

**T.C.  
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**LEYLÂ ERBİL'İN KALAN ve TUHAF BİR ERKEK ROMANLARINDA  
POSTMODERNİZMİN YANSIMALARI**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Dr. Elmas ŞAHİN**

**TEZİ YAZAN**

**Yasemin ERKAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MERSİN, HAZİRAN/2016**

**T.C**  
**ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE**

201411004 numaralı öğrencimiz olan **Yasemin ERKAN** tarafından hazırlanan "**LEYLÂ ERBİL'İN KALAN ve TUHAF BİR ERKEK ROMANLARINDA POSTMODERNİZMİN YANSIMALARI**" başlıklı bu tez çalışması jürilerimiz tarafından oy birliği ile **Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

(Enstitü Müdürlüğünde evrak aslı imzalıdır.)

.....  
Üniv. İçi- Tez Danışmanı - Jüri Başkanı-Jüri Üyesi: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN

(Enstitü Müdürlüğünde evrak aslı imzalıdır.)

.....  
Üniv. İçi - Jüri Üyesi:Yrd. Doç. Dr. Murat Devrim DİRLİKYAPAN

(Enstitü Müdürlüğünde evrak aslı imzalıdır.)

.....  
Üniv. Dışı - Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR  
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

**Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.**



(Enstitü Müdürlüğünde evrak aslı imzalıdır.)

24 /06 / 2016

Yrd. Doç. Dr. Murat KOÇ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

**Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.**

## ÖNSÖZ

Tezin hazırlanma sürecindeki her aşamada bana yol gösteren, katkılarını esirgemeyen, cesâretimin kırıldığı zamanlarda elimden tutup bana güç veren Leylâ Erbil'in "hafır" i, kıymetli hocam Doç. Dr. Elmas ŞAHİN'e teşekkürlerimi sunarım.

Yine bu süreçte çocuklarımızla ilgilenip, bana geniş zaman bırakarak desteğini esirgemeyen değerli eşim Şener ERKAN'a sonsuz teşekkürler.

Yasemin ERKAN

24.06.2016

## ÖZET

### LEYLÂ ERBİL’İN KALAN ve TUHAF BİR ERKEK ROMANLARINDA POSTMODERNİZMİN YANSIMALARI

Yasemin ERKAN

Yüksek Lisans Tezi/Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elmas ŞAHİN

Haziran/2016, 98 sayfa

Türk Edebiyatında “eril dili” reddedip kadın dilini yazınımıza getiren usta yazar Leylâ Erbil’in *Kalan* (2011) ve *Tuhaf Bir Erkek* (2013) isimli eserlerinde postmodernizmin yansımalarını tespit etmeye çalışmak tezimizin amacını oluşturmaktadır.

Yaptığımız tez çalışmasında postmodernizm kavramı ve postmodernizmin; ortaya çıkışı, tanımı, modernizmden postmodernizme kadar olan sürecin kısa bir tahlili Türk ve Batılı aydınların görüşlerinden yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Postmodernizmin kendine has bir bildirisinin olmamasından dolayı tanımı ve ilkeleri konusunda ortak bir uzlaşmaya varılsa da önemli otoriteler tarafından belirtilen belli başlı postmodern özellikler gösteren tema ve imgeler ışığında çözümlerimizi yapmaya çalıştık. Modernizmin iflas eden ideolojileriyle ortaya çıkan postmodernizme eklemeler ve onu genişletme çabaları devam etmektedir. Postmodern edebiyatın bazı özellikleri modernizmde de görülse de modernizmden daha öte, daha modern bir kavram olarak postmodernizm kural tanımazlığı ile birçok kuralları yıkıp, kuralsızlıklar üzerine inşa edilmiştir.

Erbil, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te erkek egemen bir dilde “kadın dili”yle yarattığı “isyan grameri”nin mücadelesini vererek ve postmodernizmi post-feminizm bağlamında daha da genişleterek Türk Edebiyatı’nda postmodern özellikler taşıyan romanlardan farklı bir konumda bulunmaktadır.

Eserler üzerine yaptığımız incelemeleri dikkate alarak genel bir değerlendirme yapacak olursak; *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’in postmodernizmin özellikleriyle büyük ölçüde örtüştüğünü söyleyebiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Leylâ Erbil, Kadın Dili, Üstkurmaca, Metinlerarasılık, Bilinç Akışı, Post-Feminizm.

## ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF POSTMODERNISM IN The NOVELS *KALAN* and

*TUHAF BIR ERKEK* By LEYLA ERBIL

MA Thesis/ Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Doç. Dr. Elmas Şahin

June 2016, 98 pages

The purpose of this thesis is to examine the reflections of postmodernism in *Kalan* (The Rest 2010) and *Tuhaf Bir Erkek* (A Strange Man 2013) by Leyla Erbil who rejected the “masculine language” and introduced the use of feminine language into Turkish literature.

In this study, the concept, emergence, and definition of postmodernism, and a brief analysis of process from modernism to postmodernism were examined in terms of Turkish and Western intellectuals’ ideas.

There is no any agreement on the description and principles of postmodernism. Nonetheless, we have tried to do our analysis in the light of themes and images showing postmodern characteristics which are defined by the prominent authorities. The efforts to make additions and extensions to the postmodernism, which have emerged with the failing ideologies of modernism, have been going on. Although it is possible to see some characteristics of postmodern literature in modernism, distinct from modernism, postmodernism, as a more modern concept, was built upon irregularities in its nature.

When compared with post-modern novels in Turkish Literature, Erbil in *Kalan* and *Tuhaf Bir Erkek*, defending grammar of rebellion shecreated in “feminine language” dominated by “the masculine language”, stands on a different position by expanding postmodernism and blending it with post-feminism.

Coming to a conclusion by considering the analysis done on the works, we argue *Kalan* and *Tuhaf Bir Erkek* mostly have postmodern characteristics.

**Key Words:** Postmodernism, Leylâ Erbil, Feminine Language, Metafiction, Intertextuality, Stream of Consciousness, Post- Feminism.

## TABLÖLAR LİSTESİ

<b>TABLO 1. İhab Hassan'ın Modernite-Postmodernite Karşılaştırması .....</b>	<b>9</b>
------------------------------------------------------------------------------	----------



## İÇİNDEKİLER

KAPAK.....	I
TEZ İMZA SİRKÜLERİ.....	II
ÖNSÖZ .....	III
ÖZET .....	IV
ABSTRACT.....	V
TABLolar LİSTESİ .....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII

### BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
---------------	---

### İKİNCİ BÖLÜM

2. POSTMODERNİZM NEDİR? .....	4
-------------------------------	---

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. EDEBİYATTA POSTMODERNİZM .....	12
-----------------------------------	----

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. LEYLÂ ERBİL'İN HAYATI VE ESERLERİNE KISA BİR BAKIŞ.....	20
4.1. <i>Kalan</i> .....	23
4.2. <i>Tuhaf Bir Erkek</i> .....	24

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5.KALAN VE TUHAF BİR ERKEK'TE POSTMODERNİZMİN YANSIMALARI

5.1.Üstkurmaca.....	25
5.2.Ontolojik Unsurlar ve Zihin Karışıklığı .....	31
5.3.Metinlerarasılık .....	33
5.4.Zaman Kullanımı ve Bilinç Akışı .....	39
5.5.Noktalama ve İmlâ .....	43
5.6. Tekrarlar.....	48
5.7. Dini Öğeler.....	50
5.8. İroni.....	53
5.9. Tarihe Yolculuk.....	56
5.10. Kopukluk (Bütünlükten Yoksunluk.....	57
5.11. Ölüm.....	58
5.12. Yalnızlık .....	59
5.13. Şizofren Davranışlar-Sakat Birey.....	61
5.14. Karnavallaştırma .....	63
5.15. Sır ve Şüphencilik.....	65
5.16. Yazma ve Arayış.....	66
5.17. Siyasi Söylemler ve Karamsar Hava .....	67
5.18. Takıntı .....	71
5.19. Rüya.....	73
5.20. Hayal, Fantezi.....	74
5.21. Oyun .....	75
5.22. Postmodern Feminizm.....	78
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	82
7. KAYNAKÇA .....	86



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.GİRİŞ

Türk Edebiyatında “eril dili” reddedip kadın dilini yazınımıza getiren usta yazar Leylâ Erbil’in *Kalan* (2011) ve *Tuhaf Bir Erkek* (2013) isimli eserlerinde postmodernizmin yansımalarını tespit etmeye çalışmak tezimizin amacını oluşturmaktadır.

2002’de Nobel Edebiyat ödülüne aday gösterilen ilk Türk kadın yazarı olan Leylâ Erbil’i ve postmodernizmi tez çalışması olarak seçmemizin nedeni şudur: Yaşadığı toplumda insandan sorumlu olmanın bilinciyle yetişmiş olup kendi deyimiyle dünyanın en despot, en buyurgan, erkek egemen toplumunun bağrından çıkıp kendini kısıtlayan bağlardan kurtulup özgür yazın alanında at koşturmak isteyen bir aydın yazar olarak Erbil’in bu son iki eserine postmodern bir açıdan bakan bir çalışmanın olmayışdır.

Erkek egemen dilden kurtulup özgür, yeni bir dil kurmayı başaran, sorumluluk sahibi bir entelektüel olan usta yazar Leylâ Erbil dokunulmazlıkları, örtbas edilenleri, yerleşik değerleri kaldırıp, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerine ayna tutmak için 82 yıllık ömrünün 57 yılını edebiyat aşkına adanmıştır. Kullandığı dil onun için direnişin, meydan okumanın bir aracıdır sadece. Onu tanıdıkça iyimserlikle donanmış ve hayata pembe gözlüklerle bakan bir edebiyat yerine, kalıplaşmış değerlerin üstüne cesurca gitmekten kaçınmayan “putkırıcı bir usta”yla karşılaşıyoruz.

Erbil’in edebiyatımızdaki bu başkaldıran tavrı, kadının toplumda hak ettiği yere gelmesi için harcadığı çaba, göz ardı edilemezdi. Günümüz Türkiye’sinde kadının ezilmişliğinin devam etmesi ve kadın cinayetlerine her geçen gün yenisinin eklenmesi Erbil’in mücadelesinin haklılığını ortaya koymaktadır. “Neden postmodernizm?” diye sordüğümüzde cevabını şöyle verebiliriz: Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce*, *Üç Başlı Ejderha*, *Hallaç*, *Gecede*, *Eski Sevgili*, *Zihin Kuşları* isimli eserleri üzerine yapılan çalışmaları incelediğimizde bu çalışmaların kadın, kadın sorunları, cinsellik, cinsiyet, başkaldırı, aşk, feminizm açısından (marksist, psikanalizci, varoluşçu, cinsiyet ilişkileri, ataerkillik, bireyin iğdiş edilmesi, bekaret, anne-kız çatışması, ensest, eşitlik, özgürlük ile ilintili feminist bakış açılı kavramlar), Freud’un psikanalitik yöntemiyle id, ego, süperego, anksiyete, oedipus, elektra, rüya, aşk gibi kavramlar açısından incelendiği görülmüştür.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek* isimli eserler üzerine postmodernizmin özellikleri bağlamında bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Postmodernizmin güncel bir konu olması ve bu eserlerin postmodern özellikler taşıdığını fark etmemiz üzerine bu tezde postmodernizmin yansımaları tespit edilmeye çalışıldı.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te postmodernizm kavramı incelenirken araştırmacıların görüşlerine dayandırılarak metin odaklı, çözümlenmeye yönelik bir çizgide tespitler yapılmaya çalışıldı. Postmodernizm üzerine tartışmaların devam etmesi, evrimini tamamlamaması, sınırlarının çizilmemiş olması bir başka deyişle bir bildirisinin olmaması bazen işimizi zorlaştırmıştır.

Tez çalışmamıza öncelikle literatür taraması yapılarak başlanmış, elde edilen kaynaklardaki ilgili bölümler çalışmamızda kullanılmıştır. Postmodern metinlerin doğası gereği yazar metnini ortaya koyduktan sonra, eserde yapılan çağrışımları ya da anlamlandırmaları okurun çözmesini beklemektedir. Bu çözümlenmeleri yapabilmek için “anlatı ormanlarında gezintiye çıkan” okur *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te olduğu gibi zaman zaman “sevgili okur” seslenişleriyle esere dâhil edilmektedir. Biz de yeri geldiğinde esere müdahil olarak muhayyilemiz ölçüsünde tamamlamalar yapmaya çalıştık.

Beş bölümden oluşan bu tez çalışmamızın ilk bölümü giriş bölümü olup ikinci bölümü postmodernizm nedir? üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bölümde halen irdelenmeye devam eden postmodernizm kavramının ne zaman ortaya çıktığı, postmodern düşüncenin alt yapısını oluşturan tarihsel süreç, Türkiye’de postmodernizmin ortaya çıkışı, modernizm-postmodernizm karşılaştırması, Türk ve dünya aydınlarının perspektifinden postmodernizmin tanımları verilmeye çalışıldı.

Üçüncü bölümde ise mimari, siyaset, felsefe, müzik, resim, sinema gibi pek çok sanat dalını etkileyerek postmodern sinema, postmodern mimari, postmodern resim gibi kavramların dilimize yerleşmesini sağlayan postmodernizmin edebiyattaki yeri irdelendi. Postmodernizmin bir manifestosunun olmamasından dolayı, eleştirmenlerin görüşlerinden yola çıkarak postmodern özellikler gösteren tema ve imgeler üzerine yoğunlaşıldı.

Postmodern edebiyatın nitelikleri arasında verilen metinlerarasılık, oyun, üstkurmaca, ironi, zaman, sorgulama ve gerçeklik anlayışı konularını araştırmacıların

temel değerler olarak verdikleri görüldü. Bu bölümde verdiğimiz özelliklerden eserlerde tespit ettiklerimiz beşinci bölümdeki tahlillerde ortaya konuldu.

Dördüncü bölümde Leylâ Erbil'in hayatına ve eserlerine onun" hafirim" dediği Elmas şahin'in gözüyle bakılarak ana hatlarıyla verilmeye çalışıldı. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'in dünyasına yapılan yolculuk kısa bir değerlendirildi.

Beşinci Bölüm eserin son bölümü olup, postmodern özelliklerin teorik olarak tanımları yapılarak *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'in postmodernizm bağlamında zmlemesi yapılmaya çalışıldı. Kimi zaman bazı kavramların Türk ve dünya edebiyatında diğer kullanımlarından örnekler verildi (stkurmaca, yalnızlık, takıntı, noktalama işaretleri...) ve incelediğimiz eserlerdeki kullanımları üzerinde duruldu. Verilen postmodern özellikler araştırcıların görüşleriyle desteklenmeye çalışıldı. Çözümleme kısımlarını titizlikle seçip, iddia ettiğimiz postmodern özellikler eserlerden alıntılarla somutlaştırılmaya çalışıldı. Bu bölüm *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'in postmodernizm açısından didiklenmesi ve postmodernizm adına öğrendiklerimizin uygulamaya dökülmüş halidir. Erbil'in postmodern yaklaşımı çözümlenmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölümde postmodernizm üzerine yapılan çalışmalarda araştırcıların belli başlı özellikler olarak verdiği üstkurmaca, metinlerarasılık, ironi, oyun, karnavallaştırma, ontolojik unsurlar, zaman (bilinç akışı) kavramı gibi özellikler öncelikli olarak tespit edildi. Bunun yanı sıra Erbil'in noktalama ve imlâda "kadın dili" ile birlikte getirdiği yenilikler postmodern bağlamda incelendi. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'in başkarakterleri olan Lahzen ve Sevda'nın yaşamlarında postmodern bireylerin yaşamlarının bir parçası olan ölüm, yalnızlık, yazma isteği, arayış, takıntı, rüya, hayal, fantezi, sır ve şüphecilik gibi kavramlar eserlerden örneklerle tespit edilmeye çalışıldı. Erbil'in toplumun sorunlarına ayna tutmak için yararlandığı dinin, siyasi söylemlerin postmodernizmle bağlantılarını, kadının tekillik ve ikincillikten sıyrılıp toplumda hak ettiği yere gelmesi için verdiği mücadelenin yansımaları postmodern feminizm bağlamında ele alındı.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. POSTMODERNİZM NEDİR?

Postmodernizm ortaya çıktığında birçok kişi tarafından önceki “izm”lere yeni bir kavramın eklenmesi, hızla tüketilecek bir moda ya da geçici bir heves olarak görülmekteydi. Ancak postmodernizm tükenmek bir yana bugün hâlâ gündemde olup, her geçen gün gelişmektedir. Bu nedenle postmodernizmin oluş halinde olduğunu söyleyebiliriz. Yani kavram henüz evrimini tamamlamamış olup, değişim halindedir. Bu durum postmodernizmle ilgili yapılan tanımlamaların çeşitliliğini arttırmaktadır. Herkesin ortak bir görüş bildirdiği kesin bir tanım ortada gözükmemektedir. Postmodernizmin kurallarını belirleyen kendine has bir bildirisi yoktur. “Bu çerçevede, postmodernizmi bir kuram ya da kuramlar bütünü olarak tanımlamak olanaksızdır. Postmodernizmi içinde yarışan, farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı sınırları belli olmayan bir alan olarak düşünmek gerekmektedir. Bu karmaşa ve belirsizlik, postmodern söylemin etkinliğini ve popüleritesini artırmaktadır” (Şaylan, 1999:21). Buna rağmen birçok eleştirmenin, ortaya çıkış tarihi üzerinde hemfikir olduklarını söyleyebiliriz.

Postmodernizm terim itibarıyla yaygın bir biçimde 1960’lı yıllarda New York’lu sanatçı ve eleştirmenlerin estetik tartışmaları esnasında ortaya çıkmıştır. 1970’lerde Avrupa’ya taşınıp orada geliştirilmiştir. (Sarup, 2004:188, Şaylan, 1999:84, Jameson, 2011:29), Kolcu, 2008:324) David Harvey’ye göre (2014, 20) “Postmodernizm kavramı New York sanat piyasasında mayalanmıştır. Harvey, *Postmodernliğin Durumu* kitabında (2014, 19) buna örnek olarak “Raban’ın *Yumuşak Kent (Soft City)* kitabıyla hiyerarşiyi reddedip özgürlüğü savunmasıyla postmodern ânin geldiğini, postmodernizmin modernliğin kozasından çıkıp gelişmeye başladığını” savunur. Mimaride başlayan postmodernizm resim ve diğer sanatları da içine alarak gelişimini hızla sürdürmüş 1970’li yıllarda olgunluk kazanmaya başlamıştır.

Ihab Hassan (2008, 268) postmodern terimini ilk kez 1934 yılında Madrid’de yayımlanan *İspanyol ve Hispano Amerikan Şiir Antolojisi*’nde Federico de Onis’in kullandığını ve 1942’de yayımlanan *Çağdaş Latin Amerika Şiir Antolojisi*’nde Dudley Fitts’in bunu tekrar kullandığını her iki söylemde de modernizme karşı küçük bir tepki verme anlamında ifade edildiğini ancak 1960’larda terimin geçerlilik kazandığını söyler. Steven Connor ise (2001, 18) postmodernizm teriminin 1950 ve 1960’larda kullanılmaya

başlasa da postmodernizm kavramıyla ilgili iddiaların “felsefe, mimari, sinema, edebiyat gibi bir dizi değişik kültür alanı ve disiplin içinde ve arasında 1970’lerin ortasında yerinin sağlamlaştığını ve açıklık kazandığını” söyler.

Görüldüğü üzere postmodernizm Batıda 1950, 1960’larda ortaya çıkmıştır. Ali Akay *Postmodernizmin ABC’si* isimli eserinde postmodernizmin “1970’li yıllarda tartışılmaya başlandığını, 1990’lı yıllarda Türkiye’de tartışma ve merak konusu olduğunu ileri sürer” (2013, 7). Bu fikrine 90’lı yıllarda Lyotard’ın *Postmodern Durum* isimli eserinin Türkçe’ye çevrilmesini dayanak gösterir. Hatta bugün bu kavrama karşı geliştirilen ultra modern, trans modern, hiper modern, alter modern kavramlarından bahseder.

Yıldız Ecevit ise (2014, 70) postmodernizmin başlangıç ve bitiş tarihini kesin olarak vermez. “Ne modernizm ne de postmodernizm belli ilkeler altında sistematize edilecek bir edebiyat akımıdır. Onları başlangıç ve bitiş tarihleri parantezine almak da olanak dışıdır, çünkü özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı belli değildir.”

Ecevit, postmodernizmin başlangıç tarihi hakkında kesin bilgi vermese de Türk edebiyatında 1970’li yıllarda modernist- postmodernist eserler verildiğine ve 1990’lı yıllardan sonra bunun artışa geçtiğine dikkatimizi çekmiştir. Bu iki eğilimin farklılıklar içerse de, estetik açıdan bir süreklilik ve iç-içelik sergilediklerini ifade eder. Bazı bilim insanlarınca Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961, zaman açısından) ve Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’ı (1959, bireyin psikolojisi açısından) modernist ve postmodernist özellikler açısından yenilikçi eserlerin ortaya çıkmasında önemli bir yere sahiptirler. “Modernist unsurların izlenebildiği bu romanlar ileriki yıllarda yazılacak olan modern ve de postmodern romanların habercisi gibidir” (Özot, 2009:115). Biz de bu özelliği Şahin’in, *Zamana Vuran Dalgalar*’ından yola çıkarak *Huzur*’a (1949) kadar götürebiliriz. Şahin, Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’nda (1889), Nabızâde Nazım’ın *Zehra*’sında (1894) bilinç akışının ilk ufak kırıntılarının görüldüğünü ancak Tanpınar’la Türk Edebiyatının yeni bir soluk aldığını söyler.

Olay örgüsünü kaldırıp bireylerin iç çözümlmelerine ağırlık veren, metinlerarası göndermelere sorgulayıcı anlatımıyla varoluşun ve hiçliğin

kıyısında zamanı ileri ve geri sarışıyla, bireyin ruhi çöküntülerini, arayışlarını modern ve postmodern karışımı bir anlatıyla sunmayı başaran, günümüz postmodern romanına zemin hazırlayan ilk yazar olarak Tanpınar'ın edebiyatımıza katkısı sayılamayacak kadar fazladır (Şahin, 2015b:71).

Yıldız Ecevit (2014, 84) Cumhuriyet sonrasında gerçekçi eğilimin dışına çıkan romanlardan bazılarının biraz zorlandığında modernist romanın bazı özellikleriyle örtüştürülebileceğini ve bunların modernist/postmodernist açılımlara başlangıç olduğunu söyler. “Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*’undaki bireysel iç dünya yolculuklarını, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki öznel zaman kavramını ya da Atilla İlhan’ın romanlarındaki *flashback* tekniğiyle geçmişe dönerek zamandizinsel anlatımı delme gibi özellikleri buna örnek olarak gösterilebilir” (Ecevit, 2014:85)

1970 sonrasında ise Oğuz Atay (*Tutunamayanlar-1972, Bir Bilim Adamının Romanı-1975*), Leylâ Erbil (*Tuhaf Bir Kadın- 1971, Karanlığın Günü-1985*), Yusuf Atılgan (*Anayurt Otel-1973*), Orhan Pamuk (*Cevdet Bey ve Oğulları-1979, Beyaz Kale-1985*), Latife Tekin (*Sevgili Arsız Ölüm-1983*), Adalet Ağaoğlu (*Bir Düşün Gecesi-1979, Hayır-1987*) gibi pek çok yazar postmodern özellikleri kullanmaya başlamışlardır. Bu yazarlardan bir kısmı 1990’lı yıllarda eser vermeye devam ederken bu yıllarda Ahmet Altan (*Tehlikeli Masallar-1990*), Hilmi Yavuz (*Fehmi K’nın Acayip Serüvenleri-1991*), Buket Uzuner (*Balık İzlerinin Sesi-1992*), Erendiz Atasü (*Dağın Öteki Yüzü-1995*), Hasan Ali Toptaş (*Bin Hüzünlü Haz-1998*), Bilge Karasu (*Kılavuz-1990*), Süreyya Evren (*Postmodern Bir Kız Sevdim-1993*, Nazlı Eray (*Ay Falcısı-1992*) gibi yazarlar postmodern özellikler taşıyan eserler vermişlerdir. Dilek Doltaş, *Fehmi K’nın Acayip Serüvenleri* (1991), *Postmodern Bir Kız Sevdim* (1993), *Dağın Öteki Yüzü* (1995) isimli eserlerden yola çıkarak “Türk yazınına baktığımızda özellikle 1990’lardan itibaren postmodern diyebileceğimiz bir yaklaşımın ürünü olan ve postmodern bakış açısıyla yorumlanabilecek metinlerin zaman zaman yayınlandığını” (Doltaş, 2003:142) ifade eder.

Yıldız Ecevit (2014, 85) postmodern romanın gelişimini şöyle açıklar: “ilk avangardist Türk romanlarının modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşınır edebiyatımıza. Postmodern romanın modernist özelliklerinden büyük ölçüde

yalıtılmış örneklerinin ilk kez doksanlı yıllarda ortaya çıkmasının nedeni modernizmin Türk Edebiyatına 70 yıllık bir gecikmeyle girmesinden kaynaklanır.”

Postmodernizm kavram olarak hem batıda hem ülkemizde irdelenmeye devam etmektedir. Bu nedenle postmodernizmi Türk ve dünya aydınlarının perspektifinden tanımlamaya çalışacağız.

Postmodernizm ortaya çıkarken onun modernizmin devamı mı, yoksa yeni bir süreç mi olduğu konusu tartışmaların temelini oluşturur. Bu nedenle postmodernizm ele alınırken modernizmden de bahsetmek gerekmektedir. Gencay Şaylan, modernizmi şöyle tanımlar: “modernizm düşüncesi bir aydınlanma projesi olarak sürekli ve doğrusal bir ilerleme anlayışı üzerine oturmaktadır. Akıl ve bilim sürekli ilerlemenin motorudur” (Şaylan, 1999:84). Yani her şeyden çok akıl ve bilime sonsuz bir güven söz konusudur. Madan Sarup ise (2004, 186) “Modernliğin Rönesansla birlikte ortaya çıktığını” savunur. Araştırmacılar modernlik, modernite, modernizm gibi kavramları birbirinin yerine kullanmaktadır.

Aydınlanma düşüncesinin ortaya çıkmasında matbaanın icadı, coğrafi keşifler, rönesans-reform hareketleri etkilidir. İnsanlar artık kilise otoritesi karşısında akli ön plana çıkarmaya başlamıştır. Akıl ve bilime verilen önemle insanlığın özgürlük ve refah düzeyinin artacağı inancı modernizme kaynaklık eden unsurlardır. Modern dönemin başlangıç sebepleri arasında bütün dünyayı da etkileyen Fransız Devrimi, Aydınlanma düşüncesi ve Sanayi Devrimi gösterilmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan modernite kentleşme, kapitalizm, ulus-devlet ve pozitivismi kendine dayanak yapmıştır. 20. yüzyılın başında I. ve II. Dünya Savaşları, nükleer silahlanmalar, feminist hareketler, Hiroşima’ya atılan ilk atom bombası modernizmin benimsediği aydınlanmanın sorgulanışını da beraberinde getirdi.

David Harvey, aydınlanmanın getirdiği sanat ve bilimin daha iyi anlaşılması, kurumların âdilliği, insanın ahlâki ilerlemesi gibi abartılı beklentilerin hüsrarla sonuçlandığını ifade eder. Bu nedenle postmodernist düşüncenin temelinde aydınlanma düşüncesinin tamamıyla terk edilmesi gerektiğini savunur. Bu durumu şöyle açıklar:

20. yy ölüm kampları ve ölüm mangalarıyla militarizmi ve iki dünya savaşıyla yok olma tehdidi ve Hiroşima-Nagazaki deneyimiyle hiç kuşkusuz bu iyimserliği tuzla buz etmiştir. Hatta bundan da kötüsü, Aydınlanma

projesinin kendi amaçladığının tersine yol açarak insanlığın özgürleşmesi hedefini, insanlığın kurtuluşu adına evrensel bir baskı sistemine dönüştürmeye daha baştan mahkum olduğu yolunda bir kuşku doğmuştur (Harvey, 2014:26).

