



Öğr. Gör. Meliha Yonca ERDEM

*İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu
Ortak Dersler Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
melihayoncaerdem@gmail.com
ORCID *

**LEYLÂ ERBİL'İN
ROMANLARINDA MİNÖR
OLUŞ**

MINOR PRESENCE IN THE NOVELS OF
LEYLÂ ERBİL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 16.02.2021	Received Date: 16.02.2021
Kabul Tarihi: 02.04.2021	Accepted Date: 02.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Erdem, Meliha Yonca, "Leylâ Erbil'in Romanlarında Minör Oluş", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 365-383.

Erdem, Meliha Yonca, "Minor Presence in the Novels of Leylâ Erbil", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 365-383.



10.28981/hikmet.881595



Öğr. Gör. Meliha Yonca ERDEM

LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA MİNÖR OLUŞ

MINOR PRESENCE IN THE NOVELS OF LEYLÂ ERBİL

ÖZ

"Minör edebiyat" ifadesini Gilles Deleuze ve Félix Guattari, ilk defa *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* (1975) adlı çalışmasında, katmanlaşmış edebiyatın fanusunu kıran bir edebiyat anlayışını açıklamak üzere kullanmışlardır. Deleuze ve Guattari, bu kitapta *Kafka*'yı sosyal-siyasi söylem yaratan aktif, politik ve yaşadığı çağın şahsiyeti bir yazar olarak; eserlerini ise "dilin yersizyurtsuzlaştığı", "söylemin kolektifleştiği" ve konularının "siyasal olduğu" düşünceleriyle değerlendirmişlerdir. Değerlendirmenin içeriği, "minör oluş"un altyapısını meydana getirmesi sebebiyle önemlidir. Bu bağlamda söz konusu kavram, toplumsal ve politik işleve sahip, anti-ödipus (Otoritenin arzusuna uymayan, ticari olmayan) kolektif yargıları bünyesinde barındıran ve ortak dilin içinden doğan yabancı dil aracılığıyla icrasını gerçekleştiren bir edebiyatın neliğinin ve nasıllığının adını koymuştur.

Türk edebiyatının 1950 kuşağı yazarlarından biri olan Leylâ Erbil, tüm eserlerinde geleneksel edebî algıya hem işlediği siyasi içerikler ve kolektif söylemlerle hem de şiir-roman metin düzeni ile kural tanımayan dili ve anlatımıyla başkaldırarak edebî oluşumları (fonetik, sentaks ve semantik) değişimin bizzat nesnesi hâline getiren minör bir edebiyatın örneğini vermiştir. Yazarın roman türündeki eserlerinde takip edilen minör özellikleri açıklığa kavuşturmak, makalenin araştırma konusunu meydana getirmiştir. İncelendiğinde her ne kadar yazarın tüm eserlerinde "minör oluş"un özellikleriyle karşılaşılsa da makalenin kapsam alanı dâhilinde ancak üç romanı üzerinde tahlil ve değerlendirme yapılmış ve bu yolla yazarın romanları hakkında tümevaran yargılara ulaşılmıştır. Böylece Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Cüce* (2001) ve *Üç Başlı Ejderha* (2005) adlı eserlerinden hareketle dili nasıl yersizyurtsuzlaştıran hâlde yoğurduğu, ülke siyasetinin kaotik süreçlerinde yaşanan meselelere ne şekilde parmak bastığı ve birtakım metaforlarla tekil olanı hangi açılardan "kolektif söylem"e dönüştürdüğü açıklığa kavuşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Minör edebiyat, Leylâ Erbil, roman, toplumsal, politik.

ABSTRACT

The term, "minor literature" has been first used by Gilles Deleuze and Félix Guattari in a study with the title of *Kafka: For a Minor Literature* (1975) to describe literature approach that breaks the stratified bell jar of the literature. Deleuze and Guattari considered *Kafka* as a writer who is active, political and character of his age, and his works as the works where "the language becomes deterritorialized", "enunciation becomes collective", and subjects are "political". The content of the evaluation is important because it created the infrastructure of "minor presence". Within this context, such concept named what and how of a literature that includes anti-Oedipus (incompliant to the desire of authority, non-commercial) collective judgments and executes through a foreign language born from a common language.

Leylâ Erbil, one of female writers of Turkish literature of 1950s, has rebelled traditional literature perception through political contents discussed and collective discourses, and has revealed a sample of minor literature which makes literature compositions (phonetic, syntax and semantic) as an actual object of the change. The objective of this manuscript was to follow minor traces in novels of the writer and to explain such traces in the light of the cases detected. With reference to *A Strange Woman* (1971), *Gnome* (2001) and *Three-Headed Dragon* (2005), how she has remoulded the language in a deterritorialized manner, how she has discussed the pain and violence in chaotic processes of the country policy and how she has converted some metaphors to a "collective enunciation".

Keywords: Minor literature, Leylâ Erbil, novel, social, political.

Giriş

“Minör edebiyat” kavramı Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı çalışmasıyla ortaya atılır. Bu çalışmada Deleuze ve Guattari, kendilerine özgü Kafka çözümlemesi yaparlar. Kafka'yı söylenmişlerin ötesinde bir değerlendirmeye tabi tutarlar. Onlar için Kafka, sadece bireyin varoluşsal sancılarını yansıtan yazar olmaktan çıkar; etken bireysellikten sosyal-siyasi söylem yaratan aktif, politik ve yaşadığı çağın şahsiyeti olduğu niteliklerini kazanır. Deleuze ve Guattari, Kafka'nın eserleri için “dilin yersizyurtsuzlaştığı”, “söylemin kolektifleştiği” ve içeriklerin “siyasal olduğu” düşünceleri üzerine değerlendirmelerini temellendirirler. (Demirtaş, 2014: 338) Bu temel de onların minör edebiyat kavramsallaştırmasının altyapısını biçimlendirir. Böylelikle minör oluş, toplumsal olduğu kadar siyasal işlevi üstlenen, kolektif söyleyişleri bünyesinde barındıran ve bir dilin yersizyurtlaşmasıyla icrasını gerçekleştiren edebiyatın tanımını karşılar.

Minörlük, majör geleneğin sınırlarını aşan bir dönüşüm ve oluş ilişkisinin sentezine işaret eder. Majör olan ise katmanlaşmış standart ölçütlere işaret ettiği gibi bu standart yapının tam anlamıyla somut hâlini kazanamamasının da ifadesidir. Diğer bir deyişle majör, belli bir kimlik kazanamayan ölçütler çerçevesini sunar. Bu yüzden “o daima hiç kimsedir”, minör ise “herkes oluştur.” Majörün standartlarından saptığı ölçütlerle minör, âdeta insanın özgün “potansiyel oluş”una tekabül eder. (Deleuze ve Guattari, 2005: 105)

Minör bir dil, majör dilin bünyesinden bir tür yabancı dil inşa etmektir. Tek dilde iki dilin varlığını üretebilmektir. Deleuze'ün belirttiği üzere konuşulan dilde bile ergin olmayan bir dil kullanımıyla azınlık söyleminin oluşumuyla minör bir dilden söz edilebilir. Bu, başka dilde bir Rumen gibi, bir İrlandalı gibi konuşmak değil; ama kendi ana dilinde yabancıymış gibi konuşmaktır. (Deleuze ve Parnet, 1990: 19) Dilde minör oluş, bilinen dilin içinden âdeta bilinmeyen yabancı dil doğurtmak işidir. Mustafa Demirtaş, minör dilin kullanımlarına Kafka ve Beckett'in edebî dilini örnek göstererek onların standart dil bünyesinde minör dilin kullanımını icat ettiklerini vurgular. (Demirtaş, 2014: 342)

