

LEYLÂ ERBİL'DE SAMUEL BECKETT ETKİSİ

Tuğba ÖZBALAK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Haziran, 2012

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEYLÂ ERBİL'DE SAMUEL BECKETT ETKİSİ

Hazırlayan
Tuğba ÖZBALAK

Danışman
Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

AFYONKARAHİSAR 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Leylâ Erbil’de Samuel Beckett Etkisi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/06/2012

Tuğba ÖZBALAK

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç.Dr.Abdullah ŞENGÜL

Jüri Üyeleri : Prof.Dr. A.İrfan AYPAY

: Yrd.Doç.Dr. Mahmut BABACAN

İmza


Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Tuğba ÖZBALAK'ın **“Leylâ Erbil’de Samuel Beckett Etkisi”** başlıklı tezini değerlendirmek üzere 07.06.2012 günü saat 14:00’te Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

ÖZET

LEYLÂ ERBİL'DE SAMUEL BECKETT ETKİSİ

Tuğba ÖZBALAK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Haziran 2012

Danışman: Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

XX. asır Avrupa edebiyatında birçok gelişme meydana gelmiştir. Bu gelişmelerin temelinde eskiyi yıkma, farklı ve orijinal olanı bulma ve adeta anti – edebî bir direnç bulunmaktadır. Avrupa edebiyatında yaşanan bu gelişmeler hızlı bir şekilde Türk edebiyatına yansımıştır. Avrupa edebiyatındaki önemli isimleri okuyan yazarlarımız, onların etkisi altında kalmıştır. Bu sebepten edebiyatımızda ilk defa 1950 kuşağı, kendilerinden öncekine benzemeyen, değişik bir edebî anlayış geliştirdiler. Bu kuşağın önemli yazarlarından olan Leylâ Erbil, ele aldığı konulara yaklaşımı, hikâyelerindeki biçimsel özellikler, dil ve üslûbuyla farklılığını yansıtmıştır. Onun edebî anlayışının kaynaklarından biri, XX. asır Avrupa edebiyatının en önemli yazarlarından olan Samuel Beckett'dir. Leylâ Erbil'in hikâyeleri özellikle biçim, dil ve üslûp özellikleri ile Samuel Beckett etkisi altındadır.

Samuel Beckett, özellikle dil konusuna farklı bir yorum ve anlayış getirmiştir. Onun eserlerinde dil, iletişimi sağlayan bir unsur değildir. Birçok seslerle örülü olan dil, okuyucuya bir anlam ifade etmekten uzaktır. Bu yolla anlamsızlığa, hiçliğe yani “sessizliğe” doğru bir gidiş sağlanmıştır. Leylâ Erbil, Beckett'daki bu seslilik ve sessizlik estetiğini hikâyelerinde uygulamıştır. Bu durum onun ilk eserlerinden son eserlerine doğru azalarak devam etmiştir. Döneminde gariptenen ve eleştirilen bu estetik, zamanla Leylâ Erbil'i edebiyatımızda farklı bir yere taşımıştır.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, Samuel Beckett, yenilik, dil ve üslûp

ABSTRACT
EFFECT OF SAMUEL BECKETT ON LEYLA ERBİL
Tuğba ÖZBALAK
AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
June 2012
Advisor: Assoc. Dr. Abdullah ŞENGÜL

XX. Many developments have occurred century European Literature. On the basis of these developments, destroying the old one, finding a different and original one, and almost anti – is a literary resistance. These developments in the European Literature of Turkish Literature is reflected in a rapid manner. European Literature, reading the names of important writers, they remained under the influence. For the reason, our Literature, 1950 for the first time, a generation before, unlike them, have developed a different understanding of the literary. Leylâ Erbil, which is the most important writers of this generation, considered approach to the issues, the stories of formal features, language and seljuks era reflected the diversity of. On of the literary sources of his conseption of the XX th century European Literature, Samuel Beckett’s most important writers. Leylâ Erbil’s stories, especially the format, language and style under the influence of Samuel Beckett.

Samuel Beckett the issue of language has a different interpretation and understanding. Language in his writings, that the communication is not a factor. Language that is woven of many voices, far from expressing a meaning to the reader. In this way, meaninglessness, nothingness, ie “silence” has been going right. Leylâ Erbil the tales, of the aesthetics of silence in Beckett’s Works and has applied these sounds. This the last Works of his early Works towards continued to decrease. And criticized in the period covered by this aesthetics weird Leylâ Erbil, eventually moved to a different place in our Literature.

Key Word: Leylâ Erbil, Samuel Beckett, innovation, language and style

ÖNSÖZ

Bu çalışma, hikâyeciliğimizin önemli yazarlarından olan, Leylâ Erbil'in edebî anlayışını ve eserlerini daha iyi tanımayı ve ondaki Samuel Beckett etkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Türk hikâyeciliğinin, 1950 kuşağından olan Leylâ Erbil'in edebî anlayışını ve özellikle, onu farklı kılan dil ve üslûbunu, Samuel Beckett'a has olan, seslilik ve sessizlik estetiği üzerinden açıklamak, çalışmamızın en önemli tarafını oluşturmaktadır.

Çalışmamızın Giriş bölümünde, Samuel Beckett ve Leylâ Erbil'in edebî anlayışını daha iyi kavrayabilmek için onların yetiştiği kültürel ve edebî ortamla birlikte XX. asır Avrupa edebiyatında yaşanan çeşitli oluşumlara yer verilmiş, bu oluşumların Türk edebiyatına etkisi ve Türk edebiyatının XX. asırdaki genel görünüşü üzerinde kısaca durulmuştur.

Birinci bölümde, Avrupa edebiyatında etkili olmuş, kısa sürede bizim edebiyatımıza da aksetmiş olan Marksizm, psikanalizm ve varoluşçuluk üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur.

İkinci bölümde, Samuel Beckett ve Leylâ Erbil'in edebî anlayışı konu, biçim ve teknik, bir dil ve üslûp özelliği olarak, seslilik ve sessizlik estetiği alt başlıklarında, ayrıntılı olarak incelenmiştir. Leylâ Erbil'in edebî anlayışı ve hikâyeleri incelenirken, Samuel Beckett ile karşılaştırılmış ve özellikle, onunla olan benzerliği üzerinde durulmuştur. Böylece Leylâ Erbil'in, Samuel Beckett'tan ne derece etkilendiği, ortaya konulmaya çalışılmıştır. Samuel Beckett ve Leylâ Erbil'in, edebî anlayışı üzerine yapılan tüm açıklama ve yorumlar, onların eserlerinden yeteri kadar örnekle desteklenmiştir.

Çalışmamda bana yol gösteren ve desteğini esirgemeyen, değerli hocam Doç. Dr. Abdullah Şengül'e, tüm eğitim hayatım boyunca verdikleri maddî manevî destek için aileme ve gerekli kaynakları toplayabilmem hususunda, yardımını esirgemeyen Mahmut Kara'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Tuğba Özbalak

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XX. ASIR EDEBİYATINA KAYNAKLIK EDEN VAROLUŞÇULUK, MARKSİZM VE PSİKANALİZM	8
---	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. LEYLÂ ERBİL'DE SAMUEL BECKETT ETKİSİ	21
2.1. SAMUEL BECKETT'İN BİYOGRAFİSİ.....	21
2.2. SAMUEL BECKETT'İN EDEBÎ ANLAYIŞI	23
2.2.1. Samuel Beckett'in Eserlerinde Konu, Biçim ve Teknik.....	32
2.2.2. Samuel Beckett'in Eserlerinde Bir Dil ve Üslûp Özelliği Olarak Seslilik ve Sessizlik Estetiği	39
2.3. LEYLÂ ERBİL'İN BİYOGRAFİSİ.....	43
2.4. LEYLÂ ERBİL'İN EDEBÎ ANLAYIŞI.....	44
2.4.1. Leylâ Erbil'in Eserlerinde Konu, Biçim ve Teknik	46
2.4.2. Leylâ Erbil'in Eserlerinde Bir Dil ve Üslûp Özelliği Olarak Seslilik ve Sessizlik Estetiği	60

SONUÇ	70
KAYNAKÇA.....	75

GİRİŞ

Çağdaş Avrupa medeniyetinin zemini, XV. yüzyıla tekâbül eder. Bu yüzyıla gelene kadar baskıcı, dogmatik kilisenin etkisi altında sığ bir şekilde duran bu medeniyet, XV. asırda matbaada ilk kitabın basılması ile değişime uğramıştır. Bununla başlayan gelişme, bir zincirin halkaları halinde bir dizi gelişmeye yol açmıştır. Bu durum elbette uzun bir süreci kapsamış ve birbiriyle neden – sonuç ilişkisi arz etmiştir. Matbaanın icadı, Rönesans ve Reform hareketlerini, sonrasında ise Aydınlanma Çağı'nı beraberinde getirmiştir. Avrupa'da Endüstri Devrimi ve Sanayi İnkılâbı gerçekleşmiştir. Bu gelişmelerin siyasi, sosyal, ekonomik sonuçları olmuştur. Günümüz Avrupa medeniyeti, yaklaşık beş buçuk asırdır devam eden, bu gelişmeler silsilesinin bir sonucudur.

Asırlardır yaşanan bu gelişmeler, elbette Avrupa edebiyatına da aksetmiştir çünkü edebiyat toplumdan, sosyal yaşamdan ve tabiki onu etkileyen derin hadiselerden ayrı düşünülemez. Yaşanan siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel gelişme ve hadiselerin, bireyde ve toplumda bıraktığı izler, edebî eserlerde yorumlanır. Her asırda yaşanan değişim ve gelişmeler, bunların felsefi, psikolojik boyutları o asrın edebî ürünlerinde en güzel, estetik ifade tarzını bulur. Her asır, kendinden bir önceki asrın birikimine bir şeyler ekleyerek ilerler.

XX. asır Avrupa edebiyatı da kendinden önceki birikime çok farklı, değişik boyutlar katarak, ilerleme kaydetmiştir. Bu asırda yaşanan iki dünya savaşı, sömürge yarışı, değişen rejimler ve dünya düzeni, ekonomik düzen, buna bağlı olarak gelişen ideolojiler, kutuplaşmalar edebiyatta da etkilerini göstermiştir.

XX. asır Avrupa edebiyatına etki eden, belki de en önemli olgu, yabancılaşma olgusudur. XIX. ve XX. Asrın, hemen hemen tüm filozof ve düşünürlerinin, çeşitli şekillerde ortaya koyduğu bu olgu için, şu tanım yerinde olacaktır:

“Genel anlamıyla insan ile insanın faaliyetleri arasındaki niteliksel kopuş, insanın kendi özüne karşı başkalaşmışlığının ifadesi, ruhi tatminsizliğin insanda yol açtığı kişilik çözülmesi, kaybolan değerlerin yerine yeni değerler üretmeyen insanın kültürel boşluğu ve insanın bilinçsiz bir eşya konumuna düşüşü olarak tanımlanabilmektedir. Kavramın bu

anlamları, yabancılaşma sorunu üzerinde duran çeşitli filozofların tanımlarının genel bir anlatımını oluşturmaktadır.”¹

Yabancılaşma XX. asırda yaşanan siyasi ve sosyal gelişmelerin bir sonucudur ve birçok yönden bireyi etkilemiştir. Daha sonra ayrıntılı olarak ele alacağımız, varoluşçuluk ve Marksizm’in de yabancılaşma olgusunu temel aldığını belirtmekte fayda vardır.

Avrupa’da XX. asırda Dadaizm, fütürizm, kübizm ve sürrealizm gibi yeni edebî akımların ortaya çıktığı görülür.

İtalyan şairi Marinetti’nin, 1909 yılında yayımladığı bildiri ile ortaya çıkan, yeni hayatı övmek, geleneksel edebî kuralları yıkmak amacını güden fütürizm, teknolojiye, makineye hayranlık duyan ve devamlı geleceğe bakan bir hareketti. Başkaldırıcı, saldırganlığı, rekabeti, hızı tetikliyordu.

Bu akım, yaşamda sürekli değişimlerin olduğunu, bu yüzden sanatta ve edebiyatta, yeni anlatım biçimleri ve ifadelerinin bulunması gerektiğini savunmuştur. Makineyi, hızı ve dinamizmi sanata sokmak istemiş, yeni sözcükler kullanmayı amaçlamış ve geleneği reddetmiştir.

Dadaizm 1916’da ortaya çıkan, Rumen şair Triestan Tzara’nın sözcülüğü yaptığı, dil ve estetik kurallarını tanımayan, kelimelerin anlamlarına değer vermeyen, anlatımda başboş ve alabildiğine çağrışımlara dayanan bir yol izleyen, bile bile kapalılığa sapan bir çığırın adıdır. Savaşa ve toplumsal düzensizliğe, başkaldırışın etkisiyle oluşan bir sanat akımıdır. Bu akımda, yazarın bilinçaltına önem verilir, bunun bir yansıması olarak düşüncelerin dile getirilişinde, neden–sonuç ve mantık ilişkisi aranmamalıdır.

Gerçeküstücülük olarak ifade edilen sürrealizm ise aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan yani bilinen gerçekle bağını kesip, kendince bir gerçek yaratmak amacını güden, edebiyat ve sanat akımıdır.

Andre Breton’un kurucusu olduğu bu akımda temel amaç, bilinçaltının sanata yansımasıdır. Bu akımın kaynaklarının, H. Bergson’un Sezgicilik ve S.

¹ Ömer Say; *1960–1980 Arası Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma Kavramı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1995, s. 1.

Freud'un psikanalizm kuramları olduğu bilinmektedir. Bu akımın sanatçıları, bilinçaltını ifade etmek istedikleri için, dil ve üslûpta anlaşılır olmayı istemediler, otomatik yazı sistemini benimseyip, noktalama işaretlerine karşı çıktılar.

İnsanın, doğanın ve nesnelerin bambaşka açılardan yorumlanmasını amaçlayan kübizm, dış dünyadaki her şeyin görünen dışında, görünmeyen taraflarıyla da yorumlanarak anlatılmasıdır. Kübizm, böyle bir anlatımı sanatta geometrik şekillerle dile getirir. Kübistler, duygularla olayları karıştırarak yansıtırlar ve küçük anlamları, olayları yakalamak isterler.

Dikkat edilecek olursa, aslında bu akımların hepsinin özünde geleneğe, eskiye başkaldırı, yeniye doğru farklı bir şekilde ilerleyiş görülecektir. Bu durum bize, XX. asır Avrupa edebiyatının önemli bir özelliği olan ve “avantgarde” olarak da adlandırılan deneysellik kavramını verir. Deneysel edebiyat, yeniliklere vurgu yapan, alışılmışın dışında dil, teknik, biçim gibi formlara eğilen bir kavramdır. Geleneğe bir başkaldırıdır. Deneyselliğin temelinde olan avantgarde kelimesi, “ileri, öncü” gibi anlamları karşılar.

“Yüzyulumuzun ikinci on yılına kadar, bir sanat kavramı olarak avant-garde, birini ya da ötekini değil, estetik programları genellikle geçmişi reddetmek ve yenilik hayranlığı ile tanımlanan bütün yeni okulları gösterecek bir kapsam genişliğine ulaşmıştı. Fakat yeniliğe çoğu kez, surf geleneğin yıkılması sürecinde ulaşmış olduğunu da göz ardı etmemeliyiz; Bakunin'in anarşist özdeyişi 'Yıkamak yaratmaktır', aslında yirminci yüzyıl avant-garde etkinliklerinin çoğuna uygulanabilir. Bütün gelenek karşıtı aşırı hareketleri daha geniş bir kategoride toplama olanağı, avanat-garde'ı yirminci yüzyıl edebiyat eleştirisinin önemli bir terminoloji aracına dönüştürmüştür.”²

Avantgarde kavramının temelinde, yabancılaştırmanın da olduğu ve sanatçıların, burjuva değerler sistemine karşı çıkması ve onu, yok etmek istemesi olduğu da kabul görmüştür.

Avantgarde kavramının, XX. asır Avrupa'sında ilişkili olduğu bir diğer kavram, özellikle tiyatrodaki kendini gösteren absürd (saçma) kavramıdır. II. Dünya Savaşı sonrasındaki Avrupa tiyatrosunda, bu kavram etkili olmuştur. Eugene Ionesco, Luigi Pirandello, Adamov, Antonin Artaud, Genet ve ilerleyen bölümlerde, ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz Samuel Beckett, bu temayülün en önemli temsilcileridir. Absürd tiyatrosunun, varoluşçu bir kaynağı da

² Matei Calinescu, “Moderniteden Avant- Garde'a”, *Kitap-lık Dergisi*, Sayı: 60, Nisan 2003, s. 53 – 55.

bulunmaktadır. Bu tiyatro türü, kendine özgü yeni özellikleri ile avantgarde olarak da düşünülebilir.

“Absürd tiyatro bir çelişkiler, karşıtlıklar toplamının sahneye yansıtılmasıdır. Oyun kişileri hiçbir yere, dolayısıyla içine fırlatıldıkları ortama ait değildir, diyalog biçiminde kurulmuş konuşmalar birbirini karşılamaz ya da neden-sonuç ilişkisiyle ilerlemez, oyun süresi boyunca bütün olup bitenlere rağmen genellikle ve aslında oyunlarda “özetlenebilir” ya da ana hatları çizilebilir olay dizisi yoktur, oyunlardaki ilerleyişe rağmen dramatik anlamda bir gelişmeden söz etmek genellikle imkânsızdır. Bu çelişkilerin varlığı, karşıtlıklardan beslenen ironi açısından verimli bir toprağı anlatmaktadır. Dolayısıyla bütün bir absürd tiyatro, yazarlarının oyunlarına yansıttıkları dünya görüşü açısından, bu görüşle yaratılan anlam açısından ve son olarak da bu anlamın taşıdığı anlatım açısından ironiktir.”³

Martin Eslin tarafından, uyumsuz (absürd) tiyatronun özellikleri geleneksel söylemin sahnede terk edilmesi, dilin anlam üretme yetisinin sorgulanması, ayrı bir sahne dilinin oluşması, oyun kişilerinin bireysellikten sıyrılıp, soyutlaştırılması, sahnedeki eylemlerin mantıklı, doğrusal anlatımından ziyade evrensel durumların döngüsellikine dayanması, oyunlarda bir durağanlığın olması, insanın iç dünyasının sahnede yansıtılması, seyircinin mutlak gerçeği yakalama umudunun, boşa çıkarılması şeklinde sıralanabilir.⁴

1950’den itibaren, Avrupa’da yeni bir kavram ortaya çıkar ve sanatta, mimaride, felsefede, edebiyatta etkili olmaya başlar. Postmodernizm olarak adlandırılan bu kavram, kendisinden önceki modernizmi eleştirerek işe başlar. Bu bağlamda, Aydınlanma Çağı ile birlikte zaferini ilan etmiş olan ve “aklı” her alanda merkeze koyan, daima ileriye bakan, kendine özgü ilke ve kuralları olan modernizmi yıkmak ister.

