

LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜLERİNDE KADIN KİMLİĞİ VE BAŞKALDIRI

Selma BAŞ*

Özet

Leylâ Erbil, Türk edebiyatının 1950 kuşağı içerisinde yer alan özgün yazarlarından biridir. Marksçı-Freudcu bir anlayışı benimseyen yazar, eserleriyle edebiyatımıza, eleştirel ve ironik bir kadın bakış açısını getirir. Erbil'in öykülerinde daha çok cinsellik, aşk, sevgi, evlilik, kadın-erkek ilişkileri, sadakat, namus, aile gibi kavramlar sorgulanır. Kadınlar, kendi kimliklerini gerçekleştirme adına geleneksel-yerleşik değerlere karşı çıkarlar. Başkaldırı, öykülerin içeriğiyle sınırlı kalmaz. Zira yazar, aykırı dil kullanımlarıyla erkek bakış açısının hâkim olduğu dili de yıkmaya çalışarak başkaldırını, söylemsel boyuta taşımaya da başarır.

Anahtar Kelimeler: Türk öykücülüğü, Leylâ Erbil, kadın, kimlik, başkaldırı

FEMALE IDENTITY AND REJECTION IN LEYLÂ ERBİL'S SHORT STORIES

Summary

Leylâ Erbil is one of the outstanding literary figures of Turkish Literature of 50's. She has a critical and ironic view of characters and events. She adopts a Marxist and Freudian standpoint in treating her subject matter. In her fiction she handles and reevaluates topics and concepts such as sexuality, love, marriage, men-women relationship, loyalty, chastity and family. She usually uses first-person female narrators and women have a central role and function. They are usually in search of an identity and strive for self-realization. Rejection is one of the important phenomena in the realization of their identity. This is not restricted with the content of her stories; she also uses a different discourse in opposition to the language employed by men.

Key Words: Turkish story, Leylâ Erbil, female identity, self-realization, rejection

* Yard. Doç.Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-mail: selmabas@yyu.edu.tr

GİRİŞ

Türk edebiyatında modern öykü, 1950 sonrasında ürünlerini vermeye başlar.¹ Bu yıllarda öykü, romana geçişte bir ara tür olarak algılanmaktan çok müstakil bir tür olma özelliğini taşır. 1950 sonrasında kadın yazarlar başta olmak üzere, sadece öykü kaleme alan yazarların sayısında bir artış görülür. Farklı türlerde eser veren yazarlardan bir kısmı ise daha çok öykücülükleriyle ön plana çıkar. 1950 sonrasında öyküleriyle adından söz ettiren yazarlardan biri de Leylâ Erbil'dir.

Edebiyata lise yıllarında yazdığı şiirlerle başlayan Leylâ Erbil, 1950'den sonra yazdığı öykülerle tanınır. "Alışılmış öykü tekniğinin dışına çıkarak yeni biçimler aradığı, sözdizimini kırarak kendine özgü bir anlatım dili oluşturduğu yapıtlarında, önceleri varoluşçu bir anlayışla çağdaş insanın toplumla çatışmasını başkaldırıya varan bunalımını" işler. Daha sonra toplumcu bakış açısıyla, "gerçekliği değişik boyutlarıyla yansıtmayı amaçlayan öyküler" kaleme alır.² 1970'ten sonra roman türünün de örneklerini verir.³

1959'da ilk öykü kitabı yayımlanan Leylâ Erbil, insanımızın "yaralı ve sakatlanmış" olduğuna inanır.⁴ İnsanın doğduğu andan itibaren "yaralanmış" olarak doğduğunu ve toplumun dayattığı kuralların ve benimsediği resmi ideolojilerin kendine aykırı tutum sergileyenleri dışlayıp hastalandırıldığını söyleyen Erbil, yazarların da bu örselenmeden payımı aldığını ve bir anlamda "tedavi mahiyetinde" gördüğü yazarlığı belki de bu nedenle seçtiğini belirtir. "Yazarlığın cinsiyetle tanımlanamayacağını" vurgulayan Leylâ Erbil, bunu "insanlık bağlamında sosyal bir misyon ve beynin bir ürünü" olarak görür ve yazarlıkta kadınların da söz sahibi olmaları gerektiğini ifade eder.⁵

Leylâ Erbil, 'kadın yazar', 'erkek yazar' şeklindeki cinsiyete dayalı ayrımları kabul etmese de kadın kimliğini, toplumu eleştirmede bir çıkış noktası olarak kullanır. Marksçı ve Freudcu bir bakış açısını benimser.⁶ Kadın yazar olduğu için aşağılanmaları da içeren cinsel tabularla sürekli mücadele eder ve kadın bakış açısından hiçbir şekilde vazgeçmez. Erbil'e göre sorun, "tarihi

doğru olarak yeniden yazmak ve geleceği tek taraflı yalanın, yanlışın üzerine değil, içinde kadının da gerçek yerini aldığı bir zemine oturtmak"tır.⁷

Leylâ Erbil, cinsellik temasının ağırlığını hissettirdiği eserlerinde, genellikle ben anlatıcı konumundaki kadınların bakış açısıyla olayları anlatır. Bu kadınlar, cinsellik etrafında şekillenen aşk, sevgi, evlilik, kadın-erkek ilişkileri, namus anlayışı gibi kavramları sorgularlar. Geleneksel olana aykırı bir tutum sergilerler. Erkek bakış açısını ve bunu sömüren kadınları eleştirirler. İkiyüzlülüğe dayalı geleneksel değer yargılarına başkaldırarak kendi varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Bunun bunalımını yaşar ve bunun mücadelesini verirler.

Bu yazıda Leylâ Erbil'in *Hallaç* (1959), *Gecede* (1968), *Eski Sevgili* (1977) adlı kitaplarındaki öyküler, öne çıkan "kadın kimliği" ve "başkaldırı" açısından incelenecektir. Bu öykülerde kadınlar, daha çok toplumsal cinsiyetin onlara yüklemiş olduğu rollerle ön plana çıktıkları için öykülerde yer alan kadın kimliği; "anneler", "kızlar", "eşler", "sevgililer" başlıkları altında genel hatlarıyla ele alınacaktır. Daha sonra öykülerin hem içeriğini, hem de biçim ve üslubunu belirleyen başkaldırı, "metafizik başkaldırı", "eylemsel başkaldırı" ve "söylemsel başkaldırı" olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirilecektir.

1. Kadın Kimliği

Cinsiyet (en:sex), kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri olarak tanımlanırken; toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını ifade eder. Toplumsal cinsiyet biyolojik farklılıklardan dolayı değil, kadın ve erkek olarak toplumun bizi nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmamızı beklediği ile ilgili bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin toplumsal ve kültürel olarak belirlenen toplumsal rol ve sorumluluklarını ifade etmektedir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet rolü, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıktan ziyade, toplumsal, kültürel ve psikolojik farklılığa işaret etmektedir.⁸ Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin değişik kültürlerdeki tanımlamalarına göre şekillenir. Toplumsal cinsiyet farklılığı, sosyal yapılandırma sonucu oluşmaktadır ve değiştirilebilir. Pek çok toplumda kadın ve erkek, farklı yaratıklar olarak görülmekte ve her birinin kendine ait imkânları, rolleri ve sorumlulukları olduğu kabul edilmektedir.⁹

⁷ Sennur Sezer, "Leylâ Erbil'in Eleştirci ve Alaycı Bakış Açısı", *Varlık Kitap Eki*, 1090, 1998, s. 2.

⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Toplumsal_cinsiyet

⁹ Ayşe Akın, "Toplumsal Cinsiyet", <http://www.gencgazeteciler.org/tcinsiyet.asp>

¹ Güven Turan ve bşk., "Vüs'at O. Bener (Söyleşi)", *Kitap-ık*, 33, 1998, 10.

² Atilla Özkırımı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 448-449.

³ Leylâ Erbil'in öykü kitaplarının yanı sıra *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2001) adlı romanları da bulunmaktadır.

⁴ Leylâ Erbil, *Zihin Kuşları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 145.

⁵ Nesrin Tağızade-Karaca, "Bir belgesel Yolculuğunda Yazma Edimi ve Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar", *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildiri Metinleri*, C.1, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2004, s. 268.

⁶ Leylâ Erbil, *Zihin Kuşları*, 168-179. Varoluşçuluk, gerçeküstücülük gibi akımlardan etkilenen yazar, bu deneme kitabında Beckett, Dostoyevski, Sartre, Kafka, Shakespeare, Joyce, Faulkner gibi etkilendiği düşünür ve yazarlar arasında Marks ve Freud'a özel bir yer ayırır ve eserlerini bu açılardan kaleme almasının o yıllarda nasıl tepkiyle karşılandığını anlatır.

“Cinsiyet toplumsallaşması, bebek doğar doğmaz başlamaktadır. Çocuklarını eşit olarak değerlendirdiklerine inanan anne babalar bile, erkek çocukları ile kız çocuklarına farklı tepkiler göstermektedirler. Bu farklılıklar başka pek çok kültürel etki tarafından daha da artırılmaktadır.”¹⁰ İsmail Doğan’a göre “Kadının toplumsallığı tarih ve geleneğin etkisi altındadır.(...) Mitoloji ve derin tarihten süzülen değerlerin övdüğü insan olma hedefi kadını sonu gelmeyen bir tarihsel serüvenin seçeneksiz malzemesi haline dönüştürmüştür. Tarihin kadınla bu mücadelesinde erkek öykünün dışında kalmıştır. Ama bu paradoks erkeğin talep ve hedefleri doğrultusunda bir tarih üretilmesine neden olmuştur.”¹¹

Leylâ Erbil’in öykülerinde de kadın kimliğini belirleyen ve hatta sınırlayan şey toplumsal cinsiyet kavramıdır. Kadınların toplum tarafından algılanışı ve onlara yüklenen sosyal sorumluluklar, kadınların düşünce ve davranışlarını şekillendirir. Bu nedenle öykülerde kadınlar, genellikle birey olmaktan çok toplum içerisindeki konumlarıyla var olurlar. Bu yönüyle kadın kişiler, ‘anne, kız çocuğu, eş, sevgili’ olarak toplumdaki yerlerini alırlar. Bu durum, onların birey olma yönünü ikinci plana iter. Çünkü bu statüleri belirleyen şey, onların kadın olmalarıdır. Toplumdaki, diğer bir deyişle erkekler arasındaki algılanışları, daha çok cinsellikleri ve bunun beraberinde getirdiği durumlar yönüyledir. Leylâ Erbil’e göre kadınların büyük bir çoğunluğu, birey olarak var oluşlarını gerçekleştirememekte, sadece toplumsal cinsiyet anlayışının onlara yüklediği rollerle varlıklarını ortaya koyabilmektedir. Öykünün merkezinde yer alan ben anlatıcı kadınlar ise bu sınıflamanın dışına çıkıp birey olarak var olmaya çalışırlar. Bu kişiler, genellikle aykırılıklarıyla dikkati çekerler ve bir kısır döngü içerisinde kimliklerini oluşturma mücadelesi verirler.

1.1. Anneler

Leylâ Erbil’in öykülerinde anneler, ister ön planda olsun isterse 2.-3. dereceden kişilikler olarak yer alsın, öykünün merkezindeki kadın karakterin durumunu belirleyen önemli bir etkendirler. Kızlar, ailede baskın olan annelerle çatışma yaşarlar. Baba figürü ise son derece siliktir ya da hayatta değildir. Çocukluk ya da ilk gençlik yıllarında annenin kız çocuğuna yönelik farklı tutumu, yaptığı baskılar ve uyarılar, bellekten hiçbir zaman silinmez. Bu nedenle verilen mücadele anneye, dolayısıyla da annenin temsil ettiği ve

sözcülüğünü üstlendiği erkek egemen toplumun geleneksel değer yargılarına yöneliktir. Kızların başkaldırılarının temelinde de bu vardır. Özellikle “Bilinçli Eğinim I-II”, “Gecede”, “Eski Sevgili” adlı öykülerde bu durum belirginlik kazanır.

Kimi zaman düşüncede kalan başkaldırı, kimi zaman eyleme dökülür, ama bir süreklilik göstermez. Çünkü kişinin yaşadığı olaylar, annenin düşüncelerini doğrular niteliktedir. Toplumsal dayatmalara karşı çıkış yolu bulamama, kişileri, genellikle yenilgiyi kabul etmeye ve yerleşik düzene boyun eğmeye zorlar. Nihayetinde toplumda iyi bir statü elde etme adına bir evlilik yapılı ve çoğu zaman mutsuz olunan bu evliliklere son verilmez.

