

## LEYLÂ ERBİL'İN KADIN ANLATICILARI

Sinan BAKIR\*

### Öz

Kadınlar, Leylâ Erbil'in hikâyelerinin başkahramanıdır. Hemen hemen bütün hikâyeler kadın karakterler üzerine kuruludur. Dahası, hikâye onların bakış açılarıyla değerlendirilip, sesleriyle aktarılır. Bu nedenle birçok hikâyenin anlatıcı sesi kadınlardır.

Bu çalışmada, yazarın kadın anlatıcılarının; olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân gibi unsurlar aracılığıyla kurguyu oluştururken ne tür bir yola başvurduğu, neyi nasıl anlattığı, kadın anlatıcıların anlatımdaki yetkinliği, konumu, anlatımdaki tercihi, olaylara ve karakterlere bakış açısı üzerinde durulmuştur. Leylâ Erbil'in sahip olduğu ideolojinin anlatıcıların söylem ve eylemlerine ne derece etki ettiği aydınlatılmaya, kadınların bakış açılarıyla hikâyeler çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu nedenle çalışmada dil, üslup ve anlatım tekniği gibi anlatıcı ve bakış açısı ile ilişkili unsurlara da değinilmiş, yazarın bütün hikâyeleri incelemeye tâbi tutulmuştur. Leylâ Erbil, hikâyelerinde I. şahıs anlatıcıyı ve onun bakış açısını kurgunun merkezine oturtur; hikâyeler ağırlıklı olarak kadın "ben-anlatıcı" tarafından nakledilir; I. şahıs anlatıcının görüldüğü birçok hikâyede bilinç akışı, iç monolog ve geriye dönüş teknikleri iç içe geçer. Yazarın anlatım görevini üstlendiği bölümlerde benimsemiş olduğu ideolojinin hem kadın anlatıcılarının hem de karakterlerinin söylem ve eylemlerine yansıdığı görülür. Hikâyelerde yazar ile onun sözcüleri konumundaki kadın anlatıcılar, düşüncelerini ve yaşam tarzlarını benimsemedikleri diğer karakterlere sert eleştiriler yöneltirler. Varoluşlarını gerçekleştirmek isteyen kadın anlatıcıların iç dünyaları karamsarlık, anlamsızlık, yalnızlık, huzursuzluk ve bunalm gibi duygularla kaplıdır. Hayalini kurdukları ideal toplum düzenini yaratamayan, toplumun geleneksel bakış açısını ve kadınları cinsel bir obje olarak algılayan erkek egemen zihniyeti değiştiremeyen kadın anlatıcıların ruh dünyası parçalanmış, onları hayata bağlayacak herhangi bir amaç kalmamıştır. Kadın anlatıcıların iç benliklerindeki parçalanmışlık/bölünmüşlük bir tepki olarak dillerine yansımış ve bunun sonucunda dilin mevcut kurallarını alt üst eden bir anlatım tarzı söylemlerine egemen olmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Kadın, anlatıcı, bakış açısı, hikâye, Leylâ Erbil.

### LEYLÂ ERBİL'S WOMAN NARRATORS

#### Abstract

The women are the protagonists of Leylâ Erbil's stories. Nearly all the stories are found on woman characters. Moreover, the story is communicated by their points of view and sound. Thus, the narrator voice of many stories belongs to women.

In this study, it had been dwelled on what kind of a route was followed while forming the fiction, what is described how, competency, position, preference -in narration- and point of view against the characters of female narrators through factors such as the story line, individuals, time and space. It was tried to clarify at what degree the ideology of Leylâ Erbil affected

\* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni; Mehmet Akif Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, [sinanbakir1985@hotmail.com](mailto:sinanbakir1985@hotmail.com).

discourse and acts of the narrator and the stories were tried to be analyzed by the points of view of women. Thus, the factors such as language, wording and expression technique relevant to the narrator and point of view was also mentioned in the study, all stories of the author were subjected to review. Leylâ Erbil places the first person narrator and her point of view at the center of the fiction in her stories; the stories are generally communicated by the women "I-the narrator"; in many stories -in which first person narrator is being observed-, stream of consciousness, internal monologue and flashback techniques intertwine. It is observed that the ideology, which the author adopts in sections that she undertakes the narration, is being reflected on the discourse and acts of both the woman narrators and the characters. In the stories, the author and the woman narrators -being in the position of her spokesperson- direct strong criticism to ones that they don't adopt their thought and living styles. The inner worlds of woman narrators -who want to realize their existence- are covered with feelings such as pessimism, meaninglessness, uneasiness and depression. The spiritual world of the woman narrators -who are unable to create the social order they imagine, and change the traditional point of view of the society and the male dominant mentality perceiving the women as sexual object- are shattered, and no purpose had remained which would connect them to life. The shattered / divided structure of the individualities of woman narrators is reflected on their language as a reaction, and consequently a phrasing shattering the current rules of language becomes dominant.

**Keywords:** Woman, narrator, point of view, story, Leylâ Erbil.

### **Anlatıcı ve Teknik Bağlamında Leylâ Erbil'in Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış**

1950 kuşağı yazarlarından olan Leylâ Erbil, yayımladığı hikâye ve romanlarıyla tanınır. Hikâyelerini dil, üslup ve teknik bakımından yeni bir anlayışla oluşturma düşüncesi yazarı bu türün içerik ve yapısında köklü değişikliklere yöneltir. 1950'li yıllarda Türk edebiyatına sirayet eden yeni eğilimler, düşünceler ve akımlar perspektifinde cereyan eden "yenilik fikri", Leylâ Erbil'de karşılığını bulur. Yazarların hitap ettiği kitleye uygun bir anlatım tarzını tercih etmesine rağmen dönemin sanat anlayışı, estetik kaygıları nedeniyle alışılmışın dışına çıkabildikleri de görülür. Bunun en çarpıcı örneğine, 1950 sonrasında varoluşçuluğun etkisiyle içerikte görülen köklü değişimin hikâyenin biçimini de altüst edişinde rastlanır. Dönem sanatçılarından Leylâ Erbil'in geliştirdiği anlatım tarzı, biçimce en uç denemelerin birleşiminden oluşur. Klasik anlatım tekniklerini reddeden Erbil, yeni bir hikâye dili yaratma kaygısıyla kaleme aldığı eserlerinde, 1950 öncesindeki anlatılarda görülen anlatıcı tipinden oldukça farklı ve aykırı anlatıcıları tercih eder. Bu anlatıcılara farkındalık sağlayan en önemli özellik kullandıkları dilde ortaya çıkar. Biteviye sayıklama hâlinde olan anlatıcıların dili çağrışımlara, imgelere ve sembollere açık; mecazlarla yüklü, şiirsel bir dildir. Söz dizimine uymayan, cümle ve kelimelerin yapısını bozan, çoğu zaman noktalama işaretlerine yer vermeyen ve kelimeleri yadırgatıcı biçimde kullanan anlatıcıların dili kompleks olmakla birlikte

kapalıdır ve âdeta karakterlerin kendi aralarında anlaştıkları özel bir iletişim aracına dönüşür. Öyle ki, kadın anlatıcıların dili birbirine oldukça yakındır; karakterlerin konuşmaları dahi anlatıcıların bu aykırı anlatım tarzından izler taşır. Erbil, bu yıllarda biçimci kimliğiyle öne çıkar; geliştirdiği “özgün” fakat “aykırı” tarzı nedeniyle birçok eleştirinin de hedefi olur. Geleneksel hikâye anlayışının kalıplarını yıkan yazar, Türkçenin ifade etme gücünün sınırlarını aşmayı, bu vesileyle dile yeni anlatım tarzları getirmeyi amaçlar. Bir yönüyle bu amacını gerçekleştirdiği de söylenebilir; ancak dil ile aşırı oynamaya gitmesi, bu tarzın kendisiyle sınırlı kalmasına neden olur.

Leylâ Erbil, hikâyelerinde geleneksel anlayışın önemseydiği bir çok özelliği dışlar. Yazar, “serim-düğüm-çözüm” planına bağlı kalmaz. Hikâyeleri olaydan ziyade durumlar, düşünceler ve tasarılar üzerine kuruludur. Ana kahraman olan kadın anlatıcılar dışındaki diğer unsurlar (kişiler, zaman, mekân) önemsenmez. Erbil, kronolojik zaman algısını dikkate almaz; hikâyelerinde modernist yazarlara özgü çok boyutlu zaman algısına yer verir; zamanı kronolojik seyrinden çıkarır; bireye özgü hâle getirir. Yazarın hikâyeleri ağırlıklı olarak bilinç akışı, iç monolog ve geriye dönüş teknikleri üzerine kuruludur; bu teknikler yadırgatıcı hatta okuru rahatsız edici bir biçimde kullanılır. I. şahıs anlatıcı, kurgunun genellikle en önemli parçasıdır. Yazarın hikâyelerinde şimdi ile geçmiş, düş ile gerçek iç içedir.

Leylâ Erbil, hikâyelerinde ağırlıklı olarak bireyin iç dünyasını ele alır; bu bireylerin genellikle kadınlar olduğu görülür. Yazar, bu tür hikâyelerinde içerik olarak varoluşçuluğun değindiği temaları işler. Kadınların iç dünyası; karamsarlık, bunalım, yalnızlık, anlamsızlık, mutsuzluk, tedirginlik gibi duygularla kaplıdır. Kadınlar, hem içinde yaşadıkları ve mensubu oldukları topluma hem de aile ve yakın çevrelere yabancılaşmıştır. Bu yüzden Erbil'in hikâyelerinde bireyler, içe dönük bir yaşamı benimserler; sürekli bir kaçış ve arayış içindedirler. Kadınlar, toplumun geleneksel bakış açısı ile kendilerini cinsel bir obje olarak algılayan erkek egemen zihniyeti değiştirmek için mücadele ederler; varoluşlarını tek başlarına gerçekleştirme amacını taşırlar. Ancak bu kadınların bireysel çabaları mevcut toplum yapısını değiştirmeye yetmez; bu durum kadınların hikâye boyunca çırpınmalarına, iç dünyalarının parçalanmasına ve bir daha toparlanamamasına neden olur. Hikâyelerde kadınların çığılığı dilde yankısını bulur; istedikleri ideal toplum düzenini yaratamayan yazar ile onun hikâyelerindeki kadın anlatıcıları, toplumun dilini dışlar; bu dilin kurallarını paramparça eder.

