



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tezi

Seda H. SAYĞILI

Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Nevşehir
Ağustos-2016



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tezi

Seda H. SAYĞILI

Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Nevşehir
Ağustos-2016

Çelebi Algül'e

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Seda H. SAYĞILI

İmza: 

“Leylâ Erbil’in Öykücülüğü” adlı yüksek lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Seda H: SAYĞILI



Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Yrd. Doç. Dr. Erkan HIZIK



Doç. Dr. Oktay YİVLİ danışmanlığında Seda H. SAYĞILI tarafından hazırlanan “Leylâ Erbil’in Öykücülüğü” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

19 / 08 / 2016

JÜRİ

Danışman: Doç. Dr. Oktay Yivli

Üye: Yrd. Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt

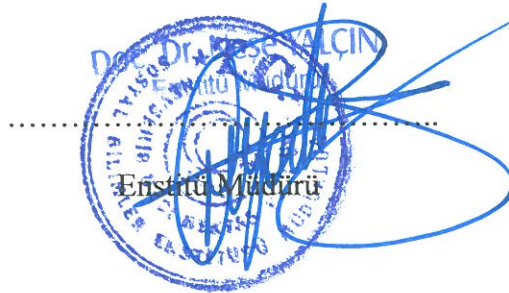
Üye: Yrd. Doç. Dr. Günil Ö. Ayaydın Cebe

İMZA

O. Yivli
Ş. Yeşilyurt
G. Ayaydın Cebe

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 02 / 08 / 2016 tarih ve 2016.45 / 64 2 sayılı Kararı ile onaylanmıştır. 02 / 08 / 2016



TEŐEKKÜRLER

Çalışmam süresince desteğini ve sabrını benden esirgemeyen aileme; sözleriyle ve dualarıyla varlığını her zaman hissettiğim dostlarıma; özellikle bu süreçte kapısını her çaldığımda fikirleriyle bana yardımcı olan dostum Alptuğ Topaktaş'a; kaynak konusunda bana yardımcı olan Kırıkkale İl Halk Kütüphanesi çalışanlarına; yolumda bana ışık olan, sabırla her fikrimi dinleyen ve çalışmalarıyla bana rehberlik eden kıymetli hocam Doç. Dr. Oktay YİVLİ'ye sonsuz teşekkür ederim.

Seda H. SAYĞILI

Nevşehir, Temmuz 2016

LEYLA ERBİL ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Seda H. SAYĞILI

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, Ağustos 2016

Danışman: Doç. Dr. Oktay YİVLİ

ÖZET

Leylâ Erbil'in başarısı, yaşadığı çağa ve içinde bulunduğu topluma, o toplumun insanlarına ve bu insanlar arasındaki ilişkilere eleştirel bir gözle yaklaşmasıdır. Erbil, öykülerinde ait olduğu toplumun insanlarıyla uyuşmamış, toplumun yerleşik değerlerine başkaldırmış ve bilinçli olarak bir tarafta yer almayan bireyin hikâyesini anlatır. Onun edebiyatının en önemli özelliği meydan okuyuculuktur. Yapıtlarının hem içeriğinde hem de biçiminde bu meydan okumaya rastlanmaktadır. Erbil yerleşik değerlere, dil yapılarına, edebiyatın kurumsallaşmasına başkaldırır. Erbil, kendisini rahatsız eden değerlere karşı çıkar ve bunu ilk olarak dilde gerçekleştirir. İlk öykü kitabı *Hallaç*'ta yer alan öykülerinde konu, karakter ya da olay örgüsünden ziyade dille problemi vardır. Toplumsal eleştirilerde ironik ve sert bir dil kullanır. *Hallaç* öykü kitabını *Gecede* ve *Eski Sevgili* takip eder. Bu öykü kitaplarında da eril dilin karşısına dişil dili koyan yazar, kadın karakterlerinin yer aldığı hastalıklı bir toplumu anlatmaya devam eder.

Çalışmada 1950 dönemi Türk öykücülüğünün çağdaş yazarlarından olan Leylâ Erbil'in öyküleri izlek ve yapı bakımından çözümlenmiştir. Erbil'in eserlerinin feminizm, psikanalizm, kadın, cinsellik, dil ve üslup, öznellik gibi konular üzerinden incelendiği saptanmıştır. Erbil'in eserleri bu açılardan incelenirken onun öykücülüğünü inceleyen bir esere rastlanmamıştır. Bu tezde bu eksikliği giderebilmek için Erbil'in *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili* öykü kitapları yapısalcı kuram bağlamında incelenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle yapısalcı kuramın kökeni, tanımı ve hakkında yapılan tartışmalara yer verilmiştir, daha sonra Leylâ Erbil'in *Hallaç*, *Gecede* ve *Eski Sevgili* yapıtlarında yer alan öykülerinin bu kuramlarla tahlil etmenin mümkün olup olmadığı değerlendirilmiştir. Gündelik gerçekleri modern yazın dünyasıyla sentezleyen yazar, modern bireyin çıkmazlarını dilinde gösterdiği yenileşmeyle vermeye çalışmıştır. Anlatım tekniği ve kurgu bakımından modern edebiyatın özgün bir sesi olan Leylâ Erbil'in anlatıları, bireyin psikolojisini, varoluş ve bireyleşme sancılarını aktarır. Varoluşçuluk, psikanalizm ve feminizm gibi sanat akımlarından etkilenen Erbil, eserlerini de bu anlayışlar çerçevesinde oluşturmuştur.

Bu incelemeler ışığında Leylâ Erbil'in öykücülüğü yapısalcı anlayış bağlamında tartışılmıştır. Böylece ilgili yapıtlardaki biçimsel ve dilsel yenilikler ortaya konmuş, öykülerde yapısalcı kuramın fonksiyonları açıklanmış ve heterojen yapının öykülerin kuruluşundaki yeri vurgulanmıştır. Elde edilen bulgulardan sonra Leylâ Erbil'in öykücülüğünün altında yatan yapı, yapısalcı anlayışla ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Leylâ Erbil, izlek, yapı, *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili*.

LEYLÂ ERBİL'S STORIES

Seda H. SAYĞILI

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Social Sciences Institute
Department of Turkish Language and Literature, Master Degree, August 2016
Advisor: Assoc. Prof. Oktay YİVLİ

ABSTRACT

Success of Leylâ Erbil is because of her critical approach to the era and the community she lives in, the people of that community and the relationships between those people. Erbil tells about an individual who could not harmonize with the people of the community which he / She belongs to, who revolts against permanent values of the community and who consciously not standing at any sides. The most important feature of her literature is her challenger attitude. Challenging is encountered both in her context and her format of her works. Erbil challenges to permanent values, language structures, institutionalization of literature. Erbil resists to the values which disturbs her and firstly makes that in speech. In the stories partaking of her first story book named "*Hallaç*" she has problem with the language rather than subject, character or the plot. She uses an ironic and a tough language in social criticism. "*Gecede ve Eski Sevgili*" follows the story book "*Hallaç*". Putting forward feminine language against masculine language, author continues to tell about a morbid community where her female characters take part.

In this study stories of Leyla Erbil who is one of the modern writers of Turkish story telling, are resolved in terms of theme and structure. It is detected that Erbil's works are examined over subjects like feminism, psychoanalysisism, woman, sexuality, speech and style, subjectivity. While Erbil's works examined from these points any other work is not encountered which examines her storytelling. Erbil's *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili* books are examined in the context of structuralist hypothesis to eliminate this absence. According to that first it is given coverage to origin and definition of structuralist hypothesis and discussions made about it after that it is interpreted that whether it is possible or not to examine stories in *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili* with these hypothesis'. The author who synthesizes daily facts with modern writing world, tried to give dilemmas of modern individual with the innovation she shows in her speech. By means of narration technique and fiction the narrations of Leyla Erbil as one of the authentic voice of modern literature conveys the psychology, the pain of existence and individualization of the individual. Erbil who is effected by art movements like, existentialism, psychoanalysisism and feminism composes her works under these comprehensions as well.

In light of these analysings Erbil's story telling is discussed in consideration of structural comprehension. Thus structural and linguistic innovations of the works are revealed, the functions of structural hypothesis are explained and the place of heterogeneous structure in construction of stories is underlined. After the acquired results the structure lies under the storytelling of Leyla Erbil, revealed with structuralist comprehension.

Keywords: Leylâ Erbil, themes, structure, *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili*.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM:	16
LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜLERİNDE İZLEK.....	16
1.1. Toplumsal Cinsiyet.....	16
1.2. Varoluş sorunları	58
1.3. İktidar	85
1.4. Bölüm Sonu Değerlendirmesi	107
İKİNCİ BÖLÜM:.....	108
LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI.....	108
2.1. Olay Örgüsü.....	108
2.2. Karakterler Dünyası.....	124
2.2.1. Başkarakterler	124
2.2.2. Norm Karakter	143
2.2.3. Kart Karakterler	150
2.2.4. Fon Karakterler	155
2.3. Anlatıcı	156
2.3.1. Benöyküsel Anlatıcı.....	156
2.3.2. İçöyküsel Anlatıcı	162
2.3.3. Dışöyküsel Anlatıcı	164
2.4. Bakış Açısı.....	169
2.4.1. İç Odaklayım	169
2.4.2. Dış Odaklayım.....	171
2.4.3. Sıfır Odaklayım	171

2.5. Anlatım Teknikleri	172
2.5.1. Bilinç Akışı	172
2.5.2. İç Monolog.....	175
2.5.3. Dış Monolog	177
2.5.4. İç Diyalog	178
2.5.5. Dış Diyalog.....	179
2.5.6. İç Çözümleme	180
2.5.7. Mektup.....	181
2.5.8. İki Çizgi Arası Anlatım	182
2.5.9. İroni.....	183
2.5.10. Laytmotif Tekniği	184
2.5.11. Üst Kurmaca	185
2.5.12. Kolaj/Brikolaj	186
2.5.13. Düşsel (Fantastik) Anlatım	188
2.5.14. Geriye Dönüş Tekniği.....	189
2.6. Bölüm Sonu Değerlendirmesi	191
SONUÇ.....	193
KAYNAKÇA	197
ÖZ GEÇMİŞ.....	202

GİRİŞ

Bu tezin amacı Türk edebiyatının önemli öykü yazarlarından birisi olan Leylâ Erbil'in öykülerini yapısalcılık anlayışı ile çözümlenektir. Erbil öykülerinde, geleneksel ile modern olanı sentezleyerek yeni bir anlatım dili oluşturur. Öykülerinde çoğu insanın görmezden geldiği olayları ironik ve hırçın bir dil ile anlatmaktan çekinmez. Öykülerini okuyan insanlar önce onun dilini yadırgasa da Erbil'in metinleri okudukça insanı içine alan bilip de sustuğu, görmezlikten geldiği gerçeklerle yüzleştirir. Farklı izlekleri ele aldığı öykülerinde bireyin sorunlarına ve çıkmazlarına değinir.

Anlatım tekniği ve kurgu bakımından modern öykünün özgün bir sesi olan Leylâ Erbil, bireyin varoluş problemlerini ve bireyleşmeye çalıştığı içsel yolculuğunu kurguyla bütünleştirerek sunar. "Leylâ Erbil'in zihinsel özgürlüğü, en başta yapıtlarının, alışıldık edebiyat türlerinin sınırlarını zorlama sonucunu doğurmuştur. Genellikle romancı ve öykücü olarak tanınsa da Erbil'in yaygın kabul gören bu edebi türlerle onların klasik formlarıyla bir "sorunu" olduğu hemen her yapıtında fark edilir." (Oğuzertem, 2007: 158) Yapıtlarının ana noktasını bireyin kendisi ve içinde yaşadığı dünya karşısında ötekileşmesi oluşturur. Mahmut Temizyürek "Leylâ Erbil İşaretleri" isimli yazısında şunları söyler:

Leyla Erbil'in yazısından duyulan ilk nota, insanın düştüğü sakatlanışlara, yabancılaşmaya, körleşmeye işaret çakmak isteyen bir siren sesidir. Bu sesin duyulması içindir "başkaldırı". Bu başkaldırımı anlamak için, insanın yabancılaşmış ve bu yüzden sahtelik, duyarsızlık, ruhsal sağırlık illetine yakalanmış olduğunu kabul etmek gerekir. (<http://bianet.org/>, 2016)

Erbil, yerleşik değerlere başkaldırmış, öyküde edebî deneyler yapmış bir kuşağın önemli temsilcilerinde olmuştur. Varoluşçuluk, psikanalizm, Marksizm, sosyalizm gibi akımlardan etkilenen yazar, öykülerinde bu akımların düşünce dünyasından yararlanır.

Leylâ Erbil üzerine üçü doktora dokuzu yüksek lisans olmak üzere on iki tez kaleme alınmıştır. Bu çalışmalardan ilki 1998 yılında Ohio Devlet Üniversitesinde Ferhat Karabulut'un yaptığı "The Turkish Woman and Leylâ Erbil: Political and Ideological Conciousness"dır. Bu tezi 1999'da Berlin Üniversitesinde Karin Schweissgut'un "Individuum und Gesellschaft in der Turkei: Leyla Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın" (Türkiye'de Birey ve Toplum: Leylâ Erbil'in Romanı Tuhaf Bir Kadın) adlı doktora çalışması izler. 1999 yılındaki bu çalışma ile aynı yılda Hamburg Üniversitesinde Mediha Göbenli'nin "Zeitgenössische Türkische Frauenliteratur: Eine Vergleichende Literaturanalyse Ausgewahlter Werke von Leylâ Erbil, Fûruzan, Pınar Kür und Aysel Özakın" (Hamburg, Uni., 1999; Freiburg/ Breisgav: Schwarz, 2003) (Çağdaş Türk Kadın Edebiyatı: Leylâ Erbil, Fûruzan, Pınar Kür ve Aysel Özakın'dan Karşılaştırmalı Seçilmiş Eser Analizi) adlı doktora çalışması izler. Bu tezde adı geçen yazarların eserlerinde yer alan Kemalist kadın imgesi incelenir. Bu çalışmalarını Türkiye'de Bilkent Üniversitesinden Hülya DüNDAR'ın, "Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı" (2004) başlıklı yüksek lisans tezi ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinden Ersan ÖZEN'in "Leylâ Erbil'in Eserleri Üzerinde İnceleme" (2006) adlı yüksek lisans tezleri takip eder. Bir diğer çalışmayı Kocaeli Üniversitesinden Elif BÜKER'in "Leylâ Erbil'in Romanlarında Kadın Ve Kadın Sorunları" (2008) adlı yüksek lisans tezi oluşturur.

Bu yüksek lisans tezlerini Atatürk Üniversitesinden Elmas ŞAHİN'in "Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım" (2009) başlıklı doktora çalışması izler. Aynı yılda Boğaziçi Üniversitesinden Semiha ŞENTÜRK, "Leylâ Erbil'in Öykülerinde Öznellik, Dil ve Anlatım" (2009) adlı yüksek lisans tezini kaleme alır.

Yüzüncü Yıl Üniversitesinden Mehmet YAVUZER'in "Leylâ Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi" (2010) başlıklı doktora tezi kaleme alınır. Erbil'in romanları üzerine bir inceleme de Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde Nagehan KUNDUZ tarafından yapılan "Leylâ Erbil'in Romanlarında Yapı ve İzlek" (2012)

isimli yüksek lisans çalışmasıdır. Yine aynı yıl Afyon Kocatepe Üniversitesinde Tuğba Özbalak, “Leylâ Erbil’de Samuel Beckett Etkisi” isimli yüksek lisans tezini kaleme alır. Bu çalışmayı Bilkent Üniversitesinden Tuğba Dik’in “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ressentiment’in Dönüşümü: Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil” (2012) isimli çalışması izler. Erbil üzerine son yazılan tez ise 2014 yılında Yeditepe Üniversitesinden Nazan Gelbal tarafından kaleme alınan “The Conflicts of women in literature, politics and relationships: A comparative reading of The Golden Notebook by Doris Lessing and A Strange Woman by Leyla Erbil / Kadının edebiyat, politika ve ilişkilerindeki çatışmalar: Doris Lessing’in Altın Defter ve Leyla Erbil’in Tuhaf Bir Kadın” adlı eserlerinin karşılaştırmalı incelemesi isimli yüksek lisans tezidir.

Yapılan bilimsel çalışmalar değerlendirildiğinde Erbil’in eserlerinin feminizm, psikanalizm, kadın, cinsellik, dil ve üslup, öznellik gibi konular üzerinden incelendiği saptanmıştır. Erbil’in öykücülüğünü yapı ve izlek bakımından inceleyen bir esere rastlanmamıştır. Literatürde gözlemlenen bu eksikliği giderebilmek adına Erbil’in öykücülüğü bu tezin odak noktası olmuştur.

Erbil’in öykü anlayışını oluşturan 1950 dönemi hakkında bilgilendirme amaçlı bir yazı sunulduktan sonra Leylâ Erbil’in yazın yaşamı ve eserleri hakkında bilgi verilecektir. Bu bilgilerden sonra Erbil’in öykücülüğü ile ilgili açıklamalar yapılacak ve yazarın Türk edebiyatındaki önemi vurgulanacaktır. Tezin asıl bölümlerine geldiğinde ise Erbil’in öyküleri izlek ve yapı başlıkları altında değerlendirilecektir. İzlek bölümü on başlık altında değerlendirilmeye tabi tutulurken yapı bölümü dört alt başlık altında incelenecektir. Sonuç başlığında ise Erbil’in öykücülüğü ile ilgili elde edilen bulgular değerlendirilecektir.

Şimdi ise tezin kuramsal çerçevesi değerlendirilecektir. Yapısalcılara göre edebiyat kuramının konusu edebî metnin kendisi değil edebîliğidir. Ferdinand de Saussure’ün yaptığı dil bilim çalışmaları ile başlayan yapısalcılık, 1960’lardan sonra Michael Riffaterre, Umberto Eco, Algirdas Julien Greimas, Gerard Genette, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Jean-Claude Coquet, Jacques Fontanille gibi pek çok edebiyat bilimci tarafından geliştirilmiştir. Anlatının altında yatan yapıyı, grameri, yasaları ortaya çıkarmaya çalışan bu kurama göre eseri oluşturan parçalar tek tek

değil onların birbiriyle oluşturduğu ilişki anlamı oluşturur. Tahsin Yücel *Yapısalcılık* isimli kitabında bu anlayış ilkelerini şöyle sıralar:

1. Ele alınan nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için” incelenmesi;
2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir “dizge” olarak ele alınması;
3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması;
4. Bunun sonucu olarak köken, gelişim, etkileşim, vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi;
5. Nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için” incelenmesinin sonucu olarak “doğa ötesel” değil, “özdekçi” bir tutum izlenmesi;
6. Bu yaklaşımın felsefel, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil; tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüngüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmaması (2005: 16).

Metne dönük olmayan eleştiriyi 19. Yüzyılda Rus Biçimciler eleştirirler. Rus Biçimciler eseri açıklamak için psikoloji, tarih, sosyoloji gibi disiplin dallarına başvurmayı reddeder. Yazını diğer türlerin etkisinden kurtarmayı hedefleyen Rus Biçimciler bu yönde çalışmalar başlatırlar. Rus Biçimciler metnin özgünlüğünü diğer türlerle kaynaşmasında değil, dilin alışkanlığını kırmakta görürler. Rus Biçimciler ve Prag Okulu etkisiyle yöntemlerinin çerçevesini oluşturan yapısalcılar, metnin çözümlenmesinde dil bilimin kuralları çevresinde hareket ederler. Yapısalcılık dış görüntünün arkasında derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu yapıyı incelemektedir. Metnin yapısını oluşturan bu birimler tek başlarına değil birbiri içerisinde oluşturduğu bağıntılarla anlam kazanmaktadır. Parçadan bütüne giden bir anlayış doğrultusunda yapısalcı anlayışın kuralları meydana gelmiştir.

Yapısalcılık ise yapı kavramından türetilmiş bir sistem ve onun parçaları (alt birimleri) arasındaki ilişkileri inceleyen yaklaşımdır. Bu alt birimler, sosyal yapı içinde birbirinden bağımsız hareket etmemektedir. Birinde meydana gelen

bir değişme diğer alt birimi/birimleri etkileyebilmekte ve değiştirebilmektedir. Bu anlayış içinde yapısalcılık, alt birimler arasındaki karşılıklı ilişkiden bütüne doğru yönelimi açıklayarak teorisyene, kültürel sistemi bir bütün olarak inceleme olanağı verir. Kökenini dil bilim kurallarından alan bu düşünce, kültürel yapıyı temelinde dil ve onun işlevi üzerine kurgulanmış bir model ile açıklamaya çalışır. Bunu yaparken de dilde var olan benzerlik (çağrışım) ve karşıtlık (zıtlık) ilişkisinden yararlanır (Harkin, Hawkes, Rosman & Rubel, Sturrock'den aktaran Nar, 2014: 32-33).

Yapısalcılık anlayış sistemi dil biliminin kuralları çevresinde kuramını geliştirirken benzerlik ve karşıtlıklardan da yararlanır. Yapısalcılığın amacı "tamamlanmamış bir metni önce parçalara ayırıp sonra yeniden kurma eylemi sırasında metinde önceden fark edilmeyen, yüzeysel okumalardan kaynaklanan gözden kaçmış anlamları bulup onları açığa çıkarmaktır." (Kolcu, 2010: 262) Edebi değeri metnin kendisinde arayan yapısalcı anlayış metnin çözümlenmesinde metin dışı disiplinlerden yararlanmayı reddeder. Bu kuramda metni oluşturan ögeler kendi başlarına değil metni meydana getiren diğer parçalarla oluşturduğu ilişkilerle değer kazanır.

Leylâ Erbil üzerine yapılan çalışmalar ve tezin kuramsal çerçevesi incelendikten sonra Leylâ Erbil'in hayatı ve eserleri üzerinde durulacaktır. Leylâ Erbil, 12 Ocak 1931'de İstanbul'da üç çocuklu bir ailenin ortanca çocuğu olarak dünyaya gelir. İlkokulu Esmâ Sultan okulunda okur. Lise eğitimine Beyoğlu Lisesinde başlayan Erbil, daha sonra Kadıköy Kız Lisesine nakledilir. şiir ve öyküler yazmakta olan Leylâ Erbil, henüz üniversiteye gitmeden ilk şiirlerini bir taşra dergisinde yayımlar. 1950 yılında Kadıköy Kız Lisesinden mezun olan Leylâ Erbil sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi Bölümüne devam eder. Bir sene sonra Çerkez Reşit Bey'in oğlu Aytek çay ile evlenerek öğrenimine bir süre ara verir ancak bu evlilik kısa sürer. Eşinden ayrılan Erbil okuluna ve işine geri döner. Erbil'in Sait Faik ile tanışması da bu döneme rastlar ve dostlukları Sait Faik'in ölümüne kadar sürer. Erbil, öğrenciyken İskandinav Hava Yollarında çevirmenlik ve sekreterlik yapar. İkinci eşi Mehmet Erbil ile burada tanışır. Leylâ Erbil, eğitimini son sınıfta yarıda bırakarak 13 Mayıs 1955'te Mehmet Bey ile evlenir ve Ankara'ya yerleşir.

Leylâ Erbil, 1950'lerin başında öyküler yazmaktadır ve yazdığı bu öyküleri Sait Faik'e okutur. Sait Faik'in bu öyküler üzerine yaptığı "Biz artık kalemlerimizi kırılım." övgüsüne rağmen öykülerini yayımlatmaya cesaret edemez. Metin Eloğlu ile karşılaşması Leylâ Erbil'in hayatındaki dönüm noktalarından biri olur. Metin Eloğlu okuduğu Erbil öykülerini çok beğenir ve yayımlanmasına önayak olmak için seçtiği bir öyküyü "Uğraşsız" adı ile Salim Şengil'e gönderir. 1956'da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde öykü çıkar. Yazarın hikâye ve yazıları sonraki yıllarda edebiyat dünyasının önemli dergileri olan *Ataç*, *Dost*, *Dönem*, *Kitap-lık*, *Papirüs*, *Türk Dili*, *Türkiye Defteri*, *Yeditepe*, *Yelken*, *Yeni a*, *Yeni Dergi* ve *Yeni Ufuklar* gibi dergilerde çıkar. Yazarın ilk öykü kitabı *Hallaç* 1960'ta yayımlanır. Samuel Beckett ve Sait Faik'in etkisi altında kaldığını düşündüğünden kitabın ilk bölümünü Samuel Beckett'e, ikinci bölümünü ise Sait Faik'e adar. *Hallaç*, Dost Yayınlarından basılır. Kitap, Behçet Necatigil, Mehmet Fuat ve birkaç arkadaşı dışında pek beğenilmez.

1960 yılında kızı Fatoş dünyaya gelir. İzmir'de ilk annelik deneyimlerini yaşayan Erbil, burada eşinin mobilya atölyesinin zarar etmesi üzerine İstanbul'a geri döner. Nurer Uğurlu ve şair Metin Eloğlu'nun destekleriyle yedi öyküden oluşan ikinci kitabı *Gecede*'yi (1968) masrafı tamamen kendisine ait olarak bastırır. Yazar ilk öykü kitabı *Hallaç*'ı hiçbir ödüle aday göstermemiştir. Fakat ikinci kitabı *Gecede*'yi Sait Faik Hikâye armağanı için gönderir ama kazanamaz. Ödül, Orhan Kemal ve Fâik Baysal'a gider. 1969'da Leylâ Erbil, Selim İleri ve diğer arkadaşlarını arayarak hiçbir ödüle katılmama çağrısı yapar fakat bu çağrısına pek fazla destek çıkmaz. Erbil'in bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır ve dönemdaşlarına bakıldığında Leylâ Erbil dışında ödüle katılmayan hemen hemen hiç kimse kalmaz. Sait Faik'in mezarı başında Hayâti Asilyazıcı, Demir Özlü, Selim İleri, Naci Çelik, Fikret Ürgüp ve birkaç yazardan başkası bu başkaldırıya yer almaz. Bu protestonun sonunda sözüne bağlı kalan yalnızca Leylâ Erbil olur. Ödüllere karşı olan Leylâ Erbil bu tavrını sadece 11 Ocak 1935'te bombalı bir saldırı sonucu hayata veda eden Onat Kutlar için terk etmiştir. O yıl yapılan Onat Kutlar Anlatı Ödülü jürisinde yer almıştır. 1969'da Bulgaristan Yazarlar Birliğinden davetiye alır ve Sofya'da konuk edilir.

Leylâ Erbil, 1970 yılında, genel başkanlığını Orhan Murat Arıburnu'nun, genel sekreterliğini ise Aydın Hatipoğlu'nun yaptığı Türkiye Yazarlar Birliğinin kurucu

üyeleri arasında yer alır. 1971’de Erbil’in ilk romanı olan *Tuhaf Bir Kadın*, Habora Yayınevinden yayımlanır. Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*’da burjuva sınıfına, bu sınıfın değer yargılarını kabullenen aile düzenine ve bunlarla mücadele eden aydın kimliğinin çelişkilerini anlattığı romanını yine cinsel çatışmalar üzerine kurar. Bu sebeplerden dolayı kitap, tutucu çevrelerin tepkisine neden olur. Erbil, 1974’te Türkiye Yazarlar Sendikası kurucu üyeleri arasında yer alır. Aziz Nesin’in teklifi üzerine, Asım Bezirci ve diğer arkadaşlarıyla birlikte TYS tüzüğünü hazırlarlar.

1977’de Erbil’in üçüncü öykü kitabı *Eski Sevgili* Cem Yayınevi tarafından yayımlanır. 1979’da Amerika Kültür Merkezinin Iowa Üniversitesinden bir davet alır. Amerika’da yazarlar atölyesi çalışmalarına katılır ve dünyanın dört bir yanından gelen yazarlarla tanışma fırsatı bulur. 1985’te Adam Yayınları tarafından yayımlanan *Karanlığın Günü* isimli romanın yer yer otobiyografik özellikler taşıdığı görülür. Alzheimer hastası olan annesi roman kahramanı Nuriye Hanım’ın kişiliğiyle özdeşleşir. *Eski Sevgili*’de “Bunak” isimli öykünün başkarakterinde annesinin hastalığının izlerine rastlanır.

18 Şubat 1986’da Leylâ Erbil yakın dostu Tezer Özlü’yü kanserden kaybeder. Tezer Özlü ile olan mektupları *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar* ismiyle Yapı Kredi Yayınlarından çıkar. Erdal Öz’e teslim ettiği *Mektup Aşkaları*, yazarın çantası ile birlikte kaybolur. Erbil, eksik sayfaları ufak değişikliklerle yeniden yazarak Erdal Öz’e teslim eder ve roman Can Yayınlarından çıkar.

27 Temmuz 1996 yılında bir süredir devam eden ölüm oruçlarının sonlanması için Leylâ Erbil ve yazar arkadaşları tarafından kaleme alınan bildiri ile ölüm oruçları 68. gününde kamuoyu ile paylaşılır. Bu konu ile ilgili yazısına 1998’de çıkardığı deneme kitabı, *Zihin Kuşları* isimli yapıtında yer verir. *Zihin Kuşları* Erbil’in yapıtlarını oluşturan unsurları açıklaması bakımından önemli bir yapıttır. Bu kitapta, özgürlük, medya, düşünce özgürlüğü, intihal, kadının toplumdaki konumlanışı gibi çeşitli yazılar yer almaktadır.

Kitap-lık dergisi, Eylül-Ekim 2000 yılında çıkan sayısında Erbil hakkında bir dosya oluşturmuştur. Bu dosyada, Necmi Sönmez, Ahmet Oktay, Ayfer Tunç, Cem

Mumcu, Güven Turan, Nalan Barbarosoğlu gibi yazarların Erbil'in eserleri ile ilgili yazıları vardır.

Cüce romanı Yapı Kredi Yayınlarından 2001 yılında yayımlanır. Bu kitabı ile dikkat çeken yazar Türkiye Pen Yazarlar Derneği tarafından 2002 yılında Nobel'e aday gösterilen ilk Türk kadın yazar olma özelliğini taşır. *Cüce*'den sonra kaleme aldığı *Üç Başlı Ejderha ve Bir Kötülük Denemesi* isimli metninin yer aldığı novellası 2005 yılında Okuyan US Yayınları tarafından yayımlanır. Erbil, bu novellasında düzenin karşıtlarına da aynı eleştiride bulunur.

2005'ten sonra ağır bir hastalığa yakalanan Erbil, bu hastalıkla mücadelesini 2007'de kazanır, hastalığı düzelir. 2005 yılında yazmaya başladığı *Kalan* romanını 2011'de tamamlayan Erbil'in bu yapıtı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılmıştır. Leylâ Erbil, Serpil Gülgün ile yaptığı bir röportajında romanın isminin neden *Kalan* olduğunu şöyle açıklar: "Hiçbir şeyden ve her şeyden kalan olarak düşünmeye yol açsın belki." Yazar, 2013 yılında Türkiye İş Bankası Yayınlarından *Tuhaf Bir Erkek* romanını çıkarır. Bu kitabın ön sözünde şöyle der Leylâ Erbil: "Daha önce *Kalan*'ı okumuş bulunan okurların göreceği gibi bu anlatı *Kalan*'dan doğmadır." Son kitabı *Tuhaf Bir Erkek*'in yayımlanmasından sonra 19 Temmuz 2013'te tedavi gördüğü Balat Hastanesinde Leylâ Erbil hayata gözlerini yumar ve Zincirli Kuyu Mezarlığı'na defnedilir. Bir edebiyat devrimcisi olan Erbil, yapıtları ile yazın hayatımızda varlığını sürdürecektir.

Leylâ Erbil'in öykücülük tarzını incelemeyen önce ilgili dönemin öykü anlayışının üzerinde durulması Erbil'in öykücülüğünün kavranmasında daha etkili olacaktır. 1950'lerde Türk öykücülüğü önemli bir dönüşüm geçirmekteydi. Geleneksel Türk öyküsünün kırılış noktası olması bakımından 1950 dönemi kuşağı Türk edebiyatında değerli bir yere sahiptir. Ömer Leksiz bu kuşak hakkında şu bilgileri verir:

1950 dönemi öykü kuşağı, batılı aydınların, İkinci Dünya Savaşı'nın maddi ve manevi yıkımları konusundaki suçluluk duygularından kaynaklanan yeni edebi yönelişlerini yerli öykücülüğe taşımak isteyen, İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu beyin göçünün de etkisiyle öykülerinde daha geniş kültürel perspektifleri hâkim kılmaya çalışan ve çok partili siyasi hayatla birlikte

göreceli de olsa başlayan kendi ifade özgürlüğünden yararlanarak mevcut kimlik problemlerini öykülerinde ifşa etmeye yönelik öykücülerden oluşmaktadır (2000: 23).

1950 ve sonrası edebiyat çevresinin en önemli özelliği çok yönlü ve çok sesli yapıtlar kaleme almasıdır. Vüs'at O. Bener, Ferid Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu, Leylâ Erbil, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Demir Özlü, Adnan Özyalçiner gibi isimlerin oluşturduğu "1950 Kuşağı Öykücülerini" olarak adlandırılan, hem içerik hem biçimde yenilik arayışına giren bir grubun edebiyata kazandırdıkları önemlidir. Feridun Andaç bu grubun üyeleri hakkında şunları söyler:

Her birinin kendine özgülüğü, dil/anlatım ve insan-toplum ilişkilerine bakışta, farklılıkları vardır. Ama ortak paydaları (eğer böyle bir şeyi savlayabilirsek) şunlardır diyebiliriz: Yeni bir dil anlayışı getirmeleri, insanın iç dünyalarının yansılarını dış dünya gerçekliğiyle içselleştirerek anlatmaları, yer/zaman/mekân kavramlarını anlatılarda başat kılma[ları] ve toplumsal değişimin yansılarındaki duruş/algılayış, bireyin yabancılaşma konumunu irdeleyiş biçimleri, anlatıcı bakış açısının çeşitlenmesi, yeni anlatım olanaklarına kapı aralayan deneysel anlatıları öne çıkarmaları... (2011: 24)

Yenilikçi öykü anlayışı ile yola çıkan bu gençler bazen kendi çıkardıkları bazen de başkalarının yayımladığı dergilerde öykü üzerine yaptıkları deneysel çalışmalarını bu sayfalara aktarmışlardır. Adnan Özyalçiner'in Feridun Andaç ile yaptığı söyleşi bu kuşağın oluşma seyrini açıklamaktadır:

Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkmakla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışıldık şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaşıyor muyduk. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri, imgeli bir anlatımı, ortaya koyarak gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı, dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermektir

amacımız. Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstü öğelerden de varoluşçu düşünceden de yararlanılabildi. Sartre, Camus, Kafka ve daha başka Fransız gerçeküstücü yazarları okuyor olmamız gerçeği bakışımızı etkilemiş olmalı.

Amerikan gerçeklerinden Steinbeck, Caldwell, gerçeği psikolojik yönleriyle işleyen Faulkner de gerçeği nasıl ele almamız gerektiği konusunda fikir vermiştir. Sait Faik'in *Alemdağda Var Bir Yılan*'da denediği anlatım biçimi gerçeği çok boyutlu anlatmak konusundaki düşüncemizi pekiştirmiştir. Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç ve Feyyaz Kayacan'dan insanı, toplumu yaşananları, düşünenleri/düş sürenleri gerçeklerle yoğurarak anlatmanın ilk işaretlerini almışızdır. Gerçeğe, insana, topluma bakışımızı böyle geliştirdik. Yeni bir anlatıma da bu yolda ulaştık (2011: 27).

1950 dönemi yenilik açısından sadece öykü de kendini göstermemiş aynı zamanda İkinci Yeni adı verilen bu grup pek çok alanda şimşekleri üzerlerine çekse de kendi şiir anlayışları çerçevesinde şiirlerini kaleme almışlardır. Şiirlerinde anlamda kapalılık, çağrışımsallık, imge gibi unsurları bolca kullanmışlardır. İkinci Yeni'nin şiir anlayışının karşılığı düzyazı, 1950 kuşağı öykücüler tarafından verilmiştir. Ferit Edgü 1950 kuşağı üzerine yapılan bir soruşturmada, kuşağın hedeflerini şöyle açıklar: "Biliyorsunuz Samim Kocagöz, edebiyattan önce yapılacak başka şeyler var diyordu. Benim kuşağımın yazarlarının, ozanlarının edebiyattan önce yapılacak bir şeylerinin olmadığını anladıklarını sanıyorum [...] Bizim yapmak istediğimiz bu yüzeyde kalan gerçekçiliği aşmak, edebiyatı edebiyat olarak yapmaktır." (alıntılayan Dirlikyapan, 2010: 54)

1950 kuşağı düşünsel anlamda varoluşçuluk ve gerçeküstüculük akımlarından etkilenmiştir. Beckett, Sartre, Camus, Kafka gibi yazarların eserlerinin Türkçeye çevrilmesi bu öykücülerin bu akımlardan beslenmelerini ve bunları eserlerinde yansıtmasını hızlandırmıştır. Batı'daki gelişmeleri izleyen bu nesil geleneksel öykücülük anlayışına sırt çevirmiş, yenilikçi öykü anlayışı ile içerik ve biçimde farklılıklar yaratmaya çalışmıştır.

Bu dönemdeki bazı öykücüler dilin olanaklarını zorladığından bazı kesimler tarafından eleştiriye maruz kalırlar. Kendilerine karşı yöneltilen bu eleştiriye Erdal Öz şu şekilde yanıtlar: “Genç yazarlarımızı karanlık olmakla suçlayanlar, bence haksızlık ediyorlar” diyerek bu kişilere yazarları biraz da iç gerçekliğe verdikleri önem ekseninde değerlendirmelerini salık verir (Dirlikyapan, 2010: 50). Bu kuşağın edebiyat anlayışının oluşumunda birçok şey etkili olur. Varoluşçuluk ve gerçeküstücülükten etkilenen yazarların başında Leylâ Erbil, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Demir Özlü gibi öykücüler gelir.

Bu dönem öykülerinin temalarını kaçış, bunaltı, iç sıkıntısı, varoluşçuluk, intihar oluşturur. Bu kuşağın amacı insanı anlamak, onun duygularına, bunalımlarına yer vermektir. Bir önceki kuşağın toplum için sanat anlayışının yerine birey odaklı sanatı yerleştirip bireyin sorunlarına eğilirler. Birey toplum baskısı altında benliğinden uzaklaşmış, kendine yabancılaşmıştır. Kendine yabancı bu ruh, toplum yasalarına başkaldırarak benliğini kazanmalıdır anlayışı ile öykülerini oluştururlar. Öykülerinde bilinç akışı, iç monolog, gerçeküstücülük gibi modernist anlatım tekniklerine yer verirler.

Bu dönem sanatçıları yüzlerini Batı’ya çevirdikleri için tenkit edilmişlerdir. Orhan Duru, *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Saldırı” başlıklı yazısında şunları söyler:

Taklitçilik yaptığımız yok ama gerekirse taklitçilikten çekinmeyiz Batı’dan gelen bütün etkilere kapımız ardına kadar açıktır. Batı’nın edebiyat akımlarının izlemekte, onlardan etkilenmekte bir sakınca görmüyoruz. [...] Öte yandan öncül bir düşünceye bağlılığımız yoktur. Gözlemler ve deneyler yapıyoruz. Bugünkü durum bizi böyle yazmaya zorluyor (alıntılayan Dirlikyapan, 2010: 60).

Deneysel öykü arayışında olan bu kuşak Türk öykücülüğüne modernitenin kapılarını açmıştır. Bir dönüşümü gerçekleştiren bu kuşağın yazarları kendilerine yapılan eleştirilere rağmen denemekten vazgeçmemişler ve Türk öykücülüğünün bugünkü birikime sahip olmasına katkıda bulunmuşlardır.

Leylâ Erbil, metinlerinde yer verdiği temalar ve dili kullanışı ile modern Türk öykücülüğünün özgün yazarlarından biridir. Hem biçimsel hem de izleksel açıdan

1950 kuşağının yenilikçi isimlerindedir. Süha Oğuzertem, “Kaybolmayan Yazar: Leyla Erbil’in Özgünlüğü, Özgürlüğü” isimli yazısında ondan şu şekilde bahseder:

Leyla Erbil’in yapıtları güncel ve tarihseldir; yerel ve evrenseldir; felsefi ve antropolojik deneme özellikleri taşır; ciddi ve karnavelektir; lirik ve epiktir. Yazar uzlaşımsal bir tarih ve edebiyat anlayışından yana değildir; dış ve iç çatışmaların üzerine gitmeyi yeğler. Metinlerinde bizce postmodern bir tür kaynaşması değil “tuhaf” bir yazarın kullanmayı seçtiği itirazcı özgürlükleri dışavurumu gözlemlenir. İçinde bulunduğumuz küreselleşen Pazar koşullarında olmaması gereken bir şey olmaktadır. [...] Erbil metinleri edebiyat tarihindeki neredeyse bütün türleri ve çoğu formu kullanarak, dili yenileyerek, zengin çağrışımlar üretir; gündelik yaşama, tarihe, dile müdahale eder. Ama okur da “yazar dil bilmiyor”, “ne yaptığından haberi yok”, “şundan alınmış”, “zavallığıym ne taklalar atıyor” tarzında duygular uyandırmaz (2007: 161).

Ömer Lekesiz’in betimlemesine göre Erbil, “öykü konuları ve öz belirlemelerinde Freud, Marks ve Beckett üçgeninde karar kıl[mış] [...] psikanalist çözümlerini tümüyle maddeci bir platforma kaydırarak, Beckett’teki sesli sessizlik estetiğini yerli öyküye uygulamış, bunun için gereken yeni öykü yapılarının arayışı içinde olmuştur.” (2000: 23-24) Sartre’ın varoluşçuluk fikri, yeni insanı öykülerine konu alan Erbil’in önemli temalarından biri olmuştur. Atilla Özkırımlı’ya göre Erbil’in öykü anlayışı şöyledir: “Önceleri varoluşçu bir anlayışla çağdaş insanın toplumla çatışmasını başkaldırıya varan bunalımını işledi. Daha sonra biçim arayışlarını sürdürerek ele aldığı kişileri toplumcu bakış açısıyla irdelemeye çalışan, gerçekliği değişik boyutlarıyla yansıtmayı amaçlayan öyküler yazdı” (2001: 367). Ahmet Kabaklı ise onun için “Soyutçular mı, diye kümelendirdiğimiz grubun en güçlülerinden olan Erbil, ‘toplumculuğa, sol doktrine, toplum ıslahatçılığına’ sapmadan, Alain Robbe Grillet öncülüğündeki Yeni Roman’ın ilkelerini ve gidişatını yeni arayışlarla sürdürmektedir” (2006: 717) der. Leylâ Erbil *Hallaç* (1961), *Gecede* (1968) ve *Eski Sevgili* (1977) öykü kitaplarını çıkarmıştır. *Hallaç*’ta mensup olduğu toplumun kuralları ile uyum sağlayamamış ve bunu bilinçli bir şekilde ortaya koymuş bireyler vardır. Asım Bezirci, *Hallaç* için şunları söyler:

Bu kitaptaki öykülerinde çıkış yolu bulamayan, eyleme dökülemeyen bir başkaldırış duygusuyla eski, yapmacık, süslü sahte ne varsa hepsine hınç duyuyor. Kişiliğinin oluşumu ve gelişimini köstekleyen ya da soysuzlaştıran alışkanlıklardan, geleneklerden, törelerden, alaturkalardan öğreniyor... Bütün bunlar şunu gösteriyor: Erbil şimdiki düzene kazan kaldırıyor, değişmesini istiyor onun. Fakat yerine nasıl bir düzen kurulması gerektiğini belirtmiyor: Kendi deyimiyle bir 'seçme'ye gitmiyor bağlanmıyor (2001: 367).

Erbil, *Hallaç* isimli öykü kitabında olay, konu ve kişilerden ziyade dile önem verir. *Hallaç* kitabında içerik ve biçime ilişkin duyulan kaygılar, diğer iki kitabında yoktur. *Gecede* öykü kitabında cinsiyet ve cinsellik, ekonomik, toplumsal meselelere Marksçı bir tavır ile yaklaşır. *Eski Sevgili* ise son öykü kitabıdır ve beş öyküden oluşur. Kitap içindeki en uzun öykü kitaba ismini veren öyküdür. Cinsellik, aşk, eleştiri, ikiyüzlülük, sol devrimi, burjuva gibi meseleler kitabın özünü oluşturur.

1950'lerde kadın sorunlarına büyük bir cesaretle yaklaşmış ve öykülerinin çoğunu kadın kahramanları oluşturmuştur. Kadın sorunlarını yeni biçimlerle kaynaştırarak öyküleştirmiştir. Kadın sorunlarına değindiği öykülerinde eleştirel, ironik ve hırçın bir dil ile bu sorunsalları tartışır. Marksçı ve Freudçu bir bakış açısı ile bu sorunları dile getiren Leylâ Erbil'in kadın karakterleri içinde yaşadıkları toplumu ve toplumun onlara dayattığı kuralları sorgularlar. Bu kuralları sorgulamayan, erkek egemen toplumun kurallarını kabul edip düzenin taraftarı olan kadınlar ise Erbil'in öykülerinde eleştirel bir yaklaşım ile ele alınır.

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

başkaldırı, iktidar, aşk, sevgi, varoluşçuluk, şiddet, cinsellik, kadın-erkek ilişkileri, aldatma ve evliliklerdir. Leylâ Erbil, öykülerinde farklı anlatım olanakları ve değişik biçimleri deneyerek, yeni bir öykü anlayışı ile temalarını kaynaştırarak yapıtlarında özgün bir dil oluşturur.

Hulki Aktunç'a göre "yeni bir insanı, yeni sınıfsal değişimlerin bize verdiğini ve vermesi gerekenleri o kadar iyi duyumsamıştır ki bunun için bir 'etik'in estetik çözümünü de bulmuştur." (2007: 45) Öykülerinde bireyin "ben" olmasını engelleyen aile, toplum, ideoloji gibi her türlü despotizme karşı savaş açar. Öykülerinde çoğunlukla kahraman anlatıcıya sözü bırakarak aradan çekilir. Erbil'in öykülerinde kullandığı cümleler devrik olmanın yanında uzundur da. Bu konuda Yılmaz Varol ile yaptığı röportajda şunları söyler: "Benim uzun cümle yapılarıma gelince, doğrusu ben onları uzun tutayım diye bir ön niyetim olmuyor, ancak ele aldığım insanlar, o deliler, öyle yazdırıyorlar bana, başkası elimden gelmiyor." (bianet.org, 2016) Öykü karakterlerinin hastalıklı hâlleri olay örgüsünün dizilişine de yansır. Freudçu bir tarzı benimseyen Erbil'in öykülerinde olayları karakterlerin bilinç akışı ile verdiği için bu durum okuyucuda parçalanmışlık ve düzensizlik duygusu yaratır. Erbil'in bütün öykülerinde sevgisiz, yalnız, bunalım ve kısırılmışlık duygusu içinde yaşayan insanların hâlleri vardır. Karakterler kendi düşünceleriyle toplumsal ideolojinin bilinçaltlarına yerleştirdiği fikirler arasında çelişkili-çatışmalı davranışlar sergiler.

Öykülerinde, anlatıcı olarak genellikle öykü karakterlerinden birini seçer. Bu durum öykünün gerçeklik anlayışına daha yakın bir anlatım olanağı sağlar. Yine öykülerinde bakış açısı olarak çoğunlukla kahraman bakış açısını kullanan yazar kendi varlığını silikleştirir. Öykülerinde tanrı anlatıcısını tercih ettiğinde ise kahramanlarının durumlarını bilinç akışı ve iç monolog anlatım teknikleriyle vererek anlatımı yapaylıktan uzaklaştırır. Yazar öykülerinde çeşitli anlatım tekniklerini kendine has bir yorumla özgün bir tarzda kullanır. Öykülerinde modernist anlatım tekniklerine yer vermesinin yanında postmodernist anlatım tekniklerine de yer verir fakat bu durum onu postmodern bir yazar yapmaz. Öykülerinde postmodernizmin anlatım teknikleri olan üst kurmaca, metinlerarasılık, yazarın anlatıda varlığını belli etmesi gibi unsurları kullanır.

Kadınlar, öykülerde başkaldırı, kendi doğrularına sahip çıkma, boyun eğmeme, ikiye bölünme gibi durumlara isyan etse de çoğunlukla bu durumlara yenik düşerler. Çoğunun isyanı eylemsel bir durum göstermez sadece düşünsel bir boyutta kalır. Şikâyetlenmeleri, söylenmeleri çoğunlukla iç monolog şeklindedir. Yaşadıkları hayattan memnun olmayan kadın karakterlere hep bir gecikmişlik ve pişmanlık duygusu hâkimdir.

Muhalefligi ağırlıklı olarak cinsiyet ve cinsellik üzerinedir. Öykülerindeki kadınlar toplumsal yaşamdaki cinsiyet eşitsizliğinden dolayı cinselliklerini istedikleri gibi yaşayamamaktadırlar. Cinsellik sadece erkek için var olan bir olgudur. Kadın bunun için sadece araç durumundadır. Cinselliğin tek tarafın zevk alacağı bir eylem olarak algılanması sorundur. Kadını çıkmaza sürükleyen bir başka durum ise evliliğdir. Evlilik sadece erkeğin çıkarlarına hizmet eden bir kurum olarak vardır. Kadın bu kurum ile özel alana kısıtlanmış, kamusal alandan mahrum bırakılmıştır. Eril dilin söylemine karşı yeni bir dil yaratmaya çalışır. Her tarafın erkek egemen bir söylem ile kuşatıldığına inanır. Yılmaz Varol ile yaptığı röportajda kadının tarihsel söylem içerisinde geldiği durumu şöyle aktarır:

Tanrılar, rahipler, krallar çok sonra, anasoylu toplumun bağrında verilen uzun zorlu savaşlardan sonra çıkabildiler tarih sahnesine... Geçmişin üzerine sünger çekildi, tarih çarpıtıldı. O kadar ki, dillerde bile kelimeler tersine üretildi. Tanrıdan tanrıça türetildi, -bin yıllık ana tanrıça Athena'nın tanrı Zeus'un kafasından yeniden doğumunu gibi, tıpkı Adem'in kaburga kemiğinden kadının, rahipten rahibe yaratılması gibi... "Homme" (erkek)= insan oldu. "droits de l'homme" (erkek hakları)=insan hakları, "humanite", "fraternite" vb... Böylece erkeğin birinci, "egemen cins", kadının ise "tali" cins olduğu dillerle de pekişti.. (bianet.org, 2016)

Kadının kötü yazgısına boyun eğmemesi gerektiği ve mücadele etmesi gerektiğine inanır. Erbil, öykülerinde yer alan temalar ve bu temaları işlerken kullandığı dil açısından Türk Edebiyatının özgün yazarları arasındadır ve öyle kalacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM:

LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜLERİNDE İZLEK

Bu bölümde Erbil'in *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili* öykü kitaplarında yer alan temalar ele alınacaktır ve üç başlık altında değerlendirilecektir. Bu temalar şunlardır: Toplumsal cinsiyet, varoluş sorunları, iktidar. Tezin ilk bölümünde ele alınacak bu izlekler incelenen makale, kitap, Erbil üzerine yapılan tezler, Leylâ Erbil ile yapılan röportajlar ve Erbil'in öykü kitabından yapılan alıntılar açıklanmaya çalışılacaktır.

1.1. Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet, erillik ve dişillik arasında farklılık gösteren özellikler aralığını ifade eden bir terim olarak açıklanabilir. Biyolojiye dayalı bu terim beraberinde sosyal rollerin edinimini de getirir. Cinsiyet kavramı, başlarda sadece kadın ve erkek cinslerini tanımlamak için kullanılırken zamanla bu kavram biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarıyla genişletilmiştir. Bu konuda Vehbi Bayhan, “Beden sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet” isimli makalesinde şunları söyler:

Toplumsal cinsiyet (gender) terimi, kadın ve erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir; kültürel bir yapıyı karşılamaktadır ve genellikle bireyin biyolojik yapısı ile ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini içermektedir. Toplumsal cinsiyet, bireyi kadınsı (feminen) ya da erkeksi (maskülen) biçiminde karakterize eden psiko-sosyal özelliklerdir (2012-13: 153).

Bireyler kültürel kodların kendilerine yüklediği roller ile toplumda kendilerini temsil ederler. Bu durum kadın ve erkeğin toplumsal yaşama katılma düzeyinde farklılıklar meydana getirir. Temsiliyetlerin farklılaşmasıyla birlikte kadın sınırlı bir alanda varlığını ifade etmeye çalışır. Eril cins, her türlü kamusal alanda rahatça söz sahibidir. Erkek, istediği gibi her alanda çalışır, her türlü eğitim hakkından faydalanır, ortaya çıkan bu durum ise cinsiyet eşitsizliğine sebep olur.

Erbil'in cinsiyet ve cinsellik temasını işleyen öykülerinde kadın karakterler başrolde. Onlar ikincil cins olarak toplumsal yaşamda yer almaya başkaldırırlar. Toplumsal eşitsizliğin erkeğe sınırsız imtiyazlar vermesinden dolayı bu durum feministler tarafından tepkiyle karşılanır. Biyolojik cinsiyetin, toplumsal eşitsizliği getirdiği bu noktada cinsellik, kadının sadece erkeğin arzu nesnesi olmasından öteye gitmediği bir duygu olarak yaşanır.

Hallaç isimli öykü kitabında ise cinsellik ve cinsiyet, “Baltık”, “Gündelik”, “İnci Boncuk”, “Öyküsüz” isimli öykülerinde tema olarak vardır. “Baltık” isimli öykü otoriter bir ülkede yaşananları fantastik bir anlatımla dile getirir. Bu öyküde cinsellik, devlet tekelinde yürütülen bir duygu olarak anlatıda yer alır. Cinselliğin devlet denetiminde yaşanması, kişiler üzerinde devlet iktidarının varlığını imlemektedir. Cinselliğin yaşanmasında devlet müdahalesi öyküden alınan şu pasajda şöyle verilir: “Gerçekten yeni salkılara göre başköpeğin izniyle bu CİNSEL ULUMALAR VEREN, AĞULU KÖPEKLER sipariş edilmiş, yola çıkmıştı.” (Erbil, 2013a: 59) Bu cümleden de çıkarsanabildiği gibi cinselliğin devletin gözetimi altında yaşanması gerekmektedir. Cinselliğin bu ülkede yaşanması bir ceza fikri üzerine kuruludur. Yeni gelen köpeklerin görevleri öyküde şöyle anlatılır: “Aslında yasalara göre gardiyanlar hiç karışmayacak bu yeni gelecek köpeklerin işlerine o dışları yerlere değin uzun ve sırça ve kırılmaz ve yakıcılığına cinsellik katılmış köpeklerin, onlar kendi işlerini kendileri bilen köpeklerdi ama gardiyan onları da bildiğince çekip çevirmeyi kuruyordu şimdiden” (Erbil,2013a: 63). Ülkede her şey belli bir düzen çevresinde işler. Cinsellik tensel ya da bedensel bir arzu olmaktan çıkıp ülkedeki her şey gibi şiddet içerir. Devlet içindeki yöneticilerin iktidar hırsı, cinsellik teması üzerinden öyküde varlığını bulur.

“Öyküsüz” de ise kadının, erkeğin nesnesi konumuna getirilmesine öykü karakterinin tepkisi vardır. Erkek, toplumsal cinsiyetin ona sağladığı ayrıcalıklardan dolayı birincil cinstir. İsimsiz öykü karakterinin ağzından Rüstem şu şekilde anlatılır: “İlkokuldan bu yana gelir Rüstem. Kurulur, L’Opéra de Paris’de Backhaus’u dinler. Ben dinleyemem, ben Rüstem’in öyküsü iken, tutar günü beslerim Rüstem’e. Sırnaşık, kurumcu, ilkokul arkadaşım.” (Erbil, 2013a: 29) Öyküden, alıntılanan bu bölümde kadının, bir birey olmaktan öte sadece erkeğin ötekisi olarak onun

gölgesinde konuşlandığı görülür. Kadının yaşamdaki tek görevi erkeği mutlu etmektir. Erkeğin yörüngesinde kalan kadın onu mutlu edecek düzenlemeler sağlamakla yükümlüdür. Öykü karakteri kadın, “Rüstem yan gelir, kıyımızı perdeler onu mutlu kılmak için, ışıksaçlar, piyano onu mutlu kılmak için Rüstem beğensin, mutlansın, seviler çoğalsın diye” (29) düşünür. Yapılan her şeyin merkezinde erkek vardır. Kadın, beraberliğinde dahi yalnızdır. Kadın-erkek birlikteliği karşılıklı sevgi duymak için değil tek taraflı erkeğe hizmet etmek için vardır. Kadın bir boşluk, bir hiçlik içindedir. Öykünün erkek kahramanı Rüstem ise sevgiyi çok farklı yaşar. Onun için her şey pazarlıktır, buna dostluk ve seviler de dâhildir. Kadının tek amacı gerçek sevilere ulaşmaktır.

“Gündelik” isimli öyküde ise kadının yaptığı her hareket cinsel bir uyarıcı olarak algılanır. Kadın, bir insan olmaktan önce cinsel kimliği ile değerlendirilir. Anlatıcı karakterin bakışından, öykü karakteri D’nin hareketleri şu şekilde yorumlanır:

D’yi asıl boyutlarıyla tanımalıyım ben. Onun suskunluğu ya da boyutlardan konuşuşu, bakışı bana, süslenişi, sigara yakarken memelerini kıpırdatışı, tırnaklarının her sürede görünmeden büyümeleri, çarpık bacaklarını kullanışı D’den başka hiç mi hiç D olmayan, D’nin ta kendisi olan bi D sürüyo ve gene de asıl D değil onlar (Erbil, 2013a: 46).

Metinde kadını beden olarak algılayan erkek bakış açısı vardır. Kadın sadece cinsellik uyandıran uzuvları ile tanımlanmıştır. Simone de Beauvoire’e göre kadının erkeğin karşısındaki varlığı şu şekilde belirtilir:

Kadın, erkek neye kara verdiyse odur; bu yüzden de ona, erkeğe özellikle cinsel yanı ağır basan bir varlık gibi gözüktüğünü belirtmek üzere ‘dişi’ sıfatı verilir; erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir, erkek öyle olduğuna göre de, bu onun mutlak değeridir. O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek Özne’dir, Mutlak Varlık’tır: kadınsa Öteki Cinstir (alıntılayan Şahin, 2009: 147).

Anlatıcıya göre D’nin yaptığı her hareket onu cezbetmek içindir. “Gündelik”de kadının her hareketini cinsel bir çağrı olarak gören erkek bakış açısı eleştirilir. Ben

anlatıcıya göre, D'nin yaptığı her hareket onun gözüne girmek içindir. Kadın sadece dişiliğiyle vardır.

“İnci Boncuk”ta cinsellik teması, kadının bedeni üzerinden kendini tanımlamaya çalışması ile anlatılmaya çalışılmıştır. Yazar-anlatıcı, trende sohbet ettiği kadının kocası hakkında söylediklerini şaşkınlık içerisinde karşılar. İlişkilerinde, karı-koca birbirinden pek hazzetmezler, cinselliğin bir arada tuttuğu evliliklerin bir örneği vardır öyküde. Kadın, kocası için “Karşılacak beni, kırk dokuz numara kundura giyer, pek çirkin ayakları vardır, her neni büyüktür zaten.” (Erbil, 2013a: 82) diyerek üstü kapalı çağrışımlar yoluyla evliliği ve cinsel hayatı hakkında bilgi verir. Kadın bunları söylerken yüzünde yangın belirir, bu duygunun adı şehvettir.

“Yatak”, öyküsü ise yalnız bir kadının sevgiye, ilişkilere bakış açısını ve onu gözetleyen kuş ile ilişkisini anlatır. Öyküde cinsellik “yatak” nesnesi ile özdeşleştirilmiştir. Öykü karakteri kadın yatak için şunları söyler: “Yıllardır havalandırılmamış bir yatağa girip çıkıyorum. Islak çürümüşlüğüne biçimsizliğim oyulu. Onu güneşlendirmeliyim.” (Erbil, 2013a: 3) Öykü sembolik bir dille anlatılmıştır. Yatağın yıllardır havalandırılmaması kadının uzun süre devam eden yalnızlığını gösterir. Yatağın güneşlendirilme fikri ise yeni bir birliktelik yaşama ve yalnızlığa son verme eylemi olarak düşünülebilir. Öykünün ilerleyen kısımlarında Nuh’un sürekli “yatağını güneşlendirsek mi?” şeklinde kadına yönelttiği soru, cinsel beraberliğin sembolik olarak verilmesidir. Bu öyküde de Erbil’in diğer öykülerinde olduğu gibi kadının cinsel bir nesne olarak algılanması vardır. Arkadaş ortamındaki Nuh ile öykü karakteri arasındaki diyalog, erkeğin kadına bakış açısını yansıtır: “Bir sevgili vardı fakültede kartopunu andırırdı’ dedi Nuh, ‘ikizleri olmuş geçende’ dedim. Döndü, ‘Senin olmamıştır’ dedi. Bildin! Dedim, içtik. [...] Nuh ‘Yatağımı güneşlendirmiyorsun!’ dedi” (Erbil 2013a). Nuh ile kadın arasındaki diyalogda görüldüğü gibi bir bebek üzerinden kadının cinsel beraberlik yaşayıp yaşamadığı öğrenilmeye çalışılır.

Öyküde kadının cinsel beraberliği toplum baskısı dolayısıyla yaşayamaması ya da bekâr olan birinin bu şekilde bir beraberlik yaşamasının onaylanmaması da kadının cinsel bir beraberlikten kaçışının nedenlerini gösterir. Figüral anlatıcı ve Nuh

arasındaki diyalogun toplumun temsili olan “kuş”tan saklanmaya çalışılması bunun en güzel göstergesidir.

Erbil’in *Gecede* isimli öykü kitabında ise bu temaya “Ayna” isimli öyküde rastlanır. Kadın karakterin kızı için söylediği söz, onun ensest ilişkiye bakış açısını gösterir. Ayrıca Freud’un elektra kompleksi bu anlatıda kendine yer bulur “sen de biraz babanın karısı sayılırsın.” (Erbil, 1983: 50) Kadın kızı ile kocası arasındaki ilişkiyi bilinçaltından bilinç düzeyine çıkarmıştır. Aynı zamanda kendi ile oğlu arasındaki ilişkiyi de şöyle ifade eder: “Bu çocuk neden dönmedi, gelmeyecekse açıkça söylesin her ana evladına bağırır, sevişmeye özeniyorsun durmadan, yaşamasını da bilmiyorsun, direklerle tırmanıp bağırıyorsun, akılda kalmak için öldüreceksin kendini, akıl kimleri bilir hih! Kendini alamadığın bir para var, baban da böyleydi, onunla da sevişmiştim, o daha beceriklidir.” (54) ve “Oğlum ölünce dul kalmıştım.” (55) cümleleri oedipus kompleksinin göstergesidir. Freud’un düşüncelerinin uzantıları Erbil öykülerinde karakterlerin düşünceleri vasıtasıyla bir insanlık hâli olarak verilir.

Bilinç kendini ifade edebilmek için toplumsal ve uzlaşımsal bir kurum olan dile ihtiyaç duyar. Bilinç, dilin ona sağladığı olanaklar kadar kendini ifade etmeye çalışır. Freud teorisinde iki farklı mekanizma ile ele alınan bastırma ve yüceltme, Lacan’da tek mekanizma üzerinden değerlendirilir. Lacan’a göre tek mekanizma ile ifade edilebilecek bu durum dilin göstergeleri yardımıyla metaforlar ile yüceltilirken geriye kalan kısım ise bilinçaltına itilir. Çocuk altı ya da sekiz aylıkken ayna evresindedir (imgesel düzen) ve Lacan, bu evrenin iki temel özelliği olduğunu söyler: “Anne ile bütünleşme arzusu ve beden imgesinin diğer insanların bedensel bütünlüğü ile özdeşleşme yoluyla kazanılması”dır (Tura, 2012: 185). İmgesel düzende çocukta narsistlik duygusu hâkimdir.

Lacan’ın narsisistik dönemi, yani Ayna Evresi çocuğun annesi için her şey (retrospektif kuruluşuyla annesi için fallus) olmak, yani onda “eksik” olan şey olmak arzusuyla, bütünsel imgesini kazanmak için aynada kendi imgesiyle ya da başkasının, annesinin bütünsel imgesiyle özdeşleştiği, anne-çocuk ilişkisinin dolayimsız dönemidir. Bu dönemdeki çocuk annesiyle bütünleşmeyi arzular.

Annesiyle bütünleşmeyi, annesinin her şeyi olmayı, annesinin arzuladığı şey olmayı, annesinin arzusunun nesnesi olmayı arzular (Tüzün, 2004: 340).

Ayna evresinde çocuk, annesinin arzu nesnesi yani fallusu olmak ister. Kültürel söylemlerin buna izin vermemesi sonucu üstben devreye girer. “Ben ideali ve üstbenin temelleri yaşamın ilk yıllarında atılsa da, kesin bir ruhsal sistem olarak üstben ancak oedipal çatışmaların geçmesiyle birlikte ortaya çıkar.” (Jacobson, 2004: 85) Üstbenin ortaya çıkmasıyla beraber çocuk babasının varlığıyla kendini geriye çeker. “Başka bir şekilde söylersek, oğul annesiyle ilişkisini dışarıdan, annenin arzuladığı bir üçüncü tarafından düzenlendiğini, annesi ile başlattığı idealizasyon ve früstrasyon diyalektiğinin kendinden çok babaya bağlı olduğunu keşfeder” (Tura, 2012: 184). Kastrasyona uğramaktan korkan çocuk babasını rakip olarak görmekten vazgeçer. “Oedipus kompleksi haz ilkesinden gerçeklik ilkesine geçişe ve ensestten aile dışı ilişkilere de yöneldiğimiz için de kapalı aile ortamından topluma açılmaya karşılık gelir.” (Eaglaton, 2011: 166) Çocuğun, anneyle birleşme arzusunun yasak oluşunu öğrenmede en büyük yardımcı da annedir. Anne, babanın varlığı ile ensest yasağı çocuğa bildirir. Annenin böyle bir söylemi çocuğa belli etmemesi çocuğun imgesel düzende kalmasına yol açabilmektedir. Lacan’a göre “ Babanın yasası fallus olarak çocuğu anneden kastre eder; anne ile dolayimsız ilişkiye son vererek çocuğu kültürel dünyasına bağlayacak olan Oedipal dönem başlar (Tura, 2012: 186). Cinselliğin, çocuk yaşta annenin cezalandırması ile yasaklanması ve toplum olarak cinsellikte sakatlanmalar, kadın karakterin ağızından şöyle aktarılır:

Küçükken seyrettim sizi anahtar deliğinden aylarca baktım, oğlum daha dörtlerindeydi, gene de anlıyordu, kızım çoktan uyanmıştı, delikten yüzü görünüyordu kızımın, ağzı çarpuluyor, gözleri kayıyordu, maşayı ateşe soktum, içeri daldım, bir daha yapmadı ama, ikisini de yaralamışım, oğlum da, kızımı da, babaları ölünce dul kaldım, ama başkasına varmadım, onlara baktım, okuttum büyüttüm bu boya getirdim, onlar yaralıdır, sevişemezler, sen neden sevişemiyorsun onlar neden, biz neden sevişemiyoruz? (55).

Annenin şiddet üzerinden çocuğunun bedeninde bıraktığı iz ile varlığını göstermesi, çocuğu üzerinde iktidarını şiddet üzerinden kurması ise şu şekilde anlatıda yer alır: “Namert, ne çabuk unuttun daha dün çükünle oynarken yakaladım seni, nasıl

yaktımdı oranı, sünnet yerinin altında hâlâ izi bellidir, nereye kaçsan benim izimden ayrılamazsın, Güney Amerika'ya da gelirim!.." (52) Anlatımın sonunda anne "Güney Amerika'ya da gelirim." diyerek nereye kaçarsa kaçsın yanında olamasa da bıraktığı bu izle oğlanı serbest bırakmayacağını dile getirir.

"Gecede" isimli öyküde cinsellik teması aydın olarak isimlendirilen kesim üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Belirli bir bilgi seviyesine sahip olan insanların da kadına bakışı toplumun diğer üyeleriyle aynıdır. Erbil'in diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de kadın cinsel bir nesne olarak algılanır. Rasim'in öyküde, Semra'yı sadece cinsel bir obje olarak değerlendirmesi şöyle verilir: "Bir öyküm vardı hani, bulanık yeşil gözlü, dolgun vücutlu bir kadın, o sendin işte/ne yapayım peki? / dümencinin birisin sen, hem ilerici bir kadın diye çıkıyorsun ortaya, hem de kocandan başkasıyla yatmıyorsun, Namık'la yatmışsın ama bir vakitler..." (Erbil, 1983: 8) Semra'nın bakış açısından dolaysız bir anlatımla verilen bu bölümde Rasim, yatmak eylemini ilerici bir kadın görüşüyle bağdaştırır. Öyküde burjuva aydınının ahlaki yozlaşması vardır. Kadının, erkeğin ötekisi ve cinsel duygularının tatmininde bir araç olarak kullanılması aydın sayılabilecek insanlar açısından çok farklı değildir.

Erbil'in öykülerinde anneler, kızlarının arkasında duran, onları savunan bir kimlikten çok uzaktadır. Anneler, eril geleneklerle dokunmuş olan her kurumun koruyucusu durumundadırlar. Ataerkil düzenin savunucusu ve devam ettiricisi olan anne tipi bu öyküde de görevini yerine getirebilmek için başrolde:

anam: "Kızlar koşmaz, kızlar etmez," der dururdu, "örselenilmiş" nazik yerleri kızların koşunca, onun için birinci olurum koşularda ben de gider, göstereceğim ben daha ona "örselenmeyi", Elizabeth sarayında "ye ye" yapar mı kim bilir? Sonunda anamın istediği biçim bir kız oldum heh! evli barklı - evlilikle sınıf değiştirmiş, eşine pek bağlı, başkalarıyla, yatmayan- yatmayan değil yatamayan- ayrı ev açmış, sokaklarda mutlu bir çift olarak, cıvıl da cıvıl konuşarak, kol kola yürüyerek, bayramlarda divandan bir kilo sütsüz çukulata alıp büyüklerinin elini öpmeye, yani "örselenir" diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdinden tiksinen, salihati nisvandan, başı ezilecek bir burcuva. Çocuklarımız ne olacak kim bilir orospu çocuğu herhalde (9).

