T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

LEYLÂ ERBİL'İN ANLATILARINDA "AİTSİZ KİMLİKLER"

BURCU ŞAHİN
17707006

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
2021

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

LEYLÂ ERBİL'İN ANLATILARINDA "AİTSİZ KİMLİKLER"

BURCU ŞAHİN
17707006

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
2021

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

LEYLÂ ERBİL'İN ANLATILARINDA "AİTSİZ KİMLİKLER"

BURCU ŞAHİN

17707006

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 11.05.2021
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: PROF. DR. YAKUP ÇELİK	
Jüri Üyeleri	: DOÇ. DR. DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN	
	PROF. DR. YAVUZ DEMİR	
	PROF. DR. SEVAL ŞAHİN	
	PROF. DR. AYNUR KOÇAK	

İSTANBUL
MAYIS 2021

ÖZ

LEYLÂ ERBİL'İN ANLATILARINDA "AİTSİZ KİMLİKLER"

BURCU ŞAHİN
Mayıs, 2021

Leylâ Erbil, 1971 yılında yayımlanan ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın* ile tartışmaya başladığı meseleleri 2013'te *Tuhaf Bir Erkek* ile sonlandırır. İki anlatı arasında *Karanlığın Günü, Mektup Aşkları, Cüce, Üç Başlı Ejderha* ve *Kalan* adlı metinler bulunur. Genellikle feminist kuramlar çerçevesinde değerlendirilen bu metinlerde insan oluş, "kendiiçinvarlık", kendilik kaygısı, kendilik etiği gibi meseleleri merkeze almak mümkündür. Bu anlatılar biçimsel yapılarına paralel olarak tematik açıdan da döngüseldir. Yedi anlatının neredeyse tek bir eserin bölümleri olduğu dahi düşünülebilir.

Bu çalışmada birbirini doğuran anlatıların esas meselesi kendilik etiği olarak belirlenmiştir ve bireyliğini/varlığını, her türlü kurumla çatışarak koruyan kadın-yazarlar ele alınacaktır. Mücadelenin neticesinde *Cüce* metnindeki Zenîme Hanım'ın ifadesiyle birer "aitsiz kimlik" oluşları tespit edilecektir. Foucault'nun "kendini biçimlendirme teknolojileri" teriminden hareketle benlik, kendini yapılandırma, insan oluş sorunsallarına aitsizlik üzerinden yaklaşılacaktır. Kısaca, "aitsiz kimlik" yaratmak tahakküme karşı alınan tavrın sonucudur. Özne, kendine nefes alanı açmak için kendini izlemek, anlamlandırmak, etik değerlerini belirlemek gibi birtakım teknikler uygular ve bu tavır sonsuz bir mücadele içine adım atarak kendi hakikatinin peşinden gitmekle neticelenir.

Leylâ Erbil'in çalışmaya konu edilen anlatılarındaki kadın-yazar başkişiler, ideolojik aygıtlarla etrafı sarılan birey için kendi olmanın imkânsızlığının farkındadırlar ve bunun için başka bir yol bulmak gerektiğini düşünürler. Bireyin yaralı bir bilincinin olduğunu baştan kabul ederek deliliğe varan bir çizgide mücadele ederler. Mücadele boyunca eleştirel tavır, kendinle ve dünyayla araya mesafe koymak önemlidir. Bu minvalde kendini biçimlendirme tekniklerinden sayılan *parrhêsia* oyununda hakikate ulaşmak için doğruyu söylemek, haysiyetli, erdemli bir hayat yaşamak, adaleti sağlamak yazıyı ve hayatı bunun üzerine inşa etmek kendiliğini kurmak anlamına gelir.

Leylâ Erbil metinlerinde kendilik ve insan oluş, gerektiği anda konuşma ile biçimlendirilir. Kolektif hafızayı oluşturan toplumsal acıların mikro düzeyde birer tarih anlatısı olarak kurgulanması bir borç öder gibi kayda geçirilir. Kültürel travma sonucu toplumun iyileştirilmesi ve adalet duygusunun sağlanması için kolektif unutuşa izin vermeyerek, sözyitimine karşı uyanık kalarak belleği diri tutmak,

böylelikle bireyi de sağaltmak “kendindekendi” olmanın yani “aitsiz kimlik”in gerekliliğidir.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, kendilik teknolojileri, aitsiz kimlik, bellek.

ABSTRACT

"IDENTITY WITHOUT BELONGING" IN LEYLÂ ERBİL'S NARRATIVES

Burcu Şahin
May, 2021

The main issues that Leylâ Erbil started to discuss since her very first novel *Tuhaf Bir Kadın*, published in 1971, were capped off with *Tuhaf Bir Erkek* in 2013. Between the two, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Cüce*, *Üç Başlı Ejderha*, and *Kalan* have been published. In these texts, which are mostly evaluated within the framework of feminist theories, it is possible to focus on issues such as "being human, self-existence", "self-anxiety", and "self-ethics". In parallel with their formal structure, these texts are also thematically cyclical. One might even think that the seven narratives are the parts of almost a single work.

In this study, the main issue of these narratives which procreates the other is designated as "self-ethics", and despite the conflicts with all kind of institutions, women-writers who protect their individuality/existence will be discussed. As a result of this struggle, with the expression of Zenîme Hanım in *Cüce*, it will be determined that each of them can be named as "an identity without belonging". Besides, on the basis of Foucault's "self-shaping technologies", the terms of "the self", "self-structuring", and "being human" will be analyzed through the problematic aspects of "identity without belonging". Shortly, creating an identity without belonging is the result of the attitude taken against domination. By stepping into an endless struggle, a subject/self applies some techniques such as watching himself/herself, making sense of himself/herself, determining his/her ethical values in order to open a breathing space, and this attitude results in going after his/her own reality.

The female-writer protagonists in Leylâ Erbil's narratives, which are the main subjects of this study, are aware of the impossibility of being oneself as individuals surrounded by ideological devices and therefore they think that another way should be found. From the very beginning, by accepting the fact that the individual has a wounded consciousness, they fight over a line that inevitably reaches madness. Throughout this fight, putting a distance from the *self* and the world is important. In this context, the notions of telling the truth, living a dignified and virtuous life, or providing justice, writing and constructing life through it refer to establishing the *self*.

In the works of Leylâ Erbil, the *self* and being human are shaped by speaking when necessary. Constructing the social sufferings that creates collective memory as "micro-level historical narratives" is recorded as if the self is paying her/his own debt. Keeping the memory alive and not allowing collective oblivion by staying

awake to speech are the vitals in order to heal the society and to provide a sense of justice as results of cultural trauma. Thus, healing the individual is the certain necessity of being “self-in the self” which means being an “identity without belonging”.

Key Words: Leylâ Erbil, self technologies, identity without belonging, memory.

ÖN SÖZ

Leylâ Erbil'in anlatılarında kendilik etiği üzerine çalışmak elbette keşfedilmiş bir konu değildir. En başta yazarın kendisi kurmacanın içine "kendi olmak", "kendindekendi", "kendiiçinvarlık" tabirlerini yerleştirir, ardından bu kavramlarla yetinmez ve *Cüce* anlatısında farklı yorumlamalara açık olan "aitsiz kimlik" kavramını kullanır. Bu çalışmada "aitsiz kimlik" ifadesi olumsuzlanmaz aksine ülke tarihi içinde kendiliğin inşasının mümkün olamayışından bahsedilirken aitsizliğin bir çıkış yolu olduğu belirtilir.

Leylâ Erbil'in metinlerindeki "aitsiz kimlik" kavramı, Foucault'nun iktidar mekanizmalarınca çevrilen bireyin yeni öznellik biçimleri oluşturması gerektiği fikrine bir öneri ve Nietzsche'nin bireyin ne denli doğruya dayanabildiği, doğru yaşamayı ne denli göze alabildiği sorusuna bir cevap gibidir. Leylâ Erbil'in metinlerindeki "aitsiz kimlikler", dünyaya ve kendilerine belli bir mesafeden bakabilen, eleştirel tavrın erdem olduğunu düşünen, resmi tarihin yazmadıklarını, konuşulmayanı, yazılmayanı ve özellikle susulanı söylemeyi sorumluluk addeden ve bu yolla adaleti sağlamaya çalışan kadın-yazarlardır. Bu metinlerde yaralı doğan bireyin kendini sağaltabilmesi, toplumsal amneziye karşı koyabilmesi ve bir *parrhêsiastês* olarak hakikate ulaşabilmesi için doğruyu söyleme cesareti gösteren, bunun sonucundaki risklerden olan delirmeyi de göze alan bir kendilik, "aitsiz kimlik" inşa edilir.

Çalışmada merkez konu etrafınca incelenen her anlatı için ayrı bir başlık açılmıştır. Yedi ana bölüm dışında giriş, sonuç ve kaynakça bölümü bulunmaktadır.

Giriş bölümünde son dönem çalışmalarında kendilik etiği üzerine yoğunlaşan Foucault'nun Antik Yunan, Roma ve Hıristiyan kültürlerindeki kendilik kaygısı üzerine eğilmesinden bahsedilmiştir. Foucault'nun "kendini biçimlendirme teknikleri"nden kastı belirtilmiştir. Devamında Leylâ Erbil metinlerinde kendilik odağında yapılan çalışmalardan kısaca bahsedilmiş ve çalışma boyunca incelenen yedi metinde genel anlamıyla nasıl bir kendilik teknolojisi kurulduğu, Foucault'nun bahsettiği tekniklerin incelenen metinler için uygun olup olmadığı yazılmıştır.

Sonuç kısmında Leylâ Erbil'in anlatılarında "aitsiz kimlik"lerin kimler olduğu, bu kişilerin ne aşamalardan geçtiği, hangi meseleleri dert edindiği, yazarın metinlerini bu konuda birbirine nasıl bağladığı belirtilmiştir.

Doktora dönemi boyunca akademik çalışmalarımda beni destekleyen ve farklı bir akademik hayatın mümkün olduğunu gösteren saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Yakup Çelik'e ve Prof. Dr. Nihayet Arslan'a; yardımları için Prof. Dr. Ali Akay'a ve Bahadır Sürelli'ye içten teşekkür ederim. Ayrıca her zaman yanımda hissettiğim anneme, babama, ablama, ağabeyime, Deniz'e, Çınar'a, Sevinç'e, Okan'a ve Aslan'a teşekkür ederim. Son olarak bunca acıya, anlayışsızlığa ve her türlü kötülüğe rağmen *durabildiğim* için *kendime*…

İstanbul; Mayıs, 2021 Burcu Şahin

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii

ABSTRACT v

ÖNSÖZ vii

İÇİNDEKİLER ix

KISALTMALAR x

1. GİRİŞ 1

2. *TUHAF BİR KADIN*: AVCI KİM KURBAN KİM 15

3. *KARANLIĞIN GÜNÜ*: BAŞSIZ GEYİK MASALI YAHUT "SADECE DÜŞÜNCEYLE VAROLMAK" 28

4. *MEKTUP AŞKLARI*: "KENDİNDE İNSAN OLMADIĞIMIZIN KUTLAMA GÜNÜ" 39

5. *CÜCE*: HAYSİYET ve ZİLLET 47

6. *ÜÇ BAŞLI EJDERHA*: ABİS 59

7. *KALAN*: TRİPTİK BİR TABLO, HİÇ KİMSENİN KENDİ OLMADIĞI 69

8. *TUHAF BİR ERKEK*: "TEK ELLE ASILI KALMAK TELDE" 80

9. SONUÇ 88

KAYNAKÇA 101

KISALTMALAR

age : Adı Geçen Eser
çev. : Çeviren
bs. : Basım
haz. : Hazırlayan
ed. : Editör
bkz. : Bakınız
vb. : ve benzeri

1. GİRİŞ

Foucault "Özne ve İktidar"da Kant'ın 'tarihin belirli bir anında bulunan bizler kimiz' sorusuna eğilir ve cevap verir: "Yaşadığımız dünyayı eleştirel bir biçimde çözümlemek giderek en büyük felsefi ödev haline geliyor. (. . .) Belki de bugün asıl hedef, ne olduğumuzu keşfetmek değil, olduğumuz şeyi reddetmektir."[1] Biz kimiz sorusunun peşinde oyalanmaktansa, o an olunan şeyi reddetmenin gerekliliği üzerinde durmak aslında bu yüzyıl içinden bakıldığında çok açık ve basit bir cümlenin ifadesidir. Birey kurumlardan kurtulamayacaktır, bunun için çabalamak yerine kendiliğini inşa etmek zorunludur. Kısaca "*kendimizi* hem devletten hem de ona bağlı bireyselleştirme şeklinden kurtarmak" gerekir. Yani "yeni öznellik biçimleri oluştur[ulmalıdır]."[2] Foucault'nun öznellik algısında, iktidarın tahakküme dönüştüğü andan itibaren, var olan normların içinde yeni söylemlerin geliştirilmesi vardır. Aslında bu durum hem madun hem de özne olma sürecinin ifadesidir. Maduniyetin ve öznelliğin bir aradalığı Butler tarafından "tabiyet" kavramıyla ifade edilir. "Gerek Althusser'ci anlamda bir çağırmayla, gerekse Foucault'cu anlamda söylemsel bir üretkenlik dolayımıyla özne, iktidara ilksel bir boyun eğişle yaşama başlar."[3] Devamında ise öznenin kendini bu dayatmalar karşısında inşa ettiği görülür. "[B]aşlangıçta özneye dışsal gibi görünen, baskı yapan ve onu boyun eğmeye zorlayan iktidar, öznenin özkimliğini kuran psişik bir biçim kazanır."[4]

İktidar, tahakküm sınırına ulaştığında kişinin görevi, o an olunanı reddetmek ve yeniden kendi denileni inşa etmektir. İktidar alanı içinde kendiliği ondan sıyıramadan, geleneksel ahlak yasalarına da boyun eğmeden yaşam nasıl sanata dönüştürülecektir? Yeni öznellik biçimlerinin oluşturulması ne anlama gelir? Kendi

[1] Michel Foucault, "Özne ve İktidar", çev. Kâmil Park, **Defter**, s. 34, (Yaz 1998): 158. Aynı zamanda bu künyeden de okunabilir: Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000), 68.
[2] **age**, 158.
[3] Judith Butler, **İktidarın Psişik Yaşamı**, çev. Fatma Tütüncü, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), 10.
[4] **age**, 11.

etik değerlerinin yaratıcısı olarak yaşamak mümkün müdür? Nietzsche'nin yaşamı onaylama ifadesi içinde yaşamın sanat eserine dönüştürülmesi fikri Foucault için etik anlamda ne düşündürür? Kendilik etiği, kuşatılmışlık içinde bir kurtarıcı mıdır? Foucault'nun benlik teknolojileri, kuşatılmış bir toplum içinde yeniden üretime ve kişinin kendini inşasına yardım eden bir şey midir? Bu soruların cevaplarına Foucault'nun öznellik çalışmalarını iktidar kavramının yanında incelediğini belirttiği cümlelerinden kısmen ulaşılabilir:

> "Bireyi kategorize eden, kendine özgü bireyselliğiyle tarif eden, ona bir kimlik veren, tanımak zorunda olduğu -başkalarının da tanımak zorunda olduğu- bir hakikat yasasını empoze eden bu biçim kendisini doğrudan gündelik yaşamda gerçekleştirir. Bu, bireyleri özne yapan iktidar biçimidir. Burada özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başka birine uyrukluk; bir özbilgi ve özbilinç yoluyla belli bir kimlik edinme."[5]

Foucault, bireyi özne yapan iktidara karşı özbilgi ve özbilinç yoluyla kimlik edinerek, yeni bir etik formun yaratılmasıyla kurulan kendilikten bahseder. Bu anlamda kendilik pratiği tahakküm sınırlarını zorlayan iktidar biçimine bir karşı duruş olarak adlandırılabilir. Kişinin kendi üzerine çalışması ve bu yolla kendini açığa çıkarması, varlığının zuhur ettiği andır. Dayatılandan kurtulmanın bir yolu olarak kendi üzerine çalışma, öznenin de derinleşmesini işaret eder. Gündelik yaşam pratiklerinin birer sanat eserine dönüştürülme uğraşı yeni bir öznellik biçimi için çalışmaktır. O halde soru, bunun ne kadar mümkün olduğudur. Öğretilen bir yaşamın savunucuları arasında kodlanmış ahlak yasalarının, davranışların, çaresizliğin neticesinde alınan kararların, kendileri tarafından verildiğini sanan bireyler içinde var olmaya çalışan bilinç, nasıl nefes alanı yaratacaktır kendisine? Kendilik üzerine çalışma tam da bu noktada anlam kazanacaktır: Bütün bu olanlarla mücadele şekli kişinin nasıl kendi olduğunu gösterecektir. Foucault'nun moderniteye yönelik eleştirisi de bu minvalde anlam kazanır. Ona göre evrensel ahlak yasalarıyla insanın özgürleşmesi mümkün değildir. Modern olan, kendi disipliner kurumlarını, pratiklerini ve söylemini üretir. Haliyle insan, kendi tahakküm tarzını meşrulaştıran bu mekanizmalarla birlikte nefes almaya çalışandır.

Foucault, arkeoloji ve soybilimi üzerine yaptığı çalışmalardan sonra, son döneminde etik ve kendilik üzerine yoğunlaşır. Zaten onun için etik, kişinin kendi üzerine çalışması anlamındadır. Kendi ahlakını oluşturmak için kendine eğilen birey,

[5] Michel Foucault, "Özne ve İktidar", çev. Kâmil Park, **Defter**, s. 34, (Yaz 1998): 158.

çalışması boyunca belli pratiklerle hareket eder. Foucault buna 'kendilik pratiği' adını verir. Çalışmasının kökenini Antik Yunan ve Roma üzerine kurar ve orada kendilik etiğinin kendini bilmek ve kendine özen göstermekle ilişkili olduğunu belirtir. Bununla birlikte özgürlük -bireyin kendi yaşamını şekillendirebilmesi- kendilik teknikleriyle mümkün olabilir. Kendilik teknolojilerini araştırırken Antik Yunan ve Roma dönemine yoğunlaştığı son dönem çalışmalarından özellikle –beş cilt olmasını planladığı ancak yalnızca üç cildini yayımlayabildiği- *Cinselliğin Tarihi* kayda değerdir. Bu çalışmayla Antik Yunan, Roma ve Hıristiyanlığın kendilik etiği açığa çıkarılır. Kendilik kaygısına yoğunlaştığı çalışmalarında modern dönem üzerine bir şey söylemese de pratiklerin, bazı dönüşümlerle modern döneme de uyarlanabileceği görülür.

Kendilik hakkında konuşulmaya başlandığı andan itibaren dikkate alınacak temel sorunsallardan biri eleştirel bakışı sağlamaktır. Eleştiri pratiği ile iktidara karşı direnme biçimleri üzerinden bir öznellik yaratılır. Bu bağlamda hakikate ulaşmak için eleştirinin ve beraberinde gelen *parrhêsia*'nın rolü çok büyüktür. Foucault, *Öznenin Yorumbilgisi*'nde ve *Hakikat Cesareti-Kendinin ve Başkalarının Yönetimi*'nde *parrhêsia* kavramını inceler. Olumlu ve olumsuz iki anlamı birlikte taşıyan *parrhêsia*, kendilik teknolojileri içinde olumlu anlamıyla değerlendirilir. Olumsuz olarak her şeyi söyleyen anlamındayken olumlu mânâda değerlendirildiğinde beraberinde doğruyu, gerekli olanı söylemeyi çağırır ve bununla birlikte dürüstlüğü imler. *Parrhêsia* olması için, hakikat ile hakikati dile getiren arasında bağ olmalıdır ve hakikati söyleyen ile onun muhatabı arasındaki bağın sorgulanması gereklidir. *Parrhêsiastês*, düşündüğünü çekinmeden dile getiren olarak, eksiksiz söylemenin bütün risklerini göğüsleyendir. Bu da kendiliğinden cesareti ortaya döker. Kısacası *parrhêsia* ilişkiler arasındaki tahakkümün sınırlarını sorgulayarak özneleşen bireylerin kendiliklerini inşa etme metodudur. Bu sorunsallaştırmayla özneleşme mümkün kılınır. Foucault için sorunsallaştırma, herhangi bir şeyin düşünce nesnesi haline getirilmesidir ve sorunsallaştırma 'söylemsel olan ve söylemsel olmayan pratikler bütünüdür'. Düşünce nesnesine eleştirel mesafe ile yaklaşan birey, doğruyu söyleyen olarak bir *parrhêsiastês*'tir. Foucault hakikati söyleyen öznenin biçimi üzerine çalışırken bu alanın çözümlenmesini 'aletürjik' biçimlerin incelenmesi olarak görür. Aletürji, hakikatin üretimi, kendini açığa vuran hakikat ise *alêtheia* ile bağı ortaya çıkmış olur. Doğru

yaşama biçimine ulaşmak için ne ise o olanın ifade edilmesi ve bu yolla yaşamın bir sanata dönüştürülmesi, yaşamın estetik bir şey haline gelmesi söz konusudur. Özne ve hakikat arasında bir bağ oluşturan kendilik üzerine çalışma, temelde sorunsallaştırma, eleştirme ve doğruyu söylemekle ilintilidir. Başkalarına bakışı ve dünyada olmaklığın anlamını sorgulatan kendilik kaygısıdır. Kendiyle ilgilenen ve kendi üzerine düşünen özne başkaları üzerine de düşünmüş olur ve bu bir anlamıyla eylemde bulunmaktır. Hakikati söyleyen söz ve eylem arasındaki bağlantıyı kuran pratiklerden *parrhêsia* burada yeniden anımsanabilir. Foucaultcu anlamda öznenin kendini kurma sürecinde tekniklerin aslında doğru bir yaşam inşa etmeye yaradığı görülür. Foucault etiğinde birey kendi kendini yapan, eleştiren, değiştirendir. Yaşama direnme biçimi olarak kendini inşa etmenin söz konusu olduğu söylenebilir. Direnişin içinde taşıdığı etik algıda yaşama biçim vermek, bir yanıyla estetik olanın alanına girmek demektir.

Öznenin hakikat oyunları karşısında kendini inşa ettiği pratiklerle yer aldığını belirten Foucault, kendilik pratiğinin ahlaki çilecilik olmadığını, aksine kaygıyla kendi üzerine çalışmak olduğunu söyler. Bireyin kendini yontması, kendine biçim vermesi ve sonunda da kendini yaratması söz konusudur. Dayatılan ahlak kuralları karşısında kendiliği oluşturma süresince kabul edilen araçlar yahut pratikler, kendiliği tanımlamada işe yarar. Süreç boyunca yaşananlar karşısındaki tavır, nasıl bir varlık olunduğunu ifşa eder niteliktedir. Özneleşme boyunca geliştirilen direnme biçimleri varlığın kendiliğini ifade eden noktalardır. Bu minvalde kendilik kaygısıyla hakikat oyunlarında kendine bakan bireyin, kendiliğini kurma sürecindeki politik boyutu da görmezden gelmemek gerekir. Bireyin özgürlüğü etik olarak sorunsallaştırması kendiliğin, özgürlüğün siyasal işlevinin üstünü örtmez aksine politik bir tavır olduğunu vurgular. Doğruyu söylemenin ve bu şekilde kendiliği biçimlendirmenin tabiatında politik boyut vardır. Bu yasayla varlığını inşa eden birey daimi bir mücadele içindedir. Doğruyu söyleme cesareti, hakikatin ifşası ve itirafı, akışkan olanın donmasını sağlar. İtiraf ile ortaya çıkanlar daha sonra değişecek olsalar bile o halleriyle hep durur. Daimi mücadele içinde doğru sayılanın işaretlenmesi ve taşlaşması yani hafızaya sadakat politik olanın ta kendisidir. Elbette doğru biçimde davranmanın anlamı her dönemde farklı bir şekilde oluşturulur. Yunan ve Roma kültürlerinde kendini bilmek, kendini aşmak özgürlük anlamına

gelir ve kişinin kendisi için kaygı duyması doğru yaşamı imler. Doğru yaşamdaki itiraf etme kültürü de Hıristiyan geleneği ile birlikte önem kazanır.

Kısacası Foucault öznelliğin oluşumunda yalnızca iktidar pratiklerini sorgulamaz. Kişinin kendi kendini inşası üzerine kafa yorar. Bireyin kendilik tarihindeki değişimini sorgular. Daima aynı kalmanın mümkün olmadığı, bireyin kendini inşa etme pratiklerinin aynı olsa da ortaya çıkan kendiliklerin farklılaştığı iddia edilebilir. Kendine yönelen ve kendini izleyen birey, yaşamının etik ve estetik değerlerini biricik kılar. Öznenin tarihselliğine içkin bir şekilde oluşturulan benlikler bilinçle hareket eder. Bu anlamda kendi tarihselliği içinde bireyin unutuşa direnmesi de benlik pratikleri kapmasında değerlendirilebilir. Kendilik etiği altında ortaya çıkan pratiklerin zincir halinde birbirine bağlandığı söylenebilir. Kendi tarihini yazan bireyin kendilik kaygısını taşıması ile başlayan süreç, pratiklerle belli aşamalardan geçer ve sonunda kendiliğini biçimlendirmesiyle devam eder.

Kendilik ve kendiliğin temsili üzerine düşünüldüğü andan itibaren meselenin geçmiş, bugün ve gelecekle bağlantısı kurularak özne üzerine çalışılır. Özne olduğunun bilincinde olmak, neyi nesneleştirerek kendini var kıldığının izleyicisi olmak ve bunu yorumlayarak yaşantıyı anlamlandırmak kendilik denilenin de temsil edilebilirliği üzerine düşünmek anlamına gelir. Dolayısıyla özne kendi üzerine eğilince beraberinde temsil sorununu da taşımış olur: Kendilik aslında temsil edilebilir mi, temsil edilemeyen ise neye dönüşür ve kendilik üzerine düşünürken esasen yoğunlaşılan şey nedir? Foucault insanların kendilerini anlamak için belli tekniklere başvurduğunu belirtir ve "hakikat oyunları"nın keşfi için dört ana teknoloji olduğunu söyler:

> "(1) şeyleri üretmemize, dönüştürmemize ve değiştirmemize imkân sağlayan üretim teknolojileri; (2) işaretleri, anlamları, sembolleri ya da kavramları kullanmamızı sağlayan işaret sistemi teknolojileri; (3) insanların birbirlerine davranışlarını belirleyen ve onları çeşitli sonlara ya da hükümranlıklara mahkûm eden, özneyi nesneleştiren iktidar teknolojileri; (4) kendi yordamları ve başkalarının yardımlarıyla, kendiliklerine belli bir mutluluk, saflık, bilgelik, mükemmeliyet ve ölümsüzlük hâli aldırmak için kendi vücut, ruh, düşünce, davranış ve varoluşlarına belli sayıda müdahale imkânı tanıyan kendini biçimlendirme teknikleri."[6]

Bu maddelerin birbirinden bağımsız olmadığını ve kendisinin de son iki maddeyle ilgilendiğini söyler. Hâkimiyet teknolojileriyle kendini biçimlendirme tekniklerinin

[6] Michel Foucault, **Kendini Bilmek**, haz. Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, 4. bs. (İstanbul: Profil Kitap, 2020), 28-29.

kesişmesine de "yönetimsellik" der.[7] Yönetimsellik kavramı Marx'a göre de kendini şekillendiren özneyi anlatır. Nitekim Eagleton, Marx için kendini şekillendiren öznenin "Doğa, emek, iktidar, tarih, kültür, kan bağı vesairenin ürünü" olduğunu söyler.[8] Bununla Nietzsche'nin üstün insan fikrinin tam anlamıyla sınırlandırıldığını belirtir. Nietzsche'nin ise yekpare bir özne algısının olmadığı yine de kendini gerçekleştirme etiğini reddetmediği görülür. Ona göre toplumsal normlar ve ahlak kuralları "kendinde baskıcıdır." Eagleton bunu kendilik etiğinin "ortak kültür düşüncesinin neredeyse imkânsızlaştığı bir noktaya taşımak" olarak değerlendirir.[9] Nietzsche'nin kültürel idealizmin büyüsünü bozduğunu, bunun Marx'ın ve Freud'un da ortak teması olduğunu söyler. En nihayetinde "Kültür ve ahlak; barbarca bir zimmet, işkence, intikam, yükümlülük ve sömürü tarihinin, kısacası insan denen hayvanı uygar topluma uygun hale getirmek için ümidinin ve takatinin kırıldığı tüm o dehşet verici sürecin bir meyvesidir"[10] der. Böyle kurulmuş bir tarihin içinde kendilik sorunsal haline gelir ve "neye inanarak, nasıl yaşamalı" sorusuyla boğuşulur.

---

[7] Foucault'ya göre üç ana kendini irdeleme şekli vardır: Gerçekle uyuşan düşünceler üzerinden kendini inceleme, düşüncelerin kurallarla bağdaşma şekli üzerinden, saklı kalmış düşüncelerle içsel bir kirliliğin arasındaki ilişki üzerinden. Foucault kendilik etiğini Antik Yunan üzerinden değerlendirmeye başlar. Antik Yunan kültüründeki önemli aşamalardan biri "kendine eğil"mek diğeri de "kendini bil"mektir. Ruhunu bilmek, ruhun kendini keşfi ve buradan hareketle de kendilik kaygısının bir yaşam biçimine dönüşmesi görülür. Sokratesçi "kendilik kaygısı" kendinin ruhu ve erdemiyle meşgul olmak demektir ancak bu içe kapanma anlamına gelmez. Epikurosçu ve Pythagorasçı düşünceye bakıldığında da kendilik kaygısı yalnızca bir kavram olarak tartışılmaz, yaşamsal bir pratik olarak görülür. Yaşam boyu öğrenilen ve gerçekleştirilen bir pratiktir. Foucault'nun tespitine göre Antik felsefede kendilik kaygısı ödev, teknik, temel yükümlülük üzerine çalışılmış biçimlerdir. Foucault Alkibiades diyoloğunu inceleyerek yola çıkar. Helenistik dönemde ve sonrasında Platoncu bakış görülse de farklılıklarını tespit eder, evrensel bir felsefe konusuna dönüştüğünü belirtir. Stoacı felsefede ise diyalog ortadan kalkar ve dinlemek esas alınır. Benlik çalışmalarında Platoncu teknikten yani diyalogtan benliği bulmak için dinlemeye geçilir. Bu aşamadan sonra dinlemeyle ulaşılan şeyin vicdan olduğunu söyler. Helenistik ve erken imparatorluk döneminde kendilik pratiğini Seneca'nın ve Marcus Aurelius'un metinleriyle açıklar ve vicdanla birlikte yargılama işin içine girer. Dolayısıyla unutmamak ve hatırlamak benlik için anahtar kelimelerdir. Foucault, üç Stoacı kendilik tekniğinden bahseder; arkadaşlara yazılan mektuplar, vicdan muhasebesi, askesis. Askesis, gerçeğin öğrenmesi ve yayılmasıyla elde edilir. Kiniklere bakıldığında doğruyu söyleme üzerine daha fazla eğildikleri görülür. Kendilikle ilgilenmek yetmez onlar için başkalarıyla da ilgilenmek önemlidir. Antikçağ kendilik kültürüyle modern kendilik birbirinden farklıdır ama yine de köklerinde benzerlik bulunabilir. Nitekim Hıristiyan etiğe bakıldığında itiraf pratiğinin modern kendilik algısında yer edindiği görülür. (Bu bilgiler Martın-Gutman-Hutton'un hazırladığı Foucault'nun bir seminerinden derlenen **Kendini Bilmek** kitabından özetlenmiştir. Daha ayrıntılı bir okuma için Michel Foucault, **Öznenin Yorumbilgisi** kitabına ve P. Hadot, **İlkçağ Felsefesi Nedir?** kitabına bakılabilir.)

[8] Terry Eagleton, **Tanrı'nın Ölümü ve Kültür**, çev. Selin Dingiloğlu, 2. bs. (İstanbul: Yordam Kitap, 2018), 210.

[9] **age**, 213.

[10] **age**, 214.

Yapıtlarının ‘zorbalıktan kurtulma deneyimini’ içerdiğini söyleyen Leylâ Erbil de doğru yaşam pratikleri üzerine düşünür. Neye inanarak, nasıl yaşamalı sorusuyla uğraşan ve kendiliği metinlerinin merkezine koyan Leylâ Erbil’in, kendilik üzerine cümlelerine *Zihin Kuşları* adlı kitabının “Özgün Bir Türk Edebiyatı Var Mı Üzerine Düşünceler” başlıklı denemesinde rastlanır. Bir yazarın “kendi olamadan hiçbir şey olamayacağını” söyleyen ve sentetik olmayanın “yazdıklarının karşılığının kendinde” olmaklığına inanan Erbil, “Anlaşılıyor ki ‘kendi olma’, ‘kendi için varlık’ kavramını herkes ‘kendince’ (!) algılıyor. Belki de bilimsel, felsefi, mistik, pratik alanlarda iyice açılması, düşünülmesi gerekiyor bu sözcüğün. Bunu da en iyi Selahattin Hilâv yapar” diyerek okurlarını kendilik üzerine düşünmeye sevk eder.[11] Bunun üzerine kitabın sunuşunu yazan Selahattin Hilav felsefi metinlerle bu konuyu biraz daha açmaya çalışır. “Kendi olma”nın varoluşsal ve etik, “kendi için varlık”ın ise ontolojik bir kavram olduğunu belirtir. Ardından Heidegger, Jean-Paul Sartre, Gaultier de Laguionie, Hegel üzerine eğilir ve filozofların kendilik hakkındaki görüşlerine kısaca değinir:

> Hegel’e göre “insanoğlu, doğal olanı, verilmişi, dolayımsızı olumsuzlayarak kendi dünyasını, tarihi ve kültürü yine kendisi için yaratır ve bu, insanın oluşmaklığı sürecidir. Dolayısıyla kendiiçinvarlık, kendininbilincidir; özgürlük, tarihsellik ve bireyselliktir. (. . . .) Sartre’a göre, kendiçinvarlık yani bilinç, yerinde duramayan, kendi üzerinde sürekli olarak kayan bir kendininbilincidir; içinde bulunulan durumları ve koşulları aşmadır; özgürlük, seçme ve sorumluluktur.”[12]

Yukarıdaki alıntıya göre Leylâ Erbil metinlerinde Hegel’in ya da Sartre’ın bakış açısını yakalamak mümkündür zira metinlerde birçok filozofun görüşü yer alır ancak atıfta bulunduğu çoğu görüşü tamamıyla sahiplenmek yerine sorgulamak için kullanır. Bu sorgulamaların nihayetinde de Leylâ Erbil’in kendilik üzerine kurduğu felsefesini “aitsiz kimlik” kavramı üzerinden yorumladığını söylemek mümkündür. Leylâ Erbil’in kendilik etiğinde insan olmanın ve doğru yaşamanın ilk koşulu, eleştirel mesafedir. Konuşulması gereken yerde konuşan ve doğruyu söyleyen olmak, eleştirme’nin erdemiyle yaşamak mânâsındadır. Erdemli bir hayatın savunucusu, söz tutan ve sorumluluk sahibi özneler olarak yaşamak, “aitsiz kimlik”lerin kendilerini inşa ettikleri sürecin başlangıcıdır.

---

[11] Leylâ Erbil, **Zihin Kuşları**, 4. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013), 113-114.
[12] Selahattin Hilav, **“***Zihin Kuşları* Üzerine Çeşitlemeler”, **Zihin Kuşları**, 11-12.

Leylâ Erbil'in metinlerini incelerken kendilik etiğine değinen yazarlar arasında Mahmut Temizyürek de vardır. Leylâ Erbil'in *Zihin Kuşları*'ndaki sözlerine de atıfta bulunarak, onun yazınında Hegel'in "kendiiçinvarlık" kavramını yeğlediğini belirtir. Makalesinin sonuna doğru ise Leylâ Erbil'in edebiyatını kapsayan kavramın 'kendilik yaratımı' olduğunu yazar:

> "Bu edebi eylem, kendiiçinvarlık olma bilinci kadar, psikanalizin varlığını adadığı o yitik 'ben'i bulmak ve onu değiştirme kaygısını da taşımaktadır. Yazar, edebiyatını yeni bir benlik tasarımı olarak kurarken, kendi yazar bilincini, ele aldığı öznenin, birçok kez, ta kendisi yaparak etik bir sorunsal ortaya koymuştur."[13]

Mahmut Temizyürek, Leylâ Erbil'in kendilik etiğinin felsefi bir problem olduğunu ama aynı zaman psikanalizin de alanına girdiğini söylerek Nurdan Gürbilek'i tekrar eder. Gürbilek, Leylâ Erbil'de kendilik meselesini *Cüce* metni üzerinden "Çift Kalpli Yapıt" başlıklı yazısında irdeler. Kısaca Erbil'in metinlerinde "ikili yöneliş" olduğunu söyler:

> "Bir yanda yabancılaşmaya meydan okuyan bir 'kendi'ni bulma ısrarı; öbür yanda kişinin kendi içindeki zorunlu yabancılarla sürdürdüğü bitmek bilmez iç konuşma. Bir yanda varoluşçuluğun dış dünyadan duyulan bulantıyla içe kapanmış, kendi özerk bilincini kurmak için başkaldıran, ötekine ancak ötekini aşarak örnek olabileceğinde ısrarlı, etik ve sorumluluk sahibi öznesi; öbür yanda psikanalizin doğuştan yaralı, doğuştan ötekine bağımlı, daima sakat ve eksik öznesi."[14]

Görüldüğü gibi Leylâ Erbil metinlerinde kendiliği bir sorunsal olarak odağa alan sayılı çalışma vardır.[15] Bu çalışmada Leylâ Erbil, Selahattin Hilâv, Nurdan Gürbilek ve Mahmut Temizyürek'in birbirini çoğaltan yorumlarına akademik bir ek yapılacaktır. "Bu ülkede düşünceyi doğrulukla açıklamak, gerçekleri ortaya dökmek, 'kendi için varlık olma' durumu, hayatını ortaya koymakla eşittir"[16] diyen Leylâ Erbil'in metinlerinin asıl meselesinin kendi olarak kalabilmek ve tavizsiz mücadele etmek olduğu iddia edilecek, "aitsiz kimlikler"in kendilik sorunsalında nasıl şekillendiği tespit edilecek ve yorumlanacaktır.

Leylâ Erbil'in tuhaflık parantezindeki metinlerinin döngüsel yapısına uygun olarak bu metinlerde tematik açıdan da sarmal bir yapının olduğu görülür. Anlatılarının

---

[13]Mahmut Temizyürek, "Yoksa Ben de mi?..", **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, haz. Süha Oğuzertem, (İstanbul: Kanat Kitap, 2007): 224-225.

[14] Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), 216.

[15]Elmas Şahin'in **Leylâ Erbil Kitabı**'nda yazarın metinleri feminist yaklaşımla incelenir ve metinlerin tematik açıdan sınıflandırıldığı kitapta kendilik hakkında bir başlık açılmamıştır, kendilik üzerine kavramsal bir okuma yapılmamış olsa da diğer çalışmalardaki gibi zaman zaman değinilmiştir. Bkz. Elmas Şahin, **Leylâ Erbil Kitabı**, (İstanbul: Yitik Ülke Yayınları, 2015).

[16] Erbil, **Zihin Kuşları**, 136.

birbirinden doğduğu, birbiriyle konuştuğu, baştan sona neredeyse tek bir romanın bölümleri olduğu ileri sürülebilir. Anlatılardaki merkez birey olmaya, kimlik oluşturmaya çalışan, bunun mücadelesini toplumla ve her türden kurumla çatışarak veren, nihayetinde hiçbir yere/şeye tam mânâsıyla ait olamayan (ve bu hâliyle kendiliklerini kuran) Zenîme Hanım'ın ifadesiyle birer "aitsiz kimlik" olan kadınlardan oluşur. Leylâ Erbil "[b]iraz gözlemle, hepimizin çevresinde her an döndüğünü gördüğü tavizcilik, kolaycılık, korkaklık, ülke halklarının içini delik deşik eden, kendi kendisine yabancılaştıran bir kurttur sanki!"[17] derken insanın içini kemirerek yok eden bu kurdun ne olduğunu ifşa etmek isteyen *alêtheia*'nın peşindedir. Foucault'nun bahsettiği öznelliğin arttığı süreç de *alêtheia*'nın *êthos*'a dönüşmesidir. Yani hakikat, değerler sistemine dönüştüğünde öznellik çalışmalarının derinleştiği iddia edilebilir. "Aitsiz kimlik" oluş da böyle bir sürecin tamamlanmaya başlamasıdır. Denilebilir ki "aitsiz kimlik"ler, "kendi için varlık"ın tamamlanmış hâlidir. İtaat etme ve boyun eğme kültürünün hâkim olduğu topraklarda hakikati arayan birey, özne olmak için muktedire karşı gelmek zorundadır, yani kurban olmamalı, iktidarın tahakkümüne karşı çıkarak kendiliğini oluşturmalıdır. Bir direniş biçimi olarak kendini var etme ve kendini sürdürme, dayatılan iktidar biçimine karşı kendini dayatma, Leylâ Erbil'in bireyleri için "aitsiz kimlik"ler oluşlarının farkındalığı ve bunun sürdürülmesi üzerine kuruludur. Bu da kadın-yazar karakterler için hakikatin ta kendisi anlamına gelir. Verili düzeni yok sayıp kendi içlerine kapanmazlar, aksine bu düzeni alt üst etmek için kendini sürekli sorgulayan, her adımını kendi olmak için gözetleyen bir tavırdadırlar. Aslında kişisel tarihlerini yazmak için mücadele ederler. Türkiye tarihinin el verdiği ölçüde ve onu olumsuzlayarak kendi tarihini oluşturmaya ve bu şekilde nefes alanı yaratmaya çalışırlar. "Kendi için varlık" artık "aitsiz kimlik" hâlindedir ve bir tarihin/coğrafyanın içine yerleşmeden kendi tarihini yazar. Bu bir soya ait olmama uğraşı, tarihini reddetmekten ziyade o tarihin ne derece kanlı olduğunun bilincinde olarak kansız bir kişisel tarih yazma ve özgürlük alanı açma mücadelesidir. Dış dünya ve onun kurallarına ait olamayan eserdeki kadın-yazarlar, aitsiz oluşlarıyla kendi varlıklarını kurarlar.

Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle "toplumsal ilişkiler kadar kişisel ilişkileri de yönlendiren yalanı; ikiyüzlülüğü ve hesaplılığı, kendini kandırma ve üstünlük kurma

[17] **age**, 134.

yarışını anlatmış, kişinin kendisine dayatılmış kimliklerden özgürleşerek 'kendi' olmasını hedeflemiştir Leylâ Erbil."[18] Peki yalnızca verili, öğretilen bir hayata mı karşıdır söz konusu kadın-yazarlar? Gürbilek'in "Leylâ Erbil'de bazen devlet, bazen din, bazen ahlak, bazen aile, bazen de en yakındaki kişidir öteki: kişinin 'kendi' olabilmek için olumsuzlamak zorunda olduğu cehennem. Ama öbür yandan, Erbil'in en az varoluşçuluk kadar önemsediği psikanaliz 'ben' denen şeyin de bir cehennem olduğunu anlatır bize"[19] diyerek vurguladığı nokta aslında, bu metinlerdeki kadın-yazarların, dış dünyayla çatışmasının değil, kendi ben'leri üzerinde öğretilmiş bilgilerle oluşturulan ben'den de kurtulmaya ve bu şekilde özgürleşmeye yani "aitsiz"leşmeye gidileceğinin bilgisidir. Metinlerdeki bireyler kendilerine karşı oldukça acımasızdırlar, iç konuşmalarında kendilerine oldukça sert davrandıkları görülür. Bu eleştirel tavır hem dış dünyaya hem de iç dünyaya karşıdır. Dış dünyanın içe bu denli sızmış olmasının bir eleştirisidir belki de. Ben denilenin aslında verili bütün değerlerin bir şekilde içe sızmış hâli olduğunu ve özgürleşmenin çok da mümkün olmadığını bilirler. Bu nedenle özgürleşmek aslında tahakkümün sınırlarını zorlayarak aitsiz olmakla sağlanacaktır. Kısacası, Leylâ Erbil'in metinlerinde Tanrı, devlet, devletin ideolojik aygıtlarıyla müştereklik yoktur. Kendi olmak, güce karşı, tahakküme karşı olmak anlamını taşır. Muktedire karşı hayatta kalabilmek için ve öznenin kendi hakikatini bulabilmesi için yapılması gereken bazı öznellik çalışmaları vardır. Foucault'nun kendilik teknolojisi dediği bu çalışmalardan (Stoacı kendilikte bahsi geçen) mektuplar, vicdan muhasebesi, gözlemler, askesis, rüyalar veya Hıristiyan geleneğindeki itiraf etme kültürü kendi üzerine çalışmayı sağlayan tekniklerdir. Bunlarla birlikte (zira Foucault *Hermenötiğin Kökeni*'nde modern yazarı bir çeşit ironi ile Hıristiyan çilecilerine benzetir) Leylâ Erbil'in metinlerindeki öznellik çalışmaları hakikate ulaşmak için gerçekleştirilen eleştirel bakışla, iç konuşmalarla, yazı masasında olmakla, delilikle ve nihayetinde aitsiz oluşla mümkün kılınır.

Çalışmanın "*Tuhaf Bir Kadın*: Avcı Kim Kurban Kim" başlıklı bölümünde Nermin'in kurduğu "aitsiz kimlik"in, onun şair-kadın-kahraman "oluş" hikâyesinden oluştuğu vurgulanacaktır. Nermin dışarıda edebiyatçı erkekler içinde var olmaya çalışırken evde de annenin baskısı altında yaşamaya çalışır ve bütün bunlara bir direnme biçimi geliştirerek kendini halkına adamaya karar verir. Nermin için, halka

[18] Gürbilek, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, 215.
[19] **age**, 217.

karışmak ve ‘onları’ anlamak, sevmek kolay olmaz. Üç oluş aşamasında da Nermin daima soru sorar ve onun bu tavrı benlik, kimlik, kendilik üzerine düşünmesine yol açar. Nermin’in sürekli soru soran hâli onun kendini, çevresini, dünyayı görme biçimiyle ilgilidir. Bakış üzerine kafa yoran Nermin, her şeyi ayrıntısıyla görür ve bu da onda doğru bildiğini söyleme özelliğini devreye sokar. Nermin, bir *parrhêsiastês* olarak dürüstlükle gerçekleri söyleyen bir “aitsiz kimlik” inşa eder. Dolayısıyla Nermin’in ve diğer metinlerdeki kişilerin toplumsal sorunlardan uzak durmasına imkân yoktur. Burada da Mustafa Suphi olayının aydınlatılması için bunu bir borç öder gibi metnine yerleştiren Leylâ Erbil, kolektif bir bilinç ve vicdan yaratmak ister. Neticede bu hatırlatmayla Nermin’in kendiliğini inşasında kurban rolünde olmadığı ancak avcı da olamayacağı anlatılacaktır.

“*Karanlığın Günü*: Başsız Geyik Masalı yahut ‘Sadece Düşünceyle Varolmak’” başlıklı bölümde “aitsiz kimlik” olarak Neslihan incelenecektir. Neslihan, okuma-yazma eylemi üzerine, sanatın avutuculuğu ve insanın nasıl kendi olabileceği üzerine düşünen ve bu yolla kendini yapılandırmaya inanan biridir. Neslihan’da kendini biçimlendirirken onarmanın ve yaralanmanın aynı anda olduğu görülür. Neslihan, bu ikilikle birlikte bellek ve belleksizleşme hakkında düşünür ve yazı alanında kalma mücadelesi verir. Kendiliğini yazarak kurmaya çalışan Neslihan, gündelik hayat engeline takılır ve kendiliği zedelenir. Bu metinde kendiliği zedelenen Neslihan’ın “aitsiz kimlik” olarak portresi düşsel bir kendilik yaratmayla birlikte değerlendirilecektir.

“*Mektup Aşkları*: ‘Kendinde İnsan Olmadığımızın Kutlama Günü’” başlıklı bölümde “aitsiz kimlik” olarak Jale ele alınacaktır. Burada Nermin’in tuttuğu günlüğe benzer bir şekilde kendiliğin inşa alanının mektuplar olduğu dikkat çeker. Jale, ideal ben’i mektuplar aracılığıyla okurlarına yani arkadaşlarına iletir. Son iki mektupta Jale’nin kendini anlattığı -kurguladığı- gibi biri olmadığının itirafı ile karşılaşılır. Bu anlamda kendilik teknolojileri açısından benliğin inşası adına itiraf yöntemi bu metinde önem kazanır. Metnin sonunda şiir yazmak isteyen ama yalnızca mektupları bilinen Jale’nin aşka da yazıya da ait olamadığı söylenecektir ancak Jale’nin her şeyi itiraf etmesi onu “aitsiz kimlik” kılacaktır.

“*Cüce*: Haysiyet ve Zillet” başlıklı bölümde incelenen Zenîme Hanım’ın “aitsiz kimlik” oluşu öncelikle kendisi tarafından dile getirilecektir. Onun kendiliğini inşa süreci haysiyet ve zillet arasındaki hatta gidip gelir. Bu metinle Zenîme Hanım’ın

hayatı boyunca aldığı her kararı sorguladığı görülür. Kendini korumaya çalışırken kibirli birine dönüşüp dönüşmediği, herkesten kaçarken bir yandan da tanınmak isteyip istemediği gibi birçok ikilikle boğuşur. "Aitsiz kimlik" olarak Zenîme Hanım'ın kendiliğini çözmeye çalışırken aynaya bakışı ve aynalaşması, çiftkalpliliği, toplumsal acıların belleğinde birikmesi ve kendiliğini etkilemesi, cüceyle zillete bulaşması ve sonunda intihar ile bu zilleti söküp atması en başından beri istediği, okunacak bir hayat oluşturmaya yarayacaktır.

"*Üç Başlı Ejderha*: Abis" başlıklı bölümde oğlu öldürülen bir annenin yas tutarken verdiği kendilik mücadelesi üzerine yoğunlaşılacaktır. Bu metinde kentin, bireyin ve katledilmiş bir ailenin tarihi birbirine dolanır. Anne, bellek, tarih ve unutuş üzerine düşünür. Kendi acısıyla başkalarının da acısına bakar. Bir gazete parçasına tutunarak, eşikte durarak yas tutar. Kaybı unutmamak ve utanca sürüklenmemek için daima hatırlamak gerektiğini düşünür. Yasın sürekli hale getirilmesiyle kötülüğe karşı direniş gösterilir ve "aitsiz kimlik" olarak yaşamaya devam edilir. "Bir Kötülük Denemesi"nde de kötülük sorunsalı üzerinden etik yoksunluk ifşa edilir ve doğruyu söyleyen, saklamayan olarak "aitsiz kimlik" kendini açık eder.

"*Kalan*: Triptik Bir Tablo, Hiç Kimsenin Kendi Olmadığı" başlıklı bölümde Lahzen'in "aitsiz kimlik"i anlatılacaktır. Triptik bir tablo gibi kurulan bu metinde Lahzen, çocukluğundan kalan travma ile hayata bakar. Çocuklukta yaralanan bilinçle travmatik bir anlatı ortaya çıkar. Ülke tarihinin ve kişisel tarihin birlikte ilerlediği bu metinde kendilik bilinci aitsiz oluşta durur. Lahzen'in kendilik bilinci, sorumluluk sahibi, söz veren ve söz tutan bir karakter olmasıyla ifade edilebilir. Sorumluluk sahibi özne, unutmamayı görev addeder. Söz yitimine karşı bildiği bütün doğruları söyleme bilinciyle oluşturulan bir "aitsiz kimlik"tir. Bu metinle çocukluktan kalan acıların, zehirlenen zihnin temizlenmeye çalışması ve yeniden bir kendilik yaratma düşüncesinin oluşması anlatılacaktır.

"*Tuhaf Bir Erkek*: 'Tek Elle Asılı Kalmak Telde'" başlıklı bölümde anlatılacak olan "aitsiz kimlik" ise Sevda'dır. Sevda, en başından itibaren bütün kadınlık hallerinin kritiğini yapar gibidir. Nermin'in, Neslihan'ın, Jale'nin, Zenîme'nin, oğlu öldürülen annenin, edebiyat mafyası içinde kalan kadın-yazarın, Lahzen'in kimliklerini kendi bilinciyle birleştirmiş de dev bir bilinç oluşturmuş gibidir. Bu anlamda diğer bütün kişilerin "aitsiz kimlik" özelliklerinin de bir toplamı görülür. Bütün bunlar bilincin ağırlığıyla daha fazla taşınamaz hale gelince delilik alanına adım atılır. Sevda,

"kendindekendi" olmayı aitsiz oluşla mümkün kılar ve bu metinde delilik, sanıldığı gibi akıl yoksunluğu değildir aksine, itiraf eden, ifşa eden, doğruyu söyleyen anlamındadır. "Aitsiz kimlik" unutmayı engelleyendir, soru sorandır ve delilik, iktidar mekanizmaları içinde kendiliği inşa etmenin en iyi yollarından biridir. Kısaca bu metindeki "aitsiz kimlik" delilikle anlatılacaktır.

Sonuç bölümüne gelindiğinde ise Foucault'nun Antik Yunan, Roma ve Hıristiyan kültüründe tespit ettiği kendilik teknolojilerinden hangilerinin nasıl kullanıldığı belirtilecektir. "Aitsiz kimlik"in de bir teknik olarak direnme biçimi olduğu vurgulanacaktır. Ayrıca kendilik odağında bakıldığında -sevgi gibi- bazı temaların ya da *şey*lerin devamlılığı üzerine de yorum yapılacaktır. Neticede kendilik bilincinin Leylâ Erbil metinlerinin merkezi olduğu görülecektir. Bu çalışmada Foucault'nun kendilik pratiği dediği "bireyin, kendiyle ilişkisi içinde, kendini özne olarak kurma tarzı"nın Leylâ Erbil'in metinlerinde nasıl ortaya çıktığı gösterilecektir.[20] Kendilik üzerine düşünen felsefecilerin de yardımlarıyla kendilik teknolojileri çerçevesinde nasıl bir tartışma yürütüldüğü irdelenecektir. Kendilik kaygısının, yeniden bir özne inşa edebilmenin anlatılardaki kadın karakterler için ne denli mümkün olduğu sorgulanacaktır.

Leylâ Erbil'de asıl mesele kendi olarak kalabilmek ve tavizsiz mücadele etmektir. Kendilik kaygısıyla kendi üzerine çalışma ise hayatın kendisidir ancak toplum ve coğrafya kimlik edinmeye, kendi olmaya izin vermez. Bu durumda da 'hakikat', kritikle "aitsiz kimlik" yaratmakta sabitlenir. Eleştirinin "o kadar da yönetilmeme sanatı"[21] olarak kodlandığı Foucaultcu bakışa uygun olarak, eleştirilen yapıya dâhil olmadan bir hakikat kurma çabası, mesafeli olmak zorunluluğunu doğurur. Ginzburg "[ş]eyleri *görebilmek* için önce onlara hiçbir anlamları yokmuş gibi, bir bilmece olduklarını farz ederek bakmamız gerekir" der.[22] Leylâ Erbil metinlerinde de beni ve kendiliği sorgulamada bu bakış hissedilir ve mesafe tam anlamıyla dil üzerinden sağlanır. Metinlerdeki yazar-şair olan kadınlar, yaşamı kendilerinin kılma mücadelesinde kelimelere sığınırlar ancak bu kelimeler her zaman bir yuva olmaz, mesafenin soğukluğuyla kendine bakan bir dilin acımasız eleştirileri de yer bulur. Dolayısıyla metinlerdeki yazar-şair kadınların kendilik kaygılarını sanat eserine dönüştürdükleri ân, aitsiz olduklarını dile getirdikleri ândır. Mesafe de aitsiz olmakta

[20] Michel Foucault, **Eleştiri Nedir?**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 161.
[21] **age**, 37.
[22] Carlo Ginzburg, **Tahta Gözler**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), 22.

konumlanır. Mesafe, Nietzsche'nin bahsettiği "büyük öğle" anlarının neticesi gibidir.[23] Güneş en tepedeyken gerçekliğe ulaşılan o ân. Tahir Karakaş'ın ifadesiyle "Nietszche metinlerinde daima güç istencine eşlik eden özaşım veya kendi kendini aşma şeklinde çevirebileceğimiz 'Selbstüberwindung' terimi böylece gücün durmaksızın kendini başkalaştırma arayışına vurgu yapar."[24] Mesafe ile büyük öğle anlarında yaşayan kadın karakterler tam da böylesi bir özaşım içinde kendilerinin yansıdığı bir nesnede, -bu nesneyi de özneleştirir- soru sorarlar. Ve elbette mesafeden sonra, durmaksızın başkalaşma için gerekli olan diğer şey sormaktır.

Alasdair Macintyre *Erdem Peşinde* kitabında günümüzde bireyin toplumsal kimliğini yitirmiş olarak tasarlandığını çünkü artık kimlik ya da kişilik ölçütlerinden bahsedilemeyeceğini yazar "çünkü bir zamanlar yargılamasını ve eylemesini kendisine göre gerçekleştirdiği telos türü artık inanılabilir görünmemektedir." Bunun üzerine "Yitirilen, ne tür bir kimlik ve ne tür bir telos idi?" diye sorar.[25] Modern ve yaralı bireyin geçmişten bugüne taşıdığı (o zaman için eylem olan ancak şimdi) bilgi olarak duran erdemlerin geçerliliği Leylâ Erbil metinlerinde kendilik sorunsalı içinde tartışılır. Leylâ Erbil'in deyişiyle (hem eylemi hem bilgiyi kaşılayan) "[k]ültür bizim onayımız dışında; yaşanan, öğrenilen, unutulanların tümünü kapsar."[26] İşte bunun bilinciyle mücadele eden kadınların neticede birer "aitsiz kimlik"e dönüşerek aslında Foucault'nun belirttiği yeni bir etik forma ulaşmış oldukları iddia edilebilir. Bu çalışmanın merkezinde etik ve estetik olanın kendiliğin içinde durduğunu ve erdemin, doğrunun savunulmasının yaşamın kendisi olduğunu, kendilik denen şeyin tarihin ve coğrafyanın sardığı özne ile ortaklığını fark eden, bir tür telos olarak kendilerini "aitsiz kimlik"e dönüştüren kadınlar durmaktadır.

[23] Friedrich Nietzsche, **Ecce Homo**, çev. Can Alkor (İstanbul: İthaki Yayınları, 2003), 79.
[24] Tahir Karakaş, "Nietzsche'nin Şiddeti", **Cogito**, s. 43 (2008): 84.
[25] Alasdair Macintyre, **Erdem Peşinde**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 60.
[26] Erbil, **Zihin Kuşları**, 107.

2. *TUHAF BİR KADIN*: AVCI KİM KURBAN KİM

Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın* metninin ön sözünde 'avcı kim kurban kim' sorusunun peşine düşmüş gibidir.[27] Ön sözde Mustafa Suphi olayı ile ilgili belgeleri bir öğrenme merakıyla araştırdığını belirtir ve bulunan ya da bulunamayan belgelerin romanın kurgusunda herhangi bir bozulmaya yol açmayacağını yazar. Leylâ Erbil neden böyle bir ön söz yazma ihtiyacı duymuş ve araştırmaya devam ederek okuruyla ön sözler üzerinden iletişim kurmuştur?[28] Bu tavır, metnin canlı bir varlık olduğuna dair inancın tezahürü gibidir. Yazar sanki deneysel bir çalışma içinde kendisi var oldukça kitabın sona ermeyeceğini söyler. Ancak daha çarpıcı olanı yazarın bunu bir borç öder gibi yapmasıdır. Bu borç Mustafa Suphi olayının daima hatırlanmasıyla ödenecektir. Aslında kurmaca bir metne ön söz yazmak, kurmacanın gerçekliğiyle oynamak olduğu kadar bu metin için 'avcı kim kurban kim' sorusuna da bir cevap aramaktır.

Leylâ Erbil'in metnin özünü değiştirmediğini iddia ettiği bilgilerin romandaki yeri nedir, daha kitaba başlamadan okuru yönlendiren bu müdahale romanın tuhaf kadını

[27] Leylâ Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**,11. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2015), 52. Nermin'in günlüğünden öğrendiğimize göre sınıf arkadaşı İncilay ders esnasında Nermin'in resmini çizer ve resmin altına "Who is the slayer who is the victim" yazar. Nermin bu cümleyi okuyunca kendisini rahatsız hisseder ve aslında bu rahatsızlık romanın bütününe yayılmıştır denilebilir.

[28] Bu çalışmada İş Bankası Yayınları'nın 11. basımı kullanılmıştır. Leylâ Erbil'in 1971-1972 yılında yayımlanan *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanı aslında altıncı baskıdan itibaren hep yeniden yazılmış gibidir. On birinci basımında, altıncı, yedinci ve sekizinci baskıların ön sözleri bulunur. Yazar, altıncı baskıdan itibaren eklenen ön sözlerin ilkinde uzun bir açıklama yapar. Mustafa Suphi olayı ile ilgili yeni belgeler eklediğini duyurur ve Kemal Tahir'in, Yavuz Aslan'ın ve Andrew Mango'nun araştırmalarını ekler. Bu eklemelerin kitabın özünü değiştirmediğini de vurgular. Aslında bu olaya daha önce Mustafa Kemal'in yakınında olanlardan Halide Edip ve Yakup Kadri tanıklık edebilselerdi kendisinin bu kadar araştırmak zorunda kalmayacağını belirtir. Ayrıca bu konunun Orhan Kemal, Çetin Altan, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve hatta konuyla ilgilenen Attila İlhan'ın bile bunu yazınsal yapıtlarına dâhil etmediklerini belirtir. Yazar bir öğrenme merakı içinde bu konuyu irdelediğini, 2005'te ve 2011'de eklenecek yeni bir belge bulamadığını yazar.

Nermin'in hayatının neresinde durmaktadır? Ön söz okura bu soruları sorduruyorsa elbette müdahalenin, okuru en baştan sarstığı ve daima okurun verilen bilgilerin karşılığını beklediği iddia edilebilir. Bu bilinçli müdahale aslında yazarın metnin özüne direkt dokunduğunun altını çizer. Bulunan bilgiler özü değiştirmeyebilir ancak bilgi bulup bulmadığını belirtmek yani yazarın tavrı, özü değiştirir. Yazarın tavrı, 'yazılmış olan' resmî tarihin kişisel tarihin içine nasıl sızdığını göstermesi açısından mühimdir. Toplumsal olayların, aslında bireysel kimliklerin oluşmasında ne derece rol oynadığını işaret eder. Yazarın ön sözü, toplumsal amneziye karşı koyuştur. Cevap vermenin ya da bulmanın zor olduğu yıkım anlarında, soru sormak en sarsıcı eylemdir ve Leylâ Erbil, soru sormanın hatırlatma gücünü kullanır. Ahmet Cemal "karşımıza çıkan, direnişlerin anlatılması değil, fakat izleği daha en baştan direniş olan bir yazarın bu izleği görünür kılmak adına yazmayı eyleme dönüştürmesidir" der.[29] Eyleme dönüştürmeyi sağlayan da soru sormaktır. Soru sormak mesafeyi de yüklenir ve şeylerle araya konan mesafenin kendini gözleme-izleme esnasında birincil aşama olduğu kabul edilebilir. Leylâ Erbil'in aşağıdaki cümlelerine bakıldığında Nermin'in ve Leylâ Erbil'in diğer kadın karakterlerinin neden sürekli soru sorduğu da anlaşılabilir:

> "[…] 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. Tam tersine devlet, kurumlarıyla tüm gerici kurumlarıyla sizi elinde cop beklemektedir. Ben de öyle beklenmişimdir zaten sen de o da."[30]

Anlaşılan o ki yaralı doğan insanın kendini iyileştirebilmesinin ve dayatılanlara karşı direnmesinin bir yoludur soru sormak. Leylâ Erbil'in kadın karakterlerinin ortak özelliğine bakıldığında; daima soru sormaları, eleştirmeleri, kendileri ve diğer her şeyle aralarına mesafe koymaları dikkati çeker. Aslında soru sorarken sanatın, yazmanın ve böylece kendini keşfetmenin gücünü kullanırlar. Nermin de şiir yazan biridir ve onun için şiir/sanat, içi insan dolu bir kuyudur. Dolayısıyla Nermin'in "İnsanlar, insanlar, insanlar. Şimdi salt insanlar ilgilendiriyor beni"[31] demesi boşuna değildir. Kimlik oluşumunda ve kendini keşfetmeye çalışmada, kişiler-mekân-

[29] Ahmet Cemal, "Bir Direnme Eylemi Olarak Yazmak…" **Bir Tuhaf Kuştur, Gölgesi Zihin**, haz. Kaya Tokmakçıoğlu, (İstanbul: Aylak Adam Yayınları, 2013), 47.
[30] Sennur Sezer, "Leylâ Erbil'de Bireysel Kâbustan Toplumsal Kâbusa", **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, 198.
[31] Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, 43.

zaman-toplumsal ve kişisel geçmiş etkilidir. Nermin'in kendilik bilinci de mekândan, zamandan, etrafındaki kişi ve olaylardan azade değildir. Nermin'in kendini var etme süreci çok derinlerden baba yoluyla gelen tarihi bir olayın fonunda gerçekleşir. Yazarın her baskının ön sözünde yeniden araştırdığı Mustafa Suphi olayının "Baba" adlı bölümde olması da raslantı değildir. Nermin'in hayatının dönüm noktasıdır baba. Metin boyunca Nermin'in büyümesi izlenir ve büyüme babanın ölümüyle Mustafa Suphi'nin isminin geçtiği bölümde gerçekleşir. Dolayısıyla burası, kişisel tarihle toplumsal tarihin iç içe geçtiği, birbirine karıştığı zaman dilimidir. Aynı zamanda "Ana" bölümüyle birlikte ev ve gelenek, aile kurumunun eleştirisi üzerinden bir kişisel tarih okuması yapılır. Zaten Nermin ("Kız" bölümündeki) günlüğünde yazanlarla okuru, aile yapısına hazırlar ve baba gidince de olgunlaşmanın görüldüğü "Kadın" bölümü başlar. Romanın "Kız, Baba, Ana ve Kadın" başlıklı dört bölüme ayrılması, esasen bir kız çocuğunun büyümesinde nelerin etkili olduğunu da başlıklandırma çabası gibidir. Yaralı doğan birey, patriyarkal düzen içinde kız oluşuyla bir kez daha yaralıdır ve bundan sonra da etrafındaki her şey yaralanma eylemini tekrar etmek için vardır. Kurallar, yaşayış biçimleri, algılar, tanımlar ve buna benzer bütün kısıtlamalar yaralanmayı tekrarlatır. Dolayısıyla bu tekrarın önüne geçmek ve belki biraz olsun yarayı sağaltabilmek daima soru sormakla yani mesafe ile kendine bakmaya çalışmakla mümkün olur.

Nermin'in kendilik algısı üç "oluş"la birlikte değerlendirilebilir: kadın oluş, şair oluş ve kahraman oluş. Bu olma süreci ve çabalama en nihayetinde "aitsiz kimlik"e ulaşmakla sonlanır. "Aitsiz kimlik" ise daima mekâna, zamana, kişilere ve olaylara soru sorandır. Nermin kendini ve başkalarını sorguladığı anlardan birinde, gittiği çay partisinde, dans etmek üzerine kafa yorar ve insanların bakışlarından rahatsız olduğunu "iğrenç bir şey, pistten, oturulan yere kadar yürümek"[32] diyerek belirtir. Daha sonra gittiği mühendis çayında dans etmek yerine dans edenlerin pistten masalarına dönmelerini seyreder. Aslında bu sahneden anlaşılan o ki gözle iktidar kurma hâlinden rahatsızdır Nermin. Bununla birlikte insanın tam olarak böyle bir şey olduğunu öğrenir. Bütün insanların birbirine baktığından bahseder, her yerde seyretme ve seyredilmenin hapishane gibi bir kuşatılmışlık hissi vermesinden ötürü mutsuzdur. Kuşatılmışlığı bilinçli bir kendilik eylemine dönüştürmek için Nermin bakışın, seyretmenin ve kendine yönelmenin nesnesi olarak aynayı kullanır. Kendini

[32] **age**, 21.

bir nesne üzerinde izleyerek özneleşir. Nermin'in aynaya bakmayı çay partisinden öğrendiği iddia edilebilir. Başkalarının bakışından öğrendiği bir şeydir, bakarak özneleşmek ve karşıdakini nesneleştirmek. Nermin soru soran bir birey olarak kendine yönelttiği her sorunun aslında başkalarından geçerek cevaplanacağının bilincindedir. Dolayısıyla en sonunda aynaya bakarak sorduğu soru "İNSANLARI SEVİYOR MUSUN ACABA SEN?" olur.[33] Nermin'in insanı hayatının merkezine koyması aslında kendini anlamlandırmaya çalışması ile ilgilidir. Bu anlamlandırma çalışması, başkalarından geçerek öznenin kendi hakkında konuşmaya başlamasıyla mümkün olacaktır. Burada da soru soran, kendine mesafeyle yaklaşan öznenin itiraf çalışmaları başlayacaktır. Kendini ifşa çalışması da denilebilecek bir ândır bu. Birey, hakikate ulaşmak için kendiliğini ayna karşısında söze dökmeye başlar. Nermin için bu itiraf ânı, aitsiz bir kimliğe varmayla sonuçlanır. Dolayısıyla avcı mı kurban mı sorusunun cevabı aitsiz oluşta konumlanır. Foucault *Kliniğin Doğuşu*'nda görme edimi üzerine şunları söyler:

> "Nesne statüsünü edinen tekil nitelik, kavranılmayan renk, tek ve geçici biçim, kendi ağırlığını ve katılığını kazanmıştır. Artık hiçbir ışık, onları ideal hakikatler içinde eritemeyecektir; ama onları bakışın etkisiyle sırasıyla uyandıracak ve onlara nesnellik temelinde değer kazandıracaktır. Bakış artık indirgeyici olmak yerine, indirgenemez nitelikteki bireyin yaratıcısıdır. Bu nedenle çevresinde rasyonel bir dil oluşturmak mümkündür. Söylevin nesnesi, nesnelliğin biçimleri bozulmadan, pekâlâ bir özne olabilir"[34]

Nermin, bakışın nesnesi olarak gördüğü kendini, daha sonra gittiği çay partisinde bakış atan özne olarak yeniden yaratır. Seyretme ve seyredilme arasındaki iktidar ağını, özne ve nesne olmak üzerinden ayırt eder ve bunu kendisi üzerinde aynayla uygular. Aynada kendine bakan olarak özne ve seyredilen olarak da nesne konumundadır. Bu iki hâli kendinde taşımak ise mesafeyle ve sorgulamayla mümkündür. Hem özneleşen hem de nesneleşen Nermin, toplum eleştirisi yaparken kendini toplumdan 'başka' görmez, bu nedenle de romanın sonunda aynaya baktığında 'kimsin sen' demez de 'kendiliğini çözmek için' 'insanları seviyor musun sen' diyerek soruya hem başkalarını hem de kendini dâhil eder.

Nermin yansıtıcı olarak yalnızca aynayı kullanmaz. Onun için toplum, tarih, ân, her şey kendini sorgulayabileceği ve kendine bakabileceği aynaya dönüşür. Lambo da bu yansıtıcı mekânlardan biridir. Görmenin ve izlemenin, -erkek entelektüeller için- seyredilmenin zevkinin ve bakmanın iktidarının çok güçlü bir şekilde hissedildiği

[33] **age**, 188.
[34] Michel Foucault, **Kliniğin Doğuşu**, (Ankara: Epos Yayınları, 2002), 13.

yerdir Lambo. Nermin için şair oluşunu adlandırabileceği, kendine bakabildiği mekândır. "Kız" adlı ilk bölümde okur, Nermin'in 1950-1952 yılları arasında yaşadıklarını tuttuğu günlükten öğrenir. Nasıl bir aile ve çevrede yaşadığına dair bilgiler edinir. Okura, 'kendini' bu mekân ve zamanda nasıl oluşturduğunu, nelerle savaşacağını gösterir. Varlığını şiirin içinde konumlandıran biri olarak Nermin için Lambo'nun atmosferi, edebiyat çevresi içinde olmak adına değerlidir. "O" ile Lambo'da karşılaşır, ona şiirlerini gösterir ancak müthiş bir hayal kırıklığına uğrar. "O" şiirleri beğenmez ve Nermin'e, daha iyi yazabilmesi için Nermin'in çoktan okuduğu kitapları getirir. Bundan sonra Nermin "İşte benim tek sığındığım, tek avunduğum şiirlerden de umudum kesildi artık. Yaşamanın anlamı ne olacak artık, ölebilirim artık" der.[35] Lambo, Nermin'in mücadelesinin başladığı, ev dışında da erkeklikle karşılaştığı yerdir. Lambo'daki erkek sanatçı kalabalığı, onların alaycı tavırları, olduklarından büyük görünmek istemeleri, -onların erkek oluşlarının Nermin'i asla ilgilendirmemesi- mücadele alanının edebiyatla sınırlı olmadığını gösterir. Nermin, Lambo'da yaşadıklarından doğru bir sonuç çıkarmaya çalışır. Bu tavır, kendini izleyen kişinin tavrıdır. Aslında bu yüzden de doğru ve haklı olduğunu, bu güç ve inançla ayakta kaldığını söyler. Sokakta yürürken sözlü tacize uğradığında, Lambo'daki entelektüellerin de bu tacizciden farklı olmadığını keşfeder. Lambo'da erkek ozanlarla tartışma çıktığında onların sahtekâr olduğunu ve böyle adamların şiir yazmasının imkânsız olduğunu düşünür. Nermin erkek ozanların tavırları karşısında yılmayacağını, direneceğini, oraya yine gideceğini belirtir. Bu aslında onun için Türk aydınına ses çıkarmaktır ve onların acınası insanlar olduğunu vurgulamaktır. Burada yaşadıklarından sonra insanların "yapamayacakları, yapmayacakları yok"[36] der.

Bir yansıtıcı olarak Lambo'nun Nermin üzerindeki etkisi bir kez de Halit ile tanıştığı için söz konusu edilebilir. Nermin, Halit'e kendisini anlatır. Halit'e kendisini anlatırken tutsak oluşundan, annesinin diktatörlüğünden bahseder. 'Özgürlüğü elde edemezse kendini öldürmeyi düşündüğü', 'şiire sığınarak ayakta durabildiği' Halit'le olan ilişkisinden öğrenilir. Bir başkası ile karşılaşma yoluyla kendi üzerine düşünmeye başlar. Halit, Nermin için yeni ve başka sorular sorduran kişidir. Örneğin, Halit hapishanede gördüğü işkencelerden bahsederken gülüyordur ve bu tavır Nermin'e şunu sordurur: "Haksızlıklara karşı intikam duygusuna kapılmamak

[35] Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, 15.
[36] **age**, 45.

bir marifet midir?"[37] Nermin bu gibi sorularla uğraşırken "Ben özgürlüğümü elde etmeden mutlu olamayacaksam, dünya da bana bunu vermemekte direnmekteyse mutlu olmayacağım demektir… İnsan mutsuzluğunu birileriyle paylaşarak dayanabilir bu dünyaya belki de, […]"[38] der. Aldığı bu kararla artık insanlarla iletişime geçmek ister ancak öncesinde Nermin, ataerkinin bir uzantısı konumunda yaşayan annesinden intikam almak için plan yapar. Halit'le yaptıkları kaçma planı Nermin'in ifadesiyle "Beni kabul etmeden bana razı oluyor"[39] dediği annesine yakalanmasıyla bozulur. Anne, biraz rahat etmek için birilerine boyun eğmek gerektiğini düşünen, evi geçindirme telaşı içinde, aslında evde iktidar kurmuş, aynı zamanda kız çocuğunun namusunu korumak için görevlendirilmiş geleneksel bir annedir.[40] Nermin'in Halit ile kaçma planı yaparken düşüncesi, 'zar bekçisi kadın olan' anneden öç almaktır. Plan gerçekleşemeyince kaçma fikri, evden çıkmaya dönüşür ve çareyi Bedri ile evlenmekte bulur.[41] Annenin kıskacından çok da sevmediği/alışamadığı biriyle evlenerek kurtulduğunu ve bu hareketiyle annesini cezalandırdığını düşünür. Aslında yaptığı bu eylem, annesinin ördüğü mayo ile denize girdiğinde kendine bakışını, annesinin yarattığı bir deniz hayvanına benzediğini söylediği sahneyi, akla getirir. Annesinin üzerinde kurduğu iktidarın etkileri, düşlerinde dahi devam eder. Siyah beyaz gördüğü düşte kara çizgilerle çizilmiş insan resimleri vardır, gökyüzüne yükselen bu insanlar teker teker yere düşmeye başladığında sağ bacağına Bedri denk gelir ve anne de sürekli kız olup olmadığını sorar. Uyandığında ise böyle düşler gören biri olmaktan utanır Nermin. Bu düş, Nermin'in kendilik mücadelesinde nelerle savaştığını gösterir. Annenin iktidarı altında aldığı kararlarla özgürlüğüne kavuşmak isteyen Nermin'in nasıl bir kıskacın içinde kaldığı okunur. Aslında geleneği temsil eden anne yüzünden kadın oluş gerçekleşememiş, edebiyattaki kadrolaşma ve eril düzen yüzünden ise şairliği yarım kalmıştır. İçte ve dışta bütün kurulu yapıya karşı sürekli savaş hâlindedir ve o yapıya benzemeden kendini oluşturma derdindedir. Edebiyattaki cemaatleşmenin ve

[37] **age**, 17.
[38] **age**, 18.
[39] **age**, 34.
[40]Daha sonra anlaşılacağı üzere anne, erkek evladını kaybetmiştir ve evlat sevgisini kendisine haram kılmıştır. Bunun sonucunda oluşan öfke de Nermin'e yansımaktadır.
[41]Lambo'dayken (Varlık'ta şiiri çıkan) Bedri'nin Nermin'e "asıldığını" ve Nermin'in en yakın arkadaşı olan Meral'in ağabeyi olduğunu, Nermin'in de Bedri'den hiç hoşlanmadığını biliyoruz. Annesinin zar bekçiliğini sona erdirmek için zarı Bedri'ye hediye etmeyi aklından geçirmiş ancak daha sonra Bedri'nin de adam olmadığına karar verip vazgeçmiştir. Ona karşı kıskançlık ve iğrenme arası bir hisle dolu olduğunu belitmiştir. Evlendikten sonra da zarı Bedri'ye hediye etmek kolay olmamıştır.

annenin toplumdaki kurulu düzeni ev içine taşımasının Nermin için anlamı, kendiliğini bulmaya çalışmak için başka bir yol denemek gerektiğidir. Çareyi yüzünü topluma dönmekte bulur.

Lambo'da olanlar, Nermin'in Halûk-Halit-Bedri ile tanışması, aldığı kararlar, kaçmaya çalışması, rüyaları, intihar etme düşüncesi, onun öznellik çalışmaları için birer aşamadır. Lambo ve çevresi Nermin'e "kendine dair düşünme" alanı açar. Halûk tarafından bir başkasına iletilmesi için ezberletilen şifre Nermin'i başka bir kendilik alanına iter. O artık "kendiliğini, kendinden büyük ve ideal olan bir şey"[42] ile birleştirmeyi ister. Nermin için hayatının bambaşka düzlemleri olduğunu iddia etmek zordur. Nitekim anne, Nermin'in yalnızca kadın oluş sürecini etkilemekle kalmaz; şair oluşunda (okuduğu kitapları yakmasıyla) ve kahraman oluşunda (halk için mücadelesini engelleme çabalarıyla) daima kendisini hatırlatır. Örneğin şifre taşımak yüzünden gözaltına alındığında dayak yemekten korkmaz da annesinin önemsediği zar parçasına bir şey olur, tecavüz ederler diye korkar. Kendisini ve çevresini bu denli iyi gözlemlemesi, anneye verilen tepkilerden okunabilir, aldığı kararların çoğu çevresine geliştirdiği tepkilerdir ki polislerden kurtulduğunda, "şu işi, zırıltıyı, adam akıllı birine hallettirmem gerek"[43] der. Halûk'un verdiği şifreyi iletme eyleminde ve sonra gözaltına alınmasında -tıpkı şair oluşta kadın oluşun iç içe geçmesi gibi- kadın oluşun kahraman oluş meselesiyle iç içe geçtiği görülür. Zaten Nermin'in kendiliğini tanımlama süreci ancak "oluş" ile adlandırılabilir ve olma hâlinin sürmesi de üç aşamanın birbiriyle karışmasını hatta zaman zaman Nermin'in çelişkiye düşmesini doğal kılar. Nermin bir gruba dâhil olmanın, kötülüğe karşı başkalarıyla savaşmanın mutluluğunu yaşar. Neler olduğunu düşünmeye başladığında biraz tedirgin olur ancak son cümlesi "Kim bunlar?.. Kim olurlarsa olsunlar. Bana doğru geleni yapacağım. Onlardan olacağım ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım"[44] olur. Nermin, Lambo'ya ait olamaz ancak kötülük için savaşmak düşüncesi onu tanımadığı bir topluluğun içine alır. Daima kendisine doğru geleni yapma düşüncesiyle hareket etmek ister. Ama ben kimim sorusu henüz cevaplanamamıştır. Belki de ben kendimim demek ister ancak bir topluluk içinde nasıl kendi olacaktır? Nermin her

[42] Günil Özlem Ayaydın Cebe, "*Tuhaf Bir Kadın*'da Olmayan Aşkın Tutkusu", **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, 99.
[43] Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, 30.
[44] **age**, 28.

