

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

145581

LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA

CİNSELLİK SORUNSALI

145581

HÜLYA DÜNDAR

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2004

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Hülya Dünder



Aileme



Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Rüçhan Kayalar
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

1950’den bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Leylâ Erbil (1931-), çağdaş Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir. Erbil, cesur ve yenilikçi yazarlık tavrıyla dikkat çekmiş ve yapıtlarında her zaman toplumsal ve siyasal sorunlara duyarlılık göstermiştir. Ayrıca Erbil, romanlarında ve öykülerinde yeni biçimler ve teknikler geliştirmiştir.

Çağdaş Türk toplumunun toplumsal ve siyasal sorunlarını sıra dışı bir duyarlılıkla irdeleyen Erbil’in yapıtlarında cinselliğin özel bir yeri vardır. Erbil, yapıtlarında cinselliği toplumsal ve psikolojik boyutlarıyla ele alır. Bu tezde Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanları cinsellik sorunsalı açısından değerlendiriliyor.

Tezin “Cinsel Kimliğin Oluşumu” başlıklı birinci bölümünde *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü* ve *Mektup Aşkları* adlı romanlar ele alınarak cinsel kimliğin oluşumunda geçmiş yaşantıların, aile ve yakın çevreyle kurulan ilişkilerin etkisi irdeleniyor. *Cüce* bu konuda yeterli veri içermediği için burada ele alınmıyor.

Tezin “Cinselliğin Deneyimlenmesi” başlıklı ikinci bölümünde, karakterlerin diğer cinsle kurdukları ilişkiler ve cinsel yaşamları ilk üç romanda tartışılıyor. *Cüce*’de ise cinselliğin doğal ve kültürel boyutları inceleniyor.

Tezin “Kamusal Alanda Cinsellik” başlıklı son bölümü iki alt bölüme ayrılıyor: “Kadın Yazarlık Durumu” ve “Medyada Cinsellik Sömürüsü”. Birinci alt bölümde kadın yazarın toplumdaki konumu, farklı yazarlık tavırları ve yazarlık mesleğiyle ilgili sorunlar irdeleniyor. İkinci alt bölümde ise *Karanlığın Günü*’den örneklerle medyanın cinselliği nasıl sömürdüğü üzerinde duruluyor.

Leylâ Erbil’in romanlarında cinsellik konusunun temel bir sorunsal olduğu, ısrarlı ve kendi içinde tutarlı bir şekilde ele alındığı dikkat çeker. Erbil, bütün romanlarında yarattığı karakterlerin geçmişleri, özellikle çocukluk dönemleri ve aile ilişkileri üzerinde durur. Geçmiş yaşantıların karakterlerin yetişkinlik dönemlerinde de etkili olduğu görülür. Leylâ Erbil, yetkin edebiyatçı tavrından taviz vermediği yenilikçi yapıtlarında cinselliğin yaşanışına ilişkin sorunları derinlemesine irdelenmiştir.

anahtar sözcükler: cinsellik, çocukluk, kadın yazar, medya,

ABSTRACT

The Problem of Sexuality in Leylâ Erbil's Novels

Leylâ Erbil (1931-), who has been on the literary scene since 1950, is now considered one of the most creative authors of modern Turkish literature. Erbil has attracted attention with her daring and in-part experimental authorship, and she has always been sensitive to social and political issues. In her novels and short stories Erbil has also developed new styles and techniques.

In the works of Erbil, who examines the social and political problems of modern Turkish society with exceptional sensitivity, the issue of sexuality has a unique place. Erbil deals with the social and psychological dimensions of sexuality in her works. In this thesis, Erbil's novels *Tuhaf Bir Kadın* (A Strange Woman) (1971), *Karanlığın Günü* (The Day of Darkness) (1985), *Mektup Aşkları* (Love in Letters) (1988), and *Cüce* (The Dwarf) (2001) are interpreted on the basis of sexuality.

The first part of the thesis, entitled "The Formation of Sexual Identity" examines the influence of past experience and familial relationships on the formation of sexuality with reference to Erbil's first three novels. *Cüce* is not discussed in this part since it does not contain sufficient data on the subject.

In the second part, entitled "The Experience of Sexuality", the characters' sexual lives and their relationships with the other sex are examined within the context of Erbil's first three novels. The biological and cultural dimensions of sexuality are interpreted with reference to *Cüce*.

The last part, entitled "Sexuality in the Public Domain", is composed of two subsections: "Women Authorship" and "The Exploitation of Sexuality in the Media". In the first subsection, the status of the woman author in society, different attitudes to authorship, and problems involving authorship are examined. In the second subsection, the exploitation of sexuality by the media is assessed via examples from *Karanlığın Günü*.

It is observed that sexuality constitutes the basic problematic in Leylâ Erbil's novels and that it is scrutinized persistently and consistently. In all her novels, Erbil focuses on the pasts of the characters, specifically on their childhood experiences and their family relationships. It is observed that their pasts are influential also on their adulthoods. In her innovative works, Leylâ Erbil manages to consider at length the problems of sexuality without compromising her mature attitude as an author.

key words: sexuality, childhood, women authors, the media

TEŞEKKÜR

Öncelikle beni Leylâ Erbil çalışmaya yönlendirdiği ve tez çalışmalarım boyunca desteğini ve yardımını esirgemediği için danışmanım Dr. Süha Oğuzertem'e teşekkür ederim. Ayrıca jüri üyeleri Dr. Laurent Mignon'a ve Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Dr. Rüçhan Kayalar'a değerli görüşleriyle tezime katkıda bulundukları için teşekkürü bir borç bilirim. Bölüm arkadaşım Günil Özlem Ayaydın'a da tezimin görünüş özelliklerini ayarlamamda yardımcı olduğu için özel bir teşekkür borçluyum. Tez çalışmalarım süresince, hiç şüphesiz, manevî desteğini gördüğüm pek çok kişi var. Bu kişilerden özellikle Esra İsmet Büyüктаhtakın'a, Burçin Çakır'a, Nur Işıklı'ya, Sera Öner'e, Esra Pakin'e ve Burcu Şafak'a teşekkürler. Fiziksel olarak uzağımda olsalar da manevî anlamda hep yanımda olan aileme sevgileri ve bana olan sonsuz güvenleri için ne kadar teşekkür etsem azdır. Varlığıyla bana mutluluk vererek bu tezin yazılmasına katkıda bulunan biri daha var. Her zaman olduğu gibi tez yazma sürecinde de türlü sıkıntılarımı paylaşan, sevgisiyle destek olan Özkan Şahin'e sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
Giriş	1
A. Bir Yazın Kadını: Leylâ Erbil	2
B. Leylâ Erbil'in Romanlarına Genel Bir Bakış	9
I. Cinsel Kimliğin Oluşumu	14
A. <i>Tuhaf Bir Kadın</i> : Cinsel Baskıya Direnen Bir Genç Kız	15
B. <i>Karanlığın Günü</i> 'nde Aile İçi İlişkiler ve Çocukluk Deneyimleri	21
1. Cinsiyetin Oluşumu	22
2. Bir Tecavüz Kurbanı: İkbâl	24
3. Asiye, Aile İlişkileri ve Şiddet	25
C. <i>Mektup Aşkları</i> 'nda Patolojik Kişilikler	28
1. Hiç Büyümeyen Bir Çocuk: Ahmet	29
2. Sacide ve Nevrotik Sevgi İhtiyacı	32
II. Cinselliğin Deneyimlenmesi	35
A. <i>Tuhaf Bir Kadın</i> 'da Kadın Olma Mücadelesi	36
B. <i>Karanlığın Günü</i> : Ceza ve Tahakküm Olarak Cinsellik	42

1. Ceza Olarak Cinsellik	43
2. Tahakküm Olarak Cinsellik	45
a. Nesli-Celil İlişkisi	45
b. Nesli-Necdet İlişkisi	46
c. Asiye-Tahsin İlişkisi	47
d. İkbâl'in İlişkileri	50
C. <i>Mektup Aşkları</i> ve Bugüne Taşınan Geçmiş	52
1. Ahmet'in "Anne" Arayışı	52
2. Cinsellik, Bağımlılık ve Sacide	55
Ç. <i>Cüce</i> 'de Cinselliğin Doğal ve Kültürel Boyutları	60
III. Kamusal Alanda Cinsellik	70
A. Kadın Yazarlık Durumu	70
B. Medyada Cinsellik Sömürüsü	83
Sonuç	89
Seçilmiş Bibliyografya	93
Özgeçmiş	98

GİRİŞ

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde çıkan ilk öyküsü “Uğraşsız”dan (1956) bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Leylâ Erbil (1931-), yapıtlarında toplumsal ve siyasal sorunlara gösterdiği duyarlılık, cesur ve sorgulayıcı yazarlık tavrıyla çağdaş Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir. Yazarlığa başladığı günden beri yeni bir dil yaratma ve yeni biçimler geliştirme çabası veren Erbil’in yapıtları farklı düzlemlerde okumalara açıktır.

Leylâ Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanlarında cinsellik ortak bir konu olarak öne çıkar. Yazarın romanları irdelendiğinde karakterlerden neredeyse hiçbirinin cinselliği, “insanî açıdan doğal” bir ilişki saymadığı görülür. Cinsel ilişki ya ayıp sayılır ve bastırılır ya bir cezalandırma yöntemi olarak kullanılır ya da tarafların üstünlük elde etmeye çalıştıkları bir iktidar oyununa dönüşür. Erbil’in romanlarının cinsellik açısından tartışılabilir zengin bir içeriğe sahip olması bu konuda bir çalışma yapılmasını da gerekli kılmaktadır.

Bu tezde, Leylâ Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanlarında cinsellik ögesi, “Cinsel Kimliğin Oluşumu”, “Cinselliğin Deneyimlenmesi” ve “Kamusal Alanda Cinsellik” olmak üzere üç ana bölümde değerlendiriliyor. Ayrıca cinselliğin biyolojik ve toplumsal boyutları, “cinsel baskı”, “cinsel özgürlük” ve “medyada cinsel sömürü” gibi konuların romanlarda nasıl sorunsallaştırıldıkları tartışılıyor.

Kuramsal boyutu Charlotte Davis Kasl'ın *Kadın Cinsellik Bağımlılık* ve Karen Horney'nin *Kadın Psikolojisi* adlı kitaplarına dayanan bu tezin “Giriş” bölümü, “Bir Yazın Kadını: Leylâ Erbil” ve “Leylâ Erbil Romanlarına Genel Bir Bakış” başlıklı iki alt bölümden oluşuyor. İlk alt bölümde, Mahmut Temizyürek'in “Leyla Erbil İşaretleri” başlıklı yazısından yararlanılarak Leylâ Erbil'in yazarlığı, edebiyat dünyasındaki yeri ve önemi üzerinde duruluyor. İkinci alt bölümde ise bu çalışmada ele alınan romanların özetlerine yer veriliyor.

A. Bir Yazın Kadını: Leylâ Erbil

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nin birinci cildinde belirtildiği gibi, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde çıkan ilk öyküsü “Uğraşsız”dan (1956) beri edebiyat dünyasının içinde yer alan Leylâ Erbil'in, *Ataç, Dost, Dönem, Kitap-lık, Yeditepe, Yelken, Yeni a, Yeni Dergi, Yeni Ufuklar, Papirüs, Türkiye Defteri* ve *Türk Dili* gibi çok çeşitli dergilerde, öyküleri ve yazıları çıkmıştır (312). Erbil, 1950'den bu yana “kısıtlı toplum düzenine başkaldırma niteliğinde, varoluşçu yöneliş ve temalarla yazdığı öykülerinde”, “dilini oturmuş kelime hazinesini ve söz dizimi kurallarını” değiştirerek yeni biçim arayışlarına girmiştir (Necatigil 123). Yazarın *Hallaç* (1959), *Gecede* (1968), *Eski Sevgili* (1977) adlı öykü kitapları, *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) adlı romanları ve *Zihin Kuşları* (1998) adlı deneme kitabı vardır. Yazar ayrıca Tezer Özlü'nün kendisine yazdığı mektupları, *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (1995) adlı bir kitapta toplamıştır (313). Şu an *Üç Başlı Ejderha* adlı bir kitap hazırlamakta olan Erbil'in son romanı *Cüce*, 2001'de Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış ve hakkında çıkan pek çok yazıdan da anlaşıldığı gibi geniş ilgi uyandırmıştır.

Mahmut Temizyürek, “Leyla Erbil İşaretleri” başlıklı yazısında Leylâ Erbil’in ve 1950 kuşağının Sevim Burak, Onat Kutlar, Erdal Öz, Orhan Duru, Ferit Edgü, Adnan Özyalçın, Demir Özlü gibi diğer öykücü ve romancılarının “yenilikler arayan, edebi deneyler ortaya koyan” bir kuşak olduğunu belirtir (39-40) ve şöyle devam eder:

Kendilerinden hemen önce Vüs’at O. Bener’in yapmak istediğini doğru anlamış olan bu kuşağın insan ve toplum hakkında tutarlı bir bilinçleri vardı. İnsan, kendi içindeki diktatörün bilincinde olmadan, deyim yerindeyse o kişisel faşizmle hesaplaşmadan, iktidarın bizzat dilde yapılandığını görmeden iktidarla ya da faşizmle savaşılmayacağına inanan bir bilinçti bu. Bu bakışla, bireyin yaratıcı özgürlüğünün “anlamsıza kadar” gidebileceğini edebi ilke sayabilmişlerdi. Felsefede, psikanalizde ve bilimsel araştırmalarda gelişen bireye bakıştan ilham aldıkları gibi, bunu asıl edebi biçimlerde zenginleştirmek gayreti güdülemişti Erbil ve kuşağını. (40)

Bu kuşağın Türkiye’deki edebiyat gündeminde etkili olduğu 1950’li yıllarda, savaş sonrası Fransa’da canlanan sanat ve felsefede etkin olan akımların, özellikle varoluşçuluğun ve Amerika’daki avangard yazının, ayrıca Samuel Beckett, Albert Camus gibi yazarların etkisiyle “sorgulayan, kuşkulan, eleştirel anlayışı yeniden canlandıran ideoloji kırıcı” bir edebî yöneliş belirlemiştir (40). Temizyürek, bu edebî yönelişin Türkiye’deki oluşumu açısından Leylâ Erbil’in önemine şu sözlerle dikkat çeker: “Yeni bir yazar ahlakı oluşmaya başlamıştı Türkiye’de ve Leyla Erbil, bu kuşağın uçtaki yazarlarından oldu. O güne kadar yapılmış tanımlara karşı kuşkucu yaklaşımı, yerleşik anlayışları yadsıma tutumu ile dikkat çekmekteydi Erbil’in

yazdıkları. Okur beğenileriyle ilgilenmiyordu; anlaşılmamayı, yadırganmayı göze almışlardandı” (40).

Erbil ve kuşağı, İkinci Yeni şairleriyle de bir etkileşim yaşamışlardır. Temizyürek, bu etkileşimi 1950 kuşağı ile İkinci Yeni şairleri arasındaki benzerliklere dikkat çekerek şöyle ortaya koyar:

İkisi de öncü atılımlar peşindedir. İkisi de bireyden çıkar yola. İkisi de toplumun ve insanın açığa çıkmamış hallerini kuşatacak bir bilinç peşindedir. İkisi de imgelerin seferberliği konusunda aşkın deneyler yaparlar. Her türlü rantçı sahteliğe karşı edebiyatı bir bakıma “yapıbozum” tekniğiyle işletmektedirler. [...] Kaba maddecilik, ham idealizm ya da gözboyayıcı metafizik oyunlar, bu metinlerde zavallı edebi retorik bir parodisi, kimi zaman bir alegori malzemesi olur. Bir bakıma, Gerçeküstücülerin çıkışına benzer, Erbil’in ve İkinci Yeni’nin çıkışı. (41)

Gerçeküstücülük “[g]erçeğin ideolojiler tarafından baskılanmasına, gerçeğin geleneksel ya da modern anlam kalıplarıyla daraltılmasına, bireyin gerçek üzerindeki etkisinin hissedilmemesine karşı bir başkaldırı”dır ve metinlerdeki çok seslilik ve çok üslûpluluk da bu özgürlüğün bir parçası olarak doğmuştur (41). Temizyürek’e göre Erbil’in yazısı da bu özellikleri taşır ve Erbil “her okura değil yaratıcı okura, kendisi gibi kuşkucu okura seslenmeyi yeğleyen”, “kuşkucu bilinci”yle ideolojilerin “maskesini” indirmeye çalışan, “[k]endini kendi retorikine kaptırmayan, kendine de mesafe alan, ‘yazar’ı da sorgulayan bir yazardır” (41).

Temizyürek’e göre Leyla Erbil’in yaptığı edebiyatın bir başka özelliği “reel politikayı, bayağı siyasal ortamı dışlayarak küçüms[emesi], “[e]debiyatın (görece) özerk yapısına başka bir iktidar amaçlı disiplinin tahakkümünü kesinlikle reddeden

bir edebi pratik” olmasıdır (41). Marks’ın ve Freud’un öngördüğü toplum ve birey hakkındaki görüşlerini “edebî ilhamına katmış bir yazar” olarak Erbil’in edebiyatının politik, psikanalitik ve felsefi yaklaşımlardan güçlü esintiler taşıdığını belirten (41)

Temizyürek, Erbil’in yapıtlarında psikanalizin etkisinden şöyle söz eder:

“Bilinçaltının dolayımının işaretlerini veren çoklu anlatı katmanlarıyla, baskılamının dilde ve davranışta nasıl dönüşüm geçirdiğine dair imgesel işaretlerle ve düşlerin yorumunda kullanılan tekniğin, yani rüyadaki birincil ve ikincil süreçler gibi metnin açık ve gizli içeriğinin görünümünün ustalıkla işlenmesiyle de belirginleşir psikanaliz etkisi” (42). Erbil’in ilk kitabı *Hallaç*’ta olduğu gibi son romanı *Cüce*’de de psikanaliz tekniklerinden yararlandığı görülür. Bu durum, Temizyürek’in de ifade ettiği gibi, Erbil’in yapıtlarının baştan beri “tutarlılıkla işleyen poetik [bir] yapısı olduğunu gösterir (42).

Erbil’in yapıtlarının arka plânında sınıfların tarzlarına, beğenilerine, tutum ve davranışlarına, ideoloji-sınıf ilişkilerine ve bireyde bu çatışmaların yansımalarına yönelik güçlü gözlemler bulunur (42). Bu gözlemler, Temizyürek’in de belirttiği gibi, yazarın “toplumsal ve edebi bilincinin boyutların[a]” işaret eder (42).

Leylâ Erbil’in yapıtlarında cinsellik ortak bir konu olarak öne çıkar. Erbil, gerek öykü kitaplarında gerekse romanlarında, cinsellik üzerinde önemle durur ve cinselliği değişik boyutlarıyla edebiyatın gündemine getirir. Asım Bezirci, 1950 *Sonrasında Hikâyecilerimiz* adlı yapıtında Leylâ Erbil’in “Hallaç” ve “Gecede” adlı öykü kitaplarını inceliyor ve yazarın, Freud’un ruh çözümleme yönteminden yararlanarak özellikle cinsel sorunlara parmak bastığını ve cinsellik ögesini “toplumdaki bazı aykırılıkları göstermek için bir pencere” olarak kullandığını belirtir (136). Füsun Akatlı ise, *Öykülerde Dünyalar* adlı kitabının “Öyküleriyle Leyla Erbil” başlıklı bölümünde “Hallaç”ı ele alırken yazarın cinsellik konusuna verdiği

önemden şöyle söz eder: “Leyla Erbil öyküsünde sorunsallığını hep koruyacak olan cinsellik motifi en Freud’cu bir yorum süzgecinden geçirilerek, daha bu ilk kitapta biçimlenmekte” (61). Selâhattin Hilav ise yazarın, romanlarında ve öykülerinde olduğu gibi, *Zihin Kuşları*’nda derlenen denemelerinde, kadının durumu, cinsellik ve aşk üzerinde durduğunu belirterek “Sadece biyolojik gereksinime dayanan kaba cinsellik ve özlenen aşkın yokluğu, yazarımızın başlıca temalarından biri[dir]” der (“Zihin Kuşları Üzerine Çeşitlemeler” 13). Leylâ Erbil’in öykülerinde ve *Zihin Kuşları*’ndaki denemelerinde cinsellik konusunun önemine işaret eden bu saptamalar, ne yazık ki, yazarın cinselliği hangi yönleriyle ve ne şekilde ele aldığını ortaya koyan kapsamlı çalışmalara dönüşmemiştir.

Bugüne kadar Leylâ Erbil’in yapıtları hakkında pek çok yazı kaleme alınmıştır; ancak bu yazıların büyük bir kısmı, yazarın kullandığı dil ve anlatım tekniklerini ele alan ve birbirinin benzeri yargılarla dolu olduğu görülen çalışmalardır. Oysa Erbil’in Türk edebiyatındaki gerçek yerini ve önemini saptamak için söz konusu yapıtlar hakkında kapsamlı ve nitelikli çalışmalara ihtiyaç vardır. Hasan Bülent Kahraman, “Kitapları ve Yarattığı Bireyler ile Leyla Erbil” başlıklı yazısında bu konuya şu sözlerle dikkat çekiyor:

Leyla Erbil edebiyatımızda kendisini tanımlayan hangi kitap karıştırılırsa karıştırılsın neredeyse değişmez denebilecek bir yargıyla bağlanmış durumda. Erbil, bütün bu tanımlarda yapıtlarının karmaşık kurgusu ve dil ve anlatımının çetrefilliği anımsatılarak veriliyor. Birçok başka örnekte olduğu gibi, kendisi hakkında ayrıntılı yapıtlar, yazılar da bulunmadığından Erbil’i yapıtlarının ötesinde deşifre etmek isteyen okur kendisi hakkında verilmiş bu ortak yargının nedenlerini öğrenemiyor. Oysa Erbil’in bugüne değin yayınladığı yapıtlar farklı

açından yapılmış irdelemelerle ele alınsa bu yargılar daha çok yerine oturtulacaktır. (18)

Erbil'in yapıtları hakkında çok az sayıda ayrıntılı ve nitelikli çalışma bulunmaktadır. Ahmet Oktay'ın "Leyla Erbil'e Birkaç Derkenar", Ayfer Tunç'un "Annelerin 'Dayanılmaz' Ağırlığı", Cem Mumcu'nun "Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil", Mahmut Temizyürek'in "Leyla Erbil İşaretleri" başlıklı yazıları Erbil ve yapıtları hakkındaki önemli çalışmalardır. Erbil hakkında en çok yazan eleştirmenlerden biri olan Ahmet Oktay, "Leyla Erbil'e Birkaç Derkenar" adlı kısa yazısında Erbil'in "varoluşçu" söylemine, dile verdiği öneme, yapıtlarının biçim ve biçimsel açıdan zenginliğine ve yapıtlardaki Marks ve Freud etkisine değinerek Erbil'in Türk edebiyatındaki "öncü" konumuna işaret eder. Ayfer Tunç ise "Annelerin 'Dayanılmaz' Ağırlığı" başlıklı çalışmasında Erbil'in yapıtlarındaki anne figürünü, anne olma halini ve anneye olan ilişkileri değerlendirir. Cem Mumcu, "Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil" adlı makalesinde Leylâ Erbil'in yaratıcı yazarlığına dikkat çekerek yazarın "Vapur" adlı öyküsü ile *Tuhaf Bir Kadın, Mektup Aşkları* ve *Karanlığın Günü* adlı romanlarındaki varoluşsal açılımlardan söz eder. Mahmut Temizyürek ise "Leyla Erbil İşaretleri" başlıklı yazısında Erbil'in yazarlığını içinde bulunduğu 1950 kuşağı öykücülerini ile birlikte değerlendirir ve bu kuşağın İkinci Yeni şiiri ile olan benzerliklerine de dikkat çekerek Erbil'in edebiyata getirdiği yeniliklerin ve yapıtlarında görülen özelliklerin üzerinde durur.

Erbil'in yapıtlarından sadece biri tez konusu olmuştur. Bu çalışma, Karin Schweissgut'un, *Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbils Roman Eine Sonderbare Frau* (Türkiye'de Birey ve Toplum: Leyla Erbil'in Romanı Tuhaf Bir Kadın) başlıklı doktora tezidir. Bu tez, 1999'da Berlin'de Almanca olarak hazırlanmış ve kitap olarak yayımlanmıştır (Tankut, "Edebiyatın Kutup Yıldızı...")

43). Schweissgut'un bu çalışması dört ana bölümden oluşur. İlk bölümde, *Tuhaf Bir Kadın*'ın içeriği ve biçimsel özellikleri hakkında tanıtıcı bilgiler verilir. İkinci bölümde, *Tuhaf Bir Kadın* hakkında çıkan eleştirel yazılardan ve Leylâ Erbil'in diğer kadın yazarlar üzerindeki etkisinden söz edilir. Üçüncü bölümde, Leylâ Erbil'in biyografisi ve tüm yapıtlarının özetleri verilir. Son bölümün alt bölümlerinde romanın siyasal, tarihsel ve toplumsal boyutlarının değerlendirmesi yapılır. İlk alt bölümde, romanın baş kişileri olarak Nermin'in ve babası Hasan'ın sınıfsal durumları ve toplumsal konumları incelenirken, ikinci alt bölümde, romanda ele alındığı şekliyle, Mustafa Suphi'nin öldürülmesi, Türkiye İşçi Partisi ve aydın-halk çatışması üzerinde durulur. Son alt bölümde ise aşk, cinsellik ve kadının toplumdaki konumu gibi konular ele alınır.

Bu çalışmada Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanları cinsellik konusu bakımından "Cinsel Kimliğin Oluşumu", "Cinselliğin Deneyimlenmesi" ve "Kamusal Alanda Cinsellik" başlıklı üç bölümde değerlendiriliyor.

Tezin *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü* ve *Mektup Aşkları* adlı romanların ele alındığı "Cinsel Kimliğin Oluşumu" başlıklı birinci bölümünde, cinselliğin kavranmasında ve cinsel kimliğin oluşumunda, çocukluk ve gençlik dönemlerinde, aile ve yakın çevreyle kurulan ilişkilerin etkisi irdeleniyor. *Cüce* adlı roman cinsel kimliğin oluşumuna yönelik yeterli veri içermediği için bu bölümde değerlendirilmiyor.

Tezin "Cinselliğin Deneyimlenmesi" başlıklı ikinci bölümünde, çocukluk ve gençlik deneyimlerinin kişilerin daha sonraki yaşantılarında diğer cinsle kurdukları ilişkileri ve cinsel yaşamlarını nasıl etkilediği üzerinde duruluyor. *Cüce*'de ise, cinselliğin doğal ve toplumsal boyutları tartışılıyor.

Tezin “Kamusal Alanda Cinsellik” başlıklı üçüncü bölümü, “Kadın Yazarlık Durumu” ve “Medyada Cinsellik Sömürüsü” olmak üzere iki alt bölümde ele alınıyor. Birinci alt bölümde, romanlardaki kadın yazar, şair ve öykücüler aracılığıyla kadın yazarın toplumdaki konumu, farklı yazarlık tavırları ve yazarlık mesleğiyle ilgili sorunlar irdeleniyor. İkinci alt bölümde ise, *Karanlığın Günü*’deki örneklerden hareketle, yazılı ve görsel basının, cinselliği nasıl sömürdüğü üzerinde duruluyor.

Bu çalışmada Leylâ Erbil’in romanları, cinsellik konusu açısından değerlendirildiği için yapıtlardaki politik, psikanalitik veya felsefi söylemler üzerinde durulmuyor. Yazarın politik duruşuna odaklanan, yapıtlarda psikanalizin ya da “varoluşçu” söylemin etkisini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmalar, hiç kuşkusuz, romanların daha iyi anlaşılması için yararlı olacaktır.

B. Leylâ Erbil Romanlarına Genel Bir Bakış

Leylâ Erbil’in 1971 yılında yayımlanan *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanı, “Kız”, “Baba”, “Ana” ve “Kadın” olmak üzere dört bölümden oluşur. Roman, baş kişi Nermin’in hayatının öykülendiği yirmi yıllık bir süreyi kapsar. Böylece, ilk bölümde 19-20 yaşlarında, sol görüşü savunan, şiirler yazan ve toplumda aydın bir kadın olarak onaylanmak isteyen Nermin’in, yirmi yıl içinde geçirdiği değişime tanık olunur.