Harvey (2014, 21) bu düşüncelerden yola çıkarak “postmodernizmin modernizme karşı bir tepki, ondan bir kopuş olarak kavranması” gerektiğini savunmaktadır.

Modernizm insanı özgürleştirmeyi vaat ediyordu. Aydınlanmayla ortaçağın karanlık yapısından insanlık kurtulacak, din ve geleneğin baskısı olmadan insanlık akli ve öngörüleleriyle hayatında refah seviyesini yükseltecekti. Ancak modernizm insanı hurafelerden, doğmalardan kurtarıırken, bu sefer de insanlık akıl ve teknolojinin esiri olmaya başlamış, insanlığın çok güvendiği bilim, insanlığa bomba olarak geri dönmüştür. İlerleyen zamanda dünya gitgide küresel bir köy haline gelmeye başlamış, toplum da günümüzde çok tartışılan tüketim toplumu olmuştur. Modernizmin getirdiklerine şüpheler İkinci Dünya Savaşı, Sömürgeciliğin artması, Nazi Rejimi'nin kitlesel kıyımları, nükleer tehditler ve insanlığın toptan yok olma korkusu gibi nedenlerle artmıştır. Tüm bu yaşananlarla modernizmin vaat ettiği özgür, refah, mutlu gelecek hayalleri artık eleştirilmeye başlamıştır. Bu eleştiriler sanat alanında hızla ilerleyip, postmodernizmin ortaya çıkışını güçlendirmiştir. Ali İhsan Kolcu Postmodernizmin, modernizmin kurallarına karşı bir savaş açtığını düşünür. Ona göre “Postmodernizm, modernizmin insanlara daha mutlu ve özgür bir dünyaya taşıyacağına dair vaadini gerçekleştirememesi ve yaratılan hayal kırıklığına karşı geliştirilen bir karşı tezin felsefi dille ortaya çıkışıdır” (Kolcu, 2008:325).

Hem Batıda hem Türkiye’de ortaya çıktığı günden bu yana bir virüs gibi hızla yayılan postmodernizm ile ilgili pek çok tanım yapılmıştır. Madan Sarup postmodernizmin belirsizliğine vurgu yapmıştır. Çünkü kavram gelişim içinde, yüzergezer bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramı Sarup şu şekilde tanımlar:

Postmodernizm kavramı muğlak bir kavramdır ve henüz tam anlamıyla anlaşılabilir da değil. Kavramın yüksek modernizmin yerleşik biçimlerine karşı özgül bir tepki olarak doğmuş olma olasılığı bir hayli yüksek. Nitekim



kimi düşünürler göre postmodernizm işlevi kültürde ortaya çıkan yeni özellikler arasında ilinti kurmak amacıyla ortaya çıkan bir kavramdır (Sarup, 2004:206).

F. Jameson (2011, 29) “geç kapitalizmin kültürel mantığı” olarak tanımladığı postmoderniteyi, modernizmin bir devamı olarak görmez. Onu yeni bir dönem olarak nitelendirir. J. F. Lyotard ise (2000, 156) postmodernitenin, modernitenite karşısındaki durumunu değerlendirmiş ve “şüphesiz modernitenin bir parçasıdır” diye tanımlamıştır. “Postmodernizm amacında modernizm değildir, oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu sürekli dir” (2000,158) diyerek postmodernizmi modernizmin içinde yer alan bir yenilenme hareketi olarak görmektedir.

Ihab Hassan (2008, 278) postmodernizmi, modernizmden şemayla ayırma yolunu seçmiş ve modernite-postmodernite karşılaştırmasını şu şekilde vermiştir:

Tablo 1. Ihab Hassan’ın Modernite-Postmodernite Karşılaştırması:

<b>Modernizm</b>	<b>Postmodernizm</b>
Romantizm/Sembolizm	Patafizik/Dadaizm
Form (Birleştirici, Kapalı)	Antiform (ayırıcı, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyeraşi	Anarşi
Egemenlik/Kelam	Tükenme/ Sessizlik
Sanat nesnesi / Bitmiş Yapıt	Süreç / Performans / Sessizlik
Mesafe	Katılım
Yaratma / Bütünselleştirme / Sentez	Yaratmayı İmha / Yapıbozum / Antitez
Mevcudiyet	Yokluk
Merkezlendirme	Dağılma
Tür / Sınır	Metin/ Metinlerarası
Semantik	Retorik
Paradigma	Sentagma
Hipotaksi	Parataksi
Mecaz	Mecazı Mürsel

Seçme	Bileşim
Kök / Derinlik	Köksap / Yüzey
Yorum / Okuma	Yoruma Karşı/Yanlışı okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı (Okurluk)	Yazılabilir (yazarlık)
Anlatı / Büyük tarih	Karşıt Anlatı / Küçük Tarih
Ana kod	Kişisel Dil
Belirti	Arzu
Tür	Değişime Uğramış
Tenasül Uzuvarları / Fallik	Çok biçimli / Hünsa
Paranoya	Şizofreni
Tanrı baba	Ruh-ül Kudüs
Metafizik	İroni
Belirlenmişlik	Belirsizlik
Aşkınlık	İçkinlik

David Harvey, (2014, 134) postmodernizmin toplumsal yönüne ağırlık verip onu genel olarak şu şekilde değerlendirir:

Ötekilik duygusunun hâkim olduğu farklı dünyaların üst üste geldiği hem İngiltere hem Amerika'nın iç kentlerindeki giderek artan gettolaşma ile dışlanma, yoksulluk ve azınlık nüfuslarının yalıtılmasıyla bilinçsiz bir ilişki içindedir. Bu nedenle postmodernizmi farklılığın, iletişimin, güçlüklerin, çıkarların, kültürlerin, mahallelerin, benzerinin karmaşıklığının ve gölge farklarının üzerinde durmasıyla olumlu bir etki yaratıyor.

Postmodernizm kavramı üzerine kafa yoran bir başka eleştirmen Terry Eagleton'dur. *Postmodernizmin Yanılsamaları* (1999, 10) isimli eserinde kültürel ve sanatsal açıdan yaklaştığı postmodernizmi şöyle tanımlar: "Postmodernizm yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki sınırların yanı sıra sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları da bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncu, türevsel, eklektik, çoğulcu bir sanatta az veya çok yansıtan bir üsluptur."

Gencay Şaylan'a göre (1999, 48) postmodernizm "yerleşik ve kabul görenden farklı bir estetik anlayışı ifade etmektedir. Başka bir deyişle postmodern estetik anlayışı, o döneme kadar sanatsal çevrelerde etkinliğini sürdüren modernizmden ya da modern sanatsal estetik anlayışından tam bir kopuşu gündeme getirmiştir." Yani Şaylan, postmodernizmi, modernizmin getirdiklerinin birçoğunu yadsıyan bir anlayış içinde değerlendirmiştir.

İsmail Çetişli (2015,154) postmodernizm yeni bir kavram olmasından dolayı ve pek çok farklı alanda kullanıldığı için (sanat, felsefe, kültür, siyaset, bilim, eleştiri) yapılan tanımlamalarda "herkesi üzerinde hemfikir kılacak seviyede kesinlik, bütünlük, açıklık ve objektifliğe sahip olmadığını" söyler. Yukarıda verdiğimiz tanımlamalar Çetişli'nin bu konuda haklı olduğunu göstermektedir. Postmodernizmin bir çerçevesi olmadığı ve oluş halinde olduğu içinde bu tanımlamalara yenileri eklenmeye devam edecektir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. EDEBİYATTA POSTMODERNİZM

Postmodernizm felsefe, resim, sinema, müzik, mimari gibi pek çok sanat dalını etkilemiş, ancak edebiyatta kendine daha geniş bir yer bulmuştur. Çünkü edebiyatın diğer sanat dallarını da kuşatan ve bunları kendi bünyesinde toplayan bir yapısı vardır. İsmet Emre Postmodernizmin asıl varlık sahasının ve kendini özleştirdiği alanın kaynağının edebiyat olduğunu, söyler. Bu nedenle *Postmodernizm ve Edebiyat* isimli eseri postmodernizmi edebiyat bağlamında inceleyip postmodern anlayışın içine edebiyatı yerleştirmeye çalışmıştır. İsmet Emre'nin bu eserinden yola çıkarak postmodern edebiyatın belli başlı unsurlarını şöyle değerlendirebiliriz:

Postmodernizmin edebi türler içerisinde etkin olduğu alan nedir? sorusuna roman türüdür diyebiliriz. Bugüne kadar yapılan tez çalışmalarına baktığımızda inceleme alanının roman üzerinde yapıldığına şahit oluruz. Roman türünün bu kadar ön plana çıkmasında şüphesiz diğer türleri de içine alan, heterojen bir yapısının olmasının etkisi vardır. *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*'i bazı eleştirmenler roman olarak kabul ederken (ör: bkz. Mesut Varlık, *Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin-2013* adlı eserin 123. ve 128. sayfaları), bazıları bir kalıba sığdırmamak için “anlatı” diye nitelendirirler. (ör: bkz. Hülya DüNDAR, *Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin-2013* adlı eserin 203. sayfası). Şahin, ise şiir-roman şeklinde değerlendirmektedir: “*Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek* şiir türünden ayrılır ve nesirle birleşerek şiir roman türünün birer örneği olarak raflardaki yerini alırlar” (Şahin, 2015a:433) diyerek eserlerin türü noktasında asıl tespiti yapmıştır. “Postmodern bir metnin tahlilinde belki de en güçlük çekilen nokta metnin türselliği konusunda yaşanan şüphelerdir” (Emre, 2006:87). Klasik metinlerde bu belirsizlik durumuyla karşılaşmayız. Erbil, *Kalan*'da (2015, 57) *Tuhaf Bir Erkek*'in “novella” olduğunu söyler.

Postmodern metinlerde içerikten çok biçimin ön plana çıktığını görürüz. Yani görsel duyarlılık daha fazladır. Leylâ Erbil toplumsal duyarlılığı ağır bastığı için biçim kaygısıyla bunu yapmamıştır. Ancak her zaman yeniliği seven Erbil'in şiiri, nesiri harmanlayarak roman içerisinde bazen bir tiyatro havası vererek karşılıklı konuşmalar yaptırdığını, bazen bir resim veya bir sözle sayfayı kapattığını görürüz.

Postmodern metinler okurla birlikte yeniden doğmakta ve okur her okuduğunda ona bir anlam yüklemektedir. Üstelik *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*'te olduğu gibi eserin sonunu okuyucunun muhayyilesi tamamlamaktadır.

İsmet Emre postmodernistlerin roman konusundaki en büyük tahriplerinin dil olduğunu düşünür. “Bunda postmodernistlerin metinde anlamdan çok metni bir dil oluşumu olarak düşünmelerinin büyük payı vardır” (Emre, 2006:103). Leylâ Erbil’in dil konusundaki radikal fikirlerini bu düşünce beslemektedir. Emre’nin dikkatimizi çektiği önemli bir husus da şudur: Modern eserlerde de yer alan dil mekanizması, oyun, nesne karşısında bireyin konumu, montaj gibi unsurlar postmodern metinde kendine özgü bir üslupla ortaya çıkmaktadır. Ortak bir kullanım gözükse de, postmodernistlerin bunları kullanım amaçları farklıdır. Modern eserde yazar, esere inandırıcılık katmak, ya da uyum sağlamak için bunları kullanırken postmodern yazar, eğlence, kuralsızlık ya da uyumsuzluk amacıyla bu öğeleri kullanmaktadır.

Postmodern metnin iç mekanizmaları içerisinde dilden başka oyun kavramı önemlidir. Üst dil yaratmada oyun önemli bir konuma sahiptir. Bu anlayışı elbette postmodernistlerin hakikat kavramının olmadığına inançları etkindir. Yaşamda hakikat yoksa, oyun vardır. Kimi yazarlar bunu estetik amaçlı kullanmış kimi ise eğlence amaçlı kullanmıştır. “Oyun bu edebiyatta yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamanda pragmatik bir işlevi vardır eğlendirir” (Ecevit, 2014:74).

İsmet Emre bir metnin postmodern mi modern mi olduğunu anlamanın en kolay yolunun okuduktan sonra akılda kalıp kalmadığının sorgulanması olduğunu savunur. Çünkü modern metinler nasıl ki bir mantık silsilesi, çizgisellik içeriyorsa postmodern metinde bir o kadar kopuk, karmaşık ve irrasyonel olarak karşımıza çıkmaktadır. Olay örgüsündeki bu parçalılığa bir de zamanın sınırları belirsiz, birbirine girmiş (geçmiş-angelecek) hali eklenince postmodern eser daha da karışık bir hâl almaktadır.

Modernizmin hümanist tavrını bir tarafa bırakarak, insanın özgürlüğünün kısıtlanmasına giden tavrı Postmodernizmin hızla ilerlemesinin sebeplerindedir. Aklın yüceliği işe yaramamış, insanlar İkinci Dünya Savaşı’nın soğuk yüzüyle karşı karşıya kalmıştır. Hakan Sazyek postmodernizmin, modernitenin mutlak ve tek doğru anlayışını eleştirdiğini savunur. Buna ek olarak sanatta da modernist sanatın özgünlük, seçkincilik, misyonerlik gibi temel değerlerini sorguladığını dile getirir. Postmodern sanatın genel seçenekleri içerisinde kendisine toplumsal bir rol biçmek yerine (misyonerlik olarak) sadece sunmayı amaçladığını bildirir. Sazyek, postmodernizmin edebiyata yansımalarını şu şekilde değerlendirmiştir: “Postmodernizmin edebiyattaki yansımaları özellikle roman türünde yoğunlaşmıştır. Postmodernist roman tarzının ana özelliklerini şöylece sıralamak

mümkündür: 1- Üstkurmaca, 2- metinlerarasılık, 3-polisiye/gerilim, 4- tarihe yönelme” (Sazyek,2002:494).

Postmodernizmle ilgili verilen özelliklere baktığımızda bu özelliklerin eserin biçimiyle ilgili olduğu kadar anlam dünyasıyla da sıkı bir bağı olduğunu görürüz. Hakan Sazyek’in bahsettiği postmodern sanatkârın misyoner olamayacağı düşüncesi ile İsmail Çetişli’nin fikirleri örtüşür. Çetişli (2015, 184) bu durumu şöyle ifade eder: “her şeyden önce postmodern sanatkâr kendini öncekiler gibi okuyucu ve topluma mutlak doğru, faydalı iyi ve güzel anlatan; ona yol gösteren bir rehber olarak görmez. Ayrıca o bir ahlakçı ve dâhi de değildir.”

İsmail Çetişli (2015, 185) postmodernizmin edebiyata sanata getirdiği en büyük yeniliğin anlam bakımından olduğunu savunur: “nasıl hayatı anlamak mümkün değilse bu anlayışa mensup sanatkârın eserinden ciddi elle tutulur ve açık bir anlam beklemek de mümkün değildir. Postmodernist eser her yönüyle tamamlanmış bir bütün değil, oluş halinde ve ucu açıktır.”

Okuyucu merkezli olan postmodern eserlerin bir standartlaşmaya gitmekten kaçındığını görürüz. Çünkü yaşamın belirsizliği, bugün inandığımız gerçeklerin yarı değişmesi durumu gibi özellikler onları kuralsızlığı benimsemeye itmiştir. Çetişli, (2015: 171-184) bu kuralsızlığın farkındadır bu nedenle postmodernizmin kurallarını değil, belli başlı önemsenen ilkeleri ya da niteliklerini şu şekilde sıralamıştır:

- 1- Hayata Bakış (Modernizme Tepki, Çoğulculuğu Benimseme)
- 2- Gerçek Anlayışı (Gerçeğin Bilinemezliğini Kabul Etme)
- 3- İronik Olma
- 4- Geleneksel Sanata/Sanat Anlayışlarına Karşı Olma
- 5- Çoğulculuk/Tek Bir Dünya İçinde Çeşitlilik
- 6- Gerçekle Kurmacanın iç içe olması
- 7- Üstkurmaca
- 8- Metinlerarasılık
  - a-Alıntı/Montaj
  - b-Yeniden Yazma
  - c-Kolaj
  - d-Parodi

Bir eserde, verilen postmodern özelliklerin hepsi olmayabilir ya da bazıları daha çok işlenebilir. Bu da postmodern yazarın özgürlüğüyle ilgilidir. Modernizmin artık kabul

görmeme sebepleri arasında belki de ilk sırayı İkinci Dünya Savaşını izleyen yıllardaki insanlığın umudunu bağladığı teknolojinin nükleer bomba olarak insanlığın üstüne yağması olmuştur. Böylece doğallığı temsil eden modernizm vaad ettiklerini (özellikle özgürlük, hümanizm) yerine getirememiştir bu durum da postmodernizmin ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Yani postmodernizm birden, düşünülmeden ortaya çıkmış değildir. O modernitenin getirdiklerinden kendine uygun olanları seçerek, dönüştürerek bir yenilik ortaya koymaya çalışmıştır. Mesela alıntılama ve montaj modernizmde de kullanılır; ancak gizlenmeye çalışılarak uygulanır. Postmodernizm de ise okurun gözüne sokularak bir “alıntılar mozayığı” oluşturulmaya çalışılır. Adına da metinlerarasılık denmektedir.

Eleştirmenler postmodern edebiyatın özelliklerini verirken temkinli davranırlar. Çünkü postmodernizm henüz hareketli ve evrimini tamamlamamıştır. Ortaya konan bir bildirisi de yoktur. Hayriye Ünal da bu görüşün savunucularındandır. Kendisinin postmodern kavram ve araçlar olarak nitelediği bu özellikler postmodern eserlerde çeşitli oranlarda yer alırlar. Ona göre edebi bir eserdeki postmodern stratejiler şunlardır. “Üstkurmaca ve onun önemli belirtilerinden olan okur-merkezcilik, özgöndergesellik, metinlerarasılık, çift kodlama, ironi, oyun, türlerin karnavallaşması, çoğulculuktur” (Ünal, 2008:290-291).

Edebiyatta postmodernizm üzerinde durulurken, dikkat çeken bir konu da postmodern eserlerdeki “anlatıcı”nın konumudur. Anlatıcı ile figür arasındaki mesafe kalkmıştır. Anlatıcı ilâhi konumundan inmiştir. O “her şeyi bilen bir üst varlık değil de dünyayı kahramanlardan birinin gözüyle görmeye ve dünyanın içine onun düşünce ve izlenimleriyle görmeye başladı.” (Sağlık, 2008:308) Anlatıcı bunu yaparken bazen yüzeye çıkıp bazen de derine dalsa bile Erbil’in eserlerindeki gibi dışsal gerçeklikten tamamen kopmaz.

Postmodern edebiyatın özelliklerini veren bir başka yazar Mehmet Narlı’dır. Narlı postmodern romanın tarihe yönelme, kurguda entrika ve gizemi öne çıkarma gibi eğilimlerini verdikten sonra postmodern edebiyatın temel özelliklerinin “üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı olarak” verir. (Narlı, 2008:312)

Pek çok yazar modern dönemde kullanılan bazı özelliklerin postmodern dönemde de kullanıldığını söyler. Murat Özkul bunlardan gerçekliğin yitimi, öznenin ölümü ve değer kaybının postmodernizmi modernizmden ayıran temel değerler olarak görür ve postmodernizmin roman içerisinde kendini belli edebileceği özellikleri özetle şu şekilde sıralar:

- Geleneksel figürlerin tekrar değer kazanması.(Geleneksel, kutsal, tikel, akıldışı olana yeni bir önem atfetme)
- Modernliğin kenara attığı her şeyin tekrar önem kazanması (büyü, mit, dini hisler, sezgiler, çöşkular...)
- Katı-çizgisel bir olay örgüsünden vazgeçme.
- Akademik söylemi red, cüretkâr ve kışkırtıcı üslup.
- Bütünlükten yoksun, kes yapıştır tarzı bir karakter.
- Zihin uyarıcı ve eğlenceli bir şey.
- Kafa karışıklığının olması
- Hakikat diye bir şey yoktur, sözcüklerin ve anlamın oyunu vardır.
- Her şey metinlerarası niteliktedir.
- Aklın değerlerinden kuşkuludurlar.
- Metinlerde açık ve nesnel bir içerik yoktur.
- Okurlara metnin anlamını tanımlama ve yaratma da olağanüstü bir güç verilir (Özkul, 2008:322-323).

Modernizmin iflas eden ideolojileri ve ortaya çıkan postmodern durum edebiyattaki yansımalarını hâlâ devam ettirmektedir. Bazı eleştirmenlerin söylediklerine baktığımızda postmodern eserlerde modernizmin topyekûn reddini görmeyiz. Bazıları da iç içe geçmiş bir estetik üzerinde dururlar. Mesela Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz*'ını değerlendirirken onun "postmodern bir modernist" olduğunu ileri sürer. Ecevit, bir kokteyle benzettiği bu metinleri şöyle değerlendirir: "karşıtlıkların farklı oranlarda birbirine karıştığı birer *kokteyldir*. Kokteylin tadı; yazarın biçim ve motif düzleminde kullandığı malzemenin dozunu, modernizmin seçkinci/biçimci yaklaşımından postmodernizmin uçlarındaki *popülist* eğilime uzanan bir çerçeve belirleyerek birbirine karıştırmasıyla oluşur" (Ecevit, 2014:168).

Gencay Şaylan, *Postmodernizm* isimli eserinde bu noktada, Ecevit'ten farklı düşünmektedir. Ona göre postmodernizm ve modernizm farklı estetik anlayışlardır. Şaylan modern sanatın özelliklerini anlattıktan sonra, postmodernizmin bunlardan bazılarını karşı bir tepki olarak doğduğunu ifade etmektedir. Şaylan'a göre (1999, 64-67) modern sanata özgü estetik anlayış ve ölçüleri belli başlı şu dört özellik üzerine oturmuştur:

Birinci özellik sanatsal ifadenin bütün özelliklerini kapsayan (biçim, içerik) "özgürlük ve özgünlük" tür. "Bu özellik içinde yaşanan dönem ya da koşullarla



uyumludur. Sanayi toplumu, bireyin toplum içinde kaybolması, makineleşen üretim sürecinin mekanik parçalarından biri haline gelmesi anlamını da taşımaktadır” (Şaylan, 1999:64). Şaylan, sanayi toplumunda öznenin kaybolduğunu, üretim sürecinde basit ve rutin işleri yapan insanın yaşamın her alanında kararlı bir rutin içine sokulmaya çalışıldığını söyler. Kitle toplumunda insanın nasıl giyineceği, nasıl çalışacağı, nasıl eğleneceğinin belirlenmesinin öznenin ölümü, insan özgürleşmesinin mekanikleşmesi anlamına gelmektedir. İşte bu oluşum içinde sanatsal yaratıcılık açısından en önemli ögenin özgürlük ve özgünlük olduğunu dile getirir.

Şaylan’ın modern sanat anlayışı için dile getirdiği ikinci özellik ise “yansıma ve misyon” dur. “Bir başka deyişle, sanatçı içinde yaşadığı koşullar altında konusunu seçip, ürününde yansıtacaktır. Yansıtma yani konunun sanatçı tarafından yorumu onun misyonu olarak değerlendirilebilir” (Şaylan, 1999:65). Şaylan, Nâzım Hikmet’i toplumsal amaç (misyon) açısından örnek gösterir.

Modern sanatın üçüncü özelliği “kültürün ve sanat ürünlerinin metalaşması” olarak verilmektedir. “Sanatçı artık ürünlerini pazara çıkarmakta ve sanatını yeniden üretebilmek için diğer sanatçılar ile pazarda yarışmak durumundadır” (Şaylan, 1999:67).

Modern sanatın dördüncü özelliği de “seçkinlik” olmasıdır. Burada seçkinlik sanatçının yaratıcılık seviyesinin en üst seviyeye çıkarılması ya da “bir başka deyişle, modern sanatın estetik zevkine varabilmek için sanat ya da kültür tüketicisinin de belli bir bilinç ve kültür birikimine sahip olması” (Şaylan, 1999:67) anlamında kullanılmaktadır.

Şaylan, çağdaş sanayi toplumunda insanın çaresizliği, yalnızlığı gibi konuların postmodernizmde de ele alındığını ancak kendilerini postmodern olarak tanımlayan sanatçıların yukarıda saydığımız özelliklerden “sanat yapıtının misyonunun olması” (sanatın özgürlük alanını kısıtladığı için) ve “modern sanatın seçkinliği” (sanatçının bir şeyi anlatma kaygısı olmadan, yaşamı olduğu gibi yansıtmasından dolayı) konularında modernizme karşı çıkmakta eleştirmektedirler. Zaten postmodernizm anlayışında misyon yerine taklit ve popülizm ön plana çıkmaktadır.

Modernizm ve Postmodernizm her ne kadar birbirine zıt kavramlar olarak gözüke de modernizmin pek çok kavramı postmodernizmle eklemeler yapılarak genişletilmeye çalışılmıştır. (zaman kavramı, üstkurmaca, bireyin iç dünyasına yöneliş...)

Postmodernizmle ilgili tespitlerin daha çok roman üzerinden verilmeye çalışıldığını söylemiştik. Necip Tosun (2008: 377) ise Türk öykücülüğünden yola çıkarak postmodern edebiyatın temel özelliklerini şu şekilde verir:

Çokseslilik, bölünmüşlük, heterojenlik, seçkin sanat ile kitle kültürü arasındaki mesafenin kapanması, sanatla yaşamın birleştirilmesi, metinlerarasılık, değişik parçaların birarada kullanılması, yazma sürecine okurun dâhil edilmesi, okura okuduğu şeyin gerçek değil kurgu olduğunun hatırlatılması, türler ayrımına karşı çıkış, ideolojik olmaya çalışma, bir mesajı olmayan metinler, bütünlük ve düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma oluşu, kesinlikten uzaklaşma, paradokslar, rastlantılar, ve iç içe geçmiş zaman parçaları, parodi pastiş, şizofreni, ironi, çoğulculuk, melezleştirme, inançsızlaştırma.

Modernizm insanları özgürleştirmeyi vaat etmişti. İnsanı hurafelerden, doğmalardan, kurtarayım derken bu seferde akıl ve teknolojinin esiri yapmıştı. Teknolojik gelişmeler postmodernizmin yayılmasında önemlidir. Artık her türlü sanat eseri okurla hızla buluşur. Toplum bir bilgi toplumu haline gelmiştir. Bilgi de diğer şeyler gibi hızla tüketilmektedir.

Modernizm kendi geçmişini yok sayarken postmodernizm modernizmin bazı değerlerini yok saymış bazılarını restore ederek geliştirmiştir. Postmodernizmle birlikte sanat artık yüksek zümrenin edebiyatı değil, gündelik yaşama dâhil edilmiş kitle kültürünü getirmiştir. Elitizm de böylece tahtından indirilmiştir. Dünya da sınırlarından kurtulmuş küresel bir köy haline gelmiştir.

Postmodernizmin her zaman iyi yanları savunulmamıştır. Onun modernizmi eleştirip, envanterini çıkarıp gelecek adına bir tasarıda bulunmaması postmodernizmi eleştiren aydınların hedef noktasıdır. Yine postmodernizmin meydana getirdiği tüketim kültürünün edebiyatı da tüketime yönelik bir malzeme olarak görmesi diğer eleştiri konusudur. Edebiyatın gelip-geçici bir moda gibi görünmesi durumu bazı yazarları da endişelendirmiştir.

