



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2020

Burcu ŞAHİN

Öğr. Gör., Sabancı Üniversitesi
Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik
Üniversitesi / Türkiye
benburcusahin@gmail.com

Yakup ÇELİK

Prof. Dr. , Yıldız Teknik
Üniversitesi / Türkiye
ycelik1234@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1494-3363>

<https://orcid.org/0000-0001-9252-8221>

Leylâ Erbil'in "Aitsiz Kimlik"i Neslihan: Karanlığın Günü'nde Kendilik Bilinci*

*Leylâ Erbil's "identity without belonging" Neslihan: Self
Consciousness in Karanlığın Günü*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 09.11.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 21.11.2020

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2020

Atıf/Citation

Şahin, Burcu ve Çelik, Yakup (2020) . Leylâ Erbil'in "Aitsiz Kimlik"i Neslihan: Karanlığın Günü'nde Kendilik Bilinci. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (4), s. 1038-1050.

DOI: 10.34083/akaded.823590.

Şahin, Burcu ve Çelik, Yakup (2020) . Leylâ Erbil's "identity without belonging" Neslihan: Self Consciousness in Karanlığın Günü. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (4), s. 1038-1050. DOI: 10.34083/akaded.823590.



<https://doi.org/10.34083/akaded.823590>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Yakup Çelik danışmanlığında yürütülmekte olan Leylâ Erbil'in metinlerini kendilik bilinci odağında inceleyen doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Tuhaf Bir Kadın (1971) adlı metniyle yazın parantezini açan Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Erkek* (2013) ile parantezi kapatmıştır. Bu parantezin içindeki *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce*, *Üç Başlı Ejderha* ve *Kalan* adlı romanları meseleleri ele alış biçimiyle edebiyat tarihinde ayrıksı bir yerde durmaktadır. Daha çok feminist yazın içinde değerlendirilen bu yedi metin, elbette insan oluş, "kendilik bilinci", "kendiiçinvarlık", "kendi olma" vb. farklı meseleler merkeze alınarak da incelenebilir. Tuhaflik parantezindeki yedi metinde tematik açıdan sarmal bir yapının olduğu görülmektedir. Metinlerin birbirinden doğduğu, birbiriyle konuştuğu, baştan sonra neredeyse tek bir romanın bölümleri olduğu ve bir merkezde toplandığı iddia edilebilir. Bu merkezde birey olmaya, kimlik oluşturmaya çalışan, bunun mücadelesini toplumla ve her türden kurumla çatışarak veren kişilerin nihayetinde hiçbir yere tam mânâsıyla ait olamamaları, *Cüce* metnindeki Zenîme Hanım'ın ifadesiyle birer "aitsiz kimlik" oluşları anlatılır. Bu çalışmada *Karanlığın Günü* romanının "aitsiz kimlik"i Neslihan'ın kendilik sorunsalında nasıl biçimlendiği belirlenecektir. Foucault'nun "kendini biçimlendirme teknolojileri" teriminden hareketle Neslihan'ın kendiliğinin yazıda ve yazarlıkta şekillendiği üzerinde durulacak, gündelik hayatın sıkıntılılarıyla tam bir metne ulaşamamasının yarattığı narsistik zedelenmenin de etkisiyle en nihayetinde kendini aitsiz oluşla tanımladığı görülecektir.

Anahtar Sözcükler: Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*, kendilik, aitsiz kimlik.

Abstract

Leylâ Erbil started her literary journey with Tuhaf Bir Kadın (1971), and ended this adventure with Tuhaf Bir Erkek (2013). Among others, her other novels Karanlığın Günü, Mektup Aşkları, Cüce, Üç Başlı Ejderha and Kalan stand in a distinct place in the history of literature with their handling of issues. These seven texts, which are mostly evaluated in feminist literature, can also be analyzed with other phenomenons such as "being human, self-consciousness, self-existence, and being oneself". It can also be seen that there is a thematically spiral structure in these seven texts which can be taken into the same bracket of "oddness". One may claim that the texts are born from each other, talk to each other, from beginning to end they are almost parts of a single novel and gathered in one center. In this center, people who are trying to be an individual, trying to create an identity, and struggling with society and all other institutions cannot ultimately belong to any specific place as in the words of Zenîme Hanım of Cüce and they are just "an identity without any belonging". In this study, it will be determined how Neslihan's "identity without belonging" is shaped in Karanlığın Günü. Based on Foucault's term "Technologies of the self", it will be emphasized that Neslihan's self is shaped in writing and authorship, and it will be seen that she finally defines herself without belongingness with the effect of narcissistic damage caused by her inability to reach a full text because of the troubles of her daily life.

Keywords: Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*, self-consciousness, identity without belonging.

Giriş

Leylâ Erbil, İlk hikâyeleri yayımlandığında ‘farklı ve anlaşılması zor bir iş yaptığının’ farkındadır. 1950’li yıllardan 2013 yılına kadar anlamı girift bir yapıda inşa etmiştir. Metinlerinin dili, anlamı hem gizleyen hem de açık eden bir varlık hâlini almıştır. Metnin kendini açtığı noktalarda görülen ise hem Türkiye tarihi hem de kendiliğin tarihidir.

