirtildiği gibi romanın genel akışı içinde etkili anlatımlar değildir.

Erbil'in romanlarında uzam bir 'dekor' oluşturmanın ötesinde kahramanların ve olayların sunumunu sağlayan önemli göndergeler oluşturur. "Şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahede edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân şahıslaşır." (Aktaş, 2000: 131) Kokteyllerin, müzik şöenlerinin düzenlendiği, insanların bir araya geldiği kapalı, kapsanan bir uzam olan salonlar görülür. Tuhaf Bir Kadın Karanlığın Günü, Mektup Aşkları romanlarında salon bir anlatı uzamı olarak değer kazanır. Kişiler açısından bakılınca, bu mekânlar karşılaşmaların, tanışmaların gerçekleştiği bildik bir yerdir. Birleşmeler ve ayrılımlar bu uzamda olur.

"Cüce" romanında başkişi Zenime'nin evi tüm güzelliğine karşın esenlikli bir uzam değil, iki roman kişisi için de ölüm yeridir:

"Bugün günlerden çarşamba ya, salıdan filitledin evi; kurtulmak için içinde yaşadığın şu köhnede yaz kış yakarı ve senin naçiz vücudunu bırakmayan rengarenk kalın, ince ve dolgun karıncalardan (...)" (Erbil, 2008: 14)

Romanın başkişisi Zenime'nin nerde yaşadığı "Yazarın Notu" bölümündeki Leylâ Erbil'in anlatımından öğrenilir. Kesin bir yer adı verilmemekle beraber Sapanca yakınlarındaki bir köy olduğu anlaşılır:

"Emekli olduktan sonra Türkiye'ye, bizim köydeki, babasından kalmış olan hımış eve yerleşmişti." (Erbil, 2008: 5)

Tuhaf Bir Kadın romanında içöyküsel anlatıcı Hasan uzamı betimlemeye başlar:

"Sabahın duru ışığıyla uyandım. Perdeyi nicedir çekmiyorum yatarken. Ortalık ağırırken gül ibrişim dallarını görüyorum, sonra oynamasını seyrediyorum yapraklarının, sığıdığı kadar pencereye. Buzdolabının fişini çekmemiş Nuriye gene. Ecel." (Erbil, 2005: 100)

Uzam roman kişilerinin değer yargılarını açığa vurur: roman kişilerinin uzama yüklediği olumlu/olumsuz gibi (Kıran, 2011: 260) değerler dizgesini ifade eder.

Leylâ Erbil'in romanlarında uzam, kişilerin yer değiştirme (sürgün, göç, yolculuk vb.) görünümelerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, anlatı kişilerinin karakterlerine açıklık kazandırma gibi çeşitli işlevlerle kullanılır.

"Evlenmek ve buraya bu harabeye çakılıp kalmak; yeşil bile burada iç kapayan çirkin bir renk olmuş. Ben ki yeşili severim; bilirsin tek taşım zümrüttür, ama buranın yeşili bile soğuk. Sanki sahraya taş atmışlar, işte bu şehir. Benim orada şimdi sararmaya yüz tutmuş yapraklarımı çok arıyorum (...) şimdi bilsen her şey ve her yer hatta herkes bin kere daha güzel kıymetlerle gözümde tütüyor. Burada ise, o eski hücreye benzer ki ömrümün kederi/ Çekilmiş ufk-i teselliye karşı perdeleri." (Erbil, 2010: 24)

Romanlarda karşılaşmalar genellikle yolculuk sırasında olur. Yolculuk rastlantısal ilişkiler için ayrıcalıklı bir uzamdır (Kıran, 2011: 263). Mektup Aşkları romanında iki karakteri Jale ve İhsan bir deniz yolculuğu sırasında tanışırlar. Romanda, gemi esenliksiz bir biçimde gösterilirken, Jale tam tersine esenlikli bir biçimde betimlenir. Bu karşıtlık, Jale'nin güzelliğini vurgular; burada uzam 'yardımcı eyleyen' (Kıran, 2011: 263) işlevi görür.

Mekân, kişilerin düşüncelerinin yansıtılmasının yanında, ruh durumlarının, isteklerinin, duygularının anlaşılmasına da yardımcı olur (Kıran, 2011: 263).

"Pasaklı bir hanımdı oldukça; çok az eşyası vardı, yine de eşya yığılı darmadağın bir ev sezerdim boşlukların altında, koltuğa otururken toz kaplardı havayı, yapış yapıştı çay fincanları, duvarların asıl renginin yerini alan akneli akıntılar değişik bir manzara resminin önünde oturduğum duygusunu uyandırır. Acayip bir duvar saati zamanı geldiğinde beyin zonklatan perdelerde çalardı." (Erbil, 2008: 1)

Mekânı belirleyen ad ve sıfatların çoğunlukla olumsuz yananamları olduğu gözlenir: Karanlık, çukur, mahzen, rutubet, gece karanlığı, yıpranmış, kirli kötü, boğucu, basık, soğuk, eski, daracık, acayip. Renkler ise belirsizlikleri ve olumsuz çağrışımlarıyla betimlenen uzamın esenliksiz olduğunu vurgulayarak, bu sahnede geçecek olayların sanki sıkıcı, sevimsiz, tatsız olacağını habercisidirler.

Leylâ Erbil, dolaylı olarak ve özellikle tersinlemeli (ironik) (Kıran, 2011: 262) bir biçimde kırsal yaşamın üstünde yükselmek isteyen Sacide'nin arzularını vurgular.

Erbil'in romanlarının genelinde başkişi/ler uzamın gazabına uğrarlar. Mektup Aşkları'nda Sacide, kendini tutsak olarak duyumsadığı uzamı/ Türkiye'yi yenmeye çalışır. Kapalı uzamlar kahramanların buluşma yeri olarak görülür.

2.1.6. Romanlarda Kişiler Dünyası

Leyla Erbil'in incelenen beş romanında kişiler dünyası sayıca oldukça fazladır. Leylâ Erbil'in Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü, Mektup Aşkları, Cüce ve Üç Başlı Ejderha adlı romanlarının başkişileri kadınlardan oluşur. Kadına ve kadın sorunlarına öncelikli yer veren Leylâ Erbil, başkişi seçimini kadınlardan yana kullanır. Başkişilerin şekillenmesinde ve gelişiminde önemli etkiye sahip olan norm karakterlerin arkadaşlar, aile bireyleri ve eşlerden oluştuğu görülür. Fon karakterlerse “sosyal ilişkiler ağını ören, sosyal atmosferi yaratan ve eserin esas karakterleriyle tezat teşkil etmek için yaratılmış” (Tekin, 2003: 97) olan kişilerden meydana gelir.

2.1.6.1. Başkişiler

Kişi, anlatıdaki eylem ve anlatımın biçimlenmesinde rol oynayan temel elemandır. Bir romanda, "yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi" (Stevick, 2004: 138) konumunda bulunan kişiye başkişi veya daha yaygın bir nitelemeyle asıl kahraman "protagonist" (Stevick, 2004: 173) denir. Başkişiler: "Romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler (Stevick, 2004: 173).

Tuhaf Bir Kadın romanının başkişisi Nermin, üniversite öğrencisidir ve şiirler yazar. Romanın başında yeni üniversiteye başlamıştır; romanın sonuna doğru kesin bir yıl verilmemesine karşı ellili yaşlarda bir bayan olduğu anlaşılır:

“Yaşlanıyorum, yorulduğum, arada bir korku düşüyor içime, ben hep yalnızdım, yardımsızdım, ama şimdi anlaştığım sevdiğim biriyle paylaşmak istiyorum yaşanacak olanları, geleceği, ölmeden görmek istiyorum...”
(Erbil, 2005: 259)

“Mösyö Debray, görüyorsunuz işte olmuyor, yıllar geçti neredeyse kocadım, bu halkı anlamak çok zor? diye mırıldandı. (Erbil, 2005: 255)

Şizofrenik kişilik parçalanmasının "ötekiye" dönüştürdüğü Nermin, ilk üniversite yıllarından itibaren kendini halkına ve halkının özgürleşmesine adar:

“Halkıma adadım ben kendimi, canımı verebilirim onlar için, özel sorunların hiç yeri olmayacak artık yaşamımda, öylesine seviyorum bu halkı...” (Erbil, 2005: 254)

İdeallerini gerçekleştirmesinin önünde birçok engel mevcuttur. Bu engel tanımının en öne çıkan kişisi annesi Nuriye'dir:

““Hiç inanmıyorum sana” diye dikildi iyice kapının önünde , “zerre kadar güvenim yok sana, gözlerin velfecr okuyor. Her şeyi yapabilirsin sen. Öyle karakersizsin ki, iki çeşit hayatın var. Görmüyorum ama bizden gizli bir şeyler yaptığını seziyorum. Şunu bil ki ben Allah’ın emirlerini yerine getiriyorum.” (Erbil, 2005: 24)

Karanlığın Günü’nde başkişi Neslihan "ilksel edilgenliğini silerek gerçekten etkin ve özgür bir birey" (Agacinski, 1998: 51) olarak karşımıza çıkar. Karanlığın Günü romanında başkişi ile kuşlar arasında kurulan ilişki; özgürlük arayan bireyin çaresizliğinin göstergesidir. "Özgürlük belli bir edim biçimine tutsak değildir; özgürlük varoluşun ördüğü kaçınılmaz, değişmez, ortaklaşa bir kumaştır." (Sartre, 1999: 44).

"Güvercinler apartman AYDINLIĞINA, boşluğa, karanlığa-nereden sızmışlardı anlamamıştık!" (Erbil, 2009: 13)

Özgürlük duygusu yazarın bütün romanların entrik kurgusu içinde bireysel ve sosyal düzenin en vazgeçilmez duygusu halinde; kendi varlığını kurmak, korumak ve tamamlayabilmek isteği şeklinde yansır. Böylece yaşamsal kararlarını kendi başına özgürce almak mümkün olacaktır. Annesinin baskısı, ailesine bağımlılığı ve maddi sıkıntılar, kendi hayatını kurmasına engeldir. Karanlığın Günü romanında Başkişi Neslihan'ın kızı Bilge, Tuhaf Bir Kadın romanının başkişisi Nermin'in söylemini devam

ettiren bir görünümüdür. Tuhaf Bir Kadın romanında annenin "sınırlı" izniyle, kendini özgür hissettiği ortamlara yani özgürlüğe gitme hakkı kazanan Nermin'in bu ruh özgürlüğü metne taşınır.

Mektup Aşkları romanının başkişi konumundaki karakteri Jale'dir. Entrik kurgu Jale etrafında şekillenir. Jale karakteri boyutlu bir kişilik sergiler. "Forster, "boyutlu" kişilerin, derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahip olduklarını söyler." (Tekin, 2003: 96). Başkişi Jale'nin boyutlu ve derinlikli görünümü kurmaca metnin diğer kişilerine yazdığı mektuplarda savunduğu fikirlerinde, yaşantısında ve yaşadıklarının sonucunda geçirdiği değişim ve dönüşümlerde görülür. Roman başkişisi, "evrensel değeri somutlaştıran kişi" (Stevick, 2004: 182) olarak anlatının "kadınların mutluluğu, aşk ve evlilikte aramamaları" tezini destekler.

Romanın başından itibaren yazarın sesini emanet ettiği Jale, anlatının asi, bunalımlı, kavgacı, yabancılaşmış kişisi Sacide'nin, aşırı yıkıcı yapısını kontrol altında tutmaya çalışan, Sacide'nin özgürlüğünü yitirmemek, başka'ya dönüşmemek adına yaptığı zorlu yolculukta girdiği çıkmaz sokaklarda yolunu bulmasını sağlayacak yönlendirmelerde bulunan "akıl" ve "sağduyu" fonksiyonunu yerine getirir:

"Ayrıca dostçuğum, sana çok ihtiyacım var. Etkilerin gerek bana. Gene şaşkın durumdayım" (Erbil, 2010: 117)

Sacide'ye ait olan bu ifade, Jale'nin anlatıda üstlendiği "akıl" ve "sağduyu" fonksiyonuna ışık tutar. Aydın kişi kimliğiyle romanın diğer kişileri üzerinde önemli etkilere sahip olduğu görülür:

"Adeta bir girdaba yakalandım ve kendimi bir labirentin ortasında buldum.(...) Galiba benim kadar çabuk değişen ve sürekli elde edemediği şeylerin peşinde koşan, her an birbirinin zıddı olan ve sonunda kendini tanıyamaz olan bir insan dünyada mevcut değildir. Bu neden böyle dostum bilmiyorum." (Erbil, 2010: 38)

Bu söylemle Sacide içinde bulunduğu psikolojiyi tespit eder ancak çözümüne ilişkin bir fikre sahip değildir. Sacide karakterinin zaafı başkişi Jale'ye yüklenen akıl ve sağduyu vasıflarının açıklanmasına imkân sağlar. Böylece Jale, akıl ve sağduyu vasıflarıyla idealize edilir.

Romanda ülküdeğer gurubunda yer alan Jale, aşk ilişkilerinde "Kadında sevilme gereksinimi, sevmek gereksiniminden daha büyüktür" (Freud, 2009: 247) tezini aldığı evlilik kararındaki tercihle gerçekler. Kendisini seven erkekler içinde onu en çok sevdiğine inandığı Ahmet'le evlenmeyi seçer:

"Şu romantik Ahmet dilinden düşmüyor gene; sen de bir hoşsun yani, onca vakit akılcılık, gerçekçilik derken romantik Ahmet de neyin nesi? "Beni en çok anlayan, seven, en çok mektup yazan, bana en sadık kalacak olan" da ne demek?" (Erbil, 2010: 165)

Sacide'nin, Jale'nin evlilik tercihine yönelik olumsuz tutumu üzerinden yapılan eleştiri, idealize edilen değerlerden farklı bir uygulamanın söz konusu olmasına yöneliktir. Bu durum toplumun farklı cephelerinde de söz konusudur; toplumsal bir eleştiri içerir. Fikir boyutuyla uygulama cephesindeki farklılık anlatıda en önemli sorunsallardan biri halinde öne çıkar.

Romanda Jale, "yansıtıcı bilinç" (Tekin, 2003: 58) olarak işlev üstlenir. Kendi psiko-sosyal kişiliğine göre konuşur. Ahmet, Jale'nin hayattan, insanlardan beklentilerini eleştirdiği bir mektupta, Jale'nin hayatı algılayış içeriği kullandığı değerler literatüründe görülür:

"Sen istediğin kadar inkâr et, dünyadan ve insanlardan çok şey bekliyorsun. Bu düzen biz istedik diye değişmez ki sevgili kızım, öyle olsa ne kolay olurdu devrimler!.. Bir de, "karakter sahibi olmak", "ideal insan", "mutlak içtenlik" gibi deyimler dilinden düşmüyor. İnan ki bu insanlar yok yeryüzünde." (Erbil, 2010: 21)

Jale'nin değerler dünyasını bir bakıma minimize eden bu şablonlar onun yaşama karşı duruşunu içeren bağlantılar dizgesidir. Jale'nin değerler sistemi yakın arkadaşı Ferhunde'ye yönelttiği eleştirilerde anlatıda ifade bulur:

"Anlaşıldı senden bir komünist çıkmayacak. Aşk maşk diye hep yan çiziyorsun (engelmış gibi), ama olsun hiç olmazsa dürüst bir dost kalıyorsun ya!" (Erbil, 2010: 63)

"Yansıtıcı bilinç" işleviyle Jale, Ferhunde'nin evlenme kararına olumsuz tavır alarak Ferhunde'ye yaşamın ve ülkenin gerçekleriyle yüzleşmesi gerektiğini; evliliğin bir kurtuluş olmadığını telkin eder:

"Dünyada neler olduğuna gözlerini kapıyorsun, en ufak bir sarsıntıda pılıyı pırtıyı toplayıp herifin birinin kucağına atlamaya hazırsın. Neden defteri çıkarıp okumuyorsun (en azından), kitapları ve sol bilgileri böyle salya sümük ağlamak için mi ediniyoruz?... O adamla mesut falan olamazsın kendini kandırma!" (Erbil, 2010: 135)

Ferhunde için aşk, kaçış uzamı olarak varlık bulur. Aşk ile umutsuzluklarını aşmak ister; sadece bunaltılarını aşmak için umut sığınağı olarak aşka tutunur. Kendine ait bir yaşam kurmak yerine kurulu bir düzenin nesnesi olmayı gönüllü olarak benimser; bu güvenlik mitinin arkasından koşar ve eğitim içeriği geleneğe teslimiyet yönünde olmamasına rağmen geleneksel kadın yazgısını yaşar.

Jale karakteri, aşırı gururlu, insanın zayıf, aciz yanlarının dile getirilmesini kabullenemeyen, insanlık gururuyla oynanmasına engel olmaya kalkan himaye edici bir üstünlük duygusunu, soyluluklarla donanmış bir kişiliği temsil eder. Ferhunde'nin Jale'ye yazdığı mektuplardan birinde bu karakter yapısı Ferhunde şu şekilde görülür.

"Senin müthiş bir gururun var! Sınıfta da âciz, zavallı kızlardan yana çıkman o gururun değil miydi? Daha çok insanlık gururuyla oynanmasına engel olmaya kalkan himaye edici bir gurur!" (Erbil, 2010: 64)

Bu bireysel söylem, aynı zamanda etik değerlerin sorgulanışının ve toplumsal yaşamdaki mutlak içtenlik fikrini imleyen göndergelere sahiptir.

Başkişi, dışarıdan gelen sevgi/aşk itiraflarına karşı bir korunma mekanizması geliştirir. Bu zırrh, Aşk'ın yıkıcılığına karşı aşk'ı reddediş tavrıyla netleşerek içsel bir savunma mekanizması halinde dışa yansır, içsel bir direnme haline dönüşür.

"Sen sevgili dostum adeta duygularını saklıyor, aklını duyguların önüne ağdan bir duvar gibi geriyorsun... Sen sanki üzülmemek için sevmiyorsun yahut da içinden sevdiğin halde göstermiyorsun" (Erbil, 2010: 64)

Jale, sevdiği kişinin kendisini bırakması korkusuna bağlı olarak onu seven erkeklerle ya sadece hoşlanma boyutunda ya da arkadaşlık boyutunda kalarak baskı altına aldığı güdülerini tepkisel bir oluşum içinde besler; bu durum daha sonraki dönemlerde vereceği evlilik kararında 'aşk/ saf aşk'ı tercihlemesiyle somutlaşır. Fon karakter Ferhunde mektubunda yer verdiği başkişiyle ilgili ifadelerde Ahmet'le evliliği seçeceğini sezdirir:

"Karşındaki erkekte sadece sen olasın istiyorsun, ya o seni bırakırsa korkusundan sen onu ufacık bir emarede bırakıveriyorsun." (Erbil, 2010: 64)

Başkişi aracılığıyla yazar kendi kendini retoriğine kaptırmayan kendi retoriğini de sorgulamaya vuran bir yazar tutumu sergiler. Bu tutum Jale'nin, norm karakter Sacide'ye mektubunda söylem düzeyinde ifadesini bulur:

"Sacideciğim, gitmekle ne iyi ettin. Haklı olan senmişsin! Ben romantik, yanlış kitaplarla, kötü yaşam örnekleriyle aldatılmış, yaşamının anlamını kavramaktan yoksun, kibirlinin biriymişim. İnsan tek başına yaşamı karşılamak zorunda, bense ille bir sevgiliyle el ele verip değiştirecektim dünyayı! Ne ham hayal, ne zıvalık." (Erbil, 2010: 222)

Mektup Aşkları anlatısının, Jale'nin değerler sisteminde meydana gelen değişmeye dayandığı ve diğer karakterlerin değişme süreçlerinin de bu sonuca hizmet etmek için var oldukları görülür.

Başkişi, bütün evrenin ruhunu bir fark edişler dizgesi halinde özümseyerek kendi öznel dünyasını yaratır. Yaşadığı yapıcı ve yıkıcı, olumlu ve olumsuz deneyimler değerler dünyasında bir travmaya neden olur. Bu travma beraberinde büyük inançla savunduğu değerlerin çürümesi, başkişinin kendi retoriğini reddiyle son bulur.