“Postmodernizm aslında bir sancıdır; insanı, evreni, nesnelere ve bunların varlık nedenini anlamlandıramamanın sancısıdır. Dikkat edilirse bu bir tanım, konum belirleme değil olumsuzlamadır. Postmodernizm, modern ve teknolojik bir çağda yaşayan, sürekli ihtiyaç üretildiği için hep muhtaç durumda olan insanın bir çıkış yolu, bir rahatlama arayışıdır, savrulmadır.”⁵

Başlıca özellikleri geçmişle (tarihle) bağlantı kurma, ilkesizlik, çok anlamlılık, kuralsızlık, melez bir yapı, anlatı, dil ve söylem, sorgulama, belirsizlik,

³ Beliz Güçbilmez, “Absürd Tiyatroda İroni”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı:15, 2003, s. 96 – 137.

⁴ Ayşegül Yüksel; *Samuel Beckett Tiyatrosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992, s. 42.

⁵ Hilmi Uçan, *Modernizm / Postmodernizm ve J. Derridanın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi*, *International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8 Fall 2009, s. 2283 – 2306.

çözumsuzlük, farklılık olarak sayabileceğimiz postmodernizm, edebiyatta özellikle hikâye ve roman türlerinde, bazı tekniklerle kendini gösterir. Bunlar metinlerarasılık, üst kurmaca, çoğulcu bakış açısı, pastiş, parodi, ironi gibi tekniklerdir.

XX. asır Avrupa edebiyatı ile ilgili, zikretmemiz gereken bir başka husus, dilbilim alanıyla ilgili çalışma ve gelişmelerdir. Bu alandaki gelişmeler, edebiyatta da etkisini hissettirmiştir. Yapısalcılık, 1950’lerde Avrupa’da etkili olur. F. De Saussure, C. Levi Strauss, Vladimir Propp, Trubetskov, Roman Jakobson, Roland Barthes, A. Julien Greimas, Jacques Lacan, Louis Althousser, Jacques Derrida, Michel Foucault gibi dilbilimciler dilin yapısını, işleyişini, edebiyatla ilişkisini bazen edebî eserlerden örneklerle açıklamışlar, metin çözümleme yöntemleri getirmişlerdir.⁶

Bu dilbilimciler içerisinde M. Foucault, R. Barthes, J. Derrida diğerlerinden biraz ayrılır çünkü bu dilbilimciler postmodernizmin, bir nevi dildeki yansıması olan “postyapısalcılık” ı geliştirdiler. Bazı yönlerden yapısalcılığı eleştirdiler ve gösterge konusuna, daha farklı bir açıklama getirdiler. Derrida bu bağlamda, göstergenin parçalanması anlamına gelen, “yapıbozum, yapısöküm” ü önermiştir. Göstergenin tek bir anlama gelemeyeceğini, çok farklı anlamlar içerebileceğini “erteleme” ve “ayırım” kavramlarıyla açıklar. Retorik ile dilbilgisinin, sözdiziminin birbiriyle çatıştığını söyler.⁷

“Postyapısalcılık yirminci yüzyılın ortalarında Fransız düşüncesine egemen olan yapısalcı paradigmaya yönelik Derridacı yapıbozum ve Foucaultcu arkeolojik ve soykütüksel soruşturmalar gibi geniş bir tepkiler alanına gönderme yapan bir terimdir. 1960’lardan beri entelektüel alanın önemli bir parçası olan postyapısalcılık, otoriter ideolojilere ve politik sistemlere karşı postmodernizm terimiyle belirlenen daha genel bir tepkinin bir parçası görülebilir. Postyapısalcılık da, postmodernizm gibi, sabit özne, anlam, gerçeklik gibi kavramlara şüpheyle yaklaşır. Postyapısalcılığın otoriteye yönelik başka bir şüpheli tavrı, yapısalcı düşünce geleneğini reddedişinde görülebilir. Postmodernizm ile postyapısalcılığın, şüpheli tavrı, anti-temelci ve anti-özcü eğilim ve otoriteye karşı çıkış gibi özelliklere sahip ortak bir zemini işgal ettiklerinden söz edilebilir.”⁸

⁶ Hilmi Uçan; *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*, Hece Yayınları, Ankara 2008, s. 50 – 56.

⁷ Hilmi Uçan, *Modernizm / Postmodernizm ve J. Derridanın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi*, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8 Fall 2009, s. 2294 – 2295.

⁸Mukadder Erkan; *Samuel Beckett: İfadenin Arayüzeyi / Arayüzeyin İfadesi*, Çizgi Kitabevi, Konya 2005, s. 2.

Postyapısalcı dilbilimciler, merkez noktasına “metni” aldılar, yazarı önemsizleştirdiler hatta “yazarın ölümünden” söz ettiler. Derrida’nın aporialarla beslenen yazı düşüncesi, edebiyatı etkiler. Böyle bir dil ve üslûp anlayışı, en önemli örneklerini Samuel Beckett’in eserlerinde gösterir.

Belli başlı bu tür gelişmelerle, yoluna devam eden XX. asır Avrupa edebiyatı, Türk edebiyatını da yakından etkileyecektir. Batıda ortaya çıkan tüm edebî gelişmeler, bizde etkisini göstermekte gecikmez.

Türk edebiyatı, Tanzimat dönemiyle birlikte Avrupa edebiyatına yoğunlaşmaya ve bu edebiyata has olan roman, hikâye, tiyatro, gazete, deneme gibi türlerde örnekler vermeye başlar. İlk dönemlerde, acemi örnekleri verilen bu türlerin, zaman içinde gelişerek, değişik kaynaklardan beslenerek, ilerlediğini görüyoruz.

XX. asra gelindiğinde, tıpkı Avrupa edebiyatında olduğu gibi, Türk edebiyatının da yaşanan toplumsal, siyasi, ekonomik, kültürel etkilerden beslendiğini hatta bu etkilere göre, dönemlere ayrıldığını söyleyebiliriz. XX. asrın ilk yıllarında, siyasi baskılar sebebiyle bireysel konulara değinen, II. Abdülhamit istibdadını eleştiren, batı etkisinde eserler veren, yeniliklere açık Servet-i Fünûn edebiyatı; sonra I. Dünya Savaş’ında yıkılan, işgallere uğrayan, her anlamda çöküntü içinde olan, yaşama savaşı veren bir millete yönelen Türkçülük, batıcılık, İslâmcılık gibi ideolojilerle beslenen, daha çok toplumsal konulara eğilen Milli Mücadele dönemi edebiyatı gelir.

1923 yılı ise Türk tarihinde bir dönüm noktasıdır. Bu tarihte, yeni bir rejimle kurulan, yeni bir Türk devleti olan, Türkiye Cumhuriyeti ile edebiyatımız da, yepyeni bir sahada ilerlemeye başlar.

Cumhuriyet dönemi şiirimiz, başlıca üç kaynaktan beslenmiştir. Bunlar Batı şiiri, divan şiiri ve halk şiiridir. Bu dönem Türk şiirinde, edebî topluluklar ve değişik şiir anlayışları ön plana çıkmıştır. Birçok önemli şair yetişmiştir. Hemen her konu, değişik formlar şiirde kendini göstermiştir. Özellikle serbest şiir, ön plana çıkmıştır.

Cumhuriyet dönemi hikâye ve romanında ise belli dönemlerde, belli temaların ağırlık kazandığı görülür. İlk yıllarda, Anadolu’ya açılma ve Anadolu

insanın anlatılması, daha sonra yoksulluk, cehalet, bağımlılıkla mücadele, eğitim-öğretim ve öğretmen konuları, yeni devletin değerlerinin, ilke ve inkılâplarının anlatılması, yüceltilmesi, halkın modernleştirilmek istenmesi, psikolojik eserlerde ferde dönüş, hikâyelerde, sıradan insanların durumlarının anlatılması, ilerleyen zamanlarda, maziye özlem ve onun yüceltilmesi, II. Dünya Savaşı başta olmak üzere, Türkiye dışındaki siyasi ve sosyal olaylar, sosyal gerçekçilikle işlenen köy ve işçi temaları, Almanya'ya göç ve uyum sıkıntısı, Türkiye'de yaşanan siyasi durum, demokratikleşme süreci, çok partili siyasi hayata geçiş, darbeler, askeri müdahaleler, kentli aydınının bunalımı, eski İstanbul'a özlem, kadın sorunları, ideolojilerle hesaplaşma, dinî konular, cinsellik ve eşcinsellik konuları, biyografik ve otobiyografik romanlar, postmodern hikâye ve romanlar öne çıkar.⁹

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatımızın, XX. asır Avrupa edebiyatı ile işlenen konular, kullanılan biçimler ve anlayış açısından paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu dönemde, Avrupa edebiyatındaki gelişmelerin, bizim edebiyatımıza aksettğini görüyoruz. Edebiyatçılarımızın, Avrupa edebiyatında kendi çağdaşları olan büyük isimleri okuduklarını, onlardan etkilendiklerini, Avrupa'daki edebî anlayışı, yakından takip ettiklerini söyleyebiliriz.

Edebiyatçılarımız, aynı Avrupa edebiyatında olduğu gibi, kendinden önceki geleneği reddetme, yeni biçimler deneme, orijinal olanı bulma şeklinde, bir nevi edebiyatımızda deneyselliği uygulamak istemişlerdir.

Avrupa'da revaçta olan Marksizm, psikanalizim ve varoluşçuluk gibi kuramlar, etkisini edebiyatımızda da gösterir.

1950'lerden sonra postmodernizm ve onun, dilbilimdeki yansıması olan postyapısalcı dil ve üslûbun, ilk örnekleri edebiyatımızda verilmeye başlanır.

Dadaizm, fütürizm, sürrealizm gibi akımlar da, postmodernist bir etkiyle, edebiyatımızda öne çıkar. Bilinçaltı, parçalanmış özne, olaylar ve durumlar arasında nedensizlik, mantıksızlık, değiştirilmiş gramer yapısı, aporetik söylem gibi özellikler, eserlerde görülür.

⁹ İnci Enginün; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 259 - 260.

Edebiyatımızda XX. asrın ikinci yarısında, dil alanında yapılan çalışmalar, edebiyat tarihi ve gazetecilik de öne çıkmıştır. Kitabevleri ve basılan kitap sayısı hızla artmış, gazeteler ve bankalar yayımcılıkta etkisini göstermiş, çok kapsamlı edebiyat ödülleri verilmiştir. Teknolojinin ve olanakların gelişmesiyle, edebiyatımız ve edebiyatçılarımız daha fazla adını duyurabilmiş, daha geniş kitlelere hitap eder olmuştur. Özellikle hikâye ve romanda, kadın yazarlarımızın sayısının artması, sevindirici bir durumdur.¹⁰

¹⁰ Enginün, a.g.e., s. 255-261.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XX. ASIR EDEBİYATINA KAYNAKLIK EDEN VAROLUŞÇULUK, MARKSİZM VE PSİKANALİZM

Daha önce de söylendiği gibi, XX. asır, Avrupa’da hatta dünyada çok büyük siyasal, sosyal, teknolojik, kültürel, ekonomik değişimlerin olduğu bir dönemdir. Tüm bu değişimleri etkileyen, hızlandıran, içinde buldukları şartlardan ilham alan, kuramlar olmuş ve her camiadan, geniş kitleleri etkilemiştir.

“20. yüzyılda dünyanın ve insanlığın geçirdiği köklü değişimler, insanoğlunun başlangıcından bugüne düşünce dünyasında, dünya üzerindeki durumunda ve evren içindeki yeri sorgulamasında etkili olmuştur. Bilimin ve teknolojinin inanılmaz gelişimi, buna paralel olarak sanayinin yükselişi, iki büyük dünya savaşı gibi etkenler, insanoğlunun düşünce ve duygu dünyasında esaslı değişmelere neden oldu. Bu yüzyılda filozoflar ve sanatçılar hep bu değişim duygusundan yola çıkarak eserlerini oluşturma yoluna gittiler. Bunaltı, tedirginlik, boşluk ve hiçlik duygusu, evrenin ortasında yalnız bırakılmışlık, ölmeyi ve yaşamayı aynı kefeye koyan, birbirinden ayıramayacak şekilde bir amaçsızlık yaşamın ve sanatın temasıydı.

Nietzsche’nin “Tanrı öldü.” sözüyle başlayan bu hissediş, Marx’ın reddedişinde ve Sartre’in felsefesinde yükseldi.”¹¹

XX. asır Avrupa’sında ortaya çıkan ve gelişen, kısa sürede bizim kültür ve edebiyatımıza etki eden, başlıca üç kuram Marksizm, psikanalizim ve varoluşçuluktur. Bu bölümde, bu kuramların her biri hakkında bilgi verilecek ve edebiyatla ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Marksizm: Marksizm, Karl Marx’ın düşüncelerini temel alan siyasal, ekonomik, toplumsal ve materyalist bir dünya görüşünü benimseyen, felsefi sistemin, kuramın adıdır. Marx yazdığı eserlerde, bu kuramı açıklamıştır.

Kurama ismini veren Karl Marx, (1818 – 1883) Prusya’nın Renanya eyaletindeki, Trier kentinde doğmuştur. 1836’da Berlin Hukuk Fakültesine kaydolan Marx, ilk dönemlerinde Alman filozof Hegel’in düşüncelerinden etkilenmiştir. Zaten dönemin Avrupa’sı, Hegel’in felsefi zemini üzerindedir. Marx daha sonra görüşleri itibariyle, Hegel’den uzaklaşmıştır. Kendi düşüncelerini paylaştığı bazı makaleleri sansürlenir.

Marx’ın en büyük yardımcısı, Alman filozof Friedrich Engels olmuştur.

¹¹ Hüseyin Cem Işık; *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2008, s. 58.

Onunla birlikte, birçok esere imza atmış ve Marx'ın ölümünden sonra, eserlerinin editörlüğü ve çevirmenliğini Engels yapmıştır.

Marx'ın 1848 tarihli, *Komünist Manifesto* isimli eserinde, şu cümle yer alır : “Tarih sınıf mücadelelerinin tarihidir.” İşte Marksizm'in çıkış noktası, bu cümledir çünkü o, her şeyden önce toplumsal sınıflara, sınıf mücadelelerine getirilen bir teoridir. Herhangi bir toplumsal sınıfa, aidiyeti belirleyen en önemli şey, “gelir”dir. İnsanlık tarihinde, sosyal ve ekonomik olarak, en baştan günümüze gelene kadar, ilkel komünal toplum – köleci toplum – feodal toplum – kapitalist topluma doğru bir seyir izlenir. Kapitalist toplumlarda zenginlik, “muazzam bir meta birikimi” ile ortaya çıkar. Böyle toplumlarda sermaye, emekçi halkı mülksüzleştirir. Çoğunluğun küçük mülkiyeti, birkaç kişinin devasa mülkiyeti haline gelir.

“İşçi, emeğinin ait bulunduğu kapitalistin denetimi altında çalışır. Kapitalist, işin usulüne uygun yapılmasına, üretim araçlarının akıllıca kullanılmasına büyük özen gösterir. Böylece gereksiz hammadde israfı olmayacağı gibi, araçların, zorunlu olarak işte yıpranmasının ötesinde, yıpranması ve aşınması da önlenmiş olur.

İkinci olarak, ürün, onu doğrudan üretenin, işçinin değil, kapitalistin malıdır. Diyelim bir kapitalist, bir günlük emek gücünün değeri ödüyor; böylece bu gücü bir günlüğüne kullanma hakkı herhangi bir meta gibi, sözgelisi bir günlüğüne kiraladığı at gibi, ona ait oluyor. Metayı satın alan, onun kullanma hakkını satın alıyor, ve emek gücünü satan, emeğini vererek, aslında sattığı kullanım değerinden ayrılmış olmaktan başka bir şey yapmamıştır. İşyerine adımını attığı anda, emek gücünün kullanım değeri ve bundan ötürü de emek olan onun kullanımı artık kapitaliste aittir.’ [KI, III-PI-736] „12

Devlet kurumu ise, sadece mülk sahiplerinin güvenliğini ve çıkarlarını korur. Böylece devlet, egemen sınıfın bir baskı aracı haline gelir. Devlet aslında yüklemidir, soyuttur, bir yabancılaşmadan başka bir şey değildir. Somut olan halktır.

Kapitalist yani emekçinin sömürüldüğü toplumlarda, işçi sınıfı (üreticiler) yani proleterya, devlet mekanizmasını ele geçirmeli, parçalamalı ve kendi diktatörlüğünü kurmalıdır. İşçi sınıfı, kendi kurumlarını oluşturmalı ve devamlı çatışma, mücadele halinde olmalıdır. Marx'ın komünizmi “mülksüzleştirilenlerin mülksüzleştirilmesi”dir. “Marx'ın “komünizm” olarak adlandırdığı şey, özellikle

¹² Denis Collin; *Marx'ı Anlamak*, Çev: Işık Ergüden. Versus Kitap, İstanbul 2008, s. 154.

bu harekettir; gelecek için bir proje değil, “mevcut devleti yıkan gerçek hareket”tir.”¹³

Marksizm’de birey, araç değil amaçtır, nesne değil öznedir.

“Hak eşitliği, her bir kişinin haysiyetinin fiilen kabulü, bir topluluk olarak insanlık anlayışı, halklara kendi kaderlerine sahip çıkma hakkının verilmesi, yaşama, eğitim görme, ideallerinin gerçekleştirme hakkının (mutluluk hakkı) herkes için onaylanması ve modernitenin ethos unu oluşturan bir yığın başka şeyin onaylanması, Marx’ın komünizminin özellikle fülüyata döktüğü şeyler bunlardır.”¹⁴

XIX. asırda aydınlar, düşünürler, siyasetçiler arasında bilinen Marksizm’in, daha geniş kitlelere ulaşması ve benimsenmesi, 20. asırda olmuştur.