Hikâyelerinde yozlaşmış burjuva sınıfının hayatından kesitler sunan Leylâ Erbil, bu sınıfın ilişkilerinde sevginin ve sadakatın yerine çıkarın belirleyici olmasını sert bir biçimde

eleştirir. Yazarın yoksul insanların hayatlarını işlediği hikâyelerin sayısı azdır. Bu hikâyelerde de yazar, karakterlerin konumu ile kültürel durumunu dikkate almış, dilin olağan kullanımı içinde karakterleri konuşturmuştur. Ancak yazar, bu hikâyelerde karakterlerin konuşmalarını tasarladığı izlenimini verir. Bu durum, dar bir kullanım alanına sahip diyaloglarda da görülür. Bu bakımdan Leylâ Erbil'in edebî değerini, dilin mevcut imkânlarının dışına çıkıldığı, uzak-yakın çağrışımların, imgelerin, sembollerin, mecazların ve soyutlamaların sıklıkla görüldüğü “Yatak”, “Bilinçli Eğinim I”, “Bilinçli Eğinim II”, “Öyküsüz”, “Sarhoş Yaşantılar”, “Gündelik”, “Konuşmaktan Bıkan”, “Baltık”, “Diktatör”, “İncik Boncuk”, “Üç Arkadaş Ya Da Oyun”, “Hallaç”, “Ayna”, “Hokkabazın Çağrısı”, “Ölü”, “Gecede”, “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu” ve “Bunak” gibi hikâyelerde aramak gerekir. Bu hikâyelerde yazar, kurguyu yeni bir söylemle oluşturmuş; bu durum hikâyelerin bütününe özgün bir üslubun egemen olmasını sağlamıştır. Esasen yazarın hikâye türündeki yetkinliği de bu örneklerde saklıdır.

### Leylâ Erbil'in Kadın Anlatıcıları

#### I. Hallaç

1960 yılında yayımlanan *Hallaç* üç bölümden oluşur. 16 hikâyenin yer aldığı kitaptaki metinler ağırlıklı olarak (“Yatak”, “Bilinçli Eğinim I”, “Bilinçli Eğinim II”, “Öyküsüz”, “Gündelik”, “Konuşmaktan Bıkan”, “İncik Boncuk”, “Üç Arkadaş Ya Da Oyun”, “Hallaç”, “Uğraşsız”) ben-anlatıcı tarafından nakledilir. Anlatıcı; “Öykü”, “Baltık”, “Diktatör”, “Bay Suret” gibi hikâyeleri tanrıbilici anlatıcının hâkim bakış açısıyla aktarırken, “Kutsal Aile”de tarafsız kalır. Hikâyelerde “ben”in iç dünyası, iç monolog ve bilinç akışı teknikleriyle özdeşleşir. Hemen hemen bütün hikâyelerde ben-anlatıcının eylem ve söylemi anlatılanlara egemendir. Hikâyelerde karakter sayısının fazla olmadığı, diyalogun ise çok istisna kullanıldığı görülür. Bu hikâyelerde dikkati çeken önemli bir özellik; anlatıcının varoluşçu düşünceyle anlatılarının muhtevasını oluşturması ve eylemlerini buna göre kendi özgür seçimiyle gerçekleştirmesidir. Asım Bezirci'nin belirttiği gibi; “*Hallaç*'ta bırakılmışlık, bağımsızlık, bunaltı, yabancılaşma, seçme, özgürlük, suç işleme, intihar gibi varoluşçuluğa özgü birtakım temlerle karşılaşırız” (Bezirci, 2003, s. 117). Ağırlıklı olarak bireysel konuların işlendiği hikâyelerin dili göze çarpan bir başka özelliktir:

*Hallaç*'ın özünde görülen başkaldırma ve yıkma, biçiminde de ortaya çıkıyor. Erbil klasik hikâyenin -hatta hikâyenin- yapı ve kurallarını çokluk çiğniyor. Gözüpek bir öncü, bir yenilikçi gibi hareket ediyor. Sözelimi, eski hikâyenin “serme-düğümleme-çözme” sırasını hiçe sayıyor. “Olay, konu, yer,

süre, kişi” gibi öğeleri pek umursamıyor. Bununla da hızını alamıyor: Dilin yapısını zorlamaya girişiyor (Bezirci, 2003, s. 119-120).

Yazar, bazı hikâyelerde anlaşılması güç bir üslubu benimser. Cümle yapısının tersyüz edildiği, herhangi bir noktalama işaretinin kullanılmadığı ve sayıklayan bir zihnin mırıldandığı bu hikâyeler yapı itibarıyla kompleks bir özelliğe sahiptir. İkinci Yeni şiirindeki kapalı, soyut, çağrışıma dayalı ve imge üzerine kurulu üslup, bu anlatıların bütününde kendini hissettirir. Yabancı kelime ve cümleler sıklıkla tekrar edilir. Söylemin aykırılığında sınır tanımayan anlatıcı, bireyin içinde bulunduğu hayatın anlamsızlığını kimi zaman dilde de uç denemelere girişerek anlatır. Dil konusundaki aşırı tercihleri nedeniyle başta Tahir Alangu olmak üzere birçok eleştirmenin tepkisini çeker. Süha Oğuzertem ise Leylâ Erbil'in çağdaşlarından oldukça farklı olan bu dilini takdir eder; yazarın sözcük seçimiyle Türkçenin gücünü gösterdiğini belirtir. Ona göre;

Leylâ Erbil, söz dizimini, sözcükleri esnetir, zorlar ama anlaşılmaz hâle sokmaz. Standarttan bu uzaklaşmalar, Türkçenin anlatım olanaklarını, zengin yerel, tarihsel çağrışımlarını ortaya çıkarır, okura keşfettirir. Burada, bazı yazarlarda rastlandığı gibi, dili iyi bilmemekten ileri gelen “regresif” bir bozulma, bulaşıklık hâli değil, “progresif” bir uyanıklık, farkındalık yaratma tavrı söz konusudur. (...) Erbil'in, konuşma diline, argoya, jargona, sayıklamaya, sabuklamaya duyarlı dili, tabii ki yadırgatıcıdır. Ama anlattıkları, bazı İkinci Yeni taklidi şiirlerde rastlandığı gibi, konuyu anlamsızlığa havale etmez (Oğuzertem, 2007, s. 169).

Farklı hikâyelerden alınmış aşağıdaki metinler, yazarın birçok hikâyesine de egemen olan dil anlayışını yansıtır:

(...) kadınlar etek bastırırlar hep bi de pirinç ayıklamak vın vın vın eşekarısı denli konuşmak salt konuşmak dedikoduca erkekler değil mi sanki hani geçen gece eve attım onu'lar aa bu onlardan değil bu B başka türlü sever beni bunda nen yoktur nen hani erkekliğini ille de karşısındaki kıza tattırma saplantısı diyelim hani vücutlarında durup dururken canlandırıyor verdikleri ikinci bi yaratık küçük bi hayvancık denli hani işte B'de yok öylesine puluç denli güneş ne sıcak ne turuncu böyle ayaklarımı yakıyo kumlar ısınıyo gitgide ben çıplak ayak numarasız rakamsızla ona B'ye (Hallaç, 2013, s. 35).

Böyle işte, biz böyle. Ben onu ve o beni -evet gene de aradakilerden çok birbirimizi, her boyut içinde en çok birbirimizi sevip, baş aşağılarda, yanlamasına, dönük, Lambo'yla içerkene, kadınların arasında ve erkeklerin içinde, kitaplarla ve yazılarıyla, bale ve resimlerle, ölümlerle, parasızken ve sevdiğimizi, nasıl sevdiğimizi bilmeden, bi çizekte yağılıka bi düzlemde aşka kıl kalmışken, İstanbul'da ve analarımızın evinde gizler yaşıyoruz sanarak, Ahmet'i dostumuz yapıp, ağlaşıp yetinip, kıcımızdan terleyerek ve bok kokan İzmir Körfezi'ne dikili şu odamızda boyalı ellerimizde ve A ve B ve Z ve M ile Çeliçev'in ağacına gizli gizli gülüler oturtup, Nana'yı seyrederken kapalı gözlerle ezilip Kumkapı'yı, Haliç'i kırlangıçbalığı çorbası düşünürken -tüm bunlar sanki bi değermiş denli- birbirimizi asıl özlediğimiz kişiliklere koyup,

koyup kotarıp ama onlar olamadığımızı bilip salt yalnızlıklara, yalnızlıklara, yalnızlıklara gitmelerle... Tüm bunlarla işte (Hallaç, 2013, s. 48).

Üsluptaki bu durumun nedeni yazarın tercihinde aranmalıdır. “Leylâ Erbil’in toplum düzenine baş kaldırışı, üslûbunda oturmuş cümle yapısını bozma şeklinde kendini belli etmiş; kadının sosyal hayattaki yerine işaret eden yazar geleneğine yabancılaşmış, inançsız, sorumsuz, boşlukta çırpınan, sinirli, hırçın, cinsî açıdan sapık, hasta insanların iç dünyasına eğilmiştir” (Kahraman, 1998, s. 500).