Cüce romanının başkişisi Zenîme isimli karakterdir. Adının Zenîme olduğu Yazarın Notu bölümünden anlaşılan başkişi tek başına yaşayan yalnız bir kadındır. Yaşıyla ilgili kesin bir tarih ve rakam verilmeyen başkişi Zenîme'nin, yaklaşık olarak kaç yaşlarında olduğu teahmin yoluyla Leylâ Erbil tarafından belirlenmeye çalışıldığı görülür.

"Geçen yıl (2000), ara sıra kaldığımız yazlık köy evimizdeki komşularımdan biri; tek başına yaşayan bir kadın öldü. Benden beş altı yaş büyüktü sanırım." (Erbil, 2008: 1)

Leylâ Erbil'in (1931-?) doğum tarihinden yola çıkarak yapılan hesaplamada Zenîme'nin 75 yaşlarında olduğu anlaşılır. Yine Yazarın Notu bölümünde:

"Düşünüyorum da seksenlerinde (?) bir kadın" (Erbil, 2008: 4)

tümcesinden Zenîme'nin seksen yaşında olduğu anlaşılır. Leylâ Erbil, başkişinin yaşıyla ilgili, Yazarın Notu bölümünde devam eden sayfalarda başka bir tahminde bulunur:

“Giderek Jean Conteau, Darius Milhaud, Francis Pounlenc’in da içinde olduğu “Altılar Grubu”yla sıkı fıkı arkadaşlık etmiş... Bu hesaba göre neredeyse doksanlarında falan olmalıydı ama doğrusu göstermiyordu hiç.”
(Erbil, 2008: 3)

Leylâ Erbil’in aktardığı Yazarın Notu bölümünde yer alan bu çelişkili bilgilerden yola çıkarak Zenîme’nin 75-90 yaşları arasında bir kadın olduğu anlaşılır.

Başkişinin Leylâ Erbil’e aktardığına göre, Zenîme Kâbil’de doğar, ilkokula kadar babasıyla Kâbil’de yaşar; sonra ülkeye/ Türkiye’ye dönerler. İlkokulu Niğde’de bitirir. Ardından babasıyla hemen hemen tüm dünyayı dolaşır, annesinden pek söz etmez. Zenîme’nin bir de erken yaşta ölen ağabeyi vardır. Zenîme, Leylâ Erbil’e babasının “Babai” şeyhi olduğunu bir gün ağzından geçirir. (Erbil, 2008: 3) Başkişi Zenîme, babasının işi için aslında diplomat sayıldığını ifade eder. (Erbil, 2008: 3) Babası, İstanbul’da, Sahra-yı Cedid’de gömülür.

Cüce’nin başkişisi Zenîme, bir kez evlenip ayrılan bir kadındır. Bu evlilikten yıllardır yüzünü görmediği, yaşayıp yaşamadığını bile bilmediği bir oğlu vardır. Leylâ Erbil’in tahminine göre Zenîme’nin oğlu öyküleme zamanında elli yaşlarında birisidir.

“Şimdilerde ellilerinde olmalıydı oğlu diye geçirdim o anlatırken, ne güzeldi elli yaşında bir oğlu olması bu kadının oysaki!” (Erbil, 2008: 3)

Başkişi, dolu dolu yaşayan, dünyanın her bir yanında sevgilisi olan; gözü arkada kalmayan, güçlü bir kadın halinde anlatıda ifade edilir:

“Her giydiğinin bir anısı vardı. Şunu babasıyla Fifth Avenue’dan, şunu Lahore’dan alman sevgilisiyle, berikini Kinşasa’dan almış olurdu.” (Erbil, 2008: 2)

Leylâ Erbil’in bakış açısı ve anlatımıyla yazarın notu bölümünde Zenîme’nin fiziksel özelliği üzerinde durulur:

“Lokma gözlü, uzun boylu, incecik, üzgün vücutluydu; kadınsı çizgileri yerindeydi hâlâ.” (Erbil, 2008: 2)

Erbil, başkişinin fiziksel özelliklerini aktarırken niyete koşut olarak tercihini karakterin geçmiş yaşantısı ve sosyal çevresi hakkında fikir verecek özellikleri üzerinde durur:

“Esmer bir kadındı, biraz da kalın kıllı. Cam göbeği gözleri kim bilir bu benizde ne arardı.” (Erbil, 2008: 5)

Geçmiş bir hayli zengin yaşantılardan oluşan Zenîme'nin fiziki anlatımı bu geçmiş okurun muhayyilesinde tanıtmaya ve canlandırmaya yönelik işlev üstlenir. Başkişi Zenîme anlatıda ateist biri olarak ifade bulur. İnancı olmayan birisi ancak evinde Kur'an bulunduran ve Ramazan'larda oruç tutan çelişkili bir kişilik sergiler. Başkişiye yüklenen bu tutarsız edim toplumun dinî yaşayışına yönelik toplumsal eleştiri içerir:

“Öyle demişti bana, gerçi yatağının baş ucunda duvarda bir cüz asılıymış, indirdi gösterdi bir gün (babasının işi dolayısıyla Orta Doğu'da dolaşırken çok ucuza düşürmüşmüş); bir Kur'an, adını unuttuğum ünlü bir Arap hattatın eseriymiş. Ramazanlarda da oruç tutardı Zenîme Hanım. “Sağlığa iyidir, sen de tut” ” (Erbil, 2008: 4)

Cüce romanının başkişisi Zenime Hanım, evden pek çıkmayan evine rençber Hatice abla, oğlu Yıldırım ve kendisinden başka kimseyi sokmayan; pasaklı bir hanım olarak tanıtılan Zenime, divan şiirini çok iyi bilen ve bir çoban köpeği (kaban) besleyen zaman zaman kederli, derin yeislere kapılan, zaman zaman neşeyle taşmış bir insan olarak anlatıda yer alır.

Başkişi Zenîme siyasetle, edebiyatla, sanatla ve özellikle sinemayla çok ilgilenir. Ülkesinin geleceği için endişelenen Zenîme: *“İç savaş çıkarmaya uğraşıyorlar, bölmeye uğraşıyorlar Cumhuriyeti!..”* (Erbil, 2008: 2) düşüncesi Leylâ Erbil'le yaptığı sohbet aracılığıyla metne taşınır.

Cüce'nin başkişisi, bazı sol gruplara yataklık ettiği iddiasıyla bir süre cezaevinde yatar; uzun süre tecritte hücrede bırakırlar, koltuk altlarına kızgın yumurtalar oturarak ağzından laf almak isterler ama onu konuşturamazlar. Zenîme'nin cezaevinde yaşadığı bu tecrübeler insanî değerlere yabancılaşmayı ve kopuşu; devlete ve sisteme olan güven ve inancın tükenişine zemin hazırlar. Cezaevlerindeki uygulamalar başkişinin ironik bakış açısıyla metne taşınır.

“İşkence daha insaniydi benim zamanımda, modern teknoloji henüz gelmemişti Türkiye'ye, çok acıyorum şimdakilere!..” (Erbil, 2008: 4)

Yaşamın farklı bir akışının yaşandığı kapalı mekânlar olan cezaevlerinde, bu türden insanlık dışı uygulamalar Zenîme'nin toplumsal ve kültürel kodlarının darbe almasını ve tinsel varlığının kaçışa sürüklenmesini kaçınılmaz kılar:

"(...) Metin Göktepe'nin katillerini saklayan devletten, gazi kıyımından, Sivas olaylarından akıl almaz yorumlarla delice sözler etti! "Kötülükle başa çıkılmaz! Dünyayla baş edilmez! İnsanlara acımayacaksınız!" " (Erbil, 2008: 7)

Zenîme'nin köpeği Kaban'ın anlatının ilerleyen bölümünde havlamaması dikkat çeker. Köpek doğası gereği havlaması gereken bir canlı iken Cüce romanında bunun tersi bir durumun anlatılması Zenîme-Kaban özdeşliğinin bir ifadesi olarak yer alır. Başkişi Zenîme de köpeği Kaban gibi yaşamla bağını koparma benzeri bir durumu yaşar. Başkişi kendisini çevresinden soyutlar, zihnine hapseder ve orada derin yüzleşmeler yaşar. Kimseyle iletişim kurmak istemez; babasından kalma köy evinde kendine 'normal' insanların gündelik yaşamından yalıtık bir dünya kurar.

Zenîme Hanım bir ara babası Lâmih Bey'le Amerika'ya gider ya da kaçar. Boston Üniversitesi'nde "Aristatâls'te 'Hayvan İnsan' Sevgisi" konusunda doktora yapar ve aynı üniversitede profesör olarak, "İslâm'da Yalansızlığın Ürettiği Estetik Merhametin Dünya Hümanizmine Katkıları" üzerine ders verir. Babasının işi dolayısıyla Arapça ve Farsça'yı bilir. Başkişinin psiko-sosyal içeriğini yansıtan eğitim içeriği izleği destekleyen önemli bir fonksiyon üstlenir.

Zenîme'nin tek kitabı olan 'Hiçlik', Amerika'da Habsburg yayınevi tarafından İngilizce olarak basılan felsefi bir romandır. Başkişinin bu romanı okurla buluşmadan hazin bir unutuluşa mahkûm olur. Başkişinin 'son an'da aldığı kritik kararda bu unutuluşun izleri görülür.

Cüce romanının başkişisi Zenîme'nin bireysel miti intiharla son bulur. Yaşadığı babasından kalma köy evinde 12 Ekim 2000 yılında uyku haplarıyla intihar eder.

Yazarın Notu bölümünün anlatıcısı Leylâ Erbil "Hayatının herkese kapadığı noktası bir gizi, gerçek bir acısı olmalıydı bence" tümcesiyle başkişinin anlatının entrik kurgusunda üstlendiği işlevi aktarıp bu gizi öğrenme amacıyla ölümünden sonra kendisine verdiği notları okumaya başladığını aktarır.

Cüce dokusu simgelerle örülen çok katmanlı yapısıyla okuru zihinsel açıdan oldukça zorlar. Anlatının simge değeri ‘Karınca’, ‘Ayna’ ve nesnelere yüklenen anlamsal oluşumla metnin söylem düzeyinde var olur.

“(…) Salı’dan filitedin evi; kurtulmak için içinde yaşadığın şu köhnede yaz kış yakanın ve senin naçiz vücudunu bırakmayan kalın, ince ve dolgun karıncalardan, bölerek aklını ve günlerini eden zindan; ekmeğinin çinde, çorbanda, kaşkorselerinde, sabunlarında ve kitaplarının yaprakları arasında fütursuzca gezinenleri yaralayıp öldürmekle geçirdiğin zamanını kırıntılar halinde kemirip taşıyan yuvalarına, koca kış beslenen her şeyin her şeyin artıklarıyla karıncaları; bir günlüğüne de olsa etmekle telef bu sömürgeci çalışan ve inatçı kaltabanları.” (Erbil, 2008: 14)

“Alaâddin Abi’den beri, bu arkalarında bir yabancı güç taşıyan karınca adamlar ve kadınlar heyecandan bayıldır sen.” (Erbil, 2008: 15)

Cüce romanında başkişi Zenîme’nin aynaya yüklediği simgesel değer başkişinin içinde bulunduğu ruhsal halin açılmasına imkân sağlayan bir fonksiyona dönüşür. Ayna simgesel olarak hem yok edici hem de hayata bağlayan, umudu yaşatan oluşum halinde başkişinin zihninde ontolojik bir değere dönüşür. Aynada, geçmiş, şimdi ve gelecek varlık bulur. Aynaya her baktığında Zenîme, maddî varlığının farklı cepheleriyle hesaplaşır; onun bu evrende varolduğu gerçeğini aynanın somut varlığıyla algılar. Ancak tinsel açıdan varlık bulamayışın huzursuzluğu ve çaresizliği Zenîme’yi, yutuluş psikolojisine sürükler. Aynayla her rastlaştığında yüzünü göremeyişi hiçliğini yüzüne vurur. Varlık ve yokluk arasındaki hesaplaşma ise geleceğini belirleyecek bir fonksiyonla aynaya yüklenen gelecek boyutunu ifade eder. Bu açıdan ayna iç hesaplaşmanın, umut arayışının mekânı halinde romanda varlık bulur:

“İstemiyordun hâlâ, baba-ana-ata yadigâri aynanın parçalanmasını aslında; o vakit geriye hiç umut kalmayacaktı; o zaman büsbütün yitecekti geçmiş, şimdi ve gelecek ve yutuluşa bir de intihar ve yok ediş eklenecekti. Yok oluşa ise alıştıramamıştın kendini bir türlü.” (Erbil, 2008: 47)

Başkişi’nin varoluşunun simgesel değeri halinde metne taşınan ‘ayna’nın parçalanması tinsel açıdan Zenîme’nin yok oluşunu deklare eden bir edimi gösterir. Zenîme yok oluşu istemez; varolmak ve iç benliğinde huzuru bulmak adına Cüce’yle röportajı kabul eder. Ancak bu kabul ediş gönüllü bir kabul edişten ziyade sistemin ona

dayattığı, iradeden yoksun bir imkânı/imkânsızlığı içinde taşır. Zenîme yaşamak ister lakin varoluşu sisteme boyun eğmeden mümkün görünmez.

Cüce romanında 'sis' sözcüğü gazeteci ile bütünleşerek başkişi Zenîme'nin zihnindeki bulanıklığın ifadesi halinde metinleşir. Zenîme'nin zihninde röportaj yapmaya gelen gazeteci ve bu kişiyle ne tür bir çalışma gerçekleşeceği bilinmezlik teşkil eder. Zenîme daha önce İngilizce olarak basılan 'Hiçlik' isimli felsefi romanı için yapılan röportaj tekliflerine şimdiye dek sıcak bakmaz. Ancak medyaya karşı takındığı olumsuz tavırdan vazgeçer; röportaj yapmayı kabullenir. Bu değişimin altında yatan sebep olarak Zenîme'nin ilerleyen yaşına rağmen bilinmeyen bir yazar olarak ölmek istememesi görülür. Sis sözcüğüne yüklenen simgesel anlam bu gölgelenmişliği ve gelecek olanın bulanıklığının söylem düzeyinde metne taşınmasında rol üstlenir.

Cüce romanı, renkli bir evrene kapı aralayan görünümüyle Erbil'in popüler kültüre, sanatçı-medya ilişkilerine takındığı konuma işaret eder:

Cüce romanı içinde farklı dünya oluşumlarını barındıran bir yapıdadır. Babailer, ateistlerle, oruç tutanlar solcularla birlikte aynı tezgâhta dokunur:

"Ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte) sense bugün bu kara saçlarını, vaktiyle her bir teline bir aşığının kendini astığı gözaltı kırışıklıklarını silip atasıya öylesine çektin, gerdin, boğdun ki ensende, -yedi TİP'li genci telle boğan müreffeh katilleri gibi Türkiye'nin gözlerin bir anda, bir samurai kılıcı keskinliğinde incelererek edindi yepyeni görme boyutları." (Erbil: 2008: 15)

Çoğu kez kişisel gücü simgeleyen, çözülmesi yapıcı ya da yıkıcı güçlerle kurulan ilişkiye işaret edip dağınıklığı karmaşa, sıkıca ensede toplanması düzen tutkusunu gösteren saçlar, bu kez hayli politik olup bazen örtülerin altında gizlenen benliğin, bazen de zaptedilemeyen tutkuların anlatımını söylem düzeyine taşır.

Üç Başlı Ejderha romanında biçimsel doku birkaç kattan oluşur. Normal, bold, titrek, el yazımsı, vb. Her kat kendi içinde devinime sahip olmakla kalmayıp bütünle de ilişkilendir. Desenlerle konuşur; karşılıklı, içli dışlı. Leylâ Ünver'in ressam kıza geçmişte yaşadığı olayları anlattığı bir bölümde yazı bold (koyu) renge dönüşür:

“İbrahim’i götürdüler gözümün önünde pencerenin önünde öldürdüler”
(Erbil, 2005: 50)

Cüce anlatısında yine Erbil, yazı şekillerine vermek istediği mesaja koşut olarak farklı yazı şekilleri ve koyu biçimleri kullanır. Yazının yükselip alçalan, koyulup incelen karakterleri yaş ve cinsiyetle ilintili izlenimi uyandırır. Yıldırım'ın "aneey" diye başlayan ünlemeleri en koyu, en kalın, en genç (çocuk çünkü), en erkekken el yazımsı olan en açık, en ince, en yaşlı, en kadın sanki:

“Yıldırım koşarak geldi aneeyy! Diye seslendi, kapının önünde kaydı düştü dizleri kanadı, aneeyy, sen bana bir renksiz televizyon verecekmisin ver. dedi.” (Erbil, 2008: 18)

Bir de resmî yazı var; gazetelerden kırılmış bu yazılar en köşeli, en batıcı, en dar şekilde anlatının izleksel kurgu yönünü açıklama fonksiyonuyla işlev görür:

““YA SEV YA TERKET”, TÜRKÜM DERSEN KÂFİRSİN”, “YA ÖL YA ÖLDÜR”, “YA SEN GEL YA BENİ YANINA ALDIR”, YA KONUŞ YA KONUŞTURURUM””. (Erbil, 2008: 32)

Cüce romanında simgesel bir anlam taşıyan karıncalar Zenime hanımın evini istila eder. Bu karıncalar romandaki içe bakışın simgesel ifadesidir. Toplumsal kokuşmuşluk ve son yıllarda giderek hızlanıp tüm alanları olduğu gibi basım-yayım alanını da kapsayan yozlaşmayı imler. Cüce'deki Menipo ise etik krize gönderme yapar:

"Şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin tanıtım-reklam-pazarlama- paketleme-satma zorunluluğunu, anlayamadığım bir nedenle bir yazara karşı en büyük ayıp giderek aşağılama olarak algıladığının üzerinde de durmak istiyorsun?" (Erbil, 2008: 21)

"Menipo'nun sütlü gözleri benimkilerin dibine çengel attı uzunca bir süre, bozmadım ben de bu romantizmi, sonra mutlu ve kendine güvenli bir erkeğin sesiyle sorar:

“- Kim verdi o elmayı sana?

- Allah!

- Allah mı!?

- Başka kim olabilirdi ki orada?

- *Sen Allah'a inanmazsın ki!*
- *Öyleyse?*
- *!"* (Erbil, 2008: 87)

Marks, "İnsanla insanın ilişkisi insanın kendisiyle ilişkisidir." (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp?haberno=4718) der. Marks'ın bu aforizması Cüce romanında başkişi Zenime ile ifade bulur. Zenime karakteri aracılığıyla yazarın insanı kendisiyle yüzleştirdiği görülür.

2.1.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, "eserin özünü genişletmek, desteklemek ve güçlendirmek" için kullanılırlar. Yazar, zaman zaman bu kişilere sözünü emanet eder ve onları kendi adına romanda konuşturur. "Norm karakterler, eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir" (Stevick, 2004: 179).

Tuhaf Bir Kadın romanında norm karakter işlevini Nermin'in annesi Nuriye Hanım ve babası Hasan Efendi, Nermin'in yakın arkadaşı Meral ve kocası Bedri yerine getirir. Başkişi Nermin'in kendini geliştirmesi önündeki en büyük engel annesi Nuriye'dir. Nermin'in babası ise başkişinin olumsuz taraflarını açılımlama işlevini görür. Karanlığın Günü romanında norm karakterler olarak başkişi Neslihan'ın annesi, kocası Sadrettin, apartman komşusu Yıldız ve Yıldız'ın kocası Celil yer alır.

Mektup Aşkları romanında başkişi Jale'yle evlenen Ahmet, başkişi Jale'nin yakın iki arkadaşından biri olan ve yuvarlak karakter özelliği taşıyan Sacide, romanın felsefik açılımına zemin hazırlayan görünümüyle Zeki, Jale'nin fedakâr aşığı Reha ve Jale'yi samimi bir aşkla seven İhsan, karşıdeğer gurubunda yer alan Zeki'nin babası Abdullah anlatının diğer norm karakterleridir. Kendini keşfetme süreci yaşayan, benini arayan Sacide'nin kendisiyle, diğer insanlarla ve yaşamla çatışma içinde olduğu görülür. Çatışma durumunun bir sonucu olarak eylemleri içkinleşen, sorumsuz bir kişiliğe dönüşen norm karakter, yalıtık ilişkiler yaşar. Her zaman çıkmazdadır. Sacide'nin bütün yaşamı sıkıntı ve zorluk içinde geçer. İçinde bulunduğu ülke onun ruhunda karanlık, sıkıntı kavramlarında karşılık bulur. Bu nedenle ruhunun kurtuluşunu bu ülkeden kaçışla mümkün olabileceğine inanır. Sacide'yle Jale'nin arkadaşlıkları okul yıllarına dayanır. Samimi arkadaş olan bu iki

karakter sosyal konumları, kişilik özellikleri, yetişme tarzları bakımından farklıdır. İdeolojik açıdan bu iki karakter Marksist görüşü benimsemiş, sol ideolojinin toplumun ve insanlığın kurtuluşu olabileceğini savunan; şiirden, resimden, müzikten, sanattan anlayan, bu alanlarla ilgili batılı kaynakları takip eden kişilerdir.

