

I.BÖLÜM

LEYLA ERBİL'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. HAYATI

Leyla Erbil, 1931'de İstanbul'da doğdu. Orta sınıf bir ailenin üç kardeşten ortancasıdır. İlk, orta ve liseyi İstanbul okullarında okudu. Kadıköy Kız Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimi gördü. Buradan son sınıfta ayrıldı. İskandinav Hava Yollarında(1953-1955), Ankara Devlet Su İşlerinde sekreterlik ve çevirmenlik yaptı (1956-1957). Evlenerek bir süre Ankara ve İzmir'de bulundu. 1961'de İstanbul'a döndü. Halen İstanbul'da yaşamaktadır. Evli ve Fatoş Erbil adında bir kızı vardır.

İlk yayınlanan hikayesi Uğraşsız'dır. Öykü,“Seçilmiş Hikayeler Dergisi”nde 1956'da yayımlandı. Giderek Yelken, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Dost, Dönem, Ataç, Papirüs, Türkiye Defteri, Güney, Soyut, Yeni A, Türk Dili gibi dergilerde yazdı. Son yıllarda Demokrasi Gazetesi'nde edebiyatın güncel sorunları üzerine yazılar yazdı.

Leyla Erbil, 1970 Türkiye Sanatçılar Birliği, 1975 Türkiye Yazarlar Sendikası kurucularından olup, PEN Yazarlar Derneği üyesidir. 1961'lerde Türkiye İşçi Partisi üyesi olan Erbil, burada kültür ve sanat bürosunda görev almıştır. 1979'da çağrılı olarak gittiği Amerika Birleşik Devletleri'nde kendisine “Iowa Üniversitesi Onur Üyeliği” verilmiştir. Edebiyat ödüllerine katılmayan Erbil, 2000-2001 yılı Ankara Edebiyatçılar Birliği Onur ödüllerini kabul etmiş, 2002 ve 2004 yıllarında ise Pen Yazarlar Derneği tarafından Nobel Edebiyat ödüllerine ülkemizden ilk kadın yazar adayı olarak gösterilirken “Türk Dili ve Edebiyata egemenliği, aynı zamanda insana, hayata ve dünyaya karşı sorumlu aydın tavrı” vurgulanmıştır.

2. EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Leyla Erbil roman ve öykülerinde kendinden önce yerleşmiş edebiyat akımlarına bağlı kalmamıştır. Erbil, psikanaliz yöntemlerinden yararlanarak dinin, ailenin, okulun, toplumsallığın ürettiği tabularla dolu ideolojilere karşı 1956'da başlayan mücadelesini dilin yerleşik kurallar dizgisini değiştirerek sürdürmüştür. Roman ve öykülerinde yeni biçim arayışlarına girmiştir. Başlıca düşünce kaynaklarını Marx ve Freud olarak gösterir.

Kendi dönemi içerisindeki yazarlar arasında özgün bir yer edinen Leyla Erbil'in çıkışını değerlendiren Selahattin Hilav şu belirlemeleri yapar: “ 1950'nin son yıllarından başlayarak kendini gösteren bu edebiyat ve düşünce kaynaşması, felsefe kültürünün ve geleneğinin cılızlığına ve hatta felsefesizliğe rağmen, roman, öykü ve şiirde, daha önce görülmemiş bir atılğanlığa; toplumsal, siyasal, cinsel tabuların irdelenmesine, Kafka etkilerinden kaynaklanan bir tür fantastik gerçekliğe (daha sonra Oğuz Atay'da ilk doruk noktasına ulaşmıştır) ve dolayısıyla bu yeni anlayış ve içeriğe denk düşmesi gereken bir dil ve üslup arayışına yol açtı. Bu anlayışı benimseyen Demir Özlü, Orhan Duru ve Sevim Burak gibi yazarların oluşturduğu topluluğun ön safında Leyla Erbil erkenden yer aldı. Şiirde Cemal Süreyya'nın “şiir geldi kelimeye dayandı” sözünde özetlenen bu anlayış, dilin, betimlediği gerçeği, öte yanından bakılan bir pencere camı gibi gösteren saydam bir araç olmaktan çıkıp üzerinde işlemler yapılan bir hammadde gibi ele alınmasına (A. Breton'un deyişiyle sözcüğün köpürtülmesine) yol açtı. Resmi ve kalıplaşmış dilin böylece yerinden oynatılmasının , edebiyatta bu gün görülen dilsel özgürlüğe ve sözcük dağarcığının genişletilmesine zemin hazırladığı söylenebilir. (Erbil:1998, s.10-11)

Erbil kendi çıkışını değerlendirirken şunları belirtir: “ 1959'da ilk hikayelerim Hallaç'ta S.Faik ve Beckett etkisinde kalacağım korkusuyla epeyi bocalamışım. Birilerine benzemeyi onarlı taklit etmeyi, kendi benliğini bulmadan başkalarının açtığı yoldan arzı endam etmeyi bir çeşit hak yemek saydığım onların adını anmadan çıkaramazdım kitabımı. Şükran duyduğumu böylece belirtmiş oldum” (Erbil:141)

Leyla Erbil sanatında Marx, Freud, S. Faik, Beckett etkisinden bahsederken edebiyat dışı kaynaklarını şöyle belirtir: “Soyut bir ‘yazar olma kaynakları’ düşünemiyorum. Üstelik benim

ya da bizim kuşağımız yazarlık kadar siyaset düşünceleri ile iç içe büyüdü. Dönem o dönemdi; bir disipline, dünya görüşüne sahip olduk, bir formasyondan geçtik. Arkadaşlarımızın çoğu Türkiye İşçi Partisi üyesi oldu; olamayanlar bile A. Bezirci gibi Onat Kutlar gibi dışardan hep destekledi sosyalizmi. Yazarlık hayatın ta kendisi, neyin üstte neyin altta olduğunu pek bilemeyeceğimiz katmanlar içeriyor; duygusal tarihini, köklerini, yıldızlarını kestiremediğimiz... Lisede Nazım Hikmet'in şiirleri elden ele gizlice dolaşır, kimimize bir şey vermedi, kimimizi kaçırdı, korkuttu, birkaçımızın da geleceğini çizdi" (s.141-142)

Leyla Erbil eserlerini oluştururken kullandığı belli başlı tekniklerin bir yazarın yazarlık yetisini gelişmesi bakımından önemini vurgular: " söylemeye gerek var mı bilmem, bilinç akımı teknikleri olsun, yapısalcılık, anlatımcılık vb tüm bilgiler, estetikler bir yazarın demirbaşları kendi estetiğini kurması için aşması gereken sıradan bilgi dağarcıkları durumundadır. Akli başında hiçbir yazar bunları reddetmez" (s.147)

Leyla Erbil ilk öykü kitabı Hallaç'ın ardından yayınladığı Gecede adlı öykü kitabında yergisel, simgesel anlatımı, dildeki yerleşik kurallardan ayrı yenilikçi çabası ve bilinç akışı tekniğini ortaya koymuştur.

Tuhaf Bir Kadın romanında Leyla Erbil toplumsal değişim içinde kadının cinsel toplumsal ve kadınlık durumları bakımından ele almıştır.

Karanlığın Günü romanında yaşadığı dönemi, çarpıklıkları ve insan ilişkilerini sorgular. Romanda toplumumuzun son kırk yılı irdelenmiştir.

Mektup Aşkları romanında ise aşkı, aşkın değişik anlamlarını, kişilerin aşka ve inançlara bakış açılarını, cinselliğini, aşkın hep aranan ama ulaşılamayan ütopyik yönünü ele almıştır.

Eski Sevgili adlı öykü kitabındaki klasik anlayışın ağırlıkta olduğu öykülerinde Erbil yine toplumun olumsuzluklara karşı başkaldırısını ve genellikle bu başkaldırının istenilen amaca ulaşmadan çöküşünü anlatır.

II. BÖLÜM

LEYLA ERBİL'İN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Leyla Erbil'in roman türünde yayınlanmış üç eseri vardır. Bunlar Tuhaf Bir Kadın (1971), Karanlığın Günü (1985) ve Mektup Aşkları (1988) adlı eserleridir. Öykü alanında Hallaç (1959), Gecede (1968) ve Eski Sevgili adlı eserleri bulunur. Bunların yanı sıra Zihin Kuşları adlı “Metinler”i(1998) ve “Cüce” (2001) adlı “İz Düşümler_Düş İzleri” adlı yapıtı bulunmaktadır. Erbil aynı zamanda “ Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar” (1995) adlı kitabına yayına hazırlamıştır. Bunun yanında Leyla Erbil 2006 yılında Üç Başlı Ejderha adlı son romanını kaleme almıştır.

1. ROMANLARI

Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın (1971), Karanlığın Günü (1985) ve Mektup Aşkları (1988) adlı üç romanı vardır.

1.1. TUHAF BİR KADIN

İlk baskısı 1971 yılında Habora Yayınları tarafından yapılan kitabın, Yapı Kredi Yayınları tarafından birinci baskısı 1998 yılında yapılmıştır. İncelememizde kitabın 1998 baskısı kullanılmıştır. “KIZ”, “BABA”, “ANA” ve “KADIN” olarak dört bölümden oluşan eser 154 sayfadır.

1.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ/BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Tuhaf Bir Kadın romanı dört bölümden oluşur. Birinci bölüm (KIZ) başlığı altında verilir. Birinci bölümde, üniversite öğrencisi olan KIZ, aynı zamanda anlatıcı, kendi ilkeleri doğrultusunda yaşayan ve bir 'kadın' olarak toplumda kendine yer bulmaya çalışan bir kişilik olarak yansıtılır.

1- Leyla Erbil, Tuhaf Bir Kadın,1998- İstanbul, (s9) Bu bölümde verilecek olan sayfa numaraları bu baskıya ait olacaktır.

Üniversite ve sanat çevresinden arkadaşları vardır. Bu arkadaşlıklarının yanında aile ilişkileri de sorgulanır. Çünkü anlatıcı annesiyle devamlı sorunlar yaşar. Bu sorunlar ahiret hayatına, “ komşular ne der?” kaygısına bağlı yaşayan anne ile, inanç bakımından zayıf, toplumsal ve sanatsal kaygılar taşıyan kız arasındaki çatışmadan kaynaklanır.

Anlatıcı -daha sonraki bölümlerden adının Nermin olduğunu öğreniyoruz- bir üniversite öğrencisidir. Yakın arkadaşları Meral, Meral’in ağabeyi Bedri, Halit, Haluk, Salih (Ömer Ağbi), Şeref, Ahmet, Ayten ve İncilay’dır.

Bunun yanında başta Lambo, Degutasyon ve Çağdaş olmak üzere devamlı gittikleri meyhanelerdeki şairler ve yazarlar birinci bölümün kahramanlarıdır.

Nermin ve arkadaşları sık sık Lambo ve Degutasyon’a giderler. Buralarda tanınmış şair ve yazarlarla karşılaşılır; fakat bu çevreler hiç umdukları gibi değildir. Onların tek yaptıkları şarap içmek ve kadınlara cinsel bir obje olarak yaklaşmaktır. Birinci bölüm boyunca adı geçen mekanlara sık sık gidilir. Hatta bazen tartışmalara, kavgalara varan çirkin olaylar yaşanır. Bunların sebebi, kendini şiire, edebiyata adanmış Nermin’in, sadece cinsel bir obje olarak görülmesinden kaynaklanan isyanlardır.

Başlarda kendini ve yaşantısını anlamsız ve boş gören Nermin, tanıştığı Haluk ve Halit’ten çok etkilenir. Çünkü onların bir amacı vardır; Komünist Düzen. Nermin kendini bu monoton ve sıkıcı hayatından, birkaç kez hapse girmiş çıkmış bu kişiler tarafından kurtulacağını düşünür. Fakat Halit tanıştıktan kısa bir süre sonra “ köyüne sürgüne” (1)(s.9) gidecektir. Haluk da tutuklanıp cezaevine girer. Ziyaretine giden Nermin, polis tarafından sorgulanarak bu kişilerle arkadaşlıkları sonucu sert bir şekilde uyarılır.

Meral’in ağbisi Bedri Nermin’e aşıktır. Fakat o sadece Nermin’i cinsel açıdan arzular. Bunu göstermek için de Nermin, Ayten’le bir oyun hazırlar. Ayten şuh tavırlarıyla Bedri’yi baştan çıkarır.

Olayların diğer bir y¼z¼ ev hayatıdır. Baba işçidir. Anne ise dini ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir ev hanımıdır. Anne ile Nermin arasında; hayata bakış ve inanç farklılıkları vardır. Mesela; anne Nermin'in kitap okumasına şiddetle karşı çıkar. Suç ve Ceza romanını yakar. Zaman zaman da kızını bu y¼zden d¼ver.

İşte bu karmaşalar arasında Nermin Halit'ten ¼lkeden kaçma teklifini yazan bir mektup alır. Bunu d¼ř¼nmeden kabul eder. Planlar yaparlar. Fakat kaçış planını anlatan zarfı Halit eve getirdiğinde anneye yakalanırlar ve Nermin için bu, t¼m planların sonu olur. Artık iyice hayatından bıkan Nermin jiletle intihar etmeyi dener, yapamaz. Bu sırada eve gelen Meral ağbisi Bedri'yle formalite evliliği yapmasını ve buradan kurtulmasını önerir. Bu plan kabul edilir.

Romanın "BABA" b¼l¼m¼ kendi içinde "sabah, kırgın, Ahmet Kaptan ve Mustafa Suphi" adlı d¼rt b¼l¼me ayrılmıştır.

Romanın "BABA" b¼l¼m¼nde Nermin'in babası hasta yatmaktadır. Etrafında kızı, damadı (Bedri) ve karısı bulunurlar. Karnı su toplamıştır, dışkısında kanlar vardır. Karısı her eve gelen ziyaretçiye bu "kanlı bok" u g¼sterir. Doktorlar gelir, teşhis koyamazlar. Fakat baba ¼leceđinin farkındadır.

Romanın bu b¼l¼m¼nde babanın sayıklamaları, geriye d¼nerek t¼m hayatını g¼zden geçirmesi s¼z konusudur. Baba gemicidir. Gemicilik ve denizcilikle ilgili yaşadığı anıları sayfalarca anlatır.

Ailesi onun evde ¼lmesini uygun bulmaz. ¼nk¼ ev k¼c¼c¼kt¼r ve cenaze kaldırmak g¼t¼r. Damadın ¼nerisiyle hastaneye kaldırılır. Ve burada ¼l¼r. Hiç kimseye hakkını helal etmez.:

¼l¼rken evime komayıp hastaneye taşıyanlar beni.... ¼l¼m¼ oranın buzhanesinde bekletenler... orada yıkatanlar beni... orada kaldırtanlar... evime uğratmadan şişli Camiine g¼t¼renler... Zincirli kuyu'ya g¼menler... bu d¼nyada... kimseye kim-se-ye kim-se-ye hak-kım helal ol-masın". (s.106-107)

B¼l¼m bu s¼zlerle tamamlanır.

Romanın KADIN bölümünde ise Nermin, kayak merkezindeki bir otel odasındadır. Yaşı ilerlemiştir. Burada zamanla geriye dönüşlerle hayatını düşünür. Artık “ on yıllık İşçi Partisi Üyesi” (s.125) dir. Parti girişini, aktif rol alışı ve çalışmalarını canlandırır hayalinde. Sosyalizm adına, halkı adına girdiği sıkıntıları düşünür. Mesela; fakir halkı daha iyi tanımak için Osmanbey’den Taşlıtarla’ya taşınır. Buradaki insan ilişkilerini, hayatları yorumlar. Bedri onu bu yolda yalnız bırakmıştır. Zaten Nermin de amaçlarına, ideallerine ulaşamadığının farkındadır. Odasına gelen Fedai’nin oğlunu hiç değilse bir memur yapma düşüncesine Nermin: “ bakarsın olur, Allah yazdıysa, inşallah, belli olmaz, bakarsın okur, memur da olur amir de!” (s.154) şeklinde karşılık verir. Ardından bu sözleri söylediğine şaşırır. Halktan biri olmayınca, halkçılığında olmayacağını fark eder. O halkı değil ama halk onu değiştirmiştir.

1.1.2. KİŞİLER

Romanın baş kahramanı Nermin’dir. Bunun yanında Nermin’in annesi, arkadaşı Meral ve ağabeyi Bedri öne çıkan kahramanlardır. Baba, Halit, Şeref, Ayten, Sadi, Kevser, Ozan A karakterleri ise roman boyunca silik bir şekilde verilmiştir.

Romanın merkezinde Nermin vardır. Romanın başlarında 19 yaşında, sonlarındaysa 46’lı yaşlardadır. Üniversite öğrencisidir ve şiirler yazar: “ Bir ozan ve bir de hikayeciyle tanıştık. Çok hoş insanlar. Şiirlerimi onlardan birine okumak istedim ama çok utanıyorum”. (s.7) Şiirleri soyuttur: “ Ben de anlaşılmasın diye öyle soyut yazmıştım ki şiiri” (s.9)

Halit’le yaptığı bir konuşmasında Nermin kendini anlatır:

“ başım dönerek anlatıyor, anlatıyor, anlatıyordum, Meral’le dertleşircesine en saklı şeylerimi; annemin diktatörlüğünü, geçimsizliklerimizi, bir çeşit tutsak oluşumuzu, din baskılarını, acılarımı, özgürlüğümü elde edemezsem kendimi öldürmeyi düşündüğümü bile söyledim ona. Belki de kaçacağımı evden, hiç kimsenin beni anlamadığını, tek arkadaşım Meral’i, şiire sığınarak ayakta durabildiğimi.” (s.10-11)

Şiir onu ayakta tutan, hayata bağlayan unsurların başında gelir. Fakat daha sonra “hiç şiir yazmıyorum artık” (s.31) şeklindeki sözleriyle şiirden uzaklaştığını gösterir.

Nermin annesine devamlı olarak yalanlar söyler. Bu onun kişisel bir özelliği değildir mutlaka. Sadece annesinin baskısından kaynaklanır:

“Bedri’nin şiiri çıkmış Varlık dergisinde, onun şerefine götürdü bizi, şarap içtik. Tabii onların da, benim de evlerimizden gizli. Duysalar kıyametler kopar.” (s.7)

“Biraz geç kalmışım eve, ama annem bir şey çakmadı.” (s.10)

“Kızların zoruyla mühendis çayına gittim gene. Eve, Ayten’in doğum günü var’ dedim!” (s.14)

“Kevser, Ayten, Şeref, Sadi tıbbiyenin çayına gittik. Anneme, ‘dil semineri var’ dedim” (s.13)

Annesinin baskısından bunalan Nermin, annesinin bekarete verdiği önemi hiç anlayamaz:

“Annemin yere göğe sığdıramadığı o zar parçası ya ilkin bir polis kırığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde.” (s.21)

“Ha ha hay iyi bir ders vereceğim sana, zar bekçisi hanım, çok iyi bir ders.”(s.37)

Cinsel bakışı da farklıdır. Onun için namus, bekaret önemli değildir. Sokaktan geçen bir adam için: “Acaba perdeyi bu adama bağışlasam mı” (s.35) diye içinden geçirir.

Halit’le kurduğu arkadaşlıktan sonra kendine bir amaç belirler; “ Yürü be korkma, ne yaptın ki, işte bozuk düzeni yıkmak için adım atmaya başladın. Haydi, ileri atıl ileri. Sağ sol, sağ sol” (s.20) Bu sözler onu sosyalizm peşinde sürüklendiğini, sürükleneceğini gösteren sözlerdir.

Nermin bunun yanında şiire, sanata yön veren aydın çevreleri eleştirisiyle dikkat çeker. Ozan A ile bir diyalogunda:

“A. yeniden ‘sen kimsin yahu, kim oluyorsun?’ iye bağırdı. ‘ben bir şey değilim ama siz de değilmişsiniz, oysa ben sizi adam sanıyordum!’ dedim” (s.43)

Aynı sanat çevresiyle bir başka tartışmada şunları söyler:

“Sizler gibi insanlar olduğumu anlatsalar inanmazdım bugün hepinizi ayrı ayrı tanıyorum. Türk aydınlarının hangi acılar içinde kıvrandığını gözlerimle gördüm. Onların kadına ne gözle baktıklarını öğrendim”. (s.47)

Meral’e;

“Onlar bizi kabul etmek istemiyor. Onlar aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınına, bakma onların Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileriyle eşit olduğumuzu, bizim de salt sanat konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine , zora gelince bilmem nerelerini çıkarıp göstermeler, bunlar Osmanlı bunlar daha, Osmanlı! Osmanlıdan da beter...”(s.47)

şeklinde saptamaları Türk kadınının yerini bir kadın gözüyle değerlendirmektedir.

Nermin ileriki bölümlerde babasının baş ucunda , Bedri ile evlenmiş olarak görülür.

Son bölümde Nermin İşçi Partisi’ne girişi, çalışmaları, idealleri ve bu ideallerin olumsuz sonuçlarıyla vardır.

“ İNSANLARI SEVMEK ZORUNDAYIM BEN. Zorundayım diyorum çünkü onlar kurtulmadan ben de kurtulamayacağım! (s.151)

“Doğrudu, gülümseyerek aynaya baktı. Kendinden hoşnuttu.

“İNSANLARI SEVİYOR MUSUN ACABA SEN? dedi karşısındakine” (s.154)

Leyla Erbil, Nermin karakteriyle Türk kadınının sosyal hayatını sosyal hayattaki yerini ve sosyalizm fikrini sorgular.

Romanın diğer karakterleri Nermin’in etrafında gelişen karakterlerdir. Onları Nermin’le ilişkileri boyutunda değerlendirmek doğru olacaktır.

Anne dinine sıkı sıkıya bağlı ve inanç konusunda Nermin'e baskı yapan bir karakterdir. Baba hastalığından dolayı yatağa bağlı kalmıştır ve geçmiş zamanı her ayrıntısıyla düşünür. Kızının Allah'a inanmayışı ona hep acı verir.

Nermin'in arkadaş çevresi de kalabalıktır. Meral yakın dostudur. Meral ağbisi Bedri ile cinsel ilişkiye girmiş ve bekaretini ağbisiyle girdiği ilişkide yitirmiştir. Bunun psikolojik rahatsızlığını Nermin azaltır ve bunun önemsiz olduğunu belirtir. Bedri- Meral'in Ağbisi – şiirle uğraşır. Varlık Dergisinde şiirleri çıkar. Nermin'le evlenir. Sosyalizm'e inanmaz, Nermin'in çalışmalarını, uğraşlarını kayıtsızlıkla karşılar. Halit ve Haluk (asıl adı Ömer'dir) devrimcidirler. Nermin onların idealistliklerinden hep etkilenir. Hatta Halit'le Türkiye'den kaçmayı planlar.

Sanat çevresindeki şair ve yazarlar ikiyüzlülükleriyle ve sözde aydın kimlikleriyle ön plandadırlar.

Romanın diğer kişileri ön planda olmayan, silik kişiliklerdir.

1.1.3.ZAMAN

Roman farklı zaman katmanlarından oluşturulmuştur. Nermin'in üniversite yılları, babasının hasta olduğu bölümler ve Nermin'in 40'lı yaşlardaki halleri farklı zaman dilimleridir. Bu anlamda zaman romanda geniş tutulmuş, anlatılanlar 30-40 yıllık bir süreçte gelişmiştir.

Üç farklı zaman dilimi içerisinde gelişen romanda, bu zaman dilimi içinde zamanda geriye kırılmalar çokça kullanılmıştır. Baba hasta yatağında Osmanlı dönemine, Kurtuluş Savaşı yıllarına ve sağlığında çalıştığı yıllara ve hatıralarına bütün olarak geri dönüş yapar. Ayrıca romanın son bölümü KADIN geriye dönüşlerin sıkça görüldüğü bölümdür.

1.1.4. MEKAN

Romadaki mekan İstanbul'dur. İstanbul'un çeşitli yerleri romanda mekan olarak kullanılmıştır. Öncelikle üniversite çevresi, Lambo ve Degutasyon adlı meyhaneler belirgin mekanlardır. Üniversite roman kişilerinin kimliklerini, kültür düzeylerini göstermek açısından önemlidir. Zira, Nermin ve arkadaş çevresinin toplu olarak buluşma, tanışma mekanı üniversitedir.

Lambo ve Degutasyon adlı meyhaneler sanatsal çevreyi bir arada tutar. Buralar İstanbul'un yazarlığa veya şairliğe yeni merak salmış genç kuşağın adresidir. Varlık Dergisinde veya ünlü bir gazetede yazan bir yazar veya şaire rastlanabilir.

Sanat çevrelerinin böyle bir mekanda gösterilmesi – kurgulanması, romanın genel havasına da uygundur. Şöyle ki; romanda sanat çevreleri aslında romandan çok 'kadın'la ilgilidirler. İçerler. Sarhoş olurlar. Leyla Erbil'in amacı da böyle çevreleri sanattan uzak, düşmüş göstermektir. Erbil isteseydi bu çevreleri üniversitede, kütüphanelerde, söyleşilerde de gösterebilirdi.

Romanda bir diğer mekan da Nermin'in evi ve mahallesidir. Ev başlarda Nermin için tutuculuğun, bağınazlığın sembolüdür. O evden kaçmak tek düşüncesidir. Ruh dalgalanmaları içinde Nermin'e ev yaşanmaz bir yer olarak gelir.

Romanın son bölümünde geriye kırılmalarla yapılan anlatımda anlatıcı Nermin'in Osmanbey'den Taşlıtarla'ya taşınmaları şöyle anlatılır:

“ Kamyon hareket ettiğinde önüne geçilmez bir duyguyla çıktığı apartmana doğru, küçüklüğünden kalma ve daha çok erkek çocukların yaptığı bir 'na' işareti yaptı, hemen de korkuyla sinip, acaba kimse gördü mü diye sağa sola bakındı” (s.128)

Çünkü o apartman ve semt Nermin için zenginliğin, fakirlikten habersizliğin mekanlarıydı. Taşlıtarla da romanda çevreden ziyade insan tasvirleriyle verilir.

Son olarak romanda bir otel odası vardır. Otel odasında Nermin'in geçmişe yönelik düşünceleri uzun uzun anlatıldığı, kendini ve yaptıklarını sorguladığı bir bölümdür.

1.1.5. DİL VE ÜSLUP

Tuhaf Bir Kadın romanında Leyla Erbil, dili ustaca kullanmasının yanında yerleşik dil kurallarını da zorlar. Eserlerindeki argo sözcüklerin kullanımı, düz yazı içinde yöneldiği şiirsel anlatımlar, buna bağlı olarak kullanılan devrik ve eksilteli cümleler de dikkat çekicidir:

“ Babam işe girdi.

Meral’le Lambo’ya uğradık bugün
 Bir aktörle hapisten yeni çıkmış,
 Bir ozanla hapisten yeni çıkmış,
 Bir mimarla hapisten yeni çıkmış,
 Bir yeni hikayeci ve bir yeni gazeteciyle hapse hiç
 girmemişler,
 Tanıştık” (s.9)

Leyla Erbil’in bu tür anlatımları sadece söyleyiş bakımından değil şekil yönünden de şiirsel bir nitelik taşır. Bu şiirsel anlatım romanın dokusunda vardır.

“ Hadi BAŞLA, ölme Hadi Başla!...

ÖLME

HADİ BAŞLA

BİR Kİ

BİR Kİ...”(s.64)

“BU GÖRDÜĞÜN VATANI KURTARMAK İÇİN ?” (s.65)

Benzeri örnekler Leyla Erbil’in dil kurallarını derinden sarstığının da göstergesidir. O, dilin kullanımı konusunda önünde hiçbir bağlayıcılık görmez.

Erbil, eserlerinde sözcük seçerken de bağlayıcılık içinde değildir. Argo sözcüklere eserinde çokça yer verir:

“ (...) zaten sen de ona benzersin, osuruk akıllılar sizi de!”(s.7)

“(...) Ahmet salağını bana yamamaya kalktılar.” (s.15)

“ Bugün sinemaya gittik Meral’le birlikte. Gişedeki adamdan bileti alınca ‘mersi’ dedim, adam’ girsin hepsi’ dedi” (s.17)

“ Bokoğlobok!” (s.26)

“ (...) ne bokluk varsa düzen yüzünden (...)” (s.66)

Bunun gibi kullanımlara roman içinde sık sık rastlanabilir.

Üslup açısından bakıldığında roman değişik tekniklerin bir arada kullanıldığı bir romandır. Özellikle babanın hasta yatağında olduğu bölüm bilinç akışı tekniğinin ustalıkla uygulandığı bir bölümdür:

“ Hayriye hanımın evlatlığı bir polisle yakalanmış, almış polisi balkondan içeri gebe kalmış... bu oda bu oda mı... bu çatlak ... bu delik... bu göz oğlumun gözü mü... oğlum var mı... oğlum, sarı oğlum ölmüş müydü benim? Burası benim odam, karşımda buzdolabı, komedinin üstünde şu kutu, teneke, Adalet vapurundan beri taşıyım onu gemime (...)” (s.78)

Bir hastanın sayıklamaları bölüm boyunca sürüp gider. Bunun yanında eserde diyaloglara çok az yer verilmiş, genellikle iç monolog yöntemi kullanılmıştır.

Romanda BABA bölümünde Mustafa Suphi’nin ölümü Karadeniz’de yaşadıkları sık sık tekrar edilir. Baba, Mustafa Suphi’nin adını defalarca anar. Bu bölümün sonunda “montaj tekniği” dikkati seçer. Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Rusya’dan Trabzon Limanı’na gelişleri bir tutanakla ifade edilir. Tutanak (s.103-104) bir orijinal haliyle yapılmış bir alıntıdır. Ayrıca s.72’de Evliya Çelebi ‘ Seyahatname’ sinden alınmış bir bölüm de vardır. Bölüm Karadeniz’i anlatır.

Montaj tekniğine son örnek de Y. Kemal’in şiiri verilebilir:

“Dün benzimizin bir ezeli neşesi vardı
Saz sesleri ta fecre kadar körfezi sardı
Vaktaki sular çarkılar inerken ağardı
Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden” (s.32)

Romana anlatıcı açısından bakıldığında bir çeşitlilik söz konusudur. Romanın başında anlatıcı Nermin’dir. BABA bölümünde anlatıcı babadır. Bunlar kahraman-anlatıcılardır. Son bölümde ise anlatıcı üçüncü kişidir ve roman kahramanı değildir. Bu üç katman romana başarıyla yansıtılmıştır. Özellikle ‘baba’nın Karadeniz şivesiyle anlattığı bölümler, anlatıcı bakımından yazarın başarısını gösterir.

Tuhaf Bir Kadın Erbil’in ilk romanıdır. Birçok tekniğin bir arada ve başarıyla kullanıldığı bir romandır.

“ Leyla Erbil bilinç dışı materyali bu denli ustalıkla işlemek dışında, zaman zaman kendi bilinç dışını da adeta kaşıklar. Bilinç akışı tekniğini kullanarak birincil süreç düşünceye ait izlekleri yazıya taşır ve düşün gerçekliğini yakalar” (Mumcu; 2000 s.116) Mumcu’nun ifadesi yukarıdaki açıklamalarla aynı paraleldedir.