1.2. Kızlar

Leylâ Erbil’in öykülerinin baş kişileri, genellikle kızlardır. Öykülerin çoğunda ben anlatıcı konumundadırlar. Bunlar ister evli ister bekâr olsunlar, daha çok anneleriyle olan çatışmaları noktasında varlıklarını hissettirirler. Öykülerde başkaldırıcıyı temsil edenler de kızlardır. Genellikle anneye ve dolayısıyla onun temsil ettiği geleneksel değerlere başkaldırırlar. Bu başkaldırı; kadın kimliğini toplumsal cinsiyetin biçtiği rollere göre şekillendirmeye çalışan topluma, kadını sadece cinsel obje olarak gören erkek bakış açısına, en çok da birey olarak var oluşunu gerçekleştiremeyen, bunun mücadelesini vermeyen, durumundan şikâyetçi olmakla birlikte çıkarılara dayalı ikiyüzlü ilişkileri sürdürerek erkek bakışını sömürmekten vazgeçmeyen kadınlara yöneliktir. Ancak birçok öyküde kızlar, bu mücadelelerinde başarıya ulaşamazlar. Toplumun benimsediği değer yargılarına uygun bir yaşam tarzı seçerek benimsemedikleri bu düzene boyun eğerler.

1.3. Eşler

Kadınlar, öykülerde eş olarak da yer alırlar. “Gündelik” adlı öyküde olduğu gibi bu kadınların çoğu eşlerini sevmeyen, onlardan şikâyet eden, yüzyıllardır değişmeyen -çocuklara ya da ekonomik sebeplere dayandırılan- bahaneler ileri sürerek düzenlerini değiştirmeyen, eşlerini aldatmalarına rağmen namuslu eş rolü üstlenen, dişiliğini kullanmaktan çekinmeyen kadınlardır. Birey olarak değil, evliliğin sağladığı konumla varlıklarını anlamlı kılan kişilerdir. Öykülerde ikinci planda yer alan bu tarz kadınlar, anlatıcının sert eleştirilerine maruz kalırlar. “Bunak” ya da “Ölü” adlı öykülerde olduğu gibi bazen de kadının eşini aldatmak isteyip de bunu yapamaması, kadınlığını hissettirmese de evliliğini sürdürmek zorunda kalması dile getirilir.

¹⁰ Anthony Giddens, “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik”, *Sosyoloji*, (hz. Hüseyin Özel-Cemal Güzel), Ayraç Yayınevi, Ankara, 2000, s. 119.

¹¹ İsmail Doğan, “Kadın Toplumsallığında Tarih ve Gelenek”, *Düşünen Siyaset*, 5 Haziran 1999, s. 36.

1.4. Sevgililer

Erbil'in öykülerinde sevgili konumunda ele alınan kadınlar, anne ya da toplum baskısı nedeniyle sevdikleri kişilerle değil başkalarıyla evlenmeyi tercih ederler. Hoşlandıkları erkeklerle isteseler de birlikte olamazlar. Çünkü yetişme tarzlarında kendilerine aşılana namus anlayışının dışına çıkamazlar. Bazen kadınlar, ilişkilerini bitirmek ya da dost kalmak isterler. Erkekler, bir kadınla dost kalamayacaklarını; bir ilişkiyi kadının değil, erkeğin bitirebileceğini belirtirler. Erkekler için önemli olan gerçekte nelerin hissedildiği ve yaşandığı değil, toplumun benimsediği değerlerdir. Bu nedenle toplumsal cinsiyetin onlara yüklemiş olduğu rollere uygun olarak davranırlar. İç dünyalarında yaşadıkları duygularla çelişse de kadını ezmeye ve aşağılamaya yönelik tavırlarla toplum karşısında erkek gururunu yüceltmeye çalışırlar. Kadınlar tarafından reddedilmiş olsalar da bunun tam tersi olduğuna, kurguladıkları hikâyelerle, toplumu ve daha da önemlisi kendilerini inandırırırlar.

2. Başkaldırı

Başkaldıran insan, varolan düzene hayır diyebilen ve kendi haklarının bilincine varmış insandır. Bu nedenle 'başkaldırı, insanın varlık şartıdır' şeklindeki düşüncelerini eserlerinde dile getiren Albert Camus, başkaldırı kavramının çerçevesini çizer. Ona göre "eğer hayır zihni ise bunun adı metafizik başkaldırma, fiilî ise bu da tarihsel başkaldırmadır. Her iki başkaldırmada da hayır, mutlak anlamda hayır olmayıp, içinde bir değer bulduran bir evet'i öne sürer. Hayır'ın içindeki evet, başkaldırmayı nihilizmden ayıran taraftır ve başkaldırma olumlu bir değer yaratmak anlamına gelir."¹²

Leylâ Erbil'in öykülerinde kadınların kurulu düzenin dayatmaya çalıştığı değer yargılarına başkaldırısı, kimi zaman erkeklerle, daha çok da kadınlara yöneliktir. Çünkü düzenin devamını sağlayan kadınlardır. Kadınların başkaldırısı, genellikle düşünce planında kalır yani metafizik başkaldırına örnek oluşturur; bazen de aykırı eylemlere dönüşerek somut bir boyut kazanır. Bu doğrultuda öykülerdeki kadınların başkaldırıları, "metafizik başkaldırı" ve "eylemsel başkaldırı" olarak sınıflandırılabilir.

2.1. Metafizik Başkaldırı

Metafizik başkaldırı, daha çok soyut olan, düşüncede kalarak eyleme dönüşemeyen başkaldırıdır. Bu açıdan bakılınca Leylâ Erbil'in öykülerinde daha çok metafizik başkaldırının öne çıktığı söylenebilir. Bu tarz bir başkaldırının yöneldiği kavramlar ise şunlardır:

2.1.1. Aile/Anne

Leylâ Erbil, öykülerinde anne-kız arasında yaşanan çatışmalar ve kızın anneye başkaldırısı üzerinde ısrarla durur. Bunun en belirgin nedeni, annelerin toplumsal değer yargılarını çocuklara aşılama ve onların hayat boyunca yaptıkları tercihleri belirleme noktasında yükledikleri önemli görevlerdir. Düzenin devamını sağlayan anneler, erkek egemen toplumun değer yargılarının ve kadına yüklediği toplumsal cinsiyet rollerinin sözcülüğünü üstlenirler. Yazarın yer yer sertleşen eleştirisinin anneye yönelmesindeki temel etken de budur. Zira yazarın bir kadın olarak yıkmak istediği düzenin önündeki en büyük engellerden biri, annedir.

Anne figürünü ön plana çıkaran yazar, edebiyatta çok yaygın olmayan bir anlayışla anne ile hesaplaşır; onu edilgin ve kutsal olma, zayıflığından güç alma, düzenin bekçisi olma yönlerinden eleştirir. Erbil'in öykülerindeki anneler güçlüdür, bencildir, mal ve mücevher sever. Genelde soyludurlar. Soyluluğun, insanî-marazî zaafırla yıpranmış bedenlerini başka türlü göstermesini isterler. Bunlar, erkeği avuç içine alırlar. Bu özellikleri, genleriyle kızlarına da aktarırlar.¹³ "Birçok yazarın tersine; Leylâ Erbil neredeyse tüm yazdıklarında anne olma halini, annelik kurumunu, hem kişisel hem sosyal bir ilişki olarak karşısına alıyor. Onun kahramanlarının mutlaka anneleri var. Anneyi karşısına almakla kalmıyor, hesaplaşıyor, oynuyor, oynarken eğleniyor, bizi de eğlendiriyor. Kimi zaman anne yüzünden canı acıyor, bizim de canımızı acıtıyor. Ama bütün bunların ötesinde, anneyi soyuyor, çıplaklaştırıyor ve ardındaki kadını gösteriyor, bütün kutsiyetinden "kurtarılmış", bedeninin istediği hazları fütursuzca aklından geçiren; yaşlı, bitkin ve hatta bunamış kadınları müthiş bir ironiyle anlatıyor."¹⁴

Leylâ Erbil'in bu noktada dikkat çeken öykülerinden biri de *Hallaç*'ta yer alan ve aileye yönelik başkaldırının sürrealist çizgide sergilendiği "Bilinçli Eğinim II"dir. Öykünün ben anlatıcısı, dün anne ve babasının mezarlarını açtığını söyler. Eline nereleri gelirse saksıya doldurmuş ve annesinin saksısına ıtır, babasınıninkine fesleğen dikmiştir. Böylece onları farklı bir şekilde yaşatmaya çalışacak ve hayattayken sürekli söyledikleri 'sorumluluk' duygusunu yerine getirecektir. Ancak bu bitkiler, onun her tarafını sarmaya

¹² Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 168.

¹³ Ayfer Tunç, "Annelerin 'Dayanılmaz' Ağırlığı", *Kitaplık*, 43, 2000, s. 122-127.

¹⁴ agm., 123.

başlar. Sadece gözlerinin olduğu yer açıktır. Annesiyle ölümü özdeşleştirir. Babasını da annesi kıskırtmıştır. Ailesiyle özdeş olan bu bitkiler, bir düşman gibi onu boğmaya çalışır. Tıpkı hayattayken kural ve istekleriyle onun hareketlerine sınırlama getirmeleri gibi. Annesi, onun sorumluluk almasını istemiş ve arkadaşı Belma gibi olmadığı için onu suçlamıştır. Anne ve babası, yaşamda her şeye boyun eğdikleri gibi ölüme de boyun eğmişlerdir.

Ben anlatıcı, annesinden de ölümden de korkmadığını belirtir. Çünkü ölmek, yaşama yeisinden ve yaşantılara uyma zorunluluğundan daha iyidir. Birazdan ölecektir. Çünkü ölümünü kaderin eline bırakmak istemez. Bunu kendisi belirleyecek, böylece kendi varoluşunu kendisi gerçekleştirecektir. Bu şekilde aslında korktuğu ölümü kendisi yönetecek, yani intihar edecektir. Bu, varoluşçu anlayışın beraberinde getirdiği bir yaklaşımdır. Bu konu üzerinde ısrarla duran varoluşçulara göre ölüm, boyun eğilmesi gereken bir durum değildir. Kişi, kendi seçimiyle ölüm zamanını ve şeklini belirleyebilir. Böylece bireyler, diğer olgular gibi ölümü de yönetebilirler ve ancak bu şekilde kendi bilinçli, özgür seçimleriyle varoluşlarını gerçekleştirebilirler.

Yaşantılara uymaya zorlanma, monotonluk, kısırdöngüler, direnmek, yontulmamış yerli namus anlayışı, anne baskısı, anıların gereksizliği, anlamını yitirmiş yaşamalar gibi durumlar, ben anlatıcının, ölümünü kendi eliyle hazırlamasına sebep olur. Annesinin baskıcı, suçlayıcı tavrı, ondan nefret etmesine neden olur. Böylece bilinçli bir tutumla bu ölümü kurgular. Öykü "ÖLECEĞİM BİRAZDAN..." ifadesiyle biter. Ancak bu tutum da ölümü gerçekleştirmek değil, onun gelişini beklemektir. Zira ben'in buna yönelik somut bir çabası yoktur. Aile baskısı onu sarıp boğmakta, bedeninde yarıklar oluşturmakta ve onu ölüme sürüklemektedir. Bu bir intihar görünümünde değildir. Öykünün bitiminde bu ölüm gerçekleşmemiştir. Bu, sadece kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı bir bunalım, bir yokluğa sürükleniştir. Aileye duyulan nefret, saksıya dikilen bitkilerle sembolize edilir. Böylece ben'in başkaldırısı, eyleme dönük olmaktan çok metafizik bir başkaldırı özelliği taşır ve edilgin yapısını yitirmez.

"Diktatör", Erbil'in dikkat çeken öykülerinden biridir. Bu öyküde aile içi ilişkilerin sevgiden çok güç dengesine dayalı katı kurallarla şekillenmesi, okuru yadırgatır. Burada anne-baba ve iki küçük kız çocuğu arasında belli bir işbölümüne dayalı olan ve aile içindeki iktidarı ele geçirmeye yönelik mekanik işleyiş anlatılır. Evde hangi işi kimin, ne zaman yapacağı bellidir. Kişilerin bu işi aksatmaları, karşı tarafa bir üstünlük sağlar ve güç onların eline geçer. Bu nedenle ailede herkes karşı tarafa koz vermemek için titiz davranır. Aile bağlarını, sevgi, fedakârlık, çıkarsız ilişkiler değil, iktidar dengelerini

belirleyecek aile içindeki yasalara özgü tutumlar ve bunu yitirmenin doğuracağı korkular belirler.

Ahmet Oktay'a göre bu öykü, "fantezisinin kapsadığından çok daha korkunç bir anlamla yüklü. Bu, Kafka'nın Ceza Sömürgesi'ndeki acayip makineden de ürpertici. Ailenin, daha doğrusu toplumun bu feci tablosu, gerçekten inanıldığı, bütün varlıkla bağlanıldığı anda, öldürebilir insanı. Ben, ülkemizde yaşayan bir kadın yazardan böylesine bir nefreti, böylesine bir somutluğu hiç, ama hiç ummazdım.