Anlatı içerisinde önemli bir işlev yerine getiren norm karakterlerden Sacide, şairin bir yönelimle anlatının sonuna geldiğinde başkisi Jale'nin sesini devralır; Jale ve Sacide'nin anlatı içindeki işlevlerinin yer değiştirdiği görülür. Bu kez "yansıtıcı bilinç" işlevini Sacide görür. Romanın başından itibaren idealize edilen kavramların bir yanılsamadan ibaret olduğu, siyasi bir nitelik taşıyan fikri kavgaların, ideolojilerin, kültürel değerlerin, marksizm adına yapılan sahteliklerin Sacide aracılığıyla eleştirisi yapılır:

"Ben istemediğim bir duruma zorla sokuluyorsam, bunun demokrasi ya da cumhuriyet neresinde söyler misin? Kimin hakkı var bir insanın, hem istemediği bir ortama doğmasını sağlayıp hem de ortamı değiştirmesine engel olmaya? Kimin hakkı var bir insanı, zihniyetiyle taban tabana zıt bir toplumla gıki çıkmadan bir arada yaşamak zorunda bırakmaya" (Erbil, 2010: 153)

Sacide karakterinin içinde sistem eleştirisi taşıyan bu söylem birey-toplum açmazını içinde barındırır. Anlatı içindeki işlevleri yer değişen Jale ve Sacide karakterleri "yansıtıcı bilinç" (Tekin, 2003: 58) işlevini üstlenen Sacide'nin sözlerinde bu değişimi farkındalığa sunar:

"Ne oldu sana, o kadar umutsuz, yeşilsiz bir mektup ki! Günün birinde bana ne yapacağını sormanı aklıma bile getiremezdim. Gerçekten de o memleket seni bile bu duruma getirdiyse kendime bin kez aferin çekiyorum çıkıp geldiğim için." (Erbil, 2010: 177)

Jale'den Sacide'ye gönderilen bir başka mektup aracılığıyla da bu değişim tespit edilir:

"İşte dostum başıma gelen son belâ bu. Ne diyeceksin merakla bekliyorum, benim aklım durmuş gibi, işlemiyor." (Erbil, 2010: 215)

Bir başka mektupta da yine başkisi/Jale'nin büyük bir inançla savunduğu fikirlerin yaşantılarının sonucunda değişimi görülür:

"Tanrım, her şey ne denli saçmaydı Sacide; bütünüyle karşısında olduğum bir duruma, bu evliliğe nasıl da kör gibi atılmıştım ben? onca yıl başkalarında eleştirdiğim bir yaşama, ama bu başka diye nasıl da inandırmıştım kendimi?" (Erbil, 2010: 217)

Jale karakterinin, aşk sandığı duygusal yönelişe yüklediği değerler dizgesinin çöküşü anlamına gelen *'her şey ne denli saçmaydı'* söylemi, kişinin aşk'ın körleşme alanlarında yapabileceği kritik değer/ler yitimini açıklar. İnsan, barındırdığı bilgi ve deneyim değerlerinin özel bir adı olan 'varlık alanı'na aşk yönelimiyle darbe indirmiş görünür. Bu ölümcül edim kişinin bireyleşme sürecindeki değişim/dönüşüm kazanımları olan değerlerin; kadın için varlık bulma sürecindeki kaçış uzamı olan aşk'ta yitime/yokoluş'a uğraması anlamına gelir.

Anlatı başkişisinin kültürel kodların bozulması ve gelenekle bağların koparılmasına yönelik düşüncelerine açılım imkanı sunan norm karakter Sacide, duyguları mekanikleşen, melez duygular halini alan bireyi açıklar. Melezleşmenin kaynağı, dinsel, ulusal ve kültürel değerler sistemine karşı hissettiği nefret ve kin duygularında yatar. Yok edici bir inisiyatifle gelişen ötekileş(tir)me, kişiyi tarihsel kazanımlarından yalıtma gibi büyük bir tehdidi içinde taşır (Korkmaz, 2008: 18). Hayatı ve yaşamı sorgulayan Sacide, hak etmediği şeylere maruz kalmasının faturasını toplum düzenine keser. Bir çeşit "reddi miras" tavrı sergiler. "Ontolojik karakterli bir özgürlük sorunu olan ötekileş(tir)me sürecinde kişi, düşünce ve eylemlerindeki 'kendine özgü'lüğü yitirmiş; başka'ya dönüşmüş veya başka'da batmış, kaybolmuş Ben'dir. Düşünsel anlamda 'şeyleşme'ye maruz kalır." (Korkmaz, 2004: 20) Sacide'yi başka'ya dönüştürmeye çalışan yaptırımlar dizgesi anlatıda 'düşman' kavramında karşılık bulur. Düşman olarak gördüğü unsurlar ise sistemin dışlilerini temsil eden kendini gerçekleştirmesinin önüne geçen statükoyu temsil eden her şeydir. Şeyleşme'ye milli ve manevi değerlerden kopuş halinde direnen Sacide, hiçbir şeyiyle kendini ait hissetmediği toplumun dayatmalarına mahkum olmamak adına çıkış yolları arar. Evinden/güvenlik mekanından koparılan Sacide değerler dünyasında yıkım yaşar; yaşadığı toplumda kendisini 'evinde' hissetmez. Türkiye, ruhsal anlamda 'bırakılmışlık'larını yüzlerine vuran yalıtık bir yerdir. Geleneksel kültüre ait bağlantılarla ve sistemin egemen tanımlarıyla sürekli bir çatışma halindedir. En samimi dostu olarak gördüğü Jale'yle bu konu üzerindeki fikir ayrılığı şu söylemde ifade bulur:

"Ne zamandan beri Türk kesildin bilmiyorum! Benim anımsadığım sen, benden çok yakınsın Türklere! Düzensiz, insanlardan, toplumsal konumundan ve her şeyinden Türkiye'nin... O halde benim İngilizce öğrenip kendimi İngiliz gibi satmam neden sana bu kadar dokunmuş anlamadım! Ben o şekilde, "aslımı inkâr edip yabancılara duyduğum aşağılık duygusunu ilân" etmiyorum dostum yanlışın var..." (Erbil, 2010: 152)

Sacide karakteri sergilediği bu yaklaşımla ulusal ve kültürel yozlaşma örneği sergiler; aidiyet ve dayanışmadan yoksun bir bireyi açılar. Yaşadığı ötekileşme süreci var olan kültürel kodlardan yoksun, geleneğin yaşatıcı yüzüyle bağlarını kopar(tıl)mış ve temelsiz bir kişiyi üreten yıkım sürecine dönüşür.

"Ben dindar değilim, ailem bana vermedi din eğitimi, okul da vermedi; Cumhuriyet çocuğuyuz biz, Atatürk çocuğuyuz." (Erbil, 2010: 153)

Sistemin egemen tanımlarıyla sürekli bir çatışma ve bu statükonun reddi yönündeki tavrı 'biz Atatürk çocuğuyuz' söylemiyle gerçekleşen ince alayın devreye sokularak bir ataerkil- kapitalist toplum yapısının eleştirisine dönüşür. Egemen yapının yıkıcı yüzüyle her karşılaşmasında değerler sisteminin ötekiye/başkaya dönüşümü birey-toplum sözleşmesinin kopuşuna yol açan bir sürece ve 'kendinin bilinci' (Özer, 2007: 194) olmaya çalışan Sacide'yi 'yaralı bilince' dönüştürür:

"Ali bey, benim geleceğimi değiştirdi, kurtardı beni parasıyla. Parasız hiçbir şey olmaz dostum: son durumumda o imdada yetişmeseydi ne olurdu düşünsene! Nasıl haksız yere belâ olmuşlardı başıma! O para vermeseydi buraya gelip okuyabilir miydim? Ah, bütün kapıları para açıyor: para para yine para!" (Erbil, 2010: 140)

Sacide'nin yozlaşan duygu dünyası toplumsal ve geleneksel değerlerin beraberinde aşk ve sevgi değerlerinde de çıkara dayanan bir yaklaşım halini alır:

"Ben insanların birbirini sevdiklerine falan da inanmam! Kimse kimseyi sevmemiştir! Sevmez de! Çıkar ilişkileri var dünyada Jale. Bazen de gene bir çıkar olan sevilme ve kabul edilmenin getirdiği birliktelikler var. Ben Selim'i beni anladığı ve sevdiği için; Ali'yi iyiliği için, seni beni anladığın için... Çıkarım bunlardır işte, yani karşılıksız değildir hiçbir şey dostum. Fedakârlığa inanmam ben; kimse bana altına yatmadan para vermedi, al

bunu annene bak, demedi tamam mı?(...) Çok iyi bildiğim bir şey var dostum, bu cemiyet beni, bizi yapayalnız bıraktı." (Erbil, 2010: 155)

Başkişiye gönderdiği diğer bir mektupta Sacide karakteri aracılığıyla birey-toplum sözleşmesinin tek yönlü olmaması gerekliliğine dikkat çekilir. Birey ülküsüyle siyasal yapı ülküsünün örtüşmediği toplumlarda bireyin mutluluğu başka bir düzen/sistem ortamında arayacağı bununda toplumsal bir yozlaşmaya zemin hazırladığı imlenir.

"Ben hep yanlışlıkla, geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş bir modern insandım, onun için dillerini öğrenince aradaki tek ayırım, nüfus kağıdındaki Türk ve İslam kaydı olacak." (Erbil, 2010: 152)

Anlatıda, Sacide karakterinin en önemli engel tanımı milli/manevi değerlerle şekillenmiş toplumun değer yargıları olarak görülür. Toplumsal ilgi ve duygu yoksunluğu bireyin kendini içinde yaşadığı sistemin bir kurbanı olarak değerlendirmesine imkân sunar:

"Bana kötülükten başka bir şey öğretmedi vatanım. Sadece aynı dili konuştuğum için bazı insanlarla millet haline gelmemi de asla kabul edemem. Ettiremediler! Ne de milleti soyup soğana çeviren adamların bana zorla kabul ettirdikleri vergi yüzünden bir millet haline gelebilirim" (Erbil, 2010: 153)

Norm karakterlerden biri olan Sacide, bağımlılıkla bağımsızlık arasında ruhsal bir iç çatışma yaşar; toplum tarafından yapılan ayrımları hep öteki/ ikincil olarak niteler. Bu ikincil nitelik kendi oluş'unu engeller. Kurgusal dünyanın asi karakteri, bu engellemelere boyun eğmeye razı olmayan bir tavır sergiler. Kendi iradesi dışında Türk yaratmışlardır onu, başkaldırmaya ve kaçmaya yatkın kişilik eğilimi iradesi dışındaki dayatmalara boyun eğdirmez; tutumu var olan düzeni değiştirmekten ziyade kaçış yönelimidir. Onun savaşı toplum düzeniyle, mevcut paradigmalardan şekillendirdiği yazılmamış kurallar ve dayatılan roller ile kendisine sunulanların bir savaşı halidir.

"İşte burada kimsenin ikiyüzlü, meraklı Doğulu gözlerini üzerime dikemeyeceği, gözetlenmeyeceğim bu ülkede yaşıyorum artık! İstedğim gibi okuyacağım, öğreneceğim ve yazacağım. Canımın istediği gibi gezecek, istediğimle insan gibi sevişeceğim; utandırılmadan, ayıplanmadan. Yeniden doğmuş gibiyim Jaleciğim, oh be, dünya varmış, valla dünya varmış be!" (Erbil, 2010: 144)

Bu söylem, sistemin bekçisi unsurların ve geleneksel yapının taşıyıcısı halkın tutsağı olarak duyumsadığı ben'inin kurtuluşunu ilan eden göndermeleri barındırır.

"Oh, kurtuldum, sonunda ruhumu ve maddesel varlığımı kurtardım! (...) O ikiyüzlü, uğursuz ülkeden kurtulduğuma inanamıyorum bazen." (Erbil, 2010: 140)

"Sembolik karakter" (Boynukara, 2002: 180) olarak anlatı evreninde rol üstlenen Sacide, eylemleri ve sözleri, bir görüşü ya da düşünceyi temsil edecek şekilde anlatım evreninde düzenlenir. Sacide, okuyucuyu eylemleri ve sözleriyle kendi bireyliğinden ve kişiliğinden öteye taşıyan bir karakterdir:

"Jaleciğim, insanlar varsın bana saygı duymasın, ben de onlara duymuyorum. Onlar daha riyakâr: hem yerleşmiş hırsızlıklarla rahata eriyorlar, hem itibar görüyorlar ve iyilik havarisi rolündeler. Öte yandan bütün Avrupa, "Gayeye erişmek için her vasıta meşrudur," diyen Makyavel'i ikinci İsa gibi benimsemiş... Ben de onların ahlâkıyla yükselip saygınlık göreceğim!" (Erbil, 2010: 155)

Sembolik karakter işlevini yerine getiren Sacide karakteri, yaşadığı toplumda eşitlik olgusunun olmadığı fikrini imler. Bunu onunla benzer düşüncelere sahip olan fakat yöntem bakımından fikir ayrılığı yaşadığı Jale'yle girdiği tartışma zeminiyle açılar. Başkişinin Sacide'ye yönelik eleştirisi: bir mücadele verilecekse bu milli ve manevi değerlerin inkâr edilmesi şeklinde olmamalıdır doğrultusunda olur:

"Evet tamam, sana göre geçmişi değiştiremeyeceğiz ve gelecek adına mücadele edeceğiz! Bana göre değil dostum, geleceğinden emin olmadığım bir eşitlik düzeni adına bir hayat verirsem, ben de vatani kanlarıyla sulayıp giden zavallı atalarımın biri olmaktan kurtulamam! Değil mi? Benim bir tane hayatım var ve onu toprak sulayanlardan değil de, sulanmış toprağın keyfini sürenlerden biri olarak geçirmek isterim." (Erbil, 2010: 153)

Başkişi, Sacide'ye ülkesinde kalarak mücadele etmesi gerektiğini ve burada verilecek mücadelenin anlamlı olduğunu telkin eder. Sacide'nin yabancı hayranlığını bireysel yozlaşmanın önemli bir emaresi olarak değerlendirir. Yuvarlak "çok boyutlu" (Boynukara, 2002: 180) karakter özelliğine sahip olan Sacide, anlatının akışına paralel

olarak bir takım ruhsal ve fiziksel değişikliklere uğrar. Gerçek hayattaki insan gibi bir takım zaafaları, zayıflıkları ve güçleri vardır ve bir birey kimliği taşır:

"Sen şimdi bana madem öyleydi de neden durmadan önüne gelenle... diyeceksin? İşte bunu ben de tam olarak bilmiyorum dostum ama, erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız kalamıyorum ben: üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana.(...) Kendini ve bütün yasaklarıyla bir dünyayı karşıma diken insanlardan intikam almaktan duramam." (Erbil, 2010: 143)

Sacide'nin samimi itirafları insan trajedisini açımlayan göndermeleri taşımakla birlikte; insan varoluşunun bilinçaltında yaşadığı birey oluş süreçlerinin 'gelgitleri'nin toplum nazarında zayıflık/zaaf olarak kabulünü imler. Bireyleşim sürecinden geçen Sacide karakteri, anlatının beslendiği varoluşçu felsefeyi -kişi zaafaları ve zayıflıklarıyla vardır; ve bu kabullenim onu kendini yaratmaya sevk eden süreçleri beraberinde getirir felsefesini- kişiler kadrosundaki varlığıyla yerine getirir.

Başkışı Jale'nin hayatında önemli kişilerden biri olan Reha, romandaki norm karakterlerden biridir. O, romanda Jale'ye beslediği sevgi/aşk'la beraber, karşılık beklemeksizin sadakat ve bağlılık içinde bulunur. Jale'yi fikirleriyle, arkadaşlığıyla, sevgisiyle hep destekler/geliştirir bir görünümde. Jale'nin kendisinden sakladığı birçok olayı bilmesine rağmen ona bunlardan ötürü suçlamada bulunmaz; fedakâr/ anlayışlı sevgili olmaya çalışır. Tüm sevgilileri arasında Jale'nin aradığı mutluluğu kendisinde bulacağına tereddütsüz inanır. Fakültede sürekli bir arada olmaları Jale'yi kaybetme fikrini bir an olsun aklına getirmez. Jale'ye yazdığı bir mektubunda bu yanılının sorgulamasını yapar:

"Bize ne oldu- sen nasıl gittin- bazen bir masal sanıyorum yaşadıklarımızı ve ben nasıl seyrettim sustum- nikahına bile geldim- başkası gibi yaşadım yanında..." (Erbil, 2010: 187)

"Çetin ketum değildir olamaz da ketum olan bendim orda. üzülmeye diye sakladım hep- ama şimdi üzülmeni mi istiyorum. hayır ama pisi pisine yanıltmayayım seni- kiliseyi de biliyorum- denize atladığın şubat gecesini de- Çetin'in evine gittiğini de- gece sızışlığının içinde benim adımı sayıklayarak seviştiğini- ketum olan bendim- karşıma geçip sana hamilik taslamasın-. ama ne olursa olsun senin mutluluğunu dileyen senin güvenini

kazanmış dostun buydu-.en falsosuz ben vardım senin yanında- ben vardım da ne oldu sanki-" (Erbil, 2010: 188)

Romanda, samimi dostluğun ve sevginin imi olan Reha karakteri, tüm hayal kırıklıklarına rağmen Jale'nin her zaman yanında olacağını temin ederek tutarlı bir tavır sergiler:

"ne halt edersen et ben senle dünya bir ahiret arkadaşlığımı bozmam- ben seninle muhayyel, özlemler kardeşliğimi de unutmam" (Erbil, 2010: 191)

Ülkü değer grubunda bulunan Reha, Mektup Aşkları romanı içerisindeki yozlaşan arkadaş ilişkilerinin olması gerek sesinin taşıyıcı; samimi dostluk duygularının kişiler dünyasındaki temsilcisidir:

"bak senin her vakit yanında- her vakit dostun olduğumu- sakın unutma- şebekeni de Solmaz'la gönder yaptırırım- bu ay sonu gelir oraya- çekinme ha- başka bir düşünce çıkarırsan çok kızarım- gelince gözlerinin içine bakarım" (Erbil, 2010: 212)

Norm karakterlerden biri olan Zeki, romanın "imkânsız filozofu" (Sözer, 2007: 215) dur. Romanda Jale'ye âşık gençlerden biri olan Zeki, aşırı dini bir söylem kullanan babasıyla kendi sosyalist düşünceleri arasında sıkışıp kalır ve bireysel miti intiharla sonlanır. Mektup Aşkları romanının başlıca göndergesi olarak değerlendirilen *SEVGİLİM/ TANRI/İNSANIN/RİYASIDIR* simgesinin özne'lerini değiştirerek ifade bulmasında görev üstlenir.

Karşıdeğer gurubunda yer alan Zeki'nin babası Abdullah da diğer bir norm karakterdir. Abdullah karakteri yazarın sloganik söyleme eleştirel tavır almasının zeminini oluşturur. Abdullah, dine körü körüne bağlı, aşırı dini söylem kullanan; kendini sloganlarla ifade eden görünümüyle başkişi Jale'nin karşısında yer alır. Zeki'nin Jale'yle olan bağı Zeki'nin babası Abdullah'ın Jale'ye yazdığı ağır hakaretler içeren mektup neticesinde kopar. Yazar, birbirine taban tabana zıt olan bu iki karakter aracılığıyla, Sacide'nin savunduğu din/birey/toplum/aidiyet/dayanışma açmazına göndermede bulunur:

"Ben dindar değilim, ailem bana vermedi din eğitimi, okul da vermedi; Cumhuriyet çocuğuyuz biz, Atatürk çocuğuyuz. O halde nasıl olup da başı bağlı anneleri olan, Kuran okuyan, camilere giden, oruçlar tutan insanlarla ortak yaşayabilelim?" (Erbil, 2010: 153)

Özgür eylem alanını yitiren insan, gelecekteki varlığını da yaratamayacaktır. Yirminci yüzyılda, kendini bir din örgütlenmesi şeklinde geliştiren akıl ve bilim, insanlığa tanrıtanımazlığı dayatmış ve yeni idoller üreterek kişi ve ideolojilerin tanrılaşmasını sağlar. Bu idolleştirme/tanrılaştırma, aslında belleklerdeki semavi dinlere ait kutsal izleğin, dünyevi bir dönüştürümüdür. Yaşadığı süreçle bir çelişkiler yumağına dönen Sacide, ona empoze edilen bu çapraşık düşünce sisteminin mutlak doğruluğuna inandırılır.