1.2. KARANLIĞIN GÜNÜ

İlk baskısı 1985, ikinci baskısı 1989 yıllarında yapılan Karanlığın Günü romanının incelemeye tabi tuttuğumuz baskısı 1999 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmış baskısıdır. (2) Kitap 76 bölüm ve 293 sayfadan oluşur.

1.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ/BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM

Roman anlatıcı figür ve romanın baş kahramanı olan Neslihan'la başlar. Nesli iki çocuk annesidir. Nesli'nin annesi bir akıl hastanesinde yatmaktadır. Neslihan'ın arkadaşı Yıldız'ın evinde Neslihan'ın ve Yıldız'ın ortak arkadaşları toplanırlar. Bu toplantılar aslında tekrarlanan toplantılardır.

“Romanda kendini hissettiren üç çevre var. Nesli'nin yazar çizer arkadaş grubu, kızı Bilge dolayısıyla genç kuşak ve bir hastanede kalan yaşlı ve bunak annesi, dolayısıyla hastalar, bakıcılar. Yatay çizgideki bu farklılaşma, dikey olarak annenin gençlik yıllarına, yazar anlatıcının çocukluk anılarına kadar uzanarak iki kuşağı kapsıyor. (Aytaç: s.319)

Roman birinci bölümden önce bir “ön düşünme”yle başlar. Bu bölüm dört sayfa boyunca devam eder. Ardından birinci bölümde güvercinlerden, karanlık apartman boşluğundan bahsedilir.

Sandalyesine oturup güvercinlerin burada nasıl sızdıklarını yazar roman boyuca irdeler. Güvercinler apartman aydınlığı – belki de karanlığı – romanın tamamına serpiştirilmiş ve “roman dokusu içinde özel bir anlatı işlevi yüklenerek simgesel ağırlıkla işlenmiştir.” (Aytaç: s.319).

Neslihan, bir yandan kendi annesine karşı evlatlık görevini yaparken, bir yandan kendi çocuklarına karşı annelik, bir yandan da arkadaşlarıyla ilişkilerini sürdürür. Neslihan bir roman yazar:

“ Güvercinler apartman aydınlığını, boşluğunu ya da karanlığını doldurmuşlardır ve anlatıcı Nesli – yaz – ma eylemini bitirmiş, belki de birazdan okuyacaklarımızı yazıp bitirmiş bir Nesli – bellek kaybına uğramış annesinin ölümünün ardından, onun koltuğuna oturmuş bekliyordur. Dizili bekleyen tabutları andıran, kıyıya yüzükoyun kapatılmış sandallar gibi.” (Gülgün: 2002)

Kitabın editörü Ayşe Tunç kapak yazısında şu ifadelere yer verir.

“Bu roman, bir kadının birkaç saatini tarihi toprağı, sırrı biriktirmiş bir camdan, bir bellek aynasından (balkon kapısı) ‘eriyik zaman’ potasından aktarıyor.”

Romanın ikinci bölümünde Neslihan ve arkadaşları Yıldız’ın evinde buluşurlar. Bu kişiler şair yazar takımından kimselerdir. ‘Yıldız, Neslihan, Asiye, Vedat, İkbâl, Atıf, Mümin, Turhan, Melih, Emin, Gülümser, Azade, Necdet ve hizmetçi Gülgül. Aslında hem birbirlerinden sıkılan hem de bir araya gelmeden yaşayamayacağını sanan bizler’ (...) (s.15) sık sık bir araya gelirler.

Romanda yazar çevresi, yaşam biçimleri, ahlak anlayışları, politik fikirleri, değer yargıları ve tartıştıkları konularla işlenir. Roman boyunca dışarıya bağlanan bir bomba yüzünden evden dışarıya çıkamayan grubun tüm ikiyüzlü ve bayağı ilişkileri gözler önüne serilir. Yazar nasıl olunur? Yayınevi sahipleri ile ilişkiler, çok veya az satmanın nedenleri, devrim, solculuk roman boyunca işlenen konulardır.

Neslihan’ın sık sık annesine ziyarete gidişine de romanda yer verilir. Orası apayrı bir dünyadır. Annesinin bitmek bilmeyen paranoyaları Neslihan’ı bezdirmez. Ayrıca çocukları ve eşi ile olan ilişkileri de romanın başka bir boyutunu oluşturur.

Kitapta “ Anneme gittim” cümlesiyle başlayan bölümler romanda bir bütünlük oluşturur. Bu bütünlük içerisinde hastane personelinin acımasızlığı, yetkili kimselerin duyarsızlığı, hastaların bakımsızlığı ve psikolojik çöküntülere yer verilir.

Romanda anlatılanları Ahmet Kabaklı şöyle ifade eder:

“Bundan öteye kişiler, çevre,zaman,fikirler, hayat sahneleri açık mantıklı ve yerli yerindedir. Bunların dışında üslupta da bir kapalılık yoktur. Eser ağırlıklı olarak İstanbul’un solcu aydın çevrelerini, özellikle basın, kitap, yazar, romancı muhitlerini ve evlerini ele almaktadır. Öte yandan roman bütünüyle bir aile etrafında geçmektedir. Olayları anlatan Nesli (Neslihan) aynı zamanda baş kişidir. Annesi, kocası (biri kız,biri oğlan) iki çocuğı ve arkadaşları ile ailenin üç nesli romanda yaşatılmaktadır. Romanın geçtiğı zamanlardan geriye dönüşlere, hatıralara, iç konuşmalara, alıntılara sık sık başvurulmaktadır.” (Kabaklı: 1994, s.78)

Bunun yanında gerçeküstücü yanların bulunduğu roman, anlatımda çoğu zaman soyutluk içermekte, bu da olayların gelişimine bir kapalılık getirmektedir.

1.2.2. KİŞİLER

Karanlığın Günü romanında kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Roman üç ayrı çerçevenin de ortak kahramanı- aynı zamanda anlatıcı – Neslihan'dır. Bunun yanında Neslihan'ın çocukları Bilge ve Serhat, eşi Sadrettin, hizmetçileri Gülgün, anne Nuriye Hanım, Neslihan'ın arkadaş çevresinden Asiye, Vedat, yıldız, Celil, Faruk, Atıf, İkbal, Hilmi Bey romandaki diğer şahıs kadrosunu oluşturur.

Neslihan Leyla Erbil gibi, yazardır. Fakat romanları pek de rağbet görmez. Çünkü yazarlığın yayınevi sahipleriyle cinsel birliktelikten geçtiğini bilir fakat bunu yapmaz. Çünkü Neslihan annelik-evlatlık görevini yazarlıktan daha değerli addeder:

“ Ne olursa olsun oğlum; ben romanımı yazmak istiyordum, baban dinlenmek istiyor, kızım sevgilisiyle birlikte Kurtlar'la çarpışmak, annem intikamını almak birinden... Yüksek insanlık amaçlarıyla yetişecekmiş herkes! Öyle söylüyor Bilge... Annem gene mi yazı! diyor. Falcı mısın sen! diyor. Hadi gel yıka beni, bırak saçmalarla uğraşmayı, sen kim oluyorsun da insanlara akıl veriyorsun ha! İşi varmış, ben de işim! Hadi gel yıka beni? Gel; yıkayayım seni! banyoyu doldurayım, (sonra yazarım!)” (s.43)

‘Neslihan için hayatındaki en önemli kişi ‘anne’dir. Kızı Bilge ise ikinci köşeyi oluşturur. Oğul Serhat ile koca Sadrettin önemsenirler, pış pışlanırlar ama üzerinde fazla akıl yorulmaz onların, ilgi alanı didişme, boğuşma, kaygılanma üzerinde odaklanacak olursa, anne ve kızıdan sonra gelir ikisi Neslihan için.’ (Turan:s.119)

Neslihan kendini fiziksel anlamda değerlendirirken şu sözleri söyler:

“Ben kendime hiç güzel gelmezdim. Kim Novak saç, Elizabeth Taylor meme, Marilyn Monroe bacak, Lauren Bacall göz, Lana Turner popo, Nazım Hikmet şiir, hikaye, tiyatro ve sol mücadele” (s.75)

Neslihan'ın romanlarını popüler olmaktan uzak yazdığını, o bildik çevre insanlarına benzemediği, eşi Sadrettin'le yaptığı şu konuşmadan anlaşılır:

-“ Nasıl gidiyor roman, Nesli?

- Yazıyorum işte....

- Amma da uzun sürdü!

- Öyle, sürdü !

- Sen bunu yazana dek başkaları beş roman yazdı.

- Başkalarından bana ne?

- O kadar aralık vermen doğru mu?, Unutulursun satışında azalır.

-

- Biter, meraklanma, daha araştırmama gereken birkaç konu var, sonra da bir otele kapanıp tamamlayacağım.

- Yazmak için ille de aileni terk edip bir yerlere kapanman mı gerek ?

- Öyle, öyle olduğunu biliyorsun!

- Herkes nasıl yazıyor!...

- Herkesi bilmem, herkesten bana ne? “ (s.163-164)

Bunun yanında kitaplarının satışıyla ilgili Neslihan şu itirafı da yapar:

“ (...) İyi ki bunamıştı da anam bilmiyordu satıldığını bileziklerinin! On tane daha ... diyelim on ay etti, geçindik sonra ne olacaktı, o vakte kadar ölürse ne ala, bir şeyler satar geçinirdik, ama sağlamdı, öleceğe benzemiyordu. Yazacağım kitaptan alacağım birkaç kuruş neye yeterdi ki, hiç satılmıyordu ki kitaplarım.”

Sanat anlayışıyla ilgili olarak İkbâl'le yaptığı konuşma konuşma Neslihan'ın sanat anlayışını ortaya koyar:

“Sen önemli bir şairsin, senden önce kadını öyle cesaretle ortaya süren de olamamıştı’. İkbâl hafifçe başını eğdi ve duyulmaz bir sesle. ‘Teşekkür ederim, aslında sen yıllar önce yapmıştın bunu, beni etkilemişsindir’ dedi. ‘Hem şiir başka’. ‘Biz mi?’ dedim. ‘Sizler, yani varoluşcular olarak ortaya çıktığımızda ortam hazır

değildi, bu yüzden örtülü kaldı, işiniz anlaşılmalı’, dedi, bilgiç bilgiç... ‘ama bizden sonra yazacakları ortam hazırlanmış onuruna sahip olduk?’ dedim! ‘Bence öyle!’ dedi. ‘Eh bari’ dedim...” (s.52-53)

Neslihan roman boyunca çeşitli durumlarda karşımıza çıkar. Ailesiyle ilişkilerinde, annesiyle ve arkadaşlarıyla ilişkilerinde hep ön plandadır. Romanın merkezindedir. Roman içinde ileriye ve geriye kırılmalara çeşitli dönemlerdeki düşünceleri ve hayatı yansıtılır.

Romanda Neslihan dışındaki kişiler, ayrıca anlatıcı olan Neslihan’ın gözünden verilir.

Anne (Nuriye Hanım) akıl hastanesinde yatar. Okurun karşısına bitmek bilmeyen paronayak halleriyle çıkar. Roman boyunca bu paranoyalar devam eder. Annesinin psikolojisinin bozulmaya başladığını şu cümlelerden anlıyoruz: “ Annem ellerini ne vakit reddetti hiçbirimiz anımsamıyoruz.” (s.41)

Leyla Erbil, annesinin bozulmuş psikolojisini yer yer onu konuşturarak verir. Romandan alınmış şu bölüm, hastalıklı annenin durumunu göz önüne serer:

- “ Şu babana baksana, bir arayıp sordu mu beni? Daldı yine dünya galesine, hep böyle yapar, gençliğinden beri bekletir beni....
- Babam mı?
- Baban ya! Bir karım, nerededir, ne oldu ona, ne yer, ne içer, dedi mi? aradı sordu mu beni?
- Anne ! Babam sağ mı?
- Tabii sağ, Sağ olmasaydı ölmüş olurdu?...” (s.198)

Kocasının ölmüş olduğundan habersizdir. Hala yaşadığını zanneder.

“(...) Beni görünce :

- Sen misin?
- Benim
- Kimsin sen?
- Kızımım, anne?...

-” (s.230)

Artık kızını tanımayacak durumda olan anne, fiziksel bakımdan da romanın sonlarına doğru bitme noktasına gelir:

“Yatağın ortasındaki çukurda bir avuç kalmıştı. Yüzü tanınmıyordu; dudakları patlamıştı, gözü morarmıştı; (...)” (s.249)

Romanda son “Anneme gittim” diye başlayan bölümde, Neslihan annesini bulamaz:

-“Annem yok dedim Emine’ye ? Annem yok? ..

Kırmızı Şahinde’nin yerine gelen kız

- Valla ben de öyle diyorum! Dedi.

Yemekhaneye koştum:

- Annem yok? Annem YOK? ANNEM YOK! ...” (s.283)

Bundan sonra annenin ölmüş olduğunu romanın sonundaki şu ifadelerden anlıyoruz:

“ Anneme gitmedim hiç... Özledim onu: ayağımda dürttüm balkon kapısını orada, camda annem tekmeden el sallıyor... Binlerce yıllık belleğinde aynanın bana bakıyor ... (s.290)

‘Anne, zamanla geriye dönüşlerle sağlığındaki halleriyle de verilir. Bunun yanında annenin hatıra defterinden alıntılara da yer verilir.’ ‘Kara Kaplı Muhtıra’ (s.114) adıyla verilen bu defterden alıntılar, “1930’lu yıllarla 1980’li 1990’li yılların vakaları, yaşayış ve zihniyeti ile inanılmaz başkalıklar göstermektedir.” (Kabaklı: 1994, s.781)

Romandaki diğer kişiler de olay örgüsü içinde anlatıcı gözüyle (Neslihan) aktarılmıştır. Romanda çocuklar, Sadrettin ve Gülgül dışındaki kişiler edebiyat ve sanatla ilgili kişilerdir. Anlatıcı gözüyle roman kişileri şöyle aktarılır:

“Çoğumuz ayrılıkçıyız, Asiye hem babadan, hem kocadan varlıklı, Vedat son iki yılda nasıl olduğunu anlayamadığımız bir biçimde fabrikatör olmuş eski solcu bir

arkadaşımız. İkbal ise her vakit parasız. Nasıl geçindiğini pek anlayamıyorum; her akşam birilerine yamanıp ev ev gezdiğini, karnını ertesi geceye kadar tıka basa doyurup zora düşmedikçe yerin konuşup onun konuşmayacağını seziyoruz... Atıf da var; ayrılıkçılardan değil o, iyi durumu, hazır yiyor...” (s.16)

Kişilere ait bu tür özellikler romanda Neslihan tarafından sık sık aktarılır. İkbal, Neslihan'ın gözünde sadece çıkarlarını gözetten birisidir. İstifade edebileceği her kişi ile birlikte olabilir, kendini cinsel olarak kullanırabilir, karşılığını da eserlerinin basılması, reklamının yapılmasıyla alır.

“ İkbal yersiz yurtsuz kalınca acımişti ona, kamyonda uyumasına göz yumuştu, gerisini İkbal kendi istemişti, adam seçme huyu yoktu zaten, halkçıydı! (...)” (s.16)

Bir zamanlar İkbal sol bir yayınevinin sahibi olan Hilmi Bey'le tanışmış, onun ev işleriyle ilgilenmiş, ona kur yapmıştır. Ayrıca bir gazetenin köşe yazarı olan Turhan'la o geceki toplantıya gelmişlerdir.

Evlerinde konuklarını ağırlayan Yıldız, gayet alımlı ve şen bir kişiliktir. Eşi Celil romanda şöyle tanıtılır.

“ Altmışına merdiven dayamıştır Celil. Fakat her aynaya bakışında ne kadar genç ve yakışıklı olduğuna kendisi de şaşar! Gerçekten de alımlı bir adamdır. Davranışları ağır, tartılı. Dimdiktir. Güzelliği aşan azametli bir görünüşü vardır ki kadınları etkiler.” (s.21)

Ayrıca Neslihan Celil'le bir dönem birtakım ilişkiler yaşamıştır. Neslihan bunu şöyle açıklar.

“ Bir ara beni de kendine çeken sanırım Sadrettin' de de olamayan kendine güvenli yürüyüşüdür. (...) Yıllar önce ilk tanıştığımızda birlikte olmuştuk Celil'le birkaç kez. (...)” (s.21)

Neslihan bu ilişkinin Celil tarafından açıklanacağından korksa da bu ilişki Celil için de bir sırdır.

Neslihan'ın bir oğlu, bir kızı vardır: Serhat ve Bilge. Serhat Amerika'da dayısının yanındadır. Bilge ise kendine yakın bir arkadaş grubuyla Kurtlar'la (aşırı sağcılar) mücadele içindedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde evli ve hamiledir. Eşi Talat ise bir şirkette çalışmaktadır.

Neslihan'ın arkadaş çevresinin diğer bir adı da Faruk'tur. Neslihan Faruk'u "en yoksulumuz olmakla ünlüdür"(s.38) şeklinde tanıtır. Heykel ve resimle uğraşır.

Diğer bir kişi ise sol bir yayınevinin sahibi olan Hilmi'dir. Hilmi biraz kadın düşkündür. Neslihan Hilmi'yi şöyle tanıtır:

"Ayağa kalktım duymamak için. Koca kafalı, ablak yüzlü, al yanaklı, sıpsıska bedenli şu rençber, Hilmi'ye de bak sen! (kitapçılığa ilk başladığı yıllarda gel-git uğrayıp hatırını sorduğum mahsum köylü !) (...) geldiğinin ikinci yılında buraların yarasını kavramış, her yıl köyünden toprak sattığını söylüyor, dükkanı biraz daha büyütüyordu, bir de ödül kıvırmış, söz sahibi oluvermişti aramızda" (s.58)

Görüldüğü gibi Hilmi işlerini yoluna koymasını başaran, edebiyat ve sanat dünyasına girip çeşitli şekillerde yükselmiş bir kişidir.

Neslihan'ın en sevdiği arkadaşlarından biri de Fikret'tir. Fikret ressamdır ve resim kağıtlarını yanından hiç ayırmaz.

Turhan hatırı sayılır bir gazetede köşe yazarıdır ve geniş bir çevresi vardır. Turhan'ın yazısında az da olsa yer almak sanat dünyasında kabul edilmiş göstergesidir.

Asiye romanda önce babadan ve kocadan zengindir. Karşılaştığımız ilk kimliği budur.

" Onun taşralı geçmişi, çerçilikten ticaret burjuvasına göçüş, koca ile kazanılan daha büyük bir gelir ve konum sadece alt yapıdadır. Asıl yazar kimliği ile tanımlar kendini ve 'ağzında otuz iki dişle doğmuş olan' Asiye, Gülgün'e göre "aydaşık" tır. Yani cinlere karışmıştır. Aydaşık öte yandan deli de demektir." (Turan:2001, s.120)

Asiye romanda, toplantı sırasında yere, Gördes kilimi üzerine düşer ve satılacak olan bu halıdan kalkarken bir tutam koparır, orada bir delik açar. Ayrıca, kaba, çirkin küfürler savurur ve sonra bu küfürlerin sahibini arar. Güven Turan Asiye'nin ruh halini Türk Edebiyatında "tourette sendromu" (Turan:2001, s.121) olarak tanımlar. Bu sendromun nörolojik bir bozukluk olduğunu belirten Turan, hastalığın adını genç bir doktor olan Gilles de la Tourette'den aldığını belirtir. Doktorun Marquiese de Dampierre adlı hastasının aynı belirtileri gösterdiğini söyler.

Neslihan'ın kocası Sadrettin bir memurdur ve sanat dünyasıyla sıkı bir ilişki içerisinde değildir.

Atıf'ın öne çıkan bazı özellikleri romanda şöyle yer alır:

“ Her söze başlarken atın karnıymış gibi tepik indiren Atıf doludizgin bir konuşma tutturmuştu. (...) İğdiş edilmiş bir sesle garip şeyler bulur konuşurdu (...) Bir şeyi koydu mu onu kanıtlamak üzere kitaplıklara kapanır, dışarıdan çeşitli yayınlar getirir, haftalarca çalışır, sonunda çıkar gelirdi aramıza. Bulguları doğru değildi belki, belki değil, genellikle değildi, ama hayır diyemezdik ona, çünkü bulduğu konular hiç birimizin aklına gelmeyen ortada olmayan şeylerdi. Bir sürü de kanıt koyardı önümüze.” (s.34)

Neslihan ona zaman zaman hak verdiklerini de belirtir.

Romanın diğer kişilerinden biri hizmetçileri Gülgün, evin hizmetçisidir. Tipik bir Anadolu insanını temsil eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde Fikret'in ani ölümü gibi ani bir ölümle ölür.

Çeşitli insan katmanlarından örneklerin başarıyla sunulduğu Karanlığın Günü “muhteşem portreler” (Turan:2001, s.10) içerir.

1.2.3. ZAMAN

Romanda çeşitli zaman iç içe geçmiş anlatı zamanlarıyla kurgulanmış. Romanın başında bulunan 'ön düşünme' bölümündeki zaman romanın sonunda da karşımıza çıkar. Aslında zaman

görünürde bir çizgisellik içerse de romanın içindeki olay örgüsü farklı zaman dilimlerinden oluşur. Daha romanın başında Neslihan balkon kapısının önünde sandalyede düşler görüyordur:

“Güvercinler apartman aydınlığını, boşluğunu yada karanlığını doldurmuşlardır ve anlatıcı Nesli -yazma eylemini bitirmiş, belki birazdan okuyacaklarımızı yazıp bitirmiş bir Nesli- (...) (Gülgün:2002)

Romanda çeşitli zaman katmanları vardır. Yukarıdaki alıntılardan anlaşıldığı gibi roman yazılmış ve bitmiştir belki de.

Bunun dışında kurgu içerisinde,

1. Yıldız’ın evindeki toplantı,
 2. Neslihan’ın ailesiyle birlikte yaşadıkları,
 3. Annesiyle geçirdiği zaman dilimleri
- farklı farklıdır.

Anlatıya akıcılık ve hareketlilik kazandıran bu sarmal zaman kategorileri roman boyunca devam eder.

Zaman zaman bilinç akımı tekniğini kullanan yazar, bu bölümlerde zaman içerisinde geriye dönüşler yapar. Zaten anlatılanların yaşanmış ve bitmiş olması, bir ‘düşünme’den ibaret olması anlatıdaki geriye dönüşleri kaçınılmaz kılar.

Romanın “ön düşünme” , “birinci bölüm” ve “yetmişaltı”ncı bölümlerinin birlikte okunmasıyla ortaya çıkan, evindeki koltukta oturan anlatıcının, romanın sonunda da o koltukta oturduğudur.

Buradan da anlatılanların aslında geçmişte yaşanmış ve anlatıcının kafasında kurguladığı bir sayıklama olduklarına ulaşılır.

1.2.4. MEKAN

Roman İstanbul'da geçer zaman unsurunda olduğu gibi mekanda da çeşitlilik vardır. Üç mekanın ağırlık kazandığı romanda öne çıkan Neslihan'ın evidir. Evinin salonunda bir koltukta oturan anlatıcı (Neslihan): “İstanbul burası!.. burada düşünüyorum, annemin vaktiyle Armina'nın kocası Orhan Efendi'den ucuza kapattığı fotöyde... (s.7) sözleriyle romandaki ilk mekanı ifade eder. Burası, Kondor'un yanında bir evdir. Kondor hemen yanı başlarına yeni dikilen bir binadır. Yazar roman boyunca ara sıra bu mekana dönüşler yapar. Buradaki aile ilişkilerini irdeler. Aslında romanın tek mekanı da burasıdır.

Romanda diğer bir mekan, Yıldız ve Celil çiftlerinin evleridir. Burada sanat ve edebiyat dünyasından roman kişileri bir aradadır.

Romanda üç mekandan biri de, annenin yatırıldığı akıl hastanesidir. Burası, orada kalanların psikolojik durumunu yansıtır.

“ Annemin yatmakta olduğu hastane, Süslü İzzet Paşa derler, birinin hibesi, gözden irak taa içerlerde bir yerde bir eski konaktır. “ (s.18)

“ Hastanenin çift demirli kapısını açıp bahçeye girdiğimde, (Süslü İzzet Paşa'nın görkemli, koyu taht yeşiline boyalı, demirden bahçe kapısını açmayı öğrenmişim artık. (...) (s.23)

Benzeri örnekleri sıralamak mümkündür. Yukarıda belirtildiği gibi roman İstanbul'da geçer. Üç farklı mekan söz konusudur. Romanda bilinç akışı tekniğine uygun olarak verilmiş iç mekanlara ait özelliklere de romanın çeşitli bölümlerinde zaman zaman rastlanır.

1.2.5. DİL VE ÜSLUP

Leyla Erbil'in diğer yapıtlarında olduğu gibi Karanlığın Günü romanında da dil oluşturma, kurallarına bağlı kalma kaygısı yoktur. Karanlığın Günü romanında çarpık insan ilişkileri ve aile yaşantısı yerleşik dil kurallarına bağlı kalmaksızın irdelenmiştir.

Daha Karanlığın Günü romanının başında, “ön düşünme” bölümünde dilin yerleşik kurallarının alt üst edildiği görülür:

“Bir misafirhane burası ,, bu dünya ,, koltuk ,, evrende ,, oturuyorum ,, evren , felek , acun ,, kainat kozmosta ,, uyumlu , kaşa karşı olan ,, yaban , koltukta İstanbul'da ,, “(s.7)

Üç virgülün kullanımı roman boyunca devam eder. Bunun yanında virgüllü ünlem: “Annem ! koridorun dibinde altı numaralı odada beş numaralı yatağın sahibi annem ! (...)” (s. 25) virgüllü soru : “yalnızlık mı kemirmişdir bir güve gibi belleği ? korku mu çatlaşmıştır varlığı ? (...)” (s.194) ve üç virgüllü soru: “ yüksekçe bir duvardan çıplak bir kadın bakıyor! Kime ?, (...)” (s.160) gibi kullanımlar Leyla Erbil'e özgüdür.

Leyla Erbil, noktalama işaretlerindeki değişik kullanımlarını, Karanlığın Günü romanının başında şöyle açıklar:

“Bu romanın orijinal metninde bilinen işaretlerin yetmediği yerlerde:

1. Ünlemin sonlanmadığı, üstüste sürdüğü yerlerde: “virgüllü ünlem”;
2. Sorunun sonlanmadığı yerlerde, üst üste sürdüğü yerlerde: “virgüllü soru”;
3. Soluğun kesildiği, soru düşüncenin sürdüğü yerlerde; “üç virgüllü soru” ve türevlerini kullandım.” (s.6)

Bu açıklamalardan Leyla Erbil kendi dil özelliğinin ipuçlarını buluruz.

Karanlığın Günü romanında bilinç akımı tekniğinin örneklerine de rastlıyoruz:

“ Bitişik apartmanın sarsıntısıyla uyuyamam, yazamam da,, beklerim; kimse gelmez,, kimse telefon etmez,,kimse telefon etmez,,kimse konuşmaz,,ben de,,ben düşlerim...

Kesin şu gürültüyü,, şu motor sesini,, üstümde titreyerek var olanı,, get bek aşifte dediler, alış sende, uy ,, bir sen mi rahatsız oluyorsun,, gusül aptesi almasınlar mı, dedi kapıcı. Sen onların mı bizim mi kapıcısısın? Dedim, bizim! dedi... Birazdan gelirler,, bulurlar beni,, insanlar düzüşüp düzüşüp gusül aptesi mi alıyorlar tepemde? Bu yeni insanlar, bu yeni insanlar, yeni dikilen bitişliğimize Kondor’un insanları.....” (s.7)

Bilinçaltında şekillenen duygu ve düşünceler- ki bunlar bir silsile halinde doğan düşüncelerdir- birbiri ardına sıralanır ve bütünlük içermez.

‘Anne’ye gidiş bölümlerinin çoğunun (17., 45., 51., 56., 59., 63., 65. ve 74. bölümler) başında tekrarlanan “Anneme gittim” ifadesi Leitmotiv tekniğın kullanıldığı bölümlerdir.

Diyalog ve iç diyalog teknikleri romanda ağırlıklı kullanılan tekniklerdir.

“Kıskançlıkla baktım İkbâl’e... Az ötemde yüzşüz yüzşüz oturuyordu. ‘ Edebiyat kim, sen kimsin be !’ diye bağırmalıydı şu karıya ama, ‘ Halk beni tutuyor, sana ne!’ diyecekti. ‘Halk her şeyi tutar be sersem’ dedim içimden. ‘ İşte sen öyle düşündüğün için satmazsın!’ dedi. (...) .‘Ne var ne yok İkbâl? Nasıl gidiyor çalışmalar?’ dedim. Tatlılaştırdım sesimi. ‘ İyi Nesli, işte yeni kitap çıkmak üzere!’” (s.52)

Kitaptan alınan örneklerde tekniklerin art arda kullanıldığı görölmektedir. Bu teknikler roman üzerinde hakim tekniklerdir.

Zaman zaman Erbil’in eşya ve insan tasvirlerine de yer verdiği göröölür:

“Kıyılarına oturmak ve dinlenmek için limon sarısı ıhlamur tahtasından sedirlerle çevrilmış koca gövdeli dişbudaklar, ceviz, kestane ağaçları konağı perdelemiş; aralarında kızgın sesler çıkaran böceklerin görünmeyen ama hep insanları gözetleyen

kırmızı gözlü çeşitli yaratıkların; renkli ve renksiz, uzun bacaklı, gagasız ışığa göre saydamlaşan, moraran ya da kararın kuşların barındığı bu bahçe, doğuya doğru göz alabildiğine doğuya doğru uzanır” (s.18)

Roman kahramanlarından Ayşe şöyle tasvir edilir.

“Asiye, 930’ların modasını akla getiren, krep jorjetten mozaik desenli bir takım giymişti. Bizim kilim motiflerini andıran içine geçme desenler incelerken lacivert tonlarda su gibi yakada ve kol manşetlerinde dolaşıyordu. Giysinin tonuna uygun yakutlu küpeler kulaklarından ışıl ışıl sarkıyor, ona eş yüzük ve değme mücevher ustalarının gösterişsiz zevkini yansıtıyordu.” (s.124)

Fakat bu ve benzeri tasvirler romanın tamamına hakim değildir. Erbil, gerektiği yerlerde yer verdiği tasvirleri sıkıcı bir üslup özelliği olarak kullanmaz.

Leyla Erbil’in, roman içerisinde satırları keserek anlatıma hareketlilik getirdiği görülür:

“ Asiye’nin
ağzında otuz iki dişiyle doğduğunu biz
ilk Mümin’den işitmiştik
olayın Mümin’e kadar
nasıl geldiğini bilemeyiz biz
şimdilerde altmışını aşmış bu aziz kadının
-cümlemizin muini ve muhibbi olan- kadının
ebesi birilerine
onlar başka birilerine
onlar daha başka birilerine anlatmış
kulaktan kulağa geçmiş
önce Mümin’e
oradan bize kadar yayılmıştır.” (s.83)

22. bölümden alınan bu örnek yaklaşık 4 sayfa devam eder. Bu örneklere roman boyunca çok sık rastlanır.