Minör yazarların eserleri incelendiğinde dilin tüm olanaklarını zorlayarak anlamsal çoğulluğu yakaladıkları görülür. Deleuze, bu yazarların özgün bir edebiyat dili oluşturmadaki tavırlarını şöyle açıklar: “Dili kaçırırlar, sihirli bir çizgi boyunca koştururlar ve sürekli bir perde çeşitlemesine göre, onu dengesizleştirmeyi, onu çatallandırmayı ve her bir ögesinin içinde onu çeşitlendirmeyi bırakmazlar. Bu, dilin ve hatta anlatımın kudretine erişmek üzere sözün olanaklarını aşar.” (Deleuze, 2007: 139) Bu bağlamda sözün olanaklarını aşan edebiyatın en önemli temsilcisi olarak Kafka gösterilebilir. Dolayısıyla burada Kafka'nın “minör oluş”un temelini atan düşüncelerinin altını çizmek gerekir. Kafka, Max Brod'a yazdığı Haziran, 1921 tarihli bir mektupta Almanca yazan Prag Yahudilerinin üç imkansızlıkla karşı karşıya kaldıklarını açıklayarak bir nevi edebiyatının zemininde yatan dil felsefesini beyan eder:

“Yazmama olanaksızlığı, Almanca yazma olanaksızlığı, başka türlü yazma olanaksızlığı.” (Deleuze ve Guattari, 2000: 25) Deleuze ve Guattari “yazmamanın olanaksızlığı”nı millî bilincin her hâlükârda edebiyata sirayet edişiyile açıklar: “Almancadan başka dilde yazma olanaksızlığı, Prag Yahudileri için başlangıçtaki Çek yerliyurtluluğu ile ortadan kaldırılamaz bir uzaklık duygusu anlamına gelir. Almanca yazma olanaksızlığı ise kitabî bir dil konuşan baskıcı azınlığın, bizzat Alman nüfusunun yersizyurtsuzlaşmasıdır.” (Demirtaş, 2014: 343)

“Minör oluş” a dâhil edilebilecek edebî üründe müphem anlatış tarzının mayasından kolektif olanın yaşam olasılığını tespit etmek mümkündür. Mustafa Demirtaş, minör edebiyatın amacını, “gelecek ya da eksik olan halk için yazmak” olarak açıklar. Ona göre, minörlük her zaman bireysel eylemleri dile getirir de “kolektif söylem” in müşterek tasarılarının altını çizer. (Demirtaş, 2014: 345) Bunlar da minör dilin sınırları içinde siyasal söylemi açığa çıkarır. Üst düzenleyicilerin yörüngesinde ilerleyen edebî oluşumlarda bireysel meselenin sosyal meseleyle ilişki kurma eğilimi vardır. Bu bağlamda bireysel sorun, sosyal çözüm yollarıyla hâllolur. Böylelikle birey, sosyal pencerede kendini gerçekleştirir. Minör edebiyatta birey ile toplum arasındaki ilişki kopuk değildir. Bireysel mesele, doğrudan siyasi vakaların ya da durumların merkezinde işlenebilir. Yani siyasi oluş, bireysel pencerede kendini gerçekleştirebilir. Şahsiyet sorunsalı, önemli siyasi ve sosyal olaylar ya da durumlarla iç içe geçmiş bir biçimde okuyucuya sunulabilir. Bu demek oluyor ki birey, bizzat farklı boyutlardaki siyasi ve sosyal konunun birleşkesi görevini üstlenebilir.

Minör nitelik, ortak bir deneyimin ya da herkesin kabul ettiği bir insan hayatının basit bir şekilde temsil edilmesine dayandırılmaz. Çünkü “minör oluş” deneyimi sarsar, yeni deneyim alanları yaratır. Hatta önceden tanımlanmış ahlaki normların sınırlarını aşar. Goodchild’a göre bu oluş, “kişinin kendisinden başka bir şey olma hâline işaret ederek koşullar arasında yeni bir duygulanım, ilişki ya da değişim üretmektir.” (Goodchild, 2005: 75) Geleneksel edebî kalıpları yıkan minör perspektifte gerçek edebiyat, bir süreç ve üretim işidir. Deleuze ve Guattari’nin *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni* (1972) adlı kitabında da ifade ettikleri üzere edebiyat, şizofreniye benzer: “Bir erek değil, bir süreçtir; bir ifade değil, bir üretilimdir.” Onlar, gerçek edebiyatın “gösteren” in duvarını aşması gerektiğini özellikle belirtirler. Yani “gösteren” in yasası altına girmemeyi, hadım edilme ile işaretlenmemeyi (Otoritenin arzusuna uygun bir edebiyatın sınırlarında eser üretmemek), var olan ödipus sınırları yerinden etmeyi savunurlar. Edebiyatın işinin ideoloji aşılacak olmadığını, “gösteren” in duvarını yıkmanın ve edebiyatın ödipal biçimini -yani ticari biçimini- engellemenin gerekliliğini; bu gerekliliklerin ise “hain” liği doğurduğunu, söylenmemiş olanın peşinde koşmanın, yeninin icadı için üretmenin geleneksel edebî anlayışa karşı “hain oluş” la mümkün olabileceğini ifade ederler. (Deleuze ve Guattari, 2017: 133)

Denebilir ki minör bir edebiyat, majör anlayışta bozukluk yaratarak otoriter düzenin yıkımını estetik düzlemde gerçekleştirir. Minör yazar da geleneği ve iktidarı dil ile siyasi içerik tasarrufu yörüngesinde sarsıp dönüştürerek eserlerinde dilin yersizyurtsuzlaşmasına, bireyselin dolaysız-siyasal olanla bağlanmasına ve söylemin kolektif düzenlenişine yer verişleriyle öne çıkar. Bir noktada başka dünyayı, başka edebiyatla oluşturmayı kendisine bir yol seçerek esasen “hain”liği bile göze alır.

Leylâ Erbil, Türk edebiyatına kazandırdığı hemen hemen tüm edebî çalışmalarıyla minör edebiyatın özelliklerini yansıtan bir yazar olarak dikkati çeker. Leylâ Erbil’in novellalarıyla birlikte roman incelemesine dâhil edilebilecek toplam yedi eseri (*Tuhaf Bir Kadın*, 1971; *Karanlığın Günü*, 1985; *Mektup Aşkları*, 1988, *Cüce*, 2001; *Üç Başlı Ejderha*, 2005; *Kalan*, 2011; *Tuhaf Bir Erkek*, 2013) mevcuttur. Ancak makalenin kapsamına uygun bir inceleme gerçekleştirebilmek adına burada *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha*’yı merkeze alarak yazarın romanlarındaki minör yapının tahlil ve değerlendirmesi ortaya konmuştur. Böylece yazarın söz konusu üç eserinden hareketle romanlarındaki minör oluş üzerine tümevaran çıkarımlar elde edilmiştir. Çalışmanın inceleme alanını oluşturan üç roman, konu iskeletini kuran ve bireyden topluma açılan siyasi kilit ile kolektif söylemin niteliklerini gözler önüne serer. Bu romanlarda anti-ödipus ana karakterler de kolektif asıllığın bir tür temsilî çehresini arz eder. Yazarın romanlarının toplumsal-siyasi meseleler hususundaki kuşatıcılığı aşikâr bir metin gerçekliği olarak sergilenir. Dolayısıyla Leylâ Erbil’in söz konusu üç romanı, minör edebiyatın üç temel özelliği: “dil yersizyurtsuzlaşması”, “siyasi içerik” ve “kolektif söylem” başlıklarıyla değerlendirildiğinde yazarın esasen tüm edebî eserlerinde görülen temel yapı açıklığa kavuşturulmuş olur.

