

Tarihten Geçenler

TÜRK EDEBİYATINDAKİ “DİRENME NOKTASI”¹: LEYLÂ ERBİL

Hilâl Aydın*

Özet

Gelenekle bağlarını koparan 1950 kuşağı içinde değerlendirilen Leylâ Erbil, anormal/deli olarak nitelenen karakterlerin bilincini içeriden yansıtmayı dendiği, dilbilgisi kuralları ve noktalama işaretlerini altüst ettiği aykırı diliyle, bu kuşak içinde dahi sivrilen bir yazar olmuştur. İnsan ilişkilerindeki ikiyüzlülükleri, bireysel zaaf ve korkuların yol açtığı kötülükleri, baskılanmış cinselliğin sakatladığı kadın-erkek ilişkilerini, edebiyat dünyasına ve genel olarak topluma egemen olan eril zihniyeti; küçük görülen entelektüel kadınların hayal kırıklıklarını, yazma endişelerini ve toplumsal yaptırımlara karşı çıkan kendilik arayışlarını, çoğunluğunu kadın karakterlerin oluşturduğu anlatılarının merkezine yerleştirmiştir. Bunu yaparken özerk bir kadın dilinin imkânlarını yoklayan yazar, yapıtlarında, Freud’un ve modernist edebiyatın sunduğu teknik olanaklardan yararlanmış. Yarattığı bu estetik sapma yanında toplumcu-eleştirel bakış açısını terk etmediğini, açık siyasi göndermeler yoluyla toplumsal hafızaya seslendiği bütün yapıtlarında görmek mümkündür. Bu yazı, Erbil’in bir “kadın yazar” olarak Türk edebiyatındaki özgün konumuna, sözü edilen özellikler ışığında değinme amacı taşımaktadır.

Anahtar Terimler

Leylâ Erbil, kadın yazar, kadın dili, kendilik arayışı, toplumcu-eleştirel bakış.

¹ *Tuhaf Bir Erkek* kitabından (Erbil, 2013c, s. 60).

* Yrd. Doç. Dr., Gediz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ay.hilal@hotmail.com

“THE NOTE OF RESISTANCE” IN TURKISH LITERATURE: LEYLÂ ERBİL

Abstract

Leyla Erbil is considered as part of the 1950' generation that severs all ties with previous tradition and has been distinguished as an author employing an unusual language in which she tries to reflect the consciousness of the characters described as abnormal/mad. While doing so, she turns grammar and punctuations upside down. She had placed; hypocrisies in human relations, evils caused by personal weaknesses and the fears, male-female relationships that are deformed by repressed sexuality, the masculine mentality dominating literature and the society in general, disappointments of despised intellectual women, their writing concerns and pursuits of self against the social sanctions at the center of her narratives which are mostly formed by female characters. While practicing her work, the author, who is examining the possibilities of an autonomous woman language, benefits from the technical opportunities offered by Freud and modernist literature. It is possible to see that in all her works in which she addresses collective memory through clear political allusions, she does not abandon her socialist-critical perspective besides this aesthetic deviation. This article has the aim of mentioning the Erbil's original position in Turkish literature as a “female author” in the light of abovementioned characteristics.

Key Terms

Leylâ Erbil, the female author, female language, the pursuit of self, socialist-critical view.

Bütün insanlar gibi “yaralı” ve biraz da “deli” gördüğü biz Türk edebiyatı okurlarını “acımasız gerçeklikle yüzleş[tirmek]” (Erbil, 2006) isteyen, edebî cesareti ve muhalif kişiliğiyle edebiyat dünyasının yergi ve övgülerinden payına düşeni alarak kuşaktaşları içinde sivrilen bir yazar Leylâ Erbil. Ya da kendisinin özellikle 1970 sonrasında artık sahiplendiği deyişle bir “kadın yazar”. Kadın anlatılarının odağa alındığı bir dergi sayısı içinde, Erbil'in Türk edebiyatındaki özgün yerine değinme amacı taşıyan bu yazıya, onun kendini yazar olarak nasıl konumlandığından söz ederek başlamanın yerinde olacağını düşünüyorum.

Kadınlığın Dilini Arayan İtaatsiz Bir Yazar

Edebiyat dünyasına adım attığı ilk yıllarda “kadın yazar” nitelemesini, içine girdiği eril ortamın ön yargılı yaklaşımına karşı âdeta refleks olarak reddeden, yazarlığını kanıtlama isteği içindeki Erbil’in, sonraki yıllarda bu sıfatı sahiplenişinin ardında, kadın hareketindeki özerkleşme çabalarının yattığı gözden kaçırılmamalı. Bunun yanında, kadın sorunlarının ikincilleştirilmesine karşı çıkararak, başlı başına bir kadın mücadelesinin gerekliliğini dile getiren Türkiye’deki ikinci dalga feminizmin düşünsel öncüleri arasında, edebiyatın kadın yazarlarının olduğunu da unutmamak gerek.