şeyi karşısına alarak kimlik oluşturmak yerine bir topluluk içinde ve o toplulukla birlikte erimeden mücadele etmeyi tercih eder. Jung, "Örgütlü kitleye, ancak bireyselliğini kitlenin kendisi ölçüsünde iyi örgütleyen biri direnebilir"[45] der. Nermin de bunun bilincine varmış gibidir: "Bazen dönüp kendime bakınca, öyle umutsuz, çaresiz, acınacak durumda görüyorum ki kendimi, gözlerim yaşarıyor. Ama içimde bir güç var, ötekilerin haksız, benim haklı ve doğru olduğuma inanıyorum. Bu güç ayakta tutuyor beni."[46] Bireyselliğini kendinin doğruluğu üzerine kurar Nermin. Ancak henüz o doğruluğun ne olduğunu çözme aşamasındadır.

Kendiliğini inşa etme sürecinin son aşamasında çareyi topluma dönmekte bulan Nermin'i ev içindeki baskıyla dışarının baskısının benzerliği, evin içinin dışarıya taşması yahut dışarının eve sızması oldukça rahatsız eder ve artık kişisel tarihini kurarken toplumsal tarihle, özel alanını kamusal alanla bir anmak için eylemde bulunur. Leylâ Erbil bir söyleşide şöyle der:

> "Tarih, nesnel koşullar insanı belirliyor. İnsan düşüncesini, duygusunu belirliyor, yozlaşmayı belirliyor; inancı, çarpıtılmış ahlakı, iki yüzlülüğü… F. Nietzsche Hıristiyanlığı tanımlarken, "aklın bir yanına inen inme" diyor. İnsanlık bence yirminci yüzyıl gibi yirmi birinciye de bu yarım akılla, inmeli biçimde giriyor. Bütün umut, o büyük değişimden sonra, insanlığın bu inmeden kurtulduğu gün özgür aklın, bilimsel düşünce kılavuzluğunda gelişmesinde yatıyor. Sol mücadele de aslında bunun için var."[47]

Nermin de verdiği kararla artık sol mücadele içinde yer almaya başlar. "Baba" bölümünde Nermin'in sistem karşıtı biri olduğu babanın gözünden de görülür. Nermin'in dünya düzenini değiştirme arzusu, bir model yaratma arzusunun nasıl da yok edildiğinin gösterildiği bölümdür burası ancak hâlâ bir yol vardır: hatırlama ile kolektif vicdan sarsılabilir. Yazarın her baskı için yeniden araştırdığı Mustafa Suphi olayı, "Baba" bölümünde belgeleriyle anlatılır. Ahmet Kaptan'ın durmadan Mustafa Suphi'yi kim öldürdü sorusu üzerine, artık dayanamayan baba "onu bu milletin kolektif vicdanı öldürmüştür olsa olsa"[48] der. Ağabeyin cevabıysa bu milletin kolektif vicdanının olmadığıdır. Bu tanıklık, yazarın ön sözü, kurmacanın gerçekliğini düşündüren tavır tam da bu yüzden, kolektif vicdanı uyandırmak için önemlidir. Butler'a göre "Vicdan, öznenin kendisi için bir nesne haline gelmesinin,

---

[45]C. G. Jung, "Keşfedilmemiş Kendi", **Seçme Yazılar**, ed. Anthony Storr, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2018), 427.
[46] Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, 38.
[47]"Her Zaman Genç Her Zaman 'Kendi Olan' Bir Yazar Leylâ Erbil", Konuşan: Leyla Şahin, **Cumhuriyet Kitap**, 8 Ağustos 1998, s. 442, 4.
[48] Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, 113.

kendi üzerine düşünmesinin ve kendisini düşünümsel [reflective] ve dönüşlü [reflexive] olarak kurmasının bir aracıdır."[49] Dolayısıyla vicdan ile birlikte birey kendiliğini anlamlandırmaya çalışır. Resmî tarihin yapmadığını yapar ağabey, kim öldürdü diye sorar, kendisine bir isim verilmesini ve onu cezalandırmak gerektiğini söyler. Sessiz kalmak, yaşanan acıları yok saymak, acılar üzerine düşünmemek bu milletin kolektif vicdanının olmadığını kanıtlar niteliktedir. Kolektif vicdan yoktur ama kolektif bir unutuş söz konusudur. Unutuşun engellenmesi için ise daima sormak gereklidir. Ağabey bunu yapar ve Leylâ Erbil de yazdığı ön söz ile (ve aslında bütün yazdıklarıyla) unutuşa karşı durur. Jacoby, kolektif unutuşu/toplumsal bellek yitimini Marksizmdeki "şeyleşme" kavramıyla açıklar:

> "Marksizmde şeyleşme, toplum tarafından nesnel olarak imal edilen bir yanılsamayı anlatır. Bu toplumsal yanılsama, toplumun insani ve toplumsal ilişkilerini şeyler arasındaki doğal (ve değiştirilemez) ilişkiler olarak tanıtarak statükoyu korumaya yarar. Şeyleşme kavramına ilişkin açıklamalarda çoğu kez psikolojik boyut, bellek yitimi, yani toplumu oluşturan ve yeniden oluşturan insani ve toplumsal ektinliğin unutulması ve bastırılması gözden kaçırılır. Toplumsal bellek yitimi bir şeyleşme tipidir, daha doğrusu, şeyleşmenin başlıca biçimidir. 'Bütün şeyleşme, bir unutmadır.'"[50]

Baba şeyleşme ve özneleşme arasında gidip gelir. Hasta yatağında Nermin ile konuşurken "Kim hatırlar sizi. Dünyaya suçlu gerek. Kimdi ağzına yüzüne bulaştırmadan beceren yaşamayı, kimdir, siz mi ha? Allah unutalım ister….. Kızımın böyle kaçık olması… Hakkım kimseye helal olmasın"[51] der. Bir yandan unutarak suç işlediğinin farkındadır diğer yandan ise yaşayabilmek için unutmak gerektiğini düşünür.

Bu diyalog esnasında Nermin'in babasına yalnızca insan olmak istediğini söylemesi şu soruyu doğurur: insan nedir? Bu soru cevaplanmadan evvel roman boyunca yüklenen gerilim baba ölünce tırmanır, boşalır ve "Ana" bölümünde 'Mevlût' başlığı altında müthiş bir cenk meydanına tanık olunur. Nermin'in içsel yolculuğu, korkularla doludur ve bir kâbus, karabasan gibidir. Hakkını kimseye helal etmeden ölen babanın geride bıraktığı düşüncelerle boğuşan Nermin için cenaze evinden bir ölü çıkmaz, oraya yeni ölüler eklenir. Akraba kalabalığı Nermin'e Kanlı Pazar'ı hatırlatacaktır ve bu hatırlamayla yeniden insan nedir sorusuna dönülebilir. Şeyleşmeye karşı koymak, unutuşa direnmek ve daima hatırlamak için vicdana eğilmek, geçmişin ve şimdinin hesabını tutmak gerekir. Nermin'in akraba

[49] Butler, **İktidarın Psişik Yaşamı**, 29.
[50] Russel Jacoby, **Belleğini Yitiren Toplum**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), 29.
[51] Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, 89.

kalabalığına baktığında bu insanların, Kanlı Pazar'da 'bizi kovalayanlar' olduğunu düşünmesi, şeyleşemeyen bir insanın varlığını gösterir. Acılar gün yüzüne çıkmak için daima fırsat kollar ve akraba kalabalığının Taksim'deki güruhu hatırlatması toplumsal ve bireysel acının birbirine karıştığını gösterir. Anne delirir ve akrabaları kovar, kaosun tırmandığı noktada torbadan kuşlar çıkar, bir anda kılıçlar görünür. Bu kaosun içinden "önce kuşlar, ardından atmacalar süzülüp çıkıyor. Annem yanıma geliyor, öpüyor beni. 'ben demiştim, oğlum yok ama, bu benim hem kızımdır hem oğlumdur, hem oğlumdur hem kızımdır!' Ağlıyor. Babam da susuyor artık. 'Helal olsun' da demiyor, olmasın da"[52] sesleri birbirine karışır. Güruhun katliamı hatırlatmasından sonra yeniden kişisel tarihe gidilir ve annenin kızına öfkeli olmadığı, babanınsa sustuğu öğrenilir. Sonunda anne ve baba Nermin'i 'affetmiş' gibidir.

Son bölümde Nermin, on yıllık işçi partilidir ve Bay Bedri ile evlidir. Nermin'de imtiyazsız, sınıfsız toplum söylemi, yılmadan umutsuzluğa kapılmadan çalışmak düşüncesi oluşur. Görünenin ötesinde ise Nermin aitsizdir çünkü partiliyken de sorgulama devam eder, "Acaba halkımı çok sevdiğim için mi bu yoldayım. Yoksa ötekilere olan öfkem mi beni buralara itti"[53] der. Taşlıtarla'ya gitmek, halkına kavuşmak ister, giderken de terk ettiği yere 'na' işareti yapar. Ancak kabul görmeyecektir taşındığı yerde. Halkını anlamaya çalışıp sorunları çözme planında küçük burjuva alışkanlıklarını kenara bırakması gerekecektir. Halkla münasebeti aslında bütün gerçekliği yüzüne vurur, 'onların' iktidara bağımlı olduklarını anlar. Nermin on dokuz yaşında üniversite öğrencisi, şiir yazan bir kızken, kendini keşfetmeye çalışan biri olarak karşımıza çıkar ancak kırk yaşına geldiğinde de henüz kendini keşfedemediğini anlar. Kim olduğunun, haklılığın farkındadır fakat halk denilen kitlenin kim-ne olduğu sorusuna cevap bulmak için onlarla yaşamaya başladığında örgütlü mücadelenin de mânâsı kalmaz. Aslında ayna karşısında kendisini sorguladığında kimsin sen dememesi, benliği ele veren aynaya kimlik sorulmaması, onun yerine 'seviyor musun acaba sen insanları' demesi, Nermin'in kendilik kaygısının halkta-diğer insanlarda toplandığına işaret eder. Nermin kim olduğunu çözmüş de kim için savaştığını çözmek için çabalar gibidir. Aslında insanları kurtarırsa kendisinin de kurtulacağına inanır. Hem edebiyatçı hem de partili bir kadın olarak derdi insanlarladır, insanları anlamak ister. Bu haliyle çözülmemiş

[52] **age**, 148.
[53] **age**, 155.

insanlarla-halkla birlikte aslında ait olmadığı bir örgütün içinde olduğunu keşfeder. 'Ben yaşamımı heder eden biri miyim', 'insanları sevmek zorundayım. Bu bir küstahlık mı?' sorularını sorar aynadaki kendine. "Beynin sessiz bir bölgesinin adı sanki ayna"dır[54] ve bu aynaya yansıyanlar Nermin'in kendiliğinin çözümüne yardımcı olacaktır. Aynada kendisiyle baş başa kalan Nermin, *parrhêsiastês* olarak inandığını dile dökendir. Foucault "*Parrhêsia* oyunu[nda] *parrhêsiastês*'in birinci olarak hakikati bilmek, ikinci olarak da böylesi bir hakikati başkalarına aktarmak için gereken ahlaki niteliklere sahip bir insan olduğunu varsayar."[55] Nermin kendisi için tam da böyle bir hayat kurar. Hakikat cesareti ile doğruları söylemekten çekinmeyen bir kahraman gibi yaşamak ister. Nermin'in benliğini keşif sürecinde aile ve akrabalarla olan diyaloğu, edebiyatçı erkeklerle diyaloğu, o müthiş cenaze evi sahnesi aslında Nermin için halkın kim olduğunu gösteren önemli sahnelerdendir fakat Nermin direnmek ister, umutsuzluğa kapılmak istemez. Neticede yalnız kalır. Ne topluma aittir ne ailesine ne güvendiği işçi sınıfına. *Tuhaf Bir Kadın* romanında "aitsiz kimlik" olarak ele alınan Nermin, burjuva sınıfının değer yargılarına, aile kurumuna, aydınların çelişkilerine, ahlak yasalarına dair eleştiriler getirir. Aslında Nermin hem ülke tarihine hem de kişisel tarihine bir mesafeden bakar ve hesaplaşır. *Parrhêsiastês* olarak Nermin *parrhêsia*'nın bütün aşamalarından geçer:

> "*Parrhêsia*, konuşmacının dürüstlük yoluyla hakikatle belli bir ilişki kurduğu, tehlike yoluyla kendi hayatıyla belli bir ilişki kurduğu, eleştiri yoluyla kendisi ya da öteki insanlarla belli bir ilişki kurduğu (özeleştiri ya da öteki insanların eleştirisi), özgürlük ve ödev yoluyla da ahlaki kuralla özgül bir ilişki kurduğu bir sözel etkinlik türüdür."[56]

Nermin, inandığı değerleri yaşatabilmek için dürüstlükle, cesaretle ve eleştiriyle kendilik ve hakikat arasındaki bağı kurarak, özgürlüğe ulaşmak ve etik değerlerini korumak için çabalaması gerektiğini bilir. Bu açıdan yapabileceğinin konuşmak, anlatmak, yazmak olduğunun bilincindedir. Nermin'in kendilik etiğini ifade edebilmek için "oluş" kelimesini tercih etmenin bir yanı da bu bilinçle/çabalamayla bağlantılıdır. "Oluş" tamamlanmayı işaret etmez, dolayısıyla Nermin kendiliğinin keşfinde hep yoldadır. Yolda olmaklığını ise "aitsiz kimlik" kavramı karşılayabilir. Tamamlanamama olarak görülen şey Nermin'in hayatının ta kendisidir ve sorularla hayatta kalmak bitmiş bir şeyi ifade etmez. Nermin'in keşfetmeye çalıştığı kendilikte

[54] Mustafa Irgat, **Ait'siz Kimlik Kitabı**, (İstanbul: 160. Kilometre, 2018), 13.
[55] M. Foucault, **Doğruyu Söylemek**, çev. Kerem Eksen, 7. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019), 13.
[56] **age**, 17.

erdemli oluş soru sormakla mümkündür. Kısacası son aşamada Nermin kendisini soruyla aitsiz kılar.

Nietzsche'nin akıl, erdem ve mutluluk üzerine yazdıklarını Nermin'in kendilik algısında bir reçete olarak görmek de mümkündür. Nietzsche aklın kişiyi erdeme ve erdemin de mutluluğa götürdüğünü belirtir. Nermin haksızlıklara karşı savaşma kararı alıp "Haksızlık bu dünyayı var kılan ilkedir, onun sayesinde güç istenci kendisine hareket alanı yaratır ve gerçeklik kendisini 'var' kılar"[57] diye düşündüğünde henüz kitlenin düşünmeyi ezip geçtiğinin farkında değildir. Daha sonra fark edecektir "…kendini karşılık beklemeksizin eylemeye adama, şahsi çıkarın hor görülüp sürünün veya toplumun çıkarlarının birincil hale getirilmesi, kısacası kişinin kendi kendini reddetmesi" [58] olduğunu yani kendiliğin kitleyle oluşturulamayacağını. Nermin'in çelişkili davranışlarının kökeni de aslında ancak aitsizlikle açıklanabilir. Kendi olmaya çalışırken bunun tek çıkar yolunun aitsizlik olduğunu en sonunda kavramış gibidir. Çelişkiler, uyumsuz oluş, mesafe Nermin'in kendilik çalışmaları içinde durulması gereken önemli noktalardır. Metin boyunca toplumun kuralları ile uyuşamayan idealleri olan bireyin, ideallerini ve kendini gerçekleştirmek için önce toplumu değiştirmek gerektiği düşüncesiyle kahraman olmak istemesi okunur. Peki, bu metne bir aile cinayeti olarak yaklaşılabilir mi? Cinayetini ayrıntılarıyla anlatmış olan Nermin, yaşamından büyük bir kazanımla çıkar aslında. Bütün hayatı boyunca kurban olmamak için çabalayan Nermin'in sonunda bir avcı olduğu iddia edilemez belki ama bu romanda günlüğüyle yer alması, geleceğini kurgulaması, kabul etmediği kurumlara sorgulayarak yaklaşması, yazısını kurgulaması aslında etrafı açısından bir suçlu olarak görülmesi söz konusu edilebilir. Foucault *Bir Aile Cinayeti* adlı metninde "öldürme gerçeği ve yazma gerçeği, yapılan şeyler ve anlatılan şeyler, aynı özelliğe sahip unsurlar gibi çakışmaktaydı"[59] derken bir suçun kurgulanması ile yazının kurgulanmasını aynılaştırır. Kurbana hatırat yazmaya izin verilmesi şanlı bir ölümle ödüllendirilmesi anlamına gelir. Ve böylece artık kurban değildir.

Nermin benlik edinmiş, kendiliğine kavuşmuş, amacı doğrultusunda yılmadan direnen bir kadın olmaya başlamışken son kertede yalnızlığı ile birliktedir. Bu yalnızlıkta babası, annesi, Bedri yoktur ve en önemlisi kurtarılacak bir sınıf da

[57] Karakaş, "Nietzsche'nin Şiddeti", 82.
[58] **age**, 83.
[59] M. Foucault, **Bir Aile Cinayeti**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 246.

yoktur. Nermin'in aitsiz oluşu sınıfsız oluşu ile bağdaştırılabilir. En başından itibaren değerleri uğruna bir hat çizmesi ve sonucunda hiçkimsenin olmayışı koca bir hayatın boşa geçtiği duygusuna sürükler Nermin'i. Tıpkı en başta rüyalarında gördüğü kanatlı karıncalar gibi hisseder. Nermin, *bellum omnium*'da (herkesin herkesle savaşı) avcı mı kurban mı, uçan karınca mı sürünen kuş mudur? O, *parrhêsia* oyununda hiçbir yere ve hiçbir şeye ait olmayan yersiz yurtsuz, "aitsiz kimlik"tir.

3. *KARANLIĞIN GÜNÜ*: BAŞSIZ GEYİK MASALI YAHUT "SADECE DÜŞÜNCEYLE VAROLMAK"

"Kafka'yı okumuş olabilir mi? Lermantov'u? Melville'i? Moby Dick'i okumadan nasıl kendi dünyasına bakar insan? Nasıl kavrar kendisini? İnsan kendini kavrar da ben buyum diyebilir mi?"[60] sorusunun ışığında cevaplar aramaya çalışan Neslihan'ın kendilik algısı yazarlığa yüklediği anlamda tutunur. Kendiliği üzerine düşünürken tıpkı *Tuhaf Bir Kadın* romanında olduğu gibi yansıtıcı özelliği olan bir nesne aracılığıyla sorgular hayatı ve yazıyı. Bu nesne "ne kadar da kirli! Yılların isi-pası katmanlaşmış üzerinde,,," dediği "cam değil, toprak ayna,,,"dır.[61] Neslihan yazarak var olma meselesinde kendini bu nesneden izler, anlamaya çalışır. Varlığı, metin boyunca çeşitli yerlerde karşımıza çıkan ve temizlenemeyen camda yansır:

> "Zamanla kalınlaştı cam,,, üzerine düşeni zapt etti,,, sakladı,,, biriktirdi,,, bir gün ola ki dışarıyı almaz olacak,,, yok edecek her şeyi,,, silecek geçmişini, şimdiyi, geleceği; sinsi bir tarihçi gibi,,, başkalaştıracak kendini, belleksizleştirip asılsızlaştıracak."[62]

Neslihan, dışarının içeriye dolmamasından ve böylelikle olduğu gibi kalmaktan korkar. 'Kırılmak suretli' bir nesnenin özünün başkalaşacağı korkusu, Neslihan'ın kendisi hakkında ipucu verir. Cam, Neslihan için kendilik temsili sayılabilen bir nesnedir, aslında yazı alanıdır. Camın yansıtma özelliğini yitirmesi Neslihan'ın özneleşme çabası içinde benliğini yitireceği korkusu olarak yorumlanabilir. Neslihan yalnızca yedi kişi için yazdığını söyleyen ve tavrından taviz vermemek için mücadele eden bir yazardır. Yazdıklarının oldukları hâliyle anlaşılmasını ve bu şekilde sevilmeyi arzu etmektedir. Bu simgesel alanda varlık göstermeye çalışma, yaşama direnmenin bir yoludur. Winnicott'ın belirttiği gibi sanat/yaratıcılık, içerisi ve dışarısı arasındaki bir kesişim alanıdır. Bu alanda özne, nesneler üzerinden

[60] Leylâ Erbil, **Karanlığın Günü**, 9. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018), 210.
[61] **age**, 9.
[62] **age**, 9.

yorumlanabilir. Dolayısıyla yaratma eylemi içinde kendilik ve nesne temsilleri değişebilir. Ayna, cam, taş, yazı, gazete kupürü, elmas vb. yansımanın mümkün olduğu her nesne, kendiliğin vuku bulduğu, tutunduğu ya da kendiliğin bir yerinden zuhur ettiği temsillerdir. Leylâ Erbil'in bütün metinlerinde kendilik temsilleri birer nesneye yansır. Burada yansıtan, kıran, flulaştıran, birden fazla gösteren cam, kimlik hakkında aynadan daha yanıltıcı olabilir. Neslihan cama baktığında zaman zaman iyi şeyler düşünmek için zorlar kendini: "Vakit vakit parlıyor cam: kir tutmamış,,, iyi şeyler düşünmeliyim,,, kâinatla uyumlu, kaosla karşıt olan iç açıcı şeyler?.."[63] fakat bir süre sonra: "Görüntüsü yansımıyor camda, sesi geliyor; camın karanlığı içinde ayna gibi parlayan kendimi benim yarım olan kendimi…" diyerek devam eder.[64] Bu hâliyle cam, Neslihan'ın yarımlığını gizleyen bir nesneye dönüşür. Kişinin kendisini tanımlamasının imkânsızlığı vurgulanır adeta. Bazen kirli bazen temiz olan cam, Neslihan için hayatın ve hatta yazının kendisine dönüşür. Kirli camın sakladıkları bir müddet sonra evi odayı bir monad haline getirdiğinde aslında tarih de geçmiş de yok olacaktır. Belleksizleşme, dışarıyla bağlantı kesildiğinde gerçekleşecektir. Başkalaşma, hatırlananın kendi kendine kaldığı anda, bir başkasının görünmediği, apartman boşluğundaki güvercinlerin yazıya dâhil olmadığı anda vuku bulacaktır. Aslında bütün bir geçmiş asılsız hale gelecek, şahitsiz, tanıksız bir yaşama dönüşecektir. Oysa yalnızlaşmaya ve ölümün gerçekleştiği ana karşı koymak için gerçek bir yazı-alanına ihtiyaç vardır. Bunun bilincinde olan Neslihan için gündelik hayat oldukça zor bir hale gelir. Geçmişin, şimdinin, geleceğin tüm izlerini taşıyan camdan taşanlar Neslihan'ın edebiyatını oluşturacak olan sorulardır aslında. Daima kendini dışarıdan izleyen göz ve bilinç sorular sorarak ilerleyecektir. O hâlde Neslihan'ın kendine karşı bu tavrı, yaralı bilincin varlığını sorularla onarmaya çalışmak mıdır yoksa yaranın içini oymak mıdır? Camın üzerindekiler, geçmişi değiştiren ve hafızayı silen midir yoksa orada katmanlaşarak varlığını koruyan birer gerçeğe mi dönüşür? Aslında onarma ve kazıma, her ikisi de olan biteni hıfzetmek ile ilgilidir denebilir. Camı silmeyerek yaşamını bir metafor ile izleyen Neslihan için mücadelenin daimi bir tavır olduğu şu cümlelerinden öğrenilebilir: "Çünkü bizler de öğrenciyken vermişizdir mücadele –devrimci,,, giderek bugün bile verdiğimi düşünürüm,,, yaşadığım şu biçimle,,, burada,,, bu misafirhanede,,, böyle konuşarak,,,

[63] **age**, 10.
[64] **age**, 282.

kendi kendime,,,"[65] Neslihan kendi kendine, tavrıyla, kararlarıyla, sorularla, eleştirel bakışıyla yarayı hem sağaltır hem de derinleştirir. Bir yandan da yaşadıklarını yahut yaşananları hıfzeder. Yarayı korumak için mücadele eder. Nereden yara aldığının bilincinde olmak onun kendiliğini tanımlaması için kıymetlidir. Bellek, yaralanabilirdir ve bunu daima hatırlamak gerekir. Neslihan da yazarak belleğini diri tutmaya çalışır, üstelik bellek üzerine düşünerek işe başlar: "Nasıl yok olur bellek? Neden? Nedir yok olan anılar mı, bellek mi? Binlerce yüzyılın hesabını tutan bellek mi isyan etmiştir? Yalnızlık mı kemirmiştir bir güve gibi belleği? Korku mu çatlatmıştır varlığı?"[66]

Neslihan için yazı, yalnızca bellek çalışması değildir. Yazarak hayatta olmaya devam edeceği düşüncesi vardır. Hâliyle ölümle olan ilişki de gün yüzüne çıkar. Toprakla kurduğu bağ, yaşamaya devam edileceğinin bir göstergesidir tıpkı yazarak düşünceyi var kılmak gibi. Yazarak bedenini, kendini, düşünceyi korumak fikri ve sanatla avunmak, bu dünyadan umudun tamamen kesilmediği anlamında olabileceği gibi tam tersini de işaret edebilir. Neslihan "Avutur mu insan kendini? Ben kendimi avutabildiğimden söylemiyorum; bana göre değil bu yüce gönüllülük, bu insanı beğenmişlikler; Allah'tan gelen kendini…"[67] der. Neslihan'ın yaşadığı paradoks, sanatla kendini avutamama hâli onun oyun alanının trajik olduğunu gösterir. Neslihan'ın yaşadığı sancı, yazma eylemini yerleştirdiği anlama ulaşamaz çünkü o bir türlü yazı masasına geçemez, bu yüzden yalnızca düş gördüğünü belirtir. Neslihan kendini sanat aracılığı ile iyileştirmek, onarmak, var kılmak ister, bu aynı zamanda kendini ispatlamak arzusudur. Hakikat denilen Neslihan için yazıdadır. Bu nedenle Neslihan'ın bütün çatışması, yazmak ve yaşamak arasındadır. Her şeye rağmen sanatla avunma fikrinden uzaklaşamaz:

> "Avut insanı ey Tanrı! Avut O'nu:/Fellini ile avut O'nu,/Kasanova'sıyla bu dünyanın,/Tarkovsky'le!/Herzog! Heart of Glass'la! Ama kimdir o sürgün?/Charlie Chaplin; The Kid'le/Grand Illusion'la, Jean Renoir'la!/Korkunç Ivan'la! Bizler miyiz o sürgün?/Guguk Kuşunu, Orange Mechanic, The Blue Angel,/Markiz'e oturup Şokola Glase isteyerek!.. Kuran/Ve İncil'le avut ve Zebur'la dille, yazıyla, sözle,/Yaratıyla avut…"[68]

[65] **age**, 51.
[66] **age**, 226-227.
[67] **age**, 212.
[68] **age**, 212.

Neslihan dünya üzerinde hiçbir şeyden umudu kalmamış Narkissos gibi kendi üzerine eğilmeye başlar ve kendiliğini tanımlamak için kendini izler. Kendini izlemede salt beğenme duygusu yoktur elbette çünkü Neslihan camın tuttuğu hiçbir şeyi silmez, yansıyan diğer her şeyle bakar kendine. Sadece narsisist bir tavır yoktur elbette ancak dünyadan umudunu kesen için "Hayatta kalma mücadelesi narsisizm evreninin temel bileşenlerinden biridir ve yaratıcı eylem hem bir hayatta kalma çabası hem de bir onarımdır."[69] Neslihan için de sanata sığınmak, bir şey yaratma ve yarattığının sevilme arzusu söz konusudur. Sanat/yaratı, dolayısıyla sevme/sevilme en temelinde insanı anlama/kendini anlatma, yaşamı diretmek kısacası ölmemektir. Bu anlamda *Karanlığın Günü*'nü Neslihan'ın bir türlü yazamadığı eseri olarak okumak mümkündür. Neslihan'ın kendiliğini tamamladığı ân, eserini bitirdiği ân ile denk düşer, bu yüzden de bu metne "yaşammetin (biotexte)" demek uygun olabilir:

> "Bu tür edebiyat yaralı insan ve mekânlardan beslendiği gibi, travma sonrası düşünce süreçleriyle kontrol altına alınmayan, simgeleşemeyen anı, duygu, duygulanım gibi ruhsal malzemelerin üzerine sözcükler koyar, yazı yoluyla onların yeniden inşasına katkıda bulunur. (. . . .) Yaşammetin, yaşamın metin sayesinde geri dönmesidir ve yaşamın tehdit altında bulunduğu deprem, toplu katliam, sürgün edilme, soykırım gibi büyük felaketlerden sonra öznenin hem ruhsal hem kültürel yıkımının bölük pörçük izlerini sözcüklere, anlatıya dönüştürür."[70]

Foucault'nun dediği gibi felaket anlarında 'dil ileriye' atılır ve bu yaralanma, bilincin geçmişteki acılarla örülmüş olması metne sızar. *Karanlığın Günü*'nde de tarihi yeniden yazma, Neslihan'ın sol entelektüel çevresiyle birlikte üç gencin asıldığı haberine şahit olması ve devamında hayatın aksamaması, Neslihan'ın kendiliğini sorguladığı sahnelerdendir. Edebiyatın ve aslında edebiyatçıların yaşamdan bu denli uzak oluşu, Leylâ Erbil'in tarihi sorgulaması, meselelere daima eleştirel bir gözle bakması ve hatta kendini gözetlemesi/dikizlemesi, kendini rahatsız etmeye varan bir ironiyle yazıyor olması, yaralı bilincin bir şekilde onarılmasıyla ilgilidir. Leylâ Erbil metinlerinde onarma eylemi, acıyı derinlemesine oyma ile paraleldir. Edebiyatın bir avunma kaynağı olmasını son kitaplarını yazmaya başladığında artık önemsemediğini düşünse de *Karanlığın Günü*'nde Neslihan, edebiyatı ve sanatı insanlığa son bir kez nefes üflemek gibi algılar. Neslihan'ın yaratıcı çalışmaya bu bakışı, onun kendiliğini inşa edeceği bir çalışmayla oluşturacağını düşündürür. Leylâ

[69] Nilüfer Erdem, "Sunuş", **Narsisizm ve Yaratıcılık**, haz. Nilüfer Erdem, (İstanbul: YKY, 2017): 11.
[70] Bella Habip, "Vah Bartleby! Vah İnsaniyet! Yara Almış İnsan ve Mekânlardan Beslenen Edebiyat: Birincil Narsisizmin Yapıbozumu", **Narsisizm ve Yaratıcılık**, haz. Nilüfer Erdem, (İstanbul: YKY, 2017): 37.

Erbil'in sık sık her insanın yaralı doğduğunu belirtmesi ve Kohut'un, modern insanın kendilik algısının özünü O'Neill'den aldığı "İnsan kırık doğar. Onararak yaşar. Tanrının lütfu tutkaldır"[71] cümlesiyle özetlemesi, sanatın yaralı insanı avutmak, kendiliği bir bütün olarak elde tutmaya çalışmak için bir yol olduğunun neredeyse evrensel kabul olduğunu gösterir niteliktedir. Benlik tasarımının yeniden inşa ile yaşammetinde var olması, kendiliğin de yeniden kurulabilirliğine en azından narsisistik zedelenmenin yok edilebilirliğine imkân verir.

Neslihan, yaratabiliyor olmanın bilgisiyle kendini onaracağını düşünür. Onun benliğini yapılandıracağı zaman-mekân yazıdır. Kelimelerle kendini koruyacaktır fakat gündelik yaşam buna izin vermez. Bu kez Neslihan için yarım kalmışlığı not etmek 'nevrozu kendinde mumyalamak, bandajlarla sarmalamak' gibidir. Neslihan "[y]aşamını mumyalamak için bir bakıma kendisini yazının oluşturduğu ikinci bir deriyle kapla[mak ister] onu yok olma kaygısından [ancak bu hamle] kurtar[arabilir]."[72] Neslihan'ın tam bir metinle ulaşamadığı, arzuladığı okur kitlesi yerini sanrılara, sorgulamalara, isyana ve zaman zaman hınca-nefrete bırakacaktır. Yaralı hâlin yazıya geçirilme telaşı içinde bir yere bir şeye ait olmamak (kendine bile), Neslihan için tek çıkış yoludur. Aslında aitsiz oluş burada sürüklenmeyle birlikte farkına varılan bir yoldur. Sürüklenmenin kaynakları hayatın ta kendisidir, gündelik yaşam denilen, engellerdir. Edebiyata avunma olarak bakan, yazmanın kurtarıcı olduğunu düşünen bir yazar için hayatın engel teşkil etmesi onu artık sadece düşünen ve cama bakan bir yazar konumuna iter. Yazmakla yaşamanın örtüşmediği bir yerdedir Neslihan. Neslihan'ın var olma sürecini kendini aramasıyla yazı masasında gerçekleştirdiği görülür ama o sık sık -narsisizmin oluşumu için gerekli olan ilk nesnenin- annesinin sesini duyar:

> "Ne çabuk içtin kahveni, gene oturdun o yazının başına, sana diyorum, savaş çıkacak savaş, yazıyla ne düzelir, kuş olsan kaçamazsan savaştan, bak onlara, güvercinlere bak, kurtuldular mı taa nerelerden kaçıp geldiler, yazılmaaz, hayat ve dünya yazılmaz; ne sanıyorsun sen öyle kolay mı? Boşuna uğraşıyorsun boşuna! Hem başkasına ne senin yazdığın hayattan kuzum! Herkesin hayatı bir mi? Onun evinden bana ne, benim evimden ona ne ha? Tam iki kelime konuşacağız, otur yalanın başına bakalım, otur, olacak bi şey olsa ben söylerdim sana, yaz derdim, seni ben yetiştirmedim mi, olsa söylerdim, ben bilirim, bana bilgi verilirdi, bunca

[71] Heinz Kohut, **Kendiliğin Yeniden Yapılanması**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 222.
[72] Anne Brun, "Narsisizmin Aynaları: Otobiyografi ve Kendilik Suretleri", **Narsisizm ve Yaratıcılık**, haz. Nilüfer Erdem, (İstanbul: YKY, 2017): 70.

habercim var, verilirdi! Kimsin sen, sen kimsin de yazmaya kalkıyorsun ha? Sana diyorum, KİM OLUYORSUN SEN?"[73]

Kim oluyorsun sen diye soran bu sese bir cevap arar Neslihan. Neslihan'ın annesine bağlılığı ve onu bakımevinde sürekli ziyarete gidişi, bu sırada geçmişe giderek anlatılanlar, camda yani yazıda biriken şeylerdir. Anne, Neslihan'ın yazmasını kabullenemez oysa Neslihan'ın kendini arayışı yazar olma mücadelesi ile birlikte ilerler. Yazı masasına oturamasa da sık sık bu soruyu düşünmesi bir çeşit eylemdir onun için. Neslihan'ın gündelik hayatını özetleyen "(Sonra yazarım!)" cümlesi ise yarım kalmışlığın en iyi ifadesidir. Daima sonraya kalan bir yazı-hayat söz konusudur çünkü Neslihan'ın annesiyle ilgilenmesi gerekiyordur. Annenin ise Neslihan'ın yazarlığı ile ilgilenmemesi onda narsisistik zedelenmeye ve öfkeye yol açar: "Haftalar, bazen aylar geçip, romanıma bir satır eklenmediğini gördükçe ürperiyor, için için kinleniyordum ev halkına; hele anneme!"[74] Görülen ilk nesneye yani anneye nefret atfedilir ama Neslihan bir müddet sonra bu toplumun başka bir şeye izin vermediğini de ekleyerek giderek annesine dönüştüğünü belirtir ve "annemin merakları benim artık"[75] der. Dolayısıyla anneye yöneltilen nefret aslında kendisinedir. Gündelik hayat içinde kaybolan Neslihan'ın bu nefretle hayatta kalabilmesi, onun yaşamı bir direniş olarak algılamasıyla ilgili olduğu gibi yazma deneyimini kâğıt-kalemle sınırlı tutmamasıyla da bağdaştırılabilir. Apartman boşluğuna, karanlığa, aydınlığa, güvercinlere, cama yansıyanlara, camdaki kire bakış bir çeşit yazma deneyimi olarak düşünülebilir. Çünkü bunları her sorgulamada düşsel bir ben yaratır, 'düşsel kendini' var etmiş olur. Kalıcı bir yazma biçimi değildir bu elbette, evden ayrıldıklarında her şeyin silineceğinin bilincindedir. O hâlde yaratılan şeyin kalıcılığı, bunu başkalarının görmesine bağlıdır ve bu yolla Neslihan'ın varlığının onaylanması gerekmektedir. Bu bağlamda ilk bölüm olan "Ön Düşünme"nin metnin tamamını ele veren merkez düşünceden oluştuğu söylenebilir. Metin boyunca sadece düşünceyle varolma çabası, bedenden kurtulup düşünceyle yaşama güdüsü (aslında neredeyse buna da mecbur kalınır) ancak buna gündelik hayatın engel olması ve düşüncenin değil de düşün gerçek olması bu bölümde verilir. Neslihan: "[…] yazamam da,,, […] ben düşlerim… […] onurumu kandırmak için ancak geçmişi, şimdiyi, geleceği düşünebileceğimi,,, düşünceyle yücelebileceğimi,

[73] Erbil, **Karanlığın Günü**, 121.
[74] **age**, 142.
[75] **age**, 49.

hükmümün ancak düşünceye geçeceğini anladım…”[76] der. Üretememenin öfkesi, Neslihan’ın içinde karmaşaya yol açar ve okumanın kendiliği bulmaya ket vurduğunu, yazılanların ‘insanı kendinden uzaklaştıran şeyler’ olduğunu düşünür. Oysa Neslihan için sanat, avutan, onaran ve iyileştirendir:

> “(. . . .) bugünün büyük sanatçılarının (sesle, sözle, tuvalde ve taşta) tasvir edip iyileştirmeye çalıştığı çocuğun ufalanan, ayrışan, parçalanan, güçsüz kendiliği, sonra da yetişkinin kırılgan, yaralanabilir, boş kendiliğidir. Düzensiz sesin müzisyeni, ayrışmış dilin şairi, parçalanmış görsel ve dokunsal dünyanın ressam ve heykeltraşı: Hepsi kendiliğin bölünmesini tasvir eder ve parçaların yeniden bir araya getirilip düzenlenmesiyle bütünlüğe, mükemmelliğe, yeni anlama sahip yeni yapılar kurmaya çalışır.”[77]

Kendiliği bölen, parçalayan, yaralayan sanat alanında birey, bu yıkıma yeniden bir araya getirmeyle son vermeye çalışır. Sanatın parçalanmışlığı anlatarak parçalayışı ve böylece de birleştirici yanı, bireyin sanatla avunma ve sanatla yaralanma üzerine düşünmesini sağlar. Neslihan da yazar kimliğiyle kendiliğini bulmaya çalışanlara bir ses olmak ister ancak baktığı aralıktan gördüğü her şey en başta kendi bütünlüğünü bozmuştur. Hâliyle Neslihan, yazar olduğu hâlde -yazamadığı için- okuduklarına öfkesini yansıtır. Yazmaya çalışan ancak elinde sadece düşlemek kalan Neslihan’ın entelektüel çevresi de yapay dostlukların, birbirleri üzerinden dürüstlük kurmaya çalışmaların olduğu bir gösteri alanıdır. Neslihan, “bu misafirhanede,,,/ yüzlerce arkadaştan/toplantıdan ve sarhoşluktan/sevgiliden, hırlaşmadan/filmlerden, kitaplardan/resim ve alkollerden/ arta kalarak burada bu evrende yeni insanlara karşı savunmasız,,, sadece düşünceyle varolarak…”[78] yaşamaya çalışır. Bu yapay dostluklar, yalan ilişkiler, doğruyu söyleyemeyen entelektüellerle diyaloglar yani gösteri anları, aslında tıpkı annenin, gündelik hayatın, toplumsal rollerin çizdiği kurallar gibi yazmaya engeldir.