Leylâ Erbil’in (2013) metinlerinin merkezinde duran kendilik meselesi, *Zihin Kuşları* adlı kitabının “Özgün Bir Türk Edebiyatı Var Mı Üzerine Düşünceler” başlıklı denemesinde birkaç cümle ile açıkça sarf edilmiştir. Erbil, “*Anlaşıyor ki ‘kendi olma’, ‘kendi için varlık’ kavramını herkes ‘kendince’ (!) algılıyor. Belki de bilimsel, felsefi, mistik, pratik alanlarda iyice açılması, düşünülmesi gerekiyor bu sözcüğün. Bunu da en iyi Selahattin Hilâv yapar*” diyerek okurlarını kendilik üzerine düşünmeye sevk etmiştir (113-114). Bunun üzerine kitabın sunuşunu yazan Selahattin Hilav felsefi metinlerle bu konuyu biraz daha açmaya çalışmıştır: kendi olma’nın varoluşsal ve etik, kendi için varlık’ın ise ontolojik bir kavram olduğunu belirtmiştir. Ardından Heidegger, Jean-Paul Sartre, Gaultier de Laguionie, Hegel üzerine eğilmiş ve filozofların kendilik hakkındaki görüşlerine kısaca değinmiştir (9-11). Görüldüğü gibi Leylâ Erbil’in yazınında kendilik kaygısına dikkati ilk çeken kendisidir. Ardından Nurdan Gürbilek, kendilik meselesinde çifte bir yöneliş içinde bulunduğunun altını çizmiştir ve sonra Mahmut Temizyürek Leylâ Erbil yazınının bir ayağının etikte diğerinin psikanalizde olduğunu belirtmiştir. Bu çalışmada ise Leylâ Erbil metinlerinin asıl meselesinin kendi olarak kalabilmek ve tavizsiz mücadele etmek olduğu iddia edilecek, *Karanlığın Günü* romanının “aitsiz kimlik”i Neslihan’ın kendilik sorunsalında nasıl şekillendiği tespit edilecek ve yorumlanacaktır.

Kendüçinvarlık’ın tamamlanmış hâli sayabileceğimiz “aitsiz kimlik”ler, “itaat etme ve boyun eğme kültürünün hâkim olduğu topraklarda hakikati arayan olarak, özne olmak için muktedire karşı gelmek zorundadır, yani kurban olmamalı, iktidara karşı çıkarak kendiliğini oluşturmalıdır. Bir direniş biçimi olarak kendini var etme ve kendini sürdürme, dayatılan iktidar biçimine karşı kendini dayatma, Leylâ Erbil’in bireyleri için “aitsiz kimlik” oluşlarının farkındalığı ve bunun sürdürülmesi üzerine kuruludur. Bu da metinlerindeki kadın-yazarlar için hakikatin ta kendisi anlamına gelir. Verili düzeni yok sayıp kendi içine kapanan karakterler yoktur. Tam tersine bu düzeni alt üst etmek için kendini sürekli sorgulayan, her adımını kendisi için ve kendi olmak için gözetleyen bir tavırdadırlar. Aslında kişisel tarihlerini yazmak için mücadele ederler. Türkiye tarihinin el verdiği ölçüde ve onu olumsuzlayarak kendi tarihini oluşturmaya ve bu şekilde nefes alanı yaratmaya çalışırlar. Kendüçinvarlık, artık aitsiz birer kimlik hâlinde bir tarihin/coğrafyanın içine yerleşmeden kendi tarihini yazar. Bu bir soya ait olmama uğraşı, tarihini reddetmekten ziyade o tarihin ne derece kanlı olduğunun bilincinde biri olarak kansız bir kişisel tarih yazma ve özgürlük alanı açma mücadelesidir.” (Şahin, 2019) Nurdan Gürbilek’in (2010)

ifadesiyle “toplumsal ilişkiler kadar kişisel ilişkileri de yönlendiren yalanı; ikiyüzlülüğü ve hesaplılığı, kendini kandırma ve üstünlük kurma yarışını anlatmış, kişinin kendisine dayatılmış kimliklerden özgürleşerek ‘kendi’ olmasını hedeflemiştir Leylâ Erbil.” (215) Peki yalnızca verili, öğretilen bir hayata mı karşıdır kadın-yazarlar? Gürbilek’in “Leylâ Erbil’de bazen devlet, bazen din, bazen ahlak, bazen aile, bazen de en yakındaki kişidir öteki: kişinin ‘kendi’ olabilmek için olumsuzlamak zorunda olduğu cehennem. Ama öbür yandan, Erbil’in en az varoluşçuluk kadar önemseydiği psikanaliz ‘ben’ denen şeyin de bir cehennem olduğunu anlatır bize” (217) diyerek vurguladığı nokta aslında, bu metinlerdeki kadın-yazarların, dış dünyayla çatışmasını değil, kendi ben’leri üzerinde öğretilmiş bilgilerle oluşturulan ben’den de kurtulma ve bu şekilde özgürleşmeye yani “aitsiz”leşmeye gidileceği bilgisidir. Metinlerdeki bireyler kendilerine karşı oldukça acımasızdırlar, iç konuşmalarında kendilerine sert bir şekilde davrandıkları görülür. Bu eleştirel tavır hem dış dünyaya hem de iç dünyaya karşıdır. Dış dünyanın içe bu denli sızmış olmasının bir eleştirisidir belki de. Ben dediği şeyin aslında verili bütün değerlerin bir şekilde içe sızmış hâli olduğunu ve özgürleşmenin çok da mümkün olmadığını bilirler. Bu nedenle de özgürleşmek aslında aitsiz olmakla sağlanacaktır.