İlk kitabı *Hallaç*’tan (1960) bu yana kadın sorunlarını gündemine alan Leylâ Erbil, bu sorunların çözümü noktasında sosyalizme olan inancını zaman içinde nasıl kaybettiğini ve özerk bir kadın diline, dolayısıyla mücadelesine yönelik arayışını şu sözlerle ortaya koyar:

1968’de *Gecede*, 1970’lerde *Tuhaf Bir Kadın* yayımlandıktan sonra feminist hareketin ayrışması, güçlenmesi ve kitaplarına sahip çıkmasıyla sosyalizmi bekleme düşüncesinin saçmalığı ortaya çıktı. Kadının, kadın yazarın içine düştüğü ve orada yüzdüğü dilin erkeklerce kurulmuş ve yazılmış bir tarihin dili olduğu, tüm belleğimizin taraflı bir biçim aldığı olgusunu hayretle izledim. Evet yazarlık gövdeyle değil beyinle yapılıyordu ama erkeklerce örülmüş ve kadınlık durumlarına gerçek yerin verilmemiş olduğu erkek egemen bir dildi miras aldığımız. Biz orada, o noktada sanki onların yoğurduğu amacın ve gerçeklerin sürüp gitmesini sağlayan eklemeler yapmaktaydık. [...] İşte, “kadın yazar erkek yazar değil sadece iyi yazar vardır” gibi bir kabul bu tek taraflı dilin riskini kabul anlamına da gelir (Erbil, 2013a, s. 196).

“Beni Günah Çıkarmaya Zorlamak İstiyorsunuz Sanki” başlıklı son söyleşilerinden birinde kendisine bir “kadın edebiyatı” olup olmadığı sorulduğunda da Erbil şu yanıtı verecektir:

[E]vet, elbette bir kadın edebiyatı var. [E]ril dile yaslanmayan bilinçli bir kadın dili var. [...] ‘[K]adın bakış açısı’nın erkekten farklı söylemler

getireceğini düşünmekteyim. [B]u dediğim doğal bir farklılıktır. [...] [B]u sözlerimle de kadın yazarın, sadece 'kadın bakış açısı'yla yazdığı için bir kadın edebiyatı olduğunu, ne de erkek yazarların kadın dilinden mahrum olduğunu söylemek istemediğim anlaşılıyordur sanırım (2011, s. 96).

Görüldüğü gibi karşımızda yeni bir dilin imkânlarını zorlamaktan çekinmeyen, Virginia Woolf'un nice kadın yazara ilham kaynağı olan yapıtı *Kendine Ait Bir Oda*'da öne sürülen, karşıtlıkları birleştirici, çiftcinsiyetli bir yazının² varlığına işaret eden bir yazar var.

Jale Özata Dirlikyapan, Türk edebiyatında modernist bir atılım gerçekleştirerek geleneği köklerinden sarsan 1950 kuşağı öykücülerini incelemeye aldığı kitabında, Erbil'in bilinç akışı tekniği, dil ve anlatımdaki deneyselliği ile bu aykırı kuşak içindeki "en 'aşırı' yenilikçi" (2013, s. 157) hâline geldiğini belirtir. Nedir Erbil'in dilini bunca aykırı kılan özellik?

İlk öykülerinden bu yana gözlemlenebilen, sözcüklerin ve sözdiziminin bozulması, dilbilgisi kurallarının ihlali, noktalama işaretlerinin kullanılmaması ya da "Leylâ işaretleri" (Erbil, 1998, s. 1) olarak nitelediği kendi noktalama işaretlerini uydurması³ bu oyunbozan dilin, daha ilk bakışta okuru uyarıcı özellikleridir. Sıralanan bu özelliklerin yanı sıra, bilinç dışının anlatımı, değişkenlik, çokselsilik, çokanlamlılık, çiftcinsiyetlilik gibi diğer nitelikleri de taşıdığı öne sürülen dişil dil, yazarın anlatılarındaki dille ortaklıklar taşır. Erbil'in bu yenilikçi dil girişimi, döneminde eleştirilere hedef olmuştur. Eleştirmen Asım Bezirci, Leylâ Erbil'i, 1950 kuşağı öykücülerinde sayar ve aralarındaki karakter yaratımı benzerliklerine işaret ederken

² "Katihsız ve basit bir biçimde kadın ve erkek olmak öldürücüdür; kişi erkeksi-kadın ya da kadınsı-erkek olmalıdır."

(2011, s. 116)

³ Yazar, "bilinen noktalama işaretlerinin yetmediği cümlelerde: [...] Ünlemin sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde, 'virgüllü ünlem' [...], [s]orunun sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde, 'virgüllü soru' [...], [s]oluğun kesildiği, soru düşüncesinin sürdüğü yerlerde 'üç virgüllü soru' ve türevleri (?,,,) (!,,), [...] [d]uraklamanın uzun sürdüğü aralarda, 'yan yana üç virgül' (,,,) kullan[mıştır]" (2013b, s. 5).

Erbil'i, *Hallaç*'ta kullandığı dil ile ayrı bir yere koyar. Bezirci'ye göre "küçük burjuva modernistler"e (2003, s. 120) yaklaşan Erbil'in dili, anlamı yakalamayı çoğu kere zorlaştıracak derecede deforme edilmiş ve bu durumun estetik gerekçesi de sağlanmamıştır (2003, s. 124). Benzer eleştirileri ikinci kitap *Gecede*'ki (1968) öyküler için de yineleyen eleştirmen, Erbil'in tutturduğu anlaşılması zor dil ve anlatımın onun gibi "kitlelerle bütünleşmek zorunda olan bir toplumcu yazara yaraşmadığını" (1968, s. 128) öne sürer.

Leylâ Erbil kendini "kitlelerle bütünleşmek zorunda" hissededen bir yazar mıdır peki? "'İtaat toplumu' için yaratılmamış bir insandım ve yalnızdım" (Erbil, 2006) diyen, bağlarını zayıflattığı edebî gelenek yanında, mevcut toplumcu gerçekçi edebiyat dayatmasına da direnen Erbil için, böyle bir zorunluluktan söz etmek yakışsız olacaktır. Nitekim yazar, 1950 kuşağının edebiyatta yarattığı kırılmadan, gelenekle olan bağların kopuşundan bahsederken "dünya görüşü açısından eski ustalarla eş görüşleri, yani anti-emperyalist ve bağımsız politikaları" benimsediklerini, başka bir deyişle "solcu" olduklarını; ama edebiyat anlayışı, estetik arayışlar açısından "Cumhuriyetin ilk kuşak" yazarlarından farklı bir yol tuttuklarının altını çizer (2004a, s. 30-31).