“İkinci Dünya Savaşı sonrasında, insan ve kişilik kuramı başka bir damardan daha beslendi. Avrupa’da, bloklar arası ilişkilerin ve “barış içinde bir arada yaşama” diplomasisinin etkisiyle ve biraz da “totalitarizm” eleştirilerine yanıt oluşturması istenciyle Marksist felsefede de “insan faktörü” ön plana çıkmıştı. Bu akım en ilginç temsilcilerini, Marx’ın gençlik eserlerine öncelik veren ve genç Marx’taki “yabancılaşma” kavramına dayanan bir hümanizm anlayışını benimseyen Fransız Komünist Partisi kuramcılarında buldu. O sıralarda partinin baş teorisyeni olan R. Garaudy, “yabancılaşma” kavramına dayanan hümanist Marksizmi, sınıf kavgasını unutmadan farklı kültür ve uygarlıklar arasında barış ve diyalogu en iyi sağlayacak kuram olarak görüyordu. Bu felsefe materyalist temelden hareket ediyordu ve idealizme, ya da en azından düalizme götürecekti “aşkınlık” fikri bu felsefeye yabancıydı.”¹⁵

Marksizm, sadece Karl Marx’ın ortaya koyduğu bir felsefe kuramı olarak kalmamış, onun ölümünden sonra, birçok bilim adamı ve düşünür (Sevé, Althausser, Balibar, Bourdieu, Sartre, Lacan, Husserl, Lévi Strauss gibi) tarafından, çeşitli yönleri ile tartışılmıştır. Marksizm’in, yalnızca felsefe ve siyaset değil edebiyat, sanat, antropoloji, psikoloji gibi alanları da etkilediği açıktır.

Burada Marksizm’in, edebî boyutuna değinmekte fayda vardır. Bireyi, toplumu ve onun yapısını etkileyen her şey, edebiyatta yansımaları bulur. Siyasal, toplumsal ve ekonomik bir dünya görüşü ortaya koyan Marksizm, Türk toplumunun yaşadığı, siyasi ve sosyal problemlere karşı, bir bakış açısı oluşturur. Edebiyatımızda şiir, tiyatro, hikâye ve roman gibi hemen her alanda, özellikle 1960 sonrası dönemde, Marksist bir bakış açısı karşımıza çıkar. Sosyal gerçekçilik, bu Marksist bakış açısının, tezâhürü olmuştur.

“Nitekim 1960’lı yıllardan itibaren Türk romanında ideolojik bir yaklaşımla romanlarını sınıf çatışmasına dayandıran romancılar çoğunluktadır. Ancak bu

¹³ Collin, a.g.e., s. 244.

¹⁴ Collin, a.g.e., s. 300-301.

¹⁵ Taner Timur, *Marksizm, İnsan ve Toplum*, Yordam Kitap, İstanbul 2007, s. 11.

romancılar, bir yanlarıyla ideolojik ve sınıfsal bir çatışmayı işlerken bir yanlarıyla hümanist bir tavır sergilerler. Bu tavır ezileni, aşağılanana koruma içgüdüsunü de bünyesinde barındırmaktadır.”¹⁶

Köy, işçiler, köyden kente göç, kentleşme problemleri (varoşlar, gecekondu semtleri), hapisaneler, kadın gibi konular etrafında yoğunlaşan Marksist söylemde, sınıf ayrımları, ezenlerle ezilenler, baskı organı olan devlet mekanizması, dinî sömürü, emperyalist Batılı güçler, genellikle bütün konuların temelinde yer alır. Marksist söylemde ortak tavır, ezilenin, yoksulun yanında olmak; ezenin, varlıklı olanın karşısında yer almaktır.¹⁷

Türk edebiyatında şiirde Nazım Hikmet, Şevket Süreyya Aydemir, Ercüment Behzat Lav, Necati Cumalı, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Ceyhun Atıf Kansu, Enver Gökçe, Can Yücel gibi isimler; hikâye ve romanda Sabahattin Ali, Mehmed Seyda, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Necati Cumalı ve tezimizin konusunu teşkil eden Leyla Erbil gibi yazarlar; tiyatrodaki ise Haldun Taner, Orhan Kemal, Cahit Atay, Başar Sabuncu, Sermet Çağan, Dinçer Sümer, Necati Cumalı, Turan Oflazoğlu, Orhan Asena, Nezihe Araz gibi yazarlarımız Marksist söylemde öne çıktılar.

Psikanalizm: Avrupa’da hatta Amerika’da, XX. asır psikoloji bilimine, üç isim damga vurur. Bunlar Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Alfred Adler’dir. Bu üç isimden C. G. Jung ve A. Adler, Sigmund Freud’un psikanalizim kuramından etkilenmiş, onunla birlikte çalışmalarda bulunmuş fakat daha sonra, bazı konularda fikir ayrılığına düşmüşlerdir.

Leylâ Erbil’in en çok etkilendiği isimlerden olan, İrlandalı yazar Samuel Beckett’in, Tavistock Kliniği’nde C. G. Jung’un psikiyatri derslerine katıldığını belirtmemizde fayda vardır. Beckett bu derslerde, C. Jung’ın fikirlerinden etkilenmiştir. Onun *Godot’u Beklerken*, *Tüm Düşenler* *Murphy*, *Watt* gibi eserlerinde, Jung’ın fikirlerinin yansımaları görülür. Beckett bunu, Charles Juliet ile görüşmesinde bizzat ifade etmiştir.

“-İçimde katledilmiş bir varlık taşıdığım duygusunu hep hissetmişimdir. Ben doğmadan önce katledilmiş bir varlık. Bu katledilmiş varlığı bulmak zorundayım ben. Ona yeniden can vermeyi denemeliydim. Bir keresinde Jung’ın bir konferansını

¹⁶ Osman Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839 – 2000*, Ed: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 477- 478.

¹⁷ Gündüz, a.g.e., s. 477- 478.

dinlemeye gitmiştim... Hastalarından birinden, gencecik bir kızdaki söz etti... Konferansın sonunda, herkes gidiyorken o da öylece sustu kaldı. Yaptığı keşiften şaşırması bir halde kendi kendine konuşurken şunları ekledi:

-Aslında, o kız hiç doğmamıştı.

Ben de içimde hep hiç doğmadığım duygusunu taşımışım.

Bu konferansın sonu da zaten Tous ceux qui tombent'un (Bütün Düşenler) bir kesitini sağladı."¹⁸

Psikanalizmin kuramcısı S. Freud (1856 – 1939), bugün Avusturya sınırları içinde yer alan Moravia'nın Freiberg şehrinde doğmuştur. 1873 yılında tıp öğrencisi olarak, Viyana Üniversitesi'ne giren Freud, önceleri anatomi, fizyoloji, nöroloji ve sinir hastalıkları üzerine çalışmış, daha sonra psikopatolojiye ilgi duymaya başlamıştır. Hipnoz, serbest çağrışım, telkin gibi teknikler kullanmış; histeri, saplantı ve bunaltı üzerine araştırmalar yapmış ve kısa yazılar yazmıştır.

Freud, "Derinlik Psikolojisi" olarak isimlendirdiği kuramında, Joseph Breuer, C. G. Jung ve Adler gibi psikanalistlerle çalışsa da, daha sonra görüş ayrılıkları baş gösterir ve kopmalar olur. Freud *Histeri Üzerine İncelemeler, Bilimsel Bir Psikoloji İçin Tasarı, Günlük Hayatın Psikopatolojisi, Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme, Psikanalitik Hareketin Tarihi Üzerine, Haz İlkesinin Ötesi, Yasaklamalar, Semptomlar ve Bunaltı, Bir Kuruntunun Geleceği, Musa ve Tektanrıcılık, Bir Psikanaliz Taslağı* gibi birçok eser ve yazıya imza atmış, psikanaliz üzerine dersler ve konferanslar vermiştir. Bu sayede, görüşlerini açıklamış ve geniş kitlelere ulaştırmıştır.

Freud, insanın ruhsal dünyasının oluşumu ve işleyişine yönelik, birçok çalışma yaptı ve çeşitli teorilerde bulundu.

"Aydınlanma Çağı romantizminin ve akılcılığının eleştirel değerlendirmesini yapmaktan geri durmayan ama bir anlamda da akılcı sayılabilecek Freud, bu yüzyılın sonlarında sahneye çıktı, 'dünyayı derin uykusundan' uyandırdı. Aklın en değerli ve köklü insani yeti olduğunu ama tutkuların, içgüdüsel arzuların çarpıcı etkisine sürekli maruz kaldığını ve bu nedenle bilinçli aklı özgürleştirmek gerektiğini ileri sürerek psikanaliz kuramını geliştirdi. Ne denli yüce olsa da, aklın gerçeğe yüzleşmede, mutluluk ve özgürlüğün elde edilmesinde tek başına yeterli olamayacağını ilk kez ileri süren düşünür o oldu."¹⁹

Freud bilinçdışı, dürtü, kişilik kuramı, rüya gibi kavramlar üzerinde durmuştur. Bunlara kısaca değinmekte fayda vardır.

¹⁸ Charles Juliet; *Samuel Beckett ile Görüşmeler*, Om Yayınevi, İstanbul 2000, s. 17 – 19.

¹⁹ Cengiz Güleç ve Murat Batmankaya; *Freud*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 160.

Freud, bilinçdışının varlığını keşfetmeye çalışmıştır. Bu bağlamda dil sürçmeleri, unutmalar, masum sakarlıklar, rüyalar ve nevrotik belirtileri bilinçdışının kanıtları olarak görmüş ve açıklamaya çalışmıştır. Ona göre bilinçdışı, bu kanıtlarla kendini ele verir.

Psikanalize Yeni Giriş Dersleri isimli eserinde, psikanaliz teorisinin tamamının, bilinçdışını bilinç düzeyine çıkarmaya çalıştığımız zaman, hastanın gösterdiği direnmeyi algılamak için olduğunu söyler.²⁰

Freud, toplumun insana gereksiz yükler bindirdiğine ve bunun da “nevroz” şeklinde ortaya çıkan mutsuzluklar olduğuna inanır. Psikanalizde amaç, insanın mutlu olabilmesi için, içsel bir özgürlüğe kavuşması gerekliliğidir.

Bilinçdışının kanıtlarından biri olan “dürtü” Freud’a göre zihne yapılan bir uyarıdır ve insan, iki temel içgüdüsel dürtü tarafından yönlendirilir. Bunlar, kendini koruma ve libido diye adlandırılan, cinsel güdüdür. İçgüdülerin kaynağı, vücuttaki bir uyarım durumudur ve amacı, bu uyarımın giderilmesidir.

“Dürtü sürekli etkin bir durumdadır. Sürekli doyum ister. Doyum, dürtünün tek ve vazgeçilmez amacıdır. Doyum aynı zamanda ruhsal bir yaşantı olarak hissedilen “hazzın kaynağıdır.” Haz ise, sinir sistemi ve zihin üzerinde yoğunlaşan iç ve dış baskıların ortadan kaldırılması durumudur. “Acı” da bu baskıların ortadan kaldırılması sonucu yaşanan nahoş bir yaşantıdır. İşte, insanın bu temel yaşam gerçeği “haz ilkesi” dir.”²¹

Freud’un kişilik kuramının, temel yapı taşları ise id, ego ve süper egodur.

İd, kişiliğin en karanlık ve erişilmez kısmıdır. Sadece, içgüdüsel ihtiyaçların doyumunu için çalışır, haz ilkesine bağlıdır. Mantık kavramını taşımaz, hiçbir değer yargısı ve zaman kavramı yoktur. Freud’un deyimiyile, kaynayan heyecanlar kazanıdır.

Ego, idin dış dünyaya yakın, özel bir bölümüdür. İdden gelen istekleri, dış dünya tablosunda, mantık çerçevesinden geçirir. Haz ilkesini tahttan indirip, yerine gerçeklik ilkesini geçirir. Egonun temel görevi, kişiliğin çevreyle uyumunu sağlamaktır. Yine Freud’un deyimiyile ego, mantığa ve sağduyuya; id ise ehlileşmemiş duygulara karşılık gelir.

²⁰ Sigmund Freud; *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, Cilt 2, Çev: Selçuk Budak. Öteki Yayınevi, İstanbul 2007, s. 95.

²¹ Güleç ve Batmankaya, a.g.e., s. 33.

“Zavallı egonun durumu daha da kötüdür: aynı anda üç acımasız efendiye birden hizmet eder ve efendilerinin istek ve beklentilerini birbiriyle uyumlu kılmak için canla başla çalışır. Bu istekler her zaman farklı, çoğu kez de çelişkilidir. Bu durumda ego elbette sık sık başarısız olacaktır. Üç buyurgan efendisi dış dünya, süperego ve iddir. Böylece id tarafından zorlanan, süperego tarafından kısıtlanan, gerçeklik tarafından itilen ego, kendi içinde ve üzerinde işleyen güçler ve etkiler arasında bir uyum yaratmak gibi ekonomik bir görevi yerine getirmek için çırpınır; işte bu nedenle sık sık şöyle haykırmaktan kendimizi alamayız: “Hayat çok zor!” Ego zayıflığını kabule zorlandığı zaman kaygı yaratır: dış dünya açısından gerçekçi kaygı, süperego açısından ahlaki kaygı ve id içindeki tutkuların gücü açısından nevrotik kaygı.”²²

Süperego ise, kişiliğimizdeki ahlâk zabıtasıdır, sürekli egoyu denetler, egoya, sert ahlâki yaptırımlar uygular. Freud, süperegoyu özgözlem, vicdan, ideali koruma ve sürdürme olarak düşünür.

Freud, ebeveynler ve eğitimcilerin, çocukların eğitiminde süperego özelliği gösterdiğini, katı ve kusursuzcu olduklarını söyler.

Kişiliğin bu üç yapısını oluşturan id, ego ve süperego, birbirinden keskin sınırlarla ayrılmış değildir; iç içe geçmiş, kaynaşmış bir durumdadır.

Freud kişilik oluşumunun, altı yaşına kadar tamamlandığını savunur. 0–6 yaş arasını oral, anal ve fallik olmak üzere, üç tane psikoseksüel gelişim evresine ayırır. Bu dönemde kişiliğin oluşumunda, “Oedipus kompleksinin” önemli bir yeri vardır. Oedipus kompleksi, kız ve erkek çocuklarının, henüz fizyolojik özelliklerinin ayırımını fark etmedikleri dönemde, erkek çocuğunun anneye sevgisi, babasını rakip olarak görmesine; kız çocuğunun da babaya sevgisi annesini rakip olarak görmesine yo açar. Çocuğun, bu kompleksin çözümünde, özdeşim nesnesi olarak anne ve babaya yönelmesi, “süperegonun” oluşmaya başladığını gösterir.

Freud, insanın ruhsal dünyasına getirdiği, tüm bu teorilerin yanında din, kültür, uygarlık, toplum gibi konularda da bazı düşüncelerini açıklamıştır. Bunlar, dikkate değer tespitlerdir.

“Uygarlık bir tür “kültürel ve toplumsal süperego” işlevi görerek, kendi yasalarını zorla dayatır ve uygular. Tıpkı çocuğun babasının tutum ve davranışlarını, kurallarını içselleştirerek kişisel bir süperego geliştirdiği gibi, bir toplumun üyeleri de kültürel tabu ve kuralları kendilerine mal edeceklerdir. Ama nasıl insanlar süperego ile id’in talepleri arasında çatışma olduğu zaman nevroz geliştiriyorlarsa, toplumlar da ruhsal açıdan bir tür hastalık geliştirebilirler.

²² Freud, a.g.e., s. 104-105.

.... Freud'a göre insanın yarattığı uygarlıkla temel ilişkisi suçluluk duygusu üzerine kurulur. Toplum, insanın yaşamını sürdürmesi için kaçınılmaz, zorunlu bir örgütlenmedir ancak bunun bedelini içgüdüsel arzularından vazgeçerek ödemektedir.”²³

Freud'un, toplum ve uygarlık üzerine yaptığı bu yorumlar, akla “yabancılaşma” olgusunu getirmektedir. Yabancılaşma, bireyle toplum arasındaki kopuşu da ifade eder. Özellikle edebî eserlerde, bu durumun üzerinde çok durulur. Leylâ Erbil'in ve ona kaynaklık eden Samuel Beckett'in eserlerindeki kahramanlar, toplumla uyuşamamış, toplumdaki kopmuş, kendi içlerine ve bilinçlerine dönük, toplumu garipseyen kahramanlardır. XX. asırda yazarlar, genel olarak bu konuyu sıkça işlemişlerdir.

Edebiyat ve psikoloji, her zaman birbirine yakın iki bilim dalı olmuştur. Bu bağlamda, edebiyat psikolojisinden söz edilebilir. Malzemesi “söz” olan edebiyat, psikoloji biliminin dikkatini çeker çünkü psikoloji de “söz”e büyük önem verir. Özellikle hipnozda, söze ve söze bağlı ifade biçimleri ve dilbilime yer verilir. İsmet Emre, deha olan bazı yazarların, şaheser olarak ifade edilebilecek çalışmalarından, psikolojinin yararlandığını hatta Dostoyevski metinlerinin, üniversitelerin psikoloji bölümlerinde, ders ve başvuru kitabı olarak kullanıldığını ifade ediyor.²⁴

Psikanalizmin bulguları edebî eserlerde karşımıza çıkar. Bilinçdışının keşfedilmeye çalışılması ve ona ait birçok özellik, eserlerde kahramanların nitelikleri olur.

“Özellikle 20. yüzyıl romanına doğrudan katkı sunan kaynaklardan biri kuşkusuz derin psikolojinin de vazgeçilmez ismi olan Sigmund Freud'dur. Bilinçdışının keşfi ve bütün yapıp ettiklerimizin çıkış noktasının “id” adı verilen bir nokta kaynaklı olduğu fikri sonraki yüzyıllarda Virginia Woolf metinlerinde yer alan “bilinç akışı tekniği”nin doğmasına yol açması kadar id-ego-süperego kavramlarının sadece edebi metin oluşumlarına değil edebi metin çözümlemelerine de yaradığı su götürmez bir gerçektir. Bu bağlamda, özellikle düşlerin yorumu, gündüz düşlerinin doğası, yapısı ve kökeni hakkındaki araştırmaları dünya edebiyatını olduğu kadar Yeni Türk Edebiyatını da etkilemiş görünmektedir.”²⁵

Freud'un görüşleri ve geliştirdiği psikanalizm teorisi, özellikle ilk dönemlerde eleştirilmiş ve tepki çekmiştir. Fakat bir o kadar da taraftar bulmuştur. Özellikle Amerika'da, psikanaliz daha hızlı bir biçimde kabul görmüştür.

²³ Güleç ve Batmankaya, a.g.e., s. 155.

²⁴ İsmet Emre, “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, *Turkish Studies International Periodical Languages Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/1-I Winter 2009, s. 319 – 355.

²⁵ Emre, a.g.e., s. 323.

Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm): Varoluşçuluk, en genel olarak sözlük anlamıyla, varoluşun özden önce geldiğini ve özü sürekli olarak yarattığını ileri süren öğretinin adıdır. Bununla birlikte varoluşçuluk, her zaman tartışıla gelmiş ve bütün düşünürlerin üzerinde anlaştığı, ortak bir tanımı yapılamamıştır. Ancak tüm düşünürlerin, varoluşçulukla ilgili açıklama ve tanımlarında, benzer bazı nitelikler karşımıza çıkar.

“Bu ortak iklim ve havanın temel eğilimleri şöyle özetlenebilir: Bireyciliğe (ferdiyetçiliğe) aşırı yer vermek, kişinin varoluş sorununa büyük ilgi göstermek ve “herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek; sağlığını, bilgiçliğini, yaşamdan yoksunluğunu ileri sürerek gelenekçi felsefeyi küçümsemek” – bütün bunlar, Kierkegaard’ın Jaspers’in, Heidegger’in olduğu gibi “Nietzsche’nin de belli başlı özellikleri” ve varoluşçuluğu çıkış noktalarıdır.”²⁶

Varoluş konusu, aslında insanın ilk ortaya çıktığı andan beri düşünülmüş, üzerinde kafa yorulmuş bir konudur. Bu bakımdan sadece bir yüzyıla, bir döneme mâledilemez. Yalnız, batılı anlamda etkisini gösteren, birçok temsilciyi içine alan, edebiyatta en güzel ifadesini bulan bir akım ve felsefe kuramı olarak, sözünü ettiğimiz varoluşçuluğun XVII, XVIII ve XIX. asırlarda temeli atılmış ve dile getirilmiş olmakla birlikte, asıl etkisini ve yayılma alanını XX. asırda göstermiştir. XIX. asırdaki büyük temsilci Soren Kierkegaard’dan sonra, varoluşçuların artan sayıları ve bazı özellikleri ile ikiye ayrıldığı görülür. Bunun sebebi zannımızca, varoluşçuluğun çok net bir tanımının olmaması ve birkaç terime hapsedilememesidir. Hemen herkesin kendinde, ondan bir şeyler bulabilmesidir. Varoluşçuluğun ikiye ayrılması konusunda Asım Bezirci, din faktörünü göz önünde tutmuştur. Bunun sebebi, bazı varoluşçuların, Tanrı’yı reddetmesi, nihilist bir tavır takınması; bazılarının ise Tanrı’yı reddetmeden bir Hıristiyan olarak, bu felsefenin ortak temalarını, dile getirmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Birinci grubu oluşturan dinci (Hıristiyan) varoluşçular Kierkegaard, Barth, Jaspers, Scheler, Landsberg, Blondel, Bergson vb. isimlerdir.

İkinci grubu oluşturan ateist varoluşçular ise Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus vb. isimlerdir. Elbette, iki gruba ait isimlere, daha birçokları eklenebilir.²⁷

²⁶ Asım Bezirci, *Varoluşçuluk Önsözü*, Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 9.

²⁷ Bezirci, a.g.e., s.12.

Jean Paul Sartre'ın, varoluşçulukla ilgili bir kitabına verdiği isim, bu felsefenin temeli sayılabilir. Bu isim, *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır*. sözüdür. Varoluşçuluğun özü insandır, bireydir. Belki de hiçbir akım veya felsefe, bireye bu kadar yoğunlaşmamıştır.

Yabancılaşma olgusu, Marksizm ve psikanalizm gibi kuramlarda olduğu kadar, varoluşçulukta da önemli bir konudur. Birçok farklı şekilde ifade edilebilen yabancılaşma olgusunun, bireyi yalnızlaştırdığı, hiçleştirdiği, boşlukta bıraktığı aşikârdır.

“Bazı düşünürler örneğin – Tillich – bu çıkışın köklerini makinecilikte buluyorlar. Makinenin üretimde kullanılması birtakım ters sonuçlar doğuruyor: Bir yandan, insan git gide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. Neredeyse dönen çarkın bir vidası haline geliyor, nesneleşiyor. Öbür yandan – sosyalistlerin söylediğine göre – makinenin getirdiği toplumsal üretim düzeniyle bireysel mülkiyet düzeni arasındaki çelişme kişiyi tedirgin ediyor. İki düzen arasında bir uyarlık sağlanamaması insanı gittikçe kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda – hiçlikle karşı karşıya – yaşamak zorunda bırakıyor. Bu aykırı durum bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına, toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına, bunalmasına yol açıyor. Giderek insan Sartre'ın deyişiyle “nedensiz, zorunsuz, anlamsız bir varlık” haline giriyor. (L’Etre et le Néant, s. 713) “Geçmişsiz, desteksiz, yapayalnız bir varlık.” (La Nausée, s. 102) “Tarih denen arabaya hayvanca koşulmuş, savaşı ve ölümü bekleyen bir varlık ... İşte, marsçılık ve freudculuk gibi varoluşçuluk da bu “durum”un yarattığı bir akımdır. Ne var ki bu akımların çıkaklarının (mahreçlerinin) aynı olmasına karşın, kullandıkları yöntemler ve vardıkları sonuçlar birbirinden ayrıdır.”²⁸

Varoluşçulukta varlık, özden önce gelir. İnsan, önce vardır, sonra özünü oluşturur ve kendini nasıl yaparsa, öyle olur. İnsanın kendine ve bütün insanlığa karşı sorumluluğu vardır. Bu durum da, beraberinde “bunaltı”yı getirir. Varoluşçuların deyimiyle, insanlık bunaltıdır.

“Bunaltı gelip bir yerde sorumluluk duygusuna yani eyleme ve ahlaka dayanır. Varoluşçuluk, ahlaki bir nesnel değerler üzerine değil, insanın kökten özgürlüğüne yaslandırır: “İnsan özgür olmaya mahkûmdur.”²⁹

Varoluşçuluk, eylemsizliğe karşıdır çünkü umut ancak eylemedir. Kişiyi yaşatacak olan, edimleridir. İnsanın yazgısı (kaderi), kendi elindedir.

Varoluşçuluk, diğer felsefi kuramlara göre, edebiyatla daha iç içe olmuştur. Bu akımın, felsefenin en önemli temsilcileri, varoluşçuluğun çeşitli temalarını, edebî eserlerinde yansıtmışlardır. Jean Paul Sartre, Albert Camus, Simone de

²⁸ Bezirci, a.g.e., s. 10-11.

²⁹ Jean Paul Sartre; *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır*, Çev: Asım B. Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 102.

Beauvoir gibi isimler, bu alanda güçlü eserler verdiler. 1950'lilerden sonra Avrupa'da ortaya çıkan, "absürd (uyumsuz) tiyatro" kavramı, konu olarak büyük ölçüde varoluşçuluktan beslenir. Bu tiyatrodaki konu itibarıyla işlenen, insanın dünyaya terk edilmişliği, ölümün varlığının yaşamı "anlamsız ve saçma" kılması, varoluşçuluğun üzerinde durduğu konulardır. Sartre, Camus gibi varoluşçular, kendi eserlerinde de bunu dile getirirler. Avrupa edebiyatında, özellikle Samuel Beckett, varoluşçu konuları içinde barındıran *Godot'u Beklerken* adlı oyunuyla, absürd tiyatronun başyapıtlarından birini vermiştir.

*"Bundan ötürü, varoluşçu yazarlar çağımız kişinin (kimine göre bu kişi büyük burjuva, kimine göre işçi, kimine göre küçük burjuva, kimine göreyse bütün insanlıktır) bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırırlar. Bu yüzden özneliğe ve bireyleğe büyük önem verirler. Öznellikten kalkarak bireyciliğe varırlar."*³⁰

Varoluşçuluk, hızlı bir biçimde, Türk edebiyatında etkisini gösterir. 1950'lilerden sonra çeşitli gazete ve dergilerde varoluşçulukla ilgili çeviriler, yazılar yer alır. Mavi, a, Yücel, Pazar Postası, Yeni İstanbul, Yeni Ufuklar, Yelken, Yordam gibi o döneme ait dergilerde varoluşçuluk tanıtılmış ve üzerine birçok tartışmalar yapılmıştır. Birçok edebiyatçımız, Avrupalı varoluşçu isimlerden çeviriler yaparlar. Demir Özlü, Tezer Özlü, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu, Adnan Özyalçın ve daha sonra ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz Leylâ Erbil, bu felsefeye uygun eserler verdiler. Şiirde de Garipçiler ve sonrasında İkinci Yeni, bazı varoluşçu temaları işlemiştir.

*"Türk sanatçıları arasında egzistansiyalizmin popüler olmasının nedeni bu edebiyat akımının burjuva ahlâk anlayışına karşıt bir ahlak yaratmanın bir insan hakkı olduğunu ilan etmesi, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesidir. Şu da unutulmamalıdır ki, egzistansiyalistler Marksizme yabancı kalmamışlar, ona bağlılıklarını ifade etmişlerdir."*³¹

Varoluşçu temaları işleyen yazarlar bireyi, bilinçaltını öne çıkararak, alışılmışın dışında bir gramer yapısı kullandılar. Geleneksel roman özelliklerini terk ettiler, olaylar zincirini geri plana atarak, durum ve olgular üzerinde durdular, kronolojik zamanı reddeden farklı bir zaman ve mekân anlayışı getirdiler.

³⁰ Bezirci, a.g.e., s. 11.

³¹ Işık, a.g.e., s. 19-20.

Eserlerinde, çeşitli değerleri temsil eden “tip”leri bırakarak, onun yerine sadece kendi değerlerini savunan “birey”i getirdiler.³²

“Bu dönemde yazılan eserlere bakıldığında, Koçak’ın da belirttiği gibi, kahramanlardan başlayarak olaya, mekâna ve dile kadar daha yoğun ancak daha belirsiz bir anlatım üslubu ortaya çıkar. İç konuşmanın ağır bastığı, varoluşçu tema ve kavramların olayı geri iterek öne çıktığı bu dönem eserleri bu yönleriyle geleneksel anlatım biçimlerinin dışına çıkar. Sıkıntılı, boğuk zaman zaman da başkaldıran bireyi öne çıkaran dönemin yazarları mekân ve zamana dair dikkatlerinde de aynı atmosferi gözetirler.”³³

Varoluşçuluk, Leylâ Erbil ve onun etkisinde kaldığı, Samuel Beckett’in eserlerinde görülen, en önemli konudur. Bu iki yazardaki varoluşçu etki, II. Bölümde daha ayrıntılı ele alınacaktır.

³² Mustafa Kurt, “Varoluşçuluğu Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, Gazi Üniversitesi *Gazi Türkiyat Dergisi*, Bahar 2009/4, s. 139 – 154.

³³ Kurt, a.g.e., s. 143.

İKİNCİ BÖLÜM

2. LEYLÂ ERBİL'DE SAMUEL BECKETT ETKİSİ

Samuel Beckett XX. asırda doğmuş, yetişmiş ve ölmüş, bu asra damga vurmuş bir şahsiyettir. Bunun nedeni, onun kendinden önceki edebî mirası alıp, farklı ve orijinal bir biçimde, bu edebî mirasın çıtasını yükseltmesindedir. Çeşitli edebî türlerde eser veren Beckett, özellikle tiyatrodaki kendine has bir dil, üslûp, teknik ve konuyu ele alma biçimiyle, iz bırakan yazarlardandır. Beckett tüm orijinalliği ile okundukça, okuyucu da farklı bir tat bırakır. Farklı bir söylem geliştiren Beckett'ın eserleri, birçok kez incelenmiş, tartışılmıştır. Yazar hem kendi döneminde, hem de daha sonra, birçok yazarı ve sanatçıyı etkilemiştir. Bunlardan biri de edebiyatımızda 1950 kuşağı içinde yer alan, Leylâ Erbil'dir. Leylâ Erbil'i daha iyi anlayabilmemiz için, onun edebî kaynaklarından biri olan, Samuel Beckett'a değinmemiz gerekecektir. Bundan dolayı, tezimizin bu kısmında, Beckett'ın biyografisi ve daha çok edebî anlayışı, bazı eserlerinden hareketle incelenecektir.

2.1. SAMUEL BECKETT'IN BİYOGRAFİSİ

Samuel Beckett, 13 Nisan 1906'da İrlanda Dublin'de orta sınıftan, Protestan bir ailenin çocuğu olarak doğar. Çocukluğu, I. Dünya Savaşı yıllarında, İrlanda'da mezhep çatışmalarının, yoksulluğun derin bir biçimde hissedildiği dönemde geçer.

Beckett önce on dört yaşında Portora Royal School'a ardından Dublin Üniversitesi'nde Trinity College'e gider. Burada, Fransızca ve İtalyanca öğrenir. Proust ve Joyce gibi modernist yazarları okur. Okul yaşamı boyunca, başarılı bir öğrencilik geçiren Beckett, Paris'te birçok ünlü ismin yetiştiği, Ecole Normale Supérieure'e okutman olarak gönderilir. Paris'e gitmeden, üniversite yıllarında, Abbey Tiyatrosuna düzenli olarak devam eder.

Beckett Paris'e geldiğinde, James Joyce'a rastlar ve Joyce'un çömezleri tarafından hazırlanan, on iki makalelik bir kitapta, "Dante, Bruno, Vico, Joyce" maddelerine yardım eder. Joyce'un, *Anna Livia Plurabelle* isimli kitabını

İngilizce'den Fransızca'ya çevirmesine yardımcı olur. Proust üzerine bir deneme yazar.

Paris'te kaldığı iki yıl boyunca Joyce, Proust, Descartes, Schopenhauer ve Berkeley gibi isimlerin etkisindedir. Daha sonra, Roman dilleri yardımcı profesörü olarak Trinity College'e çağrılır.

Bir süre, Dublin Üniversitesi'nde edebiyat alanında akademik kariyer yapan Beckett, daha sonra bu kariyeri bırakarak üniversiteden ayrılır. Dublin, Londra, Fransa ve Almanya'ya yolculuklar yapar ve en sonunda, 1937'de Paris'e yerleşir. Bundan önce, 1935 yılında *Echo's Bones and Other Precipitates* isimli bir şiir kitabı yayımlar. Daha sonra, 1938'de ilk romanı *Murphy* yayımlanır ve Fransızca ilk piyesi, *Eleutheria*'yı yazar.

1939'da II. Dünya Savaşının başlaması ile birlikte, Almanların işgali altındaki Paris'te olan Beckett, gizli örgütte Fransa için çalışır, Vacluse'a kaçarak, orada çiftlik işleri ile uğraşır. Bu arada, ikinci romanı *Watt*'ı yazar. Savaş bittiğinde, kısa süreliğine İrlanda'ya giden yazar, Paris'e geri döner ve Saint Lô'da tercümanlık yapmaya başlar.

*“Beckett dünyanın korkunç bir hızla II. Dünya Savaşı'na sürüklendiği bu dönemde, yalnız birinci savaş öncesinin geleneksel dünyasına değil, bu dünyanın edebiyat anlayışına da başkaldırıyordu. Proust ve Joyce'un etkisiyle, sanatı tehdit eden en büyük tehlikenin “tanıdık”, “alışlagelmiş” kalıplar olduğuna en baştan beri inanan Beckett yapıtlarıyla, okur ya da seyircinin “ beklentileri” ne karşı bir direniş gerçekleştirmekteydi.”*³⁴

II. Dünya Savaşından sonra, Paris'teki bu dönem Beckett'ın edebî hayatının, en verimli zamanlarının başladığı dönemdir. *Godot'u Beklerken* ve *Oyun Sonu* isimli tiyatro eserleri ile *Molloy*, *Malone Ölüyor* ve *Adlandırılmayan, Mercier ve Camier* isimli romanları ve “Hiç İçin Metinler” isimli, hikâye ve nesirlerinin yer aldığı kitabı, bu dönemde yayımlanır. Bu eserlerin hepsini Beckett, ana dili İngilizce olduğu halde Fransızca yazmıştır. Sonradan bazılarını kendisi İngilizce'ye çevirmiştir.

“Beckett'e zamanının en önemli ve etkili yazarı şöhretini sağlayan bu eserlerin hepsi Fransızca yazılmıştır. Beckett bu konuda “Fransızca üslûp yapmadan yazmak daha kolaydır” der; yine Fransızca yazışı üzerine Herbert Blau'a bunun bir kaçış olduğunu “kendisinde sevmediği bir şeyler bulunduğunu Fransızcanın ise bunu az çok düzelttiğini”

³⁴ Yüksel, a.g.e., s. 25.

bildirir. Bu yabancı dili seçişinde anlatım disiplini aradığını da ileri sürer. Beckett gibi konuları derinliğine işleyen bir yazarın anlatım yolları ile savaşıması ve en uygunu seçmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Claude Mauriac L'Alit rature Contemporaine adlı kitabında şöyle der: "Konuşan kimse dilin mantığı ve organlar ile sürüklenir Bunun için denilmesi güç olanı arayan yazar kelimelerin kendisini istemeyerek söylediklerini söylememe yolunu arayacak, ama aksine, belirsiz, çelişik, düşünülmez gibi susmayı gerektiren şeyleri süsleyecektir". Ana dildeki tehlike, dil mantığının yazar üzerindeki etkisinin daha fazla oluşudur. Beckett bir yabancı dili seçerken dilin ruhu ile, düşünce ve dille acıklı bir savaşa girmiş sayılabilir."³⁵

Bu eserler, Beckett'a büyük ün kazandırır. Özellikle *Godot'u Beklerken*, bir milyondan fazla seyirci çeker ve absürd tiyatronun başyapıtları arasında yerini alır. Beckett'ın ikinci oyunu, *Oyun Sonu* ise ilk oynanışında *Sözsüz Oyun I* ile; ikinci oynanışında *Krapp'in Son Bandı* oyunu ile birlikte sergilenir.

Beckett birçok radyo oyunu da yazar. Bunlardan *Tüm Düşenler* 1957'de, *Korlar* ise 1959'da BBC'de yayınlandı. Yine 1962'de, *Söz ve Müzik* BBC'de; 1963'te *Cascando* Fransız radyosunda yayınlanır. *Söyle Joe* isimli oyun da 1965'te televizyon için yazılmıştır.

Tüm bunların yanı sıra, 1961'de *Acaba Nasıl* isimli romanı yayımlanır. *Mutlu Günler* isimli oyunu, 1961'de New York'ta, *Oyun* isimli oyunu, 1963'te Ulm'da, *Geliş ve Gidiş* isimli oyunu da Almanya'da Schiller Tiyatrosunda sahnelenir.