Kısacası, Leylâ Erbil’in romanlarında Tanrı, devlet, devletin ideolojik aygıtlarıyla müştereklik yoktur. Kendi olmak, güce karşı, tahakküme karşı olmak anlamını taşır. Foucault’nun kendilik teknolojisi dediği, öznenin kendi hakikatini bulabilmesi için yapması gereken çalışmalar vardır. Leylâ Erbil’in metinlerindeki öznellik çalışmaları hakikate ulaşmak için gerçekleştirilen iç konuşmalarla, yazar olmakla, delilikle ve nihayetinde aitsiz oluşla mümkün kılınmıştır, hakikat, “aitsiz kimlik” yaratmaktır. “Eleştirilen yapıya dâhil olmadan bir hakikat kurma çabası, daima eleştirel ve mesafeli olmak zorunluluğunu doğurur. Leylâ Erbil metinlerinde, mesafe tam anlamıyla dil üzerinden sağlanır. Metinlerdeki yazar-şair olan kadınlar, yaşamı kendilerinin kılma mücadelesinde kelimelere sığınır ancak kelimeler her zaman bir yuva olmayacaktır, mesafenin soğukluğuyla kendine bakan bir dilin acımasız eleştirileri de yer bulacaktır. Dolayısıyla metinlerdeki kadın-yazarların kendilik kaygılarını sanat eserine dönüştürdükleri ân, aitsiz olduklarını dile getirdikleri ândır.” (Şahin, 2019) Mesafe de aitsiz olmakta konumlanmıştır ve Nietzsche’nin “daima kendini aşma” terimini hatırlatır. Mesafe ile durmadan kendini aşmaya çalışan kadın-yazarlar, kendilerinin yansıdığı bir nesnede, -bu ânlar nesneyi de özneleştirir- soru sorarlar. Ve elbette mesafeden sonra, durmaksızın başkalaşma için gerekli olan diğer şey sormaktır.

Foucault (2000) *Özne ve İktidar*’da Kant’ın “Tarihin çok kesin bir anında biz neyiz?” sorusuna eğilir ve cevaplar: “Bugünkü hedef belki de ne olduğumuzu keşfetmek değil, olduğumuz şeyi reddetmektir.” (68) Biz kimiz sorusunun peşinde oyalanmaktansa, o an olunan şeyi reddetmenin gerekliliği üzerinde durmak aslında bu yüzyıl içinden bakıldığında çok açık ve basit bir cümlenin ifadesidir. Birey, devletten ve kurumlardan kurtulamayacaktır, bunun için çabalamak yerine

kendimizi inşa etmek zorundayızdır: “kendimizi hem devletten hem de devletle ilintili olan bireyselleştirme türünden kurtarmak” gerekir. Yani “yeni öznellik biçimleri” oluşturulmalıdır (68). Kendilik ve kendiliğin temsili üzerine düşünüldüğü andan itibaren meselenin geçmiş, bugün ve gelecekle bağlantısını kurarak özne üzerine çalışılır. Özne olduğunun bilincinde olmak, neyi nesneleştirerek kendini var kıldığıнын izleyicisi olmak ve bunu yorumlayarak yaşantıyı anlamlandırmak kendilik denilenin de temsil edilebilirliği üzerine düşünmek anlamına gelir. Dolayısıyla özne kendi üzerine eğilince beraberinde temsil sorununu da taşımış olur. Kendilik aslında temsil edilebilir mi, temsil edilemeyen ise neye dönüşür ve kendilik üzerine düşünürken esasen yoğunlaşılan şey nedir? Evrensel ahlak yasalarının söz konusu edilmediği bir dönemde kişinin görevi o an olunanı reddetmek ve yeniden kendi denileni inşa etmektir. İktidar alanı içinde kendimizi ondan sıyıramadan, geleneksel ahlak yasalarına da boyun eğmeden yaşam nasıl bir sanata dönüşecektir? Yeni öznellik biçimlerinin oluşturulması ne anlama gelir? Kendi etik değerlerinin yaratıcısı olarak yaşamak mümkün müdür? Nietzsche’nin yaşamı onaylama ifadesi içinde yaşamın sanat eserine dönüştürülmesi fikri Foucault için etik anlamda ne düşündürür? Kendilik etiği, kuşatılmışlık içinde bir kurtarıcı mıdır? Foucault’nun benlik teknolojileri kuşatılmış bir toplum içinde yeniden üretime ve kişinin kendini inşasına yardım eden bir şey midir? Bütün bu soruların cevabını kendilik pratiğini, iktidar biçimine bir karşı duruş olarak adlandırdığımızda bulabiliriz. Kişinin kendi üzerine çalışması ve bu yolla kendini açığa çıkarması, varlığının zuhurunu gerçekleştirir. Dayatılandan kurtulmanın bir yolu olarak kendi üzerine çalışma, öznenin de derinleşmesini işaret eder. Gündelik yaşam pratiklerinin birer sanat eserine dönüştürülme uğraşı yeni bir öznellik biçimi için çalışmaktır. O halde soru, bunun ne kadar mümkün olduğudur. Öğretilen bir yaşamın savunucuları arasında kodlanmış ahlak yasaları, davranışlar, çaresizliğin neticesinde alınan kararların kendileri tarafından verildiğini sanan bireyler arasında var olmaya çalışan bilinç, nasıl bir nefes alanı yaratacaktır kendisine? Kendilik tam da bu noktada anlam kazanacaktır: bütün bu olanlarla mücadele şekli kişinin nasıl kendi olduğunu gösterecektir.