Postmodern edebiyatı yere göğe sığdıramayanlar onun getirdiklerini daha da geliştirerek kullanmaya çalışanların yanında eleştirenlerin sayısı da yadsınamayacak kadar fazladır. Ömer Lekesiz modernizmin kirlettiği dünyayı, postmodernizmin temizleyemediğini savunur. Postmodernizmin “anything goes” (her şey mübah) anlayışıyla aslında insanları dibine kadar kaosa sürüklediğini açıklar. Değişen sadece

“izm”in yeni bir kelimeye eklenişidir. Lekesiz, modernizmde boğulan insanlığın, yaşanan bu dđnüşümden kurtulmak için “boğulurken bir kütük edinmek” (Lekesiz, 2008:637) amacıyla postmodernizme sığındığını savunur.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. LEYLÂ ERBİL'İN HAYATI VE ESERLERİNE KISA BİR BAKIŞ

Leylâ Erbil'in hayatına baktığımızda, birçok aydının onu ismiyle değil de çeşitli sıfatlarla andığını görürüz. Bu yakıştırmalar şöyledir: Kaya Tokmakçioğlu'na (2013, 10) göre: "putkırıcı bir usta", Simlâ Sunay'a (2013, 65) göre: "kuyruksuz denizyıldızı", Ayfer Tunç'a (2007, 227) göre: "karanlık bahçenin görkemli ağacı", Füsün Akatlı'ya (2007, 253) göre: "tutkulu ve takıntılı bir dil işçisi", Elmas Şahin'e (2015a, 19) göre: "bir yazın kadını", Onur Caymaz'a (2013, 55) göre: "keskin yeşil", Tuğba Özbalak'a (2013, 157) göre: "farklılık, değişim ve yeniliğin yazarı"dır. Erbil'le ilgili eleştirmenlerin birleştiği nokta, onu başkaldırı ve direnişin yazarı olarak görmeleridir.

Erbil için daha pek çok söz söylenmiştir. Bunlardan belki de en ilginç Talat S. Halman'ın (2007, 4) yaptığı şu şiirsel tanımlamadır:

L- Lirik

E- Etik, estetik, efsane, evrensel

Y- Yenilik, yürek, yanardağ

L- Lâv

A- Aşk, akıl, adalet, ahlak, anıt

E- Efsunlu, erdemli, ebemkuşağı

R- Rengarenk, ruhi

B- Bireysel, bağımsız, bilinçli, bilge, büyüleyici

İ- İçli, idealist, insan

L-Liyakatli, her övgüye lâyık

Erbil'in hayatı ve eserleriyle ilgili en güvenilir bilgilere, yazarın hafırım dediği Elmas Şahin tarafından hazırlanan *Leylâ Erbil Kitabı*'ndan (2015) ulaşılmaktadır. Çünkü Şahin'in kitabında yer alan bilgiler Erbil, tarafından kontrol edilmiş ve düzeltmeleri yapılmıştır. Yazar ve hafiri arasındaki mektuplaşmalarla bu bilgiler muhafaza edilmiştir. Bu nedenle biz de bu bölümde *Leylâ Erbil Kitabı*'ndan faydalandık.

Leylâ Erbil (1931-2013), Hasan-Emine Bilgin çiftinin üç kız çocuğundan biri olarak 1931'de İstanbul'da dünyaya gelir. Babası dünyayı dolaşan bir makinisttir. Ailede kaptan ve makinistlerin çok olmasından dolayı denize karşı ayrı bir ilgisi vardır. Deniz; kimliksizlik, varoluş, sonsuzluk, yokluk, anne karnına dönüş, kadın gibi simgesel anlamlarla eserine girmiştir. Babası Hasan Tahsin Bey ve dört amcası makinisttir. Babasının yaşamındaki etkisinden dolayı çoğu baba karakterine "Hasan" adını vermiştir. *Kalan* romanındaki Hasan da, talikası olan Hasan Amca olarak karşımıza çıkar. (2015a, 96) Erbil, okul hayatına Esmâ Sultan İlkokulu'nda başlar. Ortaokulu Beşiktaş İkinci Kız Ortaokulu'nda okuyan Erbil burada öğretmeni Vehbi Bey'in desteğiyle şiirler ve öyküler yazmaya başlar. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde okumaya başlar. Bir yıl sonra Aytek Say ile evlenir, ancak evliliği uzun sürmez ve eğitimine kaldığı yerden devam eder. Ablası Mürvet Bilgin'in desteğiyle Metin Eloğlu, Selahattin Hilav gibi edebiyatçılarla tanışır. Hayranlık duyduğu Sait Faik'le tanışmasıyla edebiyata olan ilgisi daha da artar. 1954'te ünlü öykücünün ölümüne kadar da yazarın edebiyat dünyasında ve yaşamında Sait Faik sevgisi ve dostluğu önemli bir yer tutar. Üniversite eğitimi sırasında İskandinav Hava Yolları'nda iş hayatına atılır.

1955'te ikinci eşi Mehmet Erbil ile evlenir ve üniversiteden ayrılır, Ankara'ya yerleşir. Devlet Su İşleri'nde çevirmenlik ve sekreterlik yapar. Burada kendine öykücü, şair, sanatçı dostlar edinmekte gecikmez. (Vüs'at O. Bener, Can Yücel, İlhan Berk, Fikret Otyam, Orhan Peker, Hikmet Şimşek gibi). 1950'de yazmaya giriştiği ancak yayımlatmaya cesaret edemediği öykü denemesini *Seçilmiş Hikâyeler* dizisinde 1956'da "Uğraşsız" adıyla yayımlar. 1960'lardan itibaren de *Dost, Papirüs, Türk Dili, Türkiye Defteri, Yeditepe, Yelken, Yeni Dergi, Yeni Ufuklar* gibi dergilerde yazar. İlk öyküsü "Uğraşsız" (1956), "Gündelik" (1957), "Sarhoş Yaşantılar" (1958), "Yatak" (1959) ve "Konuşmaktan Bıkan" (1959) adlı öyküleriyle on altı öyküden oluşan ilk öykü kitabı *Hallaç*(1960)'ı çok sevdiği Sait Faik ve Samuel Beckett'a ithaf etmiştir.

Erbil 1967-1968 arası Zürih'te Türk Konsoloslugu'nda çalışmıştır. 1968'de *Gecede* isimli eserini yayımlamıştır. Bu eserini Sait Faik Öykü Armağanı için gönderse de ödül alamaz. Bunun üzerine yazar hiçbir ödüle katılmaz. Son kitabı *Tuhaf Bir Erkek*'te "bu kitap hiçbir ödüle katılmamıştır" diyerek bu kararlılığını ifade etmiştir. 1971'de toplumun değerlerine, dini otoritelere ve tabulara kadının başkaldırışını anlatmasıyla yoğun ilgi gören aynı zamanda muhafazakâr kesimi rahatsız eden kitabı *Tuhaf Bir Kadın*'i

yayımlar. 1977’de *Eski Sevgili* kitabı yayımlanır. 1985’te *Karanlığın Günü* raflardaki yerini alır. 1986’da en yakın arkadaşı Tezer Özlü’yü kaybeder. T. Özlü’nün kendisine yazdığı mektupları, arkadaşının vasiyeti üzerine *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar* adıyla yayımlanır. 1988’de yayımlanan *Mektup Aşkları* kitabı iki yıl içinde üç baskı yapmıştır.

1998’de *Zihin Kuşları* adlı deneme kitabı yayımlanır. Bu kitabı 1954’den bu yana çeşitli dergilerde yayımlanmış olan yazıları, kendisiyle yapılan söyleşiler ile daha önce yayımlanmamış olan bazı yazılarının toplamından oluşur.

*Zihin Kuşları*, öykülerinden romanlarına kadar Leylâ Erbil’in eserlerine kaynaklık eden Marks’tan Freud’a Joyce’tan Beckett’a ve Sait Faik’e uzanan bir kaynaklar zinciri içerisinde kendine has dili ve yazım tekniği ile erkeklerin kadından yazar mı olurmuş söylemlerine meydan okuyan, cinsellik, medya, düşünce özgürlüğü, kadının durumu ve aşk gibi kavramların enine boyuna tartışıldığı bir eserdir (Şahin, 2015a:27).

Eserlerinde siyasi söylemlerin geniş yer bulduğu Erbil 1999’da ÖDP’den milletvekilliğine aday olur. 2001’de kadınlık ve erkeklik kavramlarının irdelendiği *Cüce ve 2005’te yazarın novella adını verdiği Üç Başlı Ejderha* karşımıza çıkar. *Üç Başlı Ejderha*’da ayaklar altında çiğnenen kadının varoluşu ve yok oluşu, gerçek, tarih ve fanteziyle iç içe geçer. Bu tarihten itibaren Erbil’e olan ilgi giderek artar. Hakkında sempozyumlar, paneller, şöenler gibi pek çok etkinlik düzenlenir. 2011’de *Kalan*’ı 2013’te *Tuhaf Bir Erkek*’i yazar. Hasta yatağında kaleme aldığı *Tuhaf Bir Erkek*’ten sonra usta yazar 82 yaşında, 19 Temmuz 2013’te hayata veda eder. 2002’de Nobel Edebiyat Ödülü’ne aday gösterilen Leylâ Erbil 82 yıllık yaşamına 57 yıllık aşkını sığdırmıştır. 1956’da *Uğraşsız* ile başlayan yazın hayatı 2013’te *Tuhaf Bir Erkek* ile noktalanmıştır.

#### 4.1. KALAN

*Kalan* (2011) romanı ismiyle okuyucuda merak uyandıran bir romandır. Elmas Şahin’in (2015a, 33) Erbil’le yaptığı bir sohbette “Sur içinde bir ev, bir mahalle, bir yaşantı anlatmaya çalışıyorum. Taşlığı, sarnıcı olan bir ev, annenin anlaşılmaz bir

farandol tutkusu var. Bir de Asya tarafında bir hala var. Öyle bir git gel kabaca” dediği *Kalan*’a Farandol adını koymayı düşündüğünü söyler. Bu adı koymaz ama farandol Lahzen’in bilincinin geçmişe götüren araçlardan biri olur ve *Kalan*’da sıkça karşımıza çıkar. Erbil, bu sohbetle dile getirdiklerini *Kalan* ismiyle hayata geçirir. Zihninde tasarladığı ev de Hacı Murat isimli bir Rum ustanın elinden çıkan, bahçesinde sarmaşık gülleri, saka dikenleri olan üç katlı ahşap evdir. Bahçedeki çiçek desenli mozaikler Lahzen’in unutamadıkları arasındadır. Lahzen, balkondan mozaik taşlarına bakınca işittiği masallar aklına gelir. Bebek Musa’yı ve Firavun’u hatırlar. Çocukluğunda yaşadığı bu mahalle komşuları, okulu, arkadaşlarıyla eserde kendine yer bulur. Lahzen’in bu dönemden unutamadıkları arasında Rosa ve kulağından hiç gitmeyen “çat” sesidir. Bilinci geriye götüren bir anahtar hükmünde olan bu sesle sevgilisini, hastane odalarını, 1 Mayısları, kanlı pazarları, copları, biber gazlarını düşünürken birden geçmişe gider ve okul arkadaşlarını anımsar.

*Kalan*’ın başkarakteri Lahzen’dir. Erbil, Lahzen ismini kitaptaki bilinç akışının bir göstergesi olarak koymuştur. Lahzen adı “göz ucu ile bir kere bakıldığında geçen zaman” anlamına gelen lahza kelimesinden türemiştir. Lahzen de ismine uygun olarak göz ucu ile geçmişe, âna, geleceğe aynı anda bakar eserde. Lahzen ilk eşi Sabit, annesinin kocası öldükten sonra beraber yaşadığı ya da evlendiği gerçek adı açıklanmayan Dayı okurun karşılaştığı ilk tuhaf erkeklerdir. Lahzen öfkesiyle, direnişiyle Leylâ Erbil’in kendisidir aslında. *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*’te şiirsellik hâkimdir. Hem *Kalan* hem *Tuhaf Bir Erkek*’te bir çizgisellik olmaması, neden-sonuç ilişkisi kurulamaması gibi postmodern özelliklerinden dolayı klasik eserlerde görülen bir olay örgüsü yoktur. Anlatıcı yaşananlara bazen ayna tutmuş, bazen de sevgili okur seslenişleriyle okuru yönlendirmiştir.

Lahzen’in çıktığı bellek yolculuğunda tarih, İstanbul, komşuları, toplum, Zeyyat, Dayı, İshak, ilaçlar, siyasallaşan din, hakikatin özü, baskılar hep sorgulanır. Şevket Bey’in ölüm yıldönümü için yapılan irmik helvasıyla gelenek sorgulanır ve Lahzen yine geçmişinden kopamaz. Lahzen helvayı karıştırırken “yirise perimeno yirise” diye başlayan şarkı ve farandola dansı kafasında döner durur. Lahzen evli bile olsa postmodern bireylerde olduğu gibi kalabalıklar içinde yalnız bir kadındır.

*Kalan*’da yer alan siyasi olayların ve söylemlerin *Tuhaf Bir Erkek*’te öfkeyle, cesurca dile getirilmesine şahit oluruz. Dört bölümden oluşan *Kalan*’dan geriye kalan

nedir? diye sorduğumuzda, örselenmiş bir hayat, acı ve öfkenin delirttiği Lahzen cevabını verebiliriz.

#### 4.2.TUHAF BİR ERKEK

*Tuhaf Bir Erkek* (2013), Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanından 42 yıl sonra, 81 yaşında kaleme aldığı son novellasıdır. Erbil *Tuhaf Bir Erkek*'i yazacağını *Kalan*'da okura söylemiştir. Eleştirmenler kitabın özellikle dil noktasındaki başkaldırısı ve siyasi söylemler noktasında cesur davranması noktasında hemfikirdirler. Erbil, *Kalan* romanıyla benzer ve örtüşen yönlerine karşı, *Kalan*'ın dil akışını bozduğu için oradan kovulduğunu söyler. Eser şiir-roman tarzında akıcı bir üslupla yazılmıştır. Noktalamadaki radikal tavırlar, eserin şiirselliğini etkilememiştir. Gerek biçim gerekse içerik olarak postmodern Türk romanının örnekleri arasında gösterilebilir. *Kalan*'daki Lahzen burada Sevda olarak karşımıza çıkar. Sevda'nın hayatı Bünyamin'in elinde çekilmez hale gelir. *Tuhaf Bir Erkek* kadınıyla, erkeğiyle İstanbul'uyla, Gorgo'larla, meydanlardaki direnişlerle, cinayetlerle, yozlaşmış dini anlayışlarla bir eleştiri yağmuru olarak kendini gösterir. Erbil (2014, 124) “ah şu eski romanlar aldattılar hepimizi,, romanlar,, filmler,, anlatılar,, tanrım bir hayatı yalanlarla boşuna mı geçirdik biz!.. unuttun her şeyi,, tüm bildiklerinizi unuttun,,” diyerek Türk edebiyatına içerik ve biçim olarak yeni bir tarz getirdiğinin sinyallerini verir. Sorgulamaların kitabı olan *Tuhaf Bir Erkek* ünlü Ressam Komet tarafından eserde anlatılan konulara uygun bir şekilde resmedilmiştir. Komet'in resimlerinde de postmodernizmin etkilerini görürüz. Parçalılığın hâkim olduğu eser Sevda'nın bilincinde akmaktadır.*Tuhaf Bir Erkek* üç bölümden oluşmaktadır.

*Tuhaf Bir Erkek*'te erkek egemenliğinden kurtulan Sevda, toplumda artık bir nesne değil özne olmayı başarmıştır. Erkeğinin ne kadar tuhaf olduğunun ayırdımına varmıştır. Erbil, bireyden topluma uzanan bir çizgide bu romanıyla kadın ve erkeğin iç dünyalarını “tuhaf”lıklarını su yüzüne çıkarmıştır. *Kalan*'dan geriye *Tuhaf Bir Erkek* kalmıştır. *Tuhaf Bir Erkek*'ten geriye ise tuhaf bir kadın (Sevda) kalmıştır.



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5.KALAN VE TUHAF BİR ERKEK’TE POSTMODERNİZMİN YANSIMALARI

#### 5.1.Üstkurmaca

Üstkurmaca, postmodernizmi tanımlayan hemen her yazar tarafından postmodernizmin temel özellikleri arasında verilmektedir. Bu özellik üstkurmacanın sadece postmodernizmin bir formu ya da sadece ona ait olduğu anlamına gelmez. Modern Türk romanlarında da karşılaştığımız üstkurmaca, postmodern yansımaları taşıyan romanlarda amaç olarak farklı kullanılmıştır. Postmodern romanda temelde yazarın eseri nasıl meydana getirdiği, eserin varoluş süreci okuyucuya sezdirilmektedir. Okur bir nevi yazma eylemine dâhil olmaktadır. Postmodern yazar gerçeğe olan inancını yitirdiği için, kurguya yönelerek eserini tasarlamıştır. Bu tasarım karşısında bir oyunun içine çekilen okurun aktif olması gerekir. Çünkü yazar artık okurunu “anlatı ormanlarında” gezdirmeye başlamıştır. Bazen Erbil’in “sevgili okur” seslenişleri okura rehberlik eder; ancak okur parçalar arasındaki ilişkiyi yakalayıp, kurguyu çözümlediğinde eserin varoluş sürecine katılır.

Gürsel Aytaç (1999,207) üstkurmacayı (metafiction) şöyle tanımlar:

Üstkurmaca romanda ve hikâyelerde anlatıların gerçek gerçeklik değil, kurmaca gerçeklik olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren, roman ve hikâye kurgusu içinde zaman zaman veya tümüyle yazma eylemi üzerine açıklamalar yer veren anlatı içinde anlatının araştırılmasını ve sorgulanmasını yapan eserlerdir.

Yazarın burada bahsettiği illüzyonu kırma durumunu, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te yazarın kendine bir yaşam alanı yaratmasıyla görürüz. Bu yaşam alanında Erbil (2015, 44):

“ne yaptığını bilmeden

yaşadığı günleri oluyor insanın sevgili okurlarım” diyerek bazen okurlarına içini döker, “ve marx’ı düşünelim rica ederim sevgili okurlarım” (Erbil, 2015:125) diyerek bazen okuyucusunu yönlendirir bazen de zihnindeki bulanıklığı gidermek için onlarla şöyle dertleşir:

“bari siz söyleyin sevgili okurlarım

okuduklarımız aldatabiliyor mu sizi-bizi?..” (Erbil, 2014:46)

“aslında taş sevdasıyla yola çıkıp

hanımböceğini kapan diken tetiği hızıyla

yazmayı sürdürmemeliyim

değil mi sevgili okurlarım” (Erbil,2015:61)

Klasik Türk romanlarında yazar okuyucuyu bilgilendirmek, eğlendirmek gibi amaçlarla anlatımın akışını keserek yorumlar yapmıştır. Yazarın esere müdahalesinin roman tekniği açısından kusurlu görülmesiyle, bu yöntem yerini yazarın olabildiğince silik olduğu eserlere bırakmıştır. Türk Edebiyatında “esere müdahale” noktasında eleştiri oklarının hedefinde bulunanlardan ilki Ahmet Mithat Efendi’dir.

Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerindeki tarafgirlik duygusu, sorular sorması, yorumlar yapması birçok eleştirmen tarafından kusurlu kabul edilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar (1997,473) bu konuda eleştiri yapanların başında gelir. “Ahmet Mithat Efendi’yi romancılıktan alıkoyan şey kendisine verdiği bu söz hürriyetidir. Nasıl tulûat tiyatrolarını aktörün devamlı surette seyirci ile konuşması öldürmüştü Mithat Efendi romanını da muharrirle okuyucunun daîmi münâsebeti bozar” diyerek eleştirmiştir. Ahmet Mithat Efendi’deki esere müdâhil olma durumu ile Erbil’in eserlerindeki durum tamamen farklıdır. Biri toplumu eğitme derdiyle bunu yapar diğeri kurmaca dünyaya okuru çekmek için yapar. Erbil’in eserlerindeki anlatıcı müdahalesi kusur değil, postmodern anlatı tekniğinin bilinçli bir kullanımudur. Yazar ile okur arasında yârenlik diyebileceğimiz bir seviyenin varlığı “sevgili okur” hitabıyla göze çarpmaktadır.

Leylâ Erbil, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te metnin dünyasına inmiştir. Postmodernizmin bir yansıması olarak kabul edebileceğimiz bu durum okura eserin kurgu olduğunu hissettirir. Metin artık okurla yüzleşme yeridir. Her iki eserde sıkça rastladığımız “sevgili okur” seslenişleri yazarın okura yakın bir kurmaca yarattığını göstermektedir.

Erbil’in kurmacasında yazar ilâhi konumundan çoktan inmiş, okuyucusuna sıcak, samimi bir yaklaşım getirmiştir. Erbil, yaşamı boyunca toplumunun sorunlarıyla

bütünleşmiş, duyarlılığı yüksek bir aydındır. Kurgunun kapısından giren okur aslında gerçek hayatla yüzleşecektir. Kurgu bir anahtar hükmündedir. Romanlarındaki tarihi mekânlardan tutun, siyasi olaylara kadar gerçek bir dünyadan kurgulama yapar bize. Onun kurgusu hayattan izler taşıyan, gerçeğe yakın bir kurgudur. Böylece gerçek-kurgu ilişkisi gösterilir. Okuyucu da edilgen değildir. Okurla yakınlaşmayı, canciğer olmayı isterken onu gerçek hayata sürüklemektedir.

“sakın sevgili okurlarım

bütün bu saçma hayatı

kendimi acındırmak için

anlattığımı sanmayın

acımam ben kendime

sadece

yakınlaştırmayı isterim

varlığımı sizinkine

canciğer olmayı

nedenini bilemem

isterim işte tuhaf bir erkek nasıldır

bilin isterim” (Erbil,2014:59)

Yazar ile okur arasındaki iletişimin ifadesi olan bu durum, yazarı hem yazan hem de kurmacanın içinde kendine figüratif bir anlamda bir yer açan bir konuma getirmiştir. “Postmodernist romanın anlatıcısı etkinliğinin boyutlarını kendi kurmacasında sorumlu tutmakla da kalmaz, okurla iletişim kuracak kadar genişletir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcılık etme niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanır.(Sazyek, 2002:494) Sazyek’in bahsettiği iletişimi Erbil (2015, 40) her ne kadar “zaten nasıl bir kafanız olduğunu bilmeden yazmaktayım bu metni” dese de aslında okurunun ne

olduğunu çok iyi bilir. Erbil'e göre karşısında sakat olan bir toplum, yaralı bireyler vardır. Yazar kurmacadan asıl anlatmak istediğine dönerken

“neyse işte

siz de bekleyin biraz dönüyorum asıl konuma” (Erbil, 2015:28) diye okura seslenir. Çünkü postmodern romanda yazar olayların akışını durdurup, bilinç akışının etkisiyle farklı bir konudan bahsedebilir.

Klasik romanlarda gördüğümüz gerçeği bir ayna gibi yansıtmak görevi, postmodern romancının elinde artık oyuna dönüşmüştür. *Kalan* romanında Lahzen hakikatin özünü bir türlü bulamaz. Erbil, hakikatin olmadığını bilir çünkü “postmodernistler gerçeğe sadece bir oyun gözüyle bakarlar artık, onlar için nesnel dünya sadece bir simülasyondan ibarettir” (Koçakoğlu, 2010:109). Bugün inandığımız gerçekler hızla ilerleyen bilim sayesinde hakikatini yitirmektedir, değişmektedir. Yıldız Ecevit (2014, 29) bu gerçeklik anlayışına şöyle bakar:

James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka ve diğer öncüler, tümüyle tersyüz olan verilerle iyice anlaşılmaz duruma gelen yeni gerçekliği, edebiyatın biçim/kurgu/yapı düzlemine taşırlar. Neden-sonuç ilişkisinin dışında grotesk/soyut bir düzlemde soluk alan, konusal bir bütünlük içermeyen bellek/bilinç yolculukları kurguluyordur yazar artık.

*Tuhaf Bir Erkek*'te Sevda, *Kalan*'da Lahzen'in beyni ilaçlarla uyuşturulsa da yazar hakikatin olmadığını bilincindedir ve bunu okuruyla paylaşır.

“sevgili okurlar

yazmak böyle bir şey belki de

hakikat diye bir şey olamayacağının bilinciyle” (Erbil, 2015:10) Gerçek-kurgu çelişkisinin getirdiği bu noktada yazar Samuel Beckett'in etkisinde de olsa eseri anlamsızlığa sürüklemeyi. Samuel Beckett “anlatacak bir şeyin kalmadığı dünyada” hakikatin değil, yazma eyleminin peşinde koşmaktadır. Beckett'in ironiyle karışık söylediği bu sözdeki umutsuzluğu ile Erbil'in hakikatler anlatılsa da sakat topluma doğan yaralı bireyin bunu göremeyeceği anlayışı örtüşmektedir.

Yıldız Ecevit, (1996, 142) “kurmamacanın kurmacası” olarak tanımladığı üstkurmamacayı “yazma ediminin kurmaca metin içinde kurgulanması olarak adlandırır. Bu, yazarın metni nasıl yazdığının o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana konusu haline getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir” Leylâ Erbil *Tuhaf Bir Erkek*’in önsöz kısmına başlarken bu eserinin *Kalan*’dan doğduğunu söyler. Yazar *Kalan*’ı yazarken bir yandan da *Tuhaf Bir Erkek*’i kurgular kafasında.*Tuhaf Bir Erkek* şöyle başlar:

daha önce kalan’ı okumuş bulunan okurların göreceği gibi bu anlatı kalan’dan doğmadır.

ancak kalan’ın kendi dil akışını bozduğu için oradan kovuldu! bununla birlikte hem kalan’ da bunun hem bunda kalan’ın izleri kaldı.

tüm çakışan, benzer, örtüşen yerlerine karşın başka, yeni bir anlatı olarak yazmış bulunuyorum bu parçayı (Erbil, 2014:1)

Bu yeni anlatısıyla Erbil, okurla “kurmaca anlaşmasını” yapmış olur. Okur *Tuhaf Bir Erkek*’in kurmacalığını önsözde kabul etmiş sayılır. Söz konusu anlaşma şudur:

Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla Coleridge’nin ‘inançsızlığın askıya alınması’ anlaşması adını verdiği bir kurmaca anlaşmasını kabul etmesidir. Okur kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu yazarın yalan söylediğinin düşünülmesini gerektirmez. Searle’nin belirttiği gibi yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız (Eco, 1996:87).

Eco’nun bahsettiği anlatı ormanlarında gezen okur için, bu anlaşma gereği *Tuhaf Bir Erkek*’te yazar bir yandan anlattıklarının bir kurmaca olduğunun altını çizmek için okurunu yönlendirirken diğer yandan ironiyle karışık okurla alay eder. Okurun kafasını karıştırır ve kendisine inanmasını ister.“deli olsam böyle bir hikaye yazıp kandırabilir miyim sizleri,, kandırmıyorum ki anlattıklarım baştan kahverengi ayakkabının burnuna kadar doğru,, ah şu eski romanlar aldattılar hepimizi,, romanlar,,

filmler,, anlatılar,, tanırım bir hayatı boşuna mı geçirdik biz!.. unuttun her şeyi,, tüm bildiklerinizi unuttun,, benim anlattıklarımın inanın sadece...” (Erbil, 2014:124)

Hakan Sazyek, (2002, 495) “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler” isimli makalesinde üstkurmacayı üçe ayırır:

1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içinde konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme,

2. Yansıtmacı tarzda dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerini nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirme.