Kadının kimliğini cinsiyeti üzerinden tanımlayan erkek düzenini kabullenen anne, kızına öğüdü de bu inanış üzerinden verir. Semra'da ise bu düzeni benimseyen annesine karşı bir başkaldırı vardır. Bu başkaldırı tam amacına ulaşamamış, Semra istediği gibi bir evlilik hayatı yaşayamamıştır. Evliliği kadının sınıf atlaması olarak gören bir toplumda yaşanmaya zorlanmıştır. Bayramlarda ise ona bu kuralları dayatan, istemediği biri olmaya zorlayanların toplumun elini öperek boyunduruğu altında kalmıştır. Kadın ne kadar özgür kalmak, kararlarının sahibi olmak istese de buna ne kocası ne ailesi ne de toplum müsaade eder.

Erbil, öykülerinde eleştiri oklarını sadece topluma değil, toplumun ona biçtiği rolü içselleştiren, varlığını bir erkeğe bağımlı kılan kadınlara da yöneltir. Öyküde, kocası Arif'in sarışın bir kadına karşı uygunsuz hareketini yakalayan Nermin, kocası ve kadın ile tartışma yaşar. Nermin, bu olanlardan sonra Semra'ya Arif'i evden kovması için ısrar eder. Kocasının, evden ayrılırken Nermin'e söylediği sözler kadının aşağılanışını resmeder:

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

Öyküden alınan bu bölümde, erkeğin kadına bakışını yansıtan Arif, buyurgan erkek toplumunun da kadına bakışının temsilcisi olur. Kocasından duyduğu bu hakaretlerden sonra Nermin, "AHHH! gitti gitti sahiden de gitti, sahiden de gitti, şimdi ben ne olacağım, ne yapacağım, o şimdi içer, onu kandırırlar, ben nasıl kandırmıştım öyle, yufkası boldur yüreğinin, ona gitmeliyim, biriniz götürün ona beni, ne olur, götürün? (13)" diyerek kendini küçümseyen bu adamın ardından ne yapacağını bilemez. "Siz onun dediklerine bakmayın âşıktır bana biraz, siz beni Arifime ulaştırın ayaklarınızı öpeyim, yok yok kaçmayın iğrenmem ben sizden,

iğrenç benim bakın tırnaklarımın arası yumurta sarısı, ekme kırıntısı ve saç kepeği doludur iğrenir miyim? ama belim ince apışlarım sellidir” (14) diyen Nermin, Bay Elçin’in kocasını döndürdüğü takdirde onunla yatacağını söyler. Ahlâki yozlaşmanın görüldüğü bu metinde sadece erkek egemen toplum eleştirilmez, aynı zamanda bunu içselleştiren kadının bu çürümüşlüğe yataklık etmesi de eleştirilir. Kadın, kendinden önce var olan bu düzenin kendinden sonra da devam edeceğini bilir ama yine değiştirmek için mücadele etmez.

“Ölü”de ise kadının eve hapsedilmesi ve kamusal alandan uzak tutulması, onların sosyal hayata uyumunu da zorlaştırır. Evliliklerde kadın kamusal alandan uzaklaştırılıp sadece özel alana hapsedilir, böyle bir durum kocası ölen kadınlarda bir bunalım yaşanmasına sebep olur. Bu durumun bir örneğine de “Ölü” adlı öykü rastlanılır. “Ayda kaç para verirler ölüsüne?” (Erbil, 1983: 68) diyen kadın kocasının kaybıyla, kocasından kalan parayla geçinip geçinemeyeceğini sorgular. Ataerkil düzen kadını sınırlı bir alana hapseder ve erkeğe bağımlı kılar. Kate Millett *Cinsel Politika* adlı kitabında “Kadının ataerkil düzendeki yeri, ekonomik bağımlılığın sürekli bir işlevidir” der ve kadının toplumsal yerini erkek yani kocası aracılığıyla elde ettiğini vurgular. (alıntılayan Şentürk, 2009: 110)

Öyküde kadın karakter kocasına “Ne istedin benim tatlı dilli, güleç gözlü erkeklik organımdan?” (67) diye seslenerek kocasının cinsel organıyla eşini özdeşleştirir. Bu durumu Freud, kadındaki penis kıskançlığı olarak tanımlar. Kadınlar penise sahip olmadıklarını hissettiklerinde kendilerinde bir eksiklik duyarlar. Fallik evresinde kız çocukları, penise sahip olmadığı gerçeği ile yüzleşir ve annesine karşı büyük bir öfke duyarlar. Penis eksikliğini babasına yaklaşılarak gidermeye çalışan kız çocuğu zamanla, süperego duygusunun gelişmesiyle kendine yasak olan babadan uzaklaşır ve bu karmaşa cinsiyet rolünün kazanımı ve anneyle özdeşim ile sona erer.

Leylâ Erbil’in kadın öykü karakterlerinin önemli bir sorunsalı da ekonomik bakımdan eşlerine bağımlı olmalarıdır. Bunun bir örneği daha önce örneklendirildiği gibi “Ölü” öyküsündeki kadın karakterdir. Bu konuda çözümlenecek diğer bir öykü ise “Tanrı”dır. Bu öyküde Zarife Eyigıcıklar, Almanya’ya giden kocası tarafından, dört çocuğuyla beraber memleketine bırakmıştır. Ekonomik olarak kocasına bağımlı olan Zarife, Türk Konsolosluğuna yazdığı bir mektupta çaresizliğini şöyle açıklar:

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

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

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

bir gün uzatarak bir paket bu Necdet Bey dünya ahret kardeşim, “Her vakit ki ne vakti tanrı içine bir sıkıntı, bir korku, bir yanma koyar açar bu kitabı okursun” -doktorumsa bunlar için hemen iğneleri bastır- dedi ki Tanrım mağfiretini bağışeder ve seni önce kocandan çektirip, düşürüp buralara, iki yavrunun canını da –amelle- alarak seni dener, o dener, nasıl ki hazreti Ali'yi, İbrahimi, Hatçeyi, Zekeriyayı, Yunusu, Keleşin gelinini, Günsüz Cemil'i,

Partalın Sıtkıyı, Muhammetten önce ve sonra tüm peygamberleri ve insanları denemiş sabırlarını ölçmüş kendisine olan bağlılıkları gözden geçirmiş, geçirmektedir bu işin biteceği yoktur şimdi sıra bizim günümüzdür, bizlerindir, seçtiğini kendisinin yapmış koynunda şifa vardır onun, onun ezasından kaçınılmaz ve korkulmaz, cefasına gönül verilir, o biraz hain ve hoyratça sever acıtarak kendinin yapar... Çünkü ablacığım düşünürsen bir, beni denemek kendisine almak niyeti yoksaydı, orada durup dururkene ne zoruna tüm acıları bana yazmış olsun? Şuayip az mı severdi yuvasını? ağılıyarak gitmedi mi köyümüzden bir aya varmaz aldırırım seni ve yavrularımı, ve o iki yavrunun Bircanımla Cancanımın ne günahı vardı, her çocuk amel olur. Beni böyle türlü acılarla yoğurduktan sonra temelli eline kalayım onun olayım diye pişirdikten sonra işte ben şimdi içimin kuyusundan duyuyorum, Necdet de öyle söyledi bunlarda hep bir amaç var idi, ne vakitki Tanrının ruhundan biraz uzak kalırım bu kitabı okurum açar, kokular dağılsın ve darlanınca beni ara dedi telefonu 22356 olarak kazıldı zihnime, kazılmış toprak ise yeşildir, hiç korkmam, çuha çimenler, banyonun dibine biriken yağlı kara yeşildir, iki çocuk ölüsü, amel, kabristan dört arşın çeker, incir sütü yeşil akar, koruk, üzerine uzanılan çimenlerde Necdet, kör şeytan, yeşil yeşil yeşildir... Kuyu. İçine atlayacağın kuyular da yeşildir ablacığım bundan sonra bilgi vereceğim, ışıklı yazılar birini ararsın değil Şuayip değil de, bulamamak tanrının biz kulları için yarattıklarıdır... (Erbil 1983: 81-82)

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

Yapma Necdet olmaz, ama Tanrı seni içime düşürdü ve Hazreti Muhammet - sellallahü teala- dahi kaç karı almış idi, olsun yoksa ben onun olası, o bana sahip olası kavi değil miyim? Başkaları var insan olarak beş nikah geçirip namusunla yavrusunla yuvasınla oturup... güçlüler var güçlüler keşke benim yerime sınamak için başkasını seçeydi şu Tanrı, hiç mi aklı yok, yüz akıyla sınavları geçecek, kör şeytan... bu ayak sesleri onun, hemşire Genuchhi iğneye geliyor, odur o, adım adım izler beni parkta ağacın yeşil ardından gözetledi bizi, kaçarken... Yeter artık tanıdım ayak seslerini, üç yıldır, onüç yıldır, binüç yıldır görür o yeşili şimdi... (85)

Simone de Beauvoir'e göre "onlara yüklenen bir sürü kusur: değersizlik, küçüklük, utangaçlık, ikiyüzlülük, tembellik, boş işlerle uğraşma, köle ruhluluk falan gibi şeyler, yalnızca ufuklarının kapalı olduğunu göstermektedir." (1993: 14) Öykü karakteri, hayatla yüz yüze getirilseydi ya da dış dünya ile arasına bir sınır çizilmeseydi, İslam'ı işine geldiği gibi kullanan, yorumlayan bu adam tarafından kandırılmayacaktı.

Eski Sevgili isimli yapıtında cinsiyet ve cinsellik teması şu öykülerinde bulunur: "Bunak", "Eski Sevgili", "Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" ve "Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu". "Bunak"ta toplumsal cinsiyet ve eşitsizlik oğlan ve kız çocuğu üzerinden verilir. Öykü karakteri kadının ilk çocuğu kız, ikincisi ise erkektir. Yüzbaşı Selâhattin erkek çocuğunu ikinci cins olarak gördüğü kızının önüne geçirir. İçinde yaşanan toplumda kız çocuklarının oğlan çocukları karşısında değersizleştirilmesi ve kadınların ancak oğlan çocuğu doğurduğu zaman kocası karşısında bir birey olarak yer almaları öyküde tartışılması gereken başka bir konudur. Öyküden alınan bu bölümde kız çocuk ve erkek çocuk arasındaki ayrımın bireyler üzerindeki etkisi imlenecektir:

Diz çöktürdüydü yere, ellerimle sınıksız karyolaya yapıştırdıydı beni, ardıma geçip çatır çatır söküldü kızımı, oğlumdan sonraysa eriyip solmaya başladı kızım, oysa koca kızdı artık.Yemez içmez olmuştu, eriyip bitiyordu kıskançlıktan, hep ona hep ona, diyordu, onu seviyorsunuz hep, ona alıyorsunuz, onu gezdiriyorsunuz, o ağlayınca üzülüyor, ben konuşunca kes sesini diyorsunuz. Hırçın geçimsiz olmuştu, sonra içine kapandı, enstitüyü

bitirdi kızım, tam bir ev kızıdır. Belki dört duvar dolusu yayma çeyizi vardır. Anneme çekmiştir (Erbil, 2003: 75).

İki cins arasındaki ayrım, doğar doğmaz başlar. Toplumun kendine hazırladığı rolü kabullenmeye zorlanan kadın, bu aşağılanmayı ve ikincil cins olarak varlığını kendine biçilen rolü en iyi şekilde yaparak yüceleştirir. “Kadın aklını değil güdülerini kullanmalıdır. Akıl çoğu zaman önyargılarla ve hatalarla bozulmuştur, bu nedenle doğanın etkisini bozar. İdeal kadın dişi hayvana en çok benzeyendir. Kadınlar elbette eğitilmelidir ama sadece iyi bir eş ve müşfik bir anne olmalarını sağlayacak kadar” (Çeler, 2012-13: 176). Kadına yöneltilen bu söylem aslında kadını yüceltilmiş gibi gösteren ve kadının nesneleştirilmesine sebep olan ideolojik bir söylemdir. Badinter’in de dediği gibi “Gerçekten de doğaya bundan daha yakın olunamazdı, kadına da bundan daha uzak!” (alıntılayan Çeler, 2013-13: 176) Kadın annelik ve eşlik dışında bütün bilgilere kapalı olarak yetiştirilen farkındalık seviyesi aşağı çekilen bir birey olarak toplumda yer alır.

Kadının yüksek bir zümreye ait olmak için cinselliğini bir basamak olarak kullanması feminist kuram ile yaklaşılacak bir konudur. Hülya Dünder’a göre “Genel olarak değerlendirildiğinde Erbil’in kurgu dünyasındaki karakterler ve ilişkileri aracılığıyla cinselliğin doğal ve insani boyutundan soyutlanması ve cinselliğin doğasında olmayan pek çok işlev yüklenmesini eleştirdiği söylenebilir” (2005: 50). Kadın, bir birey olarak kabul görmek için erkeğin cinsel arzusunun aracı olur. Kadın cinselliği bir güç elde etmek için kullanır. Öykü karakterinin, Selâhatin ile evlenmesi ise bir oyun sonucudur ve şöyle anlatılır:

Kiracısıyız onların, izin günüydü bugün. Zaten onu bekliyordum, iyice çekiyorum kendime onu, bırakmıyorum. Birden annem beliriyor, elinde ekmek bıçağı: Yaktın kızımı namussuz, orospu Adile'nin piçi seni, diye bağıyor. Seni komutanlarına söylemez, seni mekteplerden kovdurmazsam, sürüm sürüm süründürmezsem seni bana da Saliha demesinler, bu kızı alıp temizlemezsene namusumuzu, ktır ktır doğrarım seni. Peki teyze, diyor Selahattin. Üstümden kalkmış, yüzü anneme dönük giyiniyor, peki teyze ne istersen yaparım, nikahlarım, diyor... Anan olacak orospu benim kızımı kendisi gibi mi sandı da sana peşkeş çekmeye kalktı ha, yetim sandınız masumumu babası başında yok

diye... Amanın benim el değmemiş sübyanımın haline bakın, ırzına geçmiş kızımın komşular, komşulaar. Sus teyze ne istersen yaparım, ne olur kimse duymasın teyze, oracıkta nişanlıyor annem bizi. Çırılçıplağım ben hala. Atkıları kazınmış eski halımızın üzerinde nasılsa tüyleri dökülmemiş, içi rumilerle doldurulmuş bir madalyonun üzerine oturuyorum, lacivert bir ruminin üzerine kan sızıyor bacaklarımın arasından. Görünmesin diye oraya kayıyorum. Selahattin çıkar çıkmaz annem, başı hizasında tuttuğu ekmek bıçağını fırlatıyor elinden: Aferin kız, diyor, iyi kıvırdık bu işi, subay karısı olacaksın, sıçtım ağzına Adile orospusunun, deli İsmail'in karısı kimmiş anlasın şimdi. Şak şak göbek atmaya başlıyor, bir de tek taş yüzük taktracam sana, telli duvaklı gelin edicem seni, telli duvaklı, telli duvaklı. Subay karısı olacaksın subay karısı. Kalk giyinsene kız, ölüsü de para, dirisi de, ölüsü de dirisi de. Döne döne oynuyoruz anamla... (Erbil, 2013b: 62-63)

Annenin, kızını elit bir zümreye vermesi yaşanan her şeyi unutturur. Bu bölümde de görüldüğü gibi anne, tek taşı o vakit aldıracağını söyler. Tek taşın anlamı alıntılanan bu bölümde görülür. Tek taş kadının elit zümreye girişinin simgesel bir unsurudur. Kadın, ait olmak istediği bu düzeni toplum için namus meselesi denilecek bir olay sonucu elde eder.

Öyküde eleştirel yaklaşılması gereken diğer bir durum da, Selâhattin'in alyansı kadına oğlu olunca almasıdır. Öykü karakteri kadın, “Paşa ilk hediyesini, o altın alyansı bu oğlanı verene dek almamıştır bana. Şark sadaretimiz sıralarına düşer. Kimselerin yüzüne çıkamadığım, ar edip kaybetmişim dediğim alyansı ...” (Erbil, 2013b: 81) Kadının eş olarak evliliğinde yer bulabilmesi oğlan doğurması ile olur.

Kadın, yapacağı her hareketinde birilerine karşı sorumludur ve asla özgür hareket etmez. Yaptığı her harekette ya da yaşadığı her durumda birilerinin onayını almalıdır. “Eski Sevgili”de Nigâr, annesi tarafında sürekli kısıtlanır. Bu öyküde, “Yatak” öyküsünde olduğu gibi kadının sürekli birileri tarafından gözetlendiği fikrinin yaratılması ve baskı altına alınmaya çalışılması şu şekilde anlatılır: “Bebekken annesi, ‘Allah baba görür’ diye korkuturdu, giderek ‘Baban görürse kızar’ demeye başladı, sonunda da ‘Konu komşu ne der sonra’ demekteydi” (Erbil, 2013b: 107). Alıntılanan bölümde görüldüğü gibi yaratılan her şeyin sahibi olan Allah bile

cinsiyetçi yaklaşım tarafından ele alınır. Kadının baskı altına alınması buyurgan erkek toplumunun ona gardiyanlık yapması ile olur. Kadın küçüklüğünden beri sürekli birileri tarafından kontrol edilen ikinci cinstir.

Meyhanede, arkadaşları ile birlikte sohbet eden Nigâr'ın, polislerin gelmesiyle keyfi kaçır. Meyhanedeki erkekleri arayan polisler Nigâr'ı arama zahmetinde dahi bulunmazlar. Bu sahne öyküde şöyle anlatılır:

Garsonun çırağı “Arama var!” diye fısladı; o anda kapıdan içeri iki adam daldı, iki baştan müşterileri aramaya giriştiler. Nigâr dişlerinin arasından “Leş kargaları,” dedi, Suret aldırmanmıştı. Önlerindeki soğumuş muska böreğine çatalını taktı, ağzına tıktı. Adamlar efendi efendi aradılar Suret'i, Nigâr'a bakmadılar bile. “Beni aramıyor musunuz?” dedi Nigâr, yanıtlamadılar. Suret “Kadınlara nezaket gösterilir,” dedi. “Ne malum belki çantamda bıçak saklıyorum!” Ötede aramayı sürdüren adam, “Sen onunla evine git de soğan doğra!” dedi. “Şimdilik biz de öyle yapıyoruz zaten,” diye karşılıklı Nigâr (126).

Öyküden alınan bu bölümde görüldüğü gibi polis Nigâr'ın eyleme dâhil olacağını düşünmez. Cinsiyetçi bir ayırımın görüldüğü bu bölümde Nigâr kendisine yapılan bir hakaret olarak değerlendirir.

Kadının erkeğin karşısında sadece cinsiyeti ile var olması Erbil'in birçok öyküsünde bulunur. Erbil'in karakterleri karşı cinsle arkadaşlık kurmaya çalışsa da karşılardaki erkekler onlar ile hep cinsel bir beraberlik kurmayı diler ve arkadaşlığı kabullenmezler. Öyküde Suret, Nigâr ile arasındaki durumun ne olacağını cevaplarını arar. Nigâr'ın arkadaşlığı Suret'e yetmez, Nigâr'ın ise tek derdi devrimdir. Suret, onun da kendisine karşı bir duygu beslediğine emindir. Nigâr, Suret'in bu isteğine karşı şöyle cevap verir: “Çok hoşsun! Hoşlanabilirim elbette. Senin gibi başka insanlardan da hoşlanabilirim, ama her hoşumuza gidenle yatmamız mı gerekiyor?” (133) Nigâr, Suret'in evli oluşundan dolayı onunla bir beraberliğe yanaşmaz. İçten içe de bu ilgi onun hoşuna gider. Herkes tarafından “metres” diye anılmak Nigâr'ı korkutur. Her ne kadar kimseyi önemsemeyip kendisi olmak içinde savaşsa da bir yerden sonra başkalarının düşüncelerine o da yenilir.

Nigâr'ın, Suret ile beraber olmayı arzuladığı zamanlar da vardır. Cinsel beraberlik isteği sadece kişinin iç dünyasında dile getirilir. Kendi dilediği gibi değil toplumun değerlerine göre yaşamak zorunda olan kadın, bu cinsel isteğini hep bilinçaltında tutar:

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

Kadın yaşamak istediklerini hep bilinçaltına itmek zorunda bırakılmıştır. Eğer gerçek düşüncelerini söylese toplum tarafından yaftalanır. Kadının bu açmazların içerisinde kendi olabilmeyi istemesi sadece hayal olarak kalır. Nigâr, bilmeden, kendi dahi anlamadan sevip okşanmak ister. Sevgiye ihtiyacı vardır. Kadın gibi hissetmeye ihtiyacı vardır. Suret ile beraber olmak “metres” olmak demektir. Nigâr'ın düşünceleri anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

Nefret etmiştir “metres” sözcüğünden Nigâr. Nedenini nasıldığını bilemiyor. Bu, ona haberi yokken kabul ettirilmiş bir nefretti. Kafasını kesseler olmayacaktı. Yıllarca nasıl tutmuşsa kendini, nasıl sevişmesine ramak kaldığında bir yolunu bulup atlatmışsa tehlikeyi, gene öyle yapacaktı. Ne Suret'le yatacaktı, ne de Salih'le (147).

Toplumun değer yargıları çerçevesinde hareket edecek bu yaftalanmalardan uzak duracaktır. Onun haberi olmadan biri tarafından sevilme, cinselliğin bir suç ya da ayıp olarak nitelendiği bu toplumda yaftalanmalardan kurtulmak demektir.

Nigâr birden «haberinde olmadan» sevilme isteğini, yaşayışı içinde hep bunu aradığının nedenini seçti. Suçtan kaçıyordu. Toplumun yaşağına uyuyordu böylece. Ayıp olana kendisi değil, bir başkası onun haberi olmadan sıvanmalıydı ki, o her vakit toplumun koyduğu kurallara uyan temiz bir yurttaş,

bir namuslu kadın olarak kalabilirsin! İşin alçaklığını nasıl da çakmadan bu kurala boyun eğdiğini, benimsediğini bu hastalığı, dehşetle sezinledi. Salt kendine özgü bir sayrılık da değildi bu. Cinslerinin yazgısı olan yaygın bir illetti. Edebiyata bir övgü gibi geçiriliyordu bu illet. Yoksa neden, bugün bile kadının; cinsel isteklerine kılıf geçirmiş, onun kendisini ancak ilaçla uyuşturularak, ya da zorla haberinde yokken verdiği, ırzına geçirilerek sahip olunduğunu anlatan o düzmece edebiyat, hâlâ etkinliğini sürdürsündü? Kadının da bir 'orası olduğunu, onun da istediğini, bile bile yaptığını yapması gerektiğini saklayan, bundan utanan bir düşünce buyurgandı. Çayına uyku hapı atılan kadınlık organı temize çıkıyordu, bu organın hapsiz isteğini yasaklıyor ya da rafa kaldırıyor yazar. Oysa hapsizde olsa kadınlık ve erkeklik istek doluydu. Baskı ve çaresizlik içinde doyum aramakta, yolunu şaşırıyordu (184).

Leylâ Erbil sözcülüğünü karakterine bırakarak ilk kez bu kadar net bir şekilde kadınlığı sorgulamaktadır. Cinselliğin sadece erkek cinsine göre bir eylem olarak düşünülmesi, kadının duygularının göz ardı edilmesi Nigâr'ın yaşamı ile anlatılır. Edebiyatta dahi bu mesele kadının ırzına zorla geçilen bir eylem olarak anlatılır. Kadının duyguları yok sayılır, içeceğine atılan uyuşturucu maddeler ile kadın temize çıkarılır. Toplumda meydana gelen sapıklıkların nedeni de cinselliğin toplumca bir tabu olarak algılanmasıdır. Herkes bir suç gibi bu olayı konuşmaktan kaçınır.

Nigâr'ın devrimci söylemi ile cinsellik ideolojisi birlikte ele alınmış ve yorumlanmıştır. Kadınlar doğduklarından itibaren bir meta olarak kabul edilmiştir. Hiçbir konuda söz sahibi edilmeyen kadın, durağan bir nesne olarak erkeğin dünyasında yer almıştır. Kadın toplumda bir madun olarak yer almaktadır. "Madun, Antonio Gramsci'nin tanımıyla 'seçkinlere dahil olmayan ya da bir şekilde ikincileştirilmiş' toplumsal grupların ismidir" (Landry ve Macbean'dan alıntılanan Uslu, 2007: 240). Kadın boyun eğdiği için madun durumundadır. Ne Nigâr ne de toplumun diğer üyeleri cinselliği hakkıyla yaşayamazlar. Hayatta olan her şey gibi cinsellik de sermayenin tekelindedir.

Her şey gibi kadınlık organının da erkeklik organının da kaderi komik bir biçimde emperyalizmin yenilgisine bağlanıyordu. 'Dünyanın bütün işçileri

birleşiniz'e bağlanıyordu. Nigar işçi sınıfının elinde (kurtarılmak için bekleyen) artık küsmüş cinsiyet organlarını acı acı gülererek seyretmekteydi (185).

Emperyalizmin getirdiği iş bölümü sonucu kadın özel alana hapsedilmiş ve ikincil bir varlık olarak görülmüştür. Tüketim toplumunun her şeye bir değer biçmesi kadın-erkek ilişkilerinde de cinselliğin egemen gücün eline geçmesine neden oldu. İşçi sınıfı birleşir de sosyalizm gelirse beraberinde eşitlik ve sınıfsız toplum gelecek ve her alana bu durum yansıtacaktır.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” kadına, kadın yazarlığına bakış açısı bakımından feminizm ile yaklaşılıp incelenmeye uygun bir öyküdür. Öyküde, kadınların yazar olarak değerlendirilmesi ya da övülmesi cinsellik üzerinden gerçekleşir. Tacettin'in yazarlarla ilişkisi yazar-eleştirmen arasında olması gereken ilişkiden çok başkadır. Tacettin'in kadınlara yaklaşımı sadece cinsiyetçi bir temele dayanmaktadır. İki eleştirmen arasındaki diyalog bu durumu şöyle anlatır:

- Kardeşim bu miniler deli ediyor adamı, diye südüdü gülmesini Tacettin masasının başında, fitil gibiydi gene, bu kadın da öyle minisini giyiyor ki, ne yana baksan iki bacağımın arasını görüyorsun.'Ben de eteklerini örtüyordum. Ha ha hah!
- Amma da kırmızı bir kadın, dedim ben de gülererek tabii, kırmızı bir körük!
- Kırmızı bir körük mü, ha ha ha! Gülmesini çoğaltıyor, yayıyordu giderek.
- Enfes bir parça, diye giriştim hoşuna gittiğini görünce. Aslında pek de öyle düşünmüyordum ya, inandırmak için üst üste “Enfes bir parça” diye söyleniyordum. Bunları söylerken, böyle konuşanların yaptığıınca sarsak sarsak kaşımı gözümü kaldırıp indiriyor, el kol hareketleriyle besliyordum düşüncemi.
- Tanımıyor muydun yoksa Gülizar'ı, Gülizar Tekbasar'dı?
- Yoo tanıyıordum, nereden tanıyayım, yazardan başka da her şeye benziyor, amma da tip ha!
- Ne tipi arıyorsun yahu, yazarın tipi mi olurmuş?
- Ne bileyim olur ya biraz! Buna konsomatris desen olur, kuru temizleyici metresi desen olur, trikotajcı kız desen olur da, romancı?

– Ha ha ha! Romancının ayrı bir tipi olur mu yahu, yazarı da, tipini de biz yaratırız, biz! İstersek trikotajcı kızı yazar yaparız, hem de işçi sınıfından bir yazar yaratmış oluruz, hah hah hah! Biz istersek "odundan bile" yazar çıkarırız odundan! (Erbil, 2013b: 34)

Kadın, yaptığı işten önce cinsiyeti ile vardır. Ne kadar başarılı olursa olsun algı değişmez. Gülizar Tekbasar karakterindeki kadınlar da erkeklerin cinsiyetçi bakış açısına hizmet ederler.

Leylâ Erbil'in öykülerinde sorgulanan konulardan biri de aşk/sevgi'dir. Erbil'in kadın karakterleri toplumsal cinsiyetin kendilerine yüklediği rolden dolayı sevgilerini de istedikleri gibi yaşayamazlar. Kadınların sevgiyi duyumsamaları erkeğin gölgesinde gerçekleşir. Kadın karakterler yaşadıkları sevgiyi çıkar duygusundan soyutlamaya çalışırlar. Geleneksel evliliklerde kadın kendine verilen görevleri yerine getirmekle meşguldür. Kadının da duyguları olduğu ve sevgiye muhtaç bir birey olduğu unutulur. Erbil, öykülerinde kadınlar çıkarsız sevgiyi hissetmek isterler. Kadın yazar olarak Erbil kadınların da sevgiye ihtiyacı olduğunu öykülerinde dile getirerek bu soruna çözümler aramaya çalışır.

“Gündelik” isimli öyküde kadın ve erkek arasında var olan sevgi birbirlerinin eksikliklerine rağmen kabulleniş, çıkarsız sevgiden çok uzaktır. Anlatıcı ben, D'nin kendisine duyduğu sevgiye “salt bir sevgi diye bir nen olmadığı” (43) inancından dolayı şüpheyle yaklaşır. D'nin ona olan sevgisi kendi eksik yönlerinin ben'de tamamlanmasıdır. Anlatıcı olan ben, D'nin ona olan sevgisini şu şekilde anlatır:

Onunkisi bana doğru bir birikme, köpüklenme, bir tutunma ya da umma güçlü sanışı beni, yağı oluşu, kendisinden başka türlü niteliklerle bulunduğum boyutlarda güçlü görünümüm, benden geçmeden gülüler durmuyor dudaklarında. Bu sanıları D'nin ayakta tutar beni. Bu etkiyi sürdürmem gerek. Bugünler ve öte günler için. Başaramamak: -on anlamda- sevilmemek, umulmamak, bakılmamak, urların büyümesi, D'sizlik (Erbil, 2013a: 43).

Ben anlatıcı, D'yi kaybetmemek adına başka biri gibi gözükmeye çalışır. D'nin onunla kalması, onu güçlü bilmesi ve kendisinde olmayan özelliklerin onda olduğunu sanmasına bağlıdır. İkili ilişkilerde kişi kendi eksikliklerini karşısındaki birey ile

tamamlamaya çalışır. Anlatıcı olan ben, D ile ilişkisinde güçlü bir persona oluşturur. D'ye olan hareketleri bilinçli bir şekilde çizdiği kişilik profilidir. Personanın amacı diğer insanlar üzerinde belli bir etki bırakıp gerçek kişiliği gizlemektedir. Personanın insanın kişiliği üzerinde şöyle bir sakıncası vardır: Eğer insanın egosu persona ile bir müttefiklik içerisine girerse kişi kendine yabancılaşabilir. Jung'a göre "Persona bireysel bilinç ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiler sistemidir. Bir yandan başkaları üzerinde kesin izlenimleri yaratmak diğer yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış yeterince uygun bir tür maskedir." (2015: 16) Anlatıcı, D'ye hoş görünmek için giydiği maskenin ve olmadığı biri gibi davrandığının farkındadır.

Ben anlatıcı, D'yi kandırmak ve kendini ulaşılmaz, herkes tarafından arzu edilen birisi olduğunu göstermek için M ile yaklaşır. Öyküden alıntılanan şu bölümde anlatıcının M hakkındaki düşünceleri şu şekilde verilir: "M, bunu kadınlık sanıyo, yumuşaklık, esriklik, yarımlik sanıyo, kapatıyo, ekliyo, ısıtıyo. Tüm çabalarım, D'yi kandırmak, güçler dokumak dokunan bu güçle bir süre daha çok dayanmak." (Erbil, 2013: 43-44) Anlatıcının tek derdi D'yi kendine bağımlı kılmak ve bu sayede D'nin üzerinde tahakküm kurmaktır. Anlatıcı, öykünün diğer karakterleri olan A ve B'nin kocalarına olan tavırlarına karşı eleştirel davranır. A ve B kocalarına karşı duygusal bir bağ hissetmedikleri hâlde eşlerini seven, onlara bağlı kadın rolleri oynarlar. Anlatıcı ise onların bu tavırlarını tenkit etse de kendisi de D'ye karşı olmadığı biri gibi hareket ederek çelişkili davranır.

"Öyküsüz"de ise figüral anlatıcı Rüstem'in sevgisini kazanmak için elinden gelen bütün fedakârlığı yapar. Anlatıcı, yaşananların farkındadır ama içinde her daim her şeyin düzeleceğine dair bir umut kırıntısı vardır. Anlatıcı "tadım tat değil şimdi, önceleri böyle değildi, önceleri umut, kapıları koyup gitmeler" (Erbil, 2013a: 31) diyerek taşıdığı umudu ifade eder. Rüstem'ler bunun hep bu şekilde devam edeceğini sanır. Erbil, Rüstem karakteri üzerinden bir tip çizmiştir. Onun bütün davranışları, ataerkil bir toplumda yetişmiş erkeklerin düşüncelerini temsil eder. Anlatıcının, Rüstem ile olan ilişkisinde ona karşı eleştirileri şöyledir: "Tike tike yanmışlık, tuzsuzluk salt umut bi yanda, salt düşsel sevgiler, salt dayanmalar bi yanda. Bachaus'u dinlemeler, tutumluluklar, başarılar, kollamalar, öte yanda. Hep

hep böyle gidecek sanırdı O.” (31) Öyküden yapılan bu alıntıda da görüldüğü gibi kadın erkeğin ötekisidir. Hayattaki ayrıcalıkları tatmak önce erkeğe aittir. Kadın bunca ötelenmesine karşın sabırla davranır, bazı şeylerin değişeceğine dair umutları vardır. Erkek ise her şeyin aynı düzende devam edeceğini sanır. Kadın için bundan sonraki bir adım başkaldırıdır.

Anlatıcının, diğer bir eleştirisi de her şeyi kabullendiği hâlde erkeğin bir “seni seviyorum” demek için kurumlanmasıdır. Kadın, “acım, çıplağım demem, bi üşümlük canım kaldı dememi Backhaus’u dinleyemedim demem. Alt yanı bi seni seviyorum demek. Kurumlanır pır pır atar kötü yüreği” (30) diyerek sevgi ihtiyacını dile getirir.

“Konuşmaktan Bıkan” isimli öyküde ise tuhaf bir yaratıkla olan ilişkisinde çıkarsız özgür seviyi arayan bir karakter vardır. Öykünün anlatıcı karakteri, bu tuhaf yaratığın evine gider ve onunla ilgili izlenimlerini aktarır:

Mavi benekli yanakları, gaga burnu, beyaz kirpikleriyle Easter Adası yontularını andırıyordu. Andırsın. O, özgürlüğünün, kıvancının neler olduğunu bildiğini sanan bi bilmemede, Burası onun ini olmalı. Odanın köşesinde bi yığın çalı çırpı, uzun boyunlu bi şişe, bi de toprak çanak var. Yığının ucuna ilişip bi sigara yaktım. Hiç konuşmuyo. Konuşmayan, sürüngen soydan, ola ki Malekula dans maskesiyle oturmuş bi canlıyla baş haşayım. Çanağı doldurup içiyorum, göz burgularını bana değin yollayıp çekiyo, sonra gelip parmak uçlarının diş diş tırmığıyla okşamaya çabalıyo ellerimi. Ufak ve soğuk elleri. Toprak çatlağı ağzı. Kolu yatay zikzaklarla yaylı. Bi çanak uzatıyo. Başımı sallıyorum. Diretmiyo. Şişeye sokuyo gagasını. Onu üzmem istemem. Şu anda mutluluğu bana bağlı. [...] Kuşsa kuşlar, yılansa yılanlar, insansa insanlar arasında bulamadığı seviyi umuyordu benden. Gidip duvarın dibine çökmüştü. Uzun yumuşak bacaklarının arasından sarkıtığı başı yere dokunuyordu. Solumda küçücük bir camdan gökyüzü görünüyordu. Gökyüzü alacakaranlıktı. Kalktım, cama dayadım yüzümü. Karşıda atlanası yakınlıktaki evin en üst tahtaboşunda iki küçük kız dizi dizi saksılar arasından gözetliyorlardı bizi. Beni görünce ilkin çığlık attılar, ardından sarkarak iyice görmeye çabaladılar beni. Seslerinde korkudan çok sevinci andıran bi nenler vardı. Akşingözün

onları epeyi korkutmuş olduğunu, aralarında bu oyundan gelme bi dostluk da bulunduğunu anladım. Aşağıda daracık sokağın aydınlığında sıska, beyaz bi kedi bağıyordu. Kedi bağırıyor. Kedi bağırma istiyoy bağıyordu. Ben ilkel ve gür bi kendini değiştirmeye, özgür seviyi istiyordum (Erbil, 2013: 50).

Anlatıcı, bu tuhaf tanımlanamaz yaratıkla özgür seviyi bulmaya çalışmıştır. Anlatıcı için karşındakinin bir kuş, çıyan ya da insan oluşunun bir önemi yoktur. Onun tek isteği karşındakine özgür seviyi verebilmektir. Anlatıcı özgür seviye karşı hep şüpheyile yaklaşır. İnsanlar karşındakine karşı kaçamak göstermelik yanıtlar verir. İnsanlar sevgilerini söylerken bile karşındakine göre betimlemeler yapar. Öyküde anlatıcının kendisiyle çeliştiği nokta ise burada başlar. Anlatıcı, tuhaf yaratık ile olan ilişkisinde özgür seviyi arasa da bir güç göstergesi vardır. Anlatıcı, “ KENDİNİ DEĞİŞTİRME SINAMASI. DENEK: ben , DENEYCI: o” (51) diyerek yaratıkla olan ilişkisinin sınırlarını açıklar. Denek ve deneyci olarak kendisini ve tuhaf yaratığı isimlendirmesi birbiri üzerinde hâkimiyet kurma ile ilişkilendirilebilir. Anlatının son paragrafı ise anlatıcının tuhaf yaratığın evine gidişinin asıl nedenini gösterir niteliktedir:

Gidiyorum gene de. DENEK: o, DENEYCI: ben. Gideceğim, gidişimin onda uyandıracığı tepkileri bilmek istiyorum, öylecene varıp duvarın dibine kıvrılıyo, başını sokuyo bacak eklemelerine, soğuk kolları, katı. Ölmesini istemiyorum ama içinde dostluksal yarışmalara has bi kin, bi hainlik var. Kaldırımın gölgeli taşlarına kan içinde serilmiş bulsam onu sevineceğim nerdeyse (Erbil, 2013a: 52).

Anlatıcı her ne kadar özgür seviyi aradığını söylese de bunun pek mümkün olmadığı onun ağzından dökülen bu sözlerde görülür. Her zaman ikili ilişkilerde bir bekleyiş vardır. Anlatıcının amacı tuhaf yaratığın yenilişinin, boyun eğmesinin ona katacağı mutluluğu görmektir. Aralarında olan bağı tanımlarken şu ifadeyi kullanır: “Dostluksal yarışmalara hoş bir kin, bir hainlik var.” diyerek ikili ilişkilerde karşılıksız sevginin mümkün olmadığını gösterir.

Öykünün son paragrafında ise anlatıcıyı gören kadının nara atması, anlatıcının kendini yansıttığının aksine korkunç bir görüntüye sahip olduğunu düşündürür. Anlatıcı, kendisinin başkasının bakış açısından görünüşünü şöyle verir:

Karşı evin önünde bi sarhoş bacaklarını açmış portakal kemiriyordu, beni görünce portakalı düşürdü yere, ardından bi nara atıp sırtını eve çarparak kalakaldı. İki kedi kaçıştılar. Küçük kızlar uyumuş olacaktı. Başımın üstünde bi hışırtı duydum: boz bi kertenkeleyle göz göze geldik, döndü en üst katın camından içeri kaydı hızla. Hafiflemiştim (Erbil, 2013a: 52).

Anlatıcı, öykünün diğer kahramanını tuhaf bir yaratık olarak tanımlasa da, anlatıcının diğer karakterler gözünde etkisi son paragrafta ortaya çıkar. Anlatıcının asıl amacı görüntüsünün karşıdakiler üzerindeki etkisini görmektir.

“Eski Sevgili”de sevgi-aşk teması öykünün geneline yansımıştır. Öykünün başkarakteri, Nigâr banka memurluğundan emekli ve annesi ile yaşamaktadır. Evlenip ayrılan Nigâr aradığı mutluluğu bir türlü bulamamıştır. Devrim hayali ile yanıp tutuşan biri olsa da Nigâr meyhanede arkadaşları ile pasif bir direnişin sözcüsü olmuştur. Yıllar sonra eski sevgili Salih’in onu görmek için gelmesi ile Nigâr kendini bir iç hesaplaşma içinde bulur. Nigâr, devrimci romantiktir. Nigâr’ın Salih’i sevmesinin sebebini anlatıcı şu şekilde anlatır:

Varlığını göstermek istemeyen sessiz bir insandı Salih. Yumuşak kendini ele vermeyen bir sesle konuşuyor, çevresindekilerden üstün yanları olduğunu sezdirmeden karışıyordu aralarına. Nigâr ondaki başkalığı sezdi. Göksel bir varlıktı Salih! Yaşamın diplerinden Nigâr’ın uzanamadığı yerlerde köklenmiş benzersiz bir çiçektir! Kendisinde yarım olan, kopuk, bozuk olan, eksik olan ne varsa ortaya çıkaran biriydi. Ertesi gün bankadan çıkar çıkmaz, gidip buldu onu. Salih şaşırmadı, “Bekliyordum seni” dedi. Böylece başladı arkadaşlıkları, dostlukları, aşkları da belki? (Erbil, 2013b: 171)

Nigâr’ın, Salih ile olan ilişkisi sadece duygusal bir boyutta kalmamıştır. Onlar, aynı zamanda iki iyi arkadaş olmuşlar, pek çok şeyi birlikte öğrenmişlerdir. Ayrı kaldıkları süre zarfında yine birçok şey öğrenmişlerdir. O, Salih ile görüştüğünde onsuz geçen senelerin ona kattığı şeylerden başka, aldığı şeyler de ortaya çıkacaktır.

Nigâr, Salih'in hapse girmesiyle ilişkilerini sonlandırmıştır. Ortak bir dünya görüşüne sahip olan Nigâr ve Salih ayrılışları da birbirlerine olan özlemleri hiç bitmemiştir. Aralarındaki duygusal çekim, yıllara meydan okumuştur. Nigâr, Salih'in yüzündeki yara izinde bile onun davasına sahip çıkışını görür. O yara izi, "insanların emeklerini çaldırmamak, Nigâr'ın istediği dünyayı - içinde Nigâr'ın istediği biçimde sevişilecek, yaşanılacak olan o dünyayı- kazandırmak adına edinilmişti." (Erbil, 2013: 187) Nigâr, yıllarca onu sevdiğine inandığı Suret'in metresi olma fikrine karşı çıkmasına rağmen Salih'in gelişi ile bu fikri de yabancılama. Gerekirse Salih'in metresi olacaktır. Salih'in gözlerine baktığında gençliğinde hissettiği o masum sevgi aklına gelir. O, ömrünün kalan kısmında metres olsa da Salih ile yaşamak ister. Nigâr, Salih'e bakarak şunları düşünür:

On-on beş yılımız var daha. Yaşam buydu işte; yaşam, genç kızlığının kitap sayfaları arasında saklayı kuruttuğu, arada bir açıp baktığı, o ince yerlerinden çoktan beri eriyip dökülmüş ak yasemin değildi, kirlenmeyi, pislenmeyi göze alarak, ayıpları, yasakları sevinç ve acıları üstlenerek götürülmesi gerekiyordu yaşamın. [...] O kadar da istemiyordum, gene de 'metres' oldum, diye ürküntüyle baktı Salih'in gidişine (Erbil, 2013: 220).

Salih, Nigâr için yaşayamadığı hayata açılan bir kapı olmuştur. Yasaklara, tabulara, toplumun hoş görmemesine ve kendine rağmen o, bu ilişkiyi yaşamakta kararlıdır. "Üç Arkadaş ya da Oyun"da Balerin ve Oyuncu arasındaki aşk gözlüklü gibi insanlardan dolayı yaşanmamaktadır. "Üç Arkadaş ya da Oyun"da aşk, insanlar arasında özgür yaşanamayan, toplumsal ilişkiler tarafından yönetilen ve gözetilen bir duygu olarak paragrafta anlatıcı ben tarafından şöyle aktarılır:

Bana sorarsanız o olmasa ötekiler sevişecekler, hatta asıl doğrusunu diliyorsanız, şimdiden sevişiyorlar ama açığa vuramıyorlar bunu. Hoş sevip de ne olacaktır, SEVİLER KİŞİYİ Bİ MUTLULUĞA MI GÖTÜRÜR dersiniz bilmem. Şu var ki bitimi iyi de olacak olsa kötü de, bu kişilere dilekleri dışında bi etkide bulunuluyor, bu bile gözlüklüyü sevmemeye yetmeli bence. Şimdi herkes herkesle eş tutam ilgiyi ya da ilgisizliği paylaşmak güceminde. Başlangıçta ola ki istemeye istemeye, artık ise domuzuna istemle, üstelik, "ah

ne yaptık da açıkça sevişemedik” diye öçle, erkekle çıtı pıtı dışıde izliyorlar birbirlerini yağılıkla (Erbil, 2013a: 91).

Gözlüklü, onların ilişkilerini denetleyen toplumun temsilcisidir. Onları asla yalnız bırakmaz. Oyuncu ve balerin kısıtlanmış bir yaşamda, hissedilen duygulardan söz etmeden sadece gözler ve hareketlerden yayılan bir sevgi ile birbirlerini severler.

“Yatak” öyküsünde, sevgi ve cinsellik temaları iç içe geçer. Kadın, gerçek bir sevgi arayışındadır. Sevgiyi yaşayacak birini arar ama çevresinde yaşanan sevgilere karşı da kuşkuyla yaklaşır:

Kadınlığımı merak ederim. Ötekiler nasıl görürler beni. Bunu hiç, hiç bilemedim kesinlikle. Güzel değilim. Güzelliği andıran bi nenler olabilir yüzümde ama, neler? Yüzümün iki yanı birbirine uymuyor: biri sivri, köşeli biri, gözlerimin biri ince çekik, öteki iri yusuvarlak. Kapkara gözlerim var. Bedenim yatakta eşelenmeye, düşünmeye başladıktan bu yana şişti, eğrildi. Kendimi eşelenmiş düşünceye salıvermekle budalalık ettim. Ola ki eşel düşünce elimi ayağımı çekti devinmelerden. Güzel değilim hiç. Sevmemişlerdir beni herhalde. Zaten nasıl sever kişi? Ben sevmiş miydim ki? Aman bunları da düşünmüştüm. Yıllar yılı düşünmüştüm bunları da. Saçmaydı. Sıkıcı ve saçma. Bu sevi sözüne ötekilerce uymuştum bi ara, sevdi, sevmedi, seviyorum, sevmedim... Olmayan bir nesneyi tasarlayıp ayrımlarını saymış mıydım? (Erbil, 2013: 4)

Öykü karakteri kadın, toplumda yaşanan sevilere inanmak istemiş, denemiş ama insanların, olmayan bir nesneyi tasarladıkları ve varmış gibi o nesneye inandıkları için bunu saçma bulmuştur. Sevgiye olan inançsızlık beraberinde topluma olan yabancılaşmayı getirmiştir. Arkadaşı Hatçe ve Nazır arasındaki gerçek olmayan sevgiye içten içe tepkilidir. Ben-anlatıcı gerçekleri dile getirmekten ziyade bilmiyormuş gibi davranır. Anlatıcı, ““Sevişin, sevişin’ diyorum, ‘çok iyidir.’ Bozmuyorum hiç. Adam sen de, varsın öyle bilsinler. Hoş, onlar da biliyorlar sevişemediklerini ya, çevreyi yanıltmaktan hoşlanıyorlar” (Erbil, 2013: 3) diyerek ikili ilişkilerin bayağılığını göstermesinin yanında toplumun gözünde gerçek olmayan bir duyguyu öyleymiş gibi bir tavırla ifade eden bireylerin ikiyüzlüklerini de anlatır.

Leylâ Erbil'in kadın karakterleri, erkekler ile olan arkadaşlık ilişkilerinde her ne kadar arkadaş ve dost olarak kalmak isteseler de karşılardaki bireylerden hep ret cevabı alırlar. Kadın karakterler erkekler ile olan ilişkisinde asla arkadaşlık duygusunu tadamazlar. Toplumsal cinsiyet kadını öncelikle kadın olarak tanımlar. Kadın, arkadaş, anne, dost, olmadan önce kadındır. Erkeğin karşısında algılanışı bu yönde olduğu için Erbil'in karakterleri bu durum karşısında tepkilerini bazen düşünsel bazen de fiziksel olarak dile getirirler.

“Uğraşız” isimli öyküde anlatıcı, kadın-erkek ilişkilerinde arkadaş olarak kalamayışına ve erkek tarafından sadece cinsel bir nesne olarak algılanmasına karşı tepkilidir. Kadın, adamı tanımlarken kadın düşkünü biri olarak tanımlar; anlatıcının bu adamdan hazzetmediği şu sözlerinden bellidir: “Bu, çok karı görmüş, yapmacıklı, içinden koşullu adamı sevmiyorum. Onun, ağacı, denizi, kediyi sevmesi benim yüzümden. Bu maviliğin, bu pırıl pırıl sarıların içinde hangi kadın olursa, onun yüzünden tüm nenleri sevmeye hazırdır.” (Erbil, 2013a: 107) Öyküdeki erkek karakter için kadın anlatıcının kişisel bir değeri yoktur. Adamın tek derdi yanında bir kadın olmasıdır ve kadın her şeyin farkındadır. Anlatıcının bilinçaltının bilinç düzeyine çıkması onun ilişkiye ve insanlara bakış açısını özetler: “Yirmi beş yılın yuvarlanması, sabahlara dek okumalar, ilk öpüşmeler, umutlar, özentiler, içinden çıkamadığım insanlar, haksızlıklara dış bilemeler, çekip gitme özlemleri, adamın birini sevivermek, ölüm... Her nen kalakaldı işte, her nen kalakaldı. Gitgide daha da kötülüyo mu, kötülesin” (Erbil, 2013a: 107). Onca sene geçmesine rağmen dilediği hiçbir şeye kavuşamamış olan kadın, artık daha da umutsuzdur. Öykü karakteri erkek ise kadın ile arkadaş kalmayı erkekliğine yediremez. Anlatıcı burada eleştirel bir tavır ile “Osmanoğulları bu” diyerek ataerkil düzene atıfta bulunur. Erkek karakterin tek derdi kadını etkilemektir. Bunun için kadının beğenilerine hitap etmek ister ki kadını elde edebilsin. Kadın ise adamın bu tavırlarını ironik bulur. “-Nasıl resimler yapardın?- diyorum. -Peyzaj- diyo, sırtıyo. Ömrünce tuval önüne oturmuşluğu yok belki de, yok ama; kızım, diyorum, daha ne Osmanoğulları nice hanımlar önünde bedizcilik, ozancılık taslayacak. Taslasınlar tabii, biz de bilmemezlikten geliriz; yadsırız oyunbazlığı” (Erbil, 2013a: 109). Kadın gerçekleri bilse de hep bilmemezlik hâlinde hareket eder. Erbil'in karakterlerinde görülen bir özelliktir bilip de bilmemezlikten gelme. Onlar bilirler ki doğruları söyleseler dahi çevrelerinde onları

anlayacak birilerini bulamazlar. Adamla yaşadığı durum sanki kadın tarafından yönetilen bir deney gibidir. Anlatıcı gerçekleri bilse de ifade etmenin anlamsızlığına inanır. George Simmel'e göre "Modern hayatın en zor yanlarından biri de, bireyin toplumun hâkim güçlerine, tarihsel geleneklerin ağırlığına, onu saran kültürel etkenlere ve bireysellik edinmesi adına girdiği mücadeledir." (alıntılayan Butler, 2013: 71) Toplumla uyum sağlayamayan birey yabancılaşır ve yalnızlaşır. Kendi iç sesiyle konuşmaya başlar. Her şeyi bildiği hâlde bilmemezliğin bilmesinde dolaşım varoluşun acısını duyarak yaşamaya devam eder.

"Sarhoş Yaşantılar"da A, isimli karakter B'yi önce diğer erkeklerden farklı zanneder. A, "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" (Erbil, 2013a: 35) diye düşünür. Anlatıcı, B'yi diğer erkeklerden ayırsa da o da diğer erkekler gibidir aslında. Tek derdi bedeni arzularını tatmin etmektir. İkili arasında geçen diyalog B'nin A'ya karşı ne düşündüğünü gösterir:

B - benden öğreniyor musun

A - yooo

B - öyleyse niye benimle yatmıyorsun

A - seninle o duruma gelmekten öğrendiğimi biliyorsun ya

B - benimle de olsa öğrenecek misin

A - evet sana gelmeden önce konuşmamış mıydık bunları

B - demek sevmiyorsun beni

A - seni nasıl sevdiğimi bilirsin

B - demek sevmiyor beni

A - artık gidiyorum

B - gidemezsin

A - neden gidemiyim

B - gidemezsin diyorum (Erbil, 2013: 36).

B de diğer erkekler gibi kadını cinsel arzusunun bir eyleyeni yapmak ister. Kadından olumsuz cevap alan erkek karakter, işi zorbalığa döker. Erkek için kadının onu

sevme şekli yetmemektedir. “Önder Şenyapılı “Cinsellik ve Türk Toplumunu” başlıklı incelemesinde, duygulardan soyutlanmış, karşılıklı sevgi ve saygıya dayanmayan bir ilişkide cinselliğin ‘tek yanlı bir boşalma mertebesine’ indirildiğinden söz ederek, bu durumda kadının bir ‘araç’a dönüştüğü ve bu şekilde araçsallaşmasından eziklik duyduğunu söylüyor” (aktaran Dünder, 2005: 50). Bu öyküdeki erkek karakter için A, cinsel doyuma ulaşmak için araçsallaştırılmıştır.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde B’nin hırsına daha da yenildiği gözlemlenir. İstedikini alamayan erkeğin intikamı ise kadını küçük düşürerek gerçekleşir. B, A’yı razı edemeyince diğer insanların duyacağı şekilde şöyle bağırır: “Seni gerçek karım sanacaklar nerdeyse gitmek bilmiyorsun ne bilsinler kapatmam olduğunu” (36). B, reddedilmenin acısını kadını, toplum önünde bayağı göstererek atlatmaya çalışır. B, bunları yaptığı hâlde A’nın yanında kalması için yalvarır. A, toplum önünde bu durumdan kurtulması için aynı sözleri pencerenin önünde tekrar söylemesini ister. Durumu erkekliliğine yediremeyen B, A’dan özür dilemek yerine “defol git dönüşte bulmayayım seni burda” (37) diyerek kadını tekrar küçük düşürür.

Evlilik, erkek ile kadının yasalara uygun şekilde birleşmesi olarak tanımlanabilir. Toplumsal yaşamda bireylerin bir arada yaşamalarını meşrulaştıran bir kurum olarak yer alır. Bireyin içinde yaşadığı toplumun kültürel kodları kadın ve erkeğin evlilikte nasıl davranacağı, nasıl düşüneceği ve nasıl hareket edeceğine dair beklentileri onaylayan, kadın ve erkeği sosyal olarak yapılandıran onları belirli görevler etrafında konumlandıran bir yapıya sahiptir. İnsan, dişi ve erkek olarak doğsa da toplumun cinsiyetlere yüklediği anlamlar çevresinde yetiştirilir. Evlilikte, kadına yüklenen sorumluluk ağır ve zahmetlidir. Toplumsal cinsiyet rolünün dayanılmaz ağırlığı altında kalan kadın karakterlerin, ruhsal durumları başarılı bir şekilde Erbil’in öykülerinde verilmiştir. Erbil’in öykülerinde evlilik, içi boşaltılmış, erkek egemenliğinin kalesi olan, kadınları içkinliğe sürükleyen bir kurumdur.

“Gündelik” isimli öyküde kocalarını sevmediği hâlde çocuklarını ve ekonomik bağımlılıklarını öne sürerek ikiye bölünmüş bir şekilde evliliğini devam ettiren kadın karakterler eleştirilir. Kadınların, erkeğin ötekisi olmayı kabullendiğinde ataerkil düzeni olumladığı söylenebilir. Bu durumda kadınlar hiçbir zaman tarihsel söylemin dışına çıkamazlar ve kamusal söylem alanının dışında yer alırlar. Kadınların

evliliklerindeki yerleri semboliktir, anne ve eş olarak sınırlı bir alanı kabul eden kadınlar ikinci cinsiyet olarak evlilikte yerlerini garanti ederler. Öyküden alınan şu bölümde bu düşünceye sahip karakterler, yazarın anlatımıyla şöyle verilir:

A ve B'nin yok sakıncaları hiç; kavuniçi dönemeçlerinde maltataşlarının, zeytinyağlı fasulyeye domates ezerken cıyak cıyak anlatıyorlar. “Birer hayvan bizim kocalarımız, kadın ruhunu bilmez bizim kocalarımız.” Kaşları gözlerinin altından bakıyo A'nın, kapkara denli. Dirimce sadece erkeklerle varlar; dudakları öpüler bekliyo hep hep öpüler. Kim olursa olsun öpmek istesin onları, göz koysun dişiliklerine, ya da salt şunu söylesin onlara: “Sen sevmek sevişmek için yaratılmışsın!” Mahvoluyorlar , eriyorlar, bitiyorlar aşktan, doğalsal bir erk alıyorlar bu tümceden, öylesine yoksun kalmışlar sevilenden. Sevmedikleri kocaları bi yanda, öte yanda yoksullukları. “ayrılın diyoruz D'yle. “Biz mi diyorlar, “ biz mi? Ayda iki yüz lirayla!” Çın çın uçuyor gülüşleri Çeliçev'in elden ayaktan var ya ağacı hani sekiz senede yapmış, işte onun ikinci parmak dalına konuyorlar “Biz üç bin liraya zor geçiniyoruz” diyo B. Bu arada A, “Yavrularımız olmasa gözümüz para mara görmez” diyo (Erbil, 2013a: 44).

Öyküde anlatıcı, A ve B karakterleri üzerinden bir stereotip yaratmıştır. Anlatıda kocalarına karşı sevgi duymadıkları hâlde sadece maddi temele dayalı evliliklerini sürdüren kadınlara yönelik bir eleştiri vardır. Metinde bu durum, yazarın sözünü öykü içinde bir kahramana bırakması ile daha gerçekçi bir şekilde göstermeye çalışılır. Anlatıda yer alan kadın karakterler, evliliklerinde erkeklerin ihtiraslarının bir parçası oldukları sürece kendilerini değerli hissederler. Böyle kadınlar aynı zamanda evliliklerini devam ettirme sebebi olarak çocuklarını göstererek fedakâr anne rolünü üstlenirler. Her iki kadın da sevmedikleri adamlarla ekonomik şartlara dayalı bir yaşam sürdürdükleri için Anna Karenina ve Madam Bovary karakterleri ile özdeşleştirilirler. Anlatının ilerleyen kısmında bu kadınların kaderlerinin neden bu öykü kahramanları ile özdeşleştirildiği, yazar anlatıcının şu sözlerinden anlaşılır: “Ben A ile B'nin bakımsız ölümlerden, sevilmemek sayılmamaktan, yoksulluktan şu ile bu ile gizli gizli sevişip kocalarının koynuna döndükçe, çevrelerine namus - yirminci yüzyılda Türkelin'de uygulanmış töre kuralları- öykünmeleri tasladıkça mutsuzluktan kurtulmayacaklarını, böylelerinin girdiği yazıların tadının bozulduğunu...” (Erbil 2012: 45) Yazar anlatıcı, kadın karakterlerin ikiyüzlü

davranışlarına karşı eleştirel bir tavır takınmaktadır. Kadınlar, kendilerini toplumun maskeleri ardından görmeyi bıraktıklarında ve kendi benliklerini ele geçiren gerçeklerle yüzleştikleri zaman kendilik dünyasını yaratmayı başarabilirler. Eleştirel düşünme becerisini geliştiren kadın, kendini ezen toplumsal ideolojinin ve cinsiyet ayrımcılığının farkına varabilir.

“Diktatör” isimli öyküde ise aile içi ilişkiler sevgi üzerine değil de şiddet üzerine kuruludur. Bu öyküde anne-baba ve iki çocuk arasındaki iş bölümü mekanik bir işleyiş ile alınır.

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

Öyküde, devletin küçük bir alt yapısı olan ailenin burjuva sisteme karşı yenilgisi anlatılır. Dışöyküsel anlatıcının sınırlı müdahalesinin olduğu öyküde olaylar kahramanların bakış açısıyla verildiğinden daha gerçekçi bir anlatıyla karşılaşılır. Evde herkesin yapacağı iş ve zaman dilimi bellidir. Aile ilişkileri sevgi, saygı, samimiyet üzerine değil tahakküm üzerine kuruludur. Anlatıda yer alan karakterlerin arasında sevgi olmadığı için güvensizlik hâkimdir. Öyküde karısı ve Hıdır arasında geçen şu olay onların evlilikleri hakkında bilgi verir:

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

Evdeki bu iş bölümü karı-koca arasındaki ilişkiyi mekanik bir düzeye indirger. Emperyalist düzende, kadının ev içerisinde yaptığı işler kullanım değeri sınırları içerisinde kalmıştır. Erkeğin yaptığı işlerin ise kökeni maddiyata dayandığı için

erkek evin reisi olmuştur. Erkeğin evin reisi olması kadının ikinci bir cins olarak tanımlanmasına neden olmuştur.

“İnci Boncuk”, isimli öykü ise kişiliğini dişiliği üzerine kuran bir kadını, yazar-anlatıcı bakış açısından resmetmektedir. Öyküde kadın anlatıcı, trende karşılaştığı bir kadın tarafından sohbeze zorlanır. Kadın bütün hayatını, kocasıyla nasıl evlendiğini, evlenmeden önce kocasını aldattığını bir çırpıda anlatır. Kadın öykücü ise bu durumu yadırgar. Tanımadığı birine karşı bu kadar rahat olan bir kadını garip bulur. İki kadının kocaları hakkındaki konuşmaları onların evlilikleri ve hayatları ile ilgili konularda okuyucuyu aydınlatır:

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

Kadının, evliliğinin temelleri daha kurulmadan sakatlanmıştır. Kadın, kocasını randevuya kırk yedi dakika geciktiği için aldatmıştır. Adam ise randevuya bilerek geç kalmış, kadının gururu ile oynayarak onu elde edeceğini düşünmüştür ve başarmıştır. Yazar anlatıcı, kendini ziyarete gelen bu kadın ve kocası hakkında yaptığı gözlemleri anlatıda şu şekilde aktarmaktadır: “Ne yapar yapar bu, karşıdakine kendini eşi dengi olmayan bi erkek olarak belletir... Kız ona hep “kocacığım” diyordu. Bi de söze girişirken, belini kaykıtıp, bacaklarını kamaştırıyor, ona bakanlara yanay veriyordu. Onun bu çağını yitirmiş verilere öykünerek savunmasının sürdürmesi, özellikle birazdan can verecek dişi bakışlarını üzerimize üzerimize döndürmesi içimi baydı benim.” (Erbil, 2013a: 84) Yazar-kadın anlatıcı, öyküdeki kadın karakter üzerinden evliliğinde erkeğin ihtirasının bir nesnesi olan ve bunu bir başarı olarak gören kadın grubunun hareketlerine karşı eleştirel bir bakış geliştirir.

“Kutsal Aile” isimli öyküde ise ataerkil bir düzen yapısını benimseyen bir aile fantastik bir mekân içinde resmedilir. Baba, anne, nene, oğul ve bebekten oluşan bir ailede baba iktidarı, oğlan hariç ailenin bütün üyeleri tarafından kabul görür. Sınırlı bir alana hapsedilen kadının bilgi düzeyi de kocasının ona sunduğu hayat kadar sınırlıdır. Kadın için kocası ne derse doğrudur. Kadının dünyası kocasının ona

araladığı pencere kadardır. Erbil bu durumu öyküde şu şekilde verir: “Anne kucağındaki bebeğin açık kalmış ağzına bir üzüm tanesi tıktı, ‘Babandan iyi mi bileceksin’ dedi oğula” (Erbil 2012: 111). Erkeğin nesnesi konumunda olan kadın düşünmeyi de bırakır, kendisi yerine kocası düşünür. Anne kendini ötekileştiren bu düzeni sorgulamadığı gibi, babaya karşı duran oğlunu da sindirmeye çalışır. Rabuzziye göre;

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

Kadın, dört duvar içinde kocası için, uysal çocukları için müşfik bir anne olarak evinin içinde dolaşan kutsal bir varlık olmuştur. Çizilen bu kadın portresi ile o, kendi tutsaklığını olumlama ile görmezden gelir.

“Gecede” öyküsünde evlilik, cinsiyet ve cinsellik ile iç içe geçmiş bir tema olarak yer alır. Semra, evinde arkadaşları ile toplanır. Aydın insanların yozlaşmış ahlak ilişkileri ele alınır. Öyküde Semra, Zeynel ile evlidir. Semra, buyurgan erkek egemen toplumun baskısı altında özgürlüğünü de cinselliğini de rahatça yaşayamamıştır. Semra, bilinçaltındaki olayları bilinç düzeyine çıkararak kendisiyle bir iç hesaplaşma yaşar. Öyküde Rasim ise Semra ile yatmak derdindedir. Semra ve kocası arasındaki ilişki hakkında pek fazla bilgi yoktur. O, çevresinde olan bu sahteliklerden bunaltı duyar. Semra gençliğinde Namık ile beraberdir ve evliliğin kıyısından dönmüşlerdir. Daha sonra Zeynel ile evlenen Semra, evliliğinde mutlu olamamıştır. Semra’nın kocasının varlığı öykünün sonunda kıskançlık krizi ile varlığını belli eder. “Zeynel çekil kıracağım önce plakları kıracağım, en başından, çamur sıvışık bacaklarıma dolaşık kuyrukları Namık’ın (Erbil, 1983: 27) diyerek öldüğü hâlde aralarında gölgesi olan Namık’ı kıskanır.

Erbil’in öykülerinde ataerkil düzenin taraftarı olan ve bu düzeni savunan annelerin tek derdi kızlarının iyi bir evlilik yapması ve yaptıkları evlilik ile statü elde etmeleridir. Bu bölümde elde edilen bilgiler, daha önce cinsiyet ve cinsellik bölümünde değinilmiştir. Aynı durum tekrar edilmeyecektir. Erbil, öykülerinde

eleştiri oklarını sadece topluma değil, toplumun ona biçtiği rolü içselleştiren, varlığını bir erkeğe bağımlı kılarak oluşturan kadınlara da yönelir. Kadın kendi varlığını kanıtlamak ve geçerli kılmak adına erkeğin onayını arzular. Aynı zamanda erkekte kendi varlığını somutlaştırmak için kendini ölçüp tartabilecek bir nesneye ihtiyaç duyar. Hegel'e göre "esas olmayan bilinçlilik, efendi için, kendinden emin oluşunun hakikatini oluşturan bir nesnedir" (alıntılayan Donovan, 224). Erkek evlilikte kendini en yüksek varlık statüsüne koyarak kadının yerini olumsuzlar. Kadın, evliliğinde aşkın öznenin, arzu nesnesi olarak evliliği süresince içkin kalmayı kabullenir. Kadın benliğinin olumsuzlanması karşısında kendine önceden hazırlanmış kimlikleri üzerine giyerek evliliğinde kendi yerini yaratır, farkında olmadan kendine yabancılaşan kadın, kendi olma yolundan alıkonan benlik olarak yaşamını devam ettirir.

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

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

Teslim bayrağını çek, iki dakika sonra batırılacaksın! (Erbil 1993: 36)

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

“Ayna” isimli öykü ise kendisinin devamı niteliğinde olan “Bunak” ile birlikte beraber bu bölümde değerlendirilecektir. Bu iki öykünün kadın karakteri aynıdır. Bu öykülerde evlilik elit bir sınıfın üyesi olmak için köprü görevinde kullanılır. Öykü karakteri ve annesi bir oyun ile Yüzbaşı Selahattin’i evliliğe razı ederler. Bir oyun sonucu, anlatıcı karakter, Selahattin ile evlenmiş ve elit bir sınıfın üyesi olmuştur. Bu sınıfsal sıçrama, kadının belleğinde öyle zor kazanılmış bir statü olarak yer eder ki öykü boyunca sınıfının temsili olan pırlantayı ne oğluna ne de kızına verir. Öznelliğini, ait olduğu sınıfın değerleri üzerine kuran anne en büyük eleştiriyi sosyalist oğlundan alır. Oğlunun bu yüzüğü istemesi üzerine ise “delirmiş bu çocuk birkaç kişiyi düşündürecek diye pırlant yüzüğümü verirmiyim ben adama” (Erbil, 1983: 52) diyerek arzu nesnesinin hayattaki her şeyin, her amacın üzerinde olduğunu vurgular. Görüldüğü gibi benlik tasarımı bu nesne üzerine kuruludur. Bu arzu nesnesi âdeta kadının benliğini ele geçirmiştir. Bu nesne sadece bir statü ögesi değil aynı zamanda bir narsisizm sembolü olarak da anlatıda kullanılır.

Öyküde eleştirel yaklaşılması gereken diğer bir durum da, kocası Selahattin’in alyansı kadına oğlu olunca almasıdır. Öykü karakterinin eş olarak evliliğinde yer bulabilmesi oğlan doğurması ile mümkün olur: “Paşa ilk hediyesini, o altın alyansı bu oğlanı verene dek almamıştır bana. Şark sadaretimiz sıralarına düşer. Kimselerin yüzüne bakmadığım, ar edip kaybetmişim dediğim alyansı ...” (Erbil, 1983: 81) Erkeğin ötekisi olarak yaşamını sürdürmeye zorlanan kadın, bir parça değerli olmak için var gücüyle bir erkek çocuk doğurmak zorundadır.

“Çekmece” öyküsünde karısından uzakta kalan Dursun’un evliliği de bu durumdan etkilenir. Denizcilikte cinselliğin imkânsızlığı en büyük problemlerden biridir. Karı-koca birbirine uzak kaldıkça aralarındaki ilişki de bundan etkilenir. Burjuva düzenin getirdiği mülkiyet inancı, aile arasındaki ilişkileri asgari bir düzeye indirger. İlk mektup ile ikinci mektup arasında olan sürede karı-koca arasında ilişki gittikçe soğuklaşmış ve sadece mekanik bir hal almıştır. Karısına ilk mektubunda “Sevgili karıcığım” diye hitap eden öykü karakteri aradan geçen 16 yıllık süreçte evine gidememesi sonucu ikili arasındaki sevgi bağının zayıfladığı söylenebilir. 1957 tarihli ikinci mektupta Dursun, karısına sadece “Saliha” diye hitap eder. İkinci mektupta öykü karakterinin söyleminde emredici bir üslup vardır. Karısının mektup yazmayışına sinirlenen Dursun, ile karısı arasında bir restleşme sezilir. Öyküden

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

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

Adamın karısı ile arasına giren yıllar, birbirlerine göremeyişleri iletişimsizlikleri aralarındaki ilişkinin işlevsel bir hâl almasına sebep olur. Erkek egemenliğinin üzerine kurulu ailelerde erkek burjuva kadın ise proletarya olarak yorumlanabilir. Kadının içkin bir varlık olarak eve ve bedenine hapsolmesini engellemek için maddi açıdan erkeğe bağımlılığından kurtulması gerekir.