Yaşamının son yıllarını huzurevinde geçiren Beckett, 1989'un Aralık ayında, seksen üç yaşında iken, hayata veda etti. Beckett, hayatı boyunca popüler basında çok yer almadı, eserleri üzerine çok yorum yapmadı. Tıpkı, eserlerindeki kahramanlar gibi sessizce yaşadı ve sessizce öldü.

2.2. SAMUEL BECKETT'İN EDEBÎ ANLAYIŞI

Hemen her yazar gibi, Samuel Beckett'ın da kendine has bir tarzı vardır. İşlediği konular, kişiler, bu konuları ele alış tarzı, yorumlayışı, kullandığı dil ve üslûp, biçim, teknik ile kendine ayrı bir yer edinmiştir. Daha doğrusu, orijinal olmayı başarabilmiş, kendi tarzını oluşturabilmiştir. Pek çok araştırmacı Beckett'ı "son modernist", "ilk postmodernist" olarak görmüştür. Bunun sebebi, onun edebî özelliklerinden dolayıdır.

³⁵Azize Özgüven; *Çağdaş Tiyatroda Samuel Beckett'in Yeri*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir 1983, s. 4.

Dante, Proust, Joyce gibi yazarlardan etkilenen Beckett, tezimizin giriş bölümünde değindiğimiz, 20. asır Avrupa edebiyatında iz bırakan, tüm oluşumların, (yeni edebî akımlar, deneysellik, postmodernizm, postyapısalcılık vb.) bir toplamıdır. Bu bakımdan onun eserleri, XX. asrın edebî dünyasını, anlayışını, gelişmelerini bünyesinde barındırır.

Beckett, çok üretken bir yazardır. Şiir, roman, hikâye, tiyatro, radyo ve televizyon oyunları, kısa roman (novella), deneme gibi birçok alanda, fazla sayıda eser vermiştir.

Onun tüm edebî yaşamını, kabaca üç döneme ayırabiliriz: Başlangıçtan 1945'e kadar olan birinci dönem, 1945–1960 arası ikinci dönem ve 1960'tan ölümüne kadar olan son dönem.

Beckett'in, başlangıçtan 1945'e kadar olan birinci dönemi, özellikle üslûp olarak James Joyce etkisi altındadır. Henüz kendi tarzı, tam anlamıyla yerleşmemiş, gelenekten tam olarak bağ koparılmamıştır. Dil olarak, Fransızca'ya yönelim yoktur. Bu dönemde Beckett, şiirlerini *Echo's Bonos and Other Precipitates* isimli kitapta toplar. Türkçe'ye *Aşksız İlişkiler* olarak çevrilen, orijinal adı *More Picks Than Kicks* olan ve kısa öykülerden oluşan kitabını yazar. 1938'de ilk romanı *Murphy* ve II. Dünya Savaşı yıllarında, ikinci romanı *Watt*'u yazar. Yine Marcel Proust'u anlattığı, *Proust* denemesi de bu dönemin ürünüdür.

Beckett'in, bu ilk dönem eserlerinde en önemli nokta, geleneksel hikâye ve romanın özelliklerini taşımasıdır yani belli bir olaylar ya da durumlar zincirinin olması, şahısların bolluğu, diyalogların olması, betimlemelerin olması, yazarın anlatıcı durumunda olması (hakim bakış açısı), zaman ve mekânın varlığı, belli bir kronolojik sıra, kahramanlara ait bilgilerin olması gibi özellikler mevcuttur. Beckett'in edebî yaşamının sonraki dönemlerinde, bu özelliklerin en aza indirildiği, hatta bazılarının yok edildiği, daha yalın ve minimalist bir tavrın, eserlere yansıdığı dikkat çeker.

Beckett'in ilk romanı *Murphy*, Londra'da yaşayan bir İrlandalı olan, Murphy'nin hikâyesini anlatır. Dış dünyadan, sosyal ortamlardan kaçan Murphy'nin en sevdiği şey, sallanan koltuğuna oturup, hayal gücüne sığınmak ve aklında özgürleşmektir.

“Koltuğunda bu biçimde oturuyordu çünkü hoşuna gidiyordu böylesi! Öncelikle bedeninin hoşuna gidiyor, bedenini rahatlatıyordu. Sonra usunun hoşuna gidiyor, onu usunda özgürleştiriyordu. Çünkü bedeni rahatlamadıkça usunda yaşamaya başlayamazdı (altıncı bölümde betimleneceği gibi). Ve usunda sürdürdüğü yaşam hoşuna gidiyordu ama bu hoşluk olsa olsa acının yokluğu biçiminde tanımlanabilirdi.”³⁶

Kız arkadaşı olan Celia'nın baskısıyla, hiç istemediği halde çalışmayı kabul eden Murphy, bir akıl hastanesi olan Magdalene Ruh Sağaltım Merkezi'nde, hastabakıcı olarak çalışmaya başlar. Bu akıl hastanesinde vakit geçirmekten hoşlanan, akıl hastalarıyla bir özdeşim kuran Murphy, gitgide çevresinden ve dış dünyadan kopmaya başlar. Kısa süre sonra da bu akıl hastanesinde, intihar eder.

Orijinal ismi *More Picks Than Kicks* olan *Aşksız İlişkiler* ise birbirine bağlı diyebileceğimiz on öyküden oluşur. Kitabın kahramanı, Belacqua Shuah'tır. Kitapta, Belacqua'nın başından geçenler anlatılır. Dış dünyaya uyum sağlayamayan, yabancılaşmış, avare bir kahraman olan Belacqua'nın birçok sevgilisi olur ama onlara, gerçek aşkla bağlanmaz. Kalbi, akıl hastanesine yakınlık duyar, bedeninden acı çeker, hiçbir zaman mutlu değildir. Dokuzuncu öyküde, Belacqua ölür, onuncu öyküde onun defnedilmesiyle kitap biter.

Beckett'in, bu ilk dönemine ait olan eserlerindeki, en önemli özelliklerinden biri de, söz diziminin bozulmamış, noktalama işaretlerinin henüz atılmamış olmasıdır. Yine paragraflar, diyaloglar geleneksel romanla aynı özellikleri taşır. Romanların biçim, teknik dil ve üslûbunda önemli bir değişiklik göze çarpmaz.

Bu ilk dönem eserlerde, anlatıcı tamamiyle yazarın kendisi olup, hakim bakış açısı vardır. Bu durum, Beckett'in sonraki dönem eserlerinde değişime uğrar.

“Tüm bunlara, kızın uzun süredir umarsız bir hastalığa yakalandığı ve sayıları on beşten az olmayan çoğu tanrıtanımaz doktorun uzun süre yaşamasının olanaksızlığını kesin bir şekilde açıkladıkları gerçeğini de eklersek kılı kırk yaran okuyucular bile Ruby'nin durumunun çaresizliğini benimsemekle kalmayacak, yakın geleceğe ilişkin söylediklerimizin doğruluğunu da onaylayacaktır. Neden dersiniz Belacqua'nın sorumsuzluğunu, yetersiz güdülenmeyle harekete geçme yeteneğini göz önünde tutuyoruz, bugüne kadar yaşadığı talihsiz serüvenlerinde daha önce bu özelliklerle karşılaştığımız için, şaşırtıcı gelmiyor bize; davranışlarında açıkça görülen nedensizlik ilkesi, bir parça sağduyulu bir yaklaşımla doğa yasalarıyla karşılaştırılabilirdi. Akıl hastanesi onun için en uygun yerdi.”³⁷

³⁶ Samuel Beckett; *Murphy*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1994, s. 8.

³⁷ Samuel Beckett; *Aşksız İlişkiler*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 74.

“Şimdi Zaman’ı şu yaşlı zinakârı, arkası iyice kelleşmiş kafasındaki seyrek, kısa ve hüznü saçlarından yakalayıp, Ekim’in yedisi Pazartesi gününe getirelim ve canlar yakan Bayan Greenwich’e sağ salim teslim edelim.”³⁸

Beckett’in edebî hayatının, 1945-1960 arası olarak niteleyebileceğimiz ikinci dönemi, onun en üretken ve verimli yıllarını kapsar. Onun tanınmasını sağlayan, kendi tarzını tamamıyla yansıttığı, en güçlü eserleri, bu dönemde ortaya çıkar.

Bu eserlerde Beckett, ana dili İngilizceyi bırakıp, tamamıyla Fransızcaya yönelir.

Bu dönemde Beckett, önemli tiyatro eserleri yazar. İlk piyesi, hiç oynanmayan ve 1947’ de yazılan *Eleutheria*’dır. Absürd tiyatronun başyapıtlarından sayılan *Godot’u Beklerken (En Attendant Godot)* (1952), *Oyun Sonu (Fin De Partie)* (1957), *Krapp’in Son Bandı (Krapp’s last Tape)* (1958), *Mutlu Günler (Happy Days)* (1960) isimli oyunları bu dönemde yazılır ve sahnelenir.

Beckett *Tüm Düşenler (All That Fall)* (1956), *From An Abandoned Work* (1957), *Korlar* (1959), *Eski Şarkı* (1960) gibi radyo oyunları da yazar.

Düzyazı olarak ise *Mercier ve Camier* (1946), *Molloy* (1951), *Malone Ölüyor* (1951), *Adlandırılmayan* (1953) isimli romanlar ile *Hiç İçin Metinler* (1954), “*İlk Aşk*”, “*Atılmış*” (1946), “*Yatıştırıcı*” (1946), “*Son*” (1946) isimli novella ve öykü kitapları dikkat çeker.

Beckett’in bu dönem eserlerinde geleneksel yazından bir kopuş, alışılmışın dışında bir teknik, dil ve üslûp karşımıza çıkar. Geleneksel anlatının izleri, gitgide ortadan kaldırılır. Zamansızlık, mekânsızlık, konusuzluk, eylemsizlik, belirsiz anlatıcılar gibi. Bunun yanında dil ve üslûpta paragrafsızlık, uzun cümleler, aporetik söylem dikkat çeker. Bilinçaltı ve iç monologlar çok fazladır. Beckett’in edebî anlayışını yansıtan tüm bu özellikler, tezimizin ilerleyen bölümlerinde, ayrıntılı olarak incelenecektir.

Beckett’in, orta dönem düzyazı eserlerinin ilki olan *Mercier ve Camier* (1946) amaçsız ve anlamsız bir yolculukta olan, iki kafadar berduşun hikâyesini anlatır. Nereden gelip, nereye gittikleri bilinmez, aralarında trajikomik bir iletişim vardır. Yaptıkları şeyler, yolculukları anlamsızdır.

³⁸ Samuel Beckett; *Murphy*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1994, s. 76 - 77.

Eserde, Beckett'in diğ er eserlerinde oldu ğ u gibi varoluş sıkıntısı, karamsarlık, amaçsızlık, karamizahla yo ğ urulmuştur.

Molloy (1951), *Malone Ölüyor* (1951) ve *Adlandırılmayan* (1953) isimli üç kitaptan oluşan *Üçleme* ise, yine bazı farklı özelliklerle karşımıza çıkar. Birinci kitaptan üçüncü kitaba kadar, minimalist bir gidiş vardır. Zaman ve mekânın giderek yok edilmesi, anlatıcının belirsizliği ve en sonunda, tamamıyla ortadan kaldırılıp, sadece bir “ses”e indirgenmesi, konunun veya olayın olmaması, şahıs kadrosunun sınırlı olması gibi özellikler, bize bu minimalist gidiş i hissettirir.

Üçlemede, her bakımdan “belirsizlik” hakimdir. İki bölümden oluşan birinci kitapta, anlatıcı Molloy iken, ikinci bölümde Moran olur ama bunlar aynı mı, yoksa farklı şahıslar mı bilinmez. İkinci kitabın anlatıcısı Malone'dur, üçüncü kitapta ise anlatıcının kim oldu ğ u bilinmez, sadece bir “ses”tir.

Beckett'in önemli düzyazı eserlerinden biri olan *Hiç İçin Metinler* (1954) ise iki kitabın birleşiminden oluşur. Birinci kitap dört uzun öyküden, ikinci kitap ise, on üç tane metinden meydana gelmiştir.

Birinci kitapta sırasıyla “*İlk Aşk*, *Atılmış*, *Yatıştırıcı* ve *Son*” isminde hikâyeler bulunmaktadır. Bu dört öyküde de kahramanın, aynı zamanda anlatıcının, kim oldu ğ u bilinmemektedir.

“*İlk Aşk*” isimli birinci öyküde, erkek kahramanın karşı cinsle yaşadığı deneyim, “*Atılmış*” isimli öyküde bilinmeyen kahramanın, faytonla yolculu ğ u, “*Yatıştırıcı*” isimli öyküde, buz kesmiş yatağında yapayalnız yatan kahramanın, zaman geçirmek için hikâyeler uydurması söz konusudur. “*Son*” isimli öyküde ise, bir hapisane ya da akıl hastanesinden salınan, ismi belli olmayan kahraman, dışarıda yaşadıklarını anlatır.

Bu dört uzun öyküde yine Beckett'in edebî özellikleri karşımıza çıkar. Bunlardan biri, öykülerdeki “zamansızlık”tır yani zaman mefhumunun belirsizliğidir. Beckett, Marcel Proust'un eserlerindeki zaman anlayışından etkilenmiştir. Beckett'in eserlerinde, kahramanlar da bu durumu değişik şekilde dile getirirler.

“Bilmiyorum ne zaman öldüğümü. Hep yaşlı öldüm gibi geliyor bana, doksanımdaydım galiba, bitmek bilmiyordu yaşamım, tepeden turnağ a kanıtliyordu

*bedenim bunu. Ama uzak gökyüzünde aylak yaşamaya başladığımdan bu yana nice baktığım gökyüzünün bütün ışıklarıyla üzerime çullandığı bu akşam, buz kesmiş yatağımda yapayalnız yatarken, gündün de, geceden de daha yaşlı olacağım duygusu var içimde.”*³⁹

Hikâyelere hakim olan belirsizlik, şahıslar ve mekân gibi öğelerde de kendini gösterir. Örneğin “*İlk Aşk*” isimli öyküde, erkek kahraman sıkıldığı için kız arkadaşına farklı isimler bulur, kız arkadaşının gerçek isminin ne olduğu bilinmez.

*“Lulu’yu düşünüyordum hep, bu size durumumla ilgili bir açıklık getirmediyse, üzgünüm öyleyse. Ayrıca sıkıldım bu addan, tek heceli başka bir ad vereceğim ona. Anna örneğin, bu da tek heceli değil ama olsun ne çıkar.”*⁴⁰

On üç tane metinden oluşan, ikinci kitap *Hiç İçin Metinler* ise herhangi bir olay ya da durumdan yoksun, özellikle varoluş sıkıntısının aporetik bir söylemle amaçsızca, anlamsızca dile getirildiği metinlerdir. Kahramanların kim olduğunun bilinmediği eserde, Beckett’in diğer eserlerinden kahramanların isimleri zikredilir. Bu durum Beckett’in önemli bir edebî özelliğidir ve sıklıkla karşımıza çıkar.

*“Yaşamımdan söz edelim biraz, bir hazine bu, o değil o, çok yanlış bir düşünce onu adi bir Molloy gibi, sıradan bir Malone gibi görmek, basit ölümlüler onlar, biraz acıyın, yerinden hiç kılmıdamayan onu her şey (hangi şeyler) göz önüne alınıp da değerlendirildiğinde (nasıl değerlendirildiğinde) ben olan onu, bu pislik yığınının içine indirgemek doğru değil, kendini uzak tutmalıydı bunlardan.”*⁴¹

Samuel Beckett, 1945-1960 arası dönemde, tiyatroya da damga vurur. 1952 yılında yazılan, *Godot’u Beklerken* çok dikkat çekmiş ve yazara, büyük ün getirmiştir. Ardından Beckett, birçok tiyatro eseri yazmıştır. Onun tiyatrodaki önemi, kuşkusuz “absürd tiyatronun” yapıtaşlarından biri olmasından ileri gelir.

Absürd, “saçma ve uyumsuz” anlamlarına gelir. İnançsızlık, anlamsızlık, hiçlik, çaresizlik gibi duyguların yoğun olarak hissedildiği 20. asırda, absürd kavramı öne çıkmıştır. Başta Sartre ve Camus olmak üzere varoluşçu düşünürler, yazarlar tarafından eserlerde işlenen bu kavram, tiyatrodaki etkisini göstermiş, konu ve teknik açısından kendine özgü özellikler barındıran “absürd tiyatro” terimi oluşmuştur.

“İnsan durumunun saçmalığına duyulan bu doğüstü keder, geniş anlamıyla Beckett, Adamov, Ionesco, Genet gibi bu kitapta ele alınan öteki yazarların oyunlarında işledikleri temadır. Ama burada sözü edilen Absürd Tiyatro’yu tanımlayan yalnızca konu

³⁹ Samuel Beckett; *Hiç İçin Metinler*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 43.

⁴⁰ Beckett, a.g.e., s. 18.

⁴¹ Beckett, a.g.e., s. 98.

değildir. Yaşamın anlamsızlığı, ulaşılacak istenen ideallerin, saflığın ve amaçların değerlerini yitirisi gibi duygular Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre ve Camus'un eserlerinin temasıdır. Ama bu yazarlar Absurd Tiyatro yazarlarından önemli bir bakımdan farklıdır: Onlar insan durumunun akıl dışılığını son derece berrak ve mantıklı bir akıl yürütme ile ortaya sererler, oysa Absurd Tiyatro, insan durumunun anlamsızlığı ve duruma ussal yoldan yaklaşımın yetersizliğini, ussal yöntemleri ve zincirleme düşünceyi açıkca bir yana iterek göstermeye çalışırlar. Sartre ve Camus yeni bir içeriği eski gelenek içinde anlatırlarken, Absurd Tiyatro temel varsayımları ile bunların anlatıldığı biçim arasında bir birlik sağlamaya çalışarak bir adım daha ileriye gider. Bazı yönlerden Sartre ve Camus'nün tiyatro'su, Sartre ve Camus felsefelerinin anlatıcısı olarak – felsefeden farklı olan sanatsal deyimle- Absurd Tiyatro'dan daha yetersizdir. ... Ayrıca Absurd Tiyatroda dil de yeni bir görünüm kazanmıştır. Bu tiyatrodaki şiirsellik sahnede görülen somut ve nesneleştirilmiş imajlardan doğmaktadır. Dil bu durumda ikinci plana itilmiştir. Ama gene de önem taşır, ne var ki sahnede olup bitenler, kişilerin söyledikleri sözleri aşar ve çoğunlukla çelişiktir bu sözlerle.”⁴²

Absürd tiyatronun temeli, Albert Camus'un *Sisyphus Efsanesi* isimli denemesinde özetlenir. Buna göre insanlık, çevresiyle uyumsuz bir varoluş içinde amacını yitirmiştir. Amaçsızlık, insanda bir bunaltı durumu yaratır, işte absürd tiyatro, bunu temel alır. Bu konuları işlerken, farklı bir biçim ve teknikle de bunu destekler. Olaylar ve durumlar birbirine bağlı, mantıklı bir biçimde verilmez, yaşantının akıl dışılığı, uyumsuzluğu vurgulanır.