“Yatak” hikâyesi, kadın ben-anlatıcı tarafından nakledilmektedir. Ben-anlatıcı, hikâyenin bütün ağırlığını taşır; yazar ise iç diyalog, iç monolog ve bilinç akışı teknikleriyle kurguyu oluşturur. Cümle yapısını kıran bir dille hikâyeyi oluşturan anlatıcı; kapalı, simgesel ve imgelerden örülü bir anlatımla okuyucunun karşısına çıkar. Anlatıcının; “Kendi kendime’yi bozacak yok” ile “Yıllardır havalandırılmamış bir yatağa girip çıkıyorum” (Hallaç, 2013, s. 3) cümlelerinden büyük bir yalnızlık içinde olduğu anlaşılır. Mutsuz bir hayat süren anlatıcı, insanlardan kopuk, içe dönüktür. Geçtan’a göre;

İnsanlar zaman zaman kendilerini, başkalarından soyutlanmış bir biçimde yaşarlar ya da kişiliklerinin bazı bölümlerine yabancılaşmış bir yaşam sürdürürler. Ancak insan, bu tür kopukluklardan daha derinlerde ve varoluşunun temelinden kaynaklanan bir soyutlanmışlık da yaşar. İnsanın, diğer insanlarla doyurucu ilişkiler sürdürmekte olmasına, kendisini iyi tanımasına ve kişiliğini bir bütün olarak algılamasına rağmen süregelen bir soyutlanma. “Varoluş soyutlanması” denilen bu olgu, kişi ile başka varlıklar arasında kapatılması mümkün olmayan bir kopukluğu tanımlar (Geçtan, 1999, s. 147).

Yalnızlık ve can sıkıntısının doğurduğu mutsuzluk, karamsar düşüncelerin hikâyenin genelinde hissedilmesine neden olur. Bu ruh hâli anlatıcıya yaşama sevinci getirecek yeni bir şeyin olmamasından kaynaklanır: “Yeni bir nen yok. Hep aynı. Ne düşünürsem yok yalnızlığı, yok kişilerin tellim öte yana akmakta olduklarıydı. Mutsuzluk. Binlerce kez düşünmedim mi bunları? Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç” (Hallaç, 2013, s. 3).

Hikâyenin bütününde hep kadın anlatıcının sesi duyulur. Anlatıcıdan başka hikâyede yer alan kişiler Hatçe-Nazır çifti ile Nuh’tur. Bu karakterler, anlatıcının düşüncelerini aktarması için birer araç konumundadır. Hikâyedeki varlıkları siliktir. Kadın anlatıcının iç dünyasına kapanmasının nedenlerinden biri çıkara ve ikiyüzlülüğe dayalı göstermelik ilişkilerdir. Diğer nedenler ise; toplumun kadını toplumsal cinsiyete tâbi tutması, kadının yaşam alanını kısıtlaması ile erkeklerin onlardan sevgiden ve bağlılıktan arındırılmış cinsel beraberlikler

istemesisidir. Hikâyede Hatçe-Nazır çifti, toplumdaki sakat ilişkinin temsilcileridir. Nuh, kadınları cinsel obje olarak algılayan erkek bakış açısını simgeler. Hikâyede Nuh, kadın anlatıcısıyla sevişmek ister; ancak kadın anlatıcı, ilişkilere bu yozlaşmış pencereden bakmaz. Yıllardır üzerinde düşündüğü mutluluktur karşı cinsten beklediği. Bu yüzden kendini toplumdan soyutlayan anlatıcı, yalnızdır ve yatağını birlikte güneşlendirecek bir eşi yoktur. Hikâyede anlatıcının insan dışı nesnelere çeşitli anlamlar yüklediği görülür. “Yatak” ve “yatağı güneşlendirmek” cinselliği çağrıştıran bir kullanıma sahiptir. Anlatıcının yatağında yıllardır tek yaşaması, onun cinsel hayattan da kopuk olduğunu gösterir. Öyle ki, artık kadınlığını sorgulayacak hâle gelir. Anlatıda simgesel değer taşıyan diğer bir varlık “kuş”tur. Metin; imge, sembol ve mecazlar üzerine kurulu dili dolayısıyla farklı okumalara açıktır. Kuş, hem gerçek yaşamda hem de başka yazarların kurmaca dünyasında “özgürlüğü” sembolize eder. Bu metinde de kadın anlatıcının içinde bulunduğu kısırılmış ruh hâlini bu simge üzerinden değerlendirmek mümkündür. Kadının ruhunun özgürlüğe olan iştihakı kuş metaforu üzerinden verilir. Ancak kuşun hikâye boyunca kadın anlatıcının peşini bırakmadığı da görülür. Kuş sürekli kadın anlatıcısını gözlemlemektedir. Bireyin her davranışını takip eden toplumu imgelemektedir âdeta. Bu nedenle anlam yoğun, kapalı ve çağrışımlara dayalıdır. Hikâyeye kadın anlatıcının “ben”i egemendir.

“Bilinçli Eğinim I” ve “Bilinçli Eğinim II” birbirinin devamı olan hikâyelerdir. Her iki hikâyenin merkezinde de ben-anlatıcı vardır. Kültür seviyesi yüksek, yabancı dil bilen kadın anlatıcı, kendi varoluşunu gerçekleştirmek üzere hikâyesini kurgular. Metnin genelinde varoluşçuluğun temleriyle insana bakış açısı dikkati çeker. Çevresiyle uyuşmayan anlatıcı; ilgisiz, çıkara dayalı bir ortamın sebep olduğu tiksinti ve yalnızlık nedeniyle farklı eylemlere başvurur. Aykırı ve absürd eylemlerle olayların akışını kendisi yönetmeye çalışır. Parası olmasına rağmen girdiği bir Fransız mağazasında bir “deniz donu” çalar. Bu dona farklı anlamlar yükleyen anlatıcı, hikâyenin akışında bu eylemi neden gerçekleştirdiğini söyler: “Olguların beni değil benim olguları yönettiğimi söyledim ona” (Hallaç, 2013, s. 18).

Kadın anlatıcı, içinde bulunduğu ortamdan hoşnutsuzdur. Sahte ilişkilere, sevgisizliğe, kalabalıklar içindeki yalnızlığa, ilgisizliğe ve yaşamın anlamsızlığına meydan okur âdeta. Anlamsızlığın bu hikâyede anlatıcı karakterin eylemlerinin belirleyicisi olduğu görülür:

Frankl, anlamsızlık olgusunu iki ayrı evrede değerlendiriyor: Varoluş vakumu (existential vacuum) ve varoluş nevrozu. Varoluş vakumu, can sıkıntısı, durgunluk ve boşluk duygusu olarak yaşanır. Kişi kendine ve

dünyaya inançsız bir biçimde bakar, yönünü bilemez ve yaptığı her şeyin amacını soruşturur (Geçtan, 1999, s. 129).

Anlatıcı, bu hikâyelerde, eylemleri ve hayatındaki tercihleri kendisi belirlemek ister özgür seçimiyle. Ne var ki, toplumun geleneksel katı kuralları onu boğmaktadır. Hikâyede dikkati çeken, insana benzeyen kanatlı bir böceğin kadın anlatıcısı sürekli gözlemlemesidir. “Yatak” hikâyesindeki kuşun yerini burada böcek almıştır. İnsan özelliği verilen kanatlı böcek, toplumun geleneksel bakış açısını simgeler. Böceğin; “Kara gözlüklüyle dört polis mıcık mıcık ettiler seni!” (Hallaç, 2013, s. 20) demesi, anlatıcısı saldırganlığa iter ve böceği öldürmesine neden olur. Böcek; hikâyenin genelinde yalnızlık, anlamsızlık ve hiçlik gibi duygularla, toplumun belirlediği kurallar dışına çıkıp varoluşunu gerçekleştirmek isteyen, bu yüzden de absürd eylemler gerçekleştiren kadın anlatıcının iç dünyasındaki huzursuzluğu ve gerilimi daha da artırır. 1950 kuşağının diğer hikâyecilerinde de böceğin bu duyguları artırıcı özellikte kullanıldığı görülür. Varoluşsal bir tedirginliğe de yol açan böceğin hikâyelerde bu fonksiyonuyla yer alması Kafka’nın bu kuşağın hikâyecileri üzerindeki somut etkisine örnek gösterilebilir. Kafka’nın varoluşçu temler ve birçok göndermeler içeren, farklı okumalara da imkân veren *Dönüşüm* adlı eserinde böceğe dönüşen bir insanın üzerinden anlattıkları ve anlatış tarzının izlerini Leylâ Erbil’in bu hikâyesinde kimi açılardan görmek mümkündür.