Kitapları satmayan, varoluşçu, yazdıkları anlaşılmayan (ama kendilerinden sonra yazacaklara ortam hazırlamış olmak onuruna sahip olduğunu düşünen) Neslihan için yazı da sığınılacak bir yer olmaktan çıkar, hayata ait olamadığı gibi yazıya da ait değildir. Gitgide kalınlaşan cam ile kopan bağ, roman yazmak, tanınmak, sevilmek ve başkalarına ulaşmak için yapılacakların tükenmesi anlamına gelebilir. Kendiliğini inşa edeceği alandan kovulmuş gibidir ve uzaktan o alanı izlerken kendini oluşturmuş yazar Asiye’yi görür. Butler’ın, Freud’un makalesinden hareketle

[76] **age**, 12.
[77] Kohut, **Kendiliğin Yeniden Yapılanması**, 221.
[78] Erbil, **Karanlığın Günü**, 12.

söylediği "kayıp, ben için kurucudur"[79] cümlesi bu noktada Neslihan için de geçerli olabilir. Neslihan'ın kayıp nesnesi, tamamlayamadığı eseri Asiye tarafından inşa edilir. Edebiyat üzerinden kurduğu benlik tasarımını Asiye gerçekleştirmiştir. Asiye madalyonun diğer yüzü, Neslihan'ın öteki-ben'i sayılabilir. Ne yaparsa gün ortası yapabilen Neslihan 'gerçeği yazmalı insan' der. Neslihan'ın aradığı gerçek, kendi deyimiyle diğer yarısıdır. Kendi yarısını aramaktan bahsederken "ben kendim kendimi sevmek için değil, başkasını sevmek ve sevilmek için arayacağım"[80] der. Aslında Neslihan da bilir, cama yansıyanların arasında diğer yarısı Asiye de vardır çünkü Asiye, olmak istediği diğer benlik gibidir. Bu anlamda Neslihan'ın bu yarım kalmışlığı ve başka bir ben'de tamamlanma ihtimali onun kendiliğini oluşturandır. Bu minvalde bir başarısızlık söz konusu olursa, yani Neslihan'ın öteki-ben'de tamamlanamama ihtimali ortaya çıkarsa Neslihan "kendi kuruluşunun hatalarını ifşa eder."[81] Böylece Neslihan'ın kendini incelemesi ve ifşası, Asiye gibi var olmak istemediğini dile getirmesinde görülür. Neslihan, Asiye gibi olmak ister ama onun gibi yaşamak istemez. Asiye'nin olduğu noktaya gelmek "taht-ı bihişt"e çıkmak ancak kendi doğrularını yok saymadan, o tahta kendi elleriyle çıkmak ister. Okunmak, sevilmek, anlaşılmak ister ama bir grup içinden oyunla seçilmek istemez. Başkalarının onu anlaması kendilik algısı üzerinde olumlu bir adım olacaktır. Başkaları olmadan var olmak istemez Neslihan. Fakat anlaşılır bir yazar olmak için kolay yolu da seçmek istememektedir. Bu noktada da içinde bulunduğu entelektüel çevrenin küçük burjuva oyunlarına alet olmamak için direnir. Neslihan her ne kadar ben yedi kişi için yazıyorum dese de hıncının ve öfkesinin altında yatan "SAYILAN" ve "SEVİLEN" olmaktır, dolayısıyla "kendilik aynası, aynı zamanda yazarın hayatının tanığı olması istenen okurdur."[82] Kayıp nasıl ben'in kurucu öğesiyse Neslihan için, okurunun olması ve onaylanması da kendiliğini oluşturan hareket noktalarıdır. Onun bu ikircikli tavrı aitsizliğini de yapılandırır. Kendiliğini aslında aitsizliğini biçimlendirirken Neslihan'ın amacı, yaşamanın ve yazmanın tam olarak birbirinin üstüne kapandığı bir alan aramaktır. Fakat *kairos*'u, doğru ânı yakalayamaz bir türlü, yaşadıkları edebiyatının önünde birer engel haline gelir. Neticede bu engelin edebiyata sızmasıyla karanlık boşlukta, cama yansıyan kirleri de anlatmak yaşamı, tecrübeyi ayrıntılarıyla edebiyatın kendisi haline getirmek bir

[79] Butler, **İktidarın Psişik Yaşamı**, 161.
[80] Erbil, **Karanlığın Günü**, 89.
[81] **age**, 159.
[82] Brun, "Narsisizmin Aynaları: Otobiyografi ve Kendilik Suretleri", 79.

yaşammetin oluşturmak söz konusudur. Bir anlamda bütün bu engellerle kendini ifade ediş ve -sınırları belirsiz ve tarifi imkânsız olarak- doğru an, yarım kalmışlıkta tutunur ve böylece *kairos* bir âna değil sürece işaret eder.

Kendisini uyumlu/uyumlu-karşıt olarak tanımlayan Neslihan aslında ne annesinin alanında kalır ne annelik alanına geçer ne de yazarlık. Sürekli bir yerlerde olmak zorunda kalmış ve kendisini yazısına tam olarak adayamamış bir kadındır. Bu da ona dünya dediği yeri misafirhane olarak gösterir. Yazıya tutunamamış yazıda bir ev kuramamıştır, zaten evliliği ve evi de tam bir ev-yurt değildir onun için. Dolayısıyla bu metindeki aitsiz oluş, hayatı da yazıyı da kapsar. Kendini ifade etme alanları daima kapalıdır Neslihan için ve sonunda sanki annesi gibi bir yalnızlığa/boşluğa/karanlığa/güvercinlere/aynaya/cama bakmaktadır. Bu yaşam bulma, yaşamı anlamlandırma, aydınların yapay tavırları içinde yer edinme, sığınma telaşı içinde Neslihan sadece düşünen kısımdadır. Yalnızca düşünmek kalır ona ve her şeyi izleyen, ayrıntıları gören biri olarak herkesin yaşamından, herkesin olan bu yaşamdan uzaklaşır. Okuyan, gören, eleştiren olarak düşünmeye mahkûm kalmış gibidir. Neslihan, benlik tasarımında verili bilgiden ve iktidardan uzak durulması gerektiğinin bilincindedir ancak gözetleme, izleme, dikizleme, sürekli kendine bakma, kendini bilmeye çalışma, bu şekilde herkesi ve her şeyi bilmenin sınırsız döngüsünde iktidarın sesi muhakkak kendiliğe çarpacaktır. Deleuze, *Müzakereler*'de "Özneleşme, bilgiden ve iktidardan ayrılan ve onlarda yeri olmayan bir sanatçı işlemidir"[83] der. Yine de Neslihan iktidarın alanından uzaklaşmanın mümkün olmadığının bilincindedir. Neslihan'ın kendini araması, kendini bulmaya çalışması hayat tarafından engellenir ama o, bunun farkında olan bir sanatçı gibi "aitsiz kimlik", bir sürgün ruh yaratır. Baskının içinde kendiliğini yapılandırdığı alan sorgulamalarla kurduğu ben'idir. Dolayısıyla tahakkümü içinden oymaya çalışma, özneleşmeye başlamak olacaktır.

Neslihan, sanki her cümlenin kendisini ele vereceği korkusundan yarım sözcüklerle, başladığı gibi bitirir düşüncelerini. Kimsenin onu duymadığını, sesinin yine dönüp kendisine çarptığını ancak hangi ben'in asıl ben olduğunu bilmediğini belirtir. Öznenin dil ile mümkün olduğu ve dile gelmeyen düşüncenin DÜŞSEL bir KENDİLİK olduğunu söyleyen Neslihan, bu yarım kalış/aitsizlikle aslında daima

[83] Gilles Deleuze, **Müzakereler**, çev. İnci Uysal, (İstanbul: Norgunk, 2006), 129.

akan bir oluşun içindedir. Akış hâlinde olan özne, yersizyurtsuzlaşır ve Neslihan'ın tamamlanamama hikâyesi varlığın tamamlanamayan olduğunu imler. Bu anlamda Neslihan'ın hakikat arayışı da bu akış içinde sonsuz bir döngüdedir. Foucaultcu algıyla yeni bir öznellik yaratımı Neslihan için yarım-oluşta/aitsiz oluşta tamamlanır. Neslihan'ın söylemi, kendi kendine başarma arzusu, yalnızlığı, direnişi onun öznellik çalışmalarıdır. Neslihan'ın bir türlü tamamlanamaması, onaylanma arzusunun getirdiği muzaffer oluşa bir türlü erememe hâli, romanını yazamadığı içindir. Neslihan eleştirdiği yapının içinde yaralı bilinciyle edebiyattan ve sanattan medet umar ancak o da bir türlü devreye giremez. Zehra halasının anlattığı Başsız Geyik masalındaki gibidir Neslihan. Kendini arayıp duran, düşüncesini yerleştireceği bir yer arayan, bu yarım -"Das Kapital ile Enel Hak arasında doğruluk yüzünden yaranamadığı"[84]- haliyle bile ışık saçan aslında 'aitsiz kimliğinin aradığı ben' oluşuna inanmış biridir:

> "(Geyik, yedi kat yerin dibinde ışıkla yaşarmış. Boynuzundaki bir madde vurduğu her taşı altın ve gümüş tarlasına dönüştürür, yerin dibini beyaz yaldız alevlerle donatırmış. Boynuzlarıyla vura vura kendine yedi kat yol açmış ve dünyamıza varmış, ama çıkar çıkmaz başı ve boynuzları yanarak duman olmuş, külleri oraya buraya savrulmuş, sadece gövdesi kalmış. Gövdesinden ses çıkaran bir meczup geyikmiş artık, konuşurmuş ama ne dediği anlaşılmazmış. Gövdesi, başını, KENDİNİ, arayıp dururmuş. Başının duman olup kül olup yok olduğunu geri gelmeyeceğini bilmezmiş gövdesi. Maden işçileri, yerin altında onun dolaştığı yerlere rastlayınca sevinirlermiş, ışıl ışıl aydınlıkmış onun gelip geçtiği yollar…)"[85]

Neslihan'ın kendilik bilinci, doğru olduğuna inandığı gerçeklerle yürürken ısrarcı bir şekilde kendi yolunu açmaya çalışan geyiğin cesaretiyle ifade edilebilir. O, hakikate ulaşmak için ve inandığı değerleri yaşatabilmek için her türlü riski göze alabilen biridir. Değerlerini aktarırken en çok ihtiyaç duyulan bilinci dahi yitirmeyi göze alan Neslihan, her şeye rağmen başsız geyik gibi geçtiği yerleri aydınlatandır. Hakikat cesaretiyle atılan adımlarda yaralı bilinç yitirilse dahi doğru olanın kıymetinin yitirilmeyeceğine olan inanç Neslihan'ı ayakta tutar ve gövdesiyle başını, kendini aramaya devam eder. Bir *parrhêsiastês* olarak Neslihan, kendinin yönetiminde doğru bildiğini saklamayan ve bu yükle kendiliğini inşa edendir. Neslihan yazı, hakikat, kimlik, kendilik arayışında dünyayı omzunda taşıyan Kujata, hatta onu da üzerinde taşıyan Bahamut gibidir. İktidarın, toplumun, gündelik hayatın getirdikleri ve

[84] Erbil, **Karanlığın Günü**, 279.
[85] **age**, 37.

götürdükleriyle kendiliğini inşa etmeye çalışır. Dolayısıyla "aitsiz kimlik" oluş, Neslihan için hem yarımlığı hem de çoktan tamamlanmışlığı anlatır.

4. *MEKTUP AŞKLARI*: "KENDİNDE İNSAN OLMADIĞIMIZIN KUTLAMA GÜNÜ"

Mektup Aşkları[86] metninde Jale'nin kendilik pratiği mektuplar aracılığıyla okunur. "Yazmak da kendine eğilme kültürünün önemli bir parçası[dır]. Kendine eğilmenin temel öğelerinden biri sonradan okunmak üzere kişinin kendi hakkında notlar alması, arkadaşlarına savlarını ve mektuplar yazması, ihtiyaç duyulabilecek gerçekleri yeniden ortaya koyabilmek adına çeşitli kayıtlar tutmasıdır."[87] Jale, yeni bir ben yaratabilmek, kendini yeniden inşa edebilmek için kurmaca yazarı gibi yaşadıklarını mektuplarla anlatır. Bir yandan kendisine yazılan mektuplarla beslenen Jale, öte yandan yaşadıklarını ve düşündüklerini yazarak -ve belki de bu esnada başka bir kimlik yaratarak- narsisistik açıdan hem yaralanır hem de onarılır. Metnin sonuna kadar Jale'nin sesi başkalarının ona yazdığı mektuplardan duyulur ve bu ânlarda Jale'nin onarıldığı da hissedilir. Jale'nin mektuplarla kendini onardığı, özgüveninin tazelendiği ve bu şekilde başkaları hakkında kolaylıkla kesin yargılarda bulunduğu ânlarda kelimelerin iyileştirici gücü söz konusudur. Yaralanma ânıysa Jale'nin sesinin duyulduğu, metnin sonundaki iki mektupta görülür. Jale, kendisine seslenildiğinde onarılır, seslendiğinde ise yaralanır. Jale'nin kaleminden çıkan son iki mektuptaki tavır (açılan yaranın öfkesi), başkalarının mektuplarında bulunan satır aralarındaki tavırdan (deneyimsizliğin kibrinden) doğar. Kendini sorguladığı ve doğru bildiklerini kendine ve Sacide'ye itiraf ettiği, hatta kendini ifşa ettiği mektuplarında Jale, her ne kadar yaralanmıştır desek de aynı anda bir onarmanın da gerçekleştiği dile getirilebilir. Kendini ifşası, aslında bir çeşit günah çıkarma gibidir

[86] Mektuplardan oluşan bu metin, Tezer Özlü ile birbirlerine verdikleri sözün sonucunda yazılmıştır. Tezer Özlü'yle mektuplaşmalarının ön sözünden anlaşılan da daima kendilik bilinciyle hareket etmektir. Leylâ Erbil "Tezer Özlü, *kendi* olmayı hiç reddetmeden, *kendi* ruhundaki acılardan taşarak akraba acıların dünyasına ulaşmaktadır. Bu ise küçümsenecek bir nitelik değildir, kalıcıdır." der. (**Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar**, 17) Tezer Özlü de ona "cin gibisin, bir kere kendi kendini iyi gözlüyorsun" der. Ayrıca Leyla Erbil, Tezer Özlü üzerine yazdığı yazılarda onun hep *kendi* olabilen bir yazar olduğunu vurgular.

[87] Foucault, **Kendini Bilmek**, 39-40.

ve Jale'nin suçtan arınmışlığı yeni bir kendilik tasarımı sunar. Denilebilir ki, bütün ve yaralı olarak ikiye bölünen ben'in kendini ifşasıyla, farkındalığı ve eleştirel bakışıyla Jale, "aitsiz kimlik"tir. Mektuplaştığı kişilerden Zeki'nin tabiriyle Jale "hiçbir şeyin yanıtı kendisinde olmayan, baştan sona bir arayış"tır.[88]

Yedi genç (Sacide, Ferhunde, Ahmet, İhsan, Reha, Zeki ve Jale) arasındaki mektuplaşmalardan oluşan bu metinde "aitsiz kimlik" olarak Jale'nin sesi "Şu anda yuvamın İzmir Körfezi'ni ayaklar altına seren balkonlu, geniş salonunda, üzerinde büyük yapıtlarımı kaleme alacağım yazı masama kurulmuş durumdayım"[89] cümleleriyle metnin sonunda duyulur. Son anda okura sesini veren Jale, o zamana kadar kendisine yazılanlarla bir hesaplaşmaya girmiş ve bunun neticesinde yaptıklarının/kim olduğunun bir dökümünü sunmak istemiş gibidir. Foucault'nun dediği gibi "Mektup vicdan muhasebesinin yazıya aktarılmasıdır. Ne düşündüğünü değil, ne yaptığını vurgular."[90] Jale, mektup yazarak kendine bakar, vicdanını sorgular elbette ancak yalnızca son iki mektubunda deneyimlerini okumak mümkün olur. Dolayısıyla o ana kadar satır aralarında duyulan Jale'nin sesi deneyimin aktarılmasından ziyade düşünceyi duyurur. Kısacası Jale mektuplarla hem kendine eğilir hem de kendini göstererek bir kitle yaratmak arzusunu ortaya çıkarır. Tıpkı *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nermin'i gibi şiir yazmak ister ancak henüz elinde bir şey yoktur dolayısıyla bir okur kitlesi de yoktur. Bu açıdan bakıldığında Jale'nin başkalarıyla mektuplar aracılığıyla iletişim kurması, okur yaratmak olarak algılanabilir. Jale, altı arkadaşıyla mektuplaşırken aslında okurlarıyla, hayali bir cemaatle iletişim kurar. Metnin son iki mektubuna kadar kendini gizlemiş olan Jale, arkadaşlarından bir okur kitlesi yaratamadığının farkına, mektuplar aracılığıyla etkilenip evlendiği Ahmet'in onu aldattığını öğrenmesiyle varır. Bu ândan itibaren başkalarının mektuplarının satır aralarında sesi duyulan Jale, hınç ve öfke ile gerçek dünyaya geçer. Henüz mektuplarından başka bir eseri olmayan Jale'nin patlama ânı, öfkesinin ayyuka çıktığı ân, metnin bir savaş meydanına dönüştüğü izlenimi verir. Metnin yapısı itibarıyla Jale sanki uzun bir müddet susmuş da en sonunda bir yanardağ gibi patlamıştır. Bu patlama ânı, hem müthiş bir coşku taşır içinde hem de bir yenilgiyi imler. Farkındalık kadar, karmaşık duygular da neticede Jale'nin aitsizliğini ifade eder.

---

[88] Leylâ Erbil, **Mektup Aşkları**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004), 51.
[89] **age**, 213.
[90] Foucault, **Kendini Bilmek**, 43.

Leylâ Erbil, metnin başına Hegel'in *Tinin Görüngübilimi*'nden bir epigraf eklemiştir. Okuru Hegel'e gönderen yazar, "Son olarak*, iyi 'kendine'*nin dünya-gidişine hile ile arkadan vurmak için içinde durduğu pusuya gelince, bu umut kendinde hiçbir şeydir. Dünya-gidişi uyanık, kendinden pekin bilinçtir ki ona arkadan saldırılamaz; yüzü her yöne dönüktür; çünkü o her şeyin *onun için* olduğu şeydir, her şey *onun önünde* durur"[91] cümlesi üzerinden Hegel'in özne ve kendilik algısı üzerine düşünmeye zorlar. Hegel için insan kendininbilincidir ve özne kendi kaybının bilincini taşıyandır. "İnsan kendi kendinin bilincinden yola çıkar. Gerçeğe varabilmesi için karşısında doğadan başka bir şey daha vardır: Kendini ispatlamak istediği diğer insan."[92] Yani Hegel'de kendilik bilinci özne ve nesne arasındaki farkın bilincinde olmayı ifade eder. Bu hâliyle acı çeken özneden bahsetmek mümkündür. Jale'nin öfkeyle kendine yöneldiği anlarda acı çeken özneye dönüştüğü söylenebilir. Kendisine sert bir şekilde davranan Jale, "Ben romantik, yanlış kitaplarla, kötü yaşam örnekleriyle aldatılmış, yaşamanın anlamını kavramaktan yoksun, kibirlinin biriymişim"[93] diyerek kendi içindeki ben'le savaşır. Jale'nin sesinin duyulduğu son iki mektuptaki düşüncelerle Hegel'in kendilik algısı kıyaslandığında bir yakınlık bulunabilir. Mektuplardaki kendini ifşa eden dilin varlığı, kendinde varlık olmayı bu itiraf ile gerçekleştirmiş olma umudunu da taşır. Jale diğer mektuplara sızan ben'i sağlam bir temele inşa edemez ancak inşa ettiğini sandığı ben'i yıkmasıyla "kendinde varlık"a ("aitsiz kimlik"e) ulaşmış denebilir. Jale'nin kendinde varlığa ulaşmak için yıktığı benlik onun, Hegel'de olduğu gibi kendilik algısındaki nesneyi de düşündürür. Özne de nesne de Jale'nin kendisindedir. Nermin'in aynaya, Neslihan'ın cama bakışı gibi Jale de üzerine eğildiği kelimeleri bir yansıtıcı olarak kullanır ve başkalarının kelimelerinden kendine bakar. Hegel şöyle der:

> "Kendimi kendimden ayırdederim, ve bunu yapmakla bu benden ayırdedilenin [benden] ayırdedilmediği benim için dolaysızca belirtiktir. Ben, yani kendine-benzeş, kendimi kendimden iterim; ama bu benden ayırdedilen ya da özdeş-olmayan olarak konulan şey, böyle ayırdedilmiş olmakla benim için dolaysızca bir ayrım değildir."[94]

Bu bakış Jale için de geçerli sayılabilir ama yine de Jale'deki "çifte yöneliş" hâlini unutmamak gerekir. Elbette kendilik tasarımında iç dünyasıyla hesaplaşır ama bu hesaplaşma ille de bir başkasıyla paylaşılmalıdır. Kendinden uzakta ve aslında çok

[91] Hegel, **Tinin Görüngübilimi**, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınları,1986), 239.
[92] Ali Akay, **Tekil Düşünce**, 3. bs. (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004), 30.
[93] Erbil, **Mektup Aşkları**, 222.
[94] Hegel, **Tinin Görüngübilimi**, 116.

da güvenmediği altı kişiyle mektuplaşması, narsisistik açıdan özgüven duygusunun pekiştirilmesiyle ilgilidir ve bu başkalarına duyulan ihtiyacı gösterir. Badiou, Lévinas etiğinde ötekinden bahsederken "bilincim için 'nesneleştirilmiş olması sayesinde beni istikrarlı bir inşa olarak, dışsallığıyla ulaşılabilen bir içsellik olarak kuran benimle-arasına-mesafe-konmuş-kendimdir bağrıma bastığım"[95] der. Bu durumu da egonun ötekiyle ilişkisinde narsisizmin ve saldırganlığın birleştiği parlak bir an olarak yorumlar. Ben, kendini bir başkasında izlerken bundan hoşnuttur ama aynı zamanda ölüm dürtüsü ve kendini imha duygusu arkaik bir arzuyu yatırır. Kısacası kendini kendinden ayırarak bakan Jale için yine de kendinden bahsedebilmesi ve kendini görebilmesi adına okur benzeri bir kitleye ihtiyacı vardır. Onların üzerinden kendisini var edecektir. Mektup arkadaşlarıyla ve aşklarıyla kendini var kılan Jale bu anlamda da Hegelci aşka uygun bir bakış açısına sahiptir. Hegel, "aşkın, 'karşımızdakinin isteğini istemek' olduğunu söyler. Bunun anlamı "öznenin insan olarak bilinip tanınması, kabullenilmesi gereksinimidir."[96] Öte yandan başkaları sevgi anlamına da gelir. Jale, Sacide'ye yazdığı mektupta bunu sorgular:

> "Nedir asıl sorun diye düşünüyorum. Asıl sorun? Asıl sorun? Asıl sorun tek başına ayakta durabilmekte, yalnızlığı öğrenebilmekte mi? Asıl sorun sevgisiz yaşayabilmekte mi? Sevgisiz kalıp direnmeyi, sevgisiz kalıp gene de boyun eğmemeyi, dilenmemeyi öğrenmekte mi? Asıl öğrenmemiz gereken şey sevgisiz bir yaşam düzeni mi?"[97]

Mektuplarla yani mesafelerle kurulan sevginin bir tür 'yaratım' gibi işlenmesi fikrinden uzaklaşarak sevgisiz bir yaşam düzeninin varlığında kendini oluşturmak düşüncesi, yaralanmış Jale için sorgulanabilirdir. Birkaç cümle sonra "İnsan tek başına yaşamı karşılamak zorunda, bense ille de bir sevgiliyle elele verip değiştirecektim dünyayı! Ne ham hayal, ne zırvalık"[98] diyecektir. Kısaca Jale, aşk ya da sevgi yoktur demek istemez. Aşk hakkında yazarken, bunun elbirliğiyle yalandan var edilen bir sözcük ve bir umut olduğunu dolayısıyla bunun asla son bulmayacağını yazar. Bu cümleleri kurmadan evvel arkadaşlarına yazdığı mektuplarda görünen Jale, kızların kendi ayakları üzerinde durmasını isteyen, aşk yerine bilinci seçen, doğrunun akılla olacağına inanan ve duyguların önemsiz olduğunu düşünen biridir. Burada Jale'nin ikili yönelişini hatırlamak ve onun arayışta olmasının bu çelişkili hâli

[95] Alain Badiou, **Etik**, çev. Tuncay Birkan, 2. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2006), 35.
[96] Selahattin Hilav, "*Zihin Kuşları* Üzerine Çeşitlemeler", **Zihin Kuşları**, 17.
[97] Erbil, **Mektup Aşkları**, 222.
[98] **age**, 222.

yarattığını belirtmek gerekir. Jale'nin arkadaşlarına karşı düşüncelerini sert ve kesin bir şekilde ifade etmesi deneyimsiz birinin üstünlük kurarak güçlü görünme arzusu ile bağdaştırılabilir. Onun olaylar, durumlar ve hatta duygular karşısındaki çelişkili hâli de bu deneyimsizlik ile açıklanabilir. Jale sevgiye ulaşmadan evvel bilinci yücelten biriyken ulaştıktan ve kaybettikten sonra sevgisiz bir yaşam düzeninin nasıl olacağı üzerine düşünür. Sevgi, deneyimlemeden önce bir bilgi nesnesiyken tecrübe ettikten sonra ona ait bir şeye dönüşür. "Bir nesneyi görebilmek için, ondan kopmuş olmak zorunludur. Kopmuş olmak, o nesneyi deneyimle yaşanan gerçeklikten çıkarıp bir bilgi nesnesine dönüştürür."[99] Jale, yaşadıklarından sonra sevgiyi yeniden bilgi nesnesine dönüştürmek ister. Onun güçlü görünme arzusu, kendini başkalarının karşısında güçle var kılmaya çalışma, aralarındaki ilişkide güvensizliğin de olduğunu gösterir. Güven duygusunun yoksunluğunda, yazı üzerinden yürütülen ilişkiler kurmacaya, gündelik hayattaki ilişkilerden çok daha fazla açıktır. Mesafeler üzerinden bir yandan sevgiyi yaratmak diğer yandan güvensizlikle kendini kapatmaya çalışmak, mektup gibi kendini ne kadar gizlemeye çalışırsan o kadar açacak bir türle, imkânsız hâle gelir. Kendini gizlemeye çalışırken ifşa eden Jale de bu çelişkiyle bölünür. Yazarak yaşanılanların bir kez daha kurgulanıyor olması aslında altı gencin de oldukları yerden memnuniyetsizliğini, herkesin bir başkanın peşinde olmasını, kimsenin bir türlü kendi olamamasını -üstünün örtüldüğü oranda- açık eder.

Herkese eleştirel yaklaşan, herkesin hayatını sorgulayan ve birçok erkek tarafından sevilen Jale, Ahmet'in kendisini kandırmasıyla onunla evlenir fakat Ahmet, Jale'ye yazdığı mektupların aynısını bir başka kadına daha yazmıştır. İşte Jale, bunu öğrendikten sonra bir mektupla kendini Sacide'ye açar. Jale gibi "dünyadan ve insanlardan çok şey bekliy[en]" dilinden "karakter sahibi olmak, ideal insan, mutlak içtenlik" gibi deyimleri düşürmeyen biri, Ahmet'ten nasıl etkilenir? Zeki ile ya da Reha ile mektuplaşmaların daha derinlikli olduğu varsayılabilir ancak Jale, kendine benzemeyen Ahmet'in yalanlarından etkilenir. "Sevgi 'ben olmayan'a karşı bir bağımlılık türü olur ve 'ben olmayan'ın benim bir parçam olmasıyla bağlantılı sınır oluşumu endişesiyle derinden ilişkilidir."[100] Sevgi müphemdir, sevmeyle karşıya verilen güç, nefreti de besler. Basitçe sevilmeye ihtiyacı olan Jale, ben olmayan'ı

[99] Jose Ortega Y Gasset, **Sevgi Üstüne**, çev. Yurdanur Salman, 3. bs. (İstanbul: YKY, 1999), 120.
[100] Sara Ahmad, **Duyguların Kültürel Politikası**, çev. Sultan Komut, 3. bs. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019), 158.

kendine katar ve bununla birlikte nefreti de çoğaltır. Jale, Zeki'nin diliyle konuşup kendini daha yeterli hissedeceği, kendinden aşağıda gördüğü Ahmet'le yakınlaşır. Görülen o ki Jale yalnızca kendisiyle ve kendi duygularıyla ilgilidir. Blondel de aşkın "katıksız bir özsaygı ya da narsisizm, bireysel ya da toplumsal bencillik"[101] olduğunu yazar. Nitekim Ahmet tarafından yaralandığında özgüvenini tazelemek için Reha'nın yazdığı mektuplardan okuması da bunu gösterir.

Jale, kendinden daha zayıf gördüğü kişiyi eğiterek gücünü kendine kanıtlamaya çalışır ancak en sonunda, Zeki'nin yazdıklarıyla kendisinin değiştiği anlaşılır. Jale'deki büyük değişime, katı tavrın akmasına neden olan, yaralanmanın-deneyimin haricinde Zeki'nin cümleleridir (Jale'nin kaleminden okunan iki mektupta Zeki'nin sevgi üzerine düşünceleri görülebilir). Jale'nin başkalarına olan katı tavrı, yaralanma eylemiyle kendine döner. Kendini izlemeyi erteleyen Jale, en sonunda kendine bakar ve kendini çok sert bir şekilde eleştirir: "Onca yıl başkalarında eleştirdiğim bir yaşama, ama bu başka diye nasıl da inandırmıştım kendimi!"[102] der. Yalnızca kendine karşı açık değildir artık Jale, Sacide'yle olan ilişkisini de çözümler ve bu ilişkinin çıkarla dolu olduğunu açıklar. Jale, bir yandan Sacide'ye onur verirken diğer yandan Sacide'nin üzerinden büyüklük duygusunu tadar. Yaşadıklarının neticesinde Sacide'ye artık ondan bir farkı kalmadığını söyler. Jale bu kez de doğruları söyleyen insanın kibrini taşır. Kimsenin kimseden daha temiz olmadığını düşünen Jale, Reha'nın söylediği şu cümleleri hatırlar: "… yoksun et kendini dünyadan… şundan bundan… ben neyim… ne yaptım… ne olacağım diye sor… vazgeç şu akıl aramalardan…. Herkes kendi gerçeğini söyler…."[103] Reha'nın kendisini temiz sanmasına üzülerek bitirir cümlelerini. Jale, temiz olmadığını, hayatında hınç, nefret, riyanın olduğunu bilir ve insanın tam da böyle olduğunu düşünür. Böylece aşk yoluyla kendine eklediği ben'den intikam almadan, yarala(n)madan kendini onaramayacaktır. "Kendine ait bir irade olduğu ve buna bağlı kalındığı müddetçe, intikam bir kaidedir. (. . .) Var olmak ihsasa yani kendinin vurgulanmasına gönül indirmektir"[104] der Cioran. Yani Jale, aşk ve mektup aracılığıyla kendini var kıldıktan sonra bir de intikam yoluyla kendini onaylayacaktır. Jale mektubunu bitirirken 'onlara', eleştirdiği insanlara benzediğini belirtir fakat Jale'nin bunu dile

[101] Éric Blondel, **Aşk**, çev. Esra Özdoğan, 4. bs. (İstanbul: YKY, 2005), 34.
[102] Erbil, **Mektup Aşkları**, 217.
[103] **age**, 229.
[104] E. M. Cioran, **Tarih ve Ütopya**, çev. Haldun Bayrı, 3. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 64.

getirmesi ve temiz olmadığını söylemesi yalnızca kibrinin açığa çıktığı anlardan biridir. Bu şekilde varlığını açığa vuran sözü, *logos*'u eylem haline getirir. Burada Hegel'in 'insanın hakiki varlığı eylemidir' düşüncesine karşı bakış görülür ve Jale söz'ü eyleme dönüştürür.

Jale, bir aşka ait değildir, bir yazıya henüz ait olamamıştır, güven duygusu zaten yokken iyice uzaklaşır bu dünyanın kurallarından ve duygularından. İnsanlara uzaktan bakan Jale'nin kendilik kaygısı, mektubun mesafesinden de güç alarak, itiraf ve ifşayla zuhur eder. Aşkla ve düşüncelerle ait olmaya, hayatı deneyimlemeden kimliğini oluşturmaya/bulmaya çalışırken 'herkese benzeyişi' ve bu kez de bundan rahatsız oluşu, onun hem kibrine ait bir göstergedir hem de aitsizliğine. Jale'nin ben'ini inşa etme süreci, onu metin boyunca satır aralarından sezdiğimiz ideal dünyayı yıkan birine dönüştürür. Jale itiraf ile ideal ben'i yaşatamadığında, herkesleştiğini iddia ettiğinde aslında "aitsiz kimlik" olduğunu da kabul etmiş olur. Cioran'ın dediği gibi:

> "Kendimizi tanımak, hareketlerimizin kirli nedenlerini, cevherimizde kayıtlı olan itiraf edilmezliği, randımanımızın bağlı olduğu açık ya da gizli sefillikler tutarını tespit etmektir. Tabiatımızın alçak bölgelerinden gelen her şey kuvvetle donanmıştır, alttan gelen her şey dürter bizi. (. . .) Sadece kusurlarını geliştirmeyen ya da bunları ortaya dökmeyenler kısırlıkla karşı karşıyadırlar."[105]

Jale de kendini tanımak, hareketlerinin nedenlerini öğrenmek, bedeninde taşıdığı gizli sefillikleri ortaya dökmek için kendiliğinde oyuklar açar. Dipten gelen kuvvetlerle sarsılan Jale kusurlarını Sacide'ye yazarak kendini ifşa eder. Bu cesaret isteyen eylemde Jale, her şeyi göze alır. Yaratmaya çalıştığı kitleden dahi feragat eder. Jale'nin ideal ben'e ulaşamama süreci itiraf ile olumlu bir düzleme çekilir ve Jale yalnızlığı göze alan bir "aitsiz kimlik"e ulaşarak kendiliğini inşa eder.

Jale, son iki mektubu yazarak Zeki'nin söylediği "KENDİNDE İNSAN OLMADIĞIMIZIN KUTLAMA GÜNÜ"nü ilan eder. Her ne kadar Sacide'ye tekrar mektup yazacağını söylese, Reha'yı haksız bulsa da "KİMSEDEN BİR ŞEY BEKLEMEDEN/KENDİNDE TANRILAŞMANIN ÇİLESİ/TANRI OLMAKTIR……"[106] düsturuna uyacakmış gibi görünür. Jale, narsisizmin

[105] Cioran, **Tarih ve Ütopya**, 65.
[106] Erbil, **Mektup Aşkları**, 136.

gölgesinde yaşarken, itiraflarıyla "BİLİNCİNE YABANCILAŞMIŞ BİLİNCİN MUTLULUĞUNU"[107] iddia edecek bir "aitsiz kimlik", mutsuz bilinçtir.

[107] **age**, 50.

5. *CÜCE*: HAYSİYET ve ZİLLET

"Ne anlattıysa o kadar kendisi."[108]

Cüce[109] metninin kurmaca düzlemdeki yazarı Zenîme Hanım, çelişkilerle örülü bir hayatın imgesidir. Zenîme Hanım'ın temsil ettikleri, değerleri ve erdemleri, içinde bulunduğu toplumun kurallarıyla uyuşmaz. Dolayısıyla onun bu hali bir temsiliyetsizlik olarak addedilebilir. "Yazarın Notu" kısmında Leylâ Erbil'in Zenîme Hanım için 'ne anlattıysa o kadar kendisi' demesi, Zenîme Hanım'ın iki uçta salınan hâlinin baştan kabul edilmesi gerektiğini imler. Onun benlik tasarımı, iki ucun da birbirine yaklaştığı, arayışının son bulduğu ânda tamamlanır. Zenîme Hanım kendilik tasarımında haysiyet ve zillet arasındaki sarkaçta gidip gelirken hiçyazar olmaya varmakta durur. Hiçbir yere ait olmayan, bir "aitsiz kimlik", hiçbir şeyi temsil etmeyen ve temsil edilemeyen olarak intihar eder. Bu ândan itibaren bedenden yoksun bir biçimde, hiçyazarlığın yüceliğine kavuşur.

Zenîme Hanım yazdıklarının temsil edilemez oluşunu istediği için kâğıtlarını dağıtıp, eseri parçalar. Aslında "Modern sanatın kaçınılmaz dinamiği, temsil edilmesi olanaksız olan şeyi temsil etme arzusudur Lyotard'a göre"[110] ve bu durum içinde bir yücelik taşır. Dolayısıyla Zenîme Hanım yazdıklarının bir araya getirilmesi için parçalanmış hâl üzerinden temsiliyetsizliğe varmak istemiş gibidir ve yeniden bir araya getirme, temsil edilmesi güç olanı anlatmaya çalışmaktır. Zenîme Hanım, hiçyazarlığa intiharıyla ve Leylâ Erbil'in kâğıtları bir araya getirmesiyle kavuşur.

---

[108] Leylâ Erbil, **Cüce**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003), 7.

[109] Yazarın Notu başlıklı bölümde Leylâ Erbil, Zenîme'yi tanıtır ve kurmaca düzlemde bu metnin kendisine ait olmadığını belirtir. Kurguya göre, bu kitap Zenîme Hanım'ın evde yerlere saçtığı kâğıtların Leylâ Erbil tarafından mümkün olduğu kadar sıraya sokulmuş, bazı eklemeler ve çıkarmalar yapılmış son hâlidir. *Hiçlik* adlı felsefi bir romanı olan Zenîme Hanım'ın, Leylâ Erbil'in düzenlemesiyle de *Cüce* adlı bir metni vardır denebilir.

[110] Zeynep Sayın, "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet", **Defter**, S. 39, (Bahar 2000): 180.

Peki, Zenîme Hanım kimdir, neden "aitsiz kimlik" olarak tanımlar kendini ve neden haysiyet ile zillet arasında salınıp durmaktadır?[111]

Hiçyazar olmak isteyen Zenîme Hanım'ın eleştirel tavrı, onun için bir çeşit erdemdir. Kendi kendiyle etik ilişkisinde sorularını açık bir şekilde sorar. Kaybolmak, unutulmak isteyen bir yazar mıdır, yoksa kendini gizlerken aslında yarattığı dünyanın güzelliğini ve kıymetini anlayan birilerinin çıkmasını istemekte midir? Yaptığının bir 'unutturuş oyunu' olup olmadığını, haysiyetli gibi davranırken çoktan sahteliğe bulaşıp bulaşmadığını sorar. Ünden, hayranlıktan ve hatta sevgiden kaçmak isteyen, 'tanıtım-reklam-pazarlama-paketleme-satma' ve yazarlık arasındaki bağlantıdan tiksinen, bunun düpedüz bir aşağılama olduğunu düşünen Zenîme Hanım kendine şunu da hatırlatır: "Ne kadar da kırılgansın ya da kibirli misin sen!"[112] Zenîme Hanım'ın kendini biçimlendirirken kullandığı bu teknik, yani eleştirel tavrı onun gerçeği olduğu gibi algılamayı istemesiyle ilgilidir. Meseleye her yönden bakmak, bedenselliğini ve etik değerleri sorgulamak onun için haysiyetle ölçülebilendir:

> "Gerçeğinin ve gerçeğin peşindesin her vakit, hiçbir şeyin onu bozmamasını, seni böylece sona doğru yaklştırmasını kuruyorsun; yutulmanın sonunu seyretmeyi hak ettim diyorsun; seyretmeyi kendi biricik gerçeğini; yutanın üzerinde neyi ne kadar değiştiriebildiğini, belki de hesaplaşmayı (neyle, kiminle?); işte şimdi olduğu gibi bu metni okuyanların gözü önünde insan kendi üzerine oynadığı ve oynanan oyunların içine ne kadar battığını yansızca algılayabilir miydi peki, ilerde tarihin dönüp bakacağı bir motif olmasını umut ettiğin kendinin!"[113]

[111] Zenîme Hanım çelişkilerle dolu bir kişiliktir. Mesela ateisttir ama ramazanlarda sağlığa iyi geliyor diye oruç tutar. Leylâ Erbil, çok az eşyası olduğunu söyler fakat "yine de eşya yığılı darmadağın bir ev sezerdim boşlukların altında" der. Ev pis ama tertemiz ve hoş kokuludur. Zenîme Hanım Kabil'de doğmuş, abisini erken yaşta kaybetmiş, annesinden pek söz etmeyen, babasıyla bütün dünyayı dolaşmış biridir. Bir kez evlenmiş ayrılmış, bir oğlu olmuş ancak oğlunu tanımıyordur. Bir süre cezaevinde kalmıştır. Babasıyla Amerika'ya gitmiş, doktora yapmış, profesör olmuş "İslamda yalansızlığın ürettiği estetik merhametin dünya hümanizmine katkıları" dersi vermiştir. Kissinger'in gizli öğrencisi olmuştur. *Karanlığın Günü*'ndeki anne gibi sürekli iç savaş çıkarmaya çalıştıklarını düşünür. *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin'in rüyasında gördüğü karıncalar, Zenîme Hanım'ın sürekli dilindedir ve televizyona çıkmaya karar verince artık haber değeri kalmadığını söyleyen telefondaki 'bacak kadar gastecinin' karşısında karınca öldürme eldivenlerini giyer. Leylâ Erbil'e "Kötülükle başa çıkılmaz! Dünyayla baş edilmez! İnsanlara acımayacaksın!" der. Bunun üzerine Leylâ Erbil de "Zaten ben de yaşlandıkça insan denilen âciz varlıkları olduğu gibi sevmeyi ve kabul etmeyi öğrenmiştim. Kabul edilemeyecek kadar zor ya da alçak olduklarına inandığımda görüşmezdim onlarla" der. Bu diyalog Leylâ Erbil'in, kendisiyle konuştuğunu düşündürür ve "Yazarın Notu" başlıklı bölümle, metni canlı kıldığı kadar kendisini de kurmaca bir karaktere dönüştürür mü bu tavır, hiç yazar olmak isteyen Zenîme Hanım'a bu yolla eşlik mi etmek istemektedir gibi sorulara kapı aralar.