Beckett'in oyun yazarlığına ilişkin şu noktaları belirtmekte fayda vardır:

- Beckett'in minimalist tavrı tiyatrosunda da kendini gösterir, oyunlarında sahne boş gibidir.
- Dekorun son derece azaltıldığı ve “parodi” olarak kullanıldığı görülür.
- Dekor, sahne ışıklarında son bulmayıp, salona kadar taşar. Böylece sahne ile salon arasındaki ayırım bulandırılır.
- Kuvvetli aydınlatma yapılır.
- Oyuncular hem gerçeğin içinde hem de dışında yaşıyorlarmış gibi izlenim verilir, alaycılıkla ve yorgunlukla oyunlarını oynarlar.

Beckett tiyatrosu durağandır. Bu durağan tiyatroyu bir parça olsun hareketlendiren şey aksiyon içimleri, sirk soytarılığı ve müzikholdeki aykırı konuşmalar ve dramatik mimidir. Beckett'in kahramanları başkalarını değil, kendini eğlendirmek, vakit geçirmek, can sıkıntısını atmak için bazı jestler yapan ve sözler söyleyen bir çeşit soytarıdır.

⁴² Özgüven, a.g.e., s. 25-26.

- Beckett kahramanları yalındır ve bu kahramanların geçmişleri seyirci tarafından bilinmez.⁴³

Beckett'ın tiyatro yazarlığına dair söylenebilecek önemli bir nokta da trajediyi komedinin, komediyi de trajenin sınırına yaklaştırmış olmasıdır. Onun eserleri, öğretici olmamakla beraber seyirciyi düşündürür.

Beckett'ın en önemli tiyatro eseri olan, *Godot'u Beklerken* (1952) iki perdelik bir trajikomedidir. Vladimir (Didi), Estragon (Gogo), Pozzo, Lucky ve Bir çocuk olmak üzere, beş oyuncu vardır. Sahnenin dekoru ise, içinde sadece bir kuru ağacın olduğu ıssız, bomboş bir kır yoludur.

Oyunun baş kişileri, sahne adları Didi ve Gogo olan, Vladimir ve Estragon ikilisidir. Bu ikili, tek bir ağacın olduğu ıssız kır yolunda, Godot'u beklerler ve beklerken, sürekli birbirleri ile konuşurlar. Bir ara oyuna, hayvan terbiyecisi Pozzo ve onun hayvanı Lucky girer. Pozzo, geçmişte Luck'den çok para kazanmıştır fakat artık Lucky'nin eski gücü yoktur. Bu sebeple Pozzo, yeni bir hayvan almak ister. İlerleyen bölümlerde, Pozzo kör olur. Bu arada, sahneye bir çocuk gelir, Godot'dan mesaj getirmiştir. Gogo ve Didi'ye, Godot'un bugün değil, yarın geleceğini söyler. Godot, hiç gelmez, Gogo ve Didi beklemeye devam ederler.

Eserde, kahramanların geçmişlerine dair bir şey bilinmez, gelecek ise belirsizdir, kahramanların geleceğe ait bir tasarıları, hayalleri yoktur. Sadece Godot'un gelmesini isterler ama Godot'nun gelip gelmeyeceği tam bir muammadır.

“Yeryüzünde yüzyıllardır yaşıyormuş izlenimini veren bu acıklı-gülünç “ikili”, geçmişin anımsanmadığı, gelecek adına da (Godot'nun gelme olasılığı dışında) hiçbir umut ışığının yakılmadığı bir ortamda başı sonu olmayan bir “şimdi”yi yaşar. “şimdi”de yalnızca yaşlılık, hastalık, hareketsizlik, kısacası, insanı gitgide eylemsiz kılan bir ruhsal ve bedensel çözülme vardır. Bu çözülme, “zaman”ın neredeyse durma noktasına gelecek denli yavaşladığı, ancak hiç durmadığı süreçle örtüşür. (Beckett tiyatrosunda ölüm yoktur; acı çekme vardır). Vladimir ve Estragon insanın doğumuyla ölümü arasındaki süreci gösteren ve binlerce yıllık yeryüzü “zaman”ı içinde hiçbir belirleyiciliği olmayan yaşama serüvenini dile getirirler. Bu evrensel özellik, ilk sahnelenişinde “öncü” nitelikleri nedeniyle büyük tepki alan oyunun 1957'de San Fransisko'daki San Quentin Hapishanesi'nde sergilendiği, “hükümlü” seyirciler tarafından tümüyle doğallaştırılarak algılanmasını sağlamıştır. Ayrımsız günlerin ve gecelerin, tekdüzelik içinde çok yavaş

⁴³ Özgüven, a.g.e.,

aktığı, ne “dün”ün ne de “yarın”ın saptanabildiği bir “zaman” sürecinde beklemenin ne demek olduğunu bilen hükümlüler Vladimir ve Estragon’un tutsak olduğu varoluş serüveni ile baştan sona özdeşleşivermişlerdi.”⁴⁴

Eser, birçok öge açısından yalınlaştırılmıştır. Karakterler, olay örgüsü, dekor ve sahne düzeni son derece sadedir. Bu özellikler seyircide boşluk, anlamsızlık, hiçlik, amaçsızlık gibi duygular uyandırır.

“Anlamsız bir varoluşu sürdürmesi için evrene atılmış olan insanın “önemsiz oluşu” karakter ve olay örgüsünün dışlanmasıyla vurgulanır; çünkü, “olaylar dizisinin” varlığı, zaman içinde gelişen olayların bir önem taşıdığını gösterecek, “karakter”in varlığı da “kimlik” ve “kişilik” özelliklerinin önemli olduğu duygusunu verecektir. Bu nedenle, *Godot’u Beklerken*’in iki baş oyun kişisi Vladimir ve Estragon boş bir sahneye (dünyaya) yazılı bir metni sergilemek için değil de –tıpkı “insan” gibi- kendi rollerini oluşturmak üzere fırlatılmış iki oyuncuya benzerler.”⁴⁵

Beckett, bu dönemde radyo oyunları da yazmaya başlar. *Tüm Düşenler* (1956), *From an Abandoned Work* (1957), *Korlar* (1959), *Eski Şarkı* isimli oyunları bu dönemin ürünleridir.

Beckett’in edebî yaşamında, 1960’tan ölümüne kadar olan son dönemde, minimalist tavrın arttığı, eserlerde yine sadelik ve yalınlığın dikkat çektiği görülür. Bu döneme sadece, *Acaba Nasıl* (1961) isimli roman sığdıran Beckett, asıl öykü, tiyatro, televizyon ve radyo oyunlarında fazla eser verir. *Oyun* (1963), *Geliş ve Gidiş* (1965), *Suluk* (1969), *Ben Değil* (1972), *Bu Kez* (1975), *Adımlar* (1975), *Solo* (1980), *Beşik* (1981), *Ohio Doğaçlaması* (1981), *Felaket* (1982), *Ne Nerede* (1983) gibi oyunlar yazmıştır.

Sözler ve Müzik (1961), *Cascando* (1962) adlı radyo oyunları; *Söyle Joe* (1965), *Hayalet Üçlüsü* (1975), *Quad I+II* (1981), *Nacht und Traume* (1982), isimli televizyon oyunları; *Le Dépeupleur* (1971), *First Love* (1973), *Fizzles* (1976), *Compagnie* (1979), *Mal vu Mal Dit* (1981), *Worstward Ho* (1984), *Stirrings Stil* (1988) isimli novella ve öyküleri de bu dönemde yazılır.

Beckett’in son dönem oyunları, her bakımdan daha yalın ve minimalisttir. Örneğin 1969 tarihli, *Suluk* isimli oyun, 35 saniyeliktir ve hiçbir karakter içermez. 1962 tarihli *Oyun* isimli oyunda da, sadece üç kişi vardır. *Söyle Joe* isimli televizyon oyununda, kamera sadece baş kişinin suratına odaklanır. *Ben Değil* isimli oyun ise, sahnede hareket eden, tek bir ağızdan ibarettir.

⁴⁴ Yüksel, a.g.e., s. 52.

⁴⁵ Yüksel, a.g.e., s. 49.

1960'tan ölümüne kadar olan dönemde, Beckett'in yazdığı tek roman olan *Acaba Nasıl*, varoluş sıkıntısının, değişik bir dil ve üslûpla işlendiği bir eserdir. Romanda konu yoktur, Pim diye birinden söz edilse de, kahramanın Pim olup olmadığı belli değildir. Esere ait dil ve üslûp özellikleri, dil ve üslûp maddesinde incelenecektir.

Genel anlamda değerlendirilecek olursa, Beckett'in edebî yönüne dair, anlamsızlık, söz-eylem karşıtlığı, iletişimsizlik, yabancılaşma, söz yitimi ve eylemsizlik, inanç yitimi, yalnızlık ve yaşlılık, belleksizlik, tekrar ve mekanikleşme, farkındalık, ironi gibi özelliklerin öne çıktığını görülmektedir.⁴⁶

Beckett'in edebî şahsiyetini, daha iyi anlamak ve tezimizin ilerleyen kısımlarında, Leylâ Erbil ile daha iyi karşılaştırabilmek için, konu, biçim ve teknik, bir dil ve üslûp özelliği olarak seslilik ve sessizlik estetiği olmak üzere, üç dalda incelemek daha iyi olacaktır.

2.2.1. Samuel Beckett'in Eserlerinde Konu, Biçim ve Teknik

Beckett'in eserlerinde işlenen en önemli konu, varoluş sorunudur. Bu sorun, dünyaya fırlatılmış insan için hayatın saçmalığı, anlamsızlığı, boşluğu, hiçliği ile anlatılır. İnsan yaşamındaki en önemli kaos, ölüme yazgılı olmaktır. Ne zaman geleceği belli olmayan, hiçbir şekilde önüne geçilemeyen ölüm, aslında hayattaki her şeyi olumsuzlar ve anlamsız kılar. İşte bu durum, insanda bir korku ve boşluk duygusu yaratır. Üstüne üstlük insan, yaşamda birçok sorunlarla, sıkıntılarla uğraşmaktadır. Hastalık, savaşlar, depremler, yoksulluk vb. gibi. Bu tür olumsuzluklar, insanı her zaman karamsarlığa götürür. Beckett, bu varoluş sorununu, eserlerinde karamsarlık, karamizah ve ironiyle harmanlayarak anlatır.

“Beckett, geçmiş değerlerle ilişkisini koparmış, geleceğin değerlerini yaratamayan, bir yandan içinde yaşadığı ve anlayamadığı karmaşası içinde edilgen bir konuma itilmiş, bir yandan da hem “dünya” denen toplumsal olgunun vazgeçilmez “varlığı” olmanın hem de “yeryüzü”ndeki tüm yaratıklar gibi “ölüm”e yazgılı oluşunun ikilemini sonsuz bir tedirginlik içinde yaşayan insan adına dile getirilmiş amansız bir başkaldırının yazarıdır.

⁴⁶FüsunAtamanBerke; “SamuelBeckettSöyleni-Söylemi-SöylemBiçimi”, <http://www.isikder.org.tr/F%C3%9CSUN-ATAMAN-BERKE.php>. (21.01.2012)

Bu başkaldırı, insan yaşamının “anamlı” olduğu yanılması uyandıran olguların olumsuzlanmasıyla dile getirilir.”⁴⁷

Beckett’in eserleri, ilkel insanın yarattığı “söylen”lerle (mit), uygar insanın yarattığı “yazın”ın, kesiştiği noktada bulunur. İkisinde de, insanın varoluş kaygısı yatmaktadır.⁴⁸

Beckett’a göre, yaşama anlam verme çabası boşunadır. Bu bir bakıma, değerler yitimini de anlatır. Onda, kahramanların değer yargıları yoktur. Gelecek zaman, yalnızca insanın çöküşünü hızlandırır.

“...Böylece normal bir “insanlık”tan (humanité), insanî olan’ın adım adım bozuluşuyla, “insandışılık”a (inhumanité) geçmişizdir. Bu araştırmanın sonunda “hiçlik”ten başka bir şey yoktur. Hepimiz, çirkef dolu bir bataklık yüzünde, varoluş adını verdiğimiz gevşek bir gürültü içinde, birbiri ardına patlayan hava kabarcıklarıyız.”⁴⁹

Beckett’in eserlerinde söz ve eylem, birbirine zıttır. Kahramanlar arasında iletişimsizlikler vardır. Tüm bunlar bize, varoluşa ait her şeyin saçmalığını, anlamsızlığını ortaya koyar. *Godot’u Beklerken*’de kahramanların, söz ve eylemleri sıklıkla bir birine zıttır. Arada bir “gidelim” derler ama hiçbir zaman gidemezler.

ESTRAGON : Şimdi ne yapıyoruz?

VLADIMIR : Bilmem.

ESTRAGON : Gidelim.

VLADIMIR : Gidemeyiz.

ESTRAGON : Niye?

VLADIMIR : Godot’u bekliyoruz.

ESTRAGON : (umutsuzca) Ha!

Bir an.

VLADIMIR : Amma değişmişler.

ESTRAGON : Kimler?

VLADIMIR : O ikisi.

ESTRAGON : Hah, tamam, biraz konuşmak iyi gelir.

VLADIMIR : Öyle değil mi?

⁴⁷ Yüksel, a.g.e., s. 14-15.

⁴⁸ Yüksel, a.g.e., s. 17.

⁴⁹ Maurice Nadeau; *Samuel Beckett*, Molloy Önsözü, Çev: Bertan O. Cem Yayınevi, İstanbul 1967, s. 6.

ESTRAGON : Ne?

VLADIMIR : Değişmişler.”⁵⁰

Acaba Nasıl'da kahraman, bir çukurun dibindedir ve varoluş sıkıntısına katlanmaya çalışır, hikâyeler uydurarak kendini rahatlatır çünkü varolmak, ona acı verir.

“başka bir şey bulmak varoluşu biraz daha sürdürmek için sorular bulmak kimdi onlar nasıl varlıklardı dünyanın neresindeydiler bu tür şeyler işte bu kulaklar gösterisini kim düzenliyor hiçbir anlamı yok ki git bir şeyler ye

bir süre daha geçmiş olmalı çok daha kötü anlar geçti umut kırıldı en kötüsü bu değil gün ilerledi iyice git bir şeyler ye biraz daha zaman geçecek güzel anlar bunlar

sonra gerekiyorsa eğer çektiğim acıya geleceğiz hangisine o kadar çok var ki en derindekine ulaşılmayana en iyisi bu acıları sorunu çözüm bir an sürdürmek varoluşu bununla sonra kalkıp gitmek pislikler neden değil buna nedeni başka nedeni bilinmiyor yolculuğun sonu”⁵¹

Hiç İçin Metinler'de de kahramanlar, sık sık varoluş sorununa değinirler. Varoluş acılarıyla, sıkıntılarla denk görürler.

“Varoluş yalnızca acılara indirgenebilse nasıl da kolaylaşırdı her şey! Tepeden tırnağa acılarla dolu olmak! Tanrı'yı yadsıyan bir düş bu. Yine de düşünsem, düşünebilsem, bir gün acılarımdan söz edebilirim size; açık seçik anlaşılınsın diye birbirlerinden iyice ayırırım onları, ayrıntılara inerim; aklın, kalbin ya da duyguların, ruhun (ruhunkiler doyumsuzdur), sonra bedeninin acılarını, içtekileri ya da önce gizli kalıp, zamanla ortaya çıkanları anlatırım, saçlarla başlayıp, yöntemlice, hiç acele etmeden, krampların, şeytandırnaklarının, dolamaların, ortopedik bozuklukların, taban düşüklüklerinin, çeşitli sakatlık ve tuhafıkların merkezi, nasırların âşığı ayaklara inene kadar, hepsini sıralarım bir bir.”⁵²

Üçleme'de kahraman varoluşun/yaşamının anlamsızlığına vurgu yapar:

“Belki de yaşadım, kim bilir, hiç farkına varmadan. Neden söz ediyorum acaba bunlardan? Ya evet, bir parça neşelenmek için söz ediyorum. Yaşamak ve yaşatmak. Sözcükleri suçlamanın bir yararı yok artık, imledikleri şeylerden daha anlamsız değil onlar. Fiyaskodan, avuntudan, dinlenmeden sonra başlıyorum yeniden, yaşamak, yaşatmak istemeye, başkasında ve kendimde bir başkası olmaya.”⁵³

Beckett'in eserlerinde hayatın anlamsızlığı ve boşluğu, ölüme yazgılı oluş bilinmesine rağmen kahramanlar, varlıklarını ispatlamak isterler, bir nevi sona yaklaşmaktan korkarlar. Çoğu zaman ya bir çukurda, ya bir bataklıkta, ya da hasta yataklarında, çürüyüşlerini izlerler. Hareketsizdirler, bedensel yetileri sınırlıdır, bedenlerinin bir yerinden ağrı duyarlar. Kolay diyalog kurmazlar.

⁵⁰ Samuel Beckett; *Godot'u Beklerken*, Çev: Uğur Ü. – Tarık G. Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010, s. 62.

⁵¹ Samuel Beckett; *Acaba Nasıl*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 34.

⁵² Samuel Beckett; *Hiç İçin Metinler*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 17.

⁵³ Samuel Beckett; *Üçleme*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 202.

“Bu anlatılarda “söz”den “sessizlik”e, yaşamdan (hatta bu yaşam eğreti de olsa) ölüme (yaşarken ölüme) uzanan bir hareket vardır. Bu arada, Beckett’in “kahramanları” gittikçe yitirirler bedensel güçlerini, dünyanın hayhuyundan koparlar, zihinlerine sığınır, belleklerini ve anlamlardan yararlanmayı bile unuturlar; sonunda, yalnızca acı çekme yetisine sahip, katkısız bir bilinç olup çıkarlar, ama bu yeti sonsuzdur işte.”⁵⁴

İlk dönem eserlerinde, henüz geleneksel anlatıdan kopmayan Beckett’in orta ve son dönem hikâye ve romanlarında kullandığı en önemli teknik, “bilinç akışı”dır. Bu tekniği çok ustaca kullanan Beckett’in eserlerinde, kahramanlar diyalog kurmazlar. Genellikle hasta, sakat, yaşlı olan bu kahramanlar, var olduklarını anlayabilmek ve zaman doldurmak için akıllarından hikâyeler uydururlar ve bu hikâyeleri bilinç akışı tekniği ile düzensiz, mantıksız bir biçimde, çağrışımlara dayanarak ifade ederler. Bilinç akışı tekniği, aporetik söylemle de desteklenmiştir. Kahramanlar, bilinçlerinde hikâye uydurduklarını bizzat ifade ederek, boş ve anlamsız şeyler söylerler.