Karanlığın Günü’nde Kendilik Bilinci

“Başsız Geyik Masalı yahut ‘Sadece düşünceyle varolmak’”

“Kafka’yı okumuş olabilir mi? Lermantov’u? Melville’i? Moby Dick’i okumadan nasıl kendi dünyasına bakar insan? Nasıl kavrar kendisini? İnsan kendini kavrar da ben buyum diyebilir mi?” (Leylâ Erbil, 2018: 210) sorusunun ışığında cevaplar aramaya çalışan Neslihan’ın kendilik algısı yazarlığa yüklediği anlamda tutunur. Kendiliği üzerine düşünürken tıpkı *Tuhaf Bir Kadın* romanında olduğu gibi yansıtıcı özelliği olan bir nesne aracılığıyla sorgular hayatı ve yazıyı. Bu nesne “ne kadar da kirli! Yılların isi-pası katmanlaşmış üzerinde,,,” dediği “cam değil, toprak ayna,,,”dır

(9). Neslihan yazarak var olma meselesinde kendini bu nesneden izler, anlamaya çalışır. Varlığı, roman boyunca çeşitli yerlerde karşımıza çıkan ve temizlenemeyen camda yansır:

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

Neslihan, dışarının içeriye dolmamasından ve böylelikle olduğu gibi kalmaktan korkar. “Kırılmak suretli” bir nesnenin özünün başkalaşacağı korkusu, Neslihan’ın kendisi hakkında ipucu verir. Cam, Neslihan için kendilik temsili sayılabilen bir nesnedir, aslında yazı alanıdır. Camın yansıtma özelliğini yitirmesi Neslihan’ın özneleşme çabası içinde benliğini yitireceği korkusu olarak yorumlanabilir. Neslihan yalnızca yedi kişi için yazdığını söyleyen ve tavrından taviz vermemek için mücadele eden bir yazardır. Yazdıklarının oldukları hâliyle anlaşılmasını ve bu şekilde seilmeyi arzu etmektedir. Bu simgesel alanda varlık göstermeye çalışma, yaşama direnmenin bir yoludur. Winnicott’ın belirttiği gibi sanat, içerisi ve dışarıları arasındaki kesişim alanıdır. Bu alanda özne, nesnelere üzerinden yorumlanabilir. Dolayısıyla yaratma eylemi içinde kendilik ve nesne temsilleri değişebilir. Ayna, cam, taş, yazı, gazete kupürü, elmas vb. yansımaların mümkün olduğu her nesne, kendiliğinden vuku bulduğu, tutunduğu ya da kendiliğinden bir yerinden zuhur ettiği temsillerdir. Leylâ Erbil’in bütün metinlerinde kendilik temsilleri birer nesneye yansımıştır. Yansıtıcı, kıran, flulaştırıcı, birden fazla gösteren cam, kimlik hakkında aynadan daha yansıtıcı olabilir. Neslihan cama baktığında zaman zaman iyi şeyler düşünmek için zorlar kendini: “Vakit vakit parlıyor cam: kir tutmamış,, iyi şeyler düşünmeliyim,, kâinatla uyumlu, kaosla karşıt olan iç açıcı şeyler?..” (Leylâ Erbil, 2018: 10) Fakat bu uzun sürmez: “Görüntüsü yansımıyor camda, sesi geliyor; camın karanlığı içinde ayna gibi parlayan kendimi benim yarım olan kendimi...” (282) diyerek devam eder. Bu hâliyle cam, Neslihan’ın yarımlığını gizleyen bir nesneye dönüşür. Kişinin kendisini tanımlamasının imkânsızlığı vurgulanır adeta. Bazen kirli bazen temiz olan cam, Neslihan için hayatın ve hatta yazının kendisine dönüşür. Kirli camın sakladıkları bir müddet sonra evi odayı bir monad haline getirdiğinde aslında tarih de geçmiş de yok olacaktır. Belleksizleşme, dışarıyla bağlantı kesildiğinde gerçekleşecektir. Başkalaşma, hatırlananın kendi kendine kaldığı anda, bir başkasının görünmediği, apartman boşluğundaki güvercinlerin yazıya dâhil olmadığı anda vuku bulacaktır. Aslında bütün bir geçmiş asılsız hale gelecek, şahitsiz, tanıksız bir yaşama dönüşecektir. Oysa yalnızlaşmaya ve ölümün gerçekleştiği âna karşı koymak için gerçek bir yazı alanına ihtiyaç vardır. Bunun bilincinde olan Neslihan için gündelik hayat oldukça zor bir hale gelir. Geçmişin, şimdinin, geleceğin tüm izlerini yüklenen camdan taşanlar, Neslihan’ın edebiyatını oluşturacak olan sorulardır aslında. Daima kendini dışarıdan izleyen göz ve bilinç sorular sorarak ilerleyecektir. O hâlde Neslihan’ın kendine karşı bu tavrı, yaralı bilincin varlığını

sorularla onarmaya çalışmak mıdır yoksa yaranın içini oymak mıdır? Camın üzerindeki, geçmişi değiştiren ve hafızayı silen midir yoksa orada katmanlaşarak varlığını koruyan birer gerçeğe mi dönüşür? Aslında onarma ve kazıma, her ikisi de olan biteni hıfz etmek ile ilgilidir denebilir. Camı silmeyerek yaşamını bir metafor ile izleyen Neslihan için mücadelenin daimi bir tavır olduğunu şu cümlelerinden öğreniriz: “Çünkü bizler de öğrenciyken vermişizdir mücadele – devrimci,, giderek bugün bile verdiğimi düşünürüm,, yaşadığım şu biçimle,, burada,, bu misafirhanede,, böyle konuşarak,, kendi kendime,,” (51) Neslihan kendi kendine, tavrıyla, kararlarıyla, sorularla, eleştirel bakışıyla yarayı hem sağaltır hem de derinleştirir. Bir yandan da yaşadıklarını yahut yaşananları hıfzeder. Yarayı korumak için mücadele eder. Nereden yara aldığının bilincinde olmak onun kendiliğini tanımlaması için kıymetlidir. Bellek, yaralanabilirdir ve bunu daima hatırlamak gerekir. Neslihan da yazarak belleğini diri tutmaya çalışır, üstelik bellek üzerine düşünerek işe başlar:

“Nasıl yok olur bellek? Neden? Nedir yok olan anılar mı, bellek mi? Binlerce yüzyılın hesabını tutan bellek mi isyan etmiştir? Yalnızlık mı kemirmiş bir güve gibi belleği? Korku mu çatlatmıştır varlığı” (226-227)

Neslihan için yazı, yalnızca bellek çalışması değildir. Yazarak hayatta olmaya devam edeceği düşüncesi vardır. Hâliyle ölümle olan ilişki de gün yüzüne çıkar. Toprakla kurduğu bağ, yaşamaya devam edileceğinin bir göstergesidir tıpkı yazarak düşüncüyü var kılmak gibi. Yazarak bedenini, kendini, düşüncüyü korumak fikri sanatla avunmak, bu dünyadan umudun tamamen kesilmediği anlamında olabileceği gibi tam tersini de işaret edebilir: “Avutur mu insan kendini? Ben kendimi avutabildiğimden söyleyemiyorum; bana göre değil bu yüce gönüllülük, bu insanı beğenmişlikler; Allah’tan gelen kendini...” (212) der. Neslihan’ın yaşadığı paradoks, sanatla kendini avutamama hâli onun oyun alanının trajik olduğunu gösterir. Neslihan’ın yaşadığı sancı, yazma eylemini yerleştirdiği anlama ulaşamamaktadır çünkü o bir türlü yazı masasına geçemez, bu yüzden yalnızca düş gördüğünü belirtir. Neslihan kendini sanat aracılığı ile iyileştirmek, onarmak, var kılmak ister, bu aynı zamanda kendini ispatlamak arzusudur. Hakikat denilen Neslihan için yazıdadır. Bu nedenle Neslihan’ın bütün çatışması, yazmak ve yaşamak arasındadır. Her şeye rağmen sanatla avunma fikrinden uzaklaşamaz:

“Avut insanı ey Tanrı! Avut O’nu:/Fellini ile avut O’nu,/Kasanova’sıyla bu dünyanın,/Tarkovsky’le!/Herzog! Heart of Glass’la! Ama kimdir o sürgün?/Charlie Chaplin; The Kid’le/Grand Illusion’la, Jean Renoir’la!/Korkunç Ivan’la! Bizler miyiz o sürgün?/Guguk Kuşunu, Orange Mechanic, The Blue Angel,/Markiz’e oturup Şokola Glase isteyerek!.. Kuran/Ve İncil’le avut ve Zebur’la dille, yazıyla, sözle,/Yaratıyla avut...” (212)

Neslihan dünya üzerinde hiçbir şeyden umudu kalmamış Narkissos gibi kendi üzerine eğilmeye başlar ve kendiliğini tanımlamak için kendini izler. Kendini izlemede salt beğenme duygusu yoktur elbette çünkü Neslihan camın tuttuğu hiçbir şeyi silmez, yansıyan diğer her şeyle bakar kendine. Sadece narsisist bir tavır yoktur elbette ancak dünyadan umudunu kesen için "Hayatta kalma mücadelesi narsisizm evreninin temel bileşenlerinden biridir ve yaratıcı eylem hem bir hayatta kalma çabası hem de bir onarımdır." (Erdem, 2017: 11) Neslihan için de sanata sığınmak ve bir şey yaratma ve yarattığının sevilme arzusu söz konusudur. Sanat/yaratı dolayısıyla sevme/sevilme en temelinde insanı anlama/kendini anlatma, yaşamı direktmek kısacası ölmektir. Bu anlamda *Karanlığın Günü*'nü Neslihan'ın bir türlü yazamadığı eseri olarak okumak mümkündür. Neslihan'ın kendiliğini tamamladığı ân, eserini bitirdiği ân ile denk düşecektir bu yüzden de bu metne "yaşammetin (biotexte)" demek uygun olacaktır:

"Bu tür edebiyat yaralı insan ve mekânlardan beslendiği gibi, travma sonrası düşünce süreçleriyle kontrol altına alınmayan, simgeleşemeyen anı, duygu, duygulanım gibi ruhsal malzemelerin üzerine sözcükler koyar, yazı yoluyla onların yeniden inşasına katkıda bulunur. (. . . .) Yaşammetin, yaşamın metin sayesinde geri dönmesidir ve yaşamın tehdit altında bulunduğu deprem, toplu katliam, sürgün edilme, soykırım gibi büyük felaketlerden sonra öznenin hem ruhsal hem kültürel yıkımının bölük pörçük izlerini sözcüklere, anlatıya dönüştürür." (Habip, 2017: 37)

Foucault'nun dediği gibi felaket anlarında 'dil ileriye atılır' ve bu yaralanma durumu, bilincin geçmişteki acılarla örülmüş olması metne sızar. *Karanlığın Günü*'nde de tarihi yeniden yazma, Neslihan'ın sol entelektüel çevresiyle birlikte üç gencin asıldığı haberine şahit olması ve devamında hayatın aksamaması, Neslihan'ın kendiliğini sorguladığı sahnelerdendir. Edebiyatın ve aslında edebiyatçıların yaşamdan bu denli uzak oluşu, Leylâ Erbil'in tarihi sorgulaması, meselelere daima eleştirel bir gözle bakması ve hatta kendini gözetlemesi/dikizlemesi, kendini rahatsız etmeye varan bir dille yazıyor olması, yaralı bilincin bir şekilde onarılmasıyla ilgilidir. Leylâ Erbil metinlerinde onarma eylemi, acıyı derinlemesine oyma ile paraleldir. Edebiyatın bir avunma kaynağı olmasını son kitaplarını yazmaya başladığında artık önemsemediğini düşünse de *Karanlığın Günü*'nde Neslihan, edebiyatı ve sanatı insanlığa son bir kez nefes üfleme gibi algılar. Neslihan'ın yaratıcı çalışmaya bu bakışı, onun kendiliğini inşa edeceği bir çalışmayla oluşturacağını düşündürür. Leylâ Erbil'in sık sık her insanın yaralı doğduğunu belirtmesi ve Heinz Kohut'un (2017), modern insanın kendilik algısının özünü O'Neill'den yaptığı "İnsan kırık doğar. Onararak yaşar. Tanrının lütfü tutkaldır." (222) cümlesiyle özetlemesi, sanatın yaralı insanı avutmak, kendiliği bir bütün olarak elde tutmaya çalışmak için bir yol olduğunun neredeyse evrensel bir kabul olduğunu gösterir niteliktedir. Benlik

