

## Leylâ Erbil'in Öykülerinde Evlilik Teması

SEDA H. SAYĞILI\*

### Öz

Leylâ Erbil, metinlerinde yer verdiği temalar ve dili kullanışı ile Türk edebiyatının özgün yazarlarından biridir. Kadın sorunlarına değindiği öykülerinde eleştirel, ironik ve hırçın bir dil ile bu problemleri tartışır. Marksçı ve Freudçu bir bakış açısı ile bu meseleleri dile getiren Leylâ Erbil'in kadın karakterleri de içinde yaşadığı düzeni ve onlara dayattığı kuralları istintak ederler. Bu kuralları sorgulamayan, erkek egemen toplumun kurallarını kabul edip düzenin taraftarı olan kadınlar ise Erbil'in öykülerinde eleştirel bir yaklaşım ile ele alınır.

Bu makalede Erbil'in *Hallaç*, (1959) *Gecede* (1968) ve *Eski Sevgili* (1977) isimli öykü kitaplarında yer alan izleklerden biri olan evlilik değerlendirilecektir. Evlilik, dört alt başlık altında incelenecektir: Ataerkil evlilikler, cinsellik vurgusuyla biçimlendirilen evlilikler, kadını özel alana hapseden evlilikler, statü elde etmek için yapılan evlilikler. Bu tema değerlendirilirken evliliğin kadınların hayatına getirdiği açmazlar feminist kuram çerçevesinde ele alınacaktır. Evlilik kurumunun erkek egemen toplumun kurallarına göre inşa edilmesi, kadının özel alana hapsedilip kamusal alandan mahrum bırakılması ve bu kurumun kurallarının erkekler tarafından oluşturulması ve kadının dışlanması bu yazıda vurgulanacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Leylâ Erbil, kadın, evlilik, feminizm, *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili*

### MARRIAGE THEME ON LEYLÂ ERBİL'S STORIES

#### Abstract

Leylâ Erbil is one of the genuine authors of Turkish literature with her use of literature and the themes she preferred. She uses a critical, ironic and combative

---

\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, sedasaygili.yte@gmail.com

discourse in her stories which she discusses the problems of women. Leylâ Erbil's women characters also interrogates the oppressive social norms and rules of their period in a Marxist and Freudian tone. The women characters who do not interrogate the repressive structure of the male-dominated society and comply with them are criticized in her texts.

In this article, the theme of marriage in some of Erbil's books such as *Hallaç*, (1959) *Gecede*, (1968) and *Eski Sevgili*, (1977) is going to be scrutinized. The concept of marriage is going to be examined under four sub-headings: The Patriarchal Marriages, The Marriages Formed with the Sexuality Emphasis, The Marriages that Imprisoned Women to the Private Sphere and The Benefit-Oriented Marriages. In the meantime, the dilemmas and influences of the marriage for a woman is going to be evaluated in the framework of feminist theory. The institution of marriage that is built according to the rules of male-dominated society, the women who are abstracted from the public sphere and imprisoned to the special sphere and lastly the paternalistic world order are the topics which are going to be analyzed in this study.

**Keywords:** Leylâ Erbil, women, marriage, feminism, *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili*

## Giriş

**T**ürk öyküsünün konumlandığı yere dikkat edilecek olursa arkasında 1950 kuşağı denilen yazarların rehberliğinde, onların açtığı yoldan yürüyen yazarları görmek mümkündür. 1950 kuşağı, Türk öykücülüğünü modernist algı ile buluşturan bir gruptur. "1950 kuşağı öykücülerinin edebiyat anlayışlarının oluşumunda pek çok dinamik etkili olur. Bir yandan bir önceki kuşağın edebiyat anlayışıyla sıkı bir mücadeleye girilirken, diğer yandan bazı Batılı yazarlar ve akımlar, öykücüler üzerinde önemli etkiler bırakmaya başlar." (Dirlikyapan 2010: 54) Bu dönem öykücülerinin en önemli isimlerinden biri de Leylâ Erbil'dir. Hem biçimsel hem de izleksel açıdan 1950 kuşağının yenilikçi isimlerinden biridir. Onun öykülerinin başkarakterleri kadınlardır. Kadın karakterlerin başrol üstlendiği öykülerinin temaları da kadın sorunları ile ilgilidir. Karakter kurgulamada gerçekçi

bir kimlik çizen Erbil, A. Şebnem Birkan ile yaptığı röportajında karakterleri hakkında şunları söyler: “Kimi yazar Tanrı ağızlıdır öyle yazar, ben çoğunlukla deliye gerçekleri söyletiyorum. Böylece dili her yöne döndürebiliyor, özgürleştirici olanaklarını çoğaltabiliyorum.



Bu yöntem metni ‘söz merkezcilikten’ten kurtarıyor; yani dilin değişimini engelleyici söylemden kurtuluyor metin.” ([http:// yeniedebiyat.blogcu. com](http://yeniedebiyat.blogcu.com), 25.02.16) Öykülerinde yer verdiği temalar, başkaldırı, iktidar, aşk, sevgi, varoluşçuluk, şiddet, cinsellik, kadın-erkek ilişkileri, aldatma ve evlilik. Leylâ Erbil, öykülerinde farklı anlatım olanakları ve değişik biçimleri deneyerek yeni bir öykü anlayışı ile temalarını kaynaştırarak yapıtlarında özgün bir dil oluşturur.

Leylâ Erbil’in öykücülüğünün temel taşları Sartre, Freud ve Marks’ın öğretilerinden oluşur. Erbil, Sartre ile öykülerinde kendi olmaya çabalayan, toplum ve ailenin kendileri için inşa ettiği kişiliklere karşı çıkan kadınlar yaratır. Freud öğretisi ile kadının bilinçaltında olan toplumsal ideoloji ve kültür kodlarını, Marks öğretisi ile erkek egemen toplumda kadının proletarya olarak direnişini verir. Onun öykülerindeki kadınlar hem düşünsel hem de eylemsel olarak içinde yaşadıkları topluma başkaldırırlar. Kadın, buyurgan erkek egemen toplumu tarafından itilmiş, bastırılmış, özel alana hapsedilmiş bir varlık olarak yaşamayı reddeder. Bu durumun aksinde kadın karakterler de yaratan Erbil, erkek bakış açısını ve bu bakışı kabullenip kişiliğini buna göre kuran kadınları da eleştirir.

Leylâ Erbil öykülerinde evlilik, *Hallaç*’ta (1959) "Gündelik", "Diktatör", "İnci Boncuk", "Kutsal Aile" ile *Gecede* (1968) "Vapur", "Çekmece", "Gecede", "Ölü", "Tanrı" ve *Eski Sevgili*’de (1977) ise "Bunak" ve "Eski Sevgili" metinlerinde yer verilen bir tema olarak incelenecektir. Leylâ Erbil, metinlerinde erkek egemen toplumdaki her kurum gibi evlilik kurumunun da erkekler ile kuşatıldığını ve kadının kendi evliliğinde bir nesne olarak konuşlanmasını eleştirir. “Metinler arasında dolaşırken ayağımıza bir yığın dikenler batıyor. Öykülerde evlilik kurumu, kadın karakterlerin bir kısmı tarafından erkeğin ötekisi olmaya ve kamusal alandan soyutlanmaya neden

olarak düşünülürken; diğeri tarafından ise statü elde etmek, sınıf değiştirmek için kullanılan bir köprü olarak düşünülür.

### 1. Leylâ Erbil'in Öykülerinde Evlilik Teması

Evlilik, erkek ile kadının yasalara uygun şekilde birleşmesi olarak tanımlanabilir. Toplumsal yaşamda bireylerin bir arada yaşamalarını meşrulaştıran bir kurum olarak yer alır. Evlilikte, kadına yüklenen sorumluluk ağır ve zahmetlidir. Toplumsal cinsiyet rolünün dayanılmaz ağırlığı altında kalan kadın karakterlerin, ruhsal durumları başarılı bir şekilde Erbil'in öykülerinde verilmiştir. Vehbi Bayhan'a göre "toplumsal cinsiyet terimi, kadın ve erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir: kültürel bir yapıyı karşılamaktadır ve genellikle bireyin biyolojik yapısı ile ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içermektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri kadınsı (feminen) ya da erkeksi (maskülen) biçiminde karakterize eden psiko-sosyal özelliklerdir." (2012-13: 153) Erbil'in öykülerinde evlilik, içi boşaltılmış, erkek egemenliğinin kalesi olan, kadınları içkinliğe sürükleyen bir kurumdur.

#### 1.1. Ataerkil evlilikler

Ataerkil evliliklerde, kadın içkin bir varlık olarak yaşamını sürdürmek zorundadır. Kendine yabancılaşan kadın, kurallarını erkeğin koyduğu bu kurumda bir köle olarak yaşamını devam ettirir. Evliliği süresince kadının evde söz söyleme hakkı yoktur, öncelik erkeğindir ve erkek evin reisidir. "Yuvayı dışı kuş yapar" mantığı ile evliliğe yaklaşan bireyler, evlilikte birinci sorumluluğu kadına yüklerler. Kadın evliliği sürdürmek için en çok sabır eden ve görmezden gelen olmak zorundadır. Erbil'in öykülerinde geleneksel yapıda kurulan evliliklerde kadının kısıtlanmışlığı ve ikinci plana atılmışlığı irdelenir.

"Diktatör" isimli öyküde Aile ilişkileri sevgi, saygı, samimiyet üzerine değil tahakküm üzerine kuruludur. Bu öyküde anne-baba ve iki çocuk arasındaki iş bölümü mekanik bir işleyiş ile alınır.