Romanın birinci bölümünde, Nermin’in, geleneksel ahlâk değerlerini temsil eden annesiyle çatışmaları, fakülteden arkadaşlarıyla ilişkileri ve erkek egemen edebiyat dünyasına karşı verdiği mücadele anlatılır. Günlük şeklinde tutulmuş notlardan oluşan bu bölüm, Nermin’in, arkadaşı Meral’in ağabeyi Bedri ile evlenmesiyle sona erer. İkinci bölümde Nermin’in 55 yıl gemilerde çalışmış olan,

hasta ve yatalak babası Hasan Efendi'nin hayatı, geriye dönüşlerle ve bilinç akışı tekniğiyle aktarılır. Hasan Efendi'nin denizcilik anıları anlatılırken Türkiye Komünist Partisi'nin kurucularından Mustafa Suphi'nin ölümü hakkındaki bilgi ve belgelere de yer verilir. İkinci bölüm, Hasan Efendi'nin ölmesiyle sona erer. Üçüncü bölümde, Hasan Efendi için verilen mevlitte, Nuriye Hanım'ın, eve gelen misafirleri kovmasıyla yaşanan kargaşa anlatılır. -Miş'li geçmiş zaman kipinin kullanılması, anlatılanların bir rüya olduğu izlenimini verir. Son bölümde, kocası Bedri tarafından terk edilen Nermin'in, bir otel odasında yalnız başına geçirdiği birkaç saat anlatılır. Bu süre içinde, Nermin'in "halk"a ulaşma sevdası uğruna kocasıyla birlikte Taşlıtarla'ya taşınmaları, burada yaşadığı hayal kırıklığı, Bedri'yle olan evliliği ve cinsel hayatında yaşadığı sorunlar geriye dönüşlerle aktarılır. Roman, Nermin'in, hayranlık duyduğu bazı devrimci liderlerle ve yazarlarla seviştiği sanrılara sürüklenmesiyle sona erer.

Leylâ Erbil, ikinci romanı *Karanlığın Günü*'nde (1985), Neslihan (Nesli) adlı bir kadın yazarın, aile hayatını, akıl hastahanesinde yatan annesi Nuriye Hanım'ı ziyaretlerini ve edebiyat çevresinden kişilerle, arkadaşları Yıldız'ın evinde toplandıkları gece yaşananları geriye dönüşlerle anlatır. Roman, kocası işe gittikten sonra evde yalnız kalan ve bitişik apartmandan (Kondor) gelen seslerden şikayet eden Nesli'nin, oturduğu koltuktan, balkon kapısının camına yansıyanları anlattığı "ön düşünme" adlı bir bölüm ile başlar ve kocasının eve dönmesine yakın sona erer. Böylece, tüm anlatılanların, camdan yansıyan anılar olduğu izlenimi verilir ve geçmiş ile şimdiki zaman iç içe geçer.

Her ne kadar Nesli'nin ailesi, arkadaşları ve erkeklerle olan ilişkileri odak olarak alınsa da Hilmi (yayınevi sahibi), Celil (köşe yazarı), Turhan (yazar), İkbâl (şair), Asiye (yazar), Faruk (heykeltıraş), Fikret (ressam), Necdet gibi diğer bazı

roman kişilerinin hayatları hakkında da bilgiler verilir. Nesli'nin ve diğer roman kişilerinin evlilik hayatlarına ya da evlilik dışı ilişkilerine değinilerek aşk, cinsellik, kadınlık, yerleşik ahlâk değerleri gibi konular irdelenir. Hepsi edebiyat ve sanat dünyasından olan bu kişiler aracılığıyla edebiyat ve yazarlık mesleğiyle ilgili sorunlar da gündeme getirilir, farklı yazar tavırları sergilenir ve aydın eleştirisi yapılır. Bu kişilerin Yıldız'ın evinde toplandıkları ve bir bomba ihbarının paniğe yol açtığı gece, ihbarın asılsız olduğunun anlaşılmasıyla sona erer.

Karanlığın Günü 'nde çok çeşitli anlatım teknikleri bir arada kullanılır.

Nesli'nin annesinin 1930 yılında tuttuğu günlüğe ve özellikle karakterlerin geçmiş yaşantılarının anlatıldığı yerlerde şiir biçiminde ifade edilen parçalara yer verilir.

Cümleler arasında İngilizce kelimeler kullanıldığı ve bazı sözcük ve cümlelerin büyük harflerle yazılarak vurgulandığı dikkat çeker. Ayrıca virgüllü ünlem, virgüllü soru, üç virgüllü soru gibi sıra dışı noktalama işaretleri de kullanılır.

Leylâ Erbil'in *Mektup Aşkları* (1988) adlı romanı, Ahmet, İhsan, Zeki, Reha, Sacide, Ferhunde ve Zeki'nin babası Abdullah Bey tarafından Jale adlı bir genç kıza yazılan 87 mektuptan oluşur. Romanda Ahmet'in 30, Sacide'nin 13, Ferhunde'nin 12, İhsan'ın 12, Zeki'nin 12, Reha'nın 5 ve Abdullah Bey'in 1 mektubu yer alır. Mektuplardan oluşması, romanın bütünlüklü bir yapısı olmadığı izlenimini verse de dikkatli bir okumada, mektupların birbirini tamamladığı anlaşılır. Mektuplarda kişilerin hem meslek, yaş gibi belli başlı nitelikleri, psikolojileri, aşk, evlilik, cinsellik gibi çeşitli konulardaki düşünceleri açığa çıkar hem de bu kişilerin zaman içinde geçirdikleri değişim sergilenir.

Mektup Aşkları 'nın baş kişisi Jale, güzelliği ile olduğu kadar kişiliği ve görüşleri ile de çevresinde hayranlık uyandıran bir kızdır. Ahmet, Reha, İhsan ve Zeki, Jale'ye âşıktır. Jale, Ferhunde ve Sacide ile lise yıllarından beri arkadaşır.

Solcu ve “inançsız” olan bu kızların üçü de edebiyatla yakından ilgilidirler.

Amerika’ya gitme hayalini gerçekleştiren Sacide dışındaki kişiler, istemedikleri yaşantılara sürüklenirler. Sürekli romantik bir aşk arayan Ferhunde, kendisinden 16 yaş büyük olan Sunuhi Bey’le aşksız bir evlilik yapar. Evlilik hayalleri kuran İhsan, Jale tarafından terk edilir. Zeki, geçirdiği bunalım sonunda ölür. Jale’den ümidi kesen Reha bir başkasıyla nişanlanır. Ahmet’le evlenen Jale ise aldatıldığını öğrenir ve Ahmet’ten ayrılmaya karar verir.

Leylâ Erbil, son romanı *Cüce*’de (2001) Zenîme adında, seksen yaşlarında, kendini evine kapatmış ve unutulmuş bir kadın yazarın, yıllar sonra evinin kapılarını tekrar medyaya açmasıyla birlikte yaşadıklarını anlatır. Erbil, “Yazarın Notu” başlıklı ilk bölümde okuyucuya sanki gerçek hayattaki yazar kimliğiyle seslenerek Zenîme Hanım’ı kısaca tanıtır ve “cüce” adını verdiği bu romanı, Zenîme Hanım’ın yazdığı ve yayımlaması için kendisine verdiği notlardan oluşturduğunu belirtir. Bu açıklamadan sonra “Cüce” başlıklı asıl metin yer alır. Zenîme Hanım’ın röportaj yapmak için gelen bir gazeteci ile buluşması üzerine kurulu olan bu metin, medyatikliğe karşı olan bir yazınsal duruş ile yazarı ve yapıtı metalaştıran medya kesiminin karşı karşıya gelişini anlatır. Zenîme Hanım, evinin kapısında gazeteciyi beklediği bölümde, kendisinden “sen” diye söz ederek, başka bir deyişle kendisini “öteki”leştirerek gazeteciyle görüşmeyi nasıl kabul ettiğini ve onun için yaptığı hazırlıkları geriye dönüşlerle anlatır. Ancak romanda zaman zaman “şimdi”ye dönülür ve okuyucu, Zenîme Hanım’ın gazeteciyi beklerken hissettiklerine, kendi yazarlık tavrını sorgulamasına tanık olur. Zenîme Hanım, yaşadığı köydeki tek komşusu Hatice Abla ve onun oğlu Yıldırım’dan da bu bölümde söz eder. Yıldırım’ın getirdiği haberler ve gazeteler aracılığıyla dış dünyaya ait haberler de verilir ve böylece öykünün geçtiği dönemin tarihsel arka plânı belirginlik kazanır.

Zenîme Hanım, gazetecinin görünmesiyle birlikte ikinci tekil kişi anlatımı bırakarak birinci tekil kişi ağzıyla anlatmaya başlar. Gazeteci ile Zenîme Hanım arasında yaşananların anlatıldığı bu bölümün dili oldukça simgeseldir ve cinsel çağrışımlarla yüklüdür. Ünlü olmak, çok satmak, çok kazanmak gibi kaygıları olmayan Zenîme Hanım, gazetecinin kışkırtmasıyla, yükseklerle çıkma arzusuna kapılır ve bir elma ağacına tırmanır. Böylece kendi ahlâkî değerlerini çiğneyen Zenîme Hanım, yere indiğinde de gazeteci ile sevişir. Bu sevişmenin ardından gazeteci gider ve Zenîme Hanım kendisini yatak odasına kilitleyerek intihar eder.



BÖLÜM I

CİNSEL KİMLİĞİN OLUŞUMU

Tezin bu bölümünde Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü* ve *Mektup Aşkları* adlı romanları ele alınıyor ve roman karakterlerinin cinsel kimliklerinin oluşumunda çocukluk deneyimlerinin, aile ve yakın çevreyle kurulan ilişkilerin etkisi değerlendiriliyor. Yazarın *Cüce* adlı son romanı, daha önce de belirtildiği gibi, bu konuda yeterli veri içermediği için bu bölümde ele alınmıyor.

Cinsel kimliğin oluşumu, *Tuhaf Bir Kadın*'da baş kişi Nermin'in annesinin ve toplumun cinselliği ayıp sayan, yasaklayan değerleriyle, ayrıca kadın olduğu için dışlandığı erkek egemen edebiyat dünyasıyla mücadelesi odak alınarak tartışılıyor. Cinsel kimliğin oluşumu, karakterler kadrosunun çok daha geniş olduğu *Karanlığın Günü*'nde ise geçmiş yaşantıları hakkında bilgi edinebildiğimiz roman karakterleri aracılığıyla üç alt bölümde ele alınıyor. İlk alt bölümde romanın anlatıcısı Nesli'nin ailesinde kız ve erkek çocuklarının yetiştirilmesindeki farklılıklar üzerinde duruluyor. İkinci alt bölümde, İkbâl adlı karakterin geçmiş yaşantısı irdeleniyor. Üçüncü alt bölümde ise Asiye adlı karakterin çocukluk ve genç kızlık dönemleri değerlendiriliyor. Üçüncü roman olan *Mektup Aşkları*'nda en dikkat çekici karakterler olan Ahmet ve Sacide ele alınıyor ve yetişkinlik dönemlerinde diğer cinsle kurdukları ilişkilerde ve cinselliği yaşayışlarında, çocukluk dönemlerinde aile ve yakın çevreyle kurdukları ilişkilerin etkili olduğuna dikkat çekiliyor.

A. Tuhaf Bir Kadın: Cinsel Baskıya Direnen Bir Genç Kız

Toplumda aydın bir kadın olarak kabul görmek isteyen Nermin, cinselliği “ayıp” sayan ve yasaklayan geleneksel ahlâk değerleri, bu değerlerin sürdürücüsü annesi Nuriye Hanım’ın baskıları ve erkek egemen edebiyat dünyası ile sürekli bir mücadele içindedir. Cinselliği doğal ve insanî boyutuyla kavramasına rağmen, cinsel baskı ile kuşatılmış bir genç kızlık dönemi geçirmesi, Nermin’in, Bedri ile olan evliliğinde cinsel sorunlar yaşamasına ve sonrasında gerçekte düşü birbirinden ayıramadığı cinsel sanrılara sürüklenmesine sebep olur.

Nermin’in içinde yaşadığı toplumda, cinsellik, duygusal yönünden koparılmış ve sadece biyolojik boyutuyla kavranmıştır. Cinselliğin bu şekilde yaşanmasını göstermesi açısından Nermin’in şu sözleri anlamlıdır: “Bugün sinemaya gittik Meral’le. Gişedeki adamdan bileti alınca, ‘Mersi’ dedim, adam ‘Girsin hepsi’ dedi” (19). Selâhattin Hilav, Türk toplumunda “[c]inselliğin, duygu, düşünce, özlem ve hayalden, yani tinsellikten ve dolayısıyla gerçek aşktan yalıtıl[arak]”, yani sadece “cinsel organların birleşimi (geçişimi)” olarak yaşandığını belirtir ve bunu “duhul” olarak adlandırır (“Zihin Kuşları Üzerine Çeşitlemeler” 14). Hilav’a göre, Leylâ Erbil, yukarıdaki alıntıda Türk toplumunda cinselliğin “duhula indirgenerek” yaşanışını çarpıcı bir şekilde dile getirir (15).

Cinselliğin, insanî boyutundan soyutlanarak kavrandığı böyle bir toplumda, tek amacı kızını erkeklerden korumak, sonra da evlendirmek olan Nuriye Hanım için cinsellik bir tabu, konuşulmaması gereken bir konudur. Nitekim, hamile olan ve banyoda kusarken yakalanan Nuriye Hanım, Nermin’e öfkelenir: “Annem kusuyordu. Anlaşılan hamile, aşeriyor. [...] ‘Bir şey istiyor musun?’ diye sordum. ‘Git başımdan’ diye bağırdı. Günah üstünde yakaladım ya hanımı utandı” (41).

Üstelik, Nermin'in, ilk genç kız olduğu gün, "panik" duygusuna kapıldığından söz etmesi (10), Nuriye Hanım'ın, kızıyla bu konuda da hiç konuşmadığına işaret eder. Pek çok geleneksel kadın için olduğu gibi Nuriye Hanım için de "namus" bakireliğin korunmasıdır. Nermin, "zar bekçisi" (39) diyerek annesinin bakireliğe verdiği değerle ve toplumun ilkel namus anlayışla alay eder; ancak rüyalarında bile annesinin bakirelik konusundaki baskılarından kurtulamaz: " 'Tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın?' diyor. 'Kızım anneciğim, hiçbir şey yapmadım' diyorum" (19). Sigmund Freud'un "Bekaret Tabusu" adlı çalışmasında ifade ettiği gibi, bekaretin temelini "kadındaki 'cinsel köleliğin' ölçüsünden emin olmak için, kadının evliliğe bakire girmesi konusundaki erkeğin isteği" oluşturur (alıntılayan Horney 109). Bu bakımdan, bakireliğini koruması için Nuriye Hanım'ın Nermin'e uyguladığı baskı, Dilek Doltaş'ın da ifade ettiği gibi, ataerkil toplumda, pek çok kadının "bilinçsizce erkek çıkarlarına hizmet ettiğini" ("Kadın-Erkek Eşitliği..." 40) gösterir. Nermin, annesinin ve toplumun baskısından bir an önce kurtulmak için bekaretini Bedri'ye "armağan" etmeyi (28) ya da yolda kendini taciz eden adama "bağışla[mayı]" (37) düşünür. Böylece, toplumun bekarete verdiği önemle alay eden Nermin, Halûk'u hapiste ziyaret ettiği için polis tarafından götürüldüğü karakolda aklından şunları geçirir: "Anamın yere göğe sıgdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırlıyı tez elden aklı başında birine hallettireyim, pis bir iş bu" (23). Bakireliğinden bir an önce kurtulma isteği, "Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil" başlıklı yazısında Cem Mumcu'nun da ifade ettiği gibi, Nermin için söz konusu olanın, cinselliği yaşamak değil, onun baskısından kurtulmak olduğuna işaret eder (116). Nitekim, Nermin'in bir "kurtarıcı" aradığına işaret eden şu sözleri, Mumcu'nun saptamasını doğrular:

“[V]ücudumun tılsımlı perdesinden beni kurtaracak kimseye rastlamadım henüz”
(35).

Nermin’e sık sık “[m]ahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan”
(14) söz eden Nuriye Hanım için bedeni örtmek, gizlemek çok önemlidir. Nermin ise cinselliği “ayıp” sayan yerleşik ahlâk değerlerine ve cinsel tabulara karşı sürekli mücadele içindedir. Nermin, denize gittikleri gün, annesinin, vücudunu gizlemeye gösterdiği dikkati ve kendisini nasıl hissettiğini şöyle anlatır: “Annem koca bir havluyla silindir biçiminde sarar beni, soyunurum, mayomu giyerim. Mayom annemin örmesi, renk renk, gırtlığa kadar kapalı, yarım paçalı acayip birşeydir. Denize koşarım işte öyle annemin yarattığı bir deniz hayvanı gibi. O, orada taşlara serdiği bir yaygıya oturur ince bej rengi pardesüsünü çıkarmaz üzerinden ve kapkara yağmur şemsiyesini açar güneşe” (42). Nermin’in geleneksel cinsellik anlayışının “gizlilik” ilkesine karşı olan tavrı, arkadaşı Meral’le Anadolu Hisarı iskelesine sandalla dolaşmaya gittikleri gün açıkça görülür. Ağabeyi Bedri’nin tacizine uğrayarak bekaretini kaybeden ve bu yüzden kendini suçlu ve kirlenmiş hisseden Meral, Nermin’e “İğrençim değil mi?” (44) diye sorduğunda Nermin, Meral’in başına gelenin “Pis bir iş” (50) olduğunu kabul etmekle birlikte, “Bu normal, yani insani bir şey, yani olabilecek bir şey” (44) diyerek arkadaşına manevî destek olur. Nermin, namusu bakirelikle özdeşleştiren pek çok insandan farklı olarak Meral’i ayıplamaz, suçlamaz ya da “iğrenç” bulmaz. Nermin cinsel tabulara karşı gösterdiği cesur ve ilerici tavrı, insan vücudunun örtülüp ayıp kılınması karşısında da gösterir:

Küçük oğlanlar sandallarını yaklaştırmışlardı bizimkine. ‘Abla göstereyim göstereyim’ diye bağırıyorlardı. [...] ‘Ne gösterelim?’ diye sordum. ‘Oranı abla oranı ne olur’. ‘Piç kuruları’ diye söylendi Meral gözleri yaş içindeydi. Ne yapacağımı bilemiyordum. Oğlanlar

sandallarını yaklaştırmışlardı. ‘Yanaşın.’ Eteğimi kaldırdım,
külotumu yan tarafından araladım gösterdim. (44-45)

Nermin’in bu tavrı, doğada “ayıp” diye bir şey olmadığına, insanların, doğal olanı örterek, kapatarak “ayıp” kıldığına işaret eder. Toplum cinsellikle ilgili her şeyi ne kadar örter, gizler ve “ayıp” kılırsa, Nermin de o kadar açar, üstüne gider ve “doğal”lığını göstermeye çalışır.

Annesinin ve toplumun baskılarına karşı “şiire sığınarak” (13) ayakta kalmaya çalışan Nermin, ataerkil bir toplumda aydın bir kadın olarak yer almaya çalışır. Dilek Doltaş, 1970-1990 yılları arasında Türk kadın yazarlarının kadının cinselliği ve kimliği konusunu nasıl ele aldıklarını tartışan “Kadın-Erkek Eşitliği ve Aşk Kurumları” başlıklı yazısında, Nermin’in bu mücadelesini şöyle değerlendirir:

Leylâ Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanı İstanbul’da yaşayan aydın bir genç kadının Atatürk devrimleri çerçevesinde, erkeklerle iş, eğitim, sosyal ve siyasal alanlarda eşit olma çabalarını dile getirir. Ayrıca bu dallarda erkeklerle eşit haklara ve özgürlüklere sahip olmayı amaçlayan kadının bunu ancak erkeklere benzerliğini ön plâna çıkararak, dolayısıyla cinselliğini ve kadın kimliğini reddederek gerçekleştirebileceğine inanır. (38)

Doltaş’ın da ifade ettiği gibi, Nermin “erkeklerle eşit haklara ve özgürlüklere” sahip olmak ister; ancak Nermin’in, eşitlik için erkeklere benzerliğini ön plâna çıkarması söz konusu olmadığı gibi, cinselliğini ve kadın kimliğini reddettiği de söylenemez.

Tülin Tınaz Tankut da, “Neden Tuhaf Bir Kadın” başlıklı yazısında Nermin’in amacının, “erkek kadın ya da kadınlığından ötürü erkeklerce arka çıkılan kadın olmak değil, toplumda aydın bir kadın olarak onaylanmak” olduğunu belirtir (69).

Nermin, cinsel kimliğini yok sayıp “bacı” olarak görenlere kendisini yakın hisseder

(20); ancak bu, Nermin'in, cinselliğini ve kadın kimliğini reddettiği anlamına gelmez. Nermin, ancak bir "şıfıntı" (45) ya da "bacı" olarak varolabileceğini anladığı toplumda, Deniz Kandiyoti'nin "simgesel kız kardeş" (218) dediği "bacı"lık rolünü, sınırlı da olsa bir özgürlük elde etmek için kullanır. Nitekim Nermin'in, kendisini "bacı" olarak gören, devrimci erkek arkadaşlarına duyduğu yakınlığın arkasında geleneksel kadınlık rolünden kaçma isteği olduğu anlaşılır: "Acaba Moskova'yla ilişkileri var mı bunların. Ama olamaz. Moskova lâfi polis uydurmasıdır. Kim bunlar... Kim olurlarsa olsunlar. Bana doğru geleni yapacağım. Onlardan olacağım ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım" (21). Nermin'in, "Sen bana bacılarım kadar yakınsın" (13) diyen ozan Halit'le kaçmaya karar vermesi de, annesinin ve toplumun baskılarından kaçmak istemesinden kaynaklanır: "Burada ne var, benim arayacağım, beni arayacak ne var, kim var? Hemen yazdım ona. İstedığın an hazırım. [...] Ha ha hay iyi bir ders vereceğim sana, zar bekçisi hanım, çok iyi bir ders" (39).

Nermin "aydın" sandığı insanlar arasında bulunmanın, sohbetlerine katılmanın, entelektüel gelişimine katkıda bulunacağına inandığı için okul çıkışlarında, şair ve yazarların toplandığı Lambo adlı bir meyhaneye gider. Ancak Lambo'ya gidip geldiği iki yıl içinde, buradaki sanatçıların çoğu Nermin'i ya cinsiyeti nedeniyle küçümser ya da Nermin hakkında cinsel içerikli dedikodular uydurur. Nermin, bu dedikodulardan şöyle söz eder: "AB, BC, DF kendilerine asıldığını ama bana yüz vermediklerini söylüyorlarmış. Haydar, erkek erkeğe kaldıklarında aralarında geçen konuşmaları anlattı bana. Hele bir tanesi kendisine düpedüz hazır olduğumu söylemiş. Hazır. Neye? Hayallah kahretsin! Geçende biri de beni garsoniyerine götürmüştü" (35). Nermin, hakkında dedikodular çıkaran R.R.

ve M.E. ile yüzleştikten sonra Mösyö Lambo'ya dönüp kızgınlığını ve uğradığı haksızlığı dile getirir.

- Ayıp değil mi Mösyö Lambo, benim buraya erkek aramaya geldiğimi mi sanıyorlar?
- Eh, erkek bunlar, erkekler böyledir.
- Yani bana annemin dizinin dibinden ayrılma mı demek istiyor bu yobazlar, beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi!
- Olmaz bre kızım nasıl olur, erkek bunlar, sen onların kız kardeşi değilsin ki!... (36-37)

Mösyö Lambo'nun cevabı, Nermin için ikinci bir hayal kırıklığı olur. Doltaş, bu durum hakkında şunları söyler: “Böylece Nermin görür ki kentli ve aydın Türk kadını bile ne Atatürk devrimlerinin amaçladığı gibi erkeklerin arkadaşı ya da kardeşi kimliğine bürünerek erkeklere cinselliğini unutturabilir, bu toplumsal yaşama erkeklerle eşit birey olarak katılabilir, ne de kadın kimliği ile, saygınlığını koruyarak erkeklerin arasında bulunup onlarla eşit hak ve özgürlüklere sahip olabilir” (39-40). Aydın sandığı bu erkeklerin, kadına bakışlarının ne kadar gerici olduğunu anlayan Nermin, iki yıl içinde yaşadığı hayal kırıklığını şöyle anlatır: “Onlara ne vakit şiirden, siyasetten söz açsam, ne vakit onlarla insanlık gereği bir dostluk kurmak istesem ya da bildiğim bir konu üzerinde ciddi olarak tartışmaya yeltensem alaylı, takılmalı, bir havaya girdiler; sözleri, konuyu boğuntuya getirip işi ya sululuğa ya da kavgaya döktüler” (35). Böylece Nermin, Doltaş'ın da ifade ettiği gibi, “bütün erkeklerin kadınlara birer seks nesnesi gibi baktıklarını, günlük konuşmalarda aydın ve devrimci bir söylem kullananların bile toplum içinde kadınlara karşı son derece

ayırımı ve aşağılayıcı bir şekilde davrandıklarını görür” (“Kadın-Erkek Eşitliği...” 39).

Toplumun cinselliği ayıp sayan ve yasaklayan değerleri, annesi Nuriye Hanım’ın baskıları ve erkek egemen edebiyat dünyasından sırf kadın olduğu için dışlanması, Nermin’in bir an önce bakireliğinden kurtulmak istemesine yol açar. Nermin’in bu isteğinin, cinselliği yaşamaya değil, üzerindeki cinsel baskıdan kurtulmaya yönelik olduğu hissedilir. Cinselliği doğal ve insanî boyutuyla kavramasına rağmen, cinsel baskı ile kuşatılmış bir genç kızlık dönemi geçirmesi, Nermin’in cinselliğini özgürce yaşamasına olanak vermez. Nermin, sonunda annesinin baskılarından kurtulmak için tek çözümün evlenmek olduğuna karar verir ve hiç sevmediği hâlde arkadaşı Meral’in ağabeyi Bedri ile evlenir. Bu evlilik öncesinde hiçbir cinsel deneyimi olmayan ve böylece annesinin istediği gibi, evliliğe bakire olarak giren Nermin, duygusal iletişim kuramadığı kocasıyla da uzun bir süre cinselliği yaşayamaz. Böylelikle *Tuhaf Bir Kadın*’da aile baskısından kaçmak için evliliği bir kurtuluş olarak gören pek çok genç kızın sürüklendiği açmaz sergilenir.

B. *Karanlığın Günü*’nde Aile İçi İlişkiler ve Çocukluk Deneyimleri

Bu bölümde yetişkinlikte diğer cinsle kurulan ilişkilerin ve cinselliğin yaşanışının geçmiş yaşantılardan bağımsız olmadığını ortaya koymak üzere roman karakterlerinin çocukluklarında aile ve yakın çevreyle kurdukları ilişkiler değerlendiriliyor. Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*’nde, Nesli’nin ailesinde kız ve erkek çocuğunun farklı şekillerde yetiştirildiklerini göstererek hem cinsel kimliğin ailede yapılandığına dikkat çeker, hem de İkbâl ve Asiye adlı iki kadın karakter aracılığıyla çocukluk deneyimlerinin yetişkinlikte yaşanan cinselliği nasıl etkilediğini ortaya koyar.

1. Cinsiyetin Oluşumu

Ataerkil toplumdaki çoğu ailede olduğu gibi Nesli'nin ailesinde de erkek çocuğun yüceltildiği ve şiddet içeren eylemlerinin hoşgörüyü karşılandığı, kız çocuğun ise sürekli korunduğu ve evliliğe yönlendirildiği görülür.

Nesli, romanını yazmak istediği, kocası ise işten yorgun döndüğü için, oğulları Serhat'la ilgilenmek anneanneye kalır. Serhat, anneannesinin anlattığı şiddet içeren masalları dinler ve annesinin aldığı plastik kamayla anneannesinin verdiği bir duvar yastığını hançerleyerek oyun oynar (41-43). Aydın bir kadın olarak çok daha bilinçli olması gerektiğinin farkında olduğu hâlde, oğlunun bu oyununa karşı çıkmayan Nesli, kendisini şöyle eleştirir: “Belki bencillikti yaptığım ama, oğlumla birlikte annemin de oyalandığını, yakamı bıraktıklarını gördükçe, insanlıktan dem vurmak şöyle dursun, hançer elde havayı delik deşik eden oğlana bir göz atıp, ‘Aferin benim koçuma!’ diye ürpertiyardım ortalığı (41-42). Nesli, bu tavrını “Anne, yapılır mı bu, şımarttığınız yetmiyor, şimdi de canavarlaştırıyorsunuz şunu, büyüyünce ne olacak bu oğlan, bir de aydın kadın olacaksınız!..” (42) diye eleştiren kızı Bilge'ye şu cevabı verir: “Sertliği öğrenmeli bir oğul! Acımazsızlığı ve hepsinden önemlisi kimlerle birlikte kimlere hizmet edeceğini öğrenmeli” (43). Böylece aydın bir kadın olan Nesli'nin bile, istemeden de olsa erkek-egemen toplumsal yapıların sürmesine katkıda bulunduğu gösterilir.

Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering* (Anneliğin Üretimi) adlı kitabında dile getirdiği nesne ilişkileri kuramı ile cinsiyetin oluşumunu kadınların annelik yaptığı bir aile yapısına bağlar. Ona göre hem kız hem de oğlan çocukları, anneleri ile olan ilişkilerine bağlı olarak kendi kimliklerinin ve cinsiyetlerinin ayırımına varırlar. Chodorow'a göre bu aile ilişkisi, kız çocukları sevecen ve verici,

dolayısıyla anne olmaya hazırlarken erkek çocuklarda bu tür eğilimleri yok etmektedir (7). Nitekim *Karanlığın Günü*'nde Serhat ile Bilge arasındaki kişilik farkı, Chodorow'un bu saptamasını doğrular. Nesli, oğlundan şöyle söz eder:

[O]ğlum her gün kendinden güçsüz, yoksul, zavallı bir çocuğu dövmeden gelmezdi okuldan; her gün kapıda gözü yaşlı bir çocukla annesi olurdu; giderek sinsileşmişti; her şeyi kapıverirdi; pırzolanın etlisine, kirazın irisine ilk el atan o olurdu; eline vururduk hep, biz bitirmeden siler süpürürdü tabağını, bir daha bir daha alırdı, bizim tabaklarımızdan dilimlenmiş portakalları, muzları çalıverirdi. Annem: "Dayısına benzedi!" diyordu. "O da ben-benciydi; her şey benim olsun isterdi!" Gülerdi annem... (168)

Anneannenin, Serhat'ın bencillik ve açgözlülük bakımından dayısına benzemesine gülmesi, kadınların, bilinçsiz tutumlarıyla ataerkinin sürmesine katkıda bulunduklarına işaret eder. Nitekim, daha sonra çalışmak için Amerika'ya dayısının yanına giden Serhat'ın gönderdiği fotoğraflar, çocukluğundaki açgözlülüğünün, diğer cinsle kurduğu ilişkilere de yansıdığını gösterir: "Oğlum da Amerika'da dayısının yanında; alışmıştır mutludur; durmadan kız arkadaşlarıyla çekilmiş fotoğraflar gönderiyor: plajda peri kızları gibi, çıplak sarışın bir kıza sarılmış, üç kıza sarılmış, beş kıza sarılmış ağzı kulaklarında" (32).

Bilge ise Serhat'ın tam tersi bir kişilik yapısına sahiptir: "Okuldan, yarışmalardan, arkadaşlarından anlatacak, yakınacak, hiçbir şeyi olmazdı Bilge'nin; canını sıkan, şikâyet edeceği, çekiştireceği hiçbir durum olmazdı sanki; kimseyi yenmek istemez, yenene de öfkelenmezdi; hiçbir şeyi elde etmek duygusuna kapılmazdı" (168). Bilge'nin böyle bir yapıya sahip oluşunun nedeni, tıpkı Serhat'ın durumunda olduğu gibi, yetiştirilme şeklidir. Yetişkinlik döneminde, sonunda "Her

şeyden incinen bir kız” (238) olduğu için Bilge, annesini suçlar: “Ah sen! Beni hiç kendime bırakmadın, hep korudun, bir gerçeği kendi kendime keşfetmemi bile engelledin, yaşama hep senin gözlerinle bakmamı istedin, neden hep korudun beni? Birlikte bir film görsek, filmin doğru olmayan mesajını yeniden ele alır oynardın, anımsıyor musun?” (238). *Karanlığın Günü*’nde Bilge’nin evlenmesinde de ailesinin etkili olduğu anlaşılır. Nesli, her türlü emirden, otoriteden, yasalardan nefret ettiğini söyleyen kızı Bilge’ye, o hâlde neden aile kurduğunu sorunca Bilge, “Aile kurmuşum hıh!.. Kim kurdu, siz kurdurdunuz!” (107) diye cevap veriyor. Bilge’nin bu sözleri, Nesli’nin, ona karşı aşırı korumacı bir anne olduğunu gösterir.

Böylece Leylâ Erbil, Serhat ve Bilge aracılığıyla kişiliğin ve cinsel kimliğin oluşumunda aile yapısının, özellikle annenin etkisine dikkat çeker. Erbil ayrıca sadece geleneksel kadınlık rolünü benimseyen kadınların değil, aydın kadınların da, çocuk yetiştirme konusunda bilinçsiz davranarak toplumdaki ataerkil yapıların devamını sağladıklarına işaret eder.

2. Bir Tecavüz Kurbanı: İkbâl

Karanlığın Günü’nde İkbâl, edebiyat dünyasından erkeklerle çıkar ilişkileri kurarak ünlenmeye ve toplumsal konumunu böylelikle yükseltmeye çalışan bir şair olarak dikkat çeker. İskenderun’dan İstanbul’a bir kömür kamyonu ile geldiği için adı “Kömür Güzeli”ne (58) çıkan İkbâl’in, uzak bir akrabasının evinde büyüdüğü, yatılı okulda okuduğu ve üç yaşındaki kızını üvey babasına bıraktığı öğrenilir (16-17). Hayatından kesitler sunulan şiirsel parçada, İkbâl’in, çocukluğunda enişte dediği bir adamın evinde kaldığı, adamın onu dövdüğü ve tecavüz ettiği, daha sonra yatılı okul yıllarında diğer kızlar arasında neler hissettiği anlatılır: “[O] soluk / baba evinden uzaklaşmak zorunda kalışını / enişte denilen adamın yumruklarını / dövüşler,

tırmıklar, ısırma larla yaşatılan / ilk cinsel hazları ve nefretleri / yatılı okulda bir sürü masum, temiz kalmış budala / genç kız arasında duyduğu dehşeti / tiksinti yi / suçun kuyusunu / haykırışın boşlukta yansıyışını / kendini tutmasını öğrenmeyi” (57-58). “[T]emiz kalmış budala” nitelemesi, hem İkb al’ın tecavüze uğradığı için kendisini “kirlenmiş” hissettiğine hem de bu aşağılanma duygusunu yenmek için diğer kızları küçümsemişliğine ve onlara kin duyduğuna işaret eder. Amerikalı araştırmacı ve psikolog Charlotte Davis Kasl cinsel bağımlılar ve alkol bağımlıları gruplarından kişilerle yaptığı görüşmelerden hareketle hazırladığı *Kadın Cinsellik Bağımlılık* adlı kitabında cinselliğin “üzüntülerin, geçmişteki cinsel deneyimlerin, ya da geçmişte yaşanan cinsel tecavüz olaylarının anımsanmasına da neden ol[duğunu]” (25) belirtir ve tecavüz kurbanları için “Öfkeyi, acıyı ve korkuyu cinselliğe akıtmayı öğrenmişlerdir” (31) der. Çocukluğunda “enişte” dediği adam tarafından tecavüze uğrayan İkb al de daha sonraki yaşantısında öfkesini ve kinini boşaltmak için cinselliği kullanır.

3. Asiye, Aile İlişkileri ve Şiddet

Karanlığın Günü’nde edebiyatçı kimliğiyle dikkat çeken bir diğer kadın karakter Asiye’dir. Asiye, çok sevdiği ve eline aldığı vazanın tuzla buz olması, sevmek için dokunduğu bir çocuğun bağırarak kaçması (86), Yıldız’ın evinde toplandıkları gece yerde duran halının bir parçasının durup dururken kopup parmaklarına yapışması (87) ve ara sıra bilinçsizce erkek sesiyle kaba küfürler savurması (89) gibi kendisinin de anlam veremediği gariplikler yüzünden Yıldız’ın hizmetçisi Gülgöl tarafından “aydaşık” (136) olarak adlandırılır. Güven Turan ise “Teşhis Yok... Tedavi Yok: *Karanlığın Günü*’nde Bir Klinik Durum” başlıklı yazısında Leylâ Erbil’in, Asiye aracılığıyla kişinin kendini denetleyememesi şeklinde

beliren psikolojik bir bozukluğu, “Tourette Sendromu”nu sergilediğini belirtir ve şöyle der: “Asiye, Türk edebiyatında ‘Tourette Sendromu’ gösteren benim bildiğim ilk ve tek roman kişisidir!” (121). Doğaüstü güçleri olduğu söylenen (87) Asiye’nin önce doğumu, daha sonra da çocukluğu ve genç kızlığı şiir biçiminde yazılan parçalarla ve fantastik öğelerle anlatılır. Asiye’nin geçmişi, Güven Turan’ın da belirttiği gibi, ne kilimden parça kopartmasını ne de arada erkek sesiyle küfürler savurmasını açıklar (121), ancak daha sonraki yaşantısında kocasıyla ve diğer erkeklerle kurduğu ilişkiyi ve cinsel yaşantısını etkiler. Asiye’nin doğumunun çok zor gerçekleştiği öğrenilir: “Mahzune derler anası /onu doğururken bir hafta yedi gün / sancılar çekmiş çalmıştı kendini yerden yere / ama olmamıştı doğum vaki / cenin katlanmıştı ikiye / sımsıkı yapışmıştı rahime / [...] sanki dokuz ay değil / doksan yıl kaldığı o karanlığa / kök salmış istemiyordu çıkmak / misafirhanemize / sessiz ve mutlu yerinden olmak istemiyordu” (83-84). “[A]ğzında otuz iki dişle doğduğu” (83) söylenen Asiye, emzirilmesi için annesine verildiğinde ise memeye yapışır ve annesi öldükten sonra bile emmeye devam eder:

[Y]avru geçirdi dişlerini memeye / ve otuz iki dişle 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 / ölmüş memeyi saatlerce çekti / emdi
ve çiğnedi yavru / ve kadınlar onu kopararak aldılar / ve suphanallah
dediler / doğmak istemiyordu dünyaya / anadan ayrılmak hiç
istemiyordu. (85)

Asiye’nin annesinin memesine karşı olan doyumsuzluğu yetişkinlik döneminde cinselliği yaşayışına ve yazarlık tavrına da yansır.

Karanlığın Günü'nde Asiye'nin çocukluğunun ve genç kızlığının anlatıldığı ikinci parçada, babası ve ağabeyleri ile olan ilişkileri, onların etkisiyle kişiliğinin nasıl şekillendiği, okul yılları ve yazmaya başlaması hakkında bilgiler edinilir. Asiye, askerliğini jandarma olarak yaptığı belirtilen (91) babası ile teyzesini sevişirken görmüştür. Bu olayın Asiye'de bıraktığı etki romanda şöyle anlatılır: "Asiye, küçükken kasabadayken henüz / yanlışlıkla girdiği yatak odasında / babasıyla teyzesini çınlıplak / görmüş ve ürkmüştü çok / babanın ağır ve kocaman kıcı bir pavurya gibi / teyzesinin havada çırpınan çöp bacakları / kaçırmıştı yıllarca uykusunu / sevişme çöreklenmişti sekiz başlı yılan gibi / içine / zehirlenmekten korktuğu" (91). Tanık olduğu bu sevişme sahnesi, Asiye'nin, cinsel ilişki hakkında edindiği ilk bilgidir. Psikiyatri ve psikanaliz alanlarındaki uzmanlıklarını 1913 yılında Berlin'de tıp fakültesinden alan ve Freud'un psikanalitik teorilerine ve erkek psikolojisine karşı kadın psikolojisi geliştiren Karen Horney *Kadın Psikolojisi* adlı yapıtında "çocukluğun ilk yıllarında gözlenen anne baba arasındaki ilişkiler"i, "çocuk tarafından, annenin saldırıya uğradığı, yaralandığı, sakatlandığı, hasta edildiği şeklinde yorumlan[dığına]" değinerek sözlerine şöyle devam eder: "Babanın gerçekten acımasız, kaba saba olması, annenin hastalanması gibi birtakım izlenimler, çocukta kadının konumunun güvensiz ve tehlike içinde olduğu düşüncesini yoğunlaştırabilir" (89). Nitekim teyzesinin, babasının güçlü bedeni altında çırpındığını görmesi, Asiye'nin, kadının güçsüz ve ezilen taraf olduğunu düşünmesine sebep olur.

Romanda ayrıca Asiye'nin, çocukluğunda zorla gönderildiği camide imamdan dayak yediği, akşamları babasının ayaklarını ve erkek kardeşlerinin "donlarını" yıkadığı, pantolonları iyi ütülemediği zaman ise tokat yediği anlatılır (92). Böylece Asiye gerek aile içinde gerekse aile dışında, erkeklerle olan

ilişkilerinde şiddet görerek büyür. Asiye, babasının ayaklarını yıkarken duyduğu tiksintiyi daha sonra kocasıyla cinsel ilişkiye girdikten sonra da hisseder (94). Bu durum, Asiye'nin, babası karşısında hissettiği eziklik ve aşağılanmayı, kocasıyla olan ilişkiye aktardığını gösterir. Böylece, başta babası ve erkek kardeşleri olmak üzere, geçmişinde erkeklerle olan ilişkileri, Asiye'nin daha sonraki yaşantısında, kocasıyla ve birlikte olduğu diğer erkeklerle sağlıklı ve doyurucu ilişkiler kurmasına engel olur.

C. *Mektup Aşkları*'nda Patolojik Kişilikler

Hasan Bülent Kahraman, “Kitapları ve Yarattığı Bireyleri ile Leyla Erbil” başlıklı yazısında, *Mektup Aşkları*'nın “Erbil'in bugüne kadar ortaya koyduğu yapıtlarında geliştirdiği izleklerin tümüyle dışında kal[dığını] bu ve başka bazı nedenlerden ötürü diğerleri kadar başarılı olmadığına inandığını[1], hatta [...] yenilmiş bir roman olarak görülmesi gerektiğini” belirtir (18). Oysa Erbil, diğerlerinde olduğu gibi bu romanında da aşkı, cinselliği, kadının durumunu, geleneksel ahlâk değerlerini sorgular ve “aydın” eleştirisine yönelir. Üstelik cinsellik konusu bu romanda da temel bir sorun olarak öne çıkar. Ahmet Oktay'ın “Bir Ahlâk Öğretisinin Peşinde” başlıklı yazısındaki şu sözleri de Erbil'in diğer yapıtlarında ele aldığı konular ve kişiler bakımından *Mektup Aşkları*'nın tutarlılığını ortaya koyar:

Leylâ Erbil, ilk kitabı *Hallaç*'la başladığı sorgulamayı son romanı *Mektup Aşkları*'nda da sürdürüyor. Tek ilkesi *ikiyüzlülük* olan bir toplumda birey ahlâklı kalabilir ve mutlu olabilir mi? Sorunun yanıtını arayan roman kişilerinin hemen çoğu, devrimci olmayı isteyen küçük burjuva okumuşlarından oluşuyor. *Erbil*, projektörünü otuz

yıla yakın bir süredir bu çerçeveye yönelmiş ve bu çevreye özgü trajikomik sorunları aydınlatmış bulunuyordu. (150)

Kahraman'ın roman hakkında bir başka saptaması, roman kişilerinin bireyselleşemedikleri yönündedir. Kahraman bu konuda şunları söylüyor: “Mektup Aşkları’nda yazarına rağmen yaşayan, ayakta kalan bir tek tip yok. Bir tek birey yok. Bir tek tipiklik yok. Bunlara bağlı olarak geliştirilmiş doğru, yaşayan, gerçekçi bir tek çevre olgusu yok. Her şey yazarda, o da yanlış olarak başlıyor ve bitiyor” (20). Oysa bizce *Mektup Aşkları*’nda roman kişilerinin hepsi kendilerine ait özellikleriyle ortaya çıkmakta ve baştan sona tutarlı ve inandırıcı bir şekilde ele alınmaktadır. Üstelik Ahmet Oktay’ın da belirttiği gibi, mektup tekniği, “kişilerin kendi bireyselliklerini dışavurmalarını kolaylaştırmak[tadır]” (150).

Leylâ Erbil, bu romanında, çocukluk döneminin, yetişkinlikte diğer cinsle kurulan ilişkileri nasıl etkilediğini, Ahmet ve Sacide aracılığıyla gösterir. Böylece Erbil, cinsel ilişkiyi kavrayış ve yaşayışın, bireyin diğer ilişkilerinden ve geçmiş deneyimlerden bağımsız olmadığına işaret eder.

1. Hiç Büyümeyen Bir Çocuk: Ahmet

Mektup Aşkları’nda Ahmet, hastalıklı bir aşkla sevdiği Jale’yle evlenmeyi başaran ve romanda piyano tutkusuyla öne çıkan karakterdir. Ahmet’in kişiliği, çocukluğunda anne ve babasıyla kurduğu ilişkilerle şekillenir. Ahmet, annesine karşı hissettiklerini daha sonra Jale’ye aktarır. Çocukluğundan söz ettiği mektup, Ahmet’in nasıl bir çocukluk geçirdiğini ve annesiyle olan ilişkisinin niteliğini göstermesi açısından aydınlatıcıdır:

Beni böyle yaptılar işte Jalem, suç ailemde. Çocukluğumu anımsıyorum: tek başıma geçen çocukluğumu; [...] En çok anneme

bağlıydım, ona sonsuz bir sevgim vardı, tek varlığımı o, onsuz yaşamı düşünemezdim bile. Hiç arkadaşım yoktu, annem ve kardeşlerim, dört kardeşlik. Kendi kendime oyunlar icad eder, resimler yapardım, piyanonun başına oturup tek parmakla kafa şişirirdim. Arkadaşım neden yoktu? Sokak çocuklarıydı onlar çünkü! Annem sokağa çıkmama izin vermezdi. Maçka'daki evimizin penceresinden sokakta neşeyle oynayan çocukları gıpta ile seyrederdim, onlar gibi özgür ve edepsiz olmayı ne kadar isterdim bilsen. Hiç konuşmazdım, konuşacak kimsem yoktu da ondan, kardeşlerimin arasına bile karışamazdım, çekinirdim. Bana “dilsiz meee!” diye ad takmışlardı. Annem kimi vakit beni konukluğa götürürdü, dizinin dibinden ayrılmaya korkardım. (19)

Karen Horney, *Kadın Psikolojisi* adlı kitabının “Evlilik Sorunları” başlıklı bölümünde “çocuğun bakımını genellikle anne üstlendiği için, hem ilk yakınlık, sevecenlik, bakım, ilgi, sevgi deneyimleri[nin], hem de yasaklamaların ilkinin[ni], anneye ilişki içinde yaşa[ndığını] belirtir (147). Nitekim, Ahmet de ilk sevgi ve yasaklanma deneyimlerini annesiyle yaşar. Bu durum Ahmet’in annesine karşı ikircikli duygular taşımasına sebep olur. Charlotte Davis Kasl ise *Kadın Cinsellik Bağımlılık* adlı kitabında, annelerin “Sen onlarla oynamak istemezsin” gibi egemenlik kurucu yargılarıyla çocuğun kendilerine bağlanmasını sağlayabileceklerinden söz ederek bunun çocuk üzerindeki olumsuz etkisine şöyle değinir: “[B]irçok aile, çocuklarını aşırı sahiplenmeleri yüzünden ve denetleme endişesiyle, onların kişiliklerinin gelişmesini engellemektedir” (322). Kasl’ın ifade ettiği gibi, annesinin Ahmet üzerindeki yasaklayıcı tavırları, yıllar sonra bile

Ahmet'in çocukluktan çıkamamasına yol açar. Cem Mumcu da Ahmet'in bu yönüne "infantil [çocuksu] bir yapı içinde" olduğunu söyleyerek dikkat çeker (117).

Horney, çocukların, annenin ya da babanın tek sahibi olma isteklerinden söz ederek şöyle devam eder: "İlk günlerde anneyi ya da babayı tekelleştirme isteği engelleme ve hayal kırıklığına toslar, sonuçta buna tepki olarak nefret ve kıskançlık oluşur" (105). Ahmet'in, "tek varlığı" olarak duyumsadığı annesini "tekelleştirmek" istediği, ancak bu isteğinin babası tarafından engellendiğini söylemek olanaklıdır.

Ahmet, asker olduğunu söylediği (66) babasından şöyle söz eder:

Babamın yüzünü seyrek görürdüm. Onun geleceği gün evde ateşli bir hazırlık başlardı, heyecandan ölecek gibi olurdum, dadım beni süsler püsler yanına götürürdü beni, elini öperdim. O da yanağımı okşardı benim, hiçbir zaman öpmezdi babam çocuklarını; yanağımı okşaması müthiş bir iltifattı! O sevinçle taşkınlıklarım olur, neşelenmek isteği dolardı içime, ola ki bir şımarıklık yapardım, o vakit babamdan yediğim bir tokat, ya da işittiğim bir azarla donup kalırdım. Yanında ağlamazdım kimsenin, gider yatağıma kapanır sessizce ağlardım.

Annemin akıl edip de beni avutmaya gelişine kadar. Babamın annemle yaptığı tartışmaları da yatağımdan dinlerdim, ne konuştuklarını anlamazdım, ama o gergin havayı dehşetle sezer, babama çok içerlerdim. (19-20)

Ahmet'in, kendisine sevgi ve ilgi göstermediği için babasına öfke duyduğu, yanına geç geldiği için ise annesine kızdığı, ancak bunu dile getiremediği görülür. Horney, çocuğun öfkesini dışa vuramamasının, daha sonraki yaşantısını nasıl etkilediği hakkında şunları söyler: "Bu nedenle kızgınlık ve saldırganlıklar, [...] çocuğun içine tıklılır. Çocuk, kendi içindeki bu yıkıcı güçlerin belli belirsiz farkında olduğundan,

diş diş yasasına göre kendisini de büyükler tarafından eşdeğerde tehdit edilmiş hisseder. İşte hiçbir çocuğun hepten kurtulamadığı çocuksu kaygıların kökeni buradan gelir” (128). Nitekim, Ahmet, daha sonraki bölümde ele alındığı gibi, Jale’yle olan evliliğinde de çocuksu ve saldırgan bir tutum sergiler.

2. Sacide ve “Nevrotik Sevgi İhtiyacı”

Mektup Aşkları’nda bir başka önemli karakter Sacide’dir. Çocukluğunda annesi ve küçük kardeşi Oğuz’la birlikte maddi sıkıntılar içinde yaşayan Sacide, kimseden yardım görmedikleri için toplum tarafından dışlandıklarını düşünür. Geçmişte çektiği sıkıntılar, düşman olarak gördüğü bir çevrede kendini yalnız ve terk edilmiş hissetmesi, Sacide’nin, kişilik özelliklerini, dolayısıyla daha sonraki yaşantısında erkeklerle kurduğu ilişkileri ve cinselliği yaşayışını da etkiler.

Karen Horney’nin, “Nevrotik Sevgi İhtiyacı” başlıklı yazısındaki görüşlerinden hareketle sevgi arayışında Sacide’nin de nevrotik özellikler gösterdiği söylenebilir. “Kendisine iyi davranılan, yakınlık gösterilen ve kendisini rahat, huzurlu hissettiği bir ortamda yetişen sağlıklı bir çocu[ğ]un, sevgi ihtiyacında hiç de doymak bilmez” (301) olmadığını belirten Horney, nevrotik sevgi ihtiyacı içinde olan insanlar hakkında şunları söyler: “Aslında bu insanlar temel kaygıdaki bir artışın acısını çekerler ve yaşamları, bitmek bilmez sevgi arayışlarının bu kaygıyı aşma çabasından başka bir şey olmadığını gözler önüne serer” (304). Horney’nin “temel kaygı” olarak ifade ettiği ise “[ç]ocukluktan kaynaklanan ve düşmanca olduğuna inanılan bir çevrede duyulan yalnızlık, çaresizlik ve karşı-düşmanlık duyguları”dır (304). Sacide’nin de, çocukluğunda “düşman” olarak gördüğü bir çevrede yaşadığı, yalnızlık ve dışlanmışlık duygularıyla büyüdüğü anlaşılır: “[B]u cemiyet beni, bizi yapayalnız bıraktı. Tarlabası’nda otururken en çok kimin yardımını gördük biliyor

musun, Rum komşunun? Madam Kalyopi kışın her akşam bize uğrar evine gidip ısınmamızı sağlardı? Oğuz'un elleri soğuktan kanardı hep kış gelince!" (145). Ayrıca Horney'nin nevrotik sevgi ihtiyacı içinde olan insanlar için belirttiği gibi, Sacide'nin de "bitmek bilmez bir sevgi arayışı" içinde olduğu görülür: "Ben de kimi arıyorum acaba âşık olmak için, herhalde bizim aradıklarımız çıkmamıştır anasının karnından henüz!" (10).

Horney, nevrotik sevgi ihtiyacının "anne saplantısının" bir işareti olarak düşünülebileceğini belirtir ve şöyle der: "Bu insanların çocukluk öyküleri, gerçekten de annelerinden sevgi ve yakınlık görmediklerini ya da henüz çocukluk yıllarındayken zorlanımlı bir biçimde annelerine bağlandıklarını gösterir. [...]. İkinci durumda nevrotik sevgi ihtiyacının anneye olan bağlılığın doğrudan tekrarına karşılık geldiği düşünülebilir (301-02). Babasız büyüyen Sacide'nin, annesine fazlasıyla bağlı olduğu dikkat çeker: "Biliyorsun o benim her şeyim. Ve o kadın için her şeye değer. O en büyük adamların koynunda yatacakken, her şeyi tepen ve bize bakmak için asker çamaşırları diken, gizlice hizmetçiliğe giden o kadın! Onun alnında, gözlerinde iyiliği altın harflerle yazılıdır, onu bırakamam ben. Ve her ne yapıyorsam yanlış veya doğru onun için yaptığımı emin ol" (84-85).

Karen Horney, nevrotik sevgi ihtiyacı çeken insanların, çocukluklarının ilk yıllarındaki kaygılar ve derin acılar yüzünden sevgiyi yaşamlarından tümüyle çıkarttıklarından söz eder (294) ve sevginin olmadığı yönündeki inancın, "reddedilmenin gerçekten yaşanmasına karşı bir korunma görevini" yerine getirdiğini belirtir (295). Jale'ye yazdığı bir mektupta insanlar arasında sevginin olmadığı hakkındaki şu sözleri de Sacide'nin, nevrotik özellikler taşıdığına işaret eder:

Ben insanların birbirlerini sevdiklerine falan da inanmam! Kimse kimseyi sevmemiştir! Sevmez de! Çıkar ilişkileri var dünyada Jale. Bazen de gene de bir çıkar olan sevilme ve kabul edilmenin getirdiği birliktelikler var. Ben Selim'i beni anladığı ve sevdiği için sevdim; Ali'yi iyiliği için, seni beni anladığın için? Çıkarım bunlardır işte, yani karşılıksız değildir hiçbir şey dostum. Fedâkarlığa da inanmam ben; kimse bana altına yatmadan para vermedi, al bunu annene bak demedi tamam mı? (144-45)

Romanda nevrotik sevgi ihtiyacı, Sacide'nin erkeklerle kurduğu ilişkileri de etkiler. Sacide, sevgi ihtiyacını gidermek için cinsel çekiciliğini kullanarak erkekleri baştan çıkarır ve onlarla yatarak kendisini dışlayan toplumdan intikam almaya çalışır.

BÖLÜM II

CİNSELLİĞİN DENEYİMLENMESİ

Tezin bu bölümünde Leylâ Erbil'in romanlarındaki karakterlerin yetişkinliklerinde diğer cinsle kurdukları ilişkilerin niteliği ve cinselliği nasıl yaşadıkları üzerinde duruluyor. Cinselliğin deneyimlenmesi, *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin ile Bedri'nin evliliklerinin farklı dönemlerindeki cinsel hayatları ve Bedri tarafından terk edildikten sonra Nermin'in içine düştüğü bunalım ele alınarak tartışılıyor. Roman kişilerinin pek çoğunun cinsel hayatına ait veri içeren *Karanlığın Günü*'nde ise kişilerin cinsel ilişkilerinin niteliğine bağlı olarak farklı cinsellik anlayışları ele alınıyor. “Ceza Olarak Cinsellik” konusu, romanın anlatıcısı Nesli ile kocası Sadrettin'in cinsel hayatları aracılığıyla tartışılırken, “Tahakküm Olarak Cinsellik”, Nesli'nin Celil ve Necdet'le, Asiye'nin kocası Tahsin'le ve İkbâl'in edebiyat dünyasından erkeklerle olan ilişkilerine değinilerek irdeleniyor. Yetişkinlikte yaşanan cinsellik, *Mektup Aşkları*'nda, romanın en dikkat çekici karakterleri olan Ahmet ve Sacide'nin diğer cinsle kurdukları ilişkiler odak alınarak tartışılıyor. Ahmet ve Sacide aracılığıyla ayrıca çocukluk deneyimlerinin kişilerin daha sonraki yaşantılarındaki etkisi ortaya çıkarılıyor. *Cüce*'de ise Zenîme'nin bir elma ağacına tırmanmasıyla simgesel şekilde ifade edilen cinselliğin doğal ve kültürel boyutları üzerinde duruluyor.