tasarımının yeniden inşa ile yaşammetinde var olması, kendiliğin de yeniden kurulabilirliğine en azından narsisistik zedelenmenin yok edilebilirliğine imkân verir.

Neslihan, yaratabiliyor olmanın bilgisiyle kendini onaracağını düşünür. Onun benliğini yapılandıracağı zaman-mekân yazıdır. Kelimelerle kendini koruyacaktır. Fakat gündelik yaşam buna izin vermez, bu kez Neslihan için yarım kalmışlığı not etmek “nevrozu kendinde mumyalamak, bandajlarla sarmalamak” gibidir. Neslihan “[y]aşamını mumyalamak için bir bakıma kendisini yazının oluşturduğu ikinci bir deriyle kapla[mak ister] onu yok olma kaygısından [ancak bu hamle] kurtar[abilir].” (Brun, 2017: 70) Neslihan’ın tam bir metinle ulaşamadığı, arzuladığı okur kitlesi yerini sanrılara, sorgulamalara, isyana ve zaman zaman hınç-nefrete bırakacaktır. Yaralı hâlin yazıya geçirilme telaşı içinde bir yere bir şeye ait olmamak, (kendine bile) Neslihan için tek çıkış yoludur. Aslında aitsiz oluş, sürüklenmeyle birlikte farkına varılan bir yoldur. Sürüklenmenin kaynakları hayatın ta kendisidir, gündelik yaşam denilen, engellerdir. Edebiyata avunma olarak bakan, yazmanın kurtarıcı olduğunu düşünen bir yazar için hayatın engel teşkil etmesi onu artık sadece düşünen ve cama bakan bir yazar konumuna iter. Yazmakla yaşamının örtüşmediği bir yerdedir Neslihan. Yazı masasına oturamasa da sık sık bu soruyu düşünmesi de bir çeşit eylemdir onun için. Neslihan’ın gündelik hayatını özetleyen “(Sonra yazarım!)” cümlesi ise yarım kalmışlığın en iyi ifadesidir. Daima sonraya kalan bir yazı-hayat söz konusudur ve bu durum çevreye karşı öfke duymasına yol açmıştır. Gündelik hayat içinde kaybolan Neslihan’ın bu nefretle hayatta kalabilmesi, onun yaşamı bir direniş olarak algılamasıyla ilgili olduğu kadar yazma deneyimini kâğıt-kalemle sınırlı tutmamasıyla da bağdaştırabiliriz. Apartman boşluğuna, karanlığa, aydınlığa, güvercinlere, cama yansıyanlara, camdaki kire bakış bir çeşit yazma deneyimi olarak düşünülebilir. Çünkü bunları her sorgulamada düşsel bir ben yaratır, “düşsel kendini” var etmiş olur. Kalıcı bir yazma biçimi değildir bu elbette ve evden ayrıldıklarında her şeyin silineceğinin bilincindedir. O hâlde yaratılan şeyin kalıcılığı, bunu başkalarının görmesine bağlıdır ve Neslihan’ın varlığının onaylanması gerekmektedir. Bu bağlamda romanın ilk bölümü olan “Ön Düşünme”nin romanın tamamını ele veren merkez düşünceden oluştuğunu söyleyebiliriz. Roman boyunca sadece düşünceyle varolma çabası, bedenden kurtulup düşünceyle yaşama güdüsü (aslında neredeyse buna da mecbur kalmıştır) ancak buna gündelik hayatın engel olması ve düşüncenin değil de düş’ün gerçek olması bu bölümde verilir. “[...] yazamam da,, [...] ben düşlerim... (7) “[...] onurumu kandırmak için ancak geçmişi, şimdiki, geleceği düşünebileceğimi,, düşünceyle yücelebileceğimi, hükmümün ancak düşünceye geçeceğini anladım...” (12) der. Üretmemenin öfkesi, Neslihan’ın içinde karmaşaya yol açar ve okumanın kendiliği bulmaya ket vurduğunu düşünür: “Uyumadan önce okurum...Yazılmasalar da olurdu,, insanı kendinden uzaklaştıran şeyler,, insan kendini ararken yoluna çıkan,, yaban,, yolunu tıkayan,, korkudan...” Oysa Neslihan için sanat, avutan, onaran ve iyileştirendir. Kohut (2017) *Kendiliğin Yeniden Yapılandırılması* kitabında