“Evde sözde iş bölümü vardır, tüm ev işlerine kadın bakar, yemek yapmak, ev temizlemek bir yana radyoyu açmak bile kadının işidir. Baba evin hâkimidir. Belli eder bunu, emirler hep ondan gelir. Diktatör öyküsünün kadın karakteri anne, Zilşan'la Hıdır evde iş bölümü yapmıştır, bir yandan da içten içten karısından ve kızlarından korkmaktadır. Eve gelen erkek misafirlerinden karısını kıskanır, hemcinsleri erkeklere ve de karısına güvenmez. Adam, bir gün kendisini terk edeceğinden korkar, baş kaldıracığından korkar.” (Şahin 2009: 374)



Öyküde, devletin küçük bir alt yapısı olan ailenin burjuva sisteme olan yenilgisi anlatılır. Dış öyküsel anlatıcının sınırlı müdahalesinin olduğu öyküde olaylar kahramanların bakış açısıyla verildiğinden daha gerçekçi bir anlatıyla karşılaşılır. Evde herkesin yapacağı iş ve zaman dilimi bellidir. Bu zaman diliminin ve iş bölümünün dışına çıkınca herkes birbiri üzerinde hak iddia eder Anlatıda yer alan karakterlerin arasında sevgi olmadığı için güvensizlik hâkimdir. Öyküde karısı ve Hıdır arasında geçen şu olay onların evlilikleri hakkında bilgi verir:

“Birden karısına doğru sıçradı. ‘Müzik müzik gene unuttun radyoyu Zilşan, iş bölümünde sana düşeni unutmakla...’ Hüsrev uzandı, ‘Ben açarım’ dedi, “bana daha yakın...” Gözleri dönerek baktı Hüsrev’e Hıdır, ‘Yoooo’ dedi, ‘yoooo, senin’ bildiğince dönmez işler bu evde, Zilşandan başka kimse dokunamaz o radyoya! Beriki afallayarak sordu, ‘Ya! Neden?’ Yanakları büzüldü Hıdır’ın, ‘İş bölümü vardır aramızda’ dedi, ‘konuklar hiçbir iş yapmaz bize gelince.” (Erbil 2013a: 66)

Evdeki bu iş bölümü karı-koca arasındaki ilişkiyi mekanik bir düzeye indirger. İlkel toplumlarda kadın ve erkek eşittir. Kadın ev işleri yaparken, erkek de toplayıcılık yaparak eve katkıda bulunur. Tarımın icat edilip yeryüzüne yayılmasıyla erkeklerin kadın karşısında yükselişi başlar. Tüketim toplumundan, üretim toplumuna geçişle, ihtiyaç fazlası ürünlerin satışı başlar. Böylece erkeğin, yaptığı işlerin maddi bir karşılığı olması ile kadın ikincil bir konuma düşer. Emperyalist düzende, kadının ev içerisinde yaptığı işler kullanım değeri sınırları içerisinde

kalmıştır. Erkeğin yaptığı işlerin ise kökeni maddiyata dayandığı için erkek evin reisi olmuştur. Erkeğin evin reisi olması kadını ikinci bir cins olarak tanımlanmasına neden olmuştur.

*Kutsal Aile* isimli öyküde ise ataerkil bir düzen yapısını benimseyen bir aile fantastik bir mekân anlatımıyla resmedilir. Baba, anne, nene, oğul ve bebekten oluşan bir ailede baba iktidarının, oğlan hariç ailenin bütün üyeleri tarafından kabul gördüğü anlatılır. Sınırlı bir alana hapsedilen kadının bilgi düzeyi de kocasının ona sunduğu hayat kadar sınırlıdır. Kadın için kocası ne derse doğrudur. Kadının dünyası kocasının ona araladığı pencere kadardır. Erbil bu durumu öyküde şu şekilde verir: “Anne kucağındaki bebeğin açık kalmış ağzına bir üzüm tanesi tıktı, ‘Babandan iyi mi bileceksin’ dedi oğula.” (Erbil 2013a : 111) Erkeğin nesnesi konumunda olan kadın düşünmeyi de bırakır, kendisi yerine kocası düşünür. Anne kendini ötekileştiren bu düzeni sorgulamadığı gibi, babaya karşı duran oğlunu da sindirmeye çalışır. Rabuzzi’ye göre;

“ötekiliği içselleştirmek, tanım itibariyle neredeyse benim dilini konuşamamaktır... Kadınlar yalnızca erkekler tarafından adlandırılmakla kalmamışlar; tanımlanmışlar tehdit edici bir ‘yoksa’ imasıyla onlara ne olmaları gerektiği anlatılmıştır... Bir Öteki olmayı yaşamak, çoğunlukla kendini şizofren bir biçimde parçalanmış hissetmektedir; öyle ki, gizlice özgün olabilmiş bir ‘Ben’ bile onun hakkında konuşmaya cesaret edemez.”  
(alıntılayan Donovan 2014: 263)

Leylâ Erbil’in anne karakterleri, evdeki konumlarını koruyabilmek adına kocalarının destekçisi olmak zorunda olduklarına inanırlar. Anne, evladının koruyuculuğunu yapmak yerine ataerkil düzenin koruyuculuğunu yapar. Anne, üreten, yıkıcı olmayan naif bir varlık olarak düşünülürken, Erbil’in öykülerinde melek görüntüsünden çıkartılıp düzenin en büyük sürdürücüsü olur. Doğası gereği merhamet sahibi olan, şiddetten sakınan kadın yerini savaşçı erkek doğasını kanıksayan bir varlık hâline gelir. Erkeğin kendisine tanıdığı özgürlük alanında onun gibi hareket etmeye başlar.



"Çekmece" anlatısında, hem burjuva düzenine hem de orta sınıfın mülkiyet anlayışına bir eleştiri vardır. Dursun Kaymak bir gemide çalışmaktadır. Tek amacı bir kulübe sahibi olmaktır. Amacı doğrultusunda ömrünün önemli bir kısmını denizde geçirmiştir, karısına yazdığı ilk mektupta söylediği şu sözler kendince yaptığı fedakârlığı karısına anlatmaktadır:

"Bense tüm geleceğimi ve şimdimi bir kulübe sahibi olabilmemiz için ve seninle el ele, göz göze ve baş başa gelecek günlerimizi o kulübenin geniş bahçesinde oyalanarak geçirebilmemiz için, ellerin çürük tekneleri içinde tanrının azgın boğa yılanlarından beter dalgalarıyla her an pençeleşerek ve boğuşarak geçirmekteydim. Ateşçilikten başladım, ciğeri beş para etmez üstlerimin gözüne gire gire lostromoluğa dek yükseldim ve daha da ikinci çarklığa yükselmek üzere olduğumu bildirirken bir şişe Alman birası için yüreğim acıya bulanır. Senin ela gözlerini görmeden ve nohut ve kuru fasulye ve kuru üzüm hoşafı ve binde bir pırasa yiyerek geçmiş olan günlerimi toplaşan on kara ve buruşuk yıl eder." (Erbil 1983: 56)

Öyküden alınan bölümde de görüldüğü gibi Dursun, bir mülkiyet sahibi olabilmek için, kendine yapılan haksızlığı gördüğü hâlde olanlara karşı tepkisiz kalmaktadır. Bir kulübe yaptırabilmek adına onca seneyi karısından ayrı geçirir. Burjuva düzenin getirdiği mülkiyet inancı, aile arasındaki ilişkileri asgari bir düzeye indirir. Bu düzende karı-koca arasındaki ilişki gittikçe sıcaklığını kaybeder. Bunun en güzel örneği ise Dursun'un ilk mektubu ve ikinci mektubu arasında karısına hitabında vurgulanmaktadır. İlk mektup ile ikinci mektup arasında olan sürede karı-koca arasında ilişki gittikçe soğuklaşmış ve sadece mekanik bir hâl almıştır. Karısına ilk mektubunda "Sevgili karıcığım" diye hitap eden öykü karakteri aradan geçen 16 yıllık süreçte evine gidememesi sonucu ikili arasındaki sevgi bağının zayıfladığı söylenebilir. 1957 tarihli ikinci mektupta Dursun, karısına sadece "Saliha" diye hitap eder. İkinci mektupta öykü karakterinin söyleminde emredici bir üslup vardır. Karısının mektup yazmayışına sinirlenen Dursun ile karısı arasında bir restleşme

sezilir. Öyküden alınan şu bölümde gösterildiği gibi öykü karakteri ile karısı arasındaki ilişki patron-işçi arasındaki bir ilişki düzeyine indirgenmiştir:

“Ne ekersen onu biçersin. Göze göz, dişe diş. 1. Evin aylık borcunu bankaya yatır. 2. Son taksitlerdir bunlar ve birkaç aya kadar evin tapusu benim olacaktır. 3. Kaç ay sonra tapuyu alacağımı bankadan öğren ve bana bildir. Bahçemi duvarla çevirip gireceğim içine. Duvar parasını toplayana dek çalışırım, yaşlı günlerimde ev kirası olmadıktan sonra emekli aylığım artar da yeter bile. Bahçemde çiçeklerim ve denizaşırı yerlerden getirdiğim tohumluklarımla uğraşarak ne bir eş, ne bir merhaba, şu dar gönlümü avutarak beklerim ölüm günlerimi yapayalnız. Konu komşular nasıl, Çengelköy’dekiler beni soruyorlar mı? 4. Aylığımı alır almaz yarısını bankaya yatır. 5. Manto yapayım deme üstündekiler yeter sana. Yoksa bahçe duvarları için değil de, senin manton için mi bu uçsuz bucaksız denizlerde tüketiyorum günlerimi? 6. Son mektubun (elli altı) tarihli ve benden bir bluz istemişsin, ne bluzu? eşine, yoldaşına iki satırı esirgeyen karıma bluz değil zırnık almam, yağma yok, ben parayı şu koyu mavi ve sinsi deniz bahçelerinden sarı papatyalar olarak toplamıyorum. 7. Duvarları yapmaya başladılar mı, nasıl gidiyor son pazarlık nedir, bitiş tarihi bir bir istiyorum. Bu son olsun.” (Erbil 1983: 59)

Adamın karısı ile arasına giren yıllar, birbirlerine göremeyişleri iletişimsizlikleri aralarındaki ilişkinin işlevsel bir hâl almasına sebep olur. Erkek egemenliğinin üzerine kurulu ailelerde erkek burjuva kadın ise proletarya olarak yorumlanabilir. Kadının içkin bir varlık olarak eve ve bedenine hapsolmasını engellemek için maddi açıdan erkeğe bağımlılığından kurtulması gerekir. Erbil, bu öyküde evliliğe hem feminist hem de Marksçı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Öyküde emperyalist düzenin evliliklere verdiği zarar anlatılırken erkeğin yaptığı iş sayesinde kazanç sağlamasıyla kadın üzerinde kurduğu hegemonyadan da bahsedilebilir. Dursun, öyküde karısına manto almaması için tembihte bulunur, kadın sınırlı bir alanda ev işleri uğraşmaktadır ve yaptığı işlerin artı değeri yoktur. Kadın yaptığı



işten bir kazanç elde edemediği için emeği de göze gözükmeyen bundan dolayı maddi değeri olan bir şeyi alırken erkeğe danışmalıdır.