A. *Tuhaf Bir Kadın*'da Kadın Olma Mücadelesi

Tuhaf Bir Kadın'da annesinin baskılarından kurtulmak için evliliği bir kurtuluş olarak gören ve arkadaşı Meral'in ağabeyi Bedri ile evlenen Nermin'in, kocasıyla olan cinsel hayatı ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Nermin ile Bedri'nin evliliklerinde cinselliğin yaşanması açısından iki farklı dönem olduğu görülür: Cinselliğin Bedri tarafından biyolojik gereksinimini gidermek için kullanıldığı ilk dönem ile karşılıklı sevgi, saygı ve anlayışla yaşandığı ikinci dönem. Nermin, evliliklerinin ilk zamanlarında cinsel ilişkiden hiç haz alamaz ve Bedri'nin saldırgan tavırları karşısında savunmasız kalarak kendini ezik ve alçalmış hisseder. Cinsellikten haz almaya başladığı zamanlarda ise Nermin, Bedri tarafından terk edilir. Böylece yalnız ve cinsel açıdan doyumsuz bir kadın olarak kalan Nermin, sonunda hayranlık duyduğu devrimcilerle birlikte olduğu sanrılar görür. Bu sanrılar, doyurulmayan cinsel arzularının Nermin'i nasıl bir ruhsal bir bunalıma sürüklediğini gösterir.

Evliliklerinin ilk zamanlarında Nermin ile Bedri arasında henüz duygusal iletişim kurulamamıştır. Bu nedenle Nermin, Bedri ile cinsel ilişkiye girmekten kaçınır; ancak Bedri, Nermin'e saldırarak da olsa cinsel ihtiyacını giderir. Önder Şenyapılı, "Cinsellik ve Türk Toplumu" başlıklı incelemesinde, duygulardan soyutlanmış, karşılıklı sevgi ve saygıya dayanmayan bir ilişkide, cinselliğin "tek yanlı bir boşalma mertebesine" indirildiğinden söz ederek bu durumda kadının bir "araç"a dönüştüğünü ve bu şekilde araçsallaşmasından eziklik duyduğunu söyler (10). Bedri'nin saldırgan tavırlarına karşı koyamayan Nermin de "araçsallaşır" ve bundan duyduğu eziklik, Nermin'in cinsellikten tiksinsmesine yol açar:

Evliliklerinin ilk günlerinde adamı yanına sokmamıştı Bayan Nermin.

Yalnız kaldıklarında, yatak odasına girdiklerinde bay Bedri üzerine

atlıyor, tüm gücüyle sarılıp üzerine boşalıyordu. Islanan eteklerini bir yanından iğrenerek tutup tutup yıkıyordu Bayan Nermin. Umduğu gibi değildi kadınlık, ne yapılacağını nasıl yapılacağını bilemiyordu, bu iş olanca pisliğiyle birdenbire bindirmişti üzerine. Kadının bütünsel özgürlüğü için yaptığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu anladı. (149)

Buradan da anlaşıldığı gibi, evlilik hayatı, Nermin'i, cinsel konularda aslında ne kadar deneyimsiz olduğu ve kadın özgürlüğünün, sadece toplumsal alanda erkeklerle eşit olarak yer almakla sağlanamayacağı gerçeğiyle yüz yüze bırakır. Nermin, kadın-erkek eşitliği için verdiği mücadeleyi şöyle sorgular: "O bir haksızlığa karşı çıkmak istemişti, evine, toplumuna yapılması gerekenin ne olduğunu göstermek istemişti, bir yol açıcı olmak istemişti ama hesabının bir yerlerinde bir yanlışlık vardı bunu çıkarmaya çalışıyordu. Bunları Bedri'yle konuşuyordu, tartışıyordu. Genç adam onu dinliyor, hak veriyor sonra sınıksız sarılıp boşalıveriyordu üzerine" (149-50).

Buradan da anlaşıldığı gibi, evliliklerinin bu aşamasında Nermin ile Bedri'nin ilişkilerinde doyurucu bir cinsellik için gerekli olan karşılıklı saygı, anlayış ve içtenlik yoktur. Cinsel hazzın ve karşılıklı doyumun söz konusu olmadığı bu ilişkide Nermin kendisini Bedri karşısında aşağılanmış ve küçük düşmüş hisseder. Bu bakımdan Nermin'in Bedri'yle ilk kez kız kardeşi Meral'le arasında geçen ilişkiden haberdar olduğunu söyledikten sonra birlikte olması oldukça anlamlıdır. Nermin, Meral'le arasında geçeni bildiğini söylemesiyle birlikte, Bedri âdeta çocuklaşır ve ağlayarak kendisini bırakmaması için Nermin'e yalvarır. Böylece Nermin, ilk olarak, güçlü görünüşünün altında Bedri'nin aslında ne kadar zayıf ve şefkate muhtaç olduğunu görür:

Bayan Nermin belki de ilk kez Bedri'ye alıcı gözle baktı. Kumral saçlarını, pehlivan ensesini, oynak sert kaslı sırtını okşadı yavaş yavaş, “Üzülme bunda bir şey yok ki, üzülme, hayır seni bırakmam” dedi, sonra adamın başını kaldırıp ağzından öptü. Öpmeyi öğrenene öğrenene öpüyordu. Bedri gözyaşlarını yastığa kuruladı, uzun uzun baktı Nermin'e. Nermin kollarını adamın boynuna doladı, gözlerini sımsıkı yumdu ve kendini kadın olmaya bıraktı. Bir yerde soluğunu çekti acıyla bir yerde yeniden soluk aldı, koyverdi, bir ara “gırt” diye bir ses duyduğunu sandı, kolları yana düştü, gözlerini araladı, dirsekleri üzerinde gövdesini kaldırmış kendisini seyreden Bedri'yi gördü.

Bayan Nermin Meral'e de böyle mi yapmıştı acaba diye geçirdi, sonra ağladı, “Canını yakmadım ya sevgilim” dedi Bedri. Başını salladı Nermin, kocasını öptü ve kalktı yataktan. Bu iş de bitti diye sevindi. (150)

Bedri'nin zayıf yönünü görmesi ve ona manevî destek olmasıyla Nermin ile Bedri arasında ilk olarak duygusal iletişim sağlanır. Bu bakımdan, ilk birlikteliklerinin Nermin ile Bedri arasında daha önce tek taraflı boşalım şeklinde yaşanan cinsel ilişkiye insanî boyut kazandırdığı ve ilişkilerinde bir dönüm noktası olduğu söylenebilir.

Önder Şenyapılı, cinsel ilişkide araçsallaşan ve doyum elde edemeyen kadın için şunları söyler: “Araçsallaşmasından doğan ezikliği saklamanın tek yolu, cinselliği güncel yaşamda varolmayan bir konuymuşçasına geriye itmektir. Bu konuda konuşmamak, tartışmamak, söyleşmemek, hiç değilse her an uğranılan onur kırıklığını anımsamamayı sağlamaktır” (10). Şenyapılı'nın bu saptamasından hareketle, Nermin'in kendini “halk”a adama sevdasının, doyurulmayan cinsel

arzularından kaçmanın bir yolu olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle Nermin, cinsel hayatındaki başarısızlığını, toplumsal hayattaki başarılarla gidermeye çalışır. Ancak Nermin’in kafasında yarattığı “halk” için verdiği mücadele, tam kocasıyla, doyurucu bir cinsellik yaşamaya başladığı an sorunlara yol açar: “Bayan Nermin’in ilk günler duyduğu utanmayı, sıkılmayı atıp kocasıyla gerçekte karşılıklı sevişmeye başlayabilmesi için yıllar gerekmişti. Tam anlaştığı, uyuştugu, sevişmenin tadını çıkarır olduğu bir sırada da bu halk işi girmişti aralarına” (150). Bedri, sonunda “Senin heveslerinden, kendini kahraman sanmalarından usandım, senin halk halk diye bir yığın budalaya rezil olmandan, halk diye onlarla eğlenmenden, alay etmenden bezdim. [...] Hele hele her gece yastığının altından Lenin’in naneleri fişkırان bir kadınla yatmaktan nefret getirdim artık anlıyor musun?” (142-43) diyerek Nermin’i terk eder ve böylece Nermin yalnız ve doyumsuz bir kadın olarak kalır.

Nermin, Bedri’nin gidişinden sonra da kendine yasaklar koyarak cinsel arzularını bastırır ve cinselliğinden kaçır. “[B]ir yıldır başka bir erkek düşünmekten kaçıyor, kaçtıkça da büsbütün halkının kucığına düşüyordu; kendine yedirmedığı, hazmedemediğı şeyse, onu özlediğıydi. Bu düşünceyi tiksintiyle kovdu aklından, ‘Halkıma adadım ben kendimi, canımı verebilirim onlar için, özel sorunların hiç yeri olmayacak artık yaşamımda, öylesine seviyorum bu halkı...’ dedi” (151). Nermin’in bu sözleri, cinselliğe ihtiyaç duyduğunu kabullenmemek için Şenyapılı’nın da belirttiğı gibi, “cinselliğı güncel yaşamda varolmayan bir konuymuşçasına geriye it[tiğini]” (10) gösterir. Erkek olarak sadece kocasını özlemesi ve başka erkekleri düşünmekten kaçışı, toplumsal mücadele konusunda devrimci olan Nermin’in cinselliğı yaşama konusunda kabul etmek istemese de tutucu olduğuna işaret eder. Oysa “Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım” (21) diyen Nermin’in amacı, genç kırlığından beri geleneksel kadınlık rolünü

benimseyen kadınlardan biri olmamaktır. Bu bakımdan, Nermin için kendini “halk” a adama, geleneksel kadınlık rolünden ve bastırılmış tutkularından kaçmanın bir yoludur. Bu nedenle, Nermin’in “halk” sevgisi, Tülin Tınaz Tankut’un da belirttiği gibi “soyut ve aldaticıdır” (“Neden Tuhaf Bir Kadın” 70).

Charlotte Davis Kasl, “Cinsel Enerji ve Neşe” başlıklı yazısında, bazı kadınların cinsel güçlerini içlerinde saklı tuttuklarından söz ederek cinselliği “yadsınan bir duruma düşürmek, onu yıkıcı bir güç haline getirebilir” (30) der. Nitekim, Nermin de kendini “halk” a adayarak, cinselliğinden kaçması sonucunda sanrılar görmeye başlar. Odada tek başına, yarı çıplak dolaşırken aynada gördüğünü sandığı kadın ve hayranlık duyduğu devrimcilerle seviştiğini zannetmesi, doyurulmayan cinsel arzularının, sonunda, Nermin’i ruhsal bir bunalıma sürüklediğini gösterir. Nermin, bu kadından ilk kez şöyle söz eder: “Kadın küçümser bakışlarla süzdü Nermin’i ardından ellerini uzatarak çıplak bedenini okşadı: inceden belini, yarım yuvarlaklar biçiminde üst üste düşen karnını, boynunu, kollarını, küçülüp sarkan memelerini” (149). Aynada gördüğünü sandığı kadının Nermin’in baskı altında tuttuğu cinsel arzularının somutlaşmış bir hâli olduğu söylenebilir. Nermin, ilk kez birlikte oldukları an “Sen bir meleksin, seni çok seviyorum, sakın beni bırakma” (150) diye ağlayan Bedri’nin bu sözleriyle bütün vücudunu aynaya yapıştırır ve kendiyse sevişmeye başlar:

Memelerini, karnını, baldırlarını ezen camın soğukluğu hoşuna gitti, bacaklarından yukarıya doğru dağılan sıcaklığı iyice duydu, yüzünü dayayıp kadını dudaklarından öptü, gözlerini aralayarak ‘Sen bir meleksin seni çok seviyorum beni bırakma’ diye yakardı, ardından yere oda kapısının önüne düşmüş bulüzü gördü, elleriyle külodunu dizlerine doğru sıyırdı, birkaç bacak hareketiyle yere inen külodu sağ

ayağın ucuna takarak tavana doğru fırlattı, don havada ince bir deniz anası gibi döndü ve yalpalayarak karyolanın dibine düştü. (151-52)

Nermin'in kendisiyle sevişmesini, Fidel Kastro, Vladimir Lenin, Joseph Stalin gibi hayranlık duyduğu devrimcilerle dertleştiği ve seviştiği sanrılar izler. Bu sanrılardan biri şöyle anlatılır:

[Joseph] ağzıyla kadının dudaklarını örttü, kadın canı yanıyormuşcasına bağırdı, bir süre bu güçlü bedenin altında çırpındı, adam durmadan dirileşen bir hırsıyla yakaladı kadını kımıldayamaz olana dek bastırdı, kadın bu ağırlığa tırnaklarını geçirdi, iyice kendisine çekti, 'Ne güzelsin!' diye inledi, [...] adam 'daha çok, daha çok' dedi ve sarsıla sarsıla yüzünü kadının göğüsleri arasına gömdü. Bayan Nermin başını sağa sola çevirdi, gövdesi önce yavaş yavaş sonra hızlı hızlı gidip gelmeye bir ahtapot gibi açılıp kapanmaya başladı. Şu anda sesi çıkmadan kendi kendine çalan bir armonikayı andırıyordu. Duyulur duyulmaz bir ses 'Joseph! Bedri! Bedri! Joseph!' diye inledi. (154)

Bu tür cinsel sanrılar görmesi, Nermin'in yaşadığı cinsel doyumsuzluğa işaret eder.

Tülin Tınaz Tankut, "Neden Tuhaf Bir Kadın" başlıklı yazısında devrimcilerle seviştiğini hayal eden Nermin için şöyle der: "[K]adınların da cinselliği olduğu bilincindedir, gerektiğinde cinselliğini gidermesini bilir, Stalinli düşlemlerle de olsa" (70). Hâlbuki hayalî sevgilisiyle kocasını ayıramaz hâle gelen Nermin için, bilinçli bir doyum arayışı söz konusu değildir. Nitekim Sennur Sezer de "Leylâ Erbil'in Eleştirici ve Alaycı Bakış Açısı" başlıklı yazısında Nermin'in ideolojik kahramanlarını cinsel obje durumuna getiren bir sapma gösterdiğine dikkat çeker (3).

Özetle, Nermin ile Bedri'nin evliliklerinde cinsel ilişkinin niteliği açısından iki farklı dönem olduğu ve Nermin için doyurucu bir cinselliğin, yıllar sonra ancak kocasıyla duygusal bir iletişim kurabildikten sonra yaşanabildiği görülür. Bu dönemde ise Nermin'in kendini "halk"a adama sevdası Bedri ile olan ilişkilerini olumsuz yönde etkiler ve sonunda Bedri, Nermin'i terk eder. Politik görüşleri ve kadının toplumsal konumu gibi konular açısından oldukça ilerici davranan Nermin'in, Bedri tarafından terk edildikten sonra bile başka erkekleri düşünmekten kaçarak cinsel arzularını bastırması, kadının cinsel özgürlüğü gibi özel ve bireysel bir alanda geleneksel kadınlık rolünü benimsemiş kadınlardan hiç de farklı olmadığına işaret eder.

B. *Karanlığın Günü*: Ceza ve Tahakküm Olarak Cinsellik

Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*'nde, roman kişilerinin cinselliği nasıl deneyimlediklerine geniş bir yer ayırır. Ateş Süphandağlı, romanın bu yönüne "Romanda Biçim Sorunu: *Karanlığın Günü*" başlıklı yazısında şu sözlerle dikkat çeker:

Karanlığın Günü'nde erkekler (Celil, Turhan, Faruk) çeşitli kadınlarla ilişki kurup bırakıyorlar. Bu tutumu anlayamayan, bundan ne tat aldıklarını bilemeyen başkişi Neslihan'ın kendisi de, evli olmasına karşın, birçok erkekle eşeysel ilişki kurmuştur, öteki kadın yazarlar (İkbal, Asiye) gibi. Neslihan, öteki kadınları, erkekleri anlatırken, onların eşeysel yaşamlarını da düşünüyor. (70)

Süphandağlı'nın bu gözlemi, yaşanan cinsel ilişkilerin farklı niteliklerde oluşuna değinmeyen, fazlasıyla genelleyci bir saptamadır. Süphandağlı'nın da sözünü ettiği roman kişilerinin her biri, cinselliği farklı şekillerde yaşamaktadır. Leylâ Erbil, bu

romanında, kadın-erkek arasında yaşanan ilişkileri ayrıntılı bir şekilde ele alarak âdeta cinselliğin yaşanışına yönelik farklı modeller sunmaktadır. Üstelik romanın anlatıcısı konumundaki Nesli'nin erkeklerin cinsellik karşısındaki tutumunu anlayamaması gibi bir durum söz konusu değildir. Nesli, pek çok kez erkeklerin cinselliği yaşayışlarını sorgular ve hatta cinsellik konusundaki inançlarıyla alay eder.

1. Ceza Olarak Cinsellik

Karanlığın Günü'nde Nesli'nin yirmi yıldır evli olduğu kocası Sadrettin, “meme”ye olan düşkünlüğüyle dikkat çeker ve bu durum, Sadrettin ile Nesli arasında bir anne-çocuk ilişkisinin varlığını akla getirir. Nesli, sürekli olarak kendisini bırakıp gitmesinden korktuğunu söyleyen Sadrettin'in nasıl uyuduğunu şöyle anlatır: “Ağzımı dudaklarıyla tıkar bulurdu dilimi,, sonunda bir memem ağzında, öteki avcunda daldı uykuya... Ne zaman emzikten kessem şu adamı diye geçirirdim içimden” (167). Memeyle kurduğu ilişkinin Sadrettin'e güven verdiği ve onu terk edilme kaygılarından uzaklaştırdığı görülür. Buradan hareketle, Nesli'nin Sadrettin için bir eş olmanın yanı sıra bir anne figürü olduğunu söylemek olanaklıdır. Nitekim, Nesli'ye bağımlılık konusunda Sadrettin de çocuklardan farksızdır. Nesli'nin şu sözleri bu bağımlılık ilişkisini gözler önüne serer: “[O]rda annem, kocam, yavrularım sakat gibi el bağlamış, beklerlerdi beni: Onlara gitmemi, yemeklerini vermemi, içlerini rahatlatmamı, ‘güvenilir bir durumumuz var, korkmayın, kimse bize bir şey yapamaz, yuvamızda birbirimize destek olarak korunmaktayız!’ dememi, kocam koynuna girip, asık suratını öpüp koklayıp uyandırmamı onu ve kendisini emzirmemi beklerdi” (130).

Sadrettin, karısının toplantılara gitmesinden, yürüyüşlere katılmasından, edebiyat dünyasından insanlarla meyhanelerde buluşup içmesinden hoşnut değildir

ve Nesli'den kendisini sadece ailesine adamasını ister (131), istekleri yerine gelmeyince ise cinsel ilişki kurmaktan kaçınarak Nesli'yi cezalandırır:

([E]pey bir süredir benden hoşnut değildi, yatağa girince kendini tutuyor, cezalandırıyordu beni; bense aşksız yaşayamayacağımdan, bir insana sokulmadan, sevmeden ve sevilmeden yaşayacağıma gidip kendimi Sarayburnu'ndan atabileceğimden, hiç değilse, aşkçılık oynayıp üzerindeki kiri-pası alarak sevişmeye sürüklüyordum onu; bu ise, daha çok haklı olduğunu sanmasına, nazlandıkça nazlanmasına yol açıyor, işimi büsbütün zorlaştırıyordu; ama sonunda mutlu oluyor, sarılıp söz istiyordu benden: SÖZ diyordum, ben de, öyle ilerde başıma iş açacak toplântılara falan gitmem, [...] SÖZ!) Böylece yatıştır, bu kez kendi isteğiyle yeniden alırdı beni... (130-31).

Sadrettin, Nesli'yi romanın sonuna doğru yine cinsel ilişkiyle cezalandırır. Nesli, Yıldız'ın evinde edebiyat dünyasından arkadaşlarıyla toplandıkları ve bir bomba ihbarının yarattığı korkuyla Necdet'le birbirlerine sarıldıkları gece, ihbarın asılsız olduğunun öğrenilmesiyle yaşananları şöyle anlatır: “Dürbünü göğsünde asılı herifin kolumdan tutup ayırması beni Necdet'ten, bir taksiye atması, Sadrettin'e teslim etmesi... Sadrettin'in, “ ‘Gel bakalım, elin herifleriyle ne haltlar karıştırdın?’ diye altına alması...” (281). Oturdıkları apartmanın kapıcısı olan ve romanda âdeta bir ahlâk polisi gibi sunulan adam tarafından eve getirilip kocasına teslim edilen Nesli'nin Sadrettin tarafından yine cinsel ilişkiyle cezalandırılması, cinselliğin duygusal ve insanî boyutundan uzaklaştırıldığını gösterir.

2. Tahakküm Olarak Cinsellik

Karanlığın Günü'nde bazı karakterlerin cinselliği iktidar ilişkileri alanına taşıyıp bir tür güç olarak kullandıkları dikkat çeker. Bu bölümde Nesli'nin, Yıldız'ın bir gazetede köşe yazarı olan kocası Celil'le ve sevmediği hâlde bir türlü boşanamadığı bir karısı olan Necdet'le olan ilişkisi, Asiye'nin Tahsin'le olan evliliği ve İkbâl'in bir şair olarak ünlenebilmek için edebiyat dünyasından erkeklerle olan birliktelikleri ele alınıyor ve bu ilişkilerde cinselliğin gerek kadın gerekse erkekler tarafından güç elde etmek ya da güç gösterisinde bulunmak için nasıl kullanıldığı tartışılıyor.

a. Nesli-Celil

Kocasını Sadrettin'le olan cinsel ilişkisi arzuladığı gibi doyurucu olmadığı için evlilik dışı ilişkilere yönelen Nesli, bir süre Yıldız'ın kocası Celil'le de birlikte olur. Nesli'yle olan cinsel ilişkisinde Celil'in sürekli erkekliğini kanıtlama çabasında olduğu ve sanki yarışır gibi seviştiği görülür. “‘Yeterlilik’ ideali, tipik bir erkek idealidir” (170) diyen Karen Horney, erkeklerin penis ölçüsü ve gücü konusundaki kaygılarının, Freud'un ileri sürdüğü gibi, küçük çocuğun penis evresinde, annesiyle kurduğu ilişkiyle başladığını belirtir ve Freud'dan alıntılarla şöyle der: “Oğlan, sanki bu organın daha da iri olabileceği ve olması gerektiği konusunda belirsiz bir düşünceye sahipmiş gibi davranır”. Horney'e göre çocuklukta oluşan bu kaygının sonucunda, “erkek, kadına erkekliğini kanıtlamayı sürdürmek zorundadır” (170). Erkeklerin “yeterlilik” kaygılarının, cinselliği bir üstünlük yarışına dönüştürerek iktidar ilişkileri alanına taşıdığı söylenebilir. Cinselliğin bir tür güç olarak kavrandığını göstermesi bakımından Celil-Nesli ilişkisi dikkat çekicidir. Celil'in, karısı Yıldız Londra'dayken Nesli'yle nasıl seviştiği romanda şöyle anlatılır:

[P]irinç karyola sarsıntıdan çöktü çökecekti; karyolanın ayakucuna bakan duvardaki altın varak çerçeveli billur aynada Celil durmadan kendine bakardı! O da hiç konuşmazdı sevişirken Sadrettin gibi. En sonunda: “Nasıl güzel miymiş benimki Sadrettin’den?” der keyfini kaçırmıyordu insanın!.. “Benimki yirmi yedi santimdir!” deyip dururdu. Şaklabanlığa döktük işi sonunda ikimiz de; oğlunun cetvelini getirdi: yirmi santimdi. “İyi ölçemedin!” diye tutturdu, ölçmüştüm! Gülüp duruyorduk; sevişmesinden çok palyaçolukları hoşuma gidiyordu; Sadrettin’inkini sordu, “Yirmi beş santim!” dedim; -ölçmemiştim oysaki- “Kaç santimi makbul bunun?” dedim; “En ideali benimkidir,” dedi!.. (21-22)

Sevişirken sürekli aynadan kendini izlemesi ve hiç konuşmaması, Celil’in cinsel ilişkiyi Sadrettin’e karşı üstünlüğünü kanıtlamaya çalıştığı bir “yarış” olarak gördüğüne işaret eder. Ayrıca Celil için cinsel organın büyüklüğünün bir övünç kaynağı olduğu ve erkekliğin ölçütü sayıldığı anlaşılır. Erkekler arasında bir yarış olarak yaşanması cinselliğin başarı elde edilecek bir “performans” haline geldiğini gösterir. Eve gelince kocasının cinsel organını da ölçmeye kalkın Nesli’nin kocası tarafından azarlanınca “Korkuyorsun değil mi ufak çıkar diye?” (22) karşılık vermesi ise erkeklerin pek çoğunun bu konuda kaygıları olduğunu akla getirir.

b. Nesli-Necdet

Nesli’nin duygusal bir yakınlık hissettiği ve bir süre birlikte olduğu bir başka erkek derebeyi kalıntısı bir aileden geldiği, büyük yoksulluklar çektiği (202) ve hep ayrılmak istediği hâlde her gece yine koynuna girip “kinini akıtır gibi içine içine akıttığı” (62) bir karısı olduğu söylenen Necdet’tir. Cinselliğin erkeğin gücünü

kanıtlayacağı bir alan olarak görülmesinin erkek üzerinde de yoğun bir baskı yarattığı romanda Necdet aracılığıyla ortaya konulur. Birlikte bir gece geçirmek için otele gelen Nesli ve Necdet ayrı odalarda kalırlar ve Necdet odasına telefon ederek Nesli'ye, rüşvet bile teklif etmesine rağmen otel memurunun evli olmadıkları için kendilerine aynı odayı vermediğini söyler (97). Konuşmaları sırasında Necdet, kendisine “Çok matraksın, her zaman böyle matraksın? Senin bu tarafın harika!” diyen Nesli'ye, “Ula başka tarafım da harikadır!” der (97). Nesli ise “Herhalde, herhalde! Zaten bir adamın ne olduğu şeyinden bellidir!..” (97) diyerek cinsel organı, erkeklik ölçütü sayan anlayışla alay eder. Konuşmaları boyunca Nesli'ye cinsel yönden kendine güveninin tam olduğu yönünde imalarda bulunan Necdet, daha sonraki bir buluşmalarında Nesli'ye, o gece numara yaptığını, aslında otel memurunun kendilerine aynı odayı vereceğini ama kendisinin korktuğunu itiraf eder (102). Üstelik Necdet, bu korkunun Nesli'nin söylediği gibi “seksüel güvensizlik”ten (102) kaynaklanmış olabileceğini de kabul eder. Bir önceki bölümde ele alındığı gibi, cinsel ilişkiye girerek Nesli'ye erkekliğini kanıtlamaya çalışan Celil ile cinsel ilişkiye girmekten kaçan Necdet'in durumları farklı gibi görünür. Ancak cinsel gücü erkeklik ölçütü olarak görmeleri ve cinsel ilişkide başarısız olma korkusu ile hareket etmeleri, ikisinin de cinselliği iktidar ilişkileri alanına taşıdığını gösterir.

c. Asiye-Tahsin

Doğumunda annesini kaybeden, babası ile teyzesini sevişirken gören ve babası ile erkek kardeşlerinden şiddet görerek büyüyen Asiye yıllar sonra ünlü, zengin bir yazar olmuş ve Tahsin adlı zengin bir adamla evlenmiştir. Asiye, zengin kocası, babasından kalan miras ve yazdığı romanlar sayesinde toplumda saygı duyulan bir yer edinmiştir (88-89). Üstelik kocası Tahsin de “karısının geldiği bu

yerlerden kendine onur payı edinmiş, övünmüştü[r]” (88). Ancak “Batılı bir kadın” (88) olmak isteyen Asiye, yine de kocasını bu arzusunun önünde bir engel olarak görür: “Kocasını birkaç günlüğüne yolculuğa çıkmıştı, daha da mutlu duyuyordu kendini Asiye kocasız... Belki de ayrılmalıydı Tahsin’den. Gerçi Tahsin’in ona bir zararı yoktu, bir dediğini iki etmeyen bir adamdı, ama özgür ve çağdaş bir kadın evli olmalı mıydı? Üstelik sinirine dokunuyordu Asiye’nin Tahsin” (88). Asiye’nin, evli bir kadın olma durumunu “özgür ve çağdaş bir kadın” olmayla bağdaştıramamasının, çocukluğunda babası ve ağabeyleri başta olmak üzere erkeklerle kurduğu ilişkilerde sürekli ezilmesinden ve aşağılanmasından kaynaklandığı söylenebilir. Tahsin, Asiye’nin “bir dediğini iki etmeyen bir adam” (88) olsa da kafasındaki erkek imgesi, Asiye’yi onun karşısında güçsüz hissettirir. Toplumsal alanda çok güçlü görünen Asiye’nin, psikolojik bakımdan kendisini ezik ve zayıf hissetmesi, iktidar ilişkilerinin dışardan görüldüğü gibi olmadığını gösterir. Kadınlığını sorguladığı şu paragraf, çocukluk döneminde oluşan erkek ve cinsellik imgelerinin Asiye’nin Tahsin’le olan cinsel hayatını da etkilediğine işaret eder:

[Ş]imdi, denize bakan odasında kendi kendine kaldığı şu sabah saatlerinde hep aynı soru geliyordu aklına: Ben nasıl bir kadınam, nasıl bir kadınlık yaşadım? Tahsin’i üstümde gördükçe neden sinir oluyorum, gerçi sevişme sonuna doğru inlemeler başlıyor, heyecandan ürperiyorum ama son anda o garip korkuya, kopma, ayrılma, yalnız kalma duygusuna kapılarak çoğun sona erdiremiyorum kendimi, neden? (88)

Asiye’nin “Tahsin’i üstü[n]de gördükçe” tıpkı teyzesinin, “babasının ağır ve kocaman kıcı” altında “çırpınan çöp bacakları”nı (91) gördüğünde hissettiği gibi, cinsel ilişkiyi erkekle kadın arasında bir ast-üst ilişkisi olarak gördüğü ve ilişkideki

konumunu, toplumsal konumuyla bağdaştıramadığı için Tahsin'e sinir olduğu söylenebilir. Asiye'nin ilişkinin sonuna doğru "kopma, ayrılma, yalnız kalma" duygularına kapılması, sevgisiz ve güvensiz bir ortamda büyüdüğü için özgüven duygusundan yoksun olması ve annesinin ölümünü unutamaması ile açıklanabilir. Nitekim Asiye'nin, annesinin ölümüne yol açtığı için yıllar sonra bile suçluluk ve eziklik duyduğu anlaşılır: "Nasıl doğduğunu kendisi biliyor olmalıydı, biliyor ve unutamıyordu. Belki ilk günler eline kaldığı komşuların, teyzelerin, çocukluğunda yanında sık sık birbirlerine anlattığından o doğumu, belki de belleği ana rahmine düştüğü günden bu yana her şeyi tuttuğundan tüm varlığıyla bir ayıp saydığı bu doğumu unutmak istiyor ama içinde taşıyor, unutamıyordu" (86). Unutamadığı geçmişi, ezilmişlik ve suçluluk duyguları, Asiye'nin yıllar sonra bile doyurucu bir cinsellik yaşamasına engel olur.