[112] Erbil, **Cüce**, 25.

[113] **age**, 65.

Bir motif olmak arzusu, saklanırken bir yandan bilinmek arzusuyla birlikte ilerler. Bu bir anlamda görünmemeye çalışarak görünür olmayı sağlamaktır. Dayatılanlardan kaçarak kendi değerleri içinde yaşamını sürdürürken uzaktan bakıldığında bir motif olmayı istemek, aslında sanatın kendisine dönüşmek isteğini de işaret eder. Yücelik duygusu yalnızca eserle sağlanmaz, eserin ta kendisine dönüşerek de sağlanır. Bir esere dönüşülemeyecekse onun imgesi olmak da yeterlidir. Bu da aslında Zenîme Hanım'ın aynada kendine baktığı ve aynalaştığı anları düşündürür. Metnin yazarı olmak değil metnin ta kendisi olmak arzusunu anlatan bir sanat eseri, temsil edilemeyeni temsil etmeye çalışmasıyla yüceliğe ulaşır. Ancak Zenîme Hanım için bu narsisizmi anımsatan yaratım anlarında bir delik açılır ve şöyle der: "Kendini bu denli suçlu ve hiç bulma çabanı, bu öğretinin; kendini aşağılayarak eşitlik kurma öğretisinin, nasıl da en yüce insani değer olduğuna inandırıldığını düşünüyorsun!"[114] Narsisistik tavra engel olan bu açık, Zenîme Hanım'ın "aitsiz kimlik"e dönüşmesinde önemli aşamalardan biridir. Eşitlik duygusu yaratıcının narsisizmine yara açacaktır ve bu çelişki dolu bir hayatın öğretisidir. Yaratan olarak yine de yukarıdan bakamayan Zenîme Hanım için tek gerçeklik kendi olmaktır:

> "altı üstü kara kaygı mezarlığı olan bu ülkede istememektesin seçkinliği; değil tepelemek için başkalarını ama kendin için olmalısın kendin tartılıp biçilmeden; bakın ne cevher var burada 'ama-maya, amentü, amen' bir cevher ki kendi benliğine ait opal, kristal ve topaz bir taş atımı uzaktayken herkesin erişmek istediği neden insanların çıkarılması öne, bırakılması arkada gider bu kadar çok gücüne? Çünkü, ANCAK BU YOLLA DOĞANIN ADALETİNE HİZMET EDEBİLİYORUM,…… uymuyorsa da bu çağın hırsları hırslarına sanırım sen ilerde …. dönüp bakılacak bir motif olmak arzusu içindesin?"[115]

Zenîme Hanım'ın, nihayetinde arzu duyduğu hiç olmaktır ama neden bunun tam tersine ulaşacak kararlar alır, bir yenilgi midir bu? Kurduğu hayata, neden inanmaz da bir motif olabilecekken son anda cüceye evet der? Esasen "[i]nsan bedeninin tüm karmaşası burada yatar: Yalnızca bilincine sahip olduğumuz şeyiz; bununla birlikte, içsel saflığın daha yüksek bir mertebesine yükselmek suretiyle kendimize dair bilincimizi yitirdiğimiz özel anlarda, daha fazla kendimiz olduğumuz bilincine varırız."[116] Zenîme Hanım'ın cüceyi kabulü de böyle bir noktayı işaret eder. O kurduğu hayatın bilincindedir, kendisinin ne olduğunu bilir ve bu hayata bir hata yerleştirerek daha fazla kendisi olduğu bilincine varır. Burada bir anlamda kendine

[114] Erbil, **Cüce**, 49.
[115] **age**, 30.
[116] P. Hadot, **Plotinos ya da Bakışın Saflığı**, çev. Özcan Doğan, 2. bs. (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2020), 32.

eğilenin, kendine yoğunlaşarak kendinden uzaklaşmasına engel olmaya çalışma görülür. Başka bir yorumla cüceyi kabul etmesinde onu alt edeceği düşüncesi de olabilir. Yıllar boyu kurduğu değerlerin sağlamasını yapacaktır belki de ancak cücenin erilliği karşısında gerçekleşen şey teslimiyettir.

Zenime Hanım savaş muhabiri olan gazeteci-fotoğrafçı Cüce Menipo'yu 'hiç istemeden ama seve seve' beklemeye başlarken aynı zamanda sorgulamaya devam eder. Bir yandan yazın sorunları hakkında konuşup bir yandan fotoğraf çektirmeye inanmayan Zenîme Hanım, 'ünlü olmaya, toplumda yer kapmaya, medyatik arma olmaya' uzun süre direnir. Bu kültür kendisine yabancıdır ancak 'tamamen yok olmak da istememektesin' der kendine. Ve devam eder:

> "Direnememiş miydin? İnsanlar asla sonuna kadar direnemezler miydi? Yeniden mi çarpışmaya çıkacaktın bir başka uğrağına şu yaşamın?" "Hayat bir çarpışma mıydı, sadece çarpışma olan bir çarpışma, bir çarpışma mı sadece?" "Ya sen? Sen nasıl öleceksin?"[117]

Zenîme Hanım'ın cücenin yapıp ettikleri karşısındaki teslimiyeti, kendisi açısından cüceyi kabul ettiği ândaki yenilginin devamıdır. Cüce Menipo'nun evde dolaşıp bir zirve araması ve yazarlık-unutuluş üzerine ettiği laflar, kendini bir kurtarıcı olarak görmesiyle ve yağdırdığı emirlerle Zenîme Hanım'ı etkiler. Bunun üzerine Zenîme Hanım 'bir efsaneyi yok etmek üzere masanın üstüne çıkar.' Buranın yeterince yüksekte olmaması bahçedeki ağacın tepesine doğru yönlendirir onları. Cücenin Zenîme Hanım'ı zirveye çıkarma takıntısı, bu işin kendisinin de son şansı olduğunu düşündürür. Bu sahnelerde çarpıcı olan şey, coşku ânında Zenîme Hanım'ın 'sevgili okurlarım' diye seslenmesidir. Aslında Zenîme Hanım, fırsat sözcüğünün ve sevgili okurlarım diyen yazarların bayağı olduğunu düşünür. Bir yandan uyum sağlamazsan yok olursun sözüne kulak asmadığını, diğer yandan da bu bilinmezliğin kendisini 'akorsuz iki kalp taşıyan insana' dönüştürdüğünü belirtir. Cüce geldiği andan itibaren Zenîme Hanım ile aynı bedenin içinden seslenme durumu dikkat çeker. Buluştukları ânın son bir hamle oluşunu düşünmeleri ve birlikte hareket etmeleri cücenin Zenîme Hanım'ın bedeninde başka bir beden oluşturduğu algısı yaratır. "Bizler, aşılmaz bir biçimde, bilinçli ve ikilik halinde varlıklarız. Birlik halinin yaşandığı anları yakalamak, sabit kılmak, muhafaza etmek isteriz; fakat muhafaza ettiğimizi sandığımız anda dahi bizden kaçarlar. [Böylelikle] mevcudiyet halinden anımsama

[117] Erbil, **Cüce**, 70.

haline düşeriz yeniden."[118] Zenîme Hanım'ın anımsamasında ise kendisindeki değerleri tanımlayacakların yokluğu ikamet eder ve kendine şöyle der: "Sendeki değerlere tanıklık edecek olanları yitirdin bir bir; sana tanıklık edecek en yakın dostlarını! Korkun bu senin! Sen ne çok yaşadın! Bittin sen artık; öl, öl!.."[119]

Zenîme Hanım, inişin çıkıştan daha zor olduğu bu baş döndürücü yükseklikten inmenin olanaksız olduğunu düşünür. Çıkarken fark etmediği ağaç gövdesinin cilalanmış gibi oluşu, ona kafa üstü kayarak inmekten başka çare bırakmaz. Cüce ile olan ilişkiden sonra her ikisi de başardığını düşünerek sevinir. Zenime Hanım yeniden doğduğunu hisseder. Cüceyle yaşadığı ânlar Zenîme Hanım için yeni bir solukla karşılaşmak değildir. Bu sahnelerde karşılaşılan sanki aynadaki ben'lerden biridir. Deleuze'ün Leibniz'in aidiyet teorisi üzerine yazdığı şu cümlelerde Zenîme Hanım ile cüce arasındaki bağın bir anlamı bulunabilir:

> "Eğer bedenim, bana ait olan beden, toplulukların yasasına bağlı bir bedense, bunun nedeni yalnızca parçalarının büyüyüp küçülmesi, içe ve dışa evrilmesi değil, bu parçaların durmaksızın geçmesi, çekip gitmesidir (akışma). Parçalar çekip gittiğindeyse onlardan ayrılamaz olan monadlar da onları izler ve benden kurtulur. (. . . .) Aidiyet teorisinde bir yarı-yabancının ortaya çıkması işte burada olur: somut varlık olarak bendeki hayvan." [120]

Yıllardır kaçtığı, korunduğu, bakmadığı ben'ler, yaşamı hatırlattığı kadar ölümü de gösteren ânlardandır. Zenîme Hanım yarattığı efsanenin, kendiliğinin son bulmasına/yok olmaya anlam veremediği için öncelikle yarattığı değerleri yok etmek ister. Yarı-yabancı cüceyi kabul edişi ve onun emirlerine itaat edişi, yarattığı değerlerin silinmesidir. Bunun farkında olan Zenîme Hanım, bütün bir hayatın telafisini yapmak ister gibi intiharı ile yeniden inşa eder değerlerini. Ölümü, ölüm fikrini kabul edemediği için ölümü çoğaltan her şeyden, yani yaşamdan 'katharsis niteliğinde hızlı bir kurtuluş' ile kaçar. Böylelikle bir motif olarak yaşayabilecektir.

Zenîme Hanım, yıllarca içinde bulunduğu topluma direnerek yaşamış, sanatının pazarlanmasına tepki göstermiş, sadece yazmak istemiştir. Amerika'da onca yıl İslam'da hümanizma anlatıp televizyonda Madımak Oteli'nin yanışını seyretmesinin üzerine aynı medyanın kendisiyle ilgilenmesini iki yüzlü bulur. Aynı araçların farklı duyguların temsili olması onda sanatın haysiyeti üzerine düşünmeye yol açar.

---

[118] Hadot, **Plotinos ya da Bakışın Saflığı**, 33.
[119] Erbil, **Cüce,** 35.
[120] Gilles Deleuze, **Kıvrım**, çev. Hakan Yücefer, (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006), 159.

Hümanizme inanan "sanatın yüce ve haysiyetli tek nesnesi, insan bedeninin"[121] aynı zamanda zelil oluşu onun değerlerini sürekli sorgulamasını sağlar. Zenîme Hanım bu etik ve estetik kaygısıyla bedenselliğini yok etmeye çalışır, kendi kabuğuna çekilir ve orada cüce telefon edene kadar objeler, ayna, köpeği Kaban ile yaşar. Zenîme Hanım kabuğa çekilmenin ahlaki değerleri korumak olmadığını bilir zira "… kimse içinden çıktığı çirkeften leke almadan gezinemez bu gezegende, …"[122] der. Uzaktan da olsa gördüğü felaketler onda yer eder, yara açar. Bedenin olumlanabilmesi için ancak bedeni aşan bir temsiliyet durumu olmalıdır. Bu yüzden onda kendi bedenini ve düşüncesini bir imgeye dönüştürmenin arzusu vardır. Hayata uyum sağlayamayan erdemlerin, doğrunun ve hakikatin yer bulacağı bir temsiliyet alanını yaratamamak imgeleşmeye evrilmeyi sağlar. Zenime Hanım aynada kendine bakarken aynı zamanda temsil ettiklerine, işaret ettiklerine, imgesine bakar. Hatta bir müddet sonra bunları da görmez yalnızca aynayı görür ve kendisinin de aynalaştığından bahseder. Temsil edilemeyen, yorumlanamayan olarak durur. Bu aslında onun istediği hiçlik alanıdır. Hiçlik alanında "zillet, sarkaç misali arzu ile tiksinti arasında gidip gelen, bedenin bedenselliğinin altını çizen şeydir."[123] Hiçlik alanına son anda adım atan cücenin bedenselliği, Zenîme Hanım'ın kendi bedenselliğini aşan arzu ile tiksinti arasında bir yerde durur. Cücenin hayata bakışı, mesleği, tavrı Zenîme Hanım'ın hayatının son dönemine kadar kaçtığı şeylerin bütünüdür. Cüce, bedenselliğinde bütün bir toplumu taşır ve son ânda Zenîme Hanım'ın cüceyle birleşmesi bütün hayatı boyunca koruduğu değerlerin, haysiyetin zillete evrilmesidir:

> "Zillet, object değil abject'tir ve bilinç ve bilinçaltı, özne ve nesne ayrımı öncesi, konuşan öznenin kendi kimliğinden söz edebilmesi –ben diyebilmesi- için fırlatılıp atılması gereken şey'dir. Bir anlamda o yüzden ilksel bastırmanın yine de nesnesi olduğu gibi -tersinden bir okumayla- narsisizmin de önkoşuludur: Lacan terminolojisiyle söyleyecek olursak, imgesel uzama bile neredeyse ulaşamaması bir yana, simgesel uzamda asla yeri yokmuş gibi yapılan şeydir zillet; kişinin tasavvur edebildiği ya da isimlendirebildiği bir nesne değildir ve öznenin bütünlüğünü bir arada tutan kimliğe engeldir."[124]

Kendi bütünlüğünü bir arada tutmaya engel olan zillet, bir anlamda bedenin bütünü içinde 'zaten orada duran' olarak da görülebilir. Bunun farkında olan Zenîme Hanım yıllarca 'zaten orada duran'a karşı savaşır ve bedenin maruz kaldığı bu baskı içinde

[121] Zeynep Sayın, "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet", 166.
[122] Erbil, **Cüce**, 27.
[123] Zeynep Sayın, "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet", 172.
[124] **age**, 194.

kendilik inşa etmeye çalışır. Zenîme Hanım'ın zilleti söküp atabilmesine engel olan şey belki de kendini okuruna karşı sorumlu hissetmesidir:

> "Okura mı? Hani yoktu onlar? Onlar için yazmazdın sen hani? Yazmıyorsun!; ama hâlâ kolladığın birkaç kişi var. 'Hiç Oluş'a doğru yol alışı arzu ve istençle aramana tanık olsunlar istiyorsun onlar; 'unutuluş'a göğüs germeye hazır olduğunu, ancak o son anda tuhaf bir değişikliğe –bir kazaya- uğradığını anlasınlar istiyorsun… çünkü şu içinde yaşadığın eve kadar üşüşmüş karınca denilen asalaklardan çektiğin yetmezmişçe hiç içine sinmeden ama –seve seve- bu gelecek sanatçı muhabire nasıl razı olduğunu anlarlarsa tanıyacaklarını umuyorsun bir insanlık durumunu sende; belki de yinelemektesin ısrarla her vakit söyleyip yazdığını; yaralı doğar bütün insanlar, anlaşılmak, sevilmek, sevecenlik dilenir ömrünce.. 'son an', dedin biraz önce, payı var mı olan bitende son anın, -cücenin- onu da tam bilemiyorsun."[125]

Bu pasajda görüldüğü gibi Zenîme Hanım, her yazar gibi aslında bir yandan bilinmek, tanınmak, sevilmek ister. Her ne kadar kaçsa da bu kaçışının anlamlandırılmasını ister. Okur ile iletişim kurmanın arzusunu duyar. *Karanlığın Günü*'nde Neslihan'ın yedi kişiye yazdığını söylemesi, okunmasam da olur demesi ancak her şeye rağmen yaratıcı olarak görmek istediği değeri görememesinden hayıflanması narsisistik zedelenmenin olduğu yorumunu doğurmuştur. Zenîme Hanım da yıllardır kendini gizleyen, görünür olmaktan uzak duran olarak son anda, ben vardım demek ister. Birkaç kişi için yazdığını, sevmek, sevilmek istediğini ve cüceyi son anda neden kabul ettiğini anlasınlar ister. Her insanın yaralı doğduğunu ve onarımın sanatla, eserle gerçekleşeceğini belirtir. Dolayısıyla okura ihtiyacı vardır ve okura ulaşmak için de cüceye. Bu ihtiyaç hâli onun kurduğu bütün değerleri sarsar ve bu durum kendiliğinde bir oyuk açar, kendiliği zedelenir. Sevmek ve sevilmek istemek bundan önceki üç metinde de vardır. Temelde bu meselenin taşıdığı soru şudur: Bu arzu törpülenmesi gereken, hayat boyu bastırmak gereken bir şey midir yoksa bu duyguyu yaşayıp ideallerini bunun üzerine mi kurmalıdır? Kendi etik anlayışını, eleştirel, mücadeleci tavrıyla bir direniş biçimi olarak gören Zenîme Hanım için sevme ve sevilme sorunsalı yok sayılmış gibidir ancak kendilik bilincini yazı pratiği üzerinden şekillendiren için ayna karşısında ve metninin karşısında durmak aslında okurla karşı karşıya olmaktır. Yüzleşme ânları Zenîme Hanım için inşa ettiği kendilik içinde erdemli olmakla bir anlaşılır ve son ân dediği cücenin geldiği zaman da bu erdemin ne demek olduğu daha çok vurgulanır.

[125] Erbil, **Cüce**, 26.

Zenîme Hanım'ın ayna karşısında kendine bakışı "özne ve nesne, seyirci ve model rollerini sonsuza kadar tersyüz etmektedir."[126] Zenîme Hanım, aynaya bakarken kendiliğini çözeceğini sezdiği anda Menipo ile bunun tersini yakalar. Bu an "[b]ir psikenin öteki tarafı"dır.[127] Ayna "[t]emsiller sunmaya yönelik olan, ama onları konumları veya mesafeleriyle reddeden, gizleyen ve onlardan kaçınan bütün bu unsurların arasında, tüm dürüstlüğü içinde işleyen ve göstermesi gerekeni gösteren"dir.[128] Menipo ile birleşme ânında her ne kadar yeniden doğduğunu hissetse de aynaya baktığı anda bir ömür inşa ettiği kendinin tarihsel ontolojisinde, uyumlu olmak yani baş eğmek yoktur. Doğruyu söylemesine imkân veren olarak ayna Zenîme Hanım'ın zaman-mekânıdır. Aynada temsilin temsili, bütün şeyler, imgeler, bakışlar, sözler yer alır. Bütün çelişkileriyle yüzleşmenin gerçekleştiği klasik bir anlamı mı vardır aynanın, yoksa riyayı sorgulatan, değişmenin, temiz kalmanın mümkün olmadığını yüzüne vuran birden çok seni sana gösteren, aynalaştıran mıdır? Belki de bu soruların cevabını bulmak için Zenîme Hanım aynaya koşar, kendi ben'ini, yüzünü görmek ister. Ben'ini anlatmak istediği bu öyküde Zenîme Hanım'ın tevazu ve kibir arasında salınan duygu durumuna en iyi bakış ayna üzerinden yapılır. Bir eşya olarak aynaya bağlılık geçmişe bağlanma olarak görülür Zenîme Hanım için: "Eşyalar! Onlarla onlar gibi konuşmayı öğrenir yalnızsa insan, umudu kırılmış seni maziye o bağlar…"[129] Aynanın hem geçmişi ve şimdiyi göstermesi hem de mekâna dönüşmesi Zenîme Hanım'ı bir sonraki aşamaya geçirir. Tevazunun da kibrin de kaybolduğu noktaya ulaşır Zenîme Hanım, aynalaşır!: "Baktığında aynaya yoktu orada yüzün! Yüzün yoktu orada! Yutmuştu seni ayna! O sana bakıyordu bomboş, sen de ona; aynaydın da sen artık o sadece yansıtıyordu senin aynalığını sana. Saçmanın bulanmanın doruğundaydın!"[130] Artık bir ayna olan Zenîme Hanım için temsil alanını katediş, bakışın dışında yer alanın da varlığı söz konusudur. Yansıtabilen bir eşyaya dönüşen Zenîme Hanım için temsiliyetsizlik bir temsile dönüşür. Görülebilir olanın iadesiyle, bakışın ters yüz edilmesiyle, Zenîme Hanım için kendiliğin hem özne hem de nesne olduğu bir de bu yolla ifade edilir. Aslında aynalaşma "tüm bakışların dışında yer alana görülebilirliğini iade etmektedir."[131]

---

[126] Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 3. bs. (Ankara: İmge Kitabevi, 2001), 29.
[127] **age**, 31.
[128] **age**, 32.
[129] Erbil, **Cüce**, 57.
[130] **age**, 50.
[131] Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, 33.

Zenîme Hanım için aynada görülen "bir daha bulamayacağı" yüzdür çünkü o cüceye evet diyerek "kendi gerçeğinin izini sürme"yi bırakır. O nedenle de kendine kızar "Hangi sen'e bakacaksın aynada. Belki de bambaşka biri olarak aynada göz kırpmıştın kendine…"[132] der. Yüzleşme ânlarından birinde kendisine Pessoa'dan miras karışık benliğini çözdüğünü söyler:

> "Sen ki biliyordun artık seni: İngilizce'de I am, Zimmer'de ama-mayaya diye geçen, Hinduca'da ah-am, Asya'da es-em, Mısırca'da t-ama (kitap), Vedalar'da aum, Kur'an'da en'am olan, insanı doğuran, tüm harflerin hecelerin sözcüklerin içinde barındığı ilk canlı nesneyi kitaba çeviren Ben'i; T'ama, Amen, amentü… 'M' ile titreşen saf sesini ilk doğanın…"[133]

Kurduğu hayatı yıkarak "aitsiz kimlik" oluşturan Zenîme Hanım, aynayı bir yansıtıcı olarak değil de kendi varlığı olarak görür. Delici bakışlarıyla ünlü olan Lynceus gibi "dünyanın içinde olanları dahi görebil[ir]."[134] Bakışıyla maddi dünyanın gözle görünmeyen anlamını açığa çıkarır. Ayna parçalandığı vakit kendisinin de yok olacağını bilir. Aynalaşan Zenîme Hanım, yok oluş fikrine bir türlü alışamaz ama varlığın ne olduğu üzerine sürekli düşünüp birtakım erdemlerle hayatta kalabildiğini görünce intihardan, aynayı parçalamaktan çekinmez. Ömrü boyunca ben demiş, bunun anlamını çözmüş, bu yüzden daima direnerek yaşamış biriyken Zenîme Hanım'ın hayatının son evresinde kendiliğini oluşturan hayır'larını yıkıp cüceye evet demesi haysiyetin bir kenara bırakılması anlamına gelir. Ben'in bütünlüğünü bozan zillet, söküp atılmalıdır. Bunun farkında olan Zenîme Hanım, son bir hamleyle intihar ederek haysiyetini kurtarır. Hiç yazar olmak isteyen Zenîme Hanım, Nermin'in, Neslihan'ın ve Jale'nin hayatlarını, tanımadığı görmediği ama okuduğu, duyduğu, sezdiği bütün hayatları zorunlu olarak kendine ekler ve bundan artık kurtulmak ister gibi, kendisine "aitsiz kimlik" olduğunu söyler. "Aitsiz kimlik" kavramını kendi yüzüne söyleyen tek kadın Zenîme Hanım'dır ve bu adlandırmayı yapabildiği için sanki "kendi varlığı[ndan] çıkardığı bilginin kefaretini, fazladan bir dengesizlikle öde[r]."[135]

Buraya kadar incelenen metinlerdeki kadınlar ideal birey olmak için çabalayan bunun olmayacağını sonradan fark eden ve kriz ânını hayatlarının neredeyse son

---

[132] Erbil, **Cüce**, 64.
[133] **age**, 21.
[134] Hadot, **Plotinos ya da Bakışın Saflığı**, 38.
[135] Cioran, **Tarih ve Ütopya**, 45.

ânına (beklemeyi ve sabretmeyi hesaba katarsak son sandığımız ânına) kadar saklayan kadınlardır. Zenîme Hanım'ın yazdıkları da hayatının son dönemine denk gelir ve ideal insan olarak geçirdiği ömrü başka biri, öteki olarak tamamlamak ister. Aldığı son kararla bütün bir hayatı değiller ancak intihar ederek yeniden 'oluş'u başlatır denebilir. Bilince binen yükün ağırlığından kurtulmanın bir yoludur intihar. Cüceyi kabul etmek ve ardından intihar etmek ömrün bekleyişle geçmesine bir son vermek gibidir:

> "Bekliyorsun. Ruhun enerjiyi bir yere akıtarak dirilmek istiyor; olası mı bu? Neye, kime akıtacaksın onu, kimi ortak edeceksin duygularına? Sana, senin eziyetine kim katlanabilir? Yalnızlığı kabul edemedin mi? Dostun kimdi senin? Bekliyorsun, sürekli bekleyişleri art arda ekliyorsun; seni seyrediyorum ve ses etmiyorum çünkü bekleyişin süslü bir imparatorluğu vardır. Umut silinene kadar güçlü bir direnişle dikilirsin tahtında. Sonra düşüş başlar. Başladığın yere dönüş. Kara anaforu bulma isteğiyle delice labirentlerinde acının dört dönmektir dönüş yeniden başlamak üzere düşüşe. Bir ömrün bekleyiş eziyeti içinde kıvranabilmek uğruna başa dönüşün bekleyişi ile geçmesini düşünebiliyor musun? Bu acı arayıştan kim kurtarabilir insanı? Sevgili mi? Dost mu? Kardeş mi? Boş inanç mı? Ülkü mü?"[136]

Zenîme'nin kelime anlamı, soysuz, bir yere ait olmayandır ve metin boyunca kendi hermeneutiğini çözmeye çalışan Zenîme Hanım, nihayetinde "aitsiz kimlik" olduğunu dile getirir. *Cüce* metni bir kadın-yazarın medya ile olan ilişkisinde kendi erdemleri ve etik kuralları ile var olmaya çalışırken eleştirel tavrını koruyarak unutulmak pahasına kenarda kalmayı tercih ediş hikâyesidir. Zaman geçtikçe yalnızlığına gömüldüğünü fark eden Zenîme Hanım -köpeği Kaban'ın da ölümüyle tek başına kalır- kendini sorgular. Ayna karşısında yani geçmişi ve şimdisi, benliği karşısında dürüst olan Zenîme Hanım, sevilmek de isteyen çelişkilerle dolu biri olarak anlatır kendini. Bu çelişkilerin sonunda da ölmeyi, hiç olmayı bir türlü anlamadığı, ölümü kabullenemediği halde intihar ettiği öğrenilir. Zenime Hanım intiharıyla bu dünyaya da öte dünyaya da ait olmadığını vurgulamış gibidir. Bütün hayatı boyunca yarattığı kendini, haysiyetini cüceyi kabul ederek zillete çevirir ve kendine ihanetin bedelini de intihar ederek öder. Aslında bu bir çeşit yeniden doğmadır, kendini yeniden inşa etmedir. En kötü ihtimalle hayatı boyunca yarattığı ve ben dediğini hatırlatarak dünyayı terk etmektir. Metnin ve Zenîme Hanım'ın bilincinin parçalı hâli, Leylâ Erbil'in kitabı parçalaması, anlamı dağıtması, aslında yazarın okuru metne dâhil etmesi olarak anlaşılacağı gibi okurun kendini yeniden yaratmasını istemek gibi de görülebilir. Metnin Barok özellikleri, kıvrımları,

[136] Erbil, **Cüce**, 24.

çokluğu, karmaşıklığı Zenîme Hanım'ın ben'inin kendine yaklaştığı anda uzaklaşması ve sonra kendiliğini yeniden inşa etmesi, 'geri toplum tortularını'na karşı anlam oluşturma çabasına yardımcı olur. Bütün ideolojik aygıtlar bir şekilde ihlal edilerek mahremiyet ve mahrumiyet yaratılır. 'Bin yıldır uzak durduğu o zebani kültürün uçurumunda' medya, din, aile vb. bütün aygıtlar çelişkili-gerilimli bir hat üzerindedir. Bu hattın üzerinde delirme ve bu şekilde yaşamı ve yazıyı mümkün kılma söz konusudur. Aynaya yansıyan ben'de bütün bir hayat boyunca oluşturulan yazar-insan-kadın olmak parlayan tek bir anda bir aradadır ve o anda da söner.

Zenîme Hanım, Nermin, Neslihan ve Jale gibi sürünün içinde kalarak, düzeni içinden değiştirme düşüncesiyle hareket edemez. Aslında o hayatları da kendi hayatının anaforuna çekip hep birlikte yok olarak yeniden bir etik inşa edildiği iddia edilebilir. Öyle ki "Unutmayan, giderek devleşen bilinç gibi; küllerimiz düşlerimiz ve karıncalarımız karışmış da olsa birbirine, onlardan da değilsin sen, sen hiçbir yere ait değilsin, aitsiz kimliksin sen, 'Aitsiz Kimlik!'"[137] der kendine. Kendinden önceki "aitsiz kimlik"lerin yaşamlarını kendine katan Zenîme Hanım, kendinden sonrakilere de kendiliklerini ifade etme biçimini öğreterek intihar eder. Onlara "aitsiz kimlik"ler olduğunu hatırlatır ve kendiliklerini inşa süreçlerinde kullandıkları tekniklerin başında doğruyu söyleme cesaretinin olduğunu -aynalaşarak- vurgular. Hakikatin peşinde olan Zenîme Hanım, eleştirel kimliğiyle ve kendinde olanı yaralanma pahasına saklamayışıyla bir kendilik kurar. Burada beden ve bilinç kırarak/bozarak/yıkarak onarılır. Yıkımın ve onarımın bir aradalığı, "aitsiz kimlik"lerin yalansız bir hayat sürmek istemesiyle ilgilidir. Zenîme Hanım da zillet ve haysiyet arasındaki gergin ipte asılıdır. Bu hat üzerinden yaptığı yolculukta kendini biçimlendirirken yıkıyormuş gibi yaptığı hayatını yeniden başlatır. Zillet ve haysiyet sarkacında kendine olabildiğince dürüst davranan Zenîme Hanım, dürüst olamadığı noktaların hesabını ödemek istercesine intihar eder. İntihar eyleminin ardından sorulanların cevabının ölen dışında kimsede olmayışının bilincindedir. Bu da onun kendiliğinde açtığı yarayı onarma biçimidir. Kendisinin neden intihar ettiği hakkında düşünecek olan okur, yorum alanında Zenîme Hanım'ın kendiliği hakkında kafa yoracaktır. Kendinden sonra kendi üzerine düşünmeye çağıran cesurca son bir hamle yapmıştır. Böylece Zenîme Hanım, ömrü boyunca kurduğu ve koruduğu değerlerin bir çırpıda yok olamayacağını gösterir. İntiharından arta kalan boşluk,

[137] **age**, 33.

onun hiçyazar olma arzusunun karşılığı gibidir. Bu şekilde boşluğun imgesiyle ve onun temsil ettikleriyle, bu düzende hiç kimseye benzemeyişiyle istediği yazarlığa ulaşmış olur.

6. *ÜÇ BAŞLI EJDERHA*: ABİS

"oğlumu da attım abis'e abis'e,,,"[138]

Leylâ Erbil, *Üç Başlı Ejderha*'da oğlu öldürülen bir kadının hikâyesinin içine İstanbul'un, Yılanlı Sütun'un ve Maraş Katliamı'nda öldürülen ailenin hikâyesini yerleştirir. Kentin, bireyin ve ailenin tarihi Yılanlı Sütun'un sarmalanışı gibi iç içe geçer. Birbirine sarılan bu üç hikâye, Burmalı Sütun'da maddeleşir. Aslında bu anıtın "vicdana yerleşmiş olan tarihi bir sorumluluk duygusuyla"[139] kişisel ve toplumsal tarihi, siyasi cinayetleri, Türkiye'yi sakladığı söylenebilir.

Kendisini "ben,,, Küçük Ayasofya Sokak'ta bir aralıkta oturan öldürülen arkadaşının annesi,,,"[140] olarak tanıtan kadın, oğlunu yitirmenin acısını dindiremez. Oğlu öldürülen annenin kimliği ve yası, Yılanlı Sütun'da cem etmiş, öylece durur. "[H]er insanın vardır yeraltında birkaç kökü,,,"[141] der. Buraya kadar incelenen metinlere bakıldığında bu bilincin izlerini görmek mümkündür. Kendiliği oluşturan şeylerin temelinde geçmiş yer alır. Deneyimlenen ya da hiçbir zaman tecrübe edilmemiş acılar, tarihinde yer alıyorsa kendilik de bu tarihin yani acının üzerine inşa edilir: "[H]er şey üst üste,,, belki de iç içe ve dış dışa,,, zamansızlığa uğratılır insanın tarihi,,,"[142] Bu birikme hâli, duyulanın, görülenin ya da yaşananın kişide cem etmesi, bireyin kendini biçimlendirirken farkında olarak ya da olmayarak kendine eklediklerdir. Kişinin kendindeki bu katmanlar, Burmalı Sütun'un kıvrımlarında dolaşır. Birbirini saran, birbirinin üzerinden geçerek ilerleyen kıvrımlar, kişinin labirentlerini oluşturur. Bu kıvrımların ya da labirentin kökü ise bir abiste durur. 'Otururum kendimle kendim,,,' diyen kadın kendiliğin içinde kaybın, öldürülmüş oğlun ve öldürülen diğer oğulların olduğunu bilir. Hafızanın tamamen silinemeyişi, Bergson'un ifadesiyle 'imgelerin sağ kalışı', kentin tarihinden ve kendi köklerinden

[138] Leylâ Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 17.
[139] Erbil, **Zihin Kuşları**, 141.
[140] Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, 4.
[141] **age**, 4.
[142] **age**,4.

gelir. Belleğin fazlası, unutuş formunda görülebilen bir abise atılır. Ancak bu abis yutan, kaybeden, yok eden değildir aksine saklayan ve üzerine ekleyen, çoğaltan, hıfzeden ve kıvrımlarla yeryüzüne ulaştıran bir kuyudur.

Bu kuyudan çıkan ses "kimseyle konuşmak istemem geçmişi,,, oğlumu,,,"[143] der ancak diyalog diğer metinlerde olduğu gibi eşyadan yansır. Bu kez ayna görevini üstlenen kendiliğin çözümlenebileceği nesne, bir eşik ve gazete kupürüdür. Eşik, tıpkı ayna gibi mekânsallaşır, tekinsiz ama her şeyiyle kendine karşı açık olunan bir yerdir. Eşik hem bir yurt hem de Foucault'nun sapmanın heterotopyası dediği cezalandırmanın/kapatılmanın olduğu yerdir. Zamanın içinde biriktiği eşikte hem ölümü düşünür hem de ölümü düşünerek hayatta olduğunun bilincine hatta utancına varır. Öteki kent denilebilen, tekinsiz bir yer olan eşikte, yaşananların gazete parçasıyla tekrar tekrar hatırlanması yaşamsallığı da hissettirir. Unutmamak, hatırlamak, düşünmek varlığı ve kendiliği anlatır. Öyle ki 'tanır eşik beni,,, bu eşiği olduğu gibi çıkarıp mezarıma dikseler' der. Bu eşik, Üç Başlı Sütun gibi kişisel tarihinin anıt-mezarıdır. Bir hayatı, tarihi, yaşanmışı, tecrübeyi anlatır. Bu eşiğin okunması, o taşın üzerinde geçen hayatın anlamlandırılmasını sağlayacaktır. Eşik onun için 'ölümün üstüne gittiği' ve hayatta olduğunun bilincine-utancına vardığı yerdir. Kadın bu eşikte elindeki gazete parçasıyla "belleğin sadakatiyle tarihin gerçekliği arasındaki bağlantıyı"[144] kurmak ister gibidir. Bellek ilk bakışta hatırlamayı çağırsa da hatırlamanın olduğu yerde unutuş da bulunur. Bunun farkında olan kadın, göğsündeki kâğıt parçasına "belki de bunu okuya okuya unuttum kendi acımı,,, kendimi bir mertebeye eriştirdim,,, ne mertebesi,,, laf işte,,, abis'e abis'e,,, her insanın elinde bundan bir nüsha olmalı bence,,, kefareti olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin,,,"[145] der. Unutmaya direnmek için bir kâğıt parçasıyla yıllarca eşikte bekler, durur. 'Kimin acısının daha derin olduğunu bilemiyor ki insan,,,' diyerek kâğıt parçasıyla başka acılara baktığını belirtir ama her acı onu kendi acısına yönlendirecektir:

> "Acının toplumsallığı -başkalarıyla birlikte olmanın 'olumsal bağlılığı'- kendi acınla başlayan, içine doğru yayılan, sana dokunabilecek ve hatta teninde acının izi olabilecek ter kadar sana yakın olacak bir etik gerektirir. (. . . .) ötekinin acısını kendi kederimize

[143] **age**, 5.
[144] Ricoeur, "Bellek, Tarih, Unutuş", söyleşiyi yapan: Jean Blain, **Cogito**, S. 50, (2007): 143.
[145] Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, 16,17.

dönüştürmeyi mümkün kılan onların nasıl hissettiğini bildiğimiz varsayımının ta kendisidir."[146]

Duyguların toplumsal ve kültürel pratiğinde yas, başkasının acısına bakma etiği üzerinden okunur. Bu nedenle oğlunu kaybeden kadın, başka kayıplara bakarken bunu yalnızca kendi acısını bastırmak için kullanmaz. Onun yaptığı eşikte, göğsünde sakladığı gazete kupürüyle durma eylemi, *Tuhaf Bir Kadın*'da Mustafa Suphi meselesi konuşulurken söylenen 'bu milletin kolektif vicdanı yoktur' cümlesine karşı bir çözüm bulmak isteği olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda kolektif bilincin varlığı üzerine düşünmemizi de sağlar. Kolektif bilinci oluşturan şeylerden birinin de unutuş olduğunu kabul edersek abisin belleğe, geçmişe, biriktirmeye, unutmamaya denk düşmesi ancak yine de yazıya/bir gazete parçasına ihtiyacın oluşu kolektif unutuşa kapılmamak için yıllarca eşikte hep düşünmek gerekliliğini anlatır. Ortak hafıza ve unutuş, resmî tarihin istediği şekilde yaratılırken öldürülen oğulun ve katledilen ailelerin tarihi abiste korunur. Bu yüzden eşik, bir anıtmezar, kutsal mekândır. Göğüste saklanan gazete parçası ise bu anıt-mezarı işaret edendir. Eşikte oturup hatırlayarak ibadet eden kadın, aslında tanıklığın paradoksunu yaşar. Hayatta olmanın utancını ve suçluluğunu duyar. Barışmada yahut yaranın sağaltılmasında utanç büyük bir öneme sahiptir. Utançla eylenen şey, tanımlamaktır. Neden utanç duyduğunu belirlemek ve özür dilemeye yaklaşmaktır. Bu sayede yalnızca ruhun terbiye edilmesi söz konusu olmaz aynı zamanda bedenin farkındalığı kendilik üzerine düşünmeye çağırır. Utanç yoluyla beden, olduğu şeyden uzaklaşır ve kendisiyle arasına bir mesafe koyar, bu aynı anda kişinin kendine yakınlaşmasını sağlar. Kendinden uzaklaşan ve kendine yaklaşan birey, utancın görünme biçimi olduğunun da farkındadır. Kendine belli bir mesafeden bakan kişi, utanç duygusuyla kendisini yaralar ve bu yarayı ifşa eder. Dolayısıyla utanç, bir başkasını da çağırır. Utanmada ötekine ihtiyaç vardır zira bunun bir anlamının olması gerekir. İtirafın, ifşanın, utanmanın kendiliği etkilediği kadar bu kendilikte başkasının da yerleştiğini unutmamak gerekir. Bu duygunun anlamlandırılabilmesi için ve bir tür tanığa dönüşebilmek için başkasına ihtiyaç vardır. Utanç, özne oluş ile özneliğin reddi arasındaki bir alanda konumlanır. Acı karşısında kendiliği inşa etme sürecinde utanç, bireyin zaman zaman kendine itiraf edemediği ancak daima içine düştüğü bir abistir. Kendilik için öz saygının korunması adına utanç gereklidir. Kendine bakan birey

[146] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası**, 46.

utançla ne yapacağını bilemez halde değildir aksine utançla sorgulamaya, konuşmaya ve itiraf etmeye başlar. Bu itiraf anları içinde en sık duyulan ise hayatta kalmanın, ölüme atıf yaptığıdır. Bütün bunların bilincinde olan kadın, kendiliğini inşa ederken yasını sona erdirmek istemez. Erdemli yaşamak için kaybın daima hatırda kalması gereklidir. Yasın sürekliliği onu canlı kılan ve unutuştan uzak tutandır. Sürekliliği ise Agamben'in dediği gibi kaybedilenin diline kendini yerleştirerek sağlar.[147] Bu tam anlamıyla tanıklık etmenin tanımıdır. Yaşadıklarını ve başkaları tarafından yaşanan acıları birer hatıraya dönüştürmek istemez çünkü anıya dönüştüğü andan itibaren yaşananlar unutulmaya yüz tutar. Tanıklığı sürekli hale getirmek için birer hatırlama figürü sayılabilecek göğse yerleştirilen kâğıda, yazıya, eşiğe, kaybedilenin diline yerleşmeye ihtiyaç vardır. Bu acı karşısında delirmemek için yas tutmak ve yası sürekli hale getirmek hem özür dilemektir hem de hayatta kalan için utancın ağırlığını hafifletmektir.