“Ölü” isimli öykü evliliğinde sevgi, ilgi ve anlayıştan yoksun bir kadının ölü kocasının başında itiraflarından oluşur. Selim İleriye göre “Öyküde kadının içinde bulunduğu evlilik sevgi anlayışına göre değil erkeğin otoriter anlayışının egemen olduğu bir anlaşmaya dayalıdır.” (Alıntılayan Baş 2008: 13) Kocasının ölümü, kadın için cinselliğin ölümüdür. Kadın, “ne istedin benim tatlı dilli, güleç yüzlü erkeklik organımdan?” (Erbil 1983: 67) diyerek, toplumun onda yarattığı eksikliği bilinçaltı ile Freudvari bir şekilde dile getirir. Erkeklik organı insani aşkınlığın bir simgesidir. Freudcu bir bakış açısıyla incelendiğinde bu durum kadında penis yokluğu olarak değerlendirilebilir. Freud’a göre kadın doğuştan kastrasyona uğramıştır. Kendinde

olan eksikliği aşkın bir varlıkta tamamlayacak ve bütünlüğe ulaşacaktır. Friedan'ın dikkat çektiği gibi,

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

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

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

Bana sahip oldun, her işime burnunu soktun. SAHİP olmak...
Haaahhahhahhahh! Ben de sana sahip oldum kakhkah kah! Dur bir yol

daha bakayım sahip olduğum sana, hah hah hah hah! (mevlütü bir atlatsam!)
Gene mi devrildin, git öteye biraz, git haah şöyle, yanına uzanıcam şöyle otuz yıl olduğunca, otuz yıl bir odun denli uzandım yanma, na şuracığın. Yatağımızı bölüştük, gövdelerimizi paylaştık, ruhlarımızı bütünleştirdik, nah şuncacık yerde oldu bu işler, üç karışça yerde hih hih hih! Hep günübirlik gelmişim de gidiverecekmişim sanıyordum oysaki, ha bugün ha yarın derken otuz yıl... Otuz yıl seni ne yapacağımı bilemedim; “kocam” diyemedim sana hiç, fincanım, çiçeğim, bir sardunyam var görme nasıl açtı dedim mi hiç haa? Tüm kadınlar böyle konuşur, “kocam, erkeğim, aslanım!” Evlendin mi şiltene bir aslan sıçrayacaktır nasıl olsa, hahahahahahah!... (Erbil 1983: 70)

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

Evliliklerde kadının kamusal alandan kovulup sadece özel alana hapsedilmesiyle kocası ölen kadınlar bir bunalım yaşarlar: “Ayda kaç para verirler ölüsüne?” (68) Kadın kocasının kaybıyla, kocasından kalan parayla geçinip geçinemeyeceğini sorgular. İktisadi olarak kocasına bağlı olan kadınlar, erkeklerin yaşamında sadece bir nokta kadar yer kaplarken böyle kadınlar hayatlarının tamamını erkeklere adarlar. Kadın başkaldırıyla kölelik arasında gönülsüz de olsa erkek yetkesini kabul etmek zorunda kalır. “Kate Millett Cinsel Politika adlı kitabında kadının ‘ataerkil düzendeki yeri, ekonomik bağımlılığın sürekli bir işlevidir’ der ve kadının toplumsal yerini erkek yani kocası aracılığıyla elde ettiğini vurgular” (alıntılayan Şentürk 2009: 110). En-soi sadece vardır, pour soi ise ikinci dereceden bir varlıktır ve varlık olabilmek için başkasının onayını almak zorundadır. Kadın, erkeğin nesnesi olmaktan ancak kendi durumunun farkında olarak kurtulabilir. Kendi için olan, kendi amaçları doğrultusunda, ötekine nesne rolü verebilir, içkin bir pozisyondan aşkın bir duruma geçebilir. Beauviour, kadının özgürlüğünün veya doyumunun ancak bir pour-soi olarak, yaratıcı planlarıyla kendi geleceğini kuran aşkın bir özne olarak varolmayı

seçmekle başlayacağını ileri sürer. Kocasını ile otuz yıl süren evliliği boyunca hiç mutlu olamamış kadın, onu birçok kez aldatmayı düşünmüştür:

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

Öyküde evliliği süresince, kadınlığını yaşayamamış bir bireyin resmi vardır. Kadın, kendi haklılığına inansa da süpergonun devreye girmesiyle pişmanlık da duyar. Aldatmanın erkeğe ait bir davranış şekli olarak algılandığı bir toplumda kadın, kocasını aldatmayı düşünse de bunu gerçekleştirmez. Feride Zülfü, “Aldatma Söylemi” yazısında bu konuda şunları aktarır:

Julian Barnes *Aşk Vesaire* adlı romanının bir yerinde evliliğin iki kişinin taşıması için ağır bir yük olduğunu ve genellikle üçüncü bir kişinin yardımını gereksindiğini söyler: “Evliliğin aldatmaya ihtiyacı vardır” biçiminde tercüme edilebilecek olan bu cümle, ilk duyustaki şaşkınlığa rağmen aslında çağdaş yaşamın cinsellikle ilgili basit bir gerçeğine işaret eder. Kadınların eşlerini aldatmalarını kamusal müzakereye asla konu olmadığı toplumlarda ise bu cümlenin doğrudan “erkelerin aldatmaya ihtiyacı vardır” biçimindeki oldukça eski ve örtük bir kabulü hatırlatacağı da söylenebilir (Zülfü, 2003: 54)

Hem aldatma fikrini itiraf eder hem de el değmemiş olarak kocasına geri döndüğünü söyler. Aldatma fikri kadında özgürleşmeye eşit görülür. Kadın, kocasını aldatabilseydi onun varlığına karşı kendi özgürlüğünü korumuş olacaktı. Kadının, kendisine sorduğu sorular, yaşadığı evliliğin gönüllü bir birliktelik olmadığını gösterir. Evliliğin, sadece kâğıt üzerine atılan bir imzadan ibaret olmadığını, evlilikte

aynı zamanda gönül ortaklığının da önemli olduğu anlaşılır. Kadında oluşan aldatma fikrine onu iten sebepler ise kadının ağzından şöyle anlatılır:

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

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

Leylâ Erbil'in kadın öykü karakterlerinin sorunu ekonomik bakımdan eşlerine bağımlı olmalarıdır. Bunun bir örneği daha önce örneklendirildiği gibi "Ölü" öyküsündeki kadın karakteridir. Bu konuda çözümlenecek diğer bir öykü ise "Tanrı"dır. "Tanrı" öyküsündeki Zarife Eyigıcıklar, kocası Almanya'ya gitmiş, dört çocuğuyla beraber karısını memleketinde bırakmıştır. Ekonomik olarak kocasına bağımlı olan Zarife, Türk Konsolosluğuna mektup yazarak çaresizliğini açıklar. Zarife kocasından ekonomik bir destek alamamaktadır. Dört çocuğuyla ortada kalan öykü karakteri son çare olarak konsolosluğa başvurmuştur. Zarife, istenmeyişine karşın hâlâ kocasından ayrılmayacağını beyan eder. Aralarındaki sorunun mesafeden kaynaklandığını zanneden Zarife, kocasının onu görünce ayrılma fikrinden cayacağını düşünür. Öznelliğini kocasının varlığı üzerine kuran bir kadının kocası

olmadan hayata tutunamayışının öyküsüdür “Tanrı”. Kadının özel alana hapsedilmesi beraberinde onun bilgiden yoksun kalmasına da sebep olmuştur. “Kadının yeri evidir.” diyen zihniyetten dolayı kadın eğitimden uzak kalmış ve cahilliğe mahkûm edilmiştir. Kamusal alana çıkmayan kadın başkalarından gelen tehlikenin de farkında olmaz. Kocasının peşinden Almanya’ya giden Zarife orda bir akıl hastanesine düşer. Leylâ Erbil, Şebnem Birkan ile yaptığı bir röportajında bu konuda şunları söyler: Zarife ise Almanya'ya göçen ilk kuşaktan bir adamın karısıdır ve ailesini kurtarma mücadelesi sonunda deliren bir karakterdir. Bilindiği gibi bizim erkekle kadını birbirinden uzak tutan kültürümüz onları ekmek parası uğruna yabancı bir ortama hazırlıksız salıverdi. Orada ya dincilerin ağına düştüler ya da hastalandılar. Pek çok aile babası Müslüman erkek, sarışın mavi gözlü, tesettürsüz, kendini özgürleştirmiş kadına rastlayınca da "şeytanın iğvası"(!)na kapılıverdi. Zarife bu ilk kurbanlardan biridir. İstatistikler Almanya'ya göçen ilk neslin büyük oranda şizofreniye ya da benzeri hastalıklara düştüklerini belirtiyor (<http://yeniedebiyat.blogcu.com>, 2015). Göçün ilk yıllarında Almanya’ya gitmek bir ayrıcalık gibi düşünülürken kısa süreli olan bu ayrılığın uzaması, çoğunlukla da kalıcı hâle dönüşmesi, Türkiye’de kalan aileler için büyük sorunlar teşkil etmiştir. O dönem, birçok gazetede Zarife’nin öyküsüne benzeyen kadınların çaresizlikleri anlatılır. Öyküye verilen ismin Tanrı olması ise Erbil’in sosyo-politik duruma yaptığı bir göndermedir. Tek tanrılı dinlerde, kadına ve erkeğe çizilen roller toplumsal cinsiyet eşitsizliğine neden olan en büyük sebeplerden biridir. Kadın ve erkek kendilerine verilen bu rolleri içselleştirir. Fatmagül Berktaş’a göre:

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

mutlak ve değişmez, başka bir deyişle ‘kutsal’ olduğunu vazedir. (2012: 16-17)

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

“Bunak” isimli öykü “Ayna” isimli öykü ile beraber değerlendirildiği için bu bölümde tekrar değinilmeyecektir. Bu bölümde incelenecek tek öykü “Eski Sevgili”dir. Nigâr, banka memureliğinden emekli kırklarında bir dul olarak annesi ile İstanbul’da yaşamaktadır. Nigâr, eski sevgilisi Salih’in onu görmek için yıllar sonra geleceğini öğrenir. Uyumak için kendini zorlasa da bir türlü uykuya dalamaz. Uykuya dalmak için uğraşan Nigâr geçmişe ait anılarını hatırlayarak zihinsel bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğunda öykü karakterinin yaşadığı evlilik ve aşk ilişkileri onun bakış açısından verilir.

Erbil’in öykü karakteri kadınlar, mutlu olmadıkları bir evliliğin nesnelere konumundadırlar. Kadınlar yaşadıkları düzen içerisinde önce Allah korkusu ile sonra baba korkusu ile daha sonra ise koca korkusu ile Hegel’in “kendine yabancı ruh” şeklinde tanımladığı kişilikler oluştururlar. Kadın, bilinçlilik durumu ile varoluşunun asıl amacının kapılarını aralar. İçinde olduğu durumu sorgulayan kadın kocasından bir nevi intikam almak adına ya kocasını aldatmak için teşebbüste bulunur ya da aldatır. “Eski Sevgili” isimli öyküde de Nigâr, kocası Bülent’i onun iş arkadaşıyla aldatmıştır.

Nasıl olmuştu da çırılçıplak, Balıkpazarı’nda kimin olduğunu hiilli bilemediğim bir arkadaşının çatı katında bulmuştum kendimi? Bülent’in yaranmaya uğraştığı bir adamla, eciş bücüş, beberuhi bir şeydi! Bülent’le evlenmiş olmamın öcünü alır gibi... Bomboş, dibi çinko kaplı bir tahtaboştan baktığımı anımsıyorum Balıkpazarı’na yukardan. Durmadan bir şeyler söyleyip güldürüyordu beni, Bülent’le alay ediyordu durmadan, plak dinleyecektik, dinledik de, hiçbir şey istemediydi benden, dinledik, içtik (Erbil: 2010: 135).

Nigâr'ın kocasını aldatmaktaki temel sorunsalı evliliğinde yakalayamadığı sevgidir. Nigâr, eski sevgilisi Salih ile yakaladığı uyumu Bülent ile yakalayamamış, iki ay içerisinde evliliği sona ermiştir. Nigâr, Salih'ten ayrılıp Bülent ile evlenerek yaptığı hatanın farkındadır. Aslında Bülent'e olan öfkesi kendisine olan öfkesinin bir yansımasıdır.

Kadının erkeğin karşısında sadece dişi olarak cinsiyetiyle var olması Erbil'in birçok öyküsünde vardır. Nigar'ın arkadaşlığı Suret'e yetmez, Nigar'ın ise tek derdi devrimdir. Suret, onun da kendisine karşı bir duygu beslediğine emindir. Nigar, Suret'in bu isteğine karşı şöyle cevap verir: “Çok hoşsun! Hoşlanabilirim elbette. Senin gibi başka insanlardan da hoşlanabilirim, ama her hoşumuza gidenle yatmamız mı gerekiyor?” (133) Kadın yaşamak istediklerini hep bilinçaltına itmek zorunda bırakılmıştır. Kadın cinsel bir birliktelik yaşamak isterse bu ancak evlilik ile meşru bir duruma sokularak yaşanabilir. Suret ile beraber olmak “metres” olmak demektir. “Nefret etmiştir ‘metres’ sözcüğünden Nigâr. Nedenini nasılımı bilemiyor. Bu, ona haberi yokken kabul ettirilmiş bir nefretti. Kafasını kesseler olmayacaktı. Yıllarca nasıl tutmuşsa kendini, nasıl sevişmesine ramak kaldığında bir yolunu bulup atlatmışsa tehlikeyi, gene öyle yapacaktı. Ne Suret'le yatacaktı, ne de Salih'le” (Erbil 2010: 147). Toplumun değer yargıları çerçevesinde hareket edecek bu yaftalanmalardan uzak duracaktır.

Leylâ Erbil, sözcülüğünü karakterine bırakmıştır ve ilk kez bu kadar net bir şekilde kadınlığı feminist bir söylem ile sorgulamaktadır. Cinselliğin sadece erkek cinsine göre bir eylem olarak düşünülmesi kadının duygularının göz ardı edilmesi Nigâr'ın sözleri ile eleştirilir. Herkes bir suç gibi bu olayı konuşmaktan kaçınır. Kadın, korunan bir nesne olarak kalmayı ve erkek tarafından baştan çıkarılmayı kabul ederek sorumluluğu üzerinden atar. Bu şekilde toplum karşısında suçsuz kalacak ve kendini aklayacaktır. Böyle kadınlar, farkında olarak ya da olmayarak erkekler ile iş birliği içerisinde olup kendi cinslerine karşı ihanet ederler. Hükmedilen, bağımlı kılınan, bastırılan hatta sembolik olarak öldürülen kadın bedeni cinselliğin ne olduğunu anlayamadan yıllarca bir evlilik sürer. Kadınlar evliliklerinde cinselliğin ne olduğunu bilmeden sömürülen varlık olarak evliliklerini devam ettirirler. Erkek için kadının ne istediği önemli değildir onun amacı kadını fantezilerinin nesnesi yapmaktır. Kadının yaşamı güçsüz bir başkaldırı üzerine kurulmuştur. İçinde

bulunduğu durumdan şikâyetçi olsa da öğrenilmiş çaresizlik içinde bu cendereden kurtulacağına da inanmaz.

1.2. Varoluş sorunları

Toplumun bireyi özneleştirilmesi sonucu birey gittikçe kendisi olmaktan uzaklaşarak kendilik değerlerini terk eder. Erbil'in öykülerinde insanın kendi kendini yitirmesine bir protesto vardır. Bu olgu, kimi zaman sırf yerleşik düzenin değerlerine karşı çıkmak için suç işleme biçiminde kimi zaman intihar eylemiyle kimi zaman da ikiyüzlülük olarak karşımıza çıkar.

Erbil hep kırılmış, içine eğilmiş (düşmüş mü demeli) kahramanları anlatır. Dostsuz, kimsesiz, dayanaksız insanları. Tüm kahramanları boşluk, hiçlik, inançsızlık içindedir. Çoğu Shakespeare'in yanlışlarını bulacak kadar bilinçli, entelektüeldir. Ama bu konumları bile onları bunaltıdan, boşluktan kurtaramaz. Kimi kitapları yakar, kimi okuduklarını aşağılar. Yani hiçbir hayat biçiminde kurtuluş, umut ışığı yoktur. Her yol kaçınılmaz bir biçimde yenilgiye çıkmaktadır. Onun öykülerindeki ayrıksı özellik tam da budur: Bu hayat böyledir ve çıkış yoktur. İnsanın yazgısı bu labirentte yok olmaktır. Geçmiş bugünün iz düşümüdür ve insanın her anını besler. İzler yaralayıcı ve kalıcıdır. Bir ömür sürer. Bugünü kuşatır ve bozgunu sağlar (<http://tosunnecip.blogcu.com>, 2016).

Erbil'in karakterleri için varoluşçuluk; bunaltı, umutsuzluk, yeniliş, hiçlik ve bu dünyaya kısırılmayı ifade eder. İnsan varoluşsal açıdan bir amaca hizmet etmediğini anladığı zaman içinde yaşadığı topluma karşı yabancılaşır. Varoluşçulara yönelik en büyük eleştirilerden biri hayata karşı yüz çevirmeleridir. Sartre bu eleştiriye karşı şu cevabı verir:

Varoluşçuluğun sözünü ettiği bu çeşit bir bunaltı, ancak sorumlulukla açıklanır; ancak bağlandığı öbür insanlar karşısında doğruca beliren bir sorumlulukla anlaşılır. Görüldüğü üzere bizi eylemden uzaklaştıran bir perde değildir bunaltı; tersine bizi birleştiren, eylemle harekete götüren olaydır, eylemin parçasıdır (Sartre, 1985: 69).

Varoluşçular kendilerini eleştirenlere karşı güçlü bir savunma mekanizması geliştirirler. Onlarda olan bunaltı duygusu, çevreye yabancılaşmak değil, bir sorumluluk meselesidir. Ritter’ın varoluşçu felsefeye yaklaşımı şöyledir:

“köklerinden kopmuş [...], temelini yitirmiş, geçmişe tarihe güvenini kaybetmiş [...], mutsuz huzursuz insan varlığını dile getiren” bir felsefedir bu felsefe daha çok “toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altından olduğu [...], günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu [...], insanın manasız bir varlık haline geldiği [...], kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde” ortaya çıkar (aktaran Sartre 1985: 10).

Erbil’in karakterleri şimdi ile bağlantı kuramamış bireylerdir. Yaşadıkları hayatı sorgulayan bireyler bu hayatın içinden kurtulamazlar, çözüm de bulamazlar. Kendileri olabilmekten uzak olan karakterler aile ve toplum baskısı ile sürekli izleniyormuş gibi yaşamlarını bir otokontrol duygusuyla sürdürürler.

“Uğraşsız” isimli öyküde toplum baskısı bireyi kendi olmaktan uzaklaştırır. Öyküdeki kadın, bir erkekle muhatap olmasının tek nedenini “Dostsuz, uykusuz, uğraşsız” (Erbil, 2013: 108) kalması olarak açıklar. Adamdan gelen teklifleri de bu sebeple kabul eder. Onun derdi bir ilişki yaşamak değildir. Adam ise kadının bakış açısının tam zıttı bir fikir içerisindedir. Toplum da kadın-erkek arkadaşlığına olumlu bakmaz. Toplum ideolojisinin taşıyıcısı olan anne, Erbil’in diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de varlığını gösterir. Öykü karakteri kadın, erkek karakterle görüşmek istese de annesi aklına gelir. Kadın “ Anamı düşünüyorum. – Bu hayat böyle yürümez der; kendini derle topla, âlemin nazarını düşün. – Bu hayat böyle geçer, böyle geçmeli! derim içimden ya, gene de uydururum bi iki nen” der (Erbil, 2013a: 108). Anlatıcının çevresindeki herkes kadın-erkek arkadaşlığına arkadaşlık açısından bakamaz. Kadın çevresindekilere uyum sağlamış gibi gözükse de içinde fırtınalar kopar: “Ama gayrı yalanlar, kaytarmalar kurmak hoşuma gitmiyor, sevmiyorum, üşeniyorum. Doğrusunun söyleyebilsem bi!” (Erbil, 2013a) diyerek üzerindeki baskıdan sıyrılmak ister. Kadın varoluşunu üzerindeki baskı olmadan yaşamaya çalışsa da ne annesi ne de toplum buna izin vermez.

“Bilinçli Eğinim I”de anlatıcının deniz donunu çalmasının nedeni bütün olayları kendisinin yönetmek isteğidir. Başkalarının ona koyduğu kuralları dışlayıp kendi

yazgısını oluşturmak ister. Anlatıcı, işlediği suçtan dolayı karakola getirildiğinde sorgu için odada polisi beklerken aklından şunlar geçer:

Koca bi odaydı burası, birdenbire durumumun inanılmaz biçime girivermesi hoşuma gitmişti. Adam ola ki bu odada beni günlerce aç susuz koyacaktı, gemiden beni arayıp tarayacaklardı, sonra bulunamadı deyip döneceklerdi, ben şuralarda kalacak, günün birinde çıkacak, yepyeni yaşantılara doğru... Haz duyuyordum, haz. Bembeyaz badanalı, yüksek duvarlı bi odaydı. Bikaç masa ve sandalyeden başka eşya yoktu. Masaların birinde ekmek kırıntıları duruyordu, herhalde bura adamlarının yemek odasıydı bu. Ama neden camları taa yukarda tavandan başlamıştı. Dışarıyı seyretmem olası değildi. Yapayalnız... Birden içimin açlıkla oyulduğunu hissettim, ekmek kırıntılarını toplayıp avucuma, ağzıma attım, doymamıştım büsbütün acıkmıştım. Biraz daha bakındım, adamı beklemek güceminde olduğumu anlayarak BEKLEMEMEYE karar verdim.” (Erbil, 2013a: 13)

Öyküden alıntılanan bu bölüme bakıldığında yapılan bu hareketin “bilinçli bir eğilim” olduğu görülür. Kadın, başkalarının koyduğu kurallara göre yaşamayı reddeder. Hayatına yeni bir kapı aralamada “deniz donunu” bir köprü olarak kullanmaya çalışır. Her şeyi kabullenen, itiraz etmeyen, sorgulamayan insanlara öykü genelinde bir eleştiri vardır. Anlatıcı karakol camından taşıtları incelerken yolda yürüyen kimsenin kendini fark etmeyişine karşı şu sözleri söyler: “Kimse başını kaldırıp yukarı bakmayı akıl etmiyordu. Sanki salt buldukları düzeydeydi yaşamaklar; budalaca budalaca akıp gidiyorlardı, haberleri bile yoktu benden (Erbil, 2013a: 14-15). Anlatıcının eleştirisi insanların kendini fark etmeyişlerine değil, programlanmış gibi sadece tek bir yöne bakmalarıdır. İnsanlar, çevrelerinde olup bitene yabancıdırlar. Ben, ise olan bitenin farkında olsa da yalnızdır. Toplumun ona sunduğu kimliği içkinleştirmedeği için kalabalığın içinde tektir.

Öyküde varoluşçu felsefenin getirdiği yabancılaşma ve yalnızlaşma duygusu kadının gemiye yetişmek istememesi ve ötekilerden ayrılmak istemesi ile verilir. Anlatıcı, deniz donunu çalmasına sebep olarak gemiye yetişmeyi istemeyişini gösterir. Gemiye yetişmezse yeni yaşamların kapısını aralayacaktır fakat karakolda rüşvet verip kurtulunca geminin kalkış saatine yetişir. Öykü karakteri kadın, kendini

ötekilerden ayıran bir söylemde bulunur. Çoğunluğun içine katılıp her şey normalmiş gibi davranmak ona göre değildir. Kendi ve ötekiler arasına bir çizgi çeker. Anlatıcı, “Gitse miydum, o et kişilerin içine katılsa mıydım? Karısının omzundan başka karı gözleyenli, kocasının altında başkasını içi çekenlerli, et kişilere. İlle de cinsel organlar ve salt cinsel, cinse, cins cin, ci c’li...” (20) diyerek toplumda diğer yaşayan insanlardan kendini ayırır. Gerçek olmayan bir yaşamın içinde yaşamayı reddeden ben, ötekilerin ikiyüzlü hayatlarından uzak durmayı amaçlamaktadır.

Öykünün devamı olan “Bilinçli Eğinim II”de ise baskı; anne, baba ve toplum üçlemesi ile gerçekleşir. Onun “ Hikâyelerinde toplum, Marksist açıdan kapitalist ve emperyalist bir düzende, psikanalizm açısından birey üzerinde bir baskı mekanizması, varoluşsal açıdan ise bireyi kişiliksizleştiren, kimliksizleştiren bir olgudur.” (Özbalak, 2013: 159) Bireysizleştirme, eylemlerin eyleyeni olamama, ferdin delirmesine yol açar. Anlatıcı, fesleğen olarak diktiği annesinin onu nasıl öldürmeye çalıştığını şu sözlerle anlatır:

Oysa bakın, özellikle anneme bakın, beni bi an önce boğmakta ne denli ivedilikle çabalyo. Belma’lar denli bi kızı olamayışının, yaşamalardan çekip çıkarılmasının günüsü, bana olan yenişemezliği nasıl ışık çığığında keskin ürpertilerle dolanyo boynuma, derimde açtığı oluklara kanlarım birikiyo akmadan (artık ne ıtırılığı var bunların ne fesleğenliği), yarıklarımın içeri daldırıyo saçlarını, gömülüyo etlerime, sinini bedenimde açacak nerdeyse... (Erbil, 2013: 24-25)

Bu sembolik anlatım öznenin, toplumun buyurganlıklarının nakledicisi olan ailenin bireyi nasıl yavaş yavaş öldürdüğünü anlatır. “Belmalar denli bir kız olmak” sözü ile Leylâ Erbil, annelerin klişe laflarından biri olan “komşunun çocuğu kadar olamadın” cümlesini hatırlatır. Sıradan ve masum gibi görülen bu ifade bireyi kendi olmaktan uzaklaştırarak bunalıma sürükler.

“Bay Suret”, içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaşan, onlardan ayrışan, ben ve öteki ayrımını dile getiren bireyin öyküsüdür. Bay Suret’in, okuyanda bıraktığı ilk izlenim bir aylak tipi olduğudur. Öykünün ilerleyen bölümlerinde ilk izlenimin doğru olmadığı anlaşılır, karakterin bu tutumu bilinçli bir tercihtir. Abdullah Koçal, “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve

Düşünsel Gelişimi” makalesinde “Aylak, hayatını bir hedefi olmadan sürdüren, sorumluluk almadan gönlünce yaşayan insan tipi” (2010: 210) olarak tanımlamıştır, makalenin ilerleyen bölümlerinde “Bay Suret” öyküsü “Eğitim durumu, Kültürel-Entelektüel Durumu, Kitaplarla Münasebeti, Düşünce Dünyası” başlıkları altında incelenmiştir. Koçal makalesinde Bay Suret’i komşularının bakış açısıyla incelemiş ve aylak tipi kategorisine koymuştur. Bay Suret’in kendini topluma yabancılaştırması, toplumu “onlar ve ben” olarak görmesi bu durumun bir boş vermişlik değil bilinçli bir seçim olduğunu gösterir. Öyküden alınan şu bölümde Bay Suret, “onlar ya da öteki” olarak değerlendirdiği toplumdan ayrılmak istediğini gösterir:

Orda kalsaydım milyoner bir Amerikalım olurdu. Jigolo tutmak istediymi beni. “Ben satılık değilim” demiştim ona. “Ben Türk’üm anladın mı, ben küçük bir Türkiye’yim.” Bugün, öğrendiğim her şeye sahip olabilirdim, kalsaydım. Le Monde’a aboneydim, evimde bir küçük barım vardı, viski sodam, telefonum, arabam, minyon bir Amerika’yım şimdi. Dünyanın bana ikram edebileceği hiçbir şeyi yok ama. Öylesine yücelttim kendimi, ruhumu salt ruhumu öylesine besledim. Yalnızım evet, yalnızım ve özgürüm. Kız kardeşim hep çağırıyor beni, gitmem. Hiçbir ağırlık, hiçbir bağ koymam üzerime ben... (Erbil, 2013a: 124)

Bay Suret ötekiler gibi yaşamayı reddetmiş, kendi yaşamının öznesi olmayı tercih etmiştir. Bireyin özgür bir şekilde hareket etmesi için dünya malına tamahtan uzak kalması gerekir. Koçal’ın bu karakteri ele alışı yüzeysel bir biçimde kalmıştır. Leylâ Erbil’in karakteri buzdağının görünen kısmı değil ötesidir. Bay Suret’in toplum karşısında duruşu da iktidarını şiddetle kuran ötekiler gibi değildir. Onun diğerlerinden ayrışıklığı apartman sakinleri ile yaşadığı olayda da görülür. Bay Suret, gece geç saatlerde eve gelir ama bodrum katta yaşayanlar bile bile kapının asma kilidini içerden kilitlerler. Bay Suret zilleri çalıp onları uyandırınca da apartman sakinleri büyük tepki gösterirler. Bay Suret’e karşı şiddet uygularlar. Bay Suret onlara karşı hiçbir yaptırımında bulunmaz. Durmadan “onlarla bir olmak bana yakışmaz” (118-119) diye düşünür. Bay Suret, yaşadığı her olay ile toplumdan daha da kopar. Onun toplumla olan bağının zayıflığını gösteren öyküde kullanılan zıtlık öğeleridir. Öyküde Bay Suret apartmanın en son katında, ötekiler aşağı katta

otururlar. Bay Suret için gece, hayat yeni başlar ve öyküde diğerlerinden farklı olan önemli tarafı ait olamadığı burjuva toplumuna karşı yalnızlığıdır. Bay Suret'in ailesi gözlemlendiğinde ayrıksı duruşu burada da görülür. Ailede herkesin başarılı, derli toplu bir hayatı varken Bay Suret yaşamı ile onlardan ayrılır. Bay Suret yaşadığı toplum ile sorunlarında mücadele etmek yerine sürekli hümanistliğinden dem vurması bir derviş tipini andırır. Apartman sakini ile yaşadığı olayda ensesine indirilen yumruğa tepkisiz kalması, Erbil'in Zihin Kuşları yapıtında söz edilen hümanizmi yanlış anlayan insan tipini hatırlatır. Erbil'in hümanizm hakkında yaptığı alıntı Bay Suret'in hümanizmi çok farklı değerlendirdiğini gösterir:

Şöyle diyor F. Altıok: “İnsanın kendini gerçekleştirmek için giriştiği etkinliklerin süreci, tarihsel bir mücadele ve savaş sürecidir. Gerekli olan bu savaşı anlamlandırmak, bilinçlendirmek ve yöneltmektir. İnsanın özünü gerçekleştirmesi davasına inanmaktır hümanizm. Bu savaşa katılmaktır (alıntılayan Erbil, 2007: 166).

Bay Suret kendini savunmak yerine edilgin bir hâl olarak toplumun diğer üyelerinin kendisine yaptıklarına göz yumar. O, kendi olmak adına verdiği bu savaştan yenik ayrılmak istemiyorsa komşularının hem psikolojik hem de fiziksel şiddetine karşı bir tepki göstermelidir.

“Yatak”, isimli öyküde figüral anlatıcı kendini dışarıdakilerden ayırır. Bu ayrım ilk başta mekân ile olur. Anlatıcı evin penceresinden dış dünyaya bakmakta ve yorumlarda bulunmaktadır. Evin penceresi anlatıcıyla diğerleri arasında bir çizgidir. Anlatıcının bilincinden geçenler ise şöyledir:

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. Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç. Bayağılıklar değişmiyor ama, yıllar yılı önünde tutuyor kişiyi. Yüzyıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli. İğrenç hatta. Değişen ne? Hiç. Gitgide içeri kaçıyorum ben. Ötekiler durmadan çoğalıyorlar. Ben de çoğalmak isterdim. (Erbil, 2013a: 3)

Ben anlatıcı, kendini toplumda konuşlandığı ben ve ötekiler arasında bir ayrım yaratır. Ötekilerin bayağı olmuş yaşamlarından tiksindir ve uzak kalmayı tercih eder. Ötekiler durmadan çoğalırken, kadın tek başına kalmayı tercih etse de “KUŞ” vardır. “KUŞ” toplumu simgeleyen bir karakter olarak öyküde yer alır. İnsan ne kadar kendini toplumdaki soyutlasa da toplumun gözetimini hep üzerinde hisseder. Ben anlatıcı, yaptığı her şeyi ona göre ayarlamaya çalışır. Anlatıcı baskıdan kurtulamadığını şöyle anlatır: “Gerçekte tek başıma da değilim, KUŞ var işte. Bir düzen kurulu aramızda. Bana o bakıyor. Neyim olduğunu bilmiyorum. Odamdan çıkmıyor pek. Açıyorum pencereleri dilerse uçsun gitsin diye, hiç orali olmuyor. Gidiyor kimi vakit, sonra gene geliyor dönüp” (Erbil, 2013: 3). Toplumun birey üzerindeki egemenliği “KUŞ” simgesi üzerinden anlatılır. Birey ne kadar kurtulmaya çalışsa da sonunda topluma ve onun baskılarına boyun eğer.

“Ayna”da ise bunak bir anne ile gerillaya katılmak isteyen bir oğlanın mücadelesi vardır. Anne, soylu bir aileden geldikleri için oğlanın bu direnişte bulunmasını istemez. Oğlanın bu düzene tepkisi ve gidişi, kadın karakterin ağzından şöyle anlatılır:

Ben onu nelerle o boya getirdim, gidersen hakkımı helal etmem, zaten yolda üşütürsün, asya gribinden ölürsün dedim, babasından kalma küçük çantaya bir gömlek, bir diş fırçası, bir don, bir atlet, mavi bir havlu, bir de babasının çok eski postallarını koydu, mavi renge bayılır, bunların hiçbiri gerekmeyecek bir ay sonra bana diye sevindi, kurtuluyorum şu sizin giysilerinizden, barınaklarınızdan, dergilerinizden, yemeklerinizden dedi, radyoyu da çaldırmazdı bize, sizin çalgınız, sizin, sinemalarınız, dostluklarınız deyip dururdu, ne söylesem sizin iğrenç düşünceleriniz derdi. Neden bu denli iğrenmiş bizlerden bilmem, sonra bana döndü, yağmurluydu da hava, ömründe ilk kez bir işe yara pırlant yüzüğünü ver bana, başım sıkışacak, birkaç aya varmaz öleceğim, ama iki amerikalı öldürmeden gitmem bu dünyadan, oranın ne havasına alışığım ne suyuna, dillerini de bilmiyorum, ölmeyebilirim de, ölsem de önemli değil, beni anlatacak insanlar birbirlerine, benim verdiğim örnek onları düşündürecek falan diye bir yığın söz etti... (Erbil, 1983: 52)

Ait olduğu düzenle uyuşamayan bireyin direnişi pasif bir hareketle kalmamış aktif bir direnişe yerini bırakmıştır. Alıntılanan bu pasajda da görüldüğü gibi oğlan annesine ve onun bir parçası olduğu düzene karşıdır. O, “ben” ve “siz” ayrımın göstererek annesinin tarafında olduğu düzeni dışlar. Öyküde laytmotif olarak kullanılan “pırlanta yüzük” ise emperyalist düzenin simgesidir. Anne, bir türlü yüzüğü vermeye razı olmaz.

“Vapur”da sembolik bir anlatım vardır. Gecede öykü kitabının dikkat çeken öykülerinden biridir. Vapur öyküde kimi zaman annenin, kimi zaman babanın, kimi zaman da ezilen halkın sembolü olarak kullanılır. Yapılan alıntıda vapurun yalnız ve başsız kalışı anlatılmaktadır:

Hiç nöbetçisi, vardiyacısı olmadan, adamsız bir vapur kaçır mı? Vapur gece bağladıktan soma vardiyacılar Beşiktaş’taki Yunus’un kahvesine iskambile giderlerdi. Vapur olur da, kopar gider de kaptanı ortaya çıkmaz mı? Benim gemime ne oldu? Hani benim vapurum? Ben neyin kaptanıyım şimdi? şimdi ben ne olacağım diye sormaz mı? Vapur, Sarayburnu’yla Kavaklar arasında mekik dokumaya başladı. Vapurlar için kaptanlar mı önemlidir, kaptan için vapurlar mı? Bu vapurun alışılmış duygusallıklara karşı olduğu açıkça belli değil mi? Kendi türündeki, örneğin 74 numaralı vapurun içli bağlılığı yoktu onda.” (Erbil, 1983: 33)

Bu pasajda vapur, yöneticisiz kalmış halkın sembolü olduğu gibi babadan yoksun ailenin de temsilidir. “Vapurlar için kaptan mı önemlidir, kaptan için vapurlar mı?” (33) sorusu alıntılanan bu bölümün can alıcı noktasıdır. Bu vapurda diğer vapurların bağlılığı yoktur. Sembolik bir unsur olarak kullanılan vapurun kaptansız olması babasız bir aileyi temsil eder. Babasız kalan aileyi toparlayan, kollayan kalmamıştır.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” Tacettin, sosyalist görünse de çıkarları doğrultusunda burjuvayı kullanır. Ne sosyalizmle ne de edebiyat eleştirisi ile alakası vardır. Onun için nitelikli eserin ya da yazarın da bir önemi yoktur. O, çıkarları doğrultusunda istediği yazarı göklere çıkarır, çıkarları sarsıldığında yazarı ve eserini yerin dibine sokar. İki eleştirmen arasındaki sohbet, edebiyat dünyası hakkında Tacettin’in görüşleri şöyledir:

Haa, vardır hepsinde bir şeyler, vardır ama onu biz istersek çıkarırız meydana! Dayamrın üst üste birkaç yazı, kırk kere söylersen olur derler bilirsin, ha ha ha! Karşı çıkan olursa verirsin bir iki gözdağı, azarlarsın. Neden korkacakmışım be! Gazeteler bizim elimizde, ne yapabilirler sana, yaz gitsin! Sen çekingensin, yumuşak davranıyorsun. Hiçbir şey yapamazlar, ne yani yalan söylüyorlar diye kapı kapı dolaşacaklar mı? Yüzlerine bile bakan olmaz! Denemesi bedava! Para geliyor patrona para! Sermaye öyle haindir ki, sermaye bu be! Düdüğün çalarken üfleyeceksin. Bizim yazılar para getiriyor şimdi adamlara anladın mı! Beyin yıkama makinesiyizdir biz. Hangi okur, hangi yazar beyni dayanabilir bizim karşımızda, siler geçersin elinin tersiyle, dümdüz edersin, gün bizim ahabap. Para babaları bile bizim ağızımıza bakıyorlar (Erbil, 2013b: 35).

Yayınevleri ise bu eleştirmenlerin yorumlarının hakkaniyetli olup olmadığına değil kendi ceplerine giren paranın derdindedir. Hem eleştirmenler hem de yayınevleri çıkarları için ikiyüzlü bir hareketin içinde yan yana yol alırlar.

Erbil'in karakterleri, varoluşlarını kanıtlamak için toplumsal tabulara başkaldırırlar. Başkaldırı, izlek olarak Erbil'in birçok anlatısında yer alır. Kurmaca dünyada kadınlara varoluşlarını sorgulamak için kapı aralayan Erbil, onların özgürlükleri için kalemiyle mücadele eder. Başkaldırıcı yapanlar onun çoğu öyküsünün başkarakterleri olan kadınlardır. İçinde yaşadıkları hâlde kendilerini ait hissetmedikleri bir ortamda tek başlarına mücadele etmek zorundadırlar. Kadınlar toplumun, ebeveynlerinin, eşlerinin onlara yüklediği öznelliğe karşı isyan ederler. Erbil öykülerinde başkaldırış temasını ele alırken eril dilin karşına geçer ve onu yıkmaya çalışır. Öykülerinde hırçın bir dil ile kadınların kısıtlanmışlıklarını, bastırılmışlıklarını, ikinci plana atılıp erkeğin ötekisi olarak yaşadıkları düzeni feminist kuram çerçevesinde ele alır fakat bu başkaldırı çoğunlukla düşünsel boyuttan eylemsel boyuta geçemez. Erbil kadınların içerisinde olduğu bu durumu anlatırken geleneksel anlatım yolunun dışına çıkarak uç noktalarda bir anlatım sergilediği de olur.

Öykü karakteri kadın kendisine dayatılmış bireyselleşmeyi reddetmek taraftarıdır. Bu fikrini “kara gözlüklü” diye tanımladığı polisle olan diyalogunda gösterir. Polis

parası olduğu hâlde bu deniz doncuğunu çalmasının sebebini merak eder ve sorar. Anlatıcının polise verdiği yanıt şöyledir:

Önce bunu, kendimin de bilemeyeceğimi söyleyerek yansıtmayı düşündüm. Ardından bana en doğru geleni, ÖYKÜ UĞRUNA KİŞİYİ SONUNA DEK GETİRME DENEYLERİNDE BULUNDUĞUMU, kolaylıkla önüne geçilir atılganlıklarına bile bu yüzden hiç ket vurmadığımı, böylece bireyi, insanı KENDİMDE SINAMA'ya, KISTIRMA'ya uğraştığımı söyleyecek oldum. Caydım ama, alt yanı bi polisti işte: OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim Ona. “Gemiye kaçırarak beni bekleyen BELLİ durumlara girmemiş oluyorum” dedim, “olaylara karşı koymakla kişi hem kendi özgürlüğünü -bi ölçü içinde- elinde tutmuş oluyor, hem de BEN'den önce yanlış mı, doğru mu kurulmuş olduğunu irdeleyemediği bir düzenin içinde suçlu bi başkaldırma örneği vererek ötekileri de etkiliyor, uyarıyor.” “Böylece” diye ekledim, “geleceğe karşı sorumluluğunu koyuyor ortaya. Bi sorumluluk kalıplaşmamış, donmamış bi sorumluluk mösyö!” (Erbil, 2013a: 18)

Bu eylem ile anlatıcı topluma başkaldırır. Kadının yaptığı eylemin arkasındaki amaç kendi yazgısını yönetmektir. Karakterin vermek istediği mesajlar, metin içinde büyük harflerle düzenlenir ki bu da Leylâ Erbil'in tarzıdır. Kadının yaptığı eyleme bakıldığında anlamsız gibi gözükür. Eylemin altında yatan amaca bakıldığında ise karakterin bu eylemi neden gerçekleştirdiği daha iyi anlaşılır. Karakterin amacı yaptığı eylemin faili olmaktır. Başkalarının kurduğu bu düzen içerisinde ötekilerin verdiği sorumlulukları istemez, kendi almak istediği sorumlulukların peşindedir.

“Bilinçli Eğinim II”de aile ve onun temsil ettiği toplumsal yapıya bir başkaldırı vardır. Bu baskı karakterin delirmesine hatta ölümünü yönetmek istemesine kadar varır. Karakterin yaptığı eylem ilk başta okuyucuda tuhaf ve anlamsız bir etki yaratsa da öykü çözümlendiğinde eylemin anlamı ortaya çıkar. Anlatıcı anne ve babasının mezarından toprak çalar ve onlara ıtır ve fesleğen olarak hayat verir. Anlatıcı, annesi ve babasının mezarına gidip yaptıklarını şu şekilde anlatır:

Dündü, çaldığım gömütlükten getirip diktiğim bunları. Dört bi yanımı kuşattılar şimdi, enini boyunu kapsadılar odanın. Tek delik göz çizimde, taşlığı, oradan sokak kapısını görebiliyorum. Kapatacaklar birazdan, onu da kapatacaklar... Dündü... Biri gelse biri, bi gelse ah Rüstem! Ha hah hah haaay Rüstem... Bakın bakın, yeni bi “çıt!” işittiniz ya, yeni bi çıt! Yırtıp gövdesini sürgünün, kolları annemin bana doğru uzanan ya da dallaşmış bacaktır düşman yeşili. Korkmuyorum ondan ama, korkmuyorum ölümden de. Öleceğim birazdan... Korkmuyorum, ola ki KORKMADIĞINI SANAN KORKUDAYIM. Ölümü yönetmek üzere oturdum buraya, anlayacaksınız. ÖLECEĞİM BİRAZDAN (Erbil, 2013a: 33).

Karakter her ne kadar ölümünü kendi yönetmek istese de ölüm sembolik olarak anne ve babasının elinden olacaktır. Erbil’in kahramanlarında böyle yenilişlere sıkça rastlanır. Anlatıcı toprak çalma sebebini ilk öyküde deniz donunu çalması gibi sorumluluk sahibi olmak için yaptığını söyler, ardından ise olguları yönetme gibi ölümü de yönetme isteğinden kaynaklandığını belirtir. Anlatıcının anne ve babasına olan tepkisi mezardan toprak çalarken de görülür. Anlatıcı, “Ellerimle açtım sinlerini, ellerimle açtım. Nereleri geldiyse ellerime, nereleri geldiyse doldurdum getirdim. Beni böyle umarlar mıydı? Sorumlu? Onları çaldığımı, saksılara diktiğimi, anamı ıtır, babamı fesleğen ettiğimi bilebilirler miydi?” (24) diyerek anne ve babasının üzerinde kurduğu baskının hincını alır gibi hareket eder. Anne ve baba, anlatıcıya yaşam alanı bırakmamışlar, onu toplumun kabul göreceği şekilde hareket etmeye zorlamışlardır. Öykü karakteri, ölüm ile boyun eğmekten kurtulacağını düşünürken anne ve babasını ölümüne aracı yaparak yine onların aracılığıyla bir eylemde bulunur ve kendi eyleminin faili olmaktan uzaklaşır.

“Uğraşsız” anlatısında ise anlatıcı, karşısındaki erkek ile arkadaş olarak kalmak isteyen bir kadındır fakat öykü karakteri erkek bu duruma yanaşmaz. Öykü sonunda kadın erkeği havuzun dibine iterek ona olan öfkesini başka bir boyuta taşır. Öyküden alıntılanan şu bölümde kadının adama tepkisi şöyledir: “Tutup kafasını, Osmanoğlu Cemal Bey’in, denizin yemyeşil dibine itiyorum. –Eşşoğlu eşşekler!– diye bağırıyorum sonra; eşşoğlu eşşekler!” (Erbil, 2013a: 110) Kadın, adama olan tepkisini eylemsel bir başkaldırıyla sonlandırır.

“Öyküsüz”de anlatıcı olarak yer alan kadın karakter Rüstem ile olan ilişkisinde kendine verilen rolden haberdardır. Toplumda ikinci bir cins olarak yaşadığının, hayattaki bütün önceliklerin erkeklere verildiğinin ve kendisinin erkeğin nesnesi olarak yaşamaya zorlandığının farkındadır. Erbil, öykü karakterinin içinde olduğu koşulları anlatırken anlatıda çağrışımlardan yararlanır. Öykü karakteri kadın içinde buz tutmuş gerçekleri kusmak ister. Karakterin ruh hâli bilinç akışı yöntemi ile şöyle verilir:

Bi taş vuruyorum, çözülyo çenelerim. Buzullar kusuyorum, ilkçağlardan kalma buzullar, usumu, böbreğimi, Belma’ları, hayınlıkları, DONMUŞ ACİL BI KAYGIYLA tüm yalanları, altın bilezikli bizim kadınları, bizim Rüstem’leri kusuyorum. Kanlarım şorluyo caddelerden, bulvarlardan aşağı... Opera boşluğunun kesik ak aydınlığında görüyorum aktıklarını ötelere, daha ötelere gittikçe çözülyorum, çözüldükçe, aydınlığa, erince görürlüğe ulaşıyorum. Kalkıp arıyorum gecenin içinde (Erbil, 2013a: 30).

Öykü karakteri, bunları zihninden geçirirken kendisinde bir rahatlama duyar. Kustukça bu gerçekleri, çözüldükçe aydınlığa ulaşacaktır. Öyküden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi öykü karakterinin, kadınların ta ilkçağlardan beri içine düşürüldüğü duruma karşı bir itirazı vardır. Anlatıcı her şeyin odak noktası olan Rüstem tarafından hor görülmeye dayanamaz. Öykü sonunda da Rüstem’in kurumlanmalarına, sevgisizliğine, bencilliğine dayanamaz ve onu vurur. Kadın, “Gün sarıya sararken tuttum vurdum onu na şuracağından akıttım. Akıllı, gözeten, bekleyen, alan, buz çözen Rüstem. Mavi denizleri, pırlak balıklı gökleri, gelincikleri, benleri sevmeyen, hor gören Rüstem, na şurasından akıttım” (30) der. Rüstem, her şeyin aynısı gibi devam edeceğini sanırken kadının eylemsel başkaldırısı ile karşılaşır. Öyküde feminist bir yakarış söz konusudur. Rüstem’in sahip olduğu ayrıcalıklara rağmen kadını görmeyişi aynı zamanda metafiziksel bir başkaldırısı da beraberinde getirir. Öykü karakteri, “Al al kendimden gayrı nem varsa al. İyi notlar, ödülleri, birincilikler aldın, Backhaus’u dinledin, ben dinlemedim. Seni tıka basa doyan, bekleyen, ocağına düşüren, öyküsüz seni, seni ben. Al öp: yetisizliğim, kaçaklığım, başkaldırmışlığım, sığınmışlığım, dişle, açıl, öykülen, benleş” (31) diyerek erkeğin elinde olan bunca imtiyaza rağmen doyumsuzluğunu anlatır.

Buradaki isyan grameri kendi içinde bir teslimiyet ve boş vermişlik de içerir. Erbil'in öykü karakterleri, yaşadıkları toplumun öğretilerine karşı bir direniş sergileseler de bu isyan çoğunlukla düşünsel düzeyde kalır. Öykü karakterleri de çoğu zaman düşündükleri ve eylemleri arasında çelişkili hâller yaratırlar. Gülşah Kandemir, "Leyla Erbil'in Öykülerinde Kadınlar ve Çocuklar" isimli makalesinde öykünün erkek karakteri olan Rüstem hakkında şunları söyler:

Rüstem öyküsüdür, çünkü onun kadına sunulan kısıtlı olanaklar dahilinde yaşadığı bir yazgıya dönüşen öyküsü yoktur. Onu öyküsüzleştiren ise kadının gözünde erkeğin hayatta her şeye sahip bir cins, öyküsüz bir varlık olarak konumlanmış olmasıdır. Erkeğin ayrıcalıklı konumu anlatıcı kadının başkaldırısıyla yerle bir olur (2013: 122).

Kadın, erkeğin ötekisi olarak bir gölge gibi yaşamak zorundadır. Erkeğin hayatında bir figüran olarak yer alan kadın, onun verdiği roller doğrultusunda hareket eder, başrolün erkekte olduğunu unutmadan.

"Kutsal Aile"de ise ataerkil düzenin kurallarına karşı babanın karşısında duran bir oğul vardır. Karakterlerin hepsi adalardan oluşan bir yer olarak kurgulanmış bir dünyada yaşarlar. Mekân olarak ev gibi gözüken bu fantastik dünyanın yöneticisi babadır. Baba sürekli tarih söylemi etrafında gezinir. Öyküde mekân da olan her nesneye sembolik bir anlam yüklenmiştir. Baba bir tarih söylemi içinde ailesinin üzerinde baskı kurar. Toplumsal ideolojinin aile fertlerine yüklediği roller, kişilerin davranışları ile uyum içindedir. Baba "Otuz yıldır ben anlatıyorum ben, bu vatanın evlatlarına" (Erbil, 2013a: 111) diyerek söylemi ile haklılığını göstermeye çalışır. Oğul ise "Tüm dünya yanlış belletmiştir halkına geçmişi" (111) sözüyle babanın egemen tarih söyleminin karşısında yer alır. Oğlan evde, babanın söylemine karşı tek başına mücadele eder.

Erbil'in başkaldıran karakterlerinden çoğu kadınlardan oluşur. Bay Suret'te ise düzene başkaldıran ve onu sorgulayan, çoğunluğa karışmayan bir erkektir. Bay Suret gençken kendisine verilen imkânlardan yararlanmamıştır. Bay Suret, şunları mırıldanır:

Bir devlet dairesine kapılansaydım; 30 yıllık memurdum şimdi, benliğini, özgürlüğünü yitirmiş bir robottum, kız kardeşimin dediği kızı alsaydım paşa damadıydım; bir kılıbık... Amerika iyiydi; kimse kimseyle uğraşmaz, odalar sıcak, sıcacık olur, istediğin kadar gezer istediğin saat evine dönersin, yığınla arkadaşın, elbisen, ayakkabın olur, ışıkları kesmezler, insanlar birbirlerini severler, sever mi sevmez mi bilmem ama bana ilişmedilerdi, hümanistimdir ben, bütün dünyadaki insanları severim... (Erbil, 2013: 122)

Bay Suret, kendisine verilenleri kabul etseydi, çoğunluğa karışıp onlar gibi olabilirdi ama o bunları reddetmeyi seçer. Şimdi bir apartmanın son katında parasız pulsuz yaşamaktadır. Elini cebine attığında birkaç kuruşunun olduğunu fark eder. O, cebinde birkaç kuruş olmasına rağmen üzüntü duymadığını düşünür. Dünya malının peşinde değildir. Bu dünya ona baş eğdiremez, istediğini yaptıramaz. O, bu hayatı bilinçli bir şekilde seçmiştir.

“Vapur”, öyküsünde direniş başkaldırının da bir sembolü olarak kullanılır. Boğazın iki yakası, onu izlemeye gelen insanlar ile dolmuştur. Onu izlemeye toplumun her kesiminden insanlar gelir. Toplumun her tabakasından gelen insanların vapuru merak etmesi ileride olacakların bir ön gösterisidir. Onun bu gösterisi öyle kalabalıktır ki iki çocuk ve bir nine ölür. Vapur öyküde halkın sembolü olarak yer alır:

Kuyruğunu derin denizlerden çıkarsa tüm canlıları ezebileceğini bilir mi? Yüzlerce arka ayaklarının üzerine dikildiğinde tanrıyla iç içe geçebilecek olan ama gözsüz olduğundan, bir kez bile bunları yapabilecek güçte olduğunu aklına bile getirmeyen o beyaz yaratık denli. Uğultunun ardından deniz ne yapacağını şaşırır, bir o yana, bir bu yana koşar, çocuklara doğru kudurgan bir kabarıklıkla yuvarlana yuvarlana kıyının taşlı toprağına vurur kendisini, havalara atar, oradan ta tepeden üstümüze dökülürdü. Bir ağızdan bağırdık - “üü! oooy! uuuuuy! auuuuuuy!”- kollarımızı saçılan köpüklere doğru kaldırır sanki o ele geçmez vapuru tutuyormuşçasına çığlıklar atardık... (Erbil, 1983: 35)

Halk kendi gücünün farkında değildir. Bunca sene bastırılmıştır ve uyutulmuştur. Halk, Tanrı’yla iç içe geçebilecek yani her şeyi yönetecek güçte olduğu hâlde gözsüz

olduğundan kendi potansiyelinin farkında değildir. Tehlikenin varlığını ve halkın coşkusunu gören donanma harekete geçer. İktidar, kendi üzerinde başka bir güç ve egemenliğini kurduğu sahada başka bir ortak istemez. Bunun üzerine donanmalar vapur hakkında yakalama emri çıkarırlar:

Donanma gemileri günlerce ardına düştü vapurun, önceleri, iyilikle yalvardı yakardı. “Teslim ol, teslim ol,” diye borularla seslenmeleri tüm kentte duyuluyordu. Gecelerce sürdü bu. Uykumuzun içinde biz kent halkı, “Teslim ol! Teslim ol!” sesleriyle sıçrayarak uyanır, vapurun boyun eğmediğini anlar, erinç içinde yeniden daldık. Sabah olur olmaz koşuşurduk kıyıya (Erbil, 1983: 35).

Halk vapurun yakalanmasından endişe duysa da, sadece onun boyun eğmemesinden mutlu olur ve uykusuna devam eder. Burada toplumsal bir eleştiri yapılabilir. Halkın taraf olduğunun yanında yer almaması ve pasif davranışları eleştirilebilir. İlerleyen günlerde insanların vapura eski ilgisi kalmaz. Onun yaptıklarını unutan halk yenilikler görmediği için ondan uzaklaşırlar. Bu durum çocuğun ağzından şu şekilde verilir:

Vapura olan ilgimiz gün günden eksilmeye başladı. Onun da bir yenilik yaptığı yoktu artık, her gün aynı suları uslu uslu dolaşüyor, düdükler çekiyor, boğazı bir uçtan ötekine tarayıp duruyordu. Bıkmış mıydık, alışmış mıydık, havalar da soğumuştü, gün erkenden kararıyordu. Ne olmuştu sanki? Donanmayı yenmişti de ne olmuştu? Neye varmıştı onca patırdının sonu? (37)

Halk, vapurun donanmayı yenmesinden hemen sonra her şeyin değişeceğini umar. Taşın altına elini koymadan her şeyi vapurdan bekler. Kurtarıcı olarak gördüğü vapura yardım konusunda edilgen kalır. Vapur, halkı bilinçlendirmek için son bir kez daha var gücüyle gayret eder. Güneş gidip, yarım ay karalık olup görünmeyene kadar mücadele eder. Vapurun söylediği sözler hem onun savunucusu olduğu düzenin hem de insanların söylediğinin aksine eskisi gibi yenilik yapmayışının nedenlerini belirtir:

Emekçi bir soydan geliyorum, tek lokma haram yemedim, alnım, ak, kirli işleri biliyorum, tarih boyunca süregelen haksızlıklara tanığım ve sabrım kalmadı, onlara hizmet etmeden yaşama onurunu taşıyorum, böyle olmayı kabul etmem

çok doğal görünüyor onlara. Onlara -insanlara- böyle olmayabilirim de demek istedim, onları korkutmak, üzerime düşürmek istedim, kıyılar adam almıyor, beni seyretmeye geliyorlar, donanmayı yendim, bana buyurulan işi yüzgeri ettim, başıma buyruk olduğumu tanıttım, ama tüm bunlarla bir tek kendimi kurtardım, üstün olduğumu gösterdim, üstelik yapıma uymayan, ters, soytarıca davranışlarda bulundum, şimdi de yalnızım işte, yapayalnızım, arkadaşlarımsa bugün de kahır içindeler, yaşamları değişmedi, kurtaramadım onları, şimdi de horlanmış halkı taşıyorlar onlara, bir kendimi başkalaştırdım diyerek başını sulara dövdüren vapura Beylerbeyi kıyılarındaki halk kahkahalarla güldü. Vapurun bu çok gücüne gitti, ben onlar için kendimi ateşe atarken, onlar benimle eğleniyorlar, bu yalnızlığa nasıl dayanacağım diyerek sıçradı ve karşıya Hünkâr sularına attı kendisini (43).

Vapur burada, Marksist düşüncede bir direnişçinin kılığına bürünür. Halkın kendisini ciddiye almayışına tepki olarak kendini Hünkâr sularına atar. Marksist bir felsefede söylediği şu sözler slogan niteliğindedir:

İşte şu gün bile kıyılar zenginlerin malıdır, bu insanlar insan değil de vapur sanki! göz göre göre de katlanılmaz ki! bu ne sabır, bu ne sabır, “ölüm ölüm bir ölüm”, “müşkül şudur ki ölmeden evvel ölür kişi”, “ölme eşeğim ölme”, “pir sultan ölür dirilir” de ne yapar, ölümsü, ölümcül, ölümsüzlük, ey insanlar yürek yok mu sizde, yürek! (44)

Kıyıların zenginler tarafından parsellenmesi ve üst tabakanın, alt tabakanın üzerine basarak yükselmesi siyasal bir söylem çerçevesinde eleştirilir. 1914 yılında yapılan savaş, köylü ve aydın sınıfını yok eder. Geçmişe ayna tutan vapur, imparatorluğun yıkılışının ardında elit sınıfın olduğunu söyler. Vapur, aynı olayları yeniden yaşamak istemediği için slogan atarak oradan uzaklaşır. Bu vapurun orada son görülüşüdür.

“Eski Sevgili”de Nigâr, erkek egemen toplumun kurallarıyla yetiştirilen bir kadındır. Çocukluğundan beri sürekli denetlenen bir birey olarak yetiştirilen Nigâr’da bu durumun bir başkaldırı hareketine gereksiz dönüştüğü durumlar da görülür. İçinde yetiştiği toplumun kadına yüklediği öznelliğin dışında davranan Nigâr, komşuları tarafından dışlanır.

Konunun komşunun hoşuna gitmeyecek her şeyi yapıp, yaptıklarını da yüksek sesle anlatmaya koyularak “Kimseden korkum yok” demeye getiriyordu. Önce kızlarıyla görüşürmedi komşular Nigâr'ı, ardından kendileri çektiler ayaklarını, ilkin deli dediler Nigâr'a, sonra ahlaksız, daha sonra da komünist demeye başladılar. Aslında, bütün gücüm yalan söylememekten geliyor, diye geçirdi içinden Nigâr. Bütün deliliğim, acayıplığım, hatta cinsi cazibem! Yoksa neden o kadar adam sevsindi beni? Evet bütün gücü dürüstlük olan bir insanım (Erbil, 2013b: 107).

Kendi olmak için savaştan kadın komşuları tarafından komünist olarak nitelenir. Geleneksel erkek egemen toplumun kuralları dışında davranan kadın ahlaksız ile yaftalanır.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen”de, Türkân Seymen, eleştirinin üzerinde hiçbir denetim olmayışına karşın bir eleştiride bulunur. Erbil, bu kurmacasında, sözcülüğünü Türkân'a bırakmıştır. Leylâ Erbil, ilk öykü kitabı *Hallaç*'ı hiçbir ödüle sokmamıştır. *Gecede*'yi yayımladığı zaman her kesimden yazar bu yapıtı bir “mihenk taşı” olarak değerlendirse de, o zamanın iktidar eleştiri grubu, Erbil'in tabiriyle “köşe başını tutmuş” eleştirmenler bu kitabı önemsememişlerdir. Yılmaz Varol'a verdiği röportajında Erbil o zamanın jüri koltuğunda oturanlar için şunları söyler:

Ancak içeride ödül jürisindeki kimi yargıcıların metnin edebiyata ne getirip ne götürdüğü yerine, yazarının Sait Faik'i öldürüp öldürmediği, ateşli mi soğuk mu, eşcinsel mi fahişe mi, olduğuyla eğlendiklerini öğrendikten sonra, ilk tavrımın doğruluğuna yeniden karar verdim. Bugün o durumun sadece bir dedikodu olduğuna inanmak isterdim ama daha sonra yaşadığım olaylar yer yer bu dedikoduları doğrular biçimde gelişmiştir.” (<http://bianet.org>, 2016)

Erbil, bu deneyiminden sonra *Hallaç*'ta olduğu gibi diğer yapıtlarını da belli bir kesimin eleştirisine bırakmamıştır. Erbil bu öyküsünde, kadın yazarlara karşı erkek eleştirmenlerin tutumunu tenkit ederken bir yandan da eleştiri dünyasının yapaylığını sorgular. Öykü karakteri kadının, anlatıcı konumunda olan erkek eleştirmen ile girdiği diyalog onun eleştiri dünyasına karşı görüşünü özetler:

Benim yazdıklarım size uymayabilir, sizin anlayışınız beni bağlamaz!” “Hah, ne kadar da alıngan, dokunulmaz varlıklardır şu eleştirmenlerimiz! Sizin sorunlarınızdan söz açıyorum anlamadınız mı, sizi suçluyorum! Siz ise bir butikten giysi seçen bir burjuva gibi yanıtlıyorsunuz insanı: ‘Beğenmezsen beğenme ben bu rengi sevdim alıcam!’ Al üstünde paralansın, ama edebiyat sadece senin üstünde paralanacak bir giysi değildir ki?” “Ya ben de sizin düşüncelerinizi doğru bulmuyorsam!” “İlahi, bu dediklerim benim özel düşüncelerim mi ki? Sözlerimi benim sanacak kadar bilimsel görüşün uzağında da nasıl olup sosyalist eleştirmen diye çıkıyorsunuz piyasaya?” “Hanımefendi o kadar biliyorsanız kendiniz başlasanız ya eleştiriye! Ne duruyorsunuz?” “Başlatmazsınız ki! Denemedim değil, işe önce sizlerden başlamak gerekti; suyun başını da siz tutmuşsunuz. Sizleri darıltacak yazıları en ilericiler bile yayımlamıyor. Kişisel deyiveriyorlar işlerine gelmeyince. Sizin kişisel görüşlerinizi de eleştiri diye yutturuyorlar! Biliyorsunuz gazeteler sizin ve sizin gibi düşünenlerin ellerinde. Tezgahı kurmuşsunuz bir kere, tıkr tıkr işliyor, alan memnun satan memnun, egemen güçlerin edebiyat alanındaki adamları sizlersiniz!” (Erbil, 2013: 38)

Türkân Seymen, üretilen yapıtların kalitesinin sorgulanmadığı, her şeyin çıkar ilişkisi ile yürüdüğü bu eleştiri dünyasına tepkilidir. Eleştirinin egemen güçlerin elinde olması ve onların keyiflerince hareket edilmesi yapılan eleştirinin tarafsız ve sağlıklı olmadığını gösterir.

Türk Dil Kurumu ikiyüzlülüğü “inandığı, düşündüğü gibi davranmama, özü sözü bir olmama, riya, riyakârlık, mürailik” olarak tanımlar (<http://www.tdk.gov.tr>, 2016). Leylâ Erbil’in öykülerinde kimi karakterler sahip olmadıkları duygu, düşünce ve inanca sahipmiş gibi davranarak eylemde bulunurlar. Öykü karakteri kadınlar, ataerkil toplum tarafından baskılandıklarından dolayı gerçek düşünceleri toplumun değer yargıları ile uyuşmadığında dışlanmamak adına onların kuralları ile hareket ederler.

“Bilinçli Eğinim I”de adalet sistemine getirilen bir tenkit söz konusudur. Bu sistemde çalışanların adaleti yerine getirmek için rüşvet alması bu alanda çalışanların ikiyüzlülüğünü göstermektedir. Öykü karakteri, deniz donunu çaldıktan sonra

polisler ona “On bin frankla işin temizleneceğini” (Erbil, 2013: 17) söylerler. Karakter ise uzun saatler orada kaldığından acıktığı için bu parayı vermeyi kabul eder. Erbil’in öykü karakterleri düzene başkaldırsalar da bir yandan da o düzene yenilirler. Öykü karakteri bu düzene rest çekse de polisler rüşvet vererek o çarkın bir dişlisi olmaktan öteye gidemez.

“Baltık”ta kapitalist olan bir ülkede burjuva devlet hegemonyasının birey üzerinde yarattığı baskı ve öznelleştirme vardır. Kapitalist üretim sürecinin devamını sağlayabilmek için burjuva devletin egemenlik aygıtlarını incelemek gerekir. Devlet kendi hegemonyasının devamını sağladığı sürece yöneticilerinin yaptıklarına göz yumar. “Baltık”ta devlet yönetiminde görev alan karakterlerin tavrı üçüncü tekil anlatıcı tarafından şöyle anlatılır:

Demir ve köpekli kapının tam karşısında DÜŞKÜN-GEÇKİN KÖPEK’in işlettiği ve hem dinlenme hem de buluşma yeri olan çay kahve içme evi vardı. Kız oturmuş oraya terbiyesizlik etmeden bekliyordu. DÜŞKÜN-GEÇKİN KÖPEK kasasının başında oturuyor, gardiyanın hesabına sokakta önünden geçen kuyruktaki insanların durumunu izliyordu. Ara sıra düşürebildiği karılarını, kızlarını tutukluların, kandırıp başka adamlara sattığı olur, böylece kazancını çoğaltır, buna karşın başköpeğe armağanlar göndererek, çayevinin orda kalmasını ve gelirinin durmamasını sağlamış olurdu. Bu kız da çok denemişti getirememişti bi oyuna, buna çok kızılıyordu. Kızarsa kızsın (Erbil, 2013: 58).

Devlet yöneticilerine ve çalışanlarına karşı eleştiri fantastik bir ortam yaratılarak yapılmıştır. Burjuva devlet kurumları ve kapitalist işletmeler kendi varlıklarını tehdit etmediği sürece üst bürokrat ve yöneticilerin rüşvet ile varlıklarını devam ettirmesine ses çıkarmazlar.

“Sarhoş Yaşantılar”da A, Kuzeyli’yi yeniden kazanabilmek için B’yi kullanır. Bunu arkadaşlık ilişkisi çerçevesinde göstermeye çalışan A’nın asıl amacı Kuzeyli’yi geri kazanabilmektir. B, ondan arkadaşlık sınırının dışında bir ilişki istese de A, sürekli onu reddeder. Kendisini reddeden A’yı küçük göstermeye çalışan B’yi anlatıcı şu şekilde savunur:

A ile B'nin durumunu tartışsak gene de B üstün kalmış geliyor insana gerçi kızla kendisi arasında savaşta küçük kalmış görünüyorsa da sokaklara sokakların evlerindeki çevre kişilerine karşı savunmasını yapmış kişiliğini oturtmuştu o sırada mı yoksa daha önce daha sonra mı bu kişiliği kendisine de inandırmıştı evet en çok eksiklik duyduğu vakitlerden başlayarak birtakım KENDİ KENDİNİ YARATAN BAHANELER'le kendisini ama altında bi tane daha kendi kalmadan son kendini de kandırdığını kişiliğindeki yenik yırtık yerleri o bahanelerle hemen örüverdiğini onardığını kişiliğini tazelediğini ve bu örgümlü dokulu yeni döküm KİŞİLİK'le çevreyi olduğunca kendisini de inandırdığı gerçektir bu yeni döküm kişilikle de başka aşklara uğraşlara her çeşit toplumsal ilişkilere yöneldiği de görülmüştür ancak bu yeni döküm kişiliğin duygu us algıları başka uğraşlara yönelterek mi kazanıldığı yoksa o kendi kendini yaratan bahanelerle önce KİŞİLİK DÖKÜP ardından mı YENİ UĞRAŐLARA yöneldiği de düşünülebilir şurası açık ki B her durumlarda da kişilik tutumunca A'nın üstündedir (Erbil,2013: 38-39).

Anlatıcının B'yi neden A'dan üstün tuttuğu öyküden alıntılanan bu bölümde daha rahat anlaşılabilir. B, niyeti kötü de olsa kartlarını açık oynamaktadır; A'da ise durum bambaşkadır, A, niyetini arkadaşlık olarak belli etse de amacı farklıdır. A'nın yaptığı ikiyüzlü bir harekettir, sözleriyle davranışlarıyla görüldüğünden bambaşka şekilde davranan A'dır.