Odadaki diğer bir soru, Erbil'in ayrıksı dil ve anlatımının estetik bir zorunluluğa dayanıp dayanmadığı, eleştirmenlerin sözünü ettiği dil değişimlerinin işlevsiz olup olmadığıdır. Bu noktada "[Y]azın tarzıma, biçime karar veren ben değilim, onu bana dikte ettiren ele aldığım kişiler, mekânlar, coğrafya, tarih, kazıbilim vb..." (Erbil, 2006) diyen yazarın kendisine söz hakkı tanımak gerekir. Yazar, "Bir manik depresifin rahatlıkla uzun ve soluksuz cümleler çıkaracağını biliyoruz ya da bir megalomani'nin tekrarlar ve dönmelerle karmaşık obsesyonlara imza atabileceğini" (Erbil, 2013a, s. 184) derken, "uzun cümle yapıları"nın ya da "normal insanlar"ın kullandığı noktalama işaretlerine başkaldırışın, ele aldığı karakterlerin ruhsal özelliklerinden kaynaklandığının altını çizer. Bu nedenle kendi açıklamalarına da dayanarak Leylâ

Erbil'in sıklıkla edebiyat eleştirilerinde delilikle yan yana getirildiğine tanık oluruz. Delilerin –ki ona göre yazarların kendileri de dâhil her insan aslında delidir biraz, tıpkı “yaralı” olduğu gibi– dilinin kendisini “sözmerkezlilik”ten (Erbil, 2006) kurtardığını, anlatımda alışıldık sınırları zorlamaya fırsat tanıdığını farklı söyleşilerde dile getirmiştir. Kimilerinin “delilik dili” dediği bilinç akışının öne çıktığı bu aykırı dil ve anlatım ile Erbil, toplumun sakatladığı bireylerin iç dünyalarını, zihinlerini; dışarıdan, dolaylı ve deyim yerindeyse “aklı başında” bir anlatıcının mesafeli bakışıyla izleme yoluna gitmeyerek, tercihini karakterlerin kafatasları içinde yankılananları çoğu kere doğrudan aktarma yönünde kullanır. Dönemin eleştirmenlerinden Tahir Alangu'nun, “psikolojik zabıt notları” (aktaran Dirlikyapan, 2013, s. 165) olarak edebîliğini tartışmaya açtığı bu anlatımda Erbil, Freud'un 20. yüzyıla damgasını vuran bilinç dışı ve cinselliğe dair yaklaşımlarından açıkça etkilenmiştir, ancak yazdıklarını zabıt notları olmaktan çıkararak bilinçli, hedefli bir kurgunun varlığını göz ardı etmek de mümkün değildir.

Öte yandan Bezirci, yazarın dil ve anlatımını zorlayıcı ve amaçsız bulurken, onun “yiğitçe” başkaldırısına duyduğu hayranlıktan da söz eder (2003, s. 125). Buradaki “yiğitçe” ifadesi, Leylâ Erbil'in içine adım attığı eril edebiyat dünyasını tarif ettiği şu sözlerini okuyunca anlam kazanır: “Kendimi erkek egemen bir dille örülü oldukça nevrotik bir edebiyat ortamında bulmuştum. Benden öncekiler, N. [Nezihe] Meriç'i saymazsak, erkek erkeğe bir edebiyatçı toplumdur. Kavgacı, iddialı bir ortam” (2004a, s. 31). İşte böyle bir ortamda *Gecede* adlı ikinci kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'na başvurur. Jürinin, edebî “itaatsizlikler”ini (Erbil, 2006) coşkuyla karşılayacağına inanan; ancak edebiyatın “köşebaşlarını tutmuş” (Erbil, 2013a, s. 190) ödül jürilerinin artık neredeyse kabullenilmiş hakkaniyetsiz tavırları nedeniyle kazanamadığını düşünen ve

hakkında üretilen dedikodulardan⁴ duyduğu rahatsızlığı dile getiren yazar, protesto amacıyla bundan sonra hiçbir ödüle katılmaz. Kitaplarının girişinde “Bu kitap hiçbir ‘ödü’le katılmamıştır” ifadesi bu nedenle yer alır.