Bu kullanım için Ahmet Kabaklı “ bir üslup fantezsidir.” (Kabaklı: 1994. s.782) ifadesi kullanır.

Leyla Erbil, romanda annesinin anı defterini montaj tekniğiyle kullanır.Bu tekniği uygularken defterinin tam metnini resimleriyle birlikte kullanır.(Ek-1) Bu bölüm on yedi sayfadan ibarettir. (s.142-159)

Genel bir ifade kullanılacak olursa “Karanlığın Günü, aynı zamanda roman, hikaye, şiir, basın, ideolojiler, aydın karakterleri, üst sosyete gençlik zümreleri üzerinde uzun süreler düşünmüş, kendince sonuçlara varmış, ‘beylik’ düşüncelerden kurtulmuş bir yazarın kitabıdır.” (Kabaklı:1994, s.789) denilebilir.

2.1.3. MEKTUP AŞKLARI

Leyla Erbin’in Tuhaf Bir Kadın (1971), Karanlığın Günü (1985) adlı romanlarından sonra 1988’de yayımladığı üçüncü romanı Mektup Aşkları adlı romanıdır.

Romanın ilk baskısı 1988 yılında Can Yayınevi tarafından yapılmıştır. Mektup Aşkları’nın ikinci ve üçüncü baskıları da aynı yayınevi tarafından 1988 ve 1989 yıllarında yapılmış, dördüncü ve beşinci baskıları da Yapı Kredi Yayınları tarafından 1989 ve 2001 yıllarında okuyucuya sunulmuştur. Araştırmamızda eserin Yapı Kredi Yayınları tarafından 2001 yılında beşinci baskısını kullanılmıştır. Eser 186 sayfadan oluşmuştur.

Mektup Aşkları romanının tamamı “mektup teknikleri” kullanılarak yazılmıştır. Bu tekniğin özellikleri ve kullanım tekniği “ dil ve üslup” bölümünde ele alınacaktır.

Eserde toplam 86 mektup bulunmaktadır. Bu mektupların;

31 tanesi Ahmet’ten Jale’ye

12 tanesi Sacide’den Jale’ye

12 tanesi Ferhunde’den Jale’ye

12 tanesi İhsan'dan Jale'ye
 11 tanesi Zeki'den Jale'ye
 1 tanesi Zeki'nin babasından Jale'ye
 2 tanesi Jale'den Sacide'ye

gönderilmiştir. Yukarıdaki veriler, mektupların sayıca düzenlenmiş biçimidir. Roman içerisinde mektupların gönderiliş sırası yukarıdaki düzeni içermez. Bunların dışında anılan ve alıntı yapılan mektuplar da vardır. Bunlar Jale'nin aldığı mektuplara yazdığı karşılıklardır.

2.1.3.1 OLAY ÖRGÜSÜ/ BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Mektup Aşkları romanı mektup tekniğiyle yazıldığından olaylar, roman kişilerinin birbirine yazdıkları mektuplardan işlenmektedir. Bu durumda olayları birebir takip etme olanağını ortadan kaldırır. Olayların gerçekleşme zamanı daha önceden olduğundan, olaylar roman kişilerinin kendi bakış açısından yansıtılır.

Mektup biçimiyle yazılan Mektup Aşkları romanı aşkın özlenen, aranan ama asla ulaşılamayan yanını anlatır. Romanda kahramanlar gerçek aşkın peşinde; fakat ona hiçbir zaman ulaşamayan, bitkin, yorgun, amaçsız ve ölüm düşüncesiyle iç içe kişilerdir.

“(…)ölüm düşüncesinin varoluş açılımlarının en çok öne çıktığı yapıt Mektup Aşkları'dır. Bu romanda mektuplarla süren ilişkilerle birlikte, bireylerin kişilikleri benzersiz bir ustalıkla ortaya konur. Daha önemlisi kitap boyunca aynı yaşamımızda olduğu gibi arka planda çalan ölüm müziği gibidir. Müzik ise her birey için başka biçimde bestelenmiştir.”

Tüm kahramanların mektuplarında ölüm müziğine rastlanır.

Mektup Aşkları romanı, romanın merkezindeki kişi olan Jale karakteri etrafında gelişir. Son iki mektup dışında, tüm mektuplar Jale'ye yazılmıştır. Ferhunde ve Sacide, Jale'nin yakın arkadaşlarıdır. Her ikisi de Jale'ye sırlarını, hatalarını, pişmanlıklarını, özlemlerini yazarlar. Ahmet, İhsan, Zeki ve Reha ise Jale'ye aşık roman kişileridir.

Romanın daha başında Ahmet'in İstanbul'dan ayrılıp, askerlik için İzmir'e gittiği görülür. Fakat bu gidiş Ahmet için tam bir yıkımdır. Bu yıkım çok sevdiği Jale'den ayrılmanın üzüntüsünden kaynaklanır. Fakat ilk mektuptan itibaren Jale'nin Ahmet'e karşı kayıtsızlığı göze çarpar.

Romanda Ferhunde ve Sacide'nin mektuplarından bu iki karakterin dost olmalarına karşın birbirlerini fazla sevmedikleri sezilir. Jale'ye yazdıkları mektuplarda birbirleri hakkında olumsuz fikir ileri sürmekten çekinmezler. Bu doğaldır; çünkü Jale onlar için sırdaştır.

Bu arada diğer mektuplaşmalar sürüp gider. İhsan'ın Jale'ye ilk mektubundan itibaren başlayan ilişkisi on iki mektup boyunca aktarılır. Söz konusu ilişki da zamanla İhsan'ın evlenme teklifine kadar gider. Fakat bu Jale tarafından kabul edilmeyince severek ayrılma gerçekleşir. Çünkü Jale'nin aradığı aşk İhsan değildir.

Zeki ve Jale arasındaki ilişki de uzun soluklu değildir. Zeki'nin mektupları daha çok felsefik unsurlar taşır,sığ düşünceler taşımaz. Fakat ilişki Zeki'nin babasının Jale'ye yazdığı mektupla sarsılır. Zeki'nin babası mutaassıp biridir ve Zeki'nin Jale tarafından kandırıldığını düşünür.

“ Teccal, Hikmet-i Huda oğluma yazdığın mektubu açmamı nasip etti. Münafık fikirlerini isyan ile okudum. (...) Teccal biz dini bütün kimseleriz, Zeki'nin tedavisi senin o menfiyat taşıyan moskofçu ağzınlan yazılan temennilerle olmaz, senin avların tavların onun başını büsbütün yemektir. (...) Senin içinde dışında kirlenmiş teccal, insanda iç istisnasız temizdir, bir kirlenirse sebebi dışıdır.(...) Ey gafil, mesele sadece Zeki'de değildir, mesele İslam devleti davasıdır, yazdığımız kadar bedbahtsınız ki, mutlaka öylesiniz, delaletinizi; rezalet faciasıyla, çektiğiniz kahırla şeni fiillerinizin kazandığı ilahi bir cezayı bile görmemektesiniz”. (s76)

Mektup Jale'nin Zeki'den uzaklaşma çağrılarıyla sona erer. Zaten ilişki de bundan sonra azla devam etmeden biter ve Zeki yakalandığı hastalıktan ölür.

Romanın sonunda ise Reha'nın Jale'ye yazdığı mektuplar yer almaktadır. Bu mektuplarda Reha ve Jale'nin aslında birbirlerinin bir parçası oldukları ortaya çıkar. Fakat bu ilişki de dostluk mecrasında kalır.

Ferhunde Ankara'dadır. Bunalımların, hataların ortasından doktor eniştesinin arkadaşı Sunuhi Bey'le evlenerek kurtulur. Evlilikten sonra romanda Ferhunde'nin mektubu yoktur.

Sacide hayallerinin, hiçbir zaman ulaşamayacağı aşkı İngiltere'de arar, Sahte ilişkiler yaşar. Mutlu olduğunu zanneder; fakat gerçek mutluluğa hiç ulaşamaz.

Roman'ın sonunda Jale Ahmet'le evlenmeyi kabul eder ve İzmir'e yerleşirler. Bu karar tüm arkadaşlarını şaşırtır. Çünkü Jale gibi hayatı derinlemesine irdeleyen biri, sıradan bir kişilik olan Ahmet'le evlenmiştir.

Romanın sonunda Ahmet'in şaşırtıcı biçimde, Jale'yi aldattığına tanık olunur. Çünkü Ahmet'in tüm mektupları baştan sona Jale aşkıyla doludur. Fakat Jale bir gün aynı mektupların, yaşadıkları yerdeki komşuları Handan'a da yazıldığını görür. Evde mektupları bulmuştur. Ahmet'le yüzleştğinde, Ahmet ağlayarak yalvarır ve Jale onu affeder. Fakat ortada güven yoktur. Ve Jale de Ahmet'i İsmet'le aldatmaya başlar.

Mektup Aşkları romanı Jale'nin Ahmet'ten ayrılma ve Reha'nın yanına dönme düşünceleriyle sona erer. Fakat bu dönüş bir dosta dönüştür. Gerçek aşk sadece mektuplarda kalmıştır.

“Bilmem ki, belki de sadece mektuplarda kalmaya mahkum bir aşk vardır., Mektup Aşkları! (s181)

2.1.3.2. KİŞİLER

Jale romanın merkezindeki kişidir. İki mektup dışında tüm mektuplar kendisine yazılmıştır. İstanbul'da üniversite öğrencisidir. Ayrıca bir işte çalışmaktadır. Bunun yanı sıra Ferhunde, Sacide, Ahmet, İhsan, Zeki ve Reha romanın diğer kahramanlarıdır.

Jale'nin fiziksel özelliklerine ilişkin ifadeler roman boyunca rastlanmaz. Birkaç ipucu var gibi görünse de bu ipuçları yetreli bir fikir vermez. Zaten mektup tekniğiyle yazılmış bu romanda, kahramanlar birbirini tanıdıklarından böyle ifadeler de yer vermeleri olanaksız. Bu tüm karakterler için geçerlidir.

Jale romanda, karşımıza güvenilir, sırdaş, fikirlerine değer verilen biri olarak çıkar. Jale'nin tüm özelliklerini ona yazılan mektuplarda buluruz. Ferhunde ilişkileri için şu tespiti yapar:

“Düşünsene, bu kadar, iyi, temiz ve yüksek ruhlu kızlar olalım da yok yere ızdırapla dolu olsun hayatımız” (s.16)

İhsan'ın evlenme teklifine yazdığı karşılıktaki, Jale'nin aile ilişkilerinin de sağlam olduğu sonucuna ulaşabilir:

“Bana annenden babandan bahsetme Jale. Elbet onların rızasıyla gerdeğe girmek isterim.Allah içinde de doğru olan budur” (s.41)

Jale'yi en iyi Ferhunde tanımlar:

“sen sevgili adeta duygularını saklıyor, aklını duygularının önüne ağdan bir duvar gibi geriyorsun, sen sanki gururunu duygularının önüne bir dağ gibi yığıyorsun, sen sanki üzülmemek için sevmiyorsun yahut da içinden sevdiğin halde göstermiyorsun. (...) . Yok dostum, ben seni çok iyi tanıyorum ve yanılmıyorum; senin müthiş bir gururun var! Yanlış anlama, kötü bir gurur değil bu, daha çok insanlık gururuyla oynamasına engel olamaya kalkan himaye edici bir gurur.” (s57)

Ferhunde bu saptamalardan sonra Jale'nin solculuğundan; Haşim, Cenap ve Nazım Hikmetçiliğinden şöyle bahsetmektedir.

“Evet belki de senin solculuğunun özü, cevheri burada dostum? (...) Fikrimce, sen her ne kadar içinden Haşimci isen de onu saklıyor ve belki de Cenap'ı olsun, Haşim'i olsun, insanın zayıf, aciz yanlarını dile getirdikleri için daha çok Nazım'a

kayıyorsun! Çünkü dostum insanların zayıf mahluk oluşu seni üzüyor, gururunu rencide ediyor.” (s57)

Jale, zaman zaman kendi mektuplarından yapılan alıntılarla okuyucunun gözünde daha da netleşir:

“Aşkım, ne olduğunu ne olmadığını hala anlayabilmiş değilim Ferhundeçim. Bana akıllı, zeki, güzel olduğumu söyleyenlere bazen içimden “ Ee peki sana ne!” diyorum, bazen de kendi kendime soruyorum: güzel olsam bile (onlara öyle gelse bile gerçekten) benden daha güzel olanlarla karşılaştıklarında ne olacak?. Benden daha zekisi, daha dürüstü, daha üstünü diyelim, bulduklarında beni bir kenara iteceklerse bunun adına niye sevgi diyeceğim ve ben de onlara (ya da muhayyel O’na) ben de seni seviyorum diyeceğim. Bu ne kadar ucuz, ne kadar sıradan bir olgu. (...). Ben mutlak olanı, kalıcı ve sürekli olanı isteyebilirim ancak ama mutlak olan diye bir şey var mı dostum?” (s71)

Jale romanda mutlak ve kalıcı olanı bulamaz. Ahmet’le evliliği umduğu gibi gitmez. Aslında Jale bir şey de ummamıştır bu evlilikten. O sıradan olmayı denemiş ve olmuştur da.

Bazen de Jale yukarıda belirtilen solcu kimliğini de ortaya çıkarır. Ferhunde’nin bir mektubundan alınan şu alıntı önemlidir:

“Neden defteri çıkarıp okumuyorsun (en azından), kitapları ve sol bilgileri böyle salya sümük edinmek için mi ediniyoruz? Haydi dostum, beni dinle. Yüzünü yıka ve sokağa çık, asıl ağlaması gereken, yardım edilmesi gereken kardeşlerimiz orada! (s112)

Bunun yanında Jale’nin sanat zevkini de Sacide’ye yazdığı şu satırlardan anlıyoruz.

“ Her akşam aşkımızın sembolü olan Chapin 13 no’lu noktürnü, Rahmaninof predülü ve 1 no’lu Scarlatti sanatı çalmadan yatmıyoruz”. (s173)

Romanın sonunda, o gururlu, kendinden emin, karalı Jale şu satırlarla hatalarını anlar:

“Nedir asıl sorun diye düşünmüyorum. Asıl sorun? Asıl sorun? Asıl sorun tek başına ayakta durabilmekte, yalnızlığı öğrenebilmekte mi? Sorun sevgisiz yaşayabilmekte mi? Sevgisiz kalıp direnmeyi, sevgisiz kalıp gene de boyun eğmemeyi, dilenmemeyi öğrenmekte mi? Asıl öğrenmemiz gereken şey, sevgisiz bir yaşam düzeni mi?

Sacideciğim, gitmekte ne iyi ettin, haklı olan senmişsin! En romantik yanlış kitaplarla, kötü yaşam örnekleriyle aldatılmış, yaşamın anlamını kavramaktan yoksun, kibirlinin biriymişim. İnsan tek başına yaşamı karşılamak zorunda, bense ille bir sevgiliyle el ele gerip değiştirecektim dünyayı! Ne ham hayal, ne zırvalık!” (s180)

Kendi doğrularından o denli uzaklaşan Jale belki de en keskin dönüşünü Ahmet’i (eşini) İsmet’le aldatırken itiraf ediyor Sacide’ye:

“ En zoruma giden şey, donumu çıkarmaktır. O işi piyanonun karşısındaki koltuğa oturarak İsmet gördü. Zaten bundan sonra utanmayı bırak, kendini değiştir, kendinle birlikte devrimci ahlakı da değiştir, alış don çıkarmaya kızım, kendi kendine bir sürü ayrıcalıklar yaratmış insancıkla yaşamak zorundasın, bir ülkede devrim olmadan onun ahlakını bulmak gülünç bir savdır, sen donunu çıkarmaya bak; belki de sana hep gerekecek bu, diyerek iyice yendim hicabımı! (s184)

Ahmet roman boyunca Jale’ye yazdığı 31 mektubu vardır. Bu mektupların tamamında Jale’ye olan bağlılığı, ona olan aşkı ön plandadır. Mühendistir.

Ahmet de romanda fiziksel özellikleriyle yoktur. O’nun iç dünyası yenemediği korkuları, ölüm düşüncesi, sığınacak yer arayışları roman boyunca sürüp gider. Ahmet’in her mektubunda çaresizlik, hayata yenilmişlik, bıkkınlık vardır. Aradığı belki de annesidir ve kaybettiği annesini Jale’de bulur. Mektuplarında ölüm ve ağlama hakimdir.

“ Küçük bir oda varmış, görmeye gerek duymadan içine girdim, sonradan bana mezar gibi gelmeye başladı.” (s.7)

“ Dün gece mutluluğumdan ağladım mektubunu aldığım an” (s.11)

“ (...) Şu anda uçak biletim elimde, ağlıyorum (...) “ (s.36)

“ (...) üzülsün diye deli oluyorum, ağlamaklı dolaşıyorum hep” (s.143)

“ (...) ölüm ayırır beni senden ancak ölüm. Kapanıp hüngür hüngür ağlıyorum yatağıma” (s.143)

“ senin yüzünden ölmek istiyorum, anla beni artık” (s.152)

Ahmet’in kişilik özellikleri hakkında yukarıdaki örnekleri ve saptamaları destekleyen Cem Mumcu, Ahmet’i şöyle ifade ediyor: “ Romanın okurda karmaşık duygular uyandıran karakteri Ahmet, infantil bir yapı içinde, yoğun bilinç dışı ölüm anksiyetesi yaşayan bir yapı ile karşımıza çıkar! (...) “Seni yitirme korkusu müthiş bir acı gibi içimde “ . “dilsiz mee” ismi ona çocukluğunda takılmıştır. Dilsizdir çocukluğunda, çünkü “ yok “tur, ölüdür ya da varlığı annesinin içine gömülüdür. Ve şimdi yaşayabileceği, nefes alabileceği yeni bir imgeye yüklemiştir tüm varoşlunu. O imge şimdi Jale’dir. Sonrasında da bir başkasıdır. Ama asıl aradığı ikircikli duygular taşıdığı anne imgesi yoksa o gerçekten de ölüdür” . (Mumcu200:143)

Ahmet kendi varlığını gerçekleştirmek için mutlaka başkalarının varlığına ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç onda, çok sevdiği Jale ile evliliğinde bile, onu aldatacak derecede büyüktür. Ahmet içindeki eksikliği, varoluş problemini, içinde yaşattığı kadınlarla aşma yolundadır.

Sacide, arkadaş grubu (Jale-Ferhunde) içinde en farklı olanıdır. Jale’nin hayatı, tüm yönleriyle irdeleme çabasına ve Ferhunde’nin kendini adayabileceği, içinde bulunduğu ikilemden (varlık-yokluk) çıkabileceği ilahi bir aşk arayışlarından farklı olarak, hayatı daha hafife alan bir ilişkiye bağlı yaşamının karşısında duran bir karakter olarak sunulur. Fakat yine de Sacide kendini diğer insanlardan üstün ve farklı görür:

“ Ben de kimi arıyorum acaba aşık olmak için, herhalde bizim aradıklarımız çıkmamıştır anasının karnından henüz! Beklese de yapsak mı zina kendi doğurduklarımızla Adem babamız gibi. Bir sürü koyun doğurmuş, bir sürü de koyun doğuracak insanın ilk icadı analarla, pos bıyıklı hanende babalar başkente doğru

ilerliyorlar!.. şunlardan birinin doğurduğu erkekle evlenilir mi Allah aşkına sen söyle” (s.7)

Sacide Türk insanını ve Türkiye’yi hor gören bir yapıdadır:

“ Herhalde Amerika’ya gideceğim. Ah sen de gelebilseydin. Bu memleket esir ediyor insanları ve ben esir olmayacağım “(s.46)

İngiltere’den yazdığı bir mektubunda ise:

“ Ne zamandan beri Türk kesildin bilmiyorum! Benim anımsadığım sen benden çok yakınsın Türklere ! Düzensiz, insanlardan, toplumsal konumundan ve her şeyinden Türkiye’nin (...) Ben hiçbir zaman kendimi Türk duymamıştım ki ! Ben hep yanlışlıkla geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş modern bir insandım, onun için dillerini öğrenince aradaki tek ayrım, nüfus kağıdındaki Türk ve İslam kaydı olacak; sen merak etme daha şimdiden kağıdında yazan Türklüğe rağmen anlaştım onlarla, aralarına aldılar beni, hatta onlardan daha bile ileride kalıyorum ben” (s.127)

Hatta Türkiye’de gençlik yıllarında peşinde koştukları devrim fikrinin de burada yani İngiltere’de durumunu şöyle yazar:

“Valla Jale, devrimcinin de hası buradan çıkar, sanatçının da. Oradan hiç bir şey bekleme...” (s.145)

Roman boyunca sadece Sacide hayal ettiği hayata kavuşmuştur. Onun istediği sürekli bir bağıllık değildir.

Cem Mumcu Sacide için şunları söyler: “ (...) Ahmet’te kurtarıcı bir ilişki ile sürdürülen-sürdürülebilir yaşam o ilişkinin bitmesiyle ölüme dönerken, Sacide’de bir ilişkiye bağlı kalmak, bir yokluk anlamına gelmektedir. Onun için bağıllık başka olasılıkların kalmadığı bir kesin son anlamını içerir. Orası, hayallerin tükendiği, her şeyin bittiği ölümlü eşdeğerdir. (...) . Sürekli bir ilişki olasılıkları sonlandıran yokluk, yani ölümdür” (Mumcu:117)

Romanın önemli karakterlerden biri de Ferhunde'dir. Ferhunde Sunuhi Bey'le evlenene kadar hep boşlukta kalmış, düzensiz fikirleriyle vardır. Başlarda kendini tüm insanlardan farklı görür, fakat ani bir kararla hayatını Sunuhi Bey'le birleştirir.

İlk mektuplarından birindeki şu ifadeler Ferhunde'nin içinde bulunduğu durumu ortaya koyar.

“ Bana üzülme diyorsun ama ne yapayım, ızdırabı seviyorum” (s.14)

“ Düşünsene , bu kadar temiz, yüksek ruhlu kızlar olalım da, yok yere ızdırapla dolu olsun hayatımız” (s.80)

Bunun yanında Ferhunde hemen hemen her mektubunda Servet-i Fünun dönemi şairlerinden, bazen Ahmet Haşim'den şiirler yazar. Bu şiirler umutsuzluk doludur:

“Bu rükudet, samt ü cevfi leyal
Ruhu bir sekte-i tereddüdle
Hasbeder bir azab-ı hayale” (s.80)

Bir an gelir ve Ferhunde etrafındaki çirkinlik ve bayağılıklardan bıkarak Jale'ye şöyle yazar.

“ Hey hay, Jaleciğim, artık lügatimden aşk sözünü siliyorum. Aşk da Allah gibi ikisi de yok, ikisi de Allahsız....” (s.85)

Ferhunde karmaşık hayatına bir düzen getirdiği şu cümlelerle ifade eder:

“ Sonunda karar verdim, Sunuhi Bey'le evleniyorum. Fikrimi yanlış bulacağından eminim ama acele etme ve müsterih ol. Bu kararı alana kadar çok ölçtüm, biçtim. Evet belki de tahayyül ettiğim istikbale tam manasıyla kavuşamıyorum ama hey hay! her şeyin beni bu kadere, bu karara doğru getirmesinde de bir hikmet var” (s.105)

Ferhunde artık hayatını bir yola koyma kararından vazgeçmez ve Sunuhi Bey'le evlenir.

Romanda İhsan Jale'ye aşık bir karakter olarak çıkar karşımıza. İlk tanışmaları ve evlenme teklifine kadar uzayan bu ilişki, ilk mektuplardaki “siz” hitapları, sonraki mektuplarda “ sen ,sevgili benim, sevgilim” ifadeleri ile sürer. Jale'yi dünyanın en tatlı kızı olarak görür.

“ Ben, çırılçıplak bir derya Kleopatra'yla yalnız kalsam bile gözüm senden başkasını görür mü? Senden başkasına gözlerim kör, ellerim taş, dudaklarım buzdur. Haram bana başka kadınlar Jalem, benim samimiyetime inan, yalan söylemiyorum, ben san sözlü olduğum kadar Allah'a da sözlüyüm, artık ikinizi ayırmıyorum ki” (s.53)

Cem Mumcu da İhsan karakteri için şunları söyler: “ İhsan karakterine geldiğimizde ölüme karşı savunma olarak patolojik arkaik bir mistik düşüncenin açıkça görürüz:.... Birbirimizin koynunda boğulacağız ama yok olmayacağız Jalem; birbirimizin denizinde boğulacağız ama indiğimiz o denizin dibinde o bambaşka dünyayı ölmeden sarmaş dolaş yaşayacağız. Allah bize ebedi hayatı sundu biliyor musun, ölümsüzüz biz:.... Allah bizi öldürmeyecek, O'nu anladığımız ve emrini yerine getirdiğimiz için bizi takdis edecek ve ölümsüz kılacak. Kıyamete kadar dillerden düşmeyecek efsanemiz.... ! Ayrıca romantik bir birleşme ile kendi “ben” ini “biz” içinde kaybederek yalnızlık ve ölüm korkusunun da ben'iyile yok etmeye çalışmaktadır (...)” (Mumcu:118)

İhsan'ın son mektubu Jale'yi hal çok sevdiğini gösterir ve İhsan'ın duygularının değişmediğini, tutarlı bir kişilik içinde olduğu şu satırlarla söylenebilir.

“ Hiçbir kimse size benim kadar mutluluk dileyemez Jale Hanım. Size Allah'tan gönlünüzde yatanı buldurmasını ben de sahiden diliyorum. (...) Biz o olamayan adam yüzünden birbirimizi seve seve ayrılıyoruz Jale Hanım!” (s.68)

Zeki, romanda daha çok felsefi görüşleriyle dikkat çeker. Jale'ye aşıktır. Dünya ve insanlardan hep bir kaçış içerisinde.

“Kendime o kadar acıyorum ki, çünkü senin gözünde bir insan olarak tanıtıldığıma üzülüyorum. Tanıtılmak başkadır, gerçek bambaşka. (...) Hatta düşündüm de seninle bir gün kararlaştıralım, insan olmadığımızı ilan etmenin, kendinde insan

olmadığımızın bir kutlama günü, kırmızılardan bir kırmızı. (...) İşte ölü insanlar olduğumuzu kabullenmenin günü bir kıyıya gideriz.” (s.32)

Aynı boşluk, farklılık diğer mektuplarda da devam eder. Bazı mektuplar şiirsel olarak yazılmıştır. Tamamında felsefeye yaklaşan düşünceler vardır.

Zeki'nin Jale'ye yazdığı son altı mektup birer cümlelik mektuplardır.

“SEVGİLİM TANRI İNSANIN RİYASIDIR” (s.92)

“SEVGİLİM İNSAN TANRININ RİYASIDIR”(s.97)

“SEVGİLİM RİYA İNSANIN TANRISIDIR” (s.104)

“SEVGİLİM RİYA TANRININ İNSANIDIR” (s.110)

“TEKTANRIVARDIRODAÖLÜMDÜR” (s.114)

“TANRIYİÖLEREKÖLDÜREBİLİESİN” (s.116)

Zeki içinde bulunduğu hastalıktan kurtulamaz ve ölür.

Reha Jale'nin kendine en yakın gördüğü kahramandır. Roman boyunca Sacide ve Ferhunde'nin mektuplarında adı geçer. Arkadaş grubunun bir üyesidir. Ayrıca Zeki, Ahmet ve İhsan da Reha'yı tanırlar. Reha ve Jale birbirlerine – öyle hissediyor ki- aşıkırlar. Fakat Jale'nin evliliğinin ardından Reha'nın evliliğini de getirir. Jale İzmir'den ayrılmayı ve Reha'nın yanına gitmeyi planlamıştır. Çünkü gerçek dost Reha'dır ve hiç değişmemiştir. Aynı bağlılığı sürdürür. Fakat değişen Jale'dir.

Abdullah romanda Jale'ye tek bir mektup yollayan Zeki'nin babasıdır. Abdullah mektubun içeriğinden açıkça gösteriyor ki dinine bağlı, bir İslam devleti arzulayan bir karakterdir:

“MÜSLÜMANLIK İLAHİ BİR İMTİYAZDIR”

“MÜSLÜMANLIK İLAHİ BİR İMTİYAZDIR”

“MÜSLÜMANLIK İLAHİ BİR İMTİYAZDIR” (s.77)

Mutlak bir inanç ve dine bağlılığın ifadesi olan bu satırlardan sonra Abdullah mektubun sonuna bir not ekler. Not bir şiiridir:

“Münkir olma vehmi bırak

dikkatli bak ahir mutlak
 ey hakikatleri görmekten
 sen yok demekle
 hiç yok olur mu hak.” (s.78)

2.1.3.3. ZAMAN

Mektup tekniği kullanılarak yazılmış Mektup Aşkleri romanı kronolojik bir zaman sırası takip edilerek yazılmıştır. Leyla Erbil bu romanında zamanı klasik roman anlayışı ile kurgular. Ahmet’in İzmir’e gidişiyile başlayan olaylar dizgisi, roman karakterleri arasındaki çeşitli ilişkilerin sunulmasıyla devam eder ve sonlanır. Bu sunum roman kahramanlarının birbirine yazdıkları mektuplar çerçevesinde şekillenir.

Romandaki mektuplarda herhangi bir tarih yoktur. Bunun yanında olay zamanına ilişkin ipuçları da romanda fazlaca yer almaz. Yukarıda bahsedilen kronolojik zaman sırası olayların başlangıç ve bitişleriyle ilgilidir. Yoksa olayların geçiş sırasıyla ilgili değildir. Kimi romanlar okuyucuya olay zamanı hakkında fikir verebilir. Örneğin dönemin siyasi isimleri, önemli olayları, toplumsal değişimleri okuyucu için zaman fikri açısından önemlidir.

Mektup Aşkleri romanında olay zamanı, daha doğru bir ifadeyle mektuplaşma zamanı 1980 yılı sonrasındır. Bu kaniya ulaşılmasında bazı ipuçlarının değerlendirilmesi önemlidir. Şöyle ki ; Jale, Ferhunde ve Sacide solcudurlar. Bu uğurda birtakım birikimler de edinmişlerdir. Fakat artık bu solculuklarının kendilerine hiçbir şey kazandırmadığı sonucuna varırlar. Mücadele ruhu da yoktur, karşıt gruplardan da söz edilmez. Ayrıca Sacide karakterinde somutlaşan Avrupa hayranlığı, mektuplaşma zamanı hakkında bilgi verir. Devrimcilik düşüncesinin tüm dünyada ve Türkiye’de kıymetini kaybetmeye başladığı dönem 1980’li yılların sonları, 1990’ların başlarıdır. Romanda bundan başka zaman unsurunun açıklanmasına yardımcı belirgin anlatımlar yoktur.