Kaybedilen oğulun acısını dindirmek ve belki de acının büyüklüğünü geride kalanlara göstermek ve böylelikle onları cezalandırmak için intihar etme düşüncesi ile boğuşan kadın 'onlardan' öç almak için intihar etmekten vazgeçer. Zaten daha sonra 'onları' nasıl öldüreceğini bilemez ve o günden sonra gazete kupürüne tutunarak yaşar. Teniyle bütünleştirdiği kâğıt parçası kendiliğini kaybetmemek adına da orada duruyordur. Eğer yaşananları bir anlığına unutursa erdemlerinden vazgeçmiş sayılacaktır. Kendini öldürememenin utancını kendine işkence ederek yaşamayla örtmeye çalışır. Yüreğin ortasında intikam duygusu 'melankoli halinde' dururken "kıyamadım kendime oğluma kıydıkları gibi,,,"[148] der ve 'insandaki yaşama içgüdüsünün beter bir şey, arsız yüzsüz ölümsüz bir şey' olduğunu, insanın ölmemek için her türlü bahaneyi uydurduğunu söyler. Utançla sorgulayan ve itiraf eden birey, kendiyle yüzleşirken son derece serttir. Bu eleştirel tavır, kaybın ardından arsızca yaşamanın, etik değerlerin yerle bir edildiği duygusunu uyandırır. Kendisine karşı bu denli acımasız olan kadın, geçen süre boyunca oğlunun kederini unuttuğunu bu yüzden de Üç Başlı Ejderha'nın miline oturtulmak gibi kendisi için işkence yollarını düşündüğünü belirtir. Öç almak için intihar edemeyen, sonra da kederini unuttuğunu var sayan kadın, yasına ve kendiliğine ihanet ettiğini düşünür. Ancak bir yandan da acının insanı derinleştirdiğini düşünür; "çukura doğru büsbütün

[147] Giorgio Agamben, **Tanık ve Arşiv**, çev. Ali İhsan Başgül, 2. bs. (Ankara: Dipnot Yayınları, 2017), 168.
[148] Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, 11.

derinleşirsin,,, gireceğin çukura,,, okuduğun bir kağıt parçasıdır ama,,, şaheserleşir,,, alır seni altına,,, toprak altına,,, sarnıca döndürür,,,"[149] der. Kâğıt parçasının bir şahesere dönüşmesi, ölüm imgesinin sarnıçta somutlaşması, utancın da bir sarnıç gibi taşlaşıp kalmasının arzu edildiğini düşündürür. Utancın bellekte kaybolmaması için kentin içinde bir eşikte daima görülmesi, taşlaşması gereklidir. Abise atılan oğul, bir sarnıçta ya da eşikte dünya var oldukça hatırlanmalı, katliamların, yıkımın, yok edilmişliğin, artık olmayanın hatırlanması için kâğıt parçası bedene yapışmalı ve beden taşlaşmalıdır. Taşın gerçekliği kadına ayna olurken, Burmalı Sütun'da birbirine sarılan acıların içinde kadın yüzleşmeye devam eder: "unutturdum kendime ölümü,,, işte bir sır sana,,, unutturdum oğlumu kendime,,, yasım kurudu içimde,,,"[150] Bilincin ağırlığıyla yaşayan kadın, yasını tutamadığını ve rahat rahat deliremediğini düşünür: "Bu kentte yaşayan hortlaklardan biriyim dedim,,, sustu,,, nasıl biri olduğumu bilmemekteyim,,, bu kent,,, bu kargışlı kentte kimse tanıyamaz oldu kendini,,,"[151] der. Kimsenin kendi olamamasını, kendilik önündeki engeli kentte-tarihte görür. "Kent hem görülmesi hem de okunması gereken yerdir. Anlatılan zaman ve oturulan mekân"[152] sıkı bir şekilde birbirine bağlanır. Acısını gerektiği gibi yaşayamamaktan, deliremekten korkan kadının kendiyle yüzleşmesi, resmî tarihin unuttuğu ve unutturduğu bütün acılarla birlikte kentte, sarnıçta gerçekleşir. Kıyımların, yok oluşların esas belgesi taştadır.

Ölüm üzerine kurulu bu düzende "adil olmayan her şey doğal sayılmıştır uygarlığımızda,,, kimse ses çıkaramaz olmuştur artık,,, binlerce yılın getirdiği düzen,,, uygarlaştırma budur,,,"[153] der. Uygarlaşma denilen kıyımları taşta okuyan kadın, adil olmadan mutlu olabilecek bir hafızaya sahip değildir. Bu kaotik kentte ikizi olan öteki kadına-kendine çarpar. Rahat delirebilmek ve aslında delirdim diyebilmek için ötekini yaratır. Ötekine olan ihtiyacın esas nedeni ise "Bağışlama yetisi[nin] ve söz verme yetisi[nin] hiç kimsenin yalnız başına yapamayacağı ve tamamıyla ötekinin varlığına bağlı deneyimlere dayan[masıdır]."[154] Bu yolla da adaleti sağlamak için adım atılmış olur. "Adalet ile bellek elbette özdeşleştirilemez, ama çoğu zaman adaleti yerine getirmek, belleğe de adaleti teslim etmek anlamına

[149] **age**, 17.
[150] **age**, 14.
[151] **age**, 23.
[152] Paul Ricoeur, **Hafıza, Tarih, Unutuş**, çev. M. Emin Özcan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 171.
[153] Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, 5.
[154] Ricouer, **Hafıza, Tarih, Unutuş**, 535.

gelir."[155] Adalet hatırlama ve hatırlatmayla sağlanacaktır. Bu nedenle bütün bir tarihi aynı anda hatırlamak için sanki ikinci belleğe ihtiyaç vardır. Katmanları sırayla aşmak yerine hepsini bir arada görmek ister. Aslında bu ikinci bellek denilen çift olma, altında ya da içinde olma durumu, bütünleşik bir şeydir. Bu metindeki üç başlılık, çift kalpliliğin bir adım daha öteye taşınmış halidir. Ve bu üç şey, kendilik denilen yaratının özünde durur. Kişisel tarihin, kent ve ülke tarihinin içinde kendilik inşa etmenin, yaratılan değerleri korumaya çalışmanın ve neredeyse bunun imkansızlığının bilinciyle insanın akarsu gibi biçimden biçime girdiğini söyleyen kadın "öyle bir toprakta yaşıyoruz ki,,, eski bir duyguyu yeniden yaşar gibi sürekli,,,"[156] der. Kıyımların tekrarı ve felaketi yaşayanların/yok olanın dilsizliği ölümün haysiyetini de yok eden bir durumdur. Buna tanık olmak ve hayatına bu tanıklıkla devam etmek ise intihar ve delilik arasındaki gergin hatta yürümeye çağırır. Kadının 'fıkırdayıp duran ikinci belleği' intiharı reddetmiş ve bunun utancıyla deliliğe sığınmak istemiştir. Ancak gündelik hayatın delirmeye dahi izin vermemesi onu af ve barışma üzerine düşündürür. Affetmek ve barışmak unutuşa yakın durduğu için, kendine işkence etmek, sürekli hatırlamak ve bu şekilde hayatı durdurmak ister. Bağışlamayı belleğin yatışması olarak gören kadın unutmuş gibi yaptığı yılların cezasını ödemek ister ve yaşamını eşikte durdurur. Ricoeur, kendisiyle yapılan bir söyleşide af (amnisitie) ve bellek yitimi (amnezi) sözcüklerinin aynı kökten geldiğini belirttikten sonra "Afta bir anlamda gerçekliğin kurban edilmesi söz konusudur, çünkü gerçek söylenmeyecektir. Bellek yasaklanır; bellek görevinin tam karşıtıdır bu"[157] der. Oğlunu kaybeden kadın gerçekliğin yitirilmesinden ve unutuşa bir adım daha yaklaşmaktan korktuğu için onu bir eşikte, kâğıt parçasında ve Burmalı Sütun'un kıvrımlarında saklar. Olası bir affetme hâlinde (ki bu yılgınlığın, tükenmişliğin neticesi olabilir ve deliremiyorsa suskuya varabilir) hıncın ve öfkenin ortadan silinmesiyle geçmiş yok olacaktır. Kendiliğini geçmişten alıp getiren ve şimdisine yerleştiren kadın, bunun sonucunda yalnızca oğulu değil ben'in bir parçasını da kaybetmiş olur. Belki de bu yüzden hıncı intikam alması gereken 'onlardan' çeker ve karıncalara yansıtır. Yok edicilik ve belleğin unutuşu arasındaki bu bağlantıda nefret ve hınç karıncalardan okunur. Karıncalar amneziye hizmet eden aynı zamanda bedeni yiyip bitiren yok edicilerdir. Diğer metinlerde de

[155] Enzo Traverso, **Geçmişi Kullanma Kılavuzu**, çev. Işık Ergüden, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2019), 88.
[156] Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, 19.
[157] Ricoeur, "Bellek, Tarih, Unutuş", 152.

dolaşan karıncalara ilk defa burada sesli bir şekilde 'ölü yiyici mahlûkat' denir. Hareketi, çalışmayı daima olumlu mânâları sırtlanan karıncalar Leylâ Erbil metinlerinde aczi, ölümü, yok etmeyi imler. Durup beklemeyi bilmeyen ve düşünmeden sürekli hareket eden karıncalar oğulu yiyip bitirirken kadının kaybını unutmasına yol açar gibidir. Affetmenin, barışmanın hıncı yok etmesi ve unutuşa kapı aralaması ihanet olarak yorumlanır. İhanet etmemek ve kendiliği için koyduğu değerleri çiğnememek adına kıyımlar ve acılar Yılanlı Sütun'da toplanır.

Nichanian'a göre ben'in adlandırma, affetme, yas tutma ve yorum yapma olmak üzere dört boyutu vardır ve bu aşamalar aslında tanıklığın da durak noktalarıdır.[158] Kaybın acısı ve onun nasıl yaşanacağı hiçbir zaman tasarlanabilir bir durum değildir. Öfkenin neye, nasıl yansıyacağı, unutmanın ya da hatırlamanın gerekliliği üzerine düşünme, yasın biçimini belirleme, tanıklık edenin Felaket'i dile getirmesi ve acıyla bağlantılı hiçbir aşama önceden planlanamaz yahut düşünüldüğü gibi yaşanamaz. Dolayısıyla bu metinde oğlunu kaybeden kadının çelişkili halleri, kaybın yaşanmasından itibaren kendini her an sorgulaması ve sürekli yüzleşme ihtiyacı duyması, en sonunda da belki bir çare/yöntem olarak taşın sessizliğinde, katılığında ve yıkılmazlığında geçmişi şimdiye taşıması söz konusudur. Taşın gerçekliğinde tutulan yas, affın unutuşa karşı bir direnişi olduğu gibi kendiliğin bu düzen içinde korunması olarak yorumlanabilir. Kadının metnin sonunda yaptığı konuşma da üç başlılığı, yaralı bilinci, katmanlardan oluşan ben'i ve bütün bunların biraradalığının unutulmaması gerektiğini ifade eder. Bu konuşma Maraş Katliamı'nda Leyla Ünver'in ifadesinden cümleler barındırırken Yılanlı Sütun'un hikâyesi ile kendi hikâyesi birbirine karışır, sarmalanır. Acının bir araya gelişi gibi, tarihin en başından itibaren kıyımın ve ölümün hikâyesinin birbirine dolanmasıdır bu.

Üç başlı Ejderha'da kendilik denilen yaralı bilincin nasıl hayatta kaldığının ifadesi okunur. Yaralı bilincin isyanı gibidir bu metin. Katliamların bilinci yaralaması ve bilincin başka bütün acılarla birleşmesi sonucu ortaya çıkan bir yaşammetin (biotext)dir. Yasını tutamamanın, delirememenin, ağlayamamanın acısını yaşayan, başka acılarla bir arada bütün dünyanın yasını tutmaya çalışan kadının hiçbir yere ait olamayışı anlatılır. Toprağa bile ait olamayan bir kimliktir çünkü intihar edemez. Bu metinde kaybın yasını tutmaya çalışan kadının ne yaşadığını ne de öldüğünü

[158] Marc Nichanian, **Edebiyat ve Felaket**, çev. Ayşegül Sönmezay, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 176.

söyleyebiliriz. Yasın ve tanıklığın kişiyi arafta bırakışı söz konusudur. Arafta kalan kadın yüreğinin taşlaştığını hissettiği anda kendiliğini yitirdiğini düşünür ancak bir yandan da bu taşlaşma hâli onu eşikte duran bir anıta dönüştürerek kendiliğini yapılandırır. Böylece makro ve mikro düzeyde tarih okuması yapılabilecek hatırlatan, unutturmayan, her görüldüğünde sorulan bir anıt olarak tarihin acımasızlıklarını ve kötülüklerini hapseder. Neticede kötülük duvarlarını yıkma mücadelesinin sonunun gelmeyeceğini söyleyerek örgütlü kötülük ve sıradan kötülük üzerine düşündürür. Ahmet Oktay, bu metinde her şeyin belirsiz kaldığını "geride kalan[ın] sadece kötülük ve tarihten devralınmış siyasal cinayetler"[159] olduğunu yazar. Hatta kitabın ikinci metninin de sırf kötülüğe vurgu yaptığı için eklendiğini belirtir.

Kitabın ikinci bölümü olan "Bir Kötülük Denemesi" Eaglaton'ın "Sıradan gerçeklikte kötülüğün izleri vardır"[160] cümlesinden hareketle yorumlanabilir. Sıradan gerçeklikteki kötülük yüzleşme, kabullenme, susma, sessiz kalma gibi anların içine yerleşir. Bir topluluk içinde bulunmanın riyayı da doğruluğu da bir arada taşıdığını söylemek mümkündür. Kendilik algısında bunun farkında olarak benlik mücadelesi veren birey isyan ettiği anda yalnız kalmayı da göze almış olur. Levinas 'Öteki'yle dayanışmanın temelinde sanki Öteki'nin zulmü vardır' der. Entelektüel çevrenin de birbiriyle iç içe olma hali bir zaman sonra birbirlerine verdikleri "zararın kökü" olur.[161] Temelde bu metinle şunu sorar anlatıcı "Bir etik yoksunluğu yok muydu hepimizin hayatında?"[162] Erdemli yaşamak ve doğruyu söylemek üzerine kurulu bir dünya mümkün değil midir? Bu metinde de anlatıcı riya üzerine kurulu düzenin içinden çıkmaya çalışır, ait olduğunu düşündüğü entelektüeller içinde kendisine dayatılan ahlak kurallarına karşı mücadele edemediği ya da sessiz kaldığı yılların intikamını alır. *Tuhaf Bir Kadın* Nermin'in Lambo'daki isyanının bir adım öteye taşınmış haliyle karşılaşılır. Entelektüel çevre içine ait olamayan bir yazarın, bu çevreyi yöneten Tanrıçay isimli etik açıdan yoksun şairden intikamının hikâyesidir. Anlatıcı, Tanrıçay'ın kendilerine uyguladığı tahakkümü yıkmaya çalışır, onu çayla uyutur ve o zamana kadar içinde sakladığı bütün duyguları söyler. Çayın etkisiyle hareket edemeyen Tanrıçay kendisine söylenen her şeyi duyar. Anlatıcı bu şekilde bütün baskının ve psikolojik şiddetin intikamını alır, yükünü hafifletir.

---

[159] Ahmet Oktay, "Belirsizin Dramatiği", **Etik ve Estetik**, 184.
[160] Terry Eagleton, **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, çev. Şenol Bezci, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 115.
[161] **age**, 35.
[162] Erbil, **Üç Başlı Ejderha**, 84.

"Onat Kutlar'ın aziz anısına" ithaf edilen bu bölümde buraya kadar incelenen bütün metinlerdeki ana sorunsalı görürüz. Metnin sonunda gönderme yaptığı kralın iki bedeni hikâyesi de bizi aynı problematik içine çeker. Kralın iki bedeni hikâyesine göre kral bir yandan doğal bedene sahiptir diğer yandan siyasi ve ölümsüz bir bedene. Yazarın bölümü bu anlatıyla bitirmesinin nedeni, anlattığı hikâyedeki tahakkümün Tanrıçay ölse de geride bıraktıklarıyla devam edeceğini söylemektir. Dolayısıyla iktidarın gölgelerinin daima her yerde dolaşması engellenemez. Buna çare olarak ise "aitsiz kimlik"lerin o gölgeleri ifşa etmesi gösterilebilir. Bu metinde "aitsiz kimlik"in tavrı şöyle özetlenebilir: yazarın olumlayamadığı bir atmosferde var olarak kendi etik değerleriyle o topluluğa tutunması, adını duyurması, istediği gibi bir okur kitlesi yaratması, etik değerlerini ve estetik algısını kendinden istenilene uygun bir hâle getirmeden yalnızca kendi olarak kalması ve bunun için mücadele etmesi, kendisine yapılanları ve kendisini sorgulaması, kendi açığını yakalaması ve kendiyle yüzleşmesi, yüzleşme sonucunda ortaya çıkan öfke ânlarından sonra "aitsiz kimlik" olduğunu kabul ederek yaşaması.

Leylâ Erbil metinlerindeki kendilik bilinci doğru yaşamın peşinde olan kadınların hikâyesi üzerinden anlatılır. Doğru yaşamın tek bir tanımı yoktur ancak her durumda eleştirel bakışın kurulması doğru yaşamın ve hakikate ulaşmanın biricik koşuludur. Öyle ki *Üç Başlı Ejderha*'da oğlunu kaybeden anne, yas tutma biçimini dahi eleştirebilir ya da "Bir Kötülük Denemesi"nde içinde bulunduğu topluluğu eleştirirken kendisini de dâhil ederek etik yoksunluğu birlikte mi yükleniyoruz diye sorar. Kötülüğe maruz kalırken bunda kendi payının ne kadar olduğunu da düşünür. Bu metinlerde kendine ve etrafa sorular sorarak yaşanan bir hayat biçiminden bahsedilir. Metinlerdeki başkişiler, görünenin ardındaki gizin keşfi için daima sorularla ilerler. Sorma eylemiyle kurulan hayat ise bir müddet sonra sanat eserine dönüşür. Kendiliğin hermeneutiğinde soru sormak erdemli yaşamak anlamına gelir. İçinden leke almadan çıkılamayan bu çirkefte, sanatın ve hayatın haysiyeti soru sorarak kurtarılır. Neticede sorularla gerçeklerin gözden kaçırılmaması ve her yönünün ele alınması amaçlanır. Bu da metinlerdeki çelişkili ve kaotik yapının bir nedenidir. Bu çelişkili haller, çift kalplilik, üç başlılık terimleriyle anlatılır ve bunların hepsi kişinin sığındığı tek tabirin erdemli yaşamayı işaret eden "aitsiz kimlik" olabileceğini anlatan yapılardır. Çift kalplilik ya da üç başlı oluş, doğru olanın ne olduğunun peşine düşülmesi açısından bireye eleştirel bir bakış sağlar. Bu

bir nevi yüzleşme biçimidir ve kendi hayatına tanıklık eden bireyin “aitsiz kimlik” olarak kendi için yalansız bir hayat yaşamasının yolunu açar.

7. *KALAN*: TRİPTİK BİR TABLO, HİÇ KİMSENİN KENDİ OLMADIĞI

> "Kendimi düşünmem gerek,,, ben neysem oyum,,, bu benim desem,,, varoluşun anlamını yeniden kendimde kursam yavaş yavaş,,, dünyada hiç kimsenin neden kendi olmadığı üzerine bir kitap yazsam,,, bu ülkedeki vicdan yokluğunun nedenini anlatsam,,,"[163]

Kalan metninde Lahzen kendilik çalışmasını, resmî ve kişisel tarih arasındaki taşta oluşan boşluktan girip çıkarak yapar. Makro ve mikro tarihin arasında duran bu taş, *Üç Başlı Ejderha*'daki gibi bir anıt-mezar sayılabilir. Hem ülke tarihinin hem de kişisel tarihin okunabildiği bu taşla tanıklığın yası tutulur. Bir türlü kendi olamayanın, yaralı ve mutsuz bilincin, arkeolojik bir kazıya ihtiyaç duymadan geçmişi önüne sermesi, aslında geçmişin şimdiyi sarıp sarmalaması söz konusudur. Hâliyle Lahzen, tarihi kazıyarak derinlerde bulmaya çalışmaz. Leylâ Erbil, *Üç Başlı Ejderha*'da Burmalı Sütun'un sarmal yapısını metnine aksettirirken *Kalan* metninde katmanlı, girift hâli, iç içe geçen tarihleri triptik bir yapıda sunar. Triptik bir tablo gibi toplumun-geçmişin-tarihin acıları kişisel geçmişle birleşir. İlk bakışta tablonun en büyük orta panelinde Lahzen ve çocukluğu, kalemden çıkan çat sesi, Lahzen'in okurluğu görünür; sağ ve sol panellerde ise yazarlığı, metni ve okuru sorgulayışı, ülkenin tarihi yani katliamlar yer alır. Sağ ve sol panel, orta panelin üzerine kapandığında ortaya, Türkiye tarihinin kanlı geçmişiyle yaralanan bir bilinç, felaket beklentisi ile yaşamaya çalışan, kendini arayan bir yazar, "aitsiz kimlik" tablosu çıkar.

Orta panelin üzerine kapanacak kanatlardan biri olan sol panelde, kişisel tarihi alt üst eden kişinin kendi olabilmesini bir mücadeleye çeviren Türkiye tarihi ve katliamlar vardır. Kendi olabilmenin insan olmakla eş tutulduğu yerdir burası. Burada yaşanan acılara karşı geliştirilen tavırla, varlık kendiliği üzerine düşünebilir ancak. Kanlı

[163] Leylâ Erbil, **Kalan**, 10. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016), 226.

Pazar, on yıl arayla tekrar eden darbeler, suikastlar, faili meçhuller, canlı bomba eylemlerinde öldürülenler, Maraş Katliamı, Sivas Katliamı, Hrant Dink'in katli bu metinde Lahzen'in hafızasında yer eden ve kendilik mücadelesi içindeyken özneliğinde yara açan travmatik anlardır. Bilindiği gibi bu anları fail ve kurbanın hatırlama biçimleri farklıdır. Fail daha çok inkâr etme üzerinden ilerler ve eğer kabul etmişse bunu gerekçelendirme yolunu seçer. Felaket karşısında kurban, hayatta kalmışsa sessizleşme ve anlamlandırma aşamalarını yaşar. Kurbanın felaket karşısında öfke ya da hınç ile hareket etmemesi, nefret söylemine kapılmaması, başına geleni anlamlandırma ve yas tutma ile ilgilidir. Bu noktada Leylâ Erbil'in metinlerinde yas tutanın madun olmadığının altını çizmek gerekebilir. Genel olarak "Madun özneler yaraya bel bağlamaya başlar, öyle ki yara varlığın kendisini temsil etmeye başlar."[164] Leylâ Erbil'in metinlerinde de varlığın yaralanabilirliği üzerine konuşulur hatta kimi zaman varlık, yaraya dönüşür ve kendini anıtlaştırma bu tehlikeyi içerir fakat bu metinlerdeki kişiler, kendilerini daima sorgular ve böylece soruyla putlaşmanın önüne geçilir. Kritiğin yaranın fetişleştirilmemesi için özellikle yapıldığı görülür. Kritikle birlikte felakete uğrayanın bu noktada yapabileceği diğer şey, adaleti sağlamak adına hafıza aktarımında rol almaktır. Lahzen de hafızaya, tanıklığa sadakati bir adalet biçimi olarak görür ve bunu kaydetmek ister. O, öldürülenlerin ülkemizin künyesi olduğunu söyler. Bu künyeyi herkesin taşıması, ortak bir hafızanın kurulu olduğunu işaret eder. Lahzen'in çocukluğundan kalan travma, tarihte 6-7 Eylül Olayları olarak kaydedilir. 6-7 Eylül Olayları sırasında geçmişinden kopmak zorunda kalanlar arasında Lahzen'in arkadaşı Rosa ve ailesi de vardır. Lahzen, unutuşa direnmek için bir hafıza mekânı olan Fener'deki evin mutfağını Aynalı Pasaj'a benzetir ve hem çocukluğunu hem de tanıklığını anlatır. Lahzen, Rosa'nın kaleminden duyduğu çat sesini arar hayatı boyunca ancak bu ses ona diğer yandan yağmalanan dükkânları ve evlerinden sürülen, zorunlu göçe maruz kalan insanları da hatırlatacaktır. Lahzen için geçmişe özlem, yüreğine gelip oturan çat sesiyle ortaya çıkar. Bu ses, ona cesaret veren, bir şeyleri değiştirme umudu taşıyan sestir. Ancak Lahzen büyüdükçe bilir; suskun halkın, ikiyüzlü toplumun, "kendi cellatlarına oy veren ahmaklaştırılmış halkın", seyirlik oyuna alıştırıldığını.[165] Bir yandan çocukluğuna dönmek ister öte yandan kentin duvarlarının 'ölülerden kurulu' olduğunu bilir:

[164] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası**, 47.
[165] Erbil, **Kalan**, 52.

> "işte alçaklık taşlarıyla donatılacak bir ülkedesin ve nasıl başa çıkılır siz söyleyin sevgili insanlar ben nasıl ömür boyu bunca zebaniyi seyrederken yitirmedim aklımı sorarım size yoksa yitirdim mi? Bir tek ben mi deliyim bu ülkede örgütlü iktidarlarından bağışlamadı hiç bu erdemi erdemde saklı olan başkaldırıyı kötülük doluydu insanlarımız o günlerde şimdi nasıllar bilemeyeceğim desem de bilmekteyim bilmekteyim yok korkmuyorum söylemekten de"[166]

Çocukluktan beri şahit olunan ve her gün başka bir acının yaşandığı ülkede, bunun farkındalığıyla delirmeden nasıl yaşanır sorusunu sürekli kendine soran Lahzen, ortak hafıza kadar ortak unutuşu da sağlamaya çalışan aygıtların, geçmişi olmayan insanlar yapmaya çalıştıklarını düşünür. Toplumsal amnezinin içinde barındırdığı kendiliğindenliğin felaketi 'unutmak' için kullanılamayacağı ve bunun bir aşamadan sonra sözyitimine evrildiği bilinir. Bilinçli bir şekilde yaratılan toplumsal afazi halini yıkmak için sanat eserine ihtiyaç olduğu açıktır. Geçmiş sanat eseriyle vardır ve Türkiye tarihi bunu yok etmekle uğraşır. Lahzen her ne kadar kendisine sürekli geçmişi unutması gerektiğini söylese de çocuklukta karşılaşılan bu olay onda daima bir felaket beklentisi oluşturur: "ama uyuyamıyorum,,, korkuyorum,,, rahatımı kaçıran ne,,,"[167] diye sorar. "Felaketin özelliği, onun yalnızca tehdidi altında ve böylelikle tehlikenin ötesinde olunduğudur"[168] der Blanchot. Tehlikenin ötesinde fakat her an olabilir beklentisi ve kaygısıyla yaşamak, Lahzen'e delirmemek için ne yapmak gerektiğini düşündürür ve delirmemek için yazmak, bütün acıları kayıt altına almak ister. Bu travmatik yaşamda henüz "kendiolamamış"ın içinde, "mutsuz bilincin bir başkasına bakışıyla varoluşu denetleyen sistemin tüm araçlarından kaçmanın imkânsızlığı içinde"[169] nasıl bir kendilik oluşturulacaktır? Mutsuz bir bilinçle, taşı toprağı ölülerle kurulmuş, sürekli gözetim altında yaşayan bir toplum içinde kendi olarak yaşamak mümkün müdür? Buradan nasıl bir çıkış yolu bulacaktır Lahzen? Lahzen'in kendiliğini inşa ediş sürecinde, acıları resmî evrak içinde yer almayacak şekliyle raporlamak görülür. Türkiye tarihinin ölülerden oluşan geçmişini yok etmek adına ortak bir unutuş için çabalaması, Lahzen'i bütün her şeyi kayıt altına almaya itmiş gibidir. Bu şekilde hafızaya ve tanıklığa olan sadakatini gösterecek ve kendiliğini yapılandırdığı erdemli yaşamı sağlayacaktır. Ricoeur "Kendimizden söz ederken, aslında elimizin altında iki 'zaman içinde kalıcılık'

[166] **age**, 33.
[167] **age**, 99.
[168] Maurice Blanchot, **Felaket Yazısı**, çev. Aziz Ufuk Kılıç, (İstanbul: MonoKL Yayınları,2014), 13.
[169] Erbil, **Kalan**, 58.

modeli bulunur; (. . .) karakter ve söz tutma"[170] der. Lahzen, ve aslında Leylâ Erbil'in metinlerindeki kadın baş kişilerin hepsi kendiliklerini, unutturmamak için söz veren, sorumluluk sahibi olarak tasarlamıştır. Bu tavır, sorgulayan kendiliğin değişmezliğini ifade etmez, söz tutma geleceğe ait bir kavramdır elbette ama yine de geçmişe bağlanır. Lahzen de bu metinde geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan bellek ve vaat arasında yazarak kendiliğini oluşturur.

Metnin sağ panelinde Lahzen, yazarlık ve metinler hakkında konuşur ve *Kalan* ile okuruna seslenir. Triptik yapı içinde bir şeylere kazıyarak ulaşma yoktur, geçmiş hep şimdide ve yan yanadır. Yalnızca ufak birtakım hareketlerle sağ, sol ve bütün görülebilir. Travma sonrası metinlerde görülen fragmantal yapı, parçalılık, akıştan kopmak ve geçmişi şimdinin yanına taşımak, travma sonrası zihnin yazıya aktarılması burada da görülür. Triptik yapının fragmantal biçimle inşası, Lahzen'in kendiliğini anlamlandırma mücadelesinin bir yansımasıdır. Lahzen, kendilik oluşturmanın bu coğrafyada mümkün olamayacağını, daima arayış içinde yaşanacağını belirtir. Bu arayışın hakikati aramak olduğunu söyler ama hakikat nedir? Yaşam, ölüm, varlık, felaket, geçmiş, yazı vb. midir ve nerede durmaktadır? Lahzen bu sorunun bir kısmını şu şekilde cevaplar:

> "kalıntıların altı, daha da altı, daha daha altı uygarlığımızın saldırısına uğramış geçmişin sonsuz alt katlarına doğru açılan ölü kentlerin ruhları iç içe hem yabancı hem bizim sayılan hem bizim olan hem olmayan hem yeraltı hem yerüstünün ruhunu taşıyan bu merhametsiz kentin insanlarıyız ve yakında çok yakında zalim zamanın bir hiçi kadar yakında biz de aşağıya gideceğimizi bilerek şimdilik dolaşıp durmaktayız toprağın üzerinde"[171]

Lahzen'in hakikatinde ölümle yüzleşme meselesi hâkimdir. Çocukluktan kalan travmayla hayata bakan Lahzen için yaşanan bütün acıların ölümde toplanması ona başka bir kendilik hakikati yaşamaya izin vermez. Dolayısıyla Lahzen, kayıt altına aldığı ölümlerle bakar yaşama. Bunları not etmek, yazmak, neredeyse sürekli yaşamaktır. Bir yandan da Lahzen'in ölüm kaygısına bir çare gibidir yazı. Taşa yazılan ölümüne şahit olamayacaktır ancak bunu kâğıda yazarak, taşlaştırır. Yazı üzerinden kendini, kimliğini ve unutulmaması gereken utancı hıfzeder. Bu bir anlamda da yaratarak ölümsüz olmaktır. Var mı yok mu bilemediği 'sevgili okurlar'a seslenir:

---

[170] Paul Ricoeur, **Başkası Olarak Kendisi**, çev. Hakkı Hünler, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010), 158-159.
[171] Erbil, **Kalan**, 6.

> "sevgili okurlarım bir borç ödercesine inanmadan iç çabalarımla kendimi inanır kıldığımı bilerek kendi hakikatimi yitirdikçe yitiriyordum bu taklit inançla onun inandığı taşlara inandım ben de ölümsüzlüklerine karşın bizim gibi ölürken can çekiştiklerinde bile sabah vakti herkes uyurken ışımak üzereken gün bahçede ishak bile ötmeden"[172]

Yüzlerce tapınak dikmenin, taşlaşmanın, daima dünyada olmaklığı üzerine düşünürken, bununla bir süre yeryüzünde olunduğu da vurgulanır. Yeryüzünde olunan süre boyunca hakikat arayışı, erdemli yaşamak için hangi tavırla devam edileceği sorunsalıyla uğraşır. Bu nedenle de sürekli yüzleşme, itiraf ve vicdan sorgulaması vardır. Lahzen için direniş, unutmamak ve unutturmamaktır. Sadece şimdiki anın yaşanmadığı bilgisi, geçmişle yüklü olmak ve bunu herkese iletmek ister; "çukura girmeden önce her şeyi bileyim hakikatimi"[173] deyişi bundandır. İnsanın bilebileceği kadar bilmesi gerektiğini söyler sık sık:

> "*anlatıp duruyorsun; anlatmak istediğin bunlar mı,,, bunlarla nereye varacaksın bilmiyorsun? Çocukluğundan umduğun bir şey var! Hakikatin özünü oradan mı çıkarmak istiyorsun?.. hakikatin özü tözü sözü gözü; hakikat duran, bekleyen bir şey mi,,, hakikat hayatı kendimizin bir parçası haline getirebildiğimiz şey diyordu soren,,, bırak bu çıkmaz sokaklarda dolaşmayı,,, dinlen biraz,,, hastasın sen ilacını al…*"[174]

O, çocukluktan bulunup çıkarılacak bir hakikat peşindedir ve geleceğinin bu bilgiyle düzenleneceğine olan bir umudu vardır. Lahzen için bir fayton dahi hakikatinin vinyetlerinden olabilir. Hakikati oluşturan her şey, hayatını çevreleyen uzaktan ya da yakından değen her şey kendiliktir onun için. Nesne olarak eline verilmiş varlığıyla ilgilenir ve özneleşmek için verili olanlara -kutsal kitaplara, felsefe kitaplarına vb.- sırtını döner ve "***kendim yeni baştan kuracağım dünyayı***"[175] der. Bu yeniden inşada kendiolamamış toplumun dibe vurarak kurtulacağını ve buna dair hâlâ bir umudunun olduğunu yazar:

> "*toplumun değişmemesinden ilkelliğinden mutluluk duymaya başladığımı itiraf etsem,,, dibe vurunca anlayacaklardır desem,,, acaba ben de mi kötü biriyim desem,,," rosa gelse, geçmişten, zeyyat olsa, sabit haftada bir gün ziyarete gelse sadece, rosa ve lahzen zeyyata farandola öğretse, "böylece sonuna kadar üçümüz bir arada onun gelmesini beklesek,,, kimin dese rosa,,, devrimin desem,,, devrim mi !? diye şaşsa,,, hâlâ mı dese,,, evet hâlâ desem,,, öyleyse bir şeyler yapmaya başlamalıyız dese rosa,,, olur yaparız değil mi zeyyat desem,,, elbette yaparız ölmedik ya dese…*"[176]

---

[172] **age**, 39.
[173] **age**, 165.
[174] **age**, 91.
[175] **age**, 227.
[176] **age**, 228.

Tarihin kanıyla yıkanmış duvarlarda 'hangi geçmişin kaynağına eğilse acı bir su' ile karşılaşır Lahzen. Anlatıp durmasından, sürekli konuşmasından rahatsız olur ve asıl anlatmak istediğini sorar kendine sürekli. Tanıklığının *"çocukluğundan bu yana ucu bucağı bilinmeyen bir sökük,,,"*ten taştığını ve *" bu zorba bilinç,,,"*le[177] mücadele ettiğini söylese ve geçmişinin kendisini asıl olandan alıkoyduğunu düşünse de bahsettiklerinin -metnin bütününe bakıldığında- tam anlamıyla esası karşıladığı anlaşılır:

> "*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,,, anlatma artık,,, anlatma,,, anlatarak bulabilir misin,,, unutmaya çalış,,, neyi,,, bilmediğin aradığın şey unut artık,,, ilacını al,,,, bak yaşlandın,,, evli barklı saygın biri oldun,,, saygın,,, saygın mı,,, ne saygını,,, müesses nizamın bir parçası olarak saygın,,, kızını karganın deştiği deliğe gömen saygınlar ülkesinde saygın…*"[178]

Lahzen'in felaketi öğrenme, adlandırma ve yazma arasındaki zamansal mesafede vardığı nokta; inkâr etmeye çabalasa dahi bunu asla yapamayacağıdır. Kendisine daima unutmayı dikte etse de sorumluluk fikri, tanıklığa olan sadakati ve adaleti bu yolla sağlayacağını düşünmek onu, bilincindeki parçalı yapıyı aktarmak zorunda bırakır. Sol ve sağ panellerde tarihte yaşanan acıların ve daha sonra tarih olacak birçok acının unutulmaması, kayda geçilmesi için yazmak, böyle kirli bir geçmişin içinde temiz kalmaya çalışmak, en azından bunu anlatarak sorumluluğunu, tanıklığını yerine getirmek ve erdemli davranmak vardır. Lahzen delirmenin eşiğindedir, ilaçlarla yaşar, yaşlanmıştır ancak felaket, yaşadıkları ve öğrendikleriyle çok canlı bir şekilde zihninde durur. Bu anlamda Lahzen, hakikat taşıyıcısı olarak delirecektir, erdemli bir delirme hâlidir onunki. Bu iki oluş (sol ve sağ panelde görülenler) Lahzen'in kendiliğinin kaynaklarını taşır. O hâlde, orta panelde Lahzen'in kendiliğini biçimlendirmesindeki kaynaklarla bir öznellik kurulabilmiş midir sorusunun cevabı aranabilir. Blanchot'nun öznellik tanımına göre "öznenin dibine inmek, onun ete kemiğe büründürdüğü ayrıcalığı, yani bedenin, benim duyulur bedenimin, bana has olarak yaşattığı şu mahrem mevcudiyeti yitirmeden inmek…"[179] durumu travmatik hafızaya sahip birey için mümkün müdür? 'Mahrem mevcudiyet'in imkânsızlığı Lahzen'in kendilik inşasında aidiyetsizliği imler.

---

[177] **age**, 83.
[178] **age**, 117.
[179] Blanchot, **Felaket Yazısı**, 46.