Anlatıcının belirli aralıklarla “ÖLECEĞİM BİRAZDAN...” demesi hikâyeye bir gerilim ve gizem katar. “Bilinçli Eğinim II”de bu yargı anlam kazanır. Anne ve babası hayattayken, onlarla bir çatışma hâlinde olan kadın anlatıcı, onların ölümleriyle de iç dünyasındaki huzursuzluğu yenememiştir. Annesinin hayattayken ona sürekli sorumluluk yüklemesi, kurallarla hayatını yönlendirmesi ve arkadaşı Belma gibi olamadığı için onu eleştirmesi anne-kız arasındaki düşmanlığı gün yüzüne çıkarır. Toplumsal değerlerin temsilcisi olan anne-baba figürü, kadın anlatıcının ruhunda derin yaralar bırakır. Öyle ki, anne ve babasının mezarına gidip mezardaki topraktan alan anlatıcı, annesinin saksısına ıtır, babasınıninkine de fesleğen dikerek eve döner. Anne-baba figürünü bitkilerde yaşatmaya çalışan anlatıcı, yine onlarla çatışmaya devam eder. Bitkilerin dalları onu çepçevre sarar, nefes alamaz hâle gelir. Anlatıcı, böyle bir intiharı kurgular. Ölümü bile kendisi yönetmek ister; geleneksel kadere ölüm anlayışına meydan okur. Elbette bu bir bunalım hâlidir. Çünkü; “bunaltı duygusal bir hâl, oldukça geçmiş ve tehlikeli bir olayın yeniden üretilmesidir; korunma içgüdüsünün hizmetinde kalır ve yeni tehlikelere işaret etmeye yarar. Bir tür kullanılmaz hâle gelmiş olan libidodan da ileri gelir ve içtıkma süreci içinde ürür” (Freud, 1996, s. 105). Görüldüğü gibi anlatıcının bütün eylem ve söylemlerine varoluşçuluk düşüncesi egemendir. Her iki hikâyede de



yoğun olarak iç monolog ve bilinç akışı teknikleri dikkati çeker. Her şey kadın anlatıcının sesiyle okuyucuya aktarılır. Hikâyede başka sese yer verilmez. Kadın anlatıcı, yer yer tenkitçi bir üslupla hikâyesine devam eder. Hikâyenin son bölümünde anlatıcı, dilde ve içerikte anlamsızlığa kayar. Bilinç akışıyla sayıklarcasına hikâyeyi sonlandırır.

Anlatıcı, her iki hikâyede de şiirsel bir anlatımı tercih eder. Bu şiirsellik, “Öyküsüz”de doruğa çıkar. Sönmez’in ifadesiyle; “düzyazı dilinin ağırlığını şiir dilinin soyutlamaya açık yapısıyla zenginleştirmeyi deneyen Erbil, *Hallaç*’taki öykülerinde düşüncelerini haslaştırmak, imge kavramını görüntünün yedekçisi olarak görmemiş, bu yüzden okuyucunun algı boyutlarını altüst eden bir stil geliştirmiştir” (Sönmez, 2000, s. 128). Şiirsellikten kaynaklanan çağrışım, imge, soyut anlatım ve cümle yapısındaki kırılmalar hikâyenin bütün yapısına etki eder. Dilin sınırlarını zorlayan anlatıcı, eksilteli cümlelere sıklıkla başvurur. Yazar;

Bilinç akışı tekniğini kullanarak birincil süreç düşünceye ait izlekleri yazıya taşır ve düşün gerçekliğini yakalar. Bu nedenle şiire hep çok yakındır yazdıkları. Amaç engelleri kaldırmak ve ‘tehlikeli’ alana girmektir. O alanda artık her şey için yeni bir dil oluşturmak zorunludur. Bunun için sözcükleri, cümle yapılarını hatta noktalama işaretlerini değiştirir (Mumcu, 2000, s. 117).

Hikâyede “ben”in iç dünyasına yoğun bir eğilme vardır. Anlatı, bütünüyle bireyin hikâyesidir. Ancak “bireyleşme aşırı oranlara götürüldüğünde, insan ait olmuş olduğu gruba yabancılaşabilir. Buna karşılık beraberlikleri yok olma amacıyla kullanmak yeğlendiğinde ‘ölüm ilişkileri’ yaşanır. Her iki yaşantıya da eşlik eden duygu, korkudur” (Geçtan, 1999, s. 176). “Bilinçli Eğinim I” ve “Bilinçli Eğinim II”de kadın anlatıcı, çevresine yabancılaşmıştır. “Yatak” ve “Öyküsüz” hikâyelerinde de durum aynıdır. Bu yabancılaşma beraberinde bir tiksinti getirir. Bu tiksinti, “Öyküsüz”de kadın anlatıcı tarafından şu sözlerle aktarılır: “Buzullar kusuyorum, ilkçağlardan kalma buzullar, usumu, böbreğimi, Belma’ları, hayınlıkları, DONMUŞ ACİL BİR KAYGIYLA tüm yalanları, altın bilezikli bizim kadınları, bizim Rüstem’leri kusuyorum” (Hallaç, 2013, s. 30). Bu tiksinti hâliyle kadın anlatıcı, kendisini otelde sevişmek için bekleyen ilkokul arkadaşı Rüstem’i öldürerek hikâyeyi bitirir.

“Sarhoş Yaşantılar”da anlatıcının kullandığı dil iyice aykırılışır. Herhangi bir noktalama işaretinin kullanılmadığı hikâyede cümle yapısında görülen zorlamalar metinde anlatılanın önüne geçer. “Leylâ Erbil, metinlerini cümle düzenininin bağlayıcılığından bilinçli olarak çıkarmak kaygısı güder. Bir sayfa boyunca devam eden noktalamasız cümle, biçimi olduğu kadar muhtevayı da etkileyen bir yöntem olarak karşımıza çıkar” (Külahlıoğlu İslam,

2006, s. 346). Erkek-kadın ilişkisi üzerine kurulan hikâye, daha çok anlatıcının yorumlarından ve tenkitlerinden oluşur. III. şahıs anlatıcı tarafından aktarılan hikâyede karakterler diğer anlatılardaki gibi silik çizilir. Hatta adları bile yoktur. A ve B olarak adlandırılan karakterlerden B, kız arkadaşıyla yatmak ister; deniz kıyısında A'ya pazularını göstere göstere erkekliğini ispat etmeye çalışır. A yatmayı kabul etmeyince saldırganlaşır. Anlatıcının birkaç sayfa boyunca bu olayı yorumlamaya çalışması ve kullandığı dil, hikâyede akışı sekteye uğratar. Hikâyede olaydan ziyade bir durumun ele alınıp yorumlanması söz konusudur.

“Gündelik” hikâyesi, anlatıcının konumu bakımından bir hayli ilginçtir. Ben-anlatıcı tarafından aktarılan hikâyeye, kesitler üzerine kuruludur. Kadın anlatıcı, aynı zamanda hikâyeci olarak anlatıda yer alır ve bu konumunu açıkça da belirtir. Karakterler yine harflerle adlandırılır. Özellikle A ve B üzerinden geleneksel kadın tipi yerilir. A ve B, hem kocalarını aldatan hem de maddi ihtiyaçları için onlara bağımlı olan ve namuslu görünmeye çalışan kadın tipleridir. Bu kadınlar kendilerini cinsel bir obje olarak herkese sunarlar ve bundan da zevk duyarlar. Anlatıcı, bu tür kadınların ikiyüzlülüklerini alaya alır. “Sarhoş Yaşantılar”da olduğu gibi yadırgatıcı bir biçimde hikâyeye müdahale eden anlatıcı, diğer karakterleri tenkit etme yoluna gider. Anlatıcının bu tavrı diğer hikâyelerde de görülür. Selma Baş, “Leylâ Erbil’in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı” makalesinde Leylâ Erbil’in hikâyelerinde görülen kadın tipleri üzerinde durur. Ona göre;

Kadın anlatıcılar, toplumun cinsellik kavramına yönelik gerçeği yansıtmayan, samimi yetsiz, 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 (Baş, 2005, s. 20).

“Baltık” hikâyesinde anlatıcı, hâkim bakış açısıyla olayları III. şahıs ağzından anlatır. Mekân hapishanedir; ancak anlatıcı bu mekânın nerede olduğuna dair hikâyeye içinde bir imada bulunmaz. Hikâyeye, korkunç bir baskı atmosferi içinde geçer. Korku ve ironi iç içedir:

“Baltık” başlıklı hikâyede çürümüş bir toplum ele alınmaktadır. Bu toplumda haksızlık son kerteyi bulmuştur. Öyleyken kimsenin sesi çıkmamaktadır. Çünkü yöneticilerin “köpekler”i korkunç bir baskı düzeni kurmuşlardır. Çıkarları uğruna özgürlüğü ezmişler, yasaları rafa kaldırmışlardır. Erbil bu yanlış düzenin işleyişini ustaca belirtmekle kalmıyor, onun saçmalığını da -gerçeküstücülerin “kara alay”ına benzeyen ve gülmece ile taşlamaya kaçan bir anlatışla- ortaya koyuyor (Bezirci, 2003, s. 118).

Hâkim bakış açısıyla aktarılan diğer bir hikâye ise “Diktatör”dür. Hikâyede benzerine rastlanması kolay olmayan bir ailenin katı kuralları üzerine inşa edilmiş gündelik hayatı anlatılır. Hıdır ailesinin bireyleri arasında sevgi, dayanışma, hoşgörü ve bağlılıktan ziyade yabancılaşma görülür. Birlikte yaşama/katlanma mecburiyeti yapay ilişkilerin doğmasına neden olmuştur. Evde anne, baba ve 2 kız çocuğu arasında kurallara dayalı bir iş bölümü vardır. Hikâyede zaman özellikle vurgulanır; çünkü her şey zamana göre ayarlıdır. Yazar, çocukların amcası olan Hüsrev karakterini kurguya dâhil ederek bu ailenin sıradışı ilişkilerini açığa çıkarır. Hikâyede birden fazla bakış açısı söz konusudur. Anlatıcı, hâkim bir konumda olayları nakleder. Yazar, iç monolog yoluyla karakterleri konuşturur. Hikâyede Hıdır'ın ve Hüsrev'in bakış açıları önemlidir. Geriye dönüş yöntemiyle Hüsrev'in bakış açısıyla Hıdır'ın çocukluğuna inilir. Bu geriye dönüş Hıdır'ın bugünkü durumu hakkında aydınlatıcı bilgiler içerir. Hıdır'ın iç dünyasında eşi ve kardeşine yönelik düşünceleri de dikkat çekicidir. İç dünyasında sessizce konuşan Hıdır'ın sesi, anlatıcının diğer hikâyelerde de sıklıkla kullandığı üslubunu hatırlatır. Bu yüzden yazarın karakterine özgü bir dil yakalayamadığı görülür. Aynı şekilde Hüsrev'in dili de anlatıcının kullandığı dile yakındır:

Nasıl da yarım ağızla söyler mutlu olduğumuzu; hoşlanmadın ha... ha? Ah bu kadın, Zilşan birini görünce hemen ve hiçbir nen konuşmadan beni çekiştirmekte, kurtarın beni burdan demeye getirip hem ikide birde göstererek ellerinin güzel olduğunu uzatıp çatalını tabaklara, Hüsrev'e al beni burdan da öp ellerimi demekle yapıp naz, o mutlu durumunu algılayamadığı için olup ustan, akıldan yoksun, öteki de, hır! Hır! Öteki de etmek için yardım açmak radyoyu, bakmak bakmak ellerine, hem işbölümünü unuttur açmak radyoyu hem de... (Hallaç, 2003, s. 69).