Charlotte Davis Kasl, "Babasından dayak yiyen kadın, cinsel yaşamında uyarılmak için şiddet içeren fantezilere gereksinim duyar" (240) der. Babasından ve erkek kardeşlerinden dayak yiyerek büyüyen Asiye de, fantezilerinde bir jandarma eri tarafından tecavüze uğradığını görür ve ancak bu şekilde boşalabilir:

Tahsin bazen farkına varmaz hiç olmadığının... Bir de o rüya – o jandarma erinin – zorla ırzıma geçen bir jandarma olmasıyla boşalmam sonunda... Turhan'la hiç böyle olmamıştım demişti... Onu bir jandarmayla, zorla yakalıyor beni,,, soluk soluğayım,,, kaçıyorum,,, indiriyor dipçiği yanımdan, yıkıyor çalıların oraya,,, bir hayvan o,,, yırtıyor giysilerimi,,, bağıyorum,,, bütün düğmelerini ısırp,,, ısırp, emip emip,,, jandarmanın,,, koparıyorum... (88-89)

Asiye'nin babasının askerliğini jandarma olarak yaptığı göz önünde bulundurulursa, rüyasındaki jandarmanın, babasının yerini tuttuğu söylenebilir. Bu bakımdan

Asiye'nin fantezisinin şiddet yüklü olması, çocukluğunda babası ve erkek kardeşleri başta olmak üzere erkeklerle olan ilişkilerinde hep şiddet görmesi ile yakından ilgilidir. “Fantezinizin doğası, sizin cinsellikteki doğallığınızın ölçüsünü anlatır” (95) diyen Kasl, fantezilerin geçmiş yaşantılarla ve toplum yapısıyla olan ilişkisini şöyle ortaya koyar:

Cinsel fantezilerinizin doğası, yalnızca eski aile ilişkilerinizi değil, aynı zamanda kültürünüzü de yansıtır. Çoğu kadının coşkulanabilmek için kullandığı, mazoşist ve edilgen cinsel fanteziler, kadının yaşadığı kültürde bu örneklerle sık sık karşılaşmasından, bunu bilinçaltına sindirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kadınların cinsel tecavüze uğramadığı, eşit haklara sahip olduğu, cinsel nesne gibi görülmediği bir kültürde yaşasaydık, eli ayağı bağlanarak tecavüz edilme türünden fantezilere sahip olmazdık. (95)

Asiye'nin babası ve erkek kardeşleri ile olan ilişkilerinden kaynaklandığı söylenebilecek olan tecavüz fantezisine, anneye olan ilişkisinin de aktarıldığı görülür. Asiye'nin rüyasındaki jandarmanın düğmelerini “ısırp ısırp”, “emip emip” koparması, annesi öldükten sonra bile memesini saatlerce emmesi ve çiğnemesini hatırlatır.

c. İkbâl

Karanlığın Günü'nde çocukluğunda “enişte” dediği adam tarafından tecavüze uğrayan ve böylece ilk cinsel deneyimini, güçlü erkek karşısında bir yenilgi olarak yaşayan İkbâl, daha sonraki yaşantısında cinselliği edebiyat dünyasının iktidar sahibi kişileriyle yatarak güç kazanmak için kullanır. İstanbul'da edebiyat çevresinden erkeklerle kurduğu ilişkiler sayesinde İkbâl kısa sürede ünlü bir şair olur. Yıldız'ın

evine Turhan'la birlikte gelen İkbâl'in, daha önce, bir yayınevi sahibi olan Hilmi'yle birlikte olduğu ve karısıyla dost olarak bir süre evlerinde kaldığı belirtilir (17). Bu sürede İkbâl'in cinselliğini nasıl kullandığına şöyle dikkat çekilir: “Bir süre evlerinde kalmış, kadıncağıza ev işlerinde yardım da etmiştir. Kadınla baş başayken, kamburunu çıkarıp boynunu bükerek dolaşır, Hilmi'yle yalnızken, memelerini dikeltip, kalçalarını çalkalayarak!” (17). Ünlü olmak için kadınlığını kullanan İkbâl'in erkeklerle kurduğu ilişkileri bir “hesaplaşma, ölçleşme” olarak gördüğü anlaşılır. Nesli, bu durumu, İkbâl'le Hilmi arasında geçen konuşmada şöyle dile getirir: “ ‘Bırak şu herifi de birlikte olalım gene?..’ dedi Hilmi. ‘Unutma senin ilk kitabını çıkaran benim, hâlâ da çıkarıyorum...’. ‘Nasıl birlikte yani gene eskisi gibi mi!’? Soru umutsuz bir hınçtı! Kırk yılı aşmayan yaşam deneyiminden çıkardığı korkuyla aşağılanmayla, onurla, geleceğiyle, Hilmi'yle ve ondan önceki yaşadıklarıyla hesaplaşma, ölçleşmeydi” (57). Bu “hesaplaşma” arzusunun, çocukluğunda enişte dediği adam tarafından tecavüze uğramasından kaynaklandığı anlaşılır (57). İkbâl'in bu kininin yetişkin bir kadın olduğu yıllarda cinselliği yaşayışını nasıl etkilediği şu şekilde belirtilir: “[D]aha sonra herkesle yatarak her yatışta bir öncekinin intikamını almayı, insanlara ödetme cinnetini, birkaç kez yatıp birden terk ederek güçlenmeyi ve gücün bir an içinde unufak oluşunu bir zıpkın gibi batırmıştı şimdi Hilmi'ye!” (58). Buradan da anlaşıldığı gibi, İkbâl için cinsellik, erkeklerden intikam almanın ve onlara karşı kendini güçlü hissetmenin bir yoludur.

Karanlığın Günü'nde cinsel ilişkinin hem ceza ve intikam amaçlı hem de güç gösterisi yapmak ya da güç elde etmek için kullanıldığı görülür. Üstelik cinselliğin sadece erkekler tarafından değil kadınlar tarafından da sömürüldüğüne dikkat çekilir. Cezalandırma, intikam alma, güç elde etme gibi amaçlarla yaşanan cinsellik, iki

insan arasındaki en yakın duygusal iletişim biçimi olmaktan çıkıp kadının ya da erkeğin araçsallaşmasıyla sonuçlanır.

C. Mektup Aşkları ve Bugüne Taşınan Geçmiş

Mektup Aşkları'nda Ahmet ve Sacide olmak üzere iki karakterin yetişkinlik dönemlerinde diğer cinsle kurdukları ilişkilerde ve cinselliği yaşayışlarında geçmişte aile ve yakın çevreleriyle kurdukları ilişkilerin etkili olduğu görülür. Bu bölümde öncelikle Ahmet'in, çocukluğunda annesine beslediği duyguların aynılarını yetişkinliğinde Jale'ye karşı hissettiği üzerinde duruluyor ve Jale'den intikam almak için cinselliği nasıl kullandığı tartışılıyor. Daha sonra ise Sacide'in erkeklerle kurduğu ilişkilerde bağlanmaktan kaçışı ile güç ve sevgi arayışı olarak yaşadığı cinselliğin bir bağımlılık hâline gelişi değerlendiriliyor.

1. Ahmet'in "Anne" Arayışı

Mektup Aşkları'nda kişilik yapısıyla en çok dikkat çeken karakterlerden biri de Ahmet'tir. Bütün mektuplarında Jale'ye olan aşkını ve bağlılığını dile getiren, "Dilsiz Meee" diye imza atan ve Jale'ye "kaka bebek" diye seslenen Ahmet'in, yetişkinliğinde de çocuksu özellikler gösterdiği ve annesine karşı olan duygularını, tümüyle Jale'ye aktardığı görülür. Çocukluğunda annesini "tek varlığı" olarak duyumsayan ve babasını rakip olarak gören Ahmet, Jale'ye de hastalıklı bir şekilde bağlanır ve onu rakip olarak gördüğü Zeki ve Reha'dan ölesiye kışkanır. Jale'nin Reha'yla tiyatroya gideceğini öğrenmesi üzerine yazdıkları, Ahmet'in hastalıklı yönüne işaret eder: "Telefonun işte, öldüm ben, öldüm. Ama olsun git, git sevgilim başkalarıyla Reha'yla dolaş git! Ben ölsem de git! [...] Sade bir şey görüyor gözüm: sen! İnsan sevince duygularına egemen olamıyor. Seni istiyorum egoistçe,

yalnız beni düşünmeni, benden başka hiçbir şey düşünmemeni istiyorum, benim için her şeyi yapabilesin istiyorum, her şeyi yıkabilesin istiyorum” (164-65). Karen Horney, “tekelleştirme, tek sahip olma isteği”nin (104) arkasında “ilk günlerde anneyi ya da babayı tekelleştirme isteği” (105) olduğunu ve bu isteğin eşin “arkadaşlarını, işini, ilgi alanlarını kıskanmayı da içine alan bir sahip olma hırsında[n]” kaynaklandığını belirtir (105). Nitekim, Ahmet’in de çok sevilen biri olduğu için Jale’yi kıskandığı, içten içe ona kin duyduğu görülür: “Jalem, eğlen bakalım eğlen insanlarla! Bana ne ilanı aşk eden var, ne de evlenme teklif eden. Neden bu kadar çok insan var çevrende sanki. Sürekli yanınısıra dolaşmalarının suçunu-gene de söylerim-sende buluyorum. İstemedem, bilmeden umut veriyorsun onlara” (66). Ahmet’in, Jale’ye duyduğu düşmanlık, onunla evlendikten sonra bütünüyle açığa çıkar. Jale, Handan Hanım’la arasında geçenleri bildiğini ve boşanmak istediğini söylediğinde Ahmet’in verdiği cevabı şöyle aktarır: “[B]oş bulunmuş bir hata yapmış, her erkek yaparmış bunu, yapmayan erkek yokmuş ki! Bana bu kadar âşıkımış da ben onu inim inim inletmişim, arkadaşlarımla Reha’yla, Şadi’yle, Orhan’la, Sevim’le, hep alay edermişiz onunla, o da benden intikam almış işte” (199). Buradan da anlaşıldığı gibi, Ahmet’in düşmanlık duyguları, Jale’yi diğer erkeklerden kıskanmasına yol açan “tekelleştirme” isteğinden kaynaklanır. Karen Horney, “Tekeşlilik İdeali Sorunu” başlıklı yazısında, “[e]ş sadece bilinç dışında çocukken özlenip sevilen annenin ya da babanın rolünü üstlenmekle kalmaz ayrıca buna bağlı eski yasaklama ve cezalandırılma korkuları da eşe aktarılabilir” (110) der. Ahmet’in Jale’yle kurduğu ilişkinin niteliği, Horney’nin bu saptamasını doğrular. Ahmet’in çocukluğunda annesine olan bağımlılığının, yetişkinlik döneminde Jale’ye yönelik olduğu ve Jale’nin Ahmet için bir anne figürü olduğu görülür. Cem Mumcu, “Yaratıcılık, Varoluş ve Leyla Erbil” başlıklı yazısında, Ahmet’in bu durumunu

şöyle ifade eder: “Dilsizdir çocukluğunda, çünkü ‘yok’tur, ölüdür ya da varlığı annesinin içine gömülüdür. Ve şimdi yaşayabileceği, nefes alabileceği yeni bir imgeye yüklemiştir tüm varoluşunu. O imge şimdi Jale’dir, sonrasında da bir başkasıdır... Ama asıl aradığı ikircikli duygular taşıdığı anne imgesi yoksa o gerçekten de ölüdür” (117). Bütün mektuplarında ne kadar çok sevdiğini dile getirdiği Jale’yi, Handan Hanım’la aldatması ve Handan Hanım’a yazdığı mektuplarda ondan nefret ettiğini söylemesi, Jale’nin Ahmet için “ikircikli duygular taşıdığı anne imgesi” olduğunu doğrular. Jale, Ahmet’in, Handan Hanım’a yazdığı bir mektupta kendisinden nasıl söz ettiğini şöyle anlatır:

Onu hiç sevmedim, diyor mektubunda, hatta diyebilirim ki gördüğüm günden beri nefret duydum ona. Alaycı, kendini büyük gören, insan beğenmeyen, ukâla bir kızdı; kendisinden de arkadaşlarından da nefret ettim, ama bir zayıf anımda, içkiliyken bir kez “seni seviyorum” demiş bulundum; bu yalan böylece sürdü gitti; oysa artık sadece acıyorum ona; o güçlü yenilmez kişiliğinin nasıl da ağa düştüğünü seyrederim. (194-95)

Ahmet için kendisinden on yaş kadar büyük olduğu öğrenilen (194) Handan Hanım’ın da “ikircikli duygular taşıdığı anne imgesi” olduğu anlaşılır. Ahmet’in, mektuplarında Handan Hanım’dan, kocasından ayrılıp onunla evlenmesini istediği öğrenilir (194). Ancak Ahmet’in, Jale ayrılmak istediğini açıkladığı zaman verdiği tepki, Handan Hanım’la olan ilişkisini, ondan intikam almak için kullandığını gösterir. İntikam alma arzusuyla yaşanması, hem cinsel ilişkiyi hem de ilişkiye girilen insanı bir “araç” haline getirir.

Ahmet’in kendisine annelik yapacak bir kadın aradığını Jale de fark eder ve bunu yüzüne vurur: “[S]en basit bir adamsın, sana ‘kaka bebeğim benim!’ diyecek

kadınlarla mutlu olacak birisin sen! Kendine mürebbiye arıyorsun” (200). Jale’nin bu sözlerine karşı Ahmet’in verdiği tepki, çocukluğunda yasaklayıcı anne ve otoriter babasına karşı duyduğu öfkeyi dışa vuramamasından dolayı içinde biriken saldırganlık itkilerini de açığa çıkartır. Jale, Ahmet’in yaptıklarından şöyle söz eder: “Üstüme abanıp, gırtlığımı sıkıyor, bir tekme atıyorum ben de, ‘tuk-tuklarım! Ahhh! tuk-tuklarım!’ diye haykırıyor avaz avaz, ayağa kaldırıyor dünyayı şirret karılar gibi çıkıyor sesi” (200).

Ahmet’in Jale’ye yazdığı aşk mektuplarının “tıpkısının aynısı”nı (194) Handan Hanım’a da yazdığı öğrenilir. Çocukluğunda hiç arkadaşı olmadığı için kendi kendine oyunlar “icad ettiğini” (19) söyleyen Ahmet için, iki kadına aynı mektupları yazması da bir bakıma çocukken oynadığı oyunların bir devamıdır. Üstelik bu oyun, Ahmet’e, kışkandığı sokak çocukları gibi “özgür ve edepsiz” olma şansını da verir. Karen Horney, “Cinsler Arası Güvensizlik” adlı yazısında çocukluk çatışmalarının yetişkinlik döneminde diğer cinsle kurulan ilişkileri nasıl etkilediğinden söz ederken “Çocukluğun eski tehditkar anne ya da baba korkusu bizi içgüdüsel olarak savunmaya geçirerek, yeniden canlanır” (128) der. Buradan hareketle, Ahmet’in, Jale’yi aldatmasının, bir bakıma yasaklayıcı annesine karşı bir tepki olduğu söylenebilir.

2. Cinsellik, Bağımlılık ve Sacide

Mektup Aşkları’nın en güçlü görünen ve Emel Kefeli’nin deyişiyle, topluma karşı isyanını dile getirirken yaşamı-para, cinsiyet, çıkar- üçlüsü üzerine kurulu” (96) olan karakteri Sacide, ancak bir ilişkiye tutunarak yaşayabilen Ahmet’in tersine hiç kimseye bağlanmaz ve sürekli yeni ilişkiler peşinde koşar. İstanbul’dayken Ergin adlı bir sevgilisi olduğu anlaşılan Sacide (9) Ankara’da ağabeyinin yaşlı ve zengin

bir arkadaşı ile birlikte olur (37). Ankara'ya geldiğinin on beşinci gününde yazdığı mektupta, Selim adlı biriyle birlikte olduğunu belirten Sacide, ayrıca “Galatasaray’lı Abdülrezzak” ile seviştiğini, ondan sonra ise Faruk Fenli, Turgut Cenk ve Nusret Bahadır ile birlikte olduğunu söyler (51). Sonunda Ali Bey adında, Doğulu ve zengin bir adamın parasıyla, kendi deyişiyle “Ali Beyin bursu” (151) ile Amerika’ya gelerek hayallerini gerçekleştiren Sacide, burada da pek çok erkekle ilişki kurar: “Kenya’lı sevgilimi bıraktım ama gene arkadaşız, birlikte oluyoruz. O arada bir Malezya’lı bir Yeni Gine’li, bir Norveç’li ve iki İngiliz’le birlikte oldum” (145). Sacide’nin, erkeklerle kurduğu ilişkilerde bağlanmaktan kaçmasına, Cem Mumcu da şu sözleriyle dikkat çeker: “Ahmet’te kurtarıcı bir ilişkiyle sürdürülen-sürdürülebilen yaşam o ilişkinin bitmesiyle ölüme dönerken, Sacide’de bir ilişkiye bağlı kalmak bir yokluk anlamına gelmektedir. Onun için bağlılık, artık başka olasılıkların kalmadığı bir kesin son anlamını içerir. Orası, hayallerin tükendiği, her şeyin bittiği ölümler eşdeğerdir” (117). Sacide sürekli arayışta olduğunun kendisi de farkındadır, ancak bunun nedeni hakkında bir fikri yoktur: “Galiba benim kadar çabuk değişen ve sürekli elde edemediği şeylerin peşinde koşan, her an birbirinin zıddı olan ve sonunda kendini tanıyamaz olan bir insan dünyada mevcut değildir. Bu neden böyle dostum bilmiyorum?” (37). Nevrotik sevgi ihtiyacı olan insanların “[ö]teki insanların kendilerine düşman olduğuna inandıklarından, her türlü bağlılıktan ölesiye kork[tuklarından]” söz eden (299) Karen Horney, bu konu hakkında şunları söyler:

[B]ağımlılık korkusu bu kadınların aşık olmanın neden olabileceği hayal kırıklıklarına ve aşağılanmalara karşı duydukları derin bir korkudur; bu küçümsemeler, çocukluklarında yaşadıkları ve sonradan başkalarına yaşatmak istedikleri küçümsemelerdir. Böylece arkasında güçlü bir kolayca incinebilir, yaralanabilir olma duygusu bırakan ilk

deneyime büyük bir olasılıkla bir erkek neden olmuşken, bunun sonucu olan davranışı aşağı yukarı eşit olarak hem erkeklere hem de kadınlara yöneltilir. (243)

Horney'nin nevrotik sevgi ihtiyacı hisseden kadınlar için belirttiği gibi, Sacide'nin de aslında güçsüz olduğu ve incinmekten kaygılandığı görülür: "Zaten belki de ben aslında tam tersini göstermeme karşın çok iradesiz ve zayıfım ve ilerde de bundan çok zarar edebilirim" (37). Annesi, ağabeyi ve erkek kardeşinden, birlikte çektikleri sıkıntılardan sıklıkla söz eden Sacide'nin babası hakkında hiçbir bilgi verilmez. Sacide, Jale'ye yazdığı bir mektupta babasından yalnızca bir kere söz eder: "Hayatımı, annemi, babamı, ağabeyimi her şeyimi ne kadar talihsizliklerle dolu olduğumu biliyorsun" (84). Babası hakkında hiçbir şey anlatmaması, Jale de olmayınca kendini "terkedilmiş bir çocuk gibi" (84) hissetmesi, babasının, aileyi terk ettiğini ve Sacide'nin tekrar hayal kırıklığı yaşamamak için erkeklere bağlanmaktan kaçtığını düşündürür. Üstelik Horney'nin ifade ettiği gibi, Sacide de yaşadığı hayal kırıklıklarının öfkesini ayırım gözetmeksizin tüm insanlara yöneltir: "[İ]çimdeki o kin hiçbir zaman sönmez. Annemin, kardeşimin ve benim çektiklerimi asla unutmam. Ve ben buralara geldimse bir gün oraya saygın biri olup dönüp hesap da soracağım. Bize yapılanları insanlara ödeteceğim" (144).

Nevrotik sevgi ihtiyacı, bazen kendisini, "büyük ölçüde ya da hepten cinsel alanda açığa vurur" (305) diyen Karen Horney, "cinsel arzuların zorunlu olarak her zaman gerçek cinsel ihtiyaçları dile getirmediğini", "öteki insanlarla olan coşkusal ilişkiler ne denli bozulursa, nevrotik sevgi ihtiyacının da o kadar cinsel bir kılığa bürünmeye yatkın olacağını" (305) belirtir. Horney, bu durumlarda cinselliğin "insanlara ulaşan birkaç köprüden birisi ya da belki de tek köprü" olduğunu ifade ederek şunları söyler: "Nevrotik sevgi ihtiyaçlarını cinsel terimlerle dile getiren

insanların, bir zorlanımın etkisi altındaymış gibi birbiri ardı sıra cinsel ilişkiler girmeye başlamaya eğilim göstermeleri anlaşılır bir şeydir. Çünkü öteki insanlarla olan ilişkileri öylesine bozulmuştur ki, bu ilişkilerin farklı bir düzleme aktarılması zorunludur” (305). Horney’nin kişinin nevrotik sevgi ihtiyacı ile cinselliği yaşayışı arasında kurduğu bu ilişki, Sacide’nin yaşadığı cinsel ilişkilerin niteliğini ortaya çıkarmak açısından aydınlatıcıdır.

Sacide sevişmeyi “[i]nsanın sevgi arayışı, sevgi alışverişi” (132) olarak tanımlar. Bu durum, Horney’nin nevrotik sevgi ihtiyacı içinde olan kadınlar hakkında söylediği gibi, Sacide’nin yaşadığı cinsel ilişkilerin de cinsel ihtiyaçtan kaynaklanmadığını düşündürür. Nevrotik kadınlarda olduğu gibi Sacide’nin de diğer insanlarla bozulan ilişkilerini cinsellik alanına taşıyarak rahatladığı söylenebilir.

Sacide, Jale’ye yazdığı bir mektupta erkeklerle kurduğu ilişkiden şöyle söz eder:

[E]rkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız kalamıyorum ben: üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana. Her sabah çarpıntıyla uyanır sorarım kendime: bugün beni seven, isteyen var mıydı? Yoksa hemen fırlayıp birini bulmalıyım; delirmemek, kötülük yapmamak için tek yolum sevişmektir. İnsanlar beni sevmiyorlarsa, dışlamışlarsa beni, kafamda binlerce kötülük plânı oluşuverir; intikama hazır beklerim: en cazip giysilerimi kuşanır dolaşırım sokaklarda. Yüzlerce adam takılır ardıma, en güzelini, en yumuşağını, en zeki, en aydınını, en zenginini seçmeye çalışırım beni anlamaya ve sevmeye en uygun olanını? Nasıl bir insan olduğumu bana anlattıran, yalan söylememe neden olan erkeklerden de nefret ederim çünkü. Kendini ve bütün yasaklarıyla bir dünyayı karşıma diken insanlardan intikam almadan duramam. (134)

Karen Horney, “[e]rkeklere yönelik maymun iştahlılık”ın çok derin bir intikam arzusunun doyumuna hizmet ettiğini belirterek şöyle der: “[B]u, erkeklerin en iyisini elde etme, sonra da tıpkı bir zamanlar kendisinin fırlatılıp atıldığı reddedildiğini sandığı gibi bu erkeği reddetme, fırlatıp atma arzusudur” (244). Nitekim erkeklerin “en güzelini, en yumuşağını, en zeki, en aydınını, en zenginini” elde etmeye çalışan Sacide’nin de erkekleri ve cinselliği toplumundan intikam almak için kullandığı görülür. Ahmet Oktay “Cehennemde Bir Mevsim” başlıklı yazısında, Leylâ Erbil’in kadınlarının cinselliği yaşayışı için “[B]ir noktadan sonra kendini erkeğe veriş, bir tamamlanma değil, bir öç alma oluveriyor” (147) der. Erbil’in yapıtlarındaki tüm kadınlar düşünüldüğünde fazlasıyla genelleiyici olan bu saptamanın cinselliği intikam amaçlı kullanan Sacide için yerinde olduğu söylenebilir.

Charlotte Davis Kasl, bağımlılığı, “elde edilemeyince, insanı üzüntü, öfke, mutsuzluk, ya da boşluk gibi duygularla dolduran, herhangi bir şeye duyulan istek” (35) olarak tanımlar ve “[i]nsanlar bağımlılıklarını korumak isterler, çünkü onlara göre bağımlılıkları yaşamın kaynağı haline gelmiştir” (44) der. Kasl, bağımlılık ve cinsellik arasında iki tür ilişkiden söz eder: bağımlı cinsellik ve cinsel bağımlılık. Kasl’a göre “Bağımlı cinsellik, bir kadının öfkesini kusmak, kendini güçlü hissetmek, gerilimden kurtulmak, duygularını saklamak, ya da gelip geçici bir yakınlık kurmak amacıyla cinselliği kullanması”dır; “Cinsel bağımlılık ise, sevgi ya da güç arayışı için başvuru olan cinselliğin gitgide artarak, kadının denetiminden çıkan bir davranış biçimine dönüşmesidir” (68). Kasl, cinsel bağımlı kadınların ayrıca “baştan çıkarma, avlanma ya da utku kazanmaya bağımlılık geliştir[diklerinden]” söz eder (79). Kasl’ın bu saptamalarından hareketle, Sacide’nin hem bağımlı cinselliği hem de cinsel bağımlılığı yaşadığı söylenebilir. “[D]elirmemek, kötülük yapmamak için” sevişmesi Sacide’nin, cinselliği topluma olan öfkesini dile getirmek ve

kendisini güçlü hissetmek için kullandığına işaret eder. Cinselliğin bu şekilde yaşanması, Kasl'ın “bağımlı cinsellik” olarak adlandırdığı duruma karşılık gelir. Sevişmeyi, “insanın sevgi arayışı” (132) olarak tanımlaması, sevilmediğini hissettiği an sevişmeye yönelmesi ve erkekleri baştan çıkarmaya çalışması ise Sacide'nin aynı zamanda “cinsel bağımlı” olduğunu gösterir.