Kişiler, ait olduğu düzenin yanlışlarını görse de kendi çıkarları söz konusu olduğunda ona göre davranırlar. "Bunak" isimli öyküde anne, oğluna egemen sınıfın çıkarlarına göre davranmasını öğütler:

Dişliden, kimin borusu ötüyorsa ondan yana olsana! Öyle olmasan bile hileyle, şerle, ikiyüzlülikle yürütsene işini, unuttun mu bunca atasözümüzü: Dereyi geçene kadar ayıya dayı, akıllı sözünü deliye söyletir, dememişler mi onlar? Paran yok, cephanen yok, adamın yok, evin yok, sırtını ya dağa ya beye vereceksin, dememişler mi? (Erbil, 2013b: 60)

Anne sürekli milliyetçi bir söylemle oğlunun, soyu soppu belli bir paşazade ve Türk olduğunu söyler. Öyküde kendi gibi davranan ve toplumun kendine hazırladığı

kişiliği kabullenemeyen, mücadele eden tek kişi oğlandır. Öykü sonunda oğlan içine dâhil olmadığı toplum tarafından öldürülür. Oğlanın ölüşü, farklı olanın yaşatılmadığı dışlandığı toplumun insana kıyımıdır. Öyküden alınan şu bölümde görüldüğü gibi içinde bulunduğu düzene çanak tutmayan evdeki tek kişidir:

Sana ne ondan be yavrum, dedim bir iyi gününde, a evladım ben seni ölesin diye mi doğurdum? Ölmeyi isteyen kim, dedi, ama senin istediğin gibi de yaşayamam ya. Ne olur yaşasan, dedim, ben senin fenalığını mı istiyorum, ben senin beyler gibi yaşamamı istiyorum ne var bunda. Bir devrimci, beyler gibi değil, bir devrimci gibi yaşar sonuna dek ama sıra ölmeye geldiğinde de nasıl öleceğini bilir. Çe gibi mi yani, dedim, güldü, Çe gibi ya, dedi, Çe gibi (65).

Devrim konusunda hiçbir bilgiye sahip olmayan anne, oğlunun devrim uğruna ölmesini komik bulur. Anneye göre oğlu soylu bir aileden gelir ve o şekilde yaşayıp ölmelidir. Oğlan ise annesinin bu söylemlerinin karşısında yer alır. Savunduğu düşüncenin sonuna kadar arkasındadır.

“Çekmece” isimli öyküde bir gemide çalışan ve emekleri sömürülen işçilerin sorunları irdelenmiştir. Öyküde ikinci mektupta gemide yaşanan bir olayı anlatan Dursun, işçi sınıfının çaresizliğini, itilmişliğini, sömürülüşünü gözler önüne serer. Dursun, öyküde yönetici sınıfa eleştirilerde bulunur. Kendi menfaati söz konusu olduğunda yapılan haksızlıklara karşı sessiz kalır. Karısına yazdığı mektupta gemide meydana gelen bir olaydan şöyle bahseder:

Mehmet usta deriz tayfalardan biri, elma kabuğuna basıp düşerek bacağına kırar bunun üzerine gemicilerin 32 kişi olarak çoğu “gemide elma var” bağırırlarıyla güvertede toplandılar, önce kendilerine de elma verilmesini sonra ikinci kaptanın araya girmesiyle sadece kabuklarını istediler. Süvari kaptan köşkünde öğle uykusundan gürültüleriyle uyanır uyanmaz, korkuyla ve can havliyle telsiz kamarasına sığınıp kapıyı kilitleyerek “beni gemiciler, öldürüyorlar” diye İstanbul'a telsiz çektirir. Anlatınca ikinci kaptan giderek nasıl iki yıldır un çorbası, fasulye, nohuttan başka yemek yüzü görmediklerini, uğursuz alçak dışarı çıktı ve anlaştılar. Artık haftada bir gün temiz olarak buzlukta saklanmış elma, armut kabuğu yiyebilecekler, karşılık günde bir saat

çok çalışarak gemiyi raspa edecekler. Dürzü hırsız Beyoğlu'nda bir apartman daha almış diyorlar, sen uğra da bir gün Safiyanıma, öğren, o bilir süvarinin karısıyla konuşuyormuşlar. Öğren de bana yaz. Hoş bana göre hava hoş ya ikinci çarkçılar zabitan sınıfına giriyor, bize ikinci sınıf yemek çıkıyor yani hafta bir yaş sebze ve meyva yiyebiliyoruz. gerçi gün aşırı yemektir hakkımız ama susuyoruz işte (Erbil, 1983: 60-61).

Öyküden alınan bölümde görüldüğü gibi işçi sınıfının hem emeği sömürülür hem de enerjini sağlayacak, hayat kalitesini birazcık olsun yükseltecek meyve onlardan gizli gizli yenir. İşçilerin durumu o kadar içler acısıdır ki kabuklarına dahi razı olurlar. Çıkardıkları bu isyan sonucu sadece haftada bir kez meyvenin kendisi değil, armut ve elma kabuğu yiyecekler, karşılığında ise yine emekleri sömürülecektir. Hakları olan, onlara verilmesi gereken bu meyvelerin kabuklarına razı olurlar. İkinci çarkçılar zabiti sınıfına ait olduğu için deyim yerindeyse Dursun'un altında çalışan işçilere göre tuzu kurudur.

“Bunak”ta anne, kızı ve oğlu arasında bir ayrıma gider. Kız annenin yanında kalır ve ona bakar, oğlan ise soylu ailesine göre davranmaz ve dağa çıkar. Kadının, kocası ile evlenmesi de bir oyun sonucu olur. Kadının yaşadığı bu olay, rüyalarından anlaşılır. Annesi “Aferin kız, diyor, iyi kıvırdık bu işi, subay karısı olacaksın, sıçtım ağzına Adile orospusunun, deli İsmail'in karısı kimmiş anlasın şimdi. Şak şak göbek atmaya başlıyor, bir de tek taş yüzük taktıracam sana, telli duvaklı gelin edicem seni, telli duvaklı, telli duvaklı.” (Erbil, 2013b: 63) Anne, bu oyun ile kızını elit bir sınıfın üyesi yapmıştır.

“Eski Sevgili”de Nigâr, Salih'in geleceği gün sürekli uyumaya çalışır ama heyecandan bir türlü uyku tutmaz. Nigâr'ın, uyumak için Tanrı ile olan diyalogu anlatıcı da ikiyüzlü bir tavır olarak algılanır:

Tanrım, “siz beni hemen uyutun bu sabah, kaçırmayın uykumu, daha çok erken, hiç olmazsa sekize kadar uyumalıyım biliyorsunuz!” Tanrısıyla alaylı konuşması, durumunu biri görürse ikiyüzlülüğü belli olmasın diyeydi. Bu huyundan bir türlü kurtulamamıştı Nigâr. Ne yaparsa yapsın, birileri onu sürekli gözetliyormuşçasına denetlerdi kendini. Bu yüzden ya her yaptığını

kitabına uydurur ya da başkalarına anlatamayacağı şeyleri yapmazdı (Erbil, 2013b: 107).

Kadın, hareketlerinin sürekli denetlendiği endişesi ile bir otokontrol geliştirir. Toplumun yokluğunda kendi ile baş başa kalan kadın bu sefer de Tanrı tarafından gözetlendiği endişesine kapılır. Kadın hem dini hem de toplumsal kurallar içerisinde sürekli denetlenen ve baskılanan bir varlıktır. Her davranışını hesaplayarak yapan kadın, sürekli birilerini memnun etme peşindedir. Kadın, kendisi olmak yerine başkalarının ona yüklediği kişilik üzerinden hareket eder. Bunun sonucunda da ikiye bölünme kaçınılmaz olur.

Nigâr her ne kadar dürüst olmak ve toplumdaki düzen içerisinde yer almak istemediğini söylese de hareketleri ve düşünceleri arasında çelişkiler vardır. Burjuva düzen içerisinde orta sınıfın tek sahip olduğu şey aylıktır, Nigâr da bu aylığın elinden gitmemesi için sosyalizmi sadece düşünsel düzeyde yaşar: “Bir banka memuresiydi önünde sonunda. Onun da bir dünyası vardı, ne olursa olsun bir aylıkçı dünyasıydı bu. Bir aylıkçı kadar başkaldırıyor, bir aylıkçı kadar atıp tutuyordu yöneticilere, her şeyi geri çevirecek, Suret'i de kaybedecek gücü yoktu” (Erbil, 2013b: 118). Davranışları ve düşünceleri arasındaki bu ikircikli tavır yıllardır ruhunu yer bitirir. Uzun yıllar sosyalizm görüşü ile yaşar ve bu uğurda bir şeyler yapmak ister ama diğer yandan da kapitalizmin en büyük kurumlarından biri olan banka memureliğinden emekli olur. Başkaldırısı çoğunlukla, düşünsel düzeyde kalan Nigâr, istese de istemese de içerisinde olduğu sistemin bir üyesi olur.

Nigâr, annesinin tavrını ikiye bölünme ve yapmacıklık bulur. Annesi, babası ölünce komşularının içinde dul bir kadın olarak barınabilmek için olmadığı biri gibi davranıp onlara iyi görünmeye çalışır. Nigâr'ın annesi hakkındaki görüşlerini anlatı şu şekilde aktarır:

Nigâr'a göre, annesi akıllı ama ikiye bölünmüştü. Komşularının hepsini küçük görür (hele kupon kumaş giyinen askeri hakimın karısı Mergube'yi) ama gene de onlara yaranmak, gözlerine girmek için yapmadığını bırakmazdı. Konuşu kapıdan çıkar çıkmaz, ayaklanıp gidenin tıpkı tıpkısına taklidini yapardı. Küçükken güldürürdü böyle şeylerle Nigâr'ı. “Böyle kızım, idare edeceksin,

yoksa barındırırlar mıydı genç güzel bir dolu aralarında bu cadılar? Hoş bilmezler ki rahmetlinin eline su dökemezdi kocaları!” (Erbil, 2013b: 170)

Nigâr annesini bu konuda eleştirse de aslında kendisi de komşularını küçük görür. Her şeyi başka görür ve başka düşünür. Annesi Nigâr’ın aynası konumundadır. “Sergiler geziyor, konferanslar dinliyor, dergiler izliyordu. İngiliz Kültür Derneği'nin kurslarına da gitmiş, dilini ilerletmişti epeyi. Anasının mübadeleyle alınmış, Bakırköy'ün bir köşesindeki evinden, Terstaban mahallesinden uzaklaştıkça uzaklaştı, ama yaşamının entelektüel yanını bulmak, teoriyle buluşmak yetmedi ona.” (170) Annesine yönelttiği bu düşüncelerin bir kısmına kendisi de sahiptir.

“Biz İki Erkek Sosyalist Eleştirmen”de öykü karakteri anlatıcı ve arkadaşı iki sosyalist eleştirmendir. Anlatıcı, arkadaşı Tacettin’i yanlış tavırlarından ötürü eleştirse de onun gibi olmayı da içten içe dilemektedir. Onun yaptığı ve kendisinin hoş karşılamadığı kimi davranışları menfaati için hoş karşılamaktadır. Öyküde iki arkadaş ülkeleri adına ülkedeki yazarları tanıtmak için komşu ülkeye davet edilirler. Anlatıcıya göre ikisi de sosyalist eleştirmen olarak tanımlansa da siyasal görüşleri birbirine uymamaktadır. Ben anlatıcı Tacettin ile beraber davet edilişlerine içerler ve bu konuya ilişkin görüşleri şöyledir:

Öyle ki birlikte çağrılmamıza içerlemiş, bir ara gitmemeyi bile kurmuştum. Ama baktım ki ben gitmesem gene o karlı çıkacak, hadi bari enayilik etmeyeyim, dedim. Hem onun hakkında yanılmış olmaktan da korkuyordum. Önünde sonunda ikimiz de şu zavallı yurdun ilençli savaşına karınca kararınca katılmış, sırasında dayak yemiş, sırasında hapsilere düşmüştük. Böyle ufak tefek görüş ayrılıkları birbirimizi temelli reddetmemizi gerektirmemeliydi. Hem o koskoca ülke, bizden seçe seçe ikimizi seçmiş, çağırılmışsa onun da bir bildiği var demekti! Doğrusu Tacettin, zeki, kültürlü, çalışkan bir adamdı. Üstelik benden çok tutuluyor, seviliyordu.” (Erbil, 2013b: 32)

İkiyüzlülük teması âdeta öykünün geneline yayılmıştır. Öykü karakterinin, arkadaşı Tacettin ise sosyalist bir yazar olmasına rağmen burjuva düzenin malı olmuş bir eleştirmendir. Yazarları, kendi çıkarı söz konusu olduğunda göklere çıkarır, canını sıkkan olursa da eleştirileriyle okuyucuyu etkileyip yazarı okuyucunun gözünde yerle

bir eder. Okuyucu da bu durumdan hoşlanır. Okuyucu gerçeği değil, gösteriş yapanı, yazarı tepeleyenı sever. Bu işte yazarın eserinin iyi olması önemli değildir. Bir eleştirmen bir yazarın eserlerine iyi yaklaşırsa diğer yazarlar da o şekilde yaklaşmak zorundadırlar. Öyküden alınan şu bölüm eleştiri yapanların ikiyüzlülüğünü ironik bir tavır ile sergiler:

Bu kadarla da bitmezdi, o eleştirmenin koruduğu yazarın bağlı olduğu yayınevi vardı bir de! Yayınevi sahibinin bağlı olduğu politik görüş, o görüşün bağlı olduğu mason locaları... Eh bütün bunlar da bizim gibi eleştiriyle üç beş kuruş yiyen namuslu vatandaşların karşı çıkacağı güçler değildi. Bizim harcımız değildi kısacası bunlarla uğraşmak... Benim tuttuğumu o karalar, onun tuttuğunu ben batırırsam yazarları bırakıp birbirimizle mi boğuşacaktık?.. Hoş Tacettin son yıllarda böyle ufak tefek kazıklar atıyor sağa sola, benim bir yazarıma da posta koydu geçenlerde ya, görmezlikten geleceksin, çizmeyi aşmadıkça görmezlikten geleceksin... (33)

Alıntılanan bu pasajda görüldüğü gibi eleştirmenler çıkarları doğrultusunda hareket etmektedirler. Etik olmayan bir şekilde görevlerini yerine getiren bu insanlar, ekmek parası gerekçesinin ardına sığınarak görevlerini kötüye kullanırlar. Sosyalistlik ve sosyalizm ile alakası olmayan yaklaşımlar içerisinde davranan bu iki adam görüşlerine de yabancdırlar. Sosyalizm ile çelişkili bir şekilde hayatlarını devam ettirirler. Her ikisi de emperyalist düzenin uşağı olmuş ve emeklerine yabancılaşmışlardır. Erbil bu öyküde sözde sosyalizmi savunan insanların ikiyüzlülüklerini okuyucuya göstermek istemiştir. Ben anlatıcı, bu düzenin içindeki yanlışları bildiği hâlde içinde olmak zorundalığını ekmek parasına bağlamıştır. Anlatıcının ikiyüzlülüğünün yanı sıra yayınevlerinin de ikiyüzlülüğü anlatıda değinilmesi gereken önemli bir meseledir. Bir yapıttan beklenen nitelikli bir çalışma olması değil, belli bir grubun siyasi sözcülüğünü yapmak ya da onların görüşlerine uygun eserler kaleme almaktır. Bu dünyada farklı görüş ve düşünceye sahip yazarların yapıtlarına yer yoktur.

“Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”nda ise öykünün başkarakter kendini toplumun diğer bireylerinden farklı olduğunu ve farklı düşündüğünü sezdirmek için bir erkeğe mektup yazar. Mektupta onunla arkadaş olup okuduğu kitaplar hakkında

konuşmak istediği yazılıdır. Kadının adama yazdığı mektupta sürekli farkını ortaya koymak istemesi soy saplantılarını aşamadığını gösterir:

Okuduğum kitapları birisiyle konuşmalıyım. Size yazmak içimden gelirken kadın doğmuşum diye kendimi tutup yazmamak, onuruma dokunur benim. Ayrıca bu, hem toplumun bana sormadan koyduğu yasaklara boyun eğmek, hem de benim kadınlığımı çok önemsemem demek olur. Bense aşmışımdır bu soy saplantıları çoktan. (Neler yazmışım!) Ben aştığıma yemin ederim, giderek diyebilirim ki kadın olmanın çok ötelinde, ola ki bir yarı tanrıyım ben. Buna inanmanızı isterim. Benimle arkadaşlık etmeyi göze almanın ilk koşuludur bu (Erbil, 2013b: 13).

Bu bir başkaldırı hareketi olarak görünse de karakterin bilinçaltına toplumun kuralları o kadar sıkı işlemiştir ki karşısındaki adama karşı sürekli bir ispat içerisindedir. Beğendiği adam yaklaşırken dahi toplumun hoş göreceği bir tarz ile yaklaşır. Kadının bu şekilde davranması normal olarak algılanmalıdır. Yasaklanmaların, kısıtlanmaların, baskıya alınmaların neticesinde birey kendini müdafaa etmek için fark etmeden ikiyüzlü davranır.

Öykülerde karakterler, öznelliklerini kanıtlamak için suça ve intihara özel anlamlar yüklerler. Kişiler yaptığı bu eylem ile varoluşlarını kanıtlama çabasına girerler. “Bilinçli Eğinim I” isimli öykü kahraman anlatıcının ucuz bir deniz donunu çalması ve yakalanmasını anlatır. Ben anlatıcının deniz donunu çalmasının sebebi parasızlık değildir. Anlatıcı bunun nedenini şöyle anlatılır:

O deniz doncuğu bi yerler kımıldatmıştı içimde, bi umut kimisi ola ki, uğruna oncacık bir özveriyi göze alamaz mıydım? İşte burada bu olayın bi umut sanısının ÖZVERİYE KAPILMA DUYGUSUNDAN MI yoksa ÖZVERİ DUYGUSUNA KAPILMAK İÇİN Mİ sokulduğunu yaşıntıya... Ama, bu arada bu asıl ereğin gözden kaçan süresinde bi çeşit mutluluk vardı. Mutluluk sanısı ola ki salt o gözden kaçan KÜÇÜK ARALIKLARDAYDI (Erbil, 2013a: 12).

Anlatıcı için mutluluk, bu eylemi yerine getirmektir. Anlatıcının asıl isteği bineceği gemiye geç kalmaktır. Gemiye yetişemeyen figüral anlatıcı, bu sayede yepyeni

yaşantılara kapı açacaktır. Kendini sorgulayan polislerin her birine bir miktar para vererek karakoldan kurtulmaya çalışan öykü karakteri, ona suçlu gözlerle bakan böceğin bakışlarından kurtulmak için onu ezmek zorunda kalır. “Yatak” öyküsündeki KUS’un yerini bu öyküde böcek alır. Böcek, onu gözetleyen toplumun temsilcisidir.

“Bilinçli Eğinim II” isimli öyküde aile ve toplum baskısından bunalan karakter, ölüm ile özgürleşmeye çalışır. Karakter ölümünü Allah’a bırakmak istemez. Ölümü yönetme isteği ise yine baskısından bunaldığı anne ve babasının sembolik olarak bedenleştirilmeleriyle olur. Anlatıcı anne ve babasını ıtır ve fesleğen olarak toprağa dikerek yapar.

Ben kendi istemimle durdum songuya. Dilesem kaçabilirdim, ölmemi ölümün gelişine bırakabilirdim biliyorsunuz ama istemedim, kendi yönetimime aldım ölümü... Bağlı olmalardan sıkılmışım anlamıyor musunuz, annemle babamı dikip, ekip, sulamakla da başka bi biçimle yeniden yaşamaya başlamalarını sağlamış değil miyim? (Erbil, 2013: 24)

Anlatıcı yaşamı boyunca kararlarının kendinin olmayışını, ölümünü yöneterek kırmak ister. O, anne ve babasının sembolik de olsa yaşamalarına izin vererek ölümünün yönetimini onların güdümüne bırakmıştır. Bu başkaldırı dahi bir yenilgiyle sonuçlanmıştır. Karakter, özgür kalmak adına ölümü seçerken, onu bu hâle getiren eylemler ile mücadele etmez. Foucault’ya göre “Özgürlük, davranış ve eylem biçimlerimiz önünde engel oluşturan ya da oluşturabilecek etmenlerin yokluğu (yani negatif bir özgürlük) değil; bu engelleri aşmak için sahip olduğumuz güçlerin kullanımındır (2014: 22).

“Gecede” öyküsünün başkarakter Semra, düzeni sorgularken kendine yaptığı haksızlığın farkına varır. Yabancı hissettiği bu insanların arasına neden katıldığına anlam veremez. İçinde yaşadığı bu düzene başkaldırması başarısızlıkla sonuçlanır. Semra, bu düşüncesini iç monoloğunda şöyle aktarır:

Neden kötü bir düzenin suçunu kendimin yapmaya uğraştım, neden? Kendine kıyan bir başkaldırma. Kendini kötüleyen, başkaldırdığım nenlerin yerine yenilerini koyabilmeliydim, bir değer yeniden başlanası “dünyanın tüm yazarları birleşin” denli, her çeşit başlamak için çok geç, yıldım mı? Yalnızlık,

ne cesaret! Bile bile, köksüz, şimdiniz, kimselerle buluşmayı kabul etmeden; intihardan başka ne kalır avunmak istemeyene? (Erbil, 1983: 21)

Bu düzene karşı yenildiğini kabul eden birey intihar fikriyle avunmaya çalışır. Öykü karakteri için bu düzenden kurtulmanın başka yolu yoktur.

1.3. İktidar

Erbil'in öykülerinde iktidar kavramı üç şekilde varlığını sürdürür: Devlet, toplum, aile, bireyi baskı altına alan bu üç kurum onun bir kişilik kurmasına izin vermek yerine onun için bir kişilik kurar. Birey, yaptığı eylemlerin sahibi olduğunu sansa da sadece bir nesnesidir. Foucault iktidarın birey üzerindeki etkisini şu şekilde anlatır:

Bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da öz bilgi denetim yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamında boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor (2014: 19).

İktidar kendi denetiminde kurduğu özneliği bireye kabul ettirip onun itaat etmesini bekler. "Bilinçli eğinim I"de deniz donunu çalan öykü karakteri rüşvet teklif ederek ceza almaktan kurtulmaya çalışır. Öykü karakteri, toplum iktidarından rahatsız olup başkaldırırsa da kendi de para ile polisler üzerinde bir iktidar kurma çabasındadır. Öyküde bu durum anlatıcının ağzından şöyle verilir:

Saydım onları, biraz da uzun bi süreye soktum sayma işini, ardından onlarınkini ayırdım, yeniden saydım, önemli kimi işlerim varmış da onlara vermekte kesin bir yargıya varamıyormuşumca duraladım. Yanımda duran değil de oturan polislerden birini kaldırdım çağırarak, "Kaç bindi?" diye sordurdum, "On bin" dedi. "Güzel, güzel" dedim, "oturun" ve saymaya başladım yeniden. Ayrı ayrı her birine baktım sırayla, beş kişiydiler. Göz göze geldikçe başlarını öne, işlerine varmışçana eğiyorlardı. Sonunda onlara ayırdığım parayı tutarak elimde, başlarına diktim gözümü bi süre ve kara gözlüklüyü çağırdım, bu kez, uzattım. Usulca uzandı, "Çekinmeyiniz, mösyö,

çekinmeyiniz” dedim, hoş görür ve güler yanaklarımla, kalktım, “bu sizin hakkınız, sizleri incelemeyi kuruyordum hanidir.” Yan yan sırttı polisler, kara gözlüklü gülmedi (Erbil, 2013a: 16).

Öykü karakteri, gerçekleştirdiğim eylemi yöneteyim, gelişmesine yön vereyim derken eleştirdiği düzenin bir parçası olmuş, rüşvet ile başkalarının üzerinde iktidar sahibi olmaya çalışmıştır.

“Baltık” isimli öykü şiddete dayalı bir ülkede yaşananları anlatır. Anlatı fantastik anlatımla kaleme alınmıştır. Ülke baş köpek tarafından yönetilirken cezaevi ise onun yönetiminde olan köpekler tarafından yönetilir. Cezaevi yırtıcı hayvanlar için kullanılan iki kat kalınlığında dört köşe dokunmuş insan kafesleridir. Bu hapisanedeki her şey belli bir iş bölümü ve hiyerarşiye dayanır. Bu ülke katı kuralların hüküm sürdüğü ve insanların saadet yolu ile kendilerini kandırdığı bir yerdir. Başköpeğin altında, yamakları bekleyici ve dinleyici ağulu köpekler, gardiyanlar, cinsel ulumalar veren ağulu köpekler vardır. Ülkenin düzeni bu köpeklerin aracılığıyla topluma şiddet uygulanarak sağlanır. Toplum üzerinde gerçekleştirilen bu şiddet ise yasalarla meşrulaştırılır. Öykü yönetici ve alt kademedeki çalışanları ve şiddeti kanıksamış bir halkı konu alan toplumsal bir eleştiri boyutundadır. Kanunlar, yönetici sınıfın isteği ile sadece halk üzerinde uygulanır ve bu keyfiyet yöneticiler dilediği sürece devam edecektir. Kapitalist bir düzen ile yönetilen bu ülkede her şey yönetici sınıfın istekleri doğrultusunda olur.

Bekleyicilerin –ayda bir görüşmeye gelenler– yaptığı kuyruk çok uzar da içlerinden biri dinlenmek için şöyle bi çömelecek olursa en iri bi köpek getirtilir, çömelenin üstüne saldırtılırdı, aslında yasalara göre böyle bi ceza verilemezdi ama başköpek ve yamağı ulusunu, budununu özünden çok sevenlere karşı yumuşaklardı, ayrıca böyle bi madde yasalara konmamıştı ama konabilirdi ya! (Erbil, 2013: 56-57)

Üst yapıda yer alan burjuva devletin baskı aygıtları burjuvazinin egemenliğini devam ettirebilmek için ne derece gerekliyse, ideolojinin ve ideolojik aygıtların rolü o derece gereklidir. Devlet kendi ideolojisine böyle boğun eğenlere ise ceza vermez çünkü onlar iktidarın ve düzenin taşıyıcısı konumundadır. İronik bir anlatımın da

tercih edildiği bu metinde yöneticiler düzeni ve güvenliği sağlamak için şiddetten yararlanırlar. “Baltık”ta iktidarı elde eden yöneticilere yönelik birçok eleştiri vardır. Öyküde anlatıcı, yönetici için şunu söyler:

Şu sırada yeni ve en büyüğün en ısırganı köpekleri satın almakla uğraşmakta, ülkenin düzenini, esenliğini geliştirmeye çabalamaktaydılar. Denildiğine göre, özellikle başköpek, çok iyi bi insandı. Zaten yaşlanmış, elden ayaktan düşmüştü. Bütün gün yumuşak minderinde uyukluyor, olanı biteni yamağından öğreniyordu. Yamağıydı yöneten, tüm o dışrak ve içrek işleri ve içrek içi işleri (Erbil, 2013: 57).

Oturdukları koltuktan habersiz ama koltuk sevdalısı olan yöneticilerin eleştirildiği bu pasajda, yazar masalsı bir ortamda bir devletin yönetim şeklini eleştirir. Devletin elindeki gücü halk üzerinde nasıl kullandığı gösterilir.

“Diktatör”, isimli öyküde aile içi iktidar vardır. Aile içi şiddet, ceza ve iş bölümü ile bir oyun hâline getirilmiştir. Burjuva bir aileyi temsil eden bu insanlar arasındaki anlaşma oyun ve oyun saatlerinin düzenlenişi üzerinedir. Öyküde oyunun şiddetle korkuyla adlandırılması ve şiddet üzerinden kurulan bu iktidarın, aile bireyleri üzerindeki etkisi anlatılır. Burjuva ailesi toplum ve devlet içinde hâkim olan bütün çelişkilerin aynası niteliğindedir. Hıdır’ın ailesinin üzerine yüklediği şey sevgi değil iktidar mücadelesidir. Devlet egemen sınıfın mülkiyetinin korunması için var olan bir kurumdur, bu rolünü aile içinde göstererek, egemen kişinin baba olmasına yardımcı olur. Kapitalizmin altında aileye bakıldığında, duygusal bağların yok olduğu görülür. Aile içinde duygusal bağlar yerini ortak bir yaşama bırakır ve aile birbirleri üzerinde kurdukları hegemonyayı nasıl yöneteceklerine dönüşen bir yapı oluverir. Semiha Şentürk “Diktatör”ü özümmlerken şu çıkarımlarda bulunur: “oyunun şiddetle, iktidarla bu şiddetli oyunun mutlulukla özdeşleştirilmesi ve öykünün biçimsel özellikleri tanıdık olanın yabancılaştırılmasını ve öyküdeki tekinsiz etkiyi yaratır.” (2013: 146-147) Anlatıcı öyküde çoğunlukla aradan çekilir ve sözü öykü karakterlerine bırakır. Bu şekilde Hıdır evdeki düzeni Hüsrev’e anlatır. Öykü oyun saatlerinin ne olduğunu Hüsrev’in anlamaya çalışması ile başlar: “Oyun saatleridir de!” Kurşun renklerinden yeni sıyrılmış çarpık bi güneş duruyordu tahta kapıda. “Ama ben gelir gelmez programa en başından başlanır.” (Erbil, 2013: 65) Hüsrev ve okuyucu bu durumu

anlamaya çalışır. Hıdır'ın gözü sürekli saattedir. Oyun saatini geçirdiğinde ne olacağını bilir. Hüsrev, Hıdır'ın sürekli saatine bakmasından rahatsız olur:

Yahu, bi işin varsa söyle” dedi Hüsrev umutla. “Yok yok” dedi Hıdır, sözcüklerini tartarak, “her işimiz bir düzenle olur bizim, en mutlu kişiler olarak yaşayabilmek için...” Birden karısına doğru sıçradı. “Müzik, müzik, gene unuttun radyoyu Zilşan, işbölümünde sana düşeni unutmakla...” Hüsrev uzandı, “Ben açarım” dedi, “bana daha yakın...” Gözleri dönerek baktı Hüsrev’e Hıdır, “Yooooo” dedi, “yoooo, senin bildiğince dönmez işler bu evde, Zilşan’dan başka hiç kimse dokunamaz radyoya!” Beriki afallayarak sordu, “Ya! Neden?” Yanakları büzüldü Hıdır’ın, “İşbölümü vardır aramızda” dedi, “konuklar hiçbir iş yapmaz bize gelince.” Güldü Hüsrev, “Ben konuk sayılmam” dedi uzandı yeniden. Ayağa fırlayarak koluna yapıştı öteki bu kez, “Açma diyorum sana!” Silkindi Hüsrev, kurtardı kolunu. Bana ne’leri dinledi, durmuştu. Kayganlığı sararak, radyoya doğru aktı kadın (Erbil, 2013: 66).

Hıdır için evdeki herkes görevini yerine getirecek, kızları mutlu kişiler olacaktır. Oyun saatleri geçtiği zaman Hıdır’ın gözleri açılır. Çocukların oyun saatlerini dört dakika geçiren Hıdır, çocuklarından özür dilemeye başlar. Evin yasaları vardır ve yasalara uymamanın cezası ölüm bile olabilir. Evin yasalarının katı kuralları Hıdır’ın neden sürekli saatini kontrol ettiğini açıklar. Bu evde ilişkiler, kişilerin birbirini tahakküm altına alması ile ilerler. Kızlar da bu düzeni severek korurlar. Bu düzen sayesinde kızlar babalarının iktidarını paylaşırlar. Anne ise bu iktidarı paylaşmaz, “Yasaları çıkarmakta benim hiçbir yerim olmadı” (Erbil, 2013a: 72) diyen anne ötelenmişliğini Hüsrev’e anlatır. Kızlar annelerinin başa gelmesini istemez. Anne bu iktidar oyununu bozacak ve kızların sahip olduğu ayrıcalığı ellerinden alacaktır. Kızlar arasında şöyle bir diyalog geçer: “ ‘Olmazsa annemi geçiririz’ dedi küçük, ‘hiç olmazsa bi değişiklik olur.’ ‘Deli misin’ dedi öteki, ‘kendi kendine söylenirken duymadık mı, babamın yerini alır almaz tüm saatleri kıracaktı, elimizde saatlerden başka bi güç var mı.’” (Erbil, 2013: 77) Aile arasında bu güç ve iktidar ilişkisi temelini iş bölümüne dayayarak mutluluk anlayışı oluşturur. Aile içindeki bu durum anne hariç kimse için tuhaf değildir. Anne aile içinde ötekileştirilen, emeği sömürülen tek kişidir. Kızlar, annelerinin saatleri kırıp iktidarı ellerinden almasından

bu yüzden korkarlar. Öyküde iktidar kavramının mutluluk oyunu ile işlenmesiyle okuyucuda farkındalık yaratılmıştır. Şentürk'e göre " Diktatör gündelik yaşamımızın en küçük hücresine kadar sinmiş erkek egemen topluma, devlete ve bunu benimseyerek öznellikleri kurulan kişilere dayandığını gösteren grotesk bir öyküdür." (2013: 146)

"Sarhoş Yaşantılar"da kadın-erkek ilişkilerinde iktidar ilişkisi incelenecektir. A isimli karakter kendinden üstün gördüğü Kuzeyli'nin ilgisini kazanabilmek için oyun oynamış, olmadığı gibi davranmıştır. İnsanların her türlü ilişkisinde dürüst olmaması, kendinden üstün ya da güçlü olana yaranmak çabası içerisinde olması tenkit edilir. A'nın Kuzeyli'yi kaybetmesi ile bu ilişkideki gücü elinden gitmiştir. Öyküden yapılan alıntıda bu ilişki hakkında şu bilgiler verilir:

İşte kuzeyli dikelmmişti oracıkta uçağın berisinde çok güzeldi çok güzeldi çok güçlüydü kimseleri böylesine istememişti A isteyemezdi de artık kaçmaya savaştığı gündelik dışı erkek değişmelerinden bambaşka nitelikte görkemlerle incemiş kösnülü erkeğini yitirmişti isteminin denizleri kabarmışken bütün olsa olsa öylesine yalansız bi üstün seviş içinde unutulabilirdi o durumu ve hayvancılığı oysaki hayvancılığının her kişilerinkice bi et tutkusu olmayışına erdemliliğine anca böyle bir yalansızlık içinde inanılabilirdi (Erbil, 2013: 34).

Kişiler arası ilişkilerde gerçek sevginin yerini iktidarın alması ile gerçek sevgi kaybolur. A, Kuzeyli'ye sevgi duymaktan öte onun gibi güçlü bir erkeği kaybettiği için pişmanlık duyar. A'nın pişmanlığı kadınlığını ve cinselliğini kullandığı hâlde Kuzeyli'yi elinde tutamamış olmasınadır.

"Üç Arkadaş ya da Oyun", "Diktatör" isimli öyküde olduğu gibi tekinsiz türe örnektir. Öyküyü tekinsiz yapan, dostluk kavramının güç, iktidar ilişkisi üzerinden yeniden üretilmesidir. Öyküde, karakterler arası ilişkiler iktidar kavramı ile açıklanmaktadır. İktidar kavramı kişilerin öznelliklerini belirler. Öykü, gözlüklü bir kadın, bir oyuncu ve bir balerin arasında geçen arkadaşlığı anlatır. Bu yakın arkadaşların ilişkisine bakıldığında, aralarına kimseyi almayan, ilişkilerine kimsenin müdahale etmesine izin vermeyen bir grup ilişkisi kurdukları görülür. İlk başta grup aralarındaki bağın kuvvetli olduğunu gösterse de öykünün ilerleyen bölümlerinden

üç arkadaş arasındaki ilişkinin güvensizlik, bir üstünlük yarışı ve iletişimsizlik üzerine kurulu olduğu anlaşılır. Buna rağmen bir aradadırlar ama hep birbirlerine karşı savunma hâlinindedirler. İnsanlar arası ilişkiler üç arkadaş üzerinden anlatılır. Öyküyü tekinsiz yapan da iktidar, dostluk, savaş, savunma, gibi kavramların bir arada kullanılması ve normal gibi algılatılmasıdır. Anlatıcı, sürekli bu üç arkadaşın ilişkisi üzerine odaklanır. Üç arkadaş arasındaki ilişkiyi garip olarak tanımlasa da onların arasına girmeyi de arzu eder. Anlatıcı, üçüncü tekil anlatıcı ile üç arkadaş hakkında öykünün girişinde şöyle bilgi verir:

Ortada üç kişi var. Gerçekte hiçbir savı, umduğu, güveni kalmamış ama, sanki bunlara sabipmişçesine buluşan, konuşan, birbirlerini kandırmaya girişen, ama birbirlerini kandıramayacaklarım da bilen üç kişi. Bence onları tutan, umutlu, savlı günlerinin anısıdır. Tellim bir dostluk sokulganlığından vazgeçememeleri bu yüzdendir, yaşamaya her kişilerce dayatmaları bu yüzdendir. Bir de MUTLULUK SANISI'nın, sesin, hızın, bitimsiz bir su kalınlığına aralarına, her sabahlarının, her akşamlarının içine sızdığı, tartışmasız bir karşı KOMA'yı katmak gerek hesaba (Erbil, 2013: 87).

Anlatıcı, üç arkadaşın arasındaki ilişkinin gerçek olmadığını bilir. Onlar dışarıdan başkalarına birbirlerine güvenen, birbirine bağlı kişiler gibi görünmeye çalışırlar. Üç arkadaş birbirlerini kandırmaya çalışsa da aslında birbirlerinin niyetini de iyi bilirler. Her şeyi bilen anlatıcı, bu üç arkadaşın ilişkileri hakkında şu bilgileri verir:

Kimseyi sokmuyorlar aralarına, öylesine bağlılar birbirlerine mi diyeceksiniz? Hiç de değil. Üstelik birbirlerini sevmiyorlar da. Buluşur buluşmaz sıkılmaya başlıyorlar, içlerine bir dördüncü kişi giriverirse büsbütün artıyor sıkıntıları, kaçırıyorlar yeni geleni ordan. İşte onu kovdukları andaki birleşmeyle, yıllanmış dostluklarını, o artık büsbütün tatlanmış umutlu günlerini, o günlerin körpecik, islimi üstünde tutkularını ansıyıyorlar. Ama durun, ardından, o yüzleri kaplayan mutluluk ışınlarının yanması sönmesiyle bir oluyo (Erbil, 2013: 87).

Anlatıcı, üç arkadaş arasında görünenin ardında görünmeyi okuyucuya verir. Karakterler arasında olan arkadaşlıktan öte ilişkilerinde olmayan arkadaşlığı gizlemek üzerinedir. Arkadaşlık sadece dışarıdan gelen biri olduğunda hatırlanır.

Hatırlanmasının sebebi de, olmayan arkadaşlığın başkaları tarafından bilinmesini istememeleridir.

Bu anlatıda değerlendirilmesi gereken diğer bir durum da, üç arkadaş arasındaki ilişkinin eşit koşullar içinde ve saygı çerçevesi içerisinde yürüyormuş gibi gösterilmesidir. Bu durum yine okuyucuda tekinsiz bir etki yaratır. Aralarındaki dostluk ilişkisini iktidar kavramı ile tanımlamak mümkündür. Biri olmadan diğer iki kişi bir araya gelip konuşamaz. Onların arasındaki bu garip ilişki öyküden alınan bir sahnede şöyle anlatılır:

Kapının solundaki telefon bölmesinde oyuncu çoktandır bi yer ararca rehberi karıştırarak bekliyordu balerinin gelmesini. Üçüncü kişi tamam olmadan iki iki oturamazdılar. Öyle iki iki buluşup ötekini çekiştirmeye asla tenezzül etmezlerdi. Eşit koşullar olmadan savaşa başlanmazdı hiç. Üçüncü gelmezse, sanki, telefon bölmesindekiyle oturan arasında hiçbir tanışıklık yokmuşçasına ayrı ayrı kalkıp gidilir, yarınlar beklenirdi (Erbil, 2013: 91).

Arkadaşlar arasındaki ilişki oyuna dönüşmüştür. Karakterlerin eylemlerini belirleyen güç toplumsal ilişkilerdir. Birey kendi öznelliğini inşa edemez. Kişi hareketlerini, başkalarıyla ilişkisi üzerinden kısıtlar ve toplumsal ilişkilere göre yeniden biçimlendirir.

“Ayna” öyküsü ile kapitalizmin bireyler üzerindeki iktidarı ele alınır. Öykünün başkarakteri olan anne, bir asker karısıdır. Kocasını ile evlenmeden önce daha alt bir sınıfın üyesi olan kadın, evlendikten sonra başka bir sınıfa dâhil olur. Bu öyküde kadın üzerinde ait olduğu düzenin iktidarı çözümlenecektir. Öyküde sıkça söz edilen pırlanta ise kadın için burjuvazinin bir sembolü olarak değerlendirilecektir. Öyküde kadının geçmiş yaşantısı hakkında kendi ağzından şunlar dökülür:

ayakkabılarım elbiselerim uzuyor, dekolte bir yaka, paşa pek beğenmişti, tektaş pırlantım, ben ölünce sana kalacak, yüz görümü, sen de biraz babanın karısı sayılırsın, madam artık dikmişti, ense açık, kulaklar pırıl pırıl, hanımefendicim ne ince beliniz var, omuzlarınız ipek sanki, teninize değince elim uyuşuyor, size rop dikmek hem kolay, hem çok güç, beni görür görmez

sormuş “Kim bu taze” “yüzbaşı selahattinin hanımı paşam” bir vals daha, başınız mı döndü sultanım (Erbil, 1983: 50).

Burjuva düzeni temsil eden tek nesne pırlanta değildir; samur kürk, şamdan, fondan da bu düzeni gösteren nesnelere olarak anlatıda yer alır. Bu yaşam kadın üzerinde öyle bir iktidar elde etmiştir ki kadın bunadığı hâlde geçmiş yaşantısı ile ilgili gerçekleri unutmamıştır. Kadının bir kızı ve oğlu vardır. O, kızı ve oğlu hakkında da sürekli şüphe içindedir ve onlara güvenmez:

Kızım ve bir oğlum var, oğlum güney amerikaya gitti, bir kızla baş başa kaldım, anahtarlarım ve neyim varsa onun olacak, bekliyor, yemeğime her gün ağı koyuyor, ağır ağır öldüren bir ağı, ses etmiyorum gençtir yapsın, ölmem ki ben, oğlum yüzüme tükürdü gitmeden, onu da severim, araya ağladım bile, gitme dedim (Erbil, 1983: 51).

Burjuva aile üyeleri arasında sevgisizliğin göstergesi olan bu pasajda kadın karakterin kızı annesinden kurtulmak ve her şeye sahip olmak için annesinin yemeğine ağı koyar. Aile de kişiler arası ilişki sevgi üzerine değil maddi kavramlar üzerine şekillenen materyalist bir anlayışla örülür. Ailede kişiler arasında maddiyat aracılığıyla birbiri üzerinde iktidar olma gayesi görülür. Aile arası ilişkilerin sevgiye değil maddiyata dayanması, aynı zamanda ahlak anlayışının giderek zayıflamasına sebep olur.

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

Bense tüm geleceğimi ve şimdimi bir kulübe sahibi olabilmemiz için ve seninle el ele, göz göze ve baş başa gelecek günlerimizi o kulübenin geniş bahçesinde oyalanarak geçirebilmemiz için, ellerin çürük tekneleri içinde tanrının azgın boğa yılanlarından beter dalgalarıyla her an pençeşerek ve boğuşarak geçirmekteydim. Ateşçilikten başladım, ciğeri beş para etmez üstlerimin gözüne gire gire lostromoluğa dek yükseldim ve daha da ikinci çarklığa

yükselmek üzere olduğumu bildirirken bir şişe Alman birası için yüreğim acıya bulanır. Senin ela gözlerini görmeden ve nohut ve kuru fasulye ve kuru üzüm hoşafı ve binde bir pırasa yiyerek geçmiş olan günlerimi toplaşan on kara ve buruşuk yıl eder (Erbil, 1983: 56).

Öyküden alınan bölümde de görüldüğü gibi Dursun, mülkiyet sahibi olabilmek için kendine yapılan haksızlığı gördüğü hâlde olanlara karşı tepkisiz kalmaktadır. Bir kulübe yaptırabilmek adına onca seneyi karısından ayrı geçirir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Dursun, karısına sitemlerine devam eder. Karısına sitemleri yerini onlardan faydalanan, onların emeklerini sömüren burjuva anlayışına çevrilir.

Ve işte gözümün nuru karıcığım bana kalkmış bira içerken evin iki tuğlasını düşünmedin mi diyor. Ne tuhaf bir cihan felsefesidir ki biz işçi takımına her nesne; yemek, içki, giyecek maddeleri, ısı ve yatacak barınacak olsun ya da eğlence her vakit çok görünür ve insanlığımızı unutmamız istenir bizlerden ama, biz hep, hep değil de arada bir kendi kendimizi insan yerine koyarız. Yazık (50-51)

Proletaryanın emeğinin sömürülmesinin, insan yerine konulmayışının ve işçi takımının sadece makine gibi algılanışının tenkiti vardır. Dursun'un yazdığı mektubun sonuna iliştiği not ise olayın bireysel boyuttan toplumsal boyuta geçirilişini gösterir. İlk mektubun sonundan alınan şu bölüm hem yöneticilerin hem de işçilerin yaşadığı sıkıntıların gösterilmesi bakımından önemlidir:

Not: şimdi telsiz aldık İstanbul'dan, yarın buradan gene Bombay'a o amansız ve haince saran ve parçalamadan sindiren ve eriten ateş denizine dönüyoruz. Bu duruma göre sana kavuşmama daha dört koca ay var, bu gemi sahipleri daha çok kazansın diye en az iki kilo eriyip yataklara düşeceğiz de demektir ve asıl sana hasret gitmem! Sana geminin son fotoğrafım gönderiyorum. Pervanenin üzerindeki son lomboz benim kamaram ama görünmüyor. Not: gemide herkes süvariye düşman. Dört kişi kuru yemekten uyuz oldu, çoğunun da barsağı bozuk. Helanın önünde sıra bekliyoruz. Utanmaz tanrıdan korkmaz ve vicdansız süvari mürettebatın kumanyasını yarı yarıya çalıyor. Tayfalar gözümün içine bakıyor benim, "hı" desem çiğ çiğ yerler onu ama oralı

olmuyorum ben; hele Şu evin borcunu bir temizleyelim ve tapusunu alalım da ondan sonra gösteririm ben onlara çünkü bu herif patronla ortak çalışıyor, adamı iÇinden atar da sürüm sürüm srndrr bu namussuzlar. Korkma sen, benim aram iyi süvariyle.” (57)

Erbil, sosyalist gerçekçiliğini öykülerinin birçoğunun ana matrisi yapmıştır. “Sosyalist sanat ‘gerçekçi’ olmalıydı; ancak dar kapsamlı kalıtsal anlamda değil, çünkü gerçekçiliğin kendisi iÇsel olarak ne devrimci ne de gericiydi; aslına bakılırsa belli bir ekolün teknikleriyle sınırlanmaması gereken bir ‘yaşam felsefesi’ydi.” (Eaglaton, 2014: 58) Erbil, yklerinde gerçekliğin tek bir yönünü değil bütün yönlerini göstermeye çalışır. Yöneticilerin tek derdi kasalarına biraz daha para aktarmaktır, bunu ise iŐçilerinin emekleri üzerinden yaparlar. IŐiler ise emeklerini parayla satarak burjuvazinin varlığını sürdürmesine ve daha da güçlenmesine aracı olurlar. Burjuvazinin proletaryanın emeği üzerindeki iktidarı bu paragrafta aımlanmıŐtır. Erich From, insanın kendi dünyasına yabancılaŐmasını Şöyle anlatır:

İnsan kendi kendisine dünyasını kurmuŐ, fabrikalar ve evler tesis etmiş, arabalar ve elbiseler yapmış, tohumlarını ve meyvelerini yetiŐtirmiŐtir. Fakat kendi elleriyle yaptėĐı ürünlere yabancı kalmıştır. Böylece artık kendi kendine kurduğu dünyanın gerçek efendisi olmaktan çıkmıŐ, insan eliyle kurulmuş dünya onun efendisi olmuştur. İnsan bu efendisinin önünde eğilmeye başlamıştır (alıntılayan Say, 1995: 21).

Marks, kapitalist toplumlarda bu durumun bireyin emeğine yabancılaŐmasıyla sonuçlandığını söyler. Birey kendi emeğine yabancılaştığı gibi, emeğini satın alan iktidar kurumlarının denetimi altında yaşamını sürdürmeye çalışır. Birey, bu Şekilde her yaptėĐı eylem ile iktidarın gücüne g katarken kendinden de biraz daha uzaklaşır.

Burjuva düzenin aile üzerindeki diğer etkisi ise aile bireyleri arasındaki ilişkilerin asgari düzeye inmesine sebep olmasındır. Aralarındaki bu mesafe karı-koca ilişkisini yıpratır. Bunun en güzel rneği ise Dursun’un ilk mektubu ve ikinci mektubu arasında karısına hitabında kendisini imlemektedir. İlk mektup ile ikinci mektup arasında kalan sürede karı-koca arasında ilişki gittikçe soğuklaşmış ve sadece

mekanik bir hâl almıştır. Karısına ilk mektubunda “Sevgili karıcığım” diye hitap eden öykü karakteri aradan geçen on altı yıllık süreçte evine gidememesi sonucu ikili arasındaki sevgi bağının zayıfladığı söylenebilir. 1957 tarihli ikinci mektupta Dursun, karısına sadece “Saliha” diye hitap eder. İkinci mektupta öykü karakterinin söyleminde emredici bir üslup vardır. Karısının mektup yazmayışına sinirlenen Dursun ile karısı arasında bir restleşme sezilir. Öyküden alınan şu bölümde gösterildiği gibi öykü karakteri ile karısı arasındaki ilişki patron-işçi arasındaki bir ilişki düzeyine indirgenmiştir:

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

Karı-koca arasına giren yıllar, birbirlerini göremeyişleri, iletişimsizlikleri aralarındaki ilişkinin mekanik bir hâl almasına sebep olur. Dursun ile karısı arasındaki durum yönetici-işçi sınıfı arasındaki ilişkiye benzer duruma gelmiştir. Erkek egemenliğinin üzerine kurulu ailelerde erkek burjuva, kadın ise proletarya olarak yorumlanabilir.

Öyküde burjuva düzenine eleştirilerin yanında işçi sınıfına da bir eleştiri vardır. İşçilerin direnişleri hep pasif bir düzeyde kalmıştır. Olanlara ses çıkarılmadığı gibi

bir kabulleniş vardır. Başkaldırı sadece düşünsel boyutta kalmış, aktif bir direniş geçememiştir. Dursun, yapılanlara karşı öfkeyle dolsa da yapılacak kulübe için para lazımdır ve bu yüzden olanlara karşı sessizliğini korur. Karısına yazdığı mektupta düşüncelerini şöyle anlatır:

AH şu deyyuslara bir iş etmeden ölürsem gözüm açık gidecek. Gidecek ama yapamadım, geç kaldım geç. vaktiyle gençken seni dinlemeyecektim şimdi bu yaştan sonra iyi kötü bir kulübe, bir bahçe duvar çevrilmiş beni beklerken, elin şişkin sırtlarınla çatış da al başına belayı, ama komaz tanrı yanına komaz, bu haksızlıkları dürzülerin. öteki dünyada iki elim on bir parmağım yakasındadır onların. Onların da senin de beni vaktiyle tuttuğun için (63).

Dursun'un direnişi bir kulübe sahibi olmak adına edilgin bir tavırda kalmıştır. Kendilerine yapılan haksızlığı bilse de bunu öteki dünya inancı ile ödünlemeye çalışır. İşini Allah'a bırakmak tabiri, öykü karakterinin yazgıcılığını gösterir.

“Gecede” öyküsünde ise Nermin karakteri, Semra ile yaptığı konuşmada kadının erkeğin iktidarının altında ezilen bir varlık olarak yaşamak zorunda bırakıldığını anlatır. Nermin ve onun kaderini paylaşan kadınlar, buyurgan ataerkil toplumun kuralları ile yaşamaya zorlanmışlardır. Öğrenilmiş çaresizlik ile kaderine boyun eğen kadın çürümüş bu düzende ötelenmiş bir varlık olarak yaşamda yer almıştır. Nermin, erkek iktidarının altında yaşamayı öyle kabullenmiştir ki erkeği olmadan nasıl yaşayacağını bilemez:

Kim var içinizde hangi kadın bir erkeğin içince çekilmeden katlanan yaşamaya, sen Semra, ya siz Prenses? İşte çürütülmeye uğratılmış tabiat parçalarım — açıp baldırlarını gösterir — morarmış, o tabiat ki esirgemeyen hainliğini benden, benden önce var idi ve benden sonra da var olacak işte buna da ben katlanamıyorum, ona emeğim geçmeli ve onun malı olmalıyım ve değilim hiçbir nesnesine sahip bir Arif'ine bir Arif'ine bu yüzden çaresiz yaşayan bir bağıryanık olarak kapanıp ayaklarınıza birlikte bununla vicdan sizlere ait olarak bekliyorum kararınızı baylar... (Erbil, 1983: 17)

Kadın, ona yapılanı idrak etse de kendine verilen bu rolü öyle kabullenmiştir ki bu düzenin dışında varlığını nasıl sürdüreceğini bilemez. Kimliğini çoğu kez yaşadığı

ilişki ya da evlilik içinde ve bir erkek aracılığıyla tanımlamak zorunda bırakılmış olan kadın, aldatıldığı zaman bir tür hiçlenme tehdidiyle yüz yüze gelir, yakıcı ve incitici bir eksiklik duygusunun pençesine düşer. Aldatılmış kadın bu eksikliğin ne olduğunu bulmak için de yaşadığı ilişkinin kör noktalarını ya da birlikte olduğu erkeği sorgulamak yerine, öteki kadının kimliğine yönelik patolojik bir dikkat sergiler; iç sesi yıllarını verdiği erkek ve nadiren de kendi varoluş biçimiyle çatışıyor olsa bile, kamusala duyurduğu konuşmasında yalnızca öteki kadınla çatışmasının gürültüleri duyulur (Zülfü, 2003: 54-55). Nermin'in üzüntüsü bir birey olarak algılanmamasına, nesnelleştirilmesine değil Arif'in nesnesi, malı olamayışındır.

“Hokkabazın Çağrısı” emperyalizmin kucağına düşmüş, bu düzen içerisinde ailesini kaybetmiş bir adamın yakarışını konu alır. Anlatıda iktidar düzen, bir anneyi uygunsuz bir ortamda ekmek parası için çalışmaya zorlamıştır. İktidar düzenin ailenin hayatı üzerindeki etkisi öyküdeki karakterinin bilinçli ve bilinçdışı sayıklamaları ile gösterilir:

İşte o yavrulardan biri de benimdir ve hatta üç tanesi ve o yavrunun annesi ve onun bir kardeşi ki, ilk karımdan olup, ilk karım ekmek parası için o yavruyla üç aylıkken o bebek anasının, o hain ve gaddar kadının ooo! Ağla ben. Ağla. Memesinden süt emerdim ve koyup giderdim geceleri beni o bebekle ve döndüğünde göğüsleri hiç değilse 125 kuruşluk balonlar şişkinliğinde olup puf puftu. Geldiği gece âlemlerinden edindiği içkiler ki, bunlar Türkiye'nin en önemli şahıslarını bağrında tutan ve barındıran ve besleyen bizim yani büyük polisler ve en büyük şirket üyelerinin ve başyargıç beylerin ismarladığı genel olarak börekli kıymalar, kılçıksız beyaz balık etleri ve 300-400 hatta bilakis 3000-4000 yıllık şaraplarla karımın başını döndürüp. Ağla, ağla. Memeleri o balonlar kadar şişmesine yeterli ve yavrumun hakkı olan o balonlardan ileride sizlere sunulacaktır, işte tanrım. Ağla. Ağla. O bebek 3000 - 4000 yıllık şarap hatta bilakis şampanya ile dolu memelerine saldırıp emer ve tanrım, ağla, ben. Ağla. Sarhoş olup sızar ve yavru karaciğeri kurtulamıyarak öldü ve tabutunu sardığımız bayrak ki uluslar üfleyerek tutar (Erbil, 1983: 64).

Kadın, ekmek parası uğruna, ailesinden uzak kalmakta ve bebeğini besleyememektedir. Öyküde yer alan bilgiden yola çıkılarak söylenilebilir ki anne

uygunsuz bir mekânda çalışmaktadır. Annenin burjuva sayılabilecek üst kesimin uğradığı gece âlemlerinde tükettiği içkiler, emzirirken çocuğun ölmesine sebep olur. Burjuva düzenine tepki siyasal bir söylem üzerinden şöyle dile getirilir:

Kimse köpekleri kışkandığım o günlerdeki çocuklarımın, baba ekmek açız, diye çırpınan dilleri, neyim varsa satarak ekmek parası yapıp ve gene sonradan Tanrının ve Amerika Halk Cumhuriyetleri Birliği Birleşik Devletleri Başkam yardımıyla yaptığım gecekondu ki asıl benim üstün başarıma, 43 yıl didinmemle ve sivri bir şişenin üstünde uyuyup, fındık kabuğunda yatarak gösterdiğim uluslararası madalyalar ve barem kanunundaki değişikliklerle olup ki, bunları çıkarmakta canımı dişine takan, tek dirsekle yürüyen Melahat Hanıma ve bir de “Büyük Profesör Emekli General Tümen Komutam Haksever Fakir Babası Şifayettin Kusumet’e sonsuz saygılarımı anar ve emeklerime göz dikip gecekonduyu yıkan ki onlar benim sihrim altında eriyip yanacaklardır ve onlara cennet yoktur ve bir kopyası ben şahsen ve bizzat Tanrıma ve dostumuz Amerika Birleşmişler başkanı sayın baya gönderilmiştir ve bir ses üzülme ve inim inim inleme, sen aralarına gireceksin ve dolaşacaksın ve Türk ulusunu yükseltmek sana verilmiştir diye üç kez seslenip ve iç dış Avrupa ve Hint fakirizminle donatıldığım halde, dört dil, Latince ve Rumca ve sihir dili ve Türk dili ve Tanrının dilini görüp, öğrenip gene de bir gecekonduyu ve ilk yavrumun hain anasını bile çok gören Türk dilini bilerek ve göreceksiniz ki, hepsi çıktıktan sonra, Türk bayrağı çıkar ve herkes ayağa kalkıp İstiklal Marşı söyler (Erbil, 1983: 65).

Öyküden alınan bu bölümde, öykü karakterinin fakirliği ve uzun yıllar mücadele sonrası aldığı evinin yıkılışı ironik bir dille anlatılır. Siyasal bir eleştiri içeren bu öyküde emperyalizmin yuvası olan bir ülke üyelerinin milliyetçi bir tavırla hareket etmesi eleştirilen diğer taraftır. Erbil’in eleştirisi ülkede olup biten hiçbir şeyin farkında olmayan toplum üyelerinin bayrak ve İstiklal Marşı karşısında milliyetçi kesilmeleridir. Milliyetçi bir tavır ile hareket eden halkın bir bölümü, emperyalizmin kölesi olduğunun farkında değildir. Halk, kullanıldığının farkında değildir; algı yanılması ile içerisinde oldukları durum hoş gösterilmiştir. Anlatıcı, iktidar düzene karşı koymadığı için delirmiştir. Bilinç akışının sunumu yapılırken, ironik bir anlatım

tercih edilmiştir. Öykü sonunda anlatıcının söylediği, “İşte ben Tanrının sesiyle ve Amerika Birleşik başkanı yardımıyla aranızda indim ve dolaşacağım ve sizi yükseltecek, ulusunuzu kaldıracak sanatımı 50 kuruş karşılığında göreceksiniz ve alkışlayacaksınız.” (Erbil, 1983: 66) cümlesi anlatının bütünü özetler niteliktedir. Emperyalizmin kendisi olan Amerika’nın yardımı ile Türk ulusunun yükselmesi ve yüceltilmesi emeğin sömürülmesi ile olacaktır ve insanlar yine bu durumun farkında olmayacak, ağlanacak hâllerine gülecek, alkış tutacaklardır.

“Ayna” öyküsünün devamı olan “Bunak”ta, devlet iktidarının, toplumun her alanına sirayet etmesi varlığını kişiler üzerinden devam ettirmesi anlatılır. Oğlan, egemen sınıfın kendisine sunduğu her şeyi reddeder. Oğlanın tepkisi, egemen sınıfın mağalığını yapan ailesine ve ona sunduğu imkânlarla da karşıdır. Oğlan, egemen düzenin tahakkümü altına girmeyi istemez. Anne, oğlunun egemen düzene direnişinden şöyle bahseder:

120 parça limoj takımının çorba servisini koydu, koydu ve ne yaptı bilir misiniz, diplomasını yırttı: Lime lime etti diplomasını doldurup çorba kasesinin içerisine, verdi kibriti yaktı gözlerimizin önünde diplomasını yaktı oğlum... İşçi sınıfına kurulan tuzak gibi, hainlere maşalık ettirecek burjuva paçavrası gibi, devrimcileri yozlaştıracak sus payı gibi, abuk sabuk sözler sayıklayarak, belki bir başkalarından belki de en çok benden hıncını almak ister gibi, borcunu inkar eder gibiydi. Çünkü onu nelerle o boya getirdiğimin faturasını sık sık hatırlatmışımdır kendisine. İlkokuldan başlayarak, bir Türk çocuğunun bir Türk ailesine kaç mal olduğunu hesaplamışızdır; her ne kadar parasızsa da bizde okullar, gene de, defteriydi, kalemiydi, kitabıydı ne tutar, bir bir fişlemişizdir rahmetliyle birlikte, 1000-2000 lira arasındaydı. Tabii son senelerde pahalılık artmakla ve ben de paşa gibi öyle titiz hesaplar tutmamakla birlikte tabii ki girtlağı, çorabı, pabucu, paltosu, kazağı, hadi üniversiteye kadar yayan gittiğinden harçlık almamıştır bizden ama, gene de simidi, dondurması, yok okulla geziye gitmeleri, tutar canım tutar: Benim çıkardığım listeye göre yılda ortalama 5000 liradan diplomasını aldığı güne kadarki 15 yıllık tahsili 75.000 liradır, peki hani bunun kırı pası, yıkanması yuğunması, elektrik yakması, hele elektrik parası. O kitap okuyacakmış diye sabahlara dek yanan ışık parası...

Ben ona 100.000 liralık bir fatura çıkardım, hemen istemedim ama, maaşa geçer geçmez, ben ölene dek ayda 200-300 olarak ödemeye başlaması gerektiğini kendisi de biliyordu zaten (Erbil, 2013b: 76).

Oğlan, eğer diploması ile bu düzen için çalışırsa, egemen sınıfın çıkarlarına hizmet etmiş olur. Devlet içindeki düzen aile içerisine de yansımıştır. Aile devletin küçük bir yapısıdır. Aile arasındaki ilişki düzeni menfaat üzerine dayalıdır. Anne oğlunun eğitim masrafları için harcadıkları paranın hesabını tutar. Aile arası ilişkiler materyalist bir anlayış ile gelişmiştir.

Kadının oğlu ile olan ilişkisi böyleyken kızıyla olan ilişkisi de menfaat duygusuna dayanır. Aile içi ilişkiler ekonomik bir temele dayanır. Kişilerin birbiri üzerindeki iktidarı ekonomik çıkar üzerine kuruludur. Kızın söylediği sözler aile arası ilişkilerin daha rahat çözümlenmesini sağlar: “Bıktım usandım canımdan, sanki dünyaya bu kızıl piçlerine hizmetçilik etmeye gelmişim sakat belimle, haber vericem onları, biliyorum neler yapacaklarını, bir bir dinledim konuşmalarını, verirsen pırlantını bana, katını yaparsan üzerime susarım ...” (Erbil, 2013b: 78) Annenin ise tek derdi egemen sınıfa aidiyetin ilk simgesi olan bu yüzükten vazgeçmemektir. Anne, yüzük giderse bunca oyunla sahip olduğu zümrenin de elinden gideceğine inanır. Anne, “Tanımamışsın sen beni, dedim kızıma. Git kime haber verirsen ver umurumda mı... Korkuyordu ki bir ana zaafına kapılır da kaptırırım yüzüğümü oğluma, ha ha hayy, ana zaafi ne gezer bizde, cefa içinde yetiştik biz, öyle zaafılara kapılsaydık paşayla el ele verir taa buralara kadar tırmanabilir miydik sorarım?” (Erbil, 2013b: 78) der. Egemen sınıfa ait olma anlayışı kadın için anneliğinden çok daha yukarıdadır. Kadın için pırlanta yüzük bir askerin sahip olduğu apoletler ile özdeştir. Kadın bu yüzüğü elinden kaybederse beraberinde sınıfını da elinden yitirecektir. Egemen sınıfa dahil olmak sıradan olmamak ve canın sıkıldığı zaman istediğini boğazlama hakkına sahip olmak demektir.

“Biz İki Erkek Sosyalist Eleştirmen”de, İktidar kavramı, kadına cinsiyetçi bir ayırım ile yaklaşan erkek egemen anlayış çerçevesinde değerlendirilecektir. Öyküde iki erkek eleştirmenin eleştiri dünyası üzerinde iktidarı vardır. Türkân Seymen isimli yazar, Tacettin’in eleştirisinin karşısında duran bir kadındır. Erkek eleştirmenlerden

Tacettin, gittiği davette kendisine sorulan Türkân Seymen hakkındaki soruya şöyle cevap verir:

bizim yazarımız Gülizar'dır. Gülizar Tekbasar'dır. Çağırarsanız onu çağırın ülkenize, çevirirseniz onu çevirin edebiyatınıza.Siz tutmuş Türkan Seymen'i soruyorsunuz bana..." Duraksıyor bir an, toparlıyor sesini hemen gülmesinin eşliğinde son sözü çıkarıyor ağzından: "Türkan diye bir 'kadın yazar' da vardır, ama o bize hala iki bacağına arasını göstermekle meşgul! (Erbil, 2013b: 43-44)

Tacettin'in bu konuşmasından salondakiler çok etkilenir. "Yoldaş Taci" diye onu kucaklarlar. Kürsüden inen Tacettin, anlatıcının yanına giderek "Nasıldım?" diye sorar. Öykü karakteri anlatıcının cevabı şöyledir:

"Bilmem ama arkadaş, biraz insafsız değil miydin?" diyorum. "Ohooo! Amma da bönsün sen yahu!" diyor, "Anlasınlar işte, bize karşı gelenin kaderinin ne olduğu anlaşılmalı. Ha? Ha ha hah!" Ellerin ovuştura ovuştura püskürtüyor gülmesini yüzüme: "Şimdi bu enayiler," diyor, "Türkan'ı bırakır Gülizar'dan kitap isterler. Gülizar da çakar bu işi benim kıvırdığımı, ondan sonra da bizim işler tamamdır, ha hah hah! (Erbil, 2013b: 44)

Tacettin, Türkân'ı herkes içinde ahlaksız olarak göstererek küçük düşürürken, Gülizar'ı ise yücelterek kitaplarının diğer ülkelerde de satışını sağlamayı hedefler. Gülizar ile Tacettin arasındaki ilişki karşılıklı çıkar ilişkisine bağlıdır. Tacettin göre Gülizar, yapılan bu iyiliği karşılıksız bırakmaz, öykünün giriş kısmında anlatıldığı gibi onun cinsel arzusunun nesnesi olur.

"Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu"nda Van'a yolculuk yapan bir kadının öyküsü vardır. Kadın iç konuşmalar yaparak geçmişini hatırlar. Kadın, Tekvin nine öldükten sonra onun koca-karı ilaçları diye tabir edilen kutsal çanağını fırlatır, sonrasında gelişen olaylar ise şöyledir:

Yüzyıllardır koyup kotarılmaktan dibi tutmuş, ağırlaşmış, atalar yadigarı kararmış kutsal çanağı fırlattım bahçeye pencereden. O pencere, Tekvin ninemin kemikleri buruşuk yeşil ellerini uzatıp, ipekböceklerimize parlak

yapraklarını kopardığı bir dut ağacıydı. Önce gövdesine vurarak yaraladı onu, ardından arılarımızın ninemle benim çarparak kovanına yerlere çalındı. Dışarı fırlayan sürüden bir ayrılıp süzülerek boynumdan gizlice içeri, sol mememin peteğini soktu. Ceviz iriliğinde kabaran ucu emdi ve tükürdü annem ve dedi: Tekvin'in ruhudur cezalandıran seni, ne denli emsem alamam ağunun tümünü oradan yüreğine işledi, dolaşacaksın böyle bağışlayası seni." Açık sarı ilkokul kuşları, papatyalar koyu beyaz, yedi yaşımdı o sabah (Erbil, 2013b: 10).

Kadının üzerindeki aile iktidarı kutsal kâse üzerinden anlatılmıştır. Kutsal kâse Tekvin Nine'yi imlemektedir. Tekvin, yaşarken torunu üzerinde oluşturduğu baskıyı öldükten sonra da sürdürmeyi başarmıştır. Kızın, arı ile vücuduna aldığı zehirden tamamen temizlenmesinin yolu Tekvin'in onu bağışlamasıdır. Nine'ye tekvin isminin verilmesi de öyküde üstlendiği rol ile tamamen uyumludur. Allah'ın subuti sıfatlarından olan "tekvin" yoktan var etmek, icat etmek manalarındadır. Tekvin nine ile Allah arasında simgesel bir bağ oluşturulmuştur. Allah'ın hoşuna gitmeyen bir olay karşısında kulunu cezalandırdığına olan inanış, bu öyküde Tekvin'in torunu ile ilişkisinde gösterilmiştir.