“(. . .) bugünün büyük sanatçılarının (sesle, sözle, tuvalde ve taşta) tasvir edip iyileştirmeye çalıştığı çocuğun ufalanan, ayrışan, parçalanan, güçsüz kendiliği, sonra da yetişkinin kırılğan, yaralanabilir, boş kendiliğidir. Düzensiz sesin müzisyeni, ayrışmış dilin şairi, parçalanmış görsel ve dokunsal dünyanın ressam ve heykeltraşı: Hepsi kendiliğin bölünmesini tasvir eder ve parçaların yeniden bir araya getirilip düzenlenmesiyle bütünlüğe, mükemmelliğe, yeni anlama sahip yeni yapılar kurmaya çalışır.” (221) demiştir. Neslihan da yazar kimliğiyle kendiliğini bulmaya çalışanlara bir ses olmak istemiştir ancak baktığı aralıktan gördüğü her şey en başta kendi bütünlüğünü bozmuştur. Hâliyle Neslihan, yazar olduğu hâlde –yazmadığı için- okuduklarına öfkesini yansıtır. Yazmaya çalışan ancak elinde sadece düşlemek kalan Neslihan’ın entelektüel çevresi de yapay dostlukların, birbirleri üzerinden dürüstlük kurmaya çalışmaların olduğu bir gösteri alanıdır. Neslihan, “*bu misafirhanede,,/ yüzlerce arkadaştan/toplantıdan ve sarhoşluktan/sevgiliden, hırlaşmadan/filmlerden, kitaplardan/resim ve alkollerden/ arta kalarak burada bu evrende yeni insanlara karşı savunmasız,, sadece düşünceyle varolarak...*” (Leylâ Erbil, 2018: 12) yaşamaya çalışır. Bu yapay dostluklar, yalan ilişkiler, doğruyu söyleyemeyen entelektüellerle diyaloglar yani gösteri anları, aslında tıpkı annenin, gündelik hayatın, toplumsal rollerin çizdiği kurallar gibi yazmaya engeldir.

Kitapları satmayan, varoluşçu, yazdıkları anlaşılmayan (ama kendilerinden sonra yazacaklara ortam hazırlamış olmak onuruna sahip olduğunu düşünen) Neslihan için yazı da sınırlanacak bir yer olmaktan çıkmıştır hayata ait olmadığı gibi yazıya da ait değildir. Gitgide kalınlaşan cam ile kopan bağ, roman yazmak, tanınmak, sevmek ve başkalarına ulaşmak için yapılacakların tükenmesi anlamına gelebilir. Kendiliğini inşa edeceği alandan kovulmuş gibidir ve uzaktan o alanı izlerken kendini oluşturmuş yazar Asiyeyi görür. Edebiyat üzerinden kurduğu benlik tasarımı Asiyeyi gerçekleştirmiştir. Asiyeyi madalyonun diğer yüzü, Neslihan’ın öteki-ben’idir. Asiyeyi gibi olmak ister ama onun gibi yaşamak istemez. Neslihan Asiyeyi’nin olduğu noktaya gelmek “taht-ı bihişt”e çıkmak ancak kendi doğrularını yok saymadan, o tahta kendi elleriyle çıkmak ister. Okunmak, sevmek, anlaşılacak ister ama bir grup içinden oyunla (aralarından isimler çıkarmak) seçilmek istemez. Başkalarının onu anlaması kendilik algısı üzerinde olumlu bir adım olacaktır. Başkaları olmadan var olmak istemez Neslihan fakat anlaşılır bir yazar olmak için kolay yolu da seçmez. Bu noktada da içinde bulunduğu entelektüel çevrenin küçük burjuva oyunlarına alet olmamak için direnir. Neslihan her ne kadar ben yedi kişi için yazıyorum dese de hincinin ve öfkesinin altında yatan “SAYILAN” ve “SEVİLEN” olmaktır, dolayısıyla “kendilik aynası, aynı zamanda yazarın hayatının tanığı olması istenen okurdur.” (Brun, 2017: 79)

Sonuç

Ne yaparsa gün ortası yapabilen Neslihan “gerçeği yazmalı insan” der. Neslihan’ın aradığı gerçek, kendi deyimiyle diğer yarısıdır. Kendi yarısını aramaktan bahsederken ‘ben kendim kendimi sevmek için değil, başkasını sevmek ve sevmek için arayacağım.’” (Leylâ Erbil, 2018: 89) der. Aslında Neslihan da bilir, cama yansıyanların arasında diğer yarısı Asiye de vardır çünkü Asiye, olmak istediği diğer benlik gibidir. Yaşamının ve yazmanın tam olarak birbirinin üstüne kapandığı bir alan aramaktır Neslihan’ın amacı. Fakat yaşadıkları edebiyatının önünde birer engel haline gelir. Neticede bu engelin edebiyata sızmasıyla karanlık boşlukta, cama yansıyan kirleri de anlatmak yaşamı, tecrübeyi ayrıntılarıyla edebiyatın kendisi haline getirmek bir yaşammetin oluşturmak söz konusudur.

Kendisini uyumlu/uyumlu-karşıt olarak tanımlayan Neslihan aslında ne annesinin alanında kalır ne annelik alanına geçer ne de yazarlık. Sürekli bir yerlerde olmak zorunda kalmış ve kendisini yazısına tam olarak adayamamış bir kadındır. Bu da ona dünya dediği yeri misafirhane olarak göstermiştir. Yazıya tutunamamış yazıda bir ev kuramamıştır. Zaten evliliği ve evi de tam bir ev-yurt değildir onun için. Bu metindeki aitsiz oluş, hayatı da yazıyı da kapsar. Kendini ifade etme alanları daima kapalı kalmıştır Neslihan için ve sonunda sanki annesi gibi bir yalnızlığa/boşluğa/karanlığa/güvercinlere/aynaya/cama bakmaktadır. Bu yaşam bulma, yaşamı anlamlandırma, aydınların yapay tavırları içinde yer bulma, sığınma telaşı içinde Neslihan sadece düşünen kısımdadır. Yalnızca düşünmek kalmıştır ona ve her şeyi izleyen, ayrıntıları gören biri olarak herkesin yaşamından, herkesin olan bu yaşamdan uzaklaşmıştır. Okuyan, gören, eleştiren olarak yalnız düşünmeye mahkûm kalmış gibidir. Neslihan, benlik tasarımı verili bilgiden ve iktidardan uzak durulmasının bilincindedir ancak gözetleme, izleme, dikizleme, sürekli kendine bakma, kendini bilmeye çalışma, bu şekilde herkesi ve her şeyi bilmenin sonsuz sınırsız döngüsünde iktidarın sesi muhakkak kendiliğe çarpacaktır. Deleuze, *Müzakereler*’de “Özneleşme, bilgiden ve iktidardan ayrılan ve onlarda yeri olmayan bir sanatçı işlemidir.” (129) demiştir. Neslihan’ın kendini araması, kendini bulmaya çalışması hayat tarafından engellenmiştir ama o, bunun farkında olan bir sanatçı gibi “aitsiz kimlik”, sürgün bir ruh yaratmıştır.