3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te anlatıcının etkin figür olarak belirginleştiğini rahatlıkla tespit edebilmekteyiz. “sevgili okur” seslenişleri de bunu doğrulamaktadır. Yazar-okur ilişkisinin etkinliğini açıkça görürüz. Erbil sık sık okura varlığını hissettirir. Bazen okuru meraklandırır(2015, 88): “isa’ nın sofrası gibi ünlü isa’ nın beşiği de vardır İstanbul’da bilir misiniz sevgili okurlarım” bazen “sorenkierkagaard’ a neden çatlak dediğimi anlatmak istiyorum size sevgili okurlarım,,” diyerek okuru gülümsetir. (Erbil, 2015:92) bazen de okuru peşinden sürükler ve okurun zihniyle alay eder:

“aslında bu öyküde zekeriya’ dan söz edecek değildim sizlere

tuhaf bir erkekle hiç ilgisi yok zekeriya’ nın

doğrudan girmeliydim tuhaf bir erkek’e” (Erbil, 2014:15)

Erbil esere nasıl “doğrudan giremezse” eserini de doğrudan bitiremez. Çünkü kurgu gereği eseri sonlandırmak mümkün değildir. Gamze Somuncuoğlu Özot (2014, 987) postmodern romanda kurgulanan “son” dan şöyle bahseder:

Kurgunun önemli bir parçası olan “son” postmodern romanlarda çoğunlukla ucu açık son şeklindedir. Ucu açık sonda olaylar net bir sonuca ulaştırılmaz, kesik bırakılır. Burada amaç, her okuyucunun kendi muhayyilesinde bir son oluşturabilmesine fırsat vermek, romanın

başlangıcından itibaren kurguya dâhil edilen okuyucuyu sonuç bölümünde pasif konuma düşürmemektir. Elbetteki, metnin yazara değil de okuyuculara ait olduğu, her farklı okumada bir metinden milyonlarca metin oluşacağı görüşü de ucu açık son oluşturma tekniğinin nedenlerindedir.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te bir "son" dan bahsetmek mümkün değildir. Zaten klasik Türk romanlardaki giriş, gelişme, sonuç bölümlerinin olmadığı bu romanlarda sonuç da verilmemiştir. Okurun muhayyilesi bu sonu tamamlar. *Kalan* sonlanamadığı içinde *Tuhaf Bir Erkek* doğmuştur.

## 5.2. Ontolojik Unsurlar ve Zihin Karışıklığı

Ontoloji terimi genel itibariyle sözlüklerde Yunanca ontos (varlık) ile logos (bilgi) sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuş varlık bilimi, varlığı sorgulama gibi anlamlarda kullanılan bir sözcük olarak tanımlanır.

Postmodern eserlerde zihin karışıklığının bu sorgulayışı beslediğini görmekteyiz. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te anlatılanlar Lahzen ve Sevda'nın bilincinde, daha çok zamanın geriye dönüşlerle anlatıldığı, mutluluğun arandığı çocukluk günleridir. Lahzen de Sevda da bazen bu iç dünyadan çıkar, etrafına bakar dış dünyada gördüğü arka sokaklarında lağımlar akan, gürültünün, haksızlığın olduğu bir İstanbul; 6,7 Eylül olayları, 1 Mayıs'lar, coplar, Cumartesi Anneleri'dir. Dış dünyada tuhaf bir toplum ve onun oluşturduğu bencil tuhaf erkekler vardır.

Bu yüzden anlatıcı hep iç dünyaya sığınmıştır. Hayata kırılgan olan Lahzen ve Sevda (*Kalan*'daki Lahzen, *Tuhaf bir Erkek*'teki Sevda'dır.) ülkesinde hayal kırıklığına uğramış mutsuz insanlardır. "bir anlamda büyük iddiaların adamı, toplumu kendi dünya algısı yönünde eğitime ve değiştirme amacındaki roman yazarı, romanda olduğu gibi kendi dünyasına dönüş biçiminde bir kaçıya yönelmiştir." (Şaylan, 1999:71) Erbil'in devrimci ruhu meydanlarda fikirlerini savunmuştur. Yanlış din algısı (siyasallaşan İslam), körü körüne bağlanılan inançlar, bağnazlık, kadının toplumdaki yeri onun toplumda değiştirmek istediği pek çok şeyden bazılarıdır. Sevda'nın Bünyamin'i terk edip Rum Usta'nın yaptığı eve döndüğü an, işte kendi dünyasına kaçıp, sığındığı zamandır.

Lahzen'in:

“ben ‘lahzen’ kimim ve nasıl biriyim

hayatımın neresindeki yaşantıdayım sorarım her gün” (Erbil, 2015:37)

diye yaptığı iç konuşması varlığını sorguladığı, boşluk duygusunun ağırlık kazandığı en önemli yerdir. Bu boşluk onun zihninde hep vardır. Birleştirmek ister bu boşluğu, ama gücü yetmez buna.

“demek ki

her vakit iki şey arasında bir çatlak oluşabilirdi

bir boşluk ne kadar birleştirmek istesenez de” (Erbil, 2015:140).

Yukarıda bahsettiğimiz karamsar dış dünya Lahzen’i yalnızlık duygusuna itmiş, gerçeklerini çok iyi bildiği toplumunda duyarsızlığıyla yabancılaşmaya başlamıştır. Lahzen “koyun sürüleri” olarak gördüğü bu toplumda kendini buraya ait görmemektedir. Zihni karışık ve varlığını sorgular haldedir. Kafasında hep şöyle sorular vardır:

“hakikat diye bir şey olamayacağının bilinciyle

hakikatin öznellikte mi olduğunu

sorumlulukta mı

insanın en temel varlığının kayboluşuyla yitip gittiğini mi

toplumla senin yaratılışın oluşun arasındaki ipliklerde mi gerili durduğunu

düpedüz özgürlükte mi olduğunu bilmeden”(Erbil, 2015:10)

Bu sorgulayışın cevabını Lahzen çok iyi bilir ama beyni doktorun verdiği ilaçlarla uyuşturulur.

“ben salak ben ah

heralar dolusu yüzler karşısında

çıkmaza düşmüş bir kızcağız

ilk aporisiyle karşı karşıya kaldı



kendine acıyan sakat bir serçe” (Erbil, 2015:21) diyen zavallı bir hâle düşmüştür. Lahzen’in devrimci bir ruhu vardır. O,eserde Leylâ Erbil’i temsil etmektedir aslında. Gorgo’lara direniş hep ruhunda vardır. “her alanda devrimciydi aslında, onun devrimciliği dayatılan her şeyi sorgulayan, hiçbir şeye kolayca kanmayan, itaatsiz ve boyun eğmez yapısından; azimli kararlı, mücadelecı, tartışmacı ve güçlü bir insan oluşundan kaynaklanır” (Soyşekerci, 2013:103). Devrimci ruhlu Lahzen, kendisini sakat bir serçeye çeviren ve cehennem zebanilerini andıran toplumdan sıyrılıp okurlarına seslenir:

“sevgili insanlar

ben nasıl

ömür boyu bunca zebaniyi seyrederken

yitirmedim aklımı sorarım size

yoksa yitirdim mi?” (Erbil, 2015:33)

Lahzen’in bellek yolcuğunda sorgulayışı *Tuhaf Bir Erkek*’te Sevdâ ile devam eder. Sevdâ:

“insan kendi hayatını sorgulamadan yaşamayı sürdürürse

insan sayılmaz” (Erbil, 2014:48) diyerek her şeyin sorgulanmasını ister. “dünyada gerçek var mı? doğru var mı? iyi var mı?” (Erbil, 2014:119) Sevdâ’nın bu sorgulamaları hep devam eder. İnsanımızın geleneği direk kabullenmesini bile kabullenmez.“ben inanıyor muyum ki geleneğe ki”(Erbil,2015:219) diyerek toplum zihninde farkındalık uyandırmaya çalışır.

### **5.3.Metinlerarasılık**

Başlangıç noktası edebi metinlerin birbirinden bağımsız, orijinal olamayacağı düşüncesiyle yola çıkan metinlerarasılık iç içe geçmek anlamında kullanılan, edebi metinler arasındaki ilişkiler, yansımalar olarak tanımlanmaktadır. Postmodern eserlerde sıkça karşılaşılan metinlerarasılık, ilk kez Julia Kristeva tarafından kullanılmıştır.

Word, Dialogue, and Novel adlı denemelerde Kristeva yazarın etkiler ve kaynaklar ilkeleri içerisinde geleneksel olguları kırmaya çalışmıştır. Bir

edebi metin artık sadece bir yazarın ürünü değildir, dilin kendi yapısının yanında diğer eserlerle de bağlantısı söz konusudur. Bir metin, bir diğerinin emilimi veya dönüşümüdür. Alıntılardan oluşan bir mozaiktir. (Akt. Şahin, 2004a:64)

Bu anlayış aslında kelimelerin evrensel olduğu inancından kaynaklanmaktadır. Metinlerarasılık “Türk kültüründe gök kubbe altında söylenmemiş hiçbir şey yoktur.” cümlesiyle de ifade edilebilir. (Çetişli, 2015:181)

Postmodern yazarın edebi eserlerde metinlerarası ilişkiyi kurabilmesi için derin bir birikime sahip olması gerektiği açıktır. Eserde verilen alıntılar ya da göndermeler çokselli bir görüntü oluşturmaktadır. Leyla Erbil de eserlerinde bu zenginlikten faydalanmak istemiştir. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te metinlerarasılığı alıntılama ve gönderme yapmak şeklinde görmekteyiz. Kubilay Aktulum “metinlerarası ilişkinin en somut biçiminin ‘alıntı ve gönderge’ yapmak olduğunu savunur. (Akt. Gündoğdu, 2012:1897 )

Bu görüşten yola çıkarak *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'teki önce alıntı gösterme yoluyla metinlerarası gösterimde bulunmayı inceleyelim. “Alıntı, bilinçli ve istemli bir biçimde metne dâhil edilen, bir başka metne ait olan kesittir.” (Aktaran Gündoğdu, s.1897) Erbil alıntılarını verirken yazar, eser adı, bölüm adı vererek alıntılama yaptığını görürüz. *Kalan* romanında Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nden alınan parçada İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından kuşatmadan önceki onuncu kuşatması alıntılarla anlatılır.

onuncu kuşatmada yıldırım bayezit han tahta oturarak müstakil padişah olduğunda,, tekfur kral, tekfur kral yıldırım' ın barış önerisini kabul etmesiyle istamboliçine yirmi bin adamı koyup edirne kapısı, eğrikapı ve ebaeyyüb el ensari kapılarından ta un kapanından zeyrek başı, karaman ve yine edirne kapısına gelinceye kadar hudut kesilip istambol içine ümmet-i Muhammet tamamen doldu,, cibali kapısı içine,, gül camii derler, ona yakın sirkeci tekkesi' ni yine şer' i mübin mahkemesi etti. galata kulesinde dahi altı bin asker koyup, galata'nın yarısını ta kuleye varıncaya kadar ümmet-i Muhammet zapt edip, islambol'un da yarısında Ayasofya

taraflarında yerleşip ümmet-i Muhammet ile bütün kafirler geçinirlerdi...”  
 (Erbil,2015:193)

İstanbul, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’in geçtiği yerdir. Evliya Çelebi’nin bahsettiği İstanbul kalmamıştır artık. “İstanbul’uma geldim,, bu dünyanın en güzel kentine,, son yıllarını arabeskleşerek geçiriyor,, arka sokaklarında lağımlar taşan, gürültülü, haksızlıkların, kötülüklerin bini bir para olduğu yere,, gorgo her boş alana avm dikmiş,, rant rant,,” (Erbil, 2015:131) Daha önce yayımlanan *Üç Başlı Ejderha ve Tuhaf Bir Kadın*’da İstanbul Tefik Fikret’ in *Sis* şiirindeki gibi zulüm altındadır. Şahin, İstanbul’ un Tefik Fikret’ in *Sis* ya da *Gayyâ-ı Vücûd*’una nasıl kokuşmuşluğuyla konuk olduysa Erbil’in romanına da öyle konuk olduğunu düşünür.

*Tuhaf Bir Erkek* başlı başına bir siyasi kargıştır topluma, devlete, bireye yöneltilen. Tarih bir belgesel gibi giriverir esere, Bizans’ı, Roma’nın ruhunu yeniden hortlatarak, İstanbul sokaklarında dolaşır tarih hem de çırılçıplak. Dövmüş, sövülmüş, korkutulmuş, ırzına geçilmiş, boğazına kadar Tefik Fikret’in deyimiyle ‘levs-i riya’ dalgalanmaktadır her köşesinde. ‘Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu,katil kuleler, kaleli, zindanlı saraylarıyla’ Ayasofya’sıyla, Sultanahmet’iyle, Yerebatan Sarayı’yla bir zamanların şanı ve şöhretiyle, zenginlik ve ihtişamıyla göz kamaştıran, şimdi ise boğazına kadar çamura batmış bir İstanbul Tefik Fikret tadında giriverir Erbil’in romanına bir başka toplumsal ve siyasi söylemlerle.” (Şahin, 2015a:441)

Gorgo’nun unsurları örümcek ağı gibi sarmıştır her yeri.Tefik Fikret’ ten günümüze geçen zamanda İstanbul’ un kaderi değişmemiştir. İstanbul’un tarihi yerleri rant uğruna tahrip edilmiştir. Lahzen’in yaşadığı evi yapan Hacı Murat isimli Rum usta artık “gizli hristiyan” dır. Erbil’e göre Lahzen’in çocukluğundaki komşuları, esnafları olan Aris Usta, Mösyö Garbis, Fransua, Hristo, Koço Dimitri gibiler çekip gitmiştir artık ülkemizden.

Erbil, *Tuhaf Bir Erkek*’te (2014, 118) Levinas ve Zizek’ten şu şekilde alıntılama yapar: “levinas’ın dediği gibi ‘bir fikri, içinde sakladığı duyulmadık anlamı serbest bırakan bir patlama noktasına taşımak üzere süblime etmektir’ ya da zizek’in ‘yamuk

bakmak' kitabının dördüncü bölümünde söz ettiği, '...fetichiste je saisbien, maisguand meme...'

Erbil yine *Tuhaf Bir Erkek*'te (2014, 106) P.Ricoeur, *Yoruma Dair-Freud ve Felsefe* adlı eseri kaynak göstererek alıntı vermiştir. "(...) bastırılmış olanın ve bastırmanın maskesini düşürmekten çok maskelerin ardındaki görülmesini sağlamak ve göstergeler arasındaki gönderme işleyişini açığa çıkarmak (...)"

*Tuhaf Bir Erkek*' in birinci bölümünün başında E. M. Cioran' ın *Çürümenin Kitabı*(2000) kaynak gösterilerek alıntı yapılmıştır ve bu söz ara ara Zeyyat tarafından tekrar edilerek okurun zihnine kazınmıştır. "(...) her hainde, rezilliğe susamışlık olması mümkündür."(Erbil,2014:3)

Yazarın bu eserden orijinal haliyle alıntı yapıp kaynak göstermesinin sebebi, bazı postmodern yazarların kullandığı gibi kuralsızlığa sığınarak intihal yapma durumuna bir eleştiri olarak yapılabilir. Ali İhsan Kolcu'ya göre (2008:357) "Postmodern metinlerin iç içe geçmişliğinin intihali meşru kılacak sonuçlara götürdüğü açıktır." Kolcu, metinlerarasılıkta bir yöntem olarak kullanılan gizli alıntı ya da aşırma olarak da verdiği bu durumu Orhan Pamuk un *Beyaz Kale*'sinden (1985) örneklendirmiştir.

Ancak postmodernizmdeki intihal olayı hırsızlıkla değil kural tanımamakla ilgilidir ya da okuru ayakta tutmak, okuru tembelleştirmemek, düşünceye sevk etmek ve okurun başka eserlerin gizemini keşfetmesi için çoğu yazar tarafından bilerek yapılmaktadır. Yazar bilinçli olarak bu atıflarda bulunmakta bir bakıma etkilendiği yahut da bilinmesi gereken eserleri, kendi eserlerinin içine serpiştirmektedir.

Leylâ Erbil, dinin yozlaşmasına ve insanların dini korku ve baskı adına kullanılmasına karşı çıkmıştır. Abla ve Hala, Lahzen'e çocukluğunda dinin hep bu yönlerini anlatan birer simge olmuşlardır. Hala'nın ağzından verilen *Kuran-ı Kerim*'de Maide Suresi 48. Ayet olarak saptadığımız şu kısım yine tekrar edilmek suretiyle eserlerde verilmiştir: "dileseydi hepinizi bir tek ümmet kılardı lâkin sizi her birinize verdiği şeyde imtihan edecek!..." (Erbil, 2015:18)

"ne diyordu platon

ilahi bir delilik sıradan insani bir anlayıştan daha mükemmeldir” (Erbil, 2014:62).Bu söz Platon’un *Phaidros*’tan alınarak alıntılanmanın bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Leylâ Erbil, toplumumuzda kadının yerini sorgulatarak, bir kadının evlenmeyle bir mertebeye ulaşmasını eleştirir. *Kalan*’da söylenen bu sözü Sevda tuhaf erkeğiyle evleneceği zaman söyler:

“ablam birkaç yıl önce varmıştı

evlilik denen o menzil-i mertebeye” (Erbil, 2014:6)

*Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*’teki diğer metinlerarası ilişki yöntemi gönderge yapmak yoluyla yapılan metinlerarası ilişkilerdir.“Gönderge, metin içerisinde yapıtın başlığını ya da yazarın adını anarak yapılan metinlerarası bir durumdur. Yapıtın bağlamına göre göndergeye de belirli bir anlam yüklenir” (Akt. Gündoğdu, s.1897 ).

Erbil’in göndergeleri başka eserler, yazarlar olabildiği gibi kendi eserleri içinde de verilmektedir. Erbil *Tuhaf Bir Erkek*’i *Kalan*’ın devamı olarak yazmıştır. Her iki eser arasında da birbirine göndermeler mevcuttur. *Tuhaf Bir Erkek*’in sonunda söylediği ayrılma kararını *Kalan*’da söyler ve yazacağı novellanın haberini de burada verir.

ayrıldık!

ama ne ayrılık!

onu da anlatacağım sizlere ileride

ileride dedim ama

emin değilim

belki de novella biçiminde

ayrı bir kitap yaparım o ayrılığı

‘bir erkek’ adıyla yayımlarım

Evet evet

belki değil

kararım kesin

koymayacağım onu bu metne

adı da ‘bir erkek’ değil

‘tuhaf bir erkek’ olacak novellanın (Erbil, 2015:57)

*Kalan*’ın önsözünde de *Tuhaf Bir Erkek*’in “tüm çakışan, benzer, örtüşen yerlerine karşın başka, yeni bir anlatı olarak yazmış bulunuyorum bu parçayı.” (Erbil, 2014:1) diyen Erbil, *Kalan*’la *Tuhaf Bir Erkek*’in kesişen yönleriyle metinlerarasılığa vurgu yaparken, okura yeni bir anlatıyla karşılaşacağını baştan söyler.

*Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*’te gönderme yapılan diğer unsurları şöyle sıralayabiliriz:

“İlhan Berk anlatmıştır bu düğümlerin görkeminde

Galata’yı bizlere

cenovalıların

sonsuz korku surları

ve kuleleriyle çevirdiklerini kendilerini” (Erbil, 2014:27). Erbil burada İlhan Berk’in İstanbul sevgisinin göstergesi olan Abidin Dino’nun resimleriyle ve çeşitli fotoğraflarla zenginleştirilen Galata semtinin anlatıldığı *Galata* (1985) isimli eserine göndermede bulunur.

“sanayi devriminden sonra yaşanan zamanlardayız şimdi

canlı maymun lokantalarında

beyin yiyen turistleri gibi güngör Dilmen’in” (Erbil, 2014:47) Erbil burada Güngör Dilmen’in tiyatro eseri olan *Canlı Maymun Lokantası* (1964) isimli esere göndermede bulunur.

Erbil, *Tuhaf Bir Erkek*’te mitolojiye de göndermelerde bulunur.

“python’u elleriyle yenen

oklarıyla kyklopları yok eden Apollonu’um

dünyalar güzeli adonis'imdi

ben de onun köpüklerden yaratılmış aşk tanrıçası aphrodite'yi

biricik mademoiselle' i" (Erbil, 2014:114)

Bir başka gönderme yapılan eser at üstünde mızraklı süvari betimlemesinden dolayı "acaib-ülmahlukat" (Erbil, 2014:189) isimli eseridir. Yazarın atıfta bulunduğu bu eser Zekeriyâ bin Muhammed el-Kazvî'nin *Acaibu'l-Mahlukat ve Garaibu'l-Mevcutat* (1280-*Tuhaf Yaratıklar ve Acayip Varlıklar*) isimli eseridir. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te en çok ismi anılarak gönderme yapılan Soren Kierkegaard isimli Danimarkalı filozof ve teologdur. Özellikle yazarın, hakikatin özünü aradığı bölümlerde bu isme sürekli rastlarız. Lahzen'in annesinin karyolasının başucundan ayırmadığı kitabı "Değirmenimden Mektuplar"dır. (Erbil, 2015:201). Lahzen'in tarihi sorguladığı sayfalarda *Don Quijote*'a (1605-1615) gönderme yapılır. "öğüterek ununu yel değirmenlerinde don kişot gibi" (Erbil, 2015:17) Lahzen'in ablasıyla okuduğu Alexandre Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* (1848) kitabı, İbrahim Peygamber'in oğlu İshak'ı kurban etmesi, Yusuf Peygamber, Hz. Meryem, Bebek Musa'nın anlatıldığı yerlerde yine göndermelere verilebilecek örneklerdir.

Elmas Şahin, *Leyla Erbil Kitabı*'nda, *Tuhaf Bir Erkek*'te sıkça karşılaştığımız

"ey mezar, nerde senin zaferin?

ey ölüm, hani senin zehirin?" (Erbil,2014:13,14,16,31,115,119,125) beyitinin *İncil*'deki mezar, ölüm, zehir sözcüklerine bir gönderme olduğunu düşünür. *İncil*'de "ölümün zehri günah; günahın gücü de hukuk/yasa olarak tanımlanır." (Şahin, 2015a:449)

#### **5.4. Zaman Kullanımı ve Bilinç Akışı**

Postmodern romanlarda kullanılan en önemli tekniklerden biri bilinç akışı tekniğidir. Bilinç akışının tarihsel geçmişine baktığımızda ilk kez William James tarafından bulunmuştur. James bilinç akışını, iç deneyimlerin açığa çıkarılması ve bilincin yansımaları anlamında "Bilinç şayet dökülürse, bir nehir veya akış en olağan şekliyle tanımlanan metaforlardır." (Akt. Şahin, 2015b:36) şeklinde tanımlar. Şahin'e göre (2015b, 36) bilinç akışı terimi bir anlatım tekniği olarak

Türk edebiyatında ilk kez Rezaizâde Mahmut Ekrem, Nabizâde Nazım, Mehmet Rauf ve Peyami Safa'nın eserlerinde gözükmeye başlar. Ancak bilinç akışı daha sağlam bir teknikle James Joyce, Virginia Woolf, T.S Eliot, William Faulkner, Marcel Proust, Sylvia Plath, Samuel Beckett, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu ve Orhan Pamuk gibi yazarların neredeyse tüm eserlerindeki karakterlerin zihinlerindeki amansız yolculuklarla adından sıkça söz ettirir.

Bilinç akışı tekniği roman kahramanının zihnine odaklıdır. Yazar adeta bireyin iç dünyasına ayna tutar. Burada bahsedilen akış bazen geri bazen ileri amansız yolculuklarla doludur. Zihni karışık olan postmodern bireyler, iç monolog denilen iç seslerle, Freud'un bahsettiği bilinçaltında yaşananlarla birlikte bir zaman yolculuğuna çıkar. Geçmiş, ân, gelecek bir kıskaç gibi bireyi sıkıştırır. Birey bir düşünceden diğerine atlar. Bu durum kronolojik ya da çizgisel zaman kavramlarının kırılmasını sağlar. Zaman parçalanır, belirsizleşir. Postmodern bireyin ruh haline göre şekillenmiş bir zaman söz konusudur. Böylelikle yazar karakterin iç dünyasını okura geniş bir yelpazeyle sunar.

*Kalan* romanını büyük bir kısmı Lahzen'in zihninde ve geçmişe doğru bir akış göstermektedir. 70 sayfalık önsöz bölümünün tamamı geçmişe dönüktür. Lahzen'in çocukluğunda yaşadığı ev, okul, unutamadığı tarih dersleri, Rosa onu hep geçmişe götürür.

Erbil'in bahsettiği Rosa aslında "Polonya doğumlu Alman marksist politika teorisyeni, filozof ve devrimci Rosa Luxemburg'a bir göndermedir. Üstelik bu devrimci ruh, yediği darbelerle bilincini kaybetmiş, cenazesi nehre atılmış halde bulunmuştur." ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Rosa\\_Luxemburg.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Rosa_Luxemburg)) Rosa Luxemburg Yahudi'dir. İncelediğimiz eserlerde de Rosa İsrail'e gitmiştir. Son zamanlarda kadın cinayetlerine sıklıkla rastladığımız günümüz Türkiye'si'nde Erbil'in devrimci ve feminist ruhu, Rosa'yı bu eserlere taşımıştır. Lahzen Rosa ile olan günlerini düşününce "tanrım ne saf ve berraktı genç kız kalbim o günlerde hiç benzemiyor bu güne" (Erbil, 2015:25) diyerek ânı yaşarken geçmişe gittiğinin ipuçlarını da verir.

Lahzen, okul yıllarından arkadaşı Rosa ile tarih dersinden öğrendikleriyle, zamanı daha da gerilere götürerek ecdadımızı sorgular. Ecdadımızın geçmişi onda güzel çağrışımlar yapmaz. Lahzen'e göre sultanlarımız "çiğeri beş para etmez fettan cilvelerine



kapılıp cariyelerin, yemeden içmeden kesilmişlerdir” (Erbil, 2015:14) Lahzen, yüzbinlerce alevi kürdünü, kızılbaşı kıtır kıtır doğrayan ecdada lânet eder. Lahzen bir yandan “gaddar ve elitist bir imparatorluk” düşüncesi zihnini kemirirken öte yandan beyindeki sorulardan kurtulmak için “daha da dibe toprağın altına inip binip göreceğini” (Erbil, 2015:11) ifade eder.

Lahzen’in durduramadığı beyni sürekli çocukluğuna gider. Çocukluk masumiyetin simgesidir. Dünyanın kirli yüzünü bu dönemde görmek pek mümkün değildir. Belki de Lahzen’in çocukluğuna dönmekteki isteği bu güvensiz ortamda, en güvenilir yer Freud’un temellendirdiği anne rahmine dönüşür. Yalnız, korunmaya muhtaç birey için en güvenli yer orasıdır. Bunun için Lahzen iç geçirerek annesini anımsar:

“ah gene çocukluğum ve annem  
annemin saçları büklüm değil ondüle”(Erbil, 2015:27)

Lahzen anılarına sığınmış gibidir. “çocukluğundan bu yana ucu bucağı bilinmeyen bir sökül,, her vakit geliyor sana bu zorba bilinç,,”(Erbil, 2015:98) İşte durduramadığı bu zorba bilinci her vakit onu zorlar. O da bundan kurtulmak için ilaçlarla bilincini bastırmaya çalışır. Erbil, burada üstü kapalı bir formda gülünç bir dönüşürüm yapar. Okura vermek istediğini ironiyle karışık bir oyuna dönüştürür.

“neyse gene nerelere atladım ah bu beyin  
durdurulamayan  
ilacımı almalıyım şimdi bir dakika...” (Erbil, 2015:42)

Lahzen’in beyni ilaçlarla uyuşturulur, zihni hep meşguldür. Erbil, sakat toplumu uyarmak için istediklerini bir deliye rahatça söyletmek için de bu yöneme başvurur. Korku toplumunda gerçekleri normal bireylerin söylemesi pek mümkün değildir. Dizginleyemediği beyni onu hep sorgulamaya iter. Zihninde daha çok geçmişte olsa da geçmiş, an, gelecek iç içe girmeye başlamıştır.

“hayatımın neresindeki yaşantıdayım sorarım kendime  
sen hangi bilinçtesin lahzen

hangi göklerin bulutlarından yağdın

bu çorağa söyle

son bilinç ölüm ocağına

ölüm anındaki bilincin bilinci yazılamayacağına göre”(Erbil, 2015:36) Bu şekilde tekrar eden “bilinç” sözcükleri bile onun karmaşık ruh halini ele verir. “şimdiye bak,, unut geçmişi,,dünyaya bak (Erbil, 2015:98) diyerek kendine telkinde bulunur.