Leylâ Erbil'in Cüce romanında norm karakterler başkişinin düzene yenilgisini imleyen Menipo/ gazeteci ve Yıldırım'dır.

Leylâ Erbil'in beşinci romanı olan Üç Başlı Ejderha'da ise norm karakterler adı bilinmeyen oğlunun arkadaşı, doktor Nurer ve Tanrıçay'dır.

2.1.6.3.Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler (Korkmaz, 2007: 277) tek bir nitelik ya da düşünceden oluşurlar. Bu tür roman karakterleri, "yalnızca bir kişiliğe sahiptirler ve tek bir tümceyle anlatılabilen kişilerdir" (Forster, 1982: 108).

Çoğul bakış açısı ve anlatıcı tekniğinin kullanıldığı anlatıda kart karakter olan Ferhunde, hayattan beklentilerini, umutlarını, hayallerini, mutluluğu, yaşamında önemli yere sahip iki varlığa Jale ve Aşk'a transfer etmiş görünür. Ferhunde aşk nesnesi Kemal'e yüklediği değerler dizgesini, Jale'ye yazdığı mektubunda şu şekilde ifade eder:

"Kemal'i gönderdiğim Perşembe gününden beri çok mutsuzdum. Kemal'in burada kaldığı on gün bilsen ne kadar oyalanmış eğlenmişim, şimdi eskisinden daha çok sıkılıyorum. Dışarda güneşli bir hava var ama ben yerimden kıpırdamak bile istemiyorum." (Erbil, 2010: 13)

Kemal'in kendisini terk etmesiyle hayata küsen Ferhunde, aşka ve yaşama olan inancını yitirir:

"Bana öyle geliyor ki dostum, dünyada saadet denen bir şey yok, bizler boşuna çırpınıp duruyoruz. Zaten ruhumuzu bütün çıplaklığıyla kimseye gösteremediğimiz için daima yalnız kalmaya mahkumuz." (Erbil, 2010: 32)

Ferhunde, fon karakterlerden biri olan Bekir'le yaşadığı aşkla tekrar yaşama bağlanır, içi yaşam sevinciyle dolar, inanç dünyasında dahi değişim yaşadığı görülür:

"Mesudum, evet, seviyorum, çok mesudum, bütün çocukluk hayallerimizde özlemini çektiğimiz o aşkla karşılaştım! İnanmayacaksın ama hayallerimin erkeğini buldum!.. Ah; hatıra defterime sonunda dün akşam ne yazdım bak: "Allahım sana çok şükür, beni mesut ettiğin için sana inanacağım artık."" (Erbil, 2010: 42)

"Aşk var dostum, aşk var ve her şeyi iyi ediyor aşk, dünyayı güzelleştiriyor. İnsan ruhu ancak aşkla şahikasına kavuşur!.." (Erbil, 2010: 44)

Fakat Ferhunde'nin mutluluğu norm karakter Sacide'nin Bekir'i kendine *âşık!* etmesiyle son bulur. İradeli, oturmuş bir kişiliğe sahip olmayan Ferhunde bu acı tecrübe sonunda inandığı tüm değerlerin reddi yolunu seçer:

"benim üzüntüm: bütün insanlığın, evet kadının ve erkeğin aşk varmışçasına kandırılarak büyüyüşleri." (Erbil, 2010: 98)

"Heyhay! Jaleciğim, artık, lûgatımdan aşk sözünü siliyorum... Aşk da Allah gibi, ikisi de yok, ikisi de Allahsız..." (Erbil, 2010: 99)

Kart karakter olarak işlev gören Ferhunde karakteri, birinci derecedeki karakter Jale'nin değerler dünyasını açıklamaya zemin oluşturma, onun kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi fonksiyonları yerine getirmiş olur.

Ferhunde karakterinin, romanın başkişisi Jale'den farklı kişilikte olması başkişi Jale'yi daha iyi tanımamızda önemli bir yere sahiptir. Jale'nin bireysel ve sosyal varlığının tamamlayıcısı konumundadır. İdeolojik açıdan Jale karakteriyle aynı fikirleri paylaşmasına karşın bazı hususlarda farklı düşünür; hem duygusal hem de fiziksel özellikler açısından birbirlerinden ayrılırlar. Bu ayrılığı Ferhunde, Jale'ye yazdığı bir mektubunda şu ifadelerle açıklar:

"Hem herkes senin gibi düşünebilir mi? Senin gibi olabilir mi? Sen sağlıklısın, hareketlisin, canlısın. Benim gibi ikide birde ateşin yükselip hayattan elini ayağını çekmen icap etmiyor. Zafiyet olmasaydım bile aynen senin gibi düşünemezdim." (Erbil, 2010: 64)

Romanın ana izleği 'gerçek aşkın olmayışı'nı imleyen Ferhunde karakteri, deneyimlediği her aşk tecrübesinin sonunda hayal kırıklığı ve aşka olan inancını yitirileriyle temayı destekler:

"şimdi en büyük acım aşk denilen şeyin mevcut olmadığını anlamam... Aşk, dostum severken ayrılırsan var olan bir şey olabilir ancak, bu da manasız bir hiç!" (Erbil, 2010: 95)

Silik, marazi bir kişilik sergileyen Ferhunde karakteri, sürekli olarak hastalığından şikâyet eder; hastalıkların hayatını istediği şekilde yaşamasına engel olmasından dert yanar. Onun yaşam öyküsünde sık sık tekrarlayan rahatsızlıkların, aşk beklentilerinin hayal kırıklığıyla sonuçlandığı dönemlerde yoğunlaşması Ferhunde karakterinin somatizasyon bozukluk yaşadığının da bir göstergesidir. Somatizasyon hastalarda tekrarlayan, yaygın bedensel ağrı ve yakınmalar mevcuttur ve toplumsal, strese bağlı sıkıntıların beden dili ile ifade edilmesi söz konusudur (<http://www.belgeler.com>). Kişi toplumda dikkat çekmek ve bu sayede bazı toplumsal sorumluluklardan kurtulmayı amaçlar. Ferhunde, yaşam karşısındaki hayal kırıklıklarını ve başarısızlığını bu yolla örtmeyi dener:

"Şimdi beni bir seven ve anlayan var dostum!!! Bu ne demek bilemezsin. Ne ateşim çıkıyor, ne içim sıkılıyor?!" (Erbil, 2010: 43)

Sevgilisinden ayrıldığı döneme denk gelen bir mektupta yer alan ifadeler rahatsızlığını destekler niteliktedir:

"Devamlı ateşim çıkıyor ve yatmak zorunda kalıyorum. Yatarken derin düşünme fırsatı buluyorum. Hayatıma bir değişiklik vermek istiyorum ama bilmem yapabilecek miyim?" (Erbil, 2010: 32)

"Jale, mektubunda, "Beni ya da karşıdakini hatta kendini etkilemek için bu durumlara girmeyesin!" diyordun. Buna hem alındım, hem de sana hak verdim. Evet biz dostuz, ama sen benden çok başkasın, ben de senden! Ben ruhumun her sızısını bir bir yaşarım. Adeta gözlerimden sızır acım, ama sen nasıl sakın kalıyorsun?" (Erbil, 2010: 33)

Ferhunde Mektup Aşkları anlatısında Başkişi'nin kişisel özelliklerini dikkatlere sunmaya hizmet eder. Tek boyutlu görünümüyle dikkat çeken kart karakterler anlatı başkişisinin daha net anlaşılmasına imkân sağlama fonksiyonuyla anlatı yapısındaki işlevlerini yerine getirmiş olurlar.

2.1.6.4. Fon Karakterler

Leylâ Erbil'in ilk üç romanı olan Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü ve Mektup Aşkları romanlarında fon karakterler açısından oldukça benzerlik görülür. Bu benzerlik yazarın eserlerini kurguladığı çevrenin kendi özyaşam öyküsünden izler taşıması ve olayların benzer çevrelerde geçmesinden kaynaklanır. Fon karakterler tüm romanlarda "romanda sadece sosyal ilişkiler ağını örmek, sosyal atmosferi yaratmak ve eserin esas karakterleriyle tezat teşkil etmek için yaratılmış" (Tekin, 2003: 97) bir işleve sahiptir. Bu açıdan yazarın ilk üç romanının fon karakterleri olarak başkışileri açınılayan üniversite ortamındaki öğrenci arkadaşları gittikleri eğlence yerlerindeki şair, yazar ve sanatçılar, roman kişilerinin gönül ilişkisi yaşadıkları birkaç cümleyle romanlarda yer bulan kişilerden oluşur. Örneğin, Mektup Aşkları romanında, Jale, Ferhunde ve Sacide'nin İstanbul ve Ankara'daki dedikodu, çekememezlik yuvası şeklinde imlediği yozlaşmış arkadaşları, Şube müdürü yarbay, binbaşı, Ergin, Çetin, Nevzat, Oğuz, Bekir, Nejat, Tahir, Solmaz, Ferit, Alev, Sacit, Şadi, Hasan, Sacide'nin ağabeyi, Ümit, Ferhunde'nin ablası, annesi ve eniştesi, Ferhunde'nin eniştesinin doktor arkadaşı Sunuhi, Ahmet'in Ankara'daki arkadaşları ve İzmir'deki arkadaşları, Sacide'nin kısa süreliğine yaşamına giren yozlaşmış, sömürücü cinselliğin imleri Abdülrezzak, Faruk Fenli, Turgut Cenk'tir. Bunlar, eserdeki sosyal ilişkiler dünyasını anlama ve tanıma zemini hazırlayan fon karakterlerdir.

Cüce romanında fon karakterler başkışı Zenime'nin gezdiği dünya ülkelerinde tanıdığı, kısa süreli ilişkileri olan kişiler olarak anlatıda yer alır. Amerika'da yaşadığı dönemde tanıştığı kişiler de başkışinin sosyal çevresini, Amerika'yı ve dünyaya bakışının anlaşılmasını sağlayan işleve sahiptir.

Üç Başlı Ejderha romanında fizikî mekân olarak İstanbul ana mekân'dır. Başkışı Leylâ Ünver İstanbul'un çeşitli semtlerinde bulunur. Anlatı Pera, Taksim, Sultanahmet, Hipodrom, Ortaköy çevresinde gelişir.

2.2. Leylâ Erbil'in Romanlarında İzleksel Kurgu

Karakter yaratmada oldukça başarılı olan Erbil, tüm romanlarında iyilikle kötülüğün, özveri ile bencilliğin harmanlandığı insanın iç gerçeğini tüm çıplaklığıyla vermeye çalışır; bu yüzden kadın kahramanlarını hüznü, acılarla yoğrulmuş kişilerden seçer (Korkmaz, 2007: 480) kadın varoluşuna ayrıcalıklı bir şekilde değinir; onun sorunlu konumuna kendine özgü bir perspektiften yaklaşır. Leyla Erbil'in eserlerinin tamamında

bireylerin kendi kendine ve topluma karşı yabancılaşması/yozlaşması, başkaldırı, bunalım/bunaltı, kaçış/yalnızlık, sevgi/aşk/cinsellik gibi izlekler ortak izleksel yapıyı oluşturur.

2.1.7. Başkaldırı

Varoluşunun özgürlüğünü duyumsayarak kendilik bilincine ulaşan birey dünyaya, yaşama ve varlığa sorgulayıcı bakar. Bilinçli bir algılama süreci olan bu sorgulamada birey, kendilik gerçekleri ile yaşam/dünya gerçekleri arasında aykırılık hissederse saçma duygusuna kapılır. Dolayısıyla saçma duygusu, dünyayı ve yaşamı akıl yoluyla anlamlandırma gayreti içerisindeki bireyin akıldışı olana karşı oluşturduğu bir bilinç halidir. Bu bilinç ile kendilik değerlerini gerçekleştirebilmek için saçma olana karşı başkaldırır (Deveci, 2012: 194).

Sözcük anlamıyla “isyan ve ayaklanma”yı (TDK, 2005: 217) ifade eden başkaldırı, varoluşsal açıdan, akıldışı bir dünyaya ve bu dünyadaki yaşamın anlamsızlığına karşı bir tepkidir. Verili olan ve saçma olarak algıladığı dünyayla çatışan birey, verilmiş olanı yıkararak akıl yoluyla yeni bir kendilik dünyası yaratmak istediği için başkaldırır. Bu açıdan kendinde varlık (bilinçdışı) olarak adlandırdığı dünyaya/ yaşama iki farklı şekilde tepki verir.

Bunlardan ilki, eyleme dönüşmeyerek sadece düşünce aşamasında kalan ve içsel bir yargılama şeklinde görüngülenen düşünsel başkaldırı; ikincisi ise, düşünsel başkaldırıyla bağlantılı olarak gerçekleşen eylemsel başkaldırıdır. Toplumsal olmayan her iki başkaldırı şekline de bireysel olan kaynaklık eder.

Düşünsel başkaldırıda hedef Tanrı’dır. “Dinci olmayan” (Sartre, 1993: 12) varoluşçulara göre Tanrı; akıldışılıkla açılanan verilmişliklerin yaratıcısı olduğu için yargılanan konumundadır. Yaşadığı dünyayı akıl yoluyla algılamak isteyen birey, önünde hazır bulduğu verilmiş bir dünya ile karşılaşınca özgürlüğünün kısıtlandığını hisseder. Bu nedenle akıldışı/absürt bulduğu dünyayı, bilinç gücünü kullanarak yıkmaya çalışır.

Düşünsel başkaldırı, yaşamın ve dünyanın saçmalığına karşı, her şeyin ‘yaratıcısı olmak’ istencinden kaynaklanır. Bu nedenle birey, Tanrı’yı yok sayarak varlığının akli yönünü ön plâna çıkarmak; “Tanrı’yı öldürdüğü” (Nietzsche, 2000: 5) bir ortamda, yaşamı içselleştirerek “üst insan” (Nietzsche, 2000: 6) konumuna yükselmek gayreti içerisinde.

Düşünsel anlamdaki başkaldırı, insancılığı amaçlar ve evrensel olanı önceleyerek bireyin kendini, insanlığa adanmasını sağlar.

Başkaldırının düşünsel aşamasındaki birey, Tanrı'yı yok sayarken verilmişlikleri temsil eden; norm, kader/yazgı ve ahlâkî değerler dünyasını ortadan kaldırarak özgürlüğü içinde kendilik dünyasını yaratmayı düşünür. Dolayısıyla, önünde hazır bulunanlara hayır! Demek olan bu başkaldırı türünde kendilik bilinciyle yaratılan dünya evet'lenir. Bireyin yaratıcılığını öncelemesi açısından yapıcı bir değeri temsil eden düşünsel başkaldırı olan'ı yadsıyarak olması gerek'i onaylar. Fakat, her olan'a hayır! denilir, olması gerek'en de evet'lenmez ise bu durum olumsuzlamaktır, 'hiçlemek'tir. Aykırı bireyin düşünce yapısını açımlayan 'hiçlemek', başkaldırının bir üst aşaması olup tümüyle reddetmektir. Dolayısıyla düşünsel başkaldırı, hiçlemek boyutuyla da görüngülenir (Deveci, 2012: 195).

Leylâ Erbil'in anlatı kişileri, verilmişlikleri temsil eden norm, kader/yazgı ve ahlâkî değerler dünyası karşısında kendi dünya gerçeklerini yaratmak için mücadele eder. Önünde hazır buldukları ile yaratmak istedikleri dünya arasındaki çatışma, 'saçma' fikrini doğurur. Romanlarda saçma olan ile mücadele bilinçli bireyler tarafından gerçekleştirilir. Böylesi bir varoluş mücadelesinden kaçmak kendi oluş'un gerçekleşmesine engel teşkil eder.

Varoluşsal farkındalıkları ile kendi oluşlarını gerçekleştirmek isteyen Erbil kişileri, kendilik dünyalarını yaratırken; kimi zaman bunalır kimi zaman hiçlik duygusuna kapılır kimi zaman da çaresizlikleri ile karamsar ve umutsuz kişiliklere dönüşürler. Yakıp yıkmak ve ölüm gibi içinde olumsuz başkaldırı özelliği barındıran düşünceler taşımış olsalar bile başkaldırıları, saçma olana karşıdır ve insancıldır.

“Tuhaf Bir Kadın” romanında, varoluşsal varlığının bilincinde olmayan ve verilmişliği temsil eden kadere boyun eğen, sorgulamasız yaşayan ötekileşmiş Taşlıtarla sakinlerine içinde duyumsadığı kızgınlık duygusuyla başkişi Nermin başkaldırır:

“Zavallı, kandırılmış insanlarımdan biri olacak” diye düşündü; “İşsiz güçsüzün biri, ona iş bulmak istediğimi, mutlu olmasını dilediğimi bilse tükürür müydü?” (Erbil, 2005: 236)

Başkişi Nermin, yakından tanımak, devrimi anlatmak ve bilinçlendirmek istediği yeni komşularıyla iletişim kurmakta sıkıntı yaşar. Taşlıtarla, gecekondulaşmanın olduğu, dar gelirli insanların yaşadığı mekânı simgeler görünümüyle devrimin halka dayandırılması gereğini yerine getiren fonksiyon üstlenir. Nermin büyük umutlarla

taşındığı Taşlıtarla'da hayalini kurduğu sıcak karşılamayı bulamaz. Başkişi'nin gerçeklikten kopuk oluşunu netleştiren norm karakter Bedri, karısının hayalini kurduğu devrimin Taşlıtarla insanlarıyla gerçekleşmesinin mümkün olmadığını; halk halk diyerek yaptığı saçmalıklara katlanamadığını söyleyerek bireysel başkaldırısını gerçekleştirir:

“Senin heveslerinden, kendini kahraman sanmalarından usandım, senin halk halk diye bir yığın budalaya rezil olmandan, halk diye onlarla eğlenmenden, alay etmenden bezdim. Bu budalalar yüzünden tenekede su ısıtıp yıkanmaktan, bu pislik içinde yaşamaktan, akan damdan, komşularından, partililerinden bıktım anlıyor musun! Hele hele her gece yastığının altından Lenin'in naneleri fişkıran bir kadınla yatmaktan nefret getirdim artık anlıyor musun?..” (Erbil, 2005: 239)

Norm karakter Bedri, karısına duyduğu sevgiden dolayı, benimsemediği bir hayati ve bu hayatın dayatmalarını yaşamaktan duyduğu sıkıntıyı tinsel varlığında daha fazla kamufle edemez; tepkisi, kendisine dayatılanlara isyan biçiminde eylemsel başkaldırıya dönüşür.

Ben anlatıcı konumundaki başkişi, Taşlıtarladaki yaşamsal süreci, fiziksel açıdan ihtiyaçların giderilmesi olarak algılayan insanların acizliğini tanımak için Taşlıtarla'daki çağdışı yaşamı deneyimler. Çünkü özgür oluşlarının farkındalığından uzak yaşayan bu insanlar, kolektif bilinçdışı yaratımlarının ürünü olan inanç yapıları ile gariban/ezik bir tinsellik içinde ötekileşmişlerdir.

Başkişiyi çeşitli yönleriyle tamamlayan ve kişisel özelliklerinin anlaşılmasına hizmet eden Bedri, romanın norm karakteridir. Başkişinin istenç özgürlüğünden ve sorumluluk duygusundan kaynaklanan *“İnsan için çarpışırım, bir ömür yitiririm”* (Erbil, 2005: 258) düşüncesi, insanın bir ideale bağlanma gereksinimini vurgular. Başkişi, bu bilinç ile sadece kendini değil, insanlığı kurtarmak ister. Başkişi ile kocasının Taşlıtarla'ya taşınırkenki dayanışma; adaletsizliğe, sınıf ayrımına, bilinçsiz/ötekileşmiş yaşamlara ve yazgısal düzene karşı mücadele edilmesi gerekliliğini ifade eder. *“Başkaldırmada hem kendisini hem de bütün insanların ortak acısı olduğunun bilincine varır”* (Gündoğan, 1997: 119). İçinde buldukları yoksul semtte kaderine terk edilmiş insanları, özgür iradeye sahip bireyler haline getirme düşüncesi şeklinde dine ve düzene başkaldırı halinde metne taşınır.