Döneminde “kadın yazar”a yönelik sözü edilen küçümseyici bakış açısının yansımalarını, Erbil’in *Eski Sevgili* (1977) kitabında yer alan “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” başlıklı öyküsünde de görmek mümkündür. Eleştirmen, yazar Türkân’ı “ukala, kendini beğenmiş” ve kendisiyle cinsel yakınlaşmadan uzak durduğu, başka bir deyişle “bu taraklarda bezi” olmadığı için “frijit” olmakla suçlar. “[B]ir kadının kitabını incelemeden nasıl anladın frijit olduğunu ha?” diye soran arkadaşına “Daha başından anladım” (Erbil, 2010, s.37) yanıtını verir. Eleştirmenleri eleştirmeye cesaret eden kadının sözleri, erkek eleştirmen ve yazarlarca cinsel açlık içindeki bir kadının gönderdiği sinyaller olarak okunur: “‘Aldırma abi’ [...] ‘görmüyor musun ‘bana atla’ demek istiyor!’” (2010, s. 39). Erbil’in, yazının başında dile getirdiğim refleksinin nedenleri, yapıtlarındaki edebiyatla uğraşmak isteyen kadın karakterlerin maruz kaldıkları engeller, tacizler, alaycılıkla birlikte düşünüldüğünde, verilmesi gereken mücadelenin boyutları daha iyi anlaşılacaktır. Bunun can alıcı örneklerinden biri de, ailenin, toplumun, “aydın” denilen erkeklerin kadına, kadın-erkek ilişkilerine bakışının, cinsellikle ilgili bastırılmış endişelerin sorunsallaştırıldığı *Tuhaf Bir Kadın* (1971) adlı romanıdır. Genç yaşında, yazma hevesiyle ve “sevgiyle aralarına gir[meye]” (Erbil, 1989, s. 50) çalıştığı İstanbul edebiyat çevresi, Nermin’i yalnızca cinsel taleplerine karşılık alabilecekleri bir heveskâr olarak görür. Erbil, yapıtlarının genelinde sunduğu eleştirilerle kadın yazara, entelektüellere yönelik bu muameleye verdiği yanıtı, bir kez de karakteri Nermin’in cesur çıkışıyla pekiştirir. Nermin’in ikiyüzlülüklerini hiç sakınmadan yüzlerine vurma amacıyla erkek yazarlar grubuna sorduğu “[İ]çinizde

⁴ “[Ö]dül jürisindeki kimi yargıcıların metnin edebiyata ne getirip ne götürdüğü yerine, yazarın Sait Faik’i öldürüp öldürmediği, ateşli mi soğuk mu, eşcinsel mi fahişe mi olduğuyula eğlendiklerini öğrendikten sonra, ilk ödüllere girmeme tavrımın doğruluğuna yeniden karar verdim” (2013a, s. 190).

benimle yatmak isteyen var mı?" (1989, s. 50) sorusu ve devam eden sözleri, bu açıklığa alışkın olmadıkları için hazırlıksız yakalanan "aydın"lar arasında bir şok etkisi yaratır:

Sizler gibi insanlar bulunduğunu anlatsalar inanmazdım. Bugün hepinizi ayrı ayrı tanıyorum. Türk aydının[ın] hangi acılar içinde kıvrandığını gözlerimle gördüm! Onların kadına ne gözle baktıklarını öğrendim. Şimdi, kırk yıl uğraşsanız benden alamayacağınız bir şeyi size ben kendim vermek istiyorum. İçinizden birini seçin. En düşkününüzü, en zavallınızı! Sadaka olarak vereceğim ona bunu! (1989, s. 50)

Nermin'in "tuhaflığı"nın ya da "deliliği"nin başlangıcı, hayal kırıklığının öfkeye dönüştüğü bu sahnede bulunabilir.

İffetperest Kadınların Dünyasından Deliliğe Uzanan Yol

Erbil'in karakter kadrosunun çoğunluğunu kadınlar oluşturur ve önemli bir kısmı eğitilmiş, orta ya da üst orta sınıfa mensup, entelektüel, sol siyasi kanatta yer alan, muhalif kadınlardır; *Karanlığın Günü* (1985) ya da *Cüce'*de (2001) olduğu gibi yazmayı da uğraş edinirler. Bu anlamda yazarın kendisine yakın bir profil sergilerler, onun arşınladığı yollardan geçerler. Erbil, "[B]enim edebiyatımda kadın kişilerim oldukça güçlü sayılırlar. Hurafelerden, boş inançlardan uzaktır çoğu" (2006) derken de bu yazar-karakter yakınlığı kendini belli eder. Edebî gelenekle yaşadığı estetik anlayıştaki sapmanın yanı sıra, Leylâ Erbil'i sıra dışı kılan zihinsel dünyanın isabetli bir değerlendirmesini yapan Nurdan Gürbilek, onun entelektüel karakterlerinde de yansımaları bulan kendini gerçekleştirme amacının altını çizer:

Kişi dış dünyayı olumsuzlayarak kendilik bilincine ulaşmalı; toplumsal kabulleri, kurulu düzeni, verili kültürü aşarak kendini bulmalı; Allah'a, devlete ve her türden otoriteye yaranmaktan vazgeçerek kendi olmalıdır. Nitekim Hallaç'taki ilk öykülerden başlayarak birçok yapıtında, toplumsal ilişkiler kadar kişisel ilişkileri de yönlendiren yalanı; ikiyüzlülüğü ve hesaplılığı, kendini kandırma ve üstünlük kurma yarışını anlatmış, kişinin kendisine dayatılmış kimliklerden özgürleşerek 'kendi' olmasını hedeflemiştir (2004, s. 215).

Bu hedefin başlı başına zorluğu ortadayken, çoğu kere psikolojik açıdan sorunlu görülen, eleştirilerde “deli” olarak nitelenen karakterlerinin temel çatışması da, toplumun, bireyin kendini gerçekleştirmesinin önüne koyduğu kurallar olarak karşımıza çıkar. Bunlar içerisinde, henüz uyanışa geçtiği çocukluk döneminde kültürel olarak bastırılan ve yetişkinlikte kişiyi içten içe kemirerek ruhen örseleyen cinselliğin özellikle öne çıktığı görülür. Erbil’de cinsellik, toplumsal yapının özerkleşme çabasındaki bireyi ve özellikle kadını soktuğu cendereyi eleştirmek, bütün bir baskı mekanizmasını ifşa etmek için kullanılır. Romantik aşk ideali ile yetiştirilen bireylerin karşılaştıkları hayal kırıklığının ve aşkın sorgulanışının, mektup tekniği kullanılarak anlatıldığı *Mektup Aşkları* (1988) kitabındaki Sacide karakteri, cinselliğin doğallıktan uzaklaştırılması ve bir soruna dönüştürülmesinden söz eder: “[S]evişmek nedir ki? İnsanın sevgi arayışı, sevgi alışverişi değil midir? Yalnızlık Allah’a vergi olduğuna göre bir başkasına muhtaçlığımızın sonucu değil midir? Bu güzel ve tabii olayı nasıl da dünyanın en tehlikeli, en sakıncalı işi haline getirmişler değil mi?” (Erbil, 1988, s. 132-133).