Erbil, öykülerinde tarih sahnesindeki önemini kaybetmiş kadınları bir uyanışa çağırır. Kadının geleneksel düzenin kurallarıyla çepeçevre sarılan bu duvarları yıkıp yazgısına başkaldırmasını söyler Erbil. Öykülerinde toplumun her kurumuna sirayet eden eril söylemin karşına dikilen ve ona kafa tutan bir kadın yazar görevini üstlenir.

## 1.2. Cinsellik vurgusuyla biçimlendirilen evlilikler

Bu bölümde ele ilk alınacak öykü "Gündelik"tir. Adı geçen öyküde kocalarını sevmediği hâlde çocuklarını ve ekonomik bağımlılıklarını öne sürerek ikiyüzlü bir şekilde evliliğini devam ettiren kadın karakterler eleştirilir. Kadınlar, erkeğin ötekisi olmayı kabullendiğinde ataerkil düzeni bozmayı, yıkmayı olumladığı söylenebilir. Bu durumda kadınlar hiçbir zaman tarihsel söylemin dışına çıkamazlar ve kamusal söylem alanının dışında yer alırlar. Kadınların evliliklerindeki yerleri semboliktir, anne ve eş olarak sınırlı bir alanı kabul eden kadınlar ikinci cinsiyet olarak evlilikte yerlerini garanti ederler. Öyküden alınan şu bölümde bu düşünceye sahip karakterler, yazarın anlatımıyla şöyle verilir:

“A ve B’nin yok sakıncaları hiç; kavuniçi dönemeçlerinde maltataşlarının, zeytinyağlı fasulyeye domates ezerken cıyak cıyak anlatıyorlar. ‘Birin hayvan bizim kocalarımız, kadın ruhunu bilmez bizim kocalarımız.’ Kaşları gözlerinin altından bakıyo A’nın, kapkara denli. Dirimce sadece erkeklerle varlar; dudakları öpüler bekliyo hep hep öpüler. Kim olursa olsun öpmek istesin onları, göz koysun dişiliklerine, ya da salt şunu söylesin onlara: ‘Sen sevmek sevişmek için yaratılmışsın!’ Mahvoluyorlar, eriyorlar, bitiyorlar aşktan, doğalsal bir erk alıyorlar bu tümceden, öylesine yoksun kalmışlar sevilerden. Sevmedikleri kocaları bi yanda, öte yanda yoksullukları. ‘ayrılın diyoruz D’yle. ‘Biz mi diyorlar, ‘biz mi? Ayda iki yüz lirayla!’ Çın çın uçuyor gülüşleri Çeliçev’in elden ayaktan var ya ağacı hani sekiz senede yapmış, işte onun ikinci parmak dalına konuyorlar ‘Biz

üç bin liraya zor geçiniyoruz' diyo B. Bu arada A, "Yavrularımız olmasa gözümüz para mara görmez' diyo." (Erbil 2013a : 44)

Öyküde anlatıcı, A ve B karakterleri üzerinden bir stereotip yaratmıştır. Anlatıda kocalarına karşı bir sevgi duymadığı hâlde sadece maddi temele dayalı evliliğini sürdüren kadınlara yönelik bir eleştiri vardır. Metinde bu durum, yazarın sözünü öykü içinde bir kahramana bırakması ile daha gerçekçi bir şekilde göstermeye çalışılır. Anlatıda yer alan kadın karakterler, evliliklerinde erkeklerin iktisatlarının bir parçası olduğu sürece kendilerini değerli hissederler. Böyle kadınlar aynı zamanda evliliklerini devam ettirme sebebi olarak çocuklarını göstererek fedakâr anne rolünü üstlenirler. Her iki kadın da sevmedikleri adamlarla ekonomik şartlara dayalı bir yaşam sürdürdükleri için Karenin ve Bovary karakterleri ile özdeşleştirirler. Anlatının ilerleyen kısmında bu kadınların kaderlerinin neden bu öykü kahramanları ile özdeşleştirildiği yazar anlatıcının şu sözlerinden anlaşılır:

"Ben A ile B'nin bakımsız ölümlerden, sevilmemek sayılmamaktan, yoksulluktan şu ile bu ile gizli gizli sevişip kocalarının koynuna döndükçe, çevrelerine namus -yirminci yüzyılda Türkelin'de uygulanmış töre kuralları- öykünmeleri tasladıkça mutsuzluktan kurtulmayacaklarını, böylelerinin girdiği yazıların tadının bozulduğunu..." (Erbil 2012: 45)

Kadına cinsiyeti ile var olduğu öğretilmiştir. O, insan olmaktan önce kadındır. Cinselliği ile var olan kadın, ona en iyi öğretilen şeyi yapar ve cinselliğini kullanarak erkeğin karşısında var olmaya çalışır. Yazar anlatıcı, kadın karakterlerin ikiyüzlü davranışlarına karşı eleştirel bir tavır göstermektedir. Kadınlar, kendini toplumun maskeleri ardından görmeyi bıraktığında ve kendi benliğini ele geçiren gerçeklerle yüzleştiği zaman kendilik dünyasını yaratmayı başarabilirler. Eleştirel düşünme becerisini geliştiren kadın, kendini ezen toplumsal ideolojinin ve cinsiyet ayrımcılığının farkına varabilir.

"İnci Boncuk" isimli öykü ise kişiliğini dişiliği üzerine kuran bir kadının, yazar anlatıcı bakış açısından resmedilmesidir. Öyküde kadın anlatıcı, trende karşılaştığı bir kadın tarafından sohbete zorlanır. Kadın bütün hayatını, kocasıyla nasıl

evlendiğini, evlenmeden kocasını aldattığını bir çırpıda anlatır. Kadın öykücü ise bu durumu yadırgar. Tanımadığı birine karşı bu kadar rahat olan bir kadını, garip bulur. İki kadının kocaları hakkındaki konuşmaları onların evlilikleri ve hayatları ile ilgili konularda okuyucuyu aydınlatır:

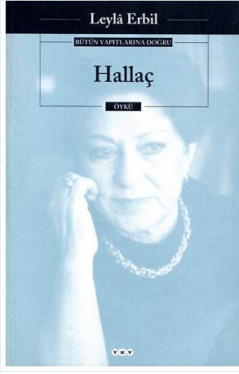
“Ben iri yarı erkeklerden hoşlanırım’ dedi. ‘Benim kocam iri değildir!’ dedim, ben de. ‘Zıyanı yok!’ dedi. Bu kez ben kızmaya başlamıştım,’ Benim kocama olan sevgim, boyuyula posuyla ilgili değil’ dedim. O kocasının kendisine çok düşkün olduğunu anlatırken apansız ‘Ben kız değildim’’ dedi ‘Olabilir’ dedim. Bence önemli değil o dediğiniz nen. ‘Evet ama kocama göre önemliydi!’ dedi. Ondan öç almak için yaptım bunu salt bunun için.” (Erbil 2013a : 81)

Kadının, evliliğinin temelleri daha kurulmadan sakatlanmıştır. Kadın, kocasını randevuya kırk yedi dakika geciktiği için aldatmıştır. Adam ise randevuya bilerek geç kalmış kadının gururu ile oynayarak onu elde edeceğini düşünmüştür ve başarmıştır. Yazar anlatıcı, kendini ziyarete gelen bu kadın ve kocası hakkında yaptığı gözlemleri anlatıda şu şekilde imlemektedir:

“Ne yapar yapar bu, karşıdakine kendini eşi dengi olmayan bi erkek olarak belletir... Kız ona hep ‘kocacığım’ diyordu. Bi de söze girişirken, belini kaykıtıp, bacaklarını kamaştırıyor, ona bakanlara yanay veriyordu. Onun bu çağını yitirmiş verilere öykünerek savunmasının sürdürmesi, özellikle birazdan can verecek dişi bakışlarını üzerimize üzerimize döndürmesi içimi baydı benim.” (Erbil 2013a : 84)

Yazar-kadın anlatıcı, öyküdeki kadın karakter üzerinden evliliğinde erkeğin ihtirasının bir nesnesi olan ve bunu bir başarı olarak gören kadın grubunun hareketlerine karşı eleştirel bir bakış geliştirir. Kadın bedeni üzerinden erkekle bir anlaşmaya oturur. Bedenini kullanarak onun hayatında yer alıp nesne olarak önceliğini garanti eder. Erkeği yücelten onu erişilmeyen bir varlık olduğunu zannettiren de kadının kendisidir.

Erbil, öykülerinde eleştiri oklarını sadece topluma değil, toplumun ona biçtiği rolü içselleştiren, varlığını bir erkeğe bağımlı kılarak oluşturan kadınlara da yöneltir.