Lahzen’in hem geçmişi hem de ânı yaşadığını gösteren şu satırlar iç monolog ve bilinç akışının harmanlandığını göstermektedir:

bazıları sanıyor ki sadece

şu şimdiki zamanı yaşamaktayız

milattan önce 40.000 paleolitik

neolitik

kalkolitik, hitit, roma bizanstan hiç geçmemişleriz

longlive kâfir antiokhos, longlive kafir derken içimden... hükümet istifa naralarına karışan dip sesimle onunla birlikte olmak için bıraktığım şeyleri sokakları, alanları, 1 mayıs’ları, kanlı pazar’ları coplari, tankları, sakallıların sopalarını, biber gazlarını, tazyikli sularını özlediğimi anladım (Erbil, 2015:49,50)

*Tuhaf Bir Erkek*’in, Sevda’sı da bir geçmiştir, bir gelecekte. Kıyıya vuran dalgalar gibi zihin bir ileri bir geri gider. Örneğin sevgilisi Bumin’in kırmızı takıntısıyla geriye gider bilinci.

“orgu da fuları gibi şarkı söylerdi

“kırmızı fularlı sevgilim benim

kırmızı gömlek

kırmızı fular

kırmızı fötr

kırmızı deri ceket” (Erbil, 2014:10)

Kırmızı Sevda da çağrışım yapar bu sefer bilinç tekrar günümüze gelir Yalçın Küçük’ü düşünür.

“öyle bir kırmızı ki

anlaşıldı sonunda

yalçın küçük’ ün

atkısı renginde” (Erbil, 2014:11)

Erbil bilinç üzerinde çok durmuştur. Eserlerindeki nehir gibi akan bilinci okuyucuya da fark ettirmek ister. Bilinç belki ilaçlarla bozuluyor, toplum dayatmalarıyla değişiyor; ama yok olmuyor. Şimdiki zamanda tutunamadığında geriye dönüşlerle (flashback) geçmişe akıyor:

“-bilinç var mı

-evet var var da hep değişiyor, hep oluşuyor

-belki bozuluyor

-yok olmuyor, değişiyor...”(Erbil, 2015:68)

*Kalan* romanının sonuna geldiğimizde Lahzen’in yaşlı bir kadın olduğunu, romanda anlatılanların onun anıları olduğunu anlarız.

ben koca bir kadındım artık ecele yakından yaşama uzaktan bakan ama şimdi küçücüğüz küçücüğüz deniz fenerlerinin ne olduğundan yok hiç haberimiz, şimdi bir kaşık yoğurt istedi annem varsa teyze,, yoğurt mayalayacakmış da,, bir tane limon varsa saadet teyze,,yarın getiririz diye çaldığımız kapılar (Erbil, 2015:82)

## 5.5. Noktalama İşaretleri ve İmlâ

Leylâ Erbil, postmodernizmdeki noktalama işaretleri ve imlâyı (özgürlük ve kuralsızlık bakımından), kendine özgü bir anlatımla sunmuştur. Eril dil olarak adlandırılan erkek egemen dilden edebiyatı uzaklaştırarak kadın dilini ortaya koymaya

çalışmıştır. *Zihin Kuşları* 'nda kadının özgürleşme mücadelesi içinde verdiği bu eril dilden kurtulması gerektiğini dile getirir.

Kadının, kadın yazarın içine düştüğü ve orada yüzdüğü dilin erkeklerce kurulmuş ve yazılmış bir tarihin dili olduğunu, tüm belleğimizin taraflı bir biçim aldığı olgusunu hayretle izledim. Evet yazarlık gövdeyle değil beyinle yapılıyordu ama erkeklerce örülmüş ve kadınlık durumlarına gerçek yerin verilmemiş olduğu erkek egemen bir dildi miras aldığımız (Erbil, 2008:161).

Erbil erkek egemen bu dilden kurtulmak için Hulki Aktunç'un deyimiyle "isyan grameri" (2007, 47) yaratmıştır. Eserlerinde başkaldırı hâkim olduğu için "putkırıcılığı" özellikle noktalama işaretleriyle genişletmeye çalışmıştır. Noktalama işaretlerinin bile insanın özgürlüğünü sınırlandırdığı düşüncesiyle bu işaretleri farklı formlarda kullanmaya çalışmıştır. Erbil'e göre insanlar normal olmadığı için, onlara normal bir dille yaklaşmak imkânsızdır. Sennur Sezer'le yaptığı bir söyleşide sakat toplumu yaralı bireyi şöyle anlatır:

Ben bütün insanlar yaralıdır diyorum. Nedeni ise belki ölümcül olduklarını daha ana rahminde sezdikleri belki de bilincinde oldukları için yaralıdır. İçine atıldıkları, atılacakları dünyada potansiyel suçlu olacaklarından dolayı da yaralı olabilirler. O dünya ister bütünüyle çağdaş, uygar batı dünyası ya da dinsel bir dünya olsun kurtuluş yoktur. Neden? Çünkü henüz insan eşitlikçi, adaletçi ve özgür bütünsel bir topluma doğma durumuna gelmemiştir (Sezer, 2013:138).

Yukarıda anlatılan bireyin bu normallik dışı durumu, onu alışılmamış noktalama işaretleri kullanmaya itmiştir. Bazen noktalama işaretlerinin hiçbirini kullanmaz. James Joyce'un *Ulysses* 'inde (1922), Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* 'ında (1972), Samuel Beckett'in *Üçlemesi* 'nde de (1951) noktalama işaretlerinin uzun sayfalar boyunca kullanılmadığı, ya da büyük küçük harf karıştırma gibi özelliklerin kullanıldığını görürüz. Çünkü kuralsızlık veya alabildiğine özgürlük postmodern sanatçının benimsediği değerlerdir.

Erbil'de ise noktalama işaretleriyle oynama başkaldırının simgesi olmuştur. Kendisinden önce kullanılmayan üç virgül, virgüllü ünlem kullanımları yeni bir dil kurma

çabasıyla ortaya çıkmıştır. Erbil'in diğer eserlerinde de gördüğümüz bu durum (ör: *Tuhaf Bir Kadın, Cüce*) *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te zirveye çıkmıştır. Erbil, (1998, 147) *Zihin Kuşları*'nda Yılmaz Varol'la yaptığı söyleşide insanın “yaralı bir varlık olduğunu” vurgular. “Ben insanların tümünün yaralı ve hasta olduklarına inanıyorum. Sanatımın kaynağı da bu her insan da gördüğüm zavallılıkla, delilikle ilgilidir.”

Erbil'in altını çizerek söylediği yaralı/sakat insanın deli dili kullanmasını Hülya Soyşekerci (2013, 106)şu şekilde değerlendirir: “Bu dil, hem eril dile hem de dilsel iktidara başkaldıran, sistem dışı bir dildir. Dilin bütün kurallarını ve kalıplarını darmadağın ederken yazar yeni ve sıra dışı bir dilin içinden dünyaya bakmamızı ve hakikati görmemizi sağlar. Bu dilin imlâsı da farklıdır; hiçbir kurala boyun eğmez.”

Şimdi bizde Leylâ Erbil'in Türkçemizdeki noktalama ve imlâya ek olarak kullandığı bu “deli dili” ni *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'ten yola çıkarak şöyle örneklendirebiliriz:

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek* baştan sona küçük harfle yazılmıştır. Hatta özel isimler dahi küçük harflerle yazılmıştır. Örneğin: lahzen, rosa, mustafa kemal, pirsultan, demeter, bünyamin, zeyyat vs.

Noktalamanın hiç kullanılmadığı yerler de vardır: *Kalan*'dan ve *Tuhaf Bir Erkek*'ten birer örnekle bu durumu gösterebiliriz.

“sonunda ilk eşim

motosikleti yüzünden ilk eşim olmuştu

benim de mahallenin tüm genç kızlarının da

hoplatan yüreğini o motor sesi” (Erbil, 2015:54)

“ne güzel insanlarla

doluydu mahalleimiz

muhtaçtı herkes herkese

size tuhaf bir erkeği anlatacaktım

bir türlü giremez oldum

konuya ama

başlıyorum şimdi” (Erbil, 2014:35)

Erbil’in kullandığı üç virgüller yazın dünyasını genişletmiştir. Üç virgüller özellikle bilincin durdurulamadığı yerlerde kullanılmıştır. Zihinsel olarak sakat olan birey bir türlü cümleyi tamamlayamaz. Bölük pörçük zihinden dökülenler bitmeyince bireyin sakatlanmışlığı daha çok belirir. *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce*, *Karanlığın Günü*, *Üç Başlı Ejderha* gibi eserlerinde karşılaştığımız üç virgül kullanımı *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te en sık rastladığımız noktalama işareti olmuştur.

“firavunlar müthijdir dedi tarih hocamız,,,” (Erbil, 201:10)

“tıpkı madımak otelindekileri yaktıkları gibi yakacaklardı bizi,,,” anladık,,,” birden herkes ağlamaya başladı,,,” ermeni katliamını da bunların dedeleri yapmıştı anladık,,,” dersim’ i de,,,” (Erbil, 2015:69)

*Tuhaf Bir Erkek*’in son sayfalarında yer alan Seveda’nın iç konuşmasında iki sayfa boyunca üç virgül kullanılmıştır. Seveda’nın bilinci hiç susmaz, onu durdurmaya gücü yetmez. Bazen de bilinçsizce söyledikleri irili ufaklı taşlar gibi yağacaktır okurun başına. Bu kendiliğinden ortaya çıkan bir durumdur. Postmodern bireyin akılla, mantıkla planladığı bir şey değildir. Böylece Seveda’nın iç dünyasına şahit olurken bilinç akışı ve iç monologun baş başa gittiğini görürüz.

“yeni dostlar tanımaktan,,,” eski dostları arama arzusunu yendim,,,” bi tek zeyyat,,,” havranlı zeytincilerin oğlu dostum zeyyat,,,” beşiktaşta’yım şu an,,,” bildiğim yerler,,,” yürürken zeyyat var yanımda,,,” konuşuyoruz,,,” nerelere kayboldun gene,,,” sorma anlatırım,,,”neredeysen bir yıl oldu,,,” oldu,,,” özledim seni,,,” (Erbil, 2014:131)

Örneklerine sık rastlamasakta Erbil’in bazı kelimeleri hecelere bölerek verdiği görürüz. “bayılınca” (Erbil, 2015:12) ve “sık ı lı yorum” (Erbil, 2015:213) kelimelerini buna örnek gösterebiliriz.

Erbil’in kelime oyunu olarak gördüğü ve vurgulamak istediği bazı şeyleri büyük harflerle verdiği görülür. Büyük harf kullanımına birkaç örnek dışında rastlamak mümkün değildir.

“ona ‘ÖLDÜR’ emri tanrıdan inmedi mi? Tabii ya hep şu haplar yüzünden ,,hiç aklıma gelmemişti bu,, o efsanedeki KATİL TANRI! TANRI KATİL! KATİL TANRI! TANRI KATİL!” (Erbil, 2015:216).

Virgüllü ünlem kullanımı Erbil’in yazımına has bir özelliktir.Erbil bilgisayarlar ve daktilolara bile virgüllü ünlem konularak gençliğin hafızasının genişletilmesi gerektiğini savunur. Virgüllü ünlemi şöyle örneklendirebiliriz. “işte! neden peki neden unutamiyorsun?! (Erbil, 2015:55), “nasıl ama, nasıl ama mademosiselle! diye...” (Erbil, 2014:59)

Erbil bazı cümlelerini devrik cümlenin ötesinde, bütün öge sıralamasını değiştirerek verir. Karşısında dikkatli bir okur ister. Bunu şu şekilde örneklendirebiliriz:“bir yandan da gidiyordum konservatuarına cumhuriyetimizin yeni açtığı konuk öğrenci ben bedava” (Erbil, 2015:22) Elmas Şahin’in (2015a, 437) bu noktada tespit ettiği ilginç bir hususa değinebiliriz. Özellikle şiir formunda yazılan *Tuhaf Bir Erkek*’in sayfalarının baştan sona, sondan başa okunabilmesidir. Bu okuma da anlam değişikliğinin olmaması Leylâ Erbil’i özgün yapan özelliklerdendir.

Sevda ve Lahzen’in dilinden sözcükler bölük pörçük dökülmektedir.Bu da eserin akışında bir kesiklik/kopukluk meydana getirmektedir. Postmodern birey beynini ilaçlarla uyuşturduğu için söyleyeceklerini tam söyleyemez, unuttur, çünkü kafasını bir türlü toplayamaz. Aşağıda verdiğimiz bölümde Leylâ Erbil’in *Kalan*’ında ve Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* (1953) isimli eserinde bu benzerlikleri tespit edebiliriz. Vladimir ve Estragon’un konuşmaları, ne aradıklarını bilmemeleri, sordukları soruların cevapsız kalması ya da sırf soru sormuş olmak için konuşmak gibi özelliklerini şu şekilde görebilmekteyiz:

“Vladimir: Peki dün akşam neredeydik sence?

Estragon: Nereden bileyim? Başka kompartmanda. Boşluktan yana eksliğimiz yok.

Vladimir: İyi. Dün akşam burada değildik. Öyleyse ne yaptık dün akşam. ?

...

Estragon: Ne mi yaptık?

....

Vladimir: Hatırlamaya çalış. (Beckett, 1992:90)

*Godot'yu Beklerken* ' de hâkim olan sessizliği, durgunluğu Erbil de üç noktayı sıkça kullanarak vermiştir.

“-aradığın bu ev mi gerçekten

-ev bu ev olabilir,,, ev bahanesiyle aradığım

-ne?..

-bilmiyorum

-...

-silmek istediğim

-...

Yok olmuyor değişiyor...” (Erbil, 2015:68)

Lahzen'in iç dünyasında yaşananlar, hesaplaşmalar, çekişmeler, eleştiriler, hayaller... bâzen bir volkan olur fişkirir italik sözcüklerle.

“yazıyorsun,,, anlatıp duruyorsun,,, asıl anlatmak istediklerin bunlar mı,,, birazdan zeyyat gelecek,,, eski sevgilim,,, eşim de balkonda,,, ne anlatıyorsun,,, ne çıkaracaksın,,, bunlardan,,, şimdiye bak,,,unut geçmişi,,,dünyaya bak,,, dünya yanıyor,,, ülkene bak,,, baba oğul kızlarını diri diri gömdüler,,, gömmeyi de kargadan öğrenmişler,,,” (Erbil, 2015:98)

## 5.6.Tekrarlar

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek* 'te bazı kelimelerin, cümlelerin sıkça tekrar ettiğini görürüz. Bu tekrarlardan bazıları postmodernizmin yansıması olup, bazıları da leit motifin örnekleridir. Elmas Şahin, “Arayışların Kitapları” (2004b, 218) makalesinde Türk ve dünya edebiyatından çeşitli postmodern eserleri incelemiş ve “postmodern eserlerde bazı kelimeler, deyimlerin ya da cümlelerin sıkça tekrar ettiğini” söylemiştir.



*Kalan*'da karşımıza çıkan en önemli postmodern tekrar “çat” sesidir. Bu ses hâlden geçmişe yapılan bilinç yolculuklarında Lahzen' in zihninde çağrışım yapan bir anahtardır. Yani yazarın bilinçli bir şekilde, bir amaca hizmet eder maksatlı kullandığı bir sestir. Lahzen bu sesi anımsadığında kendini çocukluğunda, okul yıllarında bulur. Kalemını unuttuğu bir gün en yakın arkadaşı Rosa, kalemını ortadan ikiye “çat” diye böler ve Lahzen'e uzatır. Bu ses Lahzen'in zihninde bir uyarıcı vazifesi görür. Tıpkı Rosa'nın, Rosa Luxemburg'u anımsatması gibi “çat” sesi ilk bakışta basit bir ses olarak görünmektedir; ancak postmodern özellikler taşıyan yazarlar karşılarında donanımlı okur görmek isterler. Okur kuyumcu titizliğiyle verilenleri çözmeye, anlamlandırmaya çalışır.

Tekrarlarla okurun zihnine kazınan “çat” sesi bir kalem kırma olayı sonucu okura sunulur. Türkçemizde kalem kırmak deyişi, hâkimin idam kararı verdiğini ve bir daha bu böyle bir kararı imzalamamak için elindeki kalem kırması olayını hatırlatır. Yani birinin ölümüne karar vermedir aslında. Rosa Luxemburg'un ölümüne karar verenler onu bir cinayete kurban etmişlerdi. Diğer bir bakış açısı da bu devrimci kadının kendi ölümüyle kalemını yine devrimci bir ruha (Lahzen'e) devir teslimi gibi görünmektedir. Yahut da andan geçmiş günlere fantastik bir yolculuktur.

Tekrarlar bahsinde dikkatimizi çeken bir diğer husus edebiyata müzikten geçen leit motif denilen tekrarlardır. Bu tekrarlar postmodern bir yansımalarının yanısıra, eserin akıcılık, şiirsellik, müzikalite gibi özelliklerinin güçlendirilmesi için kullanılmıştır. Lahzen'in anneannesinden kalan bir dans olan “farandola”, karakterin zihninde dolaşır durur. Bir diğer tekrar eden leit motif *Kalan*'da Lahzen' in çocukluğundan kulağında kalan:

“yirise se perimenoyirise

mikrula mu kopela

ela ela ela...” (Erbil, 2015:3,5,49,220) şarkısıdır.

Bu şarkı Lahzen'in bilincinin geriye akmasının sebeplerindedir. Erbil'in bu şarkıyı sıkça tekrar etmesinin sebeplerinden biri de çocukluğundaki çok kültürlü yaşama dikkat çekmek istemesidir. Lahzen, “bu şarkı dayanıklı bir örümcek ağı gibi her an yankılanır sokak ve ev içerilerinden” (Erbil, 2015:5) diyerek şarkının zihnindeki kopmaz bağını okuruyla paylaşır.

*Tuhaf Bir Erkek*'te en çok tekrar eden, leit motifin en güzel örneklerinden biri de şu beyittir.

“ey mezar, nerde senin zaferin?

ey ölüm, hani senin zehirin?” (Erbil, 2014:13,14,16,31,115,119,125)  
Metinlerarasılık kullanılarak *İncil*'den gönderme yapılan bu beyitle ironiyle karışık bir oyun yapılmaya çalışılmıştır.

### 5.7. Dini Öğeler

Dini öğeler Leylâ Erbil'in diğer eserlerinde yer aldığı gibi *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te de geniş bir yer bulmuştur. Erbil doğmalar yerine akıl, bilim ve özgürlükten yanadır. Bu yüzden Sevda “özgür kalmış beyinler örgütü”ndendir. Erbil dinin siyasal çıkarlar uğruna kullanılmasını baskıyı, yobazlığı şiddetle reddeder. Ona göre Gorgo “allah'ın içine gizlenerek” konuşur. Bunun bir sömürü olduğunu, halkın kandırıldığını düşünür.

Postmodern yazarların benimsediği kuralsızlık ilkesi de yozlaşmış dine başkaldırıyı güçlendirir. Erbil hayatı boyunca kadının “öteki” konumuna itilmesini eleştirmiştir. Kadının ötekiliğinin en önemli sebebi gelenekler ve dinin kadının üstündeki baskılarıdır. Ona göre kadın bu ikincilikten ancak bağınaz, batıl inançlara dayalı dinci bir kadere başkaldırarak kurtulabilir. Karanlık, koyu dini bağınazlıklar ülkeyi geriye götürmektedir.

Ülkeyi yönetenlerin elinde siyasallaşan ve yozlaşan İslâm, insanları korkutup onların özgürlüklerini kısıtlamaktan başka bir işe yaramaz. Özgürlükleri kısıtlanmış beyinler aydınlanamaz; akıla, bilime, eleştiriye açık olmaz. Erbil'in hiçbir şeye kolayca kanmayan mücadeleci yapısı dini değerleri sorgulamasına yol açmıştır. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te postmodernizmin doğasında olan her şeye kuşkuyla yaklaşım, sorgulayış bu sefer yozlaşmış, baskıcı din anlayışıyla kendini ele vermiştir.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te dini öğelere eleştiri Abla ve Hala ile verilmiştir. Bu karakterler Lahzen'e dinin korkutucu yönünü sürekli anlatmışlardır. Bu durum Lahzen'in korkusundan sakallı, yeşil cüppeli, eli sopalı kişilerin kendilerini yakmak için kovaladığı kâbusları görmesine sebep olmuştur. Lahzen Hala'sını şöyle tanımlar: “her adımda,

koparan ödümüzü,,cehennemde yanacağımızı hatırlatan bize suçu ve cezayı öteki dünyayı asla unutturmayan bize!” (Erbil, 2015:110)

Erbil, insanların İslam dinini kulaktan dolma bilgilerle öğrenmeye kızdığı gibi dini kendi çıkarları için yanlış yorumlayanlara da kızar. Onların Hz. Muhammed’in merhametini bildikleri halde, insanların canına acımasızca kıymalarına şu şekilde lânet eder:

“yüz binlerce alevi kürdü’nü ya da kızılbaş’ı

nasıl kıtır kıtır doğradıklarını

dikendiken tüylerimiz

oysa peygamber efendimizin varmış bir mehtabı

uyanmasın diye

kaftanın ucunu kesip attığı merhameti

işitmişken büyüklerimizden

böyle zebanzet anılarımıza isyan ettik” (Erbil, 2015:15)

Dini doğmalar, tabular hastalıklı bir toplum yaratmıştır. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te dini öğelerin geçtiği yerlerde yazarın öfkesini hep hissederiz. Erbil bu öfkesini gösterme yoluyla okura aktarmaktadır. Önce *Kalan* romanında verdiği şu parça ile “Camus gibi o da isyanı, yaratıcı bir sanat biçimine dönüştürmüştür.” (Halman, 2013:74)

“samsun amasya’da gördüğü rüyanın etkisinde kalan bir adam iki çocuğunu pencereden attığı gerekçesiyle gözaltına alındı. ruhi bunalım geçirdiği sanılan adam, Hz. Muhammed’i rüyamda gördüm, bana çocuklarını aşağıya at dedi” (Erbil, 2015:104) Bu rüyadaki babanın sorgulamayan zihninin sebebi *Kalan*’ın diğer sayfalarında vermiştir aslında çünkü İbrahim Peygamber’in oğlu İshak’ı kesmesi emrinin verildiği rüya bilinçaltının buradaki yansımasıdır. Bir peygamberle kendini eş tutan birey rüyayla amel etmiştir. İşte Erbil’in öfkesi aydınlanmanın önündeki bu körü körüne inanışlardır. *Zihin Kuşları*’nda bunu açıkça ifade eder. “Allah’tan ve onun peygamber eliyle indirdiği buyruklardan – *Kuran*- başka düşünme yollarına, akla, bilime, felsefeye kapalı ve düşman, suçlayıcı,

cezalandırıcı, infaz edici bir toplumun özgürlükten neyi murat ettiği sorgulanmalıdır önce”(Erbil, 1998:111)

Lahzen’in çocukluğunda oturduğu evi yapan usta Rum’dur. Bu usta daha sonra dinini gizlemek zorunda kalır. “hacı murat, din baskısı yüzünden trabzon’dan mekke’ye gidip hacı olmuş, taşa adını yazan, kubbeye tonoz yontan, bir yapı ustasıymış gizli hristiyan” (Erbil, 2015:4) Erbil, bu ülkenin “gizli dine gereksinim duymayan günler” de (Erbil, 2015:7) gördüğünü ancak siyasallaşan dinin bunu baskıladığını, dini ayrımcılığın toplumda zulmü artırdığını savunur.

Postmodernizmin özellikleri arasında verilen “her şey gider” ilkesi postmodern bireyi dinle alay etmeye kadar götürmüştür. Lahzen “bir insanın günah çıkartırken bile söylediklerine inananlardan değilken” (Erbil, 2015:10) diyerek tabuların diğer dinlerde de olduğu kanısındadır. Allah’la kişi arasına ne hacı hoca, ne ağlama duvarı girmemelidir.

“oraya gittiğinde ablam anlattı

sormuş duvara ağlayan esav’lardan birine

ne yapıyorsunuz bu duvarın karşısında böyle

dua edip ağlıyorum, yakarıyorum tanrıma günahlarımdan arınmak için

görüyorsun ya demiş esav

bari bir faydası oluyor mu sana

yooo!...duvar işte!” (Erbil, 2015:31)

Leylâ Erbil; samimi, temiz dini inançlara değil insanların aklını devreden çıkaran dini inançlara, bağnazlığa karşı çıkar. Bu inançların toplumu karanlığa götürdüğünü söyler. Mesut Varlık (2013, 126) bu durumu şöyle değerlendirmiştir: “Erbil, 1938’den bu yana Türkiye’nin şaşmaz afyonunun içi boşaltılmış din, iman, *Kuran* olduğunu düşünmektedir. Leylâ Erbil tüm eserlerinde de tutarlı ve ısrarcı bir tavırla bunun altını çizmiştir” Bağnazlığı Saçaklı Mefkure üzerinden eleştirmiştir. Saçaklı Mefkure üzerinden batıl inançların deli saçması olduğunu okura şu şekilde ifade eder:

lefkotea teyze gizlice götürmüş saçaklı mefkûreyi oraya eblehlikten kurtulsun diye saçaklı akıllanmıştı bir süre, arınmıştı anasının günahlarından; geçer hepten kızına anasının günahları demişti lefkotea teyze ayasofya’da yukarı katın doğu tarafında kırmızı mermerden bir beşik; iyileşirmiş günahkâr kadınlardan doğan sakat çocuklar burada yıkanmakta (Erbil, 2015:88)

İncelediğimiz eserlerde ismi sıkça zikredilen Soren Kierkegard babasının etkisiyle katı bir dini atmosferde yetişmiştir. Kierkegard mevcut Hıristiyanlığın yozlaşmış olduğunu ileri sürmüş ve Hıristiyan inancının tamamen yenilenmesine yönelik eleştiriler geliştirmiştir. Lahzen’ in ve Sevda’ nın hakikati her sorgulayışlarında yanbaşıında buldukları Soren Kierkegard eserlerde tesadüfen yer almamıştır.

## 5.8 İroni

İroni, postmodern yazarın hayatı alaya alması sonucu ortaya çıkar. Erbil, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te “hakikatin özünü” bulamayınca söylemek istediklerini artık dolaylı olarak ifade eder. “Aslında ifa ettiği işlev bakımından ironi, postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp da bulamayacakları bir araçtır.” (Emre, 2006:161) Burada bahsedilen gerçeklik duygusunun çürümesini Erbil, *Kalan*’da şöyle ifade eder:

“yazmak böyle bir şey belki de

hakikat diye bir şey olamayacağının bilinciyle”(Erbil,2015:10)

İsmet Emre’nin savunduğu modernitenin ciddiyetine karşı, postmodernizmin alaya alma, gülünçleştirme yoluyla ironiyi benimsemesini Erbil ustaca kullanmıştır. Çünkü resmiyet, ciddiyet insanı sınırlandırır. Leyla Erbil, hayatı boyunca gerek eserlerinde gerek meydanlarda zaten özgürlüğün mücadelesini vermiştir. Bundan dolayı ironi onun benimsediği postmodern bir özelliktir. Kelime karşılığı pek çok kaynakta “gülünç dönüştürüm” olarak da tanımlanan ironiyi *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te şu şekilde örneklendirebiliriz:

Dayı’nın İshak isimli horozu kestiği sahne çok etkileyicidir. Lahzen bu olaydan öyle etkilenmiştir ki “içimde kanlı bir ibik döndü yıllarca,,,” (Erbil,2015:140) der. Hatta ameliyat olduğunda içinden çıkan doktorun taş değil de ibik gibi yumuşak bir şeye

benzetmesi de ironiyi farklı boyuta taşır. Dayı İshak'ı kesmeden önce domuz avına çıkar, avdan domuz yerine bir çocukla döner. İbrahim Peygamber' in oğlu İshak'ı kesmeye niyetlendiği kıssaya gönderme olan Horoz İshak'ın kesilmesi şöyle anlatılır.

“ölü gövde sıçradı

sağa sola kalktı

gene havaya

doldurup gözlerini kuyruğuna bize dikti

kafamı takın yerine dedi

başsız olarak yürüdü” (Erbil,2015:84).