Süha Oğuzertem'e göre; “Erbil'de anlatıcıların sesi, karakterleriyle yer yer özdeşleşse de, bu konular, aynılaşmaz; anlatıcı ile karakterler örtüşmez; sesler, etik bakımdan nötrleşmez” (Oğuzertem, 2007, s. 167). Buna rağmen birçok hikâyede karakterler ile anlatıcıların seslerinin birbirine karışması gözden kaçmaz, hatta Oğuzertem'in de belirttiği gibi yer yer özdeşleşir.

## II. Gecede

*Gecede* hikâye kitabı 1968 yılında yayımlanır. Yedi hikâyeden oluşan kitaptaki bütün metinler ben-anlatıcı tarafından nakledilir. “Ahmet Oktay'ın yazarla yaptığı söyleşide Erbil'in ‘başım darda kalmadıkça birinci tekilden pek ayrılmam’ ” (Oğuzertem, 2007, s. 165) demesi, hikâyelerdeki ben-anlatıcının egemenliğini açıklar niteliktedir. Belirtmek gerekir ki;

Ben demek yazar için tehlikelidir. Okur kitlesi sayıca artmasına karşın, bilinçlenme aynı oranda artış göstermez. (...) Bugün bile hâlâ pek çok insan, roman kişilerine verdiği duygular nedeniyle, yazarı suç ortağı yapma gülünçlüğüne düşer. Eğer yazar 'ben' diyorsa hemen hemen herkes onu anlatıcıyla karıştırmak eğilimindedir (Kıran, 2011, s. 132).

Bu hikâyelerde ara sıra yazarın sesinin duyulması, hikâyeye anlatıcılarıyla onun karıştırılmasına neden olur. Leylâ Erbil kitaptaki hikâyelerde bireyin iç dünyasına eğilmeye devam eder. Bu nedenle hikâyelerin kurgusunda bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalogların yoğunluğu dikkati çeker. *Hallaç*'ta görülen dildeki aşırı zorlamalara bu kitapta fazla rastlanmaz. Aynı üslubun ürünü olan bu hikâyelerde uç denemeler aşırı görülmez. Ancak her iki hikâyeye kitabında da yabancı kelimeler sıklıkla tekrar edilir. Kadın anlatıcıların bakış açısıyla yansıtılan hikâyelerde izlenimler, durumlar, tasarılar kısmen de olaylar ön plandadır. Ana kahraman dışında kişiler, mekân ve zaman üzerinde pek durulmaz; diyaloglara başvurulmaz. Dikkati çeken bir başka husus, karakterlerin sesiyle anlatıcının sesinin bazı hikâyelerde yine birbirine yakın olmasıdır. Bu özellik *Hallaç*'ta da vardır. Ancak bu hikâyelerde karakterlerin içinde buldukları şartlar ve sosyal mevkiileri ile kültürel durumlarının da dikkate alındığı görülür.

"Vapur" hikâyesi masalsı, ironik anlatımıyla dikkati çeker. Hikâyede gerçek ile kurgu âdeta iç içedir. Metnin anlatıcısı küçük bir kız çocuğudur. Her şeye tanıklık eden odur, olay örgüsü onun bakış açısıyla aktarılır. Babası çalışma nedeniyle uzaklarda olduğu için çocuk anlatıcı, anne ve ablasıyla yaşamaktadır. Hikâyenin merkezinde insan özellikleri verilerek kişileştirilmiş esrarengiz bir vapur vardır. Bu vapurun kayıtlarda ismi geçmediği gibi herhangi bir mürettebatı da yoktur. Buna rağmen vapur, iskeleden sessiz sedasız ayrılır ve neredeyse Boğaziçi'nin her tarafını dolaşır; üzerine gelen donanmayla çarpışır; onu yener ve hikâyenin sonunda kayıplara karışır. Bütün bunlara tanıklık eden küçük bir kız vardır. Ancak belirtmek gerekir ki, yazar, bu hikâyesinde anlatıcı problemini çözümleyememiş ve anlatıcıya küçük kızın çocuk dünyasının üzerinden işlevler yüklemiştir. Hikâyenin geneli I. tekil şahıs anlatımla aktarılır. Bazen de anlatıcı, olaylara tanıklık eden diğer insanların da sesi olarak I. çokluk şahıs adını kullanır. Çocuk anlatıcı, bazen de sadece bir izleyicidir ve III. şahıs anlatımla gördüklerini nakleder. Hikâyede simgesel bir değer taşıyan vapur, durmadan hareket hâlinindedir ve Boğaziçi'ndeki bütün yalıların, konakların önünden geçer. Geçtiği yalılar ve semtler ile ilgili çocuk anlatıcı, ancak hâkim (tanrısal) anlatıcının bilebileceği bilgiler verir. Eski dönem Boğaziçi tarihi ve sakinleri ile ilgili en ayrıntılı detayları dahi aktarır. Bununla da yetinmez, hikâyede yoğun olarak montaj tekniğine başvurur. Rezaizâde Mahmut Ekrem'in sözlerinden, Samiha Ayverdi'nin *İbrahim Efendi Konağı* romanından, Yahya Kemal'in şiirinden alıntılar

yapar. Yazarın bizzat kendisi de tarihî bir kitaptan alıntıyla hikâyesine başlar. Yine hikâyenin akışı içinde yazarın sık sık montaj yaptığı görülür. Yaşı belirtilmeyen küçük kıza entelektüel bir birikim, kültür düzeyi yüksek bir anlatıcı profili yüklenir. Ben-anlatıcının, tanrısal bir bakış açısıyla her şeyi bilen konumunda olduğu görülür. Anlatıcı ile yazarın farklı olduğu düşünüldüğünde, hikâyenin sonunda çocuk anlatıcı bütün bunları nasıl bilebilir ve aktarabilir sorusu akla gelir. Hikâyeye gerçeklik havası katmak amacıyla tarihte yaşamış gerçek şahsiyetlerin isimlerine ve eserlerine sıkça yer verilir. Masalımsı olaylar ile gerçekliğin iç içe geçmesi hikâyeyi bambaşka bir havaya koyar ve oldukça ilginç kılar. Bu, anlatıyı önemli kılsa da hikâye anlatıcısı tipinde ve bakış açısında önemli çelişkilerin olduğu gerçeğini değiştirmez.

“Ayna’da, içinde yaşadığı burjuva ortamından sıkılan bir gencin, kurtuluşu devrimci eyleme katılmakta bulması anlatılıyor” (Gürsel, 1997, s. 375). Ancak hikâyenin merkezinde bu devrimci genç değil, bizzat kadın anlatıcının kendisi vardır. Okuyucuya iç dünyası sunulan kişi yine kadın anlatıcıdır. Hikâyenin anlatıcısı, eşini kaybetmiş ve çocuklarına bakmak, onları okutmak için bir daha evlenmemiş, yaşlı bir kadındır. Hikâye bütünüyle iç monolog, bilinç akışı ve geriye dönüş teknikleri üzerine kuruludur. Geçmiş ile şimdiki zamanın iç içe verildiği hikâyede kadın anlatıcının bilinçaltı, psikanalitik yöntemle gün yüzüne çıkarılır. Geçmişin gösterişli gölgesinde hâli yaşamaya çalışan kadın anlatıcının karmaşık ruh dünyasının diline de yansıdığı görülür. “Hafızanın, bilinçaltının ve paranoyanın iç içe girdiği bir dehlizde konuşur kadın” (Narlı, 2008, s. 51). Hikâye, anne-çocuklar çatışması üzerine kuruludur. Aile bireyleri arasında bağlılık, sevgi ve hoşgörü yoktur. Erkek çocuk, ailesinin ve ait olduğu toplumun bütün değerlerinden tiksiner ve annesinin yüzüne tükürerek evi terk eder; birkaç Amerikalı öldürmek, devrimci olmak için Amerika’ya gitmeye çalışır. Küçük kız, annesinin ölümünü bekler; yaşlı, görme sıkıntısı çeken annesinin yanında kapıcıyla sevişir. Bütün değerlerin ayaklar altına alındığı hikâyede kadın anlatıcının da çocuklarına bakışı düşmancadır. Kadın anlatıcı, kocasının ölümüyle istediği hayatı yaşayamamasının sorumluları olarak çocuklarını ve geleneksel toplum düşüncesini görmektedir. Bilinçaltında cinselliği yoğun olarak yaşayan anlatıcı, çocuklarını küçükken cinselliği çağrıştıran oyunlar nedeniyle cezalandırmıştır. Kadının; “sen de biraz babanın karısı sayılırsın” ve “oğlum ölünce dul kalmıştım...” (Gecede, 2013, s. 38) cümleleri, Sigmund Freud’ın Oidipus ve Elektra kompleksine göndermede bulunur.