Verilmiş normların şekillendirdiği anlatı kişisi görünümüyle Bedri, yeni taşındıkları çevrede büyük bir yabancılık duygusuna kapılır; yabancılığın getirdiği duygulanımla içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlar. Kendi isteğiyle gelmediği bu gecekondu mahallesinin insanlarıyla ve yaşam koşullarıyla uyumsuzluğu, karısı Nermin'e hınç duygularının beraberinde başkaldırıya dönüştüğü görülür.

Herkesten sorumlu olmaları gerektiğini duyumsaması açısından insancıl bir yapıya sahip olan başkişi, düşünsel anlamdaki başkaldırıları ile “boyutlu” birer varlıktır.

Umudunu insanlara bağlayarak yitirmeyen başkişi Nermin'in aksine norm karakter Bedri, umutsuzluğu oranında tümüyle olumsuzluk içeren düşüncelere sahiptir:

“Senin canın halkın, onlar senin çok üstündedir dediğin halk nedir biliyor musun, daha henüz yazının icadından önceki kafayla radyo dinlemektedir o insan. O daha atı, deveyi, öküzü kendisine alıştırmaktadır, orada bile değil daha, ateş yakmayı yeni öğreniyorlar.” (Erbil, 2005: 240)

Bedri'nin kimliğinde açıklanan umutsuzluk, karısının halkı aydınlatabileceğine ve halkı özgür düşünen bireyler haline getirebileceği inancına yönelik içinde başkaldırı edimi taşıyan bir görünüme sahiptir. Nermin'in umutları ve halkına olan inancı, Bedri için hayal sözcüğünde karşılık bulur.

“Mektup Aşkları” romanında norm karakterlerden biri olan Sacide, başkaldırı edimini kaçarak gerçekleştireceğine inanır. Bu yönelimi onu, hınç dolu, yoksayıcı bir kişilik sergilemesine yol açar. Çünkü, her şeyi ve herkesi olumsuzlama yoluna giderek hayır'larının yanında evet'i barındırmaz.

“Oh, kurtuldum, sonunda ruhumu ve maddesel varlığımı kurtardım!(...) O ikiyezlü, uğursuz ülkeden kurtulduğuma inanamıyorum bazen.” (Erbil, 2010: 140)

Söylemi ile norm karakter, karamsar olduğu denli kaçıışı kurtuluşu olarak görür. Ayrıca, kendisiyle beraber başkişi (Jale)yi de başkaldırıya çağırması “*Ne yaparsan yap gel buraya sevgili dostum, kaybedecek neyin var? Hiç düşünme.*” (Erbil, 2010: 178) demesi özgür bir kişilik yapısına sahip olduğunu gösterir. Norm karakterin kaçışa dönüşen başkaldırı edimine karşı, pasifliği içeren edilgen tutumu ile başkişi, umutsuz ve kötümserdir. Dolayısıyla Sacide (norm karakter) başkaldırı yoluyla özgürlüğüne sahip bir karakterdir.

Leylâ Erbil'in roman kişileri; çaresiz, bunalımlı, umutsuz ve aykırı görüngüleri ile saçma olana başkaldırır. Başkaldırılarının düşünsel boyutu çoğu zaman yalnızlıkları ve hiçlikleri ile derinleşir. Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü ve Cüce romanlarında Erbil, bu anlatıların yaratıcısı/yazarı olarak hiçlik boyutuna varan bir olumsuzlamaya giderek düşünsel anlamda başkaldırı örnekleri sunar. Söz konusu olan, insanın kendini, kendi varlığını yok ederek, içindeki 'yok edilmesi olanaksız' özün ortaya çıkarılması; gündelik yaşamın yüzeysel 'Ben'inin yok edilerek, belki de o kabuğun içindeki 'sonsuz'un özgür kılınmasıdır" (Ecevit, 1992: 105). Kahraman anlatıcının kullanıldığı Karanlığın Günü romanında hiçleme/olumsuzlama yoluna gidilerek saçma bir durumun diyalektiğine ayna tutulur:

"Birazdan kapı açılmaz,, ilkin kızım, ardından oğlum gelmezler,, eşim de gelmez: Sadrettin!.. karaya vurmuş bir ejderha,, eşim,, gelir birazdan,, dairesinden,, çok çok az birazdan..." (Erbil, 2009: 9)

Karanlığın Günü romanının başkişisi olan Neslihan'ın iletişimsizliğe bağlı yalnızlığı, *"Birazdan kapı açılmaz,, ilkin kızım, ardından oğlum gelmezler"* söyleminde belirginleşir. Neslihan'ın bireysel iletişimsizliği, yaşama yabancılaşan bir varoluş durumu içerisinde olduğunu gösterir. Anlatının genelinde yaşamı sorgulayan ve düşler kuran başkişi, yaşadıklarının neticesinde yaratıcılığını yitirir. Bireyin kendi kendine gönderdiği mesajlar toplamı olan düş'lerden (Deveci, 2012: 201) yoksun bir bireyin yaşamöyküsü, varoluşunun çağrısına (mesaj/düş) kapalı bir varlığın durumuyla özdeşleşir.

Yazar, romanın tamamında başkişinin yazar olmak isteğini ve yaşamdaki varoluş durumunu tartışır. Bu tartışma umutsuz ve karamsar bir yapı gösterir. Başkişi Neslihan ve devrimci arkadaşları toplumu kurtarmanın yollarını ararlar. Ancak bu sonuçsuz arayışlar kendi aralarında yabancılaşmalarına, bölünmelerine ve ilişkilerindeki ikircikli yapının gün yüzüne çıkmasına sebep olur.

Başkişinin gördükleri ve duydukları, çevresindeki nesnelere, giderek cinsel yaşamı bile bu diyalektik yapıyı yansıtır hal alır.

Düşünsel başkaldırının Tanrı'yı yok saymak, onun yazgı/ kader gibi verilmiş değerlerini ve ahlâkını kabullenmemek ve bu değerlerin yaşamdaki temsilcileri (ana-baba-eş-çocuk) ile varoluşsal çatışmaya girmek gibi belirgin özellikleri vardır. Karanlığın Günü romanında yerleşik kuralların bağlayıcılığı ile açıklanan normlar, baskı unsuruna dönüşerek bireysel özgürlüğü ve yaratıcılığı kısıtlarken başkaldırıya neden olur. Başkişinin

varoluş durumunun simgesi olan yazarlık mesleğine, ne pahasına olursa olsun kendini adaması, geleneksel kadın rolüne başkaldırı halinde kendini gerçekleştirmesini ifade eder.

Leylâ Erbil'in anlatı kişileri başkaldırı durumunu, dünyadan kaçmakta, kendinden kopmakta, baskı yapan şeylerden sıyrılmakta, onları yok etmekte görür. Ama kopmak gerçekte bir kurtuluş, bağısız olmak bir kaçış değildir. Anlatı kişilerinin kopup kurtulmaya çalıştığı bu dünyada “kişiyle sıkıntı arasında” yalnızca hiçlik, yalnızca özgürlük yoktur. Özgürlüğün bir kurtuluş olarak yaşanması için bu boşluğun nasıl dolacağı anlatı içinde roman kişilerinin varoluş sorunsalı halini alır. Verili olanı istememek ve inkâr etmek özgürlüğüne inanmak ve bağlanmak özgürlüğünün yokluğu halinde ifade edilir. Erbil'in anlatı kişileri bir şeye bağlanamazlar. Kendi özgürlüklerinden çok devrim'in özgürlüğüne ve böylece özgürleşeceklerine inançlarını korurlar. Oysa, bulantıyı yenmek için değerden yoksun bir özgürlükten başka şeyler “özgürlüğün bağlanabileceği” bulmak gerekir. Dolayısıyla yazar, bu değerler o evrende nasıl ortaya çıkar, anlatı kişilerinin sağırlaşmış dünyalarını sarsmanın yollarını tartışır. Romanların başkişileri, bir yaşayış mesajı olmaktan çok, bir dünya görüşü olmaya yazgılıdır:

“(…)yutanın üzerinde neyi ne kadar değiştirebildiğini, belki dehesaplaşmayı (neyle, kiminle?); işte şimdi olduğu gibi bu metni okuyanların gözü önünde insan kendi üzerine oynadığı ve oynanan oyunların içine ne kadar battığını yansızca algılayabilir miydi peki, ilerde tarihin dönüp bakacağı bir motif olmasını umut ettiği kendinin!” (Erbil, 2008: 61)

Leylâ Erbil'in roman kişilerinin parçalanmış kişilik ve cinnet getiren görünümü, başkaldırı ediminin kişiler boyutunu yansıtır. “Üç Başlı Ejderha” romanının başkişisi Leylâ Ünver delirerek, “Cüce” romanının başkişisi Zenîme kişilik parçalanması yaşayarak, “Tuhaf Bir Kadın” romanının başkişisi Nermin ise bilinçle bilinçsizlik arasında gidip gelen görünümüleriyle dayatılana, yaşatılanlara başkaldırı durumunu gösterirler. Romanlarda “deli” durumunda dışlaşan başkaldırı, içinde bulunulan topluma, yaşanan ilişkilerin ikircikliğine, insanın akıl dışı yazgısına çaresizce boyun eğişin isyanına dönüşür. Başkişiler, yaşamın anlamsızlığının bilincine vardiktan sonra, Tanrı ve kader denen uyutmaya başkaldırırlar. Romanlarda başkişilerin delirişini hazırlayan koşullar, uyuyan toplumun uyandırılmaya, bilinçlendirilmeye çalışıldığı anların sonunda yaşanan umutsuzluklardır. Başkişiler kendi inandıkları değerleri toplumun ezilen, geri kalmış,

yoksul insanlarına anlattıklarında devrim gerçeğini kavrarlar. Başkışiler, Tanrı inancı ve ahlâk yasalarının şekillendirdiği halkın, verili olana/kendine lâıyk görülene razı olduğunu ve düzeni yıkıp yerine komünist sistemi getirme gibi bir çabalarının olmadığını kavrarlar. Kaderine râzı anlatı kişilerinin devrim ahlâkı gibi kavramları dinlemeyi dahi günaha girmekle eş tutan görünümleri başkışilerin gayret ve beklentilerinin boşunalığını ifade eder:

“Kızcağız Bayan Nermin’in “Tanrı’nın hiçbir yoksulun bugüne kadar işine yaramadığı” hakkındaki düşüncelerini dinledikten sonra ayağa fırladı, bebeği elinden kapıp: “Tövbe de Nermin abla, tövbe de çarpılırsın” dedi ve gitti, bir daha da uğramadı.” (Erbil, 2005: 234)

Anlatı kişilerinin, bilinçdışı olarak gördüğü dünyaya/yaşama diğer tepkileri ise düşünsel başkaldırıyla bağlantılı olarak gerçekleşen eylemsel başkaldırı edimidir. Eylemsel başkaldırı, bireyin kendi yaratımından izler taşımayan önünde hazır bulduğu dünyanın tuhaf’lığına ve dayatmalarına, eyleme geçerek tepki göstermesidir. Bireye düşünselden eylemsele doğru ivme kazandıran sınırsız özgürlük isteği onu başkaldırıya sevk eder. Düşünsel başkaldırının eylemsizlik ve edilginlik özelliklerinin aksine; eylemsel başkaldırıda, verilmişliklerle çevrelenen ve tuhaf duygusu yaratan bir dünyaya, yaşama karşı eyleme geçilir. Dolayısıyla eylemsel başkaldırıda anlatı kişileri, kendi varoluş gücüne tutunarak etkinleşir:

“Ben hep yanlışlıkla, geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş bir modern insandım, onun için dillerini öğrenince aradaki tek ayırım, nüfus kâğıdındaki Türk ve İslam kaydı olacak.” (Erbil, 2010: 152)

Mektup Aşkları romanında norm karakter Sacide, düşünsel başkaldırı ile bağlantılı olarak gelişen eylemsel başkaldırını Türkiye’den İngiltere’ye kaçarak gerçekleştirdiği görülür.

Yaşamla, çevresiyle ve kendisiyle yüzleşen bireyleşme aşamasındaki Erbil kişileri, toplumsal yerleşik ilkelere (normlara), Tanrısal verilmişliklere, sosyal adaletsizliklere, toplumsal-bireysel yozlaşmışlıklara/ötekileşmişliklere karşı eylemsel boyutta başkaldırır.

Başkışiler aslında, insan doğasının, insan eylemine anlam ve sınırlar koyduğunu keşfederler. Günlük koşuşturmaların ve çekilen yoksulluğun mantıksızlığının, hayatın yapay yasalarca kontrol edildiğinin ve aleladeliliğinin bilinci ve dünyanın ilkel düşmanca

buyurganlığı anlatı kişilerinin içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmalarını kaçınılmaz kılar. Yaşamın tek ve kesin sonucu ise yok oluş'a/yutuluşa direnen başkişilerin tinsel varlığında ölümün gerçek ve kaçınılmaz yüzüdür. İdeolojilerin belirlediği ve dinin şekillendirdiği dayatmalara ölümle başkaldırı edimi gerçekleştirilir. Cüce romanının başkişisi Zenîme'nin tinsel varlığı, intihar ederek özgürlüğe ve mutluluğa ulaşır.

2.2.2. Kaçış/ Yalnızlık

Leylâ Erbil, bireyin toplumsal iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlığını otantik oluştan uzak, bireyleşmemiş insanlar ile bireyleşme aşamasında kendi oluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyler arasındaki kimlik/sizlik ve zemin/sizlik ayrımında belirginleştirir. Bu bağlamda toplumsal iletişimsizliğin yalnızlıkla bütünleşerek Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü, Mektup Aşkları, Cüce ve Üç Başlı Ejderha isimli romanlarda izlekselleştiği görülür.

Mektup Aşkları romanında kaçış izleği, anlatının norm karakterlerinden biri olan Reha'nın, aşırı dini bir söylem kullanan babasıyla kendi sosyalist düşünceleri arasında sıkışıp kalması ve bu çıkışsızlıktan kaynaklanan yalnızlığını intihar ederek sonlandırdığı görülür.

Başkişilerin amacı, kendileri gibi duyarlı insanlarla iletişime geçmek ve bu yalnızlıklarını dindirmektir. Fakat arayışları sonuçsuz kalır. Romanın diğer anlatı kişileri (toplumun çoğunluğunu temsil eden halk), başkişilerin hayatı gördükleri gibi görmezler; bu durum başkişilerin kalabalıklar arasında yalnız oldukları duygusuna kapılmalarına neden olur. Anlatı kişilerinin kendilerini yalnız hissetlerine sebep olan bir durum da toplumda yaşanan sosyal adaletsizliktir. Sosyal adalet, sosyal sınıflar arasında maddi refah unsurlarının dengeli dağılımını ön görür. Kapitalizmin bütünüyle ortadan kaldırılmasını, üretim ve tüketimin merkezî bir planlamayla düzenlenmesini, özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasını, üretim araçlarının kolektifleştirilmesini ön gören bir dizgeyi gerekli kılar. Sosyal adaletsizliği küçük yaşlarda edimleyen Mektup Aşkları romanının norm karakteri Sacide, toplumsal yapıdaki adaletsizlikleri kabul edemez bir kişilik sergiler:

“Ne zamandan beri Türk kesildin bilmiyorum! Benim anımsadığım sen, benden çok yakınırsın Türklerden! Düzendeki, insanlarda, toplumsal konumundan ve her şeyinden Türkiye'nin...” (Erbil, 2010: 152)

Maddi bakımdan zayıf her bireyin, ekonomik yönden güçlü olanlara karşı korunmasını amaçlayan her türlü politika sosyal adaleti sağlama amacını hedefler. Cemiyet, daha iyi yaşamak gayesiyle, bir âlet olarak devleti yıpratır. Sonunda, devlet üstün çıkar ve artık cemiyet, devlet için yaşamağa başlar (Gasset, 2007: 123). Romanlarda, başkişilerin kaçışını hazırlayan etkenlerden biri olarak toplumun devlet için yaşamaya başlaması, sosyal adaletsizliğin bireysel varoluşun önüne geçen bir engel durumuna dönüşmesi ve beraberinde yaşananlar, anlatı kişilerinin ülkelerinden/Türkiye’den kaçışı fikrini kurgusal uzama taşır. Siyasi otoriteyi temsil eden güvenlik güçleri ve siyasi otorite, geleneksel değerlerin taşıyıcısı olan halk, toplumuyla yabancılaşan başkişilerin kurtuluşu kaçışta bulmalarına temel sebep olarak gösterilir:

“Bana kötülükten başka bir şey öğretmedi vatanım. Sadece aynı dili konuştuğum için bazı insanlarla millet haline gelmemi de asla kabul edemem. Ettiremediler! Ne de milleti soyup soğana çeviren adamların bana zorla kabul ettirdikleri vergi yüzünden bir millet haline gelebilirim.” (Erbil, 2010: 153)

Mektup Aşkları romanının norm karakteri Sacide, milli/manevi değerlerle şekillenmiş toplumun düzenine bağlılıkla bağımsızlık arasında varoluşsal bir iç çatışma yaşar; toplumsal adaletsizliğin getirdiği maddi sıkıntılar kendini ikincil/öteki olarak duyumsamasına sebep olur; bu ikincil nitelik kendi oluşunu engeller. Tutumu geleceğine inanmadığı bir yönetim/devrim için çarpışmaktansa kaçış yönelimlidir.

Leylâ Erbil’in romanlarında sosyal adaletsizliğin en temel dayanağı gelir dağılımındaki dengesizlik ve çıkar çevrelerinin sosyal adaletsizlik olgusunu kullanım biçimleridir. Maddi varlıklarını aileden gelen vâriyetlerine ya da siyasi yapının destekçisi olarak emek vermeden kazanç sağlamalarına borçlu olanlar zenginliklerini artırırken, toplumun öteki kısmını oluşturan yoksul ve cahil bırakılmış kesim haksız kazanç elde eden bu insanların kendi geleceklerine yön vermelerine gerçeklikten kopuş halinde kader diyerek razı olurlar.

“Tuhaf Bir Kadın” romanında, gelir dağılımındaki dengesizlik halinde sosyal adaletsizlik olgusunun anlatı kişileri arasında geçen diyalog aracılığıyla ifade edildiği görülür:

“- Kaç lira aylık alıyorsun?”

-500'ü, 600'ü bulur çok şükür.

- Neye şükrediyorsun?

Adam ellerini önünde kavuşturup saygılı bir biçim aldı.

- Ben ayda 5000 kazanırım, gene de zor geçinirim.

- Eee Allah devlete zeval vermesin. Siz başkasınız belli. Biz askerde biraz sökmüştük ya okumayı, şimdi gene unuttuk, bari oğlan okusa abla?

- Okuyamaz dedi, Bayan Nermin hırsla, adamı kızdırmak istercene. Okuyamaz, bu düzende bu aylıkla okutamazsın çocuklarını!

- Eh ne gelir elimizden, yani demek istiyorum ki: dayanacak bir yerimiz olmayınca?

Birbirlerini süzdüler.

-Orasını siz bilin artık, bizlerin keyfi yerinde. Görüyorsunuzdur ya buradakileri?" (Erbil, 2005: 244)

Tuhaf Bir Kadın romanında başkişinin söylemiyle açıklanan sosyal adaletsizlik olgusu, toplumsal yapı içerisinde sınıfsal ayrımların gelir dağılımındaki dengesizlikten kaynaklandığını ifade eder.

Mektup Aşkları romanında çocukluğundan itibaren hayatın kendisine adaletli davranmadığını düşünen Sacide karakterinin kaçış temini açtığı görülür. Kendini keşfetme süreci yaşayan, ben'ini arayan Sacide'nin kendisiyle, diğer insanlarla ve yaşamla çatışma düzeyleri anlatıya taşınır. Bu durumun bir sonucu olarak eylemleri içkinleşen, sorumsuz bir kişiliğe dönüşen norm karakter, yalıtık ilişkiler yaşar. Her zaman çıkmazdadır. Sacide'nin çocukluk dönemi sıkıntı ve zorluk içinde geçer. İçinde bulunduğu ülke onun ruhunda karanlık, sıkıntı kavramlarında karşılık bulur. Bu nedenle ruhunun kurtuluşunu bu ülkeden kaçarak mümkün olabileceğine inanır.