Burjuva ailesinin disipline mutluluğuna bir bomba koyuyor Erbil."¹⁵

"Ayna" öyküsünde de Leylâ Erbil, burjuva ailelerinde başlayan ve ailenin bölünmesine varan çatışmaları ortaya koyar.¹⁶ Anlatıcı, yaşlı, dul bir kadındır. Eşi yüzbaşı Selahattin'dir. Atatürk'ün ve üst düzey kişilerin bulunduğu balolara katılmıştır. Son moda elbiseler, yüz görünümü pırlanta yüzük, valslar bu döneme dair hatırlanan ayrıntılardır. Sürekli bilinç akışıyla geçmişin ve yaşanılmakta olan anın iç içe olduğu, bir ayrıntıdan diğerine geçilen, kadının kızına, oğluna ya da başkasına hitaben yaptığı konuşmalardan oluşur metin.

Oğlu gerillaya katılıp eğrendiği ve benimsemediği değerlerden kurtulacaktır. Kızın gözü ise kendisine düşecek olan mirastadır ve hep bunun için mücadele eder. Parası için annesine bakar ve annesi kızının, yemeğine zehir koyduğunu düşünür. Ancak kadının çocuklarına hiçbir şey vermeye niyeti yoktur. Şimdisini, geçmişin şatafatlı ayrıntıları içerisinde yaşar.

Eski Sevgili'de yer alan "Bunak" adlı öykü, "Ayna" adlı öykünün bir devamı niteliğinde ve onun geliştirilmiş şeklidir. Yine anne ve çocuklar arasındaki maddi çıkarılara dayalı aile bağlarından söz edilir. Çocuklar, ailelerini sevmez ve sinsice gözetlerler. Anne ise başkalarına rezil olmaksızın oğlunun ölmesini tercih eder.

Leylâ Erbil, "Gecede" adlı öyküsünde geleneksel değerlerle çatışan, annesinin baskısına ve dolayısıyla bu değerlere karşı çıkmaya çalışan bir kadını, yine kaybolmayan cinsellik motifleriyle ele alıyor. Anlatıcı kadın, bir yazardır. Toplumdan kopuk, kendini aydın zanneden, içmekten, cinsellikten başka bir şey düşünmeyen insanlar vardır çevresinde. Kadın, bu insanlardan tiksindir, bulantı duyar. Anılarına annesinin söylediği sözler karışır. Karşı çıksa da annesinin istediği gibi biri olduğu için kin duyar. Bunu, ironik bir şekilde dile getirir:

¹⁵ Ahmet Oktay, "Cehennemde bir Mevsim", *Anlatların Aynası*, YKY, İstanbul, 2001, 147-148.

¹⁶ Nedim Gürsel, "Gecede", *Yeni Dergi*, 57, 1969, s. 626.

“ (...) Anam: “Kızlar koşmaz, kızlar etmez,” der dururdu, “örselenirmiş” nazik yerleri kızların koşunca, onun için birinci olurdu koşularda ben de gider, göstereceğim ben daha ona “örselenmeyi”, Elizabeth sarayında “ye ye” yapar mı kim bilir? Sonunda anamın istediği biçim bir kız oldum heh! Evli barklı-evlilikle sınıf değiştirmiş, eşine pek bağlı, başkalarıyla yatmayan –yatmayan değil yatamayan- ayrı ev açmış, sokaklarda mutlu bir çift olarak, cıvıl da cıvıl konuşarak, kol kola yürüyerek, bayramlarda Divan’dan bir kilo sütsüz çikolata alıp büyüklerinin elini öpmeye, yani “örselenir” diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdinden tiksinen, salihati nisvandana, başı ezilecek bir burjuva. Çocuklarımız ne olacak kim bilir orospu çocuğu herhalde.”¹⁷

Kadın, mutsuz da olsa evliliğini sürdürür. İstese de başka bir erkekle yatamaz. Bütün başkaldırısına rağmen yaşananlar onu değil, annesini haklı çıkarır. Her şeyi terk ederek, evini yakarak ya da intihar ederek kurtuluş yolu bulmaya çalışır. Sonra bunlardan vazgeçer. Tam bir kabullenmişlik ve boyun eğişle hayata kaldığı yerden devam eder.

2.1.2. Cinsellik

Leylâ Erbil’in öykülerinde sorgulanan kavramlardan biri de cinselliktir. Kimliklerini oluşturmaya çalışan kadınlar, toplumun kendilerini cinsel bir obje olarak görmesine ve entelektüel görünen erkeklerin bile kadınla yatmaktan başka bir şey düşünmeyen tutumlarına başkaldırırlar.

Yazar ilk eseri olan *Hallaç*’ta “içinden çıktığı toplumun insanlarıyla bir denge kuramamış, tüm yargılara başkaldırmış, bilinçli olarak bir seçmeye gitmeyen insanı” anlatmaktadır.¹⁸ Yazarın bu kitaptaki öyküleri, genellikle cinsellik ve buna bağlı kavramlar üzerinde şekillenir. *Hallaç*’ın ilk öyküsünün “Yatak” adını taşıması bu açıdan anlamlıdır. Öykünün ben anlatıcısı, yalnız, insanlardan kopmuş, monoton yaşam süren bir kadındır. Kendisi giderek içe kapanırken; dışa dönük insanları ‘ötekiler’ olarak niteler. Mutluluk kavramı üzerine sürekli kafa yorar. Ona göre artık her şey bayağı ya da komik olmuştur. Kadınlığını sorgular. Sonra yıllarca düşündüğü bu şeyleri saçma ve sıkıcı bulur. Burada anlatıcının eleştirisi, Hatçe ve Nazır arasındaki ilişkiden hareketle ikiye bölünmüş ve göstermelik olan ilişkiler üzerinde yoğunlaşır.

Anlamın biraz örtük olduğu bu öykü, farklı şekillerde yorumlanabilir. Kadın-erkek ilişkileri açısından değerlendirilirse; öyküde bir insan gibi davranan ve diğer kuşlardan farklı olan kuşun, arandığı ideal sevgiliyi sembolize ettiği düşünülebilir. Öyküye adını veren yatak ise cinsel çağrışımları olan bir

kelimedir. Yatak; kadın-erkek arasındaki ilişkiyi sembolize eder. Öyküde yıllardır güneşlendirilmediği için kadının şeklinin çıktığı bir yataktan söz edilir. Anlatıcının yatağı güneşlendirmek isteyip bunu gerçekleştirememesi ise kadının yeni, monotonluktan ve ikiye bölünlükten uzak bir ilişki kurabilmesine yönelik özlemi akla getirir.

Nuh ile yaptıkları konuşma ise kadın ve erkek bakış açısındaki farklılığı ortaya koyar. Kadın, ilişkilere mutluluğu yakalama noktasında bakarken; erkek, bunu sevişme ve farklı denemeler yapma olarak algılar.

Aile içi çatışmalara yer verilen “Ayna” adlı öyküde değinilen konulardan biri de cinselliktir. Öykünün yaşlı, kadın anlatıcısının bilinçaltında hep cinsellik vardır. Başkalarıyla istemediği için değil, toplumsal değerler yüzünden birlikte olamamıştır. Paşanın karısı olması, çocuklarının olması, dul olması gibi nedenler bunu engellemiştir. Zayıf olan aile bağları, maddi çıkarılara dayalıdır. Diğer bir yön ise anne-oğul, karı-koca, cinsellik kavramlarının Freudcu bir yaklaşımla çözümlenmesidir. “ sen de bir az babanın karısı sayılırsın. (...) oğlum ölünce dul kalmıştım.” gibi ifadeler, kişinin bilinçaltında yatan bu çarpık cinselliği gözler önüne serer. Satır aralarında bazı aykırı düşüncelerle yerleşik değerlere baş kaldırılır.

Yazara göre kişinin bilinçaltındaki istekleri gerçekleştirebilmesi için önce göstermelik yücelme duygusundan kurtulması ve bir anlamda toplumsal değerlerle çevrili ben’ini yıkabilmesi gerekir. Kişi ancak bu şekilde, ikiye bölünmüş, göstermelik ilişkilerden ve sahte namus anlayışından uzaklaşabilecek ve iç dünyasında yaşadığı çatışmadan kurtulabilecektir.

Burjuva eleştiri öykülerinden ilki olarak nitelendirilen “Ayna”da Erbil, “en azından çürümüş, temelinden yaralanmış burjuva toplumunun, paşa karılıklarının, saray artığı zenginliklerin, hüküm sürmelerin günü gelip yıkılacağını, yerle bir olacağını muştuluyor.”¹⁹ “(...) yine sayıklama tartımında, çağrışımsal atlamalarla noktasızca sıralanan bir öykü. Selim İleri’nin “Duyarlık”ında, Füzun’un “Gül Mevsimidir”inde yeniden tanıdığımız, “ikbal devirlerini” özlemle anan yarı bunak “hanımefendi”lerden biri öyküyü öyküleyen. Bastırılmış çarpık cinsel eğilimlerle, cinsel eksiklenmelerle zedelenmiş, yozluklarına yozluk eklenmiş kişilerin dünyasından bir kesit, altı çizilmemiş güçlü bir eleştiri bu öykü.”²⁰ “Burjuva ailesinin içtensizliğini, çürümüşlüğünü” belgeleyen bir öykü.²¹

¹⁷ Leylâ Erbil *Gecede*, YKY, İstanbul, (1968), 1998, s. 64.

¹⁸ Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, İstanbul, 1980, s. 121.

¹⁹ Selim İleri, “Leylâ Erbil Üzerine, *Yeni Ufuklar*, 206, 1969, s. 37.

²⁰ Füsun Altuok, “Öykücülüğümüzde Leylâ Erbil’in Yeri”, *FDE*, 4, 1979, s. 47-48.

²¹ Asım Bezirci, *age.*, 137.

Sağlıklı iletişim kuramamış, beklentilerine cevap bulamamış bir kadının, kocasının ölmesi üzerine, yıllarca içinde biriktirdiği öfkesini dile getirdiği bir öykü “Ölü”. Kadınca bir tutumla, kadın psikolojisinin başarıyla verildiği bu öyküde yazar, “ Otuz yıl birlikte yaşadığı kocasının ölüsü karşısında içip, bağırarak kadının ağzından, evlilik kurumunun toplum içinde bireyin yozlaşmasını ne denli hızlaştırdığını örneklerle anlatıyor. Türk toplumunda yerleşmiş evlilik anlayışına, anlattığı kadının otuz yıllık öfkesiyle karşı çıkıyor Leylâ Erbil.”²²

Otuz yıllık evli olan kadın, yüksek memur olan kocasının ölüsüne hitap ederek onunla bir hesaplaşma içerisine girer. Neden öldüğünü, Tanrı'nın bu mutluluğu kendisine neden çok gördüğünü sorar. Eşini bir erkek organı olarak nitelendirir. Onu, Çehov'un oyunu *Martı*'nin Boris Alekseyeviç Trigorin'ini ve Milena'nın Kafka'sı, Dostoyevski'nin talihsiz kahramanı Miçkin ile özdeşleştirir. Zira bu kişiler, cinsel açıdan başarısız kişilerdir.

Evlilikleri süresince birbirlerini aldatmamışlardır. Bu, eşlerin birbirlerini sevmeleriyle alakalı değil, zihinlerinde yer etmiş bazı düşünceleri aşamamalarıyla ilgilidir. Ellerine geçen fırsatları değerlendirememişlerdir. Ona göre diğer kadınlar, onun yanında kendilerini küçük düşmüş hissederler: “(...) onlardan başka olduğumu anlarlar, beni seven başkasını sevemez ki, başkasıyla yatamaz benimle yatan neden bilmem ama öyle işte, öyle değil mi?” der.²³

Kadın, alaycı, ironik bir üslup benimser. Hayattayken kocasının yüzüne söyleyemediklerini ölüyken dile getirir. Kocasını şimdi bir nesnedir. Güzel, soylu, varlıklı bir kadın olmadığı halde kocasının onda ne bulduğunu merak eder.

Evliliğin ‘sahip olmak’ şeklinde ifade edilmesine güler. Otuz yıl boyunca göstermelik bir evlilik hayatı geçirmiştir. Ölü kocasına seslenerek; “ Gene mi devrildin, git öteye biraz, git haah şöyle, yanına uzanırım şöyle otuz yıl olduğunca, otuz yıl bir odun denli uzandım yanına, na şuracığın. Yatağımızı bölüştük, gövdelerimizi paylaştık, ruhlarımızı bütünleştirdik, (...)Otuz yıl seni ne yapacağımı bilemedim; “kocam” diyemedim sana hiç, fincanım, çiçeğim, bir sardunyam var görme nasıl açtı dedim mi hiç haa? Tüm kadınlar böyle konuşur, “kocam, erkeğim, aslanım!” Evlendin mi şiltene bir aslan sıçrayacaktır nasıl olsa, hahahahahahah!.. Durmadan seni aldatmayı kurmuşumdur... Denedim de birkaç kişiyle ama olmadı, olmadı işte yapamadım,” der.²⁴

Kadın, kocasını on iki kez kimlerle aldatmak istediğini açıklar. Başarısızlıkla dolu bir kadınlığı olduğunu belirtir ve “ “Kim bilir şimdi, şimdi

kim bilir hangi asıl kocalarımızı ve karılarımızı aldatmış durumdayız?” der.²⁵ Ölü devrildikçe kadın, onun kendisini kışkırdığını düşünür. Bu, onun hayatı boyunca ilgi görmek, sevilme istediğini gösterir.