Romanda sadece olay zamanı ile sınırlı değildir:

“ Romanlarda zaman tablosu ilk elde vak’a zamanı ve anlatma zamanı olarak iki düzeyde şekillenir. Bir vak’a -veya olay- hiçbir zaman sığacağı sığacağına anlatılamayacağına göre vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi de

hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir” (Tekin 2001:118)

Romanda zamanın bir diğer boyutu anlatma zamanıdır. Mektup Aşkları romanında anlatma zamanına ilişkin ifade, son mektubun bitiminde yer alır.

“1987 Haziran, 1988 Ocak İstanbul” (s.186)

Bu ifadeden yola çıkarak romanın anlatma zamanını sekiz aylık bir süre olarak belirleyebiliriz.

2.1.3.4. MEKAN

Mektup Aşkları romanında mekan unsurunun belirleyiciliği yoktur denilebilir. Betimlemelere, eşyanın insan ruhu üzerindeki önemli etkilerine rastlanmaz. Olay, mektuplara sıkıştırıldığından, bu olayların geçtiği mekanlar da sadece mektuplarda vardır.

Jale İstanbul'dadır. Fakat İstanbul romanın içine girmemiştir. Ahmet İzmir'de, Ferhunde Ankara'da, Sacide önceleri bir trende Ankara'ya gelir, ardından İngiltere'dedir. İhsan İstanbul ve İtalya arasında gider gelir. Mektupların gönderildiği yer genellikle İtalya'dır. Romanın sonlarında Ahmet bir ara Ankara'ya gelir. Ardından Jale ile evlenerek İzmir'e yerleşirler.

Roman boyunca yer yer kısa mekan betimlerine yer verilse de bunlar dikkate değer, belirleyici rolü olan betimlemeler değildir.

“Şu anda yuvamın İzmir Körfezi'ni ayaklar altına seren balkonlu, büyük salonunda, üzerinde büyük yapıtlarımı kaleme alacağım yazı masama kurulmuş durumdayım”
(s.173)

Bu ve benzeri mekan izlenimleri yukarıda da belirtildiği gibi romanın genel akışı içinde etkili anlatımlar değildir.

2.1.3.5. DİL VE ÜSLUP

Mektup Aşkları romanının en önemli anlatım özelliği, tamamının mektuplardan oluşmasıdır. Mektup tekniğinin kullanıldığı roman, mektubun kişisel olma avantajını kullanmıştır. Bu avantaj, roman kahramanlarının iç dünyalarının kapılarını sonuna kadar mektuplarda açmış olmalarından kaynaklanır:

“Mektup tekniğinin diğer meziyeti de birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkanı sağlamasıdır. Bu imkandan, doğrusunu söylemek gerekirse, modern romancılar ustalıkla yararlanacaklardır.” (Tekin: 226)

Leyla Erbil de bu imkanlardan sonuna kadar faydalanmıştır. Romanda hiç ortaya çıkmayan yazar, kahramanlarının kaleminden romanını biçimlemiş ve tamamlamıştır.

Romandaki anlatıcı da mektup tekniğinin kullanılmasından dolayı kahramanların tamamıdır. Olaylar mektupları yazan kahramanların gözünden anlatılır. Dolayısıyla romanın anlatıcıları, Jale, Sacide, Ferhunde, Ahmet, İhsan, Zeki, Reha ve Zeki'nin babası Abdullah'tır. Anlatıcıların fazlalığı romana bir hareket kazandırmış, aşkın değişik algılamaları bir zenginlik içinde sunulmuştur.

Leyla Erbil, Ahmet'te aşkı ve yok oluşu, Sacide'de aşka bağlılıktan kaçışı, Ferhunde'de karmaşık duygulardan sonra sessizliği, İhsan'da sınırsız bağlantısı ve kabullenışı, Zeki'de olgunlaşmış hayat anlayışını gözler önüne sererken ayrı ayrı üsluplar belirlemiştir.

Ferhunde'nin mektuplarında romandan, şiirden, müzikten söz açılır ve örnekler verilir.

“ Gazap Üzümleri'ni okudum, sana da tavsiye ederim. (...) Yine de ben perişan ruhumun tesellisini Cenap'ta buluyorum Jale.

Bir tahassürle dem-be-dem dönerek

Eylenmek cebhe-i hayata nazar

Bu azimette bir fecaat var!..” (s.29)

Benzeri örneklere Ferhunde'nin bir çok mektubunda rastlamak mümkündür.

Zeki'nin mektuplarında Erbil, felsefik söylemlere yer vermiştir. Ayrıca bu mektuplarda nesirden nazıma doğru kayan bir anlatım üslubu benimser:

" Yakışmaz bana
sığ olan bireysel bir yetinme içgüdüsi
ruh ancak ürettiği ile doyuyor.
(...)
töz
üretme tektir
güneş tektir
biz tekiz
yargıladığını görmek istemem
yargı ikiyüzlülüktür." (s.29)

Reha'nın mektuplarındaysa Leyla Erbil, farklı bir biçimsel özelliği uygular:

"(...) – ama ne yapayım sonu yok- humma gibi bir şey bu – büyü mü yaptılar sana
bre kız- esrar mı içirdiler- bu kararı verdin- hem de bana danışmadan- (...) (s.162)

Reha'nın mektubunda ifadeler kısa, noktalama işaretlerine yer verilmeksizin sadece kısa çizgi kullanılır. Bu kısa ifadeler yer yer bilinç akımı tekniğini kullanma sonucunu doğurur.

2.2 ÖYKÜLERİ

Yazın hayatına öyküyle başlayan Leyla Erbil'in Hallaç (1961), Gecede (1968) ve Eski Sevgili (1977) adlı üç öykü kitabı vardır

2.2.1. HALLAÇ

“Hallaç” Leyla Erbil'in ilk öykü kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 1960 yılında yapılmıştır. İkinci baskısı 1988 yılında Can Yayınları tarafından yapılan kitabının incelemeye tabi tuttuğumuz baskısı Yapı Kredi Yayınlarından 1999 yılında yapılmış baskısıdır.

Kitap üç bölümden oluşur. On altı öyküyü kapsar.

I. bölümün ilk öyküsü “Yatak”ta yazar, yıllardır havalandırılmamış bir yatağa girip çıkan (s.11) birini anlatır.

Yatak o denli kendisine aittir, kendi dünyasını yansıtır ki, daha ilk cümle “kendi kendimeyi bozacak yok” (s.11) Buradaki yalnızlık ifadesini KUŞ imgesi azaltır.

“uykulara sabahları dalıyorum KUŞ uyandırıyor beni” (s.11)

Öykü boyunca yatağın havalandırılması tekrarlanır. Fakat yatak havalandırılmaz.

Öykünün sonunda KUŞ gazete okur ve anlatıcının saçlarına tünür. Birlikte uyurlar.

Öykü kişilerin yalnızlığını, mahrem yerlerden biri olan ‘yatak’la özdeşleştirip, “KUŞ” imgesiyle güçlendirmiştir.

Bilinçli Eğitim I adlı öykü kahramanı kendi ağzından anlatılır. Kahraman bir bayandır ve bir mağazadan hiçbir özelliği olmayan bir mayo çalmıştır. Bir deniz yolculuğuna çıkmıştır. Ardından mağaza sahipleri tarafından bir odaya kilitlenir.

Çaldığı mayo kahramanın gençlik yıllarının bir sembolüdür. O “mayo” ile kalarak geçmişine döner.

Anlamsızlıklarla devam eden olay zinciri “ öleceğim birazdan” (s.24) cümlesiyle sona ererken kalmamanın gençlik yıllarını çok geride bıraktığı anlaşılır.

Öykünün ikinci bölümü Bilinçli Eğitim II’ de ölmek üzere olan kahramanın ruh hali, geriye dönüşleri, yaşadıkları anlatılır. Çocukluk arkadaşı Rüstem’e olan bakışı yansıtılır. Bilinç akışı tekniği ile anlatılan öyküde sık tekrar edilen “öleceğim birazdan”(s.26-27-28) ifadesi bir anlatıya bin ahenk katan ölümün farkında olan kahraman ondan korkup korkmadığının bile ayırımında değildir:

“ KORMADIĞINI SANAN KORKUDAYIM” (s.25)
 “ KORKTUĞUNU SANAN KORKUSUZLUKTAYIM” (s.26)

1960 tarihli “Öyküsüz” adlı öykü anlatıcının Rüstem adlı ilkokul arkadaşını anımsamasından oluşur. Rüstem öyküsüdür. Rüstem öyküde sıradan insanlar temsil eder: “ Rüstemler büyür, küçülür” (s.30). “ üç boyutun ucunda dona kalmış, kıpısız Rüstem’in dostu ben” . (s.29)

Öyküde çocukluk arkadaşı Rüstem geçmiş yani çocukluk yıllarıyla, şimdiki zaman içinde irdelenir.

‘Sarhoş Yaşantılar’ öyküsü, soyut alıntının en uç örneklerindedir. Kahramanları A,B ve Kuzeyli. Bunun yanı sıra “B,V,C,Z,J’lere” (s.38) “ A,D,L ve n’ler” simgesel ifadelerdir. Öykü A’nın yaşadığı bir takım karmaşık dizesinden ibarettir. Özellikle Kuzeyli ve B ön plandadır.

Anlatılanlar kapalı, ifadeler karmaşıktır.

Kuzeyli A’yı bir işe yerleştirir. Bu öyle bir iştir ki “ A’dan Z’ye değin tüm eşyalara ve bireylere kapı çıkması gerekti” (s.32) öyküde bu ifadelerin ardından A ve B’nin sevgi derecesindeki ifadeleri soyut biçimde ifade edilir.

‘Gündelik’ adlı öykü Sarhoş Yaşantılar’ın benzeri bir anlatımla sunulur. Soyut ifadelerin çokluğu öykünün başlıca özelliğidir. Kişiler A, B, D, M ve Z’dir.

“Ama bir ayıklama işine bi tümnden gelime mi kalktım salt D, Z veya M’lerle çıkılmaz işin içinden gene de öyküyü düzensel, toplumsal, moplumsal sözlerle boğmadan geçeyim geleyim düsensiz, sınırsız, koşulsuz bi yanından uslu bi yanından duygusal çıkmaklarda sıkışık anlatmaya koyulduğum dostluk bitişikliğinde.” (s.43)

Yukarıda yapılan alıntı öykünün özünü temsil eden ifadelerdir.

‘Konuşmaktan Bıkan’ adlı öykü kapalı bir mekanda anlatıcısının bir kuş-leylek olabilir ve bundan doğan çağrışımlardır. Kuş anlatıcından sevgi uman, ÖZGÜR SEVİ (s.46) bekleyen bir varlıktır. Anlatıcı bunları vaat ederek onu yanına almıştır. Fakat şimdi kendini sorgular. Bu özgür seviyi ona verebileceğinden emin değildir. Değişik duygular besler ona karşı:

“ Ölmesini istemiyorum ama içimde dostluksal yarışmalara has bir kişi, bir hainlik var. Kaldırımın gölgeli taşlarına kan içinde serilmiş bulsam onu sevineceğim nerdeyse” (s.48)

Bu düşüncelerle camdan dışarıyı seyreden anlatıcı , dışarıda portakal kemiren bir kediyi görür. Kaçışmaları seyreder. Hafifler.

İkinci bölümdeki öykülerin ilki Baltık’tır. Batlık bir öykücünün bir kadına okuduğu bir öyküdür. Öykünün sonunda:

“ 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”’. (s.58)

Öykünün teması da bu bölümdedir. Öykücü kendisini dinleyen kadının en son merak etmesi gereken şeyi ilk önce merak etmesinin yadsır. Aslında anlatılan öykü halkın içinde bulunduğu dramdır.

Anlatılan öykü genel hatlarıyla şöyledir: bir kız hapisaneye düşmüş ağabeyini sık sık görmeye gider. Fakat gardiyanlar buna genellikle izin vermezler.

Anlatıcı öfkeli bir yaklaşımla burada bekleyen görevlilere “ köpekler “ diye hitap eder.

“ Tel kafesler yırtıcı hayvanlar için kullanılan iki katı kalınlığında dört köşe dokunmuş insan kafesleriydiler ve uzun ve çok köpek bi köpeğin beraberliğinde görüşebilirlerdi içeridekilerle. Bu KÖPEK BEKLEYİCİ VE DİNLEYİCİ BİR KÖPEKTİ, ustan çok sezgiyle saklılar iletirdi efendileri BAŞKÖPEKLERE.” (s.51)

Bahsedilen köpek’lerin sınıflaması da yapılır öyküde: “Bekleyici Köpek”, “Dinleyici Köpek”, “Baş Köpekler”, “ Ağulu Köpekler”, “En başköpek”, “Başköpeğin yamağı...” Bu sınıflama sembolikanlatımı doğurur. Erbil öyküde halkı için mücadele verenlerin sonunda kurulu düzenin başındakilerin esiri olduğunu anlatır. Bu sınıflama ayrıca, alt mevkideki yöneticilerden en üst mevkidekilerine kadar yapılan bir sınıflandırmadır. Bekleyici köpekler, yani gardiyanlar kimi zaman daha büyük köpeklerin gözüne girebilmek için onları ısırırlar.

“Aslında gardiyanın mektupları okumaması ve her verileni içeri göndermemesi gerekti ama gardiyan da en Başköpeğin yamağının gözüne girmeyi diliyordu be bi bakıma da yer altı eylemlerini önceden sezmekte gösterdiği ustalıkla başköpeklerinin dokuncası olan ve yurdunun gelecek günlerini bozacak olan eğilimlere karşı engel olmak bakımından ulusunu, budunu özünden çok seviyordu” (s.52)

Köpekler arasındaki bu ilişki öyküde değişik biçimlerde yer alır. Hatta bazı “AĞULU KÖPEKLER”in başka ülkelerden getirildiği, bunlara yüz binlerce paradan başka, Başköpeğin karısı, kızı ve oğlu köpekleri bir geceliğine krala verdiği belirtilir.

Öyküde bu köpeklerin, “ulusunu, budunu özünden çok sevdiği” sık sık tekrar edilir.

‘Baltık’ öyküsü sembolik anlatımların öne çıktığı, yönetenlerin eleştirildiği klasik formda yazılmış bir öyküdür.

“ Diktatör” adlı öykü, arkadaşı Hıdır’a ziyarete giden Hüsrev’in orada gördüklerini anlatır. Hızır’ın iki kızı vardır. Eşinin adı Zilşan’dır. Evdeki her şey bir kurala bağlanmıştır. Herkesin yapacağı iş bellidir. Birisinin işini diğeri asla yapmaz.

“ Gözleri dönerek Hüsrev’e baktı Hıdır, ‘yooooo’ dedi ‘yooooo’, ‘senin bildiğince dönmez işler bu evde, Zilşan’dan başka kimse dokunamaz radyoya’, beriki afallayarak sordu, ‘ya! Neden? ‘ yanakları büzüldü Hıdır’ın, ‘iş bölümü vardır aramızda’ dedi (...)” (s.60)

Bu iş bölümünün daha bir çok örneğine rastlanır öyküde.

Anlatıcı, zaman zaman sözü Hıdır ve Hüsrev’e bırakır. Hüsrev; Hıdır’ın üvey anne elinde nasıl büyüdüğünü, ne dayaklar yediğini düşünür. Hıdır ise Hüsrev’in karısında gözü olduğunu inandırmıştır kendini.

Hüsrev orada olmaktan hoşnut değildir. “ Nereden rastladım buna diye düşündü, bunca yıl sonra “. (s.59) Arada kalkmak, gitmek istese de Hıdır buna izin vermez.

Hıdır durmaksızın saatine bakar. Her işin bir yapısı olduğu gibi her işin bir saati de vardır. Çocukların yatma saati bunlardan biridir. Çocukların yatma saatinin dört dakika geçmiş olması Hıdır’ı yıkar. Onlardan defalarca özür diler.

Öykünün sonunda Hüsrev sabaha karşı uyanıp, bazı sesler duyar. Çocuklar da uyanıktır. Çocukların dediğine göre Hıdır kendini cezalandırıyor; Zilşan da kendini terlikle dövdürüyordu çocukların beynine kazınan kurallar zinciri öykünün sonunda daha da belirgenleşir. Küçük kız babasının öldüğünü düşünürken, büyüğü söze girip:

“Deli misin ? dedi öteki, kendi kendine söylenirken duymadık mı babamın yerini alır almaz tüm saatleri kıracakmış, elimizde saatlerden başka güç var mı?” (s.67-68)

“Diktatör”, diktatörlüğe zamanla nasıl alışıldığının, ondan kopmanın düşünelemeyeceğinin öyküsüdür.

İkinci bölümün üçüncü öyküsü “İnci Boncuk” adlı öyküdür.anlatıcı bir öykücüdür ve öyküyü yazmaya başlamadan önce:

“ Aman aman bir yanı yoktu öyle. yarım saat öncesine değin, böylesine bir canlının var olduğunu hiç mi hiç bilmiyordum. Kimseleri merak ettiğim de yoktu ki zaten. Bunlarla işitilmedik, tadılmadık bir öykü çıkageliyor demek de istemiyorum. Bu çeşit nenler nice nice olmuş, yazılmıştır da. Öyleyse cayayım dedim yazmaktan, cayamadım da!”. (s.69)

Anlatıcının yazdığı öykü bir trende yolculukla başlar. Hiç hoşlanmadığı bir kadınla aynı bölümde yolculuk etmektedir. Kadın her şeyini anlatır. O da bundan sıkılsa da zaman zaman yanıt verir ona:

“Aldırmayayım, duymazlıktan geleyim de, benim de onu hiç önemsemediğimi anlasın, içerlesin dedim önce, ama üç dört saat daha bu odacıkta tutsak kalacağım düşüncesiyle yanıtladım onu”. (s.70)

Kadın bu yanıtlardan cesaret bularak konuşmasına devam eder. Bir ara anlatıcıdaki mor boncuklu kolyenin çok hoşuna gittiğini söyler. O da hemen verir. Yazarın yanlışlıkla kırdığı gözlüğünü geri ödemek için mutlaka onu ziyarete geleceğini söyler. Kocasıyla gelecektir. Kocasını uzun uzun anlatır ve ona büyük bir hayranlık duyduğu anlaşılır.

Kadın, kocasıyla ziyarete gelir. Koca, kadının anlattığı gibi çok konuşan biridir. Anlatıcının kocası da ona katılır. Anlatıcı, eşinin piyano çalmamasından misafirden hoşlanmadığını anlar. O da kendi sesiyle avaz avaz bir şarkı söyler.

Misafirler gittiğinde kocasının “böyle insanlarla arkadaşlık kurmasını” içerleyeceğini düşünen anlatıcı bunun tam tersiyle karşılaşır. Kocası onlardan hoşlanmıştır. Anlatıcı kocasına şöyle bir tepki verir:

“Yatağa girdim, ağzını kokladım, CİGARA KOKMUYORDU. Kalktım soluğunun koktuğunu, böyle giderse ya sigarayı ya da beni bırakması gerekeceğini bildirdim.’Buna kimse dayanamaz’ dedim”. (s.73)

Leyla Erbil İnci Boncuk adlı öyküsünü sarmal bir anlatı içinde sunmuştur. En başta bir yazar, bu öyküyü yazıp yazmayacağını düşünür ve öyküyü yazmaya karar verir. Buradaki anlatıcı ile öyküyü yazan farklıdır. İç içe geçmiş iki öykü yapısı vardır.

İkinci bölümün son öyküsü “ Üç Arkadaş ya da Oyun” adlı öyküdür. Öyküde birbirlerine sıkı sıkıya bağlı üç arkadaş ve onların aralarına- yada birinin yerine- girmek isteyen anlatıcı vardır.

Öykü baştan sona bu üç arkadaş aralarındaki bağları irdeler:

“Ortada üç kişi var. Gerçekte hiçbir savı, umduğu, güveni kalmamış ama, sanki bunlara sahipmişçesine buluşan, birbirlerini kandırmaya girişen, ama birbirlerini kandıramayacaklarını da bilen üç kişi. Bence onları tutan, umutlu, savlı günlerin anısıdır.”(s.74)

Bu üç kişinin en büyük özelliği aralarına hiç kimseyi sokmamalarıdır. Anlatıcı bunu tekrar tekrar ifade eder.

Bu üç kişiden gözlüklü olanı yazardır. Anlatıcı- kahraman onu hiç sevmez. En akıllıları ve en zekileri de oydu. Bu üç kişiyi bir arada tutan da oydu:

“Nedenleri ne olursa olsun-ülkemizi yaşamımızı kısıtıp duran sayısız koşullardan biri yüzünden bile,bu başarısızlıkta haklı sayılabilir- ilk başarısızlığa düşen oydu. Ama o bu nedenleri-bir bir saklamış ötekilerden, üstelik kendiliklerinden o bilince varmalarını da önlemiş, HİÇ SEZDİRNE DEN, SEVGİYLE SÜRÜKLENMİŞTİ onları da ardından” (s.77).

Birbirlerinden öyle ayrılmazlar ki- bu biraz güvensizlikten de kaynaklanır; çünkü birbirlerinden kopmamak için, ikisi de bir olup diğerini yok etmemesi için bu gereklidir- öykünün son bölümünde şu ifadeler dikkat çekicidir:

“ Gözlüklü sık sık ıslatır altını. Böbrekleri bozuktur onun. Onca saat ötekileri yalnız bırakmadığından kendini tutamadığı olur. Garson peşkiriyle kurular sandalyeyi bana sezdirmeden”. (s.80)

Anlatıcı hep onların olduğu yerdedir. Hep aralarına girmek ister. Öykünün sonunda şöyle bir karar verir:

“ 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 biçimde anlatan bir mektup yazmalıyım dostlarıma.” (s.80-81)

Öykü bu bölümdeki öyküler gibi klasik öykü tarzında yazılmış; zaman, mekan unsurları anlaşılır ve açık biçimde kurgulanmıştır.

“Üçüncü Bölüm” ‘Kırmalar’ başlığıyla verilmiştir. Beş öyküden oluşmuştur. Bunlar Öykü, Hallaç, Uğraşsız, Kutsal Aile ve Bay Suret adlı öykülerdir.

Üçüncü bölümün ilk öyküsünde (Öykü) Erbil varoluşçuluğun derin izlerini sergilemektedir. Öyküde “Betimleme”, “Kişiler”, “Doğa”, “Diyalog”, “Başkaldırı” , “İçtenlik”, “Doğüstü”, “Yuhannanın Türküsü” , “Koro”, “Hiçlik”, “Gene Yuhanna” ve “Bitim” bölümleri vardır. Her bölümde bu alt başlıklara ilişkin açıklamalar vardır.

“Betimleme:

Bilinç yordamıyla açtığı kafeslerin gürbüzlüğü ET’e koklandığı ortamda yosununa kaygan ISSİZ.”

Kişiler:

Torbası, tası, sırtta. Sarımsak çatlağı ağzını astığı satır. Neden sineklerin BUN’ları ortaya ortaya kaçarak pazeni mumsu yüzlerin”. (s.85)

Fakat bu bölümler bir anlam bütünlüğünden ziyade karmaşık bir bilinç akışının örnekleridir.

Yukarıdaki özellikler kitaba adını veren “Hallaç” öyküsünde de görülmektedir. Hallaç, eskiden sokak aralarında yatakları, yorganları bir aletle havalandıran kişilere denmektedir. Erbil hallacın çıkardığı sesi öyküye taşımış ve söyleyişte bir ahenk yakalamak istemiştir.

Öykü “Çocuk”, “Mektup”, “Sevi”, “Ezgi Önü” ve “Ezgi” bölümlerinden oluşur. Tüm bölümlerdeki ahenkli söyleyiş özelliğine örnek olarak:

“ Macunun dördü, seksek tiktaklarını bekleyen zil çalmakta saklanıp gırtlaklarıyla gırtlakların o ince ve sarı yalnızlığa gırtlaklarıyla şambabaları, babaları, şamları, tepesine tepsisini tepeleyen baba Şamlı, Şamsız kaldı şambaba Şamsız kaldı, şambaba Şamsız kaldı...” (s.80)

Öykünün tamamında hallacın çıkardığı uyumlu sesi uymak mümkündür. Öykünün son bölümünde de (Ezgi) “ tak tak da tak tak” söylemleri hakimdir.

Leyla Erbil’in 1956 yılında “Seçilmiş Hikayeler Dergisi”nde yayınlanan ilk öyküsü “Uğraşsız” birbiriyle çıkan iki kişinin öyküsüdür. Bir deniz kenarında, plajda geçen öykü kadının (anlatıcı), Osmanoğlu Cemal Bey’e bakışını yansıtır.

Aslında kendine uygun olmayan biridir Osmanoğlu Cemal Bey. Fakat bu onun farkında değildir. Çünkü Cemal Bey hayatı derinlemesine irdelemeyen, sadece görünenle yetinen birisidir:

“-Sen de seviyorsun- diyor ardından. – Neden, senle çıkıyorum diye mi? Alaturka düşünme dostum- diyorum. İçerliyorum da dostum dediğime” (s.92)

Dostu bile olamaz o çünkü. Anlatıcı hayatı bir varoluş penceresinden görür:

“Acı duyuyorum hep, varolmanın tadından, canım bi yana, vücudum öte yana ayrılıyor, kayboluyorum sevgiden, ufalıyorum gitgide, bağra bağıra kıvançtan...”

“Al işte doğa sevgisini, varoluş sarhoşluğunu ko bi kenara, laf dinlet Osmanoğlu Cemal Bey’e!” (s.93)

Öyküde de varoşlun izlerini görmek mümkündür.Erbil öyküde kendi sanatçı kimliğinin izlerini de öyküde ortaya koymuştur.

“Kutsal Aile” öyküsünde aile ana, baba, iki çocuk ve nineden oluşur. Çocukların birisi bebektir. Nine hastadır. Ağrıları vardır. Oğul ve babanın arasında Tarih’in öğretilmesi konuşurlar. Oğul devrimcidir. Babasıyla “sizler” diye konuşarak kendini babasının neslinden ayrı görür. Baba da bunu kabullenmiştir:

“Baba, doğrusunu bilen kim yani, sizler mi? (...) Bizler öğrenmeye başladık yeni yeni, sizlerinse yapacak neyi kaldı ki?” (s.94)

Öyküde bundan sonra Nine’nin görüşlerine yer verilir. Nine tüm tarihi ezbere bilir:

“Atatürk yapmıştır kılık devrimini 1925’te, Kastamonu Vilayet Konağı’nın önünde toplanmış olan halka başındakini çıkarıp gösterek, bu serpuşa şapka derler.” (s.96)

Ninenin bazen verdiği bu bilgiler öyküye ironik bir hava katmıştır. Büyük çocuğun şu sözleri bu ironileri destekler:

“Baba bana Viyana’yı kuşat, bana Eflak Buğdan beyliklerini, Bosna ve Hersek’i al, bana taaaa Asya’nın ortasından kopup geldiğimiz yerlere gideceğim bir at al.” (s.97)

Öykü bu bakımdan yanlış tarih öğretiminin ironik bir eleştirisidir.

Kitabın son öyküsü “ Bay Suret” adlı öyküdür. Öykü Bay Suret’in yaşadığı evde geçer. Evde her şey bozuktur. Kapı, pencere, elektrik kesiktir. Bay Suret tüm bunları yağmura bağlar. Yakacak bir şey yoktur. Apartmanındaki işe yaramaz pencereleri söker yakar. Hiçbir zaman dünyanın kendini ezemeyeceğini belirtir somyaya uzanırken.

Öykü kahramanı Suret “Eski Sevgili” adlı öykünün de kahramanıdır. Bu noktaya III. Bölümde değinilecektir.

2.2.2. GECEDE

Leyla Erbil'in Gecede adlı öykü kitabı ilk baskısını 1968 yılında yapmıştır. İkinci baskısı 1990 yılında an Yayınları tarafından yapılan eserin, araştırmada kullanılan baskısı 1998 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır.

“Gecede” adlı öykü kitabı yedi öyküden ibarettir. Bunlar, “Vapur”, “Ayna”, “Çekmece”, “Hokkabazın Çağrısı”, “Ölü”, “Tanrı” ve “Gecede” öyküleridir.

Kitabın ilk öyküsü “Vapur”dur. Vapur “bütünüyle kurgu olmasına karşın, sanki gerçek bir olaya tanık olunuyormuş yanılmasını pekiştiren bir alıntıyla başlar.” (Barborosoğlu:132) . Bu alıntı Şirket-i Hayriye'nin kuruluşunu, hislerini ve ve hissedarlarını anlatan kısımdır. (s.7)

Vapur İstanbul Şehir Hatlarına ait bir vapurdur. Ancak bir gece ardında bir çok tanık bırakarak iskeleden kendiliğinden ayrılmış ve boğaza açılmıştır. Olayın sebebini bir süre araştıran savcı ve yargıç da bir sonuca ulaşamamışlardır. Bu gerçeği Beşiktaş halkının bileceğini düşünen savcı belki bu sebepten ötürü- mahalleden Havva ile nikahlanır. Çünkü “(...) vapur olayından bir yıl geçer geçmez kızı boşayıvermesi e ona – Havva'ya- öyle bir sevgiyle falan gelmediğini gösteriyordu”(s.9)

Vapur'un kaçtığını anlatıcı da görmüştür. Anlatıcı bir kız çocuğudur. Annesi ve babasıyla birlikte “Eda'nımın” kiracısıdırlar. Babası da gemicidir; fakat çok seyrek haber alınır. Zaten ‘Vapur’ gittikten sonra da bir daha haber alınmaz.

Vapurun bu kaçışına, boğazda dilediğine gezmesine ve kıyıdakilere türlü oyunlar yapmasına donanma kayıtsız kalmaz. Ona teslim olması konusunda uyarılar yapar. Halk vapurun yanındadır. Vapur'a ateş açılır, duman dağıldıktan sonra batan vapurun donanma vapuru olduğu oluğu anlaşılır. Halk sevinçten çılgına döner.

Bir süre sonra vapura karşı halkın ilgisi azalır:

“ Vapura olan ilgimiz gün günden azalmaya başladı. Onun da bir yenilik yaptığı yoktu artık, her gün aynı suları uslu uslu dolaşıyor, düdüklere çekiyor, boğazı bir uçtan öbürüne tarayıp geçmiş başarısıyla eğleşip duruyordu bıkmış mıydık, alışmış mıydık(...) donanmayı yenmişti de ne olmuştu sanki? Neye varmıştı onca patırtının sonu? Yaşamımız eskisi gibi tekdüze sürüp gidiyordu işte” (s.16)

Vapur da kendisine olan ilginin ve sevginin tükendiğinin, giderek yalnızlaştığının farkındadır:

“Emekçi soydan geliyorum tek lokma haram yemedik, alnım ak, kirli işleri biliyorum tarih boyunca süregelen haksızlıklara süregelen haksızlıklara tanıgım ve sabrım kalmadı, onlara hizmet etmeden yaşama onurunu taşıyorum.(...) onanmayı yendim, bana buyrulan işi yüzgeri ettim, başıma buyruk olduğumu tanıttım, ama tüm bunlarla bir tek kendimi kurtardım, üstün olduğumu gösterdim(...) şimdi de yalnızım, arkadaşlarımsa bugünde kahr içindeler, yaşamları değişmedi, kurtaramadım onları, şimdi de horlanmış halkı taşıyorlar onlara.(...)” (s.21)

Bu sözlerin ardından vapur tüm insanlara, geçmişe ve bugüne seslenir. Onları kısırıldıkları dar kalıplardan kurtarmaya çağırır ve “halkı görmek istiyorum” (s.23) diyerek başka diyarlara yol alır. Vapur giderken insanların nidaları, her şeye rağmen vapura olan sevgileri anlatır. “Birtakım adamlar” bu sevinen, şarkılar söyleyen grubu dağıtır. Anlatıcı her vapur düdüğünde geçmişe döner.