Leylâ Erbil’in kurgusunu bütünüyle bilinç akışı üzerine kurguladığı hikâyelerinden biri de “Ölü”dür. Bu teknik, kadın anlatıcının bilinçaltına ayna tutmuş ve iç dünyasındaki bütün gelgitleri gün yüzüne çıkarmıştır. Yüksek bir memur karısı olan kadın anlatıcının kocası

ölmüştür. Kocasının ölüsünün başında derin bir pişmanlıkla bekleyen anlatıcı, kocasıyla konuşuyormuş gibi otuz yıllık evlilik yaşamını sorgular. İç diyalog, iç monolog ve bilinç akışının iç içe geçtiği hikâyede belli aralıklarla geriye dönüş yöntemiyle akış sekteye uğratılmadan geçmiş zamana gidilir. Bireyin iç dünyasına yönelmenin doruğa çıktığı hikâyede kadın anlatıcı, özellikle kendi “ben”ini vurgular. Hikâyenin ilk cümlesinden son cümlesine kadar bu “ben” ön plandadır. Anlatıcı; “Öldün! Öldün ha! Şimdi ben ne yapayım?..” (Gecede, 2013, s. 53) cümlesiyle hikâyeyi başlatır. Alkol alarak aralıksız konuşmaya, bazen de sayıklamaya devam eden anlatıcı, otuz yıllık evlilik yaşamıyla hesaplaşmasını itiraflarıyla devam ettirir. Başarısız geçirdiğini düşündüğü bu otuz yılda defalarca kocasını aldatmayı denemiş, kendisine saygısından ötürü bunu eyleme dönüştürememiştir. Düşüncede kocasını defalarca aldatmasına rağmen bunu eyleme dökmemesi, erkek egemen zihniyetin kadını cinsel bir obje olarak algılamasındandır. Kocasının yorganı delen tırnaklarından, sirk kokan saçlarından tiksinen anlatıcı, bu evliliği sürdürmekten duyduğu pişmanlığı sürekli tekrar eder. Çünkü kadının evliliği aşk ve sevgi üzerine kurulmamıştır. Otuz yıl önce yapılan bu evliliğin gerçekleşmesinde etkili olan asıl unsur kocanın maddi durumu, yani zenginliğidir. Bu zenginlik otuz yıl boyunca kadına istediği ideal aşkı yaşatamamış, kadının cinsel ihtiyaçlarını bütünüyle karşılayamamıştır. Bu nedenle de kadın anlatıcı, büyük bir açlıkla, teninin cinselliğe olan ihtiyacını bastırmak zorunda kalmış, on iki defa aldatmayı düşünse de bunu ileri boyutlara götürememiştir. Psikanalitik kuramın cinsellik anlayışının görüldüğü hikâyede kocanın ölümü kadın anlatıcıya ölü aylığıyla geçinememe korkusunu da getirir. Pişmanlık, mutsuzluk, yalnızlık, cinselliğe olan açlık ve geçinememe korkusu gibi duygular, anlatıcının bilinçaltından karmaşık bir yapıda dışa vurulur.

“Tanrı” hikâyesi, mektup anlatım tekniğiyle kurgulanır. Hikâyenin merkezinde dört çocuklu Zarife vardır. Beş mektuptan dördü onun tarafından yazılır. Bunlardan biri Almanya’daki Türk Konsoloslughuna, diğer üçü ise kendisi Almanya’ya gittikten sonra ablasına yazdığı mektuplardır. Diğer mektup ise eşini çocuklarıyla açlığa ve çaresizliğe terk edip Almanya’ya giden eşi Şuayip Eyigıcıklar tarafından kendisine gönderilen mektuptur. Mektupların dili kadın anlatıcının sosyal durumuna ve kültürel düzeyine uygundur. Anlatıcı, ilk mektubu durumunu anlatmaya yeten bozuk bir Türkçeyle yazar. Ablasına gönderdiği son iki mektupta ise bilinç akışının etkisiyle anlatımın daha karmaşık olduğu görülür. Kadın anlatıcının iç dünyasında yaşadığı yabancılık, yalnızlık, çaresizlik, kocasızlık ve bilinçaltındaki cinsel dürtüler son mektuplarda yansıtılır.

Kitaba adını veren “Gecede hikâyesinde belirli bir olay yoktur: Bir kadın, değişik dekor ve kişiler arasında pişmanlık, tereddüt, başkaldırı ve boyun eğmelerle, karşıt duygular içinde bir yalnızlık bunalımı yaşar” (Necatigil, 1971, s. 129). Leylâ Erbil’in birçok hikâyesinde işlediği cinsellik sorunu, bu hikâyenin özünü oluşturur. Anlatıcı, diğer hikâyelerde olduğu gibi kadın anlatıcıdır. Semra isimli kadın anlatıcı, aynı zamanda hikâyenin ana kahramanıdır. Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* adlı eserinde “Gecede” hikâyesini çeşitli açılardan irdeler. Ona göre;

Belirli bir yer, olay ve zamanı içermeyen hikâyenin karmaşık bir kuruluşu, okuru sıkıcı kılçıklı bir anlatımı vardır. Neden dersiniz, anılarla yaşantılar, tasarımlarla izlenimler bağlantısız çağrışımların aracılığıyla ve bir sürece yaslanmadan iç içe sunulur. Hikâyede bir yandan cinsellik sorunu sergilenirken bir yandan da çürümüş bir küçük burjuva topluluğunun eleştirel tasviri yapılır. Topluluğun üyeleri genellikle bağısız, bencil, halktan kopmuş, özgürce sevişmek isteyen, içkici, geveze, aydın kişilerdir (Bezirci, 2003, s. 130).

Hikâyede Namık, Rasim ve Arif üzerinden erkek bakış açısı yansıtılırken, anlatıcı ise modern kadını simgeler. Yer yer şiirsel anlatımın da öne çıktığı hikâyede yoğun bir bilinç akışı tekniği uygulanır. Geriye dönüşler, iç monologlar, farklı zamanlarda yaşanmış anılardan oluşan kesitler ve hayaller hikâyenin kurgusunda anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbirine bağlanmadığı için anlatım daha da girift olur ve bu durum okuyucuda konudan konuya nedensiz atlama yapıldığı hissi uyandırır.

### III. Eski Sevgili

1977 yılında yayımlanan *Eski Sevgili*, Leylâ Erbil’in son hikâye kitabıdır. Kitapta yer alan hikâyelerden “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”, “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen”, “Bunak” ben-anlatıcı; “Eski Sevgili” tanrıbilici anlatıcı tarafından dikkatlere sunulurken “Clinton Godson” ise diyaloglardan oluşur. Kitapta dikkati çeken en önemli özellik, yazarın ilk iki kitabında görülen -özellikle *Hallaç*’ta- dil ile aşırı oynamaları terk etmiş olmasıdır. Oturmuş cümle yapısının görüldüğü hikâyelerde bilinç akışı ile çağrışımlar yoğun kullanılmasına rağmen üslup, yadırgatıcı bir biçime dönüşmez. Hacim bakımından uzunluğu artan hikâyelere yer verilen kitapta bireyin iç dünyası merkez olmak üzere temel toplumsal problemlere de değinilir.

“Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu” hikâyesi, kadın anlatıcı tarafından nakledilir. Bu anlatıcı; kolejde eğitim almış, entelektüel birikimi olan, yabancı yazarların kitaplarını okumayı seven, kültür seviyesi yüksek biridir. Geriye dönüş, mektup ve montaj tekniklerinin

kurguyu oluşturduğu hikâye, toplumun geleneksel yapısını kırmaya ve kendi “ben”ini oluşturmaya çalışan genç kadın bakış açısıyla sunulur. Bu hikâyede toplumun geleneksel bakış açısını kadın anlatıcının ölen Tekvin Nine’si simgeler. Öyle ki, bilinçaltında hep Tekvin Nine’sinin batıl inanışlarla karışık eylemleri kalır. Yedi yaşındayken ninesinin çeşitli ilaçlar yaparak bir kutsallık atfettiği tası fırlatması ve kovadan çıkan arının memesine sokması kadın anlatıcı tarafından lanetlenme olarak algılanır. Hikâyede sıklıkla Tekvin Nine’ye vurgu yapılır. Kadın anlatıcı ise toplumun kendisine biçtiği rolün dışına çıkma niyetindedir. Bunun için vapurda gördüğü bir erkeğe uzunca bir mektup yazar. Anlatıcının eylemleri ve söylemleri toplumun geleneksel bakış açısıyla uyumsuz ve âdeta başkaldırı niteliği taşır. Kadın anlatıcı, mektup yazdığı erkekten umduğunu bulamaz. Çünkü bu erkek de diğer hikâyelerde görülen erkek karakterlerin bakış açısıyla kadına yaklaşır; onunla yatmak ister; kadın ise bunu kabul etmez. Hikâyede kadın anlatıcının varoluşunu gerçekleştirmek için sürgün yeri olarak düşündüğü doğuya gitmek ve orada yeni bir başlangıç yapmak istediği görülür.