Kadın kendi varlığını kanıtlamak ve geçerli kılmak adına erkeğin onayını arzular. Aynı zamanda erkek de kendi varlığını somutlaştırmak için kendini ölçüp tartabilecek bir nesneye ihtiyaç duyar. Hegel'e göre "esas olmayan bilinçlilik, efendi için, kendinden emin oluşunun hakikatini oluşturan bir nesnedir." (alıntılayan Donovan 2014: 224) Erkek evlilikte kendini en yüksek

varlık statüsüne koyarak kadının yerini olumsuzlar. Kadın, evliliğinde aşkın öznenin, arzu nesnesi olarak evliliği süresince içkin kalmayı kabullenir. Kadın benliğinin olumsuzlanması karşısında kendine önceden hazırlanmış kimlikleri üzerine giyerek evliliğinde kendi yerini yaratır, farkında olmadan kendine yabancılaşan kadın, kendi olma yolundan alıkonan benlik olarak yaşamını devam ettirir. "Gecede" öyküsünde Nermin, kocası Arif'in sarışın bir bayana karşı uygunsuz hareketini yakalayan Nermin kocası ve kadın ile tartışma yaşar. Nermin, bu olanlardan sonra Semra'ya Arif'i evden kovması için ısrar eder. Kocasının, evden ayrılırken Nermin'e söylediği sözler kadının aşağılanışının göstergesidir:

"kes sesini be ben eğlenmek coşmak için yaratılmışım, dans edeceğim, coşkunun resmini boyayacağım, dünya resmi önünde sizlerin ne öneminiz var, yüz erkek yaşamış şimdi de beni yaşamak istiyor, tüketemeyeceksin beni, zindancı karı anlıyor musun, senin numaraların sökmez bana, içmemi istemeyerek içmemi hazırlayan, çünkü biliyorsun içerek sana katlandığımı, pasaklı, hadi şimdi gidiyorum ama gelme ardımdan, intihar etmeye kalkma, ayaklanma kapanma, tanrı aşkına tutun şu zindancıyı biraz sonra gelip yakaracak bana biliyorum, tutun şunu da kurtarayım yakamı elinden ne olur, acımamı, acımamı sömürmesin..." (Erbil 1983: 13)

Öyküden alınan bu bölümde, erkeğin kadına bakışını yansıtan Arif, buyurgan erkek toplumunun da kadına bakışındaki sesi olur. Kocasından duyduğu bu hakaretlerden sonra Nermin, "AHHH! gitti gitti sahiden de gitti, sahiden de gitti, şimdi ben ne olacağım, ne yapacağım, o şimdi içer, onu kandırırlar, ben nasıl kandırmıştım öyle, yufkası boldur yüreğinin, ona gitmeliyim, biriniz götürün ona

beni, ne olur, götürün? sen ülkemin şen ozanı, sen götürürsen ayaklarını öperim, karına söylemem yaptıklarını, ya da siz Bay Elçi..." (Erbil 1983: 13) diyerek kendini küçümseyen bu adamın ardından ne yapacağını bilemez. Şahin'e göre:

"Kadın karakterler, erkeğin gölgesinde yaşayan, eril geleneğe tamamıyla bağlı, kuşaktan kuşağa kurban kadın mantığını bırakan tipler olarak karşımıza çıkar. Bu kurban kadınlar, kadınlık bilincine erişinceye dek, erkekten daha katı, eril toplumun kurallarına sonuna kadar itaat eden, geleceğin kuşaklarını da aynı gelenekler içerisinde yetiştiren birer nesne olarak karşımıza çıkarlar. Kadınlık bilincine erenler ise, toplumun elverdiği ölçüde kendilerini tanırlar." (2015: 5)

Öyküde, "siz onun dediklerine bakmayın âşiktir bana biraz, siz beni Arifime ulaştırın ayaklarınızı öpeyim, yok yok kaçmayın iğrenmem ben sizden, iğrenç benim bakın tırnaklarımın arası yumurta sarısı, ekme kırıntısı ve saç kepeği doludur iğrenir miyim? ama belim ince apışlarım sellidir" (Erbil 1983: 4) diyen Nermin, Bay Elçin'in kocasını döndürdüğü taktirde onunla yatacağını söyler. Ahlâki yozlaşmanın görüldüğü bu metinde sadece erkek egemen toplum eleştirilmez aynı zamanda bunu içselleştiren kadının bu çürümüşlüğe yataklık etmesi eleştirilir. Kadın, kendinden önce var olan bu düzenin kendinden sonra da var olmaya devam edeceğini bilir ama yine de değiştirmek için mücadele etmez.

"Eski Sevgili"de Nigâr, banka memureliğinden emekli kırklarında bir dul olarak annesi ile İstanbul'da yaşamaktadır. Nigâr, eski sevgilisi Salih'in onu görmek için yıllar sonra geleceğini öğrenir. Uyumak için kendini zorlasa da bir türlü uykuya dalamaz. Uykuya dalmak için uğraşan Nigâr geçmişe ait anılarını hatırlayarak ile zihinsel bir yolculuğa çıkar. Zihinsel yolculuğunda öykü karakterinin yaşadığı evlilik ve aşk ilişkileri onun bakış açısından verilir.

Erbil'in öykü karakteri kadınlar mutlu olmadıkları bir evliliğin nesnelere konumundadırlar. Kadınlar yaşadıkları düzen içerisinde önce Allah baba korkusu ile sonra baba korkusu ile daha sonra ise koca korkusu ile Hegel'in "kendine yabancı ruh" şeklinde tanımladığı kişilikler oluştururlar. Kadın, bilinçlilik durumu ile

varoluşunun asıl amacının kapılarını aralar. İçinde olduğu durumu sorgulayan kadın kocasından bir nevi intikam almak adına ya kocasını aldatmak için teşebbüste bulunur ya da aldatır. “Eski Sevgili” isimli öyküde de Nigâr, kocası Bülent’i onun iş arkadaşıyla aldatmıştır.

“Nasıl olmuştu da çırılçıplak, Balıkpazarı’nda kimin olduğunu hiilii bilemediğim bir arkadaşının çatı katında bulmuştum kendimi? Bülent’in yaranmaya uğraştığı bir adamla, eciş bücüş, beberuhi bir şeydi! Bülent’le evlenmiş olmamın öcünü alır gibi... Bomboş, dibi çinko kaplı bir tahtaboştan baktığımı anımsıyorum Balıkpazarı’na yukardan. Durmadan bir şeyler söyleyip güldürüyordu beni, Bülent’le alay ediyordu durmadan, plak dinleyecektik, dinledik de, hiçbir şey istemediydi benden, dinledik, içtik.” (Erbil 2013b: 135)

Nigâr’ın kocasını aldatmaktaki temel sorunsalı evliliğinde yakalayamadığı sevgidir. Bülent, yakışıklı olduğundan Nigâr onu gözünde yüceleştirmiştir. Nigâr, eski sevgilisi Salih ile yakaladığı uyumu Bülent ile yakalayamamış, iki ay içerisinde evliliği sona ermiştir. Nigâr, Salih’ten ayrılıp Bülent ile evlenerek yaptığı hatanın farkındadır. Salih, gibi kimseyi yakıştıramamıştır ömrüne. Nigâr yaptığını yasak olduğunu bildiği hâlde kendini haz duygusunun eline bırakmıştır. Duygusal açlığını cinsel bir birliktelik yaşayarak gidermeye çalışır. Freud’a göre “id iyi ve kötü ayrımı yapmayan bir “ruhsal aygıt”tır. “id” için ahlak ve gelenek kuralları hiçbir önem taşımamaktadır. Onun için önemli olan “haz”dır. Hazzın giderilmesinin zamanı “id”e göre o an içinde olmalıdır.” (Yavuzer 2010: 103) Aslında Bülent’e olan öfkesi kendisine olan öfkesinin bir yansımasıdır.

Kadının erkeğin karşısında sadece dişi olarak cinsiyetiyle var olması Erbil’in birçok öyküsünde vardır. Onun karakterleri karşı cinsleriyle arkadaşlık kurmaya çalışsa da karşılarındaki erkekler, onlar ile hep cinsel bir beraberlik kurmayı diler ve arkadaşlığı kabullenmezler. Öyküde Suret, Nigâr ile arasındaki durumun ne olacağını cevaplarını arar. Suret, Nigâr için görünüşten ibarettir ve ona karşı hiçbir şey hissetmez. Nigâr’ın arkadaşlığı Suret’e yetmez, Nigâr’ın ise tek derdi devrimdir.

Suret emindir , onun da kendisine karşı bir duygu beslediğine. Nigar, Suret'in bu isteğine karşı şöyle cevap verir: "Çok hoşsun! Hoşlanabilirim elbette. Senin gibi başka insanlardan da hoşlanabilirim, ama her hoşumuza gidenle yatmamız mı gerekiyor?" (Erbil 2013b: 133) Nigâr, Suret'in evli oluşundan dolayı onunla bir beraberliğe yanaşmaz. İçten içe de bu ilgi onun hoşuna gider. Herkes tarafından "metres" diye anılmak Nigâr'ı korkutur. Her ne kadar kimseyi önemsemediği izlenimini yaratsa da bir yerden sonra o da başkalarının düşüncelerine yenilir. Evlilik dışı bir beraberlik toplumun ahlâk yasalarının dışındadır ve evlilik cinselliğın yaşanabilmesi için vardır.

Nigâr'ın, Suret ile beraber olmayı arzuladığı zamanlar da vardır. Cinsel beraberlik isteği sadece kişinin iç dünyasında dile getirilir. Cinselliği rahatça yaşayabilmek evlilikle mümkündür. Erbil'in kadın kahramanları hep süpergonun yenilgisi altındadır. Ego, id ve süperego arasında dengeyi bulmaya çalışsa da başaramaz. Cinselliği bir suçluluk duygusu olarak yaşanır. Kendi dilediği gibi değil toplumun değerlerine göre yaşamak zorunda olan kadın bu cinsel isteğini hep bilinç altında tutar:

"Nereden nasıl olduğunu bilemeden yatağına girivermesini, haberinde olmadan kucaklamasını; haberinde olmadan aşk sözleriyle sarmasını, haberinde olmadan onun olmasını çırılçıplak... Ancak haberinde olmadan olursa onun olabilecekti. Yoksa böyle düşünerek, konuşarak, bir evin kapısını o maksatla çalarak, o amaçla merdivenleri çıkarak, önce biraz konuşup yavaş yavaş soyunmaya başlayarak, asla olamazdı böyle bir şey...Hele artık bu yaştan sonra, zaten hiçbir vakit öyle delicesine ateşli bir kadın olmamıştı, şimdiden sonra!.." (Erbil 2013b: 146)

Nigâr cinsellik bakımından kendini gerçekleştirememiş bir kadındır. Kadın yaşamak istediklerini hep bilinçaltına ötelemek zorunda bırakılmıştır. Eğer gerçek düşüncelerini söylese toplum tarafından yaftalanır. Kadın cinsel bir birliktelik yaşamak isterse bu ancak, evlilik ile meşru bir duruma sokularak yaşanabilir. Kadın bu açmazların içerisinde kendi olabilmeyi istemesi sadece hayal olarak kalır. Nigâr,

bilmeden kendi dahi anlamadan sevip okşanmak ister. Sevgiye ihtiyacı vardır onun. Kadın gibi hissetmeye ihtiyacı vardır. Suret ile beraber olmak “metres” olmak demektir. “Nefret etmiştir ‘metres’ sözcüğünden Nigâr. Nedenini nasılnı bilemiyor. Bu, ona haberi yokken kabul ettirilmiş bir nefretti. Kafasını kesseler olmayacaktı. Yıllarca nasıl tutmuşsa kendini, nasıl sevişmesine ramak kaldığında bir yolunu bulup atlatmışsa tehlikeyi, gene öyle yapacaktı. Ne Suret'le yatacaktı, ne de Salih'le.” (Erbil 2013b: 147) Kadın cinselliğini bastırmak zorundadır. Toplumun değer yargıları çerçevesinde hareket edecek bu yaftalanmalardan uzak duracaktır.