Vapur sembollerle süslenmiş “yer, yer şiirselliği ve tatlı anlatımlarıyla kitabın en kolay okunan öyküsü” (Gürsel:377)

Vapur ezilmiş, hor görülüş haklı/bireyin isyanının temsilcisidir. Kişileştirilmiştir.

“ Vapur isimli öyküde içsel-dışsal baskı ve ketlenmeler nedeniyle dışavurulamayan duygular bir nesneye aktarılarak onun üzerinden dillenirler. Leyla Erbil yaratıcı kimliğiyle bu aktarma işini sırtlanır. Birçok yapıtında olduğu gibi “Vapur”da da öznelere yer değiştirmiştir.” (Mumcu:144)

İnsanları başkaldırıya yönlendirememiş vapur başka diyarlara gitmek için ayrılır. Cem Mumcu hikayenin sonunu, Leyla Erbil gibi aydınların duygularıyla örtüştürür.

“Ayna” öyküsü gerillaya katılmak için Güney Amerika’ya giden bir gencin öyküsüdür. Öykü annenin ağzından sunulur. Genç burjuva düzeninden bıkmış ve bu sınıfa karşı savaş açmıştır. Burjuvazinin kalesi olarak da Amerika’yı görür. Anne ise bunlardan hiçbir şey anlamaz:

“ (...) çıldırmış bu çocuk birkaç Amerikalı öldürmeden geberirsem alçağım diye tutturdu günlerce, bir doktora gitmeliydi, ne istiyor Amerikalılardan, onların da analarının ciğeri yanar, gerillaya katılacağım dedi, kimmiş o gerilla Allah kahrettin onu, seni benden alıyor dedim,(...)” (s.27)

Anne duldur, ölen eşi paşadır. Oğlunun böyle bir yola nasıl düştüğünü anlamaz. Asil bir soydan geldiklerini belirtir. Oğlunun durumunu şuna bağlar:

“(...) hep o Kürt arkadaşı yüzünden, düşük bıyıklı, kara, kıllı oğlan var ya, ben de askerliğimi bitireyim mavzeri alıp doğa çıkacam dedi oğluma(...)” (s.27)

Annenin tek derdi parmağındaki pırlantadır. Onu geçmişte kalan şatafatlı günlerin bir sembolü gibi görür. Her türlü değer üzerinde pırlanta yüzük: “ delirmiş bu çocuk, birkaç kişiyi düşündürecek diye pırlanta yüzüğümü verir miyim ben adama?” (s.28)

Erbil öyküde alışılmış anlayışın değişmesinin zor olacağını belirtiyor:

“Leyla Erbil bu öyküsüyle genellikle burjuva ailelerinde başlayan çatışmayı ortaya koyuyor. Alıştıkları mutlu olduklarını sandıkları bugünkü düzenden yana çıkan büyüklerle, bu düzeni yıkmak için çalışan gençlerin gittikçe su yüzüne çıkan, ailelerin bölünmesine dek varan çatışmaları toplumumuza ilerde daha da önemli sorunlar getirecek kanısındayım” (Gürsel:374)

Söz konusu çatışmalar Erbil’in eserlerinde sık sık yaşanır. Genellikle gençler asi, anne ve babalar tutucu ve itaatkardır.

“Ayna” öyküsü başlamış ve sonlaşmış görünse de aynı öykünün devamı Eski Sevgili kitabındaki “Bunak”ta vardır. “Bunak” öyküsünde de olay ve kahramanlar aynıdır. Bu alışlagelmiş bir üslup özelliği değildir.

Üçüncü öykü “Çekmece” eski bir gemide çalışan Dursun Kaymak’ın İstanbul’daki eşi Saliha’ya yazdığı iki mektuptan oluşur. Bu iki mektupta yaptırılmakta oldukları e hakkında bilgiler vardır. Dursun Kaymak, yaşı atmış olmasına rağmen hala değişik denizlerde dolaşır. Tüm ümidi evi tamamlamaktır. Bu yüzden gereksiz tüm harcamalardan kaçınır karı-koca. Mektuplarda gemide yaşanan olaylara yer verilir. Tayfalarla süvarilerin çatışmaları işlenir.

Öykü okuyucuda olayların gerçek olduğu sanısını uyandırır. Çünkü Leyla Erbil öyküde geminin fotoğraflarına ve bazı belgelere yer verir. Bu belgeler evin yıkılması için İstanbul Belediyesince yapılan tebligat ve “Kırk Kişi Boğuldu” başlığı altında verilen gazete haberinin fotokopileridir. Erbil’in kurmaca içersinde yine kurmaca olan belgeleri kullanması da kendine özgü bir anlatım özelliğidir. (Ek-2)

Kitabın dördüncü öyküsü” Hokkabazın Çağrısı” uzun cümlelerle kurulmuş ve anlatıcının sayıklamaları ile kurgulanmış bir öyküdür. Öykü kahramanının gecekondusu yıkılmıştır.

“emeklerime göz dikip gecekondumu yıkan ki olar benim sihrim altında eriyip yanacaklardır ve onlara cennet yoktur (...) (s.40)

Anlatıcının ayrıca iki çocuğu vardır. İlk karısından olan çocuğu ölmüştür. Çünkü ilk karısı hayatını kazanmak için yüksek mevkilerdeki kişilerle yatıp kalkar. Alkol alır ve çocuğunu emzirir.

Anlatıcı “ağla, ben” ifadesini öykü boyunca tekrarlar. Çünkü o ağlanacak durumdadır.

“Oooooo!... Tanrım, tanrım, şu gördüğünüz ben! Ben ağla! Ben ağla!”
(s.39)

Öykü bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı, soyut ifadelerle örülmüş, güç okunan öykülerden birisidir.

“Ölü” adlı öykü kocasını kaybetmiş bir kadının (anlatıcı, adı Türkan) psikolojisini anlatır. Kocasını otuz yıllık eşidir anlatıcının. Onun ölüsünün başında düşündüklerini anlatır “Ölü”:

“Öldün! Öldün ha! Şimdi ben ne yapayım?... bir memur ölüsünün karısı?... daha gencim, güzelim de kolay mı? (...) (s.41)

Bir yandan bu tür acılarını dile getirerek diğer yandan parantez içindeki ifadelerle somut gerçekleri düşünür:

“ (Çenesini de bağlamalı)” (s.41)

“ (Tabutunu hemen ısmarlarım)” (s.41)

“ (Ayda kaç lira verirler ölüsüne?)” (s.42)

Bu ifadelerin yanı sıra anlatıcı kalıplaşmış evlilik kurumunu da sorgular:

“ 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?” (s.45)

“ Buna sahip oldun her işime Burnunu soktun, SAHİP olmak . haaaaahahahahahah ! ben de sana sahip oldum kahkahkahkah!” (s.43)

Genel olarak bakıldığında öykü karı-kocaya ve evlilik kurumuna yapılmış bir eleştiridir.

“Tanrı” öyküsü mektup tekniğiyle yazılmıştır. Yazdırdıklarından tipik bir Anadolu köylüsü olduğu anlaşılan Zarife Eyigicıklar eşini aramaktadır. Eşi, “Almanya”ya işçi olarak gitmiş, eşini ve çocuklarını Türkiye’de bırakmıştır. Çocukları Nurcan,Ocan, Bircan ve Cancan’dır. İlk mektup Almanya’nın Türk Konsoloslughuna yazılmıştır. Şuayip’in bulunması istenir. Şuayip ise karısını boşamak derdindedir. Çünkü orada bir yabancıyla birlikte yaşar. Boşanırsa Türkiye’ye geleceğini yazar eşine. Zarife boşanmak istemez. Daha önceki üç mektubu oğlu Ocan’la birlikte kaçak olarak gittiği Almanya’dan ablasına yazar. Almanya’ya geliş ve orada yaşadıklarını , eşi

Şuayip'in artık peşini bıraktığını, hastalığını geçmişine yönelik saptamalarla açıklar. Bu saptamalar daha çok dini temellere oturtulmuştur. Zarife akıl hastasıdır:

“ (...) Oysa daha sonraki mektuplarında Tanrı korkusuyla koşullandırılmış bir köylü kızın delirdikten sonra bilinçaltına yerleşmiş bu korkunun etkisiyle yaptığı davranışlar Freud'cu bir anlayışla çözümleniyor.” (Gürsel:375)

Freud'cu yaklaşım insan psikolojisini geçmişteki cinsel ve dinsel yaşayışla paralel gören bir yaklaşımdır. Zarife'nin şu sözleri bu çözümlenmeye örnek sayılır.

“Tanrı günah yazmaz, ben bunların dilini de öğrenerek konuşmamı ve anlaşmamı sağlayarak iyi oldum(...)” (s.55)

“ Güzel yerler güzel ama ruhsuz, tanrısız buraları ablacığım, dinimizi bilmeyenlerin yaşadığı yerler.” (s.55)

Bunların yanı sıra İstanbul Müftüsü Ömer Nasuhi Bilmen'in kitabını okuması için buradaki arkadaşı Necdet Zarife'ye vermiştir:

“ 65- Güvercin, serçe gibi eti yenen kuşların tersleri kuyudaki ve kaptaki suyu bozmaz. Eti yenmeyen kuşların tersleri de suyu bozmaz. (İmamı Şafii'ye göre bunlar suları bozarlar)” (s.58)

Psikolojik çözümlenmenin hakim olduğu öyküde Zarife'nin yattığı hastane bahçesindeki bir heykelin de bir fotoğrafı vardır. Bu Leyla Erbil'in kimi eserlerinde kurmacayı güçlendirmek için kullanılmıştır.

Kitabın son öyküsü, kitaba da adını veren “Gecede” adlı öyküdür. Bu öykü Burjuva sınıfından Rasim ve Semra'nın toplumsal olaylara bakışları irdelenir. Öykü Semra'nın anlatımıyla kurgulanır. Kendilerini ve toplumdaki yerlerini sorgulayan Semra toplumsal alandaki hiçliklerini ortaya koyar:

“ Dışarıya karışabilseydi, istiyor muyum gerçekten bunu? Aralarına dönebilsem, yeniden başlayarak kendimizi değiştirmekten. Dün sabah baktım aynaya ilk katı vermiş göbeğim, geceleri bacaklarım şişiyor, göz bebeklerimde alkol memecikleri, başında ta başında, kafamıza vura vura bir eyleme soksalar bizi, edidinselerdi öylesine değerler uğruna ölünesi...” (s.62)

Uğruna ölebilecekleri bir değerleri yoktur onların sadece içerler ve topluma karışmazlar. Semra sıradanlaştıklarını şöyle ifade eder:

“ Evli barklı, evlilikle sınıf değiştirmiş eşine pek bağlı, başkalarıyla yatmayan-yatmayan değil yatamayan- ayrı ev açmış, sokaklarda mutlu bir çift olarak, cıvıl cıvıl da konuşarak kol kola yürüyerek bayramlarda. Divan’dan bir kilo sütsüz çukolata alıp, büyüklerin elini öpmeye, yani “örselenir” diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdinden tiksinen salihati nisvandan, başı ezilecek bir burjuva. Çocuklarımız ne olacak kim bilir orospu çocuğu herhalde” (s.64)

Bu söylemler çökmüş ahlak anlayışının, yozlaşmış burjuvanın açmazlarını dile getirir. Nedim Gürsel bu öyküyü toplumcu eylemlerin gelişmesine katkıda bulunduğunu belirtir.

2.2.3. ESKİ SEVGİLİ

Eski Sevgili, Leyla Erbil’in kaleminden çıkmış üçüncü ve sonuncu öykü kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 1977 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. İncelemeye tabi tutulan baskı 1988 yılında Yapı Kredi Yayınevi yayınlanmıştır. Kitap 160 sayfadan ibarettir.

Eski Sevgili öykü kitabı beş öyküden oluşur.

1. Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu
2. Bunak
3. Clinton Godson
4. Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen
5. Eski Sevgili

Kitabın ilk öyküsünde “Konuşmadan Geçen Tren Yolculuğu”nda Cavidan – aynı zamanda anlatıcıdır- Doğuya, Van Gölü kıyılarına yapılan bir yolculuktur. Amacı belirsizdir:

“ Doğuya gideceğim ben, Van Gölü kıyılarına, el gidişe siper edilerek bakıldığında göl mavisinin görülemeyeceğini, su kokusunun erişemeyeceği yerlere, uyup sesine omuriliğin içindeki tükenmeyen her sabah kendi kendisini yaratan, dipdiri uzmanlığın. Oralarda aratacak kendisini bilmiyorum, Van dolaylarında aranıp duracağım bulana dek... NEYİ?. Raslayanı mı yoksa... NEYE?”(s.12)

Öykünün sonundaki şu ifadeler aynı belirsizliğin ifadesidir:

“ Bir hançerle son vereceğim ben günlerime. Güneye de gitmeyeceğim ben şimdilik. Doğuya uçsuz bucaksız toprak zamanlarına karışacağım.(...) kim olduğu hiçbir zaman anlaşılamayacak bir gezgin, bir yoldaş, bir dinsiz, bir sürgün her şeyleri bilen, hoş gören-hoş görecek miyim?-SEVEN- sevebilecek miyim? – Bir mümin, bir sadık, bir kan kardeşiniz olarak oralarda o yabancıyı olduğum topraklarda, hiç tanımadığım atalarımın gömülü olduğu, (...) (s.17)

Anlatıcı- kahraman dağınık düşüncelerle sürdürür yolculuğunu.

Yolculuk bir trenle yapılır. Trende anlatıcının yanında – karşısında?- bir yolcu daha vardır. Öykü boyunca sesi birkaç duyulur:

“ Hava pek güzel değil mi bayan ? gök sümbül mavisini sarı, şunlar okullarına giden köylü çocukları, toprak da katı mı katı; buralarda ne mercimek yetişir, ne bakla, ne kantaron mürkü yakı yapmaya, boşuna uğraşmayın: ‘ Nereden, nereye efendim, yolculuk hoş geçsin, konuşmadan geçmez ki’ diye tepinerek” (s.8-9)

Zaman zaman duyulan bu ses, öyküde silik bir kimliği gösterir.

Anlatıcı bu yolculukta durmaksızın geçmişini düşünür. En belirgin hatırası Tekvin ninesidir. Tekvin nine bitkilerden ilaçlar yapan ve bunu bir çok hastalıkta kullanan bir karakterdir. Yüz

yaşına kadar yaşamanın, erkek çocuk doğurmanın, yürek yanmasının, dünyevi kıskırtıların çarelerine hep bu ilaçları öneriri.anlatıcı bu tarifleri sık sık yineler. Annesine, babasına, üniversite yıllarında 8:15 vapurunda gördüğü ve kendisine yakın bir dost olabileceği sandığı birine öyküde yer verilir: “ Sonraları, yıllar sonra bile-çünkü yıllarca dostluk ettik onunla-...” (s.13) Baba ufak bir bakkalacı, “ baş eğmez cıvalı bir kadındı anne, babam öldükten sonra bakkal” (s.10)

Karmaşık duygularla, geçmişî hatırlamalarla başlayan öykü aynı şekilde sürer ve tamamlanır.

Kitaptaki ikinci öykü “ Bunak” yedi bölümden oluşur. Bu ölümlerin tamamı bir rüya ile başlar. Öykünün baş kahramanı da anlatıcısı da ‘anne’dir. İki oğlu vardır. Rüyalarda anneye göre anlamsızdır. “ nedir bu rüyalar Tanrım, rüyalar, rüyalar, sen hayırlara tebdil et”.(s.34) oğullardan biri sosyalist mücadeleye girmiştir.Bu mücadelenin sonunda vurulmuştur. Anne paşa karısıdır. Oğlunun böyle bir yola girdiğine anlam veremez, kendi statüsünü oğlunun yüzünden zedelendiğini düşünür:

“ İşte adi bir dik başın genç sonu dedim (...), keşke taş doğursaydım bu oğlanı doğuracağıma dedim; rezil rüsva etti beni tüm muhitime, ehbablarıma, ehbablarıma ki paşazadedir hepsi de, sarayzadeler bir de; nasıl bakacağım yüzlerine, yarınki kabul günümde...” (s.20)

Anne için tek önemli şey kolundaki pırlantadır. Ardından da ondan başka bir şeyi de kalmamıştır. Her rüyanın sonunda uyanıp onu eller, yerinde olup olmadığını bakar:

"yanmışım. Parmağımı yokladım, duruyor” (s.19)

“uyuyakalmışım gene...Elimi yokluyorum gene, pırlantam yerinde duruyor” (s.23)

“parmağımı yokluyorum duruyor.” (s.34)

Oğlunun devrimci mücadelesine annenin yaklaşımı şöyledir:

“Ayol düşman bugün eliyle ekmeçlik buğdayını gönderiyor sana, düşman düşman olmaktan çıktı, nereye gidiyorsun sen, dön bir baksana bana, canavarı ormandan açlık çıkarır., bugün hangi aç senin arkandan gelecek göstereceğine, hangi osuruk akıllı savaşa girecek vatan aşkına! Atamız böyle mi girdi savaşa sandınız siz, sizi aldatmış

öyle diyenler a oğlum, özenmeyle hacı olunur mu, kalacaksınız mahşer tilkisi gibi meydana, turp sıkayım akıllarınıza dedim” (s.27)

Annenin oğlunu koruma içgüdüğü ön plana çıkar. Öykü yine annelik duygusunun iyice hissedildiği oğlunun tarafında olmanın belirginleştiği şu ifadelerle sona erer:

“Kancık değiliz biz, derdi, puşt değiliz, derdi, kaytaklık yoktur bizim kitabımızda... yiğit oğlumdu benim. Pusu kurmadı, ırza geçmedi, arkadan vurmadı, ele vermedi beni, konuşmadı, tam bir asker oğluydu o, tek başına erkekçe çarpışarak vuruldu, öldü...” (s.60)

Anne öykünün sonunda yine oğlunun yanında ve oğlundan yanadır.

Clinton Godson adlı üçüncü öykü iki kişinin diyaloglarından oluşmuştur. Biri erkek biri kadın iki kişi bunamış bir adam olan Clinton Godson adlı bir Pensilvanyalı hakkında konuşurlar. Adam orada – Amerika – doktora tezini hazırlamıştır. Clinton Godson’u orada tanımıştır.

Öykü ilginç bir diyalog içerir. Kişiler durmaksızın gülerler. Erkek Clinton Godson hakkında bildiklerini anlattıkça keyifler artar:

- “- Hiç kağıdı yok ...
- Kağıt mı?
- tek bir kağıt parçası bile bulamadılar üzerinde
- kağıtsız bir adam ha? Ha ha ha ha ha!
- kağıtsız bir adam! Ha ha ha ha ! (...)"(s.61)

Clinton Godson nasıl bunadığını, tarlaya giderek oturduğunu gülererek anlatır. Aslında bu anlatılanlar uydurmadır.

Öyküden alınan bölüm:

- “- geçen sefer o mektubu kendi kendine postalamış, ablası yokmuş diye anlattıydın...
- yanılmışım; vardır mutlaka biri vardır...
- biri vardır...

- ...

- ...” (s.66)

Öykü için iki bunağın konuşması denilebilir. Fikret Ürgüp’e ithaf edilen öykü diyalog tekniğinin kullanıldığı soyut bir öyküdür.

Kitaptaki dördüncü öykü “ Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” öyküsünde olay büyük bir sosyalist ülkede geçer. Tacettin sosyalist bir eleştirmendir. Anlatıcı da sosyalisttir ama aralarındaki ilişki şöyle tanımlanır: “ikimiz de sosyalist diye anılmamıza karşın siyasal görüşlerimizde ortak bir yan yoktu.” (s.68) Böyle olmasına rağmen o koskoca ülkenin sadece ikisini davet etmesinde bir anlam vardır.

Öykünün anlatıcısı, Tacettin’e göre sosyal hayatında daha siliktir. Tacettin ise aksine aksiyon insanıdır. Anlatıcı, onun zekasını ve gücünü baştan kabullenmiştir.

Öyküdeki eleştirmen ve sosyalizm hakkındaki şu görüşler, kişiliklerin belirginleşmesi açısından önemlidir. Tacettin anlatıcıya şunları söyler:

“Biz istersek odundan bile yazar çıkarız, odundan!” (s.70)

“Kardeşim, istersek ‘her mahalleye’ bir yazar ha! Eleştirmensin gücünü bil. Yazarı da okuru da biz yaratırız unutma. Alçak gönüllü olmayacaksın, bak bana: tuttuğunu tutacaksın, paçayı kaptırdın mı yandın demektir. Alçak gönüllü bir eleştirmenin mesleği sarsıntılı demektir. Tuttuğunda da biraz bir şeyler olacak ama, büsbütün kaf çıkmayacak !..” (s.70)

Anlatıcının Tacettin hakkında ki şu görüşleri ise Tacettin’i tanımamız için yeterlidir:

“ belki de benden üstün yanı, içinde yaşadığı mekanizmayı benden iyi yerine oturtmasından geliyordu. Kendi sosyalistti, ama sosyalist olmayan bir toplumda yaşadığını biliyordu; almayacağı kadar dürüst olmak da istenmiyordu, düşe kapılmıyordu yani.” (s.71)

Tacettin'in kadın yazar ve eleştirmenlere karşı da olumsuz bir yanı vardır. Sevdiğini tutar, sevmediğine kadın olduğunu ve 'kadınlığını bilmesini' (s.73) söylerdi. Yapılan toplantıda Türkan adlı yazarı sevmediği, aralarında tartışma yaşandığı için Gülizar Tekbasar adlı yazarı över. Ardından anlatıcı – kahramana:

“Şimdi bu enayiler, Türkan'ı bırakır Gülizar'dan kitap isterler. Gülizar da çakar işi benim kıvırdığımı, ondan sonra da bizim işler tamamdır, ha ha hah!” (s.77)

diyerek toplantıda söylediklerinin nedenlerini açıklamış olur.

Öykü kadın yazarların hangi gözle görüldüğünün, eleştirmenlerin bir kısmının hangi düşüncelerle eleştiri yaptığının somutlaştırılmış bir anlatıdır.

Kitabın son öyküsü Eski Sevgili yıllar öncesinde kalmış bir aşkın/dostluğun öyküsüdür. İki bölümden oluşur.

Birinci bölüm emekli banka memuresi Nigar hanımın yatağında uyanmaması yüzünden daldığı geçmiş hayatıdır. Nigar hanım duludur ve çocuğu yoktur. Bu uykusuzluğun nedeni de eski arkadaşı, sevgilisi Salih'in uzun yıllar sonra kendisini ziyarete gelecek olmasıdır. Odadaki eski resimlere bakarak gençlik yollarına döner ve yaşadıkları bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer:

“ Son çareye başvurması gerekecekti. Bu çare çocukluğundan kalma o uzun resmi düşünmekti... uzun resim dediği yan yana kibrit kutusu biçiminde dizili üç resimdi. Sıkılıp korktuğu anlarda sinema gibi seyrederdi onu”. (s.82)

Öykünün bu bölümü bu resimlerden hareketle zamanda geriye dönüşlerle gençlik yıllarını ve aşklarını anıslardan oluşur.

Nigar birinci bölümde, yatağında çabucak uyumak için yatmıştır. Resimlerle hareketle Bülent'le evliliğini, ayrılışını, kendisi için mükemmel bir insan olan suretli, devrimci Salih'i, eşini aldattığı Taci'yi düşünür:

“ Ya unutulmaz olan şey o şey ? Salih’in sevgilisi olmam? ! Ah Salih! Bir tanedir o! İşte bir tek bu bile yeter kendime duyduğum saygıya” (s.80)
 “ Yitirmek istemem hiç Suret’i, en çok nazımı çeken, hemen kemen tek arkadaşım” (s.83)

Bu devrimci Nigar’ı içlerine almamışlardır. “ Solculuğun solculuk olduğu bu günlerde” (s.88)Nigar da onlardan biri olmak istemiştir.

“Aslında ilgilenmiyorum onlarla. Neden ilgilenecek mişim hem ? Onlar beni aldılar mı içlerine, burada yüreği bizim gibi çarpan biri var dediler mi, kimdir bu deyip dönüp baktılar mı? Yok farımış bir solcuymuşum, yok soğukkanlı değilmişim, yok billurlaşmamışmış inançlarım. Çekip gittiler. Banka sıralarında pineklerken bırakıp gittiler beni” (s.84)

İkinci bölümde sabah olmuş ve Salih gelmiştir. Bu bölümde Nigar’ın annesi Naile Hanım’da öykünün içindedir. Naile Hanım eski bir aşçıdır, romatizmalarından ötürü aşçılığı bırakmıştır.. “ Nigar’a göre annesi akıllı ama ikiyüzlüydü.” (s.102)

Salih kapıdan girer girmez Nigar’a ‘sevgilim, canım’ nidalarıyla sarılır.Ardından baş başa kalırlar. Nigar Salih’le sevişmek ister. Kapıdan girerkenki sözleri cesaretini arttırmıştır. Bu arada Salih eşi ve oğlu Nazım’la konuşmak ister. Telefon bağlatır.Nigar belki de tam amacına ulaşacakken santral telefonu bağlar. Salih’in karısı ve oğluyula da aynı şekilde konuşması Nigar’ı hayal kırıklığına uğratar. Fakat bu olay, Nigar’ın Salih’le beraber olma isteğini azaltmaz. Aralarında şu konuşma geçer:

“-Aramızdakinin adını koymak istiyorum dedi Salih’e. Adına sen ne dersin bilmem, benimki bir dil pelesengi de değildir, seni seviyorum, ‘seni seviyorum’ seninle her yere gelebilirim. İstedığın zaman çağır beni metresin olurum. (...)
 -Canım benim, Ceylanım! At bu boktan düşünceyi kafandan. Ne demek ‘metres’, sen benim eski sevgilimsin, biz devrimciyiz, bir devrimciden metres olur mu(...)” (s.156)

Bu diyalogdan sonra Nigar hayal kırıklığına uğrar. İçin için kızar Salih'e, üslubuna. Öykü, yıllarca birikmiş bir aşkı, yıllar sonra yaşatmak isteyen Nigar'ın, karlı sokakta Salih'in çekip giden gölgesine bakmasıyla sona erer.

Öyküde geçmiş zaman ve an iç içe anlatılmıştır. Bu bazen aynı paragraf içinde de görülebilir. Bunun yanında anlatıcı da üçüncü kişi ve birinci kişidir. Anlatıcının da bazen cümleden cümleye değiştiği görülür.

Eski Sevgili'deki öyküler Leyla Erbil'in kendine has üslubunun birer örneğidirler.

2.2.3.1 ÖYKÜLERDE TEMALAR

Leyla Erbil romanlarında olduğu gibi öykülerinde de bireyin ve toplumun açmazlarını irdelemiştir. Bu açmazlar öykülerinin tamamında değişik biçimlerde işlenir.

İlk öykü Kitabı Hallaç'ın I. bölümünde daha çok soyut söylemleri bilinç akımı metoduyla sunan Erbil, bireyin karmaşık duygularını anlatmıştır. Bu duyguların en güçlüsü yalnızlıktır. Yalnızlık teması bu bölümdeki birbiriyle ortak noktaları da bulunan yedi öyküyle pekiştirilmiştir. Öykülerde yalnızlık fikrinden hareketle bir yok oluşta vardır. Özellikle Bilinçli Eğitim II adlı öykü ölüm temasının öne çıktığı öykülerdendir.

“Sait Faik için” ithafıyla başlayan II.bölüm dört öyküden oluşur. Batlık , Diktatör, İncik Boncuk ve Üç Arkadaş ya da Oyun adlı öyküler klasik öykü tarzında yazılmışlardır. Baltık'ta toplum ve devlet düzenini eleştiren yazar, Diktatör adlı öyküde de toplumun bireylerini sarmış yerleşik kuralları aile düzeyinde ele alır. İncik Boncuk adlı öyküde bir “an”dan bir öykü çıkaran Erbil burada Sait Faik tarzı bir öykü kaleme almıştır. Son öykü olan Üç Arkadaş ya da Oyun'da ise kendine bir kimlik bulma çabasında olan bireyin öyküsünü yazmıştır.

Hallaç'ın üçüncü bölümü beş öyküden oluşur. Öykü, Hallaç, Uğraşsız, Kutsal Aile ve Bay Suret adlı öykülerde de Leyla Erbil bireyin kendi içindeki çıkmazlarını irdeler. Kutsal Aile öyküde ise toplumun kalıplaşmış tarih bilgilerinin ve tarih öğretiminin eleştirisi vardır.

Leyla Erbil'in ikinci öykü kitabı olan *Gecede* de 7 öyküden oluşur. *Vapur*, *Ayna*, *Çekmece*, *Hokkabazların Çağrısı*, *Ölü*, *Tanrı* ve *Gecede* adlı öykülerdeki ortak temalar, *Hallaç*'ta olduğu gibi bireyin ve toplumun sorunları, bu sorunlar karşısındaki tutumlardır.

Vapur'da Leyla Erbil kurulu düzene karşı bir başkaldırı simgesi olarak *Vapur*'u kullanır. Aynı temada idealleri uğruna ölmeyi bile göze alan gencin, annesinin bakış açısıyla değerlendirilmesi söz konusudur. Kitaptaki diğer öykülerde ise ideallerine ulaşamamış, kendi çıkmazlarına saplanıp kalmış bireylerin amaçları, umutları ve sonuçsuz kalmış çabaları irdelenmiştir.

Eski Sevgili adlı öykü kitabını oluşturan *Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu*, *Bunak*, *Clinton Godson*, *Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen* ve *Eski Sevgili* adlı öykülerde de ele alınan temalar *Hallaç* ve *Gecede* adlı öykü kitaplarının temalarıyla aynı paraleldedir. Düzensiz kaynaklanan aksaklıklar, kişilerin toplumla ve kendileriyle olan mücadelesi Leyla Erbil'in öykülerinin başlıca temalarını oluştururlar.

2.2.3.2 KİŞİLER

Leyla Erbil'in öykülerindeki kahramanlar okuyucuya bir çeşitlilik içinde sunulurlar. Genellikle toplumsal düzenin karşısında olan bu kahramanlar ideallerine ulaşamamış-ki bu idealler çoğunlukla düzene başkaldırı, mevcut düzeni yıkmaya şeklindedir- bu ideallerinden sapmış, yozlaşmış kimselerdir. Bunu yanında kendini toplumsal mücadelenin içinde görmek isteyen, kahramanlar da öykülerde önemli roller üstlenmişlerdir.