Kocasını aldatamamasının nedeni, eşine duyduğu sevgi değil, kendisine olan güven duygusunu yitirmeme isteğidir. Bir kez başlarsa sonu gelmeyecektir ve diğer erkekler tarafından yıpratılıp eskitilecektir. İnce, duygulu, onu seven, hoş görüp bağışlayan eşine döner. Sonra dizi incinince bunu ölü kocasının ayarladığını düşünür ve o sinirle içini dökmeye devam eder: “Tanrı şu ölmüş de örtülmemiş memur parçasını ne vakit alacaksın başımdan! Ayy dizim kangren olur muyum? Otuz yılımı kokmuş yatağında nasıl da geçirdim, niye gitmedim tanrım, niye gitmedim, çok pişmanım, (...) delerdi yorganı ayak tırnakların da ben öğreniyorum diye kesmezdim, saçlarını sirkelemeyen sevişmezdim benimle. (...) Ben kötülesem sen güçlendin, sevinsem hastalandın, eğlensem ölmeye kalktın, seni aldatmalıydım, aldatmalıydım...(tabutunu en ucuzundan ısmarlayacağım, vefat ilanını bile vermeyeceğim gazeteye) ağlıyorum ya ağlıyorum!,(...) içerek kutlayacağım ölümünü böyle...”²⁶

Daha önce Hallaç'ı “cehennemde bir mevsim” olarak değerlendiren Ahmet Oktay, bu öyküyü eleştirir, hiçleyici biçimin, kara alayın doruğa ulaştığı “nefes kesici, neredeyse girdapsı bir monolog” olarak değerlendirir.²⁷

Erbil'in diğer birçok öyküsündeki gibi burada da karşımıza çıkan cinsellik ögesi, “toplumdaki bazı aykırılıkları göstermek için bir pencere olarak alınmıştır.” Bütün bunlar Freud'un ruh çözümlemesiyle dışa vurulur.²⁸

“Ölü”, “devrimci anlayışı hiçbir zaman öngörmemiş, ana ilke edinmemiş bozuk düzende kutsallığı, amacı ortadan kalkmış evlilik kurumunu dillendiriyor.(...) Yazar, Marx'çı düşüncüyü hikâyesinde ustalıkla çözümlemiştir: Birbirinin hiçbir şeyi olmayan kadınlar ve erkekler bu denli kopuk bağlı –serbest beraberliği tanımayan- evliliklerde cinsel ilişki kurup, asıl sevgicil koca ve karıları aldatma durumuna düşmüşlerdir. Unutulmayacak bir kara yergidir Leylâ Erbil'in.”²⁹

Bu öyküde burjuva evliliğinin ikiyüzlülüğü ortaya konulurken sevginin de Marx'çı anlamına yaklaşılmış olunur.³⁰ Bir küçük burjuva kadınının

²⁵ Leylâ Erbil, *age.*, 45.

²⁶ Leylâ Erbil, *age.*, 46-47.

²⁷ Ahmet Oktay, “Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihli Bir Yapıbozumu”, *Kitap-lık*, 43, 2000, s. 110-113.

²⁸ Asım Bezirci, *age.*, s. 136.

²⁹ Selim İleri, *age.*, s. 37-38.

³⁰ Demir Özlü, “Gecede”, *Yeni Dergi*, 55, 1969, s. 411.

²² Nedim Gürsel, *age.*, s. 626.

²³ Leylâ Erbil, *Gecede*, s. 42.

²⁴ Leylâ Erbil, *age.*, 44.

“doyumsuzlukların her türlü karşısında, çığlıklaşan bir başkaldırmaya” dönüşmesidir bu.³¹

Cinsellik motifinin öne çıktığı öykülerden biri de “Gecede”dir. Bu öykü, “Yalnızlığımı, masanın başında konuşmadan, işitmeden oturan Rasim’le/kendiyle hesaplaşmada ve alkolde seyreltmeye çabalayan kadının ağzından bir a değerler dizgesinin çürüklüğünü, koşullanmışlıkların yozlaşma ve tükeniş sürecini hızlandırışını, feraha çıkmayan bir bunalımı yansıtıyor. Yine cinsel bunalım, kadının bir doyum nesnesi olarak görülmesine başkaldırış, öne çıkan motifleri öykünün. Leylâ Erbil’in son kitabında daha da belirginleşecek olan öfkeli, sinirli, hırçın tavır ilk kez bu öyküde gösteriyor kendini yer yer.”³² Öyküdeki anlatıcı kadın, evlilikle sınıf değiştirmiş, başkalarıyla yatamayan, geçmişinden iğrenmiş, şimdinden tiksinen, burjuva kocasına uzak duran, cinsel saplantılı frijit bir kadındır.³³

Adının, bir hitaptan Semra olduğunu öğrendiğimiz ben, burjuva sınıfından bir öykücü kadındır. İçinde bulunduğu durumun farkındadır. İç dünyasında birçok şeyin muhasebesini ve öz eleştirisini yapar. Değişmek, insanlar arasına karışmak, başkaları gibi uğruna ölünecek değerlere sahip olmak ister. Etrafı çok konuşan, mızımız, yeryüzündeki kıyımlara sırtını dönen ve kendini aydın sanan insanlarla çevrilidir.

Herhangi bir değer yargısına sahip olmayan bu insanların kendilerini soyutladıkları dış dünya karşısında yaptıkları tek şey, içmek ve pineklemdir. Ben, çevresindeki insanların işe yaramadığını bilir. Arkadaşı Rasim, içinden onunla yatmayı geçirir ve kadının ilerici olduğu halde kocasından başkasıyla yatmamasını yadırgar. Çevredekiler, toplumun benimsediği bütün geriliklerin önünü almak istercesine hep cinsel istekler içerisindedirler.

Bu öyküde de anlatıcının sert ve keskin eleştirel bakışıyla karşılaşırız. Anlatıcı, toplumda kadına karşı duyulan aşırı cinsel açlığı görür. “tek başıma mı doyuracaktım onları” diye düşünür. Bunun için bir yatma kampanyası başlatılmasına yönelik düşünceler geçirir içinden. Annesinin söyledikleri sürekli zihnindedir. Arkadaşı Namık, onunla yatmak ister. Kadın buna karşı çıkınca, ‘gezip tozmaya, her şeye varsın da bir yatmaya mı yoksun. Biz erkek değil miyiz, ya yatarsın benimle ya da ben gidiyorum’ şeklinde sözler sarf eder. Namık’la niçin yatmadığını anlamlandırmaya çalışır.

Ben, içinde bulunduğu durumun nedenlerini, başkaldırışını, çözümün nasıl olması gerektiğini sorgular. Çaresizlik içinde intiharı bir kurtuluş olarak

görür ve kendisini tarla faresi gibi korkak biri olarak duyumsar. Annesinin dedikleri, çevresindekilerin yaptıkları, radyolardaki ağlamaklı ezgiler, kilisede yaşadıkları geçer zihninden. Çocukluğunun içinden kırmızı kemanlı bir kambur, “yüksek minarenden attım kendimi kendimi...” der. O da bunun gerçekleşmesini ister ve kendisini yüksek minarenden attığını içinden geçirir. Ben, çocukluğunun olumsuz izlerini yok edemez. Çocukluk döneminde özellikle annesinden gördüğü yerleşik geleneksel değerlere ve cinselliğe dair baskı, çevresinde ne işe yaradığı bilinmeyen, karmaşık ilişkiler yaşayan insanlar, sevgi anlayışı, dini değerler gibi etkenler, onu bu düzene yabancılaştırır.

Çevresindeki kadın-erkek ilişkilerini sorgular. Bunu, annesinin söylediği sözler süsler. Bütün yaşananlar, annesini haklı çıkarmaktadır. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak, değişip yeni bir başlangıç yapmak istemektedir, ancak bunu eyleme dökemez, sadece içinden geçirir. Gazeteden Namık’ın öldüğünü duyar. Mezarlıkta, geçmişte yaşadıkları ve içinde bulunduğu an birbirine karışır. “Benimle yatmalıydın, çoktan yatmalıydık, ilk tanıştığımızda o gece, Nil’de tanışmıştık hani/yatmak ne sağladı, mutluluk mu?” sözlerinin anımsanmasıyla başlayan öykü, yine hiç önemini kaybetmeyen cinselliğe dayalı “Neden yatmıyorsun benimle...” sözü ile biter.

Leylâ Erbil, bu öyküde daha karmaşık bir kurgu içinde, öykücü, şair, müzisyen, elçi, prenses, ressam gibi üst düzey insanlardan oluşan aydın burjuva kesime eleştirel bir bakışla yaklaşır. Kendisinin de bir öykücü olarak içinde yer aldığı bu grubun topluma yabancılaşmasının nedenlerini, diğer öykülerden daha farklı gerekçelere dayandırarak işler. Anne baskısı, ilişkilerdeki yozluk ve cinsel motifler, diğer öykülerle ortak yönleri oluşturur. Bu öyküde yazar, meseleye daha gerçekçi, çok yönlü ve panoramik bakar. Yazar, burada da cinsellik sorununa ekonomik ve toplumsal yönden bir Marksçı olarak yaklaşır ve konunun psikanalitik temellerine iner.³⁴

Nedim Gürsel’e göre “Gecede, yazarın öz bakımından değil, ama ortaya koyduğu gerçek bakımından en önemli öyküsü. Türk toplumunun mutlu azınlık dediğimiz kesitinin koşullandırılmasıyla eylemin dışında kalan, sıkıntıdan, çevrelerindeki boşluğun farkına varıp onu değiştirememekten acı çeken insanların, topluma başkaldırmak için her türlü ahlâk anlayışına karşı çıkmayı “ilericilik” sanan insanların, bir başka deyişle, “züppeler”in öyküsü “Gecede”. Durmadan sıkılan, ne yapacağını bilemeyen yozlaşmış burjuvaların açmazını yazmakla, bir bakıma toplumcu eylemin gelişmesine katkıda bulunuyor Leylâ Erbil.”³⁵

³¹ Füsün Altıok, agm., s. 48.

³² agm., s. 48.

³³ Demir Özlü, agm., s. 411.

³⁴ Demir Özlü, agm., s. 412.

³⁵ Nedim Gürsel, agm., 626-627.

Selim İleri'ye göre bu öykü "Sanatçının, inanmadığı çok şeyin toplamıdır Türk büyük burjuvası -hikâyede doğrudan doğruya aydın çevresi- eşcinsel eğilimleri, tükenmiş yaratıcılıklarına paralel olarak iğrenç kompleksleri, işe yaramazlıklarıyla belirir "Gecede"de. (...) Kişileri hep yozlaşmış, yitmiştir. Açık burjuva yaşamlarda eylemci sanata hizmet ettiklerini sananlara karşılık; Leylâ Erbil, toplumcu geçinenleri eleştirmiş, Marxs'çı edebiyatın soysuzlaştırılmamış kaynaklarına uzanmıştır."³⁶ Yazar cinsellik sorununu, insan yaşantısını, belli belirsiz, bilinçaltılarının yansıtıldığı kişilerle Freud açısından incelemiştir.³⁷

"Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" öyküsünde ise Erbil, objektif eleştirel ölçütleri değil, erkek bakış açısını hâkim kılan eleştirmenleri tenkit eder. Buna göre eleştirmenler, kadın yazarları yazarlıklarıyla değil, kadın olmaları yönüyle öne çıkarırlar. "Kadın kadındır, yazar da olsa kadın olmasını bilecek." görüşü, erkek bakış açısını yansıtır. Cinsellik bu alanda da yapılan eleştirilerin ilk ölçütüdür. Bir yazarın sevilmemesinin nedeni de onun kadın olmasıyla ilgilidir.

2.1.3. Kadın-Erkek İlişkileri

Leylâ Erbil, öykülerinde kadın-erkek ilişkilerini, her iki cinsin bakış açısıyla vermeye çalışır. Anlatıcı kadınlar, öykülerdeki diğer kadınlardan farklı bir çizgide yer alarak daha çok yazarın görüşleri paralelinde düşüncelerini dile getirirler. Kadın olmanın ötesinde birey olmayı başarmış, olguları sorgulamaya çalışan, erkekleri de eleştirmekle birlikte daha çok kadınları hedef alan anlatıcılar, böylece erkek ve kadın bakışının dışında üçüncü bir bakış açısını ortaya koyarlar. Bir kadının kendi hemcinslerine yönelttiği acımasız eleştiriler, okuru yadırgatarak onlarda daha derin bir etki bırakır.