“Bunak” hikâyesi, *Gecede* kitabında yer alan “Ayna”nın devamıdır. Anne, kız ve oğul ilişkisinin daha ayrıntılı ve yoğun sunulduğu hikâyenin merkezinde kadın anlatıcı ile oğul vardır. Her şey kadın anlatıcının anlatımı ve bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. “Ayna”da görülen yoğun bilinç akışı tekniği bu hikâyede daha ileri boyutlara götürülür. Bilinç akışı, iç monolog ve geriye dönüş tekniklerinin iç içe geçtiği hikâyede her bölüm başına konulan, konuyla bağlantılı, gerçek ile düş arasında gidip gelen rüyalar anlatımın daha da karmaşık olmasına neden olur. Hikâyede geçmiş ile şimdiki zaman iç içedir. Bunları ayıran kesin çizgiler yoktur. Gidiş-gelişler anlıktır. Her şey kadın anlatıcının bilinçaltından kelimelere dökülür. Çağrışımlara dayalı ve belli bir sıra izlemeyen anlatımdaki öznellik, bütün bir hikâye boyunca devam eder. Sevgiden, bağlılıktan ve ailevi değerlerden uzak kalmış, yozlaşmış bir aile yapısının ele alındığı anlatıda bütün gayri ahlâkî ilişkiler ve çürümüş düşünceler katı bir şekilde dile getirilir. Ölüme giden oğlundan çok kendi “ben”i üzerinde duran kadın anlatıcının geçmişi geriye dönüşlerle bugüne taşınır. Biteviye konuşma hâlinde olan anlatıcının sesinden başka ses neredeyse duyulmaz. Kadın, uyku ile uyanıklık arasında bir ruh hâliyle durmadan sayıklar ve bütün gerçekleri âdeta bilinçsizce dışa vurur. Oğlunun benimsediği dünyaya yabancı olan kadın anlatıcı, oğlu ve oğlunun şahsında temsil edilen düşünceleri tenkit eder. Bunaltıcı bir atmosferde geçen hikâyede küçük burjuva ailesinin parçalanışı anlatılırken, yozlaşmış toplumsal yapıya da yer yer değinilir.



114 sayfaı bulan “Eski Sevgili”, Leylâ Erbil’in en uzun hikâyesi olarak dikkati çeker. Hikâyenin ana kahramanı annesi Naile Hanım’la beraber yaşayan Nigâr’dır. Hikâye ikili bakış açısına sahiptir. Bir yandan anlatıcı, III. şahıs anlatımla hâkim (tanrısal) bir konumda olayları nakleder; diğer taraftan ve sıklıkla sözü hikâyenin merkezinde yer alan Nigâr’a teslim eder. Böylece anlatma görevini ikisi üstlenmiş olur. Anlatımın büyük bir bölümü, ben-anlatımla Nigâr tarafından gerçekleştirilir. Gerek hikâye dışı anlatıcı sesin, gerekse Nigâr’ın aynı dünyanın mensupları olarak söylemde ve içerikte uyuştukları görülür. Nigâr; kırk yaşlarında, bankadan emekli olmuş, lise tahsili olan bir kadındır. İstanbul aşığıdır. Sınıfsız bir toplumu hayal eden, sosyalist düşünceye sahip, devrim hayalleriyle yanıp tutuşan ve bu düşünceye sahip devrimci gençlerle arkadaşlık eden/etmeye çalışan bir karakterdir. Anlatıcı, Nigâr’ın kişiliğini şu sözlerle dile getirir: “Haksızlık, aldatmaca, sözünden dönme deli ederdi onu hep. Küçükken düşlerinde zalimlerle boğuşur dururdu” (Eski Sevgili, 2010, s. 116). Hikâyede anlatımın yükünün Nigâr’a geçtiği bölümlerde bilinç akışı ve iç monolog teknikleri devreye girer. Bu sayede iç dünyası bütünüyle yansıtılan hikâye kahramanı her açıdan tanıtılmış olur. Hikâyede yoğun bir cinsellik sorunu da dikkati çeker. Erkeklerle sağlıklı bir ilişki kuramamış olan Nigâr, iki ay süren evliliğinden sonra bir daha evlenmemiştir. Kendisini aralarına almadıklarını düşündüğü sosyalist kişilerin olduğu bir meyhaneye gider sürekli. Orada Suret’le yakın bir arkadaşlık kurar. Kadın ve erkek bakış açılarıyla cinsellik sorunu bir kez daha dile getirilir. Evli olan Suret, onunla yatmak ister; fakat o, bilinçaltında yoğun cinsel istek duymasına rağmen bunu kabul etmez. Gençliğinde sevgili olduğu devrimci Salih’le hikâyenin sonunda tekrar bir araya gelen Nigâr, Salih’in de evli olduğunu bilir; yine de ona duyduğu aşk nedeniyle metresi olmayı kabul eder. Hikâyede anlatıcının sık sık gelenekçi toplumsal yapıya sert eleştirileri görülür. Toplumun kadına ve cinselliğe bakış açısı eleştirilir. Anlatıcı, bu hikâyede de tarafsız kalmaz; yorumlamalara ve tenkitlere sıklıkla başvurur. Olayın görülmediği hikâyede durumlar, izlenimler, yorumlar ve bilinç akışı yöntemiyle Nigâr’ın iç dünyası ön plana çıkar. Bir yandan da hikâyenin geçtiği yıllardaki sosyalist çevrelerce yapılan eylemlere değinilir. Anlatıcı ve Nigâr devrimci gençlerin tarafındadır. Devrimci gençlere yapılan zulümlerin gerçekliği ve etkisinin artırılması amacıyla gazeteden parçalar da hikâyeye dâhil edilir. Kişiler ise gerçek hayattaki isim ve eylemleriyle kurguda yerini alır. Yazar, bu hikâyede yoğun bir montaj yoluna gider. Konuyla bağlantılı yapılan bu alıntılar, bilinç akışı ve geriye dönüş tekniklerinden sonra yazar tarafından en çok başvurulan teknik olur.

### **Leylâ Erbil'in Hikâyelerinde Görülen Anlatıcı Tipinin Genel Özellikleri**

1. Leylâ Erbil'in hikâyelerinde, kültürel nitelik ve entelektüel bilgi düzeyi bakımından anlatıcının üst konumda olduğu görülür. Anlatıcı; psikanalitik, varoluşçuluk, modernizm gibi çağın ilim, bilim ve akımlarından haberdardır.

2. Anlatıcının naklettiği hikâyelerde dikkati çeken en önemli özellik; kapalı, soyut, imge yüklü ve çağrışıma dayalı bir dil kullanmasıdır. Dilin yadırgatıcı biçimde kullanılması hikâyelerin anlaşılmasını güçleştirmektedir.

3. Anlatıcının “anlaşılabilirlik” kaygısı yoktur. “Ne” anlattığından ziyade “nasıl” anlattığı ön plana çıkar bu hikâyelerde. Anlatıcı, kültür seviyesi yüksek bir okuyucu kitlesine hitap eder.

4. Anlatıcının çok ileri boyutlarda dil ile oynamalara gittiği görülür. Dilin mevcut kullanımını alt üst etmeye çalışan anlatıcı, kendine özgü bir teknik, dil, üslup ve anlatım tarzı peşindedir. Bu nedenle de hikâyelerde dilsel kırılmalara ve cümle yapısında bozulmalara sıkça rastlanır. Oldukça uzun ve eksilteli cümleler de bu arayışın bir sonucudur.

5. Hikâyelerde anlatıcının sesi ile karakterlerin sesi çoğu defa benzeşir. Birçok hikâyede karakterler, anlatıcı sesin etkisi altında kalır.

6. Çağın modern akımlarından haberdar olan anlatıcı, içerik olarak varoluşçuluk felsefesinin irdelediği konuları işler. Varoluşçuluğun etkisiyle hikâyelerin genel havasına karamsarlık hâkimdir. Üsluptaki yadırgatıcı tavır, bu karamsarlığı destekler niteliktedir.

7. Hikâyeler, ağırlıklı olarak “ben-anlatıcı” tarafından nakledilir. Ben-anlatıcı, kadın kimliğiyle okuyucunun karşısına çıkar.

8. Anlatıcı, hikâyeleri aktarırken hikâyenin klasik yapısına uymaz. Serim-düğüm-çözüm akışını dikkate almaz.

9. Yazar, bu hikâyelerde olaydan ziyade bireyin iç dünyası üzerinde yoğunlaşır. Bunun sonucu olarak hikâyelerin kurgusuna etki eden en önemli iki tekniğin “bilinç akışı” ve “iç monolog” olduğu görülür. Bu tekniklerle birlikte yoğun bir şekilde, iç içe kullanılan diğer bir teknik ise “geriye dönüş”tür.

10. Hikâyelerde hem yazar hem de yazarın sözcüleri konumundaki kadın anlatıcılar, tarafsız bir pozisyonda kalmaz. Hikâyelerdeki durumlar, izlenimler, karakterlerin tavırları ve bakış açıları yazar ve kadın anlatıcılar tarafından çoğu zaman tenkit edilir.

11. İçeriğin ikinci planda kaldığı hikâyelerde anlatıcı; daha çok yalnızlık, bunalım, yabancılaşma, kaçış, kadın, cinsellik, sevgi gibi bireysel konular üzerinde yoğunlaşır. Bu bireysellik, “ben”in şahsiyetinde temsiliyetini bulur. Bireyselliğin dışında ele alınan ailelerdeki anne-kız çatışması, hikâyelerde sıklıkla işlenen ve toplumsal boyutu da olan bir başka temadır.