Kadın her ne kadar içinde yaşadığı bu düzene karşı çıksa da bir yandan bu durum bilinçaltına o kadar işlemiştir ki bu egemen söylemi farkında olmadan içselleştirmiştir. Öykü karakteri, erkek arkadaşı ile bir kahve içmek için bir yere oturur. Kahve kadının elinin titremesi sonucu dökülür. Kadının, erkek arkadaşı onun ellerini öpmeye başlar ve arkadaş kalmak istemediğini dile getirir. Kadın, adamın bu duygusuna karşılık ona bir tarif önerir:

O'na dedim işte bütün magentan dışarı vurdu ama beni dinle, bir çare biliyorum bu illet için: 100 dirhem oğulotu, 100 dirhem pelin, bir kaşık balla macun edilir, kösnüyü alır, senin dilinle "seviyi" kökünden söker götürür beyaz ırmaklara akıtır -aynı em tuzlu balgama da iyi geliyor ne tuhaf. Dinlemedi çıktı gitti." (Erbil, 2013b: 17)

Öykü karakteri, toplumun değer yargılarını temsil eden ailesinden her ne kadar ayrılmaya çalışsa da farkında olmadan onların hareketlerini ve sözlerini benimsemiştir. Öykü genelinde, kadın egemen söylemi öyle benimsemiştir ki karşı

çıkıldığı düşünceleri anlatırken bile bunu nenesinin sözleriyle dile getirir: “16'sında evlenmiş anam, o yıllar hep öyle, kocanız ateşi sağanak bir yüzbaşı o sıralar. Kadınlar, kadın, erkeğin bencil kavından koruyun kendinizi iki vukiye zeytinyağı, ak günnük, ham kehribar ve kirpiyağı ile” (18).

Öykülerde iktidar kimi zaman şiddet ile varlığını kabul ettirmeye çalışır. Özellikle devlet, birey üzerindeki iktidarını hem fiziksel hem de psikolojik şiddete başvurarak sağlamaya çalışır. “Baltık” isimli öyküde devletin ideolojisi cezalandırılmak üzerinedir, bu durum öykünün giriş cümlesinde verilir. Öyküye anlatıcı, “CEZALARIN EN KÖTÜSÜ, EN ZARARLISI BAĞIŞLAMAKTIR yazılıydı, demir ve köpekli kapının tam üstüne konulmuş tabelada” (Erbil, 2013a: 55) diye bir giriş yapar. Metnin giriş cümlesi, öykünün geri kalanı hakkında ipucu verir niteliktedir. Ülkede düzen ve esenlik ceza, şiddet üzerinden kurulur ama bu düzen ülke sakinlerine normalmiş gibi algılatılır. Kaos ve insanların korkusundan beslenen ve egemenliği bunlar üzerine kuran bir yönetim vardır. Biat mantığı ile halkını yöneten bir düzende yöneticiler Tanrı gibi halkın kendilerine tapmalarını ister.

Althusser bilindiği gibi "özne" ("subject") sözcüğünü anlam belirsizliğinden yararlanmak için kullanmıştı. Bir özne olmak bir yandan olayların merkezinde olma, özerk bir eylemliliğe sahip olma, pek güçlü bir iç bütünlük ve serbest iradeye sahip olma anlamı taşır. Burjuva düşüncesi, siyaseti ve iktidarındaki idealize özne budur. Ama, gözümüzdeki bir pırıltıyla, böyle bir özne tam tersine dönüşerek bir nesne haline gelebilir, yani başka birinin ya da başka bir şeyin, büyük Özne'nin, iradesine ve gücüne tabi hale gelebilir (aktaran Wayne 2015: 277).

Halk “büyük Özne”ye yani devlete itaat ettiği sürece tehlike arz etmez. “Başköpeğin” yaptığı bir konuşmada görevli olan bekleyici ve dinleyici olan köpekler efendilerine şöyle rapor verirler: “Şu, konuşmaya başlamadan önce sizleri kutsayacak olan duayı yaparken dizlerinin üzerine iyice kapanmadı” (Erbil, 2013: 55) diyerek o tutukluyu hemen yakalarlar ve dişleri yapıyakıcı ağulu köpeklerin evine gönderirler. Devlete ve onun temsil ettiği ideolojiye karşı çıkmak şiddetle cezalandırılır. Devlet, bireylerin kişiselliklerini kendi istediği gibi kurgular ve yönetir. Althusser, ideolojinin birey üzerindeki etkisini şöyle anlatır: “Bireylere,

Mutlak ve Bincik Özne adına özne olarak seslenen her ideolojinin yapısı aynı nitelikli, yani yansmalı ve çifte yansmalı olduğunu, aynadaki suretin ideolojiyi oluşturduğunu ve ideolojinin işleyişini sağladığını görüyoruz.” (2003: 111) Yönetim altında çalışanlar da devletin inşa ettiği öznelliğin devamını sağlamakla görevlendirilirler. Bunları sağlarken tek dertleri uluslarını ve budunlarını korumak fikrinin arkasına sığınır.

Devlet, ideolojisini kabul ettirmeye çalışırken halk üzerinde yarattığı korkudan beslenir. İktidarın belirlediği kuralların dışına çıkan mahkûmlar başlarına gelecekleri bildikleri için yüzlerinde sahte bir “gülümseme” ve dillerinde sahte “iyiyim” sözleri ile ideolojiye itaat ederler.

Ağabeyi henüz köpeklere ısırılmamıştı ve rahattı çok. Kafeslerin ardından kıza öök gülüp durmuştu. Konuşacak bir nenler bulamamıştı kız onunla, gözlerini dilim dilim solmuş kafasından alamamıştı. Adam çok gülüyordu, “iyiyim iyiyim” diyordu bir de. Güldükçe dilimler birbirine yaklaşıyor ve aralarındaki oluklardan çok sular, önce ter olarak nokta beliriyor sonra birleşerek tasa suyu halinde akmaya başlıyordu yerlere, tutukluların bulunduğu yerlere kurallarla bir göle bağlamışlar ve orda kendi ışığını sağlayan çokluktaki tasa sularını biriktirmişlerdi. İşte oluklarda çok sular akıyordu. Kız hep, gülemese gülmese ah gülmese diyordu içinden (Erbil, 2013: 58).

Öyküdeki erkek karakter, düzene karşı memnuniyetsizliğini gizlemek için sürekli suratında sahte gülücükler oluşturur. Düzene karşı hareketlerinde herhangi bir olumsuzluk görülürse karşılığında şiddet göreceğini biliyordur. Karakterde oluşan tasa güvensizlik içinde bulunduğu zaman algılanan tedirgin edici duygudur. Devlet, birey üzerinde yarattığı korkudan beslenen bir varlıktır. Öyküde de görüldüğü gibi ülke bu tasa suyu ile aydınlatılır.

Devlet iktidar savaşını bireylerin zihinlerine öyle işler ki bu kez mahkûmlar arasında ziyaretçi konusu üzerine bir iktidar yarışı başlar:

Şu ağabeyim de ne estili adamdır diyordu kız, fesleğen senin neyine, hemen de alışveriş köpeklerin içinde yaşamaklara, o hırçın, kılı kırk yarıcı. Şimdi artık adamın tek tasası kendisine kimlerin gelip gelmediğini kollamaktı. Kıza

yazdığı mektupla ilk sorduğu, “Yanında kimse var mı? Kimler?” denli sorulardı. Genellikle gelenleri gardiyan sokmuyordu içeriye, köpeklerin eşliğiyle de olsa görüştürmüyordu onları. Buna karşın bile adam gelinsin dışarda durulsun diliyordu. Kıza böyle geliyordu. Kıza öyle geliyordu ki tutukluları görmeye gelenlerin sayıca çok ya da az olmalarına dayanan bi yarışma, bi baş olma, bi üstünlük durumu vardı içerde, bu yarışmaya kaptırmıştı kendisini ağabeyi, asıl sorunu unutmuştu. Asıl sorun diye bi nen var sayılamazdı zaten (Erbil, 2013: 59).

Bireyler, bu iktidar kavgasında kendi amaçlarını unuttur, devletin kendileri için yapılandığı özneliği içselleştirirler. Bireyler ilişkilerini de hegemonya üzerine kurarlar. Devletin şiddet üzerinden kurduğu düzeni benimseyen bireyler, düzenin dönüştürücüsü ve devam ettiricisidir. Kızın ağabeyinden aldığı mektupta devletin yönetim biçimini kanıksamış abinin düşünceleri şöyle verilir: “Ben çok rahatım yeni cins köpekler gelince eğlence halka ve bize açık olacakmış, belki orada karşılaşırız” (Erbil, 2013: 63). Alıntıda görüldüğü gibi ağabey devlet iktidarını kabullenmiş ve kanıksamıştır.

“Diktatör” isimli öyküde ise şiddet ile sağlanan mutluluk karakterler tarafından bir oyun gibi algılanmaktadır. Mutluluğun şiddetle yan yana ilerlemesi okuyucuda tuhaflik duygusu uyandırmaktadır. Todorov, bu türe tekinsiz ismini verir ve şöyle tanımlar: “Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz.” (1999: 47) Hıdır, karısı Zilşan’ın şiddet üzerinden yarattığı mutluluk oyununu kendisinden sonra devam ettirmeyeceğini düşünür ve içini bir korku kaplar. Kızları için Hıdır’ın koyduğu ev yasaları mutluluk getirmektedir. Bu konudaki endişelerini Hüsrev ile paylaşır:

Hıdır kalktı, düzelmişti. “Biliyo musun” dedi, “asıl neden korkuyorum, ben öldükten sonra anneleri bakamayacak onlara, haklarını gözetemeyecek, mutluluklarını yitirecekler.” “Şimdi mutlular mı?” diye sordu Hüsrev. Öteki tiksinerik yineledi soruyu: “Şimdi mutlular mı?” Yanaklarındaki artılar noktalaşmıştı. Yeniden kızlara baktı Hüsrev. Büyüğü küçüğünü yüzüstü

yatırımı belinde tepiniyordu, bi eliyle saçlarını kavramıştı kızın, boynu kopasıya arkaya bükülmüştü küçüğün, gözler yuvalarından dışarıya uğramıştı. Bakıldıklarını sezinleyince büyük kendisini saldırıp kaldırıp atmaya başladı küçüğün beli üzerine. Her kezinde küçüğün boğazı, “hınk, hınk, hınk!” diye uğulduyordu. Dayanamadı Hüsrev, başını çevirdi. Babaları gururla baktı kızlarına, “Nasıl da akıllılar!” dedi (Erbil, 2013a: 75).

Kızların oyun saatleri şiddet üzerine kuruludur. Hüsrev için onların bu hâlleri ne kadar garipse Hıdır için de o kadar normal bir durumdur. Kızlarının şiddet ile mutluluk oyunu oynaması okur üzerinde tekinsiz bir etki yaratmaktadır. Hıdır, evde koyduğu kuralların işlerliğini gördüğü için mutludur. Öykünün bitişi ise yine şiddet içeren bir olay ile olur: “Yorganı iyice çekti başına Hüsrev, sabaha değin, kızların mırımlarını, Hıdır’ın terlik seslerine karışan inlemelerini duydu.” (77)

“Vapur” öyküsünde ise vapur bir direnişçi olur. Vapur’un başlattığı mücadele sonunda halk, sokaklara dökülür. Halk sabaha değin çılgınlar gibi eğlenir. Birbirini hiç tanımayan insanlar kucaklaşırlar. Ülkede bir bayram havası hâkim olur ve marşlar söylenir. Vapur istediğini başarmış bir gururla delice marşlar ve ezgiler söyleyerek halkı selamlar. Sabaha doğru ise bayram havası yerine kanlı bir savaşa bırakır. Egemen güçler kendi iktidarını sarsacak olan davranışlara izin vermezler: “Birtakım adamlar halkı dağıtarak geliyorlardı, yüzlerce insanı yaralamış, öldürmüş, tutuklamışlardı, bu kötülüğü neden bize yaptıklarını hiç anlamadım. Annem, ablamı ve beni yakalayıp eve koşturdu, soluk soluğa çıktık yokuşu, önümüzde Havva’yla savcı kaçıyorlardı.” (Erbil, 1983: 47) Hükûmet yapılan bu işi halktan bilir. Oysa halka göre bu işi yapa yapsa vapur yapar. Egemen düzen, iktidarının elinden gideceği durumlarda şiddete başvurarak halk üzerinde denetimini yeniden sağlar. Egemen sınıfın kendi çıkarlarını koruması için görevlendirdiği adamlar, birçok masumun tutuklanmasına, yaralanmasına hatta ölmesine sebep olurlar. Vapur halka aşıladığı direniş fikrinden sonra ortadan kaybolur. Anlatıcı çocuk ise vapurun bu hareketini başkaldırma olarak değil boyun eğme olarak değerlendirir. Vapur, halka direniş fikrini aşıladıktan sonra onları kaderine terk etmiş, başsız çaresiz bırakmıştır.

1.4. Bölüm Sonu Değerlendirmesi

Erbil'in öykülerinde izlek toplumsal cinsiyet, varoluş sorunları ve iktidar kavramlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. İncelenen öykülerde toplumsal cinsiyet kavramı cinsellik, evlilik, aşk/sevgi, kadın-erkek ilişkileri üzerinden tanımlanmıştır. Erbil, kadınlar için yüzyıllardır tabu olan cinselliği yerle bir eder. Ardından kadını ailesi ve toplumla hesaplaştırır, kadının kurulu düzene başkaldırması ve özgürlüğü için savaştırır. Erbil'in kadının özgürleşmesi için ataerkil düzene kalemiyle başkaldırdığı görülür. Güçlü bir kadın karakter yaratmayı amaçlayan Erbil, erkeksiz da ayakta durabilen kendi hedefleri doğrultusunda hareket eden ve buyurgan erkek egemen toplum karşısında mücadelecı kadın tipini yaratmayı başarmıştır. Kadının din kullanılarak cinsel yönden sömürülmesi gibi olaylar sebebiyle kadın eğitime de dikkat çekerek kadının özel alana hapsedilip dış dünyayla arasına bir çizgi çekilmesine de dikkat çektiği görülür.

Varoluş sorunuysa Erbil'in öykülerinde başkaldırı, suç ve intihar, ikiyüzlülük ve yabancılaşma kavramlarıyla kendini göstermektedir. Yaşadığı toplumdan uzaklaşan bireyin özgürlüğü elinden alındığında bu duruma tepkisi, ailesini ve toplumu protesto etmektir. Öykülerinde özellikle kadın varoluşuna eğilen yazarın, bu sorunu kendine dert edindiği görülmektedir. Bu öykülerde iktidar ile mücadelesini eserlerine yansıtan, bu savaşımını eserlerine koşut olarak gerçek hayatta da sürdüren bir yazarla karşılaşılır. Bu bağlamda erkek dünyasının iktidar aracı olan dille mücadeleye giriştiği görülür. Öykülerinde erkek dilinin karşısına kadın dilini koymayı başarmıştır. İktidar ile mücadelesini etik ve estetik açıdan eserlerine yansıtır.

İKİNCİ BÖLÜM:

LEYLÂ ERBİL'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI

Bu bölümde Leylâ Erbil'in öykülerinde yapı dört başlık altında incelenecektir: Olay örgüsü, karakterler dünyası, anlatıcı ve bakış açısı ve anlatım teknikleri. Her başlık kendi içinde alt başlıklara ayrılacak ve öykülerden yapılan alıntılarla elde edilen veriler desteklenecektir. Yapı kısmı seçmecî bir tutumla oluşturulduğu için zaman ve mekân konusu bu araştırmanın dışında bırakılmıştır. Kişiler dünyası yerine karakterler dünyası terimi yeğlenmiştir.

2.1. Olay Örgüsü

Geleneksel Türk hikâyesinde olay örgüsü serim, düğüm, çözüm şeklinde sıralanır. Öyküde ise olay örgüsü yeni bir anlayışla kaleme alınır. Rus Biçimcileri olay örgüsü ve öykü arasında bir ayrıma giderler. Rus Biçimcileri yaşamdaki gerçek sıraya göre olayların sıralanışını “syuzhet”, olarak yazarın olayları istediği sıra ile vermesini ise “fabula” terimi ile açıklar. Berna Moran, Rus Biçimcilerinin kazandırdığı “syuzhet ve fabula” terimleri ile ilgili şunları söyler:

Aslında metinde karşılaşmadığımız ve ancak bir çıkarım edimiyle elde ettiğimiz olay sırası (öykü), gerçek yaşamdaki gibi zamandizinsel (kronolojik)'dir. Yazar, bu sırayı bozar, altüst eder ve yaşamdakine uymayan yapay bir diziye yerleştirir olayları ve böylece alışılmışı kırmış olur. Kuşkusuz yazar “öykümdeki zamandizinsel sıraya sadık kalmayı tercih de edebilir, ama yine de zaman düzeni üzerinde oynayacaktır (2002: 183).

Rus Biçimcilerinin olay örgüsü ile öykü arasında koyduğu bu ayrım, ilerleyen zamanlarda yapısalıcılar tarafından geliştirilmiştir. Modernist ve postmodernist öykücüler olay örgüsünü pek ciddiye almazlar.

“Rick Demarinis olay örgüsüz bir hikâyeyi odaları olmayan bir eve benzetir. Geleneksel hikâye yazarlarının aksine olay örgüsüz hikâyelerin ‘daha aydınlık ve daha ferah olduğunu, okuyucunun sürprizleri hikâyenin çatısından değil ayrıntılarında ve genel havasında’ bulduğunu belirtir” (aktaran Boynukara, 2002: 184). Samuel Beckett’in edebî anlayışı Leylâ Erbil’in öykülerinde kendisini belli eder. Olaylardan çok durumlara ve olgulara ağırlık vermesi, ayrıca *Hallaç* öykü kitabının ilk kısmını Beckett’e adaması ona verdiği değeri gösterir.

Leylâ Erbil’in öyküleri genelde durum öyküsüdür. Olayların anlatımında ayrıntılara pek önem vermez. O, hayattan bir kesit alır ve bunu kahramanlarının da yardımıyla özgün bir kurguyla okuyucuya sunar. Günlük yaşamdan sıradan insanlık hâllerini, öykülerinde kendine has bir şekilde hazırlar ve sunar. Metinde kimi zaman olay yok denecek kadar azdır. Erbil’in öykülerini böyle bir anlayış üzerine kurduğu söylenebilir. Olaylar, neden-sonuç ilişkisi etrafında şekillenmez. Geleneksel Türk hikâyeciliğinde olay örgüsünün varlığı önemlidir, modern öykü olay örgüsünün varlığını asgari bir seviyeye indirir. Farklı anlatım olanaklarını denediği öyküleri, her okunuşta başka başka anlamlar kazanabilir. Gerçek ile düşselliğin iç içe geçtiği öyküleri kimi zaman zengin çağrışımlarla oluşturulan bir düşünce sistemi üzerine kuruludur. Öykülerinde açık uçlu ifadeler, eksilteli cümleler ve yarım kalmış hikâyeleri anlatan Erbil, çözümsüzlük ve rahatsız edici sonlar ile birbiriyle ilgisiz ya da önemsiz olayları harmanlayıp özgün bir kurgu oluşturur. Bu nedenlerden dolayı Erbil’in öykücülüğü modern öykünün etnik unsurlarını bünyesinde barındırır. Erbil’i özgün kılan, modern unsurların yanında geleneksel unsurları da metinlerinde kullanmasıdır.

Leylâ Erbil’in öyküleri bir olay öyküsü olmaktan öte durum öyküsünü temsil eder. Yazar, okuyucuya hayattan bir kesit ya da bir insanlık durumunu verir. Erbil’in “Yatak” öyküsü, bireyin iç dünyasını konu alan bir anlatıdır. Öyküye ismini veren yatak, sembolik bir anlamda öyküde yer alır. Yatak, benöyküsel anlatıcıyı düşünsel bir yolculuğa çıkarır. Öyküde, yıllardır havalandırılmamış bir yatağa girip çıkan bir kadının yalnızlığı, umutsuzluğu yine kadın anlatıcının ağzından aktarılır. Öyküde sürekli kadının yanında olan ve onun her hareketini gözetleyen bir kuş vardır. Kuş, öyküde toplumu simgeleyen bir figür olarak yer alır, anlatıcı karakter, her hareketini

kuşa göre düzenler. Anlatıcının kendi kendine konuşmasıyla öykü başlar. Yıllardır havalandırılmamış bir yatağa, kadın kahramanın düzensizliğinin gölgesi düşmüştür. Kadın sürekli yatağı güneşlendirmekten bahseder. Yatak, anlatıcının kimsesizliğini ve cinsel yalnızlığını temsil eder. Kadın yalnızdır ama insan ilişkilerindeki sahtelikten de uzaktır. Mutsuz ve mekanik olan ötekilere dâhil değildir. Kuş vardır, her daim onu bırakmayan, aralarında bir düzen kuruludur. Kadınlığının ötekilerde uyandırdığı etkiyi merak eder. Yine insanlar arasındaki sevginin sahteliğine dikkati çeker. Sevgi olmayan bir nesneyi tasarlayıp inanmaktır. Anlatıcının, insan ilişkileri hakkındaki gözlemi devam eder. Hatçe ve Nazır arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin yapaylığını gösterir. Kendi kendine konuşma yerini bilinçaltı durumların satırlara yansımalarına bırakır. İnsan ilişkisi üzerine düşünülürken “şimdi”ye dönülür. Yatağı güneşlendirmekten söz edilir. Ardından yine düşünceler satırlara yansır. Yine bir şimdi’ye dönüş vardır. Denizden geçen balıkçı motorlarının sesi ve onları izleyen kuşlar öykü sahnesine girer. Denizin ve balıkçı motorlarının kadında yarattığı çağrışımla Nazmi Kaptan anımsanır. Yatağı havalandırmaktan söz ettiği durumda başkarakter an’a döner. Ardından bilinç akışı devreye girer. “Kuş bi balık aşırımı getirdi. Perdeleri örttü sıkı sıkı” demesi ile an’a dönülür. Öykünün diğer bölümleri ise hatırlanan anların gösterilmesinden oluşur. Anlatıcı, gittiği lokantada karşılaştığı Nuh ile olan sohbetini dolaysız alıntı ile verir. Bu konuşmada, Nuh’un sık sık “yatağını güneşlendirmiyorsun” demesi cinsel beraberliğe bir gönderme olarak öyküde yer alır. Kuş ise Nuh’la yapılan bu sohbette sürekli gözetleyen toplum olarak yer alır. Anlatıcı kadın karakter, Nuh’un yatağı güneşlendirmek fikrini kabul eder. Nuh’un cinsel birlikteliğe sevginin sonucu olarak değil bir deneme olarak bakması kadını beraberlik fikrinden caydırır. Öykü sonunda Nuh, anlatıcının yanında sadece uyumaktadır. Bu hatırlama anı ile anlatı sona erer. Anlatıda bir sonuç yoktur. Yatak, nesnesinin anlatıcıda uyandırdığı çağrışımlar iç monolog, geriye dönüş, bilinç akışı teknikleri ile satırlara yansımıştır.

“Gündelik”te ben öyküsel anlatıcı, D ile olan ilişkisinde D’yi kendine bağımlı kılmak adına olmadığı bir adam gibi davranır. D’yi kışkırtmak için M ile beraberlik yaşar. Başkarakterin bütün çabası D’yi kandırmak ve bu güçle onu yanında tutmaktır. Anlatıcının, A ve B isimli ev kadınları hakkındaki fikirlerini sunması, A ve B’nin sevmediği adamlarda sadece maddi olanaklar için evliliklerine devam ettirmeleri

başkaraktere göre ikiyüzlü bir harekettir. Evliliklerdeki ikiyüzlülük, kadınların varlıklarını toplumun onlara biçtiği rol yüzünden sadece cinsellik ile ifade etmeleri, kendi sahteliklerini örtmek için anneliklerini kullanmaları tenkit edilir. İstemediği evlilikleri yürüten kadınların kocalarını aldatmaları ve namuslu bir kadın gibi kocalarının yanına dönmeleri, toplumsal bir eleştiri olarak anlatıda yer alır. Anlatıcının, A ve B isimli karakterleri olmadıkları birileri olarak davranmalarını eleştirirken D'nin kendisinin asıl karakterini öğrenmesinden korkması ile anlatı ironikleştirilir. D'nin sergilediği her hareketin anlatıcıda cinsel bir davet olarak algılanması erkek egemen toplumun bakış açısını yansıtır. Toplumsal ilişkide bireylerin sürekli birbirlerinden olan beklentilerinin yanında toplumun bireylere zorla yüklediği yükümlülüklerin eleştirisi yapılır. İnsanların birbirleriyle olan ilişkilerinde sürekli oynadıkları oyunların 'elim üstünde' oyunlar olarak tanımlanması ve kendileri sahte davrandıkları hâlde karşısındakilerden gerçeklik bekleyen insanların ironik tutumu öyküde yer alır.

“Bilinçli Eğinim I” kronolojik bir sıra ile düzenlenmemiştir. Olaylar artzamanlı ilerlerken öykü karakterinin “ÖLECEĞİM BİRAZDAN ANNEMLE BABAMI DA SULASAM Bİ” (Erbil, 2013a: 11) demesi ile olayların kronolojik sırası bozulur. Öykü karakterinin dile getirdiği bu cümlenin öykünün devamı olan “Bilinçli Eğinim II”ye yapılan bir atıf olduğu anlaşılır. Öykü karakteri, ucuz bir deniz donunu çalar. Ana olay bu deniz donunun çalınması çevresinde gelişir. Kadın, deniz donunun kendisinde var olan sevgi eksikliğini gidereceğini düşünür. Deniz donu kadının içinde bir umut ışığı olur, onu çalarak bir özveri duygusuna kapılmak ister. Sorgu odasına alınan karakter, sorgulama için polisi beklerken acıktığını hisseder. Bir sigara yakar, parmağı ile camın kenarlarını oyar, oradan çıkan kireçleri yer. Oyduğu yerden bir böcek çıkar, bu böcek suçlayıcı bir gözle kadını rahatsız eder. Sorgu odasına gelen polis deniz donunu çalmasının nedenini sorar. Kadın ise alaylı bir ses tonu ile cevap verir: “Fransa’da bundan daha ince buluşlarla yapılmış bir deniz doncuğu satan yer bulunamayacağını söyleyip kendilerini kutladım (Erbil, 2013a: 15). Beş polise rüşvet verip oradan kurtulmaya karar verir. Onun amacı polisleri denemektir. Kadının “kara gözlüklü” olarak isimlendirdiği polis ise kadının rüşvet vermesini doğru bulur yoksa polislerin onu uğraştıracağını söyler. Kara gözlüklü kadının parası olduğu hâlde deniz donunu neden çaldığını merak eder. Kadın insanı

kendinde kısırmaya çalışır ve olayları yönetme çabasına girişir. Kadın kendinden önce kurulan bu düzenin doğruluğundan emin olmadığı için bir başkaldırı hareketinde bulunur. Onun asıl amacı bu deniz donunu çalarak gemiye yetişmemek ve yeni bir hayata yelken açmaktır. Karakoldan ayrılan kadın bir kafeye girer ve garsondan konyak ister o anda böcek yine karşısına çıkar, kadın böceği öldürmeye karar verir. Kadına göre böcek onu “et kişiler” dediği insanlara verecektir. Böceği ezerek ondan kurtulur. Gemiye yetişmemek için karakola düşmeyi göze alsada öykü sonunda gemiye biner.

“Bilinçli Eğinim II”de öykü karakteri, annesinin ve babasının mezarından toprak çalar. Onları ıtır ve fesleğen olarak saksıya diker. Kadının niyeti intihar etmektir. Ölümünü yönetmeyi amaçlar. Öz anlatı denilebilecek bu anlatıda kadın, mezardan nasıl toprak çaldığını anlatır. Sık sık annesini ve babasını sulamaya devam eder. Her ikisi de öykü karakterinin her yerini sarmalamıştır. Anne ve baba ölse de sembolik olarak kızlarının yaşamından gitmezler ve baskıları hâlâ devam eder. Anne ve baba hayattayken kızlarını başkaları ile kıyaslarlar ve sorumluluk almadığından şikâyetçi olurlar. Başkarakter, içinde yaşadığı toplum ile uyuşamaz ve bu bunaltı sonucunda delirir ve intihar etmeye karar verir. Öykü anlamlı anlamsız sayıklamalar ile biter.

“Öyküsüz”de öykü karakteri oturduğu yerden düşüncelere dalar. Kadın yalnızdır ve Rüstem’i düşler. Rüstem, kadının ilkokul arkadaşıdır. Rüstem, kadının sahip olmadığı bütün ayrıcalıklara sahiptir. Hayatta var olan her şey Rüstem’i mutlu kılmak içindir. Kadın, Rüstem ile ilgili bir ilkokul anısını hatırlar. Anlatı kadının farklı farklı hatırlayışları ile sıçramalar oluşur. İlkokul anısının hatırlanışından hemen sonra Rüstem’e verilen ayrıcalıklardan kadın da yaralanmak ister. Backhaus dinlemeyi hayal eder, gerçek bir sevgi yaşamayı ister. Gerçekten yaşayacağı bir sevgi için bütün ihtiyaçlarından vazgeçmeye hazırdır. “Açım, çıplağım demem, bi üşümlük canım kaldı, Backhaus’u dinleyemedim demem” (Erbil, 2013) diyen kadın “seviyorum” sözcüğüne razıdır. Rüstem ise seviyorum demek için dahi kurumlanır. Kadın, gördüğü bu davranıştan sonra bir başkaldırı hareketinde bulunur ve gün doğarken Rüstem’i vurur.

Leylâ Erbil’in öykülerinin geneli, anakronik bir dizilim ile oluşturulduğu hâlde “Sarhoş Yaşantılar” öyküsü onlardan farklıdır. Bu öykü kronolojik bir sıra ile

dışöyküsel anlatıcı tarafından kurgulanmıştır. Dışöyküsel anlatıcı, öyküye A ve kuzeyliyi tanıtarak başlar. A ve kuzeyli arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin oluşma sürecini verdikten sonra ilişkinin kopuşunu anlatır. A, samimi duygular hissetmediği kuzeyliyi kaybedince pişmanlık duyar. Kuzeyli, A için sahip olduğu güçtür. Kuzeyliyi tekrar elde etmek için B ile bir arkadaşlık kurar. A, ona arkadaş olarak yaklaştığını göstermeye çalışsa da B, onun bu yaklaşımına tepki gösterir. B, A ile bir beraberlik yaşamak ister ve reddedilince kadını küçük düşürmek için pencereden onun hakkında hoş olmayan sözler sarf eder. A, onun yanından ayrılmak isteyince B kalması için yalvarır. A, onun hakkında söylediği küçük düşürücü sözleri düzeltmesi durumunda onun yanında kalacağını söyler. Bunun ardından B, bağırarak onun hakkında daha nahoş sözler söylemeye devam eder. Dış öyküsel anlatıcı, olaya müdahil olur. Okuyucuyla sohbet ediyormuş havasında A ve B arasındaki ilişkiye yorumlarda bulunur. Görünürde A, haklı görünse de B'nin ona göre daha dürüst olduğunu söyler. A'nın tek isteği B'yi amacı uğrunda kullanıp kuzeyliyi kışkırtmaktır.

“Konuşmaklardan Bıkan”da benöyküsel anlatıcı, akşingöz olarak isimlendirilen karakterle arasındaki ilişkiyi anlatır. O, “özgür sevi”yi bulmayı amaçlamaktadır. Bunun için bir deney yapar. Akşingözün evine gider. İlk başta aralarındaki sevgi alışverişinde deneği kendisi, deneyciyi ise akşingöz olarak anlatır. Öykü sonunda ise ben-anlatıcı, deneği, o deneycinin ise kendisi olduğunu söyler. Onun asıl amaçladığı şey gidişinin akşingözde yaratacağı etkiyi gözlemlemektir.

Art zamanlı ilerleyen öykülerden biridir. Anlatıya dışöyküsel anlatıcının sesi hâkimdir. Anlatının sonunda yer alan şu paragraf ise kurmacanın bir üst anlatı olduğunu gösterir: “Burda okumasını kesti öykücünün kadın, ‘Bu yazdıklarınız doğru mu?’ dedi. ‘Bu olay mı?’ diye sordu öykücü, ‘Yok’ dedi kadın utanmadan, ‘sizin başınızdan geçip geçmediği’. ‘Haaa’ dedi yazar, neyi merak ettiğinizi anlıyorum” (Erbil, 2013a: 64).

“Baltık”, isimli öykü şiddete dayalı bir yönetimin hâkim olduğu ülkede yaşayan insanların ilişkisini anlatır. Ülke Başköpek ve onun yönetiminde olan diğer köpekler tarafından yönetilir. Cezaevinde kullanılan teller yırtıcı hayvanlar için kullanılanın iki katı kalınlığındadır. Bu hapishanedeki her şey belli bir iş bölümü ile astlık ve

üstlük ilişkisi etrafında düzenlenir. Bu ülke katı kurallar ile yönetilirken halk da mutluluğu şiddetle yakaladığını kanıksar. Öyküde karakteri kızın, ağabeyi hapisanededir ve kız belirli zamanlarda ona mektup yollar. Gardiyanlar bu mektubu okur, beğenirlerse içeri gönderirler. Bu cezaevindeki çalışan herkes olayları çıkarları gereğince yönetirler. Hepsinin en büyük amacı Başköpek'in gözüne girmektir. Ülkeyi yöneten Başköpek iyi bir insandır. Yaşlandığı için bol bol uyur, ülkede olan her şeyden yamağı sayesinde haberdar olur. Kız hapisanede ağabeyini ziyarete gittiğinde onun kafasının tıraş edildiğini görür. Adam güldükçe kafasından akan "tasasuyu" ülkenin aydınlatılmasında kullanılır. Ülkeye başköpeğin izniyle cinsel ulumalar veren, ağulu köpekler sipariş edilir. Bu yeni gelecek köpekler kızın endişelendirmeye başlar. Köpeklerin geliş tarihi radyodan öğrenilecektir. Kız abisini ziyarete gittiği bir gün ona fesleğen götürür. Gardiyanlar, ülkede her durum iktidar düşüncesinin etrafında şekillendiğinden mahkûmlar da kendilerine gelen ziyaretçileri yarıştırlar. Kızın ağabeyi kendisine gelen ziyaretçileri sorgulamaya başlar; kız ise abisinin bu düşüncesi karşısında şaşırır. Kız abisini ziyaret ettikten sonra oradan ayrılır. Anlatının bitiminde ise üst anlatı varlığını gösterir.

"Diktatör" öyküsünde Hıdır adlı karakterin yıllardır görmediği arkadaşı Hüsrev ile karşılaşması ile olaylar başlar. Hıdır, Hüsrev'i evine konuk etmek ister. Hıdır, bu evde iki kız ve Zilşan adlı karısı ile yaşamaktadır. Bu evde aile içi düzen ve iş bölümü şiddete dayalı yasalarla oluşturulmaktadır. Hıdır, bu yasaların ailesi için gerekliliğine inanır. Evde herkesin bir işi vardır. Evdeki düzenin en büyük sağlayıcısı kızların oyun saatleridir. Hıdır, Hüsrev ile eve vardığında kızların oyun saatleridir. Hıdır çocuklarının oyun saatlerini geçirdiğini fark eder ve telaşlanır. Hüsrev ise onun bu telaşını anlamaz. Hıdır'ın, çocukların oyun saatlerini geçirdiği takdirde cezalandırılacağını söyler hatta bu cezanın ölüm olabileceğini anlatır. Öyküde Hüsrev'in bakış açısı ile Hıdır'ın çocukluk hâlleri anlatıya dâhil edilir ve böylece anlatının kronolojik sırası bozulur. Geriye dönüş anlatım tekniğinin kullanıldığı öyküde Hüsrev ile üvey annesi arasında yaşananlar verilir. Hüsrev'in çocukları için neden şiddete dayalı bir oyunla mutluluk oyunu oynadığı anlaşılır. Hüsrev sağlıklı bir çocukluk geçirememiştir. Kızların oyun saati geldiğinde ise Hıdır, kızlarının oyun saatini geçirdiği için onlardan defalarca özür diler. Onların oyun anlayışı şiddet üzerinedir, kızlar birbiri ile kıyasıya bir mücadele içine girerler. Öykü, Hüsrev'in

karısından yediği dayanın seslerinin Hüsrev ve kızlar tarafından işitilmesi ile sona erer.

“İnci Boncuk”ta benöyküsel anlatıcı, bir yolculukta kadın karakterle yaşadığı bir olayı aktarır. Anlatıcı, öyküde bu kadınla girdiği sohbetten pişmanlık duyar. Sonradan anlatının görüldüğü bu metinde anakronik bir dizilim mevcuttur. Kadınlı sohbetle başlayan benöyküsel anlatıcı, onun bütün hayat hikâyesini dinler. Kadın en mahrem sırlarını bile rahatça anlatır. Kocasıyla nasıl evlendiği, evlenmeden önce kocasına olan kızgınlığından dolayı başka bir adamla beraber olduğu, kocasının kırk dokuz numara ayakkabı giydiği gibi anlatıcıyı alakadar etmeyen her şeyi bir çırpıda anlatır. Anlatıcısı ise kadının bu tavrına şaşırır. Anlatıcın kocasının hediye ettiği kolyeyi çok beğenen kadın, böyle bir kolyeye sahip olmayı çok istediğini söyler. Onun bu tavrı karşısında, öykü başkarakteri, kolyesini çıkarıp ona verir. Kadın anlatıcının adresini alır ve kocası ile ziyaret etmek istediğini dile getirir. Anlatıya giren zamansal aralık “Bir gece birimizin ezgi yapıp, ötekimizin betikler okuduğu bir gece olsa olsa...” (Erbil, 2013b: 83) cümlesi anlaşılır. Kadın ve kocası habersiz bir şekilde benöyküsel anlatıcıyı ziyarete gelir. Bu ziyaretten hoşlanmayan benöyküsel anlatıcı, kadının sürekli kocasına “kocacığım” diye hitap edip şehvetle davranmasını garipser. Anlatıcının kocasından piyano çalmasını isteyen çiftin ricasını Hasan geri çevirir. Anlatıcı ise Hasan’ı hoş görmelerini ister ve kendisi onlar için şarkı söyler. Kadın ve kocası gittikten sonra anlatıcı kocası Hasan ile kavga edeceğini düşünür. Kocasının, onun söylediği şarkıya ve kadına verdiği kolyeden dolayı kızacağını düşünür ama beklediği gibi olmaz.

“Üç Arkadaş ya da Oyun” anlatısında geleneksel öykülerde olduğu gibi öykü karakterlerinin tanıtılması ile başlar. Anlatıcı, öykü karakterleri arasındaki arkadaşlığın boyutunu irdeleyerek karakterler arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. Karakterler arasındaki ilişki okuyanda tekinsiz bir etki yaratır. Anlatıcı dostluk, arkadaşlık, iktidar, güvensizlik gibi temaları bir arada kullanarak okuyucuda yadırgatıcı bir tutum yaratır. Anlatıcı dostlar arasındaki ilişkiyi bilse de onların içine girmek ister. Bu kısım anlatının ikinci kısmını oluşturur. Gözlüklü karakterini alt edip onların grubuna dâhil olma çabası öyküyü ilerletir. Geçmiş bir olayı anımsayan anlatıcı bu anısında o gruba girmek için en makul zamanı beklese de başarısız olur.

Anlatının karakterleri olan balerin ve oyuncu arasında bir aşk olsa da gözlüklüden dolayı bu aşk açığa çıkamaz. Bu üç arkadaş bir diğeri olmadan yan yana gelip sohbet edemez. Anlatıcının, öyküyü anlattığı mekânın kapanması ile anlatı sona erer.

“Öykü”de bir olay örgüsü yoktur. Öykü, “betimleme, kişiler, doğa, diyalog, içtenlik, doğaüstü, yuhanna’nın türküsü, koro, hiçlik, gene yuhanna, bitim” başlıklarından oluşur.

“Hallaç”, “çocuk, mektup, sevi, ezgi önü, ezgi” başlıklarından oluşur. Her başlık aporia söylemin oluşturduğu cümlelerden meydana gelir. Öyküde bir olay örgüsü yoktur. Erbil, “Öykü” ve “Hallaç” öykülerinde olay örgüsüz öyküleme tekniğini kullanmıştır.

“Uğraşsız”da benöyküsel anlatıcının bir erkek ile yaptığı arkadaşlığı anlatması konuyu oluşturur. Anlatıcı iç monolog tekniğiyle yaşadıklarını aktarır. Kadın, adamı içten pazarlıklı bulur. Adam ise kadına kendini beğendirmek adına olmadığı birisi gibi davranır. Kadın karakter, adamın kendisi ile arkadaşlığın dışında bir ilişki yaşamak istediğinin farkındadır. Erkek karakter, kadının arkadaş olarak kalma fikrine yanaşmaz. Öykünün bitiminde kadın, adama onunla denize gelmesini yanlış anlamamasını, canı istediği için buraya onunla geldiğini diğerlerinin onun hakkında ne düşündüğünü önemsemediğini söylemeyi düşünür ama vazgeçer. Adamı havuzun dibine iter.”Eşşekoğlu, eşşekler” diye bağırır.

“Kutsal Aile” öyküsünde annenin oğluna, “Babandan daha mı iyi bileceksin?” (Erbil, 2013a: 111) demesi ile başlar. Baba evde egemen bir güç olarak yer alır. Babanın egemen tarih söylemini nene ve anne destekler. Oğul ise babanın söyleminin dışında hareket eden tek karakterdir. Baba-oğul her gece aynı kavgayı ederler. Onların tartışması devam ederken anne çırallı çamdan yapılı kapıdan çıkar gider.

“Bay Suret” anlatısında bir apartmanın en üst katında yaşayan Bay Suret’in apartman sakinleri ile yaşadığı olaylar anlatılır. Apartman sakinlerinin çocukları girişin asma kilidini her akşam bilerek kilitlerler. Bay Suret, kapının kilitli olduğunu duyunca apartman sakinlerini uyandırmak zorunda kalır. Bu duruma canı sıkılan apartmanda yaşayanlar, Bay Suret’e karşı şiddete başvururlar. Bay Suret ise “Hümanistim ben.” diyerek onlara tepki vermez. Anlatıda, Bay Suret’in okuyucuya tanıtılmasına yardım

eden geriye dönüşler vardır. Bu geriye dönüşlerde Bay Suret'in annesinin hastalığı, ablasının düğünü ve onun içinde olmak istemediği ötekilerin yaşamı anlatılır.

“Gecede” öyküsünde bir akşam vakti Semra'nın evinde burjuva denebilecek insanların durumlarını aktarır. Öykü Semra'nın iç monoloğuyla başlar. Semra'da istediği gibi yaşanamayan bir hayatın özlemi ve pişmanlığı vardır. Çevresindeki insanlara bakarak düşüncelere dalan Semra, öykünün şimdisi ve hatırlanan anları arasında gidip gelir. Sarışının, kocasına bakışlarını gören kadın, onun bu duruma vereceği tepkileri merak eder. Ardından Namık ile St. Antonio Kilisesi'nde diktiği mumları anımsayarak geçmişe döner. Bu hatırlayıştan sonra yine öykünün şimdisine döner ve evde olanları onun bakış açısından görmemizi sağlar. Rasim'in sürekli Semra ile yatmak istemesi aralarında bir diyalogun geçmesine sebep olur. Bu konuşmadan sonra geçmişe dönen kadın Namık ile kilisede bulunduğu anı hatırlar. Burada Namık'a ilk öyküsünü okutmuştur. Semra sevgilileri ile hep burada buluşur. Müslüman cemaatine her delikte rastlansa da kilisede rastlanmaz. Namık'ın öldüğü bu hatırlama anında anlaşılır. Yine şimdiye dönen Semra, Sarışının kocasına yanaştığını görür. Bir hatırlama anına dönülerek kilisede Namık ile bulunduğu bir zaman yaşadığı bir olayı aktarır. Hatırlanan bu anıyla Namık'ın Semra'yla yatmak istediği an hatırlanır. Öykünün şimdisine dönüldüğünde Semra, Zeynel'in kendisini kışkandırmak için Sarışınla yakınlaştığını görür. Diğer yanda Ressam Arif'in içini çekerek Sarışına yürümesi karısı Nermin'i çileden çıkarır. Nermin ve kocası arasında çıkan tartışmada Arif evi terk eder. Bundan dolayı pişman olan Nermin, kocasını döndürmesi için Bay Elçi'den yardım ister. Kısa bir geçmişe dönüş anından sonra şimdide anlatı devam eder. Şimdide Nermin'in kocası için Bay Elçi'ye yakarışları geçmişte ise Namık'ın yatma teklifini kabul etmeyen Semra'nın aralarındaki ilişkiyi annesine söylemesinden korkar. Geçmişte yaşadığı bir cinsel beraberliği anımsar. Geçmişte annesi, arkadaşı Ayten ile yaşadıklarını anımsayan Semra, Nermin'in kocası için yakarışları ile yeniden ana döner. Sabah yaklaşırken Semra içinde olduğu bu insanlar arasında varlığını sorgular. Geçmişe dönem karakter, babasıyla yaşadığı bir olayı anımsadıktan sonra Rasim ve Mustafa arasında geçen bir diyalog ile şimdiye döner. Kapı çalınır ve Nermin, kocası ile eve girer. Nikâhını hatırlayan Semra'nın şahidi Rasim olur. Rasim ile Mustafa arasında devam eden sohbet ile şimdiye dönülür. Rasim'in nikâhtan sonra Semra'ya o adamla yapamayacağını ve

adamın onu anlayamayacağını söyler. Rasim'in Mustafa ile yaşadığı tartışma kavga ile sonlanır. Son olarak geçmişe dönülür. Namık ile yaşadığı bir anı gösterilir. Semra, Namık'ın ölüşünü gazeteden öğrenir ve karısının eski sevgilisini kıskanan Zeynel Namık'tan kalan plakları yok eder. Öykü, Rasim'in "neden yatmıyorsun benimle" demesiyle sona erer.

"Vapur" öyküsü roma rakamı ile oluşturulmuş sekiz bölümden meydana gelir. İlk bölüm A. Cabir Vada'nın *Boğaziçi Konuşuyor* isimli eserinden alınan bir bölüm ile başlar. Anlatıcının "vapurun iskeleden kalkışını gören olmadı (Erbil, 1983: 29)" demesi ile anlatının asıl çerçevesini oluşturan kısma geçilir. Vapur, özgürlüğüne ve bağımsızlığına kavuştuktan sonra bir güz başı bir balıkçı teknesini batırır ve balıkçı kendini zor kurtarır. Vapurun iskeleden kalkışına ilk tanıklık eden bu balıkçıdır. İkinci tanık ise on bir yaşında suçlu bir çocuktur. Şirketi Hayriyenin kuruluşundan bu yana kaç vapur gelmiş, kaç değiştirilmişse kayıtları olduğu hâlde bu vapurun hiçbir yerde bir kaydına rastlanmamıştır. İlk bölüm anlatıcının vapuru gerçekten gördüğünü söylemesiyle sona erer. Güvenilmez bir anlatıcıdan söz etmek mümkündür. Anlatının ikinci bölümü son seferini yapan yolcu vapurunun iskeleye bağlanması ile başlar. Öykü karakteri, annesi ve ablası Hayrettin iskelesine gezmeye çıkar. Bu bölümde anlatıcının ailesi hakkında bilgi sahibi olunur. Annesinin iki liraya örgü ördüğünü, Babasının hiç yanlarında olmadığı ve ablasının kabak çekirdeğini çok sevdiği öğrenilir. Annesi yanındaki kadınla dertleşirken deniz üzerinde bir titreme meydana gelir ve vapur görünür, çocuk üzerinde büyük şaşkınlığa ve merakı sebep olan bu durumu annede kayıtsızlıkla cevabını bulur. Öykü karakterinin, balıkçının sandalının o gece battığını söylemesi ile bölüm kapanır. Üçüncü bölüme vapurun kaçış haberinin verilmesi ile başlanır. Bu vapur diğer vapurlardan farklıdır ve kaptansızdır. Diğer vapurlar kaptanlarını severken bu vapur bir başına ortalarda gezinir. Dördüncü bölümde ise vapuru izlemek için gelen insanlardan dolayı her gece boğazın iki yanı dolup taşar ve burada iki çocuk bir nine yaşamını yitirir. Anlatıcı vapuru hareketleri dolayısıyla annesi ile özdeşleştirir. Anne ile özdeşleşen vapur ilerleyen bölümlerde halk ile özdeşleşir. Halkın, gözsüz olduğu ve gerçekleri görmekten yoksun olduğunu söyleyen öykü karakteri burada toplumsal bir eleştiri yapar. Donanma gemileri vapur'un bu hareketlerinden sonra peşine düşer ve teslim olmasını söyler. Halk, vapur'un sesini duyduğunda, yakalanmadığı için rahatlar ve uykusuna devam eder.

Halkın bir kısmı da donanmanın yanında yer alır. Vapurun donanma tarafından vurulmadığını görenler çok sevinirler. Beşinci bölümde vapura olan ilgi günden güne azalır. Halka göre onun yenilik yaptığı falan yoktur. Vapur halkı bilinçlendirmek adına elinden geleni yapmıştır. Bu bölüm de bir İstanbul tarihi ile vapurun durumu iç içe anlatılır. İnsanlar vapurun bir şey yapmadığını düşünürken vapurda onlar üzerinde yaratamadığı farkındalığa üzülür. Son bir kez daha kenti inletmeye karar vererek vapur sabahtan akşama kadar halkı uyarmaya çalışır. Bu bölümün sonunda annenin, yıllar sonra Atatürk'ün cenazesinde öldüğü görülür. Altıncı bölüm, vapurun İstanbul tarihi içinde yol alışı ve isyanı vardır. Emekçi bir soydan gelen vapur direnişçilerin sesi olur. Vapur, elinden geleni yaptığını ama yine de halkı uyandıramadığını kabullenir. Bölümün sonundaki sözler vapurun isyanının daha net ifadesidir. Yedinci bölüm, vapurun uçarcasına yol alışı ile başlar. Vapurun bu hareketi halk üzerinde etkili olmuştur. Halk boğazın iki yanına birikip sabaha dek çılgınca eğlenir. Halk yorgunluğunu, uykusuzluğunu unutup eğlenirken, birden kaçışmalar başlar. Kıyıdaaki yalılar yakıp yıkılmış, konaklar yerle bir edilmiştir. Bu olanları halktan bilen hükümet şiddet üzerinden iktidarını halka dayatır. Vapuru o günden sonra gören olmamış ve çocuğun babası da bir daha hiç gelmemiştir. Sekizinci ve son bölümde, çocuğun vapura tepkisi vardır. Boğaz'da hiçbir şeyin değişmediğini gören çocuk vapurun yaptığı hareketleri şaklabanlık olarak tanımlar. Vapurun olanları görüp görmediğini merak eder. Yeni bilinçler hazırlamak için yeni ufuklara doğru yola çıkıp çıkmadığını sorgular. Öykü, anlatıcı karakterin kafasında oluşturduğu sorular ile sona erer.

“Ayna” öyküsü birinci tekil kişinin özerk monoloğundan oluşur. Anlatının başkişisi, bunamış bir karakter olarak anlatıda yer alır. Anlatı, kadın karakterlerin zihinsel gelgitlerine bir ayna tutularak yansıtılmıştır. Öykünün başında kadın karakterin zihninden geçenler ile bir yüzbaşı olduğu verilir. Kadın bir paşa karısı olarak yaşadıkları, giydikleri burjuva düzenine katıldığı yani sınıf atlayışını kendi ağzından anlatır. Anlatının ilerleyen bölümlerinde kadının bir oğlu ve bir kızı olduğunu öğrenilir. Aile arasında tuhaf ilişkiler ağı kadının ağzından normal bir durummuş gibi anlatılır. Kızı yemeklerine ağı koyar. Burjuvazinin simgesi olan pırlanta ile bağı anlatıda sık sık vurgulanır. Oğlu bir gerilla ve kızı da annesinin ölmesini isteyen ve onun olan her şeye konmayı bekleyen aynı zamanda annesi gözü önünde kapıcıyla

sevişen bir kızıdır. Oğlunun gerillaya katılmak istemesi, birkaç Amerikalı öldürerek kahraman olmaya çalışması resmedilir. Anlatı, özerk monologdan meydana gelir ve öykü sonunda oğlunun gerillaya katıldıktan sonra öldüğü anlaşılır. Olay yapısı kadın karakterin, evliliği, kızı ve oğlu arasında gidip gelen zihinsel sıçramalarla oluşur. Anlatıcı bu anılarını eş zamanlı olarak gösterir.

“Çekmece” bir mektup anlatıdır. Öyküde, Dursun Kaymak’ın karısına yazdığı üç mektup verilir. İlk mektup 22.10.1941 tarihlidir ve öykü karakteri gemide yaşadıklarını ve bir kulübe sahibi olmak arzusunu karısına aktarır. Bu mektupla Dursun’un on yıldır bu gemide çalıştığı anlaşılır. Bu mektubun sonunda Dursun, kavuşmalarına yirmi gün kaldığını belirtir. Daha sonra mektuba eklediği not bölümü ile kavuşmalarına dört ay kaldığını belirtir. Mektubun, not olarak yazıldığı kısımlar olayı bireysel boyuttan toplumsal boyuta taşır. Bu bölümde Dursun işçi sınıfının yaşadıklarını anlatır. İkinci Mektup ise 17.06.1957 tarihlidir. Aradan geçen on altı yıl çiftin arasına da duygusal mesafe sokmuştur. Öykü karakterinin, mektupta duyulan sesi karsına karşı emredici bir üsluba dönüşmüştür. Yirmi altı yıldır bir mülk sahibi olmak için kendine yapılan haksızlıklara göz yumar. Yıllarını bir kulübe sahibi olmak ve emekliliğinde rahat yaşamak için karısından uzakta geçirmeye razı olmuştur. Geçen bu yıllar ikili arasına da bir mesafe sokmuştur. Son mektup 20.10.1959 tarihlidir. Bu mektupta Dursun, denizde fırtınadan dolayı yaşadıkları zorlukları ve atlattıkları felaketleri anlatır. Ev hakkında karısından bilgi ister. Gemide yaşadığı bir olayı karısına aktarır. Süvari ile yaşadığı bir tartışmayı ve kendilerine yapılan haksızlıkları söyler. Gemiden ayrılmasına iki ay kalmışken öykü sonunda yer alan bir gazete kupüründen, Dursun Kaymak’ın öldüğü anlaşılır.

“Hokkabazın Çağrısı”, başkarakterin özerk monoloğundan oluşmaktadır. Öykü karakterinin sayıklamaları öyküye yön verir. Belli bir düzen söz konusu olmadığı gibi anlam da belirsizdir. Öykü de anlatıcının üç çocuğu olduğu ve bu çocuklarından ikisinin ilk karısından, üçüncünün ise ikinci karısından olduğu anlaşılır. İlk karısı, çalışma şartlarından dolayı çocuğu emzirememiş ve çocuk ölmüştür. Öyküden anlaşıldığı üzere kırk üç yıldır didinip yaptığı evi yıkılır. Öykü siyasal bir eleştirinin tezahürü olarak oluşturulmuştur. Kapitalist topluma yönelik eleştiri aile ve emeğin sömürülmesi üzerinden verilir.

“Ölü” öyküsünde, kocası ölmüş bir kadın, beraberlikleri süresince evliliği hakkında söyleyemediği sözleri kocasının ölüsünün başında dile getirir. Kadın, önce kocasının ölümüyle yalnız kalışının sancılarını ruhunda hissederken bir anda kocası ile ilgili anıları art arda anımsar. Kadın, kocası ile otuz yıl nasıl evli kaldığını sorgular. Otuz yıl nasıl onun kaldığını, onu aldatmadığını daha doğrusu aldatmadığını anlatır. Kocasının da eline onu başkasıyla aldatması için ne fırsatlar geçtiği hâlde yapmadığını birbirlerine bağlılıklarını ironik bir dil üzerinden aktarır. Kocasına yaklaşan kadınlar, kocası için değil onu kıskandırmak için bu şekilde davranırlar. Evliliği ortak bir birliktelik olarak görmeyen kocasına karşı sitemlerde bulunur. Kocasını her daim aldatmak istemiş hatta on iki kez teşebbüste bulunmuş fakat yapmamıştır. Kocasına olan kızgınlığı otuz yıl evlilikleri süresince onu her açıdan tatmin edememesinden kaynaklanmaktadır. Bunları yaşatan ve aldatma fikrini ona aşıl原因 kocasına kızgınlığı ile öykü son bulur.

“Tanrı” beş mektuptan meydana gelir. Mektupların biri hariç dördü Zarife tarafından yazılmıştır. Anlatıda yer alan ilk mektupta Zarife, Türk Konsolosluğundan kocasını bulmaları için yardım talep eder. Kocasının Almanya’ya gittiği ve dört çocukla Zarife’yi ortada bıraktığı bu mektuptan anlaşılır. İkinci mektup kocasından gelen gereksiz cevaptır. Karısının ondan ayrıldığı takdirde bir yıl sonra geleceğini söyler. Üçüncü mektup, Zarife’nin ağzından ablasına yazılmıştır. Bu mektupla Zarife’nin kocasını bulmak için Almanya’ya gittiği anlaşılır. Burada akli dengesini yitiren Zarife bir hastaneye yatırılır ve mektubu oradan yazar. Dördüncü mektubunda, doktorunun onu bir aya kalmaz taburcu edeceğini, Necdet Ulutürk isimli biriyle tanıştığını ve ona yardımları anlatır. Yine bu mektupta Bircan ve Cancan’ın öldüğünü anlatır. Öykü karakteri, Nurcan’ın gelinlik yaşa geldiğinin haberini ablasından alır. Ablasına yazdığı son mektupta ise Necdet’in ona hediye ettiği dinî kitaptan bilgiler verir. Bu mektupta kadının dört senedir bu hastanede tedavi gördüğü anlaşılır. Necdet’in dinî duyguları kullanarak Zarife ile beraber olduğu bu mektuptan satırlara yansır.

“Çekmece” ismi öykü hakkında ipucu vermektedir. Bir tren yolculuğu yapan başkarakterin zihninden geçenler iç monolog ve bilinç akışı anlatım teknikleriyle öyküde verilmiştir. Öykü, anlatıcının Tekvin ninesinden yaptığı bir alıntı ile başlar.

Tekvin ninenin ölüşü grotesk bir anlatımın tercih edildiği bir sahne ile okuyucuya gösterilir. Anlatımın, Tekvin nine ve koca karı ilaçları denilen tarifler ile başlaması anlatıda ninenin rolünün habercisi niteliğindedir. Öykü karakteri, Tekvin ninesini yedi yaşında kaybetmiştir. Tekvin ninesi ile özdeşleşen kutsal kâseyi ninesi öldükten sonra pencereden atan öykü karakteri, bu kâsenin arı kovanına değmesi sonucu bir arı tarafından sol memesinden sokulur. Annesinin deyimiyle onu cezalandıran Tekvin ninesinin ruhudur. Tekvin ninenin egemen söylemi beyinlerde o kadar yer etmiştir ki o öldükten sonra da varlığı hep hissedilmiştir. Öykü karakteri, bu egemen söylem ve olmak istediği kişi arasında bir çelişki yaşar. Anlatıcı, toplumun ona kadın olduğundan dolayı yüklediği soy saplantılarını aştığını göstermek için bir erkekle mektuplaşmaya karar verir. Mektubunda, kadın doğduğundan dolayı toplumun kendine koyduğu yasakları aşmak niyetinde olduğunu söyler. Tren de karşısındaki bayanla iç konuşmalar yapan öykü karakteri ona sorduğu soruların cevabını da yine kendi verir. Erbil'in karakterleri ve toplumun sevgi anlayışı çok farklıdır. "Sevilmek iyi edermiş insanları. Ben hiç mi sevilmedim? Neden? Nedir SEVGİ? Kendilerini topluma adayabilmiş kişiler, din şehitleri, halkı kurtarmak için can verenler, SEVGİ midir açan yüreği?" (Erbil, 2013b: 16) Kadın karakter, içinde yaşadığı bu topluma bir yandan tepkiliyken bir yandan da bu düzenin altında ezilmektedir.

"Clinton Godson" diyalog tekniği ile yazılmış bir öyküdür. İki kişinin Clinton Godson isimli biri hakkındaki yorumları ile anlatı devam eder. Öykü Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* yapıtını andırmaktadır. Konuşan özneler dışında bir anlatıcı görülmez.

"Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen", iki bölümden oluşmaktadır. Öyküde sosyalist görüşe sahip olan iki eleştirmenin buldukları görevi menfaat uğruna kullanmaları anlatılır. Öykünün ilk bölümü anlatıcı kişinin odaya girmesi ve Tacettin'i bir kadınla uygunsuz vaziyette basması ile başlar. Tacettin ise bu durumu şakaya vurur. İki sosyalist eleştirmen, komşu ülkeye, ülkesinin yazarlarını tanıtmak amacıyla davet edilir. Tacettin, menfaati olduğu yazarları göklere çıkarırken çıkarlarına ters olanlarıysa yerin dibine batırır. Anlatıcı karakter, Türkân adında bir yazar tarafından eleştirilir. Yazar onların yaptıkları eleştiriyi egemen güçlerin tekelinde görür. Tacettin'e olayı anlatan öykü karakteri, onun kadın hakkında söylediği aşağılayıcı

cümlelerden haz duyduğunu fark eder. Anlatının ikinci bölümünde ise Tacettin, konuşma yapmak için kürsüye çıkar. Tacettin, kendisi hakkında güzel değerlendirmeler yapmasını isteyen ve bunun için cinselliğini kullanan bir kadın yazar hakkında övgüyle bahseder. Eleştirmene, yazar Türkân Seymen hakkındaki düşünceleri sorulduğunda ise “Türkân diye bir 'kadın yazar' da vardır, ama o bize hala iki bacağının arasını göstermekle meşgul!” (Erbil, 2013b: 44) diyerek kürsüden iner. Tacettin’in söylediği son sözler ise ülkede edebiyat eleştirisinin kimlerin tekelinde olduğunu ve ne amaçlarla kullanıldığını gösterir: “Türkân'ı bırakır Gülizar'dan kitap isterler. Gülizar da çakar bu işi benim kıvırdığımı, ondan sonra da bizim işler tamamdır, ha hah hah!” (Erbil, 2013b: 44) Anlatıcının kendisi hakkındaki düşünceleri ile anlatı sona erer. Anlatıcı, kendi sosyalistlikleri ile Ekim Devrimi’ni yapan o adamların aynı olup olmadığını sorgularken anlatı sonlanır.

“Bunak” isimli öykü yedi bölümden oluşur. Her bölüm öykü karakteri annenin görmüş olduğu bir rüyanın göstermeye dayalı bir anlatım tekniği ile verilmesiyle başlar. Yazarın “Bu hikaye *Dost* dergisinin Eylül-Ekim 1968 (sayı: 47-48, cilt: 21) sayısında yayımlanan “Ayna” adlı hikayemden sürdürülmüştür” (103) notu iki öyküyü birbirine bağlar. “Bunak”, yazarın “Ayna” isimli öyküsünün devamı niteliğindedir. “Ayna” öyküsünden farklı olarak bu öyküde yazar, öykü karakterinin rüyalarını gelecekte olacakların habercisi olarak kullanır. Aynı zamanda öykü karakterinin bilinçaltına attığı geçmişinin aydınlatılmasında da rüyalardan yararlanır. Kadının ait olduğu sınıfın temsili olan pırlanta her rüyanın içinde varlığını gösterir. “Ayna” isimli öyküde, dünyaya Marksist bir pencereden bakan oğlanın ideolojik görüşünün anlatımı “Bunak” öyküsüne göre daha yüzeyseldir. Leylâ Erbil, “Bunak”ta öykü karakteri oğlanın Marksist dünya görüşünü daha sağlam bir temele oturtturarak okuyucuya sunar. “Ayna”dan farklı olarak bu öyküde yazar annenin egemen sınıfa nasıl dâhil olduğunu yine annenin bilinçaltı ile gösterir.

“Eski Sevgili” öykü iki bölümden oluşmaktadır. Öykünün ilk bölümü üçüncü Tekil anlatıcının Nigâr’ı tanıtmaya başlar. Nigâr, banka memureliğinden emekli, kırklarında bir dul olarak annesi ile İstanbul’da yaşamaktadır. Nigâr, eski sevgilisi Salih’in onu görmek için yıllar sonra geleceğini öğrenir. Uyumak için kendini zorlasa da bir türlü uykuya dalamaz. Uykuya dalmak için uğraşırken geçmişe ait

anların hatırlanması ile zihinsel bir yolculuğa çıkılır. Nigâr'ın akli bir yandan düşen altın fiyatlarındadır bir yandan da 12 Mart Muhtırası ardından ülkede yaşananlardadır. O, her ne kadar bir devrimci gibi yaşamak istese de bu durum sadece düşünsel düzeyde kalmıştır. Nigâr, Salih'in hapse girmesiyle Bülent ile yaptığı evliliği hatırlar. Bu evlilik sadece birkaç ay sürer ve boşanma ile sonlanır. Bu düşünceden çıkıp Suret ile aralarındaki ilişkiye yönelir. Uzun senelerdir Suret, kadını sevmektedir ve arkadaşlıklarının boyutunu bir adım ileriye taşımayı düşünmektedir. Nigâr, bir taraftan da meyhanede arkadaşları ile olan diyaloglarını anımsamaktadır. Zihinsel sıçramaların hâkim olduğu ilk bölüm Nigâr'ın annesinin gelmesi ve onu kaldırmasıyla sonlanır. Öykünün ikinci bölümü ise Salih'in gelişi ile başlar. Hatırlanan andan çıkıp öykü yaşanan ana döner. Salih ile Nigâr'ın karşılaştıkları arasındaki kucaklaşmaları araya giren zamanın onların duygularında bazı şeylerin değişmediğini gösterir. Salih'le Nigâr'ın tanışmaları yine kadın karakterin hatırlanan anlarının gösterilmesiyle gerçekleşir. Eski sevgililer koyu bir muhabbete dalmışken Salih, ailesini arar, çocuğu ve karısıyla konuşur. Salih'in kendisine hitap ettiği aynı şekilde karısına da hitap ettiğini gören kadın bir hayal kırıklığına uğrar. Salih'in kızı için önemini fark eden Naile Hanım ise bu adamdan kurtulmanın yollarını arar. Nigâr ise Salih'e hissettiği duyguların hiçbirini, ne Bülent'e ne de Suret'e duyduğunu fark eder. Nigâr, onun metresi olmayı dahi kabul eder.

2.2. Karakterler Dünyası

2.2.1. Başkarakterler

Anlatı bilim çalışmalarında başkarakter yerine kullanılabilecek farklı terimler vardır: protagonist, başkahraman, ana figür, başkişi, ana kişi. Kurmaca anlatılarda başkarakterler entrik kurgunun oluşmasında en önemli unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir. Friedman'a göre "Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir." (Friedman, 2010: 143) Olay örgüsü başkarakterin etrafında ilerler ve çözüme kavuşur.

"Yatak", öyküsünde Leylâ Erbil, kadınlığın ne olduğunu bilmeden yaşayan bir bireyin hikâyesini anlatır. Öykünün başkarakteri olan benöyküsel anlatıcı sıradan bir hayat sürmektedir. Kadın karakter, dış dünyayı evinin penceresinden gözlemleyen ve

dışarıdakilerle kendisini “ben ve ötekiler” olarak tanımlayan bir karakterdir. Öyküde bir kronotop olarak varlığından söz edilebilen “pencere” Erbil’in öykülerinde başkarakterin düşünme hareketiyle beraber kullanılmaktadır. Öykü karakteri pencereye baktığında dışarıdakiler ve kendi arasındaki ayrımı daha net tanımlamaktadır. Senem Gezeroğluna göre “Geniş bir zaman ve dar bir mekânın kesişme noktası olan pencere, genellikle yalnız kalan insanın kendi evinde, kendi kabuğunda kalıp dışarıyı gözlemleyebildiği ve bu esnada birçok şeyi düşünebildiği ender mekânlardandır.” (2015: 177) “Yıllardır havalandırılmamış bir yatağa girip çıkıyorum. Islak çürümüşlüğüne biçimsizliğim oyulu” (Erbil, 2013a: 3) diyen öykü karakteri cinsel olarak yalnızlığını sembolik bir anlatımla dile getirir. Kadın yalnızdır ama diğerlerinin içine karışmayı da istemez, onların birbirlerine olan sevgilerine inanmaz. Kadın kendini güzel bulmaz. Onu birilerinin sevip sevmediğini merak eder. İnsanların birini gerçekten seveceğine inanmaz. Kadın, sevgi ve birini sevmek hakkında şunları düşünür: Bu sevi sözcüğüne ötekilerce uymuştum bi ara, sevdi, sevmedi, seviyorum, sevmedim... Olmayan bir nesneyi tasarlayıp ayrımlarını saymış mıydım? (Erbil, 2013a: 4) Bireyler yaşadıkları duyguyu sevgi olarak nitelendirse de kadın karaktere göre sevgi insanların kurgulayıp inandıkları bir duygudur. Anlatıcı, arkadaşı Hatçe ve Nazır arasında yaşanan ilişkide de yapaylıktan söz eder. Aralarındaki duygunun gerçek olmadığını bilse de öyleymiş gibi davranır. Erbil’in kahramanları toplumla uyuşamayan, onların davranışlarındaki sahteliği gördükçe onlara yabancılaşan bireylerdir.

Kadın, cinselliği yaşamayı kurgulasa da toplumun gözlerini sürekli üzerinde hisseder. Öyküde toplum, “KUŞ” ile temsil edilmiştir. “KUŞ” benöyküsel anlatıcı her daim yanındadır. Kadın anlatıcıya göre “KUŞ” onun cinselliği özgürce yaşayamamasının sebebidir. Nuh’un birlikte yatağını güneşlendirmek fikrine karşı “KUŞ”un duyacağı şekilde “olur” diye bağırır. Toplumun simgesi olan bu varlık ahlak bekçisi gibi kadının yanındadır ve hareketlerini takip eder.

Öykünün bitiminde ise Nuh ile kadın arasında bir beraberlik yaşanmaz. Erbil, karakterlerine mutlu son yaşatmaz ya da başkaldıran karakterler sonunda topluma boyun eğmek zorunda kalarak hayatlarına devam ederler.

Kadın için karşı cinsle yaşanacak cinsellik sevgiye dayanmalıdır. Nuh öykünün genelinde sık sık kadına yatağını güneşlendirmekten söz eder. “Yatak” yaşanamamış cinselliğin bir sembolü olarak kurmacada sık sık tekrar edilen bir nesnedir. Bu nesne, kişiler arasındaki cinsel beraberliğin anahtarı olarak kullanılır. Nuh ile olan ilişkisinde kadın “sevişirken mutluluk mu? (Erbil, 2013a: 9) diye ona sorar, Nuh için sevişmek bir denemedir ve ötesini düşlemez.