Tuhaf Bir Kadın romanında kaçış izleği, Nermin ile metin düzeyine taşınır. Başkişi Nermin annesinin ve içi boş şair ve yazar çevresinin baskılarına karşı kaçış fikrini edimlemeyi dener. Ancak bu kaçış edimi annesinin engellemeleri sonucu başarısız olur:

“Kaçmak ha! Kaçmak! Hem de kuyruklu bir Kürtle, kızışmış orospu kaçmak ha, kaçmak! Sevgilisi varmış, Allah canını alsın sevgilisi varmış!” (Erbil, 2005: 91)

Cüce romanında başkişi, kendine dönük iletişimini ayna üzerinden kurmaya çalışır; bu yönde kendi kendine sorular sorar. Bu sorgulama süreci bilinç ve bilinçdışındaki yalnızlığı ortaya çıkarmaya yöneliktir. Yanıtlanamayan sorular, olanaksızlıktan kaynaklanan bireysel yalnızlığa göndergeler içerir. Başkişinin konumunu netleştiren “bekliyorsun” ifadesi, olan ve olması gereken arasındaki ümitlerin korunduğunu somutlaştırır:

“Yalnızlığı kabul edemedin mi? Dostun kimdi senin? Bekliyorsun, sürekli bekleyişleri art arda ekliyorsun; seni seyrediyorum ve ses etmiyorum çünkü bekleyişin süslü bir imparatorluğu vardır. Umut silinene kadar güçlü bir direnişle dikilirsin tahtında.” (Erbil, 2008: 20)

Romanda başkişi Zenîme'nin ben'inde yenemediği kaçış yönelimi, başkişinin varoluş biçimi halini alır; kaçış edimiyle varoluşunu gerçekleştirir. Bilinçaltındaki yönelimlerin etkisiyle başkişinin kaçışa tutkuyla sarıldığı görülür. Zenîme maddi ve manevi varlığını kurma olanaklarının devamlı olarak yok oluşu karşısında çaresizlik duygusuna kapılır. Dünyalık mekânda/dünyada varoluşunu kanıtlamak istenciyle “yalnızlık” durumu halinde kaçışını gerçekler:

“Çetrefil sorularla boğulmaktasın; gün günden yıl yıldan yenemediğin bu kaçıştan ya da bu derin sevdadan söz etmek zorunda duyumsuyorsun kendini okura? Hani yoktu onlar? Onlar için yazmazdın sen hani? Yazmıyorsun!; ama hâlâ kolladığın birkaç kişi var. “Hiç Oluş” a doğru yol alışını arzu ve istençle aramana tanık olsunlar istiyorsun onlar; “Unutuluş” a göğüs germeye hazır olduğunu, ancak o son anda tuhaf bir değişikliğe –bir kazaya- uğradığını anlasınlar istiyorsun.” (Erbil, 2008: 22)

Cüce romanında kaçış izleği, aitsizliği istemek yönünde ifade edilir. Başkişinin hiçbir millete, ülkeye, sülaleye ve aidiyet barındıran her türlü dayatmaya karşı çıkışı, kaçış ediminde karşılık bulur.

“(…)biliyorum, kaçmışsındır iyelik sıfatlarından, zamirlerinden ve kiplerinden hayat boyunca kaçtığın gibi resmî kağıtlardan.” (Erbil, 2008:

13)

Başkişinin reddediş edimiyle karşılık verdiği aidiyet fikri ve bu fikrin yaptırımlarına karşı takındığı kaçış tavrı, aidiyet olgusunun olumsuzlanan bir değer olarak romanda yer verildiğini ifade eder.

Ölüm, bütün varlıklar gibi insan için de en trajik gerçektir. Ölüm farkındalığı insana, varolan bir yaşamı bireysel yönelimlerle şekillendirme ve kurma ayrıcalığı tanır. Böylece, uyumlu ve dinamik bir oluş süreci olan yaşamsal güzellikleri idrak eden bireyler ölümü, duyuşsal tepkilerle anlamlandırmaya çalışır. Ölümle sınırlandırılmış olmanın farkındalığı, yaşamın içselleştirilmesini ve ona daha çok tutunmayı gerektirir.

Ölüme giden varlık olarak insan, yaşamı algılamada diyalektik bir süreç yaşar. Eylem ve eylemsizliklerin belirleyici olduğu bu süreçte içselleştirilen yaşam, ölüme yazgılı olmak ile şekillenir ve kendi oluş’un gerçekleştirilebilir olmasıyla anlam kazanır (Deveci, 2012: 182). Leylâ Erbil’in romanlarında “*son an*” olarak algılanan ölüm, yaşam bağdaşımında kurgulanarak kurtuluş-yok oluş psikolojisi içerisinde algılanır. Erbil’in anlatı kişileri için ölüm, yalnızlığa ve kaçışa sürükleniş oyununu bozmanın ifadesi halini alır.

Leylâ Erbil’in romanlarında ölüm, kaçış izleğini metne taşır. Ölümle kaçışı, iki farklı boyutu ile metne taşır. Anlatı kişileri ölümü, “dünyalık ölüm ve mutlak ölüm” (Korkmaz, 2002: IX) durumuyla kurmaca dünyada edimlerler. Başkişiler, dünyalık ölümleri, alışkanlıkların sıradanlığına batma, fark ediş düzeyinden yoksunluk ve unutmama/unutulma gibi insanî yitimlerle edimlerken; dünya yaşantısını sona erdiren mutlak ölüm duygusu karşısında ise hayali gerçeğini aşan insanın önlenemez düşüşünü simgeleyen çaresiz ve bunalımlı bir trajediyi yaşarlar.

Leylâ Erbil’in romanlarında, başkişiler ölümün yok edici, sonlandırıcı yüzüyle çatışma halindedirler. Tinsel varlıklarında ölüm hiçlik/tükeniş halinde duyumsanır. Zamanı ve mekânı aşma arzusundaki başkişilerin ölüme/son an’a yükledikleri değerler dizgesi hiçliği aşarak sonsuzluğa kavuşma istenci halini alır. Ölümüne yüklemeyi diledikleri misyon, başkişilerin tinsel varoluşlarında ikilemlere, parçalanmalara, sıkıntı ve sancılı varoluş mücadelesine dönüştüğü görülür.

Karanlığın Günü romanında başkişi ile kuşlar arasında kurulan ilişki; özgürlük arayan bireyin çaresizliğini gösterir. "Özgürlük belli bir edim biçimine tutsak değildir; özgürlük varoluşun ördüğü kaçınılmaz, değişmez, ortaklaşa bir kumaştır." (Sartre, 1999: 44).

"Güvercinler apartman AYDINLIĞINA, boşluğa, karanlığa-nereden sızmışlardı anlamamıştık!" (Erbil, 2009: 13)

Özgürlük duygusu yazarın bütün romanların entrik kurgusu içinde bireysel ve sosyal düzenin en vazgeçilmez duygusu halinde; kendi varlığını kurmak, korumak ve tamamlayabilmek isteği şeklinde yansır. Böylece, yaşamsal kararlarını kendi başına özgürce almak mümkün olur. Annesinin baskısı, ailesine bağımlılığı ve maddi sıkıntılar, kendi hayatını kurmasına engeldir. Bu hapsedilmişlik duygusunu Mektup Aşkları'nda Sacide karakteri açıklar. Tuhaf Bir Kadın romanında ise annenin "sınırlı" izniyle, kendini özgür hissettiği ortamlara yani özgürlüğe gitme hakkı kazanan Nermin bu ruh halini metne taşır. Söz konusu özgürlüğün önündeki engel unsurlar, başkişilerde kaçış fikrinin oluşumuna neden olurlar.

"Geçen gece Bedri'nin ısrarına dayanamadı annem. Meral'le birlikte üçümüzü dışarı yemeğe gönderdi. Bir buçuk aydır ilk kez annemsiz sokağa çıktım. Sarhoş gibiydim." (Erbil, 2005: 94)

Özgürlük duygusunun norm karakteri aydınlatan niteliği, sokağın açık/geniş bir mekân olarak algılanmasını sağlar. Varoluşunda duyumsadığı özgürlük duygusu, olumlu bir bakış açısıyla Nermin'in psikolojisinde varlık bulur. Bu açıdan ev, anlatı kişisini sınırlayan niteliğiyle özgürlükten yoksun bir mekânı açıklar.

Cüce romanında ise özgürlük varoluşsal sorunsal olarak anlatıda fonksiyon üstlenir:

"Ah, işte o güür saçların ki (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sınımsız korku kefenleriyle, korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte)" (Erbil, 2008: 15)

Bireyin varoluşunun maddesel yönünü simgeleyen beden ve bu bedenin bir parçası halinde başkişinin saçları, kişinin bireysel özgürlüğünü en rahat edimleyebileceği alanı açıklar. Ancak kadın varlığının en tabii özgürlük alanı olan bedeni üzerinde bile dayatmalara maruz kalması bireyin kaçışını hazırlayan yaptırımlar dizgesini oluşturur.

"Ontolojik karakterli bir özgürlük sorunu olan ötekileş(tir)me sürecinde kişi, düşünce ve eylemlerindeki 'kendine özgü'lüğü yitirmiş; başka'ya dönüşmüş veya başka'da batmış, kaybolmuş Ben'dir. Düşünsel anlamda 'şeyleşme'ye maruz kalır." (Korkmaz, 2004: 20) Mektup Aşkları romanında norm karakter Sacide'yi başka'ya dönüştürmeye çalışan yaptırımlar dizgesi anlatıda 'düşman' kavramında karşılık bulur. Düşman olarak gördüğü unsurlar ise sistemin dışlilerini temsil eden kendini gerçekleştirmesinin önüne geçen, statükonun temsilcisi olan her şey ve geleneksel değerlerin taşıyıcısı olan halk olarak metne taşınır:

"İşte burada kimsenin ikiyüzlü, meraklı Doğulu gözlerini üzerime dikemeyeceği, gözetlenmeyeceğim bu ülkede yaşıyorum artık! İstediğim gibi okuyacağım, öğreneceğim ve yazacağım. Canımın istediği gibi gezecek, istediğimle insan gibi sevişeceğim; utandırılmadan, ayıplanmadan. Yeniden doğmuş gibiyim Jaleciğim, oh be, dünya varmış, valla dünya varmış be!"
(Erbil, 2010: 144)

Şeyleşme'ye milli ve manevi değerlerden kopuş halinde direnen Sacide, hiçbir şeyiyle kendini ait hissetmediği vatanından toplumun dayatmalarına mahkûm olmamak adına kaçar. Evinden/güvenlik mekânından koparılan Sacide, değerler dünyasında yıkım yaşar; yaşadığı toplumda kendini 'evinde' hissetmez. Türkiye'nin, tinsel anlamda 'bırakılmışlık'larını yüzüne vuran yalıtık bir yer haline dönüştüğü görülür.

2.1.8. Yozlaşma/Yabancılaşma

Yozlaşmanın temelinde yabancılaşma olgusu yatar. Yabancılaşma kavramı ilk kez Alman filozof Hegel tarafından kullanılır. "Hegel yabancılaşmaya esas olan 'ide'nin oluşumunu açıklarken onun hedefini 'kendi kendisini bulması, kendisinin bilinç ve özgürlüğe erişmesi' olarak tespit [eder]" (Öksüz, 2010: 240). Marksist Felsefe'nin tanımladığı yabancılaşma, Marks'ın düşünce sisteminde "insan özünü" kavramaktan kaynaklanan bir etkinliktir. Yabancılaşma, üreten ile onun ürünleri arasındaki bağın yok sayılması, üreticinin kendi ürünleri ile çelişerek sosyal sistemde insan ürünlerinin işlerlik kazandığı bir ilişkidir. Verilmişlikleri kanıksayan ve olumsuzlukları değiştirmeye bile gerek duymayan bireyler, "Yalnızca yaşıyor" olmakla yetinirler. Tinsel hiçbir içeriği olmayan bu yaşayış, sürü psikolojisi içerisinde yığınlar oluşturur. Herkesleşen bireyler, sosyal bir virüs halindeki yozlaşmayı olağan sayarlar. Güç dengelerinin belirlediği bir

ortamda bireysele ait bütün değerler silinir. Yaşadıkları bozulmuşluğun bilincinde olan bireyler, içinde buldukları sosyal tükenişi dile getirirler.

Tuhaf Bir Kadın romanındaki ilk yozlaşma örneği Nermin'in annesinin, başkışı üzerinde kurduğu baskıyla belirir. Anne, kızının kendi inandığı değerleri benimsememesinden ve kendi öngördüğü hayatı yaşamamasından dolayı başkışıye fiziksel ve psikolojik şiddet uygular. Başkışı annesinin ahlakî ve cinsel baskılarının etkisiyle kurtuluş olarak evliliğe sığınır. Ancak evliliğe ilişkin toplumsal tabular bilinçaltında cinselliğe kendisini kapatma edimiyle dışlaşır. Deneyimlediği evlilik durumuyla Nermin, cinselliğin sevgi ve aşk boyutunda yabancılaşma yaşar. Evliliğinin ilk günlerinde cinsellik tiksinti halinde tinsel varlığında karşılık bulur:

“Evliliklerinin ilk günlerinde adamı yanına sokmamıştı Bayan Nermin. Yalnız kaldıklarında, yatak odasına girdiklerinde Bay Bedri üzerine atlıyor, tüm gücüyle sarılıp üzerine boşalıyordu. Islanan eteklerini bir yanından iğrenerek tutup tutup yıkıyordu Bayan Nermin. Umduğu gibi değildi kadınlık, ne yapılacağını nasıl yapılacağını bilemiyordu, bu iş olanca pisliğiyle birdenbire bindirmişti üzerine.” (Erbil, 2005: 251)

Leylâ Erbil'in romanlarında yozlaşma izleği insani değerlerden uzaklaşmış, etik bakımdan bozulmuş kişiler aracılığıyla yansıtılır. Sahip oldukları parayı, yetkiyi çaresiz kişileri sömürmek, ezmek ve yok etmek için güç olarak kullanan bu kişiler dramatik aksiyonun düğüm noktalarında karşımıza çıkarlar. Sosyal adaletsizliğin yerleşmesine aracılık eden bu kişiler, sosyolojik tükenişin kişi bazında sembolüdürler.

Tuhaf Bir Kadın romanında verili olanın görünür yüzü ve kolayca tüketilen ile daima bir çatışmanın içerisinde olan başkışı, kendisi, toplumu ve insanın özgürlüğü/kurtuluşu olarak gördüğü devrim adına kendisini ortaya koyar. Bu bakımdan komünist devrim, kendini ortaya koyan Nermin'in değişme ve gelişme süreçlerine koşut olarak romanda tartışmaya açılır; böylece başkışının halka yabancılaşmasının temelinde yatan etkenler açıklanır:

“Bu, saçı sakalı birbirine bulaşmış, ağzı gözü kapkara kılların arasında görünmez olmuş, bu 39 doğumlu Cumhuriyet çocuğu bu omuzları düşük, bacakları ayırık yaban adamı yoksa sadece kendisine bir yün kazak bağışlamama fit mi diye korkuyla düşündü.” (Erbil, 2005: 245)

Mektup Aşkları romanında yozlaşmış değerlerin bir yansıması Ahmet ve Sacide karakterlerinin kişiliğinde ve eylemlerinde görülür. Sacide'nin yaşadığı yozlaşmış ilişkiler zinciri cinsel eğilim gösterir. Sacide cinsel edimleriyle hem kendisine kötülük yapan erkeklerden hem de yaşadığı ülkeden intikam alma dürtüsüyle cinselliği bir kaçış uzamı olarak görür. Romanın bir diğer norm karakteri olan Ahmet'in aşk dünyasındaki yozlaşma, Jale'yle yaşadığı evlilikle metne taşınır. Ahmet'in aşka ve ilişkilere bakışı tamamen menfaate dayanır. Jale'yle evliliğini iş hayatındaki konumunu güçlendirmek için bir araç olarak görür. Evliliğinin ayrılıkla neticelenmesinin, iş hayatındaki yerini sarsacağını düşünür. Ahmet, evliliğin kendisine sağladığı sosyal statüden istifade etme düşüncesiyle Jale'den ayrılmaya yanaşmaz. Jale'nin hassas olduğu yerden/ hastalık durumundan faydalanmayı dener. Jale'nin kendisine ayrılma isteğini söylemesinin ardından Ahmet'in hastalık krizleri baş gösterir. Jale yaşadığı derin hayal kırıklığı karşısında önceki hassasiyetlerini kaybetmiş görünür; Ahmet'in yok oluşuna duyarsızlaşır. Cüce romanında ise gazeteci Menipo yozlaşmanın medya dünyasındaki simgesel anlatımını açıklar.

Sosyal adaletsizliğin yerleşmesine hizmet eden anlatı kişileri, sosyolojik tükenişi kişi bazında simgelerler. Sosyal bir virüs halinde yaşamı saran yozlaşma, güç dengelerinin bireysele ait bütün değerleri yok etmesini sağlar. Norm karakterlerden Sacide, varoluşsal serüveninde kendisini kuşatan maddi kaygılar ve kendi olma yolundaki ikilemelerini de bu yozlaşmış kişilerle çatışma halinde yaşar.

Mektup Aşkları romanında norm karakter Sacide, yaşadığı ülkede erdemli insanların ezilişini, kötülükle cezalandırılışını bireysel mitinde bizzat yaşayarak öteki'ye dönüştür. Ötekiliğini yaşadığı topluma, toplumun değer yargılarına yabancılaşarak edimler. Tarlabası'nda geçirdiği çocukluk yıllarında paranın, yetkinin insan hayatını belirleyen unsurlar olduğunun ayırımına varır.

“Tarlabası'nda otururken en çok kimin yardımını gördük biliyor musun, Rum komşunun. Madam Kalyopi kışın her akşam bize uğrar, evine gidip ısınmamızı sağlardı. Oğuz'un elleri soğuktan kanardı hep kış gelince! Jaleciğim, insanlar varsın bana saygı duymasın, ben de onlara duymuyorum. Onlar daha riyakâr: hem yerleşmiş hırsızlıklarla rahata eriyorlar, hem itibar görüyorlar ve iyilik havarisi rolündeler.” (Erbil, 2010: 155)

Yoksulluk, bireyin kendini var edişinin önündeki en önemli engel olarak tanımlanır. Tinsel varlığında, sosyal adaletsizliği ağır şekilde hissedenden norm karakter, yapılan haksızlıklara toplumundan ve insanlardan intikam alma duygusuyla karşı koyar. Tarlabası bu haliyle “tüketen mekân”ı açılar.

Kişisel çekememezliklerin, hayallerin bile yanlış yorumlandığı bu cezalandırma, sosyal yozlaşmanın kişilerarası ilişkilere nasıl egemen olduğunu da gösterir. En yakın dostları bile norm karakterden (Sacide) şüphelenir; hatta ona “iftiracı” damgası vururlar. Yozlaşmanın kişilerarası ilişkilere yansıması, manevi değerlerden kaçıştan kaynaklanır.

Eserde yozlaşmış değerlerin bir yansıması da Sacide'nin kişiliğinde ve eylemlerinde görülür. Sacide, sevgi ve değerler dünyasında yozlaşma yaşayarak insanî ilişkilere bakış açısındaki yabancılaşmayı açılar:

“Ben insanların birbirlerini sevdiklerine falan da inanmam! Kimse kimseyi sevmemiştir! Sevmez de! Çıkar ilişkileri var dünyada Jale. (...) Fedakârlığa inanmam ben; kimse bana altına yatmadan para vermedi.” (Erbil: 2010: 155)

Sonuç olarak eserlerdeki yozlaşma izleği, sosyal adaletsizlik, cinsellik, yoksulluk, çıkar ilişkileri ve paraya olan bağımlılık vb. üzerine temellendirilir.

2.1.4. Bunalım/ Bunalı

Sosyal bir varlık olan insan kendi dışındakilerle sürekli etkileşim içerisinde. Varoluşçu felsefede, bireyin öz'ünü oluşturmak için öncelikle kendini, daha sonra da tüm insanlığı seçme sorumluluğu vardır. Bu nedenle, olumlu ya da olumsuz; ne? ve nasıl olmak? İsteğine karar vermesi; bu kararına göre yaşamını yönlendirmesi gerekir.