Molloy, *Malone Ölüyor* ve *Adlandırılmayan* isimli üç kitaptan oluşan *Üçleme*, tamamiyle bilinç akışı tekniği üzerine kuruludur. İlk kitabın kahramanı Molloy, bir çukurun dibinde fiziksel çöküşünü beklerken, hikâyeler uydurur.

“Buna inanamıyorum. Hayır, yalan söylemeyeceğim, bunu düşünüp tasarlaması güç değil benim için. Ne önemi var zaten bunun, devam edelim, sürdürelim, yığılım üst üste, her yer dolup da ışıksız kalana kadar.”⁵⁵

İlk kitabın birinci bölümünde, anlatıcı Molloy iken, ikinci bölümde, Moran olur ve o da bilincinde hikâyeler uydurur.

“Doğal bir son bana pek olası gelmiyordu, nedenini bilmiyorum. Ama benim doğal ölümüm (buna iyice kararlıydım) onunkiyle aynı anda olmayacak mıydı? Alçakgönüllüce yanıtlayayım: Emin değilim bundan. Ayrıca hangi son doğal değildir, yadsınmaz biçimde iyi olanlar da doğanın lütfu değil midir bize? Boş düşünceler bunlar.”⁵⁶

Anlatıcı Moran, bilincinde uydurduğu hikâyelerin yanında, zaman geçirmek için kendine bazı garip sorular sorar:

“ 11. Tavuklarım, arılarım ne olmuştu? Boz tavuğum hâlâ yaşıyor muydu?

12. Zulu, Elsner kız kardeşler hâlâ yaşıyorlar mıydı?

13. Youdi'nin iş adresi hâlâ Akasyalar Meydanı, 8 numara mıydı? Ona yazsa mıydım? Onu görmeye gitsem nasıl olurdu? Açıklardım ona. Neyi açıklardım? Bağışlamasını isterdim beni. Neyi bağışlamasını isterdim?

14. Kış olağanüstü sert geçmemiş miydi?”⁵⁷

⁵⁴ Nadeau, a.g.m., s. 6.

⁵⁵ Samuel Beckett; *Üçleme*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 17.

⁵⁶ Beckett, a.g.e., s.120.

⁵⁷ Beckett, a.g.e., s. 174.

Üçleme'nin ikinci kitabı, *Malone Ölüyor*'da ise bu kez bilincinde hikâyeler uyduran, yaşlı ve felçli olan Malone'dur:

*“Soruları yanıtlamayacağım artık. Kendime başka bir soru da sormamaya çalışacağım. Beni görebilecekler artık yeryüzünde görmeyecekler. Bu arada kendime öyküler anlatacağım, becerebilirim eğer. Eski öykülerin benzeri olmayacak bunlar, işte böyle.”*⁵⁸

Üçleme'nin son kitabı, *Adlandırılmayan* da ise anlatıcı, sadece bir “ses”tir ve bu ses de kendi kendine anlamsızca konuşur:

*“Konuşuyorum sanki, konuşan ben değilim, kendimden söz eder gibiyim, kendimden söz etmiyorum. Başlangıç için birkaç genel saptama bunlar. Ne yapmalıyım, ne yapacağım, ne yapsam doğru olur, bulunduğum durumda nasıl davranmalıyım? Salt mantıksal açmazlarla mı?”*⁵⁹

Bilinç akışı tekniği, anlatıcı-kahraman bakış açılı eserlerde kendini gösterir ve Beckett'in dil ve üslûp özellikleri ile desteklenir. Bu teknik, onun kimi eserlerinde iç monolog halini alır.

*“Birkaç ayak merdivendi. Hem inerken, hem de çıkarken binlerce kez saymıştım basamakları, ama sayı silinmiş belleğimden. Kaldırımdaki ayağıma bir, ilk basamakta onu izleyen ayağıma iki diyerek mi sürdürmeliyim, yoksa kaldırımı saymamalı mıydım, buna karar verememiştim bir türlü. Basamakların yukarısında da aynı ikileme boğuşuyordum. Öteki yönde de, yukardan aşağıya doğru demek istiyorum, bir şey değişmiyordu, kesinlikle abartmıyorum.”*⁶⁰

Beckett, kullandığı teknikler, özellikle bilinç akışı ve iç monolog ile dil ve üslûbu bütünleştirmiştir. İfadenin olanaksızlığına vurgu yapan yazarın eserlerinde dil, iletişimi değil, iletişimsizliği vurgular.

*“yüzükoyun görüyorum kendimi yumuyorum gözlerimim ama mavi gözlerimi değil ötekileri arkadakileri ve yüzükoyun görüyorum kendimi ağzımı açıyorum dilim dışarı fırlıyor çamura eğiliyor bir dakika iki dakika geçiyor susuzluk değil söz konusu susuzluktan ölmek değil söz konusu tüm bu süre boyunca uzun bir zaman dilimi”*⁶¹

Leitmotiv tekniği de, Beckett'in eserlerinde karşımıza çıkar. Aporetik söylem yinelemelerle, tekrarlarla, tuhafliklarla dolu olduğu için bu tekniğe, daha fazla olanak sağlamaktadır. Beckett'in yazdığı son roman, “Acaba Nasıl”da birçok yerde, “*bir terslik var burada*” cümlesi geçer.

Godot'u Beklerken de birkaç kez “gidelim” kelimesi geçer.

⁵⁸ Beckett, a.g.e., s. 186.

⁵⁹ Beckett, a.g.e., s. 302.

⁶⁰ Samuel Beckett; *Hiç İçin Metinler*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 29.

⁶¹ Samuel Beckett; *Acaba Nasıl*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 9.

Beckett bilinç akışı ve iç monoloğu çok ustaca kullandığı gibi eserlerinde, biçimsel bazı yeniliklere de imza atmıştır. Örneğin *Mercier ve Camier* isimli, toplam on iki bölümden oluşan eserinde, her iki bölüm sonra özet kısımları vardır ve bu kısımlarda, ifadeler alt alta sıralanmıştır.

“ *Yola koyuluş.*

Mercier ve Camier'nin buluşması.

Saint Ruth Parkı.

Gürgen.

Yağmur.

Sığınak.

Köpekler.

Camier'nin üzüntüsü.”⁶²

Birçok araştırmacı, Beckett'in son modernist ve ilk postmodernist olduğunu savunmuştur.⁶³ Onun eserleri, bu düşünceyi doğrulamaktadır. Çünkü Beckett, 1945 yılına kadar yazdığı eserlerde, henüz geleneksel anlatıya bağlı kalmış, 1945'ten sonra daha güçlü ve orijinal, postmodern eserler yazmıştır.

Postmodern romanda gerçekle-kurmaca, gerçekle-hayal iç içedir. Roman artık ne bireyin, ne de toplumun hikâyesidir, roman sadece kendi oluşum sürecinin hikâyesidir. Yani amaç, romanın varoluş tarzını ve sürecini okuyucuya yansıtmak, sezdirmek ve bu sürece katılmasını sağlamaktır.⁶⁴

Beckett'in eserlerinde kahramanlar, zaman zaman kurmaca olduklarını ve bilinçlerinde uydurdukları öyküleri, anlattıklarını ifade ederler.

“*Bilmiyorum neden anlattım bu öyküyü. Başka bir öyküde anlatabilirdim. Belki başka bir defasında başka birini anlatabilirim kimbilir. Sizler de ne kadar birbirine benzediğini görürsünüz bunların. ... Yine de öykümü sanki bir söylen, ya da eski bir masalmışçasına, geçmiş zaman kipinde anlatacağım, bu akşam başka bir yaşa gereksinme duyuyorum çünkü şu anki halim hangi yaşın ürünüyse eğer, başka bir yaşım olsun istiyorum.*”⁶⁵

Üçleme'de kahramanlar, kurmaca olduklarının bizzat ifade ederek, bilinçlerinde hikâyeler uydururlar. Üç kitaptan oluşan *Üçleme*, tamamiyle bunun üzerine kuruludur. Yaşlı ve sakat kahramanların, bir çukurun dibinde ya da

⁶² Samuel Beckett; *Mercier ve Camier*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998, s. 30.

⁶³ Yüksel, a.g.e., s. 11.

⁶⁴ İsmail Çetişli; *Metin Tahlillerine Giriş / 2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s. 46-47.

⁶⁵ Samuel Beckett; *Hiç İçin Metinler*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s.41-42 / 44.

bataklıkta ölüme yaklaşmaları dışında hemen hemen akılda kalacak hiçbir olay ya da durum yoktur.

“Benim gibi genelde çok sakin ve çok titiz olan, gerek dış dünyaya, gerek daha az şeyler, evindeki ve bahçesindeki canlılara, iki üç parça değersiz malına sabırla eğilen, tiksiniç bir işi bağlılıkla ve yetenekle yapan, belirsiz duyduğu nefret nedeniyle düşüncelerini hep somutun sınırları içinde gezdiren bir insanın, benim gibi kurmaca bir kişiliğin (kurmaca bir yapıtın kişisiyim çünkü) kafasını kuruntularla doldurması, kendini bunlara kaptırması bana tuhaf gözükmeli ve kendi çıkarlarım açısından bu işe bir çekidüzen vermem için uyarmalıydı beni.”⁶⁶

Beckett’in hakim bakış açısıyla yazdığı eserlerde de, zaman zaman bu özellik görülür. Yazar, okuyucuya hikâye anlattığını aralıklarla hissettirir.

“Camier kemerden ayrıldı ve karşı kaldırıma geçmeye koyuldu. Mercier onu geri çağırdı ve aralarında bir tartışma başladı, öylesine aptalca bir tartışmaydı ki sizlere anlatma saçmalığında bulunmayacağım.”⁶⁷

Aşksız İlişkiler isimli eserinde de yazar, hakim bakış açısı ve üçüncü tekil kişi ile eseri yazar fakat ara ara, birinci çoğul kişiye döner ve bize, hikâye anlattığını hissettirir.

“Şu anda, ameliyat için kendini hazırlıksız hissetmesine neden olan, küçük ruhunun derinliklerine işlemiş bu vahşilere özgü düşünceden, dün gece kaygıyla geçirdiği saatlerin üzerinde bıraktığı ağırlıktan güzel bir uyku çekerek kurtulabilirdi. Onu istediklerini yapmaktan alıkoyan düşüncesi değil, ruhuuydu. Haksızlık etmeyelim Belacqua’ya; umursamıyordu kendini. Usu tüm önemsedikleri karşısında gerileyebilirdi, bu serseriden bıkmıştı.... Huguenot soyundan gelen, köklü ailesine bu biçimde leke sürülmemeliydi: olabildiğince gürültüsüz, patırtısız dile gelmesi gereken o doğal tedirginliği bir yana bırakıyoruz.”⁶⁸

Yazarın ilk romanı *Murphy*’de de, buna benzer örnekler vardır.

“Ne yazık ki öykümüzün “Murphy’nin usu” diye adlandıracağımız şeyi tanımlayacak yerine gelmiş bulunuyoruz. Tanrıya şükür bu aleti gerçekte olduğu biçimde ele alacak değiliz, oldukça yersiz ve gereksiz bir tutum olurdu bu. Yalnızca Murphy’nin usunu duyumsayışı ve tasarlayışı üzerinde duracağız. Her şeyin ötesinde, Murphy’nin usu, bütün bu bilgilerin kaynağı durumunda. Şu geldiğimiz noktada, usuna ayrılan kısa bölüm, daha fazla özür göstermek zorunluluğundan kurtaracak bizi.”⁶⁹

Postmodernist bir yazar olan, Samuel Beckett’in eserlerinde, zaman zaman değişik metinler, tablolar ve şemalar kullanılmıştır.

Bilindiği gibi postmodernizm sanatta, edebiyatta geleneksel olana karşı çıkar. Kuralsızlığı, biçimsizliği, mantıksızlığı öne çıkarır ve bir nevi anti sanat

⁶⁶ Samuel Beckett; *Üçleme*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 120.

⁶⁷ Samuel Beckett; *Mercier ve Camier*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998, s. 25.

⁶⁸ Samuel Beckett; *Aşksız İlişkiler*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 133.

⁶⁹ Samuel Beckett; *Murphy*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1994, s. 71.

anlayışı geliştirir. Bu anlayışı, Beckett’da da bulmak mümkündür. Yazar 1945’ ten sonra eserlerini oluştururken, ana dili İngilizceyi bırakıp, Fransızcaya yönelir. Bu durumu da, “biçemi dışlamak istiyorum” diye açıklar.

Beckett, eserlerinde özneleri parçalaması, çoğulcu anlatım, ironiyi kullanması bakımından da postmodernisttir.

Onun edebî yaşamında, en baştan sona doğru, git gide daha minimalist bir tavır görülür. Olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân gibi yapısal özellikler açısından, geleneksel anlatıya uygun, çeşitlilik gösteren eserleri, daha sonra yalınlaşmaya başlamıştır. Yerini “belirsizliğe” bırakmıştır. Olay yok denecek kadar az, kişiler daha az, mekân daha daralmış ve zaman iyice belirsizleşmiştir.

“Parçalanma, süreksizlik, belirsizlik, çoğulluk, metakurgusalılık, heterojenlik, metinlerarasılık, merkezsizlik, yerinden etme ve oyunculluk gibi tekniklerle tanımlanan postmodern kurgu, romanın merkezi noktası olan bilincin temsilinden uzaklaşarak, öznenin parçalanmasını vurgular. Postmodern romanda, postyapısalcılarla birlikte, bütünlüklü ve sabit bir benlik düşüncesi reddedilir. Pastiş ve parodi, postmodern metnin belirleyici özellikleri olur. Ontolojik belirsizlik, postmodern romanın odağında yerleşir. Postmodern romanın çoğul yapısında, herhangi bir merkezin (özne, dil) yokluğunda, çağdaş gerçeklik deneyiminin süreksizliğinin ve parçalı niteliğinin yansıtıldığı varsayılır. İşte, modern roman ile postmodern romanın tarihsel süreçleri açısından önemli bir kırılma noktasına oturan Üçleme, “ şizofren gezintiler” içinde, sürekli bir benlik “yersizyurtsuzlaştırımı” ndan muzdarip, “adlarını, hafızalarını ve amaçlarını yitirmiş” anlatıcılarıyla bu deneyimi içerir.”⁷⁰

2.2.2. Samuel Beckett’in Eserlerinde Bir Dil ve Üslûp Özelliği Olarak Sessizlik ve Sessizlik Estetiği

Beckett, eserlerinde işlediği konuları, kendine has dil ve üslûbuyla desteklemiştir. Çünkü Beckett’in, “ bu kendine has” dil ve üslûbunun, bazı özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikleri belirtmekte fayda vardır.

Beckett, söz ile sessizliğin çakıştığı noktayı bulmak ister. Özellikle oyunlarında, diyaloglarda sık sık sessizlikler ve durma anları dikkat çeker. Bu yolla, aslında iletişimsizliğe vurgu yapar.

“ESTRAGON : Yapraklar gibi.

Uzun sessizlik.

VLADIMIR : Bir şey söyle!

⁷⁰ Mukadder Erkan; *Samuel Beckett / İfadenin arayüzeyi/ Arayüzeyin ifadesi*, Çizgi Kitabevi, Konya 2005, s.14.

ESTRAGON : Arıyorum.

Uzun sessizlik.

VLADIMIR : (korkuyla). Ne olursa olsun bir şey söyle!

ESTRAGON : Şimdi n'apıyoruz?

VLADIMIR : Godot' yu bekliyoruz.

ESTRAGON : Ha!

Sessizlik.

VLADIMIR : Berbat bir şey!

ESTRAGON : Bir şarkı söyle!

VLADIMIR : Yo, yo! (Dalar.) Belki yeni baştan başlayabiliriz.

ESTRAGON : Kolay olmalı.”

Beckett'in dili, postyapısalcılığa ait özellikler taşır. Postyapısalcıların anti temel ve anti özcü, şüpheli tavrını kullanır. Sabit, değişmez bir anlama ve temsile karşı çıkar.

“Postyapısalcılık, yirminci yüzyılın ortalarında Fransız düşüncesine egemen olan yapısalci paradigmaya yönelik Derridacı yapı bozum ve Foucaultcu arkeolojik ve soykütüksel soruşturmalar gibi geniş bir tepkiler alanına gönderme yapan bir terimdir. 1960'lardan beri entelektüel alanın önemli bir parçası olan postyapısalcılık, otoriter ideolojilere ve politik sistemlere karşı postmodernizm terimiyle belirlenen daha genel bir tepkinin parçası olarak görülebilir. Postyapısalcılık da, postmodernizm gibi, sabit özne, anlam, gerçeklik gibi kavramlara şüpheyle yaklaşır. Postyapısalcılığın otoriteye yönelik başka bir şüpheli tavrı, yapısalci düşünce geleneğini reddedişinde görülebilir ve bu tavrı, postmodern entelektüel alanın bir parçası olarak düşünülebilir.”⁷¹

Postyapısalcılıkta, Derridacı yaklaşıma göre, anlam sürekli ertelenir, anlamda istikrar yoktur, sabitlenemez. Beckett'in kullandığı dil de, tüm bunları yansıtan aporialarla, karşıtlıklarla, tuhaflıklarla, yinelemelerle, çelişkilerle dolu bir dildir.

“Ama sonunda çözdüm bu dili, çözdüm derken yanıliyorum belki. Sorun burada değil. Raporu yazmamı o söyledi. Bunun anlamı şu anda daha özgür olduğum mu? Bilmiyorum. Öğreneceğim, Sonra eve döndüm ve yazdım: Gece yarısı. Yağmur camları dövüyor. Gece yarısı değildi. Yağmur yağmıyordu. ... ne baltayla ne çekiçle ne sopasıyla ne yumruğuyla ne sopasıyla e düşüncesinde ne düşünde demek istiyorum bir daha dokunmayacak

ne kalemiyle ne sopasıyla

ne ışıklara ışıklar demek istiyorum

hiçbir şeye dokunmayacak

evet hiçbir şeye dokunmayacak

⁷¹ Erkan, a.g.e., s.2.

hiçbir şeye
hiçbir şeye
bir daha

... son oldu şimdiden, son başladı, kısa sürdü, bu ne, küçük bir delik, oraya iniyorsunuz, sessizliğe, gürültüden daha kötü, dinlersiniz, konuşmaktan daha kötü, hayır, daha kötü değil, aynısı, beklersiniz, kaygılı, unuttular mı beni, evet, hayır, sesleniyorlar...⁷²

Beckett sanat anlayışını, “Anlatılacak hiçbir şey olmayışının, hiçbir anlatım yolu bulunmayışının, anlatma gücü ve anlatma isteği olmayışına karşın, anlatmanın zorunlu oluşunun anlatımı” diyerek niteler. Bazı araştırmacılar dediği gibi o, yazının sıfır noktasına ulaşmaya çalışır.⁷³ Sözün, zannedildiği gibi iletişimi sağlayamadığını düşünür.