### Sonuç

Dilde uç denemelere girişerek yerleşik cümle yapısını bozan, aykırı bir anlatımı ve şiirsel, çağrışımsal, imge yüklü soyut bir dili tercih eden Leylâ Erbil, hikâyelerinde içerikten çok biçimdeki tercihleriyle dikkati çeker. Hikâyelerinde kadın duyarlılığını temsil eden kadın anlatıcıları öne çıkaran Leylâ Erbil, I. tekil şahıs anlatıcılığı kurgunun ana unsuru yapar. Yazarın hikâyelerinin çoğu, bu anlatıcı tarafından nakledilir. Yoğun bir bilinç akışı ve geriye dönüş teknikleriyle “ben”in iç dünyasına eğilen yazarın anlatıcılarının kültürlü, entelektüel nitelik bakımından donanımlı kadınlardan oluştuğu görülür. Kadın anlatıcıların bakış açısını önceleyen bir teknikle kurguyu oluşturan yazar; bireylerin ruhsal durumunu, yalnızlığını, endişelerini, bunalımlarını, yabancılaşmalarını, kaçışlarını dolaysız verme çabası içindedir. Ben-anlatım ile bilinç akışı tekniği hikâyelerin kurgusunda iç içe geçer. Yazarın anlatıcılarını bütünüyle farklı kılan ise anlatımdaki aşırı özneliliğin biçimlendirdiği dilin mevcut kullanım alanının dışına çıkma çabası olmuştur. Bu yüzden anlatıcıların ne söylediğinden çok nasıl söylediği öne çıkmış; bitmek bilmeyen sayıklamalar, uzun, eksilteli, devrik cümleler, kullanılmayan noktalama işaretleri, çağrışımlar, imgeler, soyutlamalar, cümle yapısını bozan girişimler ve zamansal kırılmalar hikâyelerin yapısını oluşturmuştur. Hikâyelerde görülen kadın anlatıcılarını ortak bir noktada buluşturan da aykırı anlatımlarındaki tercihleridir. Yazarın sesinin de bu ortaklığa dâhil olmasının çoğu defa anlatıcıların kendilerine özgü bir sesi yakalayamamasına neden olur. Bazı hikâyelerde farklı anlatıcıların anlatımındaki benzer ses, yazarın sesi ile anlatıcıların ve hatta karakterlerin sesinin örtüşmesi ciddi anlamda bir anlatıcı probleminin varlığına işaret eder. Hikâyelerde ben-anlatımın egemen olduğu yerlerde bilinç akışı, iç monolog ve geriye dönüş en sık kullanılan anlatım teknikleridir. Ben-anlatıcının bakış açısı ile bu üç anlatım tekniği birçok hikâyede iç içedir. Bu sayede bireylerin iç dünyası aracısız olarak okuyucuya yansıtılmış ve gösterme tekniği daha çok bu amaçla kullanılmıştır. Birçok hikâyede kadın anlatıcıların hikâyenin diğer karakterlerine karşı doğal olarak nesnel kalamadıkları görülmüştür. Kadın

anlatıcılar, başta hemcinsleri olmak üzere toplumun bireyi öteleyen geleneksel yapısını ve erkek bakış açısını yorumcu ve aşırı düzeyde öznel bir bakış açısıyla tenkit etmiştir.

Leylâ Erbil'in yazar olarak benimsemiş olduğu ideolojinin hem kadın anlatıcılarının hem de karakterlerinin söylem ve eylemlerine yansıdığı görülür. Bazı hikâyelerde anlatım görevini yazar ile kadın anlatıcılar üstlenir. Diyalog tekniğinin dar bir kullanım alanına sahip olduğu bu hikâyelerde her şey yazar ile onun hikâyelerdeki sözcüleri konumunda olan kadın anlatıcıları aracılığıyla verilir. Bu kadın anlatıcılar, hikâyelerin aynı zamanda ana karakteridirler. Yazar bu hikâyelerde tarafını açıkça belli eder. Hikâyeleri nakletmek için görevlendirdiği anlatıcılarıyla birlikte görüşlerini ve yaşam tarzlarını benimsemediği diğer karakterlere sert eleştirilerde bulunur; onların kendilerini savunmalarına dahi izin vermez. Karakterler çok silik çizilir; onlara özgür bir alan açılmaz. Anlatıcılar, yazarın söyleminin dışına çıkmazlar; çıktıkları andan itibaren onlar da yazarın eleştirilerini üzerlerine çekerler. Bu bakımdan yazarın anlatıcı görevini üstlendiği hikâyelerde karakterlerle kendi arasındaki kinaye mesafesini koruyamadığı, bireysel duygu ve düşüncelerinin hikâyenin unsurlarına etki ettiği görülür. Yazarın dünya görüşünü çok yoğun bir biçimde ve açıktan yansıttığı hikâyelerden biri olan "Eski Sevgili"de yer yer kuru ideolojik söylemlere de rastlanır. Yazarın toplumcu yönü olmasına rağmen hikâyelerde yoksul insanların hayatları üzerinde fazla durulmaz; daha çok burjuva sınıfının yozlaşmış aile yapıları ve yaşam tarzları üzerinden eleştiriler getirilir. Toplumdan ziyade birey ve bireyin iç dünyası üzerinde yoğunlaşan yazar, buna uygun olarak kurguyu bilinç akışı tekniği üzerinden oluşturur. Kadın anlatıcılar, bu teknik vasıtasıyla kendilerini ifade ederler. Anlatıcıların varoluşlarına giden yolda bu tekniğin gücü yadsınmaz.

Leylâ Erbil'in hikâyelerinde kadın anlatıcıların iç dünyalarında yaşadıkları trajediye okuyucuların ortak olamaması ve bu dünyanın içine girememesi, yazarın sokağın dilini dışlayan ve sadece karakterlerin arasında özel bir iletişim aracına dönüşen üslubundan kaynaklanır. Kadın anlatıcılar, hikâye boyunca biteviye sayıklama hâlinde konuşur; seslerini, trajedilerini ve ruhsal dünyalarındaki parçalanmışlıklarını duyurmaya çalışır; ancak dildeki yabancılaşma, okuyucunun da karakterlere yabancılaşmasına neden olur. Okuyucu; çağrışım, sembol, imge ve mecazlarla yüklü bu dilin şifrelerini çözmekte zorlanır; bu yüzden duygusal anlamda hikâyelerin dünyasıyla kolay kolay bağ kuramaz; hikâyelerden yerli bir tat alamaz.

Leylâ Erbil, hikâyelerinde ağırlıklı olarak bireyin iç dünyası ve problemleri üzerinde durmuş, bir taraftan da herhangi bir bağ, sevgi ve sadakat üzerine inşa edilmemiş burjuva sınıfının aile yapısındaki yozlaşmaları ele almıştır. Yazarın yoksul insanların hayatlarını işlediği

hikâyelerin sayısı azdır. Bu hikâyelerde de yazar, karakterlerin konumu ile kültürel durumunu dikkate almış, dilin olağan kullanımı içinde karakterleri konuşturmuştur. Ancak yazar, bu hikâyelerde karakterlerin konuşmalarını tasarladığı izlenimini verir. Bu durum, dar bir kullanım alanına sahip diyaloglarda da görülür. Çünkü yazarın nefesi, her an kadın anlatıcılarının ensesinde ve kadınların düşünce/duygu dünyası yazarınkinden farksızdır. Kadın anlatıcıları kendi ideolojisi doğrultusunda konuşturan da yazarın kendisidir. Bu bakımdan Leylâ Erbil'in edebî değerini, dilin mevcut imkânlarının dışına çıkıldığı, uzak-yakın çağrışımların, imgelerin, sembollerin, mecazların ve soyutlamaların sıklıkla görüldüğü “Yatak”, “Bilinçli Eğinim I”, “Bilinçli Eğinim II”, “Öyküsüz”, “Sarhoş Yaşantılar”, “Gündelik”, “Konuşmaktan Bıkan”, “Baltık”, “Diktatör”, “İncik Boncuk”, “Üç Arkadaş Ya Da Oyun”, “Hallaç”, “Ayna”, “Hokkabazın Çağrısı”, “Ölü”, “Gecede”, “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu” ve “Bunak” gibi hikâyelerde aramak gerekir. Bu hikâyelerde yazar, kurguyu yeni bir söylemle oluşturmuş; bu durum hikâyelerin bütününe özgün bir üslubun egemen olmasını sağlamıştır. Esasen yazarın hikâye türündeki yetkinliği de bu örneklerde saklıdır.

### Kaynaklar

- Baş, S. (Mart-Nisan 2005). Leylâ Erbil'in öykülerinde kadın kimliği ve başkaldırı. *Kültür Araştırmaları Derneği*, 1-32. (Erişim tarihi: 20.04.2014) <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/viewFile/1023018761/1023017945>
- Bezirci, A. (2003). *1950 sonrasında hikâyecilerimiz*. İstanbul: Doğa Basın Yayın.
- Erbil, L. (2010). *Eski sevgili*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, L. (2013). *Gecede*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, L. (2013). *Hallaç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Psikanaliz üzerine* (Çev. A. Avni Öneş). İstanbul: Say Yayınları.
- Geçtan, E. (1999). *Varoluş ve psikiyatri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, Â. (1998). Hikâye. *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 17, 498-501.
- Kıran, A. E. ; Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık,
- Külahlıoğlu İslam, A. (2006). 1945-1960 dönemi savaş sonu hikâyeleri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ankara: Grafiker Yayınları, 336-341.
- Leylâ Erbil'de etik ve estetik* (Yay. haz. Süha Oğuzertem). İstanbul: Kanat Kitap, 147-177.

- Mumcu, C. (Eylül-Ekim 2000). Yaratıcılık, varoluş ve Leylâ Erbil. *Kitap-lık 43*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 114-118.
- Narlı, M. (2008). Son otuz yılın öyküsünde bilinç/bilinçaltı/metinsel özne. *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu* (haz. M. Fatih Andı-Ömür Ceylan), İstanbul: Ümraniye Belediyesi, 39-52.
- Necatigil, B. (1971). *Edebiyatımızda eserler sözlüğü*. Ankara: Varlık Yayınevi.
- Oğuzertem, S. (2007). Kaybolmayan yazar: Leylâ Erbil'in özgünlüğü, özgürlüğü.
- Sönmez, N. (Eylül-Ekim 2000). Leylâ Erbil'in kurgu dünyasına bakış. *Kitap-lık 43*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 128-131.