Ç. Cüce’de Cinselliğin Doğal ve Kültürel Boyutları

Leylâ Erbil'in son romanı *Cüce*, bir yazarla gazetecinin buluşması üzerine kurulu olması bakımından, yazarlık mesleği, yazar tavrı, yazar-medya ilişkileri gibi pek çok açıdan değerlendirilebileceği gibi, romanı cinsellik ve kadınlık konuları bağlamında okumak da olanaklıdır. Öyküsü anlatılan yazarın (Zenîme Hanım) kadınlığının vurgulanması, “cüce” olarak görülen gazetecinin ise erkeksiliğinin ön plâna çıkarılması, gazeteciyle yazarın buluşmasının aynı zamanda kadınla erkeğin karşı karşıya gelişini imlediğini düşündürür. Ayrıca cüce figürünün cinsellikle olan ilişkisi, Zenîme Hanım'ın, Cüce tarafından yüksek bir ağaca tırmanmaya kışkırtılması, ağaçtan inişin anlatıldığı bölümde kullanılan dilin cinselliği çağrıştırması ve Zenîme Hanım'ın sonunda Cüce ile sevişmesi, romanı cinsellik konusundaki açılımlarıyla okumayı olanaklı kılar. Bu bölümde Zenîme Hanım'ın ağaca tırmanışıyla simgesel bir şekilde ifade edilen cinsellik, toplumsal ve doğal boyutlarıyla ele alınıyor ve toplumsal boyutundan soyutlanmış cinselliğin insanı hayvanî düzeye indirgediğine işaret ediliyor.

M. Sadık Aslankara, “Bir Çığ Metin: ‘Cüce’” başlıklı yazısında, “Zen”in Farsça kadın, “ima”nın ise işaretle anlatmak demek olduğunu belirterek şöyle der: “Buna göre Zenîme, söz konusu anlatıdaki kadın imi ya da doğrudan onu ele veren im olarak düşünülebilir pekâlâ. Dahası tüm kadınlığı simgeleyici biçimde, dişilik

organı olarak da değerlendirilebilir” (16). Zenîme’nin kelime anlamının, kadınlık durumunu imlemesine paralel olarak, romanda pek çok kez yinelenen “ma” sesinin de kadınlıkla ve kadının yaratıcı gücüyle ilintili olduğu anlaşılır. Üne, paraya ve her türlü hırsla sırtını dönmüş bir yazar olarak Zenîme, kendi ahlâkî duruşuna uymadığı hâlde, gazeteciyle görüşmeyi nasıl kabul ettiğini sorgularken şunları söyler: “[S]en ki biliyordun artık seni: İngilizce’de I am, Zimmer’de ama-mayaya diye geçen, Hinduca’da ah-am, Asya’da es-em, Mısırca’da t-ama (kitap), Vedalar’da aum, Kuran’da en’am olan, insanı doğuran, tüm harflerin hecelerin sözcüklerin içinde barındığı ilk canlı nesneyi kitaba çeviren Ben’i; T’ama, Amen, amentü... ‘M’ ile titreşen saf sesini ilk doğanın” (22). Leylâ Erbil, İdil Önemli’nin yaptığı söyleşide “ma” sesinin kadınlıkla olan ilgisine şöyle dikkat çeker:

“ ‘Ma’ sesi davar kökenlidir. Manda, inek; süt verenlerin sesi. Aynı zamanda evrensel Tanrı ana’nın sesidir. Mitoslarda, imge ve simgelerde, araştırmalarda ilk tanrı kavramının, üretici, doğurgan olan kadınla ilişkisi ortaya çıkar. Doğuran ve kendi sütüyle besleyip yaşatan. L. Strauss rahmin adının “UM” olduğunu söyler. M, Ma sesi bütün coğrafyalarda egemen olan milliyetsiz, dinsiz, barışçıl, koruyucu, sevecen bir anaç dönemin, Neolitik dönemin sesidir”. (“O iki kalp...” 29).

“Ma” sesinin temsil ettiği dünyadan farklı olarak Zenîme erkek egemen bir dünyada yaşar. Bu dünyada ana Tanrıçanın yerini Tanrı, barışın yerini savaş, sevginin yerini rekabet ve iktidar hırısı almıştır. Bu bakımdan, “ma” sesini sık sık tekrarlaması Zenîme’nin, Orhan Koçak’ın da belirttiği gibi, “doğanın-kadınlığın-bozulmamış bir köksel gerçeklik oluşturduğun[a]” inanmaktan yana olduğunu gösterir (“Çilekeşin Arzusu” 15).

Ataerkil dünyada kadın özgürlüğü her anlamda kısıtlanmış ve kadınlar kendi bedenlerine yabancılaştırılmışlardır. Erbil, kadın özgürlüğünün kısıtlanmasını cinsellik ve örtünme bağlamında Zenîme'nin ağzından şöyle gündeme getirir: “Ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örtturdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte)” (19). Anaerkil toplumda yaratıcı gücün kaynağı olarak görülen kadın cinsel organının “korkunç” bulunması ve kadın bedeninin örttürülmesi, ataerkil toplumun kadın bedenini ve cinselliğini düzene karşı bir tehdit olarak gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Üstelik bedenlerinin “korkunç”luğuna inanarak örtünmeleri, kadınların da erkek egemen düzene hizmet eder duruma geldiklerini gösterir. Erkek cinsel organı ise Zenîme'nin bazı sayfalara çizdiği söylenen “kılıç boyunda erkeklik organı desenleri”nden (15) de anlaşıldığı gibi, bir silah olarak görülmektedir. Kadın ve erkek cinsel organlarına yönelik bu temsiller, toplumun kadın ve erkek cinselliği ile ilgili tutumunu da yansıtır. Tüm bedeninin cinsel organ olarak görülmesi, kadına bir “cinsel nesne” olarak bakıldığına işaret ederken, erkek cinsel organının kılıca benzetilmesi, erkek cinselliğinin şiddetle iç içe düşünüldüğünü ortaya koyar.

Romanda medyayı temsil eden gazetecinin “erkeksiliği” sürekli vurgulanmaktadır. Gazeteci ilk olarak şöyle betimlenir: “Ayağında yüksek ökçeli, palet tabanlı postallar. Yumru yumru, tok kasları hemen göze çarpıyor gövdenin. Gringo desenli pamuklu tişörtünün üzerinde bir avcı yeleği! Yelekte birbirine paralel, sıra sıra fermuarlı cepler, cepler, cepler; silme cephanelik bir kalın adam!.. Kalın bacaklarını saran haki pantolonun üzeri bile ceplerle dolu ve omuzda kamera, omuzlar güçlü, geniş” (76). Zenîme, kendine emirler yağdıran gazetecinin sesine de “buyurgan ve nobran erkek ses” (92) olduğunu söyleyerek dikkat çeker. Böylece,

Burhan Günel'in de belirttiği gibi, kendi cüce olan gazetecinin “erkekliği[nin] hiç de ‘cüce’” (4) olmadığına işaret edilir. Orhan Koçak'ın romanda “groteskin asıl temsilcisi” olduğunu söylediği cüceyi Yunan mitolojisindeki Satir figürü ile ilişkilendiren şu sözleri de cücenin cinsellikle olan bağına işaret eder: “Dionysos kültüyle ilişkili bu yarı keçi yarı insan figür, ıssız yerlerde birden insanların karşısına çıkarak onları ürkütür ve kışkırtır, cinselliğe ve vahşete kışkırtır-üstelik, bir kült figürü olarak, her zaman içten içe bekleniyordur da. ‘Cüce’ de her zaman çoktan beklendiği halde yine de apansız belirir ve Zenîme’yi baştan çıkarır” (“Çilekeşin Arzusu” 18). Sürekli bir “zirve” arayışında olan cücenin, fotoğraflarını çekmek için Zenîme’yi yüksek yerlere tırmanmaya kışkırttığı görülür: “Çık şu masanın üstüne, çık ve tavana bak, hadi hadi kaçmasın esin, kaçmasın hadi, sandalyaya bas da çık, çok güzel, müthiş bir esvab bu, bu kıyafetle yerde kalamazsın, hadi sıçra sıçra yaparsın, başlıyoruz bir efsanesin sen aslında biliyor musun?” (81). Yükseklerle tırmanmak için yapılan bu çağrı, Zenîme’nin hem medyaya sırtını dönmüş bir yazar olarak üne ve paraya, hem de uzun süredir yalnız bir kadın olarak cinselliğe kışkırtılmasını imler.

Yükseklere çıkmak için kışkırtılan Zenîme, gazetecinin gösterdiği elma ağacına tırmanmaya başlar. Bu ağacın, kutsal kitaplarda geçen elma ağacı olması, Zenîme ile cücenin öyküsünün, Günel'in de ifade ettiği gibi, bir bakıma “Adem ile Havva’nın öyküsü” (4) olduğunu akla getirir. Bu bakımdan Zenîme’nin elma ağacına tırmanmaya kışkırtılmasının, cinselliğe kışkırtılışını imlediği söylenebilir. Zenîme, gazetecinin, tırmanması için kendisine nasıl “buyurduğunu” şöyle anlatır:

[A]rka bahçeye sürüklüyordu beni anlamıştım kestirmişti gözüne gene bir zirve, ben neye olduğunu pek de iyi bilemeden gülüyordum halâ kanayan kalbimle; ‘artık o gerginliğin de kalmadı, artık benim

makinemsin, şu işte en yüksek ağaç şu, o saatten de, masadan da daha anlamlı!’ diye haykırdı ne anlam görüyorsa onların ardında, TIRMAN! dedi, ‘TIRMAN BÜTÜN RUHUNLA ATALARINDAN KALMA!’ komutuyla geçtim tırmanışa o anda... Kim ne derse desin, sesi binlerce yıldır dünyanın rahmini elinde tutan o buyurgan ve nobran erkek sesi atalarımın kalma. (92)

Cücenin “buyurgan ve nobran erkek ses”ine (92) baş eğmesi, ataerkil bir toplumda kadın olma durumunu simgeler. Erbil, Orhan Koçak’ın yaptığı bir söyleşide “kadın olma hâli”nden şöyle söz eder: “Ataerkil dünyanın kadına biçtiği rol bilinçdışında belki ana rahminden başlayarak algılanıyor. Cinsiyet ayrımını ilkin bilinçsizce de olsa yaşıyorsunuz. Çok yakıcı bir şey, aşağılanma! Bu durumun dışına çıkma, özgürleşme, birey olma, ‘kendiiçinvarlık’ olma şansı, [...] çok sayıda eril kategorileri aşmaktan geçiyor” (“Hayat her yerde...” 13). Erbil’in sözünü ettiği bu durum, Cüce ile Zenîme arasında da gözlemlenir. Cüce, Zenîme’nin neden tırmanması gerektiğini sorgulamasına bile izin vermez: “ ‘O benim işim, benim sanatım, tırman sen!’ dedi, dişiliğimin tarihinde bir yaprak daha çevirerek emir kipiyle, anımsatarak asıl rolümü bana” (92).

Sargut Şölçün’ün “Gerçek Kavramı ve Cinsellik” başlıklı çalışmasında, diğer varlıklardan farklı olarak insan için cinsel faaliyetin basit bir “üreme eylemi” olmadığını, insanın “doğal, güçlü, canlı bir varlık” olmaktan öte “düşünen, bilinçli ve akılcı eylemde bulunan bir varlık” olduğunu belirtir. Buna bağlı olarak cinsel yaşamın da bir doğal bir de toplumsal boyutu olduğunu belirten Şölçün şunları söyler:

İnsan kendini, doğal ve toplumsal koşulları, toplumsal pratik yaşam faaliyeti ile değiştirip geliştirdiğinden, diğer cinse duyduğu istek ile

cinsel faaliyeti de, onun dünyayı değiştirme faaliyetlerinin bir parçasıdır. Böylece, insanın cinsel faaliyeti, onun toplumsal bilinç faktörü olmaktadır. İnsan, cinsel yaşamıyla toplumsal gelişmeye (bireysel ve toplumsal bilinç açısından) katkıda bulunur. Bu katkı, onun cinsel faaliyeti ile toplumsal yaşamın diğer alanlarındaki faaliyetleri (kültürel, estetik, siyasal, ekonomik, ... vs.) arasındaki (bireysel ve toplumsal düzlemde) karşılıklı diyalektik etkileşimden kaynaklanmaktadır. Bu özellikler, insanların cinsel ilişkisi ile hayvanların cinsel ilişkisi arasındaki temel farkı belirler. (4)

Şölçün'ün görüşlerinden hareketle, Zenîme'nin, bir “doğa varlığı” olan ağaca tırmanışıyla ifade edilen cinselliğin, doğal boyutla sınırlı olacağı ve Zenîme tarafından toplumsal bir varlık gibi yaşanamayacağı da açıktır. Nitekim, Zenîme de tırmanışını anlatırken kendini bir maymuna benzetir: “[Y]ukarılara doğru attım kendimi artık bir ağaç yüzücüsü gibi baltayla haçtan stilize edilmiş desenli derisiyle ve yavru-maymun neşesiyle, kadın-ruh-gövde titreşimiyle o daldan bu budağa sıçrayıp hoplayarak o çubuktan bu fişkına işittikçe deklanşörün trik trik'lerini döne döne uçuyordum bir doruktan öteki doruğa!...” (93). Cinselliğin bir “doğa varlığı” gibi yaşandığı bu yükseliş, beraberinde hayvanîleşmeyi getirdiğı için manevî anlamda Zenîme'nin alçalmasını imler. Zenîme, bedeninin yükselmesi ile ruhunun alçalması arasındaki karşıtlığı kendi de hissederek ve bir anlamsızlığın içine düşer:

Daha da tepelere çıkmayı düşündüm bir ara sevgili okurlarım, istesem elimdeydi bu fırsat, - fırsat sözcüğü de en açık bayağılığıdır bu dünyanın tıpkı ‘sevgili okurlarım’ diye tutturan yazarlar gibi - göstermek üzere marifetlerimi ama bence daha da tepe diye bir şey yoktu anladım; ben çıkmak istedikçe, tüm tepelere egemen olduğunu

sanat ve marifetlerimle alay eden yalancı tepeler vardı ve tek başına sonsuzluğa doğru alabildiğine yükselmenin acıklı ve aşağılayıcı anlamıyla karşılaştım orada, çünkü gökyüzü de yeryüzü de ayaklarımızın altındaydı. (95)

İçine düştüğü bu anlamsızlık Zenîme için aynı zamanda bir bilinçlenme anıdır.

Zenîme, bu ağaçta yükseldikçe, insanî yönden alçaldığını anlar ve inişe geçer.

Ahmet Oktay, bu konuya şu sözleriyle dikkat çeker: “Anlatıcının bilinci açısından bir tür *aydınlanma anı* sayılabilecek bu farkına varış sonrasında ünlenmeye çalışan gazetecinin de kendisinin eşiti olduğunu, horlanmaması gerektiğini sezinler yazar ve yere doğru sürünerek inmeye başlar” (“Cüce: Girdap Metin” 13). Ancak Zenîme için iniş, çıkıştan daha zordur:

İnişe geçtim; zordu çıkışa göre. Sanki ağaç uğraşıyordu dönüşümü engellemeye; uzun çabalarla tutunduğum ikinci dalda sallanıyordu parçaları esvabımın. Sandaletlerimi fırlatıp attım; bu kez ayaklarımın içiyle dışıyla, tabanlarımla uygun dalları yokluya yokluya denedim inişi kışın kışın. Çıkarken ayrımına varamamıştım ama bu ağacın gövdesi cilalanmışcasına pürüzsüz, kaygan ve ılıktı ve olanaksızdı bu baş döndürücü yükseklikten inmek. İşte o zaman baş üstü, ellerim önde yukarı bacaklarım, kafa üstü kayarak inmekten başka çarem olmadığını anladım. (97)

İnişin, çıkışa göre daha zor olmasının, ağaca tırmanışla ifade edilen cinsel ilişkiyi bir “doğa varlığı” gibi yaşayan Zenîme için tekrar “toplumsal varlık” olmanın zorluğunu imlediği söylenebilir. Üstelik tırmanmaya çalışırken parçalanan giysileri, bir anlamda, Zenîme’nin yükselme uğruna kaybettiği insanî özellikleridir. Böylece Zenîme’nin kendisini kültürel bir varlık yapan katmanlardan sıyrıldığına işaret edilir.

Nitekim, Zenîme sandaletlerini de çıkarıp ağaçtan aşağı tıpkı bir maymun gibi inmek zorunda kalır. Hareketleriyle bir maymunu çağrıştıran Zenîme, bir süre sonra “kuyruğu” olduğundan söz eder ve böylece Zenîme’nin yarı-hayvanî bir hâle gelişi somut bir şekilde görülür:

[K]afam uzayıp incelmişti önümde; gözlerimse iki yana ayrılıp
arkamda bitişiyor benim değil de bir başkasını, -klavuzumu-
izlercesine bedenime gösteriyordu yol; onu tuhaf devinimlerle kah
sıkıp gevşeterek, kah büzüp yumuşatarak yönlendiriyordu. Ruhum,
şimdiye kadar hiç bilmediği bir kıvraklıkla ağacı onun bileziğiymişim
gibi sarıyor, içine alıp bırakıyor ve kolayca süzülüyordu aşağılara.

(97)

[....]

Kimi zor kavşaklarda kuyruğumu sicim gibi fişkinlara sarıp
geriyordum bedenimi. (100)

Bir kuyruğu olduğunu düşünmesi, Zenîme’nin cinselliği kültürellikten, toplumsallıktan payını almamış bir varlık gibi yaşadığını ortaya koyar.

“[Y]ükselmenin acıklı ve aşağılayıcı anlamıyla” karşılaştığını söyleyen Zenîme, yere indiğinde insanî yönden alçalmıştır. Bu alçalma, Zenîme’nin daha önceki ahlâkî duruşunu ve değerlerini terk edip cücenin temsil ettiği değer ve ilkeler doğrultusunda hareket etmesiyle ortaya çıkar. Zenîme yere iner inmez daha önce dünyanın “en açık bayağılığı” (95) olduğunu söylediği “fırsat” sözcüğünü kullanarak kopardığı elmayı cüceye sunar: “Hadi ama, kaçırma artık bu fırsatı!” (100). Mahmut Temizyürek, Zenîme’deki bu değişikliği şöyle yorumlar: “Bu düşünüşle, inişle birlikte bedende yaşanan anomi, kurulan ilişkinin sonucunun da bir simgesidir. Bedenini ve ruhunu yabancılayan Zenime, ilişkinin öngördüğü oyunun etkin bir kahramanı

olmuştur bu kez” (“Kırbaç Metin” 54). Nitekim, cüceyle sevişmeyi başlatan da Zenîme olur:

Ben de eş durumdaydım.. Birbirimize bakarak soluyup durduk bir süre. Dayanamayan ben oldum, “Konuş!” diye yapıştırdım onu kendime, yeleğinin, pantolonunun cephanelikleri geldi elime, elmayı fırlattı attı. “Senin ağzından girip kuyruğundan çıkarım ben!” dedi, ve gülmeme fırsat vermeden kaptı dilimi. Bir süre yaban otlarının üstünde boğuştuk; vardı inanılmaz bir gücü: hayatımdan hiç böyle erkek geçmediğini düşündüm ve çözdüm saçlarımı birden; çözer çözmez gördüm adamın boylu boslu biri olduğunu sonra ona durmadan “sevgilim, kocacığım, bir tanecik menipom, cücem benim!” diye fısıldadım... (101)

Zenîme’nin kendini Cüce’yle “eş durumda” görmesi, “yükselme”yle yaşadığı alçalma ve aşağılanma hissinin sonucudur. Nitekim Zenîme, Cüce gelmeden çok önce “kendini aşağılayarak eşitlik kurma”nın “en yüce insani değer olduğuna inandırıldığını” söylemiştir (50). Sevişme anına kadar “cüce” olarak bilinen gazetecinin, aslında “boylu boslu biri” olduğunun söylenmesi, gazetecinin belli bir ahlâkî duruşa göre “cüce” olarak algılandığını gösterir. Başlangıçta üne, paraya, medyaya sırtını dönmüş tavrı ile Zenîme, tiksindiği düzenin bir temsilcisi olan gazeteciyi “cüce” olarak görmüştür. Ancak şimdi “yükselişi” yaşamış, yükselişle birlikte manevî anlamda alçalmış ve “cüce” olarak gördüğü adamı kendisine “eş” durumda görmeye başlamıştır.

Geldiği andan beri Zenîme’yi işi için bir “malzeme” (77) olarak gören Cüce için ise Zenîme’yle sevişmenin duygusal hiçbir yönü yoktur. Cüce, sevişme sonrasında “Nasıldı sence?” diye soran Zenîme’ye, “Olağan üstüydü, çok ses

getirecek bu çalışma, başardık, başardık!!!” (102) diye cevap verir. Sevişmelerini bir “çalışma” olarak adlandırması ve iktidar ilişkilerini imleyen “başarı” nosyonuyla ilişkilendirmesi, medyayı temsil eden cücenin cinselliği de metalaştırdığını gösterir. Burhan Günel, bu konuya şu sözlerle dikkat çeker: “Sevişmenin ardından sorar kadın: ‘Nasıldı sence?’ Cüce, asıl işinin bilincine dönmüştür, yaşamını belirleyen temel anlayışa, kabullendiği ve uyum içinde olduğu slogana; yanıtlar: ‘Olağanüstüydü, çok ses getirecek bu çalışma, başardık, başardık!!!’ Zenîme Hanım’la yaptığı röportajın başarısı onun vazgeçilmez gerçekliğidir” (“Leylâ Erbil’in Cüce’si” 23). Böylece Leylâ Erbil, Cüce aracılığıyla her şeyi olduğu gibi cinselliği de metalaştıran medya kesimini eleştirir.

Yazarlık mesleği, yazar-medya ilişkileri gibi konuların sorunsallaştırıldığı *Cüce*’nin ataerkil toplumda kadının konumu ve cinselliğin farklı boyutlarıyla yaşanışı gibi konuların da gündeme getirildiği çok katmanlı bir roman olduğu görülür. Üne, paraya, güce ulaşmak gibi kaygıları olmayan Zenîme romanda medyayı temsil eden Cüce tarafından kışkırtılarak yüksek bir ağaca tırmanır; ancak bu yükseliş kendi ahlâkî duruşuna ters düştüğü için Zenîme manevî yönden inişe geçtiğini de hisseder. Ayrıca ağaçta yükselme ile simgesel şekilde ifade edilen cinsellik, ağacın bir “doğa varlığı” olması bakımından Zenîme tarafından da kültürel bir varlık olarak yaşanmaz. Kendini bir maymuna benzeten Zenîme, hem ruhuna hem de bedenine yabancılaşır. Böylelikle başlangıçta hem fiziksel hem de manevî bakımdan küçük gördüğü Cüce ile kendini eş hisseden Zenîme, onunla sevişmeye başlar. Eşitlik hissiyle gerçekleşen sevişmenin hemen ardından Zenîme, Cüce için bu sevişmenin de hiçbir duygusal yönü olmadığını anlar ve yaşadığı hayal kırıklığıyla intihar etmek üzere kendini odasına kilitler.

BÖLÜM III

KAMUSAL ALANDA CİNSELLİK

Tezin bu bölümünde Leylâ Erbil'in romanlarında kadın yazarlık durumunu ve medyada cinsellik sömürsünü nasıl ele aldığı değerlendiriliyor. Kadın yazarlık durumu, Erbil'in tüm romanlarındaki kadın yazarlar ve şairler aracılığıyla tartışılırken medyada cinsellik sömürsü bu konunun özellikle öne çıktığı ve ısrarlı bir şekilde ele alındığı *Karanlığın Günü*'nden örneklerle irdeleniyor. Kadın yazarın toplumdaki konumu *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin, *Karanlığın Günü*'nde Nesli, Asiye ve İkbal, *Mektup Aşkları*'nda Jale, Ferhunde ve Sacide, *Cüce*'de ise Zenîme aracılığıyla ele alınıyor. Romanlarda edebiyat dünyasında yer alan kadınların cinsiyetleri nedeniyle erkek egemen edebiyat dünyasından dışlandıkları ve sadece erkekler tarafından değil, geleneksel kadınlık rolünü benimsemiş kadınlar tarafından da “öteki” olarak görüldükleri dikkat çekiyor. Ayrıca cinselliğin hem erkekler hem de kadınlar tarafından, yani çift taraflı sömürüldüğü görülüyor.

A. Kadın Yazarlık Durumu

Tuhaf Bir Kadın'da Nermin, *Karanlığın Günü*'nde Nesli, Asiye ve İkbal, *Mektup Aşkları*'nda Jale, Ferhunde ve Sacide, *Cüce*'de Zenîme, edebiyatçı kimlikleriyle dikkat çekerler. Leylâ Erbil, dört romanında da edebiyatın gündemine getirdiği konu ve sorunlara yazar (Nesli, Asiye, Sacide, Zenîme) ya da şair (Nermin,

İkbal, Jale ve Ferhunde) kimliği olan, başka bir deyişle edebiyat dünyasının içinde yer alan kadınları odak olarak alır. Böylece Erbil, romanlarında yazarlık mesleğini ve sorunlarını kadınlar açısından değerlendirir. Erkek egemen toplum yapısının geleneksel ahlâk değerlerine uyum sağlayamamaları, bu kadınları kendi toplumlarına karşı yabancılaştırır ve “tuhaf” kılar. Erbil, Nesli’yi yalancılıkla suçlayan Ateş Süphandağlı’ya verdiği cevapta romanlarındaki kadın karakterlerin farklılığına şöyle işaret eder: “Roman kişilerinin, hangi yaşamı yaşamasını yeğliyordu acaba Sayın Süphandağlı? Anna Karenina[yı] mı *Eylül*’ün Suat’ını mı, Irazca anayı mı vb?.. Benimkiler kimseye benzemiyor işte, 1985’in Neslihan’ı da, 1971’in Nermin’i de, 1988’in Jale’si de, Ferhunde’si de!...” (71).

Tuhaf Bir Kadın’ın Nermin’i aydın bir kadın olarak onaylanmak isteyen genç bir şairdir. Nermin, annesinin baskılarından, toplumdaki haksızlıklardan, ancak “şiire sığınarak” (13) kaçmaya çalışır. Ancak içinde yaşadığı toplumun edebiyat dünyasında da erkekler egemendir ve bu nedenle Nermin, şiirlerini bazı erkek sanatçılara okumak ve onların beğenisini kazanmak ister. Nermin romanda yer verilen şiirlerinden olan “Düşmüş Kızlar Sonesi”nde ve “Kan”da kadın sorunlarını ve toplumda kadının durumunu ele almaktadır. Ancak romanda şiirlerini okuduğu kişi, “şaire olabilmek için daha çok küçüksün” (11) diyerek Nermin’i küçümser. Nermin’in kendisini yetiştirmek için okuduğu kitapların hep çevresindeki erkekler tarafından belirlendiği görülür. Nermin, kendisine sık sık çanta dolusu kitaplar getiren Halûk için şunları söyler: “Ona *Sermaye*’ye başladığımı, ama çok zor söktüğümü söyledim. *Sermayede*’den önce okunacakların adlarını verdi” (19-20). Tülin Tınaz Tankut, Nermin’in tüm bilgisini erkekler tarafından belirlenen kaynaklardan edinmesine şu sözlerle dikkat çeker: “Kadın olarak ezilmişliğini somut olarak yaşarken bunu, Kadınlık Durumu içine yerleştirme bilincine varamamıştır.

Bundan daha doğal bir şey olamaz: Bilgi erkeklerin tekelindedir; ne öğrenmişse onlardan öğrenmiştir, üstelik de hiç sorgulamadan” (“Neden Tuhaf Bir Kadın” 69-70). Nermin’in Lambo’ya geliş nedeni de buradaki şair ve yazarların sohbetlerinden yararlanmak, onlar tarafından aydın bir kadın olarak onaylanmaktır. Ancak bir kadın olarak Nermin’in meyhanede yer alışı hoş karşılanmaz ve Nermin buradaki sanatçılar tarafından kadın olduğu için sürekli küçümsenir ve dışlanır.