Leylâ Erbil’in Romanlarında Minör Oluş

Leylâ Erbil, 1960’lı yıllarda edebiyat dünyasına adımını attığı ilk zamanlardan itibaren hem özel hem de edebî yaşantısında kalıplaşmış yaşamsal ve estetik ölçütlerin dışında kalmayı tercih eden ve bu ölçütlere başkaldıran bir yazardır. Yaşantısını sosyalist görüşle etkin bir biçimde idame ettiren Erbil, siyasi anlamda otoritenin karşısında durduğu gibi edebî perspektifte de “öteki” yolun peşinden ilerleyerek geleneksel edebiyatın duvarlarını eserleriyle yıkmıştır. Bunu, öncelikle yazdıklarının içeriğinden başlayıp yapısal özelliklerine yayarak, yani içten dışa doğru gelişim gösteren yersizyurtsuzlaşmayı uygulayarak göstermiştir.

İzah edişin imkanlarını bilinçli bir biçimde zorlayan Leylâ Erbil, boyun eğmeyen edebiyatının en önemli vasıtası dili, sadece “gösteren” unsuru olmaktan çıkarak “gösterilen”le sarmal yapı hâlinde kullanmıştır. Böylece otorite tanımayan edebî içerik, iskeletiyle yani metnin yapısal nitelikleriyle de desteklenmiştir. Yazar, bilhassa edebî yaşantısı boyunca ürettiği romanlarda ve öykülerde kendinden önce yerleşmiş klasik edebî tarzları devam ettirmemiştir. Bu bağlamda ilk olarak dinin, ailenin, geleneksel eğitimin, toplumun ürettiği katı kurallara sahip ideolojilere karşı öykü türünde yazdığı ilk eseri *Hallaç*

(1960) ile başlayarak ve daha sonra tüm eserlerinde kalıplaşmış sosyal algıları yıkmaya çalışarak dilin yerleşmiş gramer ve imlâ kurallarını bile değiştirmiştir. Örneğin; kendine has üç virgül, virgüllü ünlem ve soru işareti gibi noktalama işaretleri türetmiştir. Kopuk ve bağımsız cümleleri art arda sıralamış, farklı biçim arayışlarına giderek söz dizimini kırmış, büyük ve küçük harf kullanımında düzeni yıkmış ve bu yolla yeni bir dilin inşası için elindeki tüm olanakları değerlendirmiştir.

Leylâ Erbil, “kişisel olmayan yeni bağlamlar” var ederek, dili genel kullanımından saptırarak ve bireyseli siyasal problemle ilişkilendirerek geleneksel edebiyatın sınırlarını terk eden ve klasik algıyı ezen “minör edebiyatı”n Türk edebiyatındaki temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilir. Öyle ki o, en başta edebiyatın kurumsallaşmasına meydan okur. Yazdığı romanlara politik nitelik kazandıran yazar; majör edebiyatı, yani hâkim edebî portreyi bozar. Yazarın edebî algısından çoğunluk yerine bizzat azınlığa hitap eden romanlar ortaya koymayı makbul saydığı anlaşılır. Mustafa Demirtaş'a göre Leylâ Erbil, bunun için dili içten bozmuş ve parçalamış; ayrıca “delilik”e de toplumsal ve edebî kalıpların yıkılması açısından önemli bir görev yüklemiştir:

“Dili içeriden mayınlama ya da parçalama durumunu (...) özellikle Leylâ Erbil'in metinlerinde de görmek mümkündür. (...) Leylâ Erbil dilin sınırlarını aşar. Dil yapılarına, edebiyatın kurumsallaşmasına –yani, ödipal biçimine– meydan okur. Her metninde yeni anlatım olanakları ve yeni bir dil geliştirir. Bu dil politiktir. Kendini politikadan ayırmaz. Ayrıca dilini, deli –şizofren– olmaktan besler. Delilik, (...) Erbil için toplumsal ve edebî kodların kırılmasında önemli bir işlev üstlenir. Delinin hezeyan hâlinde oluşu, onların metinlerinde toplumsalın bilinç dışını açığa çıkarır.” (Demirtaş, 2014: 353)

Diğer taraftan onda genel itibarıyla geçmişten gelen eril dilin gelenekselliğini yıkmaya arzusu da kalıplaşmış dil kullanımlarının sınırlarını zorlayan bir tavır olarak dikkati çeker. (Şahin, 2015: 46) Yazar, romanlarında dilin yerleşmiş kalıplarını kırarak ve politik bir söyleyiş tarzını yakalayarak Türk edebiyatında minör oluşun ölçütlerini bir bir örnekler. Asım Bezirci, Erbil'in klasik dil kullanımlarını bozduğu noktaları *Yeni Sözcükler, Noktalama ve Söz dizimi* alt başlıklarıyla irdeleyerek yazarın dili dönüştüren yaklaşımını gözler önüne serer. (Bezirci, 2003: 121-122) Bunlarla birlikte Leylâ Erbil'in romanlarının kurgusunda yer verdiği bilinç akımı, serbest çağrışım gibi anlatım teknikleriyle ve çok katmanlı zaman unsuruyla da kullandığı dil ve anlatımın karmaşık bir hâl aldığı söylenebilir. Hasan Bülent Kahraman, Leylâ Erbil'in eserleri üzerine yazdığı bir değerlendirme yazısında bu tekniklerin yazarın diline ne şekilde tesir ettiğine özellikle değinir:

“(...) Erbil'in yapıtlarında görülen ve karmaşık diye nitelendirilen kurgunun yapısı budur: Bilinç akışı ve serbest çağrışım tekniğinin kullanılması, zaman kavramının çok katlılık göstemesi, bir yandan dil ve anlatımı çetrefil kılmakta, bir yandan da kurguyu daha karmaşık hâle getirmektedir.” (Kahraman, 1988: 20)

GÖĞE ÇIKAN SARMAŞIQ AKLİM ŞAŞIQTIR ŞAŞIQ” (Erbil, 2017: 103)

Erbil'in dil bilgisi kurallarını dönüştürme çabasında en çok başvurduğu unsur, noktalama işaretleridir. Yazar, kendine özgü bir biçimde ürettiği virgüllü ünlem ve soru işareti, yan yana üç virgül gibi noktalama işaretlerinin görevlerini şöyle açıklar:

1. “Ünlemin sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde, ‘virgüllü ünlem’ (!,)
2. Sorunun sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde, ‘virgüllü soru’ (,?)
3. Soluğun kesildiği, soru düşüncesinin sürdüğü yerlerde ‘üç virgüllü soru’ ve türevleri (?,,) (!,,)
4. Duraklamanın uzun sürdüğü aralarda, ‘yan yana üç virgül’ (,,,) kullanılmıştır.” (Erbil, 2016: 5)

Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle kalıplaşmış dil kuralları bir “makine-organ” gibidir. Leylâ Erbil'in kuralları aşan dil kullanımı ise “organsız beden”in kaygan ve gergin durumuna işaret eder. Yazarın dili, “Zincirlenmiş, bağlanmış ve kesilmiş akımların karşısına şekilsiz, farklılaşmamış bir akışkan çıkarır. Fonetik sözcüklerin karşısına eklemelenmemiş bloklar olan fısıltıları ve çığlıkları çıkarır.” (Deleuze ve Guattari, 2017: 23)

Leylâ Erbil'in bir diğer eseri *Cüce*'de ana karakter Zenîme Hanım'ın kapitalist otoritenin gölgesi altındaki medyaya karşı olan mücadelesi konu edilirken söz konusu meselenin dağınık bir biçimde, karışık sayfalarda ana karakterin içsel hesaplaşmaları ve bunalımının farklı yazı stiliyle ve puntoyla anlatılması sonucu kesintiye uğratılması dikkate değerdir. Eserin bazı sayfalarında da kısa iktibaslar daha büyük puntoyla ve farklı yazı stiliyle sayfa düzeninde ortalanarak verilmiştir. (Erbil, 2017: 4, 24, 32...) Tüm bunların yanında yine farklı punto ve yazı stiliyle Sivas ve Gazi olaylarının ele alınışı içeriğin siyasal tarafına dikkati çekebilmek adına dil kullanımına meseleyi ayırt edici bir işlev yüklemiştir. Romanın dört farklı koldan ve karmaşık bir şekilde verilen olay örgüsü, klasik roman yapısından farklı bir biçimde meydana geldiğini açıkça gözler önüne serer. Leylâ Erbil, *Cüce* ile “arzulama-makinelerin”² üretimi olmayan, yani kapitalist söylemlerin ortak metin yapısına aykırı dozunu okuyucusuna aktarır. Yazar, bu eser içinde dört farklı kompozisyon bir araya getirerek mücadelesinde kendiyi zıtlaşan ana karakteri doğrudan metnin tezat oluşum yapısıyla da kuvvetlendirir. *Cüce*, yazarın diğer eserlerinde de görüldüğü gibi “roman-şiiir” yapısıyla, üç virgül (,,), satır başında küçük harf kullanımıyla kendine has yazım ve imlâ kuralları ile içten gelen, gramer düzenini aşan üslubuyla gerek içerik gerekse yapı bakımından özgürlüğü ve özgünlüğü ısrarla sürdürmek istediğini okuyucusuna gösterir.