Erbil, kendisinden önceki edebiyatta cinselliğin anlatımından nasıl itinayla kaçıldığını, yaşanan gerçeklik boyutundan nasıl aşk denilen soyut kavram alanının sakıncasız sınırlarına çekildiğini ve aslında bu yolla kadınların arzulan cinsiyet kalıplarına yerleştirilerek bir anlamda ehlileştirildiğini dile getirir: “Aşk, cinsel kategoriler dokunulmazlıklarını sürdürüyorlardı, her alan gerçeğinden kaydırılmış bir biçimdeydi. Örneğin aşk; en iyi yazarlarımızdan biri olan Tanpınar’da yaşadığı tarihle uyumlu olarak hicabla kapanmış; sadece soyut bir ‘sevmek’ durumuna indirgenmiş; adı konmamış, utangaç, önü tıkalıydı” (2013a, s. 186). Edebî gelenekte yaratılan ve yer yer idealleştirilen, “cinselliği yaşamaktan kaçan”, “iffetperest” kadın karakterlerin “yalan bir dünyanın” parçası olduğunu öne sürer. Bu nedenle “kendi[n]i ateşe atarcasına aile kurumuna olduğunca, cinsel tabulara yüklenmekte, aşk romantizmini demistifiye

etmekte [gösterdiği] atılımın her şeye karşın doğruluğuna inan[maktadır]" (Erbil, 2013a, s. 207).

Yazar, sözü edilen tabuların ne denli derinlere kök saldığını da gözler önüne serer. Öyle ki, cinsel özgürleşmeyi kadınların toplumsal cinsiyet normlarına başkaldırısı olarak gündeme taşıyan bir kısmı entelektüel kadın karakterler dahi, bilinç düzeyinde savundukları serbestliği hayata geçirme konusunda tutukturlar. Cinselliği özgürce ve öz güvenle yaşamanın önündeki en büyük engel, yine karakterin çocukluktan bu yana aile (özellikle de ilk cinsel uyanışları şiddetle cezalandıran anne) ve toplum baskısıyla içselleştirdiği cinsel ahlak anlayışının kendi kendini devreye sokmasıdır. Bunu yıkmak için, örneğin "Ölü" ya da "Gecede" öykülerinde olduğu gibi evli kadınlar kocalarını aldatmaya da çalışırlar. Böylece yıllarca baskılayarak toplumsal düzenin beklentilerine uyumlu hâle getirdikleri bedenlerini özgürleştirebileceklerini, yaşadıkları mutsuzluğun intikamını alabileceklerini sanırlar. "Ölü" öyküsündeki kadın karakter, yanında ölü olarak yatan kocasına (ancak ölümün sağladığı özgürlükle) geçmişteki bu girişimlerinden söz edip biriktirdiklerinden arınır, kendi küçük başkaldırısını gerçekleştirirken, kocasına "Senin varlığına karşın özgürlüğümü korumak istedim" (Erbil, 2004b, s. 53) der. Ancak bütün koşullar uygun olmasına karşın karakterler, bu girişimlerini sonuca ulaştırmamışlar, "el değmemiş olarak" (2004b, s. 53) kocalarına dönerek, içlerindeki isyanı dindirmişlerdir. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in annesinin baskıcı tutumu ise, Erbil'in başka öykülerinde üzerinde durduğu sorunu, toplumu eleştirirken onun küçük bir örneği olan aileyi de unutmamak gerektiğini gösterir. Diğer metinlerde olduğu gibi burada da özellikle anne, kız çocukların denetiminde onların öz güvenlerini zedeleyen katı bir tutum sergiler.

Karakterler üzerindeki bu baskının yarattığı iç çatışma, Erbil'in kaleminde bilinç dışının dolaysız söylemine dönüşür. Yazarın anlatımındaki özgünlük⁵ tam da bu

⁵ Nobel ödüllü Perulu yazar Maria Vargas Llosa, *Genç Bir Romancıya Mektuplar* kitabında özgünlükten söz ederken "Romancının özgünlüğü çoğunlukla [...] yaşamın, insanlığın, varoluşun, kurmacada o âna kadar unutulmuş,

noktada görünürlük kazanır. Kendinden önceki gelenekte, hep dışarıdan ve çoğu kere de görülmek istendiği kadar gözlenmiş olan, özellikle erkek yazarların ön yargılı bakışlarına maruz bırakılan kadın karakterlerin, Erbil'in Freud'dan ve Kafka, Joyce, Beckett gibi modernist öncülerden destek bulduğu anlatılarında, artık bizzat sözün sahibi olduklarını görürüz. Ancak yazar, sözü karakterlerine bırakırken onları idealleştirme yoluna gitmez. Başka bir deyişle acımasız gerçekliğe karşı karakterlerini koruma altına almaz, onlara kestirme yollar açmaz. Bu durum Leylâ Erbil'i sahici kılarken, okurlarını da kendi zayıf ya da karanlık yanlarıyla yüzleşmek zorunda bırakır.