“Onun haberi olmadan biri tarafından sevilmeğin bir suç ya da ayıp olarak nitelenen bu toplumun yaftalanmalarından kurtulmak demektir. «haberinde olmadan» sevilmeğin isteyişini, yaşayışı içinde hep bunu aradığının nedenini seçti. Suçtan kaçıyor. Toplumun yaşayışına uyuyordu böylece. Ayıp olana kendisi değil, bir başkası onun haberi olmadan sıvanmalıydı ki, o her vakit toplumun koyduğu kurallara uyan temiz bir yurttaş, bir namuslu kadın olarak kalabilirdi! İşin alçaklığını nasıl da çakmadan bu kurala boyun eğdiğini, benimsediğini bu hastalığı, dehşetle seziniyordu. Salt kendine özgü bir sayrılık da değildi bu. Cinslerinin yazgısı olan yaygın bir illettir. 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 verdiği, ırzına geçirilerek sahip olunduğunu anlatan o düzmece edebiyat, hâlâ etkinliğini sürdürsündü? Kadının da bir 'orası olduğunu, onun da istediğini, bile bile yaptığını yapması gerektiğini saklayan, bundan utanan bir düşünce buyurgandı. Çayına uyku hâbi atılanın kadınlık organını temize çıkıyordu, bu organın hapsiz isteğini yasaklıyor ya da rafa kaldırıyor yazar. Oysa hapsizde olsa kadınlık ve erkeklik istek doluydu. Baskı ve çaresizlik içinde doyum aramakta, yolunu şaşırıyordu.” (Erbil 2010: 184)

Leylâ Erbil, sözcülüğünü karakterine bırakmıştır ve ilk kez bu kadar net bir şekilde kadınlığı feminist bir söylem ile sorgulamaktadır. Cinselliğin sadece erkek cinsine göre bir eylem olarak düşünülmesi kadının duygularının göz ardı edilmesi



Nigâr sözleri ile eleştirilir. Edebiyatta dahi bu mesele kadının ırzına zorla geçilen bir eylem olarak anlatılır. Kadının duyguları yok sayılır, içeceğine atılan uyuşturucu maddeler ile kadın temize çıkarılır. Toplumda meydana gelen sapıklıkların nedeni de cinselliğin toplumca bir tabu olarak algılanmasıdır. Herkes bir suç gibi bu olayı konuşmaktan kaçınır. Kadın, korunan bir nesne olarak kalmayı ve erkek tarafından baştan çıkarılmayı kabul ederek sorumluluğu üzerinden atar. Bu şekilde toplum karşısında suçsuz kalacak ve kendini aklayacaktır. Böyle kadınlar, farkında olarak ya da olmayarak erkekler ile iş birliği içerisinde olup kendi cinslerine karşı ihanet ederler. Hükmedilen, bağımlı kılınan, bastırılan hatta sembolik olarak öldürülen kadın bedeni cinselliğin ne olduğunu anlayamadan yıllarca bir evlilik sürer. Kadınlar evliliklerinde cinselliğin ne olduğunu bilmeden sömürülen varlık olarak evliliklerini devam ettirirler. Erkek için kadının ne istediği önemli değildir onun amacı kadını fantezilerinin nesnesi yapmaktır. Kadının yaşamı güçsüz bir başkaldırı üzerine kurulmuştur. İçinde bulunduğu durumdan şikâyetçi olsa da öğrenilmiş çaresizlik içinde bu cendereden kurtulacağına da inanmaz.

### **1.3. Kadını özel alana hapseden evlilikler**

Engels'e göre "Ev yönetimi, kamusal niteliğini yitirdi. Bu iş artık toplumu ilgilendirmiyor. Bu artık özel bir hizmet oluverdi, toplumsal üretime katılmaktan uzaklaştırılan kadın, bir başhizmetçi oldu." (alıntılayan Şahin 2009: 334) Kadının özel alana hapsedilmesi müşfik eş ve anne yakıştırılması ile sevimli gösterilmeye çalışılmıştır. Kadın, ataerkil ve emperyalist düzenin el ele vermesiyle erkeğin karşısında köleleştirilir. Marksçı ve Sosyalist feministler kadını, burjuvazinin altında ezilen proletaryaya benzetirler. "Sosyalist feministler genellikle (her zaman ifade etmeseler de) kadınlar ve proletarya arasında bir benzerlik olduğunu kabul ederek; benzer biçimde erkek ve yönetici grup çıkarlarına hizmet eden 'yanlış bilinç' ya da 'erkekle özdeşleşen' ideolojileri açığa çıkarma sürecinde, kendi ezilmişlik durumlarının doğru bilincini geliştirme kadınları teşvik ederler." (Donovan 2014: 137)

"Vapur" isimli öyküde ise evlilik öykü içerisinde baskın bir tema olarak yer almaz. Öyküde anlatıcı karakterin, babası bir gemicidir ve öykü boyunca varlığı sadece bir sayıklama ile vardır. Anlatıcı karakterin sürekli "babam nerdeydi?" sorusu metinde babanın yokluğunun ve kadının omzuna binen yükü daha net bir şekilde açıklar. Kocasını uzaklarda olan kadın toplumun baskısını daha fazla hisseder. Kadın hem ailesini idare etmekte hem de kocasına laf getirmemekle uğraşmaktadır. Öyküde ev, kadının kısırılmışlığını ifade eden bir sembol olarak görülür. Metinden alıntılanan şu bölüm annenin ruh hâlini vurgular:

"uzun süre müşterisiz ve örgüsüz kaldığı günlerde annemin, bizi yedirip yatırdığı ama kendisi yemediği akşamlarda, ışığı söndürerek pencerenin önüne oturduğu ve karşı damları seyrettiği vakitki kıpırtısız sarılığı içinde öyle donanmadan kopup üzerine gelmekte olan gemiyi seyrediyordu, gemi taa yanına vardıkdan sonra kumandanın sesi işitildi: "Teslim ol, batırılacaksın!... Teslim bayrağını çek, iki dakika sonra batırılacaksın! (Erbil 1993: 36)

Öykü boyunca birçok şeyin sembolü olarak yer alan vapur bu kez de özgürlüğe açılan kapı olur. Öyküden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi kadın, özel alana hapsedilmiştir. Dış dünyadan soyutlanan kadının, ataerkil düzende özgürlüğünden söz edilemez. Gemi tam kadının yanına vardığında, "Teslim ol, batırılacaksın" (Erbil 1983: 36) sesi duyulur. Kadın yine içkinliğine hapsolür.

"Ölü" isimli öykü evliliğinde sevgi, ilgi ve anlayıştan yoksun bir kadının ölü kocasının başında itiraflarından oluşur. Öyküde kadının içinde bulunduğu evlilik sevgi anlayışına göre değil erkeğin otoriter anlayışının egemen olduğu bir anlaşmaya dayalıdır. Kocasının ölümü, kadın için cinselliğin ölümüdür. Kadın, "ne istedin benim tatlı dilli, güleç yüzlü erkeklik organımdan?" (Erbil 1983: 67) diyerek toplumun onda yarattığı eksikliği bilinçaltı ile Freudvari bir şekilde dile getirir. Erkeklik organı insani aşkınlığın bir simgesidir. Freudcu bir bakış açısıyla incelendiğinde bu durum kadında penis yokluğu olarak değerlendirilebilir. Freud'a

göre kadın doğuştan kastrasyona uğramıştır. Kendinde olan eksikliği aşkın bir varlıkta tamamlayacak ve bütünlüğe ulaşacaktır. Friedan'ın dikkat çektiği gibi,

“Freud'un izleyicileri kadını sadece Freud tarafından tanımlanmış bir imgeyle görebildiler... Erkeğin edilgen nesnesi olmaya ayarlanmış olmadığı sürece, mutlu olm olanağı tanımadılar. Kadına bastırılmış kıskançlıklardan ve nevrotik eşit olma arzusundan kurtulmasına yardım etmek istediler. Doğal olarak ikincil olduğunu iddia ettikleri kadınların cinsel doyuma ulaşmalarına yardım etmek istediler.” (aktaran Donovan 2015: 201)

Freud'un kadınlar için söylediği sözler feministler tarafından bu şekilde tenkit edilir. Bu durum her ne kadar tenkit edilse de ideoloji ve bilinçaltı arasında bir bağın mevcut olduğunu gösterir. Bilinçaltını keşfetmek, içinde bulunulan ideolojinin kurallarının nasıl işlediğini anlamaya yardım eder. Kültür ve ideoloji bilinçaltı tarafından yeniden üretilir.