² Deleuze ve Guattari'ye göre kapitalist üretim, yine aynı sistemin toplumun her bireyine aşladığı ortak arzu deneyimini karşılayan niteliktedir. Bu bağlamda Leylâ Erbil, kapitalist toplumsal ve siyasal düzene hitap eden geleneksel edebiyat ürünü ortaya koymak amacıyla olmadığını *Cüce*'deki parçalanmış / organizasyonsuzlaşmış metin yapısıyla da ortaya koyar. Ayrıntılı bilgi için bk. Gilles ve Félix, 2017: 15.

Leylâ Erbil, Yılmaz Varol ile gerçekleştirdiği bir söyleşisinde de belirttiği gibi, Samuel Beckett'in edebî tarzından etkilenmiştir. (Erbil, 2010: 171) Yazar bu etkiyi tüm eserlerinde yansıttığı kadar *Cüce*'de de açıkça örneklendirir. Beckett'in roman tekniğine bakıldığında Erbil'de görülen “şiir-roman” yapısı ile karşılaşılır. Yazar, özellikle bilinç akımı tekniğini ele alış ve mısra düzeni neticesinde ulaştığı anlam kapallılığıyla Beckett'in *Mercier ve Camier* isimli eserinde yer alan bazı pasajları hatırlatır:

“Yola koyuluş.

Mercier ve Camier'nin buluşması.

Saint Ruth Parkı.

Gürgen.

Yağmur.

Sığınak.

Köpekler.

Camier'nin üzüntüsü.” (Beckett, 1998: 11)

Yazar'ın *Üç Başlı Ejderha* adlı eserine bakıldığında ise yine yukarıda bahsedilen altüst edilmiş yazım ve imlâ kullanımlarına sıklıkla başvurduğu görülür. Majör dilden sapış tarzını, dilin “kekeletilmiş” hâlini yoğun biçimde örneklendirir. Hatta *Üç Başlı Ejderha* ve *Bir Kötülük Denemesi* kısımlarından oluşan bu eserin ilk kısmındaki sözcüklerin, sözcük grupların ve cümlelerin neredeyse tamamı üç virgül (,,,) ile birbirinden ayrılmıştır: “Zile basışından geldiğini anlarım,,, sık gelmez yılda birkaç kez,,, unutacakken onu,,, tıka basa roman dolu sanki,,, sanki boşaltmaya yazamadıklarının zehrini,,, yazar değil kendisi,,, helecen,,,” (Erbil, 2009: 3)

Tuğçe Ayteş'in Leylâ Erbil ile gerçekleştirdiği *Üç Başlı Ejderha – Leylâ Erbil Söyleşisi*'nde yazar, noktalama işaretlerinde ve söz diziminde niçin böyle bir dönüştürmeye ihtiyaç duyduğunu bizzat dile getirir. Erbil, hasta insanın eserini yazmak peşinde olduğu için bu isteğini ancak hasta bir dil ve anlatım ile ortaya koyabileceğini, bu yüzden noktalama işaretlerinin belirli kurallarını hasara uğrattığını açıklar. Böylece yazar, minörlüğün “gösteren” ögesinin “gösterilen”le arasındaki sınırlarını kaldırma hedefini gerçekleştirdiğini beyan eder:

“Başından beri söz dizimini değiştiren bir yazarım. Benim yazdığım şeyler yukarıdan verili bir gramere uygun değil. İnsanlar hasta, insanların hasta olduğuna inanıyorum. (...) Şimdi ben bir şizofreni konuştururken nasıl olup da o şizofren virgüllü buraya koyayım, noktalı virgül de buradadır falan diye düşünsün? Böyle bir şey yapamaz. Onun için onların gelişine göre işaretlerimi de değiştirmek zorunda kaldım... Elimden gelen kadar o kadar değiştirebildim. Elimden başka şeyler gelse hepsini değiştireceğim,,,” (Ayteş, e-makale: 2)

Üç Başlı Ejderha'da dil bilgisi kurallarını tanımayan cümle yapılarının yanında doğrudan eseri meydana getiren metin düzeninde de geleneksel izlerin dışına çıkıldığını takip etmek mümkündür. Leylâ Erbil, romanın kompozisyonunu kendine özgü bir şekilde tasarlayarak anlatılan olay örgüsünü yer yer kesintiye uğratmış; İstanbul'da, Sultanahmet Meydanı'ndaki Üç Başlı Ejderha sütununu merkeze alarak İstanbul'un tarihini Bizans'tan Osmanlı'ya, Osmanlı'dan bugüne zamansal sıçrayışlarla ansiklopedik bilgiler hâlinde konu edinmiştir. Bu kısımlar, asıl metinden farklı hâlde "italik" yazı stiliyle ve sayfa kenar boşlukları daha fazla bırakılmış şekilde yazılmıştır. Bir de eser içinde "bold" yazılmış kısımlar vardır ki bu kısımlar, birinci bölümün sonunda tamamı verilecek olan ana karakterin duruşma tutanağından pasajlardır.

Leylâ Erbil, irdelenen romanlarında hem kuralları çiğnenmiş yazım ve imlâ kullanımlarıyla hem de bilinç akımı, iç monolog gibi metin teknikleriyle yön verdiği dil ve anlatımında yersizyurtsuzlaşmayı yakalayarak azınlık, hatta metin içerikleriyle birlikte değerlendirildiğinde "sosyalist" dili ortaya koyduğunun farkına varmak zor değildir. *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha* romanları bu bağlamda, Erbil'in tüm romanlarında/anlatılarında görülen dil ve anlatım niteliklerini özetler niteliktedir. Bu üç eserden tüme varıldığında görülmektedir ki dilin kurgusunu metinde işlediği içerik ile uyumlu hâlde getiren yazar, gerek dilsel gerekse içeriksel açıdan kabul görmüş kurgunun dışına çıkarak az bir kitleye, azınlık diliyle ulaşma yolunu tercih etmiştir. Leylâ Erbil'in açıklığa kavuşturulan dil algısı ve yargısıyla çok okunmak için değil; fakat anlaşılacak için okunmak isteyip geleneksel edebî otoritenin haricinde durduğu, sanat icrasında aykırı tutumundan caymadığı ve bir tür "başkaldırı edebiyatı" var ettiği söylenebilir.