Karanlığın Günü romanında, yazar Neslihan'ın demans hastası annesine ait şu sözler, belki de yazar olmaya niyetlenmiş birçok kadının bir süre için bile olsa ruhunu kemiren endişeleri tetikleyen, zihindeki olası bütün karşı seslerin (koca, aile, eleştirmen, toplum) bir birleşimi gibidir:

Ne çabuk içtin kahveni, gene oturdun o yazının başına, sana diyorum, savaş çıkacak savaş, yazıyla ne düzelir, kuş olsan kaçamazsın savaştan, [...] yazılmaaz, hayat ve dünya yazılmaz; ne sanıyorsun sen öyle kolay mı? Boşuna uğraşıyorsun boşuna! Hem başkasına ne senin yazdığın hayattan kuzum! [...] olacak bi şey olsa ben söylerdim sana, yaz derdim, seni ben yetiştirmedim mi, olsa söylerdim, ben bilirim, bana bilgi verilirdi, bunca habercim var, verilirdi! Kimsin sen, sen kimsin de yazmaya kalkıyorsun ha? Sana diyorum, KİM OLUYORSUN SEN? (Erbil, 2013b, s. 121).

Erbil'in delilere, bilinç yitimine uğrayanlara gerçekleri söylediğini vurgulaması⁶, annenin sözlerini, edebî üretimle ilgili yüzleşmemiz gereken acımasız gerçekler sınıfına sokmamıza elveriyor. Büyük harflerle yazılan, sondaki bu çarpıcı ve aslında varoluşsal soruya, yazarın bütün yapıtlarında ikna edici bir yanıt bulunmaya çalışılır.

dışlanmış veya bastırılmış bir unsurunu veya işlevini bulmasına bağlıdır; romanda bu unsurun baskınlaşması bize yaşama dair görülmemiş, yenilikçi ve benzersiz bir bakış açısı sunar" (s. 83) der.

⁶ "Kimi akli başındaların ağzından gerçekleri almak için onları bilinç yitimine uğrattığım da doğrudur" (aktaran Özer, 2007, s. 191).

Erbil, *Tuhaf Bir Kadın* romanında halka daha yakın olmak ve onları bilinçlendirmek için piyanosuyla birlikte bir gecekondu mahallesine yerleşen, ancak umduğu değişimi yaratamayan, mahalleli tarafından deli gözüyle bakılan Nermin karakterinin, sonunda kendini kapattığı otel odasındaki iç hesaplaşmasını da aynı gözü peklikle verir:

Bayan Nermin, yoksa ben yaşamımı heder eden biri miyim, diye sordu aynaya içi sızıldayarak. Yoksa ben, anamın dediğince ne kiliseye, ne camiye yarayan biri miyim? Ben yoksa; boşu boşuna başını sivri kayalara vuran, her vuruşta onulmaz yaralar alan, her yaralanışta 'İşte, bakın beni gene bu toplum yaraladı,' diye kanlarını akıta akıta dolaşan ve toplumun o kanları görüp de hatasını anlayacağını uman, yarasından dolayı göğsü kabaran, her başarısızlığında, 'Var mı benim gibi toplumuyla uyuşmayan, yüce bir insan?' diye, kendine güveni artan, 'İşte ben dünyayı ileriye doğru değiştirmekte emeği geçenlerden biriyim,' diye için için devleşen ve durmadan yeni yeni yaralar arayan, yaralarından ve devliğinden kimsenin haberi olmayan, emeği eline verilmiş biri miyim ben yoksa? (Erbil, 1989, s. 152).

Cüce'de de, medyatik bir kuklaya dönüştürülmeye çalışılan yazar/entelektüel tipine karşı yıllarca direnen, bireysel özerkliği ve entelektüel sorumlulukları savunan, bu nedenle giderek kendini yalnızlaştıran yazar Zenîme'nin, sonunda bir gazetecinin görüşme teklifini kabul etmesiyle duyulur içteki yargıcın sesi: "Direnememiş miydin? İnsanlar asla sonuna kadar direnemezler miydi? Yeniden mi çarpışmaya çıkacaktın bir başka uğrağına şu yaşamın?" (Erbil, 2003, s. 70).

Entelektüelin Huzursuzluğu: Yoksa Dünyada Rahat Yok mu?

Peki karakterlerine dış ve iç gerçekliğin bunaltan düzleminden kaçma izni tanımayan yazarın, kendisini kadın edebiyatı adına bir miras olarak sahiplenen, toplumsal cinsiyet üzerine kafa yoran kadınlara, özellikle de kendi anlatılarını kurmak için uğraşan, kendi dilini ve çözümünü arayan kadınlara son sözü nedir öyleyse?

Anlaşılacağı üzere Erbil'in anlatıları, kadınları bekleyen hazır bir kurtuluş senaryosuna dayanmaz. Bu durumun, kadınlar lehine eleştirilen toplumsal düzenin değişimi doğrultusundaki umutları körelterek, aslında yine düzenin devamlılığına hizmet ettiği iddia edilebilir belki ve bu da bizi, Erbil'in kadın edebiyatı içindeki yerini, edebî mirasını yeniden gözden geçirmeye teşvik edebilir. Nitekim Asım Bezirci, 1970'e kadarki yapıtlarında Leylâ Erbil'i, cinselliğe fazlasıyla yer verirken kadın sorunlarının altında yatan asıl nedenleri ve kurtuluş yolunu göstermediğini öne sürerek eleştirir (2003, s. 130). Dönemindeki toplumcu gerçekçiler gibi Bezirci de, bu yolun sosyalist bir düzenden geçtiğini düşünmektedir. Ancak solun toplumsal cinsiyet açısından sorunlu yönlerine dikkati çeken Erbil için mesele o kadar da basit değildir.