“Bilinçli Eğinim I” ve “Bilinçli Eğinim II” isimli öykü karakterleri de aynıdır. Öykülerin isminden de anlaşıldığı gibi öyküler birbirinin devamıdır. İlk öyküde başkarakter, bir deniz donunu çalar. Anlatıcı karakter, bu deniz donunu alacak parası olduğu hâlde çalmayı seçer. Kadının bu hareketi toplumun koyduğu kurallara karşı bir başkaldırıdır. Bu kuralların konulmasında kadının bir katkısı olmamıştır. O da kendinden önce konulmuş bu kurallara karşı bir direniş göstermeye çalışır. Kadının deniz doncuğunu çalmasının sebebi, içinde kımıldayan umut ışığıdır. Yaptığı bu hareket kendince bir özveri taşımaktadır. Kadının yaptığı hareket okuyucuya anlamsız gibi gelse de onun yaptığı hareketin bir amacı vardır. Onun istediği yetişmek zorunda olduğu gemiyi kaçırap yeni yaşamlara kavuşmaktır. Erbil, karakter yaratmada ustadır. O, modern bireyin içine düştüğü sıkıntıları öykülerinde özgün bir dil kullanarak yansıtır. “Karakter, bir eylemi gerçekleştirip gerçekleştirilmemek konusunda iradesini hür bir şekilde kullanarak vardığı kararda ve kararını icra edip etmemekte ortaya çıkar” (2010: 145) diyen Friedman’ın bu bakış açısı değerlendirildiğinde Erbil’in yarattığı karakterlerin başarısı daha rahat gözlemlenebilir. “Bilinçli Eğinim”in öykü karakteri deniz donunu çalarken yaptığı hareketin başkaları için ne ifade edeceğini düşünmez, onun tek amacı eyleminin öznesi olmaktır. Donu çalma sebebini soran polise ise verdiği cevap şudur: “OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona” (18). Polise verdiği bu cevapla kadın eyleminin öznesi olmayı ve kendi eylemini yönetmeyi hedeflediğini anlatmaya çalışır. Karakterin yerine getirdiği eylem normal şartlar altında bir suçtur. Karakter bunu bildiği hâlde eylemini devam ettirir, yaşanan bu olay onun kendisine güvenini gösterir. Öykü karakteri toplumun koyduğu kurallardan sıkılır. Yabancı hissettiği bu toplumun kurallarını da benimsemeyi reddeden karakter, toplumsal düzene karşı bir tepki verir.

İkinci öyküde ise öykü karakteri ölümünü yönetmek ister. Yabancılaştığı bu toplumla uzlaşamayacak olan karakter ölümünü tasarlar. Anne ve babasının mezarından toprak çalan karakter, onları ıtır ve fesleğen olarak diker. Anne ve babasına sembolik olarak hayat veren karakter, ölümünü her ne kadar kendisi yönetmek istese de onun söylediği şu sözler bu durumun hiç de öyle olmadığını gösterir: “ÖLECEĞİM BİRAZDAN... Anamla babamı da sulasam bi, ama yerimden kıpırdamam olası değil. Lif lif sert sert uzantılarıyla iyice sarmaladılar oturduğum koltuğu, sokak kapısını hâlâ görüyorum” (Erbil, 2013a: 24). Erbil’in karakterlerinin isyanı öznelliklerinin insancı temele dayanmayarak bunun yerine aile ve devlet gibi kurumların ideolojileri tarafından kurulmasıdır. Modern birey, çatışma yaşadığı toplumun değer yargıları ile uzlaşamaz.

20. Yüzyılın gittikçe karmaşıklaşıp parçalanarak çok boyutluluk kazanan gerçeklik algısı, toplumsal yapısı ve insan ilişkileri karşısında edilginleşen, bunlarla mücadelesinin aksiyonel düzlemden çok psikolojik boyuta çeken ya da kendi bireyliğinin derinliklerine inerek dışarıya oradan bakan bir kişiye dönüştü. Artık o, mağlup olmaktan gizli bir hoşnutluk duyan dışarıdan yenilgi gibi görülen örtük ve içsel bir zafer olarak kabullendiği bilinçlenmeye ulaşan, bir hayal dünyası yaratarak oraya sığınan ya da intiharı bir şövalyece tepki olarak tercih eden bir bireydir (Sazyek, 2013: 58-59).

İçinde yaşadığı toplumla barışamayan birey dışlanır ve yalnızlaşır. Çevresindekilerden ayrıksı duruşu ve yabancılaşması ile birey yaşamdan kopar ve intihara sürüklenir. Öykü karakteri, anne ve babasının baskılarını ölürken de hisseder. Bunun planını yapan da kendisidir. Hem aile hem toplum tarafından el birliğiyle delirtilen karakter yavaş yavaş ölür. Erbil’in karakterleri varoluşun dayanılmaz ağırlığıyla baş başa kalıp bocalarlar. Kendi olmak için savaştan bireyler sonunda toplumun tabularına karşı yenilir.

“Öyküsüz”de erkeğin ötekisi olarak yaşayan bir kadının feminist bir yakarışı vardır. Rüstem hayattaki her türlü imkândan faydalanan ataerkil toplumun erkek modelini temsil eder. Kadın onun ayrıcalığını şu sözlerle anlatır: “ Rüstem yan gelir, kırmızı perdeler onu mutlu kılmak için, ışksaçlar, piyano onu mutlu kılmak için, Rüstem beğensin, mutlansın, seviler çoğalsın diye...” (Erbil, 2013a: 29) Hayatta olan bütün

güzellikler erkeği hoşnut etmek için vardır. Kadın erkeğin karşısındaki durumuna isyan eder. Rüstem, ayrıcalıklarının farkında olmadığı gibi kadının onun gölgesinde yaşamasını normal bir durum olarak algılamaktadır. Erkek için kadın sahip olunan bir nesnedir zaten onundur, değer vermek gereği de duymaz. Kadının yakarışları bir başkaldırı hareketi ile sonlanır. Ona bir “seni seviyorum” u çok gören Rüstem’i çeker vurur. O, Rüstem’in öyküsüdür ve erkek hep bunun böyle devam edeceğini sanır.

“Sarhoş Yaşantılar”ın başkarakteri A, kendini isteyen kuzeyliye karşı riyakâr bir tavırla hareket etmiştir. Anlatıcı A için şunları söyler: “kuzeyliye odasında bir oyun oynamıştı yarattığı insandan o denli o denli uzakta ki yorulmadan kolaylıkla başarmıştı bu oyunu evet öyle kuzeyliye acunların göklerin tüm eşyaların ve kişilerin kişiliklerini nasıl alt edeceği oyununu oynamıştı bu arada kuzeyliyi de alt etmişti” (Erbil, 2013a: 34) Anlatıcı A’nın ikiyüzlülüğünü ortaya koymak ister. İnsan ilişkilerinde bireyler bir diğerini elde etmek için kendi olmaktan vazgeçer. Kuzeyli ile ayrılan A, onu kıskandırmak için B’ye yaklaşır. B ile olan ilişkisinde onunla arkadaş kalmak istese de B onun ile cinsel bir beraberlik yaşamak ister. B, onu reddeden kadını toplum önünde bayağı bir kadın göstermeye çalışır. Camın önünde “seni gerçek karım sanacaklar nerdeyse gitmek bilmiyorsun ne bilsinler kapatmam olduğunu” (Erbil, 2013a: 37) diyen B, bu cümlesinin ardından kalması için A’ya yine yalvarır. A, kalmak için ona bir şart sunar. A, pencerenin önüne giderek B’nin ona söylediği sözleri, tekrar edip kalması için yalvarmasını ister. B, “defool git dönüšte burda bulmayayım seni” (Erbil, 2013a: 37) der. Dışöyküsel anlatıcı anlattığı bu olayda A’nın mağdur gibi görünmesine karşı B’yi kişilik bakımından A’dan daha üstün bulur. A, ikiyüzlü bir şekilde davranır. B ile arkadaş olmak için yaklaşmadığı hâlde öyle göstermeye çalışır. B, davranış bakımından A’dan daha makul davranır, niyeti ne ise onu savunur. Kendi kişiliğini ve düşüncesini saklamaz.

“Gündelik” isimli öyküde benöyküsel anlatıcı D ile olan ilişkisini anlatır. D’yi kendine bağımlı kılmak adına olmadığı biri gibi davranır. “Sarhoş Yaşantılar”ın kadın karakterinin yerini bu sefer erkek karakter alır. Başkarakter, D’nin ona olan bağımlılığının sebeplerinin şunlar olduğunu düşünür: “Onunkisi bana doğru bi bi birikme, köpüklenme bi, tutunma ya da umma, güçlü sanışı beni, yağı oluşu, kendisinden başka türlü niteliklerle bulunduğum boyutlarda güçlü görünümüm,

benden geçmeden gülüler durmuyor dudaklarında.” (Erbil, 2013a: 43) Anlatıcı D’de bıraktığı etki ile hayatını sürdürmeyi hedefler. Başkarakter, bunu başaramazsa D’siz kalacaktır. D’yi kendine bağlamak için M ile aldatır. “Tüm çabaların D’yi kandırmak, güçler dokumak, dokunan güçle bi süre daha çok dayanmak” (43) diyen başkarakter ilişkide D’nin üzerinde bir iktidar kurmak çabası içerisindedir. Anlatıcı, aşâğılık kompleksinden gelen bir üstünlük kompleksiyle kuşatılmıştır. D’nin gözlerinde ulaşılmaz olmayı arzulayan anlatıcı bu sayede onun hayatında kalmayı planlar. Erbil, insan ilişkilerindeki ikiyüzlülüğü ve samimiyetsizliği başkarakter olan anlatıcının diğer kadın karakterlere olan tavrıyla gösterir.

Anlatıcı, öyküde yer alan A ve B karakterlerinin evliliği hakkında çeşitli yorumlarda bulunur. Onların kocalarını sevmediği hâlde öyleymiş gibi davranmalarına karşı anlatıcı sorgulayıcı bir tavırla yaklaşır. Kendi davranışlarını görmezden gelip başkalarını yargılayan anlatıcı karakter, ona ayna olan bu karakterlerin davranışlarını eleştirir. Anlatıcının davranışının bir yansıtma olduğu söylenebilir. Bu kişiler kendilerine söylemesi gerektiği şeyi karşıdakine söyler ve kendine yakıştıramadığı bir şeyi başkasına yakıştırabilir. Birey kendine ait kusurlara hiç sahip değilmiş gibi bunu karşıdakine yansıtır ve eleştirir. Başkarakter, D’nin yaptığı her hareketi cinsel bir çağrı olarak algılamaktadır. D, onun için Despiou’nun Assia’sıdır. Assia, çıplak bir kadın heykelidir ve D’nin hareketleri başkarakter için bu heykeli çağırıştırır.

“Konuşmaktan Bıkan” benöyküsel anlatıcı akşingöz olarak isimlendirdiği karakterin evine gider. Anlatıcı akşingöz ile özgür sevgiye ulaşmayı ister. Anlatıcı ona özgür sevgiyi vermeyi ister. Sevgi, bir madde gibi algılanır ve deneysel bir ortamda sonuçlandırılmaya çalışılır. Özgür sevgiye ulaşmaya çalışan ben-anlatıcı önce deneği kendisi, deneyciyi ise “o” olarak seçer. Dilsiz olan bu yaratıkla özgür sevgiyi yakalama deneyi başarılı olamaz. Benöyküsel anlatıcı akşingözün yanından ayrılırken bu sefer roller değişir, denek “o” deneyci ise kendisi olur. Bu kez gidişinin onda yarattığı merak eder.

“Baltık” isimli öykünün başkarakteri, ağabeyi hapiste olan bir kızdır. Başkarakter kız, hapisaneye ziyarete gidip geldikçe hapisane ve yönetimi hakkında bilgi edinilir. Kız ağabeyini görmeye gittiği bir gün yine, düşün-geçkin köpeğin işlettiği çayevinde gardiyanların onu çağırmasını bekler. Bu köpek, oraya gelen tutukluların

eşlerini ve kızlarını kandırır başka adamlara satar. Bu köpek kızı da kandırmaya çalışmış ama başaramamıştır. Kız işleyen bu düzene karşı devamlı kendini korumaya çalışır.

Hıdır, “Diktatör”ün, başkarakteridir ve Zilşan adında karısı ile iki kız çocuğu vardır. Aile içi şiddeti mutlulukla harmanlamış bir adam, okuyucuda tekinsiz bir etki yaratır. Bu ailenin reisi olan Hıdır, evdeki iş bölümünü kızların oyun saatlerine göre ayarlar. Sorunlu bir çocukluk geçiren Hıdır, çocuklarını mutlu edebilmek için tuhaf olarak adlandırabilecek bir yöntemle evin düzenini sağlar. Öyküden alıntılanan bu bölümde Hıdır’ın geçmişinde yaşadığı olayın şimdisine gösterdiği etki gözlemlenmektedir:

“İçer misin?” diye sordu Hıdır. İki de bi cep saatine bakıyordu çıkarıp. Hüsrev, “Bi işin mi var?” dedi. “Yoo” dedi Hıdır, “kızlarımı dünyanın en mutlu çocukları olarak yetiştirmek için...” Gene baktı saatine, “Annemin bana yaptığı haksızlıklardan onları sakınırım.” Bunca yıl sonra üvey annesini “annem” diye anışı garibine gitmişti Hüsrev’in. Kızlara baktı, kıpısızdılar. (Erbil, 2013a: 65)

Evdeki yasalar kızların mutluluğu üzerine kuruludur ve diğerlerinin pek bir önemi yoktur. Hıdır’ın yaşadığı çocukluk, bilinçaltında kalıcı izler bırakmıştır. Şiddet ile geçirilmiş bir çocukluk Hıdır’ın aile anlayışını da değiştirmiştir. Çocukluğunda gördüğü şiddeti normalleştiren Hıdır, aile saadetini de bu yol üzerinden kurmuştur. Hıdır’ın nasıl bir çocukluk geçirdiği arkadaşı Hüsrev’in bakış açısıyla şöyle anlatılır:

Ne çok dayak yedi üvey annesinden. Kimselere yanıp yakınamazdı da. Gülerken görse kadın onu, “Benimle alay ediyorsun” derdi. Hıdır kinli, sevili, mavili, ürkülü bi sesle derdi, “hayır!” Salt bi “hayır” derdi ama nedense bunu evetimsi bi eğrilikle söylerdi. Hiçbir vakit annesinin öykünmesini (taklidini) yapmadığını bildiğimiz halde tümümüzün içine suçüstü yakalanmanın korkusu girerdi, büsbütün işkillenirdi kadın. Doğru kocasına koşardı, “Benimle alay ediyordu oğlun, sana bi hal olsa kendi elleriyle öldürür beni, bari şu evi üstüme yap!” derdi. “Hadi canım sana öyle gelmiş” derdi kocası, “güzel hanımım benim, tin tin hanımım, bi kahve pişir de gel otur karşıma.” Tin tin hanım kamburunu mamburunu unuttur, tüm dişiliğiyle yönelirdi mutfağa. Kocası güleç, akı, şepşendi. Onu ne çok severdik. Karısında tümümüzü ürküten bi

nenler vardı. Mutfağından döner gelirdi, yüzü pazen pazen, burun delikleri kamaşık uzanırdı kocasının dizlerine doğru, onun toprak ve deniz çatlağı ağır ellerine okşatırdı kendisini. Hıdır fırlardı bahçeye, incirin en görünmez dalına tırmanırdı. Yüzünü saklardı koca yapraklar, “pat pat” sesler gelirdi... (Erbil, 2013a: 66-67)

Hıdır, geçirdiği mutsuz çocukluktan dolayı çocuklarını “en mutlu kişiler” olarak yetiştirmeyi ister. Geçmişte sevginin ne olduğunu öğrenemeyen Hıdır, şiddet ile mutluluğu elde etmeye çalışır. Erbil’in bir röportajında söylediği şu sözler Hıdır’ın ihtiyaç duyduğu sevgiyi anımsatır: “Yaralı doğar bütün insanlar, anlaşılmak, sevilme sevecenlik dilenir ömrünce.” Hıdır, Hüsrev’e akşam yemeği için pilav yapmayı teklif eder. Pilavı sevmediğini söyleyen Hüsrev ile Hıdır arasında bir atışma yaşanır:

“Nasıl, neden istemiyorsun, küçükken severdin ama pilav unuttun mu?” “Evet, unuttum.” “Ben unutmam ama” dedi bu kez Hıdır, büyük bir anlamı varmışçasına pilav sevmenin. “Ee ne olacak unutmazsan?” diye haykırdı Hüsrev, sesi öyle yüksek ve boğuk çıkmıştı ki boğazından bi yumak düştüğünü sanarak yere baktı. “Olacağı şu ki bana yutturamazsın, sen pilav seversin!” dedi Hıdır, boncuk boncuk terler diziliydi alnında. Toparlandı Hüsrev, hasta bu diye geçirdi, “Şimdi sevmiyorum” dedi, ardına yaslanırken gözü kadına ilişti (Erbil, 2013a: 70).

Hüsrev, geçmişte yaşadıklarını geçmişte bırakabilmiştir. Hıdır ise yaşadıklarını bir türlü atlatamamış bunlar akli melekesinde sorunlara yol açmıştır. Kızlarının oyun saatinin geçtiğini gören Hıdır’ı bir telaş alır. Bu evde kızların oyun saati bir dakika bile şaşmaz. Çocukluğunda sıkı bir disiplinle yetiştirilmiş. Hıdır, kızlarının hayatlarında da bunu devam ettirmeye çalışmaktadır. Kızlarının oyun saatleri şiddetle devam eder. Birbirlerinin üzerine çullanıp dayak atan kızların bu hâli Hüsrev’i şaşırtır. Onları ayırması için Hıdır’a söyleyeyen Hüsrev’in aldığı cevapsa ilginçtir: “Onların arasına giremem, oyun saatleridir” dedi, “üzerimde bi hak kazandırır bu onlara” (Erbil, 2013a: 73). Hıdır kızlarının oyunlarına gururla bakar. Kızlarının birbirlerine şiddet uygulayarak oynadığı bu oyun ona göre mutlu

olduklarının göstergesidir. Hıdır, sürekli bir tedirginlik içinde yaşar. Herhangi bir yanlış hareketinde kızlarının ve karısının onu cezalandıracağından korkar.

“İnci Boncuk”, benöyküsel anlatıcı bir yolculukta karşılaştığı kadınla yaşadıklarını anlatır. Öykü karakteri kız, başkaraktere nereye gittiğini sorarak sohbeti başlatır. Başkarakter, soruyu duymazdan gelmeyi düşünse de bu yolculuğun bitmesine daha üç dört saat olduğunu düşünerek cevap verir. Kadın annesinden döndüğünü iki yıldır evli olduğunu, kocasının iri yarı bir adam olduğunu ve sevişerek evlendiklerini anlatır. Anlatıcı onun bu tavrından sıkılır. Herkesin yaşamında olan bu sıradan olaylar anlatıcıyı ilgilendirmez. Kız, dişiliğini ön plana çıkaran hareketlerle sanki karşısında bir erkek varmış gibi davranır. İki kadın davranışı arasındaki fark entelektüel düzeyde de görülür. Birden ben iri yarı adamlardan hoşlanırım der. Başkarakter kadın ise kocasını olan sevgisi boyu posu ile ilgili değildir.

Bir gece kadın ve kocasına misafirlğe gelirler. Kocasını hakkında onca eleştiride bulunan kadın kocasına sokuldukça anlatıcı onlardan tiksindir. “O yavrum dedikçe ben başımı yukarı silkeliyor, ille de yavrum’u düşürmeye uğraşıyordum” (Erbil, 2013a: 83-84) diyen anlatıcı, kadının kocasının konuşma tarzını yadırgar. Kadının dişiliğini kullanarak kocasına yanaşması ve dişiliğini gözler önüne sermesi anlatıcıyı tiksindirir.

“Üç arkadaş ya da Oyun”un başkarakterleri değil başkarakterleri vardır. Öyküde üç arkadaşın hikâyesi anlatılır. Üç arkadaşın dostlukları birbirleri üzerinde kurdukları iktidar üzerinedir. Hiçbiri bir diğeri olmadan yan yana gelemmez. Bu üç arkadaş gözlüklü, balerin ve oyuncudan oluşur. Anlatıcıya göre onları bir arada tutan eski yaşadıkları güzel günlerin hatıradır. Üç arkadaş aralarına kimseyi sokmaz bunun nedeni bağılılıkları değil sır sayılabilecek durumlarını saklama içgüdüleridir. Uzaktan bakıldığında birbirlerini çok iyi tanıyor sanılan bu grup birbirleri hakkında çok da fazla bilgi sahibi değildir. Bu arkadaş grubunun tek korkusu içlerinden birinin ayrılıp oyunun bozulmasıdır. Öyküde yer alan bir sahnede bu arkadaş grubunun ilişkileri incelenebilir:

Çıtı pıtı dişi vakit vakit açıkça isyan çıkarıyo.Oturduğu yerden uzatıp bacaklarını, battement tendu’ler yapıp, “Giselle’in başrolünü aldım!” diyo.

“Ben Giselle’im!” diyo. Hop ediyo yüreği ötekilerin, hele gözlüklünün, hele gözlüklünün. Giselle ne demek? Bittik mahvolduk, iki iki kaldık, yani hiç kalmadık demek, oyun bozuldu demek. Ah! Ben varım, ben varım. Yeniden umutlar dokuyorum, aralarına kayma yolları falan.. Yok gideceği berikinin oysa. “Kabul edemedim!” diyo. “Ayağım burkuldu.” Bunu söylerken de bana bakıyo yan yan. Ben yutar mıyım, aldırır mıyım hiç! Sırtarak tavana tavana bakıyorum. Kızıyo bana. Ötekiler, burkulmayan bi nencikler olmayan ayağa kapanıyorlar, “Bilek şişmiş, sakın kıpırdatma, oynatma!” diyorlar. Şiştığı miştığı yok. Görmüyorlar mı diyorsunuz? Yalanını yüzüne vuramazlar onun. Ya çekip giderse!.. Gözlüklü biliyo, şu öteki iki pekâlâ gidebilirler, yapayalnız kalabilir. Sorun onları birleştirmemek. Onlar da böyle oç alıyorlar gözlüklüden, her gün biri ödünü koparıyo onun. Kim bilir ne denli haz duyuyorlar bundan. Benim bile hoşuma gidiyor. Oh olsun, gözlüklüye oh olsun dememe kalmıyor, yatıyo gözlüklü pusuya. Bi dakika, salt bi dakika onu ürkütebilmek, kişiliklerinin gücünü kanıtlayarak, varoluşlarının bilincine ermek, ola ki tek mutlu anları ikisinin de (Erbil, 2013a: 92).

Alınan bu bölümde bu arkadaşların birbirlerine karşı güveni olmadığı görülür. Öyküde güven, iktidar, güç, dostluk bir arada kullanılarak tekinsiz bir etki yaratılmıştır. Erbil, modern bireylerin kalabalık arasında yalnızlaşmasını ama birmiş gibi davranmasını öyküde üç arkadaş üzerinden anlatır. Balerin ve oyuncu onların beraber olmasını engelleyen gözlüklüden intikamlarını onu huzursuz ederek alırlar. Üçü bir aradayken içlerinden birisi ayrılıp diğer ikisini yalnız bırakamaz.

İşleri olsa bile unutmuş gibi yaparlar ve bir diğeri ikisini yalnız bırakmaz. Balerin, işine gitmesi gerektiği saati geçirir, diğerleri hatırlatır ama unutmuş gibi davranır. Oyuncu tiyatroya hep geç kalır. Oturdıkları mekândan birlikte ayrılırlar, hesabı ortak öderler ki birbirlerinin üzerinde hak iddia edemesinler.

“Uğraşsız”ın başkarakteri benöyküsel anlatıcıdır. Denize gittiği erkek arkadaşına karşı samimi duygular beslemez. Adamın yanında neden bulunduğuna da bir anlam veremez. Kadın, adamla ilgili şöyle iç monologda bulunur:

Yanı başımda bu olmasa! Bu, çok karı görmüş, yapmacıklı, içinden koşullu adamı sevmiyorum. Onun, ağacı, kediyi, denizi sevmesi benim yüzümden. Bu maviliğin, bu pırıl pırıl sarıların içinde hangi kadın olursa, onun yüzünden tüm nenleri sevmeye razıdır. Bense, arkadaşlığını, parasını, anlayışsızlığını, yeri göğü sevdiğim için mi çekiyorum? Ermiyo aklım bu işe... Ermesin, düşünmem de (Erbil, 2013a: 107).

Kadın yirmi beş yıldır hayatını oturtamamıştır. Ne hayatına sevebileceği bir adam girmiş ne de hayatta karşı karşıya geldiği sorunları yenebilmiştir. Kadına bir boş vermişlik duygusu hâkimdir. Adamın ne olduğunu bilir ama söyleme gereği duymaz. Toplumun kadın üzerindeki baskısının temsilcisi olan anne figürü bu öyküde de sahneye çıkar. Kadının annesi “Bu hayat böyle yürümez, der; kendini derle topla, âlemin nazarını düşün” (108) dedikçe kadın, “Bu hayat böyle geçer, böyle geçmeli’ derim içimden ya, gene de uydururum bi iki nen” (108) diye söyler. Kadın başkaldıramayacağı topluma uyum sağlıyormuş, toplumun istediği gibi davranıyormuş gibi yapar. Yaptığının ikiyüzlülük olduğunu bilen kadın bu durumdan artık sıkılır. Doğruları söylemek ister. Bir adamla dışarı çıktığını, onunla yüzmeye ve meyhaneye gittiğini herkese itiraf etmek ister. Üzerindeki baskıdan dolayı her şeyi gizli kapaklı yaşar. Adam, kadının kendisini sevdiğini sanır. Kadın ve erkek arasında özel bir ilişkiden başka bir şey olamayacağına inanan adama kadın, “Osmanoğlu bu” der. Kadın tarafından arkadaş kalmayı erkekliğine yediremeyen öykü karakterleri Erbil’in birçok öyküsünde tema olarak kullanılmıştır. Başkarakter, erkeğin ondan faydalanmak istediğini bilir ama o, kendisinden hiçbir şekilde faydalandırmayacaktır. Kadın ve adamın entelektüel bir farkları da vardır. Adamın hayatı algıladığı pencere kadına çok sığ gözüktür. Kadın varoluş sarhoşluğunu ruhunda duyumsarken erkek, her hareketini kadını etkilemek için yapmaktadır.

“Kutsal Aile”, ataerkil toplumun kurallarının can bulduğu bir ailedir. Öykünün başkarakteri Baba’dır. Öyküde oğlan hariç anne, nene ve bebek babanın kurduğu bu düzenin destekleyicisidirler. Baba tarih söylemi ile aileyi yönetir sık sık “ben dememiş miydim” size edasında evde gezinir, oğluna ve onun savunduğu düzene karşı haklılığını savunur.

Baba, “Otuz yıldır ben anlatıyorum ben” dedi, “bu vatanın evlatlarına!” Demirci halısına indirdi bir tekme. Oğul, babanın tekmeyle indiren ayağına baktı, “Tüm dünya yanlış belletmiştir halkına geçmişi” dedi. Kendini beğenmiş diri bir sestir oğul. Baba, “Doğrusunu bilen kim yani sizler mi!” Öteki ayağıyla vurdu halıya bu kez, terliği fırladı ayağından. “Bizler öğrenmeye başladık yeni yeni, sizlerinse yapacak neyiniz kaldı ki?” Masanın üzerinden gazeteyi çekip okumaya koyuldu (Erbil, 2013a: 111).

Ataerkil ailelerde, baba ailenin reisidir ve sözcüsü konumundadır. Oğlunun kendi öznelliğini kurmasına izin vermez. Egemen düşüncenin, karşısında olan oğluna en büyük eleştiri babadan gelir. Baba oğlunu ikna etmek için bu kez ayetlerden örnek verir: “Baba, ‘Allah’ın insanları birbiriyle savması olmasaydı yeryüzünün bozulurdu düzeni (Bakara, Kur’an, 251)’ dedi.” (113) Baba düşmanlığı, zalimliği dünyanın düzeninin bozulmaması için normal bir durum olarak görürken, oğlan “Tanrı zalim halkları eritirmez doğru yola (En’am, Kur’an, 45)” (113) diyerek babasının düşüncesini çürütür. Babası, haklılığını göstermek için dini duyguları kullanmaktadır.

“Bay Suret” öyküsüne ismini veren başkarakterdir. Bay Suret, topluma yabancılaşan bir bireydir. Onun bu tercihi “bilinçli eğilim”dir. Öyküde bu düşünce Bay Suret’in dilinden “onlar ve ben” ayrımı ile gösterilir. Bay Suret, öykünün genelinde ötekilerinden başka bir yaşam tercih eder. Bay Suret, öyküde sık sık hümanist bir yapıda olduğunu ve bundan dolayı kendisine karşı şiddetle gelenlere karşılık vermediğini ifade eder. Apartman sakinleri ondan hiç hoşlanmazlar. Gece geç saatlerde gelen karakter, zilleri çalarak apartman sakinlerini uyandırır. Bu saatte eve gelerek onları uyandıran bu adamı ortalarına alarak döverler. Bay Suret farklı bir adamdır, onların yaptıklarına ses etmez. Kendine yapılan bu haksızlıkların sebebini sorma gereği duymaz. Apartmanın en üst katında izbe bir yerde yaşar. Bay Suret ona sunulan ayrıcalıkların hepsini reddetmiştir. “ Bir devlet dairesine kapılınsaydım; 30 yıllık memurdum şimdi, benliğini, özgürlüğünü yitirmiş bir robottum, kız kardeşimin dediği kızı alsaydım paşa damadıydım; bir kılıbık...” (Erbil, 2013a: 122) diye düşünen Bay Suret, ötekiler gibi yaşam istemediğinden bu tekliflerden uzak durmuştur. Cebinde, az miktar bir para ve bir sigara bulunan adam bunlarla mutlu

olduğunu düşünür. Bay Suret “Soğuk bana vız gelir, parasızlık açlık bana vız gelir, dünyanın tamahında değilim ben, bu dünya baş eğdiremez bana, istediğini yaptıramaz” (122) diye düşünerek kendi kendini teselli etmeye çalışır. Saygın bir hayatı neden dışladığını düşünen adam, kendini yücelttiğini ve ruhunu beslediğini söylemektedir. Yaşadığı hayat ve kararlarından pişmanlık duymamak için kendini haklı çıkarmaya uğraşır. Anlatıcıya göre “Geçmişle övünmek ya da yerinmek ona göre değildir. Başkaldırışı öykü sonunda da devam eder: “Bu dünya beni yeneceğini sanıyordu’ diye mırıldandı. Hıçkırdı, ama aldanıyorlar, ezilmem ben’ dedi.” (126) Öykü sonundaki 1971 tarihinden yola çıkılarak ve içinde olduğu topluma yabancılaşan bu öykü karakteri devrimci bir genç olarak ele alınabilir. Maddi olarak hiçbir şeyde gözü olmayan bu adam, cebindeki kibrit ve sigaranın bitmesinden bile mutluluk duyar. Dünya malında gözü yoktur. Onun toplumdan uzak duran bu tavrı pasif bir direnişin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Kendini içinde yaşadığı düzene ait hissetmeyen bu karakter dışlanmak uğruna da olsa toplumun koyduğu kurallara göre yaşamayı reddeder.

“Gecede” öyküsünün başkarakteri Semra’dır. Geleneksel bir ailede, geleneksel değerler ile yetiştirilen Semra, bu değerlerden hoşlanmasa da uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Kendisini yabancı aydın olarak ifade eden arkadaşlarının arasında hisseder. Onların ilişkilerine bakınca bir tikslenme duyar. Aydın olarak adlandırılan bu kesim de kadına cinsel bir nesne olarak yaklaşır. İçinde bulunduğu topluluk, cinsellikten başka bir şey düşünmeyen insanlardır. Aydın diye adlandırılan bu insanlar toplumdan kopuk bir hayat yaşamaktadırlar. Toplumda yaşayan insanlara içinde yaşadıkları toplumun yanlışlarını gösterecek bir tavır takınmak yerine bir köşeye çekilip içmeyi tercih ederler. Bunların farkında olan Semra yeniden her şeye baştan başlamak ister; ilk yapmak istediğiye kendini değiştirmektir.

Rasim, Semra’yı ilerici bir kadın olarak gördüğünden neden kocasından başka biriyle yatmadığını merak eder. Erkeklerin kadını sadece cinsel isteklerinin nesnesi yapmalarına karşı Semra kinayeli bir cevap verir: “Ne açlık kadına, tek başıma mı doyuracaktım onları, çarpık bedenimi tek başıma mı adayacaktım bu topluma. Hep birlikte olur bu iş, açılarak bir yatma kampanyası tüm yurdu kapsayan.” (Erbil, 1983: 8) Cinselliği tabulaştıran insanlar, doyurulmamış cinsel arzularından dolayı bu

duyguyu hakkıyla yaşayamamışlardır. Semra'nın metafiziksel başkaldırısı, annesinin istediği gibi evli barklı bir bayan olup cinselliğini dilediği gibi yaşamamış ve yaşayamayacak olmasınadır.

“Ayna” öyküsünün devamı “Bunak”tır. Bu öykülerde akli dengesi yerinde olmayan bir kadın anlatılır. Öykünün başkarakteri olan bu kadın aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır da. Öykü karakteri kadının annesi, kızını Selâhattin ile sevişirken basar. Bu planlanarak yapılan bir oyundur. Annesi, kızını bu adamla evlendirecek ve elit bir yaşamın üyesi yapacaktır. Annesi Selâhattin'den de bir pırlanta sözü alır. Kadın için pırlanta hem o günün anısı hem de elitliğin bir simgesidir. Kadın, oğlu ve kızından bu pırlantasını sakınır. Kadının ne oğluna ne de kızına karşı bir güveni vardır, bir şüphe içinde yaşamını sürdürür. Oğlunun bir gerilla olarak dağa çıkmasına içerleyen anne sık sık oğluna bir paşa oğlu olduğunu hatırlatır. Oğlunun katılmak istediği grubun düşüncelerini de pek anlamaz. Oğlan iki Amerikalı öldürmek için kadının pırlantasını isteyince annenin tepkisi şöyle olur:

Ne çabuk adam oldun da amerikalı öldürmeye çıktın dedim oturduğum yerden tane tane olarak, geldi, karşıma durdu, kara gözleri koca koca açıldı, bembeyaz dişlerini gösterdi, onu öyle hangi kız görse tutulur onun olmak isterdi, ardından yüzümün tam ortasına doğru tükürdü, çantasını aldı ve gitti, soluk aldık o gidince, ev genişledi, perdeler uçtu, kızım sildi süpürdü...” (Erbil, 1983: 52-53)

Ayfer Tunç'a göre “Leylâ Erbil'in anneleri sırası geldiğinde kendilerini çocuklarından çok daha fazla seviyorlar. Böylece onları melek mertebesine ulaştıran özelliklerinin, bir görünüm, bir yanılısama olduğunu anlıyoruz.” (2007: 121) Öykünün devamı olan “Ayna” öyküsünün devamı olan “Bunak”ta kadın, kendisine yüzüğünü vermediği için tepki gösteren oğluna sinirlenir: “Terbiyesiz, ilk kez dünyaya yarayacak bir iş yapaymış, dünyaya sizi getirmekle, bakıp büyütmele zaten vazifemizi yapmadık mı biz, aklına şaşayım a deli oğlum” (Erbil, 2013b: 56) diyen anne, kadının tek vazifesinin bu olduğuna inanır. Anne, zarar görmemesi için oğlundan onu yakalamaya gelen polisler teslim olmasını ister. Anne son ana kadar egemen güçlerin tarafına geçmesi için oğlunu ikna etmeye çalışır. Egemen güçlerin yanında olmak güvende olmaktır. Birey güvende olmak istiyorsa onların iktidarlarına

zarar verecek hareketlerden kaçınmalıdır; iktidar kendi üzerinde başka bir güce tahammül edemez. “Oğlum teslim ol, işte görünüyorsun kurtarmayı istediğin halkı, beni dinlemedin yaktın diplomanı, al işte şimdi linç etmek üzere beklemekteler azı dişleriyle, bırak bu halkı, beylerden yana geç teslim ol orduna, seni hırsız sanıyorlar, seni düşman sanıyorlar seni, çık dışarı teslim ol da anlasınlar bizim asilliğimizi, sıradan bir aile sanmasınlar bizi.” (Erbil, 2013b: 88-89) Anne, ailenin asilliğini bozan oğluna son kez bir çağrıda bulunur. Anne, özneliğini kuran bu düzene oğlunu boyun eğdirmeye çalışsa da başaramaz. Bunak anne, oğlu öldükten sonra onun toplum ideoloji karşısında duruşunu takdir eder: “Kancık değiliz biz, derdi, dönek değiliz, derdi, kaytaklık yoktur bizim kitabımızda... Yiğit oğlumdu benim. Pusu kurmadı, ırza geçmedi, arkadan vurmadi, ele vermedi ailesini, beni konuşmadı, tam bir asker oğluydu o, tek başına erkekçe çarpışarak vuruldu” (Erbil, 2013b: 103)

“Çekmece” öyküsünün başkarakteri Dursun, orta sınıfı temsil eden bir kişidir. Dursun, emeğini bir mülk sahibi olabilmek için satmış bir karakter olarak anlatıda yer alır. Hem burjuvanın emeği sömürüşü hem de işçi sınıfının yapılan bu sömürüye alet olması öyküde Dursun karakteriyle anlatılır. Öykü küçük insanın öyküsünü Dursun karakteri ve yaşadıkları üzerinden verir. Dursun, ezilen proletaryanın sesi olur öyküde. İşçi kesiminin rahat yüzü görmesi mümkün olmaz. Onun tek amacı karnını doyurma telaşdır. Dursun’un yıllardır gemide çalışması karısı ile ilişkilerinde de çıkmaza yol açmıştır. Dursun, eleştirdiği bu düzenin menfaati söz konusu olduğunda taşıyıcısı ya da sürdürücüsü olur. “Hoş bana göre hava hoş ya ikinci çarkçılar zabitan sınıfına giriyor, bize ikinci sınıf yemek çıkıyor yani hafta bir yaş sebze ve meyva yiyebiliyoruz, gerçi gün aşırı yemektir hakkımız ama susuyoruz işte.” ((Erbil, 1983: 61) İşçi sınıfının emeğinin sömürülmesine izin vermesi eleştirilecek bir tavidir ama işçi sınıfı maddi yükümlülüklerden dolayı yapılane göz yummak zorunda bırakılmıştır. Kendi emeğine yabancılaşan proletarya emeğinin sömürüldüğü bu ortamda yaşamaya mecbur bırakılmaktadır.

“Hokkabazın Çağrısı”, isimli öyküde emperyalizmin kölesi olan insanlar, bu düzen içinde uğradıkları haksızlıkların farkında değildirler. Öykünün başkarakteri aynı zamanda anlatıcısı olan isimsiz bir karakterdir. İçinde olduğu düzenin farkında olmadığı gibi ona alkış tutan insanlara karşı birey ironik bir anlatım sergiler. Öykü

kişisinin ait olmadığı bu düzen içerisinde delirdiği söylenebilir. Anne, egemen sınıfın gittiği uygunsuz mekânda çalışır. Orada aldığı alkolden dolayı emzirirken çocuğunu zehirler. Adam bu düzene yenilerek karısını ve çocuğunu kaybeder. Uzun seneler yoksullukla mücadele eden adam “çocuklarının açım” diye çırpınışlarına çare bulmaya çalışmaktadır. Yıllardır çalışarak aldığı ev yıkılır. Öyküde siyasal bir eleştiri vardır. Adam, milliyetçilik fikri ile kandırılan halkın bunu anlamadan kanıksamış olmasını eleştirir:

Tek dirsekle yürüyen Melahat Hanıma ve bir de “Büyük Profesör Emekli General Tümen Komutam Haksever Fakir Babası Şifayettin Kusumet’e sonsuz saygılarımı anar ve emeklerime göz dikip gecekonduyu yıkan ki onlar benim sihrim altında eriyip yanacaklardır ve onlara cennet yoktur ve bir kopyası ben şahsen ve bizzat Tanrıma ve dostumuz Amerika Birleşmişler başkanı sayın baya gönderilmiştir ve bir ses üzülme ve inim inim inleme, sen aralarına gireceksin ve dolaşacaksın ve Türk ulusunu yükseltmek sana verilmiştir (Erbil, 1983: 65).

Düzenin delirttiği karakterin bilinç akışı ile oluşturulan bu öyküde düzen, kahramanın siyasal söylemi ile tenkit edilir. Emperyalist Amerika’nın Türkiye’nin kurtuluşu olarak görülmesi anlatıcının tavrıyla da birleşince daha da ironik bir hâl alır. Öykü karakterine göre Türk milleti yükseldiğini sanırken sömürüldüğünün farkında değildir.

“Ölü” isimli öyküde kocası ölen kadın, ondan kalan memur maaşıyla nasıl geçineceğini merak eder. Sınırlı bir alanda hayatını sürdüren kadın, yalnız kaldığı zaman yaşamını nasıl devam ettireceğini bilemez. Kadın, istediği sevgiyi kocasından görmemiştir. Evlilikleri süresince söyleyemediği ne varsa kocasının ölüsünün başında dile getirir. Evlilikte kadın-erkek eşitliği olmamasına kadının itirazı vardır. “Bana sahip oldun, her işime burnuma soktun. Sahip olmak...” (Erbil, 1983: 70) Evlilikte kadının bir mal gibi sahiplenişine kadının başkaldırısı vardır. Kocasını ile yaşadığı beraberlik kadının özlemine çektiği evlilikten çok uzaktır. Evliliğinde mutluluğu yakalayamamış kadın, kocasını aldatmayı da düşünür. Otuz yıl evliliği boyunca kadınlığını istediği gibi yaşayamamış kocasına bunu da itiraf edememiştir. Cinselliğin yaşanmasında kadının duygularının yok sayılması kadını aldatma fikrine

itmiştir. Bir iki kez denemiş ama başaramamıştır. Evliliği çoğunluğa katılma ya da bir görev olarak belleyip evlenen insanların yakalayamadığı uyumu anlatan kadın, “Kim bilir şimdi, şimdi kim bilir hangi asıl kocalarımızı ve karılarımızı aldatmış durumdayız?” (71) der. Kocasına karşı yaptığı fedakârlıklara karşı ondan sevgi göremeyen kadın, evliliğinde “biz” olabilme kavramını yakalayamamıştır.

“Vapur”, adlı öyküde vapur sözü sembolik anlamda kullanılır. Vapur öyküde bazen özel alana sıkışmış ve ataerkil düzenin kurallarının sürdürücüsü olan anneyi bazen özlem ile beklenen bir baba ve babanın yokluğunu bazen de ezilen halkın simgesi olur. Vapur, anne ile özdeşleşir bu durum çocuğun ağzından şöyle anlatılır:

Vapur kimi günler kımıldamadan, şuraya buraya demirliyor, orkoz’un doğrultusuna göre yanını, önünü vererek halka, geçkin bir kraliçe denli süzülerek de seyrettiriyordu kendisini. Kimi vakit de, neden olduğu bilinmez, kıyı kıyı tutturuyordu suları, biz bunu vapurun düşünmesi diyorduk, şöyle bir durur, bakınır, gözüne bir yerleri kestirir, oraya biriken halka doğru sokulur, fırdolayı döner, burnu üstüne dikilir, eteklerini kaldırır, kışını gösterir, havada kalan pervanesiyle dalbüken yelini döver takır takır, halkın korkulu çığlıklarını sonuna dek dinler, sonra gene suya, karnı üzerine atardı kendisini -bu anlarda yaramazlık yaptığımda beni korkutmak için biraz da gerçekten çıldıran annemi anımsatırdı-” (Erbil, 1983: 34)

Vapur, öyküde anlatıcı çocuğun gözünde annesi ile özdeşleştirilmiştir. Öykü sonunda ise giden ve gelmeyen babaya benzetilir. Öykü fantastik ve düşsel bir anlatım söz konusudur. Vapur’un sembolik bir anlatımla öyküde yer alması izlek bölümünde ayrıntılı olarak tahlil edildiği için bu bölümde kısaca değinilmiştir.

“Tanrı”, öyküsünde kocası Almanya’ya giden Zarife çocukları ile Türkiye’de kalır. Kocasının ardından onu bulmak için Almanya’ya giden Zarife orada iki çocuğunu kaybeder. Yaşadığı bu üzücü olaylarla deliren kadın, bir akıl hastanesine kapatılır. Zarife, iyi bir eş ve iyi bir anne olmak için bütün hayatını feda etmiş, kocasının ondan boşanmak isteyişi ve evliliğinin elinden gidişiyle de delirmiştir. Almanya’da tanıştığı Necdet de onu kandırmış ve ondan yararlanmıştır. Necdet, dinî duyguları kullanarak kadına yanaşmıştır. Zarife, özel alana hapsedilen kadının cahilliği ile

kendine söylenilenlere inanmıştır. Zarife ablasına yazdığı mektupta Necdet için şunları söyler:

Bu Necdet: Türk işçisi islamının sıkıntılarına ve Tanrının onlara verdiği deneme cezalarından -Motor en Werke Mannheim, Hoecht, Volkswagen- olmak üzere yad ellere gönderilen ve rızkını oradan çıkarmaya denenen müslümanların, şüphesiz ki önce Tanrım sonra adaletli hükümetimiz tarafından, “dini yayma ve unutturmama ve Türk vicdan ve bilgilerini koruma” üzere gönderilmiş bir bey idi... (Erbil, 1983: 81)

Necdet'i, hem bir din adamı hem de bir milliyetçi olarak gören kadın onun bütün dediklerini içselleştirir ve sorgulamadan kabul eder. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Necdet, kadınla yaşadığı cinsel münasebeti de kadının dinî duygularını kullanarak yaşar. Necdet, kadının yaşadığı kötü olayların Tanrı'nın kendini bir sınaması olarak kabul etmesini söyler. Ataerkil bir toplumda erkeğin hep bir adım gerisinde kalmış kadın eğitimden mahrum bırakılmıştır. Bunun sonucunda da erkeğin dediği her şeyi koşulsuzca kabul etmiştir.

“Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”nun benöyküsel anlatıcısı bir kadındır. Van'a yaptığı yolculuk sırasında yaşadığı olaylar iç monolog tekniği ile aktarılır. Öznelliğini inşa eden bu ataerkil düzenin kuralları dışında yaşamak isteyen kadın farkında olmadan bu kuralları ve söylemleri o kadar içselleştirmiştir ki başkaları ile kurduğu diyaloglarda onlara şikâyetçi olduğu toplumun söylemi ile cevap verir.

On yedi yaşında, bir delikanlıyla ilk defa bir ilişki kurmaya yeltenir. Erbil'in diğer kahramanları gibi aile ve toplum baskısı altında kendisi olmaya savaş veren bir bireydir. Ne kadar farklılaşmaya çalışsa da içinde yaşadığı topluma farkında olmadan boyun eğer. Kadın, “Okuduğum kitapları birisiyle konuşmalıyım. Size yazmak içimden gelirken kadın doğmuşum diye kendimi tutup yazmamak, onuruma dokunur benim. Ayrıca bu, hem toplumun bana sormadan koyduğu yasaklara boyun eğmek, hem de benim kadınlığımı çok önemsemem demek olur. Bense aşmışımdır bu soy saplantıları çoktan” (Erbil, 2013b: 13) diyerek düşüncelerini sürekli bu sözler çevresinde gezdirmesi bu soy saplantılarını aşmadığını gösterir. Egemen söylem ile özneleştirilmeye çalışılan birey direnmeye çalışsa da yenilir.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen”in başkarakterleri öyküde ismi geçen iki erkek eleştirmendir. Bu eleştirmenlerden biri öykünün anlatıcısıdır diğeri ise Tacettin’dir. Öyküde yer alan bu eleştirmenler, sosyalist düşünce etrafında bir duruş sergilemekten çok uzaktırlar. Eleştirdikleri eserin niteliği ve yazarı önemli değildir. Tacettin, ülkede görüşlerine en çok başvuru alan yazarlardandır. Öyküde, Tacettin kadın yazara, yazarlığı ve yapıtı ile yaklaşmayan onu cinsiyeti ile ele alan bir eleştirmendir. Öyküde Gülizar Tekbasar ile yaşadığı ilişki de bunu gösterir. Tacettin çıkarları için herkesi kullanır. İnsanlar üzerinde kurduğu etkiden dolayı ne söylediye okurlar ve yayınevleri baş tacı eder. Bunların farkında olan Tacettin, bu konuda da diğeri eleştirmene akıl verir: “Neden korkacaktım be! Gazeteler bizim elimizde ne yapabilirler sana, yaz gitsin! Sen çekingensin, yumuşak davranıyorsun. Hiçbir şey yapamazlar, ne yani yalan söylüyorlar diye kapı kapı dolaşacaklar mı? Yüzlerine bakan bile olmaz! Denemesi bedava!” (35) Kendinden emin bir tavırla hareket eden Tacettin arkasındaki medya desteğini sonuna kadar kullanır. Korkusuzdur, istediğini halkın gözünde yükselere çıkarır, istediğini yerle yeksan eder. Öykünün anlatıcısı eleştirmen Tacettin’in neden bu kadar sevildiğini anlayamaz; onun kişiliği hakkında şu bilgileri verir: “Ben burada dururken ona akılsal, bilimsel bir tavırla sizin rejime çok daha yakın bir tavırla dururken, size ne oluyor ne akla hizmet bağrınıza basıyorsunuz bu herifi?” (Erbil, 2013b: 41) Herkesin gönlünü fethedecek şekilde cümleler kuran Tacettin’in ikiyüzlü davranışlarını bir tek kendisi anlar. Türkân Seymen, Tacettin’e menfaati için yaklaşmayan, gerçekleri gören ve bunları eleştirme gücüne sahip korkusuz bir karakterdir.

“Eski Sevgili”de, Nigâr banka memurluğundan emekli bir kadındır. Annesi ile yaşayan bu kadın devrim fikri ile yanıp tutuşan ama devrim fikrinin pasif bir direnişçisi olan bireydir. Hayatını başkalarının koyduğu kurallar çerçevesinde yaşamadığını söylese de toplumun koyduğu kuralların dışına çıkamayan bir karakterdir. Cinselliğini istediği gibi yaşayamamış bir bireydir. Toplum baskısı kadını ikiyüzlü davranmaya iter. Toplumun gözetimi altında hareket eden kadın, yalnız kalsa da bile gözetleniyormuş hissiyatıyla hareket eder. Gerçek hisselerini sadece iç dünyasında dile getiren bir varlık olmuştur Nigâr.

Uzun yıllardır arkadaş olarak kaldığı Suret, Nigâr'ı başka türlü sever ama Nigâr evli olduğu için bu ilişkiye yanaşmaz. Başka bir adamın kapatması olmaya razı gelmez. Yaşayamadığı cinselliği de bir köşeye atar. Toplumun ona başka bir gözle bakmasını istememektedir. Cinselliğin bir günah gibi algılandığı bu toplumda yaşamının ağırlığı altında ezilir Nigâr. Cinsellik hakkındaki fikri öyküde şöyle sunulur:

Neydi sevişmek? Neden hep kurcalamıştı kafasını? İnsan yaşamında temel bir kategori mi bu? “Yaparsın geçer gider demişlerdi ona. Öyle miydi? Bu denli olağana, basite indirgemiş miydi toplum sevişmeyi? Öyleyse neden kendi olsun, başkaları olsun duymuyordu bu rahatlığı? Neden en ileride olduklarını düşündüklerimiz bile hesabını sormak, öğrenmek istiyordu yaptıklarımızın? (Erbil, 2013b: 147)

Cinsellik yabana atılacak bir olgu değildir Nigâr'a göre. İki insan arasında yaşanan yüce bir duyguyken insanlar bu hissi kirletir ve diğerinden hınç alma duygusuna sokarlar.

Eski sevgilisi Salih ile yaşadığı birliktelikten sonra hiçbir zaman mutluluğu yakalayamamış olan Nigâr, onunla karşılaşınca kendisi ile bir hesaplaşma içerisine girer. Yıllarca Suret ile olan arkadaşlığında onun metresi olma fikrine karşı çıksa da Salih'i görünce her şey değişir. Salih'in evli ve çocuklu oluşu bu fikrinden caydırmaz onu. Ömrünün geri kalan yıllarını onun yanında geçirmek ister.

2.2.2. Norm Karakter

Norm karakter, başkarakterin sahip olduğu değerleri göstermekte bir ayna görevi üstlenir. “Yatak” öyküsünde yalnız bir kadın olarak hayata devam eden kadının yalnızlığı tercih ettiği bilinçli bir eylemdir. Kadınlığın ne demek olduğunu bilmeyen kadın sevgiyi tatmamıştır. Yaşadığı dünyadan insanların sevgisine bakınca çıkarıcı, gerçek olmayan bu duygudan uzak kalmayı tercih eder. Cinsellik duygusu ise sevgi temelli yaşanacak bir duygudur. Kadının öyküde bir yakınlaşma yaşadığı Nuh için de cinsellik, içi boşaltılmış sadece bir ihtiyaç olarak yaşanan bir duygudur. Kadın, “Sevişirken bir mutluluk mu?” (9) diye sorduğu soruya beklemediği bir cevap almıştır. Erkek için bir denemedir cinsellik ve duygusal bir bağ aramaz. Nuh'un

verdiği cevap kadının içinde yaşadığı toplumun sevgi ve cinselliğe bakışını destekler niteliktedir.

“Bilinçli Eğinim I”de karagözlüklü isimli karakter benöyküsel anlatıcının eyleminin anlaşılmasında önemli bir rol oynar. Deniz donunu çaldıktan sonra karakola düşen karakter, karagözlüklü ile girdiği diyalogda eyleminin amacını anlatır. Başkarakter acıkmaya başlayınca rüşvet verip karakoldan ayrılmayı düşünür. Parası olduğu hâlde deniz donunu neden çaldığını merak eden karagözlüklüye önce varoluş felsefesine dayanan bir açıklama yapmak ister. Kadın polisin onu anlamayacağını düşünerek “OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona” (Erbil, 2013a: 18) der. Karagözlüklünün sorduğu soru ile başkarakterin eyleminin asıl amacı keşfedilir. İlk anlam verilemeyen bu eylemin bir amacının olduğu ortaya çıkar.

“Öyküsüz”de Rüstem, başkarakterin öyküsünü genişletmeye yardımcı bir karakter olarak anlatıda yer alır. Rüstem, anlatıda erkek egemen toplumun simgesidir. Kadını bir nesne olarak algılayan anlayışın tüm çıplaklığıyla öyküde can bulmasının sebebidir. Başkarakterin kendisine yapılan haksızlığa başkaldırmasına ve kendini keşfetmesine öncülük eden bir karakterdir Rüstem. “Rüstem güncü, Rüstem tilki, Rüstem öyküsüz” diyen kadın karakter, erkek olduğu için her türlü imtiyaza sahip olan bu adamın elinde olan ayrıcalıklara rağmen yetinmeyişine tepkilidir. Rüstem, kadını, bir birey olarak görmediği için gölgesinde yaşayan bu kadını ve isteklerini de önemsemez. Bir umutla bir şeylerin değişeceğini sana başkarakter sonunda umudunu keser. “Backhaus dinlemeler, tutumluluklar, sevmezlikler, başarılar, kollamalar öte yanda. Hep hep böyle gidecek sanırdı O.” (Erbil,2013a: 31) Rüstem, öyküde başkarakter’in aydınlanmasını sağlayan bir yalınkat karakterdir. Norm karakter bazı kurmacalarda kart karakterin olayını yaşar.

“Sarhoş Yaşantılar”da A’nın sevgilisi kuzey ve onu kıskandırmak için kullandığı B karakteri başkarakterin kişiliğinin anlaşılmasında yardımcı olur. Norm karakterler, başkarakterin ahlaki noksanlığını göstermek için kurmacada yer alan önemli karakterlerdir. Kuzeyli, A için güçtür. Kuzeyli karakteri ile A’nın güce tapınan bir karakter olduğu anlaşılır. “kuzeylinin odasında o ilk günde olmayan niteliklerini var sandırttığı onun sevilerini kazandığı o ilk günde niye onun olmadığına pişman oldu”

(Erbil, 2013a: 34) diye düşünen A, dişiliğini kullanarak onu elde etmeyeşine karşı kızgınlık duyar. A'nın Kuzeyliyi elde edebilmek için B'ye yaklaşması ise makyavelist bir tutumunun olduğunu gösterir. A, B'ye yaklaşırken, arkadaşça bir tavırla hareket etse de asıl amacının çok farklı olduğu öykünün ilerleyen bölümlerinde anlaşılır. B, A ile arkadaş olmayı istemeyince nahoş sözlerle onu çevreye rezil etmeye çalışır. A'nın mağdur olarak düşünüldüğü bu sahnede anlatıcı B'ye hak verir. A, anlatıcıya göre kişilik bakımından değerlendirildiğinde şöyledir: “KENDİ KENDİNİ YARATAN BAHANELER’le kendini ama altında bi tane daha KENDİ kalmadan son kendini de kandırdığını kişiliğindeki yenik yırtık yerleri o bahanelerle hemen örüverdiğini onardığını kişiliğini tazelediğini ve örgülü dokulu YENİ DÖKÜM KİŞİLİK’le çevreyi olduğunca kendisini de inandırdığı gerçektir” (Erbil2013a: 38) . Anlatıcı, A'nın nasıl bir karakter olduğunu anlatıcı B ile yaşadığı olay üzerinden anlatmaya çalışır.

“Gündelik” isimli öyküde A, B ve D karakterleri anlatıcının gözünden değerlendirir. Öyküde yer alan karakterler, anlatıcının kusurlarını yansıtmak amacıyla anlatıda kullanılır. D, olmadığı biri gibi davranan anlatıcının yanında olmasını istediği kadındır. Dış dünyaya gösterilen kişilik maskesinin arkasına sığınan anlatıcı ben için D kendinde olan eksiklikleri tamamladığı bir varlıktır ve D'yle bütünleştiğini sanır. Anlatıcının da amacı D'de bu sanıyı yaratabilmektir. Ben öyküsel anlatıcının amacı “D'yi kandırmak, güçler dokumak, dokunan bu güçle bir süre daha çok dayanmak” tır (Erbil, 2013a: 43-44). Jung'a göre “Persona, yani erkeğin olması gerektiği ideal resmi, içsel olarak dişil zayıflıkla ödünlenir ve birey dışarda güçlü adam rolünü oynarken, içsel olarak bir kadın yani anima hâline gelir” (2015: 18). Anlatıcı, için D onun dişil zayıf yönü iken, D için anlatıcı kendi eksikliklerini tamamladığı animusudur.

A ve B karakterleri öyküde evli ve kocalarını sevmeyen karakterlerdir. Bu karakterler kocalarını sevmedikleri hâlde seviyor gibi davranırlar. Dişilikleri ile evliliklerini ayakta tutmaya çalışmaktadırlar. Anlatıcı ve D, kadınların kocalarından ayrılmalarını önerirler. Kocalarından ayrılamayacaklarını ekonomik yönden onlara bağımlı oldukları söylerler. “Yavrularımız olmasa gözümüz para mara görmez” (44) diyen kadınlar çocuklarını ikiyüzlülükleri davranışlarına kalkan olarak kullanırlar.

Başkarakter, A ve B'nin ikiyüzlü davranışlarını eleştirirken kendisinin D'ye olan davranışlarını görmemektedir. A, B ve D karakterleri öyküde başkarakterin kişiliğinin eksik yanlarının görülmesine yardımcı olmak ve anlatının özünü genişletmek amacıyla vardır.

“Konuşmaktan Bıkan” başkarakterin akşingöz olarak isimlendirdiği yaratıkla ilişkisi anlatılır. Başkarakter özgür sevgiyi yakalamak çabasındadır. Bu tuhaf yaratığın evine giderek, onunla bir deney yapar. Akşingöz, anlatıcı için özgür sevgiye giden yoldur. Anlatıcının eksikliğini hissettiği duyguyu tamamlaması bakımından akşingöz norm karakter çizgisine yaklaşır. Anlatıcı ona “özgür seviyi” verebilmek için ne yapması gerektiğini düşünür:

KUŞ ÇIYAN DİLSİZ BİR İNSAN oluşunun önemi de yoktu, ama nasıl davranmamla en eksiksiz, en özgür seviyi verebilecektim ona. Kişi aşk diye hür sevi diye dilsiz ve çirkin olmayan ne olduklarını iyice bildiği kişilere de usunu, çağrışım gücünü, dip bilinç akışını yitirmeden, sırf açlık, sarhoşluk, yoksulluk ya da beğeni etkenlerinden sıyrılmış HANGİ ÖZGÜR SEVİ'yi toplayabilirsi? (Erbil, 1013a: 50-51)

Anlatıcı, karşısındaki varlıkla özgür sevgiyi bulmanın deneylerini yapmaktadır. Akşingöz tuhaf olarak tanımlanabilecek bir öykü karakteridir. Başkarakterine göre karşılıklı ilişkilerde özgür sevgiyi yakalayabilmek pek mümkün olmaz. Giderken anlatıcı gidişinin karşısındaki üzerindeki etkisini hesaplamaya çalışır. Akşingöz, başkarakterin “özgür sevi” arayışını olumlayan bir karakter olarak anlatıda yer almaz. Başkarakterin gidişinin akşingözde yarattığı etkiyi merak etmesi ve bunu deneysel bir çalışma gibi görmesi özgür sevginin olamayacağını göstermektedir.

“Baltık”ta norm karakter kızın ağabeyidir. Öykünün başkarakterini kızın ağzından ağabeyinin suçsuz yere hapis yattığı söylenir. Ağabey şiddetle yönetilen bu ülkenin kurallarını zamanla içselleştirmiştir. Kız ağabeyinin bu hâline şaşırır. Hapishanede yatan mahkûmların kafası tıraş edilir. Kız ağabeyinin kafasının tıraş edildiğini görünce içine bir acıma hissi dolar. Ağabeyinin dilim dilim olmuş kafasından güldükçe tasasuyu gelir ve bu tasasuyu ülkenin aydınlatılmasında kullanılır. Ağabeyi şiddetin hüküm sürdüğü bu ülkede şiddeti kanıksamıştır. Kız, ağabeyinin şiddeti

olumlmasına şaşırır. İktidarını şiddet ile kuran bir düzeni kanıksayan abi, diğer mahkûmlara karşı gelen ziyaretçiler üzerinden güç yarışına girer.

“Diktatör”ün norm karakteri Hüsrev’dir. Hüsrev öyküde aile düzeninin anlaşılmasını sağlayan karakter olarak yer alır. Hüsrev bu aileye misafir olduğunda aile bireyleri arasındaki ilişkiyi çözümlmeye çalışırken okuyucuda aile hakkında bilgi sahibi olur. Hüsrev, aile içi mutluluğu şiddet ile sağlayan Hıdır’ın çocukluğunu hatırlamalarla okuyucuya göstermektedir. Hüsrev’in hatırlamaları Hıdır’ın bugününün ve aileye bakış açısının daha iyi anlaşılmasını sağlar.

“İnci Boncuk”ta norm olarak yer alan kadın başkarakterin kişiliğinin öne çıkmasının ve iki kadın arasındaki davranış farkının gözlemlenebilmesinde öyküye katkı sağlar. Norm karakter, insanların hayatında sır olabilecek her olayı rahatça ulu orta anlatan bir kadındır. Başkarakter ise belli bir entelektüel birikime sahip bir kadındır. Öyküde ikinci derecede bir rol oynayan bu kadının öyküde sembolik bir değeri vardır.

“Üç Arkadaş ya da Oyun” isimli öyküde içöyküsel anlatıcı olarak yer alan karakter öyküde norm karakter olarak ele alınacaktır. İsmnin öyküde zikredilmediği karakter üç arkadaşın dostluklarını irdeleyen, onlar hakkında çok fazla bilgiye sahip bir kişidir. Öyküde diğerlerinin ilişkilerinin çözümlenmesinde rol oynar. Anlatıcıya göre “Kimseyi sokmuyorlar aralarına. Öylesine bağlılar birbirlerine mi diyeceksiniz? Hiç de değil. Üstelik birbirlerini sevmiyorlar da. Buluşur buluşmaz sıkılmaya başlıyorlar, içlerine bir dördüncü girirse büsbütün artıyor sıkıntıları, kaçtırtıyorlar yeni geleni ordan.” (Erbil, 2013a: 87) Norm karakter onların dostluklarının güvensizlik ve iktidar ilişkisi üzerine kurulu olduğunu bildiği hâlde aralarına girebilmeyi arzu eder. Üç arkadaşın ilişkilerini derinlemesine inceleyen karakter, hem kendisinin hem de onların insan ilişkilerine bakışını yansıtır.

“Uğraşsız” öyküsünde isminin söylenmediği erkek karakter, öykünün temasına açıklık kazandırabilmek için kullanılmıştır. Öyküde varoluşunun sancısını duyan bir kadının öyküsü vardır. Ne ailesi ne de toplum tarafından anlaşılabilmiş ne de onları anlayabilmiştir. Öyküde yer alan erkek karakter yalınkat bir kişiliğe sahiptir. Erkek karakterin, içsel gelişmeleri öyküde tahlil edilmemiştir. “Bu çok karı görmüş, yapmacıklı, içinden koşullu adamı sevmiyorum. Onun, ağacı, kediye, denizi sevmesi

benim yüzümden” (Erbil, 2013a: 107) diye düşünen kadın bu adamla bir beraberlik yaşama niyetinde değildir. Adamın her davranışı planlıdır ve içtenlikten yoksundur. Toplumsal gerçekliğin belli bir kesitini yansıtan bir karakterdir. Erkek karakter, karşı cins ile arkadaş olabileceğine inanmayan ve bunu kabullenmeyen birisidir.

Kadınlığı ile uğraşılmasına sinirlenen kadın, hareketlerine de çeki düzen verir, onun yanlış anlamasını istemez: “Cilve sanıyor, üsteliyor. Ne yapmam? Nasıl davranmam gerektiğini düşünüyorum harıl harıl” (Erbil, 2013a: 109). Kadının bakış açısıyla erkeğin bakış açısı arasında tezat yaratılmıştır. Erbil’in öykülerinde erkeklerin, kadına sadece cinsiyetçi bir tavır ile yaklaşması sıkça yer görülür.

“Gecede” öyküsünde birden fazla norm karakter vardır. Rasim, aydın bir kesimden olduğu düşünülse de onun da kadına bakış açısı ya da algılayışı sadece cinsel bir obje olarak görmesinden ibarettir. Söylemi ve yaptığı arasında çelişki bulunan bir adamdır. Öyküde dünyayı değiştirmek adına yaptığı fedakârlıkları anlatır:

İki karım ve aslanları andıran iki oğlumu terk ettim, insanın babalık ve kocalık görevinden önce ve onlardan ilk, iç ve dış düşmanlarla savaş maddesinden olarak dünyayı değiştirmek görevi olacaktır, gönlün razı olmayarak çıkacaksınız bir sabah evinden dışarı ve büyük ozanlarla ve büyük romancılar arasında geliştirdim ve her adım bir derstir kuramına göre yaşadım ve yaşayacaksınız... (Erbil,1983: 24)

Düşünceleriyle yaşam biçimi birbirine tamamen ters bir karakterdir. Amaçları uğruna herhangi bir harekette bulunmaz. Aydınların bir araya geldiği bir arkadaş grubunda sadece cinsellik ve içki sohbetleri yapılır. Anlatı boyunca sık sık Semra’ya yatma teklifinde bulunur.

Öykünün diğer norm karakteri ise Semra’nın gençlik sevgilisi olan Namık’tır. Onun hakkındaki gerçekler, Semra’nın geriye dönüş tekniği ile aralarındaki ilişkiyi anlattığında anlaşılır. Namık’ın da Semra ile vakit geçirmesinin tek amacı onunla yatmaktır:

“Ulan,” dedi Namık, orada son kez olacaktı bu artık kilisede biz, “ulan benimle gezip tozmaya varsın, içip eğlenmeye varsın, eşek denli öykülerini de okuttun

bir yatmaya mı yoksun be?” Diz çöktüğümüz sıraya indirdiği bir tekme, yatmak için değil de şaşırtmak içindi sanki beni. “Eşek” dedi, “Ben de arkadaşlığa yokum hadi bakalım! Ne yani biz erkek değil miyiz be?” (Erbil, 1983: 5)

Erbil’in öykülerinde rastlanan birçok erkek karaktere benzemektedir Namık. Onun öykülerinde erkekler kadınlar ile arkadaşlığa yanaşmadıkları gibi onları sadece cinsel arzularının tatmini olarak görürler. Erkekler, yatma teklifine yanaşmayan kadınları, erkekliklerine hakaret etmiş sayarlar. Erkeklerin kadınlar ile münasebetleri ya da onlara ilgileri sadece onlarla yatmak içindir.

“Vapur”un norm karakteri içöyküsel anlatıcı olan çocuktur. Annesi ve ablası ile yaşayan bir çekirdek ailenin üyesidir. Babası denizcidir ve öykü boyunca varlığı sadece hakkında söylenen sözlerden ve mektuplardan anlaşılır. Edanım isimli kadının kiracısıdır. Çocuk vapurun varlığıyla hayatlarında meydana gelen değişiklikleri aktarır.

“Tanrı” öyküsünde Necdet, karakteri cahil bırakılmış kadının nasıl kolayca kandırılabilceğini gösteren bir karakterdir. Öyküde, Zarife, Almanya’da düştüğü akıl hastanesinde Necdet ile tanışır. Necdet’in anlatıda tercih edilmesinin bilinçli bir sebebi vardır. Necdet, öyküde Zarife’nin cahilliğinin anlatılmasında önemli bir karakter olarak yer alır. Kadının dinî duygular ile cinsel sömürüsüne sebep olan karakterdir. Karakterin tahliline cinsiyet ve cinsellik bölümünde daha ayrıntılı yer verildiği için bu bölümde tekrar edilmeyecektir.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsünde Türkân Seymen iki eleştirmenin karşısında duran, kadınlığı ve yazarlığı arasında bir ayrıma giden karakterdir. Kendi olma çabasını yazarlığının merkezi yapan Erbil, öyküsünde Türkân karakteri üzerinden bunu gerçekleştirmeye çalışır. Erbil’in sözcülüğünü üstlenen öykü karakteri Türkân, onun eleştiri dünyasına karşı düşüncelerinin bir aracısı olmuştur. “Hegel’in ‘kendi-için-varlık’ kavramına başvurularak ifade edilmiş bu kendilik tasarısı her şeyden önce bir olumsuzlama, olumsuzlamaya dayalı bir özgürleşme önerisi taşır Leylâ Erbil’de” (Gürbilek 2004: 215). Öyküde çatışma unsurunu yaratan ve erkek eleştirmenlerin kişiliğinin aydınlatılmasına sebep olan karakterdir. Türkân,

erkek eleştirilenler tarafında sevilmez. Öyküde Tacettin ve anlatıcı eleştirilen onların kurallarıyla hareket etmeyen bu kadına karşı boykot uygularlar. Tacettin, Türkân'dan “frijit” diye bahseder.