Nermin, “halk”ı daha yakından tanımak ve bilinçlendirmek için taşındığı Taşlıtarla’da da “tuhaf” bulunur ve hoş karşılanmaz. Taşlıtarla’ya taşıdığı ve evinin bahçesine yerleştirdiği piyanosu çocuklar kadar kadınlar ve erkekler tarafından da şaşkınlıkla seyredilir. Böylelikle, Sennur Sezer’in de dediği gibi, Nermin’in

“Entellektüel çevrelerde eşitlik tutkusuyla meyhanelerde yeralışının yanlış değerlendirilişiyle başlayan yalnızlık çemberi, piyanosuyla göçtüğü gecekondu mahallesindeki seyirlik nesne oluşuyla tamamlan[ır]” (“Bir Başkaldırı Simgesi...”

6). Taşlıtarla’nın kadınları Nermin’in evine ya ailesi, akrabaları, işi, kazancı ile ilgili sorular sormaya ya da modern mutfak aletlerini görmeye gelirler ve Nermin ne zaman toplumsal konulardan söz açsa kalkıp giderler. Bu kadınlarla Nermin arasındaki uzaklık şöyle anlatılır: “Kadınlar belli bir sıkıntıyla dinliyorlar, kimi vakit de geleli daha on dakika olmamışken ‘Eh bana müsaade geç oldu’ diye kalkıp gidiyorlardı. Duruşlarında, bakışlarında, oturuşlarında öyle bir boşluk kalıyordu ki, Bayan Nermin bir şey konuşamaz, anlatamaz oluyordu. Sanki Bayan Nermin konuşursa bitiyordu” (135). Üstelik Taşlıtarla’daki kadınların Nermin’e bakışları, Lambo’daki erkeklerden farksızdır. Kadınların Nermin hakkında neler düşündüğü romanda şöyle anlatılır:

[B]u aslen nereli olduğu anlaşılmayan, güzel, varlıklı, bu evin

bahçesine her türlü iti köpeği toplayıp onlarla al takke ver külâh eden,

üstelik kendi kocalarını bile ellerinden alıp evine davet eden, rakı masalarında saatlerce erkeklerin karşısında oturup onların gönlünü yapan, kahkahaları taa dipteki evlerde uyuyan delikanlıları yatağından sıçratan, bu orospu kılıklı kariyla, onun o boynuzlu kocasının, mahallenin ahlâkını bozan bu insanların, burada kendi öz mahallerinde ne aradıklarını birbirlerine sormaya başlamışlardı. (141)

Dilek Doltaş, aynı konuya şu sözlerle dikkat çeker: “Tıpkı Lambo’nun barındaki erkeklere göre olduğu gibi Taşlıtarlalı kadınlara göre de bir kadın ancak cinsel nedenlerle erkeklerle aynı ortamda bulunmak ister [;] bu da zaten onu ahlaksız, dahası “orospu” yapar. [...] Onlar için erkeklerle birlikte oturan, içki içen Nermin orospu değilse bile en azından ‘tuhaf bir kadın’dır” (40).

Leylâ Erbil’in ikinci romanı *Karanlığın Günü*’nde bu kez üç kadın yazarla karşılaşırız: Nesli, İkbal ve Asiye. Asiye, bir yazar olarak yükselmek için maddî gücünü, İkbal kadınlığını kullanır. Nesli ise çok satmak, ünlenmek gibi kaygıları olmayan bir yazardır. Ateş Süphandağlı, *Karanlığın Günü*’ndeki yazar kadınlar arasında hiçbir ayırım gözetmeksizin, “eşeyselliklerini özgürce yaşamakta, yükselmek için kadınlıklarını kullanmakta” (69) olduklarını belirtir. Süphandağlı’nın bu saptaması, kocasıyla olan cinsel hayatında aradığı doyumu bulamadığı için evlilik dışı ilişkilere yönelen Nesli’nin, toplumsal alanda yükselmek için cinselliği kullanan İkbal’in ve şiddet yüklü fantezilerle doyuma ulaşabilen Asiye’nin cinsel yaşamlarının niteliksel farklarına dikkat çekmeyen genelleyici bir yaklaşımın sonucudur. Romanda yükselmek için kadınlığını kullanan sadece İkbal’dir.

Roman, Nesli’nin, kocası işe gittikten sonra, koltuğunda oturduğu yerden, balkon kapısının camına yansıyanları anlatmasıyla başlar ve yine aynı koltukta anlattıklarıyla sona erer. Böylelikle Nesli’nin romandaki anlatı zamanı boyunca hiç

hareket etmediği anlaşılır. Leylâ Erbil, Ateş Süphandağlı'ya cevap verdiği “Katkı” başlıklı yazısında “Romanın saati bir kadının on iki saatidir. Bir koltukta çakılıp kalmış kadının, kocasının onu bırakıp işe gittiği ve işten döndüğü gündüz on iki saat. Çok yalın? Bütün ev kadınlarının saati gibi” (70) der ve bu durumun simgesel olarak ne anlama geldiği hakkında şunları söyler:

KADININ KIMLISIZLIĞI toplumun geriliğinden, yasak ve baskılardan beslenir. EKLEMLERİN KİLİTLENMESİ gibi. Bu da, kadının onu mutsuz eden eşinden ve öteki engellerden kurtulamayacağını hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini, (hiç değilse kendi yaşamı boyunca), “sadece düşünceyle var olabileceğini anlamasından” kaynaklanır. Yakındığı hiçbir şeyden kurtulmadan kımıldayıp silkilenmeden ölümü beklemesi imgeseldir. (70)

Buradan da anlaşıldığı gibi Erbil, romanın anlatıcısı Nesli'yi tüm roman boyunca bir koltukta konumlandırarak ataerkil toplumda fazla bir özgürlük alanı bırakılmayan kadının durumuna işaret eder. Romanın “ön düşünme” başlıklı ilk bölümünde, Nesli ile oturduğu apartmanın kapıcısı arasındaki konuşma aracılığıyla, toplumun, kadın yazara bakışı da simgesel bir şekilde ifade edilir. Gece yarıları bitişik apartmandan gelen seslerden uyuyamadığı ve yazamadığı için şikayet eden Nesli'yle kapıcı arasındaki şu konuşma, Nesli'nin toplumdaki “ayrıksı” konumuna işaret eder: “Kesin şu gürültüyü,,, şu motor sesini,,, üstümde titreyerek varolanı,,, get bek aşifte dediler, alış sen de, uy,,, bir sen mi rahatsız oluyorsun,,, gusül aptesi almasınlar mı, dedi kapıcı” (7).

Romanın daha sonraki bölümlerinde Nesli'nin bir yazar olarak duyduğu sorumluluklar ile ailesine karşı olan sorumlulukları arasındaki bocalayışına tanık olunur. Nesli, bir yandan romanını yazmaya çalışırken diğer yandan yaşlı ve bunak

annesi, kocası Sadrettin ve çocukları Serhat ve Bilge ile ilgilenmek zorundadır. Bir ev kadını ve anne olarak kendisinden beklenenleri yerine getirmeye çalışan Nesli, yazmaya yeterince vakit ayıramaz ve bu durumdan şöyle şikayet eder: “Haftalar, bazen aylar geçip, romanıma bir satır eklenmediğini gördükçe ürperiyor, için için kinleniyordum ev halkına; hele anneme!” (121). Özellikle annesinin, Nesli’nin yazmasını hiç istemediği ve bunu sık sık dile getirdiği görülür. Nesli, annesinin bu tavrından şöyle söz eder: “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?” (43). Kocası Sadrettin ise “Sen bunu yazana dek başkaları beş roman yazdı!” (163) diyerek Nesli’yi eleştirir ve müdürü Abdullah Bey’in de “Yeni kitabı yok mu?” (164) diye sorduğunu söyleyerek onu daha çok yazması ve satması için kışkırtır: “O kadar aralık vermen doğru mu? Unutulursun! Satış da azalır” (163). Oysa Leylâ Erbil’in yazarlık tavrını hatırlatan Nesli, satış ve okur kaygısı gütmeyen, herkes tarafından beğenilmek gibi bir çabası olmayan bir yazardır. Nesli’nin bu tavrı, kocasına verdiği şu cevapta açıkça görülür: “Abdullah Bey’den, onun yargılarından bana ne? unutulmaktan bana ne? satmasından bana ne? ben, beni yedi kişi anlasın istiyorum, yedi kişi yeter bana... Neden çok satmalıymışım yani?” (164). Sadrettin, Nesli’yi, romanında kendi ailesinden söz ettiği ve böylece “aile kutsiyeti”ni (165) bozduğu için de eleştirir. Ancak Nesli, “Gerçeği yazmalı insan!” (166) anlayışını savunan bir yazardır ve “gerçek”ten daha üstün hiçbir “kutsiyet” tanımaz. Bu tutumu da, Nesli’nin, “yüksek ülkü amaçlar[ı]’nı ihlal etme etiğine” (“Katkı” 71) inanan Leylâ Erbil’in yazarlık tavrından izler taşıdığını gösterir.

Üniversite yıllarında yazmaya başladığı söylenen (93) Asiye’nin yazarlık tavrında da annesiyle kurduğu ilişkinin etkileri görülür. Doğumda annesiz

kalmasının, sevgi ve güvenden yoksun bir ortamda büyümesinin yol açtığı doyumsuzluk ve saldırgan itkiler, Asiye'nin yazarlık tavrında belirleyici olur.

Karanlığın Günü'nde Asiye'nin yazmayla kurduğu ilişki şöyle anlatılır:

Yazmaya da başlamıştı artık; ne / okursa, neyi bulursa, ne hoşuna giderse, kim / beğeniliyorsa hemen onu yutuyor bir / benzerini çıkarıyordu ortaya, önündeki her / şeyi geçmeye, kapmaya ve sahibinden / koparmaya kendinde hak görüyor böyle / yaptıkça da babasının aferinini gözlerinden / anlıyordu. Küçük bir yamyamdı beyin, / öylesine başkalaşmış çıkmıştı beyin / olmaktan, durduramıyordu onu artık; / sakıncalı durumda kendisi istemese de beyin / boş durmuyor ona haber vermeden çalıp / çırpıyor, yırtıyor, yutuyordu. (93)

Böylelikle Leylâ Erbil, Asiye aracılığıyla edebiyattaki taklit ve çalıntı sorununu gündeme getirir ve taklit ve çalıntıya dayalı bir yazarlığın bir tür “yamyamlık” olduğuna işaret eder.

“[H]em babadan, hem kocadan varlıklı” (16) olan Asiye, Nesli'den farklı olarak yazarlık mesleğinde eleştirmenlerle çıkar ilişkileri kurarak ve okurlarına yaranmaya çalışarak yükselir. Bir gazetede köşe yazarı olan Mümin, babasının ölümü üzerine gittiği Zürih'te Asiye'yi “moda kataloglarına gömülmüş” hâlde yakalar ve Asiye'den “buna karşılık en pahalısından, yıkanmış buruşuk bir kot” ister (125). Daha sonra Asiye, Mümin'i “Zürich'in en lüks lokantalarından birin[e]” (125) götürüp “en pahalı yiyecekleri” (126) ısmarlar. Asiye ile Mümin arasındaki bu ilişkinin nasıl bir alışveriş olduğu şöyle anlatılır: “Bir ara Mümin, her rastladığına arkasını dönüp kıcını, kemiklerinin neredeyse deleceği ‘Asiye'nin armağanı’ kot pantolonunu gösteriyordu sırtarak. Orada ‘Levi Strauss’ damgası okunuyordu. Bir

yandan da ‘eleştirmeniniz sizlerle’ köşesinde bir yolunu bulup Asiye’nin adını geçiriyordu” (126-27). Leylâ Erbil, Asiye ile Mümin arasındaki ilişkinin karşılıklı çıkara dayalı olduğunu göstererek hem yazarlık mesleğine bulaşan çıkar ilişkilerini eleştirir, hem de yazarların ünlenmesinde büyük katkısı olan eleştirmenlerin yazar ve yapıtlar hakkındaki yargılarının ne kadar sahte ve taraflı olabileceğini ortaya koyar. Ayrıca Asiye’nin “yazacağı yeni romanı için Mümin’le birlikte Türk işçilerinin yoğun olduğu bir semte” (125) gittiği ve bir “işçi karısına 1000 FR.lık bir çek” (125) yazdığı anlatılır. Bu durum Asiye’nin, işçi sınıfının “SAYILANI SEVİLENİ” (130) olmayı nasıl başardığını da açığa çıkarır ve okur kaygısı gütmeyen Nesli ile “halkçı” geçinerek okur avlayan Asiye arasındaki fark bu şekilde belirginleşir.

Nesli’den ve Asiye’den farklı olarak İkbâl, bir şair olarak adını duyurmak ve yükselmek için kadınlığını kullanır. İskenderun’dan İstanbul’a bir kömür kamyonu ile kaçarak gelen İkbâl, burada edebiyat dünyasından erkeklerle kurduğu ilişkiler sayesinde kısa sürede ünlenir. Önce “sol bir yayınevinin sahibi olan” (17) Hilmi ile beraber olan İkbâl, daha sonra Hilmi’den ayrılıp bir gazetede köşe yazarı olan Turhan’la birlikte olmaya başlar. Nesli, İkbâl’in Turhan’la olan birlikteliğini şöyle yorumlar: “Turhan’la birlikte bir yere çıkmak demek, Türkiye’nin en büyük gazetelerinden birindeki bir köşede, Turhan’ın kaleminden bir siyasal yazı arasında da olsa adının geçmesi ve Turhan’ın çevresi tarafından da kabul edilmesi demektir...” (17). İkbâl’in bu şekilde ünlenmesini eleştiren Nesli, istemediği hâlde, İkbâl’in ününün yayılmasına katkıda bulunarak eleştirdiği düzene hizmet eder. Nesli, İkbâl’in ünlenmesinde kendi payını şöyle anlatır: “Aslında şiirleri de masaldır; - ben hiç beğenmem – ama bizimkiler beğenince, ben de “Güzel!” derim. (Zaten yeni bir sanatçıya tavrı almak yakışmaz bizlere; kıskanıyor falan denmesini istemeyiz.) Ben “Güzel” deyince, benim yargılarıma güvenenler de beğenir

okuduklarını, böylece yayılır üzü İkbâl'in..." (16-17). Leylâ Erbil, Nesli'nin bu sözleriyle edebiyat dünyasındaki ilişkilerin iç yüzünü ortaya koyarak edebî konulardaki bazı yargıların nesnellikten ne kadar uzak olabileceğine dikkat çeker.

Mektup Aşkları'nda Jale, Ferhunde ve Sacide, çok okuyan, şiir yazar ve toplumun geleneksel ahlâk değerlerine karşı çıkan genç kızlardır. Üçü de şair ya da yazar olma peşindedir. Ferhunde, Jale'ye yazdığı bir mektupta, "vaktiyle sınıfın solcuları" olduklarından, şiir yazdıklarından ve "koyun kızlardan" olmadıklarından söz eder (91). Sınıflarındaki diğer kızlardan farkları ile Jale, Ferhunde ve Sacide'nin daha en baştan toplumda aykırı bir konumları olduğuna işaret edilir. Ancak içinde yaşadıkları toplumun yerleşik ahlâk değerleri ve din baskıları, bu kızların şairlik ve yazarlık ideallerini gerçekleştirmeleri için uygun değildir. Nitekim böyle bir toplumda Sacide bir "aşifte" (10) olarak görülür. Sacide, romanın başında, Ankara'ya gittiği trende yazdığı mektupta, karşısında oturan ve kendisini izleyen kadın hakkında şunları söyler: "Karşımdaki koyun ana çok kötü bakmaya başladı. Mektubu kesip azıcık hanım hanımcık dilleseyim onunla; oğulcuğu da benim gibi bir aşifteye kurban giderse diye ödü patlamak üzere; güzel allahım, neden beni de bunlar gibi ya da onları da benim gibi yaratmadın da rahatımı kaçırdın şu dünyada" (10). Böylece trende çevresini sarmış erkeklere "öykücü" (9) olduğunu söyleyip onlardan adresler alan, telefonlar veren Sacide'nin toplumun yerleşik ahlâk değerlerine uymadığı için bu değerlerin bir temsilcisi olan kadın tarafından "aşifte" olarak görüldüğü ve kendisinin de toplumun kendisini nasıl değerlendirdiğini bildiği anlaşılır.

Sacide, içinde yaşadığı topluma karşı olan nefretini sık sık dile getirir ve "iki yüzlü, uğursuz ülke" (131) dediği Türkiye'den kaçıp özgür bir yaşama kavuşacağını düşündüğü Amerika'ya gitmek istediğini belirtir: "Herhalde Amerika'ya gideceğim.

Ah sen de gelebilse. Bu memleket esir ediyor insanlarını ve ben bir esir olmayacağım” (51). Sonunda Sacide, Amerika’ya giderek düşlediği gibi bir yaşama kavuşur ve orada olmaktan duyduğu mutluluğu şöyle dile getirir: “İşte burada kimsenin ikiyüzlü, meraklı doğulu gözlerini üzerime dikemeyeceği, gözetlenmeyeceğim bu ülkede yaşıyorum artık! İstedğim gibi okuyacağım, öğreneceğim ve yazacağım” (135). Sacide’nin bu sözleri, entelektüel uğraşlar için gerekli olan özgürlük ortamının Türkiye şartlarında yeterince sağlanamadığına işaret eder. Nitekim *Mektup Aşkları*’nda Jale ve Ferhunde de yazar olma ideallerini gerçekleştiremezler. Ferhunde, kendisinden 16 yaş büyük olan Sunuhi Bey’le evlenmeye karar vererek Emel Kefeli’nin de belirttiği gibi, “geleneksel değerlerle bezenmiş bir hayata merhaba der” (96). Devrimci geçinen Jale ise kendisine âşık olan erkekler arasında “en aciz” (176) olarak gördüğü Ahmet’i seçip onunla evlenir. Sacide, Jale’nin evlenmesini, “Başkasına verir talkını kendi yutar salkını” (182) diye eleştirir. Sacide, Ahmet Oktay’ın da dediği gibi, Amerika’da “*eleştirel* bir bakış açısı” (“Bir Ahlâk Öğretisinin Peşinde” 153) kazanır ve Jale’yi şöyle eleştirir: “Dostum, halâ okul dönüşü birkaç kişiyi bulup içerek geceyi kurtarmaktan söz ediyorsun, yahu bir çuvaldız boyu yol gidemedin mi hâlâ, ben birşeyler yaptığını; yazdığını falan sanıyordum, hay bu kör olası toplum, anamızı beceren şu düzen! Biliyorum orada hep yapmak istenilenin özlemi çekilir, düşü kurulur, burada batıda ise yapılır” (161). Sacide’nin bu sözleriyle Jale’nin yazamamasının toplumsal nedenlerden kaynaklandığına dikkat çekilir. Sacide, Türkiye’de yapılan edebiyatın, taklide dayandığını da Amerika’da anlar ve şöyle der: “Ayak tarafından taklit edilen batı. Taklit, taklit taklit tepeden tırnağa, dolu dizgin taklit” (162). Bu sözler, Ahmet Oktay’ın da belirttiği gibi, Sacide’nin Türkiye’deki “entelektüel çabaların boşluğunu” görebildiğine işaret eder (153).

Leylâ Erbil, son romanı *Cüce*'de, yazarlık mesleğini ve sorunlarını, ataerkil bir toplumda kadın yazarın “öteki” olarak konumlandırılmasını, kendi yazarlık tavrından izler taşıyan Zenîme Hanım aracılığıyla dile getirir. Zenîme Hanım'ın “yazın adamı değil, kadınıyım ben! Anlayacaksın tümünü okuduğunda!” (14) diyerek kadınlığını vurgulaması, okuru *Cüce*'yi bir “yazın kadını”nın serüveni olarak okumaya davet eder.

Ataerkil bir toplumda kadın yazarın “öteki”lik durumuna işaret etmesi bakımından, romanın baş kişisi için seçilen isim de rastlantısal değildir. Leylâ Erbil, İdil Önemli'nin yaptığı söyleşide “Zenîme”nin kelime olarak ne anlama geldiğini şöyle açıklar: “Zenîme'nin sözcük anlamı, bildiğiniz gibi, hiçbir kavme ait olmayan, o kavme sonradan katılan, soyu bozuk gibi bir şey. Her an kendini öteki olarak gören de diyebiliriz” (“O iki kalp...” 26). Adının anlamına uygun olarak Zenîme de kendisini hiçbir yere ait hissetmez ve “Aıtsız Kimlik” (35) olduğunu söyler. Zenîme'nin hem içinde yaşadığı topluma, hem de kendisine karşı duyduğu yabancılaşma, kadın yazarın “öteki” olarak konumunu açığa çıkarır.

Zenîme'nin içinde yaşadığı ve evine kapanarak kaçmaya çalıştığı dünya, Burhan Günel'in de belirttiği gibi, “erkekler dünyasıdır ve erkekliğin kaba görüntüleriyle doludur (22). “Yazarın Notu” bölümünde Zenîme'nin bazı sayfalara çizdiği söylenen “savaş betimlemeleri” (15), “kılıç boyunda erkeklik organı desenleri” (15) ve “elleri kılıç yerine erkeklik organlarıyla dolu gözü dönük cücemsî, yaratıklar” (15) ile ataerkil dünyanın savaşa dayalı düzenine işaret edilir. Nitekim, romanda daha sonra Sivas'taki Madımak Otel'i'nin yakılış öyküsü yer alır (29) ve Yıldırım'ın getirdiği gazetelerden haberlerle Yusuf Erişti'nin ve M. Ali Çelik'in emniyet yetkililerince öldürüldüğünden, Gazi olaylarından ve oruç tutmadığı için öldürülen birinden söz edilir (45). Böylece “Yazarın Notu” bölümünde simgesel

olarak ifade edilen savaşların, ataerkil dünyanın gerçek ve somut olayları olduğu ortaya konulur. Zenîme ise her gün duyup öğrendiği bu olaylar karşısında, Amerika’da yıllarca “islâmda hümanizma” anlattığı için kendine lânet eder (29).

Romanda yaşamın her alanında savaşlar olan bu dünya, ayrıca, “YA SEV YA TERKET”, “YA ÖL YA ÖLDÜR”, “YA KONUŞ YA KONUŞTURURUM” (38) türünden, insanlara başka hiçbir özgürlük alanı bırakmayan dayatmalar üzerine kuruludur. Zenîme sürekli seçim yapmaya, sunulan iki seçenekten birine uymaya, simgesel bir deyişle, “koyunlaştılmaya” zorlandığı bu dünyada duyduğu bunaltıyı şöyle ifade eder: “Geçip gitmek bilmiyor bunaltın; neye baksan onu görüyorsun; ağzını açmış sana biraz daha yaklaşan kara koyun sürüsünü; önlerinde erkekleri sonsuza değin bitmeyecek yürüyüşü...” (47).

Medya, Zenîme’nin yaşadığı dünyanın yeni güçlerinden biridir. Medya ile, Mahmut Temizyürek’in de ifade ettiği gibi, “yaşamın ‘ya’ - ‘ya da’ faşizan ikilemlerle dayatıldığı bir dış dünya, Zenîme Hanım’a sunduğu ‘olmak’ biçimleri içine bir yenisini daha katmıştır sanki: ‘Ya görün, ya silin!’” (52). Zenîme ise evinin kapılarını medyaya kapamış ve medyatikliğe karşı tavır almıştır. Zenîme, bu yeni güç karşısında duyduğu yabancılaşmayı şöyle ifade eder: “Ünlü olmak, bu toplumda yer kapmak seçilmiş üçten beşten sayılmak, medyatik arma olmak hepsi sana yabancı hepsi başka biçimde, ne var ki istememektesin yok da sayılmak altı üstü kara kaygı mezarlığı olan bu ülkede istememektesin seçkinliği; değil tepelemek için başkalarını ama kendin için olmalısın” (32). “Sürü”ye uymayarak “kendi olma”ya yönelmesi, Zenîme’nin toplumdan uzaklaşmasının da nedenlerinden biridir. Leylâ Erbil, bu konuya İdil Önemli’nin yaptığı söyleşide şu sözlerle dikkat çeker:

“[T]oplumuyla ortak bir dil kuramıyor bu kadın. Kendini itaatsizleştirip özgürleştirerek kendi varoluşunun peşinde koşarken, o toplumun kültüründen

kopmuş, dilinden kopmuş” (27). Zenîme’nin tavrına karşılık medya da Zenîme’ye karşı dışlayıcı bir tavır içindedir. Yıllardır evinden dışarı çıkmayan, kimseyle görüşmeyen Zenîme’nin gazetecilerin gözünde “artık bir haber değeri yok[tur]” (50). Ahmet Oktay’ın, “reel yazın/kültür dünyasından dışlanmış biri” (12) olduğunu söylediği Zenîme Hanım hakkındaki şu sözleri, medyanın Zenîme’ye bakışını göstermesi açısından dikkat çekicidir: “O başka bir dünyanın, başka etik ve sanatsal/yazınsal değerlerin insanıdır. Medyanın neredeyse *fosil* olarak değerlendirmeye alabileceği biridir” (“Cüce: Girdap Metin” 12).

İçinde yaşadığı dünyanın, yaşamın her alanında hiç durmadan ürettiği ve sunduğu dayatmalar sonunda Zenîme’yi “akorsuz iki kalb taşıyan” bir insan haline getirir: “ ‘[Y]a uymak ya yok olmak’ öğütüne kulak asmıyor görünsen de şu bilinmezlik, -Sizlerin de (okurların) ayırtına çoktan varmış olacağınız biçimde-, akorsuz iki kalb taşıyan insana dönüştürmüştü seni.!” (36). “İki kalplilik”, bir yandan unutulmak ve bir “hiç yazar” olmak istediğini (35) söyleyen, diğer yandan tamamen yok olmayı da istemeyen Zenîme’nin bu iki istek arasında bocalayan “karmaşık benliğini” (36) ifade eder. Tek komşusu “Hatçabla” ve köpeği Kaban’ın ölümünden sonra ise Zenîme Hanım, yalnızlığa daha fazla dayanamayarak gazetecileri arar ve görüşmek istediğini söyler (50). Gazeteci ile buluşmayı kabul etmesi, bir anlamda tiksindiği topluma ve bu toplumun kurallarına teslim olur, çünkü Zenîme’nin görüştüğü, fotoğraf çektiği ve üstelik seviştiği gazeteci, aslında medyanın, toplum düzeninin ve bu düzene uyum sağlamış “sırnaşık, yırtık, dalkavuk, karıncalaşmış” (43) insanların bir temsilcisidir. Gazeteciyle görüşmeyi kabul ettikten sonra bir daha aynada yüzünü görememesi, Zenîme’nin kendi etik duruşuna ters davrandığı için yüzünü tanıyamaması ve kendisine yabancılaşmasını imler: “Baktığında aynaya yoktu orada yüzün! Yüzün yoktu orada! Yutmuştu seni ayna! O

sana bakıyordu bomboş sen de ona; aynaydın da sen artık o sadece yansıtıyordu senin aynalığını sana” (51).

Yıllardır kaçtığı medyaya evinin kapılarını açan ve Cüce’yle sevişen Zenîme sonunda intihar eder. Bu intiharın Zenîme’nin topluma uyum sağlayamaması sonucunda gerçekleşmesi, birey ile toplum arasındaki ilişki bozukluğu ve çatışmalardan kaynaklanan bir anomik intihar olduğunu düşündürür. Nitekim Leylâ Erbil, Orhan Koçak’ın yaptığı söyleşide, Zenîme’nin, yaşamına “tanrının eliyle değil kendi elleriyle, tanrının yasak ettiği bir biçimle, intiharla” son verdiğini belirterek bu intiharın bireyle toplum arasındaki uyuşmazlık çerçevesinde yorumlanması gerektiğine işaret eder: “Kendine de toplumuna da, yani “ötekine” de yabancılaşmanın intiharı denebilir mi bu olguya?” (“Hayat her yerde...” 12).

Leylâ Erbil, romanlarında yazarlık mesleğini ve sorunlarını kadınlar açısından değerlendirir. Romanlarda ortaya çıkan toplumsal profile göre edebiyat dünyasında yer alan kadınlar cinsiyetleri nedeniyle erkek egemen edebiyat dünyasından dışlanmaktadırlar. Toplumun yerleşik ahlâk değerlerine uyum sağlayamayan bu kadınlar sadece erkekler tarafından değil geleneksel kadınlık rolünü benimsemiş kadınlar tarafından da “öteki” olarak görülürler. *Tuhaf Bir Kadın*’ın Nermin’i, *Karanlığın Günü*’nün Nesli’si, *Mektup Aşkları*’nın Sacide’si ve *Cüce*’nin Zenîme’si toplumdaki “ayrık” kimlikleriyle dikkat çekerler.