Orhan Koçak'ın kendisiyle yaptığı söyleşide "Yazınsal olarak karşı olduğum, [...] çarpık hümanizmle, halk dalkavukluğu sentimentalizmiyle okuru sömürmeye sarılan çizgiydi" (aktaran Temizyürek, 2007, s. 220) diyen yazar, bu sözleriyle dönemindeki toplumcu gerçekçi edebiyat egemenliğine karşı tavrını ortaya koyarken, bir yanıyla okuru için gökten üç elma düşürmeye ahlaken niyeti olmadığını, kolayca kaçmaya imkân tanımayacağını sezdirmiş oluyor. Unutmamak gerekir ki, Erbil'in karakterlerinin en güçlü yanı sözü edilen yıkıcı yüzleşmeleri, öz sorgulamaları yapabilmeleridir; kimi zaman bunun için delirmeleri gerekse bile... Yazar, elbette bu delirişe de toplumun yüklediği hazır anlamlar, karşıtlıklar çerçevesinde yaklaşmaz. Daha önce de belirttiğim gibi, ona göre herkes kendi yarasını, deliliğini beraberinde taşımaktadır:

"Psikolojik problemleri olan kişilikler" diyorsunuz, siz hiç olmayanına rastladınız mı? Bu açıdan kitaplarımın yer yer karnavaleskleşen örgüsüyle de okuru rahatlatmadığına eminim. Burada bilgeliğe karşı deliliği savunan Rotterdamlı Erasmus'un 'Deliliğe Övgü' adlı yapıtını anımsayabiliriz, "...Tanrı dünyada deli olanı seçmiştir... Tanrı dünyayı delilikle kurtarmayı uygun görmüştür. Şüphesiz bilgelikle kurtaramazdı da ondan..." diyordu (Erbil, 2006).

Bu sözler, Leylâ Erbil'in hayatla sorunlarını çözen, bir nevi bilgeliğe erişen ideal "kahramanlar" yoluyla dünyayı değiştirmeye yeltenmeyecek kadar gerçekçi bir damara sahip olduğunu göstermekle kalmaz, karakterlerinin yukarıda dikkati çektiğim gücünü de doğrular. Erbil, kestirme kurtuluş reçeteleri, haritaları sunmamakla kendini yeniden yaratmaya soyunan bireyi, nasıl bir mücadelenin beklediğini göstererek, deyim yerindeyse okurunu, gerçekliğin yıkıcı yüzüne karşı aşılır, ona bağışıklık kazandırır. Bu tavır, masallarla büyütülen kız çocuklarının, yetişkin hayata adım attıkları bir noktada, neredeyse kaçınılmaz olarak deneyimledikleri hayal kırıklıklarının, benlik zedelenmelerinin yıkıcılığını artıran tozpembe anlatılardaki uyuşturucu etkiden elbette farklıdır. Ama tam da bu nedenle bireyi sarsarak, öz eleştirinin ardından daha güçlü biçimde ve artık bilmediği, denemediği yeni yollarda ilerleyebilecek, abise inebilecek denli gözü kara hâle getirdiği de söylenebilir. Belki de bu gözü karalığın adıdır delilik. Erbil, döneminde kadın edebiyatı açısından ihtiyaç duyulan o ilk çıkışı, gözü karalığı gerçekleştirmiştir. İnsan sorunlarının ne denli karmaşık, iç içe geçmiş olduğunu bilen, insanın iyilik kadar kötülük potansiyeli taşıdığı gerçeğini bir an olsun aklından çıkarmayan ve kendine karşı da en az topluma olduğu kadar acımasız eleştiriler yöneltebilen, yazdıklarının karşılığı kendinde olan bir entelektüel olarak bize sunabileceği altın formüller yoktur. *Cüce* romanında "hiç yazar" Zenîme'nin ağzından çıktığı gibi "Lâ-rahate-fi-d-dünya" (Erbil, 2003, s. 11), yani "Dünyada rahat yoktur/Dünya rahatlık yeri değildir". Dişil kendiliğin, dişil dilin peşindeki "iyi, dürüst, onurlu" (2003, s. 11) ama kafası biraz karışık "kahraman" Zenîme'nin, sonunda intihar ederek bir anlamda yaşam savaşından çekilmesi, Erbil'in entelektüel huzursuzluğunun sürekliliğini kanıtlar. Onun dünyasında yazmak, bu huzursuzlukla başa çıkmanın, yenik düşeceğini bile bile direnmenin yegâne yolu gibi görünür. Nevzat Işıltan, Selim İleri ve Faruk Şüyün'ün kendisiyle yaptığı söyleşide dile getirdikleri; onun gerçeklikte, kendi yaşamında bulamadığı çözüm yolunu, "-mış gibi" yaparak edebiyatta var etmeyi