*Kalan* romanında verilen, Lahzen'in ölümün ciddiyetiyle alay ettiği bir başka ironik durum şudur: Lahzen'in, Zeyyat'la hoş bir sohbeti esnasında aklına ölüm gelir. Zeyyat'a seslenir:

-zeyyat, sana bir şey söylemek istiyorum

-ben öldüğüm zaman tabutumu senin süslemeni istiyorum

-bu da nerden çıktı şimdi

-o yeşil örtüyü üzerimde istemiyorum; şu mor, simli kaftan var ya; onu ört üstüme tabutumun

-mavi de olabilir, kırmızı da, sen ne renk istersen” (Erbil,2015:122)

Lahzen'in mutlu olduğu zamanlardan biri Zeyyat'la konuştuğu zamanlardır. Sabit'in kendisini anlamadığını düşünür. Zeyyat'la konuşurken aklına ölümün gelmesi, postmodern bireyin ölümü kendine yakın hissetmesiyle ilgilidir. Buradaki ironiyi iki şekilde değerlendirebiliriz. Birincisi yeşil örtünün geleneği çağrıştırmasıdır. İslam diniyle özdeşleştirilen yeşil renk ona Osmanlı'daki savaş sancaklarını hatırlatıyor olabilir. Çünkü Lahzen tarih dersinde öğrendiklerinden sonra ecdada isyan etmiş ve onları zebani gibi görmüştür.

Diğer ironik bakış açısı da genç bir kadının tabutunun süslenmesini arzulamasıdır. Sabit, Lahzen'e mutlu bir hayat sunmamıştır. Lahzen evlilikle fiziki olarak

toplumun gözünde “menzil-i mertebeye” çıkmışsa da, ruhen çökmüştür. Aslında Lahzen’in bilinçaltında istemediği ölüm, tabutu süslenerek daha sevimli hale getirilmeye çalışılır. Zaten ülkemizde genç bir kız muradını alamadan ölmüşse tabutuna gelinlik ve duvakla örtülür. Erbil feminist eleştiriyi ironiyle harmanlayarak okura sunmuştur.

Sevda’nın ikinci eşi Tuhaf Bir Erkek (Hurşit, Zürşit, Bünyamin) evlilik yıldönümlerini kutlamak için Sevda’yı balık lokantasına götürür. Sevda’nın balık kılçıklarına aşağıdaki şekildeki bakışı ironik bir yaklaşımdır. Bir yandan eşekarılarının saldırısıyla uğraşan Sevda diğer yandan balık kılçıklarına bakar. Kendisi savunmasızca eşekarılarıyla mücadele ederken eşi vurdumduymaz bir şekilde tabağını bitirmiştir.

Erbil, Cumhuriyet’in başına gelenlerle; baskıyla, tehditle savunmasız, tepkisiz hale getirilen halkını balık kılçıklarıyla özdeşleştirir. Yazar hem eril gücü hem siyasi hayatı doğrudan eleştirmemiş, ironik bir anlatımı seçmiştir. Böylece toplumda yaşanan saçmalıkları direk değil alaycı bir tavırla dile getirmiştir.

“yan yana uzamış

iki balık

anında

tabakta törenle kaldırıldılar

önümden

baş başa kaldığımda

boş tabakla

mazlum halkımızı anımsadım

emdikleri gibi kanını”(Erbil,2014:97)

Yine *Tuhaf Bir Erkek*’te Sevda eşinin içmesi için bir ilaç hazırlar. Adını da “delilik çayı” koyar. “...3 gr özerklik tohumu, 75 gr pekmezle kaynatılacak bu çay, 7 gün birer bardak içilecekti” (Erbil, 2014:121) Eşi bu çayı içince “sen delirmişsin mademoiselle! Bu içilir mi?!” diye tepki gösterir. Sevda bu sefer zekâyı ve belleği güçlendiren karabaşotu kaynatır. “onu ve evliliğimizi bu yolla kurtarabilirim”(Erbil, 2014:121) diye düşünür.

Sevda mutsuz giden evliliği için bir çıkış yolu aramaktadır. Sevda'nın ottan, çöpten medet umması ironidir. Halkın ottan çöpten şifa araması ya çaresizlik ya da cehaletin bir ürünüdür. Erbil, akıl ve bilime önem veren bir Cumhuriyet aydınıdır. Ona göre içi boşaltılmış bir inancın ürünü olan hacıdan, hocadan medet arayanlarla, kulaktan dolma bilimsel geçerliliği olmayan ottan çöpten çare arayan sakat bireyler ironiyle karışık eleştirilir.

İroni kavramıyla söylenenin tersi kastedilmektedir. Sevda hiç sevmediği Bünyamin'i sanki seviyormuş gibi verir. Erbil, okurun kafasını karıştırmak amacıyla bu durumu ironik bir şekilde verir. “acaba acıyor muydum ona,, ne dersiniz bilmem ki,, ne olsa ilk göz ağrılarımdandı değil mi,, zeyyat'tan sonra tabii, seviyor bile olabilirim onu,,” (Erbil, 2014:124)

### **5.9. Tarihe Yolculuk**

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te tarihe yolculuk, bir yandan bireyin iç dünyasında şekillenirken diğer yandan bir belgesel gibi karşımıza çıkan bir tarih anlayışıdır. Geçmişin yaptığı tahribat Ayasofya, Sultanahmet, Yerebatan Sarnıcıyla gözler önüne serilir. Bizans ve Roma'nın ruhu bilinç akışıyla hortlatılır.

Her köşesi tarih,medeniyet kokan İstanbul, bu tarihî mekânlara ev sahipliği yapar. Bu yapıların eski güzellikleri rant uğruna yıpratılmıştır artık. “Aziz İstanbul” artık sokaklarından lağımlar taşan bir mekân olmuştur. Okur İstanbul imgesiyle tüm Türkiye'nin tarihini gözden geçirir. Yani sakat olan sadece birey değildir, İstanbul'da Gorgo'ların elinde sakatlanmıştır. Bu da insan psikolojisinin mekânla nasıl bütünleştiğinin göstergesidir.Nasıl ki *Tuhaf Bir Erkek*'in sonunda anlatılan; perdeleri kurşunîleşmiş, kadifesi kararmış koltuk Sevda'nın ruh halini yansıtıyorsa İstanbul da tükenişleriyle, sosyal adaletsizliğiyle, yozlaşmışlığıyla bu sakat bireyleri temsil eder.

Erbil bütün bu eleştirilerini tarihi bir araç gibi kullanarak aktarır. Mesela Ayasofya, Saçaklı Mefkure'nin günahlarından arınması için götürüldüğü bir yer olmuştur. Tarih bilinç akışının desteğiyle okurla buluşur. Bir nev'i nostaljik bir yolculuğa çıkan, “Postmodern birey, geçmişin fantazileriyle yaşar” (Şahin, 2004b:16)

Bilinç akışının geriye aktığı yerlerde tarihin bir fon olarak kullanıldığını görmekteyiz. Kalan romanındaki tarih yolculuğu Lahzen ve arkadaşlarının “hapşu hoca”



adını verdiği tarih hocalarının anlattıklarıyla şekillenmeye başlar. Lahzen en yakın arkadaşı Rosa ile tarih okur; ancak şimdiki zamanda tutunamayan zihnin bireyi geçmişten de zevk almaz. Onlara göre karşılarında “gaddar ve elitist bir imparatorluk” (Erbil, 2015:15) vardır.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te tarih yolculuğu geniş bir yelpazede sürer. Karakterlerin zihni mitolojik dönemlere de gider, “iö 2500' lerdekeops, kefen, mikerinos piramitlerini...” e de gider, Osmanlı'ya (Erbil, 2015:9) oradan da yakın tarihimize kadar gelir.

Yakın tarih de siyasi olaylara göndermeler yapılarak romanlarda yerini bulmuştur. Burada üzerinde durulması gereken nokta *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te sebep sonuç ilişkisi içinde, birbirini kovalayan tarihi olaylar zincirinin olmamasıdır. Yani tarih çağrışımlarla yazarın aklına gelir. İstanbul'un tarihi mekânları da yaşananlara şahitlik ederek Ayasofya, Galata Kulesi eserlerde kendine yer bulmuştur. Postmodernizmin tarihten yararlanma özelliği böylelikle eserlerde kendini göstermektedir.

### **5.10. Kopukluk (Bütünlükten Yoksunluk)**

Postmodern eserlerde kronolojik bir anlatım, olayların kesilmeden anlatıldığı bir durum yoktur. Klasik eserlerde neden sonuç ilişkisinin meydana getirdiği çizgisellik, tamlık, bütünlük postmodern eserlerde yerini parçalılığa, kopukluğa bırakmıştır. Kubilay Aktulum (2008, 3) “Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk” başlıklı makalesinde bu durumun kurallardan kopmak isteyen postmodern sanatçının estetik bir tercihi olduğunu ve parça ya da süreksizliğin yerleşmiş olan dizge düşüncesine karşı çıkıştan kaynaklandığını ileri sürer. Parçalanmış yazı, parçalanmış insanlığı sergilemektedir. Ona göre “Parça yazı kullanımı çizgiselliği silen, bitmiş bir anlam iletme çabasını ortadan kaldıran bir biçemdir.”

Postmodern özellikleri benimseyen yazarlar modernitenin geleneksel dizge ilkesine bir tepki olarak, düşüncüyü kurallarla sınırlandıran, onu dar kalıplara hapseden düşüncelerden kurtulmak için eserlerinde kopukluğa (bütünlükten yoksun olma) yönelmişlerdir. Eserin bölümleri yapboz parçaları gibidir. Bu parçaları birleştirerek bir anlam çıkarma görevi okurun dikkatine ya da muhayyilesine bağlıdır.

Erbil, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'i bir mozağin parçaları gibi ayrıştırarak vermiştir. Erbil'in "beni yedi kişi anlasın yeter" dediği göz önüne alınırsa onun kitlelere hitap etmek gibi bir derdinin olmadığı da anlaşılır. Bireyin zihni nasıl parçalanmışsa eser de böyle parçalanmıştır. Diğer yandan bilinç akışının kırdığı çizgisel zaman anlayışı yazarın daha özgür davranmasına yol açmıştır. İncelediğimiz eserlerde bitmişlik, tamamlanmışlık, bütünlük duygusunun yerine postmodernizmin bir yansıması olan ayrışıklık, bütünlükten yoksun olma, kopukluk hâkim olmuştur.

Lahzen ve Sevda'nın bilincindeki sıçrayışlar klasik Türk romanlarındaki gibi neden-sonuca bağlı olay örgüsünü kırmıştır. Bir bölüm bir önceki bölümün devamı ya da tamamlayıcısı değildir. Okur bir sonraki bölümde ne olacak diye bir öngöründe bulunamaz. Dilin de etkisiyle parça bir oyun alanı haline gelmiştir.

Romanlardaki bu ayrışıklık ve dağınıklığı Postmodern romanın önemli örneklerinden *Ulysses* ve *Tutunamayanlar*'da da görmekteyiz. Her iki eserde de neden-sonuç ilişkisine bağlı bir anlatım ve bitmişlik, tamamlanmışlık görülmez. Okur kendi hayal dünyasında bir puzzle parçası gibi bu kopukluğu tamamlamaya çalışır. Böylece yazarın eserdeki merkezi otoritesine son verilir. Metne anlamı okuyucu vermeye başlar.

### **5.11.Ölüm**

Ölüm teması hem klasik eserlerde hem postmodern eserlerde işlenen bir konudur. Postmodern anlatıcının ölümü arzulaması dini duyguların etkisi ya da "sevgiliye kavuşma arzusu" nun çok ötesindedir. "dünyanın artık yaşanılmayacak kadar anlamsız olduğunu düşünen, kendinden ve yaşamdan bıkmış bu güçsüz birey, ölüm sayesinde kurtuluşa ereceğine inanır." (Şahin, 2004b:206) Lahzen yaşlılığın da etkisiyle kendini ölüme daha yakın hisseder. Lahzen, aslında Leylâ Erbil'in esere yansımasıdır. Erbil,*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'i ömrünün son demlerinde yazmıştır. Lahzen "ben koca kadındım artık ecele yakından yaşama uzaktan bakan" (Erbil, 2015:82) diyerek ölümü hissettiğini ifade eder.

Postmodern birey ölümü isterken gel-gitler yaşar. Bir yandan ölümü kurtuluş gibi görür, diğer yandan yaşamdan kopmak istemez. Yani ölüm "hem arzulanan hem de kaçılan bir olgu olur." (Şahin, 2004b:206) LahzenZeyyat'la konuşurken birden aklına ölüm gelir. "şimdi nerden çıkardı bunları; böyle konuşmanı istemiyorum; nasıl geliyor aklına ölüm en sıcak anımızda" (Erbil, 2015:123) diye Zeyyat çıkarır. Lahzen ise "-

bilmem çok korkuyorum ölmekten; hem de aşığım sana” diyerek yaşadığı ikilemi okura söyler. Yine Lahzen “kaç kere öldürmek istedim kendimi sayısını bilemem”(Erbil, 2015:213) diyerek postmodern bireyin çıkmaza girdiğinde intiharı bir sığınak gibi gördüğünü açıklar.

*Kalan*'da ölüm duygusunu Dayı'nın domuz öldürme ve İshak'ı öldürme sahnelerinde daha çok hissederiz. Ölüm burada acımasızlığı, vahşiliği çağrıştırmaktadır. Osmanlı'daki kardeş katlini caiz gören Kanunname-i Âl-i Osman da bu yüzden *Kalan*' da eleştirilir. Erbil onları gaddar ve cehennem zebanileri gibi görür. *Tuhaf Bir Erkek*'te ise siyasi olaylara gönderme yapılarak (Hrant Dink, Uğur Mumcu vb) bahsedilen ölümlerden başka, sıkça tekrar eden şu beyit postmodern bireyin ölümün özlemini çektiğinin bir göstergesidir. Eser sonunda ise ne mezar, ne ölüm zafer kazanmıştır. Sevda, ruhu gibi kadifesi kararmış, çökmüş koltukta iç konuşmasıyla baş başa kalmıştır.

“ey mezar, nerde senin zaferin?

ey ölüm, hani senin zaferin? ”(Erbil, 2014:13)

## 5.12.Yalnızlık

Postmodern bireyi yalnızlık duygusuna iten toplumdaki baskılar, parçalanmışlık, kaos duygularıdır. Virginia Woolf'un Clarissa'sı, Adalet Ağaoğlu'nun Aysel'i, Oğuz Atay'ın Turgut Özben'i, Sylvia Plath'ın Esther'i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mümtaz'ı, Samuel Beckett'in Molloy'ukalabalıklar içinde yalnız kalmış postmodern bireylerdir. Erbil' in kadın karakterleri üstüne bir de tuhaf erkekler eklenince Lahzen ve Sevda gibilerin yalnızlıkları kaçınılmaz olmuştur. Lahzen ilk evliliği olan Sabit'le mutlu değildir. Zeyyat'la teselli olmaya çalışır.

Lahzen yalnızlığını şöyle ifade eder. “biliyorum; zihnim, kupkuru bir çöl ve yalnız!” (Erbil, 2015:221) Sosyal adaletsizlik duygusu, siyasi baskılar, evde erkeğin otoritesi, dinin sömürüsü, Erbil'in karakterlerini yalnızlaştıran başlıca sebeplerdir. Varolma mücadelesi veren Erbil'in kadın karakterleri sadece *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*'te değil *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce* gibi eserlerinde de yalnızlıkla bütünleşmiştir.

*Tuhaf Bir Erkek*'te yalnızlık duygusunun *Kalan*'a göre daha ağır bastığı görülür. Sevda ilk evliliğinde aradığı mutluluğu, ikinci eşinde de bulamamış. Hatta

Bünyamin radyo, teyp ne varsa ona yasaklamış, her yeri bantlayarak neredeyse eve hava bile sokmayacak duruma gelmiştir. Hatta Sevda Allah'ın, kendisini böyle cezalandırdığını düşünür. Meydanlarda biber gazı ve coplarla sesi kısıtılan Sevda, evde deözgür değildir. Tuhaf bir erkek dediği Bünyamin, Hurşit, Zürşit gibi isimlerle seslendiği eşinden ilgi görmez. Sevda:

“yalnızlıktan ve ilgisizlikten

bîtap

yoksun bir genç kadın” dır. (Erbil,2014:45)

Geçmiş zamanın kırıntılarıyla avunan Sevda yalnızlıktan çıldıracak boyuta gelmiştir. “yapayalnızlık o evde sen yoksun o yok ben yalnız çıldıracaktım haliyle”(Erbil, 2014:6). Sevda nasıl ki toplumda yalnız kalmışsa, bu durum evde neredeyse bir soyutlanma, dışlanma halini almıştır. Sevda, tuhaf erkeğiyle yaşadığı aşkını şöyle anlatır: “aşkımızsa,,, haliç’ in ölü sularında,,, kavruk bir sonbahar yaprağı,,, suyun üstünde kalakalmış,,, ufak bir çırpıntıda battı batacak bir kayıkçık kağıttan” (Erbil, 2014:111).

Sevda, eserin sonunda, Bünyamin’in kendisi olmadan yapamayacağını bilse de onu terk eder. Kalabalıklar içinde yalnızken, şimdi yapayalnız kalmıştır. Sevda eşinden ayrıldıktan sonra Hacı Murat Usta’nın yaptığı eve gelir. Annesinin ve ablasının eskilerini Saçaklı Mefkure’ye giydirir. Ruhu gibi kararmış, çökmüş koltuğa oturur, hayatının hiç bitmeyecek olan uzun bir kışa döndüğünü düşünür.

“hayat uzun bir kışa döndü

kış kapıda sayılır

ne de olsa gelecek

soğuk ve yalnız yatak”(Erbil,2014:132)

### **5.13.Şizofren Davranışlar-Sakat Birey**

Şizofren davranışların temelini yalnızlık, mutsuzluk, hayattan beklentinin kalmaması, umutların tükenişi ve kişinin gerçeklik algısını yitirmesi oluşturur. “Arayış içindeki postmodern birey, kendini bulma yolunda karmaşık duygular içindedir. Sözleri hep çelişkilerle doludur. Kafası hep karışıktır. Kendi benliğiyle çatışma halindedir. Tam

olarak ne yaptığını bilemez. Kim olduğundan da emin değildir. Sık sık hayaller görür. Kendi kendine sorular sorar, bilinçsiz ya da yarı bilinçli şekilde şizofren davranışlar sergiler.” (Şahin, 2004b:208) Lahzen’in sorduğu şu sorular şizofren ruh hâlinin birer göstergesidir:

“gelecekte ne bekliyorsunuz?

kendinizi suçlu hissediyor musunuz?

kendinizi öldürmek istediniz mi hiç?

içinizden ağlamak gelir mi sık sık?

kendinizden nefret ediyor musunuz?

her şeyden sıkılıyor musunuz? (Erbil,2015:213)

Lahzen’in ruh hâli öylesine kötüleşir ki artık beynini ilaçlarla dizginlemeye çalışır. “ama şimdi nefretini yenen ilaçlar veriyorlar sana,,kendinden nefretini,, evet,kendinden nefretini,, ‘seroguel’,, ‘contramal’,, ‘ritaline’ iyileştiriyorlar seni,,”(Erbil, 2015:211) Bazen de hastane odalarında gördüğü hayaletlerle boğuşur.

“duvarlarında titreşen drakula’larla aklımı oynattığım

hastane odaları (Erbil, 2015:45)

Lahzen sığındığı liman olan geçmişe zihni gittiğinde Türkçe öğretmeni Topal Şahap Bey Lahzen’e şu şarkıyı söyletir:

“yaşamak zevki verir ruhuma sonsuz kederim

seni yalnız seni çılgın gibi hâlâ severim

bilirim hiç güldürmeyecektir kaderim”(Erbil,2015:65)

Öğretmenin daha çocukken Lahzen’e kendi ağzından söylediği şarkı Lahzen’in hayatı boyunca mutlu olamayacağını ifadesidir. Sabit, Zeyyat, Bünyamin’den görmediği sevgi, Gorgo’ların siyasal baskıları, geleneğin dayatmaları, zorbalıklar, Gezi Parkındaki sert müdahaleler, yalnızlık bu mutsuzluğun sebepleridir. İşte şarkıda “kaderinin hiç güldürmeyeceğini” söyleyen Lahzen (Sevda), *Tuhaf Bir Erkek*’in sonunda Haliç’in ölü sularına, kavruk bir sonbahar yaprağına, en ufak çırpıntıda batacak bir kâğıt

kayığa döndüğünü hissetmektedir. Lahzen'in total olan öğretmeni Erbil'in gözündeki sakat olan toplumu simgeler aslında.

“silme hasta bir toplum

sakat bir toplum

ölmeden uğratılmış kabir azabına” (Erbil,2015:65)

Böyle sakat bir topluma doğan birey elbette sağlıklı olamayacaktır. Sakat birey ancak ilaçlarla uyuşturulursa gerçekleri görmezden gelebilir. Bir de Lahzen ve Sevda gibiler böylesine baskıcı bir topluma ancak “deli cesareti”yle gerçekleri itiraf edebilirler.

“itiraf et

ediyorum

yalnız bir dakika hapımı alayım şimdi...” (Erbil,2015:63)

Sevda'nın eşi de şizofren davranışlar gösterir. Sevda tuhaf bir erkeğini şöyle tasvir eder. “bütün gün zamanını gazete ya da dergi sayfasının üstüne kapanmış, konsantrasyonum bozuluyor diyerek bana konuşmayı, müziği, radyoyu teybi yasak ederek geçiriyordu günlerini.”(Erbil, 2014:68) Sevda kendisine böyle davranan eşinin ruh hastası olduğunu düşünür.

cılız kahkahalar atan

attıkça sevimsizleşen

eşim

manyak-ı cinnet-i inhitatiye

denilen hastalıktan mustaripti sanırım

bi tek o da değil

ikame-i ya rab denilen

megalomani

ayrıca

vaka-i vesvese ile de

mâlüldü bence (Erbil, 2014:78)

Sevda kendisine konuşmayı bile yasak eden eşinden kurtulmak içinde bilinç yolculuğuna çıkar ve iç konuşmalarıyla baş başa kalır. Kendine iyi geldiğini düşündüğü “delilik çayı” nı hazırlar.

#### 5.14. Karnavalaştırma

Karnavallaştırma maddesini Mikhail Bakhtin’in *Karnaval’ dan Romana* (2001, 238) isimli eserinden yola çıkarak açıklamaya çalışacağız. Bakhtin, karnavalın edebiyat diline aktarılmasını karnavallaşma olarak görür. Karnaval bir tören havasıdır. İcrâcılar, izleyiciler herkes karnavala katılır. Ayrım yoktur.

Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani, *karnavalesk bir yaşam* sürerler. Karnavalesk yaşam *alışıldık* seyrinden çıkmış bir yaşam olduğu için de, bir ölçüde ‘ters yüz edilmiş bir yaşam’ dır, ‘dünyanın tersine çevrilmiş tarafı’dır.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te Erbil’in istediği, bu karnavalesk yaşamdır. Nasıl ki karnaval boyunca yasaklar, kısıtlamalar ortadan kalkıyor ve özgürlük hâkim oluyorsa yaşam da böyle olmalıdır. Erbil’in dil kurallarını yıkma konusundaki görüşleri de karnavalın havasına uygundur. Bakhtin’in (2001, 238) açıklamalarına göre:

Yasaklar ve kısıtlamalar karnaval boyunca askıya alınır: askıya alınanların başında da, hiyerarşik yapı ve bu yapıyla bağlantılı tüm korkutup sindirme, hürmet, dindarlık ve adabı muaşeret biçimleri gelir yani, sosyo-hiyerarşik eşitsizlikten veya insanlar arasındaki (yaş da dâhil olmak üzere) herhangi başka bir eşitsizlik biçiminden kaynaklanan her şey. İnsanlar arasındaki tüm *mesafeler* askıya alınır ve özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer: *insanlar arasında özgür ve içli dışlı, teklifsiz, samimi, sıcak bir temastır.*

İşte Erbil’in yaratmaya çalıştığı hava, kalıplarından kurtulmuş bu yaşamdır. Erbil, *Kalan* romanında o kadar fazla kişi adından bahsetmiştir ki adeta bir karnaval havası yaratmıştır. Nasıl ki karnavala katılanlar arasında bir eşitsizlik yoksa, *Kalan*’a katılım da böyledir. Yazarın Kişi Adları Listesi bölümünde verdiği yüzden fazla kişi ismi

içerisinde Saadet Teyze, Balıkçı Baki gibi yakın çevresindekiler ve Marilyn Monroe, Komet, Evliya Çelebi gibi ünlü isimler de vardır.

Erbil, Bakhtin'den etkilenmiş ve metinlerarasılık yöntemiyle *Tuhaf Bir Erkek*'te ona yer vermiştir. "düşünen yeni bir özne olarak Adorno'yu, Foucault'u geçirelim aklınızdan bahtin'i,, bahtin'i,, bahtin 'karnaval, kutsalı cismani olanla, yüceyi aşağı olanla, önemliyi önemsizle, bilgeliği aptallıkla bir araya getirir, birleştirir ve bütünleştirir..." (Erbil, 2014:125) Bu görüşler aslında Erbil'in eserini özetlemektedir. Erbil *Kuran*'dan, *İncil*'den alıntılarla kutsalı; Dayı-anne ilişkisi, Bünyamin-Sevda ilişkisiyle cismani olanı; İstanbul'un tarihi mekanlarıyla yüceyi; siyasallaşan din ile birlikte ellerinde cop, satır ve *Kuran-ı Kerim*'le masum insanları yakmak isteyenlerle aşağıyı; Zeyyat'la bilgeliği, *Tuhaf Bir Erkek*'le aptallığı birleştirip, bütünleştirmiştir.

Postmodern özellikler taşıyan eserlerde özgürlüğün ve kuralsızlığın bir yansıması olarak yazar diğer edebi türlerden faydalanmaktadır. Böylece eser daha sürükleyici hale gelmektedir. *Kalan*'ın 75-78 sayfalarının şiir formunda 79. sayfanın ise yarısının şiir formunda yarısının nesir olarak yazıldığını görürüz. *Tuhaf Bir Erkek*'in 67. sayfasının şiir, 68, 69, 70. sayfasının nesir olarak yazıldığını görürüz. *Kalan*'ın 222. ve 223. sayfalarında Lahzen, Zeyyat, ve Sabit arasındaki karşılıklı konuşmalar bir tiyatroyu andırır. Postmodern romanın tür konusunda kural tanımazlığının ifadesi olan bu durumu Şahin şöyle değerlendirir:

Erbil'in bu son romanları varoluşçu ve nihilist temalar içeren tamamen kendi başına buyruk, kural tanımayan postmodern şiire benzer bir teknikle kaleme alınmanın yanında daha önce yayınlanmamış olan uyaklı, ölçülü manzum romanlardan tamamıyla farklıdır ve serbest şiir kurallarına uygun olarak yazılan 'şiir roman' türünün örnekleri olarak karşımıza çıkar. (Şahin 2015a:433)

Postmodern romanın tür konusundaki kural tanımazlığı, onun tekçi, dayatmacı bir anlayışı benimsememesiyle de ilgilidir. Jale Parla romandaki tür kavramını daha çok *Don Quijote* üzerinden yola çıkarak açıklamıştır. (Tarihsel tür kuramları, formalist tür kuramları, türlerin komikleşmesi yada karnavallaşması gibi) O hiçbir edebiyat metninin bağlı olduğu türün özellikleriyle tam uyum içinde olamayacağını savunur. "Yazın türleri edebiyat tarihinin en dinamik göstergeleridir ve reçeteye gelmez; çünkü her edebi yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler." (Parla, 2015:29) İşte modernizmdeki tür noktasındaki katı kuralcılık Erbil'de



karnavallaşmanın da etkisiyle şiir, düzyazı, tiyatro iç içe girmiştir. Nasıl ki karnavalda görsele önem veriliyorsa *Tuhaf Bir Erkek*'te de Komet'in resimleriyle bu görsel şölen sağlanmıştır.