B. Medyada Cinsellik Sömürüsü

Leylâ Erbil’in cinselliği ele alış bakımından üzerinde durulması gereken bir başka konu, medyanın, reklâmlar ya da diğer bazı görsel araçlarla insanları cinselliğe kışkırtmasına ve cinselliği sömürmesine yapılan vurgudur. Erbil, *Karanlığın Günü*’nde reklâmlarda, afişlerde, televizyon programlarında cinsellik hakkında

verilen mesajların insanları nasıl etkilediği üzerinde durur ve medyanın cinselliği sömürmesini eleştirir.

Charlotte Davis Kasl, *Kadın Cinsellik Bağımlılık* adlı kitabının “Kapitalizm ve Cinsellik” başlıklı bölümünde, reklâmlarda, kadınlara yönelik şiddetin ve kadınların mazoşizme yatkınlığı düşüncesinin gittikçe daha çok işlenmeye başladığından, müzik kliplerinin bile cinsel duyguları uyarıcı özellikler taşıdığından söz eder: “Bu kliplerde, gerçek yakınlıkla, alışverişle hiç ilgili olmayan nesneleşmiş cinsel imgelerle karşılaşırız. Hem erkek, hem de kadın, birer cinsel nesne gibi ele alınırken, erkeğin sürekli egemen ve sadist kişi, kadının da boyun eğen edilgen kişi gibi resmedildiğini görürüz” (315). Kasl’ın sözünü ettiği “egemen erkek” ile “edilgen kadın” imgeleri ve kadına yönelik şiddet düşüncesi *Karanlığın Günü*’nde heykeltraş arkadaşı Faruk’u ziyarete gelen Nesli’nin, bir kapıda gördüğü film şirketi ilânında da görülür: “[K]apının üstüne seloteyle yapıştırılmış afişte, iki bacağını ayırmış mayolu bir sarışın teslim olmuştur lacivert deniz kıyısına, hemen karşısında çizimleri kuma batmış, kovboy şapkalı, kaytan bıyıklı, yağız bir delikanlı, namluyu kadının orasına doğrultmuş durmaktadır bunca yıl” (39). Böylece Leylâ Erbil, ataerkil toplumda kadının “cinsel nesne” olarak konumlandırılmasına ve cinselliğin, kadına yönelik bir şiddet olarak görülmesine işaret eden bu film şirketi afişinde cinselliğin nasıl sömürüldüğüne dikkat çeker.

Kasl, kitabının “Cinsellik ve Kültür” başlıklı bölümünde, cinsel görüntülerle “bombardıman” edildiğimizden, televizyonda, reklâmlarda, kataloglarda, “baştan çıkarıcı ve pornografik kadın görüntüleri”nin yer aldığından söz eder ve şöyle der: “Ayartıcı, ‘çekici’ çocuk pozlarının bile gitgide çoğaldığına tanık oluyoruz” (23). *Karanlığın Günü*’nde Nesli’nin şu sözleri Kasl’ın medya tarafından “çekici” kılınan çocukların “cinsel nesne” olarak sunulduğu hakkındaki sözlerini dile getirir gibidir:

Televizyonda, kurdeleler, organzeler içinde, cırtlak sesli dört yaşlarında bir kız çocuk (çocuğun sarı uzun saçlı, açık renk gözlü olmasına, geleceğin yosması olacağına dair aşiftemsi davranışlarda bulunmasına mutlaka dikkat edilirdi) Brigitte Bardot dudaklarına bir çubuk çukolata sokmaya uğraşır, çukulatalı salyaları akardı ağzından. Sadrettin koltuğuna biraz daha yerleşirken zihninde haberinde olmadan sevişme dürtüsü kıpırdaşırdı. (165)

Nesli ile Necdet'in oturdukları meyhanenin "Brigitte Bardot'lu duvarları" (202) ile ikinci kez gönderme yapılan Brigitte Bardot, Mahmut Tâli Öngören'in "Cinsellik ve Kitle İletişim Araçları" başlıklı incelemesinde belirttiği gibi, Avrupa'nın, Hollywood'da başlayan cinsellik sömürüsüne katılarak çıkardığı ve "seks bombası" olarak sunduğu kadınların en ünlülerinden biridir (27). Bu bakımdan, reklâmda Brigitte Bardot'ya benzetilen bir çocuk kullanılmasının ve meyhanenin duvarlarındaki Brigitte Bardot resimlerinin insanların cinsel isteklerini harekete geçirmeye yönelik olduğu söylenebilir. *Görme Biçimleri* adlı yapıtında, reklâm imgeleriyle kuşatılmış olduğumuzdan söz eden John Berger, "Bu imgelerin bize seslenip durmasına öylesine alışmışsınız ki üzerimizde yaptıkları etkinin tümüne pek dikkat etmeyiz" (130) der. Nitekim, Nesli'nin belirttiği gibi, Sadrettin izlediği bu çikolata reklâmından "haberinde olmadan" etkilenir ve böylece reklâm, amacına ulaşmış olur.

Leylâ Erbil, sadece reklâmların değil, filmlerin de cinselliği sömürdüğü üzerinde durur. Nesli, Sadrettin'in televizyonda izlediği bir filminden nasıl etkilendiğine şöyle değinir:

Eşim yorgun argın gelmiştir, TV'sini izliyordur. Son yıllarda gözlerini sonuna kadar kısıp, emer gibi bakar ekrana. Annem,

koltuğunda oturup artık hiçbir şey anlamadığı filmi seyrederek, “Vay alçak! Kızın ırzına geçecek galiba!” diye dehşet saçan sorularını benim yerime ona açıklattırıyor. Eşim de, “Yok anne, öyle bir şey yok!” derken, “Neden ben de lokum gibi bir kızla yatmıyorum!” diye geçiriyordur içinden; “Bilge yaşlarında bir fıstıkla!..”. (193)

Nesli’nin, Sadrettin’in, kızları Bilge yaşındaki bir kızla yatmak istediği hakkındaki bu düşüncesi, çikolata reklâmında kullanılan küçük kız ve bu filmdeki genç kız aracılığıyla erkeklerin küçük kızlarla yatmaya kışkırtıldıklarını gösterir. Ahmet Say, “Basında Cinsellik Ögesinin Sömürüsü” başlıklı incelemesinde, basının cinselliğe ilişkin sevgi, şefkat, uyum, bağlılık gibi değerleri çarpıttığından ve yozlaştırdığından söz ederek şunu söyler: “Cinsellik, doygunluk için bir umut, doygunluk için insanca bir yöneliş olduğu halde, boyalı basın onu bir boşalım kapısı olarak göstermektedir” (32). Nesli’nin söz ettiği filmdeki tecavüz sahnesinde de, cinselliğin saldırganlıkla, şiddetle birlikte ele alındığı görülür. Böylece cinsellik, Say’ın da belirttiği gibi, “bir boşalım kapısı” olarak sunulur. Leylâ Erbil, Sadrettin ve Sefa Hoca aracılığıyla reklâmların ve filmlerin, cinsellik hakkında verdikleri mesajlarla erkekleri, çocuk yaştaki kızlarla yatmaya ve şiddete kışkırttıklarını düşündürür. Nesli, Fikret’in cenazesinde karşılaştığı ve bir şair olduğunu belirttiği Sefa Hoca’nın altmış yaşına geldiği sıralarda “Yapacağım işte! Yapacağım hem de on beşinde kızlarla yapacağım!” diye tepindiğinden ve “kuşağının arasından şakkadak çıkardığı gümüş bir divitle kadını [karısını] orasından yaraladığın[dan]” söz eder (264). Romanın sonunda ise Sadrettin’in de Nesli’ye Sefa Hoca gibi davrandığı görülür:

[Ü]ç numaranın kızı bana bakmaya geldiğinde önümde dişlemeye kalkmaz mı kızı!.. canımı zor attı dışarıya kız,, belime bağladığım yün kuşağı çıkarıp kement gibi attım boğazına, sıktım! Öyle canını

kurtardı kız!,, o da iç cebinden çıkardığı çakısıyla topuğumdan tek darbeyle yaraladı beni,,, “Yapıcam işte hem de gözünün önünde yapıcam hem de on beş yaşında kızlarla yapıcam!..” diye tepinerek ağlamaya başladı. (286)

Sefa Hoca’nın ve Sadrettin’in durumları her gün istemeden de olsa karşılaşılan ve cinsellikle şiddeti iç içe sunan reklâm imgelerinin, filmlerin, afişlerin, insanlara model olduğunu akla getirir.

Kasl’ın da belirttiği gibi “Bugün mekanik oyuncaklardan, parfüme kadar her şeyde cinsel iletiler vardır. Kimi zamanlar bu erotik ileti, açık kimi zaman da gizlidir” (315). Nitekim, Nesli’nin de parfüm reklâmı yapan bir afişten etkilendiği görülür:

İnce uzun, sarı tüylü bir erkek elinde Eau Sauvage şişesiyle bize bakıyor. Yan durmuş gövdeye arkasından atılmış bir beyaz havlu önüne kadar iniyor erkeğin orasını örtüyor. Havlunun iki ucunu nar çiçeği bir şerit süslüyor. Kıcının yan bombesi görülen erkeğin diri bacak adalelerinden paçasını sıyrıp, köşeden, Taksim helalarının olduğu sokağa sapıyor Fikret. Bense kendimi eczanede buluyorum; ne istediğimi bilmeden, dudakboyası alıyorum, taşıra taşıra boyuyorum dudaklarımı adamın gösterdiği aynada. Sergiye gitmekten de cayıyorum. Aşağıya Galatasaray’a doğru kırita kırita yürüyorum, köşedeki cıgaracıdan bir de çiklet alıp atıyorum ağzıma, dudaklarımı açmadan çiğneyip duruyorum çikleti; herkesi bana baktırıyorum. (258)

Nesli’nin, hemen eczaneye gitmesi ve “ne istediği[n]i bilmeden” bir ruj alıp dudaklarını boyaması, reklâmda kullanılan erkek bedeninin, Nesli’nin cinsel

dürtülerini harekete geçirmesi ile açıklanabilir. Kasl, “İletişim araçları bizim görünüşümüz ve cinselliğimizle ilgili güvenimiz üzerinde çok iyi oynamaktadır. Bunun için bedenler kolaylıkla kullanılabilir” (315) diyerek reklâm imgelerinde sunulan örneklerin kadınların kendilerini yetersiz hissetmelerine sebep olduğuna dikkat çeker. Buradan hareketle Nesli’nin dudaklarını boyadıktan sonra dışarı çıkıp “kırta kırta” yürüyerek ve ağzına bir “çiklet” alıp çiğneyerek kendini çekici ve sevimli göstermeye çalıştığı söylenebilir.

Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*’nde, yazılı ve görsel basının seksi, sarışın kadın imgesi, küçük kız çocukları ve cinsellikle şiddetin iç içe sunulduğu reklâmlar ya da filmler aracılığıyla insanları cinselliğe ve şiddete kışkırtmasını eleştirir. Leylâ Erbil’in bu tutumu bir yazar olarak medyada cinselliğin sömürülmesine karşı gösterdiği duyarlılığa işaret eder.

SONUÇ

Seçilmiş Öyküler dergisinde çıkan ilk öyküsü “Uğraşsız”dan (1956) bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Leylâ Erbil, çağdaş Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. Yazarlığa başladığı günden beri yeni bir dil yaratma ve yeni biçimler geliştirme çabası veren Erbil’in yapıtları toplumsal ve siyasal sorunların edebiyatın gündemine getirildiği çok katmanlı yapılarıyla dikkat çeker.

Leylâ Erbil’in romanlarında cinsellik konusunun temel bir sorunsal olduğu, yazarın bu konuyu ısrarlı ve kendi içinde tutarlı bir şekilde ele aldığı görülür. Erbil, bütün romanlarında, yarattığı kişilerin geçmişleri, özellikle çocukluk dönemleri ve aile ilişkileri üzerinde durur ve böylece çocukluk deneyimlerinin, bireylerin yetişkinlik dönemlerinde, diğer cinsle kurdukları ilişkilerde ve cinselliği yaşayışlarında belirleyici bir öge olduğuna işaret eder.

Erbil, kurgu dünyasında karakterler ve ilişkileri aracılığıyla cinselliğin doğal ve insanî bir olgu olarak kavranmamasını, cinselliğe doğasında olmayan pek çok işlev yüklenmesini temsil eder ve eleştirir. Romanlarda pek çok kadın ve erkek karakterin cinselliği bir anlık doyum, aşk, güç, ya da öfke gibi duygularını gidermek amacıyla kullandıkları dikkat çeker. Böylece Erbil, görev duygusundan, sıkıntıdan, öfkeden ya da üzüntüden dolayı yaşanan cinsel ilişkinin, kadının ya da erkeğin araçsallaşmasıyla sonuçlanıp yaklaşmayı engelleyici bir alışverişe dönüştüğüne işaret eder.

Yılmaz Varol'un yaptığı söyleşide "Ben insanların yaralı ve hasta olduklarına inanıyorum. Sanatımın kaynağı da bu her insanda gördüğüm zavallılıkla, delilikle ilgilidir" ("Söyleşi" 147) diyen Erbil, romanlarının odağına kadınları, özellikle "aydın" kadınları yerleştirir ve cinsellik söz konusu olduğunda bu kadınların da "yaralı ve hasta" olduklarına işaret eder. *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nermin'i, *Karanlığın Günü*'nün Nesli'si, İkbâl'i ve Asiye'si, *Mektup Aşkları*'nın Jale'si ve Sacide'si, *Cüce*'nin Zenîme'si yazar ya da şair kimlikleriyle dikkat çekerler. Toplumsal konularda ilerici ve bilinçli olan bu kadınların, sağlıklı ve doyurucu cinsel birliktelikler kuramadıkları görülür. Cinsel ilişkilerinin niteliği, toplumsal konumları bakımından güçlü olan bu kadınların, psikolojik bakımdan ne kadar zayıf olduklarını ortaya koyar.

Erbil'in edebiyatçı kimlikleriyle öne çıkardığı kadınlar, ataerkil düzende hem erkeklere, hem de bu düzeni benimsemiş ve sürmesine katkıda bulunan geleneksel kadınlık rolünü benimsemiş kadınlara karşı mücadele ederler. Geleneksel kadınlık rolünü benimsemiş kadınların başında da anneler gelir. Anne ile kız arasındaki çatışma aracılığıyla geleneksel ve modern cinsellik anlayışlarının farklılığına işaret edilir. Anneler için cinsellik konuşulması bile ayıp bir konu sayılır ve cinsel ilişki ancak evlilik içinde kabul edilebilir. Kızlar ise cinsel tabulara olduğu gibi evlilik kurumuna da karşı çıkarlar. Nermin, annesinin, evlilik karşısındaki tutumunu "Onun kaygusu beni adamlardan korumak değil mi? Böyle bir düşmandan saklamak. Ama sonunda o dünyanın insanlarından birine karı diye armağan etmek. Bütün özendiği bir canavar parçasın diye bir melek yetiştirmek" (50) diye sorgularken Nesli, evli olduğu hâlde, kendisine evlenme teklif eden Necdet'e verdiği cevapla, evlilik kurumunu eleştirir: "[B]en diyorum ki eş değiştirmek bir kurtuluş mudur? Bu kurum aynen bütün tuzaklarıyla bizi beklerken" (98).

Erbil'in kadınları, erkek egemen edebiyat dünyasında kadın yazar olarak varolabilmek için mücadele ederler. Bu kadınların mücadelesi, bir bakıma, Erbil'in kendi mücadelesini akla getirir. *Karanlığın Günü*'nde anlatıcı olarak kendi yazarlık tavrını temsil ettiği söylenebilecek olan Nesli'yi seçen Erbil'in, *Cüce*'de de Zenîme Hanım aracılığıyla, Mahmut Temizyürek'in de belirttiği gibi, yazar olarak kendi “umutsuzlaşmasını ve içe kapanışını” dile getirdiği söylenebilir (“Kırbaç Metin” 55). Üstelik Erbil'in, Zenîme Hanım'ı, kendi “öteki ben”i olarak kurguladığı, bir yazar olarak duruşunu, kaygılarını ve yazarı metalaştıran medyaya tepkisini bu şekilde dile getirdiği söylenebilir. Nitekim Erbil, hazırlamakta olduğu *Üç Başlı Ejderha* adlı kitabında yer aldığı belirtilen ve *Kitap-lık*'ta yayımlanan “Cüce” adlı yazısında, *Cüce*'de Zenîme aracılığıyla anlattıklarını, kendi ağzından anlatır (123-27).

Erbil'in kurgu dünyasında erkekler, psikolojik olarak zayıf ve bu nedenle eşlerinden kendilerine annelik de yapmasını bekleyen kişilerdir. Nermin'in Bedri, Nesli'nin Sadrettin ve Jale'nin Ahmet'le olan evlilikleri, anne-çocuk ilişkisinden izler taşır. Nermin'in kocası Bedri'nin kendisini bırakmaması için ağlaması, Nesli'nin kocası Sadrettin'in “meme”ye olan düşkünlüğü ve ondan kendisini sadece ailesine adamasını istemesi, Ahmet'in ise Jale boşanmak istediğini söylediğinde saldırgan tavırlar sergilemesi, bu erkeklerin, bir bakıma, çocukluktan hiç çıkamamış olduklarını gösterir.

Leylâ Erbil'in yapıtlarında cinselliğe duyulan merak ve ilginin çocukluk döneminde ortaya çıktığına yönelik dikkat çekici göndermeler de bulunur. *Mektup Aşkları*'nda Jale, Ferhunde ve Sacide'nin çocukluk yıllarında birbirlerine ayna tutarak “oraları[nın]” nasıl olduğuna bakmaları (95), *Karanlığın Günü*'nde Nesli'nin annesi Nuriye Hanım'ın, oğlu Rafet'i komşularının kızı Vivi'nin donunu çıkarıp bakarken yakalaması (149), cinselliğin çocuklukta keşfedildiğine işaret eder. Her

zaman gerçekleri anlatmanın peşinde olan Erbil, yapıtlarında cinselliğin tabu olduğu bir toplumda nasıl çarpıtıldığını, yozlaştırıldığını ve cinsel sapkınlıkları çoğaltan böyle bir toplumdaki aksaklıkları tüm açıklığıyla dile getirir. *Tuhaf Bir Kadın*'da ensest olgusu, *Karanlığın Günü*'nde “küçük kızlara, oğlanlara oralarını göstererek doyuma gelmek isteyen [...] genç ya da moruk erkekler” (18), Yıldız'ın hizmetçisi Gülgül'ün komşusunun bir beygirle ilişkiye girmeye kalkması (137), Gülgül'ün de beygiriyle ilişkiye girmiş olabileceği şüphesi (281), cinselliğin baskı altında tutulduğu ve cinsel arzuların doğal bir şekilde giderilmediği bir toplumda, doyumsuzluğun yol açtığı sapkınlıkları gösteren çarpıcı örneklerdir.

Leylâ Erbil'in öykülerinde olduğu gibi romanlarında da toplumda tabu sayılan pek çok olguyu edebiyat alanına taşıyıp her zamanki cesur tavrıyla irdelediği görülür. Erbil, yapıtlarında cinselliğe kilit bir konum verir ve kadın-erkek eşitsizliği, kadın yazarlık durumu, medyadaki yozlaşma gibi pek çok sorunu da cinsellik ve cinsiyet düzleminde ele alır. Ancak cinsellik ögesi, başta da belirtildiği gibi, çok katmanlı Leylâ Erbil romanlarının sadece bir boyutudur. Dolayısıyla yazarın yapıtları başka açılardan da derinlemesine irdelenmelidir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Akatlı, Füsun. “Leylâ Erbil”. *Bir Pencereden*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

151-56.

———. “Öyküleriyle Leylâ Erbil”. *Öykülerde Dünyalar*. İstanbul: Boyut Kitapları,

1998. 60-65.

Aslankara, M. Sadık. “Bir Çığ Metin: ‘Cüce’”. *Cumhuriyet Kitap* 708 (11 Eylül

2003): 16.

Berger, John. *Görme Biçimleri*. Haz. John Berger ve diğer. Çev. Yurdanur Salman.

İstanbul: Metis Yayınları, 1986.

Bezirci, Asım. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul: ABeCe Yayınları, 1980.

———. “Gecede”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* 133-41.

———. “Hallaç”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* 121-32.

———. “Tuhaf Bir Kadın”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* 142-49.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering*. California: University of

California Press, 1978.

Doltaş, Dilek. “Kadın-Erkek Eşitliği ve Aşk Kurumları”. *Varlık* 1045 (Ekim 1994):

38-45.

Erbil, Leylâ. *Cüce*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

———. “Cüce”. *Kitap-lık* 45 (Ocak-Şubat 2001): 123-27.

———. “Davranış Eleştiren Bir Kabadayıya ve Sait Faik Armağanına”. *Papirüs* 37

(Temmuz 1969): 21-24.

- . *Eski Sevgili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . *Gecede*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- . *Hallaç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . “Hayat her yerde dolaşır. Sanat da”. Söyleşiyi yapan: Orhan Koçak. *Virgöl* 57 (Aralık 2002): 8-13.
- . “Her Zaman Genç, Her Zaman ‘Kendi Olan’ Bir Yazar”. Söyleşiyi yapan: Leylâ Şahin. *Cumhuriyet Kitap* 442 (6 Ağustos 1998): 2, 4-5.
- . “İncelemenin Koşulları”. *Yeni Dergi* 89 (Şubat 1972): 76-80.
- . *Karanlığın Günü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . “Katkı”. *Adam Sanat* 161 (Nisan 1999): 68-71.
- . “Leyla Erbil ile Bir Konuşma”. Söyleşiyi yapan: Ahmet Oktay. *Yazko Edebiyat* 31 (Mayıs 1983): 132-35.
- . *Mektup Aşkları*. İstanbul: Can Yayınları, 1988.
- . “O iki kalp simgesel bir şey, çok yüreklilik de olabilir, kimbilir!” Söyleşiyi yapan: İdil Önemli. *Varlık* 1134 (Mart 2002): 26-29.
- . “Postacı”. *Papirüs* 28 (Ekim 1968): 35-44.
- . “Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Yılmaz Varol. *Zihin Kuşları*. 140-72.
- . *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . *Zihin Kuşları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Günel, Burhan. “Leylâ Erbil’in Cüce’si”. *Evrensel Kültür* 122 (Şubat 2002): 20-23.
- Gürsel, Nedim. “Gecede”. *Yeni Dergi* 57 (Haziran 1969): 624-27.
- “Hallaç”. *Türk Dili* 122 (Kasım 1961): 125.
- . *Türk Dili* 123 (Aralık 1961): 193-94.
- Halman, Talât Sait. “Karanlığın Günü”. *World Literature Today* 61 (Winter 1987): 152-53.

Hilav, Selâhattin. “Zihin Kuşları Üzerine Çeşitlemeler”. *Zihin Kuşları*. Leylâ Erbil.

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998. 7-17.

Horney, Karen. “Cinsler Arası Güvensizlik”. *Kadın Psikolojisi* 124-37.

———. “Evlilik Sorunları”. *Kadın Psikolojisi* 139-54.

———. *Kadın Psikolojisi*. Çev. Selçuk Budak. 6. Baskı. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.

———. “Nevrotik Sevgi İhtiyacı”. *Kadın Psikolojisi* 291-308.

———. “Tekeşlilik İdeali Sorunu”. *Kadın Psikolojisi* 96-113.

İleri, Selim. “Yansıma Okurlarına”. *Yansıma* 13 (Ocak 1973): 128.

İplikçi, Müge. “Hiç Yazar”. *Varlık* 1134 (Mart 2002): 32-33.

Kahraman, Hasan Bülent. “Kitapları ve Yarattığı Bireyleri ile Leyla Erbil”.

Hürriyet Gösteri 93 (Ağustos 1988): 18-21.

Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*. Çev. Aksu Bora ve diğer. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.

Kasl, Charlotte Davis. “Cinsel Enerji ve Neşe”. *Kadın Cinsellik Bağımlılık* 29-31.

———. “Cinsellik ve Kültür”. *Kadın Cinsellik Bağımlılık* 22-23.

———. *Kadın Cinsellik Bağımlılık*. Çev. Leyla Onat. Ankara: Ümit Yayıncılık, 1993.

Kefeli, Emel. “Leylâ Erbil Mektup Aşkları”. *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*.

İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002. 96-102.

Klein, Melanie. *Haset ve Şükran*. Çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten. İstanbul:

Metis Yayınları, 1999.

Koçak, Orhan. “Çilekeşin Arzusu”. *Virgöl* 57 (Aralık 2002): 14-19.

Kurdakul, Şükran. “Leyla Erbil”. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. 6. Baskı. İstanbul:

İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1999. 260-61.

Lekesiz, Ömer. “Leylâ Erbil”. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. İstanbul: Kaknüs

- Yayınları, 1999. 375-92.
- “Leylâ Erbil”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. 1. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 311-13.
- Mumcu, Cem. “Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil”. *Kitap-lık* 43: (Eylül-Ekim 2000): 114-18.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 7. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları, 1972. 123.
- Oktay, Ahmet. *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . “Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihli Bir Yapıbozumu”. *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2* 155-59.
- . “Bir Ahlâk Öğretisinin Peşinde”. *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2* 150-54.
- . “Cehennemde Bir Mevsim”. *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2* 145-49.
- . “Cüce: Girdap Metin”. *Cumhuriyet Kitap* 617 (13 Aralık 2001): 10-13.
- . “Leyla Erbil’e Birkaç Derkenar”. *Evrensel Kültür* 96 (Aralık 1999): 45.
- . “Leylâ Erbil ile Bir Konuşma”. *Yazko Edebiyat* 31 (Mayıs 1983): 132-35.
- Öktülmüş, Buket. “Derin Okuma Daveti”. *Radikal Kitap* 43 (11 Ocak 2002): 6.
- Öngören, Mahmut Tâli. “Cinsellik ve Kitle Haberleşme Araçları”. *Türkiye Yazıları* 49-50 (Nisan-Mayıs 1981): 26-30.
- Özlu, Demir. “Gecede”. *Yeni Dergi* 55 (Nisan 1969): 409-12.
- Özlu, Tezer. *Tezer Özlu’dan Leylâ Erbil’e Mektuplar*. Haz. Leylâ Erbil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Say, Ahmet. “Basında Cinsellik Ögesinin Sömürüsü”. *Türkiye Yazıları* 49-50

(Nisan-Mayıs 1981): 31-32.

Schweissgut, Karin. *Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine Sonderbare Frau)*. Berlin: Schwarz, 1999.

Sezer, Sennur. “Bir Başkaldırı Simgesi, Leylâ Erbil’den Zihin Kuşları”. *Cumhuriyet Kitap* 442 (6 Ağustos 1998): 5-6.

———. “Leylâ Erbil’in Eleştirici ve Alaycı Bakış Açısı”. *Varlık* 1090 (Temmuz 1998): 2-3.

Süphandağlı, Ateş. “Romanda Biçim Sorunu: Karanlığın Günü”. *Adam Sanat* 159 (Şubat 1999): 68-70.

Şenyapılı, Önder. “Cinsellik ve Türk Toplumu”. *Türkiye Yazıları* 49-50 (Nisan-Mayıs 1981): 8-12.

Şölçün, Sargut. “Gerçek Kavramı ve Cinsellik”. *Türkiye Yazıları* 49-50 (Nisan-Mayıs 1981): 8-12.

Taner, Refika ve Asım Bezirci. “Tuhaf Bir Kadın”. *Edebiyatımızda Seçme Öyküler*. İstanbul: Gözlem Yayınları, 1981. 200-04.

Tankut, Tülin. “Edebiyatın Kutup Yıldızı: Leyla Erbil”. *Evrensel Kültür* 96 (Aralık 1999): 41-44.

Tankut, Tülin Tınaz. “Neden Tuhaf Bir Kadın”. *Birikim* 14 (Haziran 1990): 69-70.

Temizyürek, Mahmut. “Kırbaç Metin”. *Varlık* 1137 (Haziran 2002): 49-55.

———. “Leyla Erbil İşaretleri”. *Varlık* 1158 (Mart 2004): 39-42.

Tunç, Ayfer. “Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırlığı”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000): 122-27.

Turan, Güven. “Teşhis Yok... Tedavi Yok: *Karanlığın Günü*’nde Bir Klinik Durum”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000): 119-21.

ÖZGEÇMİŞ

Hülya Dünder 1979 yılında İstanbul’da doğdu. 2001 yılında Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden fakülte ve bölüm birinciliğiyle mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programında öğrenim görmeye başlayan Dünder hâlen bu bölümde çalışmalarını sürdürmektedir.