"Gündelik" adlı öyküde bireyi değil geneli yansıtan tutumlarından dolayı kişiler, harflerle sembolize edilirler. Sevginin sorgulandığı öyküde, kadın-erkek ilişkileri ortaya konulur. A, B kocalarından şikâyet ederler. Onların birer hayvan olduklarından, kadın ruhunu bilmediklerinden söz ederler. Ancak yaşamaları için de erkeklerin olması gerektiğini düşünürler. Dişilikleriyle dikkat çekmek isterler. Sevmedikleri kocalarını, paradan dolayı terk etmezler. Çalışıp para kazanmayı, aza kanaat etmeyi tercih etmezler. Kimisi de çocuklarını bahane ederek ayrılmaz. Yazar-anlatıcı ise hâlâ değişmeyen bu tutumları, Karenin ve Bovari'lerin öyküsünden farklı görmez. Bunların alaturka ve iğrenç karı-koca öyküleri olduğunu söyler. Bu nedenle anlatıcı, bu öykü kişilerini, toplumsal koşullar, kişisel sorumluluklar gibi gerekçelerle göz yaşları içinde

³⁶ Selim İleri, agm., 206, 1969, 38.

³⁷ Muzaffer Hacıhasanoğlu, "Zor Öykü, Leylâ Erbil'de Kavramlar". *Yeditepe*, 166, 1970, 10.

savunamayacağını belirtir. Böylelerinin hem kocalarını aldatıp hem de çevrelerine namuslu görünmeye çalıştıkça. mutsuzluktan kurtulamayacağını düşündür.

Burada gerçek kimliğini bulamamış kişiler, sorunun kaynağını oluşturur. Bunlar, toplumun onlara yüklediği rollere göre değişen ve asıl kimliklerinden uzaklaşan kişilerdir. İlişkilerde herkes, karşısındakini taşıdığı özelliklerle değil, ona yüklediği niteliklerle sever. Gerçeğin farklı olması, kişileri yalnızlıklara iter. Yine aşk, sevgi, ihanet, sadakat, evlilik, namus, dişiliğini sergileme eleştirilir. Evlilikler, yüzyıllardır değişmeyen bahanelerle ve göstermelik bir namus anlayışıyla maddi çıkarılara dayalı olarak sürdürülür. Yazarın eleştirisi de isyanı da bunadır.

"İncik Boncuk" adlı öyküde yine yazarın, dişiliğini ön plana çıkarıp bunu kullanan kadınlara yönelik eleştirel tavrı ortaya konulur. Kadın anlatıcı, öykücüdür. Trende karşılaştığı bir kadın, karşısında erkek varmış gibi hareket eder. İri yarı erkeklerden hoşlandığını, kocasını evlenmeden aldattığını söyler. Anlatıcı ise bunları tuhaf bulur. Çünkü onun kocasına duyduğu sevgi, onun fiziksel özellikleriyle ilgili değildir. Kadının kocasıyla birlikte kendi evine yaptığı ziyarette de dişiliğini sergilemesinden tiksindir ve karşısındakine acımdan kendisini alamaz.

Kadın-erkek ilişkilerinin irdelendiği öykülerden biri de "Gecede" adlı öyküdür. Anlatıcının bulunduğu çevrede, erkekler kadar kadınlar da sınır tanımadan cinselliği merkeze alarak birbirlerini etkilemeye çalışırlar. Kadın anlatıcı, çevresinde bulunan eşler arasındaki çatışmaları, göz önünde yaşanan ihanetleri gözlemler. Kadınların, kocalarına dönmek için yapmadıkları şey, düşmedikleri kötülük kalmaz. Anlatıcı, soylu Türk geleneklerine bağlı kalıp çürümeye yüz tutmuş bir yaşam süren kadınları eleştirir. Bu düzenin geçmişte olduğu gibi bugün ve yarın da devam edecek bir işleyiş olmasına katlanamaz. Ressam Arif'in eşi Nevin'in şahsında geneli ve gelenekseli eleştirir. Buna göre kadınlar, bir erkeğin ilgisini çekmeden yaşamaya katlanamaz. Bu nedenle sürekli vücudunu sergiler. Kişinin sevdiğine emeği geçmesi gerektiğine inanan anlatıcı, kadınların bu tavırlarına dayanamaz.

2.1.4. Aşk/Sevgi

Leylâ Erbil'in öykülerinde sorgulanan, anlamlandırılmaya çalışılan kavramlardan biri de aşk/sevgidir. Yazara göre aşk/sevgi, çıkar ilişkilerinden ve maddiyattan soyutlanmalıdır. Çünkü çıkara dayalı yaşanan duygular, aşk değildir. Öykülerde aşk/sevginin, geleneksel değer yargılarının dışında yeni tanımlarının yapılmaya çalışılması da dikkat çekicidir.

“Gündelik” adlı öyküde, sevginin gerçek anlamı sorgulanır. D, ben’e bir çeşit sevgi duyar. Ona tutunmaya çalışır. Ben de güçlü görünmeye, farklı niteliklere sahip olduğu izlenimi uyandırmaya çalışır. Aksi takdirde D’nin kendisini sevmeyeceğine inanır. D, ben’i, olmak istediği ama olamadığı kişi olarak görür. Böylece kişiliğinin eksik yönü tamamlanacaktır. İnsanlar, karşıdakini gerçek nitelikleriyle değil olmasını istediği özelliklerle gördüğü için hayal kırıklığı yaşar ve yalnızlıktan kurtulamazlar.

“Konuşmalardan Bıkan”, yazarın hem içerik hem de söylem açısından okuru yadırgatan öykülerinden biridir. Sevgi, bir laboratuvar ortamında yapılan deneylerle ortaya konulacak bir bulgu olarak algılanır. Ben, karşıdaki mutluluğu ben’e bağlı olan kişinin, içine biriken aşkın cam kırıklıklarını temizleyip atacağını düşünür. Ona en eksiksiz, en özgür ‘sevi’yi nasıl vereceğini düşünür. Kendisini, değiştirme noktasında bir denek, o kişiyi de deneyci olarak görür. Bu dilsiz kişiyle sevişmeyi dener, ama deneyi başarılı olmaz. Şimdi denek o, deneyci de kendisidir ve gidişinin onda uyandıracığı tepkileri ölçmeye çalışır.

2.2. Eylemsel Başkaldırı

Leylâ Erbil’in özellikle ilk öykülerinde başkaldırının sadece düşüncede kalan bir durum olmadığı ve bunun aykırı davranışlar şeklinde eyleme döktüğü dikkati çeker. Ancak daha sonraki öykülerde bu tutum, yerini daha çok düşünsel-metafizik başkaldırıya bırakır. Her iki şekilde de başkaldırı, daha çok aile/anne, cinsellik, kadın-erkek ilişkileri, aşk/sevgi gibi belli kavramların sorgulanışı etrafında şekillenir.

2.2.1. Aile/Anne

Leylâ Erbil’in öykülerinde yer alan eylemsel başkaldırının yöneldiği kavramlardan biri de aile/annedir. Aileler, özellikle de anneler, toplumsal düzenin sürdürülmesinde ısrarcı bir tutum sergilerler. Toplumun benimsediği değer yargılarını kızlara aşılama anneler birinci derecede sorumludurlar. Annelerin toplum adına baskı yapmasındaki etkenlerden biri de bencil tutumlarıdır. Anne-kız arasında yaşanan çatışmaların işlendiği öykülerde kızların anneye hep olumsuz anlamlar yüklediği, aile bağlarının sarıp sarmalayıcı olmaktan çok yaralayıcı, boğucu bir işleyişe sahip olduğu görülür. Eylemsel başkaldırının öne çıktığı öykülerin diğer öykülerden farkı, bu düzenin işleyişini yıkmaya çalışan kişilerin pasif ya da kabullenici tavırları benimsememeleri ve sonunda bu bağlardan onları kurtaracak somut bir adım atmalarıdır.

“Eski Sevgili” adlı öyküde üzerinde durulan konulardan biri de anne ile kız arasındaki çatışmalardır. Burada da anne, düzenin devam ettiricisi, sözcüsü konumundadır. Nigar adlı kız ise bu değerlere başkaldırmaya, onlarla mücadele etmeye çalışır. Nigar’ın annesi, onu bekleğinden beri yaptığı şeylere dair ‘Allah baba görür, baban görürse kızar, konu komşu ne der’ diye korkutur. Genç yaşta dul kalan anne, kızını ‘erkekli evler’ gibi yetiştirmiş, namusuna gölge düşürmemiştir. Kızını liseye kadar okutup bankada iş buldurtmuştur. Nigar’a göre annesi akıllı, ama ikiyüzlü bir kadındır.

Anne, evde kızının eski sevgilisi Salih’i görünce huylanır. Kızının emekli maaşına konacağını, onu yalnız bırakacaklarını düşünür. Anne, yalnız ölmekten söz edince Nigar, annesinin bencilliğini fark eder. Aile bağlarını kişiyi sarmalayan bir tuzağa ve sevgiyi de bir ahtapota benzetir: “Ayrılmına varmadan insanın, çocuğun içine düşürüldüğü aile bağlarını, o ince, kıvrak, uzun ve yumuşacık kaygan kolları boynunda duydu. Dikkatle baktı anasına, evet artık ona karşı gelecek gücü yoktu, böyle bir duygu barınmazdı içinde, ama haberi olmadan yazgıyı yazanın, yasaklar koyanın, yönetenin yanında yer alan en sevdikleri anası, ailesi olduğunu çaresizlikle gördü. O dışarıda çarpıştığı, ayağını kaydırmaya uğraştığı müdürün, haksızlıkların, kavga ettiği kişilerin, yıkmaya, sarsmaya uğraştığı düzenin burada yanbaşı, burnunun dibinde durduğunu, kanınla canınla beslendiğini ancak kavradı. Ailenin durmadan örüp dokuduğu ağı, yırtıp geçmekte ne denli geç kaldığını içi titreyerek görüyordu. Oğuz’un kaçtığı varlık ve rahatlıkla örülüp giydirilmeye hazırlanmış o saray dediği sevgi ahtapotunun, tuzağın ne olduğunu bir kez daha anladı.”³⁸

Nigar’ın annesi, evde kendi hâkimiyetini tekrar kurmaya çalışır ve bunu başarır. Salih’e bakarak kızıyla yatıp yatmadıklarını merak eder, gece yarısı eve gelen kızının nerede sürttüğünü düşünür. Yine de kızını iyi yetiştirdiğine ve onun anasını bırakıp gitmeyeceğine inanır. Ancak daha sonra kızında farklı bir kararlılık görür. Onun Salih’le gideceğini anlar. Bu nedenle ona içinden “cenabet, kuş beyinli musibet” der. Kızının gitse de geri geleceğine inanır. Ancak kızı bu kez kararlıdır. Annesi ya da toplum onu ne gözle görürse görsün, mutluluğu yakalama ve içindeki boşluktan kurtulma adına Salih’le birlikte gidecektir. Böylece yıllardır düşüncede kalan ya da yeni fark ettiği şeyleri uygulama kararı alır.

2.2.2. Cinsellik

Metafizik başkaldırının ortaya çıkmasına neden olan etkenlerden biri de cinselliğe yüklenen anlamlardır. Bu konuda da başkaldıran kadınlarla toplumun

³⁸ Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, Adam Yayınları, İstanbul, 1977, s. 188.

diğer bireylerinin bakış açıları birbirinden tamamen farklıdır. Kadın anlatıcılar, toplumun, cinsellik kavramına yönelik gerçeği yansıtmayan, samimiyetsiz, ikiyüzlü bakışını reddederler. Toplumun bu konuda kişileri sorgulama hakkını kendinde görerek onları suçlayan ve mutsuzluğa sürükleyen tutumuna başkaldırmaya çalışırlar. Burada dikkat çeken noktalardan biri de yazarın konuya Marksçı bir anlayışla yaklaşması ve bunun temelinde de sermaye sorununun yattığını vurgulamasıdır.

“Eski Sevgili”de irdelenen konular arasında cinsellik de yerini alır. Nigar, nedenini bilmeden metres kelimesinden nefret eder. Toplum, sevişmeyi olağana, basite, gelip geçici bir şeye indirger. Nigar, bunun neden topluma hesabı verilmesi gereken bir suç olduğunu anlayamaz. Cinselliği önemsiz göstermek bir aldatmacadır. Her şeyi gizlice çalan bu düzen, insanı yüceltici bu duyguyu da kirletir. Cinselliği bir sorun olmaktan çıkardığını söyleyenlerin bile kıvrandığını görür. Onlar ya baş eğip yetinirler ya da insanı küçülten sinsice yollara başvururlar.

Nigar, bu iğrenç toplumdaki kaçmak isteyen Suret’ten etkilenir, onunla yatmak ister. Ancak bunun bir yetinme, bir kabullenme, bir yarım sevi olacağını ve hırpalanacağını bilir.