### 5.15. Sır ve Şüphencilik

Kendini sürekli sorgulayan postmodern birey için, şüphencilik kaçınılmazdır. Daha önce bahsettiğimiz şizofren davranışların da bir parçası olan şüphencilik güven duygusunun sarsılmasıyla (aileye, topluma, iktidara) ortaya çıkmıştır. Lahzen, zihnini kemiren şüphencilikten kurtulmak için geçmişi sığınacak bir liman gibi görür.

“tıka basa şüpheyile doldurulmuş kuyudan çıkmak için  
çocukluğa  
daha da dibe  
toprağın altına inip göreceğim” (Erbil, 2015:11)

Lahzen'in şüphenci tavrı dayı üzerinde de kendini gösterir. “annem ona ‘dayı’ dermiş, ‘dayı’ da anneme dayı dermiş; konuşurlarmış aralarında anlayamadığımız bir dille dayı-dayı-dayı... damladığında kulağımıza kimi sözcükleri tek tük-tek tek tük-küt küt tek; onun ablasımı kardeşi mi çocuğumu bebese mi; onun ağbisi mi babasımı oğlum mu?” (Erbil, 2015:73). Erbil'in buradaki şüphencilikinin altında gizli, bastırılmış olanı ortaya çıkarmak yatmaktadır. Evlilikte kadın erkek ilişkilerinin bir bağ olmaktan çıkıp bağımlılık haline gelmesi eleştirilmektedir. Kadın ve erkek evliliklerinde biz olma sürecinde benliklerini yitirmeye başlamış, değişen rollere girmiş, birbirinin her şeyi olmaya başlamışlardır (baba, kardeş, abla)

Erbil'in buradaki şüphenci tavrının ardında okurun dikkatini çekmek ve onu sorgulamaya itmek vardır. *Tuhaf Bir Erkek*'te asıl amacının “bastırılmış olanın ve bastırmanın maskesini düşürmekten çok maskelerin ardındakinin görünmesini sağlamak” (Erbil, 2014:106) olduğunu söyler. Dayı, daha çok karşımıza İshak'ın ölümü ve av maceralarıyla çıkmaktadır. Burada Dayı sert mizacıyla ortaya çıkar. Çünkü Sevda, Dayı'nın İshak'ı kesmesinden çok etkilenir. Bu olay ona vahşiliği, cinayeti çağrıştırır. İroniyle verilen bu isim erkeğin evdeki egemenliğini de simgelemektedir. Yani Dayı ile verilen “eril güç” korkunun simgesidir. Zaten Erbil bu gücün kullanımını *Tuhaf Bir*

*Erkek*'e başlarken "her hainde rezilliğe susamışlık olması mümkündür" (2014, 4) sözüyle ifade etmiştir.

Lahzen ve Sevda'daki şüphe duygusunu kilitli sandık daha da artırır. Şüphencilik ve sır sandık figürüyle okura verilir. Sabit kırmızı montunu bu sandığa kilitler.

Lahzen, Rosa'nın mektuplarının da bu gizemli sandıkta olduğunu söyler:

"dayı sakladı eminim...

onu öldürdüğümüzde gireceğiz kilitli tuttuğu odasına

kilidi kıracağız çakıl mozaiklerini kırdığım çekiçle

rosa'nın mektuplarını da dayının korkunç sırrını da bulacağız." (Erbil, 2015:144)

Sevda, Lahzen'in bahsettiği bu sandığa *Tuhaf Bir Erkek*'te gönderme yapar "ya sandığın açılmasıyla içinden çıkacakların gerçekliğine ne diyacaksınız,," der. (Erbil, 2014:125)

### **5.16. Yazma İsteği ve Arayış**

Yazma isteği, arayış duygusu Lahzen ve Sevda'nın karşı koyamadığı duygularıdır. Çünkü "postmodern karakterler, yazmayı severler, Bazıları bir eser meydana getirmek ister, bazıları da ya bir günlük tutarak ya da mektuplar yazarak kendi bilinç akışlarının gittiği yere kadar giderler. Yazmak onları rahatlatır. Zaten yalnız olan postmodern birey, yalnızlığını yazarak gidermeye çalışır." (Şahin, 2004b:19). Lahzen, kendini şöyle ifade eder: "yazıyorsun,, anlatıp duruyorsun,, sana ne elin padişahlarından asıl anlatmak istediğin bunlar değil biliyorsun,, fakat bunlarsız olmaz diyen bir dürtü var önleyemediğin,, seni asıl olandan alıkoyan,, asıl olan ne bilmiyorsun,, bulacaksın,,", (Erbil, 2015:117)

Kendisine her gün "ben 'lahzen' kimim ve nasıl biriyim" (Erbil, 2015:36) diye soran Lahzen hep arayış içerisinde olduğunu şöyle ifade eder:"o saklı şeyi o güne değin bilincin sakladığını fora edebilecek misin,, dayanamadığın şeyi,, nedir o şey,,bilemediğin,, aradığın hep" (Erbil,2015:83)

Sevda yazma isteğinden dolayı bir türlü asıl konuya giremez.

"neyse

bütün bunlarla

aşağıda

anlatmaya başlayacağım aşk öykümüzün

yok hiçbir ilgisi, ama tutamıyorum kendimi dedim ya

sanki anlatmasam bir şeyler eksik kalacak”(Erbil, 2014:20)

Lahzen ve Sevda'nın hakikati arayışları bir türlü bitmez. Bu ısrarları eserde şu şekilde ifade edilir:“neden hâlâ hakikatinin peşindesin sen be kadın,, hangi hakikatinin,, ama bilmelisin,, evet insan bilebileceği kadar bilmeli,, gidebileceği kadar gitmeli...” (Erbil, 2015:162)

### **5.17. Siyasi Söylemler ve Karamsar Hava**

Leylâ Erbil, 1960'larda Türkiye İşçi Partisi'nin sanat ve kültür bürolarında görev yapmıştır. 1999 yılında Özgürlük ve Demokrasi Partisinden milletvekilliğine aday olur. Erbil'in siyasi kimliği bir siyasetçiden öte toplum sorunlarına olan sorgulayıcı ve eleştirel kimliğiyle ilgilidir. Siyasal söylemler *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*'ten önce yayınlanan romanlarında da ortak özellik olarak göze çarpar.

*Tuhaf Bir Erkek*'te Türkiye'nin siyasi profilini cesurca ortaya koymuştur. Gorgo'nun ne olduğu okur tarafından farklı yorumlanabilir. (yöneticiler mi, korku mu, kentsel dönüşüm mü, Tanrı mı, katiler mi? ) Siyasi söylemlerin eserde geniş bir yer bulduğu dikkate alınır Gorgo'nun dönemin iktidarı olduğu anlaşılmaktadır. Gorgo onun eleştirilerinin hedefi durumundadır. Gorgo'ya en büyük eleştiri şu şekilde dile getirilir:

başımızdaki

yenigorgo çok korkunç

sezince sevilmediğini

intikam alıyor

çok kindar

sezince dedim ama

kendi sezdiği bir şey yok

‘unsurları’ var

‘unsurları’ ile

karıkocaların yatağını bile dinliyor

üstelik

allah’ın içine gizlenerek, konuşuyor

o yüzden yeni gorgo zamanında

kimse kimseyle

doya doya sevişemiyor

konuşamıyor örüşemiyor (Erbil,2014:38,39)

Lahzen ve Sevda’nın deliliklerini bastırmak için ilaçlara mahkûm olmasının en önemli sebebi siyasi olaylardır. Sevda “özgür kalmış beyinler örgütü”ndendir. Evde tuhaf erkeğine verdiği mücadeleyi, meydanlarda biber gazlarına, coplara direnerek verir.

şakir ve 13 arkadaşı

yakalandılar

işkencede öldürüldüler

kapıları işaretlenmişti

öldürülecekleri belliydi

sağ kalanlar protestoya katıldık

çoğumuz biber gazından zehirlendik

kimimiz hastanede öldük

kimimiz sağ kaldık

kalanlar

sokağa çıktık

‘tükenmeyiz ölmek ilen’

diye pankartlarla yürüdük

biber gazı tazyikli su

evlerimize kaçtık (Erbil, 2014:100)

Bahsedilen bu siyasi hava umutsuz, karamsar bir hava yaratmıştır. Kadın, erkek her şey tuhaflaşmıştır. Sevda'nın karamsar ruh hali baktığı her şeyi melankolik bir bakış açısıyla görmesini sağlamıştır. Deniz inliyor gibi, toprak ise küsmüş görünmektedir.

“zaten bu kentte

her şey tuhaftı

gökyüzünün renkleri

denizin iniltileri

toprağın küsmesi”(Erbil,2014:8)

Erbil, baskıdan zorbalıktan nefret eden bir yazardı. Yazar, toplumda farkındalık ve sorgulayış yaratmak için bu karamsar havayı sık sık okura gösterir.

“oğlan çocuk satışları yüz kat arttı

çocuk gelin satışları

rekor yaptı

kadın katiliği

aldı başını gitti, karısını öldüresiye dövenler

öldürenler

ve tüm katiller

zengin oldu

‘özgürkalmış beyinler örgütü’

teker teker kurşunlandı”(Erbil,2014:51)

Tuhaf bir erkek’ ten ayrılıp geldiği İstanbul onun içini karartmaktan başka işe yaramaz. Sevda, İstanbul’u şöyle tasvir eder: “İstanbul’ uma geldim,, bu dünyanın en güzel kentine,, son yıllarını arabeskleşerek geçiriyor,, arka sokaklarında lağımlar taşan, gürültülü, haksızlıkların,kötülüklerin bini bir para olduğu yere,,”(Erbil,2014:131)

Sevda gördüğü İstanbul manzarası ile adeta yıkılır. Çocukluğunun geçtiği eve gider. Eve Saçaklı Mefkure’den başkasını almaz. Yani Sevda’nın dünyasında akıllılara yer kalmamıştır. Sevda kadifesi kararmış, çökmüş koltuğa oturur, hayat ona bitmek bilmeyen kış gibi gelir yerdeki hereke halısı gözüne çarpar, dünyayı nasıl değiştirecektik diye düşünür. Hereke halısı geçmişin sembolüdür. Renkler ortamın karamsar havasını bir kez daha hatırlatır. Dikkat edilirse koltuğun rengi kararmış, kadifesi çökmüş, perdeler kurşuni renktedir. Yaşama sevinci veren hiçbir ayrıntı yoktur.Kuşku dolu ve boğucu bir hava hâkimdir.

“dünyayı nasıl değiştirecektik biz

unuttum

dostlarım öldü

dostlarım yaşlandı

dostlarım değişti

en baştan başmalı

kirle kurşunleşmiş

perdeyi kıvrır” (Erbil,2014:133)

*Tuhaf Bir Erkek* sıkıntıyla bitmiştir. Sevda sıkıntının hep etrafında dolaştığını söyler:

“böyle gelir oturur

sıkılır

hep sıkılır

.....

böyle dolaşır

durmadan dolaşır

kim acaba

sıkıntı” (Erbil,2014:136)

### 5.18.Takıntı

Postmodern bireyler eşyalar üzerinde titizlikle dururlar. “eşyalar postmodern bireyler için kendileri kadar bazen de daha da değerli olmaya başlar. Birey eşyanın gölgesinde kalır. Bireyler eşyalarla bütünleşir ve onlarla kaynaşırlar. Eşyalar olmadan kendilerini boşlukta hissederler.” (Şahin, 2004a:70) Eşyalara bu denli bağlanma takıntı noktasına gelir. İncelediğimiz eserlerde ilk göze çarpan takıntı Bünyamin’in ayakkabı takıntısıdır. Bu takıntı aklımıza diğer postmodern eserlerden Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* (1973) eserindeki Aysel’in düğmelere bağımlılığını, Samuel Beckett’in *Üçlemesi*’ndeki Malone’un bastonunu ya da *Godot’yu Beklerken*’deki Estragon’un ayakkabısı ya da Vladimir’in şapkasını getirir. Bünyamin’in giymeden yapamadığı ayakkabıları şöyle verilir:

“her sabah kalkar kalmaz burunları sipsivri

kahverengi ayakkabılarını

giymeden yaşayamayan bünyamin’e” (Erbil,2014:45)

“sabah oldu mu uçları yukarı kalkık o kahverengi deri papuçlar ayakta,,,” (Erbil,2014:68)

Bünyamin her gün bulmaca çözmeden önce portakal rengi şortunu giyer, ayakkabısını ayağına geçirir. “bulmaca döneminde,, bulmacaya geçmeden önce tramlenden denize atlayacak bir yüzücü gibi,, portakal rengi şortunu giyiyor,,sivri burunlu 43 numara papuçlar ayağında,,,” (Erbil, 2014:69) Erbil, Bünyamin’in sadece psikolojik değil, fiziksel olarak da ne kadar tuhaf olduğunu böylece gösterir. Ayakkabılarıyla bütünleşen Bünyamin, onları giymeden yapamaz. Üstelik evin içinde çıkarmaz ayakkabılarını, şort bile giyse altına sivri burunlu ayakkabılarını giymeden

yapamaz. Eşya onda bağımlılık derecesine geldiği için giymese kendini boşlukta hisseder. Diğer bir bakış açısı da Sevda'nın bir an önce hayatından çıkarmak istediği Bünyamin'e ayakkabılarını giydirmek istemesi şeklinde yorumlanabilir.

Eserdeki bir diğer takıntı Lahzen'in eserde hep taşlardan bahsetmesidir: “taşlara neden tutkunsun sen,,,”(Erbil, 2015:182), “taşları bırak,,,”(Erbil, 2015:183), “taşlara merakını bilmiyordum!”(Erbil, 2015:101). Lahzen daha çocukluğunda bahçedeki mozaik taşlarla başlayan taş merakını bir türlü bırakamaz.

Lahzen'in kalemini unuttuğu bir gün Rosa kalemini “çat” diye ikiye böler ve Lahzen'e verir. Lahzen'in zihnine bu ses kazınır. Ne zaman tarihi hatırlayacak olsa çat sesi aklına gelir. Çünkü bu ses kalemle somutlaşan bir ses olmuştur artık.

Yine eserlerde bahsedilen bir başka takıntı sevgilisinin kırmızı takıntısı, annesinin kırmızı topuklu ayakkabısıyla farandol dansıdır. Sadece Lahzen ve Sevda değil Zürşit de takıntılıdır. Onun takıntısı şöyle ifade edilir:

her şeyin ağzının sımsıkı kapatır olmuştu,, nasıl da kavanozları, pirinç, şeker, un, makarna paketlerini bir telle boğazlarından sımsıkı boğdu,, böyle sıkma paketleri açmakta çok zorlanıyorum,, neden sımsıkı kapatıyorsun her şeyi dememe karşın bu kez açık pencere, aralık kapı bırakmadığımı dolapları kilitlediğini, dikiş kutusunu bile sımsıkı bandajlamasını seyrediyordum (Erbil, 2014:116)

Küpeler bir diğer takıntı unsurudur. Sevda evlenirken kendisine küpe alınmamasına çok üzülür. Bunu hayatı boyunca unutmaz. Aslında burada ironik bir yaklaşım söz konusudur. Sevda küpeleri ister gibi görünse de, onda köleliği çağrıştıracaktır. Bir rivayete göre (<http://blog.milliyet.com.tr/yavuz-sultan-selim>) “Yavuz Sultan Selim Mısır'ı fethettiğinde kölelerin kulaklarındaki küpeleri merak edip sorar. Küpe olanların, hür olanlardan ayırmak için taktıklarını söyleyince kendisi de bir küpe ister ben de Allah'ın kölesiyim” der. Biz de olaya feminist gözle baktığımızda küpelerin erkek egemenliğini çağrıştırdığını, eşitlik ve özgürlüğün bir simgesi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Yani Sevda tuhaf erkeğinin elinde bir tutsak, köle olmak istemez. Maddî anlamda bir değer vermeme söz konusu ise zaten eşi annesinden kalma, ancak orta parmağına olan bir yüzük almıştır. Küpe takıntısını *Tuhaf Bir Erkek*'te şöyle görürüz: “koca bir yıldan sonra hâlâ küpesiz bırakılmış bir kadın olarak öyleyse bende senden de



çok inat var” (Erbil,2014:117) ,“küpe mi almıştı yoksa takmamıştı evlenirken” (Erbil,2014:82)

Sevda'nın takıntı olarak kurtulduğu tek şey Bünyamin'dir.“o bensiz yapamaz,,, belki de tam tersi,,,ben onsuz yapamam,,,işte bu” (Erbil, 2014:125) dediği bu takıntıdan ayrılarak kurtulur.

### **5.19.Rüya**

Rüya kavramı korkuyla birleşerek postmodern bir görüntü olarak karşımıza çıkmaktadır. Madımak Oteli'nde aydınların diri diri yakılmasına bir gönderme olan aşağıdaki rüya, Lahzen'in bilinçaltında bastırdıklarının rüya ile bilinçüstüne çıkmış somut bir örneğidir. Hala ve Abla'nın hep cehennem ateşiyle korkuttuğu Lahzen aşağıdaki rüyayı görür:

takkeli oğlan çocuklar, beyaz başörtülü küçük kızlar ellerinde dikenli çalılarla tekbir getirerek kovaladılar bizi,,, fatih camii yönüne orada bekleyen sakallılar ellerinde coplarla kırbaçlarla doldurdular caminin içine hepimizi,,, tıpkı madımak otelindekileri yaktıkları gibi yakacaklardı bizi,,, anladık,,,birden herkes ağlamaya başladı,,, ermeni katliamını da bunların dedeleri yapmıştı anladık,,, dersimi de tümünü de...

Ama birden bir şey oldu,,, anlamadığımız biçimde dondular kaskatı kesildiler,,, ardından çözülüp var güçleriyle kaçmaya başladılar, ne olduğunu anlayamadık,,, yakamadılar bizi,,, ne oldu,,, neden durdular,,, kimler kurtardı geldi bizi bilemedik caminin içinde kat kat kanatlarını açmış yankılanıyordu sevinç,,, korkunçtu,,, korkunun sevinci çok korkunçtu,,, nasıl kurtulmuştuk,,, işte böylece uyandım... soluk soluğaydım... (Erbil,2015:69,70)

### **5.20.Hayal,Fantezi**

Gerçek yaşamda aradığını bulamayan Lahzen gibi Postmodern bireyler bazen geçmişe sığınırken bazen de bir kaçış olarak hayallere sığınır. *Kalan* romanında Lahzen'in hayalleri üç sayfa boyunca (bknz: sayfa 226,227,228) verilir. Berna Moran (2013, 151) hayal kurmayı Freud'dan yola çıkarak açıklar:

İnsanların bir takım istekleri, itileri vardır, ama toplum içinde yaşadıklarından dış gerçekliğe uymak zorunluluğunu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin edemez, aksine bunları bastırmaya, örtmeye bakarlar. Ama ister cinsel alanda olsun ister başka bir alanda olsun bu isteklerden itilerden vazgeçmek çok zordur. Bundan dolayı insan gerçek hayatta kavuşmadığı bu zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Böylece gerçeklik ilkesinin sözün geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli arzularını tatmin eder.

*Kalan*'da Lahzen'in hayallerinin uyku uyanıklık arasında, iç konuşmalarla örüldüğünü görürüz.

ilaçlarımı torbaya doldurup Küçüksu kasrıyla iskele arasında sürekli anaför yapan suyun göbeğine fırlatıp atsam,,, deli meli değilim ben,,, anaförün ilaçları yutuşunu seyretsem,,, beni yutamayacaksınız artık diye bağırırsam denize,,, dönsem evime,,, pencere önünde oturup uzun uzun kimsenin bölemeyeceği düşüncelere dalsam,,, hakikatimin tözünü düşünmeye başlasam yeniden,,, hayır annemi hiç düşünmeyeceğim artık,,, çocukluğumu,,, küçük sevgililerimi,,, kötülükleri hiç,,, kendimi düşünmem gerek,,, ben neysem oyum,,, bu benim desem,,, (Erbil, 2015:226)

Sevda, Bünyamin'den ayrılmaya karar verir. Bu karar sonrası hayalden de öte fantezi olarak ifade edebileceğimiz şu durum anlatılır eserde:

gidişimle uyandı bünyamin,,, ardından yer gök korkunç bir titremeyle sarsıldı,,, ağaçların yaprakları yere yığıldı,,, ağızından dişleri çıkıp uzadı bana doğru,,, ve üstünde durduğumuz toprak ve altında bulunduğumuz kameriye sarsılmaya başladı,,, öyle ki bir an içinde çevredeki aslanların kaplanların suaygırlarıyla birlikte kaçıştıklarının görür gibi oldum, maymunlar incir gibi pat pat yere düştüler, keçiler serildi, baraka yerle bir oldu, aşim ağaçların arasında bağıra çağıra koşuyordu tepelere doğru,,, (Erbil, 2014:130)

Erbil'in eserlerinde hayal ve fantaziye yer vermesi karakterlerinin iç dünyasını yansıttığının bir yoludur. Lahzen'in hayalleri onun yaşadıklarını, bilinçaltından

yansıyanları görmemizi sağlayan bir ayna gibidir. Postmodern özellikler taşıyan *Kalan*'ı okurun çözümlemesinde yardımcı olmaktadır. *Kalan*'ın ikinci bölümü Lahzen'in hayalleriyle süslenmiştir. Lahzen'in altı sayfalık bir iç konuşmasıyla başlayan bu bölümde toplum, Zeyyat, ilaçlar, Dayı, İshak, hakikati arama isteği hep sorgulanır. Şevket Bey'in ölüm yıldönümü için yapılan ırmık helvasıyla gelenek sorgulanır ve Lahzen yine geçmişinden kopamaz. Lahzen helvayı karıştırırken yirise perimeno yirise diye başlayan şarkı ve farandola dansı kafasında döner durur.

Lahzen'in evli bile olsa yalnızlığına bu bölümde şahit oluruz. Postmodern bireylerde olduğu gibi Lahzen kalabalıklar içinde yalnız bir kadındır. Lahzen'in Zeyyat ve Sabit arasında yalnız ve mutsuz olması, ümidinin kırılması hayaller kurmasının asıl sebebidir. Lahzen'in şimdiki zamanda bir türlü tutunamayan zihni geçmişe gitmiş orada da aradığını bulamayınca hayallerin kanatları altına sığınmaya çalışmıştır.

### **5.21.Oyun**

Postmodern özellikler taşıyan eserlerde kullanılan oyun, yaşanan kaos ortamında yazarın sığındığı bir limandır. Yıldız Ecevit oyun konusunda özgürlük üzerinde dururken oyunun eğlendirici işlevine vurgu yapar. Y. Ecevit'e göre (2014,73-74)

Oyun bu edebiyatta yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamanda pragmatik bir işlevi vardır: eğlendirir. Postmodern yazar seçkinci değildir, sanatsal bağlamda pek de seçkin sayılmayacak trivial/eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atar, popülist diye damgalanmaktan korkmaz; okurunun metinden zevk alması için bilinçli olarak eğlendirici/sürükleyici görünümlü öğelerle donatır metnini.

Ecevit' in ifade ettiği gibi metin okuyucuyla oynanan bilmecemsi bir oyuna dönüşür. Oyunsu metin, yazar için estetik bağlamda özgürlük vesilesi olduğu gibi okuyucu açısından eğlenme, keyif alma gibi bir yarar sağlar. Nilay Işıksalan, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ının (1990) postmodern çözümlemesini yaparken Yıldız Ecevit'in bu görüşlerine aynen katılır. (2007, 431)

Erbil de eserlerini sürükleyici hale getirmek, dil oyunları oynayarak okuyucunun kafasını karıştırmaya çalışır. Yazar bilinçli bir şekilde belirsizlik yaratır, Mesela Bünyamin’le ilgili aklımızı öyle karıştırır ki kim olduğuna karar veremeyiz bir türlü.

“bünyamin çok

nedense bizde

asalı yahudi’dir

yusuf peygamberin

kardeşinin adı da

bünyamin’dir” (Erbil, 2014:22)

“kararım kati

eşimin adı bünyamin

çok katmanlı bir addır bünyamin

bilirsiniz

hava raporlarını sunar bize” (Erbil, 2014:36)

Yine Erbil’in ironiyle karışık bir eğlence yarattığı durum, Sevda’nın kocasının isminin sürekli değişmesidir. Okur tuhaf bir erkeğin isminin hangisi olduğuna bir türlü karar veremez. Tuhaf Bir Erkek’in değiştirdiği isimler şunlardır: Hurşit, Bumin, Zurşit, Bünyamin, Hurşit-Bumin, Kürşit, Harun, Hurtiş. Sevda her seferinde bu isimlerden biriyle seslenir kocasına. Ona bir kimlik vermek istemez aslında. Hatta bazen kocasının adını unuttur. “bünyamin hurşit,, buydu değil mi adı,,” (Erbil, 2014:69), “Hurşit miydi adı her neyse”(Erbil, 2014:79)

Berna Moran’a göre (1991,199)“Postmodern romanın bir özelliği de sanatı bir tür oyun olarak görmesidir. Sanat ile oyun arasındaki benzerliklere daha önce de işaret edilmiş ve Freud da sanatın, çocukluktaki oyunun yerini tuttuğunu söylemişti. Ama postmodern romanda, oyun oynama bilinçli bir şekilde alır ve yazar kurgulama eylemini,okura bir oyun gibi seyrettirir.”

Freud'un psikanaliz yöntemlerine eserlerine sıkça yer veren Erbil sanatını bazen oyun olarak kullanır. Böylece anlatmak istediklerini de direk vermez, anlatılanları çözmeye çalışan okuyucu da esere dâhil olur. Erbil, yukardan aşağıya, aşağıdan yukarıya okunduğunda benzer anlamlar içeren, okuyucunun kafasını karıştıran, kelime tekrarlarıyla şiirselliği sağlayarak okuyucuyla oyun oynamaktadır. *Kalan*'da bu özelliği şöyle örneklendirebiliriz:

sözcüklerden örülü bir metin

hakikati ne olabilir bu metnin

metnin içeriği

metnin içeriği

metnin içeriği

yazarın yakıştırmasıyla

hakikati ele geçirme çabasından başka

ne olabilir

ele geçirilemez olduğunun bilinci

yazarın hakikati

yazdığı metin mi

metnin hakikati

yazarın özü mü tözü mü

hakikatin metni

yazarınki mi (Erbil, 2015:11)

Erbil, yaşadığı dönemin siyasal çıkmazları içinde rahat bir nefes almak için kelimelerle oynadığı bu oyunu kullanmaktadır. Öte yandan postmodernizmin savunduğu alabildiğince özgürlük ve hakikatin olmadığı yerde oyun oynanması gerektiği düşüncesinin Erbil'i etkilediği görülmektedir. Yine postmodernistlerin estetik olarak gördüğü "her şey gider" anlayışının etkisini de burada görmekteyiz. "Postmodernizm pop

artta ve aynı zamanda döneminin mimarisinde, filminde, edebiyatında görülebilen ‘anything goes’ (her şey gider) yollu bir popülist estetik sergiledi” (Kellner, 2000:368).

## 5.22. Postmodern Feminizm

Postmodern feministlerin üzerinde asıl durdukları nokta kadının ikincilliği ve eril dilin her şeye hâkim olma çabasıdır. “Bu bağlamda ‘dil ve toplumsal cinsiyet’ post-feministlerin yoğunlaştığı kavramlar arasındadır. Beauvoir’ın kadın doğulmaz kadın olunur düsturu kadınların ötekiliği, kadınların ikincilliği postmodern feministlerin ilgi alanını oluşturur.” (Şahin, 2009:73)

Post-feminizm Batı’da 1980’lerin popüler gazeteciliğinde bir terim olarak ortaya çıkmıştır. İlk ortaya çıktığında postmodernizmin bir politika olmaması, iktidar ve politika meselelerine kayıtsızlığı, cinsel farkın temel örgütleyici bir fark olarak görülmemesi, yeni bir anlatı olup olmadığı, postmodernizmin çoğulculuğu savunması gibi özelliklerinden dolayı şüpheyle karşılanırken; kişisel özgürlükler ve oyunun yüceltilmesinden dolayı feminizmin dar ilgilerinden kurtulacağına habercisi olarak görülmekteydi.