Hallaç adlı öykü kitabının birinci bölümündeki öykülerde kişi kadrosu oldukça azdır. Bununla beraber birinci bölümdeki mevcut kişilerde A,B,M,D,Z gibi harflerle isimlendirilmişlerdir. Diğer bölümlerdeki öykülerde de kişiler genellikle siliktir. *Diktatör* adlı öyküdeki *Hıdır* karakteri toplumsal baskının, kuralcılığın aile düzeyindeki temsilcisidir. *Üç Arkadaş* ya da *oyun* öyküsünde ise kendine toplumsal bir yer edinmek için çarpınan bir kahramanla karşılaşılır. *Kutsal Aile*'de kişiler ana, oğul, nine, baba şeklinde isimlendirilir. Kitabın son öyküsü *Bay Suret*'te ise *Bay Suret* adlı öykü kişinin yalnızlık içindeki dünyası işlenir.

Gecede adlı öykü kitabında öne çıkan öykü kişisi *Vapur*'dur. *Vapur* düzene karşı başkaldırının sembolüdür. İskelede demirliken kaçan, günlerce kıyıda kalanları cesaretlendirmek için türlü gösteriler yapan *Vapur* amacına ulaşmadan başka ufuklara yol alır. *Ayna* adlı öyküde de

sosyalizm mücadele veren bir gençle annesi karşılaştırılır. Anne toplumsal kuralların temsilcisidir. Çekmece adlı öyküde mektuplarıyla var olan Dursun Kaymak yaşı altmış olmuş bir denizcidir. İstanbul'a karınsa yazdığı mektuplardan bir ev yapma peşinde olduğu anlaşılan Dursun Kaymak deniz kazasında ölür. Ölü'de memur olan kocasının ölüsü karşısındaki kadının geriye dönüşlerle ve iç hesaplaşmalarla tamamlanan öyküsü vardır. Tanrı adlı öyküde kocasını başta Almanya'daki Türk konsolosluğu aracılığıyla, ardından bizzat oraya giderek arayan Zarife Eyigıcıklar'ın iki farklı aşamadaki halleri konu edilir. Gecede öyküsünde ise toplumla ilgisini kesmiş, hiçbir ideali kalmamış Rüstem ve Semra adlı gençlerle karşılaşılır. Rüstem Hallaç adlı öykü kitabında da zaman zaman anlatıcının çocukluk arkadaşı olarak yer alır.

Eski Sevgili'deki Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu adlı öyküde anlatıcının sık sık hatırladığı ninesi ön plandadır. Tekvin nine bilge bir kişilikte sunulur.onda her şeyin bir ilacı mevcuttur ve bu ilaçlar tamamen doğaldır. Kitaptaki Bunak adlı öykü Gecede Öykü kitabındaki Ayna adlı öykünün devamıdır. İki Sosyalist Erkek Eleştirmen öyküsünde ise bozulmuş sosyalizm anlayışının sanat çevresindeki görünümünü temsil eden iki eleştirmen vardır. Fikirleriyle eylemleri arasında derin uçurumlar bulunan bu eleştirmenlerden Tacettin içinin dışının ayrı oluşuyla ve entrikalarıyla dikkat çekicidir.Eski Sevgili'de ise emekli banka memuru Nigar'ın hayatı anlatılır. Gençlik döneminde sosyalist mücadele içinde bulunmak istemiş fakat memurluğa sapanıp kalmıştır. Salih, Nigar'ın da yapmak istediği gibi devrim mücadelesini sürdürmüş ve iki aşık yıllar sonra karşılaşmışlardır. Nigar'da da Salih'te de o büyük ideallerden bir iz kalmamıştır. Bu öyküde de devrim mücadelesinin hüsrarla sonuçlanması, bu ideallerinden uzaklaşan kişiler yansıtılmıştır.

Leyla Erbil öykülerinde bir tip oluşturma çabasında değildir. Öykü kahramanlarının fiziksel hallerine hemen hemen hiç yer vermemiştir. Öykü kişilerini ne yüceltmiş ne de yermiştir.

2.2.3.3. ZAMAN

Leyla Erbil'in öykülerinde zaman kurgu üzerinde belirleyiciliği olan, kurguya bir şekilde yardımcı olacak nitelikte ele alınan bir unsur değildir. Hemen hemen bütün öykülerinde zaman geri plandadır. Mutlaka her anlatının bir zamanı vardır. Olaylar belli zaman dilimleri içinde

başlarlar ve sonlanırlar. Fakat yukarıda değinildiği gibi Erbil'in öykülerinde zaman unsuru yerli yerinde, belirli tarih içerir nitelikte değildir.

Mektup biçiminde yazılan Çekmece adlı öykü zamanın kesin olarak belirtildiği tek öyküdür. İlk mektup 22.10.1941, ikinci mektup 17.6.1957 ve son mektup 20.10.1959 tarihlerini taşır. Erbil diğer öykülerinde belirli bir zaman kavramından bahsetmek mümkün değildir.

Zaman unsuru tahkiyeli anlatımların başat unsurlarından biri olmasına karşın, Leyla Erbil'in öykülerinde üslup gereği fazlaca irdelenmemiştir.

2.2.3.4. MEKAN

Leyla Erbil öykülerinde mekan denince akla romanlarında olduğu gibi İstanbul gelir. III. Bölümdeki ilgili maddede incelenen mekanın ağırlıklı olarak İstanbul oluşu, Erbil'in İstanbul'da doğup büyümesi ve halen orada yaşaması kentli bir yazar oluşu gibi etkilere bağlanabilir. Öykülerindeki mekanların ağırlıklı olarak İstanbul olmasının yanında özellikle Hallaç adlı öykü kitabında Erbil kahramanlarını belirli mekanlar içerisinde göstermez. Anlatımda soyut, psikanalizci yöntemlerin kullanılmış olması öyküdeki mekan unsurunu silikleştirmiştir. Bununla beraber Hallaç'taki ikinci bölüm öykülerinde mekanlar daha belirgindir. Bu mekanlar kimi öyküde bir aile ortamı, kimisinde ise bir hapisane, meyhane gibi mekanlardır.

Gecede adlı öykü kitabında da mekan ağırlıklı olarak İstanbul'dur. Vapur adlı öykü İstanbul boğazında geçer. İskeleden kaçan vapur, Beşiktaş önlerinde günlerce dolaşır durur. Ayna öyküsünde de soylu bir aileden gelen bir annenin, oğlunun sosyalizm mücadelesine bir anlam veremeyişi işlenirken mekan İstanbul'dur. Çekmece adlı öyküde Dursun Kaymak mektuplarını dünyanın değişik limanlarından İstanbul'a gönderir. Kitaptaki Hokkabazın çağrısı, ölü, Gecede adlı öykülerde mekan daha çok ev gibi kapalı mekanlardır. Mektup tekniğiyle oluşturulan Tanrı adlı öyküde ise Almanya'daki bir hastane öykü kişinin durumunu sergilemek için seçilmiş bir mekandır.

Eski sevgili kitabındaki mekan unsuru diğer öykülerinden çok büyük farklılıklar göstermez. Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu adlı öyküde mekan bir trendir. Fakat anlatıcının zamanda geriye dönüşleriyle mekan önemsizleşir ve öyküde işlenmez. Bununla mekan yine

İstanbul'dur. Gecede adlı öyküde kitabındaki Ayna adlı öykünün devamıdır. Clinton Gadson adlı öykü ise iki kahramanın diyalogundan oluşur. Burada mekan belirsizdir. Fakat ortaya konan diyalogdan bir okul hastanesi olduğu düşünülebilir. Eski Sevgili ise geniş bir zaman dilimi içinde geçen bir öyküdür. Mekan İstanbul'dur. Biz İki Sosyalist öykü mekanın İstanbul olmadığı ender öykülerdendir. Kahramanlar bir konferans için büyük bir sosyalist ülkede bulunurlar.

Leyla Erbil'in öykülerindeki mekanlar fazla çeşitlilik göstermezler. Bu mekanları Erbil tasvir etmez. Mekanlarının ayrıntısı ortaya konmaz.

2.2.3.5. DİL VE ÜSLUP

Leyla Erbil'in öykülerinde, romanlarında olduğu gibi orijinal dil kullanımlarıyla karşılaşılır. Dilin yerleşik kurallarına bağlı kalmaksızın öyküler bu anlamda klasik öykü anlayışının dışındadır. Üç virgül, virgüllü soru işareti, virgüllü ünlem gibi Leyla Erbil'e özgü noktalama işaretleri öykülerinde de görülür.

Erbil öykülerinde uzun cümlelere öykülerinde sıkça yer verir. Bazen bir sayfadan daha uzun cümlelerle karşılaşılır. Bunun nedenleriyle ilgili ayrıntılar, çalışmanın üçüncü bölümünde Roman ve Öykülerinde Dil ve Üslup başlığı altında ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

Gecede adlı öykü kitabında Leyla Erbil farklı bir üslup özelliği daha denemiştir. Öykü kahramanlarının gerçekliklerini pekiştirmek amacıyla fotoğraflar, resmi belgeler ve gazete haberlerini kullanan Erbil, Dursun Kaymak'ın ölüm haberini bir gazete kupürü ile duyurur. Bunun yanında aynı öyküde mektup tekniği kullanılmıştır. Mektup tekniğinin kullanıldığı diğer bir öyküde ise aynı kitaptaki Tanrı öyküsüdür.

Leyla Erbil'in soyut ve varoluşçu bir çizgide ortaya koyduğu eserlerinde genellikle öykü kahramanlarının iç dünyalarını bilinç akışı tekniği ile ortaya koyar. İç monolog tekniği de öykülerinin başat unsurlarındandır. Hallaç'taki Diktatör öyküsünde italikleme biçiminde ortaya çıktığı görülür.

“‘Pilav ister misin’ diye sordu Hüsrev’e birden, keşke pişirseydi Zilşan sen seversin pilavı’ kadın yine pişirebilirim dedi titreyerek. ‘yoo yooo ben içerken yemem pek’ dedi Hüsrev. ‘Yaa!’ dedi Hıdır:

Malın gözü herif, karımı kaldırmak karşısından gitmez hoşuna, içini açar oturması orada, önüne baka baka etkiler insanı o karı da...

‘ Ben yapacağım ama bunu ?’ dedi Hıdır.” (s.62)

Diktatör adlı öyküde bu tür bölümler oldukça fazla yer tutar. Bu üslup özelliği diğer öykülerde bulunmaz.

Yine Hallaç’taki Üç Arkadaş ya da Oyun adlı öyküde anlatıcının okuru öykünün akışına katmak istemesi Tanzimat dönemi roman ve öykülerini hatırlatır:

“ Kimseyi sokmuyorlar aralarına. Öylesine bağlılar birbirlerine mi diyeceksiniz? Hiç de değil. Üstelik birbirlerini sevmiyorlar da. Buluşur buluşmaz sıkılmaya başlıyorlar, içlerine bir dördüncü kişi giriverince büsbütün artıyor sıkıntıları, kaçırıveriyorlar yeni geleni oradan. İşte onu kovdukları andaki birleşmeyle, yıllanmış dostluklarını, o artık büsbütün tadlanmış umutlu günlerini , o günlerin körpecik, islimi üstünde tutkularını ansıyıveriyorlar. Ama durun,ardından o yüzleri kaplayan mutluluk ışınlarının yanması sönmesiyle bir oluyo. Hani demin o yabancı kişinin varlığına dayanamayan dirlik, o bağlılık? Bu bir çeşit, sırsayılabilecek durumlarının saklama içgüdüsüdür diyeceksiniz değil mi?” (s.74-75)

Sadece bu öyküde görülen anlatım özelliği öykülerin tamamına hakim değildir.

Leyla Erbil’in öykülerindeki dil ve üslup özellikleri üzerinde gerek öykülerin incelenmesi sırasında gerekse üçüncü bölümde söz söylenmiştir.

2.3. ÇEŞİTLİ YAZILARI

2.3.1. ZİHİN KUŞLARI

Zihin Kuşları 1998 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmış “metinler” kitabıdır. 172 sayfadan oluşur ve kitapta on beş metin bulunur. Bunlar:

Vinteuil’in Sanat Andantesi

Annales

Jorge Luis Borges’in Kibri

Sait Faik’e Göz

Yoldaş Ethem

Medya-Medeia

“Özgün Bir Türk Edebiyatı Var mı?” Üzerine Düşünceler

Özgürlük Atlası

Madrigaller

Müslüman Bir Ülkede Düşünceyi Açıklama Özgürlüğü(!)

Nazım Hikmet’i Yeniden Türk Vatandaşlığına Kabul (!) Etmeye Bu İktidarın Hakkı Var mıdır?

Bir Romanı Okurken (Çocuğun Soğuk Geceleri)

Benim Gözümde Tezer Özlü (1942-1986)

Hümanizm Tekrardan Ele Alınırken

Adlı metinlerdir. Bunun dışında Selahattin Hilav’ın Leyla Erbil’in üzerine yazdığı “Zihin Kuşları üzerine çeşitlemeler” adlı önsöz ve kitabın sonunda Yolmaz Varol tarafından Leyla Erbil’le yapılan söyleşi bulunmaktadır. Farklı tarihlerde, çeşitli yayınlarca yayımlanmış olan metinler yer yer bir kurgu havasını taşımakla beraber Leyla Erbil’in sanata ve topluma bakış açısını aydınlatan bir eserdir.

2.3.2. CÜCE

Cüce Leyla Erbil’in son eseridir. 2001 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan eser 103 sayfadır. Anlatı yer yer Mustafa Horasan’ın çizimleriyle desteklenmiştir.

Eserin başında Leyla Erbil imzasıyla “Yazarın Notu” bölümü yer alır. Bu bölümde “Cüce”yi anlatacak olan Zenime Hanım tanıtılır. Kurmacanın bir parçası olan bu bölümde Leyla Erbil Zenime Hanımı ilk aşamada “ Geçen yıl (2000) , arasına kaldığımız yalnız köy evindeki komşularımdan biri, tek başına yaşayan bir kadın (...)”(s.7) olarak tanıtır. Zenime Hanım hakkında bilgiler bu bölümdedir. Kabil’de doğmuş babası Lamih Bey sayesinde tüm dünyayı dolaştığı, ateist olduğu ama oruç tuttuğu, kimi zaman kederli, kimi zaman etrafına gülücükler saçtığı, bir kez evlenip ayrıldığı Erbil tarafından ayrıntılı biçimde anlatılır. Bunun yanında her zaman evinde karıncaların dolaştığı belirtilir. Erbil bunu “ kale gibi evlerde yaşayıp, ne yaptıkları belli olmayan zengin tüccarlarla” örtüştürür. Zenime Hanım’ın gençlik yıllarında yazdığı; ama adını pek duyurmadığı bir kitabı vardır. Bunun yanında Zenime Hanım yeni bir kitap yazmıştır ve bunu Leyla Erbil’e vererek basılmasını ister. Kitabın notları karmakarışıktır ve adı yoktur. İşte Cüce Zenime Hanım’ın notlarıdır. Başlığı Zenime Hanım değil, Leyla Erbil koymuştur: Cüce, Leyla Erbil bu ismi niçin koyduğunu şöyle açıklar:

“ Zenime Hanım ad filan koymamıştı kitabına, “CÜCE “ adını ben koydun. Bu adın plastik gücüne çok inanırım. Aslında Zenime Hanım olmalıydı adı, ama satmazdı.” (s.16)

Leyla Erbil’in bildirdiğine göre Zenime Hanım 2000 yılının 12 Ekiminde uyku haplarıyla intihar etmiştir.

“Yazarın Notu” bölümünden sonra anlatıya- Zenime Hanım’ın anlatısına- geçilir. Anlatı çok katmanlı bir yapıdadır:

“Kitap, dört ayrı koldan ilerleyen metinlerin akışından oluşuyor. Metaforların yarattığı anaför ise, metinlerin üçüncü boyutunu görsel sanatlarda olduğu gibi derinliği sağlıyor. Yorum bilgisel yönden okura seçenekler getiren bir kitap Cüce.” (Barorosoglu:28)

Bu bölümler Zenime Hanım'ım okur gözüyle kendini anlattığı, bu anlattıklarının ardındaki temleri tespit ettiği, çevresinde olan bitene tanıklık ettiği ve metnin tamamını oluşturan ana eksen olan bölümlerdir.

Zenime Hanım kendi başına yaşayan bir yazardır. Telefonda randevu verdiği fotoğraf sanatçısı gazeteciyi beklemektedir. Onu beklerken sis vardır dışarıda. Bu sisten hangi yüzün geleceğini bekler, durur: “hiç yazar” olmak peşindedir.

“kendini ciddiyetle düşündüğünde ise –ki siz bilirsiniz, kendini ele almanın ne berbat biri olduğunu, -sorsan ki “kaybolmak, unutulmak isteyen bir yazar” denilebilir mi sana? Bu soruya sizler bu metnin tümünü okumadan veremezsiniz karar ama , unutulma peşine düşmüş, kendine bir UNUTTURUŞ OYUNU kurmuş yazara ne dersiniz? Eh! Evet, biraz ama tam değil. Ya da bir “ hiç yazar” olmak isteyen biri?” (s.35)

Kendi ilkelerine bağlı “hiç yazar” olma peşindeki Zenime Hanım hiç de yapmak istemediği bir şekilde röportaj teklifini kabul eder ve bir yazar olarak toplumda kabul edilebilirliğin acı gerçeğini gösterir. Sanatı maddi bir kaygı olarak gören sanatçının her dediğini yerine getirir. Onunla cinsel boyutta ilişki yaşar. Sonunda:

“-Nasıldı sence? dedim. ‘Meryem’in Gebelik Müjdesi’yle poz verecek.
- Olağanüstüydü, çok ses getirecek bu çalışma, başardık, başardık !!! diye coştı...” (s.102)

Eş zamanlı ilerleyen bir diğer öykü de komşusu Hatcaabla ile oğlu Yıldırım'ın öyküsüdür. Erbil bu iki öyküyü bir bütünlük içinde verir. Hatcaabla bilge bir kadındır. “Kalp Şarabı” yapmasını bilir. Zenime Hanım'la oldukça farklı bir boyutta bir ilişkileri vardır. Zenime Hanım'ın köpeği Kaban gibi, Hatcaablanın sonu da ölümle biter.

Erbil “Cüce”ler hakkında bir söyleyişide şunları söyler:

“Ben cüceleri oldukça sevecen bakarım. Görkemli bulurum onları.
Ezilmiş olduklarını sanırlar ama farklı bir anlamda yücelikler taşıdığını

sanırım (...) herkes kadar iktidar peşindedirler, sevimliler ve herkes kadar deliler.”
(Önemli:27)

Zenime Hanım başta cüceyi “küçümsüyor aslında, çünkü cüce aynı zamanda medyadır; hayatınca kaçtığı evine sokmadığı medya. Bunu kendisine itiraf etmek istemez, tersine onunla yatarak kendisini cezalandırmış olur (...)” (Önemli: s.28)

Anlatım tekniği bakımından Cüce oldukça dikkat çekicidir. Kahraman bazen birinci tekil kişili, bazense ikinci tekil kişili bir anlatımla sürdürür metni. Bu çeşitliliğin üsluba da yansıdığıın belirtilmesinin üzerine Erbil “ oldukça önemli bir dil olayıdır.” (Önemli: s.28) şeklinde değerlendirir bunu.

Özde:

“Akorsuz iki kaplı bir kadını Zenime. Gerçek bir devrimci olabilseydi, sözünde ve eyleminde tekleşebilen, tek kalbin ona sunabilecekleri kimbilir neler olabilecekken iki kalpli, kaç iki kalbi belki bin nabızlı bir kadın olmaktan başka çaresi yoktu.”
(İplikçi:32)

Cüce Selma Köksal tarafından tiyatroya da aktarılmıştır.

III. BÖLÜM

3. ROMAN VE ÖYKÜLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

II. bölümde Leyla Erbil'in roman ve hikayeleri üzerinde ayrıntılı bir değerlendirme yapılmıştır. Değerlendirmeler sanatçının eserlerinden hareketle oluşturulmuştur. Bu değerlendirmeleri yaparken Leyla Erbil herhangi bir sanat akımına, belli bir siyasi görüşe, belli felsefe görüşlerinedayanılmamıştır. Esere yönelik bir değerlendirme yapılmıştır. "Söylenen söze anlamı veren dil sistemi olduğuna göre, eseri yorumlamak için sanatçıya değil, eserin anlamını üreten, anlamlamayı sağlayan yapıya eğilmemiz gerekir." (Moran:196) Roman ve öykülerin değerlendirilmesinde bu metot uygulanmıştır.

Bu bölümde ise onun sanatına yön veren unsurlar üzerinde de durulacak, Leyla Erbil'in roman ve öykülerindeki esin kaynakları da irdelenecektir.

3.1. ROMAN VE ÖYKÜLERİN TEMATİK YÖNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Leyla Erbil'in eserlerini Tematik yönden incelemek demek bir bakıma onun eserlerini oluşturmada hangi olay, görüş ve felsefelerin etkili olduğunu irdelemek gerekir.

Leyla Erbil yazınsal ve düşünsel anlamdaki etkilenmelerini Zihin Kuşları'nda şöyle açıklar:

"Elbette anlaşılacağı gibi kaynaklardan bir tanesi Saik Faik'tir. Ancak Saik Faik'ten önce okuduğum, etkilendiğim yazarlar da var. Dostoyevski, Kafka, Sartre, Shakspeare vb... Belki bunlar kadar beni etkileyen başka şeyler mahallemizdeki çocukluğumuzda bir deli kadının bağıra çağıra tekrarladığı sözler, bir magician'ın elime geçen defteri, küçükken karşılaştığım ve dayanmakta zorluk çektiğim korktuğum buyrukçu, yasakçı insanlar (bunlar daha sonra örneğin yürüyüşlerde, Sivas'ta ve mecliste seyrettiğim kana susamış adamlar) var. Neyse ki dünyamı ısıtan şairler, şairler, şairler..... Belki en önemli kaynaklarım erken karşılaştığım komünist insanlar, arkadaşlarım ve iki imza; Marx ve Freud!" (Erbil:141)

Bu kaynaklara paralel olarak Erbil aynı eserlerin 147. sayfasında Faulkner'in sevdiğini belirterek şunları söyler:

“bence bu gibi yakınlıklar kumanın nedenlerinden biri benim deliliğe düşkünlüğümdür. Gene belirteyim. Ben insanların tümünün yaralı ve hasta olduğuna inanıyorum. Sanatımın kaynağı da her insanda gördüğüm zavallılıkla delilikle ilgilidir. Sanırım Faulkner'in malzemesi de benzeridir.”

Leyla Erbil sanatının kaynaklarını böyle tespit ederken kendini belli bir siyasi mal etmeyi de sakıncalı görmez:

“ (...) Soyut bir yazar olma kaynakları düşünemiyorum. Üstelik benim ya da bizim kuşağımız yazarlık kadar siyaset düşünceleriyle de iç içe büyüdü. Dönem o dönemdi; bir disipline bir dünya görüşüne sahip olduk, bir formasyondan geçtik. Arkadaşlarımızın çoğu Türkiye'ye İşçi Partisi üyesi oldu; olmayanlar bile A. Bezirci gibi, Onat Kutlar gibi dışardan hep destekledi sosyalizmi.” (Erbil:142)

Erbil'in kendisi 1961'de üyesi olduğu Türkiye İşçi Partisi'nin sanat ve kültür bürosunda görev yapmıştır.

Erbil'in öykü ve romanlarının temaları işte yukarıda belirtilen bir takım etkilenmelerin sonucunda oluşmuştur. Erbil eserlerinde genellikle “ yabancılaşma, hiçlik, bağımsız olma durumu ... (...)” (s.148) gibi temaları işlemiştir.

Tuhaf Bir Kadın romanında Leyla Erbil “Dinsel, geleneksel baskılarla içi boş entellektüel çevre arasındaki boşlukta kendi varoluşunu arayan genç kızın açması anlatılırken her iki tarafın objektif araştırılması yapılır..” (Mumcu:116)

Romanda tema bireysel ve toplumsal çatışmanın kişiyi içine ittiği psikolojik durumdur. Roman kahramanı Nermin içinde bulunduğu arkadaş grubunu ‘saçma’ bulur. Bu ‘saçma’ fikri zamanla Nermin'i bir boşluğa sürükler ve Nermin kendine tutunacak bir dal arar. Bu Salih ve Ömer ağabeyidir. Çünkü büyük idealler peşindedirler ve Nermin'i ancak böyle büyük sorumluluklar saplandığı boşluktan kurtarabilir.

Bu önemli idealler komünist düzendir. İdealleri uğruna hapis yatmış kişilerdir bunlar. Meral de aralarına girmek ister ve bunu tam anlamıyla olmasa da başarır. İdealinin peşinden sürüklenen Nermin'in ülkeden kaçma fikri başarısızlıkla sonuçlanınca ölüm isteği canlanır. Kör bir jiletle intihara kalkışsa da bunu başaramaz. Devreye anne girer.

Leyla Erbil, kendine ideal belirleme çabasındaki Nermin'de toplumun, insanların tek tek içine düştükleri o açmazı gözler önüne serer. Bu açmaz bazen insanı intihar düşüncesine dek iter. Roman kahramanının yaptığı evliliği ve sosyalizm adına yaptığı mücadele de boşa çıkar. Romanın sonunda tükenen bir kadın vardır artık. Tüm uğraşları bir bir sonuçsuz kalmış bir kadın.

Leyla Erbil'in sık kullandığı temalardan biri, bir temaya dönüştürdüğü, devrim ve sosyalizmdir. Erbil'in üç romanı ve üç öykü kitabının da ekseni de bu konu üzerinde belirlenebilir. Devrim ve sosyalizm bir çok boyutuyla eserlerde işlenir. Yukarıda Leyla Erbil'in sanatına yön veren çizgilerde de belirtildiği üzere, 1950'lerdeki sosyal kırılmanın derin izlerini eserlerinde yansıtır.

Devrim, sosyalizm her boyutuyla işlenir eserlerinde. Tuhaf Bir Kadın'da önceleri tam olarak algılanamamış, romanın son bölümünde uğruna fedakarlık yapılsa da sonuç vermemiş bir sosyalizm söz konusudur. Çünkü alıştırılmış düzenden insanlar uzaklaşamazlar, kaçamazlar. Düzen sahipleri bireylerin zihnindeki sınırları çoktan belirlemiştir çünkü.

Karanlığın Günü'nde yozlaşmaya yüz tutmuş aydın çevresinin- burada 'aydın' sözcüğü devrimci görüşü savunanları temsil etmektedir- içine düştükleri durum sorgulanır. Yiten, kaybolan, yanlış yorumlanan bir devrim fikri vardır.

Mektup Aşkları'nda da arkadaş grubunun savunduğu devrimcilik fikrinin kendilerinin halktan uzaklaştırdığı vurgulanır. Bu uzaklaşma, hiçbir ideale varamama ve düzene ayak uydurma sonucunu doğurur.

Vapur adlı öyküde 'Vapur' başkaldırı ve direnişin sembolüken halkın heyecanının giderek azalması ön plandadır. Vapur düzene karşı halkı için açtığı savaşı kazanmıştır; fakat halk bu

kahramanlığı başta coşkuyla karşılar, sonraları bildikleri/alıştırdıkları yaşamlarına geri dönmüşlerdir.

Ayna ve Bunak adlı öykülerde de devrimcilik salt “birkaç Amerikalı öldürmek”tir. Roman kahramanı fikri mücadeleyi kabul etmez. Çünkü alışık düzende bu fikri mücadeleye zemin yoktur.

Batlık adlı öykü düzen koyucularını ve düzeni koruyucuları işler. Devrimin karşısına “KÖPEKLER” çıkartılır. Bunlar sınıflandırılmış, derecelendirilmiştir.

İki Sosyalist Erkek Eleştirmen adlı öykü de bozulmuş sosyalist ve sanat anlayışlarının eleştirisini irdeler. Sosyalist görünüp burjuva yaşamının değerlendirilmesi yapılır.

Tüm bunların sonucu olarak ortaya çıkan bireylerin kendi kendine ve topluma karşı yabancılaşması, hiçlik, bağısız olma durumları, kaçış, ölüm fikri gibi temalar Leyla Erbil’in eserlerine hakim olmuştur.

Eserlerinde ‘aşk’ teması da işlenmiştir fakat unutulmaz aşklar yaratılmamıştır. Gerçek aşk “Mektup Aşkları”dır. Romanda baştan sona aşkın çeşitli boyutlardaki yorumunu içerir. Sonuç olarak gerçek aşkın olmadığını, gerçek aşkın sevgililerin birbirine yazdıkları mektuplarda kaldığı temi işlenir.

Kişilerin inanç anlayışları eserlerin bir başka boyutudur. Bu iki şekilde karşımıza çıkar: inanan çevre-ki bu anne ve babalar ile sınırlıdır- ve inanmayan çevre. Arada bocalayan yoktur. İnanmayan çevrelerin mücadelesi içinde bulunanlardır. Erbil’in eserlerinde inancını doğru yaşayan insanlara rastlamak güçtür. Zaten Erbil bunun üzerinde fazlaca durmaz.

Sonuç olarak Leyla Erbil eserlerindeki tem’leri kendi yaşantısından yola çıkarak oluşturmuştur. Buradaki yaşantı hayatı algılamadaki doğruları, sorunsalları anlamındadır. Erbil’in en büyük sorunsalı ve eserlerinin temeli devrim, sosyalizm eleştirisi ve bilinçsiz halktır.

3.2. ROMANLARINDA VE ÖYKÜLERİNDE ANLATIM TEKNİĞİ VE ANLATICILAR

Anlatım teknikleri eseri belgesel nitelikten kurtarıp, anlatıma çeşitlilik ve hareketlilik kazandıran unsurlardır. “bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir” (Tekin:187) Eserin sanatsal değerini ortaya koyan unsurların başında anlatım teknikleri gelir denilebilir.

Erbil’in romanı ne öykülerinin en büyük özelliklerinden biri bireylerin düştükleri durumların sergilendiği bölümlerdeki “ iç diyalog”, iç çözümleme teknikleridir. Kimi zaman Freundcu, kimi zaman varoluşçu yöntemlerle bireyin iç dünyasına inen Erbil, bu teknikleri sıkça kullanır.

İç diyalog tekniği roman veya öykü kahramanının içinde bulunduğu psikolojik duruma göre söyleşi biçiminde konuşmasıdır. Tuhaf Bir Kadın romanındaki şu bölüm tekniğin uygulanaşına bir örnektir:

“Yukarı çıktım. Tanpınar’ın dersine Yahya Kemal’i anlatıyor kaç derstir.

Dün bezminizin ezeli bir neş’esi vardı.

Saz sesleri taaa fecre kadar körfezi sardı.

Vaktaki sular şarkılar inerken ağardı.

Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden

Eee ne yapsın yani, sen sandalla önümden geçmişsen, şimdi onun da seni sevmesi gerekecek değil mi? Hem sandal kimin sandalı? Yahya Kemal’in sandalı var mıydı acaba? Kaça almıştı? Parayı nasıl kazanıyordu? Küreği kim çekiyordu? Sevgilisi ne biçim şeydi? Kimin kızı, zengin mi, güzel mi?” (Tuhaf Bir Kadın s.22)

Görüldüğü gibi iç diyalog tekniği konuşma havası içinde şekillenen bir anlatım tekniğidir. “Ölü” adlı öykü,

“ 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 dünyada!.. (Gecede, s.41)

şeklinde başlar. Öykü iç diyalog tekniğinin uygulanması bakımından önemlidir. Teknik en fazla Karanlığın Günü adlı romanda kullanılır:

“ I can’t give you anything but love baby dü dü dü düd dü düüü! Anything but love!...
Bu da en sevdiğim jaz parçası, radyo çalıyor; ama neden en sevdiğim oluyordu çıkaramadım. Bunun da plağı vardı bizde. Ağbim, Amerika’dan mı getirmiştii? Ismarlamıştım da albümünü getirmiştii Armstrong’un, evet, evet, ilk zenci sesiydi karşılaştığım” (Karanlığın Günü, s.67)

İç çözümlene tekniğı de roman ve öykülerinin anlatım biçimlerinden biridir. İç çözümlene tekniğı anlatıcının roman kahramanlarının iç dünyalarını aydınlatma şeklinde olur. Eski Sevgili adlı öyküden alınan şu bölüm tekniğı Erbil tarafından nasıl kullanıldığını gösterir:

“Salih’in ince esmer yüzünü yeniden canlandırdı önünde. O vakitler bu yüzde yirmi beş yaşların öfkesini, çoskunluğunu taşıyan taptaze izler kazılıydı. İşkenceden kalma o yara! Yok Salih istediğı kadar evlensin, ünlensindi değışemezdi. O izler ölene dek bekçilik edecekti Salih’e, nereye gitse, gitmek istese, tutup onu ezilenden, düşenden yana, doğrudan yana getirecekti.” (Eski Sevgili, s.124)

Romanın bir çok bölümünde kullanılan teknik yer yer diyalog tekniğı ile de zenginleştirilmiştir.

Leyla Erbil’in eserlerinde diyalog tekniğinin yeri kahramanların anlayışlarını, ruh dünyalarını ortaya koymak için kullanılan tekniktir. Eski Sevgili adlı öykü kitabındaki Clinton Godson adlı öykü baştan sona diyalog tekniğı ile yazılmıştır.

“-Godson’un bir mektubu çıktı!

-Nereden çıktı?

-Pansiyoncu kadından!

-Pansiyoncu kadın?

-Bir vakitler bunamadan önce pansiyonda kalırmış. Oraya Clinton adına bir mektup gelmiş...

-Bir mektup ha?

-Bir mektup!
 -Bir zarf?
 -Bir zarf!
 -Müthiş!
 (...)” (Eski Sevgili, s.63)

Erbil bu tekniğe –Mektup Aşkları dışında- romanlarında da yer vermiştir. Tuhaf Bir Kadın’da:

“Olanları anlattım; “boş ver ona” dedi, o sandığın gibi değildir! Nasıl sandığın gibi, o kadınlardan hoşlanmaz ! daha iyi ya, bundan sonra arkasını bırakmam, hiç olmazsa kadınlığımla uğraşmayacak birini buldum. Güldü. Becerebilersen aşk olsun dedi” (s.36)

şeklindeki diyaloglar romanın sonuna değin kahramanların iç dünyalarını çözümlene biçiminde devam eder.

Leyla Erbil’in eserlerinde öne çıkan bir diğer anlatım tekniği de geriye dönüş tekniğidir. Bu teknik öykü ve romandaki olay anında yakını ya da uzak geçmişe dönüşler şeklinde ifade edilebilir. Özellikle Tuhaf Bir Adım Adlı romanın BABA bölümü geriye dönüş tekniğinin en belirgin örneklerinin verildiği bölümdür. Baba hastadır ve yatağında yatmaktadır. Bu sırada geçmişe dalar. Bu kimi zaman ailesiyle yaşadığı yakın geçmiş –özellikle kızının komünizme bulaşmış olması- ya kimi zaman da gemide çalıştığı yıllara döner:

“Kapandı odasına, günlerce çıkmadı, kimseyle konuşmadı, yemedi içmedi, kimseyle konuşmadı, sefere çıkıyorum güle güle demedi. O sefer gittik Natal’a yazdım ona bir mektup yumuşak, kart aldım, dönüşte sarılıp öptüm bağrıma bastım, o gün bu gündür takıldı diline bir “babacık”, o babacık bu babacık... gene şükür, sonuna bunu bu konaklara sığmayanı buldu da aklım kalmıyo arkalarında...” (s.77)

“Edremitli Sezai Bey’le Karo Vasıf Paşa’nın ortaklık ettikleri Havran’la bir akşam üstü Çanakkale’ye hareket ediyorum. Yolcu ve eşyayı almışız rıhtımdan. (...)” (s.95)

İlk örnekte Baba’nın yakın geçmişi ikincisinde ise uzak geçmişe dönmesi söz konusudur.

Ölü adlı öyküde ölen kocasının başındaki kadının –karısının- ölüye bakarak geçmişe dönmesi ve nadir olarak hikaye anına dönmesi tekniğinin kullanımını örnekler.

“Otuz yıl nasıl da geçindik, senden başkasıyla bir türlü yatamadım otuz yıl. Biliyorum sen de yatmadın, kolay değil ne fırsatlar geçti eline, ince kalın, esmer beyaz, çeşitli fırsatlar kimseye o gözle bakmamışsındır ki... (ayda kaç lira verirler ölüsüne?)” (Gecede, s.42)

Anlatıcı öykünün tamamında anlatı anına parantez içi ifadelerle döner.

Mektup Tekniği Leyla Erbil’in bir romanında tamamen kullandığı bir tekniktir. Mektup Aşkları bu tekniğin en yetkin örneğidir. Eserin tamamı mektup tekniği ile yazılmıştır. Toplam 86 mektuptan oluşur. Kahramanların iç dünyaları yaşadıkları olaylar, yazdıkları mektuplarla ortaya çıkar.

Öykülerinde bu tekniği Erbil, Gecede adlı öykü kitabındaki “Tanrı” öyküsünde kullanmıştır. Tanrı beş mektuptan oluşmuş bir öyküdür.

Leyla Erbil bilinç akışı tekniğini eserlerinde sıkça kullanmıştır. Hemen hemen tüm anlatılarında bilinç akışı tekniğini kullanan yazar bu sayede kahramanlarının iç dünyalarını, çelişkilerini, içinde buldukları boşlukları daha iyi biçimde yansıtmıştır. Tuhaf Bir Kadın’dan alınma şu satırlar tekniği yansıması bakımından önemlidir:

“Kızım! Ağzında bal olanın kuyruğunda iğnesi vardır, (iğne iğne ucu düğme) ağlatanın yanına otur güldürenin oturma, ağır ol batman döv derler sen ne döneceksin? (Belberişa bel kutitça) şu koskoca İstanbul’da ki sen iyi bilirsin bu geçmişin boklu İstanbul’u, (çomağ attım tatulitça) Bizansı, obin kocadan arta kalmış bive-i bakiri, ki ben ona uydurmuşumdur bir beste. (...)” (s.76)

eserden örnekler çoğaltılabilir.

Gecede adlı öykü kitabındaki Hokkabazın Çağrısı'nda, Hallaç'ın I ve III. bölümlerindeki öykülerinde Eski Sevgili'deki Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu adlı öyküde bilinç akımının başarılı örnekleridir.

Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu adlı öyküden alınan örnek tekniğin uygulanışını göstermek açısından da önemlidir.

“Gelelim size bayan, en iyisi girin tabutunuza – çamdan yapılır tabut- Orta ve Güney Anadolu'da mı çoktur çam? Oğlanın biri yapıştı bile koluna tabutun, ağlıyor da. Ne konuşayım sizinle? Öteki oğlana haber ulaşamadı, Almanya'da çalışana. (...)” (s.9)

Bilinç akışı Leyla Erbil'in tüm eserlerinde zaman zaman kullanılmış, sadece bu tekniğin kullanılmasıyla oluşturulan eserlerinde açmazlara sokulmuştur. (Bilinçli Eğinim I ve II, Öykü)

Leyla Erbil eserlerinde montaj tekniğine de yer vermiş Mektup Aşklarında Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim'in şiirlerinden Tuhaf Bir Kadın'da Yahya Kemal'in şiirlerinden alıntılar yapmak yoluyla tekniği kullanmıştır.

“Bir lamba hüznüyle
Kısıldı altun ufuklardan akşamın güneşi
Söndü göllerde aks-i girye- veşi
Gecenin avdet-i sükunniyle” (Mektup Aşkları,16)

Leyla Erbil'in eserlerinde başlıca kullandığı teknikler örnekleriyle açıklanan tekniklerdir. Elbette eserlerinde diğer anlatım tekniklerine de yer verilmiştir. Fakat bunlar ağırlıklı olmadığından Leyla Erbil'in roman ve öykü anlayışının ögesiymiş gibi gösterilmeleri doğru olmaz.

Leyla Erbil'in eserleri anlatıcılar açısından ele alındığında farklı anlatıcı türleriyle karşılaşılır. Mektup Aşkları romanında anlatıcılar mektupları yazan kişilerdir ve her bir mektup farklı bir anlatıcı kimliği oluşturur. Elbette metni bize ulaştıran bir “üst anlatıcı” (Demir:25) vardır. Fakat bu anlatıcı eserin hiçbir bölümünde ortaya çıkmaz.

Karanlığın Günü romanda anlatıcı roman kahramanlarından biri, Neslihan (Nesli)dir. Neslihan eserleri pek de rağbet görmeyen bir yazardır. Yakından tanıdığı sanat çevresini kendi görüş açısından irdeler. Neslihan aynı zamanda anne ve eş, aynı zamanda da evlattır. Bu sarmal anlatı içinde Neslihan farklı felsefe, inanış, bağnazlık, sosyalizm konularını irdeler.

Tuhaf Bir Kadın adlı romanda Leyla Erbil birçok anlatıcı kullanır. Birinci bölümde (kız) anlatım I. Kişili anlatım söz konusudur. Olaylar Nermin'in gözüyle aktarılır. Bu bölüm Nermin'in bir rüyasından ibarettir. Son bölüm olan KADIN üçüncü kişili anlatımla oluşturulmuştur. Bu bölümde anlatıcı hakim görüş açısıyla bireylerin iç dünyalarından da haberdardır. Eski Sevgili'deki öyküler (Eski Sevgili ve ölü hariç) birinci kişili anlatımla kurgulanır. Eski Sevgili öyküsünde üçüncü kişili, Ölü'de ise üst anlatıcı vardır. Diğer öykü kitaplarında da hakim olan birinci kişili anlatımdır.

Cüce'de ise Erbil farklı bir kurgu denemiş ve sarmal bir anlatı oluşturmuştur. Cüce'de farklı anlatım katmanları ve anlatıcılar kullanılmıştır. Yazarın Notu bölümünde kendini kurmacanın içine dahil eden Leyla Erbil bu bölümü kendi bakış açısından anlatmıştır. Bu bölümde anlatıcı I. Kişili anlatıcıdır. Zenime Hanım'ın öyküsünün anlatılışı bölümdeki anlatıcı ikinci kişili anlatıcıdır:

“Konuğunu karşılamakta gösterdin büyük özen” (s.18)

“İkinci olarak da (...) en göz alıcı giysini çıkardın” (s.18)

“Ah öyle bir gür ki saçların(...)” (s.19)

Eserin son bölümünde ise yine birincil kişili anlatıcı vardır. Fakat bu roman kahramanı Zenime'dir. Görüldüğü gibi Cüce'de üç farklı anlatıcı seçilmiştir. Bu da Cüce'yi özgün kılan taraflarından biridir.

Leyla Erbil eserlerinde değişik anlatım tekniklerini kendine özgü anlatıcılarla sunmuştur. Onun anlatıcıları sol, genellikle sol doktrine bağlı, sanatçı ruhlu kişilerdir...

3.3. ROMAN VE ÖYKÜLERİNDEKİ KİŞİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Leyla Erbil'in roman ve öykülerinde kişi kadrosu bu eserlerinin değerlendirilmesi sırasında yapılmıştır. Bu bölümde ise Leyla Erbil kişilerinin ortak özellikleri üzerinde durulacaktır. Bunu yaparken roman ve öykü kişileri Leyla Erbil'in kurgu dünyasında içlerine verdiği görev ön planda tutulacaktır.

Leyla Erbil kişilerinin merkezinde hep 'kadın' vardır. Bu, denilebilir ki "kadın yazar olmanın verdiği kaçınılmazlıktır. Kadın, öykü ve romanlarında genç, orta yaşta ve yaşlı tüm zamanlarıyla anlatılır. Bunun yanında kadının sosyal bakımdan bulunduğu konumlar da farklıdır: Bakire, dul, evli, anne, evlat, sanatçı, öğrenci gibi...

Tuhaf Bir Kadın adlı romanda kadın iki biçimde irdelenir: yokluğu, varoluşu, amaçsızlığı ve bunalımı temsil eden (önceleri genç bir kız) Nermin ve tutuculuğu, baskıyı temsil eden anne Nuriye.

Nermin romanda toplumdaki yerini arar durur. Belki ne istediğini de biliyordur. Poliste verdiği ifade (vermediği demek gerek, çünkü olup bitenleri bilmediğini söyler) kendine karşı saygı duyması bakımından önemlidir. Bir ciddiyetlik çabası içindedir. Fakat başka bir kadın "Anne" tarafından bu engellenir.

Romanın son bölümünde evliliğinden sonra peşinden koştuğu "toplum"a da ait olmayı başaramamıştır. Bir otel odasında yapayalnız bırakır Leyla Erbil Nermin'i.

Nermin'in çok okuyan, şiirler yazan kimliğine benzer bir kimlik de Neslihan (ya da Nesli)dır. Karanlığın Günü romanının merkez kişisi olan Nesli de sanatçı kimliğiyle ön plana çıkar. Sanatsal bir çevrenin de değişmez ismidir. Romancıdır. Nesli de (ayrıca romanın anlatıcısıdır.) sözü edilen sanat çevresinin eleştirisini yapar. Her ne kadar onların içindeyse de, bir o kadar da dışındadır. Gözde olmanın, çok satmanın, tanınmanın "büyüklük" getirdiğine inanmayan Nesli, sözde sanat çevresine ironik eleştiriler yapar. İnce ince alay eder. Nesli bunun yanında bir annedir. Kızı Bilge Tuhaf Bir Kadın romanında gençlik yıllarını andırır başlarda, Nesli'nin akıl hastası annesi de romanda Nesli'nin çeşitliliğinin bir başka boyutudur. Eserlerinde bilinçsiz bir

çocuğunu koruma iç güdüsüyle sunulan anne Karanlığın Günü'nde akıl hastası bir kişilikle ortaya konularak romanın çok sesliliğine katılır.

Mektup Aşkları romanında da merkezinde bir kadın, Jale vardır. Jale de Nermin ve Neslihan gibi akademik eğitim almış, kültürlü bir kadındır. Gerçek aşkı arama yolunda kişiliklerin mektuplar aracılığıyla ortaya konulduğu romanda Jale de Nermin ve Nesli gibi ideal alanı yakalayamamış. ideallerini gerçekleştirememiştir. İçinde buldukları varoluş problemlerini yansıtmışlardır.

Cüce adlı romanda da Zenime Hanım yazardır. Cüce'de Zenime Hanım'ın sanat anlayışıyla toplumun sanat anlayışı ve beklentileri çakışır.

Adı geçen eserlerde kadının cinselliğe bakış açısı da gözle önüne serilir. Nermin'in kızlığı (bakireliği) derhal kurtulması gereken ucuz bir şey olarak niteler. Onu sokaktan geçen herhangi birine dahi teslim edebilir. Neslihan Sadrettin'le evliyken ortak dostları Celil ile birlikte olmaktan çekinmez. Jale Ahmet'in kendini aldattığını öğrenir öğrenmez İsmet'le yatar. Zenime Hanım evine röportaj için gelen gazeteciye kendini teslim ediverir. Hatta Tuhaf Bir Kadın romanında Meral'in ilk cinsel ilişkisini ağabeyi Bedri ile yaşaması olağan karşılanır.

Gecede adlı öyküde de Semra büyük bir boşluk, hiçlik içindedir. İdealleri yoktur. Sadece içer. Toplumsal sorunlardan, toplumdaki uzak, ondan habersiz yaşamının simgesi durumundadır.

Eski Sevgili de devrim mücadelesi içine girememiş bir banka emeklisi olan Nigar da devrim mücadelesinden uzak kalan ve onun özlemini duyan mutsuz bir kadındır önceleri. Öykünün ikinci bölümünde artık sadece eski aşkı Salih'i bekler. Bekleyiş sona erdiğinde elde kalan yine mutsuzluktur.

Roman ve öykülerinde kadının bir başka konumu anneliktir. Tuhaf Bir Kadın'da Leyla Erbil-diğer eserlerinde de görüleceği gibi- "anne" unsurunu kurgularının içine başarıyla oturtmuş, "anne"yi tematik bir unsur halinde işlemiştir. Annenin koruyuculuğu hep ön plandadır. Fakat bu koruyuculuk haklı gösterilmez Tuhaf Bir Kadın'da. Romanda anne kızının kötü yola (devrimi) düşmemesi için onun kitaplarını yırtar, bazen döver.

Anne Tuhaf Bir Kadın'da bir bakıma düzen koruyucusudur. Aynı unsur "Ayna" adlı öyküde de ağırlıklı olarak işlenir. Öyküde anne burjuvanın ve düzenin temsilcisidir. Tek değeri pırlanta yüzüğüdür. Buradaki "anne" Eski Sevgili kitabındaki "anne"nin kendisidir. Anne burada da devrim için mücadele veren oğlunun ne yapmak istediğine hiçbir anlam veremez. Yaratılan düzenden şikayetçi değıllerdir:

"Leyla Erbil'in anneleri birer düzen bekçileri. Otoriteyi temsil eden babalar bile annenin "her yol mubah" anlayışla koruduğı düzeni savunmakta ve hatta anlamakta geri kalıyorlar, üstelik anneler bu düzen bekçiliğini sadece kendi "yavrularını" korumak için yapmıyorlar, düzeni seviyorlar" (Tunç:2000, 124)

Düzene karşı verilen mücadele onlara göre daima boşa harcanmış çaba olarak kalacaktır.

Karanlığın Günü romanında da annelik farklı iki boyutta sunulur . Neslihan'ın annesi ve anneliğı. İki farklı bakış açısı iç içe yansıtılmıştır. "Karanlığın Günü'ne geldiğimizde anne çaresiz bütün kanatları kırılmış, bunamış, içler acısı bir karakter olarak okunuyor" (Tunç:126) Karanlığın Günü'nde anneye ayrılan bölümlerin oldukça lirik yazıldığına dikkat çekerek bunun anneyi buğulu bir kılığa soktuğunu da belirtiyor.

"Leyla Erbil'in Karanlığın Günü'nde anlattığı anne, bütün güç sandığı şeyin ağır ağır tükenmesiyle birlikte tükeniyor. Öyle bir yükleniş ki bu, insanın içini acıtıyor. Zaman anneleri muhakkak tüketiyor" (Tunç:127)

Burada tükenen annelik, yukarıda değinildiğı üzere, Leyla Erbil'in eserlerinde farklı boyutlarıyla yer alıyor.

Sonuç olarak Leyla Erbil kadının toplum içindeki yerlerini irdeleyerek, sanat çevrelerinde kabul görmeyişini eleştirir. Bunun yanında kadını iç dünyası, karmaşık psikolojisi, cinsel bakış açıları gibi yönleriyle eserin öncelikli kahramanlarından olmuştur.

Leyla Erbil'in erkek kahramanları yine farklı farklı açılardan ele alınmıştır. Erkek kahramanların en önemli ve ortak özellikleri devrimci yanlarıdır. Tabi bu kategoriye tüm erkek kahramanları katmak olası değildir. Fakat ağırlıklı olarak böyledir denilebilir. Erkek

kahramanların devrimci özelliklerinin ön planda olması ideal bir devrimci olduğu portresini taşımaz. Örneğin Bunak ve Ayna adlı öykülerde devrimciliği “birkaç Amerikalı öldürmekten ibaret gören” genç ve ateşli devrimci kişi portresi vardır. Yine Tuhaf Bir Kadın adlı öyküde devrim adına hapis yatmış, hayatı düzen koruculardan kaçmakla, saklanmakla geçmiş Halit ve Ömer kişileri gerçek devrimci gibi yansıtılmıştır. Fakat bu zamanda Erbil Halit’i ülkeden kaçma planı içerisinde gösterir.

Leyla Erbil’in eserlerinde sanat çevresi çok geniş boyutlarda işlenir. Yazar, şair, ressam, yayınevi sahibi gibi bir çokları roman kahramanlarının önemli bölümünü oluşturur. Bu çevre romanlarda bozulmuş bir sanat anlayışının göstergeleri olarak sunulur. Karanlığın Günü adlı roman bu anlamda önemli bir örnektir. “Kişiler açısından Karanlığın Günü’nün definesi, bir hayli düşmüş bir Osmanlı/soylu zengin artığı anlar Yıldız’ın evindeki davettir. Neslihan için, ikinci ve önemli kişiler odağını o davette bir araya gelen kişiler oluşturur. Gerçi Neslihan oradaki her kişi için geçmişten kalkarak, değerlendirmede de bulunur ama Leyla Erbil bu kişileri hiçbir zaman dışarıdan tanımlamaz, kategorilendirmez” (Turan:119). Leyla Erbil’in önemli yapıtlarından olan Karanlığın Günü için, “kişi serimleri açısından Erbil’in en zengin kitabıdır belki de” (Turan:119).

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” adlı öyküde bir davet üzerine gittikleri büyük bir sosyalist ülkede erkek eleştirmenlerin sanata bakışları irdelenir. Kendilerini sosyalist eleştirmen olarak değerlendiren bu iki eleştirmenden özellikle Tacettin’in sosyalizm ve sanat hakkındaki düşünceleri yansıtılır. Ona göre sosyalist olmak, sosyalist yaşamak anlamına gelmez. Sanat onların elindedir; istediklerini yüceltirler, istediklerini engellerler.

Tuhaf Bir Kadın romanındaki sanat çevresi de bu anlamda değerlendirilebilir. Devamlı surette içki içilen yerlere giden sanat çevresi, sanattan (edebiyat, şiir) pek de anlamadıklarının yanında; kadınlara karşı cinsel açlık içindeki bakışları da eleştirilir. Anlatıcı-kahraman Nermin bu çevreyi şöyle tanımlar:

“Sizler gibi insanlar olduğunu anlatsalardı inanmazdım bugün hepinizi ayrı ayrı tanıyorum. Türk aydınının hangi acılar içerisinde kıvrandığını kendi gözlerimle gördüm! Onların kadınlara ne gözle baktıklarını öğrendim.(...)”

“Onlar, bizi kabul etmek istemiyorlar. Onlar aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınına, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine,

kendileriyle eşit olduğumuzu, bizim de salt sanat konuşmak için sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince bilmem nerelerini çıkarıp göstermeleri bundan.(...)” (s.47)

Tuhaf Bir Kadın romanının birinci bölümünde önceleri şiirler yazan kahraman bu çevrenin içine girdikçe şiir yazmayı bırakır.

Erbil’in Cüce adlı romanında Zenime Hanım’ın evine gelen fotoğraf sanatçısı, onu “ünlü biri” yapacağını basit, sıradan olan bu fotoğraf sanatçısı Zenime Hanım’la birlikte olmaktan hiçbir şekilde rahatsızlık duymaz. Cüce’de bu çevrelere eleştirel bir bakış da yansıtılır.

Erbil’in roman ve öykülerinde “baba”; “anne” gibi enine boyuna irdelenmez. Daha kalın çizgilerle sunulmuş “anne”ye karşı baba daha siliktir.

Tuhaf Bir Kadın romanında ailesine, ulusuna, dinine ve mevcut düzene bağlı bir “baba” kimliği vardır. Ölüm döşeğindeki “baba”, gördüğü rüyalarından ve aile fertlerinin konuşmalarından zamanla geriye dönüşlerle iç sayıklama içindedir. Nermin’le yaptığı şu konuşma onu tanıtmak açısından önemlidir:

“(…) utanmadan yüzüme karşı dedi “işçisin sen baba, işçiliğini bil, sınıfına ihanet etmiş olursun baba!..”.“Defol, defol karşımdan ander kalası kaybana, işçi sensin, benim dedem derebeydi, benim babam kapıkuluydu, granddı apoleti, onun dedesi 100 bin akçeyle ayrıldı emekliye...”, “ Bunlardan bana ne patron seni işten attığı gün açsın sen...” , Ardından bağırdım boğazımın tüm gücüyle, yeri göğü inlettim: “Açsın sen, zalim Sinan’ın torunu, odun kuyruk, aç sensin, hiçbir şeyin değeri yok mudur, sizce; Hasan Paşa’ya karşı gelmiş, Fatih Sultan’a kafa tutmuş bir dedelerin, şatoların değeri yok mudur, sizin kitabınızda neye saygı edilir, hepinizin istediği ötekiler gibi zengin olmak, sefa sürmek değil mi? komünistlik büyüklere de, her şeye de saygısızlık mıdır ha ? kim öğretti bu soysuzluğu sana, ben canımı Ummanlara yedirirken kim, ha ?” (s.85)

Konuşma, bir “baba”nın; içinde bulunduğu-bulunduğunu sandığı- komünist mücadele hakkındaki fikirlerini yansıtır.

Mektup Aşkları'nda Zeki'nin babası Abdullah da bu tür mücadelelere akıl erdiremez. Sorgusuz, teslimiyetçi bir inanca sahip olan Abdullah, Jale'ye yazdığı mektubunda şu ifadelere yer verir:

“Teccal, Hikmet-i hüda oğluma yazdığın açmamı nasip etti. Münafık fikirlerini isyan ile okudum.(...) Teccal, biz dini bütün kimseleriz, Zeki'nin tedavisi senin o menfiyet aşıl原因an moskofçu ağzınlan yazılan temennilerle olmaz, senin avların,tavların onun başını büsbütün yemektedir. Bu ne biçim aşk, ne biçim aşk mektuplarıdır böyle.”
(s.76)

Bu sözleriyle Abdullah oğlunu zararlı fikirlerden (Jale'nin fikirleri) korumak ister. Mektuptaki “ İSLAMİYET DAVASI MUTLAKA MUZAFFER OLACAKTIR” (s.77) ifadesi aslında Abdullah'ın kendince sorumlu olduğu bir misyonun göstergesidir. Asıl korumanın peşine düştüğü şey oğlundan ziyade İslam'dır.

Hallaç'taki “Diktatör” adlı öyküde ise baskıcı, kuralcı bir baba olan Hıdır konu edilir. Hıdır öyküde karısı ve çocuklarına karşı pervasız bir diktatördür. Öyle ki evdeki Herşey saatlere bağlanmış, yapılan görev paylaşımında hiç kimse diğerinin işini yapmaz. Çocukların yatması dört dakika geçince onlardan art arda özür dileyen Hıdır, bu hatasından dolayı karısı Zilşan'a kendini dövdürür. Fakat Zilşan ne çocukları onun bir an önce ölmesini beklerler. Leyla Erbil çizdiği portreyle diktatörlüğün aslında evde-geçmiş yaşantılarda başladığı fikrini açıklar. Çünkü Hıdır'ın çocukluk arkadaşı Hüsrev zaman zaman iç çözümlene tekniğiyle Hıdır'ın bu davranışlarını, küçüklüğünde büyüdüğü aile ortamına bağlar.

Leyla Erbil kahramanları genellikle sanat çevresinden daha doğrusu sanatla herhangi bir biçimde ilgilenen kişilerden ve sosyalist düşüncedeki kişilerden seçmesi, onun hayata ve sanata bakış açısıyla ilgili fikirler edinilmesini sağlar.

Öykülerdeki kişiler için Nedim Gürsel şu ifadeleri kullanır:

“(…) Oysa yazarların anlatımı öyle değişik, öylesine alışılmışın dışındaki, yaşamlarını belgelerle tanıtsa bile inandırıcı değil kişileri. Onun kişilerine karşı bu

güvensizliğim, çok değişik anlatımından, olayların ve düşüncelerin karmaşık yapısından geliyor sanıyorum” (Gürsel:374)

Gerçekten de kişiler hayatın içinden seçilmiş olsa bile gerçeklikleri sorgulanabilir. Tabi roman ve öyküde ne kadar gerçeklik peşinde olunması gerekir, o da farklı bir bakış açısı.

Leyla Erbil’in kişileri birer misyon taşıyan, idealist kişilerdir. Fakat Erbil genellikle onları başarısız kılar yada amaçlarından uzaklaştırır. Çünkü kurulu düzenle başa çıkmak bireysel değil toplumsal başkaldırıyla gerçekleşebilir. Bu anlamda ilginç bir öykü kişisi “Vapur”dur. “Vapur” limandan kaçarak İstanbul Boğazi’nda, insanları yüreklendirmek,baş kaldırıya teşvik etmek için günlerce mücadele etmiş; ne var ki düzene alışılmışlıklara baskın, gelememiş ve başka denizlere yol almıştır. Vapur kimine göre Leyla Erbil’in kendisi, kimine göre “ bu elbette 1960 yılında Türk aydınlarını İstanbul’dan Marsilya’ya taşıyan ünlü Marsilya Vapuru’dur. (Sönmez,131) Bu sürdürme karşı çıktıkları boyun eğme ile sonuçlanır.

Leyla Erbil’in roman ve öykülerinde belleklere kazınan kurgu kişisi yoktur. Erbil kahramanlarını çokta belirginleştirip topluma maletmez. “Erbil kişileri bir yanıyla gerçek hayattan alınmışlık duygusunu güçlü bir şekilde verirken, hiç bir şekilde tipikleşmezler ve tip oluşturmazlar” (Turan:119)

Leyla Erbil, kişilerin ruh dünyalarını, inançlarını, ideallerini, kısacası onların toplum içindeki yerini başarıyla yansıtmıştır.

3.4. ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE ZAMANIN KULLANIMI

Leyla Erbil’in roman ve öyküleri zaman açısından ikinci bölümdeki ilgili maddelere ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Burada Leyla Erbil’in roman ve öykülerindeki zaman daha genel karşılaştırmalı biçimde verilecektir.

Roman ve öykülerin asli unsurlardan biri olan zaman Leyla Erbil’in eserlerinde farklı biçimlerde kullanılmıştır. Kimi eserinde kronolojik bir zaman diliminde oluşturulan kurgu, kimi eserinde sarmal bir biçimde anlatıya katılmıştır. Dolayısıyla eserler art zamanlı ve eş zamanlı olarak kurgulanmıştır.

Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın adlı romanı zaman unsuru bakımından kronolojik olaylar bütününden oluşur. Bu kronolojik sıra yaklaşık otuz kırk yıllık bir süreçte gerçekleşir. Bu süreç Nermin'in üniversite öğrencisi olduğu dönem, babasının hastalanıp öldüğü dönem (otuzlu yaşlar olabilir) ve Nermin'in kırklı yaşlarda olduğu dönem. Bunun yanında kurmaca zamanı hakkında eserde somut göstergelere rastlanmaz. Ahmet Haşim'den, Yahya Kemal'den, Cenap Şahabettin'den ve Nazım Hikmet'ten bahsedilen bölümler; bunun yanında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ders anlatırken iştilen sesi kurmaca zamanı hakkında sadece fikir verebilir ki, kurmaca zamanı 1940'lı yıllar denilebilir. Elbette yukarıda belirtilen olaylar süreci de düşünüldüğünde 70'li 80'li yıllara kadar sürmüş bir anlatıdır.

Aynı kronolojik düzen Mektup Aşkları'nda da görülür. Periyodik biçimde gönderilen mektuplar, üzerlerinde herhangi bir zaman ifadesi olmaksızın gönderilmiştir. Fakat mektupların içeriğinden olayların art zamanlı biçimde sunulduğu söylenebilir. Eserin sonundaki '1987 Haziran, 1988 Ocak' tarihleri iki biçimde algılanabilir. Birincisi mektupların gönderildikleri zaman dilimleri yani fiktif zaman ; ikincisi ise kurgu ile ilgisi bulunmayan gerçek zaman, yani Leyla Erbil'in Mektup Aşkları romanını kaleme aldığı zaman. Eserin ilk baskısının 1988 yılında yapıldığı düşünüldüğünde belirtilen tarihlerin yazma zamanı olduğu sonucuna varılır.

Karanlığın Günü zamanında ise sarmal bir zaman düzeni göze çarpmaktadır. Neslihan romanın başındaki “ ön düşünme bölümündeki:

“Birazdan gelir eşim,, burada iki kuru kafa kaldık sonunda,, bu misafirhanede,, yüzlerce arkadaştan toplantıdan ev sarhoşluktan sevgiliden, kitaplardan resim ve alkollerden arta kalarak burada bu evrende yeni insanlara karşı savunmasız,, sadece düşünceyle varolarak...” (s.11)

ifadeler romanda sonunda şöyle açıklığa kavuşur:

“İş dönüşü bir bardak sütümü getirip koluma girer helaya götürür, Orhan efendinin koltuğunu da bana bıraktı,, neden almıyorsun derim,, ölecek gibi dur,, (...)”(s.286)

Görüldüğü gibi anlatıcı hep aynı yerindedir ve eşini beklemektedir. Arada kalan koskoca bir roman balkon kapısı önündeki koltukta anlatıcının belleğini yoklamasından ibarettir. Bu metnin çekirdek zamanındır ve bu zaman içinde geriye dönüşler yaşanmıştır. Anlatılan olaylarda ise yine geriye dönüşler sıkça görülür. Yıldızın evindeki davet ve anne'ye gidişler bu kırımların belirginleştiği bölümlerdir. Eserin yazılış zamanı ise Nisan 1983'tür.

Eski Sevgili adlı öykü kitabındaki öykülerinde de Leyla Erbil kronolojik bir zaman çizgisi takip etmiştir. Özellikle Eski Sevgili adlı öyküde zamana geriye dönüşlerle kahramanların sosyalizm mücadelesi öne çıkartılmıştır.

Hallaç adlı öyküde kitabında Leyla Erbil öykülerini genellikle art zamanlı olaylar dizgisi biçimde sunar. Sadece “Bilinçli eğitim II” adlı öykülerinde gelecek zamana ait bir ifade “ÖLECEĞİM BİRAZADAN” sıkça tekrar edilir. Öyküsüz ve Kutsal Aile öykülerinde zaman geriye dönüşlerle zenginleştirilmiştir.

Gecede adlı öykü kitabında da Leyla Erbil zamanın kullanımını klasik diye adlandırılabilir bir form içinde kullanmıştır. Bu form kronolojik bir yapı içinde olayların art arda sıralanmasıdır.

Leyla Erbil'in son eseri “Cüce” ise çok daha farklı bir zaman yapısı içerir. Bu yapı halkalar biçiminde, iç içe birbirine bağlı olay ve zaman unsurları içermesindedir.

Cüce'nin daha başında – Yazarın Notu – bölümünde Zenime Hanım'ın 12 Ekim 2000'de uyku haplarıyla intihar etmesi yazılıdır. Erbil'in okura bildirdiği zaman Cüce'nin kahramanının ölüm zamanıdır. Zenime Hanım'ın yazdığı romanı Leyla Erbil'i kurmacanın bir parçası haline sokmuştur.

Cüce, Zenime Hanım'ın romanıdır. Roman kendi içinde de farklı zaman katmanları içerir. Hatça abla ve Yıldırım'la ilgili bölümler farklı ve daha geniş bir zaman dilimi içinde gerçekleşirken; Zenime Hanım'ın fotoğraf sanatçısını beklediği bölümler çok kısa bir zaman dilimindedir. Cüce Leyla Erbil'in – diğer yönleriyle de – özgün bir anlatımıdır.

Leyla Erbil'in roman ve öykülerine genel anlamda bakıldığında 1960'lı yıllardan başlayıp günümüze kadar uzayan bir süreci vardır. Bu süreç ülkemizde görüş ayrılıklarının, sosyal

değişimin hızla yayıldığı dönemlerdir. Erbil eserlerinde bu zaman dilimine yer vererek bu döneme eleştirel yaklaşmıştır. Kurgu zamanları ise kişisel becerisi ve tercihleri yönünde farklılık göstermiştir.

3.5 ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE MEKANIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Roman ve öykülerdeki mekan unsuru da incelenmesi gereken başlıca unsurlardandır. Roman ve öykülerde mekan kahramanların ruh dünyalarının, birbirleriyle ilişkilerinin, bakış açılarının algılanmasını kolaylaştırır.

Leyla Erbil'in roman ve öykülerinde "mekan"ın önemli bir yeri vardır. Örneğin Tuhaf Bir Kadın romanının KIZ bölümü:"Bugün Bedri, Meral'le beni Lambo diye bir meyhaneye götürdü. Balık pazarı'nda küçücük bir yer burası, çok hoş." Cümlesiyle başlar ve daha başta mekan kesin bir söylemle belirtilir. Lambo seçilmiştir. Çünkü Lambo'nun müşterileri ozan, ressam, gazeteci takımındandır. Nermin'in de şiir yazar ve sanata hevesli biri olduğu düşünüldüğünde seçilen mekanın romanın ana seyri ile ilgili olduğu gözeden kaçmaz. Bunu yanı sıra üniversite çevresi, farklı meyhaneler Nermin'in romanın ilk bölümündeki hayatına ışık tutar.

İkinci bölümde (BABA) mekan değişmiştir, ev (hasta yatağı) , hastane, şişli camii ve Zincirlikuyu Mezarlığıdır. Fakat öne çıkan mekan ev'dir. KADIN bölümünde ise önceleri Osmanbey, sonraları Taşlıtarla ve romanın sonunda bir kayak merkezindeki oteldir.

Romanın ilk bölümünde Nermin'in evde "kapandığı" oda aslında oturup kitap okuduğu, kimi zaman kendiyi baş başa kaldığı "dışarıya" açılan bir odadır. Mahallesiyle onun gözündeki dedikodunun kol gezdiği, burjuva mahallesidir. Osmanbey burjuvayı temsil ederek, Tarlabası yoksulluğu, cehaleti temsil eder. Romanın sonundaki otel odası Nermin'in aynaya bakım ideallerinden uzaklaştığı düşüncesi ve gerçeğiyle baş başa kaldığı kapalı bir mekandır.

Karanlığın Günü romanında da ağırlıklı olarak kapalı mekanlar seçilmiştir. Koltuğunda oturup dışarıyı seyreden Neslihan, Yıldız'ın evinde verilen davet ve Neslihan'ın annesinin kapatıldığı akıl hastanesi eserin çatısını oluşturan üç mekandır. Özellikle akıl hastanesi enine boyuna tanıtılır. Bu tanıtım romanda yer yer tekrarlanır. Mekanın Akıl hastanesi olması vesilesiyle anlatımlar hastalar, hasta bakıcıları ve psikolojileri üzerinde yoğunlaşmıştır.

Daha romanın başında

“Bir misafirhane burası,, bu dünya,, koltuk,,evrende,, oturuyorum,, evren,, felek,, kainat acun,, kainat kozmosta,, uyumlu, kaosa karşı olan,, yaban, bir koltuk İstanbul’da,,” (s.7)

romanın geçtiği mekan İstanbul olarak belirtilir. Romandaki diğer mekanlardan Yıldız’ın evi, akıl hastanesi yine İstanbul’a ait roman mekanlarıdır.

Mektup Aşkları romanı mektup tekniğiyle yazıldığından kahramanları belli mekanlar içinde, hareketli bir biçimde yer almazlar. Mevcut olaylar zinciri mektuplardan izlenebilir. Bu anlamda bakıldığında romanda mekan, diğer iki romanında olduğu gibi İstanbul’dur. Romanın merkez kişisi Jale İstanbul’dadır. Şiirle uğraşır. Sacide önceleri Ankara’da sonraları İngiltere’dedir. Ahmet’le İzmir ve Ankara’da karşılaşırlar. Ferhunde yine Ankara’dan yazar mektuplarını. Fakat bu mekanlar romanda öne çıkan mekanlar değildir. Olayların seyri ile ilgili, belirleyicilikleri bulunmaz. Jale evlendiğinde İstanbul’dan İzmir’e yerleşir. Daha öncede belirtildiği gibi mektup Aşkları romanında mekan sadece vardır. Yoksa diğer romanlarda olduğu gibi anlatının ekseninde önemli bir rolü yoktur.

Cüce’de Leyla Erbil, roman kahramanını ara sıra kaldığı bir köy evinde tanır.Zenime Hanım Leyla Erbil’in komşusudur. Erbil Zenime Hanım’ın yazdığı romanı aktarır. Zenime Hanım içinde bulunduğu mekan hakkında şunları yazar:

“Sizin eviniz yolun üst başındaydı, sis, yolun alt ucundan yukarıya size doğru yürüyor ama yol boyunca sağlı sollu dizili bahçelerden dağılmıyordu içerilere, Bahar aylarıyla gelen buz kokulu, koyu kıvamlı mor bir ırmak buralarda kalmış tek tük villa evlerin arasından dolaşarak usulca ilerliyor size doğru.(...)

Bekliyorsun gazeteciyi burada bahçe kapısının önünde yolun başında. Metrukça bir köy burası ne olsa, çoğu terk edilmiş birkaç ahşap ev, bir de bitişiğimizdeki Merzifonlular’ın incir bahçesinden önceki dönümlerce bostanı satın alan neyin nesi olduklarını kimselerin bilmediği Bragodiç’lerin yepyeni kale evi !” (s.17)

Roman işte bu yazlık evde geçer. Yazlık ev, etrafında terk edilmiş birkaç ahşap ev, Zenime Hanım'ın içinde bulunduğu psikolojik durumu açıklaması bakımından önemlidir. Yalnız yaşayan bir kadının “mektupça bir köy”de yaşadığı birkaç saatlik olaylar zinciri.. Sonunda intihar.

Cüce'de tanıtılan dış mekan roman kahramanı Zenime Hanım'ın tanınmasını daha da kolaylaştırır. Roman boyunca ortalığı kaplayan ve dağılmayan sis mekanın kahraman üzerindeki etkisini göstermek bakımından önemlidir.

Mekan unsuru Leyla Erbil'in öykülerinde de farklılık gösterir. Mekan bazen bir trende kompartıman (Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu), bazen büyük bir sosyalist ülke (Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen), bazen hapishaneler (Baltık) bazen İstanbul Boğazı (Vapur); ama genellikle evler, evlerin içi. Öykülerdeki mekan unsuru romanlardaki kadar etkin ve belirleyici değildir. “Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” adlı öyküde günümüz sosyalist anlayışına sanatçı bakış açısını büyük bir sosyalist ülkede vermesi dikkat çekicidir.

Leyla Erbil roman ve öykülerinde mekan olarak daha çok İstanbul'u kullanmıştır. İzmir ve Ankara dışında herhangi bir Anadolu kenti eserlerinde bulunmaz. Bu da Erbil'in “kentli bir yazar” olmasının bir sonucudur.

3.6. ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLUP

Leyla Erbil'in roman ve öykülerindeki dil ve üslup özellikleri hakkında bu eserlerin incelendiği bölümde açıklamalar yapılmıştır. Bu bölümde ise Erbil'in dil ve üslubunun genel özellikleri, dil ve üslubunun oluşumunda nelerden etkilendiği bu etkinin hangi boyutlarda olduğu gösterilecektir.

Leyla Erbil'in roman ve öykülerinde “dil” unsuru öne çıkmaktadır. Çünkü Erbil alışlagelmiş dil kurallarını ve özellikle noktalama işaretlerini kendi mantık sınırları içinde birtakım değişiklikler yaparak kullanmıştır. üç virgül, virgüllü ünlem, virgüllü soru, üç virgüllü soru gibi kullanımlar Leyla Erbil'e has kullanımlardır. Zihin Kuşları adlı metinler kitabındaki söyleşide bu kullanımların psikanalizimle ilgisi hakkında Erbil'in görüşleri şöyledir:

“insana bakış açım,onların tümünün sakatlanmış,yaralanmış oldukları noktasında ısrarcı olunca (herkesin sakatlanmış olduğu bir toplumda -dünyada- sakat olmak “normallik” anlamına gelir) onları bilinen cümlelerle anlatmak yada birinci tekille konuşurmak yeterli olmayabiliyor. Bunun gibi cümlelerin yapısını,anlamını oynatan,başkalaştıran bir söylem klasik işaretleri de değiştirmeye zorluyor.(s.145)

Erbil noktalama işaretlerinin” sakatlanmış,yaralanmış insanı daha iyi yansıtabilmek için bu tür kullanımlara gittiğini belirterek,noktalama işaretleri için şu açıklamalarda bulunur:

“ Bir insanın soluk bile almadan, üst üste yinelediği bir cümle: ‘Allah ile ermişler arasında habercidirler; durun! durun! Peygamber Nuh’a suların çekildiğini bildirmişlerdir.’, ne büyük harf tanıyabilir, ne küçük harf, ne virgül ne nokta ; o aralara benim yakıştırdığım virgüllü noktadır.Bazen de onları koymadan sürdürebilirim. Soru cümle son bulsa bile üst üste düşüyorsa ‘virgüllü soru işareti’ni yakıştırırım. Ya da soru düşüncesinin kurallara uymadığı durumlarda , bu soru cümle anlaticının ağzından çıksa bile soluk soluğalığını koruduğu sürece ona da üç virgüllü soru ya da benzerini koyabilirim. Böylece bu açıklamaya çalıştığım son durumla anlaticının da anlattığı sakatlanmışlardan biri olduğunu -ya da normallerden- yazarı yani anlaticıyı mistifiye etmediğimi belirmiş olurum.” (s.145-146)

Leyla Erbil, eserlerinin tamamında bu tür kullanımlara yer vermiştir. Karanlığın Günü adlı romanının başında da bu kullanımlarla ilgili kısa bir açıklama yapmıştır. Bu açıklama Karanlığın Günü adlı romanın incelenmesi sırasında alıntı şeklinde verilmiştir.

Bunun yanında Leyla Erbil’in eserlerinde dikkati çeken bir diğer unsur da soru cümlesi olsun olmasın soru işaretinin kullanılmasıdır. Bununla ilgili görüşlerini şöyle açıklar: “okura anlatmak istenilenleri bir buyruk, bir “tebliğ” gibi sunmaktansa onlara da sormak ve düşünmeye katılmalarını sağlamak amacına dönük.bir de ortaya sunduğum görüşten ben de kesinlik ve güven duymuyorsam, gene soru işareti kullanıyorum.” (Şahin:1998)

Leyla Erbil'in roman ve öykülerindeki dikkat çekici diğer bir unsur da uzun cümlelerdir.

Buna bir örnek olarak Eski Sevgili öykü kitabının "Bunak" adlı öyküsündeki şu satırlar, Erbil'in uzun cümlelerine sadece bir örnektir:

" Şimdi hep birden yer açılmak ta bana, müthiş bir andır bu,bunca unutulmuşluklarının yılı sonra, bunca ağırıma gitmişliklerimin yılı,adımı mikrofonlarla bağırarak, günün mana ve ehemmiyetini belirten bey, tıpkı paşamın gençliğindeki gibi Allah sahibine bağışlasın, törene birçok tanınmış yerli ve yabancı zevat yüksek rütbeli generaller, toprak, su ve hava asıllılar, nükleer savaşçılar, en usta ve keskin nişancıları takımımızın ki Amerikan yada yedi yıl yedi sene yetiştirilmişlerdir, gözlerinin içine bakılarak her biri ayrı pantantiflerle takdim edilerek,emir erleri,civelek orduları,mümtaz topçu sınıfı, simitçi ve ayrancılar, as ve üs neferler, limonatacılar ve lahmacuncular, haniya çocuklara balondan sonraki sırada çiğ yılan yedirilip, çiğ yılan sütü içirilerek ve yılan deliğinden süzülerek büyütülen yeşil ve kara bereliler, dinleme araçları, elektrikli beyinler, köpekle, kurtla çobandan aşılama, tilkiyle sokaktan üreme İngiliz salondan yerli tazılarla çiftleştirilerek devşirilen başı örtülü kadın ve çocuklarıyla insanlığın bütün bir icatları el ele yer açılar oğlumun anasına, oğlumsa içerde tek başına, olsa olsa beriki var yanıbaşında ellerinde amerikan-Rus yapısı mavzerleri, parkaları, yün kazakları balıkçı yaka, kızım nasılsa birkaç yıl önce örmüştü kardeşine o kazağı – sevgilisi neden örmemiş sevgilisi var mıydı oğlumun, var mıydı? Hiç sevecek gibi değildi aslında, utangaçtı. Sevmeyebilir oğlum, utanmayabilir de, dünyada utanılacak hiçbir şey yoktur derdi bana, insanoğlunun birinin başına gelebilir,... utanıp saklanmak ta kötülüğü hoş görmek olur derdi, biz birbirimizin her şeyini biliriz, aramızda gizli saklı yoktur derdi. Ama aslında bunları beni konuşurmak, sırlarımı öğrenmek için söylüyor olmalıydı- koca bir orduya karşı oğlum olduğuna inanıyor insan, koca bir ulusa karşı, halka karşı, bu ulus bu halk ve bu cephaneye her yeri zaptederiz alimallah, Ardahan ve Kars'ı, vallahi şu halk şöylece bir yürüyüşe kalksa Gürcistan ve Azerbaycan'ı bir hamlede düşürür."(s.45-46)

Yukarıda örneği gösterilen cümle Leyla Erbil'in diğer eserlerinde de oldukça sık rastlanan uzun cümle örneğidir.Erbil uzun cümle kurması konusunda Zihin Kuşları adlı kitabındaki söyleşide şu açıklamaları yapar:

“Uzun kısa cümlelere dönersek,dil sonsuz bir alandır,üzerinde kesimlemeler yapılamaz. Uzun yada kısa cümlelerle yazmak başka nedenlerin yanı sıra yazarın kendi doğasıyla, genleriyle de ilgili bir durumdur. Bir manik depresifin rahatlıkla uzun ve soluksuz cümleler çıkaracağını biliyoruz. Ya da bir megalomanın tekrarlar ve dönmelerle karmaşık obsesyonlara imza atabileceğini. Ben yazarı da bütün insanları da hasta kabul ettiğimden bu düşüncemi öne sürüyorum”

(...)

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.

Zaten bir dilin nasıl ve neden öyle kurulduğunu anlatmak çok zordur, hep eksik kalır.”(s.51-152)

Erbil, yazarın kişisel tavrının ve kahramanlarının, kendi deyimiyle delilerin cümle yapıları üzerinde etkili olduğunu belirtir.

Devrik cümle kullanımı da Leyla Erbil'in eserlerinin başlıca özelliklerindedir. Yukarıdaki sebeplere bağlanabilecek devrik cümle kullanımına Cüce adlı eserden birkaç örnek şunlardır:

“Bekliyorsun gazeteciyi burada bahçe kapısının önünde yolu başında.”(s.17)

“Konuşunu karşılamakta gösterdin büyük özen,(...)”(s.18)

“Baktığında aynaya yoktu orada yüzün!”(s.51)

Benzeri örnekleri roman öykülerinden hareketle çoğaltmak mümkündür. Zaten Leyla Erbil kalıplaşmış dil kurallarına bağlı kalmaz, Erbil için bunların bir bağlayıcılığı yoktur.

Leyla Erbil roman ve öykülerinde sıkça kullandığı bir dil ve üslup özelliği de büyük harf kullanımıdır.Tüm eserlerinde görülen bu özelliğe şu örnekler verilebilir:

“ Garsonlar geldi, birinin boynundan dürbün sallanıyordu: DOLAR

TAVISINDDIR ÇIK BAKALIM ? dediler. O kadar yanımda yok bu, olanı verdim. ‘yanımda yok getiririm ?’ GET BEK AŞİFTE POPLA DANS ETTİNİZ ÖRTÜYÜ DE BOKLADINIZ?...”(Karanlığın Günü,10)

“Bu KÖPEK BEKLEYİCİ VE DİNLEYİCİ BİR KÖPEKTİ, ustan çok sezgiyle saklılar iletirdi efendileri BAŞ KÖPEKLERE.”(Hallaç,51)

Bu dili kullanım özelliği dikkatleri bu sözcüklerin üzerine toplamak içindir. Çünkü bu tür kullanımlarla oluşturulan satırlar yazarın demek istediklerinin ön plana çıkması anlamındadır.

Tuhaf Bir Kadın romanındaki “k”seslerinin “q”şeklinde yazılmış olması da farklı bir kullanım özelliğidir:”O koca mağazayı görünce şaşıtıq, Bakır’la gitmişiz buraya GÖĞE ÇIKAN SARMAŞIQ AKLIM ŞAŞIQTIR ŞAŞIQ,”(s.83)

Erbil Mektup Aşkları adlı romanında Reha ya mektupları kısa çizgiler arasında,ara cümle biçiminde yazdırır.

“Bize ne oldu-sen nasıl gittin-bazen bir masal sanıyorum hayatı-yaşadıklarımı-yaşadıklarımızı ve ben nasıl seyrettim sustum-nikahına bile geldim-çevremiz-de dost dost dedikleri-dediklerimiz-bir nasıl hallerdi bunlar böyle-bir boş-kası gibi yaşadım yanında-bir süre suspus oldum-kendi kendimi kötüledim Melamiler gibi-en kötü benim demeye getirdim-en kirli-(...)”(s.153)

Reha’nın Jale’ye gönderdiği altı mektubun tamamında başka herhangi bir noktalama işareti kullanılmamıştır.

Leyla Erbil’in roman ve öykülerinde yer yer rastlanan bir şiirsel söyleyiş vardır.Mektup Aşkları’nda romanında Ferhunde’nin Jale’ye yazdığı şu satırlar iddiayı doğrular niteliktedir:

“Sen sevgili dostum adeta duygularını saklıyor aklını duyguların önüne ağdan bir duvar gibi yığıyorsun, sen sanki üzülmemek için sevmiyorsun, yahut da içinden sevdiğin halde göstermiyorsun? Bence Tahir’e yaptığın buydu Nejat’a yaptığın buydu, şimdi İhsan’a yapmakta olduğunun aynı şey olmamasını dilerim. Karşıdaki erkekte sadece sen olmasını istiyorsun, ya o seni bırakırsa korkusundan sen onu ufacak bir emarede bırakıveriyorsun. O yüzden adın “Kalpsiz Jale” ye çıktı değil mi?” (s.57)

Aynı üslup özelliğine bir başka örnek de Karanlığın günü adlı romandan alınan ve Asiye’nin doğumuyla ilgili olan bölümdür:

“(…)

dişiyle de rahmi söküp alarak

dünyaya çıkmıştı cenin

çırılçıplak

kadınlar sevinip ağlaştılar

Asiye yi birbirine muştular

Saçsızdı

Ve uzun süre değildi belli

Kız mı oğlan mı

Orası yılan derisinden pul pul yeşil

Bir torba içinde saklıydı

ve kadınlar görünce torbayı ürperdiler

Ve yavruyu elden ele verdiler sonunda

Ya Allah bismillah deyip

Anasının memesine saldılar

Yavru geçirdi dişlerini memeye

Ve otuz iki dişiyle başladı emmeye

Can çekişmekte olan Mahzune hanım

Son kez ve uzun sesler çıkardı

Canhıraş
 Ölmeden
 Kadınlar yeniden çöküp ağlaştılar
 Ve vaki oldu ki yavruyu memeden alamadılar
 (...)
 ve vaki oldu ki
 neden olduğu anlaşılmadan
 ASİYE oldu adı
 Kimse karşı gelmedi
 ASİYE”dir dediler
 ASİYE diye çağırdılar” (s.85-86)

Romanda Asiye ile ilgili bölümler manzum biçimde yazılmış olup yer yer destansı izlere rastlanır.Bunlar Asiye'nin otuz iki dişiyle doğması,rahmi dişiyle sökmesidir

“Vapur” adlı öyküden alınan şu satırlar da aynı söyleyiş özelliğinin örneklerindedir:

“Hiç vardiyacısı, nöbetçisi olmadan bir vapur bağlar mı?
 Vapur olur da, kopar gider de kaptanı ortaya çıkmaz mı
 Hani benim kaptan köşküm, serdümenim?
 Davlunmazımı çok özledim diye ağlamaz mı?
 Şimdi ben ne olacağım diye haykırmaz mı?
 Neden savcı Havva'yı vapur yok olur olmaz boşamıştı
 Babam kimdi benim,nerdeydi,neden hiç dönmemişti?”(s.25)

Burada da Leyla Erbil soru cümlelerini birbiri ardına sıralarken satır yerine dize biçimini tercih etmiştir

Leyla Erbil roman ve öykülerinde belgelere çokça yer vermiştir.Kurgu kişilerinin ve olayların daha gerçekçi olması esasına dayalı bu yöntem Karanlığın Günü, Tuhaf Bir Kadın romanlarında ;Çekmece, Tanrı öykülerinde bu yöntem kullanılmıştır.

Leyla Erbil'in eserlerinde alışılmadık dil ve üslup anlayışı vardır.Bu da Erbil'i kendi dönemi içinde özgün bir yere koyar.Bu dil ve üslup farklılıklarını yaratmada sadece kendi sanat anlayışını yansıttığını söyleyen Erbil,Zihin Kuşları adlı eserini sonundaki söyleşide şu ifadelere yer verir:

“Yazarken asla okuyucuyu düşünmedim.Kendi dilimi,metni yaratmaktan başka,okuru eğlendirmeyi,kaç satacağımı beğenilip beğenilmeyeceğimi,eleştirmenlerin hoşlanacağı gibi yazmayı falan hiç düşünmedim.Evet bu yüzden de okurum az olabilir.Ama bir kitabın okur sayısının ne kadar olduğunu, ancak başka yazarlarla eşit koşullarda yayınlandığında anlayabiliriz.Bu da mümkün değil.”(s.153)

Alıntıda Leyla Erbil'in çok satmak gibi bir kaygısının olmadığı da açıkça ortadadır.O kendi sanatının peşindedir.Leyla Erbil okurunun kendisi gibi düşünmesini değil onun sanatını kavramış olmasını yeğler.

Leyla Erbil eserlerinde toplumun kurulu düzen karşısındaki suskun tavrını eleştirirken kişilerin ruhsal dünyalarını psikanaliz yöntemiyle sunmuş ve onların mutsuz,boşlukta sallanan bireyler olmalarını vurgulamıştır.Bunu yaparken de kendine has bir üslup oluşturmuş ve Türk edebiyatındaki yerini almıştır.

SONUÇ

Leyla Erbil roman ve öykü alanındaki eserleriyle tanınmış ve sanat dünyasına adını duyurmuştur. Roman ve öyküleri üzerinde ayrıntılı biçimde yapılan bu çalışma onun sanat anlayışına bir nebze de olsa tanıtma amacına yöneliktir.

Leyla Erbil'in roman ve öykülerini anlayıp değerlendirmek için düz okuma yapmak yeterli olmaz. Çünkü Erbil'in roman ve öyküleri çok katmanlı bir yapı içerirler. Deneyselci bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde klasik olaylar dizgesi, zaman mekan ve anlatıcı çizgileri bambaşka bir yapı içinde sunulurlar. Bu bambaşka yapı nedir? Bu , üçüncü bölümde değinilen ve klasik roman ve öykü anlayışının dışında “kendine has” değildir. Erbil bu anlamda kendisinden önceki sanat ve edebiyat akımlarının hiç birine tam anlamıyla ait olmamıştır. Leyla Erbil belli bir sınıflama sokulmak istense bile, onun eserlerindeki yapı, içerik ve üslup belli anlayışlar içine sokulmasını zorlaştırır.

Leyla Erbil'in sanat anlayışının oluşumunda belli etkilenmeler vardır. Fakat bu etkilenmeler kendisinden önceki sanatçılardan veya sanat akımlarından ziyade dünya ve Türkiye'deki sosyal toplumsal ve siyasi olgulardır. Bunun yanında Leyla Erbil sanatının iki temel kaynağı saydığı Marx ve Freudcu çizgiyi de eserlerine yansıtmıştır. Sosyal, toplumsal ve siyasi değişimlerin, bireylerin iç dünyalarındaki yansımalarını eserlerinin başlıca temaları haline getirmiştir.

Leyla Erbil yukarıda belirtilen temaları işlerken dilin geleneksel kurallarını doğru bir deyimle hiçe saymıştır. Noktalama işaretlerinin kullanımında kendine has uygulamalara girişmiştir. Bu uygulamalar ilk anda okur tarafından yadsınabilir ve “saçma” bulunabilir. Fakat yazarların üslubunu sorgulamak ve eleştirmek için onların sanat anlayışlarının iyi bilinmesi gerekir. Leyla Erbil'in bu anlamda yazınımıza getirdiği bu yenilikçi yaklaşımı sorgulamadan önce onun eserlerinin ve sanata bakışının iyice kavranmış olması gerekir.

Leyla Erbil son dönem Türk Edebiyatı içinde Yeni Roman'ın ilkelerini benimsemiş siyasi ideolojiler peşinde koşmamıştır. Eserlerinde soyutçu, izlenimci ve deneysel bir tutum sergilemiştir.

Yapılan çalışma Leyla Erbil gibi son dönemin kendine özgü ve birikim sahibi yazarını aydınlatma adına hiçbir zaman yeterli olmayacaktır. Bu birikimini eserlerine yansıtması ve bu yansımayı kendine has üslubuyla yoğurması Leyla Erbil okuyucularını her zaman farklı yorum ve çağrışımlara sürükleyecektir.