Nigar, hep sevilme ister. Namuslu bir kadın olmak adına cinsel isteklerini bastırarak toplumun koyduğu yasaklara uymayı, yaygın bir illet olarak görür: “Tutulan, sevilen, edebi değeri olan, bütün bir toplumca savunulan bir illet. Edebiyata bir övgü gibi geçiriliyordu bu illet. Yoksa neden, bugün bile kadının; cinsel isteklerine kılıf geçirmiş, onun kendisini ancak ilaçla uyuşturularak, ya da zorla haberinde yokken verdiğini, ırzına geçirilerek sahip olunduğunu anlatan o düzmece edebiyat, hâlâ etkinliğini sürdürsünü?”³⁹

Nigar, kadının da cinsel istekleri olabileceğini saklayan, bundan utanan bir düşünceyi buyurgan bulur. Haberi olmadan çayına atılan uyku hapıyla temize çıkarılmayı ya da hapsiz istekleri yasaklamayı doğru bulmaz. Marksçı bir anlayışla her şeyin temelinde ekonominin yattığını düşünür: “Oysa kadınlık ya da erkeklik de istek doluydu. Baskı ve çaresizlik içinde doyum aramakta, yolunu şaşırıyordu. Çoğu da, (o ütöpik rastlantıyla eşiyle karşılaşmamışsa – kaç milyonda bir çifte düşebilirdi bu şans-) ya suçlu ya da mutsuzdu. Nigar, yüzyıllar boyunca kadınlığı bir meta durumuna düşürmüş bir dünyanın insanlarından biriydi.”⁴⁰ Doğduğundan beri herkes ona bir mal olduğunu, söz

sahibi olmayan, cansız, durağan bir nesne olduğunu öğretmiş, o da kendisini öyle görerek cinselliğinin hakkını verememiştir.

2.2.3. Kadın-Erkek İlişkileri

Leylâ Erbil’in üzerinde durduğu konulardan biri de kadın-erkek ilişkileridir. Ona göre ilişkiler göstermelik, yüzeysel, ikiyüzlü ve çıkarlara dayalıdır. Bu konudaki diğer bir sorun ise kadın ve erkek bakış açısının farklı olmasıdır. Kadın, ilişkisinde dürüstlük, sevgi, mutluluk arar. Erkek ise cinsellik noktasında değerlendirir her şeyi.

Kadın-erkek ilişkileri üzerine kurulu olan “Öyküsüz”de sözü edilen kişi, diğer öykülerde de karşımıza çıkan ben’in ilkokuldan beri sevdiği arkadaşı Rüstem’dir. Öyküsüz olan Rüstem gününbirlik yaşar, her şeyi, sevgileri, dostlukları bile pazarlıklardır. Kadın ise yalnızdır, içine ‘çığlık’ ve boşluk sızar. Tek amacı Rüstem’i mutlu kılp sevgileri çoğaltmaktır. Bu nedenle onun hoşuna gidecek şeyleri yapar. Kendi parçalarından bir ‘sevi’ yaratmak ister. Ancak kadının ‘seni seviyorum’ demesi, Rüstem’in kurumlanmasına neden olur. Önceleri kadın için umutlar, düşsel sevgiler, dayanmalar vardır. Erkeklerde ise tutumluluk, sevmezlik, başarıyı önemseme, kendini bir şeylerden kollama söz konusudur. Kadın, sonunda dayanamayıp onu sevmeyen ve hor gören Rüstem’i tutup vurur. Sonra yine donmaya, ‘buzullanmaya’ başlar.

Kadın-erkek ilişkilerinde erkeğin akılcı, kendi ben’inin isteklerini merkeze alan, umursamaz, kadını hor gören tutumu ve sevgiden yoksun birliktelikler eleştirilir. Bunun karşı tarafında kadın, sevgiye dayalı, fedakâr, kendinden çok şey kattığı ve kendi çabasıyla oluşturduğu sevgilerle ön plana çıkar. Ancak kadının bu çabaları, pazarlıklı, çıkar merkezli, erkeğin tek taraflı isteklerine dayalı ilişkileri ortadan kaldırmaz. Kadının sevdiği halde Rüstem’i vurup öldürmesi, hep böyle gideceği düşünülen ilişkilere yönelik bir başkaldırıdır. Kadın böylece bu somut eylemle, bu geneli kapsayan anlayışa karşı çıkmış ve dur demiş olur. Böylesi bir ilişkidense sevgisizlikten donmayı tercih eder.

“Sarhoş Yaşantıları” adlı öykü ise kadın bakış açısıyla sadece erkekleri değil, aynı sömürüye dayalı ikiyüzlü birliktelikleri benimseyen kadınları da eleştirmesi yönüyle anlamlıdır. Burada kişilerin A, B, C, Kuzeyli gibi sembollerle anlatılmaları, bunların birey değil, geneli yansıtan bir tip olduklarını gösterir. Çünkü kişiler, birey olmanın gereğini yerine getirmekten çok toplumsal cinsiyetin kendilerine yüklemiş olduğu kimliklere uygun şekilde davranırlar. Mutsuz olmalarına neden olsa da topluma karşı büründükleri kimliklerle yaşadıkları olumsuzluklara karşı bir dayanak oluştururlar. Böylece kadın-erkek ilişkilerinde yaşananları, kişilerin kendi isteklerinden çok toplumun

³⁹ Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, s. 170-171.

⁴⁰ Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, s. 171.

onlara yüklemiş olduğu roller belirler. Yazarın öykülerinde başkaldırdığı, değişmesini istediği durumlardan biri de buna dairdir.

Bu öyküde A, kadındır. Kendisinde olmayan özellikleri varmış gibi göstererek Kuzeyli'ye bir oyun oynar. Kuzeyli ile birlikte olmak ister, ama bunu yapamaz. Kendisi için sevişmenin herkeste olduğu gibi bir et tutkusu olmadığı yalanıyla başkalarını, erdemli olduğuna inandırır. Leylâ Erbil'in üzerinde durduğu noktalardan biri de kişilerin istedikleri halde, sırf kendilerini toplum karşısında namuslu göstermek adına isteklerine hayır demeleridir. Anlatıcıya göre kadınlar, namuslu görünmek adına eteklerini bastırıp, pirinç ayıklayıp, 'eşekarısı denli' konuşup dedikodu yaparlar. Erkekler ise eve attıkları kadınlarla onlardan söz ederler.

A, Kuzeyli'yi kaybetmenin açtığı gönül yarasını onarmak için B (erkek) ile bir oyun oynar. Daha sonra B'yi reddeder. B ise onu 'kapatması' olarak nitelendirip evden kovar. Sevdiği kıza yalvarmış olmasını küçültücü bulur. Önemli olan mutsuz olması değil, bunu dışa belli etmemesidir. İç dünyadaki mutsuzluk, terk edilmişlik, saklanması gereken bir yüz karası olarak görülür. Bu üzüntüye, dışa karşı sunulan "erdem" kılıfı altında katlanılır. Anlatıcı, dışa karşı insanların başını dik tutan bu göstermelik onuru boş bulur. Yenilgi daha çok kadına yüklenir. Çünkü erkek, gerçekte yenilse de bunu çevreye farklı yansıtır. Kişiliğindeki 'yeniklikleri-yırtıklıkları' bahanelerle örüp onarır, kişiliğini tazeler ve 'yeni döküm kişilik'le çevreyi kendisine inandırır. Ardından başka aşklara ve diğer toplumsal ilişkilere yönelir.

Erkek, kadının önemseydiği olguları, sıradan bir olay olarak algılar. Kendinde bulunmayan nitelikleri, kendine ait erdemler olarak sunar. Kadın ise çevreyi, toplumu değil, bireyi önemser. Erkek kadını karamsarlığa itmek, bir hiç olduğunu hissettirmek, onu mutsuz kılıp acı çektirmek ve ruhsal çöküntüye uğratmak için elinden geleni yapar.

Bu öykü, kadın-erkek arasındaki ilişkileri anlamlandırma noktasında birkaç farklı senaryo üzerine kurulur. A da B de rollerini kötü oynarlar. A, buna insanlık der ve B'yi terk eder. Eşitlik, eğitim, sevgi, sevmeden birlikte olmak, cinsellik, hayvansı istekler, mutsuzluk, aşksız yaşantılar, oynanan oyunlar, üstlenilen roller, yeni döküm kişilik oluşturmalar, Hamlet'e özenip arsız Hamlet rollerini oynamaları, para ya da güç üzerine kurulmaya çalışılan dengeler gibi birçok olgu, bu şekilde sorgulanır ve genel eğilimler sergilenmiş olur.

"Uğraşsız" adlı öykü, yine ben anlatıcı konumundaki kadının ağzından aktarılır. Bu kez aldırılmaz tavırlar sergileyen, karşısındakini pek önemsemeyen taraf kadındır. Kadın, birlikte olduğu adam hakkında çok olumlu düşünceler taşımaz. "Yanıbaşında bu olmasa! Bu çok karı görmüş, yapmacıklı, içinden

koşullu adamı sevmiyorum."der.⁴¹ Adam ise karşısındaki kadın kim olursa olsun her şeyi ondan dolayı sevmeye hazırdır. Anlatıcı, özeleştirici de yapar. Kendisini otu önüne yığılı bir sipa gibi hissederek. Yirmi beş yıllık yaşamında her şeye bir alışmışlık ve umursamazlıkla boş vermiştir. Adamın hiçbir şeyden anlamadığını düşünür. Yine de onun tekliflerini, dostsuz ve uğraşsız olduğu için kabul eder.

Kadın, adamın kendisini sevdiğini söylemesini alaturkalık olarak nitelendirir. Adam ise kadınla sevgili değil arkadaş olmayı erkekliğine yediremez. Anlatıcı, erkeklerin Osmanoğullarından beri hep olmadıkları şeyleri tasladıklarını, kadınların ise bunu bilmezlikten gelip bu oyunbazlığı yadsıdıklarını belirtir. İki insan arasında sürüp giden oyunların, gizli saklılıkların, 'pirelenmelerin', yaşamın tadını ve canlılığını kaçırdığını düşünür. Kadın, hesaplı kitaplı davranmaktan hoşlanmaz. Adamın onun her hareketini cilve olarak algılamasına sinirlenir. Sonunda adamın başını denize sokup "eşşoğlueşşekler" diye bağırır.

Burada erkeklerin kadınlara bir insan, bir arkadaş olarak değil de sadece bir kadın gözüyle bakmaları, ilişkilere hep değişmez bir cinsellik yüklemeleri ve kadınların bunun dışında beklentileri olmasını erkekliklerine yedirememeleri, "Osmanoğulları" adıyla bunun tarihsel ve toplumsal bir süreç içerisinde hep böyle olması eleştirilir.

Leylâ Erbil, bir yandan erkekleri eleştirirken; diğer yandan da kadınlığını, cinselliğini öne çıkararak, hesaplı-kitaplı davranan, geleneksel anlayışın dışına çıkamayan, erkeği sömüren kadınları eleştirir. Yazarın bir anlamda sözcülüğünü üstlenen anlatıcı kadın ise, annelerin savunuculuğunu üstlendiği ve diğer kadınlar tarafından da benimsenen değer yargılarına aykırı bir çizgide yer alır. Erkek ve kadın arasında tarafsız kalan ve yanlış tutum sergileyen hangisi ise onu eleştiren yazar, anlatıcı olarak tarafsızlığını koruyamaz ve neden yana olduğunu hissettirir. Bu öyküdeki kadın, karşısındaki erkeğe duygu ve düşüncelerini tam olarak açıklayamasa da bunları içinden geçirir. Düşünsel açıdan farklılığını bir yönüyle korur. Öykünün sonunda savurduğu küfür, sadece düşüncede kalan başkaldırının yumuşak tonda ve yüzeysel de olsa eyleme dökülen somut bir dışa vurumdur. Birkaç öyküde geçen eşek-sipa ifadeleri, karşı cinsi ve onların taşıdığı zihniyeti simgeler; domuz ifadesi ise, kurnazlığı, erkeklerin belli bir amaç ve düşünceyle kadınlara yanaşmalarını ifade eder.

"Eski Sevgili" adlı öyküde de kadın-erkek ilişkileri ön planda yer alır. Öykünün başkışisi Nigar, banka memureliğinden emekliye ayrılmış, eli-yüzü

⁴¹ Leylâ Erbil, *Hallaç*, YKY, İstanbul, (1959), 1999, s. 91.

düzgün, kırklarında dul ve İstanbul'a hayran bir kadındır. İkiyüzlü tavırlarını gizlemeye çalışır. İnsanları küçümser. Başkalarının hoşuna gitmeyecek her şeyi yapar ve bunları yüksek sesle anlatarak kimseden korkusu olmadığını göstermeye çalışır. Komşular da Nigar'a ahlaksız ve komünist derler.

Nigar'ın tek arkadaşı, dışarı çıkmaktan korkan Suret'tir. Suret'in karısı, konken masalarında geçirir zamanını. Suret, eskimiş bir evliliği sürükler. Ancak herkes gibi o da karısından kopamaz, alışkanlıklarını bırakacak gücü kendinde bulamaz. Nigar'ı da sever, onunla bir ilişkileri olsun ister. Nigar ise onu, dost olduklarına inandırmaya çalışır. Aşk'ı 'asıl olan'ın kopyası olarak görür. Suret'i, gece karısının yanında yattığı, gündüz de kendisine âşık olduğunu söylediği için iki yüzlülükle suçlar. Onunla yatmazsa ondan ayrılacağını söylediği için Nigar, Suret'le alay eder. Talip adlı biriyle yatışını anımsar. Ona göre her şey, devrimci bilinç bile meta durumuna getirilmektedir. Bu nedenle kendi yerinin hiçbir yer olmadığını düşünür.