2. Siyasi İçerik

Minör edebiyatın içerik sınırları, siyasi çerçeveye çizilmiştir. İrdelenen meseleler bireyden sosyal-siyasi yapının kırmızı çizgilerine uzanan niteliktedir. Minör kurmaca metin, gerçek yaşamın seyrinde görülen siyasi-sosyal aksaklıkları simgesel ya da açık hâlde okuyucuya sergiler. Leylâ Erbil, romanlarındaki minör içeriği bizzat 1960'lı yıllardan itibaren yaşanan sosyal-siyasi çatışmayla beslemiştir. Bu yüzden yazarın eserlerinin otobiyografik öğeler barındırdığı bilgisine de kolayca ulaşılabilir. Yazar, yaşamı boyunca devrimci sosyalist mücadelede aktif olarak bulunmuş, siyasi yönden komünist sendikanın bir üyesi olarak öne çıkmıştır. Onun iktidara, yerleşmiş sosyal ve siyasi algıların yozlaşmışlığına başkaldıran mizacı, elbette edebiyat yaşantısında da ağır basmış, devrimci ruhu doğrudan eserlerine sirayet etmiştir. Bu noktada "devrim" sözcüğünü sadece siyasi perspektiften algılamak gerekir. Zira yazar, romanlarının hem içeriği hem de yapısal özellikleriyle de edebî bir devrim, azınlığın edebiyatını icra etmek çabasıdadır. İncelendiğinde Leylâ Erbil'in tüm romanlarında ana karakter kadındır, sosyalist görüşüyle her türlü baskıcı iktidara karşıt bir duruş sergiler. Bu duruş, bazen feminist ve varoluşsal bazen de marksist pencereden bakar. Yani yazarın bizzat

şahsi mizacına yakın özellikler eserlerinin satırlarında da kendini apaçık hissettirir.

Leylâ Erbil’in romanlarında ülkenin yaşadığı kaotik süreçlerin tasvirini okumak mümkündür. Yazar, ele alınan üç romanında siyasi sorunların doğurduğu sancılı vakalara; Mustafa Suphi’nin öldürülmesine, Maraş Katliamı’na, Gazi ve Sivas olaylarına yer vermiştir. Bu yolla ödipal yahut diğer ifadeyle dönemin edebî otoritesinin dışına işlediği sosyalist meselelerle çıkan yazar, minör edebiyatın aykırılığını siyasal-edebî iktidarın yahut otoritenin gücüne ters düşen söylemlerle desteklemiştir. Yazar, ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*’da ana karakter Nermin’i -tıpkı diğer romanlarındaki kadın ana karakterler gibi- otoriteye ters düşen, gerek siyasi gerekse eril egemenliğe başkaldıran, marksizmi benimsemiş biri olarak tanıtır. Nermin, muhafazakar ailesine rağmen romanın başından sonuna dek devrimci mücadelesinden vazgeçmez. Ana karakter üniversite yıllarından orta yaşlı bir kadın oluncaya dek türlü eylemlerle sosyalist görüşü savunur ve halkı bu görüşüyle çürümüş toplumsal değerlerin uykusundan uyandırmaya çalışır, fakat bunda başarılı olamaz. Hatta en sonunda yılmak bilmediği mücadelesi onu yapayalnız, eşi tarafından terk edilmiş bir kadın yapar; bir tür delilik hâlinde de sosyalizmin tanınmış şahsiyetlerinin hayalleriyle konuşmaya başlar, “halka inemediği” için üzüntülerini sayıklar. (Erbil, 2007: 183-185)

Tuhaf Bir Kadın’ın diğer siyasi meselelerinden biri de Mustafa Suphi’nin öldürülmesi hadisesidir. Yazar, romanda bu meselenin sosyalizmle bağlantısını -Rusya’da Bolşevik Partisini kuranlardan biri olduğunu- ve akıbetini, yani Suphi’yle birlikte 14 kişinin Karadeniz’de imha edilmesini çeşitli kaynaklara işaret ederek açıklığa kavuşturmuş; eserin siyasi çehresini güçlendirmiştir.³ Erbil, bu siyasi içeriği işlerken doğrudan belgelere başvurmasıyla ve belgelerin künye bilgilerini de aktarmasıyla azınlık edebiyatı tarafında olduğunu âdeta altını çizer. Nihayetinde o, “öteki” bir edebiyatı, “öteki” içerikle doğurmayı amaç edinir.

İki bölümden meydana gelen *Cüce* romanının ikinci bölümünde Zenîme Hanım’ın bir yazar olarak iktidar medyasına direnişi ve bu direnişe kendisiyle röportaj yapmak için evine gelen gazeteciyle birlikte son verisi anlatılır. Romanın merkezine alınan bu içerik yanında sağ-sol siyasetinin çatışmalarının kızıştığı süreçte yaşanan Sivas olayı televizyondan izlenen bir haber olarak, Gazi olayı ise bir gazete haberi olarak acı sonuçlarıyla ve yargılamalarıyla romanda yer alır. (Erbil, 2007: 13, 29)

Tuhaf Bir Kadın’da işlenen vakaları açıklamak üzere tarihî belgelere başvurma usulüyle yazarın bir başka eseri *Üç Başlı Ejderha*’da da karşılaşılır. Leylâ Erbil, bu eserinde 1978 Maraş Katliamı hadisesini ele alır. Tüm ailesini

³ Leylâ Erbil; *Kız, Baba, Anne ve Kadın* olmak üzere dört bölümden meydana getirdiği *Tuhaf Bir Kadın* romanının *Baba* bölümünde ele aldığı Mustafa Suphi’nin öldürülmesi hadisesini doğrudan Mahmut Goloğlu’nun *Cumhuriyete Doğru, 1921-1922* (Başnur Matbaası, Ankara 1971, s. 396), İsmail Bozdağ’ın 15 Haziran 1980 Milliyet gazetesindeki *Kemal Tahir Söyleşileri* ve Yavuz Aslan’ın *Türkiye Komünist Fırkası’nın Kuruluşu ve Mustafa Suphi* (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977) adlı eserlerinden yararlanmıştır.

gözü önünde kaybetmiş, kendisi rastlantı sonucu hayatta kalmış ve bu gerçeklik karşısında delirmiş bir kadın Leylâ Ünver'in yaşamını duruşma tutanaklarını delil göstererek ve İstanbul'un tarihiyle sentezleyerek anlatır.⁴ Öyle ki yazar, ele aldığı vakayı çarpıcı gerçeklere dayandırarak döneminin hâkim ideolojik çizgisinden uzak bir edebiyata yakın olduğunu da gözler önüne serer.

Üç Başlı Ejderha, yazarın J. G. Merquior'un *Foulcault* adlı eleştirel deneme kitabından aktardığı *Kralın İki Bedeni* adlı söylencesinden bir pasajla sona erer. Bu alıntının siyaset felsefesinin kapsamındaki "adalet" kavramının politik dilin potasında nasıl şekil değiştirebildiğini ifade etmesi açısından manidardır. "Adaleti sağlamak isteyenler, adaleti ilk önce çiğneyen kişilerdir." fikrini doğuran pasaj, Andrew Heywood'un *Siyaset Teorisine Giriş* adlı eserinde de söylediği gibi, siyasi kavramların tarafsız ve yerleşik bir tanım geliştirmesinin mümkün olmadığını ve ne tam anlamıyla "gerçekliği kuşatabildiği"ni ne de "etik bir ideal" sunabildiğini (Heywood, 2014: 7) dolaylı yoldan aktarır:

"Kendi yetkimle ben majestelerini

yaralarlar,

Kral adına kralı tacından ederler.

Kül elması böyle yok eder." (Erbil, 2009: 87)

Leylâ Erbil, tahlil edilen üç romanında da sağ-sol mücadelesinin ülkede vardığı ağır bilançolara yer vererek geleneksel siyasal-edebî anlayışın önce sınırlarını zorlamış; daha sonra ise bu sınırları başkaldıran bir tavırla yorumlayarak ve tarihî belgelerden de bizzat romanlarının içerisinde yararlanarak aşmıştır. Denebilir ki yazar, sosyalist dünya görüşünü edebî dünyasında minörlüğün siyasal ölçütleriyle idame ettirmiş ve azınlığın edebiyatını "majör oluş"un karşısına koymuştur.