Kadın evliliğinde mutlu olmamıştır ve mutsuzluğunu şimdi ölü olan kocasının bedenine yöneltir. Evliliği süresince kocası ile ortak bir paydada buluşamamış hep uyum sağlamak zorunda bırakılmışlığının kızgınlığını onun ölüsü başında dile getirir. Evlilik ataerkil toplumlarda erkek egemenliğinin kalesidir. Kadın söz sahibi olmadığı gibi, erkek egemenliği altında varlığını devam ettirmeye çalışır. Kadın ve kocası arasındaki ilişki Hegel'in efendi-köle diyalektiği ile açıklanabilir: “(Efendinin) esas doğası sadece kendisi için varolmaktır; o, kendisi için şeyin hiçbir şey olduğu katışıksız olumsuz güçtür, Böylece o, bu ilişkideki katışıksız ve esas eylemdir; oysa kölenin eylemi katışıktır ve esas değildir.” (alıntılayan Donovan, 224) Kadın, yaptığı eylemlerin öznesi değildir ve ona öğretilenleri içselleştirip yaşadıklarını normalmiş gibi kabul eder. “Hegel, bilinçlilik durumunu bölünmüş bir arenada yer alan bir şey olarak görür bir yandan aşkın ya da gözlemci ego diğer yanda sabit ben ya da gözlemlenen ego. Sartre daha sonra bu benlikleri “pour-soi” ve “en-soi” -kendi için olan ve kendi içinde olan- olarak adlandıracaktır.” (Donovan 2014: 224) Sartre erkeği en-soi olarak tanımlarken kadını ise pour-soi olarak tanımlar. Her iki cinsten varlıklarının ispat etmek için birbirlerine ihtiyaç duyarlar. Her iki cins

de sonsuz bir diyalektik içinde varlıklarını sürdürürler. Öyküden yapılan şu alıntı öykü karakterinin, ruhsal durumunu betimlemektedir:

“Bana sahip oldun, her işime burnunu soktun. SAHİP olmak... Haaahhahhahhahh! Ben de sana sahip oldum kahkahkah kah! Dur bir yol daha bakayım sahip olduğum sana, hah hah hah hah! (mevlütü bir atlatsam!) Gene mi devrildin, git öteye biraz, git haah şöyle, yanına uzanıcam şöyle otuz yıl olduğunca, otuz yıl bir odun denli uzandım yanma, na şuracığına. Yatağımızı bölüştük, gövdelerimizi paylaştık, ruhlarımızı bütünleştirdik, nah şuncacık yerde oldu bu işler, üç karışça yerde hih hih hih! Hep günübirlik gelmişim de gidiverecekmişim sanıyordum oysaki, ha bugün ha yarın derken otuz yıl... 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!...” (Erbil 1983: 70)

Yazarın “sahip olmak” fikrini özellikle büyük harfle vurgulaması, kadınların buyurgan erkek toplumu içinde bir mal olarak görülmesine yönelik bir tavidir. Evliliği süresince kadın kendini nereye konumlandıracağını bilemez. Kocasına nasıl seslenmesi gerektiğini bilemez, kocasıyla yaşadığı cinsel beraberlikler ise yine bir görevden ibarettir. Evlilikte ilişkilerin sevgi ve anlayış üzerine değil iktidar üzerine kurulumu öykü aracılığıyla tenkit edilmiştir.

Evliliklerde kadının kamusal alandan iğdiş edilip sadece özel alana hapsedilmesiyle kocası ölen kadınlar bir bunalım yaşarır: “Ayda kaç para verirler ölüsüne?” (68) Kadın kocasının kaybıyla, kocasından kalan parayla geçinip geçinemeyeceğini sorgular. İktisadi olarak kocasına bağlı olan kadınlar, erkeklerin yaşamında sadece bir nokta kadar yer kaplarken, böyle kadınlar hayatlarının tamamını erkeklere adarlar. Kadın başkaldırıyla kölelik arasında gönülsüz de olsa erkek yetkesini kabul etmek zorunda kalır. “Kate Millett *Cinsel Politika* adlı kitabında kadının ‘ataerkil düzendeki yeri, ekonomik bağımlılığın sürekli bir işlevidir’ der ve

kadının toplumsal yerini erkek yani kocası aracılığıyla elde ettiğini vurgular.”  
(alıntılayan Şentürk 2009: 110)

En-soi sadece vardır, pour-soi ise ikinci dereceden bir varlıktır ve varlık olabilmek için başkasının onayını almak zorundadır. Kadın, erkeğin nesnesi olmaktan ancak kendi durumunun farkında olarak kurtulabilir. Kendi için olan, kendi amaçları doğrultusunda, ötekine nesne rolü verebilir, içkin bir pozisyondan aşkın bir duruma geçebilir. Beauviour, kadının özgürlüğünün veya doyumunun ancak bir pour-soi olarak, yaratıcı planlarıyla kendi geleceğini kuran aşkın bir özne olarak var olmayı seçmekle başlayacağını ileri sürer. Kocasını ile otuz yıl süren evliliği boyunca hiç mutlu olamamış kadın, onu birçok kez aldatmayı düşünmüştür:

“oyşa nasıl güzeldim yakıcı ve uzun kadınlığım, dopdolu ve bitimsiz ama bir kez gördün artık olmaz, bırak beni git, otuz yıl beklediğimce beklerim gene, temizim ben, kocamdan başkasıyla olmaz, otuz yıl tam bir başarısızlıkla dolu bir kadınlığım var, uyu hadi uyu, uyu, üzmem seni kıskanıyorsun... Yalnız bilmeni isterim: her vakit gittiğim gibi dönmüşümdür sana, el değmemiş olarak ölmekte olduğuna saklamayacağım artık denedim denemesine tam 12 kez seni aldatmayı denedim, senin varlığına karşın özgürlüğümü korumayı istedim, ne devriliyorsun gene, doğrul, kaçma, ne var bunda yani? Mutlak olan ne? Nedir bu ilişki? Birbirimizin nesi oluyoruz, hangi bağdır bu? Seninle değil de bir başkasıyla evlenmiş olabilirdim ve o kocayla seni aldatmış olacaktım? Öyle değil mi? Kim bilir şimdi, şimdi kim bilir hangi asil kocalarımızı ve karılarımızı aldatmış durumdayız?” (Erbil 1983: 71)

Öyküde evliliği süresince, kadınlığını yaşayamamış bir bireyin resmi vardır. Kadın, kendi haklılığına inansa da süperegönün devreye girmesiyle pişmanlık da duyar. Hem aldatma fikrini itiraf eder hem de el değmemiş olarak kocasına geri döndüğünü söyler. Aldatma fikri kadında özgürleşmeye eşit görülür.

Ölü devrimci anlayışı hiçbir zaman öngörmemiş ana ilke edinmemiş bozuk düzende kutsallığı amacı ortadan kalkmış evlilik kurumunu dillendiriyor.  
[...] Yazar, Marksçı düşüncüyü hikâyesinde ustalıkla çözümlenmiştir:

Birbirinin hiçbir şeysi 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 ki." (İleri'den alıntılanan Baş 2008: 13)

Kadın, kocasını aldatabilseydi onun varlığına karşı kendi özgürlüğünü korumuş olacaktı. Kadının, kendisine sorduğu sorular, yaşadığı evliliğin gönüllü bir birliktelik olmadığını gösterir. Evliliğin, sadece kâğıt üzerine atılan bir imzadan ibaret olmadığı, evlilikte aynı zamanda gönül ortaklığının da önemli olduğu anlaşılır. Kadında oluşan aldatma fikrine onu iten sebepler ise kadının ağzından şöyle anlatılır:

"Otuz yıldır pusu kurdun bana, delice oyunlarla oyalanın beni, bulaşık eldivenlerimin içini hamamböceği doldururdun, ayaklarımı gizli gizli güneşte kuruturdun, gül getirirdin koklasam kurt çıkardı içinden, suyuma tuz, yatağıma kum serperdin, beni kaybetmemek içinmiş, kaybetmemek biz tanıştığımızda bile kayıp değil miydik... Otuz yıl aşâğılık müdürlerini, iğrenç yüksek tabakadan konuklarını bana ağırlattın, eşine dostuna bayram kartlarını bana yazdırttın, delerdi yorganı ayak tırnakların da ben iğreniyorum diye kesmezdin, saçlarını sirkelemeden sevişmezdin benimle. Mehmet'le de Hogart'la da sevişmemi hazırlayan sendin, yaptırmadın ama, yaptığımı sandırdım hep sana, yaptırmadın işte, sevişmedim senden başkasıyla sevişmeyeceğim işte! Ne istedin, neden sınıayıp durdun hep budala, ben kötüleşem sen güçlendin, sevinsem hastalandın, eğlensem ölmeye kalktın, seni aldatmalıydım, aldatmalıydım..." (Erbil 1983: 73)

Kadın beklediği sevgi ve şefkatten sürekli yoksun kalmıştır. Kadın bir hayat ortağı olarak değil de erkeğin ötekisi olarak evlilikte yer almış, ikinci cins olarak önemsenmemiş ve itilip, kakılmıştır. Evlilikleri süresince adam kadına karşı hiçbir zaman duyarlı hareket etmemiştir. Kadın, onun desteğini her ne kadar hissetmek istese de adam onun zayıf anlarında haz duymuştur. Erkek, kadın karşısından kendi esas oluşunu görmek isterken, kadında nesne konumunda olsa da erkeğin ona biçtiği rol ile varlığını tanımlamaya ihtiyaç duyar.

Leylâ Erbil'in kadın öykü karakterlerinin önemli bir sorunsalı da ekonomik bakımdan eşlerine bağımlı olmalarıdır. Bunun bir örneği daha önce belirtildiği gibi *Ölü* öyküsündeki kadın karakteridir. Bu konuda çözümlenecek diğer bir öykü ise *Tanrı*'dır. *Tanrı* öyküsündeki Zarife Eyigıcıklar, kocası Almanya'ya gitmiş, dört çocuğuyla beraber karısını memleketinde bırakmıştır. Ekonomik olarak kocasına bağımlı olan Zarife, Türk Konsoloslğuna yazdığı bir mektupta çaresizliğini şöyle açıklar:

“Ben Zarife Eyigıcıklar. Ben Zarife Eyigıcıklar beş yıldır Alamanyada çalışıyor olan kocam Şuayib Eyigıcıklar, ben burada dört çocuğumla yalnızım. Gitti gideli bize beş kuruş göndermedi, çocuklarım adam olsun gider gitmez sizi yanıma aldıracam ve bakacam diyerek. Ben kendim el kapılarında çalışıp çocuklarıma bakarımsa da, bugün beşinci aydır, ve ayın ikinci günü bacağı kırık olarak attılar beni Mutfak dolaplarını temizliyordum beyin. Sandalyenin bacağı kırılmış. Çok hastayım, bize bakacak Tanrı'mdan başka bir kul yok. Konu komşu bir çorba getirirse yerim çocuklara: Onun için kocamı bul yavrularıma baksın. Bundan altı ay oluyor, bir mektup aldım, beni boşamak istiyor o beni kaçırarak evlendik, ben ondan boşanmam, istediğini yapsın bana da koca olmasın, ben ayrılmam azıcık dirilsem bir göz gecekondumu satar gelirim. O yüze duramaz. Sen istersen herkesi bilirmişsin dediler onun için.” (Erbil 1983: 75)

Öyküden alınan bu bölümden de anlaşıldığı gibi Zarife kocasından ekonomik bir destek alamamaktadır. Dört çocuğuyla ortada kalan öykü karakteri son çare olarak konsoloslğ'a başvurmuştur. Zarife, istenmeyişine karşın hâlâ kocasından ayrılmayacağını beyan eder. Aralarındaki sorunun mesafeden kaynaklandığını zanneden Zarife, kocasının onu görünce ayrılma fikrinden cayacağını düşünür. Öznelliğini kocasının varlığı üzerine kuran bir kadının kocası olmadan hayata tutunamayışının öyküsüdür *Tanrı*. Kadının özel alana hapsedilmesi beraberinde onun bilgiden yoksun kalmasına da sebep olmuştur. “Kadının yeri evidir” diyen zihniyetlerden dolayı kadın eğitimden uzak kalmış ve cahilliğe mahkûm edilmiştir. Kamusal alana çıkmayan kadın başkalarından gelen tehlikenin de farkında olmaz.