Post-feminizm “postmodernizmin karakteristiği olan çoğulculuğu ve çeşitliği kucaklarken feminizmin eşitlik amacını içererek ‘ikinci dalga’ feminizmin hem bir devamı hem de bir eleştirisi olarak, son yıllarda daha ciddi bir şekilde ele alınmaktadır.” (Thornham, 2006:37) Ülkemizde ise 1960’lara kadar kadın, erkek bakış açısıyla edebiyatımızda yer almıştır. Leylâ Erbil’le birlikte feminist duyguların eserlerde yer alması ivme kazanmıştır. (Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Buket Uzuner gibi)

Leylâ Erbil yukarıda bahsedilen iktidar ve politika meselelerine kayıtsız kalmamış, Türk toplumunda öteki konuma itilen kadının toplumsal ve bireysel haklarını savunmaya öncelikle edebî eserlere hâkim olan eril dili yıkıp, kadın dilini kurarak başlamıştır. Ona göre yazarlık bedenle değil, beyinle yapıyordu. Leylâ Erbil’in dilin kurallarını yıkma konusundaki putkırıcılığı bu feminist duygulardan kaynaklanmaktadır. Noktalama ve İmlâdaki başkaldırıyla biçimsel olarak eleştirilerini verirken, kadının cinsiyet ayrımına uğratılıp değersizleştirilmesine, özgürlüğünün elinden alınmasına, cinsel bir meta olarak görülmesine pek çok eserinde yer vermiştir.

Bütün feminist hareketlerin temelinde kadının ezilmişlik duygusu yatmaktadır. Kadına erkekten daha az değer verilmesiyle ortaya çıkan bu anlayış *Kalan*'da şöyle ifade edilir:

“eril taassubun uysal tiryakileri  
yaradan' ın yarattığı gövdeden  
utandırılmış kadınlar ordusu” (Erbil,2015:62)

Zürşit her şeyin ağzını sıkı sıkı kapatır, kilitler ve bandajlar. İçeri hava bile sokmak istemez. Eril gücün eleştirildiği bu noktada kadının dar bir mekâna kısıtlanmışlığı, evde yalnızlaştırılması eleştiriye uğrar. Ağzı sıkı sıkı kapatılan eşyalar sanki Sevda'yla özdeşleştirilir. Erkeğin koyduğu kurallar çerçevesinde kadının özgür ya da tutsak olduğu yer evidir. Sevda yaşadığı bu boğucu havayı şöyle anlatır:

“tuhaf bir erkeğim

yapışkan sünger şeritlerle cam kıyılarını da ele geçirdikten sonra artık,,,içeri hiç hava sokmaz olduğunu da anlayınca üstelik,,,”(Erbil,2014:117)

Kadının değersizliğini gösteren bir başka husus Bünyamin'in Sevda'ya evlenirken annesinin yüzüğünü takmasıdır. Üstelik bu yüzük Sevda'nın orta parmağına ancak olur. Yine Sevda'nın Bünyamin'le balık yediği sahne kadının ezilmişliğini tekrar hatırlatır. Sevda kendine saldıran arılarla boğuşurken Bünyamin balık yemeye devam eder. Daha sonra arılar gider Sevda, aç kalmıştır ve yemek yiyen eşini izler. Eşitlik maalesef yoktur. Sevda, evlendikten sonra “eski bir vazoda unutulmuş, dikenli bir kuru gül” dür. (Erbil, 2014:95)Kuru bir gül dokunulduğunda hemen dökülverecektir. Erbil, Sevda'nın savunmasız bırakılmasını resmetmiş gibidir. Erbil kadının toplumda böyle edilgen, statik, pasif konuma getirilmesini eleştirmiştir. Bu örneğe benzer bir kullanımı *Gecede* isimli eserinde yer alan “Ayna” hikâyesinde de görürüz. Oradaki kadın “katıldı yüzüm mikenlilerden kalma sarnıcı andırıyor” (Erbil, 2014:33) diyerek ya da itaatkârlığıyla ve uysallığıyla bilinen kedi örneğiyle “çürümüş bir kedi bile olsam” (Erbil, 2014:33) söylemiyle kadının durumunu benzetmelerle anlatmaya çalışmıştır.

*Kalan* romanında Lahzen'in bahsettiği kız, yüzyıllar geçse de cahiliye adetlerinin sadece form değiştirerek geri döndüğünü gösterir: “o kız anlat,,, kürek kürek

hınçla kazılmış toprak,,, kızı diri diri gömen baba oğul ve onları pencereden seyreden anne,,,” (Erbil, 2015:98). Bugün yaşanan kadın cinayetleri Erbil’in öfkesinde ne kadar haklı olduğunu gösterir. Sevda kendine hayatı dar eden Bünyamin’in eriyip kaybolduğunu görür. Bu duygu aslında bilinçaltındaki ana rahmine dönme isteğiyle de ilgilidir. Sevda, artık farkına vardığı tuhaf erkeğin yok olmasını ister, Bünyamin’i ana rahmine göndermek istemektedir. Ana rahmi güvenliği çağrıştırır. Bünyamin buraya giderse bebekliğin masumiyetine dönecek, Sevda daha güvende olacaktır. Kadın zihni pasif konumdan aktif konuma geçerek, eşiyile hesaplaşmaya başlamıştır. Kadın kendisini ezen, ikincil konuma getiren erkeğinin yok olmasını arzularak kendi varoluş mücadelesini verir. Bünyamin in yok oluşu şöyle anlatılır: “bir gün kapının dibine oturup yavaş yavaş kendini erittiğini ve orada sadece saçsız yabancı bir erkek başı kaldığını gördüm,,, bünyamin bu kafa senin mi, gövdeni ne yaptın? dedim,,, o kafa da yok oldu.” (Erbil, 2014:70)

Erbil kadının varoluş mücadelesinin temsilcisidir. Türk yazınına erkek egemen dilden kurtarmaya çalışmıştır. Tabii yıllardır kabuklaşmış ataerkil düzenin kabuklarını kırmak o kadar kolay değildir. Ancak “deli dili” oluşturularak bu başarılabilir. Sevda’nın şizofren ruh halinden dolayı Dr. Cem Mumcu ona dünyayı dert edinmemesini, gezip tozup eğlenmesini söyler. Berna Moran, Feminist Eleştiri Kuramı’nı açıklarken evdeki melek ve canavar tipinde iki kadından bahseder. Erkek egemen dilde kadının bir alt kültür olarak görüldüğünü, melek kadın tipinde kadının kendisini evine, çocuklarına, kocasına adayan sessiz kadınlardır. Bu kadınlara örnek olarak Türk Edebiyatında Şemsettin Sami’nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*(1873) eserindeki Fitnat’ı, Namık Kemal’ in *İntibah*’ındaki (1876) Dilaşup’u, Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâh Bey ile Rakım Efendi*’sindeki (1875) Canan’ı Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt*’indeki (1888) Dilber’i örnek gösterir.

Bu kadınlar melek huylu, erkek egemenliğini kabullenmiş kadınlardır. “Karşıt uçta bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği benimsemeyen ve bundan ötürü erkekleri ürküten “canavar” tipi yer alır.” (Moran, 2013:253) Sevda işte bu ikinci tipe girmektedir. Erbil’in çizdiği deli kadın karakteri bu canavar prototipini desteklemektedir. Sevda ataerkil düzene karşı çıkmakta, kendini eve hapseden Bünyamin’den kurtulmanın yollarını aramaktadır. Lahzen’de Sabit’le evliyken Zeyyat’la arkadaşlığını sürdürmektedir. *Kalan*’da Lahzen, *Tuhaf Bir Erkek*’te Sevda



eşlerinden ayrılma kararı alarak erkek egemenliğine karşı çıkmışlardır. Yumuşak başlı kadın gitmiş yerine Lahzen gibi devrimci ruhlu bir kadın gelmiştir.

Romancılar ataerkil düzene duydukları isyanı açıkça değil de kaçık bir kadın karakter aracılığıyla dile getirirler. Bir yanda yapıtın kadın kahramanı melek prototipini temsil ederken, deli kadın “canavar” prototipine uyar ve aslında u ikisi yazarın bölünmüş kişiliğini, iki benini dramatize eder. Çünkü yazar kadın gerçekte ne olduğu ile, ne olması istendiği arasındaki bölünmüşlüğü yaşamaktadır ve yapıtının karakterleri bu yaşantıyı sergiler. (Moran, 2013:258)

Sevda, kendini ötekileştiren değersiz kılan içtensiz, samimiyetsiz evliliğini bitirerek Erbil’in kendinden beklenen “devrimci kadın” kimliğiyle özdeşleşmiştir. Bu boşanma kadına dayatılan sevmediği tuhaf bir erkekten, baskılardan, zincirlerden kurtulmanın bir işaretidir. Kadın kendisine baskı yapan erkek karşısında karşı koyabilme kabiliyetini ispatlamıştır. Böylelikle kadın nesne konumundan özne konumuna geçmiştir. *Zaten Tuhaf Bir Erkek*’ in sonunda ortaya çıkan Saçaklı Mefkure’ de mahallenin ayıpladığı mahremliği, baskılamaya çalıştıklarını eteklerini savura savura oynadığı farandola dansıyla yıkmaya çalışır.

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Leylâ Erbil'in *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek* romanlarında postmodernizmin yansımaları tezimizin konusunu oluşturmaktadır. Eserler üzerine yaptığımız incelemeleri dikkate alarak genel bir değerlendirme yapacak olursak; *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'in postmodernizmin özellikleriyle büyük ölçüde örtüştüğünü söyleyebiliriz.

Yaptığımız çalışmada postmodernizmin kavram olarak modernizme karşı toptan bir karşı çıkış mı, yoksa onun devamı niteliğinde mi olduğu tartışmalarından yola çıkarak modernizm üzerinde durulmuştur. Modernizmin, bilimsel gelişmeler, aydınlanma düşüncesi, Fransız devrimi, sanayi devrimiyle getirdiği akıl ve bilime olan sonsuz güveninin I.ve II. Dünya savaşlarıyla sarsılması sonucu postmodernizmin ortaya çıkmasına zemin hazırladığı görülmüştür. Postmodernizmin Batılı ve Türk aydınların perspektiflerinden yapılan tanımlamalarına baktığımızda bu konuda bir birlik olmadığı göze çarpmaktadır. Bu aydınlar postmodernizmin 1960'larda New York sanat piyasasında ortaya çıktığı konusunda ortak fikir beyan etseler de postmodernimi kimi kültürel, kimi mimari, kimi edebiyat açısından tanımlamıştır.

Postmodernizmin kendine has bir bildirisinin olmamasından dolayı postmodern edebiyatın nitelikleri konusunda ortak özellikler verilse de postmodernizmin kuralsızlık ve belirsizliği benimsemesinden dolayı farklı tema ve imgelerin kullanıldığı görülmüştür. Postmodernizmin içinde modernizme ait özellikler olsa da, onu yeni bir bakış açısı olarak yorumlayabiliriz. Verilen postmodern tema ve imgelerden yola çıkarak *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek* 'te tespit ettiğimiz yansımalar şu şekildedir:

Öncelikle bu eserlerde Erbil'in kesin sonuçlar koymak yerine; sorgulayıcı, tartışmaya açık metinler ortaya koyduğu görülmektedir. Her okuyucu muhayyilesi ölçüsünde bu metinlerden farklı anlamalar çıkarmaktadır. Bu da postmodern edebiyatta yazarın bir misyon yüklenmemesi, merkezi otoritesinin son bulması ya da dayatmacılığın olmaması gibi özelliklerini desteklemektedir.

Modern Türk romanlarında da gördüğümüz bir özellik olan üstkurmaca postmodern bir özellik olarak *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek* 'te uygulanmıştır. Erbil modern eserlerdeki gibi okuyucuyu bilgilendirme amaçlı değil, oyun amaçlı ve okurun esere dâhil olmasını sağlayarak üstkurmacaya başvurmuştur. "Sevgili okur" seslenişleriyle okur eserin içine çekilmiştir. Artık okur edilgen değil, yazarla iletişim halinde ve kurmaca bir

oyunun parçası haline gelmiştir. Erbil “daha önce kalan’ı okumuş bulunan okurların göreceği gibi bu anlatı kalan’dan doğmadır” (Erbil, 2014:1) diyerek okuruyla “kurmaca anlaşmasını” yapar, böylece okur *Tuhaf Bir Erkek*’in önsözünde kurmaca bir metin okuduğunu anlar. Zaten *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*’ in kurgunun bir parçası olan “son” la bitmemesi artık metnin yazara değil okura ait olduğunun bir göstergesidir.

Postmodern bir özellik olan ontolojik özellikler ve bunu besleyen zihin karışıklığı Lahzen ve Sevda’nın iç konuşmalarıyla verilmiştir. Lahzen’in

“ben ‘lahzen’ kimim ve nasıl biriyim

hayatımın neresindeki yaşantıdayım sorarım her gün” (Erbil, 2015:37) diyen iç konuşması bu sorgulayışın en somut örneği olarak karşımıza çıkmıştır.

Edebi metinler arasında iç içe geçmek, yansımalar anlamında kullanılan metinlerarasılık postmodernizmin temel öğelerindendir. *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*’te alıntı yapma ve gönderge yoluyla çok sayıda metinlerarası ilişkinin örneği mevcuttur. Evliya Çelebi, Levinas, Zizek, E.M. Çioran gibi pek çok yazardan alıntılar ve İlhan Berk’in *Galata*’sı Güngör Dilmen’in *Canlı Maymun Lokantası* gibi eserlerine de gönderme yapılmıştır.

Postmodern romanlarda kullanılan en önemli tekniklerden biri olan bilinç akışı *Kalan* ve *Tuhaf Bir Erkek*’te karakterlerin iç dünyalarına didikleme amacıyla başarıyla kullanılmıştır. Lahzen, Sevda gibi zihni parçalanmış bireyler; parçalı, belirsiz bir zamanda yolculuğa çıkmışlardır. Çizgisel zaman kırılmış, geçmiş, an, gelecek iç içe girmiştir.

Noktalama işaretleri ve imlâda postmodern yazarların (Joyce’un *Ulysses*, Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı, Beckett’in *Üçleme*’si gibi) kuralsızlık ve alabildiğince özgürlük ilkesi doğrultusunda noktalama işaretlerini kullanmadıkları ya da onlarla tipografik oynamalar yaptıklarını görebiliriz. Erbil diğer postmodern yazarların kullandığı özellikleri kullanmanın yanı sıra, üç virgül kullanımı ve dili “eril dil” den kurtarıp “kadın dili” kurmaya çalışması onu diğerlerinden farklı kılan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Postmodernizm özgürlükleri kısıtladığı ve kural koyduğu için dine eleştirel bakar. Ülkemizde bu kısıtlamalara yobazlık, katı kurallar, baskılar ve siyasallaşan İslâm eklenince Leylâ Erbil, “Abla” ve “Hala” ile dini bir eleştiri malzemesi olarak kullanmıştır.

Modern düşüncenin ciddiyetine karşı postmodernizmde anlatılanlar ironiyle karışık verilmektedir. Erbil, *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te anlatmak istediklerini doğrudan değil gülünç bir dönüştürümle vermiştir. Dayı'nın İshak'ı kesmesi, Sevda ve Bünyamin'in balık lokantasında yaşadıkları, ölüm gibi pek çok unsur alayla karışık bir ironiyle verilmiştir.

*Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te tarih, siyasi söylemlerle bir belgesel gibi karşımıza çıkmaktadır. Böylece postmodernizmin tarihten yararlanma özelliği eserlerde kendine yer bulur. Tarih bilinç akışının desteğiyle ve özellikle İstanbul imgesiyle karşımıza çıkar.

Postmodern eserlerde parçalılık, kopukluk hâkimdir. Bu parçalılık bitmiş bir anlamı ortadan kaldırdığı gibi, kronolojik bir anlatımı da bölmektedir. *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te de yazar düşünceyi kalıplardan kurtarmak için bütünlükten yoksun olmayı seçmiştir. Ancak bu kopukluk eserleri anlamsızlığa sürüklememiştir.

Dünyanın yaşanılmayacak kadar anlamsız olduğuna inanan postmodern bireyin ölümü kurtuluş olarak görmesi Lahzen'le verilmiştir. Lahzen postmodern bireylerde olduğu gibi yaşamla ölüm arasında sıkışmış bir kadındır. Ölüm vahşetin, kaosun simgesi olarak da eserlerde yer almıştır.

Lahzen ve Sevda'nın kalabalıklar içinde yalnızlığı, sır ve şüphe ile örgülenmiş hayatları, takıntıları, kafa karışıklıkları, karamsarlık, şizofren davranışlar sergilemeleri postmodern bireyin yapısına hizmet eden özelliklerdir. Bunlar Erbil'in “sakat birey, yaralı birey” tanımlamalarıyla uyumaktadır. Bu bireylerin yaşamlarında yasakların, kısıtlamaların kalktığı karnavalesk bir yaşam yaratmaya çalışılmıştır. Böylece postmodern romanın bir özelliği olan çoğulcuğu da bünyesinde taşıyan karnavallaşma *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*'te kendine yer bulur.

Lahzen ve Sevda'nın gerçek yaşamda aradığını bulamaması hayal ve rüyaları kendilerine bir sığınak gibi görmesiyle postmodern romanlarda çoklukla yer alan rüya ve hayaller burada da karşımıza çıkmaktadır. Bunlar postmodern bireylerin iç dünyalarına ayna tutmak için verilmiştir. Böylece Erbil'in *Tuhaf Bir Erkek*'te ifade ettiği “bastırılmış

olanın ve bastırmanın maskesini düşürmekten çok maskelerin ardındaki görünmesini sağlamak” (Erbil, 2014:106) amacını gerçekleştirmiş olduğunu görmekteyiz.

Erbil postmodern romanın belirleyici özelliklerinden olan oyuna *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te geniş yer vermiştir. Oyunu özellikle eğlendiricilik, sürükleyicilik bazen de okurun kafasını karıştırmak için kullanmıştır.

Son söz olarak *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te postmodernizmin birçok özelliğini tespit ettik. Postmodernizmin hayata boşvermişliğine rağmen Erbil’in toplumsal duyarlılığı fazla olan bir aydın olmasından dolayı, yaşadığı toplumun gerçeklerini yansıtmaya mücadelesi verdiği şahit olduk. Saydığımız postmodern özellikler edebiyatımızda başka yazarlar tarafından da kullanılmıştır. Ancak Erbil’i onlardan farklı kılan erkek egemen bir dilde “kadın dili” yle yarattığı “isyan grameri” nin mücadelesini vermiş olmasıdır. Diğer özellik ise Erbil’in postmodernizmi post-feminizm bağlamında kullanarak Lahzen ve Sevda gibi “özgür kalmış beyinler örgütü” nün direnişçi birer üyesi olan bu kadınlarla ataerkil düzeni yıkmaya çalışmasıdır. Kadın artık bilinçlenmiş, Tuhaf Bir Erkek’in ayırdımına varmış, Bünyamin’in baskısından, yarattığı boğucu havadan kurtulmuştur. Kadının ikincilliği ve ötekiliği post-feminist söylemlerle *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’te yerini alır. Yaptığımız bu tez çalışmasından yola çıkarak *Kalan ve Tuhaf Bir Erkek*’in postmodern özellikler taşıdığını söyleyebiliriz.

## 7. KAYNAKÇA

- AKATLI, F., (2007) “Leylâ Erbil’in Uçurduğu Zihin Kuşları”, Haz: Süha Oğuzertem, *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, s.253, Kanat Yayıncılık, ss. 29.
- AKAY, A., (2013), *Postmodernizmin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul, 176 s.
- AKTULUM, K.,(2008) “Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART–E, C:1 S:1.  
[dergipark.ulakbim.gov.tr/sduarte/article/download/./1018002766\(31.03.2016\)](http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sduarte/article/download/./1018002766(31.03.2016))
- AKTUNÇ, H., (2007) “Leyla Erbil’ de İsyân Grameri” Haz: Süha Oğuzertem, *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, s.45, Kanat Yayıncılık, ss.294.
- AYTAÇ, G., (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 272s.
- BAKHTİN, M., (2001) *Karnaval’dan Romana*, (Çev.: Cem Soydemir) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 398s.
- BECKETT, S., (1992), *Godot’yu Beklerken*, (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul, Kabalcı Yayınevi. ss.129.
- CAYMAZ, O., (2013) “Sizden Kalan Keskin Yeşil”, Haz: Kaya Tokmakçioğlu, *„Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin,,*, s.55, Aylak Adam Yayıncılık, ss.292.
- CONNOR, S., (2001), *Post-modernist Kültür-Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, (Çev: Doğan Şahiner), YKY, İstanbul, 420 s.
- DOLTAŞ, D., (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul, 221 s.
- ÇETİŞLİ, İ., (2015), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, AkçağYayınları,Ankara, 315 s.
- ECEVİT, Y., (1996), *Orhan Pamuk’ u Okumak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 272 s.
- \_\_\_\_\_, (2014), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 240s.
- EAGLETON, T., (1999), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, (Çev: Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 165 s.
- ECO, U., (1996) *Anlatı Ormanlarında Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul, 161s.

- EMRE, İ., (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayınları, Ankara, 368 s.
- ERBİL, L., (1998), *Zihin Kuşları*, YKY Yayınları, İstanbul, 172s.
- \_\_\_\_\_, (2014), *Tuhaf Bir Erkek*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 136s.
- \_\_\_\_\_, (2014), *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 87 s.
- \_\_\_\_\_, (2015), *Kalan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 239s.
- GÜNDOĞDU, A.E., (2012), “Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel’in ‘Yalan’ Adlı Romanı” *TurkishStudies*, ss. 1893-1903, <http://turkishstudies.net/Makaleler/302073469> (23.03.2016)
- HALMAN, T.S., (2013) “Leyla Erbil-Karanlığın Günü” Haz: Kaya Tokmakçioğlu, „*Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin*„, s.73, Aylak Adam Yayıncılık, ss. 292
- \_\_\_\_\_, (2007) Türk Edebiyatı Merkezi Başkanı Talat S. Halman’ın Konuşması, Haz: Süha Oğuzertem, *Leyla Erbil’de Etik ve Estetik*, s.4, Kanat Yayıncılık, ss.294.
- HARVEY, D.,(2014), *Postmodernliğin Durumu*, (Çev: Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 407 s.
- HASSAN, I., (2008), “Bir Postmodernizm Kavramına Doğru” (Çev: İshak Yetiş), Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta ModernizmdenPostmodernizme Özel Sayısı, 138/139/140, ss. 265-276.
- IŞIKSALAN, N., (2007) “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern RomanÇözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 2, s. 419-466.(16.03.2016)
- <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/380/457263.pdf>
- JAMESON, F., (2011), *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (Çev: Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü), Nirengi Kitap Yayınları, 554 s.
- KELLNER D., (2000) “Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar” (Çev: Mehmet Küçük) *Modernite Versus Postmodernite*, s.366-404, Vadi Yay. Ankara, 471s.

- KOÇAKOĞLU, B., (2010), “Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- KOLCU A. İ. (2008),*Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, 1. Basım, Ankara, 495 s.
- LEKESİZ, Ö., (2008) “ Boğulurken Bir Kütük Edinmek” Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 138/139/140, ss.636-637.
- LYOTARD, J. F., (2000) *Postmodern Durum* , (Çev: Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara.159 s.
- MORAN, B., (1991), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış - 2*. İletişim Yayınları, İstanbul, 328 s.
- MORAN, B., (2013), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları., İstanbul, 352 s.
- NARLI, M., (2008) “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi” ,Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 138/139/140, ss. 311-321.
- ÖZBALAK, T., (2013) “Farklılık, Değişim ve Yeniliğin Yazarı Leylâ Erbil”, Haz: Kaya Tokmakçioğlu, „, *Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin*,,, s.157, Aylak Adam Yayıncılık, ss. 292
- ÖZKUL, M., (2008) “ Postmodern Dönemde Roman ve Nitelikleri”, Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 138/139/140, ss.322-331.
- ÖZOT, G. S., (2009), “Postmodernizm ve Türk Romanındaki Yansımaları”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZOT, G.S., (2014),“Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu” TurkishStudies, ss. 973-98. (03 Mayıs 2016)
- [http://turkishstudies.net/Makaleler/2120501394\\_62Somuncuo%C4%9Flu%C3%96zotGamze-edb-973-987.pdf](http://turkishstudies.net/Makaleler/2120501394_62Somuncuo%C4%9Flu%C3%96zotGamze-edb-973-987.pdf)



- PARLA, J., (2015) *Donkişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul,389s.
- SAĞLIK, Ş., (2008) “ Modern/Postmodern Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi”, Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 138/139/140, ss.297-309.
- SARUP, M., (2004), *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*,(Çev: Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 278s.
- SAZYEK. H., (2002), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler” Hece Dergisi, (65-66-67), ss. 494-497
- SEZER, S., (2013), “Kişisel Kâbustan Toplumsal Kâbusa”, Haz: Kaya Tokmakçioğlu, *„Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin,,*, s.138, Aylak Adam Yayıncılık, ss. 292
- SOYŞEKERCİ, H.,(2013), “Zihin Kuşlarının Taşıdığı Özgür Düşünceler”, Haz: Kaya Tokmakçioğlu, *„Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin,,*, s.103, 106, Aylak Adam Yayıncılık, ss.292
- SUNAY, S., (2013) “Kuyruksuz Denizkızı Leylâ Erbil”, Haz: Kaya Tokmakçioğlu, *„Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin,,*, s.65, Aylak Adam Yayıncılık, ss. 292
- ŞAHİN, E.,(2004a), “Malone Ölüyor ve Ölmeye Yatmak Adlı Romanlara Metinler arası ve Postmodern Bir Yaklaşım” Folklor/Edebiyat Dergisi, Sayı 38, Cilt 10,s. 63-74.
- \_\_\_\_\_, (2004b), “Arayışların Kitapları”, Folklor/Edebiyat Dergisi, Sayı 4/40, s. 203-239.
- \_\_\_\_\_, (2009) “Leylâ Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- \_\_\_\_\_, (2015a), *Leyla Erbil Kitabı*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 496 s.
- \_\_\_\_\_,(2015b), *Zamana Vuran Dalgalar*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 174s.
- ŞAYLAN, G., (1999), *Postmodernizm*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 269 s.

- TANPINAR, A.H., (1997), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul,
- THORNHAM, S. (2006), “Postmodernizm ve Feminizm”, Haz: Stuart Sim, Çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, s.33-43, Ebabel Yayınları, ss.448.
- TOKMAKÇIOĞLU, K., (2013) “Putkırıcı Bir Ustanın Ardından”, *„Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin,,,”* s.9, Aylak Adam Yayıncılık, ss.292.
- TOSUN, N., (2008) “Postmodern Öykü ve Türk Öyküsünde Postmodernizmin Etkileri”, *Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, 138/139/140, ss. 374-388.
- TUNÇ, A., (2007) “Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı”, Haz: Süha Oğuzertem, *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, s.227, Kanat Yayıncılık, ss. 294.
- ÜNAL, H., (2008) “Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine”, *Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, 138/139/140, ss. 286-287.
- VARLIK, M., (2013), “Hızlı Bir Kurtuluş Özlemi! Leyla Erbil ve Tanrıları Üzerine Bir Deneme”, Haz: Kaya Tokmakçioğlu, *„Bir Tuhaf Kuştur Gölgesi Zihin,,,”* s.121, Aylak Adam Yayıncılık, ss.292

İnternet Kaynakları:

- 1- <http://blog.milliyet.com.tr/yavuz-sultan-selim--kupe-takiyor-muydu/Blog/?BlogNo=375275>
- 2- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Rosa\\_Luxemburg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Rosa_Luxemburg).