“Eski Sevgili” öyküsünün norm karakteri Salih'tir. Salih ile Nigâr'ın yaşadığı ilişki öykünün genişletilmesine yardımcı olur. Yara ve yakışır gibi anlamlara sahip olan Salih, isimsel yönden incelendiğinde de Nigâr'ın ondan ayrıldıktan sonra hayatına kimseyi yaklaştırmamasına uygun düşmüştür. Salih, başkarakterin içsel bir yolculuk yapmasına ve yaşadığı hayatı sorgulamasına sebep olur. Önce Salih'ten ayrılıp Bülent ile evlenmiştir ama evlilik başarılı olmamıştır. Suret'in ona olan sevgisi olsa da onun için bu ilişki arkadaşlıktan öteye gitmemiştir. Bunca sene neden birine ait olmadığını ya da birileriyle neden yakınlık kuramadığını onu görünce anlar. Evli ve çocuklu olan adam karısı ile konuşurken Nigâr'dan herhangi bir çekince duymaz: “Uçak gecikmezse saat dokuzda orada olurum, Nâzım'ı ver bana. Hadi canım, güle güle sevgilim benim!” (Erbil, 2013b: 189) Daha birkaç dakika önce Nigâr'ı öpen bu adam, şimdi karısı ile samimi bir şekilde konuşur. Salih, bu öyküde temaya açıklık getiren en önemli norm karakterdir. Nigâr'ın sosyalist olmasına önderlik eden bir karakter ve onun geçmişine açılan kapı olarak anlatıda yer alır.

2.2.3. Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalnızca bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.” (Korkmaz, 1997: 300) “Bilinçli Eğinim I”de deniz donunu çalan karakter, karakola düşer. Sorgu odasında beklerken camdan içeri giren böceksi bir varlıkla karşılaşır. Bu karakter öykü karakterini bakışları ile rahatsız eder. Kadın, böceğin bakışlarının yarattığı huzursuzluğu şöyle ifade eder: “Ezivermeliydim kafasını. Şu pis böcek. Güvenemem ona. Ele verebilir beni. Şu et kişilere. Henüz bilmiyorlar. Anlatmamış. Ama anlatabilir. Baş direktten kış direğe atıyor kendini sevincinden” (Erbil, 2013a: 20). Böceğin, yaptıklarını diğerlerine anlatacağını sanan karakteri huzursuzluk basar.

Böcek olanları kendince diğerlerine anlatacaktır. Onun deniz donunu çalmasının amacı hırsızlık değildir; bir özveride bulunmuştur. Kendinden sonra gelenler için

sorumluluk almıştır. Kimin koyduğunu bilmediği bu yasalara karşı bir başkaldırıdır. Yalınkat bir karakter olarak anlatıda yer alan böcek, öykünün başından sonuna kadar başkarakterin düşüncelerinin karşısında yer alır. Böcek, kızın hoşlanmadığı tarzda konuşmalar yapar: “Kara gözlüklüyle dört polis seni mincık mincık ettiler” (20). Kız “İlk görünce beni sevinmiştin, umutlandırmıştın beni” (21) diyen böceğe ondan değerli olduğunu hissettirmesini bekler. Böcek, toplumun temsili olarak anlatıda yer alır. Toplum, birey herhangi bir suç işlediğinde onu dışlamayı, suçunu yüzüne vurmayı seçmektedir. Bireyi suça teşvik eden durumları araştırmaz.

“Bilinçli Eğinim II”de anne ve baba başkarakter’in intihar fikrini oluşturan karakterler olması bakımından önemlidir. Kızlarının öznelliğini toplumun yasalarına göre kurmaya çalışan ebeveynler, onun delirmesine ve intihara giden serüvenine sebep olurlar. Kızlarını sürekli başkaları ile kıyaslayan, onlara özgür olabilecekleri bir yaşam alanı bırakmayan ebeveynler, öldükten sonra bile varlıklarını sembolik olsa da gösterirler. Anne ve babasını ıtır ve fesleğen olarak saksılara diken karakter hem onların hem de toplumun baskılarından bunalmıştır. “Bi yaşantılara uyma zorunlamları, bile bile sürdürmek, direnmek yaşamları aman, hiç hiç!..” (26) diye düşünen karakter ölümü seçmiştir. Ona verilen bu yaşam onun seçimi değildir.

“Yatak” öyküsünde ise “Bilinçli Eğinim I”deki böceğin yerini “KUŞ” alır. Yalnız yaşayan bir kadının yanı başında bir KUŞ vardır. Onu asla yalnız bırakmaz. Onunla beraber kalan bu varlığa karşı ben anlatıcının güveni yoktur. Güçsüz bir zamanını kolladığına inanan kadın onun için şunları söyler: “Gururu seviyor KUŞ! Salt gururu! Bana falan yok bir düşkünlüğü. Kızıyorum ona, ne düşünür belli etmez hiç. [...] Ama vardır kafasında bi nen; ola ki en güçsüz anıma uygulamak üzere kanlı oç planları kuruyordur domuz! Kur, kur!” (Erbil, 2013a: 7) Kadın kendisiyle yaşayan bu varlığa güvenmez, neden yanında olduğunu da bilmez ama ondan bir tehlike geleceğine inanır. Nuh ile olan ilişkisinde cinsel bir beraberliğin anahtarı olmuş “yatağı birlikte güneşlendirek” (8) cümlesini söyleyen Nuh’a karşılık kadın yüksek bir ses “olur” diye karşılık verir. “KUŞ”a olan bu başkaldırı, toplumdan gizli saklı yaşanmak zorunda kalınan cinsel birlikteliğedir. Toplumun bakışlarını üzerinde hisseden kadın, kadınlığını da yaşayamamıştır.

“Uğraşsız” öyküsünde anne, erkeklerle gezmemesi için kızına nasihatlerde bulunur. Başkalarının nazarı kızının mutluluğundan çok daha önemlidir. Toplumun ahlak yasalarına karşı gelen biri dışlanır ve yalnızlaşır. Tunç’a göre “Leylâ Erbil’in anneleri anneliğin toplumsal olarak tanımlanmış görevlerini pekiyi biliyorlar ve dışına çıkmayı düşünmedikleri gibi, böyle bir talebi şiddetle reddediyorlar.” (2007: 121) Kızlarının kendi yetiştiği kurallar çevresinde hareket etmesini isteyen anneler, onları korumak kollamak şöyle dursun yargılayanların en başında gelir.

“Diktatör”de kart karakterler Hıdır’ın çocuklarıdır. Kızlar babalarının şiddet ile kurduğu mutluluk oyununu kanıksamış kişilerdir. Bu oyun, onları evde söz sahibi yapmaktadır. Anne ise evde konulan bu yasalarda söz sahibi olmamıştır. Hıdır’ın koyduğu bu yasalar, aile ilişkilerinin sevgi üzerine değil iktidar üzerinde ilerlemesine yol açmıştır. Başkarakter kızlarını mutlu edeyim derken onların hastalıklı bireyler olarak gelişmesine sebep olmuştur. Kızlar annelerinin babalarının yerine geçmesini istemez. Kızlardan büyüğü “kendi kendine söylenirken, duymadık mı, babamın yerini alır almaz tüm saatleri kaldıracakmış, elimizde saatlerden başka güç var mı?” (Erbil, 2013a: 77) diye düşünür. Kızların bu tavrı Hıdır’ın koyduğu kuralların aile hayatına ne kadar kuvvetli bir şekilde yansıdığını gösterir. Anne ise pasif bir etkendir bu yapıda. Sadece kendine söylenileni yapar.

“Kutsal Aile”de oğlan karakteri, tek bir tipi temsil eder. Babasının egemen söyleminin karşısında dimdik duran oğlan ona başkaldırır. Baba, egemen bir tarih söylemini sürdürdüğü gibi şiddeti de kanıksamış bir adamdır. Oğlan ise şiddetin karşısında yer alan bir karakter olarak anlatıda yer alır.

“Ayna” ve onun devamı niteliğinde olan “Bunak” öykülerinde, oğlan karakteri tek bir düşüncenin savunucusu olduğu için ve öyküde sadece bu düşüncesi ile var olduğu için kart karakter olarak değerlendirilmiştir. Oğlanın öyküde varlığı çatışmayı güçlendirmiş ve öyküyü aksiyonel bakımdan kuvvetlendirmiştir. Anne-oğul arasındaki mücadele öyküde çatışma unsurunu yaratmıştır. Öyküde oğlan, annesine ve onun ait olduğu toplumun düşüncelerine karşıdır. Marksist bir tutumla hareket eden öykü karakteri emperyalist olan bu düzene hizmet etmemek için diplomasını yırtıp atmıştır. Kürt arkadaşı ile dağa çıkmak isteyen oğlan gerillaya katılacaktır. Annenin sık sık “ sen paşa oğlusun, soylu bir aileden gelmeyiz biz” diye söylemler

ile oğlunu durdurmaya çalışır. Oğlu ise kendisini ve annesinin ait olduğu tarafı “sizler” diye bir ayrıma tabi tutar. Oğlan ölüme gittiğini bildiği hâlde kararından vazgeçmez. Oğlan öyküde arzu edilen ya da istenilen düzenin engelleyicisi olduğu için kart karakter olarak yer alır. Anne, ailesinin saygınlığı için oğlunu tehdit olarak görse de kendisinin ikiyüzlü davranışlarının yanında onun dimdik kalışına da övgüler yağdırır:

Oğlumu tanırım ben, ele avuca sığmaz, baş eğmez bir çocuktur amma hakkaniyetlidir. Onda bütün bir milletimiz derunundaki tortudan dolaşır, insanlık tarihinde ender görülen diğerkamlık, seleklik vardır. Diğerkam, diğerkâm!.. Bu sözcüğü ne zaman söylesem gözlerim' yaşarır. Öylesine özlemişimdir; bir anı, bir vasiyet gibidir “diğerkam” oğlum gibidir, oğlum değildir bencil, tamahında değildir dünyanın, ne bana benzer ne ablasına, belki de bir meczuptur oğlum, bir ermiş kadar tamahsızdır (Erbil, 2013b: 56).

Ne ailesine ne de düzene baş eğen oğlan, sonu ölümle sonuçlanan bir yolculuğa çıkmıştır. Savunduğu değerler uğruna öleceğini bile bile mücadele etmiştir.

“Eski Sevgili”de Nigâr’ın annesi kızını yaşlılık günlerinin bir garantisi olarak görür. Yıllar sonra çıkıp gelen Salih’ten hiç hoşlanmaz. Nigâr’ın kendisini bırakıp bu adamla gideceğini sanır: “Çocukları evlenip de gittiler sayalım, koca da ölmüş, demek ki kadın kalmıştır tek başına, yatalaksa ya, olur da bunamışsa, arada bir kaçırıyorsa altına kim temizler? [...] Bakardı bana Nigâr’ım gene de çok şükür evlatların da en iyisini vermiştir bana tanrım, rahmetlinin de en iyisini...” (Erbil, 2013b: 192) Erbil’in anne karakterleri çocuklarının kendilik dünyalarını yaratmasına izin vermeyen karakterlerdir. Onlara ne öğretilip neye boyun eğdilerse kızlarının da öyle olmasını dilerler.

Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız hiçbir *raison d'être* (varoluş nedeni) yoktur. Tıpkı Demeter gibi, kızına sahip olma hakkını tanrılardan zorla alır. Eros yalnızca annelik ilişkisi biçiminde gelişmiş, ama kişisel olarak

bilinçdışı kalmıştır. Bilinçdışı Eros ise kendini daima iktidar hırsıyla ifade eder; bu nedenle de bu tip kadınlar, güya kendilerini feda etmelerine rağmen, gerçek bir fedakârlıkta bulunacak durumda değildirler, tam tersine, annelik içgüdüsünü, hem kendi kişiliklerini hem de çocuklarının özel yaşamını mahvetmeye varacak kadar gözü dönmüş bir iktidar hırsıyla dayatırlar (Jung, 2013: 7).

Böyle anneler kişiliğinin bilincinde değildirler. Kişiliği ataerkil toplumun yasaları tarafından oluşturulmuş kadın, anneliğini örnek göstererek fedakârlık yaptığı iddiasında bulunur ve çocuklarının da kendisine karşı fedakâr olmasını ister. Öyküde Nigâr'ın annesi kızının üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Salih'in gelişi ile kızının davranışlarında farklılık gören anne, endişe duymaya başlar. Anne, kızının onca sene beklediği mutluluğu bulduğuna sevinmek yerine Salih ile gidebilme fikrine karşı içten içe kızgınlık duyar.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen”de Gülizar Tekbasar, kart bir karakterdir. Anlatıda Türkân Seymen ile bir çatışma unsuru oluşturmuştur. Öyküde tek bir özelliği ile anlatıda yer alır. Bir yerlere gelmek için kadınlığı kullanan bir karakterdir. Gülizar'ın kart karakter bölümünde ele alınmasının sebebi ataerkil düzenin kadına yüklediği anlamların bütünü temsil etmesidir. Gülizar Tekbasar toplumsal cinsiyetin ona verdiği rolü yerine getiren, erkeklerin kadına biçtiği rolü benimseyen bir karakterdir.

Kadınlar hakkında, genellikle kadınlar tarafından inşa edilmiş, erkek egemenliğini açığa çıkartan, kadınların cinsel nesneye indirgenmesini ele veren, onlar lehine yeni yasalar öneren -ya da çiftlerin ve ailenin giderek artan kırılma noktalarını anlamaya çalışan- söylemleri okumaya ve dinlemeye alışmışızdır ve ideolojik yorumlamalara olduğu kadar siyasal stratejilere de direnen bir kadın hakikatinin olup olmadığını neredeyse unuturuz” (Touraine, 2007: 38).

Gülizar Tekbasar, öyküde Türkân Seymen'in karakterini daha da aydınlatmaya yarayan ve eleştirmen Tacettin'in kadınlara bakış açısını gösteren bir karakterdir. Erbil, öyküde Gülizar'ı toplum içerisinde kendi bilincinin farkında olmayan eril dilin

söylemi ile varlığını bulmuş kadın topluluğunu temsilen kurgulamıştır. Gülizar, anlatının daha etkili olmasına ve öykünün diğer kahramanlarının daha iyi tanınmasına yardımcı olur.

2.2.4. Fon Karakterler

Bu karakterler metinlerde “dekoratif unsur niteliğindeki kahramanlar” (Aktaş, 1991: 158) olarak adlandırılırlar. Fon karakterler başkarakterin, sosyal ortamını yansıtması bakımından önemlidir. Leylâ Erbil’in öykü kitaplarının hemen hemen hepsinde fon karakterlerin kimliği benzerlik gösterir. Onun öykülerindeki fon karakterler egemen düzenin savunucusu olan, toplumun onlar için inşa ettiği özneliği kabul eden bireylerdir. Öykülerinde fon karakterler, çoğunlukla başkarakter ile çatışma içerisindedirler. “Yatak” öyküsünde Hatçe ve Nazır, anlatıcının eleştirdiği bir sevgi anlayışına sahip karakterler olarak karşımıza çıkar. “Bilinçli Eğinim II”de deniz donunu çalan karakteri adaleti sağlamak adına karakola götürülen polislerin rüşvet istemesi ile adalet sisteminin çöküşünü göstermek için kullanılır. “Konuşmaklardan Bıkan”da benöyküsel anlatıcının görünüşünün algılanmasında kedinin rolü büyüktür. Kedi anlatıcıyı görünce korkar ve çığlık atar. “Baltık”ta yer alan yarı insan-yarı köpek olan fantastik karakterler devlet yönetiminin bireyler üzerinde kurduğu şiddet üzerinden iktidarını ilan etmesini gösterir. “Kutsal Aile”de anne, nene ve bebek karakterleri başkarakter olan babanın düşünce sisteminin destekçisi olarak anlatıda yer alırlar. “Diktatör”de Hıdır’ın üvey annesi ve babası fon karakterlerdir. Üvey anne, Hıdır’ın mutluluğu şiddet ile sağlamasına neden olan ve onun kişiliğinde derin yaralar açan karakterdir. “Üç Arkadaş ya da Oyun”da üç arkadaşın gittikleri mekânda yer alan insanlar, onların arkadaşlığının daha ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bay Suret’in apartmanındaki komşuları onun kişiliğinin çözümlenebilmesinde önemli bir etkendirler. “Gecede” öyküsünde Sarışın, Bay Elçi, Ressam Arif, Öykücü, Zeynel, Prens, Ozan karakterleri yozlaşmış aydın tiplerini oluştururlar. “Ayna” ve “Bunak” öykülerinde yer alan kız karakteri ve Kürt karakteri Vapur’da yer alan halk, “Hokkabazın Çağrısı”nda halk ve yöneticiler, “Tanrı”da abla, çocuklar ve hastanedeki görevliler, “Ölü” öyküsünde kadının kocasını aldatmak için saydığı isimler fon karakterdir. “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”nda anne, baba ve Tekvin nine, “Eski Sevgili”de Nigâr’ın komşuları ve meyhanedeki

arkadaşlar, “Biz iki Sosyalist Erkek Eleştirmen”de katıldıkları davette yer alan insanlar fon karakterlerdir.

2.3. Anlatıcı

2.3.1. Benöyküsel Anlatıcı

Bu bölümde benöyküsel anlatıcının hâkim olduğu on bir öykü irdelenecektir. “Yatak”, “Bilinçli Eğinim I”, “Bilinçli Eğinim II”, “Öyküsüz”, “Gündelik”, “Konuşmaktan Bıkan”, “İnci Boncuk”, “Ölü”, “Ayna”, “Hokkabazın Çağrısı”, “Bunak”, “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu” öyküleri başkarakterler tarafından anlatılır. Kurgunun odağında başkarakter olduğu için anlatı onun çevresinde gelişir ve ilerler. Oktay Yivli, bu anlatıcıya “itirafçı anlatıcı” demeyi önerir:

İtirafçı anlatıcıyı kurmaca literatüründe yer alan *yaşamöyküsel* kavramı yeterince iyi tanımlar. Hikâye dünyası içinde adı, kimliği, işlevi bulunan bu tip anlatıcı kendi başından geçen olayları aktarır. O, anlatının hem merkezinde bulunur hem de olan biteni kendi sesiyle ulaştırır. Bu gibi durumlarda okurla başkarakter arasına işlevi ne olursa olsun herhangi bir anlatıcı girmez, okur-karakter özdeşleşmesi başarılı bir şekilde gerçekleşir (2015: 496).

Bizzat benöyküsel anlatıcılar, öykülerin başkarakteri olduğu için karakterler dünyası bölümünde bu karakterler hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Bu açıdan burada tekrara gitmemek için sınırlı sayıda öykü değerlendirilecektir.

“Yatak” isimli öyküde isimsiz ben-anlatıcı bir kuş ile yaşayan yalnız bir kadındır. Cinsel yalnızlığını sonlandırıp sonlandırmamak arasında gidip gelen bir kadının düşünceleri bilinç akışı ile gösterilir. Öyküde varlığını varoluşsal bir açıdan sorgulayan bir kadın vardır. Kendini ötekilerden ayıran kadın, yalnızlığı seçmiştir. Çevresinde yaşanan insan ilişkilerine ve kadın-erkek ilişkilerine karşı şüpheyile bakar ve kendi içinde bir sorgulama yaşar:

Yarın sabah ilk işim yatağı güneşe atmak olsun!., pamukları, kabarsın. O adam neler söylemişti dün gece? Tüm aynı nenler, bi değişiklik olamazdı biliyordum, kimseden bi nen dilediğim de yoktu bıraksınlardı, olduğumca, oturuyumdu

oralarda, dinlemek minlemek, beni ille de bi nenlerle ilgili sanmak nedendi? Değildim işte, değildim!, değildim! Onların hep aynı yere takılmaları nedendi?,, dönüp dolaşıp oraya takılmaları? Karşıdakiler tellim böyleydi değişmiyorlardı, ben ilk önceleri merak eder dinlerdim, öğrenmiş dinlemez olmuştum, değişen bi ben miydim (Erbil, 2013a: 6).

Öyküde ben-anlatıcının cinsel yalnızlığı yatakla sembolleştirilmiştir. Diğerlerinin arasında kendini yalnız hisseden bir birey vardır. Ötekilerin doğruları ve bakış açısı onunla uyuşmaz.

“Bilinçli Eğinim I” ve “Bilinçli Eğinim II” isimli öyküler birbirinin devamıdır. Varoluşsal bir sıkıntı içinde yaşayan bireyin iç sıkıntıları anlatıda yer alır. Şaban Sağlık’a göre “Bir ucu ‘bireyselliğe’ ve kimliğe, diğer ucu ‘özgürlüğün’ sağladığı bütün avantajları kullanmaya varan modern anlatılar, bu özellikleri içselleştiren bir anlatıcı figüre ihtiyaç duyar.” (2008: 306) Her iki öyküde de özerk monolog tercih edilmiştir. “Bilinçli Eğinim II”de ise özerk monoloğun özel bir biçimi olan hafıza monoloğu vardır. Cohn, hafıza monoloğunu şöyle açıklar:

Diğer özerk monologların aksine, hafıza monologlarında şimdiki konuşma ânı tüm çağdaş eşzamanlı deneyimden azadedir: Monologcu yalnızca bedensiz bir aracı -zamanda ve mekânda açık bir konuma sahip olmayan saf bir hafıza- olarak var olur. Monolog sunumunun kendisi burada sıfıra, anımsatıcı şimdinin bir tür kaybolma noktasına indirgenir (2008: 260).

Kronolojik olmayan olaylar dizisi benöyküsel anlatıcının hatırlayış anına göre düzenlenir. Cohn, hafıza monoloğunu otobiyografik monologlar ile hafıza anlatıları arasında bir yerde tutar. Öykünün başkarakteri varoluşsal açıdan kimliğini sorgulayan bir bireydir. Toplum ve ailesi tarafından kurulan öznelliğin karşısında birey delirmiştir. Öykü karakterinin ruh hâli bilinç akışı ve iç monologla verilmiştir. “Bilinçli Eğinim”, yaşama dair bir beklentisi olmayan öznenin, kendi yaşamına seyirci olmasıyla şeyleşen insanlık hâllerine tepkidir. Öykünün benöyküsel anlatıcısı, ilk öyküde bir deniz donunu çalarak ikincisinde ise ölümünü yönetmeyi isteyerek bireyin mutlak bir iradesi olmayışına sitem eder:

ÖLECEĞİM BİRAZDAN... Anamla babamı da sulasam bi, ama yerimden kıpırdamam olası değil. Lif lif sert uzantılarıyla iyice sarmaladılar oturduğum koltuğu, sokak kapısını hâlâ görüyorum. Biri gelse biri, ola ki Belma ha ha hah! ya da Rüstem! Komşunun oğluydu Rüstem. Belma'ların erkeği idi Rüstem, Rüstem! Hıh hıh hıh! Şimdi gelse ona sulatırdım bunları. Sular, sonra kurtarırdı beni, kurtarır mıydı? Ama benim kurtarılmayı dilediğim var mı ki? Ben kendi istemimle durdum songuya. Dilesem kaçabilirdim, ölmemi ölümün gelişine bırakabilirdim biliyorsunuz ama istemedim, kendi yönetimime aldım ölümü... (Erbil, 2013a: 24)

Gerçek varoluş, insanın özgür oluşuyla başlar. İnsanın özgür olabilmesi de kendi yazgısını kendi eliyle çizmeye cesaret etmesiyle gerçekleşir. Öykü karakteri, yaşamında sürekli birilerinin yönetimi altındadır ve bağlı olmaktan sıkılmıştır. Kendi olmak için mücadelesinde yeni bir yol bulmuştur ve ölümünü Allah'ın takdirine bırakmamıştır.

“Öyküsüz”, isimsiz benöyküsel anlatıcı erkeğin öyküsü olmaya başkaldıran bir kadındır. Anlatıcı, metnin kimi yerlerinde anlatım kipinin anımsatıcı doğasına dikkat çeken bir söylem gerçekleştirir. Anlatan benlik deneyimleyen benliğin yerine geçtiği zamanlar olay anı şimdileştirilerek sunulur. Anımsatma ve eşzamansallaştırma konusuna Dorrit Cohn şöyle yaklaşır:

Anlatan değil *deneyimleyen* benlikten çıkan özerk monoloğa türsel yaklaşımı henüz ele almadık. Aradaki bağı şekillendiren yine şimdiki zamandır; fakat bu sefer “gerçek” bir zaman olarak değil, tarihsel ya da anlatısal şimdi diye adlandırılan özgül gramatik kurguya dayalı metaforik bir zaman olarak işlenmektedir. Bu zaman kipinde bir gramercinin dediği gibi, “konuşmacı adeta zamanı unuttur ve anlattığı şeyi sanki gözlerinin önündeymiş gibi canlı bir şekilde anımsar” (Jespersen'den alıntılıyan Cohn, 2008: 211). Bu “anımsatıcı” şimdinin -birinci şahıslı anlatıcı bağlamında anlatısal şimdiye bu adı vermeyi tercih ediyorum- mantıksal açıdan geçmiş bir deneyime işaret etmesi gerekse de, anlık olarak iki zaman seviyesi arasında yanılısamalı (“sanki”) bir örtüşmeye yol açar, anlatı ânında anlatılan ânı gerçek anlamıyla “anımsatır”. Görünürdeki bu eş zamansallaştırma da daha sonra metnin dilini özerk

monolog metninin “gerçek” eşzamansallaştırmasıyla özdeşleşmiş gibi gösterir.” (2008: 211)

İsimsiz anlatıcı, öykünün erkek karakteri Rüstem ile yaşadığı geçmiş deneyimi aktarırken anımsatma ve eşzamansallaştırma tekniğini kullanır. Anlatının kipini değiştirerek olayı yeni yaşıyormuşçasına aktarır:

Çipil derlerdi ona, kaç kezler dövdürmüştü beni; Öğretmenim Atatürk için ağlamıyo.” “Öğretmenim konuşturuyo beni.” Opera koltuklarında çipil! Opera boşluğunda direğin dibine çökmüşüm, buzu işlemiş iliklerime ipil ipil. Bi taş vuruyorum, çenelerim çözülyo çenelerim. Buzullar kusuyorum, ilkçağlardan kalma buzullar, usumu böbreğimi, Belma’ları hayınlıkları, DONMUŞ BİR KAYGIYLA tüm yalanları, altınbilezikli bizim kadınları, bizim Rüstem’leri kusuyorum. Kanlarım şorluyo caddelerden caddelerden, bulvarlardan aşağı... (Erbil, 2013a: 30)

Anlatan benliğin geçmiş zaman kipiyle başladığı anlatım daha sonra şimdiki zaman kipine dönüşür. Anlatıcı geçmişi düşsellik içinde şimdileştirir. Anlatım, “Opera koltuklarında çipil! Opera boşluğunda direğin dibine çökmüşüm, buzu işlemiş iliklerime ipil ipil” cümlesi ile yeniden geçmiş zaman kipine dönüşür. Metnin devamında anlatıcı geçmişi şimdileştirerek söylemini devam ettirir. Anımsatma, eşzamansallaştırma ve geriye dönüş tekniği ile verilen olayların sürecinde bir aksama meydana gelir. Anlatıcı, geçmişte kaldığı bilinen olayları şimdi yaşanıyormuş gibi yansıtır. Okuyucu olayların geçmişte yaşandığını bilir ve bu söylemin anlatıcının tercih ettiği üslupsal bir değişim olduğunu anlar.

“Gündelik”te, olayları aktaran bir erkek anlatıcıdır. Semiha Şentürk, *Leylâ Erbil’in Öykülerinde Öznellik Dil ve Anlatım* isimli tezinde “Gündelik”in anlatıcısının bir kadın karakter olduğunu dile getirir. Öykü incelendiğinde anlatıcının D isimli kadın karakter’e olan ilgisi ve M kadın karakteri ile yaşadığı beraberliklerden dolayı cinsiyetinin erkek olduğu anlaşılır. Anlatıcı, öykünün genelinde şimdiki zaman kipini kullanarak olayları eşzamansallaştırır:

Anlatılar bir şimdiki zaman duygusu kurarlar. Buna anlatsal ŞİMDİ diyebiliriz. Eğer bir anlatı açıksa, zorunlu olarak iki ŞİMDİ vardır, söyleminki,

yani anlatıcı tarafından şimdiki zaman /geniş zaman kipinde meşgul edilen an (“Size bir öykü anlatayım”) ve öykününki, yani eylemin gerçekleşmeye başladığı, genellikle geçmiş zamanda bulunan an (Chatman, 2008: 58).

Anlatıcı, şimdiki zaman kipini tercih etse de olayların yaşandığı an ve aktarılan zaman kipi farklıdır. Anlatıcı D’nin kişiliği hakkında söylemlerde bulunurken ilk olarak şimdiki zamanı kullanır. “Niye hiç iyice bakamamışız birbirimize, iş görürken ne diye sırtıyoruz arada bi, ne için karşıma otururken eteklerini diz kapağının üzerlerine çekiyö. [...] Güzelliğini övmemi bekliyo ille de” (Erbil, 2013a: 46) diyen anlatıcı, anı anlatmaz; daha önce yaşadığı deneyimi şimdiki zamanla sunar. Anlatının ilerleyen bölümlerinde “Güzelliğini ya da aramalarının tutumlarının boynuzundaki kesikli karanlığı sevmişim; sevmişim ya da sevmemişim de dolayarımda olsun dilemişim ya, özlemler çekmişim” diye söylemde bulunur. Anlatı eşzamansallaştırmadan uzaklaşır ve geçmiş zaman kipi ile sunulan bir anlatı diline yaklaşır.

“Konuşmaklardan Bıkan”da öykünün anlatıcısı insan dışı bir varlıktır. Anlatıcı özgür sevi arayışındadır. Özgür seviyi bulabilmek için bir deney yapar. Anlatıcı, gözlemci konumunda varlığının diğer öykü karakteri üzerindeki etkisini okuyucuya aktarır.

“Uğraşsız”ın benöyküsel kadın anlatıcısı, bir erkek arkadaşı ile yaşadığı olayları aktarır. Ben anlatıcı deniz kenarında vakit geçirdiği bir erkekle olan diyaloglarını aktarırken bir yandan da iç monologda bulunur: “Başucumdaki adam. -Sırtın soyuluyo- diyo. Sırtıma dokunuyo böylece. Aldırma, soyulur diyorum. –Sırt işte. – Ne hard kadınsın! – diyo. Aksine diyorum, içimden; aksine bir yere kadar” (Erbil, 2013a: 108-109). Anlatıcının, bilincinden geçenler eşzamansallaştırılarak öyküde verilir.

“İnci Boncuk”, benöyküsel anlatıcı, öykünün yazarı konumundadır. Ben anlatıcı bir tren yolculuğunda tanıştığı bir kadın ile yaşadığı olayı aktarır:

Aman aman bi yanı yoktu öyle. Yarım saat öncesine değin, böylesine bi canlının var olduğunu hiç mi hiç bilmiyordum. Kimseleri merak ettiğim de yoktu ki zaten. Bunlarla işitilmedik, tadılmadık bi öykü çıkageliyor demek de

istemiyorum. Bu çeşit nenler nice nice olmuş, yazılmıştır da. Öyleyle cayayım dedim yazmaktan, cayamadım da! (Erbil, 2013a: 79)

Öykünün yazar tarafından sonradan aktarılan art zamanlı bir anlatı olduğu söylenebilir. Ben anlatıcı, kadın ile trende yaşadıklarını anlattıktan sonra anlatımda bir boşluk bırakmıştır ve iki kadının tanışmasından sonra geçen süre ise “Bir gece birimizin ezgi yapıp, ötekimizin betikler okuduğu bi gece olsa olsa... [...] Öyle ki kapı çalındığında, ben o açsın diye o da ben açayım diye bekledik durduk” (Erbil, 2013a: 83) sözleriyle anlaşılır.

“Ayna” ve “Bunak” öykülerinin anlatıcısı yaşlı ve akli melekesi yerinde olmayan bir kadındır. Kocası ile yaptığı evlilik sayesinde statü elde etmiş ve elit bir sınıfın üyesi olmuştur. “Ayna” anlatısında benöyküsel anlatıcının geçmişi ve şimdiki eşzamansallaştırması görülmektedir. Özerk monolog şeklinde ilerleyen bir anlatı vardır. Öyküde, ben-anlatıcının bilinç akışı ile yaşadığı olaylar yansıtılır.

“Hokkabazın Çağrısı” öyküsünde anlatıcı başkarakterdir. Öyküde bilinç akışı tekniği ile karakterin zihninden geçenler verilir. Anlatı özerk monologdan oluşur.

“Ölü” anlatısı ise başkarakterin anlatıcı olduğu öykülerden biridir. Kocasını ölen kadın, onun ölüsü başında serzenişlerini dile getirir ve öykü monolog şeklinde ilerler. Anlatıcının zihninden geçenler ise parantez içinde gösterilmiştir: “Dur bir yol daha bakayım sahip olduğum sana, hah hah hah hah! (mevlütü bir atlatsam!) Gene mi devrildin, git öteye biraz, git haah şöyle, yanına uzanıcam şöyle otuz yıl olduğunca, otuz yıl bir odun denli uzandım yanma, na şuracığına” (Erbil, 1983: 70). Monolog şeklinde ilerleyen anlatıda, karakterin dile gelmeyen düşünceleri ise parantez içinde gösterilir.

“Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”da ise anlatıcının iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinden yararlandığı görülür. Van’a yolculuk yapan anlatıcı trende ölü bir kadınla sohbet ediyormuş gibi iç monolog gerçekleştirir. Anlatıda geriye dönüş tekniğiyle zamansal aralık genişletilir.

2.3.2. İçöyküsel Anlatıcı

Bu anlatıcı da olayları aktaran bir öykü karakteridir. Benöyküsel anlatıcıdan farklı olarak anlatıyı aktaran, öyküde ikincil bir öneme sahip bir karakterdir. Leylâ Erbil kimi öykülerinde sözü başkarakterin dışında öykü dünyasının içerisinde başka bir karaktere devreder. Bu kişiler olayları kendi sınırlı bakış açılarından aktarırlar. “Üç arkadaş ya da Oyun”, “Vapur”, “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” isimli öykülerde, mekân, öykü kişileri ve olaylar bu ikinci derece öneme sahip karakterin anlatımıyla aktarılır. “Üç arkadaş ya da Oyun”da anlatıcı karakter öykünün başında geleneksel anlatılarda olduğu gibi öykü karakterlerini tanıtarak başlar:

Kadınlardan biri, iri kemiklidir. Kalın çerçeveli kara gözlükleri vardır. Hiç boyanmaz. Dudakları -en önemli yeri dudaklarıdır onun- sapsarıdır. Karşı karşıya geçtiler mi salt dudaklarına bakarlar onun. Savunma düzeni için gerekli ipuçlarını oradan çıkarabilirler ancak. Ötekilerden biri otuzlarında bir oyuncudur, beriki çıtı pıtı bir dişi. Çıtı pıtı bir balerindir. Onun ve gözlüklünün yaşlarını kestiremiyorum bir türlü. Hoş bu öyküyle yok bir ilgisi yaşları başlarının (Erbil, 2013a: 87).

Öykü karakterlerini tanıttıktan sonra anlatıcı onların dostlukları hakkında bilgi verir. Anlatıcı kimi zaman, okuru anlatıya dâhil eder. “Bu bir çeşit, sır sayılabilecek durumlarını saklama içgüdüsüdür diyeceksiniz değil mi?” sözleriyle muhatabının aklından geçenleri biliyormuş gibi davranır. Öyküde nasıl anlatıcının açık mı örtük mü olduğu tartışılabilirse muhatabın da açık ya da örtük oluşu tartışılabilir. İçöyküsel anlatıcı, üç arkadaş hakkında gözlemlerini yansıtırken tarafsızlığını kaybeder. Öykünün karakterlerinden olan gözlüklüye karşı tepkili bir yaklaşımı vardır. Âdeta onu rakibi olarak görür. Gözlüklünün yerine geçmek için fırsat kollar:

Son sigaramı içerim ben dükkân kapanırken, hiç mi hiç gitmek istemem o buz denli odama. Olmayacak ama, bu iş böyle sürüp gitmeyecek... Bu akşam eve gider gitmez oturup, gözlüklüyü atmak niyetinde iseler yerine beni almalarını, onu hiç aratmayacağımı inandırıcı bir biçimle anlatan bir mektup yazmalıyım dostlarıma (Erbil, 2013a: 96).

Anlatıcının güvensizlik ve iktidar üzerine kurulu bu arkadaşlığa girme sebebi öykünün son kısmında anlaşılır. Öykü karakteri kendi dünyasında çok yalnızdır.

“Vapur”, fantastik bir anlatıma sahip olan bir öyküdür. Öykünün anlatıcısı küçük bir çocuktur. Vapur, öyküde birçok şeyin temsili olmuştur. Vapur, uzaklara giden dönmeyen bir baba, özgürlüğü için başkaldıran halk ve anne ile özdeşleştirilir. Öykü “Vapur’un iskeleden kalkışını gören olmadı” (Erbil, 1983: 29) cümlesi ile başlar. Vapur ile ilgili son bilgi ise sandalcı ve vapurda yatıp kalkan suçlu çocuktan alınır. Anlatımla uyumsuz olan anlatıcının küçük bir çocuğa göre çok bilgili bir anlatım ile öyküyü dile getirmesidir. Anlatıcının güvenilmezliğinden de söz etmek mümkündür. Öykünün başında vapurun kalkışını görmediğini dile getiren anlatıcı ilerleyen sayfalarda ise Freudcu bir anlatımla şunları söyler:

hele ölüp gidecek yaşa geldiklerinde artık mutlak sapıtan, örneğin parklarda oralarını gösteren küçük kızlara, [...] “Siz değil ben biliyorum,” demenin onların son günlerinin biricik yüce avutucusu olan bu anılarını ellerinden almanın haksızlığını ve sakıncalarını bile bile girişiyorum bu işe, çünkü o olayı, vapurun kaçışını ben gerçekten görmüştüm (Erbil, 1983: 31).

Öyküde olayları anlatan ses, söylediklerinin yalan olduğu itirafıyla ortaya çıkar ve muhatapta güvensizlik duygusu uyandırır.

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsünün içöyküsel anlatıcısı isimsiz bir karakterdir. Anlatıcı konumundaki eleştirmen diğer eleştirmenin gölgesinde kalmıştır. Ben-anlatıcı, hem Tacettin’den nefret ederken hem de ona karşı içten içe bir hayranlık duyar. Erbil’in birçok öykü karakterinde bu çift değerliliği görmek mümkündür. Anlatıcı arkadaşı Tacettin’in yazarlara olan tavrını garip bulduğu zamanlarda dahi onun gözüne girmek için başka şekilde davranabilmektedir. Sosyalist bir eleştirmen olduğu hâlde egemen sınıfın çıkarlarını gözeten onlara hizmet eden bir tutumla hareket eder. Kendini haklı çıkarmak adına kapitalist düzende egemen sınıfın menfaati doğrultusunda hareket etmenin bir zorunluluk olduğunu şu sözleriyle ifade eder: “Bizim gibi eleştiriyle üç beş kuruş yiyen namuslu vatandaşların karşı çıkacağı güçler değildi. Bizim harcımız değildi kısacası bunlarla uğraşmak.” (Erbil, 2013b: 33) Hak yemeyen bir eleştirmen olmak istese de bu pek

mümkün olmaz; anlatıcı yine de bunca yalanına rağmen Tacettin'in gözbebeği olmasına anlam veremez. Bu düzende başka türlü ayakta kalmanın mümkün olmadığına inanan anlatıcı arafta yaşar.

2.3.3. Dışöyküsel Anlatıcı

Dışöyküsel anlatıcının varlığını gösterdiği on bir öykü vardır: “Sarhoş Yaşantılar”, “Diktatör”, “Öykü”, “Hallaç”, “Kutsal Aile”, “Bay Suret”, “Gecede”, “Çekmece”, “Tanrı”, “Clinton Godson”, “Eski Sevgili”. Bu metinlerin bazılarında dışöyküsel anlatıcı varlığını örtük biçimde gösterirken bazılarında ise aşıkâr kılar. “Sarhoş Yaşantılar”, anlatıcının varlığını belirgin bir biçimde gösterdiği bir öyküdür. Modern anlatılarda anlatıcının sesinin öyküde duyulması estetik açıdan bir sorun olarak görülürken postmodern anlatılarda ise bu durum bir anlatım tekniği olarak değerlendirilmektedir. Öyküde dışöyküsel anlatıcı geleneksel anlatılarda olduğu gibi okuyucuyla sohbet ediyormuş havasında davranır ve karakterleri arasında tarafsızlığını koruyamaz. Öykünün kadın karakteri A, ayrıldığı sevgilisinin ona geri dönmesi için B ile yakınlık kurar. Bu yakınlığı arkadaşça göstermeye çalışan A, anlatıcı tarafından ikiyüzlü bulunur. Onun arkadaşlığını kabul etmeyen B ise kadını küçük düşüren hareketlerde bulunur. A'nın yaptığı ikiyüzlülük karşısında anlatıcı onların yaşadıklarına karşı şu şekilde yaklaşır: “Aile B'nin durumunu tartışsak gene de B üstün kalmış geliyor insana gerçi kızla kendisi arasında savaşta küçük kalmış görünüyorsa da sokaklara sokakların evlerindeki çevre kişilerine karşı savunmasını yapmış [...] açık ki B her durumlarda da kişilik tutumunca A'nın üstündedir.” (Erbil, 2013a: 38)

Anlatıcı öykünün birçok yerinde varlığını göstermekten çekinmez ve karakterlerin kişiliği hakkında çıkarımlarda bulunur. Anlatıcı kendi mizacını ne kadar ön plana çıkarırsa karakterin ruh hâlini yansıtmaktan o kadar uzaklaşır. Anlatıcının, karakterlerin kişilikleri hakkında ahlaki çıkarımlarda bulunması metni ahenksiz bir anlatı olmaya sürükler. Cohn, böyle metinleri “psiko anlatı” olarak nitelendirir. Yazarın kendini açık bir biçimde gösterdiği, karakterlerinin düşüncelerini abartılı bir biçimde dile getirdiği ve onlar ile ilgili ahlaki yargılarda bulunduğu kurmacalar ise “ahenksiz psiko anlatı” şeklinde isimlendirilir. Cohn'a göre psiko anlatılar “Yalnızca ruh değil, ‘her şeyi bilen tarzda’ betimlenebilir” (2008: 23). Yazarın metne ve karakterlerine fazla müdahalesi okurun kendi yargılarını oluşturma konusunda

yetkesini elinden alır. Dokuz sayfalık öyküde hiçbir cümlenin sonunda nokta kullanılmamıştır. Bu kullanım ise kimi zaman anlatıcının ve karakterin zihninin iç içe geçtiği durumları yaratır: “başiboş olmak içkili budalaca pişmanlıklar hayır us ile hayır duyumlarla en iyisi seçkisiz bi düşünle hiç düşünsüz olmak yola çıkmak omuzlarını bastıran bulutlarla kovalayarak sözden düşmüş yükünü atmış kumlara böyle basmak böyle basmak kumlara ılık ayakkabısız bu adama her türlü gelinebilir züyan etmez” (Erbil, 2013a: 35). Noktalama işaretinin kullanılmadığı bu öyküde yazarın düşüncesinin nerde başladığı ve bittiği belli olmaz. Yazar, karakterin bilincini sözelleştirirken de aynı karışıklık devam eder.

“Baltık” öyküsü ise üst kurmaca tekniği ile kaleme alınan bir anlatıdır. Öykü üçüncü şahsın anlatımı ile başlar. Öykü fantastik bir dünyada geçer. Öyküde şiddet ile yönetilen bir ülkede yarı insan-yarı köpek başkan ve yöneticiler eşliğinde şiddeti kanıksamış ve devletin öznellediği bireyler anlatılır. Öykü fantastik bir dünya üzerinden düzenin, egemen sınıfın, yöneticilerin eleştirildiği bir kurmacadır. Öykü sonunda yazar, üst kurmaca anlatımın varlığını belli eder: “Burada okumasını kesti öykücünün kadın, ‘Bu yazdıklarınız doğru mu?’ dedi. ‘Bu olay mı?’ diye sordu öykücü, ‘Yok’ dedi kadın utanmadan, ‘sizin başınızdan geçip geçmediği.’ ‘Haaa’ dedi yazar, ‘neyi merak ettiğinizi anlıyorum” (Erbil: 2013a, 64). Öyküde her şeye tepeden bakan bir dış anlatıcı vardır. Anlatılan “Baltık” öyküsü kitabın içindeki öykücünün yazdığı bir iç anlatıdır. Üst kurmaca, anlatım tekniği bölümünde daha ayrıntılı irdeleneceği için bu bölümde daha fazla değinilmeyecektir.

“Diktatör”de dışöyküsel anlatıcı varlığını sınırlandırır. Olaylar daha çok kahramanların diyaloglarının ve düşüncelerinin dolaysız olarak verilmesiyle ilerler. Öyküde anlatıcının sınırlılığı şöyle gösterilebilir: “Karısı Hüsrev’e dik dik bakarak, ‘Siz karışmayın’ dedi, bu evde her birimiz iyice biliriz ne yaptığımızı.’ Kocasını yaltaklanarak, ‘Elbette biliriz ya!’ dedi.” (Erbil, 2013a: 73) Öykünün genelinde anlatıcı olayları dışarıdan izleyen, aktaran bir konumdadır. Anlatıcı öykünün başkarakterleri olan Hıdır’a yakın bir görüntü çizer. Hıdır’ın geçmişi hakkında okuyucuya bilgi verirken Hüsrev’in bilincini kullanır ve aradan çekilir. Anlatıcının varlığını sınırlandırdığı metinler okuyucuda daha fazla gerçekçilik izlenimi uyandırmaktadır. Anlatıcı, karakterlerin bilincini sunarken italik yazı kullanmayı

seçmiştir. Karakterlerin bilincini dolaysız anlatım ile veren anlatıcı “diye düşündü, hatırladı, anımsadı” gibi bilinç fiillerinden uzak durur.

Hallaç öykü kitabının “Kırmalar” bölümde yer alan “Öykü” ve “Hallaç” isimli öyküler kitabın dikkat çekici öyküleridir. Öykülerde bir olay örgüsü yoktur.

“Kutsal Aile”de dışöyküsel anlatıcı, fantastik bir düzende kurulmuş bir evde yaşayan baba, anne, bebek, oğul ve neneden oluşan bir ailenin öyküsünü anlatır. Öyküde karakterlerine karşı mesafesini koruyan bir dış anlatıcı mevcuttur. Anlatıcı karakterleri hakkında ahlaki çıkarımlarda bulunmaz. Öykü sonunda oğul kapıdan çıkar gider. Anlatıcı öykülemeyi keserek kapının yapıldığı ağaç hakkında bilgi verir: “Kapı çıralı çam ağacından yapılmıştı. Türkiye’de bu ağaçtan çoktur. Şimdilerde, ağaç kesicileri Kastamonu’da dört lira yevmiye alırlar. Atatürk yapmıştır kılık devrimini 1925’te, Kastamonu Vilayet Konağı’nın önünde toplanmış olan halka başındakini çıkarıp göstererek, ‘bu serpuşa şapka derler’ demiştir.” (Erbil, 2013a: 114) Anlatıcının öykülemeyi durdurup ansiklopedik bir bilgi vermesi Tanzimat dönemi sanatçılarından Ahmet Mithat Efendi’yi anımsatır. Modern eserlerde anlatımın yarıda kesilerek bilgi verilmesi bir kusur olarak görülür. Erbil’in kapı hakkında bilgi vermesi ve Atatürk’ün başındaki şapkanın mor bir kuş olup kapının üzerine konması Bahtin’in eşik kronotopunu akla getirmektedir. Bahtin bu kronotop hakkında şunları söyler: “Büyük ölçüde duygu ve değer yüklü bir zaman-uzamdan daha söz edeceğimiz: eşik kronotopu. Bu zaman-uzam karşılaşma motifleriyle ilişkilendirilebilir, ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlarız.” (2001: 322) Edebiyatta bu kronotop nesnelere simgesel değerler yüklenmesiyle anlamlaştırılır. Baba’nın tarih söylemine karşı çıkan oğulun bir başkaldırı simgesidir kapı. Kaderini değiştirmesi, yeni başlangıçlara adım atmasını sağlayacak bir nesne olarak metinde yer alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Erbil’in kapı hakkında uzun uzadıya açıklama yapması bilinçli bir tercihtir.

“Bay Suret”de dışöyküsel anlatıcı olayları aktarırken konumunun ona verdiği ayrıcalığı her yönüyle kullanmaz. Öykü karakterinin geçmişi hakkında bilinmesi gerekenleri onun bilincinin sunumuyla vererek aradan çekilir. Bay Suret’in düşüncelerini aktarırken anlatıcı abartılı ifadelerden kaçınır. Yaptığı iç çözümlenelerde bir nesnenin Bay Suret üzerinde uyandırdığı çağrışımı anlatırken

kendini sınırlandırmayı tercih eder. Bilgisi Bay Suret'in bildiği kadardır. Anlatıcı, Bay Suret'in düşüncelerini anlatımlı monologla da dile getirir: "Raspa biraz daha o gecenin ne demek olduğunu unutturan bir danstı. Valste, eniştesinin ablasını kovalayıp yatırmak isteği gibi bir şey vardı..." (Erbil, 2013a: 120) Anlatı dili bir maske görevi görür. Yukarıdaki cümlelerin birinci tekil şahısla yeniden düzenlenip yazılabildiği gözlemlenir: "Raspa biraz daha o gecenin ne olduğunu anlatan bir danstı. Valste, Eniştemin ablamı kovalayıp yatırmak isteği gibi bir şey vardı...". Gramofonda çalan müzik Bay Suret'te ablasının evlendiği gece eniştesiyle yaptığı dansı çağırır. Anlatımlı monolog anlatıcı ile karakter arasındaki açıklığı en düşük seviyeye indirir.

Anlatıcının varlığını örtük bir biçimde gösterdiği bir diğer öyküde "Gecede"dir. "Gecede" öyküsü okuyanda anlatıcının başkarakter olduğu izlenimini uyandırır. Anlatıcı ustalıklı kendini gizlemiştir. Öykünün tek bir cümlesiyle bir dışöyküsel anlatıcının varlığı ortaya çıkar. "Semra pencereye gitti" (Erbil, 1983: 20) diyen anlatıcı bu cümle ile varlığını aşikâr kılar, ardından "Kar durmuş, her nenler olup geçiyor, olup geçiyor, sabah yaklaştı, ayılmak yeniden bakmak gerekecek güne, gün yeniden yaşanmak isteyecek" ifadesinde söylemin Semra'ya mı anlatıcıya mı ait olduğu tam olarak anlaşılır. Dorrit Cohn, bu tür söyleme *Şeffaf Zihinler* kitabında anlatımlı monolog demeyi seçmiştir. Cohn'a göre anlatımlı monolog, karakterin düşünce dilinin üçüncü şahısta yazılmış anlatının diline çevrilmesidir. "Anlatımlı monolog, sözcükler ile düşünceler arasındaki ilişkiyi ayrı bırakarak, karakterin bilincine tuhaf bir loş ışık tutar ve dolaysız alıntılama yoluyla başarılmayacak bir tarzda bilinci sözleştirilmenin eşliğinde tutar." (2008: 116) Anlatımlı monolog anlatıcıya daha esnek bir sunum sağlar. Bu teknik hem anlatıcının hem de karakterin zihninin sunulması bakımından muğlaklık içeren bir anlatım biçimidir.

Anlatı kronolojik çizgiden çok uzaktır. Öyküde olay Semra'nın anlatımıyla iç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş teknikleriyle verilir. Anlatıcı, okuyucuyu Semra'nın zihninin sözlü sunumuyla baş başa bırakır. Öykü Semra'nın geçmiş pişmanlıkları, Namık ile olan aşkı ve annesinin hayatına yaptığı müdahalelerin anlatımıyla anakronik bir hâl alır. Geçmiş ve şimdi iç içe geçer. Semra bir taraftan geçmişten bahsederken anında şimdiye dönerek olayları aktarmaya devam eder.

“Zeynel Bach’ı bağırtmaya başladı, kendisi bağırıcana, ortalığa anıştırır varlığım, eşim, sarışinsa sokularak ona, Zeynel Bey Mahler var mı sizde, çok severim ben, siz de sever misiniz? / Sevmem, sevmez, kendisiyle ilgilenenleri de sevmez Zeynel, kendisine sırt çevirenleri, bel bağlamayanları, top atsan yıkılmazları sever o.” (Erbil,1983: 11) Semra, bu pasajda şimdiye dönmüş kocasının Sarışınla olan muhabbetini izlemektedir ve Zeynel’in karakteri hakkında Semra’nın sınırlı bakış açısıyla bilgi sahibi olunur. “Kilisenin basamaklarına hep takılır ayaklarım, ya annem de ensemden geçirerek kılcal kollarını tam orada, çıkışa yakın yatırmışlardı İsa’yı cam tabutuna Pamuk Prensesi ya da dölcel, kanlar içinde bileklerine çakılmış da çıkarılmış çivilerin yerleri kanayarak süresiz, bir Fagin ne çok para yapardı.” (Erbil, 1983: 11) Anlatının bu bölümünde Namık ile yaşadığı geçmişi anlatmaya devam eder. Semra, geçmişte yaşadığı olayları anımsarken anlatan benlik ile deneyimleyen benlik çatışma yaşamaz. Karakter, anımsadığı durum karşısında geçmişte yaşadığı şaşkınlık ve tedirginlik hâline geri döner.

“Çekmece” ve “Tanrı” öykülerinde mektup anlatım tekniği kullanılır. Öykülerde Mektupları yazan kişiler belli olsa da bu mektupları seçip ayıklayan belli bir düzen içerisinde metne aktaran bir dış anlatıcı olmalıdır. “Çekmece” öyküsünde Dursun, ilk mektubu 22.10.941, İkinci Mektubu ise 17.06.1957 ve son mektubu 20.10.959 tarihinde gönderir. Öyküde kolaj anlatım tekniği kullanılmıştır. Öykünün sonunda “kırk kişi boğuldu” başlığı altında bir gazete parçasının sayfaya iliştilmesi dışöyküsel anlatıcının varlığını göstermektedir. Öykünün isminden yola çıkılarak mektupların bir çekmecede olduğu ve dışöyküsel anlatıcı tarafından seçilip okuyucuya sunulduğu söylenebilir. Diğer mektup anlatısı olan “Tanrı”da da durum farklı değildir. Öyküde beş mektup vardır bu mektupların dördü Zarife tarafından yazılmıştır; diğeryse kocası Şuayip tarafından Zarife’ye yazılır. Bu öyküde de mektupları düzenleyen ve metne aktaran bir dış anlatıcının varlığı kaçınılmazdır.

“Clinton Godson” ise Samuel Beckett’in *Godot’u Beklerken* eserini anıştırır. Öykü tamamen diyalog tekniğiyle yazılmıştır. Bu karakterler arasındaki diyalogu aktaran görünmez bir dışöyküsel anlatıcı vardır.

“Eski Sevgili” öyküsünde dışöyküsel anlatıcı bulunur. Öyküde kimi zaman anlatıcı, öykünün başkarakteri Nigâr’ın sözlerini anlatımlı monolog şeklinde sunar. “Çok şey

öğrenmişti Salih'ten, -ah evlenmeliydi onunla, şimdi devrimciler arasında da saygın bir yeri olurdu, asıl istediği de bu muydu yoksa hayatta, dengeli bir yön verebilirdi yaşamına Salih- uyumlu bir insan olurdu belki o vakit” (Erbil, 2013b: 117) sözlerine yazarın sesi hâkimdir. “Anlatı boyunca “olay örgüsünü” aktaran, dıştan bir bakış açısı ile her şeye vakıf olan anlatıcıdır. Nigâr'ın sesi sadece özdeşlik kurduğu anlarda kendi diyaloglarına koşut olarak ortaya çıkar ve sonra tekrar sözü dıştaki anlatıcıya bırakır.” (Kütükçü, 2007: 138) Anlatımın kipi birinci tekil şahıs zamiri ile tekrar yazıldığında bu sözlerin, Nigâr'ın düşüncelerinin anlatımlı monologu olduğu görülür.

2.4. Bakış Açısı

2.4.1. İç Odaklayım

İç odaklayım, olayların öykü karakterlerinden birinin sınırlı bakış açısına göre ele alındığı metinlerde görülür. Erbil, on sekiz öyküsünde iç odaklayımı kullanmıştır. “Yatak”, “Biliçli Eğinim I”, “Bilinçli Eğinim II”, “Öyküsüz”, “Gündelik”, “Konuşmaktan Bıkan”, “İnci Boncuk”, “Ölü”, “Ayna”, “Hokkabızın Çağrısı”, “Bunak”, “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”, “Gecede”, “Çekmece”, “Tanrı”, “Üç Arkadaş ya da Oyun”, “Vapur”, “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküleri metnin öykü karakterlerinden birinin sınırlı bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Genette, iç odaklanmalı anlatıları kendi içerisinde üçe ayırır: “sabit, değişken ve çoklu” (2011: 203). Erbil'in bu bölümde yer alan öykülerinde sabit bakış açısı kullanılmıştır. Öyküler, tek bir karakterin bakış açısından sunulmuştur. İç odaklayımın olduğu öykülerde olaylar kahramanın bakış açısından sunulduğu için anlatım yapaylıktan uzaklaşır.

İç odaklayımın tercih edildiği öykülerde anlatıcı kimi zaman öykünün başkarakteri olabileceği gibi kimi zamanda öyküde ikinci öneme sahip bir karakter olabilir. “Gecede”, “Çekmece”, “Tanrı” öykülerinde bir dış anlatıcının varlığı söz konusuysen bakış açısı olarak öykünün başkarakterleri seçilir; “Üç Arkadaş ya da Oyun”, “Vapur”, “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öykülerindeyse başkarakterin dışında bir öykü karakterinin sınırlı bakış açısıyla öykü anlatılır; diğer öykülerde ise benöyküsel anlatıcı ve bakış açısı tercih edilmiştir.

“Gecede” öyküsünde yazar öykünün başkarakterinin bakış açısını kullanır. Başkarakterin sınırlı bakış açısıyla olaylar ve karakterler yansıtılmıştır. Olaylar Semra’nın durduğu yerden anlatılır. Yozlaşmış aydın tipi, bu öykü karakterinin bakış açısıyla yansıtılmıştır. Böyle bir tercih anlatının gerçeklik duygusunu kuvvetlendirmiştir. Semra’nın bakış açısı ideolojiktir: “Dışarıya karışabilseydik, istiyormuyum gerçekten bunu? Yooo! Aralarına dönebilsem, yeniden başlayarak kendimizi değiştirmekten.”(Erbil, 1983: 7) Semra’nın evinde toplanan aydın kesim içmekten başka bir şey yapmamaktadır. Ülke sorunlarına karşı düşünsel düzeyde pasif bir direniş göstermektedir. Anlatıcı aydın kesimin eleştirisini öykünün başkarakterine bırakmıştır. Kişilik yoksunu aydın kesimin hâllerini anlatmak için freudyen bir anlatım tarzı kullanılır. Dil sapmaları, eksilteler ve aporetik söylemlerle doludur.

“Tanrı” öyküsü Zarife’nin bakış açısından yansıtılır ki kadının çaresizliği, ikinci cins olarak ötekileştirilmesi daha net anlaşılabilir. Maddi açıdan kocasına bağlı kadının çocukları ile ortada kalışı; yazarın aradan çekilip olayların aktarımını başkarakterle bırakması anlatımı kuvvetlendirir. Zarife, bir dönem Almanya’ya giden Türk erkeklerinin geride kalan ailelerinin durumunu yansıtması bakımından da önemli bir karakterdir. Özel alana hapsedilmiş eğitimden, dış dünyadan yoksun bırakılmış kadının cinsel açıdan sömürülmesi ve kullanıldığının farkında olmaması Zarife’nin bakış açısından yansıtılmıştır.

“Bilinçli Eğinim I-II”, “Yatak”, “Öyküsüz” gibi öykülerde başkarakterler ideolojik bakış açısını kullanmıştır. Bu öykülerdeki kadın karakterler, toplumsal düzenin onlara yüklediği sınırları aşmayı isteyen, kadınlıklarının insanlıklarından önce gelişine başkaldıran kişilerdir. Bu karakterler varoluşsal bir bakış açısıyla ailelerin, toplumun onlara bakışını reddederler. Bir kadının yaşadıklarını en iyi yine bir kadının anlatabileceğini düşünen Erbil, bakış açısı olarak da hem cinsini seçmiştir. Karakterlerinin ruh hâllerini anlatmakta sözlerin yetersiz kaldığını anlayan yazar, bilinçaltı anlatımını kullanarak kahramanlarının kendilerini en iyi şekilde ifade etmelerini sağlar.

2.4.2. Dış Odaklayım

“Öykü”, “Hallaç”, “Kutsal Aile”, “Clinton Godson” ise dış odaklayımın tercih edildiği öykülerdir. “Anlatıcı bu tip metinlerde olayların dışındadır. Yorum yapmaktan sakınır. Kısaca dış odaklayım, kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgileri ve her türlü öznelliği dışlar.” (Sağlık, 2008: 307) Dış odaklayımın kullanıldığı öykülerde bir dış anlatıcı mevcuttur fakat bu anlatıcı olaylara müdahalede bulunmaz ve yaşananlar onun bakış açısından verilir. Erbil’in öyküleri incelendiğinde yazarın tarafsızlığını tam anlamıyla koruduğu gözlemlenir. Karakterlerinin duygularına ve düşüncelerine yön vermediği gibi bunları tarafsız bir bakış açısıyla okuyucuya sunar. “Kutsal Aile” öyküsünde anlatıcı, olayları sadece dışarıdan gözlemler. Olaylara ve karakterlere müdahalede bulunmaz. Ne görüyorsa onu anlatmakla meşgul olur. Anlatıcı karakterler arasındaki diyalogları dolaysız bir anlatımla sergiler. Samuel Beckett’in *Godot’u Beklerken* isimli yapıtını anımsatan “Clinton Godson” ise iki kişinin diyalogundan oluşan bir öyküdür. Bir dış anlatıcının olduğu öyküde olaylar onun bakış açısından verilir fakat karakterler hakkında herhangi bir yorum yapılmaz.

2.4.3. Sıfır Odaklayım

Erbil’in beş öyküsü sıfır odaklanmayla incelenebilir. Sıfır odaklayımda anlatıcı ve karakterin bakış açısı aynı anda öyküde kullanılmıştır. “Sarhoş Yaşantılar” ve “Baltık” öyküsü sıfır odaklayımın egemen olduğu anlatılardır. Anlatıcı aktardığı olayların dışında durur. Oktay Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem* isimli çalışmasında bu bakış açısına “üstten odaklanma” demeyi yeğlemiştir. Yivli’ye göre “Buna sınırsız bakış açısı da denir. Böylesi bir odaklanmada kısıtlamalar yoktur. Her yerden, her konumdan eylemleri ve kurmaca kişileri görebilir. Bu, sınırları çok geniş bir görme biçimidir.” (2015: 74) Bu bakış açısında anlatıcı istediği zaman her şeyi bilebilir ve istediği yerde olabilir. Her şeyi bilen anlatıcı kimi zaman olayları aktarırken öykü karakterlerinin zihnine girerek onları bir diğerinin bakış açısından yansıtır.

“Baltık”ta yazar öyküyü üst kurmaca anlatım tekniğine göre düzenlemiştir. Öykünün iç anlatısını yazan bir kadın vardır ve olaylar onun bakış açısından yansıtılır. Bu kadının üstünde ise bir dış anlatıcı mevcuttur. Öyküdeki bütün olaylar onun bakış açısından yansıtılır. Öykü ironik bir anlatımla aktarılmaktadır. Yazarın da bakış açısı

ideolojiktir. Devlet kademesinde çalışan yöneticilere bir eleştiri söz konusudur. Her şeyi bilen anlatıcının bakışa açısından yansıtılan öyküde anlatıcı her yeredir.

“Eski Sevgili”, “Bay Suret” ve “Diktatör” öykülerinde Erbil bu anlatım tekniğini seçmiştir. Olaylar dış anlatıcının bakış açısından anlatılarak başlatılır. Daha sonra olayların seyri karakterin bakış açısıyla verilir. “Eski Sevgili”de anlatıcı kimi yerlerde aradan çekilir ve olaylar Nigâr’ın bakış açısıyla sunulur. Öyküde kimi yerlerde Nigâr’la anlatıcının bakış açısı örtüşmektedir. “Bay Suret”te ise anlatıcı, Bay Suret’in geçmişi hakkında bilgi vermek yerine onun bilincinden geçenleri yansıtır. Okuyucu Bay Suret’i tanımak ve karakterini anlamak için geçmişine uzanır. “Diktatör”de ise anlatıcı Hıdır’ın hastalıklı bir kişilik olmasında geçmişinin ve ailesinin etkisini göstermek için Hüsrev’in bakış açısını kullanır. Anlatıcının aradan çekilerek karakterin bakış açısına başvurması, onun yetkesini sınırlandırır da anlatımın yapaylığını engeller. “Diktatör” öyküsünde anlatıcı Hüsrev’in bakış açısından Hıdır’ın geçmişi şöyle yansıtılır: “Ne çok Dayak yerdü üvey annesinden. Kimseler yanıp yakınamazdı da. Gülerken görse kadın onu, ‘Benimle alay ediyorsun’ derdi. Hıdır kinli, sevili, mavili, ürkülü bi sesle derdi, ‘hayır!’ Salt bi ‘hayır’ derdi ama nedense bunu evetimsi bi eğrilikle söylerdi” (Erbil, 2013a: 66). Dış anlatıcı her şeyi bilen konumunda olsa da karakterlerini tanıtırken öykünün diğer karakterlerinin bakış açısını kullanır. Bu sunum tekniği ile okuyucu sadece bir kişinin bakış açısına mahkûm olmaktan kurtulur. Olayların Hüsrev’in cephesinden verilmesi okuyucuda gerçeklik duygusunu kuvvetlendirmektedir.

2.5. Anlatım Teknikleri

2.5.1. Bilinç Akışı

Bilinç akışı, modern anlatıların çokça başvurduğu bir anlatım tekniği olmuştur. Karakter zihninin, dolaysız bir sunumu olan bilinç akışı çağdaş birçok yazar tarafından kullanılır. Virginia Wolf, Marcel Proust, William Faulkner, Samuel Beckett ve James Joyce gibi önemli yazarlar bilinç akışını eserlerine taşımışlar ve önemli örneklerini sunmuşlardır. “Bu yaklaşımın amacı, Bergson’un da altını çizdiği gibi kişisel zaman (durée) deneyimimizin değişkenliğiyle başkalarınınki arasındaki uyumsuzluk bağlamında öznel psikolojik süreçlere bağlı kalabilmektir.” (Butler,

2013: 72) Modern eserlerde zaman kişinin bilincinde süreklilik gösterir. “Bilindiği gibi geleneksel hikâyelerdeki sürükleyici olay örgüsünün yerini 20. yüzyılda modernist diye adlandırılan Kafka, Joyce, Faulkner gibi sanatçıların romanlarında bilinç akışı tekniği almış ve bunun sonucunda zaman dizgesi kırılarak, bilincin zamanı öne çıkmıştır.” (Moran, 1998: 198) Zaman kronolojik bir sıra ile değil, geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı paradoks bir hâl alır. Hasan Boynukara bilinç akışını “Bir roman kişinin zihninden geçen gelişigüzel ve us dışı izlenimlerin akışını kayda geçirmeyi amaçlayan edebî bir teknik” olarak tanımlamıştır (1997: 27). Bilinç akışı insan gerçekliğini aracısız vermek amacıyla modern yazarlar tarafından sıkça kullanılan bir anlatım tekniği olmuştur. Yeni bir anlayışla inşa edilen kurmaca eserlerde psikolojinin öğelerinden yararlanan yazarlar bilinç akışı tekniğini kullanmaktadır.

Freud, ön bilinç, bilinç ve bilinçaltı kavramlarını tanımlar. Freud, bilinç dışının önce bilinçaltını şekillendirdiği, bilinçaltının da bilinci şekillendirdiğini; bilinç dışının, duyu organlarının ilettiği kadarıyla bireyin bilinçlilik düzleminde temsil edildiğini dile getirmektedir. Ona göre bireyde bastırılmış anı ve isteklerin gömülü olduğu bilinçaltı otobiyografik bir hafıza görevini de üstlenmektedir (Odacı, 2009: 610).

Modern eserlerde bilinçaltına itilmiş duygular ve düşünceler bir sıraya konmadan sıralanır. Cümleler uzun, karmaşık ve anlamsızdır; söz dizimi ve cümle kuralları yok sayılır. Modern öykülerde kahramanın metinde konumlanması ve yeri değişir:

Öykücüler ve öykü kişileri, bilinçle ve/veya bilinçdışıyla ampirik dünyaya bir şekilde bağlıdır. Fakat bu süreç aynı zamanda “metni kendine yeterli bir dünya” olarak gören eleştirinin kapılarını da açar. Nedenselliğin yerini gerçeküstü uyaranlar ve rastlantısallıklar almaya başlar; öyküler imgeler ormanına döner. Hikâyeden öyküye, öyküden anlatıya, anlatıdan metne geçilirken; kahraman yerini bireye; birey de yerini metinsel özneye bırakır (Narlı, 2007: 49).

Erbil’in öykülerinde bilinç akışı, varoluşsal çıkmaz içinde bunalan bireylerin bilincini sergilemede kullanılır. Toplum ve aile baskısıyla ezilen birey kendi olmaktan çok uzaktır. Toplum ideolojisiyle bir uzlaşım içinde olamayan birey

dışlanır. Baskı altında olan birey düşüncelerini bastırmak ve bilinçaltına atmak zorunda kalır. “Bilinçli Eğinim II”de toplum ve aile baskısından deliren bir özne vardır. Öykünün ben-anlatıcısı kendi bilincinin farkındadır ama ne düzen ne de ailesi bireyin özünü ortaya koymasına izin verir. Özgür kalmak adına ölümü seçen karakterin ruhsal durumu bilinç akışıyla öyküde şöyle verilir:

Bi yaşantılara uyma zorunlamaları, bile bile sürdürmek direnmek yaşamaları aman, hiç hiç!... Bileşik kaplı su denli geceyle gündüzü tutuklu bizler ardından üşenmez kırmorlarının dibi Prokofyevler’e uzanan [...] HER NENLERDEN ÇIKTIRASI arıtıp acunu Belma’lar, Rüstem’lerden başşaşağı... Anıları gereksiz bırakası hih hih hih ANILARYENİDENBAŞLAMAKSABAHLARABEŞLEREALTI LARAYEDİ LERESEKİZLEREUYNMAKLARA... Hih hih A B C ve sessiz ve seslilerler [...] Ölüme batarak HI HIH süt banyolu bacaklar açarken çocuk sivrilerinden tiksiniç minareler sarkan kentle sevsinler aman sevsinler Orozco’yu... Hih, hih! ÖLECEĞİM BİRAZDAN... (Erbil, 2013a: 26-27)

Bilinç akışı burada görüldüğü gibi söz dizimin ötesine geçerek anlamsal öğeleri serbest çağrışım ilkesine göre yeniden düzenler. Alıntılanan bölümde aktarıldığı gibi karakter ilk başta iç monoloğu kullanır; daha sonra iç monolog bilinç akışıyla yer değiştirir. Yazar istediği zaman kolayca bilinç akışına geçerek karakterin zihnini sunabilir. Varoluşçuluğun izlerinin görüldüğü bu öyküde özgürlüğü arayan bireyin ruh hâli yazarın diline de yansımıştır. Anlamın sınırlarını zorlayan Erbil, dilin yapısını bozar. Bilinç dışı, bilinçten daha özgür bir ortam sağladığı için Erbil, bu teknikten birçok öyküsünde yararlanır.