Kocasının “peşinden Almanya’ya giden Zarife orda bir akıl hastanesine düşer. Leylâ Erbil, A. Şebnem Birkan ile yaptığı bir röportajında bu konuda şunları söyler:

“Zarife ise Almanya'ya göçen ilk kuşaktan bir adamın karısıdır ve ailesini kurtarma mücadelesi sonunda deliren bir karakterdir. Bilindiği gibi bizim erkekle kadını birbirinden uzak tutan kültürümüz onları ekmek parası uğruna yabancı bir ortama hazırlıksız salıverdi. Orada ya dincilerin ağına düştüler ya da hastalandılar. Pek çok aile babası Müslüman erkek, sarışın mavi gözlü, tesettürsüz, kendini özgürleştirmiş kadına rastlayınca da ‘şeytanın iğvası’(!)na kapılıverdi. Zarife bu ilk kurbanlardan biridir. İstatistikler Almanya'ya göçen ilk neslin büyük oranda şizofreniye ya da benzeri hastalıklara düştüklerini belirtiyor.” (yeniedebiyat.blogcu.com, 25.02.2016)

Göçün ilk yıllarında Almanya’ya gitmek bir ayrıcalık gibi düşünülürken kısa süreli olan bu ayrılığın, uzaması çoğunlukla da kalıcı hâle dönüşmesi, Türkiye’de kalan aileler için büyük sorunlar teşkil etmiştir. O dönem, birçok gazetede Zarife’nin öyküsüne benzeyen kadınların çaresizlikleri anlatılır. Öyküye verilen ismin Tanrı olması ise Erbil’in sosyo-politik duruma yaptığı bir göndermedir. Tek tanrılı dinlerde, kadına ve erkeğe çizilen roller toplumsal cinsiyet eşitsizliğine neden olan en büyük sebeplerden biridir. Kadın ve erkek kendilerine verilen bu rolleri içselleştirir. Fatmagül Berktaş’a göre:

“Bu içselleştirmeden erkek aşkın bir varlık olarak galip çıkarken, kadın ise içkin bir varlık olarak yaşamaya devam eder. Bu, toplumsal olarak verilmiş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgeleri, varoluşumuz açısından cananlık bir önem taşır. Bu imgeler, dinlerin ve kültürlerin uzun yüzyıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin hem ürünü, hem de parçasıdır. Kendilerini dindar saymayan insanlar bile, bu imgeleri benimserler, onlar aracılığıyla düşünürler ve gene onlar aracılığıyla kendilerini ‘kurarlar’. Din, özellikle de tek tanrılı dinler, bu kalıpları ve imgeleri oluşturmada ve onların insanlar tarafından benimsenerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici



bir rol oynar; çünkü, bu kalıpların mutlak ve değişmez, başka bir deyişle 'kutsal' olduğunu vazeder." (2012: 16-17)

Bu bakımdan değerlendirildiğinde dinin, toplumsal cinsiyet ideolojisini bireylerin hayatına yerleştirdiği düşünülebilir. Din ve toplumsal ideoloji karşılıklı bir diyalektik içerisinde ilerler. Din, toplumun yaşam kurallarını belirlerken zaman geçtikçe egemen güç tarafından iktidar olarak kullanılan bir durum hâline gelir. Bilginin bir hakikat olarak değil de bireylerin birbirleri üzerinde uyguladığı bir iktidar mücadelesine dönüşmesi vardır. Bu durumdan etkilenen cinsiyet de kadın olmuştur.

İki evladını da sebebi bilinmeyen bir nedenden dolayı kaybeder. Almanya'da tanıştığı Necdet, kocasından sonra güvendiği tek erkek olur. Onun dediklerini sorgulamadan içselleştirir.

"bir gün uzatarak bir paket bu Necdet Bey dünya ahret kardeşim, "Her vakit ki ne vakti tanrı içine bir sıkıntı, bir korku, bir yanma koyar açar bu kitabı okursun" -doktorumsa bunlar için hemen iğneleri bastır- dedi ki Tanrım mağfiretini bağışeder ve seni önce kocandan çektirip, düşürüp buralara, iki yavrunun canını da -amelle- alarak seni dener, o dener, nasıl ki hazreti Ali'yi, İbrahimi, Hatçeyi, Zekeriyayı, Yunusu, Keleşin gelinini, Günsüz Cemil'i, Partalın Sıtkıyı, Muhammetten önce ve sonra tüm peygamberleri ve insanları denemiş sabırlarını ölçmüş kendisine olan bağlılıkları gözden geçirmiş, geçirmektedir bu işin biteceği yoktur şimdi sıra bizim günümüzündür, bizlerindir, seçtiğini kendisinin yapmış koynunda şifa vardır onun, onun ezasından kaçınılmaz ve korkulmaz, cefasına gönül verilir, o biraz hain ve hoyratça sever acıtarak kendinin yapar... Çünkü ablacığım düşünürsen bir, beni denemek kendisine almak niyeti yoksaydı, orada durup dururkene ne zoruna tüm acıları bana yazmış olsun? Şuayip az mı severdi yuvasını? ağlıyarak gitmedi mi köyümüzden bir aya varmaz aldırırım seni ve yavrularımı, ve o iki yavrunun Bircanımla Cancanımlın ne günahı vardı, her çocuk amel olur. Beni böyle türlü acılarla yoğurduktan sonra temelli eline kalayım onun olayım diye pişirdikten

sonra işte ben şimdi içimin kuyusundan duyuyorum, Necdet de öyle söyledi bunlarda hep bir amaç var idi, ne vakitki Tanrının ruhundan biraz uzak kalırım bu kitabı okurum açar, kokular dağılsın ve darlanınca beni ara dedi telefonu 22356 olarak kazıldı zihnime, kazılmış toprak ise yeşildir, hiç korkmam, çuha çimenler, banyonun dibine biriken yağlı kara yeşildir, iki çocuk ölüsü, amel, kabristan dört arşın çeker, incir sütü yeşil akar, koruk, üzerine uzanılan çimenlerde Necdet, kör şeytan, yeşil yeşil yeşildir... Kuyu. İçine atlayacağın kuyular da yeşildir ablacığım bundan sonra bilgi vereceğim, ışıklı yazılar birini ararsın değil Şuayip değil de, bulamamak tanrının biz kulları için yarattıklarıdır..." (Erbil 1983: 81-82)

Cahil bırakılmış ve tutunacak bir dalı olmayan kadının dinî duygular üzerinden sömürülmesi kaçınılmazdır. Zarife, bütün bu yaşadıklarını Tanrının kendini sınaması olarak görür. Zarife'nin başına gelenleri içselleştirmesi Sartre'ın "kötü yazgı" kavramı ile açıklanabilir. Kötü yazgı, bireyin kendini özgürleştirmek yerine erkeğin ötekisi olarak kalmaya razı olmasıdır. "Kişi kendini en-soi'de ya da günlük yaşantıda ötekinin yönlendirdiği yapay kimlikte kaybederek özgürlük kaygısından kurtulmaya çalışır." (Donovan 2014: 231) Kadın kötü yazgısını kabullenerek bir hiç olma durumundan kurtulup içinde bulunduğu boşluğu bu şekilde doldurarak acıdan kurtulur. Kadın kötü yazgısından kurtulmak istiyorsa akılcı ve eleştirel olarak düşünmek zorundadır. Zarife'nin teslimiyetçi bir rolü üstlenmesi beraberinde Necdet tarafından cinsel açıdan sömürülmesine de yol açar.

"yapma Necdet olmaz, ama Tanrı seni içime düşürdü ve Hazreti Muhammet -sellallahü teala- dahi kaç karı almış idi, olsun yoksa ben onun olası, o bana sahip olası kavi değil miyim? Başkaları var insan olarak beş nikah geçirip namusunla yavrusunla yuvasınla oturup... güçlüler var güçlüler keşke benim yerime sınamak için başkasını seçeydi şu Tanrı, hiç mi akı yok, yüz akıyla sınavları geçecek, kör şeytan... bu ayak sesleri onun, hemşire Genuchhi iğneye geliyor, odur o, adım adım izler beni parkta ağacın yeşil ardından gözetledi bizi, kaçarken... Yeter artık tanıdım ayak

seslerini, üç yıldır, onüç yıldır, binüç yıldır görür o yeşili şimdi..." (Erbil 1983: 85)

Necdet, dini kullanarak kadınla girdiği ilişkiyi onun gözünde meşrulaştırmaya çalışır. Din, koyduğu kurallar ile insanı kısıtlayan bir kurum olmasının yanında onun destekleyicisidir. Metinde, din Necdet'in yaptığı işleri mantığa büründürme şeklidir. Zarife'nin, Tanrı'nın buyruklarına karşı gelmeyeceğini bilen adam onu cinsel arzusunun objesi yapar. Kadının, cinsel obje olarak sömürülmesinin en kolay yolu budur. Simone de Beauvoir'a göre "onlara yüklenen bir sürü kusur: değersizlik, küçüklük, utangaçlık, ikiyüzlülük, tembellik, boş işlerle uğraşma, köle ruhluluk falan gibi şeyler, yalnızca ufuklarının kapalı olduğunu göstermektedir." (1993: 14) Öykü karakteri, hayatla yüz yüze getirilseydi ya da dış dünya ile arasına bir sınır çizilmeseydi, İslâm'ı işine geldiği gibi kullanan, yorumlayan bu adam tarafından kandırılmayacaktı.