Orta panelde Lahzen'in kendini biçimlendirmesinde 'asıl' olanın erdemli davranmak olduğu anlaşılır. Erdemin ise kritikle mümkün olduğu bilinir. Lahzen, okurun soracağı her soruyu, yapacağı her yorumu açıkça kendisi yapar. O hâlde 'sevgili okur'a ne kalır? Okurun da kendisi gibi bu sorulardan oluşan kuyuya düşmesini mi ister? Öyle ki Lahzen 'ben kimim' sorusuna kadar iner:

> "ben 'lahzen' kimim ve nasıl biriyim/Hayatımın neresindeki yaşantıdayım sorarım kendime/Her gün/Sen hangi bilinçtesin lahzen/Hangi göklerin bulutlarından yağdın/Bu çorağa söyle/Son bilinç ölüm olacağına/Ölüm anındaki bilincin bilinci yazılamayacağına göre/Hangi kavşağındasın tinsel gerçekliğin/Ben lahzen"[180]

'Bilincin bilinçsizliğe dönüştüğü ân' yani ölüm, Lahzen'in hayatının tam ortasındadır. Lahzen'in kendilik algısındaki ölüm kaygısı dayısından yadigârdır. Dayısının cebinde taşıdığı Kieerkegaard okumaları Lahzen'e sirayet eder ve "korku ve titreme içinde/Titreme ve korku içinde", "insanın geleceğinin belirsizliği" üzerine düşünürken sık sık anar.[181] Metin, çocukken aklına kazınan bu filozofla birlikte ilerleyecektir. "Okuduklarım aldattı mı beni bilemedim bari siz söyleyin sevgili okurlarım okuduklarımız aldatabiliyor mu sizi-bizi"[182] der. Lahzen, çocukluktan kalanlardan ve bu takıntılı hâlinden rahatsız olur. Bir şekilde geçmişi aşmak ister ve bu yüzden ilaç kullanır. Geçmişi aşmaya çalışma isteğiyle oralarda gezinen Lahzen, bir yandan da okura bütün bunları bilmeden Lahzen'in kendiliğini çözemezsiniz der gibidir. Dayının cebinden taşan Kierkegaard, Lahzen'in eline değince artık neden yaşandığını-ölündüğünü nasıl bir dünyada nefes alındığını, neden bir babanın oğulu öldürebildiğini düşünmeye başlar. Dinleri, geleneği, "İnsan sadece başkaları için değil kendi için de bir gizem olmalı…. Kendimi inceliyorum. Tanrının benimle ne kasdettiğini ya da benden ne yapmak istediğini sadece O biliyor"[183] diyen Kierkegaard'ı eleştirmeye başlar. Kendiliğin ne olduğunu ve iktidar mekanizmaları içinde bireyin neden kendi olamayacağı üzerine kafa yoran Lahzen, filozofla tartışmasını sürdürür ve hakikat-öznellik üzerine düşüncelerini sıralar. 'Dinin şiirini yazan' filozofa kaygı kavramını kaptırdığı için üzülür. Marx, Adorno, Foucault, Bahtin, Wittgenstein, Sartre gibi filozofları düşünür ve Kierkegaard olmasa ne

[180] Erbil, **Kalan**, 36.
[181] **age**, 15.
[182] **age**, 79.
[183] Soren Kierkegaard, **Kahkaha Benden Yana**, çev. Nedim Çatlı, 2. bs.(İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), 68.

eksilirdi düşünce tarihinden der. Lahzen, bütün bu yaptığı okumalardan zehirlendiğini düşünür:

> "annemin soren'i bilmemesi ne güzeldir,,, hiçbir şey bilmeden yaşamak ne güzeldir,,, insanın kendi olması için hiçbir şey öğrenmemesi mi gerekir,,, ücra köylerde büyüyen,,, kenti hiç tanımamış, orada doğup orada ölmek ne güzeldir kim bilir,,, denize salıverilmiş boş sandal,,, annem farandola seven bir kadın sadece,,, belki de kendindekendidir,,,"[184]

Lahzen'in düşünce yorgunluğu, bilginin eziyet hâlini alması onu "kendindekendi" olabilmek için boş bir belleğin olması gerektiğine inandırır. Bunca okumak, yazmak, seyretmek, düşünmek Lahzen için ölüm kaygısını daha da arttırır. Dünyada olmak'lık Lahzen için bir yük hâline gelir ancak bu yükten kurtulmanın mümkün olduğu ân, yaşama anlam verebildiği ân olacaktır. Bunun daima bir arayış olduğunun bilincinde olması da onu ölüm fikrine daha çok yaklaştırır. Ölümün "görünmeyen hakikati, görünür gizi"[185] olarak Lahzen'in dengesini bozar.

Bu panelde Lahzen'in kendiliği hakkındaki bilgi ve onun hayat karşısındaki tavrı çocukluğundan gelen çat sesinden anlaşılır. Kalemliğini evde unuttuğu gün sınıftan kalem istediği ve uzun süre kimsenin Lahzen'e kalem vermediği ânlarda, birden Rosa'nın kalemini kırıp uzatması Lahzen'in hayatını anlamlandırmada sürekli döndüğü sahnedir. Lahzen'in çocukluğuna takılı kalması, dürüst, kimseden korkmayan, kendi kararlarını veren arkadaşı Rosa'yı hatırlaması, sürekli onu anması, Rosa'nın kalemini kırıp paylaştığı ân ve kalemin kırılma sesi Lahzen'in hayatının hakikatidir. O sesle yaşamaya ve yazmaya devam ediyor gibidir. Tıpkı Ricoeur'ün özne algısında olduğu gibi bir sorumluluk fikrinden hareketle Lahzen, kırılan kalemle hayatını ve metnini yazar. Ricoeur'ün özne tasavvurunda Lahzen'in kendilik algısını görmek mümkündür:

> "*Idem* olarak kimlik zamanda aynılık, süreklilik anlamı taşır, 'ne' sorusuna cevaptır; kişide karakterin sabitliğidir. (. . .) *Ipse* olarak kimlik ise 'kim' sorusuna cevap oluşturan, sorumluluk taşıyan öznedir. Burada sadakat, verilen söze bağlı kalma devreye girer. Vaat, öznede değişim imkânını sunan unsurdur. (. . .) Ricoeur kimliği bu iki boyutun diyalektik buluşması olarak görür ve bu şekilde kimliği sadece sabitlik olarak algılamaz. Onda bir başkalığa yer verir. Anlatısal kimlik bu iki model arasındaki bağlantıyı kurar."[186]

[184] Erbil, **Kalan**, 150.
[185] Foucault, **Kliniğin Doğuşu**, 216-218.
[186] Selami Varlık, "Ricoeur'ün Hermenötiğinde Merkezdışı Özne", **Kaygı**, S. 24 (Bahar 2015): 13.

Lahzen de *Aynılık* ve *Başkalık* arasındaki ilişkiyi anlatısal kimlik ile bağlar. Kendi olmanın yolu başkalıktan geçer, bu başkasının tanıklığına duyulan ihtiyacı da anlatır. *Idem* ile *Ipse* arasındaki bağı kuran anlatısal kimlikte, bendeki başkalıktan karşıdaki başkalığa bakışa geçilir. Buradan hareketle hayatın hakikatini arayan Lahzen, sevgili okur dedikten sonra metnin de hakikatini aramaya koyulur. Bu metinde de yaşamak ve yazmak birbirinin içine geçer. "Yazmak kendi kendinin elini tutmaktan vazgeçmektir" Blanchot'ya göre ve Lahzen'in kendisine sürekli geçmişi unut demesi biraz da bundandır. Lahzen, bir borç öder gibi tanıklığı kayda geçer ancak bu tavır aynı zamanda kendinde yara açandır. "Sözcükler aracılığıyla sözcüklerin yokluğunda anımsanmayanla (…) ilişki" içindedir.[187] Lahzen'in kendilik etiğinde, erdemli olmayı sağlayan da budur, felaket sonrası sözyitimini meşrulaştırmamak için daima susulacak olanı yazmak.

Lahzen bir arayış içindedir ve dolayısıyla okurun sorabileceği soruları kendisine sorar. En başından itibaren arayış, sorular ve sorulara cevap bulmaya çabalama tavrı, bir yandan her şeyi açık ederken diğer yandan kapatır. Okur olarak Lahzen ve Rosa arasında ve diğer her şey arasında bağlantı kurma işini en başından Lahzen'in kendisi yapar. Misal "bu metnin hakikatinin özünün rosayla ilişkisi olabileceği"[188] düşüncesinden dolayı Rosa'yı okura anlatmak, tanıtmak ister. Lahzen, metin boyunca asıl anlatmak istediği şeyi bir türlü anlatamadığını söyler. Özlenen çocukluk -tam anlamıyla yaşanmamış bir aşk- ve her zaman beklenen, istenen devrim yani şu çat sesini tekrar duymak arzusu, felaketi kaydetmek zaten anlatılmak istenendir. Asıl olan ile geçmişi birdir Lahzen için. Hayatın ve metnin anlamı Rosa ve çat sesidir:

> "kişisel tarihime o çat sesini kazıdığı gün/sanki bugünümü hazırlayan/dünya yurttaşlığını önüme bir erek olarak öneren ses /o çat sesi gelene kadar/kalem dilenmek zorunda kalmıştım sınıf arkadaşlarımdan (. . . .) ben olsam canımı verirdim sizin için bilirsiniz diye inledim/öyle bellemiştim arkadaşlığı/ ben salak ben ah (. . . .) ve yıllarca yaklaştım her insana müteredditi tereddüdün tedirginliğiyle büyürkene/kalemini kırıp başkasına verir miydi şu karşımdaki acuze"[189]

Kalan baştan aşağı kendini aramakla meşgul bir metindir. Lahzen çat sesini duyduktan sonra her yerde ve her şeyde bu cesareti, yürekliliği beklemiştir. Lahzen'in kendiliği, bir daha duyamayacağı bir sesi, kendini aramakla açıklanabilir.

[187] Blanchot, **Felaket Yazısı**, 168.
[188] Erbil, **Kalan**, 10.
[189] **age**, 23.

Aradığı şey hakikati, kendi özü tözü sözü gözü dediği şeyi bulamamanın ve bir daha bulamayacak olmanın ağıtı gibidir. "Yas insana ne olduğunu şaşırtarak -'Ben kim oldum?', hatta 'Benden geriye ne kaldı?', 'Ötekinde kaybettiğim şey nedir?'- 'ben'i bilmezlik içinde konumlandırır."[190] Dolayısıyla Lahzen sürekli sorar ve bu esnada seste var olan kendiliğin yasını tutar:

> "gerçi insanın hakikatinin bulunabileceğini sanmasam da pek/onu aramaya çıktığımı itiraf etmeliyim size sevgili okurlar/günah çıkartır gibi/bir insanın günah çıkartırken bile söylediklerine inananlardan değilken/yazmak böyle bir şey belki de/hakikat diye bir şeyin 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/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 geçirilimez olduğuun bilinci/yazarın hakikati/yadığı metin mi/metnin hakikati/yazarın özü mü/tözü mü/hakikatin metni/yazarınki mi/ne olursa olsun/bu şimdiden/tıka basa şüpheyle doldurulmuş kuyududan çıkmak için/çocukluğa/daha da dibe/toprağın altına inip binip göreceğim."[191]

Lahzen, "insan hakikatinin en değersiz iplikleri içinden sökülüp çıkarılmış bir nesne değil midir,,,"[192] diye sorar. Öznelliğin inşasının mümkün olamayacağını anlatmak ister. Yine de insanın ve hayatın sorgulanmaması ona göre insan olmaktan uzaklaşmaktır. Kendi 'hakikatinin özüne katmak için biriktirdiği şeyler', her ne kadar öznelliği mümkün kılmasa da bu her şeyle birlikte bir kendilik yaratmaktır. İstediği yaşantıyı sürdürememenin içinde yaratılan bir kendilik söz konusudur. Bu minvalde kendilik biçimlendirilirken Foucaultcu anlamda tek bir hakikatin olmadığının ve hakikatin üretilebilirliğinin altı çizilmiş olur. Bu da zaten "siz kimlersiniz/ Gene uzaklaştım aradığım hakikatimden ve kendimden/ Nasıl bir şeyse kendim/ Belki de uzaklaştıkça bilebildiğim"[193] diyen Lahzen'in "aitsiz kimlik"ini vurgular.

Kendini çözme çabası içinde kurulan bir kendilik ancak aitsiz olmakla ifade edilebilir. Lahzen, metnin ilk kısmında yaralı ve mutsuz bilincinin kaynaklarını verir. Kendiliğinin direnerek yaşamakla kurulacağını bilir ve bu dünyada kimsenin böyle yaşamadığını küçük yaşta okuduklarıyla, dinledikleriyle, izledikleriyle bilir. Sorularla hayatta kalmaya çalışır gibidir. Lahzen, sorularıyla felaket üzerine düşündürür ve kendini "kurulu düzene başkaldıran olarak başla[yan], kurulu düzenin

[190] Judith Butler, **Kırılgan Hayat**, çev. Başak Ertür, 2. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 45.
[191] Erbil, **Kalan**, 10.
[192] **age**, 27.
[193] **age**, 66.

bir parçası olarak her şeyi yen[en]"[194] diye tanımlar. Düzeni içinden değiştirmek düşüncesi, kimse içine girdiği çirkeften temiz çıkamaz diyen Zenîme Hanım'ı hatırlatır. Ülke tarihinden kirlenmeden yahut yara almadan çıkmak imkânsızdır. Direnişini, aitsizliğini ve kendiliğini sorular üzerinden inşa eden Lahzen "Her şey söylendiğinde söylenecek olarak kalan felaket"i[195] yani henüz söylenmemiş olarak *kalanı* yazandır.

[194] **age**, 211.
[195] Blanchot, **Felaket Yazısı**, 54.

8. *TUHAF BİR ERKEK*: "TEK ELLE ASILI KALMAK TELDE"

Kalan'dan kovulan *Tuhaf Bir Erkek* metninde, kendiliği biçimlendirme teknikleri içinde daha önceki metinlerde de görülen delilik hâli mevcuttur.[196] *Tuhaf Bir Kadın*'dan itibaren Leylâ Erbil'in metinlerindeki yazar-şair olan kadınların kendiliklerini inşa etme sürecinde bu metinle, son durağa yani deliliğin tepe noktasına varılır. Bütün metinlerinde sorgulayan, düşünen, tartışan, itiraz eden kadınlar Sevda'da bir araya gelir. Sevda, öteki-ben'i Zeyyat'ın "yakınmak bir acizliktir baskıya karşı aslolan eylemdir" diye fısıldamasıyla, bunca zaman okuyup yazmanın, anlatmanın boşa harcanan çaba olduğunu düşünür ve meydanlarda olmadığı için pişmanlık duyar.[197] Diğer metinlerin hepsinde yazarak yaşananlara direnme ya da en azından direnebilmek için yazmaya çalışma eylemi vardır. Burada Sevda, bireysel eylemlerin örgütlü olarak ifade edilemedikleri için hiç bitmeyen bir Gorgo'lar dünyasının içinde kalınacağını düşünür. Hem örgütlü bir şekilde meydanda olmanın hem de öznellik inşa etmenin ne kadar mümkün olacağını ilk romandan itibaren sorgular Leylâ Erbil ancak Sevda meydanlarda olmamayı pişmanlık olarak dile getirmesi açısından önemlidir. Sevda'nın zaman zaman Nietzscheci bir tavra sahip olduğu söylenebilir. "Nietzsche kendiliğin, bütün arzuları, eğilimleri, güdüleri ve içgüdüleriyle bir çokluklar alanı olduğunu söyler. (. . .) eylemleri sahiplenmemiz bizim sorumluluğumuzdur. (. . .) Nietzsche'nin radikal sorumluluk anlayışı, geçmişle tam bir yüzleşmeyi içerir"[198] ancak bu yüzleşme Nietzsche'de geçmişten kurtulmak için yapılır. Sevda'nın Nietzsche'ye yaklaşması, eylemlerini sahiplendiği ve bu yolla yüzleşmenin gerçekleştiği ândadır. Sevda, pişmanlığını dönüştürebilen ve *amor fati* ilkesini yani yaşamı evetlemeyi -olduğu

[196] "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, **Kalan**, 57.
[197] Leylâ Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 3. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 53.
[198] Zeynep Talay Turner, "Nietzsche'de Tarih Yazımı, Hafıza ve Aktif Unutma", **Tanıdık ve Yeni**, ed. Toros Güneş Esgün, Gülben Salman, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık: 2021), 62.

hâliyle kabullenmeyen- delilik ve anlatma yoluyla umudunu sürdüren bir "aitsiz kimlik"tir. Genel anlamıyla bu sorunla boğuşmanın -tarihle yüzleşmenin ve eylemlerin sorgulanmasının- nihai çözümü "aitsiz kimlik" edinmektir. "Kendindekendi" olmak mümkün müdür sorusunun peşinden verilen kendilik mücadelesi içinde kadınların geldikleri nokta siyasi, sosyal ve kültürel aygıtların-unsurların içinde kendilik inşa etmenin mümkün olmadığına inanmalarıdır. Bu nedenle de düşünen, sorgulayan, tartışan, mesafeyle bakan olarak bir "aitsiz kimlik" yaratılmalıdır. Sevda'nın aitsizliği Nermin'in, Neslihan'ın, Jale'nin, Zenîme'nin, eşikte oturan oğlunu kaybetmiş annenin, Lahzen'in durduğu noktalardan geçen ve o durakları tekrar hatırlatan yerdedir.

Leylâ Erbil metinleri kadın başkişiler tarafından yazılmış birer itirafname olarak okunabilir. Kendiliğin yapılandırılması boyunca hiçbir kadın, inkâr yolunu seçmez. Bu metinlerdeki kadınların itiraf etmekten, yüzleşmekten korkmadıkları kendileri tarafından açıkça ifade edilir. Bu tavır, her metnin bütünüyle bir yüzleşme ânı olduğunun ifadesidir. Kadınlar, "kendindekendi"ye ulaşmanın acılara karşı duyarsız olmayanlar için imkânsız olduğunu düşünürler. Yine de her şeyi bütünüyle fark ederek yaşamaya çalışmak, kendine bu şartlar ve bu düzen içinde bir direniş yolu aramak, bazen bulmak bazen her şeyden pişmanlık duymak ve neticede bütün bunların itirafı kendilik inşasına dâhildir. "Kendindekendi" olmanın imkânsızlığıyla yaratılan bir kendilik biçimlendirilmesidir okunan. Bu yeni etik form Leylâ Erbil metinlerinde "aitsiz kimlik" kavramıyla dolaşır. Bu metinlerde itiraf ve yüzleşme sahnelerinin metnin bütününe yayılması mümkün olmayanın ifade edilme biçimidir. Sözün bir türlü esas mevzuya gelmediği *Tuhaf Bir Erkek*'te Sevda, kendini tutamadığını, düşünceyi durduramadığını söyler çünkü eksik bir şey kalırsa hakikatin yakalanamayacağını düşünür. Kendi lafını bölerek, araya girerek anlatmaya devam ederken, aslında ne yaşadığını izler ve anlamlandırmaya başlar. 'Geç de olsa' vardığı kanı kocasının kendisini delirtmeye çalıştığıdır. Kocasını iyi etme ısrarıyla aslında kendisinin delirdiğini fark eder. Sevda, "muhtemel acıyla yaşanan acı arasındaki kaydedeğer mesafeyi"[199] delilik ile kapatır. Sevda kendi kapatılma hikâyesini kurar ama bu kapatma içinde yaşına rağmen müthiş bir zihin açıklığıyla bütün geçmişi gün yüzüne çıkarır. Foucault şöyle der:

[199] Cioran, **Tarih ve Ütopya**, 73.

> "Delilik, insanın gerçeğinin nesne cephesine geçtiği ve bilimsel bir algılama tarafından ulaşılır hale geldiği hareketin en saf biçimi, başat ve ilk biçimidir. İnsan kendi için ancak delilik yeteneğine sahip olduğu ölçüde doğa haline gelebilmektedir. Delilik nesnelliğe kendiliğinden geçiş olarak, insanın oluş-nesne'si içindeki kurucu andır."[200]

Sevda'nın delilik ânlarında ya da biriken fikrin patladığı anlarda da kurucu bir yan vardır, özneliğini dışarıdan izleyen olarak kendine belli bir mesafeden bakar fakat Sevda'nın ilk biçim olduğunu iddia etmek çok doğru olmayacaktır. Onun kurduğu şeyler, geçmişten topladığı ve unutamadığı bütünden kaynaklanır:

> "evet evet, deli olan belki de bendim,,, gene de bu delilik ilaçlarıyla zihnim olağanüstü açılmış ve zindeliğim eskisine göre birkaç kat artmıştı,,, yüreğimi yarıp özgürlüğe kavuşmak isteyen öteki benin uğultusu dolaşıyordu ortalıkta,,, anlatılamaz bir coşku ele geçirmiştim,,, koyvermek istemiyordum,,, bu durumda insanlardan saklanır olmuştum"[201]

Delirme anlarının, kendi kendinin sözünü kesmenin, fragmantal yapının, birbirine bağlı değilmiş gibi kurulan cümlelerin açıklaması bu alıntıda bulunabilir. Ortalıkta dolaşan öteki-ben'in uğultusuyla düşünen Sevda, kendiliğini inşa ederken teklikten bahsetmez.[202] Leylâ Erbil'in metinlerindeki birden fazla olma hâli, "kendindekendi" olmayı engelleyen gibi görünür. Öznenin kendisini yorumlaması, okuduğu kitaplardan, yakınındaki kişilerden, diyaloglarından, yaşamadığı ya da yaşadığı toplumsal ve bireysel acılardan âri değildir. Sevda da deliliğin bir uzantısı olarak birden fazla oluşuna dikkat çeker. Diyaloğun başkasıyla değil kendiyle gerçekleşmesi için hazırlanmış bir zemindir. Monolog olarak algılanmamasını istemek, kendiyle diyalog hâlinde olmak, kendini diyalogta açık etmek, delirmenin bir hastalık olarak teşhis edilip bırakılmaması içindir. Foucault deliliğin akademik oyunları olarak açıklar bunu. Delilik için "söylev konusudur, bizzat kendi hakkında söylev çekmektedir; ihbar edilmekte, o da kendini savunmakta, mutluluğa ve gerçeğe akıldan daha yakın olduğunu, akla bizzat akıldan daha yakın olduğunu iddia etmektedir"[203] der. Sevda da kendini yapılandırma yöntemi olarak deliliği kullanır. Delirmek, kendine ulaşmanın, kendiliği konuşulur kılmanın dikkate değer hale gelmesi için en etkili yoldur. Dolayısıyla delilikte akıl sağlığını yitirme anlamı barınmaz. Aksine itiraf ve yüzleşme beraberindedir. Daha önce çabalananların

[200] Foucault, **Deliliğin Tarihi**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 4. bs. (Ankara: İmge Kitabevi: 2006), 742-743.
[201] Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 122.
[202] Bundan önceki metinlerde de öteki-benler vardır, bir ses duyulur hep ve onunla tartışılır. Bu ses bazen onun yanında olandır bazen de karşı çıktığı her şeyi taşıyandır.
[203] Foucault, **Deliliğin Tarihi**, 41.

olmayışını haykırmak ve bunun unutulmaması için bir imza atmaktır. Sevda, aklın kendini ifade ettiği sürece deliliğin olanaksızlığını bilir. Bu anlamda deliliğin tanımı için yalnızca başkasıyla diyaloğun kopmasıdır denilebilir. Sevda zaman zaman kendi deliliğinden de şüpheye düşer. İnsanı çözmenin imkânsızlığı üzerinde durur aslında. Kitaplarda yazana benzemiyordur insan denilen ve dolayısıyla tanım yapmak, teşhis etmek, daima imkânsız olandır:

> "bazı aşk romanlarının etkisinde kaldığım için kendime deli demiş bile olabilirdim,,,, giderek romanlarda olmayan tuhaf bir aşk yaşayayım diye de onu seçmiş olabilirim,,, demonik biri olamaz mıyım ben,,, başkalarını masum olduğuna inandırmaya çalışan o sefillerden biri,,, aşkı ölümle anlatan kitaplar okumuşuzdur hepimiz,,, yok yok,,, aslında deli olmadığımdan eminim,,, deli olsam böyle bir hikayeyi yazıp kandırabilir miyim sizleri,,, ama kandırmıyorum ki,,, anlattıklarım baştan kahverengi ayakkabının burnuna kadar doğru,,, ah şu eski romanlar aldattılar hepimizi,,, romanlar,,, filmler,,, anlatılar,,, tanrım bir hayatı yalanlarla boşuna mı geçirdik biz! .. unutun her şeyi,,, tüm bildiklerinizi unutun,,, benim anlattıklarıma inanın sadece"[204]

Sanatın bir avunma kaynağı olarak değerlendirilmesi, ölüme ve yaşama karşı bir direniş biçimi olması Leylâ Erbil metinlerinde tartışılan konular içindedir. Zaman zaman bunun bir yanılgı olduğu da dile getirilir. *Tuhaf Bir Erkek*'te Sevda'ya fısıldayan Zeyyat şöyle der: "bir deney olarak hayatı kaydetmenin yeni kuşaklara yardımı dokunmaz o yüzden yazarlara sadece acınır en doğrusu kimseye akıl vermeden yaşamak ve ölmektir."[205] Sevda ve Zeyyat, *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nermin'i gibi örgütlü bir hayat sürmenin ve eyleme geçmenin daha iyi olacağını düşünür. Dolayısıyla şiiri bırakıp kendini partiye ve halka adayan Nermin (romanın sonunda Nermin bu hareketini sorgular elbette) gibi Sevda ve Zeyyat da yazarların bir şeyi değiştiremeyeceği fikrini savunur hatta sanatla avunurken aldatıldıklarını düşünür. Sanatın iyileştirici gücünü kurmaca üzerinden reddetme, eleştirel aklın delilik anlarında dahi işlediğini gösterir. Sevda'nın okuduklarıyla, izledikleriyle kendine eklediği şeyler, deliliğine kaynaklık eder. Nermin'de vücut bulan fikirler, çatışmalar sonlara doğru yaş ilerledikçe tecrübe ile birlikte iyice sağlamlaşır ve bu metinle "insanın küstah bir yokluk" olduğunu düşünen tavra yaklaşır. Sevda'ya bunu fısıldayan Zeyyat'a karşı yine de her şeye rağmen 'baş eğdirmeyen bir umut' vardır. Haliyle bu delirme anlarının unutuşa kapı aralamadığı söylenebilir.

Unutmama, hatırlama ve hatırlatma yalnızca deliren için midir? Bu deliliğin tanıklığı var mıdır? Sevda için öteki-ben'in uğultusu yani Zeyyat'tır tanık. İyi olan ama aynı

[204] Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 124.
[205] **age**, 134.

zamanda ‘soren’ gibi diğer bütün filozoflar-kitaplar-filmler gibi insanın kafasını karıştıran bir sesle Sevda’nın kulağına fısıldar. Zeyyat “insan hiçbir zaman kendisi değildir olmamıştır ve olamayacaktır”[206] der. Sevda’nın delirmesinin tanıklığını üstlenen Zeyyat, kendini icat eden ben’in aynasıdır. Aitsiz olmasını sağlayan, derdini tasaya ve yasa dönüştürmeye yarayan bilinç gibidir Zeyyat. Fakat burada da deliliğe tanıklığın hak vermeden mümkün olup olmadığı sorusu çıkar karşımıza. Zeyyat da elbette delilikten payını alır. Sevda’nın deliliğini besleyen, ona sürekli su veren ve bu deliliği Sevda’ya ilettiği cümlelerle yeşerten bir öteki-ben’dir. Zeyyat’ı kendine ilan eden, bu ifşa ile kendisiyle olan diyaloğu mümkün kılan Sevda’nın deliliği tercih ettiği söylenebilir mi? Sevda deliliği bireysel sorumluluklar üzerinden bir adalet sağlayıcısı olarak mı tasarlamıştır?

Adaleti sağlama biçimi olarak resmî tarihin yazmayacağını kurmaca ile not etmek *Kalan*’ın kişisi Lahzen’in kendiliğini anlamlandırma sürecinde önemli bir karardır. Diğer altı metinle birlikte düşünüldüğünde, daha çok sağlanamayan adaletin, tanıklığın sadakatinin de bir işe yaramadığı noktada delirmek bir sonuç gibi görünür. Ancak kendisine (parmakla) işaret edilen olarak deli, bir anlamda önceki metinlerde bahsettiğimiz anıt-mezarlardan biri olabilir. Bu metinde delilikle kendini bir anıta dönüştürmekten söz edilebilir. Dikilen tapınakların, anıtların, heykellerin neden orada olduğu sorusu bu kez delirdiği için Sevda’ya sorulacaktır. Kendini nesneleştirerek ona (kendine) uzaktan bakan olarak özne, başkasına da bizzat kendine sorduğu soruları sordurtacaktır: Sevda neden delirmiştir? Bu sorunun cevabıyla ve soruyla birlikte cevabın her tekrarlanışıyla tanıklığa, hafızaya sadakat korunacaktır. Sevda’nın tanıklığı elbette Lahzen’den devraldığı felaketlerin acısını taşır. Bu metinle Felaket karşısında aklı yitirmeden yaşayabilmek için delilik tasarlanmıştır, kendilik inşasında “aitsiz kimlik”in alt başlığı olarak orada bütün ciddiyetiyle durur. Ölülerden, öldürülenlerden oluşan toplumsal belleğin korunması için birey, kendi mutsuz bilincini çoğaltarak ölümü daha çok hatırlatan bir misyonla devam eder. Aklın bölünmesi, kendiliğin inşasında bir akıl yitimini değil aklın birden fazla olanla tartışmasını sürdürür. Ölüm ve delilik “aynı kaygının içinde meydana gelen bir bükülmeyi vurgula[r].”[207] Aklın bölünmesiyle belki vicdanın da çoğalması umut edilir. Bu yolla acıların tedavisi mümkün olabilir yahut adalet sağlanabilir.

[206] **age**, 63.
[207] Foucault, **Deliliğin Tarihi**, 43.

İktidarın olduğu her yerde direnme ve metinlerde bunun estetik bir uzantısı olan delilik daima yan yana durur. Toplumsal tarihin, kişisel tarih travmasına dönüşmesiyle kişiyi kendinden uzaklaştırdığı düşünülür. Borgna'nın "Delilik, şiddetle ifade bulmaz, anlamsızlıkla çoraklaşmış bir doğa olayı değildir ve her halükârda tarihsel bir deneyimdir: Kaygıyla ve ıstırapla, hüzünle ve umutsuzlukla dokunmuş da olsa tarihsel bir deneyimdir"[208] deyişi burada anlam kazanabilir fakat yine de Sevda'daki deliliğin umutsuzlukla dokunduğunu iddia etmek güçtür. Delirmenin tarihsel bir deneyim olduğunun bilincinde olan kişi delilikle kendine yaklaşmaya çalışır. İktidar ile (erk ve erkekle) mücadele delirmenin imkânlarından faydalanılarak yürütülür. Althusser'in DİA'sı, Foucault'nun Panoptikon'u, Sevda'nın kuşatan unsurları yani "hayalet gorgo" ibareleri iktidar mekanizmalarını adlandırma çalışması, yeniden var olmak ya da umudu yeniden inşa etmek için atılan bir adım gibidir. İktidarın her yerdeliği (Gorgo'ların iktidarı ile ismi her şey olabilen evlendiği adamın iktidar mekanizmasının aynı işlemesi misal) sürekli gözetlenme ve izlenme hâlinde oluş, iktidarın gözüne maruz kalma ve geçmişteki acılarla ve ânda olanlarla bir hayat sürdürmek için delilik bir çıkış yolu ve aynı zamanda direnme, işaret etme, yaşatma, unutturmama yoludur. Sevda, "bu hayat benim hayatım değildi,,, beni yaşatan başka bir ortam olmalıydı,,, var olanı kabul etme durumuna zorladılar hepimizi,,, beni de,,, yok bana asla kabul ettiremezler bunu..."[209] derken, adlandırılan iktidar mekanizmalarının dayatılma biçimlerini de çözmüş ve bu minvalde delilikle bir mikro tarih çalışması sunmuştur.

Sevda yalnızca "politik bir felaketi anlatan mahrem despotluk"un[210] yani Gorgo'ların bakışı altında değildir. Kendini biçimlendirirken kendini izlemek, gözetlemek, kendine bir mesafeden bakabilmek de önemlidir. Sevda da kendini izleyen ve herkesten önce kendine denilecek olanları diyen biridir. Foucault, "Şâyet bakış, şeyleri sessizce temellendirir ve gördüğü şeyin çevresindeki her şey susarsa, kendi hakikatinde tamamlanacak ve şeylerin hakikatine erişecektir"[211] der. Ancak Sevda, gözlemleyen bakışın hareketsiz, müdahalesiz, sessiz durduğuna inanmaz, 'argos gözleriyle' "insan görünür olanı anlamakta yanılır"[212] der kendi kendine. Bakış,

[208] Eugenio Borgna, **Bekleyiş ve Umut**, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu (İstanbul: YKY, 2015), 30.
[209] Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 128.
[210] Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), 418.
[211] Foucault, **Kliniğin Doğuşu**, 142.
[212] Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 131-132.

bilince yüklenenlerle şeylere ulaşır. Bu yüzden de tek bir hakikate ulaşmanın, kendi olmanın imkânsızlığından bahseder ve aynanın önünden geçerken gizlice kendine bakar. Bu bakışın anlamı ise "ya kendimi bir gün tanıyamazsam korkusu"dur.[213] Bu aynı zamanda bireyin, devletin unsurlarını fark etmeden kendi unsurları olarak hayatına sokması ve yavaşça bakışının ve kendiliğinin gorgo'laşması, kendini ezen bir bakışa dönüşmesi korkusudur. Sevda'nın kendine bakışında söz hâkimdir. Kendiyle diyaloğu sağlayan şeydir bakış. Bakış, dünyada olmaklığı sorgulatan ve böylece kişiyi çevresine yabancı kılan edimdir. Ancak burada hiçbir şekilde geçmişe ve tanıklığa yabancılaşma yoktur. Unsurlarla "sessizce dayatılan toplumsal bir kişilik tarafından kendi kendinin yüzeyine çekilen deli, aklı başında aklın gözünde kendini mükemmel yabancı olarak, yani yabancılığı fark edilmeyen yabancı olarak nesnelleştirmeye davet edilmektedir."[214] Sevda, bu daveti kendilik teknolojisinde tersine çevirir ve fark edilen bir yabancı olarak kendi anlamını dolayısıyla tarihin acılarını sorgulatır. Mutsuz bilinç olarak kendine bir başkası yani Zeyyat üzerinden ayna tutar Sevda: "bambaşka biriyim dedim kendime,,, iyilik ve kötülükle ilgisi olmayan,,, varlığın bağımsızlığını kazandığı yerdeyim dedim kendime,,,"[215] Delirmenin en güzel tanımlarından birini yapar böylece. Kendini icat eden olarak Sevda, 'bilincin her şeyini ortaya koyduğu ve yok edilmeyi göze aldığı yerdeyim' der. Bir patlama noktası olarak bütün metinlerinde duran delilik burada, açıkça yaşanır ve yüceltilir. Foucault modern delilikten bahsederken şöyle der:

> "İnsan bu deliliğin içinde artık gerçeğe nazaran mutlak olan bir cins geri çekilme içinde kabul edilmektedir; burada kendi gerçeği ve kendi gerçeğinin tersidir; kendidir ve kendinden başkadır; hakikinin nesnelliğinin içine alınmıştır, ama hakiki öznelliktir; onu kaybedenin içine saplanmıştır, ama yalnızca vermek istediğini vermektedir; masumdur, çünkü olduğu şey değildir; ve olduğu şey olmamaktan ötürü suçludur."[216]

İktidar mekanizmaları içinde sıkışıp kalan Sevda, hayatı boyunca bireyselliğin ve sanatın bu sistemi aşacak tek güç olduğunu düşünür ancak doksanına geldiğinde bunun işlemediğini fark eder ve Gorgo'lar düzenine isyanını delilikle açığa çıkarır. Düzeni içinden değiştirmenin bir yolu da deliliktir. Sevda olduğu şey değildir ve şu anından dolayı da suçludur. Bunun bir özrü, itirafı, yüzleşmesi olarak delirme, aklın en sahih çalıştığı andır. Sevda "aitsiz kimlik"ini delilikle birlikte kurar ve kendiliğini

[213] **age**, 118-119.
[214] Foucault, **Deliliğin Tarihi**, 691.
[215] Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 130.
[216] Foucault, **Deliliğin Tarihi**, 746.

bu yolla inşa eder. Gorgo'lar tarafından yok sayılanın öznellik inşası çalışmaları Sevda için düzenin içinde "canbazca ilerlerken telin üstünde ayağı kaymak tek elle asılı kalmak telde"[217] cümlesinde tutunur. Düşmek üzere olmak yani delirmek, intihardan çok daha akılda kalıcıdır. Sevda'nın daima düşmek üzere oluşu, onun konumunda olmayanlara hep bir neden aratacaktır, bu da Sevda'nın meydanlarda oluşu anlamına gelir. Böylece kendi adaletini sağlar ve erdemli bir hayat sürdürerek asılı kalan bir "aitsiz kimlik" yaratır.

[217] Erbil, **Tuhaf Bir Erkek**, 77.

9. SONUÇ

"Sözü, yorumun dışında kullanmayı bilmiyor olmamız bu kadar kaçınılmaz mıdır? Aslında yorum, söylediği ve söylemeyi tasarladıkları hakkında söylevi sorgular; sözün kendisiyle, kendi hakikat şartına daha yakın olduğu farz edilen bir özdeşliği gerçekleştirmek için bu çifte temelini ortaya çıkarmaya çalışır; başka bir deyişle, söylenmişi belirtmek, dile getirilmemiş olanı yeniden söylemektir."[218] Bu anlamda Leylâ Erbil metinleri üzerinde hareket etmek ilk aşamada söylenmişi belirtmektir. Önce yazar, sonra da metnin kendisi tarafından dile getirilmemiş olandan bahsetmeye imkân yoktur. Bu çalışmaya konu edilen yedi metinde de örtük anlamı yakalamaktan söz etmek zordur. Leylâ Erbil'in, metinlerini insan bilincinin karmaşıklığını ifade etmesi açısından özellikle kaotik bir yapıda sunması, anlatmak istediklerini örtük ifade ettiği anlamını taşımaz. Bu metinlerde kendilik kaygısı, hem yazarı tarafından hem de metnin kişileri tarafından ifşa edilmiştir. Bu çalışmayla kendilik kaygısının Leylâ Erbil'in incelenen metinlerinde 'aslolan' şey olarak görüldüğü belirtilmiş ve kendilik etiğinin ne'liği, Foucault'nun tabirinden hareketle kendini biçimlendirme tekniklerinin neler olduğu incelenmiştir. Yeni öznellik biçimleri oluşturmak gerekliliği Leylâ Erbil'in metinlerinde "aitsiz kimlik" yaratmakla karşılık bulur. Kendini inşa etme sürecinde "aitsiz kimlik" oluştururken kendini aldatma, kendine acıma görülmez. Kendini sorgulayan (her metninde yansıtan bir nesne ya da özneyle), bulunduğu şartlar altında kendi kaderini tayin etmeye çalışan kadın-yazarlar vardır. Kendiliğin temsili her metinde farklı yollarla/şeylerle açığa çıkar. Var olan hayatı yaşanabilir kılmak ve bir sanata dönüştürmek için, kendi etiğini oluşturmak ve erdemlerinden vazgeçmek zorunda kalmadan yaşamak gerekir. Var olan düzen içinde o düzene dâhil olmadan bir hayat kurmak, kendini yeniden üretmek anlamına gelir. Aksi halde düzenin işlemesine yarayan bir parça hâline gelmenin özneleşememek olduğu bilinir. Hâliyle, varlığın inşası kendi üzerine çalışmakla mümkündür ve oluş aitsizlikle adlandırılabilir.

[218] Foucault, **Kliniğin Doğuşu**, 15-16.

Olanlarla, dayatılanla mücadele şekli kendiliğin ifşasıdır. Aitsiz oluş, mümkün olmayan "kendindekendinin", "kendiiçinvarlık"ın imkân bulduğu lahzadır. Burada kadın-yazarlar mikro düzeyde bir tarih anlatısı oluştururlar. Kendi olamamanın imkânsızlığı üzerinden bir aitsiz kendilik yaratırlar. Bunu da Türkiye tarihinin yaşattığı travmatik olayları olumsuzlayarak ancak reddetmeden, aksine unutulmaması için çabalayarak yaparlar. Sadece öğretilene, verili olana karşı değillerdir, iç dünyayla olan çatışmaları da mühimdir. Yansıtan her şeyde kendini gören ve acımadan kendini eleştiren kadınların bunca sert tavırlarının sebebi aslında bireyin etrafındaki her şeyle sarmalanmış ve çevrilmiş olmasıdır. 'Ben' denilen kültürel birikimdir ve özneleşmek için bütün bunlardan sıyrılmanın imkânsızlığı onları bu eleştirel tavra iter, buradan da varılan nokta, çevrilmiş olunan yerde aitsizleşmektir. Tahakküme karşı alınan tavır, hayatın her alanında kendi erdemleriyle nefes alanı yaratmak içindir. Özne bu çalışmaları yaparsa kendini izler, anlamlandırır, etik değerlerini belirlerse ve yılmadan bunun için mücadele ederse hakikatini bulur. Ancak bunun tam anlamıyla olamayacağı daima hatırda tutulmalıdır. Bu da zaman zaman metinlerde savaş meydanını anımsatan patlama/delirme anlarını yaratır. Yaralı ve mutsuz bilincin dile ve hayatı algılayış biçimine etkisi, metinlere kadın-yazarların iç konuşmalarıyla, yazarlık halleriyle, delilikleriyle ve bunlarla birlikte en sonunda aitsiz oluşlarıyla yansır. Foucault'nun Antik Yunan, Roma ve Hıristiyan kültüründeki kendilik etiği çalışması boyunca kendi üstüne eğilme, kendini bilme, kendine saygı duyma amacı bağlamında ortaya çıkardığı pratiklerin modern dönemde de kullanılabilecek teknikler olduğu iddia edilebilir. Kendiliği kurma teknolojilerinden yazmanın, itiraf etmenin, vicdan muhasebesi yapmanın, günlük tutmanın, dinlemenin, rüyaların, askesisin kendine derinlemesine bakmaktaki önemli adımlar olduğu bilinir. Leylâ Erbil metinlerini incelerken bu noktaların hemen hepsiyle karşılaşılır.