Nigar, cinsi cazibesini dürüstlüğüne bağlar. Salih gibi birinin sevgilisi olması bile kendisine saygı duymasına yeter. Salih'le evlenmemesinde annesinin onu ideolojik bir çocuk olarak görmesi ve Bülent'e kapılmış olması etken olur. Yirmi yıl sonra Salih, evlerine gelir. Artık ünlü bir yazardır. Evlenmiştir. Salih'in karısına telefonda "canım benim" demesinde onu küçülten iğrenç bir şey bulur. Herkesi böyle sevmesi, onu kolay bir kadın olarak görmesi, başkalarıyla da birlikte olması gibi düşünceler geçer zihninden, ama bunları da kabullenir.

Nigar, arkadaşı Huriye'ye Salih'le olan aşkını anlatacaktır. Toplumun kabulleriyle paralellik taşıyan Huriye'nin ne söyleyeceğini tahmin eder. Huriye ona, metres olmak için niye bu kadar yıl beklediğini, daha iyisini niye bulmadığını, bari adamı karısından ayırıp emekliliğine konmasını söyleyerek sevgiyi daha çok maddi çıkarılara dayandıran düşünceler ileri sürecektir. "Hadi be sen de, ne sevgisi, bu dünyada her şeyin fiyatı vardır, fiyatı. Her şey ödenir bu dünyada, bunu unuttun mu gidersen okkanın altına haa!"⁴² diyeceğini düşünür. Nigar ise Salih'i sevdiğini, bunun fiyatı olmadığını söyleyecektir. Yine aşkı sorgular. Salih ona son bir dayanma umudu, direnme sembolü gibi gelir. Salih'siz bir dünyada sürüklenmek, yaşamın dışındaki boşlukta yüzmek istemez. Toplumun koyduğu engelleri aşmaya çalışır.

Nigar, geç de olsa gerçeklerin farkına varır. Nihayetinde annesine, toplumun kişilere dayattığı düşüncelere ve değer yargılarına karşı çıkar. Ne ile sonuçlanırsa sonuçlansın yıllardır sevdiği kişiyle birlikte olmaya karar verir. Kendisine metres gözüyle de bakılsa duygularına kulak vererek geciken

⁴² Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, s. 195.

mutluluğu yakalayacağına inanır. Topluma karşı göstermelik ve mutsuz bir birliktelik yaşamaktansa toplumun dışladığı, ama bireylerin mutlu olabilecekleri ilişkileri tercih eder ve bunu eyleme koyma kararlılığını da gösterir.

2.2.4. Aşk/Sevgi

Leylâ Erbil'in eylemsel başkaldırıya örnek gösterebileceğimiz ilginç öykülerinden biri de *Hallaç'ta* yer alan "Bilinçli Eğinim I" adlı öyküdür. Öykünün ben anlatıcısı yine bir kadındır. Arkadaşlarıyla gemi yolculuğuna çıkar. Fransa'da gezerlerken kadın, bir mağazada 2-3 yaşlarındaki çocuklara ait bir deniz donunu çalar. Bu durum fark edilir. Sorguya çekilir ve parayla bu iş kapatılır. Kadın tekrar yolculuğuna devam eder.

Bu öyküde sorgulanan kavram 'sevi'dir. Kadın, yaşamı boyunca hissettiği sevgi eksikliğini çocuk donunu çalarak gidermeye çalışır. Çünkü ilk kez bir nesnenin ona ait olmasını ister. Onu dürtüp başkaldırma niteliğini yitiren sevgiyi çoktan bir yana itmiştir. Artık nedenlerini çözümleyemediği için her şeye ilgisizleşir. Hep gösterişe, başkalarına daha güzel ve farklı görünmeye, para harcamaya, dışa kibar görünmeye, başkalarından üstün olduğunu hissettiren giyimle kendine güven duymaya ve alaycı davranmaya dayalı bir anlayışa karşı tepki duyar. Çevresindeki insanlar da parayla gösteriş yapan kişilerdir. Onun için paranın saç tokasından, A, B, S harflerinden bir farkı yoktur. Bu nedenle onların aralarına dönmek istemez.

Ben anlatıcıya göre insanlar birbirini sevmez. Ölene kadar zaman doldurmak için birleşip birleşip ayrılırlar. Mağazada gördüğü deniz doncuğu da onda bir umut uyandırır. Bu nedenle onu çalma özverisini gösterir ve bundan bir çeşit mutluluk duyar. Sorgulanmak üzere bir odaya kilitlenmekten haz duyar. Çünkü bu odadan çıkıp yeni yaşantılara doğru gidecektir.

Görevli ona, parası olduğu halde niçin o donu çaldığını sorar. O da varoluşçu bir yaklaşımla şöyle karşılık verir: "OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona. (...) "olaylara karşı koymakla kişi hem kendi özgürlüğünü -bi ölçü içinde- elinde tutmuş oluyor, hem de Ben'den önce yanlış mı, doğru mu kurulmuş olduğunu irdeleyemediği bir düzenin içinde suçlu bir BAŞKALDIRMA ÖRNEĞİ VEREREK ÖTEKİLERİ DE ETKİLİYOR, UYARIYOR. "Böylece" diye ekledim, "geleceğe karşı sorumluluğunu koyuyor ortaya. Bi sorumluluk kalıplaşmamış, donmamış bi sorumluluk mösyö."⁴³ Böylece düzenin belirlediği olayların akışına kapılıp gitmek yerine, bunun dışına çıkan ve genele aykırı olan yeni bir

⁴³ Leylâ Erbil, *Hallaç*, s. 21-22.

olay yaratma yetisini sınamak ister. Bunu da deniz donunu çalarak gerçekleştirmiş olur.

Küçük şeylerle, mütevazı bir yaşamla mutlu olunacağını düşünür. Yaşamı boyunca iki üç kez anlık bir mutluluk yaşamıştır. Sıradan insanların arasına karışıp konuşup gülmek, dost edinmek gereksinimi duyar. Gemiye yetişmek istemez. Çünkü oradaki insanları sadece bir "et" olarak değerlendirir. Çünkü eşler sadık ve dürüst değildir. İlişkiler göstermelik, çıkarıcı ve ikiyüzlüdür. Bu düşüncelerini şöyle dile getirir: "Gitse miydim o et kişilerin içine katılsa mıydım? Karısının omzundan başka karı gözleyenli, kocasının altında başkasını iç çekenlerli, et kişilere. İlle de cinsel organlar ve salt cinsel, cinse, cins, cin, ci c'li...Dönemem. "Dönemem" dedim kuşsuya. Sulak, pis bakı gene. Gene sıkıldım. Dönmek onlardan bi kaçış, bi korku, bi yer verme sayılmaz mıydı? FIRLADIM, DÖNDÜM.

Ezivermeliydim kafasını. Şu, pis böcek. Güvenemem ona. Ele verebilir beni. Şu et kişilere."⁴⁴

Çevresindekilerden kaçması, korkmak anlamına geleceği için gemiye geri döner. Ben, kötülüğü insanların körüklediğini ve kötülükle varoluşunu gerçekleştirdiğini belirtir.

Ben'in aykırı eylemlerde bulunarak başkaldırmasının bir nedeni çocukluğundan itibaren sevgiden yoksun kalması ve çevresindekilerin insanlara sadece dış görünüşe, ikiyüzlü ilgilere, maddi güçlerine, cinsel çekiciliklere göre değer biçmeleridir. Akıl kisvesi altında mantıktan uzak yapılan saldırılar, yanlışlığı-doğruluğu sorgulanamayan düzen, kalıplaşmış sorumluluk anlayışı, olguların kişileri yöneterek onları hiçbir şeye karşı koyamayan tutsak kişiler haline getirmesi ve tüm bunların insanları ruhtan yoksun sadece etten bir varlık haline getirmesi, diğer nedenlerdir. Ben anlatıcı da eleştirdiği bu topluluk arasında yer almaktadır. Kendi varoluşuna aykırı bulduğu bu düzene başkaldırmak, özgürce iradesini kullanmak ister. Bunun için de parası olduğu halde maddi değeri düşük, ama ona çocukluğunu, sevgisizliğini hatırlatan bir çocuk donunu çalar. Böylece olguların onu yönetmesine izin vermez. O, olguları yönetir, sorgular. Bu saçma, sorgulanamayan, kalıplaşmış, kısırdöngü içindeki düzene bu şekilde tepki gösterir. Seçme özgürlüğünü kullanarak kendi varoluşunu gerçekleştirmiş olur. Yazar öyküde anlatılan bu başkaldırıyı, yadırgatıcı, gerçeküstücü, grotesk unsurların yer aldığı yabancılaştırma tekniği içinde vererek içerik-biçim uyumunu da yakalamayı başarır.

⁴⁴ *age.*, s. 22-23.

Kadın anlatıcının geriye dönüşle yedi yaşından başlayarak başından geçenleri anlattığı bir öyküdür "Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu".⁴⁵ Ben, batıdan Van Gölü kıyılarında bir yere giden bir trende yolculuk yapmaktadır. Aynı kompartımanda tabut içerisindeki ölü kadınla içinden konuşur. Geçmişini anımsar. Kolejde okumuştur. Çok şey bilen, kültürlü bir kişidir.

Yürek yangını vardır. Bir arayış içindedir. Bu dönem, insanlaşmak için uğraşın onlar gibi olmaktan henüz umudunu kesmediği ve bir delikanlıya mektup yazdığı günlerdir. Mektupta delikanlıya, okuduğu kitaplar hakkında birisiyle konuşmak istediğini, kadın olduğu için toplumun ona sormadan koyduğu yasaklara boyun eğmeyeceğini, zaten kadınlığını aştığını, ola ki bir yarı tanrı olduğunu, buluşmak istediğini ve böyle bir dostluk kuramazsa gözlerinin açık gideceğini, kendini bu yüzden lanetleyeceğini ve ölene dek bu topraklarda yapayalnız bir çilekeş olarak dolaşacağını, bir solucan gibi bu topraklarda sürüneceğini yazar. İnsanları değiştirmeye çalıştığı için kendini bir peygamber, hakan, bir kahraman gibi duyumsar.

Mektubu, fakülteye giderken vapurda gördüğü delikanlıya yazmıştır. Onun da kendini yüceltmış biri olduğunu düşünür. Onun da insanlardan bıktığına, öğrendiğine inanır. Şimdi insanları sevmemenin acısını ödemektedir. Sevilmenin insanları iyi edeceğini düşünür. Sevilmemesinin nedenini ve sevginin ne olduğunu sorgular.

Erkek arkadaşı onunla birlikte olmak ister. O ise arkadaşlıktan söz eder. Adam da sadece arkadaş kalamayacaklarını söyler. Arkadaşının kendisine dokunmak istemesini sıradan, adi kişilere özgü bir tavır olarak görür. Ben onu hiçe sayar, ama o gidince de mutsuz olur. Çünkü aradığı şeyleri -ki bunların ne olduğunu kendisi de bilemez- onda bulmuştur.

Ben anlatıcı, tutkusuz ve umutsuzdur. Zihnindeki sorular, arayışlar, beklentilerle birlikte gönüllü çıktığı sürgünde içindeki ağuyu akıtacaktır. Onun başkaldırısı da budur. Ben, içinde bulunduğu durumdan Anibal gibi canına kıyarak kurtulmayacaktır. Edilgin bir boyun eğiş yerine bir gezgin, bir sürgün olarak Doğu'da yaşayıp sevgiyi, hoşgörüyü öğrenerek çözüme ulaşacaktır.

Ferit Edgü'nün *O, Kimse* adlı romanlarında kahramanın sürgün olarak doğuya (Hakkari) gitmesi, oraya yabancılık çekmesi ve burada gerçeklerle yüz yüze gelmesi sonucunda değişerek yeni bir başlangıç yapması gibi bu öyküde

⁴⁵ Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, s. 7-20.

de ben, içinde bulunduğu durumu, en iyi “sürgün”⁴⁶ kelimesiyle ifade eder. Zira yabancı olduğu bu topraklarda sürgün bir gezgin gibi yaşarsa, lanetlenmiş göğsünde barındırdığı diğer ağuları da akıtmış olacak ve böylece bunun bedelini ödeyerek istediği hayatı elde etmiş olacaktır.

Bu öykünün yer aldığı kitapta yazarın kalıpları zorlaması “kısıtlayıcı toplum düzenine yetersiz bir başkaldırı” olarak nitelendirilir.⁴⁷

“Eski Sevgili”⁴⁸ adlı öykünün merkezinde yer alan Nigar, aldığı maaş kadar başkaldırır. Adaletsizliğin hüküm sürdüğü bir toplumda sağlıklı aşk olamayacağına karar verir. Gençlerin aşkı nasıl algıladıklarını sorar. Kendileri ise aşta romantik olmuşlardır.