Bunalım, bireyin dış dünya ile uyumsuzluğunun, iletişimsizliğinin duyuşsal boyutta ifadesidir. Bireyin kendini seçme özgürlüğünün temelinde, ne? ve nasıl olmak? isteğinin yanı sıra, yaşantılarının sorumluluğunu üzerine alması kararlılığı yatar. Özgürlük farkındalığının verdiği bireysel seçim yapabilme imtiyazı ile önünde hazır bulduğu verilmişlikler arasında kuşatıldığını hissedenden birey, yanlış yapabilme kaygısı taşır. Sorumluluğunu başkasına yükleyemediği içinde bunalı (iç daralması, bunalım, sıkıntı) yaşar. Bireysel olanın toplumu, toplumsal olanın da bireyi etkilediği bir ortamda, bilinç sahibi her insanın yaşadığı bu bunalı, değerler dizgesinin içselleştirilmesine yardımcı olur.

Leylâ Erbil'in özgürlük arayışı içindeki anlatı kişileri, toplumsal/siyasal/ailesel birçok sebepten dolayı kendi iradelerini yaşamlarında ortaya koyamadıkları için bunalıtlı bir yaşam sürdürürler. Romanlarda bunalı, kurallarını anlatı kişilerinin belirlemediği, onlara dayatılan seçimlerin sorumluluğunu üstlenmek istememelerinden kaynaklanır.

İnsanın varoluşsal haklarından biri halinde bireyin yaşamına yön veren özgürlük durumu, bireyin doğduğu andan itibaren yaptığı seçimlerde belirleyici olur. Ancak bireyin bu varoluşsal kazanımına “düzen” diye nitelenen oluşum tarafından her fırsatta darbe indirilir. Böylece birey artık bireylik vasfını yitirir, özgür iradesiyle karar alamaz hale gelir. Toplum yapısı/düzeni'nin birey üzerindeki bu yıkıcı etkisi, bireyi sistemin dışlıları arasında yok oluş'un ayırdına varamayacak bir duruma getirir.

Seçme özgürlüğünün normlarla ve yazgı ile sınırlandığı, aile bağlarının baskı unsuru haline dönüşerek bunalıya sebep olduğu romanlarda, kendisi ve yaşamla yüzleşen bireyin iç yolculuğu irdelenir. Romanlarda birey yalnızdır; başkışiler kendi iç çatışmalarını, dünya gerçeklerinin aslında aldatmacadan öteye gitmediğini haykırırlar, ancak geleneksel yapının taşıyıcısı halk sağırlaştırılmış bir haldedir. Başkışilerin her girişimi sonuçsuz kalır.

Bırakılmışlık, terk edilmişlik bunalı doğuran temel etkenlerdir. Romanlarda başkışiler ailelerinden başlayarak çevrelerini kuşatan kişilerle ve toplum düzeniyle çatışma halinde olup, olumsuzluklar ile bunalıma sürüklenirler. Hayallerinin ve isteklerinin tükenişi kahraman anlatıcıların yaşama karşı yenik tavrı ile yansırken içe dönüşlerini de arttırır. Böylece sorunlarını çözemeyen ve başarısızlıklar yüzünden kendisiyle de uyumsuzluk içerisine girerek, çıkmaza sürüklenirler. Bu çıkmazda genel ruh halini ise bunalıtlar belirler.

Tuhaf Bir Kadın romanında başkışı Nermin, mevcut paradigmanın şekillendirdiği yazılmamış kurallar ve dayatılan roller ile manevî bakımdan kuşatılır. Bu sıkışmışlık içerisinde bunalısını şiire, kitaplara ve sol sanat çevrelerine yönelerek aralamak ister. Başkışinin bunalımının ilk aşaması, annesinin, kendisine uyguladığı öğrencilik döneminde dinî-ahlâkî değerlerine yönelik baskıcı tutumu uyumsuzluk halini alır:

“Birden döndü, gusul abdesti alıp almadığımı sordu. Sussam patırtı çıkacak belli. “Aldım” dedim, yüzüne bakmadan. “Hiç inanmıyorum sana” diye dikildi iyice kapının önünde, “zerre kadar güvenim yok sana, gözlerin velfecr okuyor. Her şeyi yapabilirsin sen. Öyle karakersizsin ki, iki çeşit

hayatın var. Görmüyorum ama bizden gizli bir şeyler yaptığını seziyorum. Şunu bil ki ben Allah'ın emirlerini yerine getiriyorum.” (Erbil, 2005: 24)

Başkişi Nermin'in, annesine olan bu tutumu ve beraberindeki iletişimsizlik, annesinin temsil ettiği değerler sistemine dayalı bir düzenden kurtulmak isteğinin dışı vurumudur.

Seçme özgürlüğünün normlarla ve yazgı ile sınırlandığı, aile bağlarının baskı unsuru haline dönüşerek bunaltıya sebep olduğu Tuhaf Bir Kadın ve Karanlığın Günü romanlarında kendisi ve yaşamla yüzleşen bireyin görüngüleri irdelenir. Anne-baba ve kız bağlarının normlara bağlı düzeninde, özgürlüğü yaşayamayan başkişiler, anneyle çatışma durumunda ve anlatılarda söz konusu anne-kız ilişkisi iletişimsizlik halini alır.

*““Bana ait anne bırak” dedim. Yüzüme bir tokat indirip kaptı zarfı. (...)
Leylâk ha! Leylâk! diye olanca gücüyle indiriyordu bana. Yorulunca bıraktı,
çöktü olduğu yere ağlamaya başladı, “Rezil olduk, şerefimiz? On paralık
şerefimiz kalmadı elâleme rezil olduk...”* (Erbil, 2005: 90)

Tuhaf Bir Kadın romanında başkişi Nermin, annesinin kendisine uyguladığı manevi ve ahlâki baskıdan kurtulmanın yollarını arar. Bu arayış, baskının arttığını hissettiği zamanlarda “kendi olma” özgürlüğünü gerçekleştirebileceğine inandığı başka bir ülkeye kaçış fikrine dönüşür. Varlığını ispat için “özgür olunabilecek” bir mekâna kaçmayı tutkuyla ister. Varlığını başka bir ülkede/kaçışta kurma olanaklarının sürekli yok edilişi karşısında çaresizlik duygusuna kapılır. Nermin, annesinin kaçışını engellemesi karşısında arkadaşı Meral'den yardım ister. Meral, arkadaşının çaresizliğine duyarsız kalamayarak Nermin'e evlenirse annesinin baskılarından kurtulabileceği fikrini önerir:

*““Evleneceksin” dedi, “Yalandan evleneceksin, birkaç ay sonra istediğin
zaman da boşanacaksın, sırf seni kurtarmak için evlenecek, istemezsen
yatmazsın bile!.. “Kaçırдын mı?” dedim, “Öyle kocayı nereden bulacağız?”
“Bedri” dedi”* (Erbil, 2005: 93)

Nermin, annesinin yaşamı üzerindeki karabasana dönüşen baskısından kurtuluş yolu olarak yakın arkadaşının ağabeyi Bedri ile evlenmeyi kabul eder. Evliliğin kurtuluş olarak görülmesinde Nermin'in annesinin, kızının üzerinde kurduğu cinsellik yönelimli baskıcı tutumunun etkisi vardır.

Mektup Aşkları'nda başkişi "evlilik" ile girdiği yeni yaşam düzeninin kendisine yüklediği manevi sorumluluklar tarafından kuşatılır. Bu sıkışmışlık içerisinde bunaltısını hayallere yönelerek aramak ister. Başkişinin bunalımını ilk aşaması, evlilikte değişen yaşam tarzına ve yeni çevreye uyumsuzluk şeklindedir.

Toplumla ve kendisiyle düzenli bir iletişim kuramayan, gelecek kaygıları içinde bunalan norm karakter, bunu hem düşüncelerine/duygularına hem de eylemlerinde dışa vurur. Onun bunaltısı, dıştan içe, öze dönüşün sembolik bir ifadesidir. Mutluluğunu gölgeleyen tedirginlikler, yalnızlık ve korku duygularıyla saran bir bunalıma dönüşür. Bu bunaltı hali, onun kendisinden de çevresinden de uzaklaşması ile sonuçlanır. Ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemeyen ve duygularını paylaşamayan “*Adeta bir girdaba yakalandım ve kendimi bir labirentin ortasında buldum*” (Erbil, 2010: 38) gibi duygulara kapılan norm karakter, sürekli kaçıışı düşünür: bu sırada da intikam duygusuyla yanıp tutuşur. Bütün olumsuzlukların üzerine bir de devletin güvenlik unsurlarının özgürlüğe kavuşmasının önüne bir set gibi geçmeleri eklenir. Hatta bu durumun meydana getirdiği psikoz içinde ölmeyi düşünür ancak kendisine kötülükten başka bir şey vermeyen toplumu ölümüyle mutlu edeceğini düşünerek bunaltısından kurtulmaya çalışır.

Cüce romanında Zenîme, yıllardır kaçtığı medyaya, yalnızlığın tinsel varlığında yarattığı bunaltılarından bir kaçış yolu olarak sarıldığı görülür:

“İşte burada kapının önünde hiç istemeden ama seve seve bekliyorsun onu gerilim içinde; siste evi bulamazsa diye kapı önlerine çıktığın da yalan, meraktan yiyor içini için, (...) çalınacak kapın yılların ardından ya geçiriyor kılıçtan seni şu tasa: neler soracak, neler yazacaktı söylemediğin kim bilir senin ağzından okurlara hınzır adam!” (Erbil, 2008: 17)

Toplumla ve kendisiyle düzenli bir iletişim kuramayan, endişeleri içinde bunalan roman kişileri, bunu hem düşüncelerine/ duygularına hem de eylemlerinde dışa vurur. Onun bunaltısı, dıştan içe, öze dönüşün sembolik bir ifadesidir. Mutluluğunu gölgeleyen tedirginlikler yalnızlık ve korku duygularıyla saran bir bunalıma dönüşür. Bunaltı hali, Zenîme'nin kendisinden de çevresinden de uzaklaşmasına neden olur.

“Unutulmuş” a göğüs germeye hazır olduğunu, ancak o son anda tuhaf bir değişikliğe –bir kazaya- uğradığını anlasınlar istiyorsun... Çünkü şu içinde yaşadığın eve kadar üşüşmüş karınca denilen asalaklardan çektiğin yetmezmişçe hiç içine sinmeden ama –seve seve- bu gelecek sanatçı

muhabire nasıl razı olduğunu anlarsa tanıyacıklarını umuyorsun bir insanlık durumunu sen de” (Erbil, 2008: 22)

Cüce romanının başkişisi Zenîme, inançsız biri olarak, kendi ölümü gibi başka durumlarda anlamsız olacak bir son eyleme anlam kazandırabilmenin yollarını arar. Ölümüne bir anlam yükleyerek hayatına son vermesi halinde bu evrendeki varlığının bir anlamı olacağına inanır; bunaltıları ancak bu şekilde olursa son bulur. Tanrı'ya inanmaması “Ölümümle, artık varolmasam bile, diğerlerine bir örnek bırakmış olacağım” (Eco, 2005; 101) inancına ve vazife bilincine yönelimine zemin hazırlar. Bu yönelim doğrultusunda Zenîme bir anlamda kendini toplum için feda etmeye hazırlanır. Hayattayken toplumun kendine ilgisizliğinin intikamını, toplum adına etik değerlerinden vazgeçerek, istemediği bir sonu kabullenerek toplumu kendine borçlu bırakarak alır. Zenîme'nin son an'daki tercihi sonun başlangıca dönüşümünü müjdelir; ölüm anı ikinci doğum halini alır. Yaşamına ve ölümüne, yaşamı boyunca direndiği dayatmalara boyun eğerek, diğerlerine bir örnek bırakarak anlam ve değer kazanır. Feda edişte ‘var oluş’u bulur.

Ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemeyen ve duygularını paylaşamayan Üç Başlı Ejderha'nın başkişisi sürekli intikam almayı düşünür; bu sırada da kabuğuna çekilir. Yaşadığı bütün olumsuzlukların üzerine “deli kadın” damgası ile toplumun dışlayıcı baskılarına maruz kalır. Bunalım, anlatı kişilerinin dış dünya ile uyumsuzluğunun, iletişimsizliğinin duyuşsal boyutta ifadesi halini alır. Bırakılmışlık, terk edilmişlik başkişileri çıkmaza sokar; böylece bu duygular bunaltı doğuran temel etkenler halinde metne taşınır.

2.1.5. Sevgi/ Aşk/ Cinsellik

Sevgi bir tutumdur; kişinin yalnız bir sevgi nesnesine değil, bütünüyle dünyaya bağlılığını gösteren bir kişilik yapısıdır (Fromm, 1995: 49). Aşk ise farklı cinsiyetteki iki bireyin birbirlerine olan duygusal bağlanımıdır. Söz konusu bağlanım, kişiler arasında cinsel arzuların yönlendirdiği bir duyguya dönüşür. Biyolojik bakımdan farklı özelliklere sahip kadın ile erkeğin, aşkı ve evliliği algılayışları, dolayısıyla yaşayışları farklılık gösterir. Kadınların sevilme ve dış dünyaya karşı korunma içgüdüleriyle yaklaştıkları duygu yüklü, yüceltilmiş aşk, erkek tarafından genellikle biyolojik doyuma erişme, kendini ötekine ispatlama yönelimiyle varlık gösterir.

Leylâ Erbil'in romanlarında sevgi, aşk ve cinsellik önemli bir yer tutar. Erbil, roman kişileri aracılığıyla sevgi ve aşk edimlerinin bütünüyle dünyaya bağlılığı gösteren boyutundan soyutlanarak yalnızca cinselliğe indirgenmesini; dar perspektife sahip kişiler elinde yok edici/ yıkıcı değere dönüşünü kurgusal mekânda tartışır. Bireyin mutluluğa olan açlığını ve doyumsuzluğunu yansıtan sevgi/aşk olgusunu salt 'cinsellik'e indirgeme yanılığı, toplumsal bir tabu olmaktan çıkarılması gerekliliği üzerinde durulur. Cinsellik, Leylâ Erbil'in romanlarında bireyin varoluşu açısından önemli bir kavram olarak ele alınır. "Varoluşsal bir ayrıcalık" (Eliuz, 2009: 61) olan aşk, romanlarda imgelem seviyesinde kalarak, arzulanana/ hayali kurulan ancak edime dönüşemeyen haliyle varlık bulur.

Aşk tercihlerinde genellikle roman kişileri aynı sosyal çevreyi paylaşan kişilerle aşkı edimlerler. Benzerliğin yakınlştırıcı etkisi romanlarda "pozitif uyumlu eşleşme" (Fisher, 2004: 41) kavramında karşılık bulur.

Mektup Aşkları romanında başkişi (Jale) ile kendisine aşık olan Ahmet arasındaki ayrılık, olumsuzluk durumu halinde vurgulanır. Kritik bir uyarıcı olan olumsuzluk, âşık kişinin tutkusunu daha da yoğunlaştırır (Fisher, 2004: 32) ifadesinin roman kişilerinin aşk ilişkilerine ivme kazandıran işleve dönüştüğü görülür.

Roman kişileri aynı etnik gruptan, benzer fiziksel özellikleri ve kültür düzeyleri olanlarla evlenme eğilimini aldıkları evlilik kararlarında gerçekleştirirler.

Mektup Aşkları romanında başkişi Jale'nin hiç bitmeyecek bir rüya gibi düşlediği aşk ve evlilik beklentisi, kendine sadık kalacak bir âşık olarak gördüğü Ahmet'le yaptığı evlilikte hüsrana dönüşür. Ahmet, Jale'ye yazdığı aşk dolu mektupların neredeyse benzerlerini İzmir'deki komşuları Handan Hanım'a da yazar. Ahmet'le Jale'nin İzmir'deki evlerinde düğünleri olmasına çok az bir zaman kala Handan Hanım'la Ahmet birlikte olur. Aldatıldığını evlenmelerinden kısa bir süre sonra öğrenen Jale aşka olan inancını yitirir:

"Aslında bir aşka, olup bittikten sonra, en sonundan baktığımda, geride aşk adıyla anılacak bir şey bulamıyorum; belki hoş bir duygucuk, kısa bir süre yaşanmış ama mutlaka sona ermiştir; geriye kalan buruk bir tebessüm, acılı bir anı, yitmiş bir aşk vehmi, görünmez olmuş! Oysa başlarken ne kadar inandırıcıdır her şey. İki insanın, bir örgü gibi, tül den, hafif bir dantel gibi sarınmışlıkları vardır aşkı. Etin ete, ısının ısıya geçişi; yitirdiği yarısını arayan insanoğlunun bulduğunu sandığı parçasına rastladığında geçirdiği bir baygınlıktır aşk. Sonu olmasa, sonu gelmese vardır, evet vardır. Bir

düşünce olarak, nakşedilmiş bir bilgi olarak genlerimize, vardır; yoktur demeye dilimizin varmadığı; kıyamadığımız için yok olmasına, elbirliğiyle yalandan var ettiğimiz bir sözcük, olmasını hep istediğimiz ve isteyeceğimiz bir umuttur aşk, bu umudu çalmaya kimin gücü yeter yarının insanından?
(Erbil, 2010: 223)

Erbil'in romanlarında, aşk'ın insanı kendi benliğinden, kendi özünden ayıran her yönüne zalim, dayanılmaz bir ışık tutulur. Anlatı kişilerinin öne çıkan yanı daha çok tiksintileridir; varoluşun biyolojik koşullarını benimsemekteki beceriksizlikleridir. Karşı cinsin birbirinin etinden, şehvet durumundan duydukları ürperti cinsiyetten iğrenmeye kadar varır. Bu iğrenmenin kaynağı olarak aşk ve sevgi duygularının her durumda kaba cinselliğe dayandırılması vurgulanır.