Foucault'ya göre kendiliğe bakmanın çeşitli yolları vardır. Kendilik kaygısı, Descartesçı yani düşüncelerin gerçekle uyuşması, Seneca tarzı yani düşüncelerin kurallarla bağdaşması ve saklı kalmış düşüncelerle içsel kirlilik arasındaki ilişkiler üzerinden incelenebilir. Bireyde gizli kalan duyguların olması ve sürekli onları kapatmaya yönelmek de Hıristiyan ahlakın kurallarındandır ve bu noktada kendilik itiraf etme kültürüyle oluşur. Foucault çalışmasını Antik Yunan, Roma ve Hıristiyan kültürü üzerinde yoğunlaştırır. Bu minvalde Antik Yunan kültüründe "kendine

eğilmek" ve "kendini bilmek" oldukça mühimdir. Kendine eğilen ve kendini izleyen, kendini yontmaya çalışan kişi kendilik kaygısını yaşamın ta kendisine dönüştürür. Foucault'nun üzerinde durduğu filozofların/dönemlerin kendilik algısına kısaca bakacak olursak: Sokratesçi "kendilik kaygısı"nda kişi, ruhu ve erdemiyle meşgul olur ancak bu içe kapanmayı işaret etmez. Epikurosçu ve Pythagorasçı düşüncede ise kendilik kaygısı yaşam boyu öğrenilen ve gerçekleştiren bir pratik olarak değerlendirilir. Foucault, Antik felsefede kendilik kaygısının ödev, teknik ve temel yükümlülük üzerine çalışılmış biçimler olduğunu belirtir ve Alkibiades diyoloğunu inceleyerek işe başlar. Helenistik döneme ve sonrasına bakıldığındaysa Platoncu bakışın hâkim olduğu dikkati çeker ve diğer yandan farklılıklarını tespit ederek, bunun artık evrensel bir felsefe konusuna dönüştüğünü belirtir. Stoacı felsefeye gelindiğinde ise diyaloğun ortadan kalktığı ve dinlemenin esas alındığı görülür. Kendilik kaygısında artık Platoncu teknikten dinlemeye geçilir. Dinleyerek kendine eğilmenin neticesinde ise ulaşılan vicdandır. Helenistik ve erken imparatorluk döneminde kendilik teknolojileri Seneca'nın ve Marcus Aurelius'un metinleriyle açıklanır ve vicdanın beraberinde getirdiği yargılama eylemi üzerinde durulur. Bununla birlikte elbette hatırlama ve hatırlatma kendilik kaygısı içinde önemli bir yer alır. Adeta unutmamayı hedefleyen Stoacı kendilikte Foucault, mektuplardan, vicdan muhasebesinden, gerçeğin öğrenilmesi ve yayılmasıyla elde edilen askesisten bahseder. Kinikler ise kendilik teknikleri bağlamında doğruyu söyleme üzerine eğilir. Kinikler için kendiyle ilgilenmek yeterli değildir, başkaları da önemlidir. Görüldüğü üzere Antikçağ kendilik kültürüyle yahut Hıristiyan etiğindeki kendilikle modern kendilik algısı arasında bakış/anlam farkları vardır ancak benzer tekniklerin kullanıldığı görülebilir.

Modern dönemin kendilik pratiğinde iktidar biçimine bir karşı duruş olduğu söylenebilir. Kişi kendi üzerine çalışırken aslında dayatılanlardan kurtulmayı hedefler ve bu da öznenin kendini derinleştirmesini sağlar. Bu minvalde Foucault'nun yeni öznellik biçimleri yaratmak gerektiğini belirtmesi kendine eğilen özneyle mümkün olur. İktidarın dayattıklarıyla kendine alan yaratan birey, direnme biçimleriyle kendiliğini kurar. Son dönem çalışmalarında etik ve kendilik üzerine yoğunlaşan Foucault, kendi üzerine çalışan bireyin belli pratiklerle hareket ettiğini belirtir. Bu anlamda şeylerle araya konan mesafe, eleştirel bakış bu pratiklerin temelinde yer alır. Burada da *parrhêsia* kavramı devreye girer. Bu kavramın olumlu

ve olumsuz anlamları üzerinde duran Foucault, kendilik teknolojileri bağlamında olumlu anlamını esas alır. Her şeyi söyleyen olarak değil de doğruyu söyleyen, hakikati ifşa eden olarak inceler. Gerekli olanı söyleyen kişi dürüsttür ve dürüstlük çoğu kez cesareti konuşmaya yönlendirir. Bu da aslında *parrhêsiastês* için yalnızlığı da göze almak anlamına gelir. Eksiksiz bir şekilde her şeyi göze alarak konuşan kişi için kendiliği inşa etmenin yolu ifşa ve itiraftır. *Alêtheia*'nın ortaya çıkması için konuşan kişi, doğru yaşam biçimine de ulaşmaya çalışandır. Böylece hayatını bir sanat eserine çevirebilecektir. Doğru yaşam, özne ve hakikat arasındaki bağda, kendilik üzerine eğilmede ve bu yolla şeyleri sorunsallaştırma, eleştirme ve işlemededir. Bütün bunlar esasen şunu söyler, kendilik kaygısı başkalarından uzak düşen kendi içine dönük olanın kaygısı değildir. Tam tersine bir başkası olarak kendi üzerine düşünmeyi gösterir. Kendine mesafeyle bakan bireyin eleştirel tavrıyla kendine acımayan ve doğruyu ne olursa olsun söyleyen olmak, kendiliğin inşasında etik ve estetik tarafın açığa çıkmasını sağlar.

Leylâ Erbil'de kendiliğin etik ve estetik yanı *parrhêsiastês*'in konuşmasıyla ortaya çıkar. Kendi üzerine çalışmanın bir yolu olarak doğruyu söylemek, hakikate ulaşmayı sağlar. Leylâ Erbil metinlerinin hakikati ise "aitsiz kimlik" olmakta konumlanır. Foucaultcu bakış açısına uygun, eleştirdiği yapının içinde olan fakat ona uyum sağlamadan, dönüştürmek için çabalayan bir kendilik söz konusudur. Leylâ Erbil metinlerindeki kadın-yazarlar, bu özaşım içinde daima soru sorarlar. Kendilik teknolojilerinden varsayabileceğimiz soru sorma eylemi, özneleşme aşamalarındandır. Kendi öznesi üzerine düşünme ve kendini inşa etme çalışmaları içinde erdemli yaşamak, doğruyu söylemek yaşamın ta kendisi olarak algılanır. "Aitsiz kimlik" içine doğulan bu coğrafyada kendi olmanın zorluğunu en iyi ifade eden kavramdır. "Aitsiz kimlik"ler doğru yaşamın ancak her şeye rağmen yaşananları unutmamaktan ve bunları kaydetmekten geçtiğini bilir. Kendini biçimlendirme teknikleriyle hakikate ve kendiliğe ulaşma çabaları içinde eleştirel tavırla bir aralıktan bakmak oldukça mühimdir. Bu aralık Leylâ Erbil'in yazın dünyasının ta kendisidir ve bu anlamda metinlerini bir çeşit *hupomnemata*'ya benzetmek mümkündür. *Hupomnemata* aslında yapılanları ve yapılacakları hatırlatan bir not defteridir ve ilk kullanım alanında siyasi bir yönetim aracıdır. Bu not defteri kendilik kültürü ve yazı arasındaki ilişkiyi vermesi açısından değerlendirilebilir. Nitekim Foucault, kendinin yönetimi tabirini kullanırken aslında kişinin kendiyle

daimi politik bir ilişkisi olduğundan bahseder ve kendimizin politikasını inşa etmek zorunluluğunu dile getirir. "Ve bu kendimizin politikası, kendimizi maddi olarak *hupomnemata* yaptığımız anlamına gelir, tıpkı yöneticilerin kayıt tutmak zorunda olması gibi."[219] Yazı ile kendilik kültürü arasındaki bu derin bağda *hupomnemata* sadece bir taslak gibi durur. Leylâ Erbil yazınında ise bu taslak incelikle işlenmiştir. İlhan Berk'in, Leylâ Erbil yazınında esas konunun dil olduğunu söylemesi burada hatırlanabilir. Bu anlamda yapılacakların not edildiği bu defterin dil üzerine çalışarak incelikli bir hal aldığı belirtilebilir. Leylâ Erbil üzerine yazılmış çoğu metinde onun dil işçisi olduğunun da altı çizilir. *Hallaç* (1960) ile başlayan yazın haritasında yer alan *Gecede* (1968), *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Eski Sevgili* (1977), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2001), *Üç Başlı Ejderha* (2005), *Kalan* (2011), *Tuhaf Bir Erkek* (2013) metinlerinde dilin kendilik üzerine konuşmak için işlendiği söylenebilir.

Leylâ Erbil'in incelenen yedi metninin birbirinden doğduğunu var sayarak hepsinde esas meselenin kendilik inşası olduğunu belirtmiştik (Bu metinlerin neredeyse bir nehir roman, büyüme romanı gibi algılanabileceği, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* serisi gibi bir bütünlük taşıdığı dahi iddia edilebilir). Bu akış içinde kaybolmamaya çalışan bireyin, kadın-yazarın iktidarla mücadelesi anlatılır. Metinlerde yaş ilerler, mekân değişir, metnin örgüsündeki olaylar değişir ancak iktidarın bu değişen alanlarda dahi nasıl aynı mekanizmayı işlettiği çarpıcı bir şekilde gösterilir. Bu mekanizma içinde de kadın-yazarın kendiliğini inşa etme çabasına, bireyliğini, varlığını koruma savaşına şahit olunur.

Tuhaf Bir Kadın metninde Leylâ Erbil, sorumluluk duygusuyla araştırdığı Mustafa Suphi olayı ile ilgili belgeleri her baskıda yeniden gözden geçirir ve belge bulduğunda ekler bulamadığındaysa bu bilgiyi kaydeder. Önsözlerle metni sürekli yeniden yazması yalnızca teknik açıdan değerlendirilebilecek bir özellik değildir. Metnin yeni belgelerle ya da bulunamadığını söylediği belgelerle yeniden kurulması, bir türlü aydınlatılamayan Mustafa Suphi olayının daima akılda kalmasını sağlamak için bir borç öder gibi araştırılır. Daha sonra metnin "Baba" bölümünde bu olay tekrar hatırlanır ve Mustafa Suphi'yi kim öldürdü sorusuna verilen cevapla birlikte kurulan 'bu milletin kolektif vicdanı yoktur' cümlesi metnin borcunu ödediği noktadır. Toplumsal amneziye katkı sağlamamak Nermin'in kendiliğini ifade ediş

[219] Foucault, **Eleştiri Nedir?**, 143.

biçimidir. Nermin'in kendilik algısı oluşlarla ifade edilebilir. Bu minvalde kadın oluş, şair oluş ve kahraman oluş aşamaları Nermin için daimi süreçlerdir. Birinden diğerine geçiş söz konusu değildir, aksine hepsi birbirinin içindedir. Onun unutmama eylemi üzerine kurduğu kendiliğinin temelindeki sorunsallaştırma, direnmek ve beraberinde taşıdığı sevgidir. Nermin insanın sevgisizlikten ve hınçtan ölebileceğini düşünür. Kendine bakan özne olarak, başkalarının bakışından rahatsız olan bir öznedir Nermin. Bunu da gittiği çay partisindeki dans esnasında öğrenir. Leylâ Erbil metinlerinde takip edilebilecek izleklerden biri de dans etmektir. Dans etmek bu metinde Nermin'i seyretme-seyredilme üzerine düşündürür ve neticede olumsuz bir anlam taşır. Bakmanın otoritesi üzerine düşünürken aslında Nermin'in kendiliğini anlamlandırmasında mekânın, kişilerin, ailenin, rüyaların birer yansıtıcı olarak durduğu görülür. Aynadan kendine bakma eylemi bu kez her şeyde yansıyan ben'e bakmaya dönüşür. Başkalarından ve başka şeylerden yansıyan bir özne olarak kendini sorgulamanın temelinde toplumsal kötülüğe karşı durma fikri vardır. Nitekim metnin en önemli sahneleri gündelik gerçeklerin tarihi kıyımları hatırlatıcı konumunda olduğu yerlerdir. Nermin bir *parrhêsiastês* olarak hakikati bilmek, bunu söylemekle yükümlüdür. Kendinin keşfi esnasında sorularla doğruyu ifşa etmek ister ve neticede yalnızlık kaçınılmazdır. Nermin, gelenekle toplumun kurallarıyla uyuşmayan düşüncelerini iletmekte direnir. Üniversite yıllarından kırklı yaşlarına kadar geçen sürede çelişkileri ve bir uyumsuz oluşuyla hayatını kurmaya çalışır. Toplumu değiştirmek arzusuyla kurduğu hayatının, en sonunda bir hiçe dönüştüğünü görmesi güvendiği sınıfın onu terk etmesiyle paraleldir. Bu esnada kendine karşı koyduğu mesafeyle kendini de eleştirir ve ayna karşısındaki sorgulamasıyla aslında "aitsiz kimlik" olduğunu itiraf eder.

Nermin'in dans hakkındaki olumsuz görüşleri *Karanlığın Günü*'nde değişmeye başlar. Neslihan dansın yüce ve iyileştirici tarafını görür. Çocukluğundaki dans sahnelerinin aslında yaşama tutunmak için bir yol olarak görüldüğünü fark eder. Bu metinde Neslihan'ın kirli bir cama bakarak düşünme eylemi içinde olduğu görülür. Leylâ Erbil'in her metninde görülebilen yansıtıcı nesneler, burada da vardır. Ayna, cam, taş, yazı, gazete kupürü, elmas vb. nesnelere yansıyan kendiliklerdir. Kirli camın yansıttıkları üzerine düşünürken birikmekle dışarıya ulaşamamak anlamları arasında karmaşa yaşanır. Kirli cam sayesinde bellek üzerine düşünür Neslihan ve kaydetmekle, yazı alanında bulunduğunu gösterir. Yaralı doğan insanın felaket

karşısında alabileceği tavır Neslihan için bunu bir anlatıya dönüştürmektir. Bu anlamda biotext olduğu iddia edilebilen bu metinde kendilik, *kairos*'u yakalamak, doğru ana ulaşmakla kurulur. Neslihan'ın öznellik çalışmalarında yalnızlığı, kendi kendine başarma isteği, onuru, direnişi vardır. Neslihan, elde sevgiden başka iyileştirici bir gücün olmadığını düşünen, onurun ve yüceliğin düşünceyle kurulabileceğini söyleyen ve daima açıkça konuşmak gerektiğini vurgulayan bir *parrhêsiastês*'tir. Neslihan'ın aitsizliği, iktidar mekanizmasının edebiyat kurumu üzerinden işletilmesiyle ortaya çıkar. Bir kitabı olan ve diğer kitabını yazarken gündelik hayatın engeline takılan Neslihan, bu sırada aralarında yüceltilen öteki kadın-yazar üzerinden edebiyat ve sanatın kurtarıcılığıyla ilgili kafa yorar. Hayatın ve sanatın içindeki hakikat arayışı Neslihan'ın tamamlanamamasında tutunur.

Mektup Aşkları'nda Hegel'in 'insan kendinin bilincidir' düşüncesiyle 'kendindevarlık' olmanın imkânını mektuplar aracılığıyla kurmaya çalışan Jale yazdığı son iki mektupla kendiliğini ifşa eder. Mektup yazmanın kendilik teknolojileri içinde vicdan muhasebesi yapmaya başlamak olduğu bilinir. Jale mektuplar aracılığıyla mutsuz bilincini itiraf ederken başkalarına duyduğu ihtiyacın altını çizmiş olur. Jale'nin kendiliğinde başkalarının kapladığı yer büyüktür. Ötekine duyulan ihtiyacın yarattığı hırçın tavır Jale'nin son iki mektuptaki dilini belirler. Jale hem sevginin bir umut olduğunu düşünür hem de tüm bunların bir yalan olduğuna inanır. Jale'nin sevgi hakkında kafa yorması kendiliğin sevgi üzerine inşa edilip edilemeyeceği derdini de ortaya döker. Jale'nin hırçınlığını kapatamaması bu eksiklikle bağlantılı olabilir. Onun kendiliğinde açılan yaranın öfkesi deneyimsizliğin kibrinden doğar. Jale'nin kendiliğini anlatan en iyi ifade onun baştan sona bir arayış olduğudur. Jale ne bir aşka ne de yazıya aittir. Kendiliğini oluşturma sürecinde o da tamamlanamamasının yarattığı narsisistik zedelenmeyi yaşar. Başkalarıyla olan mektuplaşmalarındaki idealize ettiği hayatı yıkar, herkesleşir. Herkesleştiğini itiraf etmesiyse onun eleştirel tavrını ve "aitsiz kimlik" oluşunu vurgular.

Cüce metninde 'ne anlattıysa o olan' Zenîme Hanım'ın kendilik bilincinde erdemli olmanın eleştirel tavırla bağı görülür. Kendini ciddiyetle ele almanın berbat bir şey olduğunu söylese de bundan kendini alıkoyamaz ve kendini incelemesi neticesinde insanın yaralı doğduğunu, sevmek, sevilmek, anlaşılmak için didinip durduğunu söyler. Yansıtıcı nesnesi aynaya bakarken aynalaşır Zenîme Hanım. Motif olarak yaşama arzusu bedenin bölünmesiyle sonlanır gibi görünse de bölünme sayesinde

dikkat çeker. Zenîme Hanım hayatını haysiyet ve zillet hattında gidip gelişiyle anlatır ve kendisi "aitsiz kimlik" olduğunu itiraf eder. Hayatı boyunca kadın-yazar olarak direndiği medya, din, aile vb. bütün ideolojik aygıtlarla olan mücadelesini gazeteciyle görüşmeyi kabul ederek yıktığının bilincine varır ve neticede intihar ederek aitsizliğini ilan eder. Metnin taşıdığı Barok özelliklerin ışığında bölünen bedenin dev bir bilince dönüşmesi Zenîme Hanım'ın kendiliğini kurma biçimidir.

Üç Başlı Ejderha'da birbirine sarmalanan üç hikâye okunur. Kentin, bireyin ve ailenin tarihi Burmalı Sütun'da toplanır. Bu metinde oğlu öldürülen annenin eşikte durması bir çeşit kendilik tekniğidir. Eşikte durma, yaşananların unutulmamasını imleyebileceği gibi bunun bir ceza pratiği olarak yorumlanması da mümkündür. Anne, belleğe sadakatle adaleti sağlamaya çalışır. Bu esnada başkasının acısına bakar ve kendi acısıyla zaman zaman yer değiştirir. Başkasının acısına bakmak ve kendi bedeninde duymadığın acıdan bahsetmek utanç duygusunu konuşmaya çağırır. Anne için utancın hıfzı erdemli yaşamaktır. Tanıklığın adaleti sağlamak için elzem oluşu anneye, taşla birlikte geçmişi şimdiye taşımayı salık vermiş gibidir. Aklında toprak kalmasın diye oğlunun mezarına gitmeyen anne, kâğıt parçasına, sarnıca, eşiğe dönüşür ve böylece anıtlaşır. Zenîme Hanım'ın çift kalpliliğin itirafını yapması gibi burada da üç başlılık, yalansız, doğru sayılan bir hayatı yaşamanın itirafını gösterir. Bu metinde kendiliğin yaralı bilinçten oluştuğu görülür. Toplumsal acıların, katliamların, travmaların birikmesinden oluşan bilincin, kendiliğin yası tutulur. Kendilik mücadelesinin söylemde inşa edildiği yerdir bu metin. Dolayısıyla kötülük üzerine düşünülür ve kitabın içinde yer alan diğer bölüm "Bir Kötülük Denemesi" örgütlü ve sıradan kötülük üzerine düşünmeye çağırır. Travmatik bir hayatın neticesinde "aitsiz kimlik" oluşturmanın kaçınılmazlığı söz konusudur. Bireyin kendi olarak yaşamasına imkân yoktur.

Bu bakış açısı *Kalan*'da da devam eder. Lahzen, yaralı ve mutsuz bilinç olarak kendiliğin direnerek yaşamakla mümkün oluşunu işaret eder ve sorularla Felaket üzerine düşünerek bir kendilik inşa etmeye çalışır. Bu metindeki triptik yapıda, sağ ve sol paneller kapanınca Türkiye tarihi içinde doğru yaşamaya çalışan Lahzen'in kendilik mücadelesi ortaya çıkar. Resmi ve kişisel tarihin arasında duran çat sesinin hatırlanması ve hatırlatılması kendilik çalışmaları içinde Lahzen'in esas meselesidir. Lahzen'in öznelliğinde yara açan travmatik anın, adaleti sağlamak için ve söz yitimine direnmek için aktarımı söz konusudur. Lahzen, söz veren sorumluluk sahibi

öznedir. Erdemli yaşamanın deliliğe varan sorgulamalarla ve bu yolla da ölümle yüzleşmekten geçtiğini düşünür. Erdemli bir delilikle susulacak olanı yazmanın peşindedir. Lahzen'in dünyada kalıcı olma üzerine düşünceleri, taşa isim yazma derdi, seste duran tedirginliği, başkaldırısı onun kendilik pratikleridir. Lahzen'in de kendilik bilinci içinde başkaları vardır. Hayatını başkalarını düşünmekle geçiren bir hastalık sahibi olarak sürdürdüğüne inanır. Bu metinde de dans ve şarkılar kötü şeyleri unutmak için sığınılan avutucu, direnişi sağlayan eylemlerdir. Hakikati ararken ona ulaşmanın kolay olmadığının -hatta ulaşılamayacağının- bilinciyle yaşama katlanmak adına ve ölümün ne'liğini sorgulatmak için güç alınan eylemlerin olduğunu gösterir. Ayrıca buraya kadar incelenen metinlerde aynadan yansıyan bir anne hep vardır; ya anneyle mücadele edilir ya da bir müddet sonra anneyle dertlerin aynılaştığı düşünülür.

Kalan metninden doğan *Tuhaf Bir Erkek*'te anlatmazsa her şeyin eksik kalacağı korkusuyla konuşan Sevda'nın kendilik pratiği *parrhêsia* oyununda konumlanır. Kendiliğini anlatmak ve delilik üzerine inşa eder. Bu sayede yani delirmeyle anıtlaşacaktır. Deliliğin aklı yitirmek olmadığı aksine bir tasarı olarak durduğu görülür. Sevda, sürekli konuşma ve itiraf etme yoluyla öteki-ben'i yaratır. Burada aklın bölünmesi vicdanı çoğaltır. Diyalog monoloğa dönüşürken monolog da diyaloğu taşır içinde. Bu konuşmalar esnasında kendi olmanın hiçbir zaman mümkün olmadığını söyleyen öteki-ben'in uğultusuyla Sevda, daima düşmek üzere olduğunu vurgular. Kendisine işaret edilen olarak deli, böylece göstermek ve unutturmamak üzere daimi bir yüzleşme alanı oluşturur. Hiç bitmeyen bir yüzleşme düzleminde Sevda, kendi adalet sistemini kurar. Onun kendiliğinde ölümün yeşili ve sevgi arasında sıkışan özgürlükler bulunur ve bununla bağlantılı olarak Sevda'nın iktidar mekanizmaları içinde sıkışıp kaldığı görülür. Burada artık doksanına gelmiş olan kadın-yazar, ilk metinden itibaren sorgulanan her şeyle birlikte bir delirme ânı yaşar. Sanatla değişmeyen, aygıtlarla, unsurlarla bireylerin içine giren iktidarın, kişinin kendi olabilmesini engellediğini belirtir. Kendiliğin inşa sürecinde delirerek, erdemli bir hayat sürerek, "aitsiz kimlik" yaratarak düzeni içinden değiştirmeye çalışmanın bir yolu bulunur.

Çalışmaya konu olan yedi metinde tahakkümün sınırlarını sorgulayan ve patriyarkal düzene karşı olan kadınların kendilik mücadelesine tanıklık edilir. Söz konusu kadınların kendiliklerini inşa etme sürecinde bir an olsun göz kırpmadan kendilerine ve dünyaya bakarak olan biten ne varsa bütün ayrıntısıyla görmeye, anlamaya, bilmeye çalışma hâkimdir. Bununla birlikte görülen ve doğru bilinen bütün gerçek/ hakikat olduğu hâliyle anlatılmalı, yazılmalıdır. Lynceus gibi dünyanın da ardını gören gözlerle kendilik anlamlandırılır ve bir *parrhêsiastês* olarak cesur bir hamleyle hakikat ifşa edilir. Argos gözlerle delici bakışlar fırlatılarak en derindeki mânâyı çözmek için uğraşılır. Sonrasında her şeyi gören bilen olarak zihne yüklenen bilgilerle yaşamaya çalışılır. Dolayısıyla Leylâ Erbil'in metinlerindeki kendilik kaygısı, Antikçağ kültüründeki mânâsından çok daha derinlere iner. Kendini tanı, kendini bil, kendine ihtimam göster öğretilerinin anlamından uzak olsa da kendiliğe eğilmenin teknikleri benzerlik gösterir.

Delici bakışlarla dünyanın da ardındaki gerçeği gören bu kişiler için yaşam tam anlamıyla bir mücadele alanına döner. Bu alan çoğu kez yazıda sabitlenir. Kendine eğilen bakışın eleştirel tavrını koruyabilmesinin ve kendisiyle arasına mesafe koyabilmesinin nedeni de tam olarak kendiliğin yazı üzerinde inşa edilmesidir. Yazma eylemiyle kendine ve şeylere bakış, düşünce katmanını aşarak kelimeler üzerinden yeniden bir kendilik kurmaya yarar. Düşüncenin yazıyla, yazının da okumayla -zaman zaman sesli okumalarla- tekrarlanması kendilik üzerine düşünmenin de birkaç aşamalı bir eylem olduğunu gösterir. Bakışın yahut ben'in kendisini yazmak ve her ikisini de okumak, kendilik üzerine düşünmenin derinliğini ifade eden aşamalardır. Kendine bakmanın odağında kendi hermenutiğini kurmak da o üç aşamanın daha da derinleştiği kuvvettir. Metinlerde karşımıza çıkan bir diğer aşama da kendilik hakkında yazmak, kendini yeni baştan kurmak istediğini belirtmek ve kimsenin neden kendi olamayacağını anlatan bir kitap yazmak düşüncelerinin ifade edildiği noktadır. Bu cümlelerle kendiliğin bilincindeki katmanlaşma daha da artar.

Hakikatin bu denli çok başka şekillerde ifade edilmesi hangi hakikatin ifşa edileceği sorusunu da sordurur. Metinlerde hakikati dile dökmek ve böylelikle dilin kendisini de ifşaya dâhil etmeye çalışan bakış, hakikatin dilde mümkün olacağının farkındadır. Dolayısıyla tarihin acılarına bakış, söylemin emrine girer. Burada artık kendiliğin

inşasında hakikatin dil, dilin de tavır olduğu iddia edilebilir. Leylâ Erbil'in metinlerinde kendiliğin hermeneutiği, insanın tavrıyla açıklanır. Bu metinlerle hakikati 'özü, sözü, tözü' anlamak, anlatmak ve bu yolla adaleti sağlamak istenir. Yaşanan acılara duyarsız kalmamayla, bunu dile getiriş biçimiyle kurulur adalet ve kendilik. Bireyin tarihin bütün acılarıyla yaralı bilincini sağaltabilmesi için sığındığı edebiyatın ve sanatın tam olarak bu acılardan bahsederek görevini yerine getireceğine ve yaranın kendisini kapatarak değil de yaranın ne olduğuna bakarak, onu anlatarak iyileşmenin mümkün olacağına inanılır. Kuşatılmışlık içinde kişinin kendi olabilmesinin imkânsızlığı ortada durur ancak yine de kendilik için mücadele edilir. Artık kendi olmanın anlamı susmamak, yok saymamaktır. Dile getirilemeyeni söylemek, özellikle susulanı bağırmaktır.

Hayata nasıl katlanılacağı bireyin kimliği hakkında da bilgi verir. Sorgulamak, kendinle ve başkalarıyla araya mesafe koymak, buradan hareketle en sert sözcüklerle kendini eleştirmek, unutulmaması gerekeni unutmaya başladığında kendini bir eşiğe sabitleyerek cezalandırmak vb. tavırlar kişinin nasıl kendisi olacağına cevap niteliğindedir. Yaşamak hayatta kalmak anlamına gelir ve bu birilerinin olmadığını işaret eder. Geçmişi kıyımlarla dolu bir tarihte hayatta kalan olarak, ölenlerin tanıklığı yapılır. Hayatta kalanın karakteri ise bir tanık olarak yaşamak üzerine inşa edilir. Tanığın görevi dilini, yiten hayatların içine sabitlemektir. O hâlde bu ne kadar kendi olarak yaşamaktır diye sorulabilir. Kıyımlarla yazılı bir tarihte bunun unutulmaması için harcanan her emek bu metinlerde tam anlamıyla kendi olmaklığın ifadesidir. Adaletin olmadığı bir yerde edebiyat, yazı ve sanatla belleğe sadakat korunmaya çalışılır.

Kendiliğin özgürleşmesinin mümkün olmadığı bu yerde yeni bir kendilik yaratımı nasıl olacaktır sorusuna Leylâ Erbil metinlerinde "aitsiz kimlik"lerle cevap verilir. Böyle bir tarih ve coğrafya içinde "aitsiz kimlik"ler olarak yaşamanın eleştirinin ve doğruyu söyleme cesaretinin gösterilmesiyle bağlantısı hakikat ve iktidar arasındaki bağlantıyı da açık eder. Bilmenin, görmenin, izlemenin beraberinde susmamak, bilineni yazmak ve söylemek tahakküm alanının sınırlarını zorlar. Bilinen gerçeklikler karşısında susmamak bir erdemdir ve erdemli davranmak iktidara kendini dayatmak, kendi sözünü kendi dilinde söylemek demektir. Bu anlamda saklanmayan açık edilen her bilgi, iktidarın gücünü sarsacaktır. Bu da kendiliğin

yeniden inşası anlamına gelir ve bu metinlerde görülen "aitsiz kimlik"leri yaratmak, yeni bir etik formun kurulduğunu gösterir.

Bu çalışmada Foucault'nun kendilik kültürü üzerine odaklandığı işlerden yola çıkılmıştır ve incelenen metinlerde savunulan fikirler başka filozofların da bakış açılarıyla desteklenmiştir. Ancak varılan son nokta Leylâ Erbil'in kendilik etiğinde *kendi* felsefesini kurduğudur. Leylâ Erbil, metinlerinde atıfta bulunduğu filozofların görüşlerini tam anlamıyla sahiplenmeden onlara da eleştirel yaklaşarak ya da en azından sorular sorarak kendi etik anlayışını kurmuştur. Metinlerdeki kişilerin daima sora soran ve sorumluluk sahibi özneler olarak kurgulanması bu anlamda "aitsiz kimlik"lerin kendilik kültüründe önemli bir kavram olarak yer alması ve bir direniş biçimi olarak kodlanması gerektiğini düşündürür.

Nietzshce'nin "Bir kafa ne denli doğruya dayanabilir, ne denli doğruyu göze alabilir?"[220] sorusuna cevap gibidir Leylâ Erbil'in yazın dünyası. Leylâ Erbil'de kendini betimlemenin, kendine bakmanın, eleştirmenin, itirafın hermeneutik rolüyle kendi kendinin yorumbilimcisi olmanın, daima yüzleşmenin ve *parrhêsiastês* olarak yaşamanın yüceliğiyle kurulu bir hayatın yazısı okunur. Bireysel anlamda adalet sağlamanın yolunu kendiliği üzerine düşünerek oluşturur ve yazısını bu yolda kurgular. Gerektiği anda konuşmanın erdemli yaşamakla, haysiyetle sarılı bir söylem biçimi olduğunun farkındadır. Leylâ Erbil'in düşünsel ve felsefî tavrı "yazışı doğrudan doğruya etkiler. Sadece bulunmuş uç sözcükler, dilin deformasyonu, noktalama işaretlerinin yerlerinden uğratılmasını yaratmakla kalmaz, yazarın ele aldığı temanın yüzünü ve arka yüzünü de gösteren -başka bir deyişle toplumsal ya da insansal olgunun içindeki kötülüğü de ortaya sermekten korkmayan- bir yazış becerisi"[221] vardır. Leylâ Erbil, toplumdaki tedavisi mümkün olmayan yaraların, bireyin hafızasını ve kimliğini şekillendirdiğini düşünür ve bu kültürel travma içinde hafızanın yara aldığını bilir. Kolektif hafızada unutuşun ya da sözyitiminin engellenmesi adına yazma-delirme-aitsiz olma yollarıyla yaralanan bilinci iyileştirme ve adaleti sağlama çalışması yapılır. Edebiyatın sonsuza giden, kendisinden sonsuza dek söz etmeyi mümkün kılan bir dil olduğu ve dilin "tarihte birikmiş tüm sözlerin meydana getirdiği olgu"[222] kabulüyle "aitsiz kimlik"lere bakıldığında, bu

[220] Nietzsche, **Ecce Homo**, 8.
[221] Demir Özlü, "Başkaldırı ve Yazış", **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**, 263.
[222] Foucault, **Büyük Yabancı**, çev. Savaş Kılıç, (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 62.

mücadelede ‘kendi heykellerini yontmaya’ devam edeceklerini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Agamben, Giorgio. **Tanık ve Arşiv-Auschwitz'den Artakalanlar**. çev. Ali İhsan Başgül. 2. bs. Ankara: Dipnot Yayınları, 2017.

Ahmed, Sara. **Duyguların Kültürel Politikası**. çev. Sultan Komut. 3. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.

Akay, Ali. **Tekil Düşünce**. 3. bs. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004.

Ayaydın Cebe, Günil Özlem. "*Tuhaf Bir Kadın*'da Olmayan Aşkın Tutkusu". **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik**. haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat Kitap, 2007: 83-108.

Badiou, Alain. **Etik-Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**. çev. Tuncay Birkan. 2. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

Blanchot, Maurice. **Felaket Yazısı**. çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: MonoKL Yayınları, 2014.

Blondel, Éric. **Aşk**. çev. Esra Özdoğan. 4. bs. İstanbul: YKY, 2005.

Brun, Anne. "Narsisizmin Aynaları: Otobiyografi ve Kendilik Suretleri". **Narsisizm ve Yaratıcılık**. haz. Nilüfer Erdem. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017: 62-79.

Borgna, Eugenio. **Bekleyiş ve Umut**. çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: YKY, 2015.

Butler, Judith. **İktidarın Psişik Yaşamı-Tabiyet Üzerine Teoriler**. çev. Fatma Tütüncü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

_____. **Kırılgan Hayat-Yasın ve Şiddetin Gücü**. çev. Başak Ertür, 2. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Cemal, Ahmet. “Bir Direnme Eylemi Olarak Yazmak…” **Bir Tuhaf Kuştur, Gölgesi Zihin-Putkırıcı Bir Usta Leylâ Erbil’in Ardından**. haz. Kaya Tokmakçıoğlu. İstanbul: Aylak Adam Yayınları, 2013: 41-49.

Cioran, E. M. **Tarih ve Ütopya**. çev. Haldun Bayrı. 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Deleuze, Gilles. **Kıvrım-Leibniz ve Barok**. çev. Hakan Yücefer. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006.

_____. **Müzakereler**. çev. İnci Uysal. İstanbul: Norgunk Yayınları, 2006.

Eagleton, Terry. **Kötülük Üzerine Bir Deneme**. çev. Şenol Bezci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

_____. **Tanrı’nın Ölümü ve Kültür**. çev. Selin Dingiloğlu. 2. bs. İstanbul: Yordam Kitap, 2018.

Erbil, Leylâ. **Cüce**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003.

_____. **Kalan**. 10. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

_____. **Karanlığın Günü**. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

_____. **Mektup Aşkları**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.

_____. **Tuhaf Bir Erkek**. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

_____. **Tuhaf Bir Kadın**. 11. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

_____. **Üç Başlı Ejderha**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

_____. **Zihin Kuşları**. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013.

Erdem, Nilüfer. “Sunuş”. **Narsisizm ve Yaratıcılık**. haz. Nilüfer Erdem. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017: 7-16.

Foucault, Michel. **Bir Aile Cinayeti**. der. Michel Foucault. çev. Erdoğan Yıldırım-Alev Özgüner. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

_____. **Büyük Yabancı-Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar**. çev. Savaş Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

_____.**Cinselliğin Tarihi.** çev. Hülya Uğur Tanrıöver. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

_____. **Deliliğin Tarihi**. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 4. bs. Ankara: İmge Kitabevi: 2006.

_____. **Doğruyu Söylemek**. çev. Kerem Eksen. 7. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.

_____. **Eleştiri Nedir?-Kendilik Kültürü**. çev. Murat Erşen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.

_____. **Hakikat Cesareti - Kendinin ve Başkalarının Yönetimi II**. çev. Adem Beyaz. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018.

_____. **Hermönetiğin Kökeni-Kendilik Hakkında-Dartmouth Konferansları, 1980**. çev. Şule Çiltaş Solmaz. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

_____. **Kelimeler ve Şeyler-İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi**. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 3. bs. Ankara: İmge Kitabevi, 2001.

_____. **Kendini Bilmek**. haz. Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton. İstanbul: Profil Kitap, 2020.

_____. **Kliniğin Doğuşu-Tıbbî Algının Arkeolojisi**. çev. Şule Ünsaldı. Ankara: Epos Yayınları, 2002.

_____. **Özne ve İktidar**. çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

_____. **Öznenin Yorumbilgisi**. çev. Ferda Keskin. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015.

Gasset, Jose Ortega Y. **Sevgi Üstüne**. çev. Yurdanur Salman. 3. bs. İstanbul: YKY, 1999.

Ginzburg, Carlo. **Tahta Gözler-Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce.** İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Gürbilek, Nurdan. **Kör Ayna, Kayıp Şark-Edebiyat ve Endişe.** İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Habip, Bella. "Vah Bartleby! Vah İnsaniyet! Yara Almış İnsan ve Mekânlardan Beslenen Edebiyat: Birincil Narsisizmin Yapıbozumu". **Narsisizm ve Yaratıcılık**. haz. Nilüfer Erdem. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017: 35-61.

Hadot, P. **İlkçağ Felsefesi Nedir?**. çev. Muna Cedden. 2. bs. Ankara: Dost Kitabevi, 2017.

_____. **Plotinos ya da Bakışın Saflığı**. çev. Özcan Doğan. 2. bs. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2020.

Hegel, G. W. F. **Tinin Görüngübilimi**. çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınları,1986.

Irgat, Mustafa. **Ait'siz Kimlik Kitabı**. İstanbul: 160. Kilometre, 2018.

Jacoby, Russel. **Belleğini Yitiren Toplum-Adler'den Laing'e Konformist Psikolojinin Eleştirisi**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Jung, C. G. "Keşfedilmemiş Kendi". **Seçme Yazılar**. ed. Anthony Storr. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.

Karakaş, Tahir**.** "Nietzsche'nin Şiddeti". **Cogito**, s. 43 (2008): 75-86.

Kierkegaard, Soren. **Kahkaha Benden Yana**. çev. Nedim Çatlı. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Kohut, Heinz. **Kendiliğin Yeniden Yapılanması**. çev. Oğuz Cebeci. 4. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

"Her Zaman Genç, Her Zaman 'Kendi Olan' Bir Yazar Leylâ Erbil". Konuşan: Leyla Şahin. **Cumhuriyet Kitap**, 8 Ağustos 1998, s. 442, 4.

Macintyre, Alasdair. **Erdem Peşinde-Bir Ahlak Teorisi Çalışması.** İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Nichanian, Marc. **Edebiyat ve Felaket**. çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Nietzsche, Friedrich. **Ecce Homo-Kişi Nasıl Kendisi Olur?**. çev. Can Alkor. İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.

Oktay, Ahmet. "Belirsizin Dramatiği. **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik.** haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat Kitap, 2007: 179-184.

Özlü, Demir. "Başkaldırı ve Yazış". **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik.** haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat Kitap, 2007: 263-265.

Ricoeur, Paul. "Bellek, Tarih, Unutuş". Söyleşiyi yapan: Jean Blain. **Cogito**. S. 50, (2007): 141-155.

_____. **Başkası Olarak Kendisi**. çev. Hakkı Hünler. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010.

_____. **Hafıza, Tarih, Unutuş**, çev. M. Emin Özcan. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Sayın, Zeynep. "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet". **Defter**, S. 39 (Bahar 2000): 159-204.

Sennett, Richard. **Kamusal İnsanın Çöküşü**. çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Sezer, Sennur. "Leylâ Erbil'de Bireysel Kâbustan Toplumsal Kâbusa". **Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik,** haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat Kitap, 2007: 197-202.

Şahin, Elmas. **Leylâ Erbil Kitabı**. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları, 2015.

Talay Turner, Zeynep. "Nietzsche'de Tarih Yazımı, Hafıza ve Aktif Unutma", **Tanıdık ve Yeni-Nietzsche'de Aşırılık, Yaşam, Kendilik.** ed. Toros Güneş Esgün, Gülben Salman. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2021: 53-65.

Temizyürek, Mahmut. “Yoksa Ben de mi?..”. **Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik.** haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat Kitap, 2007: 217-226.

Traverso, Enzo. **Geçmişi Kullanma Kılavuzu-Tarih, Bellek, Politika**. çev. Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

Varlık, Selami. “Ricoeur’ün Hermenötiğinde Merkezdışı Özne”. **Kaygı**. s. 24. (Bahar 2015): 1-21.