etik bulmadığını da göstermiş olur: “Bütün bir toplumu değiştirmek hedefi üzerine yaşamak ve yazmak istedim uzun süre. Tabii bunun olmayacağını da biliyorum... Nasıl değiştireceğim ben toplumu? Öyle olsun istiyorum, özlemim o. [...] Şimdi geldiğimiz yeri düşünürsek ben yetmiş yaşındayım... Yetmiş senedir onca çırpıntıdan sonra nereye geliyoruz... İşte gene bir küçük burjuva hayatı” (aktaran Özer, 2007, s. 194). Elbette Erbil’in bu kötümser yaklaşımında, yıllarca tanık olduğu adaletsizliklerin, yapıtlarında açık göndermelerde bulunduğu siyasi cinayetlerin, her geçen yıl sayısı artan toplumsal travmaların yol açtığı büyük inanç krizlerinin, Türkiyeli entelektüellerin Tanzimat’tan bu yana aşamadığı toplumla uzlaşma sorunlarının payı olduğunu da göz önünde tutmak gerekir. Entelektüel kimliğin gereği olarak düşündüğü muhalif sesi her dönem yükseltse de, arzulanan toplumsal değişimlerin gerçekleşmesinin sürekli ertelenmesi; gören, duyan, sorgulayan, üreten birey için çaresizlik duygusunun katlanması anlamına geliyor. *Üç Başlı Ejderha* (2005) kitabında, işkencede öldürülen solcu oğlunun öcünü alamamaktan çekindiği için yaşadığı acıya rağmen intihar edemeyen annenin, susamadığı gibi “bir türlü rahat rahat delireme[memesinde]” (Erbil, 2012, s.14) de görülür bu çaresizlik. Erbil’in bu kurgu karakterini oluştururken siyasi nedenlerle “Ailesinden altı kişi öldürülen tanık Leyla Ünver’in ifadesinden” (2012, s. 51) esinlendiği, kitabın sonundaki gazete kupüründen anlaşılır. Bu nedenle de Erbil’in gözünde devlet, Kafka’daki baba figürüyle benzerlik taşır: “F. Kafka’nın babası hepimizin babasıdır: Sakatlayan, hadım eden, alt edilmek korkusuyla delice geberten baba” (2013a, s. 181).

Bütün bu gerekçeleri yabana atılamayacak karamsarlığa karşın Leylâ Erbil, görüş açımızı kısıtlayan, her keresinde tosladığımız, bizden çok çok önce örülmüş o uzun ve yüksek duvara ilk darbeyi indiren, kadın anlatılarının olanaklarına karşı bizi uyarın, öz eleştiri yapabilmemiz için bizi silkeleyen, deyim yerindeyse *Zihin Kuşları*’nı⁷

⁷Yazarın düşünce yazılarını bir araya getirdiği kitabı.

havalandıran Türk edebiyatındaki en cesur kalemlerden biri. Diğer yandan yazarın olumsuzya yönelen bakışı, düşünce dünyasında gereken kırılmayı yaratabilmek için, öncelikle göz ardı edildikçe habis bir ur gibi sessizce büyüyen yaşamsal sorunların farkında olunması gerekliliğini anımsatır. Çoğu kere, bundan sonradır ki ortaya çıkan hoşnutsuzluk, cüretkâr değişim taleplerinin tetikleyicisi olur. Son olarak, hakkındaki eleştirilerin ardından denilebilir ki; Erbil'in görmeyi hayal ettiği adil ve özgürlükçü bir toplumsal değişime etki edebilecek entelektüel sorumluluğu yüklenmek, etik ve estetiği buluşturan anlatıları inşa etmek, en önemlisi bütün bunları gerçekleştirme yolunda deneyimlenen yılgınlığın ilk kez yaşanmadığını bilerek üretmeye devam edecek gücü, umudu ve dayanışmayı yaratabilmek, yeni cesur yazarların doğuşunu da müjdeleyecektir.

Kaynakça

Bezirci, A. (2003). *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul: Evrensel.

Dirlikyapan, J. Ö. (2013). *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis.

Erbil, L. (1988). *Mektup Aşkları*. İstanbul: Can.

Erbil, L. (1989). *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: Can.

Erbil, L. (1998). Her Zaman Genç, Her Zaman 'Kendi Olan' Bir Yazar: Leylâ Erbil.

Söyleşiyi yapan: Sırma Köksal (Yanlışlıkla Leyla Şahin adıyla yayımlanmıştır.). *Cumhuriyet Kitap* 442, 1, 4-5.

Erbil, L. (2003). *Cüce*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Erbil, L. (2004a). Soruşturma. Edebiyatımızda 1950 Kuşağı. *Adam Öykü* 53, 30-32.

Erbil, L. (2004b). *Gecede*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

- Erbil, L. (2006). Leylâ Erbil'le Kitaplarını Konuştuk. Söyleşiyi yapan: A. Şebnem Birkan. Erişim: 19 Ekim 2015, <http://yeniedebiyat.blogcu.com/leyla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>
- Erbil, L. (2010). *Eski Sevgili*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Erbil, L. (2011). Beni Günah Çıkarmaya Zorlamak İstiyorsunuz Sanki. Söyleşiyi yapan: Yalçın Armağan, Erkan Irmak. *Yeni Yazı* 11, 88-101.
- Erbil, L. (2012). *Üç Başlı Ejderha*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Erbil, L. (2013a). Söyleşi. Söyleşiyi yapan: Yılmaz Varol. *Zihin Kuşları* içinde (s. 170-210). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Erbil, L. (2013b). *Karanlığın Günü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Erbil, L. (2013c). *Tuhaf Bir Erkek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis.
- Llosa, Mario Vargas. (2014). *Genç Bir Romancıya Mektuplar*. Emrah İmre (Çev.). İstanbul: Can.
- Özer, N. (2007). Leylâ Erbil'in Romanlarında Siyasal Söylemin İşlevi. Süha Oğuzertem (Haz.), *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* içinde (s. 189-196). İstanbul: Kanat.
- Temizyürek, M. (2007). Yoksa Ben de mi? Süha Oğuzertem (Haz.), *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* içinde (s. 217-227). İstanbul: Kanat.
- Woolf, V. (2012). *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: İletişim.