3. Kolektif Söylem

Minör bir yazarın bireysel manada ortaya koyduğu durum yahut olay, esasen sosyal bir meseleye işaret eder. Dil, majör söylemin sınırlarını aşarak tekillikten ayrılır ve ortak bir eyleme, kolektif bir yargıya bürünür. Minör edebiyatın "oluş" çerçevesi böylelikle sadece yazara ait değil, sosyal yapının söylemi hâline gelir. Yazarın yarattığı bu söylem, siyasal nitelik arz eder. Böyle bir eserde artık öznellik aşılır, kolektif söylem hâkimiyeti kurulur. Leylâ Erbil'in romanlarında da söz konusu hâkimiyet birey aracılığıyla kendini belli eder. Onun romanlarında kolektif söylemi var eden en belirgin unsurlar, ana karakterlerdir. Ana karakterlerin görünürde bireysel olarak vermiş oldukları ideolojik mücadele, aslen sosyal yapının dönüşümü adına verilen kolektif mücadelenin ta kendisidir. Ana karakterlerin otoritenin güdümlü düzenine

⁴ Yazar, "Ailesinden, altı kişi öldürülen tanık Leylâ Ünver'in ifadesinden:" başlığı altında eserin ana karakterine adını verdiği şahsın duruşma tutanağına metin içinde yer vererek olay örgüsünü belgelendiren bir yaklaşım sergilemiştir. Kaynak: *Kahraman-maraş Davası, Duruşma tutanakları-Dizi 2395* olarak aktarılmış ve bununla birlikte olay örgüsünü meydana getiren meselenin *Aydınlık* gazetesi, 29 Kasım 1993 tarihinde yayımlanışı da varak görseliyle desteklenmiştir. (Erbil, 2009: 53)

karşılık duyduğu iç sıkıntısı ve başkaldırma isteği, yine toplumsal yapının sıkıntılarının ve bozulmuşluğunun temsili niteliğini taşır. Yazarın romanlarında takip edilen bireysel başkalaşma amacı, devamında toplumsal yapının başkalaşma amacını getirir.

Bu perspektifte Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanına bakıldığında ana karakter Nermin'in bireysel olarak eşitlikçi bir toplumsal düzen için çabalarırken bu çabalarının genele hâkim bir kolektif anlayışa dönüşmesini amaçladığı görülür. Kendisi gibi halkın da marksist felsefeyi idrak ederek himayesinde buldukları kapitalist otoritenin sadece eşitsizlik üzerine kurulu baskı unsuru olduğunu kabul etmelerini, sorgulamaksızın yaşamının toplumu silikleştiren bir tavır olduğunu farkına varmalarını umut eder. Nermin, sırf söz konusu arzularını gerçekleştirmek adına yaşadığı Osmanbey semtinden taşınarak işçi kesimin yoğunlukta olduğu varoş bir mahalleye, Taşlıtarla'ya taşınır. Oradaki halkla iletişim kurarak onlara eşitliğe dayalı bir yaşamın ancak sorgulayarak ve kapitalist algıya başkaldırarak gerçekleştirilebileceğini aşımaya çalışır. Ancak halk onun dillendirdiği sosyalist ideolojiden hiçbir şey anlamaz, hatta ana karakteri samimi bulmazlar. Ondan gitgide uzaklaşırlar:

“Bayan Nermin onlara düzeni, düzenler arasındaki ayrımı, nasıl sınıflı bir toplum olduklarını anlatmak üzere dil dökmeye başlıyordu. Kadınlar belli bir sıkıntıyla dinliyorlar, sözü değiştiriyorlar, hiçbir şey anlamamış gibi duruyorlar, kimi vakit de geleli daha on dakika olmamışken ‘Eh bana müsaade, geç oldu’ diye kalkıp gidiyorlardı.” (Erbil, 2017: 162)

Romanın ana karakteri Nermin, sosyalizmden bahseder, fakat yaşamını burjuva koşullarıyla idame ettirmeye devam eder. Bu bağlamda ana karakterin varoş mahalleye taşınırken evine “piyano” getirişi manidardır. (Erbil, 2017: 158) Burjuvazi yaşantıyı çağrıştıran bu enstrüman, oradaki halkın yaşayış ölçütlerine ters düşen bir “eşya” oluşu kapitalist-marksist algı ikileminin bir nevi kolektif söylemini somutlaştırır. Yani esasen Nermin'in bu ikilemli hâli, bireyselliği aşım toplumsal ikileme işaret eder. Yazar, sosyalist algının temelini teşkil eden sıkıntılardan birini böylece romanın ana karakteri aracılığıyla vurgular: Sosyalizmi savunan kesimin kendi içinde burjuvazi bir yaşantıyı benimsemesi durumu, bu ideolojinin hâkim otoriteye dönüşmemesinin en önemli sebeplerinden biridir.

Romanda “eşitsizlik” yine birey üzerinden kolektif söyleme dönüşmüş bir kavram olarak değerlendirilebilir. Nermin'in bir kayak merkezinin otelinde kalırken orada çalışan işçi ile aralarında geçen diyalog, işçinin ve ana karakterin yaşantılarının mukayesesinden hareketle kapitalizmin eşitsizlik üzerine kurulu bir otorite dayanağı olduğu, buna maruz kalan işçi kesimin “imtiyazsız sınıf” düşüncesini hiçbir şekilde algı dünyasında barındırmadığı ve kapitalist otoriteye sualsiz boyun eğdiği anlatıcının eleştirel tavrıyla okuyucuya sezdirilir:

“- 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.” (Erbil, 2017: 175)

Aynı diyalogun devamında ana karakter, “bluz” nesnesi üzerinden kapitalist toplumsal yapının arızalarından, ezilen işçi kesimin eşitlikten yoksun iktisadi/yaşamsal şartlarından şikâyet ederek tekilden kolektif söylemi ortaya çıkarır: “-Bak dedi, iyi bak, bunu 600 liraya aldım ben, senin bir aylık emeğin bu, şuralarda gördüğün her kadın, her erkek üzerinde en az 2000 liralık giyecek taşır. Anlıyor musun ne demek istediğimi?” (Erbil, 2017: 175) Ayrıca bu pasajdan ana karakterin inandığı ideolojik değerler karşısında pasif bir mücadele yürüttüğü anlaşılrsa da “minör oluş”ta tekilin kolektif söyleme evrilmesi durumu ifadesini bulur.

Leylâ Erbil'in *Cüce* romanında ana karakter Zenîme Hanım ise organize edilmiş kapitalist eğilimlerin dışında kalarak yazarlık kariyerini idame ettirir. O, iktidar medyasının boyunduruğu altına girmeden, hâkim edebî zevke uyum gösterme çabasıyla kalemını çalıştırmayan bir yazardır. Bu yüzden kendini “hiç yazar” olarak tanımlar. Medyatiklik noktasında ötekileşen bir yazar olduğunun farkındadır. Bu durumu da “unutturuş oyunu” oynamaya benzetir. Medyatik yazar olmamakla hiçbir yere ait olmadığını, “aitsiz kimlik” olduğu düşünür. (Erbil, 2017: 19) Zenîme Hanım'ın kapitalizmin bir parçası hâline dönüşmeyerek, “gösteren”in yasası altına girmeyerek Deleuze ve Guattari'nin de ifadesiyle “hain” yazar olmayı tercih ettiği söylenebilir. Çünkü o; az okuyucuya ulaşarak az tanınmış bir yazar olmuş, “sevgili okurlar” hitabını bile eleştirip toplumun otoritesi için yazmayı elinin tersiyle itmiş, böylelikle yalnızlaş(tırıl)mıştır. Minör çerçevede Zenîme Hanım, sırf yaratmak adına “hain oluş”u göze almıştır. İktidar medyasının benimsediği bir edebiyat meydana getirmek, aynı zamanda majör bir edebiyat örneğidir. O ise yazarlık kariyeri boyunca otorite gücüne hizmet eden ünlü bir yazar olmamak için direnmiş, toplumun sevilen sanatçısı olmak gibi bir amaç peşinde koşmamıştır. Çünkü doğanın adaletine ancak iktidar ideolojinin edebiyat algısı dışında kaldığı müddetçe hizmet edebileceğine inanmıştır:

“Uzun süre direndin bu kültüre. Ünlü olmak, bu toplumda yer kapmak seçilmiş üçten beşten sayılmak, medyatik arma olmak hepsi sana yabancı hepsi başka biçimde. (...) Çünkü, ANCAK BU YOLLA DOĞANIN ADALETİNE HİZMET EDEBİLİYORUM. (...) ne işin var elin gastesinde (...)” (Erbil, 2017: 16)

Görülen o ki Leylâ Erbil, yazarlık algısı üzerinden yozlaşmış toplumsal zihniyete başkaldıran yaklaşımını medya-yazarlık ilişkisi boyutunda devam ettirmiştir. Kapitalizme hizmet eden medyatikliği desteklemeyen ana karakter portresi, kolektif söylemi sosyalist ideolojiyi benimsemiş bir yazar kimliğiyle desteklemiştir.