Tuhaf Bir Kadın romanında görülen ensest ilişki cinselliğin tiksinti boyutunda anlatımının bir ifadesi halini alır. Başkişi Nermin'in yakın arkadaşı Meral'le ağabeyi Bedri'nin arasında yaşanan ensest ilişki, Nermin'in, Bedri ile olan evliliğinde sorunlar yaşamasının zemini oluşturur:

“Acaba aramıza gerçekten de halk mı girmişti, yoksa Bedri düpedüz bıkmış mıydı benden? Kardeşiyle arasında geçen o olayı bilmemin verdiği eziklik miydi aslında onu kaçıran, yoksa artık memelerinin diriliğini yitirşi miydi tek neden?” (Erbil, 2005: 254)

Tuhaf Bir Kadın romanında Nermin'in, cinselliği doğal ve insanî boyutuyla kavramasına rağmen, cinsel baskı ile kuşatılmış bir genç kızlık dönemi geçirmesi Bedri ile olan evliliğinde cinsel sorunlar yaşamasına ve sonrasında gerçeğe düşü birbirinden ayıramadığı cinsel sanrılara sürüklenmesine sebep olur:

“Evliliklerinin ilk günlerinde adamı yanına sokmamıştı Bayan Nermin. Yalnız kaldıklarında, yatak odasına girdiklerinde Bay Bedri üzerine atlıyor, tüm gücüyle sarılıp üzerine boşalıyordu. Islanan eteklerini bir yanından iğrenerek tutup tutup yıkıyordu Bayan Nermin. Umduğu gibi değildi kadınlık, ne yapılacağını nasıl yapılacağını bilemiyordu, bu iş olanca pisliğiyle birdenbire bindirmişti üzerine.” (Erbil, 2005: 251)

Erbil, Tuhaf Bir Kadın ve Mektup Aşkları romanlarında; Selâhattin Hilav'ın “Türk toplumunda cinselliğin, duygu, düşünce, özlem ve hayalden, yani tinsellikten ve

dolayısıyla gerçek aşktan yalıtılarak; sadece cinsel organların birleşimi (geçişimi) olarak yaşandığı” (Hilav, 1998: 7-17) tespitini kişileri aracılığıyla söylem düzeyine taşır . Erbil, bu çarpıcı algılayışı Mektup Aşkları romanında “gerçek aşkın olmayışı” izleği halinde açımlar; Türk toplumunda cinselliğin sadece "duhula indirgenerek" yaşanışını çarpıcı bir şekilde dile getirir:

“Bayan Nermin Meral’e de böyle mi yapmıştı acaba diye geçirdi, sonra ağladı, “Canını yakmadım ya sevgilim” dedi Bedri. Başını salladı Nermin, kocasını öptü ve kalktı yataktan. Bu iş de bitti diye sevindi.” (Erbil, 2005: 252)

Cinselliğin kültür içinde çarpıtılması, kadın cinselliğinin narsisizme dönüşmesini açıklar: Kadınlar, doğrudan doğruya erkekle sevişmekten çok erkek aracılığıyla, sınırlı bir biçimde kendileriyle sevişirler (Firestone, 1993: 169) tespiti Tuhaf Bir Kadın romanında başkışı Nermin’in hayalinde canlandırdığı erkeklerle sevişmesi halinde romana taşınır. Gerçek yaşamda doyum yaşayamadığı cinsel arzularını bilinçaltında hayranlık beslediği erkekleri hayal ederek edimler:

“Bayan Nermin başını sağa sola çevirdi, gövdesi önce yavaş yavaş sonra hızlı hızlı gidip gelmeye bir ahtapot gibi açılıp kapanmaya başladı. (...) Duyulur duyulmaz bir ses “Joseph! Bedri! Bedri! Joseph!” diye inledi, ardından kaldırıp karyolaya vurdu kendini ve buluttan yapılmış bir topak kara gül gibi dondu kaldı. (Erbil, 2005: 260)

Kendisinde hiç tükenmeyen bir sevginin izleri görülen Nermin’in halka olan sevgisi, bencillikten uzak “özgeci” (Sorokin, 2002: 238) bir anlayış çerçevesinde gelişir:

“İNSANLARI SEVMEK ZORUNDAYIM BEN. Zorundayım diyorum, çünkü onlar kurtulmadan ben de kurtulamayacağım.” (Erbil, 2005: 258)

Sevgi, “bencilliğin feda edilmesiyle” (Sorokin, 2002: 238) varlık bulur. Ancak aşkta olduğu gibi sevginin de iki farklı cinsiyetteki anlamsal değeri farklılık gösterir. Kadında erkeğe teslimiyet halinde gelişen sevgi, erkekte kadını arzulamaya dönüşür. Çoğu kadının sevgi ve aşk beklentilerinde bencillik ortadan kalkarken çoğu erkeğin sevgisinde, ‘ben’ ön plana çıkar ve kişisel çıkara dayanan samimiyetten yoksun bir hal alır. Fakat genel görünümün dışında kadın ve erkeğin aşk ve sevgiyi içselleştirmeleri genel eğilimin tersi yönelim de romanlarda yer alır. Mektup Aşkları romanında Sacide, aşk ve sevgi

edimlerinde genellemelerin tersi yönde bir tutum sergiler. Erkeklerde olduğu belirtilen bencilliğin ve ‘ben’in ön planda oluşu Sacide’de de görülür. Sevgi ve aşk ilişkilerinde çıkarını gözetir. Duyguları melezleşen Sacide için aşk ve sevgi sözcükleri anlam içeriğini yitirir, “duyguları sömürmek” (Gasset, 2011: 40) edimine dönüşerek ona sevgi besleyen erkeklerin aslında kendini ‘aşk nesnesi’ni sömürme haline dönüşür.

“Ben insanların birbirini sevdiklerine falan da inanmam! Kimse kimseyi sevmemiştir! Sevmez de! Çıkar ilişkileri var dünyada Jale. Bazen de gene bir çıkar olan sevilme ve kabul edilmenin getirdiği birliktelikler var. (...) Fedakârlığa inanmam ben; kimse bana altına yatmadan para vermedi, al bunu annene bak, demedi tamam mı?” (Erbil, 2010: 154)

Sacide’nin yozlaşan duygu dünyası toplumsal ve geleneksel değerlerin beraberinde aşk ve sevgi değerlerinde de çıkara dayanan bir yaklaşım halini alır.

Cüce romanının başkişisi Zenîme’nin, aşk ve sevgi duygularında istikrar sağlayamadığı, kısa süreli cinsellik temeline dayanan birliktelikler yaşaması vurgulanır:

“Boston’da ne çok beklemiştin erkekleri, sevgililerini, hiçbiriyle sürekli bir aşk yaşayamamıştın o sarışın genç adamların, iliklerine işleyen o soğukta sevgililerinin donmuş acısıyla bekledin yüzünü aynada.” (Erbil, 2008: 46)

Romanda aşk izleği, başkişinin varlığında cinsel isteklerle bir duygu yoğunluğu olarak karşımıza çıkar. Romanda aşk ile cinsellik aynı düzlemde anlatılır; cinsellik bir varoluş durumu halini alır.

Cüce romanında norm karakter Hatçabla aracılığıyla sevginin ve evliliğin olumsuz bir yönü olan şiddetin, evlilik oluşumunda güçlünün zayıfı ezen yüzü halini alışı anlatılır:

“Hatçablacığım dedin, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? Edemem onsuz! Dedi, ben onun sıcağına alışığım, sen bilmezsin!” (Erbil, 2008: 55)

Kendisinde evliliğin en yıkıcı yüzü olan fiziksel şiddetin her türlü olumsuzluğuna rağmen kocasına derin bir bağlılığın izleri görülen Hatçabla’nın, kocasına olan sevgisi alışkanlığa dayanan bir görünüm alır. Romanda başkişinin açıkladığı, Hatçabla’nın kocası için bir sömürü nesnesinden başka bir şey ifade etmeyişi güçlünün güçsüz üzerinde oluşturduğu hükmetme edimini ifade eder. Yıldırım annesi Hatçabla, kocasının dayağına, aşığılamalarına rağmen onu sevmeye devam eder. Geleneksel paradigmalardan

şekillendirdiği Hatçabla geleneksel kadın mitini varoluşunda edimler. Böylece kadın-erkek ilişkilerine egemen olan ataerkil düzenin de yansıtılmasına hizmet eder. Başkişi Zenime'nin aşk anlayışı ve erkeklere bakışı, kadının söz konusu varoluşsal ilişkilerde ezilen ve sömürülen taraf oluşunun kadın gözüyle değerlendirilişinin ifadesidir.

SONUÇ

1950 yılından bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan ve 1956 yılında Uğraşsız öyküsüyle adım attığı Türk edebiyat dünyasına altı roman kazandıran Leylâ Erbil'in beş romanı üzerine yapı-izlek incelemesini içeren bu çalışmada eserden sanatkâra ulaşmayı hedefleyen yapısalcı çözümlene esas alındı.

Yaşam biçimini ve yaşamın kendisine sunduklarını eserleri aracılığıyla çözümlenen Leylâ Erbil, romanlarında özyaşamöyküsel öğelere oldukça yer verir; kişisel mitiyle roman başkışilerinin öyküleri arasında sıkı benzerlikler kurar. Yazarın, roman türündeki beş eserinde kişilere verdiği isimler, kullandığı mekânlar, romanlardaki olay çeşitlemeleri, olayların geçtiği zaman gibi unsurlar yazarın hayatı çevresinde gelişir. Bu kullanımlar Leylâ Erbil'in otobiyografik öğelerle beslenen bir yazar olduğunu gösterir. Yetiştigi aileden, büyüdüğü semtlere ve kurduğu arkadaşlıklara kadar birçok unsurun romanlarda bire bir benzeri bulunur.

Yazar, içinde filizlendiği ve tutunduğu/ kök saldıği toprakların, yaşadığı dönemin sorunlarını derinden hisseder ve yaşar. Bu nedenle yaşadığı yıllara rastlayan Maraş Katliamı, Sivas Olayı, darbeler, Devrimci mücadelede ölenler, Cumhuriyet'in getirdiği değişimler ve Cumhuriyet'in toplumsal, kültürel ve siyasal yapıdaki tezahürleri; Leylâ Erbil'in Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü, Mektup Aşkları, Cüce ve Üç Başlı Ejderha romanlarında başkaldırı, kaçış/yalnızlık, yozlaşma/yabancılaşma, bunalım/bunaltı ve sevgi/aşk/cinsellik izlekleri halinde metne taşınır.

Yalnızlık, bireyin kendine ve dış dünyaya yabancılaşması, yabancılaşmanın doğurduğu iletişimsizlik sonucunda yaşanan önemli bir problemdir. Modern Türk edebiyatının sıra dışı yazarlarından biri olan Leylâ Erbil, romanlarının izleksel kurgusunu oluştururken insanın içinde bulunduğu yalnızlık sorununa eğilir. Bireyin dünyada kendine bir yer edinme sürecini, edinemediği durumlarda ben'inde duyumsadığı yalnızlığı ve bu yalnızlığın bireyin tinselliğindeki bunaltılarının görüngülerini açıklar. Ötekiyle paylaşım alanı olan dünyada, nesnenin bu doğasına aykırı tutumların yol açtığı yalnızlığın insanı sürüklediği psikolojik durumları aktarır. Sosyal adaletten yoksun toplumda bireylerin iletişim kopukluğu, yalnızlıklarına etken ve edilgen isyanları, toplum düzeninin onlara dayattığı yalnızlığı yaşamak zorunda bırakılışları anlatılır.

Leylâ Erbil'in hassasiyetle üzerinde durduğu, incelenen beş romanda kişilerarası ilişkiyi düzenleyen cinsel arzuların yönlendirdiği aşkı ve kadının hayata tutunma çabasını yansıtan izleksel yapı işlevsel nitelik taşır; düşünmeye ve sorgulamaya kapı aralayan niteliğiyle insanın varoluşunu sorgulamaya sevk eden fonksiyona dönüşür. Kadının kendini gerçekleştirme edimlerinin aşk ve sevgi dünyasında karşılıksız kalışı romanlarda yerleşik/egemen değerler dizgesinin reddi, kaçış, bağımsızlık, cinsellik, inanç, tanınma, sevgi, korunma gereksinimlerinden yoksunluk halinde dışlaştırılır. Kadının kendilik değerlerini üreteceği uzam olarak aşkı görme yanılığısından; ancak geleneksel kadın rolünden sıyrılan, modernitenin zihinsel değerleriyle donanmış, 'kendi için varlık' bilincine erişen kadının yaratılmasıyla kurtuluşa ereceği romanların tümünde işlenen izlektir.

Leylâ Erbil'in romanlarında mekânlar, fiziksel varlıklarının yanında, bireylerin oluşum süreçlerinde oynadıkları rollerle anlam kazanır. Romanlarda fiziksel mekânlar bireyin sosyal statüsüne ve yaşam yolculuğuna bağlı olarak değişen niteliğiyle insan-mekân ilişkisinin aynası işlevini üstlenerek olgusal bir karaktere bürünürler. Mekânlar, içinde yaşayan kişilerin psikolojileriyle bütünleşir, onların iç çatışmalarının, tükenişlerinin ya da sosyal adaletsizliğin hazırladığı yozlaşmış dünyaların dışavurumu haline gelir.

Leylâ Erbil'in roman türündeki beş eserinde kahraman anlatıcı ve bakış açısını tercih ettiği görülür. Özyaşamöyküsel nitelikli öğeler içeren romanlarında Kahraman/ben anlatıcı ile kendi yaşamından hareketle insan gerçeğini sorgular. Kahraman anlatıcı kullanımı Erbil'in romanlarında kişilerin kendilerini içten ve dıştan değerlendirebilmelerine imkân sağlar.

Tuhaf Bir Kadın romanının son bölümü KADIN'da, Erbil tercih ettiği O anlatıcı kullanımı ile yazara başkişisine mesafe alma, onunla alay etme ve ironi yapma imkânı sunar.

Alışılmış tepkili olan Leylâ Erbil, sunî kabulleri reddeder. Dili kullanım tarzı ve üslubu, bu eğilimlerine paralel olarak eserlere yansır. Aşk, kadın, kadına yönelik cinsel bakış açıları ve baskılar zaman zaman ironik bir dil kullanımıyla açılır. Kendi kişisel benini roman kişilerinin düşünsel açılımı ile yansıtmayı hedefleyen Leylâ Erbil, yaşayan Türkçe'nin konuşma dilini/ sokaktaki dili tercih eder. Konuşma dilinin sade ve samimi havasına şuurdu şekilde yer verışı ve diyalogların ağırlıkta oluşu bu seçimin sonucudur. Halk diline ait deyimleri, atasözlerini, türküleri, pekiştirme/ vurgulama amacına hizmet eden ikilemeleri ve yinelemeleri yoğun olarak kullanır. Gösterme ve sahneleme tekniğine ağırlık verişinin bir yansıması olarak isim ve isim soylu sözcükleri tercih eder.

Yazarın kurup bozduğu iç düzenekler, vazgeçmediği ironi, dil hünnerleri, keskin eleştiri, Leylâ Erbil'de "şiiriyet"e rastlamanın pek olası olmadığı izlenimi yaratır. Söz konusu izlenimin aksine yazarın romanlarında şiirsel söyleyiş geniş yer tutar.

Hakikatin görünenden başka bir yerde, başka bir biçimde, başka bir imla düzeninde, başka bir bilinçte ve asıl önemlisi başka bir birey oluş anlayışında olduğunu düşünen ve bunu sorgulayan Leylâ Erbil, psikolojik ve sosyolojik göndermelerle bireyi, bir bütün halinde inceler. Leylâ Erbil'in kişileri tarihi ve sosyal değişimleri minimize eder niteliktedir. Yaşamsal kaynaklara ve değerler dünyasına yönelik tehditlerin kişi ve toplum üzerindeki olumsuz etkisini, kendi kişisel miti ile bütünleştirerek anlatı kişileri aracılığıyla metin düzeyine taşır.

Anlatı kişilerinin, sıradan kişilermiş gibi tanıtılmasına karşın görünenin aksine oldukça derin ve boyutlu yaşam öykülerine sahip kişiler oldukları anlatıların son bölümlerine gelindiğinde anlaşılır. Bu durum Leylâ Erbil'in okuru hep tetikte ve tedirgin tutma niyetinin bir sonucu olarak değerlendirilir. Leylâ Erbil'in bu tercihi, okura okuma ediminde rahat olmadığı ve her an doğrunun alt üst olacağı duygusu vermek niyetinin bir sonucudur.

İnsan varlığının, birey olma sürecinde dar anlamda çevresiyle geniş anlamda evrenle girdiği karşılıklı mücadelede geçirdiği değişim ve dönüşümler, bireyin kendini konumlandırırkenki tercihini belirleyen göstergeler olan toplum yasaları, ahlak kuralları ve siyasi/ideolojik yaklaşımlarla yakından ilintili olduğu tezi Leylâ Erbil'in beş romanında kişiler, zaman, mekân, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcının birbiriyle olan etkileşiminde kazandıkları anlamla bütünleşerek kurmaca metnin söylem düzeyine taşınır. Romanı oluşturan yapı unsurlarının anlatı içinde kendi başlarına taşıdıkları anlamla değil diğer yapı unsurlarıyla ilişkilerinde kazandıkları anlamla öne çıktıkları görülür.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Adler, Alfred (1999), **Cinsiyetler Arasında İşbirliği**, (Çev. Seçkin Selvi), 1. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

_____ (2009), **İnsanı Tanıma Sanatı**, (Çev. Kâmuran Şipal), 11. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

_____ (2010), **Yaşamın Anlamı**, (Çev. Hasan İlhan), 1. Baskı, Ankara: Alter Yayıncılık.

Aktaş, Şerif (1998), **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____ (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Bachelard, Gaston (2008), **Uzamın Poetikası**, (Çev. Alp Tümertekin), 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2009), **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, 2. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.

Demir, Yavuz (2002), **Anlatıcılar Tipolojisi**, 1. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Deveci, Mutlu (2012), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Dündar, Hülya (2004), **Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi.

_____ (2007), "Leylâ Erbil'in Yaşam Öyküsü", Süha Oğuzertem (Ed.), **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, 1. Baskı içinde (11-21), İstanbul: Kanat Yayınları.

Eagleton, Terry (2011), **Edebiyat Kuramı Giriş**, (Çev. Tuncay Birkan), 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, Umberto ve Kardinal Martini (2005), **İnanç ya da İnançsızlık**, (Çev. Onur Şen), 1. Baskı, İstanbul: 1001 Kitap Yayınları.

Eliuz, Ülkü (2009), **Orhan Kemal ve Romancılığı**, 1. Baskı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

_____ (2009), **Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

Erbil, Leylâ (2005), **Tuhaf Bir Kadın**, 7. Baskı, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

_____ (2005), **Üç Başlı Ejderha**, 1. Baskı, İstanbul: Okuyanus Yayınları.

_____ (2008), **Cüce**, 1. Baskı, İstanbul: Kanat Kitap.

_____ (2009), **Karanlığın Günü**, 4. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____ (2010), **Mektup Aşkları**, 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Fabian, Johannes (1999), **Zaman Ve Öteki**, (Çev. Selçuk Budak), 1. Baskı, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Firestone, Shulamith (1993), **Cinselliğin Diyalektiği**, (Çev. Yurdanur Salman), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

Fisher, Helen E. (2004), **Cinsel Aşkın Anatomisi**, (Çev. Meral Gaspıralı), 3. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Forster, E. M. (1985), **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), 2. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları.

Fromm, Erich (1995), **Sevme Sanatı**, (Çev. Yurdanur Salman), 10. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

Gasset, José Ortega Y (2007), **Kütlelerin İsyanı**, (Çev. Nejat Muallimoğlu), 2. Baskı, İstanbul: Erguvan Yayınları.

_____ (2011), **Sevgi Üstüne**, (Çev. Yurdanur Salman), 7. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Göçgün, Önder (1987), **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, 1. Baskı, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güleç, Cengiz ve Batmankaya, Murat (Ed.) (2009), **Freud**, 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

- Günay, Doğan (2001), **Metin Bilgisi**, 2. Baskı, İstanbul: Mutilingual Yayınları.
- Gündoğan, Ali Osman (1997), **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, 1. Baskı, İstanbul: Birey Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2010), **Edebiyat Kuramları**, 1. Baskı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- _____ (2007), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, 4. Baskı, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- _____ (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, 1. Baskı, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Kundera, Milan (2009), **Roman Sanatı**, (Çev. Aysel Bora), 3. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- Moran, Berna (2008), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 18. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (2009), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 13. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (2000), **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, 1. Baskı, (Çev. İ. Zeki Eyuboğlu), İstanbul: Say Yayınları.
- Öksüz, Elif (2010), **Mahmut Yesari'nin Romanlarında Yapı ve İzlek**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, Nilay (2007), "Leylâ Erbil'in Romanlarında Siyasal Söylemin İşlevi", Süha Oğuzertem (Ed.), **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, 1. Baskı içinde (195-196), İstanbul: Kanat Yayınları.
- Sancar, Nuray (2011), **Leylâ Erbil'in Kalan'ında Hakikat ve Kiekegaard**, <http://www.evrensel.net/news.php?id=18687> (E.T. 03.12.2011).
- Sartre, Jean Paul (1999), **Varoluşçuluk**, 22. Baskı, (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.

Sorokin, Pitirim (2002), **Aşkın Anatomisi**, 1. Baskı, (Çev. Mehmet Harmancı), İstanbul: Say Yayınları.

Sözer, Önay (2007), "Aşk Mektubu Kime Yazılır?: Mektup Aşkları Üzerine", Süha Oğuzertem (Ed.), **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, 1. Baskı içinde (209- 216), İstanbul: Kanat Yayınları.

Stevick, Philip (2004), **Roman Teorisi**, 2. Baskı, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

Tekin, Mehmet (2003), **Roman Sanatı 1**, 3. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Temizyürek, Mahmut (t.y.), **Üç Başlı Ejderha Leylâ Erbil**, <http://www.radikal.com.tr> (07.02.2012).

Türk Dil Kurumu (2005), **Türkçe Sözlük**, 10. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.

Vatandaş, Celalettin (2003), **Aile ve Şiddet: Türkiye'de Eşler Arası Şiddet**, Afyon Kocatepe Üniversitesi, <http://www.belgeler.com> (28.10.2011).

<http://www.evrensel.net/news.php?id=18687> (03.12.2011).

<http://www.milliyet.com.tr/sanat/san07.html> (15.10.2002).

ÖZGEÇMİŞ

Nagihan Kunduz 1983 yılında Karabük'te doğdu. İlköğretimi Bartın'da, liseyi Ordu Perşembe Lisesi'nde okudu. 2003 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Ordu Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 2007'de bu bölümden mezun oldu. 2009 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.