Neslihan, sanki her cümlede kendisini ele vereceği korkusundan yarım sözcüklerle, başladığı gibi bitirir düşüncelerini. Kimsenin onu duymadığını, sesinin yine dönüp kendisine çarptığını ancak hangi ben’in asıl ben olduğunu bilmediğini belirtmiştir. Öznenin dil ile mümkün olduğu ve dile gelmeyen düşüncenin DÜŞSEL bir KENDİLİK olduğunu söyleyen Neslihan, bu yarım kalış/aitsizlikle aslında daima akan bir oluşun içindedir. Akış hâlinde olan özne, yersizyurtsuzlaşmıştır ve Neslihan’ın hikâyesi varlığın tamamlanamayan olduğunu imler. Bu anlamda Neslihan’ın hakikat arayışı da bu akış içinde sonsuz bir döngüdedir. Foucaultcu algıyla yeni bir öznellik yaratımı Neslihan için yarım-oluşturma/aitsiz oluşta tamamlanır.

Neslihan'ın söylemi, kendi kendine başarma arzusu, yalnızlığı, direnişi onun öznelik çalışmalarıdır. Neslihan'ın bir türlü tamamlanamaması, bir kimlik edinmeye çalışması daha doğru bir ifadeyle kimliğinin herkes tarafından kabul edilmesi ve böylelikle onaylanma ihtiyacı, onaylanma duygusunun getirdiği muzaffer oluştan bir türlü erememe hâli, romanını yazamadığı içindir. Neslihan eleştirdiği yapıya aittir, yaralı bilinciyle edebiyattan ve sanattan medet umar ancak o da bir türlü devreye giremez. Zehra halasının anlattığı Başsız Geyik masalındaki gibidir Neslihan. Kendini arayıp duran, düşüncesini yerleştireceği bir yer arayan, bu yarım -"Das Kapital ile Enel Hak arasında doğruluk yüzünden yaranamadığı" (279)- haliyle bile ışık saçan aslında 'aitsiz kimliğinin aradığı ben' oluşuna inanmış biridir:

"(Geyik, yedi kat yerin dibinde ışıkla yaşarmış. Boynuzundaki bir madde vurduğu her taşı altın ve gümüş tarlasına dönüştürür, yerin dibini beyaz yıldız alevlerle donatırmış. Boynuzlarıyla vura vura kendine yedi kat yol açmış ve dünyamıza varmış, ama çıkar çıkmaz başı ve boynuzları yanarak duman olmuş, külleri oraya buraya savrulmuş, sadece gövdesi kalmış. Gövdesinden ses çıkaran bir meczup geyikmiş artık, konuşurmuş ama ne dediği anlaşılmazmış. Gövdesi, başını, KENDİNİ, arayıp dururmuş. Başının duman olup kül olup yok olduğunu geri gelmeyeceğini bilmezmiş gövdesi. Maden işçileri, yerin altında onun dolaştığı yerlere rastlayınca sevinirlermiş, ışıllı aydınlıkmiş onun gelip geçtiği yollar...)" (Leylâ Erbil, 2018: 37)

Neslihan yazı, hakikat, kimlik, kendilik arayışında dünyayı omzunda taşıyan Kujata, hatta onu da üzerinde taşıyan Bahamut gibidir. İktidarın, toplumun, gündelik hayatın getirdikleri ve götürdükleriyle kendiliğini inşa etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla "aitsiz kimlik" oluş, Neslihan için hem yarımlığı hem de çoktan tamamlanmışlığı anlatır.

Kaynakça

- Brun, Anne (2017). *Narsisizm ve Yaratıcılık*. (Yay. Haz.: Nilüfer Erdem). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Deleuze, Gilles (2006). *Müzakereler*. (Çev. İnci Uysal). İstanbul: Norgunk.
- Erbil, Leylâ (2013). *Zihin Kuşları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Erbil, Leylâ (2018). *Karanlığın Günü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Erdem, Nilüfer (2017). *Narsisizm ve Yaratıcılık*. (Yay. Haz.: Nilüfer Erdem). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Foucault, Michel (2000). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Foucault, Michel (2020). *Kendini Bilmek*. (Yay. Haz.: Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton). İstanbul: Profil Kitap.
- Gürbilek, Nurdan (2010). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yay.
- Habip, Bella (2017). *Narsisizm ve Yaratıcılık*. (Yay. Haz.: Nilüfer Erdem). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kohut, Heinz (2017). *Kendiliğın Yeniden Yapılanması*. İstanbul: Metis Yay.
- Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik (2007). (Yay. Haz.: Süha Oğuzertem) İstanbul: Kanat Kitap.
- Şahin, Burcu (2019). "Leylâ Erbil". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/erbil-leyla>