Cüce'de yazarın “ayna” tekil nesne üzerinden ortaya koyduğu bir başka kolektif söylem, toplum şuurunun kapitalist işleyişte kaybolması ve yitimi

hakkındadır. Ana karaktere göre, halkı sömüren değerler “hiç halk”ı doğurur. “Hiç halk” kimliksiz bir topluluktur. Yazar, “hiç halk” ifadesinin anlamını “ayna” sembolü üzerinden açıklığa kavuşturur. Ona göre, kapitalist yapıya boyun eğen kişi/toplum “ayna”da kendini göremez. Hatta o kişi/toplum, direkt “ayna” nesnesine dönüşmüştür. Kişi/toplum böylelikle sadece dayatılmış değerleri bir ayna gibi yansıtma görevini üstlenebilir, bir benlik şuurundan mahrumdur: “Baktığında aynaya yoktu orada yüzün! Yüzün yoktu orada! Yutmuştu seni ayna! O sana bakıyordu bomboş sen de ona; aynaydın da sen artık o sadece yansıtıyordu senin aynalığını sana.” (Erbil, 2017: 35) Bu bağlamda yazar, “ayna” nesnesi üzerinden kapitalist sistemin himayesinde kimliksizleşmenin eleştirisini kolektif söylemin diliyle ortaya koymuştur.

Leylâ Erbil’in *Üç Başlı Ejderha* adlı eserinde de yine bireyin/tekilin doğasının dış dünyanın, başka ifadeyle sosyal ve siyasi normların çemberinde şekillendiğinin gerçeğiyle karşılaşılır. Eserin ana karakteri Leylâ Ünver, “deli” bir kadındır. Akıl sağlığını yitirmiş birey oluşunun temelinde başından geçen siyasi-sosyal bir vahşet yatar. O, Maraş Katliamı’nda tüm ailesini kaybetmiş; özellikle oğlunun gözü önünde katledilmesi ruhunda travmatik hâl peyda etmiştir. Burada sorun, her ne kadar en başta bireyin/tekilin üzerinden işlense de asıl sorunun yahut travmanın sosyal ve siyasi dengelerde yaşandığı muhakkaktır. Ana karakterin katliam neticesinde kimliğini kaybetmiş, akıl sağlığını yitirmiş bir hâlde sık sık İstanbul’un belirli sokaklarında gezişi bir nevi kolektif krizin ve kimlik arayışının temsili eylemini ortaya koyar. Leylâ Ünver, öylece sokaklarda dolaşırken her anında başından geçen acı vakayı yazan gazete kupürünü -eserin birinci bölümünün sonunda da tamamı verilen gazete metnini kapsayan varağı- göğsünde taşır. Bu gazete kupüründe yazanlar, yine tekil nesne olarak sosyal-siyasi vahşetin ayrıntılarını kapsar: Ana karakterin çocuğunun katliamda ölüşünü anlatan bu yazı, kolektif söylemde âdeta toplumsal değerlerin ölümüne işaret eder. (Erbil, 2009: 51-52)

Üç Başlı Ejderha’nın “Bir Kötülük Denemesi” başlığını taşıyan bölümünde anlatıcının içinde bulunduğu sanat çevresi, özellikle bu çevreden kötülüğün simgesi Tanrıçay ile olan ilişkisi anlatılır. Tanrıçay karakterinin üstünlük psikolojisi, diğer insanları aşağılayan, kimseyi beğenmeyen hastalıklı bir tabiatı vardır. Her fırsatta çevresine ahlak dersi verir ve anlatıcı karakter başta olmak üzere eserde geçen diğer sanatçı karakterleri suçlayıcı ve yaralayıcı davranışları devamlılık gösterir. Tanrıçay karakterinin kötülüğünü romanın genel bakış açısına paralel bir alt okumayla değerlendirmek mümkündür. Tanrıçay, âdeta toplumsal değerleri hiçleştiren ve herkesi tesiri altına alan kapitalist sistemin temsili gibidir. Kapitalizm; egemen sistem olarak bireyin “refahı” için üzerinde ezici, sınırlandırıcı ve hatta dengesiz güce sahip bir sistemdir. Bu otoriter tutumla da eşitsizlik üzerine kurulmuş toplum anlayışını yozlaşmaya ve sosyal-siyasi krizlere gebe bırakır. Tanrıçay, temsilen kötü karakter özellikleriyle kapitalist iktidarın ve hasta bir toplumun eleştirisine aracı olur.

Yazar, dile getirdiği kolektif söylemlerle “toplumsal yatırımların doğasını” keşfetmeyi inkâr eder. O, “kişisel imgeler”den ziyade “makinesel tanzimlere gönderimde bulunan kolektif eyleyicileri” göstermek amacındadır. (Deleuze ve Guattari, 2017: 393) Sonuçta irdelenen üç romanda da kolektif söylem, tekil olanla ilişkisiyle anti-ödipus yaklaşımı güçlendiren ve dolayısıyla minör edebiyatın ölçütlerine işlerlik kazandıran yapısıyla ön plana çıkar. Leylâ Erbil’in bu yolla eserlerinde öncelediği siyasi içeriğe paralel tutumla edebî dilinin olanaklarını zorladığı söylenebilir.

Sonuç

Türk edebiyatının 1950 kuşağı yazarlarından biri olan Leylâ Erbil, tüm eserlerinde geleneksel edebî algıya hem işlediği siyasal konular ve kolektif söylemlerle hem de kendine has şiir-roman kompozisyon yapısıyla ve kuralsız dil ve anlatımı tarzıyla başkaldırarak minör edebiyatın izlerini yansıtmıştır. Bu çalışmada yazarın romanlarında ne derece minör bir yapıya sahip olduğu açıklığa kavuşturulmuştur. Her ne kadar yazarın tüm eserlerinde “minör oluş” görülse de makale sınırları dahilinde ancak üç roman üzerinde tahlil ve değerlendirme yapılarak tümevaran yargılara ulaşılmıştır. Böylece Leylâ Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha* adlı eserlerinden hareketle dili nasıl yersizyurtsuzlaştıran hâlde yoğurduğu, ülke siyasetinin kaotik süreçlerinde yaşanan meselelere ne şekilde parmak bastığı ve metaforlardan yararlanarak tekil olanı hangi açılardan “kolektif oluş” a döndürdüğü ortaya konulmuştur.