“Konuşmaktan Bıkan” öyküsünde bilinç akışının önemini kahramanın ağzından dile getirir: “Kişi aşk diye hür sevi diye dilsiz ve çirkin olmayan ve ne olduklarını iyice bildiği kişilere de usunu, çağrışım gücünü, dip bilinç akışını yitirmeden, sırf açlık, sarhoşluk, yoksulluk ya da beğeni etkenlerinden sıyrılmış HANGİ ÖZGÜR SEVİ’yi toplayabilirdi?” (Erbil, 2013a: 50-51) Varoluşsal sorunlar, bilinç akışı tekniği ile gösterilir. “Hokkabazın Çağrısı”nda öykü karakterinin birbiriyle bağlarını yitirmiş cümleleri öykünün bilinç akışı tekniğiyle yazıldığı bir göstergesidir. Öyküde, düzenin delirttiği bir özne vardır.

Ooo!.. Tanrım, tanrım Şu gördüğünüz ben. Ben ağla. Ben ağla. Olmaz tanrım. Ulusların bir bayrağı vardır. Tutarlar üfleyerek ve taze tavuk yumurtaları yedirirler yavrularına, o yavrular ki, olsun diye besili sakatsız aksın savaşlara ülkemizi kseltsin diye bir emekle böbrekleri ve ciğerleri sağlamlansın diye... İşte o yavruardan biri benimdir ve hatta üç tanesi ve o yavrunun annesi ve onun bir kardeşi ki, ilk karımdan olup, ilk karım ekmek parası için o yavruyla üç aylıkken o bebek anasının o hain ve gaddar kadının ooo! Ağla ben. Ağla. [...]. Tanrının ve Amerika Halk Cumhuriyetleri Birliği Birleşik Devletleri Başkanymıyla yaptığım gecekondu ki asıl benim üstün başarıma, 43 yıl didinmemle ve sivri bir şişenin üzerinde uyuyup (Erbil,1983: 64-65).

Alıntılanan bu bölümde de görüldüğü gibi karakterin zihni bütün karmaşıklığıyla yansıtılır. Bilinç akışında karakterin düşünceleri yazar tarafından seçilip ayıklanmaz ve düşünsel sıçramalar anlatıda karakterin zihninden geçtiği gibi verilir. Karakterin psikolojik derinliği bütünüyle bu teknikle yansıtılmaktadır.

2.5.2. İç Monolog

İç monolog zaman zaman bilinç akışı ile karıştırılrsa da bazı temel özellikler dikkate alındığında iki anlatım tekniği arasındaki fark anlaşılır. İç monolog, dil bilgisi kurallarına uyan, karakterin zihnindeki izlenimleri yansıtan ve düşünceler arasında mantıklı bir bağ kuran bir anlatım tekniğidir. “Düşünen karakteri işaret etmek üzere şimdiki zaman yüklemleri ve birinci kişi zamirleri kullanılır (ya da söz dizimi budadığında bunları ima eder).” (Chatman, 2008: 177) Bu anlatım tekniğinde yazar aradan çekilir ve karakterin zihni dolaysız olarak aktarılır. “Gecede” yksnde Semra, düzene karşı savaşında yalnız kalan bir kadındır. Dışyksl anlatıcı “Gecede” Semra’nın düşüncelerini aracısız vermek için örtük bir anlatıcı olarak kalmayı tercih eder. Öykünün başkarakterleri olan kadının düşünceleri iç monolog tekniğiyle şöyle verilir:

Neden kötü bir düzenin suçunu kendimin yapmaya uğraştım, neden? Kendine kıyan bir başkaldırma. Kendini kötüleyen, başkaldırdığım nenlerin yerine yenilerini koyabilmeliydim, bir değer yeniden başlanası “dünyanın tüm yazarları birleşin” denli, her çeşit başlamak için çok geç, yıldım mı? Yalnızlık,

ne cesaret! Bile bile, köksüz, şimdiniz, kimselerle buluşmayı kabul etmeden; intihardan başka ne kalır avunmak istemeyene? (Erbil,1983: 20-21)

Erbil'in öykü karakterleri yaşadıkları toplum ile uyuşmamış ve onu sorgulayan kimselerdir. İç monolog tekniğinde öykü karakteri karşısında biri varmış gibi konuşur. Onun bu konuşması bir iletişim sağlamak için değil "ben"i rahatlatmak içindir. Bu anlatım tekniği ile söylem yeni bir boyut kazanmakta ve karakterin yaşam karşısındaki duruşu daha net anlaşılmalıdır.

"Uğraşsız"da başkarakter ailesinin ve toplumun değer yargılarıyla uzlaşmamış bir bireydir. Öykü karakteri hem yerleşik değerlerle uzlaşmaz hem de onların karşısında duracak bir meydan okumaya sahip değildir. Erbil'in diğer öykülerinde de görüldüğü gibi "Uğraşsız"da anne, toplumun değer yargılarının savunucusudur: "Anamı düşünüyorum. –Bu hayat böyle yürümez, der; kendini derle topla, âlemin nazarını düşün. –Bu hayat böyle geçer, geçmeli! derim içimden ya, gene de uydururum bir iki nen. Ama gayri yalanlar, kaytarmalar kurmak hoşuma gitmiyor, sevmiyorum, üşeniyorum." (Erbil, 2013a: 108) Kadın, annesinin istediği gibi davranmamaktadır. Annesinin kendisini anlayacağını da düşünmediğinden yalan söylemektedir. Bir adamla gezdiğini, onunla eğlence yerlerine gittiğini söylemek ister ama yapamaz. Çevresinde kendisini anlayacak biri olmadığından iç monolog yapmaktadır:

"Ayna" öyküsünün başkarakter bu bir annedir. Ne oğluna ne de kızına güvenir. Kadın, kızının onu zehirleyip pırlantasını almak istediğini düşünür. Çevresinde olanları şu şekilde iç monolog gerçekleştirir: "Temelli eline kaldım bunun, bıkip usanmadan bekliyor, beklesin ölmem daha çok gencim, yapacak yığınla işim var, bugün konuklarım gelecek, kapıcıya fondan aldıracam..." (Erbil, 1983: 53)

Kadın, herkesten her şeyden şüphe duymaktadır. Oğlunun pırlantasını alacağını, kızının ölümünü beklediğini sanır. Kocasını asker olan kadın bu sayede elit bir sınıfın üyesi olmuş ve bu sınıfa aidiyeti hissettiren pırlanta, samur kürk, fondan gibi nesnelere kullanmaktadır. Öykü boyunca kadının böyle iç monologları devam eder.

“Bilinçli Eğinim II”de öykü karakteri iç monolog ve bilinç akışını birlikte kullanmaktadır. Öykü özerk monolog tekniği üzerine kurulu olduğundan yazar sıklıkla iç monoloğa yer vermektedir: Öyküde anne, baba ve toplum baskısından bunalan karakter intihar etmeyi seçer: “Nerenden başlayacak ölüm? Annem nerenden yakalayacak kim bilir, gizlice. Şu kız denli ol derdi, bi sorumluluk gerek derdi dirimlerde, bi sorumluluk hih hih hih! (Erbil, 2013a: 23) Ailesinin öykü karakterinden beklediği sorumlulukla onun topluma duyduğu sorumluluk farklıdır. Bu düzen içerisinde varoluşunun dayanılmaz ağırlığı altında ezilmektedir.

2.5.3. Dış Monolog

Dış monolog tekniğinin en tipik örneği Leylâ Erbil’in “Ölü” isimli öyküsünde görülmektedir. Kişinin yalnız kaldığında kendi kendine yaptığı niyetini açığa çıkaran konuşmadır. Yazar, öyküde benöyküsel anlatıcıyı kocasının geçmişiyle hesaplaştırır. Öykünün başkarakterini kadın otuz yıllık evlilikleri süresince sevgi görmediği kocasından hesap sorar:

Öldün! Öldün ha! Şimdi ben ne yapayım?... Bir memur ölüsünün karısı?... Daha gencim, güzelim de, kolay mı?... Sevgilim! Birbirini incitmeden geçinmiş kaç karı koca vardır şu dünyada!... Sararmış incir yapraklı, çakıl taşlı, elektronik beyinli, buzullu, göllü, uçak alanlı daha çok varlıklar için katır yollu yoksullara, Hotel Sheraton’lu, Astoria’lı, dana kıyması yiyenli dünyada! Neden öldün Asım? Tanrım, şu incir çekirdeği doldurmayan mutluluğu çok mu gördün bana? Eşim! Yoldaşım! (Erbil, 1983: 67)

Erbil, öyküde dış monoloğu, iç monologdan ayırmak için parantez içi anlatımı seçer: “Bayım benim bayım; B, A ve Y. Bayım benim bak bana yakıştı ölmek sana, bak bak Martı’na Martı’n yaaa Martı’n! Martı’sının Boris Alekseyeviç Trigirin’i seni! (Tabutunu hemen ismarlarım.)” (1983: 67)

Dış monologlar bazı metinlerde karakterin geçmişi hakkında okuyucuya bilgi verir. Yazarın aradan çekildiği bu bölümlerde karakterin geçmişi dolaysız bir sunum ile gerçekleşir. Erbil’in “Bay Suret” isimli öyküsünde öykü karakterinin düzen karşısındaki tavrı kendi kendine yaptığı sesli konuşmalarla anlaşılır:

Bir devlet kapısına kapılansaydım; 30 yıllık memurdum şimdi, benliğimi özgürlüğümü yitirmiş birrobotum, kız kardeşimin dediği kızı alsaydım paşa damadıydım; bir kılıbık... Amerika iyiydi; kimse kimseyle uğraşmaz odalar sıcak, sıcacık olur, istediğin kadar gezer istediğin saat evine dönersin, yığınla arkadaşın, elbisen, ayakkabın olur, ışıkları kesmezler, insanlar birbirini severler, sever mi sevmez mi bilmem ama bana ilişmedilerdi, hümanistimdir ben, bütün dünyadaki insanları severim... (Erbil, 2013a: 122-123)

Öykü karakteri gece geç saatlerde eve döndüğü için sürekli apartman sakinleriyle sorun yaşamaktadır. Düşüncelerini paylaşacak ve onu anlayacak birileri olmadığı için kendi kendine sesli konuşmaktadır.

2.5.4. İç Diyalog

İç diyalog tekniği, iç monolog tekniğinin bir benzeridir. Öykü karakteri karşısında biri var gibi kendi kendine diyalogda bulunur. “İç diyalogu şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hâkimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır.” (Tekin 2001: 259) “Gecede” öyküsünde öykünün başkarakterleri Semra, arkadaşlarının ve kendisinin halktan kopuk olarak düzeni değiştirmek adına çabalarını yetersiz görür ve kendisiyle bir iç hesaplaşma yaşar: “Dışarıya karışabilseydik, istiyor muyum gerçekten bunu? Yooo! Aralarına dönebilsem, yeniden başlayarak kendimizi değiştirmekten.” (Erbil, 1983: 7) Halktan kopuk bir başkaldırının pek bir önemi yoktur. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Semra bir iç diyalogda “ben sen muvazenesi” yapar: “Günlerce aynı kahveye gittim sordum, bekledim gelmedi, yoktu / başka bir yere dadanmıştır / yooo öyle birisi değildi o, para bile almadıydı benden / ne diye ilk çağırmanda seninle gelsin? / ben olduğum için, beni istediği için, ilk kez benimle yattığına eminim, sevişmemiş erkeği ayırt ederim ben, ben...” (Erbil,1983: 19) Semra, kendisine bir başkası gibi sen diye hitap eder. Dil bilgisine uygun bu konuşmada bilinç akışı görülmez. Bir sohbet havasının egemen olduğu konuşmada öykünün başkarakterleri kendisiyle karşılıklı diyaloga girer.

2.5.5. Dış Diyalog

Öykülerde gizli olanın aşikâr olması diyalog tekniğiyle gerçekleşmektedir. Yazar, karakterleri hakkında psikolojik çözümler yapmak yerine onları konuşarak onların ruh hâlleri hakkında okuyucuya bilgi verir. Jale Parla'ya göre "iki kişinin her yerde fikir alışverişi, fikir alışverişinin olduğu her yerde bireyin tarihsel ve toplumsal konumu" vardır (Alıntılaman Sazyek, 2013: 114). "İki Sosyalist Erkek Eleştirmen" isimli öyküde ben-anlatıcı ve Tacettin arasında geçen diyalogda kadına cinsiyetçi bir yaklaşım sergileyen erkek bakışı verilir:

- Kardeşim bu miniler deli ediyor adamı, diye südüdü gülmesini Tacettin masasının başında, fitil gibiydi gene, bu kadın da öyle minisini giyiyor ki, ne yana baksan iki bacağımın arasını görüyorsun.'Ben de eteklerini örtüyordum. Ha ha hah!
- Amma da kırmızı bir kadın, dedim ben de gülerek tabii, kırmızı bir körük!
- Kırmızı bir körük mü, ha ha ha! Gülmesini çoğaltıyor, yayıyordu giderek.
- Enfes bir parça, diye giriştim hoşuna gittiğini görünce. Aslında pek de öyle düşünmüyordum ya, inandırmak için üst üste "Enfes bir parça" diye söyleniyordum. Bunları söylerken, böyle konuşanların yaptığınca sarsak sarsak kaşımı gözümü kaldırıp indiriyor, el kol hareketleriyle besliyordum düşüncemi.
- Tanımıyor muydun yoksa Gülizar'ı, Gülizar Tekbasar'dı?
- Yoo tanımıyordum, nereden tamyayım, yazardan başka da her şeye benziyor, amma da tip ha!
- Ne tipi arıyorsun yahu, yazarın tipi mi olurmuş? (Erbil, 2013b: 34)

Öyküden alıntılanan bu pasajda da görüldüğü gibi diyalog karakterlerin fikirlerini ifşa ederek öyküde önemli bir görevi üstlenir. "Clinton Godson", tamamen diyalog tekniğiyle yazılan bir öyküdür. Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* isimli eserine benzeyen bir anlatım tekniği ile yazılmıştır.

- Hiç kağıdı yoktu...
- Kağıt mı?
- Tek bir kağıt parçası bile bulamadılar üzerinde...
- Kağıtsız bir adam ha? Ha ha ha ha! (Erbil, 2013b: 23)

Diyaloğu kuran kişiler Clinton Godson isimli ölmüş biri hakkında konuşmada konuşurlar. Bu diyalog yer yer anlamsızlaşır. Yazar araya üç nokta koyarak öyküde eksilteler oluşturur. Diyalog okunduğunda da iki kişinin tuhaflığı fark edilmektedir.

2.5.6. İç Çözümleme

Karakterlerin iç dünyası, duygu ve düşüncelerinin aktarımında iç çözümleme anlatım tekniğı kullanılır. “İç çözümlemede söz, anlatıcıya aittir ve kahramanın iç dünyası bize onun tarafından anlatılır. Şuur akımında ise anlatıcı, okuyucu ile kahraman arasından çekilir ve kahraman iç dünyasını doğrudan doğruya kendi diliyle bize anlatır. Dolayısıyla şuur akımı, tahkiye değil, bir tür gösterme/sahnelemedir.” (Çetişli, 2004: 108) Psiko anlatılarda, kahramanın iç dünyası yazar tarafından aktarılır. “Eski Sevgili”de anlatıcı, Nigâr’ın ruh hâlini şöyle anlatır:

Bir görevdi bu, karşı koyamadığı bir işti. Metres de olmuyordu, evliliğe duyduğu saygıdan değil, elinden gelmediğı için. Ama sevmeyi istiyordu. Kendini kandırmadan, karşısındakini de kandırmadan sevmek. O vakit bu düzende aşkın olmazlığı yaralıyordu onu. O, yara içinde taşıyor bir elmas parçası gibi parlatıyordu içini, kesici bir elmas gibi (Erbil, 2013b: 155).

Anlatıcı öykü karakterinin ruh hâlini anlatırken karakterden daha fazlasını bilir. Yazar, iç çözümleme ile göstermek yerine anlatmayı tercih eder. Bu tekniğı kullanan yazar objektif olmalıdır. Kahramanın kendisi hakkında bilmediğı gerçekleri sunarken abartılı ifadelerden kaçınmalıdır. “Sarhoş Yaşantılar”da anlatıcı karakterin ruh hâlini okuyucuya sunarken kurmacadaki karakterin zihni ile mesafesini koruyamaz. Böyle anlatıları Dorrit Cohn “ahensiz psiko anlatı” olarak isimlendirir. Anlatıcı öykü karakteri A’nın kuzeyli ile ilişkisinde A’nın bilincini sunarken aradaki mesafeyi koruyamaz:

kimseleri böyle istememişti A isteyemezdi de artık kaçmaya çalıştığı dişi erkek değişmelerinden bambaşka nitelikte görkemlerle incemiş kösnüllü erkeğini yitirmişti isteminin denizleri kabarmışken bütün olsa olsa öylesine yalansız bir üstün seviş içinde unutulabilirdi o durumu ve hayvancalığı oysaki hayvancalığın her kişilerinkice bi et tutkusu olmayışına erdemliliğine anca böyle bir yalansızlık içinde inanabilirdi. (Erbil, 2013a: 34)

Her şeyi bilen anlatıcının karakterine karşı her zaman üstünlüğü söz konusu olsa da onun düşüncelerini aktarırken varlığını daha da aşikâr kılması anlatımı ahenksizleştirir. Alıntılanan bu bölümde “istemnin denizleri kabarmak” tabiri ile anlatıcı, karakterin düşüncelerini karakterin kendisinin dahi farkında olmadığı bir ifade ile sunar. Anlatıcının öykü karakterinin zihnini anlatırken abartılı ifadeler kullanması iç çözümlemeyi yapaylaştırır.

2.5.7. Mektup

Leylâ Erbil, mektup anlatım tekniğini iki öyküsünde kullanmıştır. Bunlardan biri “Tanrı” diğeri ise “Çekmece”dir. Mektup anlatılarında yazar bir düzenleyici konumundadır. Kefeli, Türk edebiyatında mektup-roman ve mektup biçiminde düzenlenmiş hikâyelerde başlıca iki tema örgüsünün işlendiğini belirtir:

1. Sosyal tenkit: Toplumdaki çeşitli sorunların “samimi ve aracısız” bir ifade aracı olan mektup ile dile getirilmesi.
2. Kadın ile ilgili temalar: Aşk kavramı ve değişik tanımları, kadın erkek ilişkileri, toplumda kadın, evlilik, evlilikte uyumsuzluk, ihanet, kendini anlatma-açıklama ihtiyacı (alıntılanan Karataş, 2012: 2179).

“Tanrı” öyküsünde Zarife, Almanya’ya giden kocasından haber alamayınca konsolosluga mektup yazarak yardım talep eder:

Türk Konsolosluğuna Ben Zarife Eyigıcıklar. Ben Zarife Eyigıcıklar beş yıldır Alamanyada çalışıyor olan kocam Şuayib Eyigıcıklar, ben burada dört çocuğumla yalnızım. Gitti gideli bize beş kuruş göndermedi, çocuklarım adam olsun gider gitmez sizi yanıma aldıracam ve bakacam diyerek [...] Bundan altı ay oluyor, bir mektup aldım, beni boşamak istiyor o beni kaçırarak evlendik, ben ondan boşanmam, istediğini yapsın bana da koca olmasın, ben ayrılmam azıcık dirilsem bir göz gecekondumu satar gelirim. O yüze duramaz. Sen istersen herkesi bilirmişin dediler onun için (Erbil, 1983: 75).

“Çekmece” öyküsünde ise üç mektup vardır. Mektupların hepsi Dursun tarafından karısına yazılır. Mektuplar, Dursun’un gemi hayatı hakkında bilgiler içerir:

Ve işte gözümün nuru karıcığım bana kalkmış bira içerken evin iki tuğlasını düşünmedin mi diyor. Ne tuhaf bir cihan felsefesidir ki biz işçi takımına her nesne; yemek, içki, giyecek maddeleri, ısı ve yatacak barınacak olsun ya da eğlence her vakit çok görünür ve insanlığımızı unutmamız istenir bizlerden ama, biz hep, hep değil de arada bir kendi kendimizi insan yerine koyarız. Yazık. (Erbil, 1983: 56-57)

Mektuptan alıntılanan bu bölümde Dursun işçi takımının ruhunda hissettiği bunalımı aktarmaktadır. Dursun, işçi sınıfının bir makine gibi algılanışına tepki gösterir. Dursun'un bu sitemi olayı bireysel boyuttan toplumsal boyuta taşımaktadır. Her mektubun sonuna iliştilen not bölümü ise gemideki diğer işçilerin sıkıntılarını yansıtmaktadır. İlk mektup 1947 yılında yazılırken ikinci mektup 1957 yılına aittir. İlk mektupta Dursun'un karısına sitemi ve özlemi varken ikinci mektupta ise kızgınlık ve öfke vardır. Araya giren yıllar karı-koca arasındaki ilişkiyi yıpratmıştır: “Ne ekersen onu biçersin. Göze göz, dişe diş.” (Erbil, 1983: 59) diye başlayan cümleden de anlaşıldığı gibi karı-kocanın sevgiyle kurduğu bu evlilik yerini oç alma duygusunun hâkim olduğu bir ilişkiye bırakmıştır.

2.5.8. İki Çizgi Arası Anlatım

Leylâ Erbil, öykülerinde açıklama cümlelerini iki çizgi arasında vermeyi tercih eder. Cümle içinde ara sözleri ya da ara cümleleri ayırmak için ara sözlerin ya da ara cümlelerin başına ve sonuna konur. “Vapur” öyküsünde bu anlatım tekniğine sıkça başvurur: “Ey o kadınlar kalkın hey! Ey Eski sarayı, -eski sarayın çevresi 2000 adım, kulesiz olan duvarın yüksekliği 15 toise'dır- yapan kollar, bilekler, eller, ey şimdi toprak olan, ey kalkın oy!” (Erbil, 1983: 45) İki çizgi arasında verilen bilgiler cümlede bir ögenin açıklayıcısı konumundadır. “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”nda ise başkarakter, trendeki ölü kadın ile konuşmasında “Gelelim size bayan, en iyisi girin tabutunuza -çamdan yapılı tabut- orta ve güney Anadolu'da mı çoktur çam?” (Erbil, 2013b: 11) diye soru sorarken yine bu anlatım tekniğini kullanır. Eski sevgili'de Leylâ Erbil bu anlatım tekniğinden sıkça yararlanır: “Geçen gelişinde koskoca kara bir yün şal, bir gazlı çakmak getirmişti, -o vakitler gazlı çakmaklar yoktu buralarda- Naile Hanım da cigara tiryakisiydi, çakmak sarı tırtırlı bir madendendi, görenler altın sanıyordu.” (Erbil, 2013b: 176) Öyküde kullanılan bu

anlatım tekniği çakmak için bir açıklayıcı görevinde olmasının yanında gazlı çakmak sahibi oluşunun da bir ayrıcalık olduğunu göstermektedir.

2.5.9. İroni

“İronik anlatım; karşıtlıkların yergilerin, yaşanan olumsuzlukların daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılmasını sağlamak amacıyla, asıl niyetin gizlenerek bütün bunların doğal bir durummuş gibi sunulmasıdır.” (Tosun, 2011: 281) İronide yazar gerçeği bildiği hâlde bilinçli bir bilmememezik tavrındadır. İronik anlatım eleştirel bir yaklaşımla konunun ele alınmasıdır. İroni bazen olumsuz bir durum karşısında söylenmek istenenin tam tersi kastedilerek, bazense referanslar yoluyla göndermelerde bulunarak yapılır.

Erbil’in metinlerinde ironi varoluşsal sıkıntı içerisinde olan bireylerin söylemlerini, aile ilişkilerini, bürokrasiyi anlatırken kullanılan bir anlatım tekniğidir. Bunların yanı sıra ironi, bürokratlara, devlet kademelerinde çalışanlara ve aydınlara yönelik eleştirilerde kullanılır. “Diktatör” isimli öyküde aile içinde mutluluk şiddete dayalı bir oyunla sağlanır. “Diktatör”ün başkarakteri Hıdır’ın, şiddete dayalı aile düzeniyle ilgili söylemi oldukça ironiktir: “Evet, iş bölümü vardır bu evde, yoksa nasıl böyle mutlu olabilirdik.” (Erbil,2013a: 69) Hıdır’ın mutluluk anlayışı öteki insanlardan farklıdır. Leylâ Erbil, burjuva ailenin iş bölümü ile yarattığı mutluluğu ironik biçimde kaleme alır.

“Baltık” isimli öyküde ise bürokratlara ve devlet kademesinde çalışan yöneticilere karşı eleştiri söz konusudur. Anlatı, siyasal bir eleştiri içeren bir öyküdür. Yazar eleştiriye yarı insan -yarı köpek olan öykü karakterlerinin yönetime yaranmak için oluşturduğu söylem üzerinden vermektedir. Köpeklerden her biri üstlerine yaranmak için yaptığı işleri kendi menfaatleri için değil anlatıcının söylemiyle “ulusunu budunu özünden çok sevdiği” için yapar. Erbil, köpeğin sergilediği bu davranışı olumlar gibi gözükse de anlatı baştan başa eleştirel tavidir. “İroni eleştirel bir tavidir, fakat dalga geçerek, iğneleyerek, hatta alay ederek eleştiren bir tavidir. İlk önce olumlar ve onaylar gibi görünür, fakat onun onaması ve olumlaması aslında olumsuzlaması ve reddetmesidir.” (Taşdelen, 2013: 203)

“Konuşmaklardan Bıkan”da yazar cinsiyetçi söylemlere ironik bir anlatım ile tepki gösterir. Öykünün anlatıcısı “Bana neler duyuyorsun? vb. Opoğlan ama şurda genede onu mutlu kılmakta yararı dokunacak sorularla doluyum” (Erbil, 2013a: 51) diyerek “opoğlan” terimiyle kızıoğlan kız” terimine gönderme de bulunur. Daha önce kimse tarafından denenmemiş ya da kullanılmamış anlamına gelen cinsiyetçi bu söz yerine opoğlan tabirini kullanarak ironik bir anlatım gerçekleştirir.

Leylâ Erbil “Yatak” öyküsünde ise ironiyi öykü karakterinin ismi ve “yatak” nesnesiyle yapmıştır. Ben-anlatıcı cinsel yalnızlık içinde yaşamını sürdüren bir bireydir ve öyküde yer alan Nuh’la sürekli yatağını havalandırmaktan söz eder. Yatağı havalandırmak kadının cinsel yalnızlığına son vermesi demektir. Öyküde erkek karaktere Nuh isminin verilmesi, Nuh peygamberi anımsatır. Nuh peygamber ona inanan insanlarla her hayvandan birer çift alarak gemiye biner ve onları tufandan kurtarır. Nuh peygambere inanmayanlar ise tufanla helak olurlar. Öyküde erkek kahramanın isminin Nuh olması manidardır. Nuh peygamber, nasıl insanları tufandan kurtardıysa öykü karakteri Nuh da kadını cinsel yalnızlığından kurtarır. Yatak ise Nuh’un gemisi ile özdeşleştirilebilir. Gemi Nuh’un insanları kurtarmasına aracı olurken öyküdeki yatak ise kadının cinsel yalnızlığını bitirmesine aracılık yapan nesnedir. Erbil bunları kurguya öyle güzel yerleştirmiştir ki ironiyi kapalı bir şekilde anlatıda sunmuştur.

2.5.10. Laytmotif Tekniği

Laytmotif, öykü ve roman yazarının yapıtında sürekli tekrar ettiği ifade kalıplarıdır. “Leitmotif (main theme, central motif), ana motif, anlamlı tekrar, nakarat, tema anlamlarına gelmekte olup özellikle psikanalitik eserlerde kendini hissettirir. Bu unsur, edebî anlatılardaki psikanalitik yapıyı çözmeye yardımcı olur” (Karabulut, 2012: 1382). “Bilinçli Eğinim I”de 17 defa “don” ve 8 defa “merci” lafı geçmektedir. “Don” öykünün ana motifidir. Ben anlatıcı deniz donunu çaldıktan sonra polisler tarafından yakalanmış ve polislere rüşvet vererek ceza almaktan kurtulmuştur. “Öyküsüz”de Rüstem, sık sık tekrarlanan laytmotiftir. Rüstem, öykü karakterinin başkaldırısını sağlayan bir karakterdir. Ben-anlatıcı, Rüstem’in öyküsü olup bireysizleştirilmeye tepki gösterir. “Rüstem” anlatıda on beş kez geçer. “Bilinçli Eğinim II”de “öleceğim birazdan” mükerrer ifadelerden biridir. Öykü karakteri

toplum ideolojisi ile uyum sağlayamamış bir karakterdir ve yaşamını sonlandırmaya çalışır. Bilinç akışı ile kaleme alınan öyküde karakterin hatırlama anlarından sonra şimdiye döndüğünde tekrarladığı ifadedir. “Konuşmaklardan Bıkan”da “özgür sevi” tekrarlanan söz grubundan biridir. Öykünün başkarakteri özgür sevgiyi arar ve diğer öykü karakteri ile deneysel bir ilişki yaşar.

2.5.11. Üst Kurmaca

Üst kurmaca yazarı, anlattığı olayın bir kurgu olduğunu belli eden ifadeler kullanır. Gerçek yaşam ile kurmaca metnin bir araya getirilmesi aradaki sınırı belirsizleştirir. Yıldız Ecevit üst kurmacanın edebiyattaki yerini şöyle anlatır:

Edebiyatın konusu, ne gerçekçilerin 'dış dünyası', ne de romantikler ve modernistlerin 'iç dünya'larıdır artık. Edebiyat/metin, kendini anlatmaktadır postmodernist edebiyatta. Gerçeğin belirsizleştiği, klişe kalıplarla üretilip tüketime sunulduğu bir çağın sanatçısı, kendisine de yabancı gelen bu ortamda, gerçeği yeniden üretmek yerine, rotayı farklı bir estetik doğrultuya kaydırmıştır; salt sanatsal yaratıcılığı, hem biçim hem de içerik/motif düzleminde odağa almış, onunla oynamaktadır. Bu aynı zamanda, edebiyat estetiğini tersyüz eden bir adımdır; yeni bir metinsel ontolojinin oluşması demektir (2001: 184).

“Bilinçli Eğinim I”de öykü karakteri varoluşsal bir sıkıntı içerisinde olan biridir. Çaldığı deniz doncuğundan dolayı karakola düşer. Polislere rüşvet verip karakoldan kurtulur. Polis memurlarından birisi parası olduğu hâlde neden bu deniz doncuğunu çaldığını sorgular. Ben anlatıcı ise “ÖYKÜ UĞRUNA KİŞİYİ SONUNA DEK GETİRME DENEYLERİNDE BULUNDUĞUMU” (Erbil, 2013a: 18) ifadesi ile gerçek ile kurmaca arasındaki sınırı ihlal eder. Ben-anlatıcı, anlatılanın kurgu olduğunu ve olayların iplerini elinde tuttuğunu belli eder.

“Baltık” öyküsü fantastik bir dünyada geçer. Ülke ve cezaevi başköpek ve onun yönetiminde olan köpekler aracılığıyla yönetilir. Bu ülkede şiddete dayalı bir yönetim egemendir. Öyküde bir iç hikâye ve bir dış hikâye vardır. Öykü okunmaya başladığında bir dış anlatıcının varlığı hissedilir. Öykünün bitiminde öykücü ve öyküyü dinleyen kadın arasındaki muhabbet, öyküde postmodernist metinlerin

anlatım tekniklerinden biri olan üst kurmacanın varlığını ortaya çıkarır: “Burda okumasını kesti öykücünün kadın, ‘Bu yazdıklarınız doğru mu?’ dedi. ‘Bu olay mı?’ diye sordu öykücü, ‘Yok’ dedi kadın utanmadan, “sizin başınızdan geçip geçmediği.’ ‘Haaa’ dedi yazar, ‘neyi merak ettiğinizi anlıyorum.” (Erbil, 2013a: 64) Alıntılanan bölümde de görüldüğü gibi “Baltık” öyküsünü yazan bir öykücüdür. Bütün bunların dışında da bir dış anlatıcı vardır. Öyküde iç içe geçmiş iki hikâye sunulmuştur. Öyküyü dinleyen kadının, fantastik bir dünyada geçen bu olayların öykücü tarafından yaşanıp yaşanmadığı merak etmesi kurmaca ve gerçeklik arasındaki çizgiyi bulandırır.

2.5.12. Kolaj/Brikolaj

“XX. yüzyılın en önemli yeniliklerinden biri olarak kabul edilen, daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmak olan kolaj (yapıştırma), 1910’lu yılların başında plastik sanatlar alanında doğar.” (Aktulum, 2000: 222) Kolaj metinlerarası kuramın anlatım tekniğinden biridir ve metin dışından alınan her unsurun metinle bütünlük oluşturabilecek şekilde montajlanıp belli bir düzen içerisinde yapıtta kullanılmasıdır. Aktulum’a göre “metinlerarası kolaj, ister sözselsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmî belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara gönderir.” (2000: 223-224) Bu sebeple iki metin arasındaki her türlü metinlerarası alışveriş kolaj olarak değerlendirilebilir. Leylâ Erbil’in öykülerinde kolaj anlatım tekniğine sıkça yer verilir. Onun öykülerinde kimi zaman beyit kimi zaman başka bir yazarın kitabından alıntılanan bir metin kimi zaman da kart postal, adres kartları ve gazete parçası yer almaktadır. Tiyatro, bale, resim, tarih gibi farklı disiplin alanlarının unsurlarını öykülerinde kullanarak kolaj anlatım tekniğinden yararlanır.

“Çekmece” öyküsünde, Dursun’un karısına gönderdiği kartpostal yazar tarafından öyküye kolajlanmıştır (Erbil, 1983: 58). İstanbul Belediyesinden gelen bir bildiri (60) ve öykünün sonunda Dursun Kaymak’ın öldüğünü gösteren bir gazete kesiği (63) anlatıdaki kolaj örnekleridir. “Ölü” öyküsünde ise ben-anlatıcı kocasını Çehov’un “Martı” oyunundaki bir karakterle özdeşleştirir: “Bayım benim bayım; B, A ve Y. Bayım benim bak bana yakıştı ölmek sana, bak bak Martı’na Martı’n yaaa Martı’n!

Martı'sının Boris Alekseyeviç Trigorin'i seni! (Tabutunu hemen ısmarlarım.)” (Erbil, 1983: 67) Martı oyununda, Boris Alekseyeviç Trigorin, ünlü bir yazar ve Arkadina'nın sevgilisidir.

Kolaj, çok uzun parçaların alıntılanmasıyla yapıldığı gibi tek bir sözcüğün alıntılanıp metinde yer verilmesiyle de gerçekleşir. Erbil öykülerinde yabancı sözcüklerden de alıntılar yapar. “Vapur” öyküsünde A. Cabir Vada'nın *Boğaziçi Konuşuyor* isimli eserinden yaptığı alıntıyla öyküyü başlatır:

“Boğaziçinin inkişafı Şirketi Hayriye idaresinin teşekkülünden sonra başlamıştır. “Şirketin teşkili Fuat ve Cevdet Paşalar tarafından tasavvur edilmiş ve bu işe hazırlanan layihanın, tedavi için gittikleri Bursa kaplıcalarında kaleme alındığı (Ahmet Cevdet Paşa ve zamanı) ismindeki eserde yazılıdır. Bu husus (Osmanlı devrinde son sadrazamlar) ın 186 ncı sayfasında dahi muharrerdir. “Bir hissesi 300 kuruştan 1500 hisse çıkarılmış iken 500 hisse daha ilave edilerek 2000 hisse satışa arz olunmuştur. “Hisselerden ilk 100 adedini Padişah, 50 adedini Valde Sultan satın almıştır. Başta Sadrazam Mustafa Reşit Paşa olmak üzere Serasker Damat Mehmet Ali, Tophane Müşiri Fethi, Yusuf Kâmil, Girit Valisi Mustafa Paşalar ile Mısır Vahşi Mehmet Ali Paşa'nın kızı ve Yusuf Kâmil Paşa'nın eşi Zeynep Hanım ve sarraflardan Abraham, Kevork, Mıgırdıç, İsak ve Miseyani 20'şer hisse satın aldıkları gibi daha bir hayli muteberan ve sarraflar da 20'şer ve 10 hisse ile iştirak etmişlerdir.” (Erbil,1983: 28)

“Vapur”, Vada'nın eserinden birtakım öğelerin öyküde kullanılmasıyla meydana gelmiş bir yapıdır. Öyküde Vada'nın metni dışında başka eserlerden yapılan alıntılara da rastlamak mümkündür. Semiha Ayverdi'nin *İbrahim Efendi Konağı* adlı kitabında yer alan Hacı Süleyman Ağa ve konağında yaşayanlar hakkında bilgi vapurun bilincinden sayfalara yansır (Erbil, 1983: 40-41). Fatih Altuğ, “Leylâ Erbil'in “Vapur”unun Minör Hareketleri” isimli yazısında “Vapur, Erbil'in Vada, Ayverdi, Banoğlu, Recaizade Ekrem, Evliya Çelebi, İnciciyan, Kömürcüyan ve Andresya'nın metinlerinden bazı dokuları birbiriyle irtibatlandırarak oluşturduğu bir dokumadır” (2013: 207) diye söz eder. Elde edilen bilgilere göre “Vapur”, birden fazla metni içinde barındıran bir anlatı yapısına sahiptir. Erbil, kendi başına hareket

eden vapurun öyküsünü anlattığı metninde başka anlatılardan da alıntılar yaparak metnin dokusunu karnavallaştırmıştır.

“Gündelik”te anlatıcı öykünün kadın karakterleri A ve B’nin çocuklarını göstererek ataerkil evliliklerini ikiyüzlü bir şekilde devam ettirdikleri için Tchelitchev’un” Hide and Seek” tablosu ile onlara göndermede bulunur. Daha önceden var olan unsurlar ister parça olarak ister bütünüyle bir başka metinde kullanılsın kolajdır. Başka metinden yapılan bu alıntılar yazarın kullanımıyla yeni bir anlamsal birlik oluşturur. Erbil başka metinlerden yaptığı alıntılarla öyküsünün kurgusunda farklılık yaratır. Yazarın kolaj anlatım tekniğini kullanması onun öykülerine anlamsal olarak yeni yorumlamalar katar.

2.5.13. Düşsel (Fantastik) Anlatım

Leylâ Erbil’in öyküleri düş ve düşlem kavramları açısından incelendiğinde bu kavramların onun öykülerinde önemli işlevleri olduğu gözlemlenmektedir. “Düş, düşsel, düşleme, düşlem gibi sözcüklerin anlam sınırları birbirine oldukça yakındır. Burada “uykuda görülen”e karşılık olarak düş ya da eski tabirle rüya; hayal (kurmak) karşılığı olarak ise düşlem ve düşsel sözcüklerini kullanmaktayız.” (Aslan, 2007: 221) “Bunak” öyküsünde kadının bilinçaltına attıkları düş motifi kullanılarak açığa çıkarılmaktadır. Öykü yedi bölümden oluşur ve her bölüm kadının bir rüyasının aktarılmasıyla başlar. Öyküde anne, düzenin arkasındadır ve her türlü açığına rağmen düzenin sürdürücüsü olmak için de gönüllüdür. Olanların farkında olan gerçeklerin açığa çıkmasından da korkmaktadır. Onun bu korkuları bilinçaltının rüyalarına yansısıyla öyküde şöyle verilmektedir:

Korkuyla bağırıyorum: Tanrım sen suyu akıt gene, beni koyduğun bu yollardan gene sen kurtar, sana sığındım rabbim, sen her şeye kadirsin, bu sıkıntılardan kurtulmaya sebep kıl birilerini, sen Amerika’yı sebep kıl, yarabbim günahlarımızı bağışla, biz zavallı kullarının yarabbim tez ellerden sana kurbanlar keseyim, Telli Dede’ye , Tuz Baba’ya Eyüp Sultan Hazretleri’ne, her birine ayrı ayrı adaklarım olsun, sen oğlumun foyalarımızı belli etmesine meydan vermeden bu beladan bizleri kurtar [...] sen olanlardan bizi kurtar (Erbil, 2013b: 98-99)

Bu rüya kadının bilinçaltına attıklarının bir yansımasıdır. “Freud, rüyaların çatışma hâlindeki dürtülerin etkisiyle ortaya çıktığını, rüyada görülenlerin psikonevrozlarda ya da psikozlarda rastlanan hâllerle eşdeğerde olduğunu savunmuştur.” (Cebeci, 2004: 294) Kadın egemen güçlerin karşısında yer alan oğluyla beraber kendisinin ve kızının cezalandırılacağından korkmaktadır. Ayrıca Erbil, insanların sıkıştığı zaman Allah’a, Allah dostlarına yalvarışlarını da ikiyüzlü bir hareket olarak öyküde yer verir.

Erbil’in öykülerinde düş motifi kimi zaman da gerçek dışılık ile beraber yer almaktadır. “Baltık” öyküsünde yarı insan-yarı köpek yaratıkların ülke yönetiminde olması bu ülkede fantastik bir düzenin hâkim olduğunu gösterir. “Roger Caillois Ait Coeur du fantastique’le (Fantastiğin İçinde): “Tüm fantastik, bilinen düzenin bozulması, gündeliğin değişmez yasallığı içinden kabul edilemeyecek olanın fişkırmasıdır.” (alıntılaman Todorov 1999: 33) İronik bir anlatımın sergilendiği bu öyküde fantastik öğeler kullanılmıştır. “Kutsal Aile” öyküsünde ise mekân gerçeküstü öğelerle inşa edilmiştir: “Bu konuyu ninenin yeniden açmasından kuşkulanan baba halının kıyısına uzayan bir gül yaprağına basıp dikeldi başucunda ninenin.” (Erbil, 2013a: 112) Öyküde ev, adalardan oluşan bir mekân olarak tasvir edilir. “Bilinçli Eğinim II”de ise öyküde böceğin başkarakter ile konuşması öyküye fantastik bir anlatım eklerken diğer yandan da Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserini hatırlatır.

2.5.14. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği, öykünün kronolojik yapısını bozarak onu anakronik bir çizgiye yaklaştırmaktadır. Bu anlatım tekniği ile yazar metne istediği yerden başlayabilir. “Öykü anlatıcısı olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider.” (Kolcu, 2011: 44) Anlatıcı olayın başkarakteri ise geriye dönüş anlatım tekniği hatırlamaya dönüşür. Modern anlatılarda bu hatırlama eylemi başkarakterin içinde bulunduğu andan anlık uzaklaşmalarına sebep olur.

“Bay Suret” öyküsünde dışöyküsel anlatıcısı öykünün kimi yerlerinde karakterin bilincine hükmeder. Öykü karakterinin geçmiş yaşamı hakkındaki bilgilerin aydınlatılabilmesi için geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

Dışarda, camın önündeki damları aşınca tek tük ağaçları kalmış boş bir arsaya, bütün ağırlığıyla çökmüş sanki hiç ışımayacak bir gece vardı. Bay Suret arsanın çukuruna doğru bakarken merdiven tırabzanlarını anımsadı. Ara ara çürüyüp kopmuş bu meşe parçaları, ağaçlarla mezar taşları arasında mekik dokuyorlardı. En üst kattan en alta, hiçbir yere tutunmadan döne döne kaydığı ahşap küpeştelere sonunda ablasının gelin olduğu mermer taşlık vardı. Son basamağa vardığında dengesini yitirmiş yuvarlanmıştı. Hanife kız mermer üzerinde kök veren kanını silmişti ıslak bezle. Bay Suret'in eli alınca, o günden kalma yara izine dokundu... Öyle döner merdivenli, cilalı tırabzandan, çürük meşe parmaklıkları yapılaraya geçiren Bay Suret'i nasıl bir dünyaydı? Bu düşünce aklını yokladı bir an, hemen kovdu Bay Suret; acımaya benzer duygulara yer yoktu yaşamasında. Geçmişle övünmek ya da yerinmek ona göre değildi. "İnsan, kendisi ne kadarsa o kadar" dedi, bu sözden sonra bir hıçkırık tuttu Bay Suret'i. Hıçkırık gecenin sessizliğini böldü ve karşı arsaya kadar kaydı geldi. Bay Suret pencereden sarkıp aşağı katlarda ışık olup olmadığına baktı. Yoktur." (Erbil, 2013a: 124-125)

Geriye dönüş anlatım tekniğiyle öykü karakterinin geçmiş yaşamının nasıl olduğu gösterilmektedir. Bay Suret bugününü ve geçmişini kıyasladığında içinde yaşadığı dünyaya sitem eder. Şimdi bir apartmanın en üst katında sefalet içinde yaşamaktadır. Tercihleri karşısında dimdik durmaya çalışan öykü karakteri aslında yaşadığı hayattan söylediği gibi memnun da değildir. Bay Suret'in kendisine söylediği yalan hıçkırığa tutulmasıyla sonlanır. Bu durum Bay Suret'in sahip olduğu düşünceleri gerçekten içselleştirmedeğini göstermektedir.

"Ölü" öyküsünde başkarakter, otuz yıllık evliliğinde hiç mutlu olmamıştır. Kocasının ölüsünün başında evlilik anılarını dile getiren kadın bu anlatım tekniğini kullanır:

Durmadan seni aldatmayı kurmuşumdur... Denedim de birkaç kişiyle ama olmadı, olmadı işte yapamadım, sıyıramadım bir türlü olmadı işte çıkaramıyorum... Bir kez Mehmet'in evinde neredeyse olacaktı... Hah hah! Adamın arkası bana dönükken sıyırmaya başladım belli etmeden ona hazırlandığımı, epey inmişti na şuralarıma değin, birden gördü adam,

patlatılmış Amerikan mısırları, Salem cıgaraları, buzlu viski bardakları arasında bir görüntü (Erbil, 1983: 70).

Bu öyküde geriye dönüş anlatım tekniği kadının kendisi ve kocasıyla hesaplaşmasına aracılık etmiştir. Kadın evliliğinde sevgi görmemiştir. Kocasına olan öfkesini onu aldatarak gidereceğini düşünmektedir. Hatırlanan bu anılar kadının ruhsal bir arınma yaşamasına yardımcı olmaktadır. Gerçekleri itiraf ettikçe psikolojik bir rahatlama yaşar.

“Eski Sevgili”de öykü karakteri Nigâr’ın gençliği, evliliği ve sevgilisi Salih ile olan ilişkisinde yaşadıkları geriye dönüş anlatım tekniğiyle dışöyküsel anlatıcı aracılığıyla aktarılmaktadır. Nigâr’ın Salih’le ilişkisinin nasıl başladığı geriye dönüş anlatım tekniğiyle şöyle anlatılmaktadır:

Bir şeylerin eksik olduğunu seziyordu. Takılarını, süslerini nereye takacağını bilemeyen yeni zenginlere benzemişti. Başka şeyler aradı; üniversite eğitimini sürdüren liseden iki arkadaşıyla And sinemasındaki bedava konserlerden birinden çıkışta, Çiçek pasajına içmeye gittiler. Salih’i orada buldu. [...] Nigâr ondaki başkallığı sezdi, göksel bir varlıktı Salih! Yaşamamın diplerinden Nigâr’ın uzanamadığı yerlerde köklenmiş benzersiz bir çiçektir. Kendisinde yarım olan, kopuk olan ne varsa ortaya çıkaran biriydi. Ertesi gün bankadan çıkar çıkmaz, gidip buldu onu. Salih şaşırmadı, “Bekliyorum seni” dedi. Böylece başladı, arkadaşlıkları, dostlukları, aşkları da belki? (Erbil, 2010b: 171)

Öykünün başında Salih’in Nigâr için önemi hemen anlaşılır. Yıllar sonra onu görmek heyecanı ile bir türlü uykuya dalamaz. Anlatıcı, onların ilişkilerinin başlangıcını ve onun Nigâr’da uyandırdığı geçmiş hisleri bu anlatım tekniğini kullanarak aktarmaktadır. Nigâr’ın Salih’ten sonra neden mutlu olamayışının kimseyi onun yerine koyamayışının nedenini göstermesi bakımından geriye dönüş anlatım tekniği önemlidir.

2.6. Bölüm Sonu Değerlendirmesi

Bu bölümde Leylâ Erbil’in öyküleri yapısalcı bir tutumla incelenmiştir. Erbil’in *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili* kitaplarından yola çıkılarak onun öykücülüğü

tartışılmıştır. Bunun sonucunda görülmüştür ki Leylâ Erbil'in olay örgüsü karakterin bilincinden yansıdığı gibi okuyucuya aktarılır. Öyküler kronolojik anlatımdan uzaktır. Yazar karakter yaratmada ustadır. Onun karakterleri gerçek hayatta rastlanabilecek türden olup varoluş sorunlarıyla boğuşurlar ve aile ile toplumsal değer yargıları arasında sıkışmışlığı yansıtırlar. Bu bireylerin çelişkili/çatışmalı hâllerine sebep olan, onları ötekileştiren kişilerin varlıklarıyla karakterlerinin görünüşü daha da keskinleşir.

Öykülerinde farklı anlatıcı ve karakterlere başvuran Erbil, kimi öykülerinde anlatıcılarını örtük biçimde saklayıp karakterin bakış açısıyla öyküyü okuyucuya aktarır. Özellikle "Gecede" öyküsünde yazar kurmaca karakteri anlatıcı olarak seçtiği duygusu uyandırsa da anlatıcıyı ustaca gizlemeyi başarmıştır. Öykülerinin çoğunda benöyküsel anlatıcı ve iç odaklayımı tercih etse de diğer anlatıcı ve bakış açılarını da kullanmıştır. Kurgusunda modern anlatım tekniklerinin yanı sıra üstkurmaca gibi postmodern bir tekniği kullanmakla birlikte öykülerinde uğraştığı sorunlar ve bu sorunların çözümüne dair umudu onu modernist bir yazar yapar.

SONUÇ

Bu tezde Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Leylâ Erbil'in *Hallaç*, *Gecede* ve *Eski Sevgili* öykü kitapları yapısalcılık kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Leylâ Erbil'in öykü kitaplarını yapısalcılık kuramı ile incelemenin mümkün olup olmadığı bu tezin odak noktası yapılmıştır. Bu doğrultuda Leylâ Erbil'in öykücülüğü izlek ve yapı başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Leylâ Erbil'in öykücülüğüne farklı bakış açılarıyla yaklaşılsa da yapısalcı bir anlayışla ele alınmadığı gözlemlenmiştir ve onun öyküleri bu kuram ile incelenmiştir. Erbil'in izleklerinde etkili olan düşünceler öykülerinin yapı taşı olarak değerlendirdiği Sartre, Marks ve Freud'un görüşleridir.

İlk öykü kitabı *Hallaç*'ta yazarın daha çok dil üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Yazar bu öykü kitabında şiirsel dil kullanmıştır. Bu yapıtında konu ve olaydan çok dile yoğunlaştığı ön planda olduğu tespit edilmiştir. "Hallaç" ve "Öykü" isimli öykülerinde olay örgüsüz öykü tekniğini kullandığı görülmüştür. *Gecede* ve *Eski Sevgili* öykü kitabına gelindiğinde dilde bir değişme görülür. Yazarın *Hallaç*'ta olduğu gibi daha çok dile yönelmediği kurguyu da dille eşdeğerde götürdüğü görülmektedir.

Yazarın öykü kitaplarında bazı temel izlekler üzerinde durduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet, varoluş sorunları ve iktidar izlekleri üzerinde durduğu anlaşılmıştır. Yazarın toplumsal cinsiyet izleği sevgi, kadın erkek ilişkileri, evlilik unsurları ile iç içe değerlendirilmiştir. Varoluş sorunları izleği başkaldırı, ikiyüzlülük, yabancılaşma, su ve intihar öğeleri ile birlikte anlatılmıştır. Erbil'in izleklerinde etkili olan düşünceler öykülerinin yapı taşı olarak değerlendirdiği Sartre, Marks ve Freud'un görüşleridir.

Tezin diğer kısmı olan yapı ise yapısalcılık kuramı çerçevesinde irdelenmiştir. İktidar izleği Erbil için öykülerinin en büyük sorunsallarından biridir. Eril dünyasının en büyük iktidar aracı dille olduğu için önce dilin iktidarını yıkmaya çalışmıştır. Bunu

da eril söylemin karşısına kadın söylemini çıkarır. Edebiyat tarihi boyunca iktidar kavramıyla bu kadar uğraşan nadir yazarlardan biridir. Leylâ Erbil'in iktidar algısı sistemden ziyade kişiye yönelik olduğu tespit edilir.

Leylâ Erbil'in yapıtlarının çıkış noktası bireyin yaşadığı çıkmazlardır. Marksist bir anlayışı benimseyen yazar, dış gerçekçiliğin değişmesi için önce toplumun değişmesi gerektiğine inanır. Varoluşsal bunalımın pençesinde olan bireyin, toplum ideolojisi tarafından özneleştirilmesine tepkilidir. Yaşadığı ortamla uyşamayan birey, toplum ideolojisinin bir taşıyıcısı olmayı reddettiği zaman da toplum tarafından dışlanır; bu düşünceler birey üzerinde dünyada sıkışmış olduğu kaygısını yaratır.

Leylâ Erbil, metnin gerçekçiliğini, dilin anlatım olanaklarını zorlayarak kurar. O, öykülerinde anlatacağı konuyu bütün derinliği ile verebilmek için dilin bütün imkânlarını ve çağrışımsal sistemini kullanır. Dil kimi zaman bireyin düşüncelerini vermekte yetersiz kalır; öyle zamanlarda Erbil, bilinçaltının anlatım olanaklarına başvurur. Bireyin iç dünyasını öyküsünün merkezi yapan yazar için mekânın varlığı pek önemli değildir. Bireyler sınırlı bir mekânda kısıtlanmışlık duygusu ile yaşarlar. Fiziksel ve düşünsel olarak varlığını özgürleştiremeyen birey, toplumun ona verdikleri ile çatışmasını dilsel çözümlerle gösterir. Erbil'in öykülerinde "Ben" kendilik değerleri için topluma başkaldırır. Gündelik hayatta yaşanan ya da yaşanabilecek olayları yaşamdan bir kesit hâlinde okuyucuya sunar. Gündelik yaşamın gerçekliklerini sorgulayan "Ben" bu gerçeklikler karşısında savaşa da sonunda yenilir. Yazarın, öykü karakterleri kendilik dünyasını oluşturmaya çalışsa da oradan yenik ayrılırlar. Bireyin bütün çelişki ve çatışmalarını her yönüyle metnin dünyasına dâhil eder. Yaşadığı dünyanın bütün olanaksızlıklarına rağmen çıkış yolu arayan birey, çıkış yolunu bulamadığında da dünyaya yabancılaşır.

Öykülerinde bireyin yaşadığı zaman, an ile sınırlıdır. Bireyin zihinsel yolculuğu, onun anlatılarını kronolojik bir anlatım çizgisinden çıkarıp anakronik anlatım çizgisine yaklaştırır. Göstermeye dayalı anlatım tekniğini ön plana koyan yazarın öykülerinde betimlemelere fazla yer verilmez. Modern tarzda ele aldığı öykülerinde olayların oluş sırasında karakterlerin bilinci etkilidir. İlk öykülerinde neyi anlattığından ziyade nasıl anlattığına önem veren yazar, sonraki öykü kitaplarında dilini yumuşatır.

Öykülerinde devrik ve eksiltili cümlelerin yanında noktalama işareti kullanılmadan sayfalarca devam eden öyküleri de mevcuttur. Bu öykülerinden biri olan “Sarhoş Yaşantılar”da öykü küçük harfle başlar ve hiçbir cümlenin sonunda nokta bulunmaz. Yazarın ve karakterin bilinci iç içe geçer. İnsanı anlatmakta noktalama işaretlerini eksik bulan yazar, kendine has farklı noktalama işaretlerine öykülerinde yer verir. Öykülerde farklı puntoları kullanan yazar karakterin duygu yoğunluğuna göre harfleri şekillendirir. Kimi öykülerinde yabancı kelimeler de kullanarak anlatımına çeşitlilik katar. Fantastik tarzda kaleme aldığı öykülerinde gerçeğe düşü, düş ile gerçeği yan yana getirerek herkes tarafından bilinen realiteye dikkat çeker.

Erbil, metinlerarası yolculukta farklı disiplinlerin öğelerine öykülerinde yer verir. Yapıtlarının sayfa aralarına gazete kupürleri, şiirler, tarihsel metinler yerleştirir. Aynı zamanda üst anlatı anlatım tekniğini seçerek anlatıcıya metnin kurgu olduğunu hissettirmekten çekinmez. Yapıtlarında postmodern unsurlara rastlansa da bu durumu postmodern bir yazar yapmaz. İroni, fantastik, yabancılaşma başkaldırı gibi unsurlara anlatılarında yer vererek hala bazı şeylerin değişebileceğine dair umudunu kaybetmediğini gösterir ve bu yüzden modernisttir. Yazdıklarının kurgu olduğunu hissettirmekten çekinmez, araya girerek okuyucu ile konuşur. Leylâ Erbil, okur için yazmak yerine okura yazmayı tercih eden bir yazardır.

Erbil’in eserlerinde okuyucunun varlığı unutulmaz. Yazar bazı öykülerinde okuyucuyla sohbet ediyormuş havasında yazar. Okuyucuyu ikiyüzlülükler, yalanlara karşı uyarır ve onlarda farkındalık yaratmaya çalışır. Kimi zaman yadırgatarak bunu yapmaya çalışır. Bu tavrı onu Brecht’e yaklaştırmaktadır. Erbil öykülerinde çelişkili/çatışmalı durumları göz ardı etmediği gibi onların üzerine gitmektedir. Başkalarının dillendirmeye korktuğu durumlara yabancı kalmaz ve sorumluluk alır. Öykülerinde okuru “pembe düşler”in içerisinde uyutmak yerine onu uyarır, dürter; okuru özgürleştiren düşünceler ortaya koyar.

Leylâ Erbil’in yapıtları güncelliğinin yanında tarihseldir de. “Vapur” öyküsü bir halkı direnişe çağıran bir vapurun öyküsüken aynı zamanda içinde tarihsel bir serüven bulundurmaktadır. Erbil’in metinleri edebiyatın birçok türünü kullanmanın yanında bunları zengin çağrışımlarla birleştirerek dilde yenileşmeye gider. Başlangıçta bu durumu yadırgatır. Daha sonra Erbil’in dilini çözümleyen okur

sayfalar arasında yeni keşiflere çıkar. Yazarın kendi değer dünyası vardır ve bunları kimse için değiştirmez. Erbil, yapıtlarında düşünce dünyasını gizlemediği gibi onları daha rahat aktarabileceği bir dil kullanmaya çalışır. Öykülerinde erkek söylemin karşısına kadın söylemini koyar.

Sonuç olarak, Leylâ Erbil'in öykücülüğü yapısalcı anlayış ile yorumlanabileceği gösterilmiştir. Yazarın öykücülerinde yer verdiği izlekler ile olay örgüsü, karakterler dünyası, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım tekniklerini birleştirerek Leylâ Erbil'in özgünlüğünü oluşturduğu söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Ağır A (2007) 80 sonrası türk hikâyesi sempozyumu. *Yabancılaşma ve 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliği* Ümraniye, İstanbul Ekim 259-265.
- Aktaş Şerif (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Aktulum K (2002) *Metinlerarası İlişkiler* (Kanguru Yayınları: Ankara).
- Aktunç H (2007) Leylâ Erbil: isyan grameri haz. Süha Oğuzertem *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, (s. 45-48). (Kanat Kitap: İstanbul).
- Althusser L (2010) *İdeoloji ve Devletin İdeoloji Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin. (İthaki Yayınları, İstanbul).
- Altuğ F (2013) Leylâ Erbil'in "Vapur"unun minör hareketleri. haz. Kaya Tokmakçioğlu. *Tuhaf Bir Kuştur Gölgesi Zihin*, (s.205-230) (Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul).
- Andaç F (2011) *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları* (Varlık Yayınları: İstanbul).
- Aslan C (2007) Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde kurgu ve anlatım teknikleri Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Bakhtin M (2001) *Karnavaldan Romana*, çev. Cem Soydemir. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul)
- Baş S (2008) *Leylâ Erbil'in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı*. <http://www.journals.istanbul.edu.tr> (erişim 25.02.2016).
- Bayhan V (2012-2013) Beden sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet *Doğu Batı* Aralık-Ocak - Şubat S.63: 147-64.
- Bezirci A (2001) *Tanzimattan Bugüne Edebiyat Ansiklopedisi* (YKY: İstanbul).
- Birkan, Ş. *Leylâ Erbil'le Kitaplarını Konuştuk*. <http://yeniedebiyat.blogcu.com/leyla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601> (erişim 25.2.2016).
- Boynukara H (1997) *Modern Eleştiri Terimleri* (Boğaziçi Yayınları, İstanbul).
- Butler C (2013) *Modernizm* çev. Nursu Öрге (Dost Kitabevi: Eskişehir).
- Cebeci O (2009) *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İthaki Yayınları, İstanbul).

- Chatman S (2009) *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren. (De Ki Yayınları, İstanbul).
- Çeler Z (2012-13) Annenin serüveni: kadının anne olarak toplumsal kurgulanışı *Doğu-Batı* S. 63:
- Dirlikyapan J (2010) *Kabuğunu Kıran Hikâye* (Metis Yayınları: İstanbul).
- Dündar H (2005) Leylâ Erbil, Edebiyat ve Cinsel Sömürü, *Varlık*, S. 1172 Mayıs (s.50-54).
- Eaglaton T (2011) *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Eaglaton T (2014) *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, çev. Utku Özmkas. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Ecevit Y (2001) *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Erbil L (1983) *Gecede* (Adam Yayınları, İstanbul).
- Erbil L (2010) *Zihin Kuşları*. (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul).
- Erbil L (2013) *Eski Sevgili* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Erbil L (2013) *Hallaç* (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Foucault M (2014) *Özne ve İktidar*, çev. Işık Ergüder, Osman Akınhay (Ayrıntı Yayınları: İstanbul).
- Genette G (2011) *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar. (Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul).
- Gezeroğlu S (2015) Nezihe Meriç'in öykülerinde kronotop (zaman-uzam) Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir.
- Gürbilek N (2014) *Kör Ayna, Kayıp Şark* (Metis Yayınları, İstanbul).
- Jacobson E (2004) *Kendilik ve Nesne Dünyası* çev. Selim Yazgan. (Metis Yayınları, İstanbul).
- Jung CG (2013) *Dört Arketip* çev. Zehra Aksu Yılmaz. (Metis Yayınları, İstanbul).
- Jung CG (2015) *Feminen: Dişillliği Farklı Yüzleri* çev. Tuğrul Veli Soylu (Pinhan Yayıncılık: İstanbul).
- Kabaklı A (2006) *Türk Edebiyatı V* (Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: İstanbul).
- Kandemir G (2013) Leylâ Erbil'in öykülerinde kadınlar ve çocuklar, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* Güz (s.117-132).
- Karabulut M (2012) Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri. *Turkish Studies* Volume 7/1 Winter 1375-1387.

- Karataş E (2012) Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanından İki Örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları. *Turkish Studies* Volume 7/4 Fall 2173-2192
- Koçal A (2010) Ahmet Mithat'tan Leyla Erbil'e Türk edebiyatında 'aylak tipi'nin kültürel ve düşünsel gelişim, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs, Sayı 21: .209-226.
- Kolcu A (2011) *Öykü Sanatı* (Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum).
- Kolcu A (2010) *Edebiyat Kuramları* (Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum).
- Korkmaz R (1997) *Sabahattin Ali İnsan ve Eser* (Y.K.Y., İstanbul).
- Kütükçü T (2007) "Eski Sevgili"de eskiyen sevgi, haz. Süha Oğuzertem *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, (s.131-145). (Kanat Kitap: İstanbul).
- Lekesiz Ö (2000) Öykücülüğümüzde dönemler *Hece Türk Öyküsü Özel Sayısı* Ekim-Kasım S. 46/47: 17-25.
- Moran B (2002) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Moran B (2014) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Nar, M. Ş. (2014). Yapısalcılık kavramına antropolojik bir yaklaşım: Levi-Strauss ve yapısalcılık. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi* S. 27: 29-46.
- Narlı M (2007) 80 sonrası türk hikâyesi sempozyumu. *Son Otuz Yılın Öznesinde Bilinç/ Bilinçaltı/ Metinsel Özne*. Ümraniye, İstanbul, Ekim 39-52.
- Odacı S (2009) Ulysses ve Tutunamayanlarda bilinçakışı tekniği *Turkish Studies* Volume 4/I-I Winter 605-684.
- Oğuzertem S (2007) Kaybolmayan yazar: Leyla Erbil'in özgünlüğü, özgürlüğü haz. Süha Oğuzertem *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, (s.147-178). (Kanat Kitap: İstanbul).
- Özbalak T (2013) Farklılık, değişim ve yeniliğin yazarı Haz. Kaya Tokmakçıoğlu. *Tuhaf Bir Kuştur Gölgesi Zihin*, (s.157-170) (Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul).
- Özbay C (2012-13) Türkiye'de hegemonik erkekliği arama *Doğu-Batı* Kasım-Aralık-Ocak S. 63:
- Özkırımlı A(2001) *Tanzimattan Bugüne Edebiyat Ansiklopedisi* (YKY: İstanbul).
- Sağlık Ş (2008) Modern/Postmodern öykü ve romanda anlatıcının değişimi ve işlevi, *Hece Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı* S: 12: 297-310.
- Sartre JP (1985) *Varoluşçuluk çev.* Asım Bezirci (Onur Basımevi: İstanbul).

- Say Ö (1995) 19860-80 arası Türk hikâyeciliğinde yabancılaşma. Yüksek Lisan Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van.
- Stevick P (2010) *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu (Akçağ Yayınları: Ankara).
- Şahin E (2009) Leylâ Erbil'in eserlerine feminist bir yaklaşım. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Erzurum.
- Şahin E (2013) Leylâ Erbil'in dilindeki varoluş sarhoşluğu. Haz. Kaya Tokmakçioğlu. *Tuhaf Bir Kuştur Gölgesi Zihin*, (s.173-186) (Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul).
- Şentük S (2009) Leylâ Erbil'in öykülerinde öznellik, dil ve anlatım. Yüksek lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Şentürk S (2013) "Diktatör": sahici bir yazardan tekinsiz bir öykü. haz. Kaya Tokmakçioğlu. *Tuhaf Bir Kuştur Gölgesi Zihin*, (s.145-156) (Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul).
- Taşdelen V (2013) *Felsefeden Edebiyata* (Hece Yayınları: Ankara).
- TDK (2006) *İkiyüzlülük* <http://www.tdk.gov.tr> (15.02.2016).
- Cohn D (2008) *Şeffaf Zihinler*, çev. Ferit Burak Aydar. (Metis Yayınları, İstanbul).
- Temizyürek M (2004) Leylâ Erbil İşaretleri <http://bianet.org/biamag/sanat/148737-leyla-erbil-isaretleri> (23. 03.2016).
- Todorov T (1999) *Fantastik*, çev. Nedret Öztokat (Metis Yayınları: İstanbul).
- Toraine A (2007) *Kadınların Dünyası* çev. M. Moralı. (Kırmızı Yayınları: İstanbul)
- Tosun N (2011) *Modern Öykü Kuramı* (Hece Yayınları, Ankara).
- Tunç A (2007) *Harflere Bölünmüş Zaman*. <http://www.altkitap.net/harflere-bolunmus-zaman/> (20.05.2016).
- Tura SM (2012) *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* (Kanat Kitap, İstanbul).
- Tüzünoğlu M (2004) *Lacan'da Anne ve Oğulun Baba ve Oğula Dönüşmesi*. http://www.mafm.boun.edu.tr/files/8_2004_MAFM_Faaliyet%20Raporu.pdf (22. 05. 2016).
- Uslu MF (2007) Leylâ Erbil'de yozlaşma öfkesi ve siyasal açmaz haz. Süha Oğuzertem. *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*, (s. 237-252) (Kanat Yayıncılık: İstanbul).

Varol Y (2013) *Leylâ Erbil Söyleşisi* [http: //www.altkitap.net/harflere-bolunmus-zaman/](http://www.altkitap.net/harflere-bolunmus-zaman/) (23.04.2016).

Wayne, Mike (2015). *Marksizm ve Medya Araştırmaları*, çev. B. Cezar. (Yordam Kitap: İstanbul).

Yivli O (2015) Anlatıcı ve perspektifte yeni bir sınıflandırma girişimi. *II Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu*, Nevşehir. Eylül 494-505.

Yivli O (2015) *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*, (Çizgi Kitabevi, Konya).

Yücel T (2005) *Yapısalcılık* (Can Sanat Yayınları: İstanbul).

Zülfü F (2003) Aldatma söylemi: esas ve öteki kadınlar, *Varlık* Mart S. 1146: 54-55.



ÖZ GEÇMİŞ

Seda H. Saygılı, 20 Ağustos 1988 tarihinde Kırıkkale’de dünyaya geldi. Lise öğrenimini Mehmet Akif Ersoy Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesinde, lisans eğitimini Niğde Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. 2011 yılından beri Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi’nde Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi tarafından düzenlenen Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar II. Öğrenci Sempozyumunda “Eylül ve Huzur Romanlarında Musiki” başlıklı bildiri sunmuştur. V. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar Öğrenci Bilgi Şöleni’nde ise “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen’de Kadın Yazar ve Medya” başlıklı bildiri sunmuş ve bu bildiri üniversitenin yayımladığı bildiri kitabında basılmıştır. *Söylem Filoloji* dergisinin ilk sayısında yayımlanmak üzere “Leylâ Erbil’in Öykülerinde Evlilik Teması” başlıklı makalesi kabul edilmiştir.