#### 1.4. Statü elde etmek için yapılan evlilikler

Bu bölümde evliliği sınıf atlamak için köprü olarak gören kadın karakterler incelenecektir. "Gecede" öyküsünde evlilik, cinsiyet ve cinsellik ile iç içe geçirilmiş bir tema olarak yer alır. Erbil'in öykülerinde ataerkil düzenin taraftarı olan ve bu düzeni savunan annelerin tek derdi kızlarının iyi bir evlilik yapması ve yaptıkları evlilik ile statü elde etmeleridir. Öyküden alınan şu bölümde Semra'nın annesinin bakış açısı öykü karakterinin bilinç akışından şöyle yansıtılır:

"anam: 'Kızlar koşmaz, kızlar etmez,' der dururdu, 'örselenilmiş' 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 divandan bir kilo sütsüz çukolata alıp büyüklerinin elini öpmeye, yani "örselenir" diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdinden tiksinen, salihati

nisvandan, başı ezilecek bir burcuva. Çocuklarımız ne olacak kim bilir orospu çocuğu herhâlde.” (Erbil 1983: 9)

Kadının kimliğini cinsiyeti üzerinden tanımlayan erkek düzenini kabullenen anne, kızına, öğüdü de bu inanış üzerinden verir. Semra’da ise bu düzeni benimseyen annesine karşı bir başkaldırış vardır. Bu başkaldırış tam amacına ulaşamamış ve Semra istediği gibi bir evlilik hayatı yaşamak yerine, annesinin dilediği gibi evli bir kadın olmuştur. “Leylâ Erbil’in anneleri birer düzen bekçileri. Otoriteyi temsil eden babalar bile annenin “her yol mubah” anlayışıyla koruduğu düzeni savunmakta ve hatta anlamakta geride kalıyorlar. Üstelik anneler bu düzen bekçiliğini sadece kendi “yavrularını” korumak için yapmıyorlar, düzeni seviyorlar.” (Tunç 2007: 120) Evliliği kadının sınıf atlaması olarak gören bir toplumda yaşamaya zorlanmıştır. Bayramlarda ise ona bu kuralları dayatan, istemediği birisi olmaya mahkûm eden egemen güçleri ile bir arada olmaya zorlanmış istemese de onların boyunduruğu altında yaşamını sürdürmüştür. Kadın ne kadar özgür kalmak, kararlarının sahibi olmak istese de buna ne kocası ne ailesi ne de toplum müsaade eder. Anneler, baba ve toplum karşısında nesne olmayı reddeden kadınlar, beraber hareket ettiklerinde, özne olabilir ve kendi gerçeklerinin savunucuları hâline gelebilirler.

"Ayna" isimli öykü ise kendisinin devamı niteliğinde olan "Bunak" ile birlikte beraber bu bölümde değerlendirilecektir. Bu iki öykünün kadın karakteri aynıdır. Bu öykülerde evlilik teması sınıf atlamak için bir maşa olarak kullanılır. Öykü karakteri ve annesi bir oyun ile Yüzbaşı Selahattin’i bu evliliğe razı ederler. Bu olay öykü karakterinin bilinçaltının, rüyalarında dile gelmesiyle şöyle anlatılır:

Kiracısıyız onların, izin günüydü bugün. Zaten onu bekliyordum, iyice çekiyorum kendime onu, bırakmıyorum. Birden annem beliriyor, elinde ekmek bıçağı: Yaktın kızımı namussuz, orospu Adile'nin piçi seni, diye bağırıyor. Seni komutanlarına söylemez, seni mekteplerden kovdurmazsam, sürüm sürüm süründürmezsem seni bana da Saliha demesinler, bu kızını alıp temizlemezsen namusumuzu, kıştır kıştır doğrarım seni. Peki teyze, diyor Selahattin. Üstümden kalkmış, yüzü anneme dönük

giyiniyor, peki teyze ne istersen yaparım, nikahlarım, diyor... Anan olacak orospu benim kızımı kendisi gibi mi sandı da sana peşkeş çekmeye kalktı ha, yetim sandınız masumumu babası başında yok diye... Amanın benim el değmemiş sübyanımın hâline bakın, ırzına geçmiş kızımın komşular, komşulaaar. Sus teyze ne istersen yaparım, ne olur kimse duymasın teyze, oracıkta nişanlıyor annem bizi. Çırlıçplağım ben hâlâ. Atkıları kazanmış eski halımızın üzerinde nasılsa tüyleri dökülmemiş, içi rumilerle doldurulmuş bir madalyonun üzerine oturuyorum, lacivert bir ruminin üzerine kan sızıyor bacaklarımın arasından. Görünmesin diye oraya kayıyorum. Selahattin çıkar çıkmaz annem, başı hizasında tuttuğu ekmek bıçağını fırlatıyor elinden: Aferin kız, diyor, iyi kıvırdık bu işi, subay karısı olacaksın, sıçtım ağzına Adile orospusunun, deli İsmail'in karısı kimmiş anlatsın şimdi. Şak şak göbek atmaya başlıyor, bir de tek taş yüzük taktıracam sana, telli duvaklı gelin edicem seni, telli duvaklı, telli duvaklı. Subay karısı olacaksın subay karısı. Kalk giyinsene kız, ölüsü de para, dirisi de, ölüsü de dirisi de. Döne döne oynuyoruz anamla... (Erbil 1983: 62-63)

Bir oyun sonucu, anlatıcı karakter, Selahattin ile evlenmiş ve elit bir sınıfın üyesi olmuştur. Bu sınıfsal sıçrama, kadının belleğinde öyle zor kazanılmış bir statü olarak yer eder ki öykü boyunca sınıfının temsili olan pırlantayı ne oğluna ne de kızına verir. Öznelliğini, ait olduğu sınıfın değerleri üzerine kuran anne en büyük eleştiriyi sosyalist oğlundan alır. Oğlunun bu yüzüğü istemesi üzerine ise “ delirmiş bu çocuk birkaç kişiyi düşündürecek diye pırlanta yüzüğümü verir miyim ben adama” (Erbil 1983: 52) diyerek arzu nesnesinin hayattaki her şeyin, her amacın üzerinde olduğunu vurgular. Görüldüğü gibi benlik tasarımı bu nesne üzerine kuruludur. Bu arzu nesnesi âdeta kadının benliğini ele geçirmiştir. Bu nesne sadece bir statü ögesi değil aynı zamanda bir narsizm sembolü olarak da anlatıda kullanılır.

Öyküde eleştirel yaklaşılması gereken diğer bir durum da, kocası Selahattin'in alyansı kadına oğlu olunca almasıdır. Öykü karakterinin eş olarak evliliğinde yer bulabilmesi oğlan doğurması ile olur: “Paşa ilk hediyesini, o altın alyansı bu oğlanı verene dek almamıştır bana. Şark sadaretimiz sıralarına düşer. Kimselerin yüzüne

çıkamadığım, ar edip kaybetmişim dediğim alyansı ..." (Erbil 1983: 81) Erkeğin ötekisi olarak yaşamını sürdürmeye zorlanan kadın, bir parça değerli olmak için var gücüyle bir erkek çocuk doğurmak zorundadır.

### **Sonuç**

Leylâ Erbil, kadın sorunlarına cesur bir dille yaklaşmıştır. Marks, Freud, Sartre öğretileri ile evlilikte kadının varlığını feminist bir söylem çerçevesinde sorgulamıştır. Bir kadın olarak, dört duvar arasına kapatılmış, erkeğin arzu nesnesi olarak hayatını devam ettirmeye zorlanmış kadınların sesi olmuştur. Erbil'in üslubu onca yıl sessiz kalmış kadının çığlığıdır. Simone De Beauvoir'ın "kadın olunmaz, kadın doğulur" sözünün ete kemiğe bürünmüş karakterleri Erbil'in öykülerinde can bulur. Kadın eğer yerleşik elit düzenin bir parçasıysa, bu düzenin sarsılmamasını ister. Erbil, kadınların sesi olurken aynı zamanda onu içkin bir varlık olarak yaşamaya mahkûm eden aşkın erkek egemenliğin kodlarını genlerine işlemiş kadınları da eleştirir.

Erbil'in kadın karakterlerinin hiçbiri evliliklerinde mutlu olan karakterler değildir. Onlar, kamusal alandan soyutlanmış, kısıtlanmış, yok sayılmış, erkeğin ötekisi olmaya zorlanmışlardır. Erkek patron, kadın işçidir; emeği sömürülendir, emeğine yabancılaşandır kadın. Erbil'in öykülerinde evlilik, kadınların aşk yaşadığı bir düzen olmaktan çıkar; onların özgürlüğünü kısıtlayan, onları değersizleştiren, ekonomik olarak erkeğe bağımlı kılan bir kurum olur. Bu kurum, sadece erkeğin kuralları ile yürüyen bir gemidir. Bu geminin kaptanı erkektir, kadın ise erkek isterse bu geminin mürettebatından birisi olur. Erbil'e göre evlilik, kadın ve erkeğin eşitlik ilkesine göre hayatlarını devam ettireceği bir kurum olmalıdır.

### **Kaynakça**

Baş Selma. "Leylâ Erbil'in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı." <http://www.journals.istanbul.edu.tr> (erişim 25.02.2016).

- Bayhan, Vehbi (2012-13, Kasım-Aralık). *Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. Doğu-Batı*, 16: 147-164.
- Beauvoir, Simone De (1993). *Kadın "İkinci Cins" III Bağımsızlığa Doğru*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Berktaş, Fatmagül (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Dinler*. İstanbul: Metis Yayınları
- Birkan, Şebnem. "Leylâ Erbil'le Kitaplarını Konuştuk." <http://yeniedebiyat.blogcu.com/Leylâ-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601> (erişim 25.2.2016).
- Donovan, Josephine (2014). *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erbil, Leylâ (1983). *Gecede*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Erbil, Leylâ (2013a). *Hallaç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, Leylâ (2013b). *Eski Sevgili*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, Elmas (2009). *Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Şahin, Elmas (2015). *Hiçliğin Kıyısında Bilinçli Eğinim*. Mersin: Çağ Üniversitesi.
- Şentürk, Semiha (2009). *Leylâ Erbil'in Öykülerinde Öznellik, Dil ve Anlatım*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi üniversitesi.
- Tunç, Ayfer (2007). *Harflere Bölünmüş Zaman*. İstanbul: Alt Kitap.
- Yavuzer Mehmet Şahin (2010). *Leylâ Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Yönden İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.