Leylâ Erbil’in minör edebiyatı, “minör oluş” un nitelikleriyle üç başlık altında tahlil edilmiştir. Yazarın adları geçen üç romanında dil ve anlatış niteliği bakımından hemen hemen aynı tarzı kronolojik olarak hepsinde sürdürüşü dikkati çekmiştir. “Dilin Yersizyurtsuzlaşması” başlığı altında yazarın dil tarzındaki özgünlük istikrarı, onun şuurlu bir “azınlık dili” oluşturma kaygısı gözler önüne serilmiştir. Bunun için yazarın oluşturduğu dil ve anlatımda da ilk göze çarpan şey, kendine has noktalama işaretleri üretmesi olmuştur. Metinlerde virgüllü ünlem ve soru işareti, üç virgül gibi kullanımlar yoğunlukla takip edilmiştir. Roman-şiir yapısındaki -Beckett tesirindeki- metin düzeni ve söz dizimlerinde dil bilgisi kurallarını hiçe sayan, alışılmamış bağdaştırmalarla anlam kapalılığını yüksek seviyeye ulaştıran yazar, böylelikle geleneksel ve egemen dilin kalıplaşmış duvarlarını aşmayı sağlamıştır. Yazarın dil aşkınlığı; dili sadece bir “gösteren” unsuru olmaktan çıkarmış, bizzat “gösterilen”le sentezlenmiş “birim-anlam” a dönüştürmüştür. Azınlığa hitap eden yazar, birim-anlam metinleriyle -siyasi malzemeyle- bir tür marksist azınlığın dilini var etmiştir. Söz konusu dil yapısının doğuşunu Leylâ Erbil, “hasta insanı anlatan hasta bir dil yaratma kaygısı” olarak açıklamıştır. Bu noktada Erbil’in hasta insanının, akıl sağlığını yitirmiş “deli” ana karakterleri olduğu unutulmamalıdır. Delilik, ana karakterlerde yozlaşmış ve sorgulamaksızın yarı uyur vaziyette yaşamını idame ettiren toplum bünyesinde kendini göstermiştir. Denebilir ki yazarın edebiyatını “delirten” unsur, kapitalist iktidarın şekillendirdiği sosyal-siyasal yapıdır. Minör edebiyatta dil ve anlatımın

başkaldıran ve ötekileşen hâli, Leylâ Erbil’in roman satırlarında kendini şeffaf biçimde örneklendirmiştir.

“Azınlık dili” şüphesiz, azınlığın meseleleriyle desteklendiği takdirde belirginleşir. Kapitalizmin karşısında duran sosyalist dünya görüşü, Leylâ Erbil’in adı geçen romanlarında içeriği çerçeveleyen ideolojik kaynak olarak öne çıkmıştır. Bu yolla yazar, ödipal edebiyatın ve siyasi-sosyal otoritenin kırmızı çizgisini aşarak kendi gerçeğini dile getirmenin peşinden gitmiştir. Yazarın tüm eserlerinde görüldüğü gibi, burada değerlendirilen *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha* adlı romanlarında da kadın ana karakterler - Nermin, Leylâ ve Zenîme Hanım- devrimci mücadeleden vazgeçmeyen, yozlaşmış kapitalist düzene başkaldıran aykırı kimlikleriyle öne çıkarlar ve davalarında sonuna kadar giderler. Siyasi meselelerle yakından ilgilidirler. Nermin’in babası Mustafa Suphi’nin öldürülmesi olayına tanıktır; kendiyse komünist sendika üyesidir ve devrimci mücadelesinde gündün güne yalnızlaşır. Zenîme Hanım, Sivas olayında yakın arkadaşlarını kaybetmiştir. İktidara boyun eğmediğinden yaşamı boyunca yapayalnız kalmış ve sonunda intihar etmiştir. Leylâ Ünver’in ise Maraş Katliam’ında gözü önünde ailesi katledilmiştir. Bu yüzden akıl sağlığını yitirmiş şekilde İstanbul sokaklarında dolaşır durur. Görülmektedir ki yazar, 1960 sonrası ülkenin sancılı yıllarında yaşanan sosyal-siyasi vakaları tüm çıplaklığıyla eserlerine taşıyarak geleneksel edebî düzlemde kopuşunu yahut sapışını eser içeriği açısından da gözler önüne sermiştir.

İncelenen romanlarda siyasi perspektif, her ne kadar açık bir şekilde okunabilse de yazarın metni beslediği birey/tekel metaforlarla da zenginleştirilmiş ve kolektif söylemin oluşumu sağlanmıştır. Romanlarda en başta, bireyden kolektif söyleme uzanan yapıya romanların ana karakterleri örnek olmuştur. Onların hastalıklı/deli hâlleri esasen maruz kaldıkları sosyal-siyasi vakalarda yatan marazlı hâlin ifadesidir. Bireysel manada *Üç Başlı Ejderha*’nın ikinci bölümünde karşılaşılan Tanrıçay karakteri de herkesi ezici gücüyle etkisi altına alan, refahı vadedip refahsızlığı doğuran kapitalizm eleştirisinin söylemini oluşturmuştur. Diğer sosyal yapının portresini sunan tekel söylem araçları; *Tuhaf Bir Kadın*’da pahalı bir “bluz” eşitsizlik üzerine kurulu bozuk toplum yapısını; *Cüce*’de yüzeyi göstermeyen “ayna”, otoritenin kanatları altındaki sosyal normların aynası olup sadece yansıtıcı işlevi gören, ancak belli bir kimlik kazanamamış insan topluluğunu; *Üç Başlı Ejderha*’da vahşetin metni “gazete kupürü” ise siyasi çatışmaların önce insanî değerleri, sonra insanı öldüren seviyelere vardığının söylemini ortaya koymuştur.

Netice itibarıyla Leylâ Erbil, kuralsız ve anlaşılması güç edebiyatının icrasına dil biriminden başlayıp söz dizimi ve metin yapısıyla devam etmiştir. Tercih ettiği siyasi içeriklerle takındığı başkaldırı tavrı da dili “kekelemeye” maruz bırakan tarzıyla aynı doğrultuda bir seyir izlemiştir. Böylelikle kolektif söylemin yolunu açan yazar, romanlarında dil ile anlamı sentezleyen minör edebiyatın tüm eğilimlerine yer vermiştir. Yaşamını ideolojik mücadeleye adanmış Leylâ Erbil, Türk edebiyatında da majör edebiyata karşı aynı

mücadeleyi vermiş; romanlarıyla bir tür edebî devrim gerçekleştirerek kırmızı çizgilerin ardındaki “minör oluş”un ifadesini okuyucusuna sunmuştur.

Kaynakça

- Ayteş, Tuğçe. (e-makale), “Üç Başlı Ejderha – Leylâ Erbil Söyleşisi”, *Mavi Melek*, http://www.mavimelek.com/leyla_erbil_soylesi.htm (Erişim Tarihi: 22 Mart 2020).
- Beckett, Samuel. (1998), *Mercier ve Camier*, (Çev.) Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, Asım. (2003), *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, 2. bs., Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Demirtaş, Mustafa. (2014), “Minör Edebiyat ve Minör Oluş”, *Göçebe Düşünmek*, (Haz.) Ahmet Murat Aytaç ve Mustafa Demirtaş, Metis Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, Gilles. (2007), *Kritik ve Klinik*, (Çev.) Ulus Baker, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2017), *Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni*, (Çev.) Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp, 3. bs., Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2005), *A Thousand Plateaus*, (Çev.) Brian Massumi, University of Minnesota Press, Londra.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2000), *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, (Çev.) Işık Ergüden ve Özgür Uçkan, YKY Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, Gilles, Parnet, Claire. (1990), *Diyaloglar*, (Çev.) Ali Akay, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2017), *Cüce*, 5. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2016), *Karanlığın Günü*, 8. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2009), *Üç Başlı Ejderha*, 2. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2017), *Tuhaf Bir Kadın*, 6. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2010), *Zihin Kuşları*, 3. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Goodchild, Philip. (2005), *Deleuze&Guattari: Arzu Politikasına Giriş*, (Çev.) Rahmi Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Heywood, Andrew. (2014), *Siyaset Teorisine Giriş*, (Çev.) Hızır Murat Köse, 9. bs., Küre Yayınları, İstanbul.

Kahraman, Hasan, Bülent. (1988), "Kitapları ve Yarattığı Bireyleri ile Leylâ Erbil", *Gösteri Dergisi*, S 93, s. 18-21.

Şahin, Elmas. (2015), *Leylâ Erbil Kitabı*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul.

Thoburn, Nicholas. (2003), *Deleuze, Marx and Politics*, Routledge, Londra ve New York.