Arkadaşı Suret’e göre aşk, insanın karşısındakine yönelik olan istekleridir. İsteddiği kadınla birlikte olursa dünyasının değişeceğine inanır. Nigar ise onunla birlikte olursa Suret’in hayal kırıklığına uğrayıp kaçacağını düşünür. Devrimci anlayışla dışarıda insan avı başlamışken onunla hayvanlar gibi birlikte olamaz.

Kandırmadan ve kandırılmadan sevmek ister. Bu düzende aşkın olmazlığı onu yaralar. Ona göre bu düzen, insanları gerçek sevgiden ve sevişmekten alıkoymaktadır. Yerleşik değerlere karşı değişmesine engel olanlara bir hınç besler. Yıllar sonra gördüğü eski sevgilisi Salih ile birlikte olmaya ve sevgiyi, mutluluğu yakalamaya karar verir. Arkadaşı Huriye’ye göre sevginin bile bir fiyatı vardır ve bunu gözden uzak tutmak, yaşamın kararmasına neden olur.

2.3. Söylemsel Başkaldırı

Leylâ Erbil’in öykülerinde öne çıkan başkaldırısı daha belirgin kılan özellik, içerikle uyumlu ve estetik açıdan da önem taşıyan söylemsel başkaldırıdır. Yazar bu konuda belli bir bilinçle hareket eder. Dil ve anlatımı, “erkek-egemen” söyleme karşı çıkan ve onu yıkmaya çalışan bir anlayışı ortaya koyar. Değişik, anlaşılması zor, çağrışımlara ve sembollere dayalı, farklı, okuru yadırgatacak dil yapısı ile bu öyküler, sadece içerik değil, biçim yönüyle de yerleşik-geleneksel düzene ve değer yargılarına başkaldırısı sergiler. Leylâ Erbil, özellikle ilk dönem öyküleri başta olmak üzere, birçok öyküsünde içerikte ön plana çıkardığı başkaldırısı, söylemine de yansır.

⁴⁶ Yabancılaşma- sürgün ilişkisi için bkz. Edward Said, *Entelektüel (Sürgün, Marjinal, Yabancı)*, 1995;

⁴⁷ “Kış Ruhü Sürgün Üzerine Düşünceler”, *Kış Ruhü*, İstanbul, 2000, s. 28-42.

⁴⁸ Melek Dener, “Eski Sevgili”, *Çağdaş Eleştiri*, 12, 1984, s. 11.

⁴⁹ Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, s. 99-210.

Öykülerin merkezinde yer alan kadınlar, daha çok yazarın düşüncelerini ve bakış açısını yansıtırlar. Bu nedenle de sorgulayıcı, aykırı, sert bir söylemi üstlenirler. Bu tür öykülerde başkaldırı, öykü kişilerinin tutumlarında ya da anlatılan içerikte değil, anlatıcının kullandığı dil ve üslupta kendini gösterir. Yazarın erkek egemen bir toplumda dile kadar sinmiş geleneksel kullanımları kırmaya yönelik olan bu tutumu, öykülerdeki söylemi belirler. Yer yer uç noktalara varan, cümle yapısının değiştirilmesine ve parçalanmasına yönelik kullanımlar, geleneksel dile duyulan başkaldırının ve bu dili yıkmaya isteğinin bir ifadesidir. Eksilteli cümle yapısı, kısa cümlelerin yanı sıra art arda dizilen uzun cümleler, bilinç akışı tekniğinin beraberinde getirdiği ilgili-ilgisiz ifadelerin bir arada kullanılması, duygu ve düşüncelerin açık ifadelerle değil, parçalı bir şekilde satır aralarında sezdirilmeye çalışılması, yabancı kelime tekrarları, büyük harf kullanımlarıyla bazı vurgulamaların yapılması, bazı cümlelerin küçük harflerle başlaması, yazı dilinde olmayıp konuşma dilinde yer alan kullanımlara yer verilmesi ya da yeni kelime türetişlerinden yararlanılması, yazarın söylemini aykırı kılan dil kullanımları arasında yer alır.

Asım Bezirci, Leylâ Erbil’in dildeki bu tasarrufunun nedenini şöyle açıklar: “Birincisi; çevresindeki töresele, eskiye, geleneksele, alışılmışı dayanamıyor Erbil, değiştirmek istiyor onu, fakat değiştiremiyor. İkincisi; yaşadığı aykırı düzene karşı gelmek istiyor, fakat eyleme geçemiyor. Sinirleniyor. Bunun üzerine çevresinde ve hayatında yapamadığı işi sanatında yapıyor. Hıncını ‘içinde yaptığı’ değiştirimlerden alıyor. Tıpkı, kızınca eşyayı kırıp dökerek yatışan kimseler gibi... Hiçlenen benliğinin tepkisini hiçleyen bir edimle ortaya koyan bu kırıp dökme eğilimi yenilik tutkusuyula ve alışılmışı duyulan öfkeyle birleşince, klasik hikâyeye özgü şeyleri süpürüyor. Gel gelelim, bu da yetmiyor. Erbil daha ileri gidiyor: bizzat hikâyenin kendisini yıkmaya yöneliyor.”⁴⁹

Behçet Necatigil’in ifadesiyle, Leylâ Erbil, “1950’den bu yana, dilin oturmuş kelime hazinesi ve söz dizimi kurallarını değiştirerek, kısıtlı toplum düzenine başkaldırma niteliğinde varoluşçu yöneliş ve temalarla yazdığı hikâyelerde yeni bir biçim” arar ve “ilginç bir hikâyeci” olarak karşılanır.⁵⁰

Leylâ Erbil ise dil anlayışını şu sözlerle ortaya koyar: “Benim uzun cümle yapılarıma gelince doğrusu ben onları uzun tutayım diye bir ön niyetim olmuyor, ancak ele aldığım insanlar, o deliler, öyle yazdırıyorlar bana, başkası elimden gelmiyor.”⁵¹ Aynı söyleşide belirttiğine göre; “Cumhuriyetle dilden,

⁴⁹ Asım Bezirci, *age.*, s. 128-131.

⁵⁰ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999, s. 144.

⁵¹ Yılmaz Varol’dan nakleden Ömer Lekeşiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C. 3, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001, s. 383-385.

geçmişten, köklerden kopup yeni bir dünyaya çıkmanın da “ikilemi” yaşanır. Erbil, “Erkek egemen dilin içinden sıyrılıp o özgür dili kurmak”, gerçeğinden kaydırılmış ve dokunulmazlığı olan aşk ve cinsel kategorilerin önünü açmak, yaralı, hasta, deli insanı anlatmak için çaba sarf eder. Yazarın dilde yapmaya çalıştığı şey, bir anlamda “Yeteneğinize göre parçalanmayı, yabancılaşmayı (cinselliği de içine alarak) kapitalizmin nesnel gerçeğine dayandırarak anlatabilmek; asıl temelde hepimizi güden ölüm korkusuyla cebelleşerek kendi dilini yaratabilmek.”tir.⁵²

Sonuç

Leylâ Erbil’in 1950 sonrasında kaleme aldığı öykülerde, neredeyse tabulaşmış aşk, sevgi, cinsellik, evlilik, aile, sadakat, namus gibi olgular, daha önce kimsenin pek dile getiremediği ve bugün bile birçok yazarın ifade etmekten çekineceği bir boyutta ele alınır. Yazarın sadece öykülerinde anlattığı konular değil, bunu anlatış tarzı, kullandığı dil ve anlatım teknikleri de dikkat çekici ve birbiriyle uyumludur.

Leylâ Erbil’in öykülerinde kadınlar, ön planda yer alır. Kadınların çoğu, toplumsal cinsiyetin onlara yüklediği rollerle var olmaya çalışır. Bu nedenle kadınlar, birey olmaktan çok “anne, kız, eş, sevgili” gibi konumların belirlediği anlamları taşırlar. Başkaldıran kadınlar ise bu rollere karşı çıkarak bireysel kimliklerini gerçekleştirme mücadelesi verirler.

Öykülerde eleştirilen olaylar/durumlar, kimi zaman değişmez erkek bakış açısını yansıtırken; kimi zaman da kadınların, erkeğin bakış açısını haklı kılan ve bunu sömüren davranışlarıyla farklı bir boyut kazanır. Öykülerin merkezinde yer alan kadınlar ise genellikle olay ve olgulara eleştirel bir gözle bakabilen ve başkaldıran kadınlardır. Kadın anlatıcıların söylemleri, erkek bakış açısına göre şekillenen ve toplumsal cinsiyet anlayışını besleyen kadınların tutumları söz konusu olunca daha da sertleşir; giderek acımasız, eleştirel, ironik ve kara mizahi bir tona bürünür. Bu durum, yazarın söylemini feminist bir söylem olmanın ötesine götürür. Dolayısıyla kadınların başkaldırısı, erkeklerden çok, bu düzeni kuran ya da onun varlığını devam ettirmesini sağlayan kadınların tutumlarını hedef alır. Kimi zaman aykırı eylemlerle kendini gösteren başkaldırı, çoğu zaman düşünceyle sınırlı kalan metafiziksel bir başkaldırı olarak belirginlik kazanır.

Olguları sorgulayan, geleneksel olanın dışında kalarak birey olmanın getirdiği eleştirel, aykırı, başkaldıran bir tavır sergileyen ben anlatıcı

konumundaki kadınlar, bir anlamda yazarın düşüncelerini temsil ederler. Öykülerde anlatılanlar, okuru yadırgatan, onun öykünün içine girmesine izin vermeyen, yabancılaştıran bir dil ve teknikle dile getirilir. Yazarın başkaldırısını, daha somut, çarpıcı ve bütünsel kılan da onun bilinçle ve belli bir işlevsellik yükleyerek yaptığı bu dil kullanımlarıdır. Böylece Leylâ Erbil, öykülerinin sadece içeriğiyle sınırlı kalmayan, aynı zamanda biçimsel ve söylemsel bir başkaldırı ortaya koyar ve Türk edebiyatına bunun çok çarpıcı örneklerini kazandırır.

KAYNAKÇA

- AKIN, Ayşe, “Toplumsal Cinsiyet”, <http://www.gencgazeteciler.org/tcinsiyet.asp>
- ALTIOK, Fusun, “Öykücülüğümüzde Leylâ Erbil’in Yeri”, *FDE*, 4, 1979, 47-48.
- BEZİRCİ, Asım, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, İstanbul, 1980.
- DENER, Melek, “Eski Sevgili”, *Çağdaş Eleştiri*, 12, 1984, 10-11.
- DOĞAN, İsmail, “Kadın Toplumsallığında Tarih ve Gelenek”, *Düşünen Siyaset*, 5, Haziran 1999, 27-36.
- ERBİL, Leylâ, *Eski Sevgili*, Adam Yayınları, İstanbul, 1977.
- ERBİL, Leylâ, *Gecede*, YKY, İstanbul, (1968), 1998.
- ERBİL, Leylâ, *Hallaç*, YKY, İstanbul, (1959), 1999.
- ERBİL, Leylâ, *Zihin Kuşları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.
- GİDDENS, Anthony, “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik”, *Sosyoloji*, (hz. Hüseyin Özel-Cemal Güzel), Ayraç Yayınevi, Ankara, 2000, 95- 121.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- GÜRSEL, Nedim, “Gecede”, *Yeni Dergi*, 57, 1969, 624-627.
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer, “Zor Öykü, Leylâ Erbil’de Kavramlar”, *Yeditepe*, 166, 1970, 9-14.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Toplumsal_cinsiyet
- İLERİ, Selim, “Leylâ Erbil Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, 206, 1969, 36-39.
- LEKESİZ, Ömer, “Leylâ Erbil”, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Cilt 3, Kak/nüs Yayınları, İstanbul, 2001, 375-392.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999, 144-145.
- OKTAY, Ahmet, “Cehennemde bir Mevsim”, *Anlatılarmın Aynası*, YKY, İstanbul, 2001, 145-149.
- OKTAY, Ahmet, “Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihli Bir Yapıbozumu”, *Kitaplık*, 43, 2000, 110-113.

⁵² agm., s. 385-386.

ÖZKIRIMLI, Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.2, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990, 448-449.

ÖZLÜ, Demir, "Gecede", *Yeni Dergi*, 55, 1969, 409-412.

SEZER, Sennur, "Leylâ Erbil'in Eleştirici ve Alaycı Bakış Açısı", *Varlık Kitap Eki*, 1090, 1998, 2-3.

TAĞIZADE-KARACA Nesrin, "Bir Belgesel Yolculuğunda Yazma Edimi ve Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar", *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildiri Metinleri*, C.1, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2004, 261-272.

TUNÇ, Ayfer, "Annelerin "Dayanılmaz" Ağırlığı", *Kitap-lık*, 43, 2000, 122-127.

TURAN, Güven ve bşk., "Vüs'at O. Bener (Söyleşi)", *Kitap-lık*, 33, 1998, 4-19.