“Beckett, sanat anlayışını bu olanaksız ilişki üzerine temellendirir. İfade edilecek bir şey olmadığında, dil, hiçbir şey ifade etmez, bilgi işlevsizleşir, özgürlük anlamsızlaşır ve ifade araçları, doldurdukları sessizlik kadar boş olur. Böylece Beckett, dilde mantığı yıkar, kodları karıştırır, anlamı değiştirir, başat söylemi geçersizleştirir, yine de, umarsızca, kökensel sözcükleri bulmaya çalışır.”⁷⁴

Beckett’in eserlerinde, ses /söz ile sessizlik birbiriyle çatışır. Bir bakıma ses varlığı, sessizlik ise yokluğu, hiçliği temsil eder. Beckett kahramanları, sessizliği istemelerine rağmen bir türlü susamazlar, konuşarak varlıklarını ispat etmeye çalışırlar, susmaya, sessizliğe bir türlü cesaret edemezler.

“Sessizlik ve duraklama anları, durmadan tekrarlanan sözler, yaşamın monoton ve yinelemelerle bunaltıcı bir biçimde ilerleyen bir süreç olduğunu ortaya koyar. Beckett’in dünyasında konuşma, “bir anlam iletmeye yaramaz, varoluş yaralarına merhem” olarak kullanılır. Bedenin kaybı, sözün zaferidir.”⁷⁵

Çok konuşan Beckett kahramanları, hiçbir zaman anlamlı, mantıklı bir biçimde konuşmazlar, bilgi vermezler. Tek amaçları vakit geçirmek, acılarını hafifletmek, bir nevi konuşmuş olmak için konuşmaktır. Beckett kahramanı, özellikle hikâye ve romanlarda fazla diyalog kurmaz, kurduğu diyaloglarda da, iletişimsizlik ortaya çıkar. Özellikle hikâye ve romanlarda kahramanlar, kendi kendilerine bilinçlerinde konuşurlar, üstelik anlattıklarının, konuştuklarının uydurma olduğunu bizzat ifade ederler.

⁷² Samuel Beckett; *Üçleme*, Çev: Uğur Ü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s.182 / 297 / 412.

⁷³ Yüksel, a.g.e.,s. 37.

⁷⁴ Erkan, a.g.e., s. 94-95.

⁷⁵ Ümran Türkyılmaz, “Beckett’in Mutlu Günler Oyunu Üzerine Bir İnceleme”, Gazi Üniversitesi *Akademik Bakış Dergisi*, Cilt 3, Sayı 5, Kış 2009, s. 195 – 206.

Beckett, sanat yaşamı boyunca, “ifadenin olanaksızlığına rağmen ifade etmenin zorunluluğuna” vurgu yapar. Söylediği her söz, sessizlik ve hiçlik üzerinde bir leke gibidir.⁷⁶

Beckett, sanatta Platoncu taklit ve mimesise karşı çıkar, görünenle değil, görünenin arkasındakiyle ilgilenir. Dil ve üslûbunda da sözcük, artık anlamlandıran bir unsur değildir. Eserlerinde kuralsızca, düzensizce birçok kelime vardır. Yalnız bu birçok kelime, sadece “anlamsızlığı, boşluğu, hiçliği” çağrıştırır. Aslında bu sözcükler yığını, okuyucuda “sessizlik” isteğini uyandırır.

“Modern öznenin, kendisi ve dünyayı kurarken, araç olarak kullandığı dil (anlatım, ifade), bu alanda gücünü yitirir. Varlığın bu şekilde ortaya çıkması için, “kişisizleştirilmiş, kimliksizleştirilmiş ve benliksizleştirilmiş”, anti-kartezyen, parçalanmış özne arayışına giren Beckett evreninde, “yazının çoğulluğunda, her şey çözülecek, hiçbir şey yorumlanmayacaktır; her noktada ve her düzeyde yapı (bir çorap söküğü gibi) ‘kaçar’, yazının uzamı üzerinde dolaşılacak, ama içine nüfuz edilmeyecektir”. Böylelikle dili, kendisi için bir oyun alanı kılan Beckett’in “sessiz-sözsüz (unword) edebiyat”ına, yine de sözcükler ve kendi üstüne kapandığında bile kusursuzca kullanılan dil yoluyla ulaşılır. Sözcük artık anlamlandıran bir unsur değildir, ancak kendisi en son sessizlik olan ve taklit edilemeyen ölümün sakat bir biçimidir.”⁷⁷

Beckett, böyle bir anlayışı okuyucuya verirken aporiarlarla, karşıtlıklarla, kuralsızlıklarla dolu bir, dil ve üslûp geliştirir.

Onun yapmaya çalıştığı, aslında kökensel sözcükleri bulmaktır. Sözü, başlangıçtaki temsil edilmemiş haline inmek ister. Bu yüzden, elindeki tek araç olan yazıyı kullanan yazar, anlatısını seslerle yoğunlaştırır.⁷⁸

“Unutulmaması gereken şey şu (bazen unutuyorum ben) : Her şey seslerde başlıyor, seslerde bitiyor. Bir gün benimle konuşmaktan usanırlar umuduyla, benden söylememi istediklerini söylüyorum. Ama ne kulağım, ne kafam, ne de belleğim olduğu için her şeyi karıştırıyorum söylerken. Duyduklarıma bakılırsa şu anda Worm’un sesi konuşmaya başladı, haberi iletıyorum, önemli mi, önemsiz mi ona siz karar verin. Konuşanın ben olduğuma inandığıma inanıyorlar mı? Bu inci de onlardan. ... Sesim. Ses. Artık onu daha az duyuyorum. Artık onu duymayacağım, susacağım. Bu sesi bir daha işitmemeye, susmak diyorum. Daha doğrusu iyice kulak kabartırsam hala duyabilirim onu. İyice kulak kabartacağım. İyice kulak kabartıyorum diyorum susmaya. Kırık, zayıf, anlaşılmaz işitiyorum hâlâ onu, iyice kulak kabartırsam. Ne dediğini tam işitmeden, onu hâlâ işitiyorum ya, işte susmak dediğim bu.”⁷⁹

Beckett tiyatrolarında, az olan kahramanların diyaloglarında da, yazara has bir dil anlayışı görülür. Diyaloglarda, sık sık susma anları yer alır. Kişiler sürekli

⁷⁶ Erkan, a.g.e.,s. 5.

⁷⁷ Erkan, a.g.e., s. 19.

⁷⁸ Erkan, a.g.e.,s.162.

⁷⁹ Samuel Beckett; *Üçleme*, Çev: Uğur Ü. Ayıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 358/ 410 - 411.

durağandır. Diyaloga geçtikleri anda ise, çoğu zaman iletişimsizlik ortaya çıkar. Dil, mantıksızlık ve aporolarla beslenmiştir.

“ *ESTRAGON* : Eee?

VLADIMIR : Ne diyordum, oradan devam edebiliriz.

ESTRAGON : Ne zaman ne diyordun?

VLADIMIR : Ta en başta ne diyordun?

ESTRAGON : NEYİN başında?

VLADIMIR : Bu akşamın... diyordum ki ... diyordum ki ...

ESTRAGON : Ben tarihçi değilim.

VLADIMIR : Bekle ... birbirimize sarıldık ... mutluyduk ... mutlu ... şimdi madem mutluyuz n'apıyoruz ... beklemeye devam ediyoruz... bekliyoruz ... humm ... geliyor ... beklemeye devam ediyoruz ... şimdi madem mutluyuz ... bir bakalım ... hah! Ağaç!”⁸⁰

2.3. LEYLÂ ERBİL'İN BİYOGRAFİSİ

1931 yılında İstanbul'da doğan ve tüm eğitim hayatını, bu şehirde tamamlayan Leylâ Erbil, 1950 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümündeiken Metin Eloğlu, Selahattin Hilav ve hayranı olduğu Sait Faik ile tanışma şansı bulur. 1955'te evlenip, Ankara'da yaşamaya başlayan Erbil, dönemin ünlü kültür, sanat ve edebiyat isimleriyle bir arada olur. Ankara'da iken, ilk öykü denemesi olan, “Uğraşsız”, 1956'da *Seçilmiş Hikayeler Dizisi*'nde yayımlanır, böylece edebî yaşamı, aktif olarak başlamış olur.

1957'de İzmir'e, 1960 yılında da İstanbul'a yerleşir. Burada edebî ve siyasi yaşamın içinde etkin bir biçimde yer alır. “Dost, Papirüs, Türk Dili, Türkiye Defteri, Yeditepe, Yelken ve Yeni Ufuklar” gibi dergilerde, öykü ve yazıları çıkar. Türkiye İşçi Partisi'nin, kültür ve sanat bürosunda görev yapar. Yine 1960 yılında, Sait Faik ve Samuel Beckett'a ithaf edilen ve on üç öyküden oluşan, ilk öykü kitabı, *Hallaç* yayımlanır. 1968'de ise yedi öyküden oluşan, ikinci öykü kitabı, *Gecede* yayımlanır. Bu kitapla, Sait Faik öykü armağanına talip olan Erbil, ödülü alamaz ve bir daha hiçbir ödüle katılmaz.

Yazar 1970'te Türkiye Sanatçılar Birliği, 1974'te Türkiye Yazarlar Sendikası'nın, kurucu üyeleri arasında yer alır.

⁸⁰ Samuel Beckett; *Godot'yu Beklerken*, Çev : Uğur Ü. – Tarık G. Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010, s. 84.

1971’de ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*, 1977’de beş öyküden oluşan, üçüncü öykü kitabı *Eski Sevgili*, 1985’te ikinci romanı *Karanlığın Günü*, 1988’de ise üçüncü romanı *Mektup Aşkları* yayımlanır. Leylâ Erbil, 1995’te dostu Tezer Özlü’nün kendine yazdığı mektupları, *Tezer Özlü’den Leyla Erbil’e Mektuplar* ismiyle kitap haline getirir. 1998’de ilk deneme kitabı olan, *Zihin Kuşları* çıkar.

2000’li yıllarda ise yazar, birçok panel, sempozyum ve davetin konusu ve konuğu olur ve ödüller alır. Kitap-lık dergisi, Eylül- Ekim 2000 tarihli 43. sayısında, “Vesikalık Leylâ Erbil” isimli bir dosya çıkarır. 2002 yılında, *Cüce* isimli dördüncü romanı yayımlanır. Bu yıl, Nobel Edebiyat ödülüne aday gösterilir fakat ödülü alamaz. 2005 yılında, *Üç Başlı Ejderha* isimli novellası yayımlanır.⁸¹ Yazarın son romanı olan *Kalan*, 2011 yılında yayımlanmıştır.

2.4. LEYLÂ ERBİL’İN EDEBÎ ANLAYIŞI

Leylâ Erbil, edebiyatımızda 1950 kuşağı olarak, adlandırılan döneme girmektedir. Edebî anlayışı, bu kuşağın diğer temsilcileri ile büyük benzerlikler gösterir. Her şeyden önce geleneğe karşı çıkış, bireyi öne çıkarma, tabularla, baskılarla savaşıma, değişik çoğunlukla Öztürkçeci dil anlayışı, kuralsızlık, soyutlama, değişik biçimler, varoluşçuluk, Marksizm ve psikanalizm üçgeni, onun edebî yaşamının belli başlı özellikleridir.

Leylâ Erbil, 50 kuşağının nasıl bir edebiyat dünyasında ortaya çıktığını ve içinde buldukları egemen edebiyat yöneliminden farklarını şöyle yorumlar:

“Egemen eleştirel edebiyat görüşü S. Beckett’lere, J. Joyce’lara “sapkın, patalojik” gibi sözlerle saldıran George Luckas’in diliydi. Oysa batıda S. Freud sonrası Dada, Gerçeküstücü akım, Varoluşçu felsefeler, cinsel özgürlük talepleriyle edebiyatta yepyeni yöntemler gelişmişti. Cumhuriyetin ilk kuşakları Dinamolar, Korcanlar, üç Kemaller, A. Nesin gibi ustalar, giderek tüm edebiyat solcuymdu. Bizler de dünya görüşü açısından eski ustalarla eş görüşleri, yani anti-emperyalist ve bağımsız politikaları kabulleniyorduk. Ancak edebiyat görüşümüz onlarla pek örtüşmüyordu. Doğal olarak başka bir ‘nesil’dik, yepyeni entelektüel tepkiler yaşıyor olmalıydık. Gelenekten kopuş kuşağıdır bizimkisi.”⁸²

Bir röportajında da kendi dönemi ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

⁸¹ Elmas Şahin; *Leylâ Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*, Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2009.

⁸² Işık, a.g.e., s. 24.

“Öte yandan bizim, yani 1950’lerden benim gibi birkaç kuşak arkadaşımın, zamanımızda kabul edilmeyişimizin bir başka nedeni, yazın çevrelerine iyice yerleşmiş güç odaklarıyla aramızda varolan edebiyat anlayış farklılığı kadar gene bu toplum için erken olan yazın anlayışımızda bütün uyarılara karşın diretmemizdi. Bu önemli bir tavidir; bu diretme eski ama değerli yazarlara da bir reddedişti aslında. Burada anlaşılmayan nokta onları sevmemiz ve değerlendirmemiz ama aynı yollardan yürüyemeyeceğimizi belli etmekte. Yeni bir yazın doğuyordu artık, ucunu bırakmadık.”⁸³

O dönemdeki, diğer temsilcilerde olduğu gibi, Leylâ Erbil’in edebî anlayışı, her şeyden önce farklı, orijinal olmaya, bir nevi edebî hayata yeni bir ruh getirmeye yöneliktir. Bunu yaparken de, geleneğe karşı çıkmıştır. Bu kuşak ve gayet tabi Leylâ Erbil, dönemin en önemli edebiyatçıları, kültür ve sanat adamlarını, özellikle Avrupa’da hakim olan felsefe ve anlayışları çok yakinen takip etmişler ve eserlerine yansıtmışlardır. Selahattin Hilav’ın deyimiyle batının edebiyatıyla aynı hizaya gelinmiştir.⁸⁴ Bu doğrultuda, tezimizin ilerleyen kısımlarında gerek konu, gerek biçim ve teknik, gerekse dil ve üslûp olarak, Leylâ Erbil’in çok sevdiği yazar, Samuel Beckett’in ne kadar etkisinde kaldığı görülecektir.

“50’li yıllarda batıya pencerelerimizi açtığımızı ve buna paralel olarak çevirilerin arttığını düşünürsek Avrupa’nın modernist yazılarının okunmaya başlaması da raslantı değildir. Sartre ve Camus gibi varoluşçular: Kafka, Borges, Rilke gibi modernist yazarlar bizim edebiyatçılarımız tarafından takibe alınmış, okuma çabasının yanında anlamlandırma ve Türkiye pratiğinde yorumlama uğraşı da artmıştır.

1950’li yıllarda batı öyküsüyle ve düşüncesiyle karşılaşan öykü yazarlarımız, o güne kadar denenmemişi, yazılmamış ortaya koymaya çalıştılar. Bu yıllarda varoluşçuluk düşüncesini merkez alan eserlerin çevrilmesi, Freud’un öğretisini anlatan kitapların dilimizde ulaşılabilir olması başta olmak üzere Avrupa modernist romanlarının da etkisiyle yeni bir öykü anlayışı gelişti. Bu durum sadelikten çok anlama önem veren bir dilin kullanıldığı, imgelerin yoğunlaştığı, insanı toplum içindeki birey haliyle ele alan bir öykünün ortaya çıkmasına neden oldu. Ferit Edgü, Demir Özlü, Yusuf Atılgan gibi yazarlar öykülerin arka planındaki düşünceye önem verirken Leyla Erbil, Orhan Duru gibi örnekler de dilleriyle dikkat çektiler.”⁸⁵

Leylâ Erbil’in edebî anlayışını, daha iyi kavrayabilmek için konu, biçim ve teknik, dil ve üslûp şeklinde sınıflandırarak incelemek, daha doğru olacaktır.

⁸³A. Şebnem Birkan; “Leyla Erbil’le Kitaplarını Konuştuk”, <http://yeniedebiyat.blogcu.com/leyla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>, (03 .08. 2006).

⁸⁴Mahmut Temizyürek; http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4718, (06.01.2006).

⁸⁵ Işık, a.g.e., s. 173.

2.4.1. Leylâ Erbil'in Eserlerinde Konu, Biçim ve Teknik

Leylâ Erbil Marksizm, psikanalizm ve varoluşçuluk kuramları etrafında eserler vermiştir. Bu kuramlar, onun konuları için birer kaynak oluşturmuştur. Bu kuramların hepsinin üstünde durduğu bir kavram olan “yabancılaşma”, Erbil'in bütün hikâyelerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

C. W. Mills, M. Weber, Marcuse gibi çeşitli düşünürlerin yaptığı yabancılaşma tanımları Erbil'in her hikâyesinde kendini gösterir. Geleneksel değerlerin terk edilmesi ve yeni değerler üretilmemesi, kişiler arası bağımsızlık, paranın kişileri daha mesafeli konuma getirmesi, insanın nesne durumuna düşüşü ve araç haline gelişi şeklinde tanımlanabilen yabancılaşma olgusu,⁸⁶ Leylâ Erbil'in özellikle *Gecede* isimli hikâye kitabında çok yoğunur. “*Gecede, Çekmece, Tanrı, Ölü*” gibi hikâyeler konu olarak hep yabancılaşma eksenini etrafında dönerler.

Yabancılaşma çok boyutlu bir kavramdır. Bu boyutlardan biri de insan ve toplum arasındaki uçurumdur. Yani insanın, içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasıdır. Bu konu üzerine çalışan Seman, Blaumer, Levin gibi düşünürler, yabancılaşmanın toplumsal boyutu ile ilgili, birbirlerine benzer özellikler sıralarlar. Bu özellikler güçsüzlük, anlamsızlık, kuralsızlık, soyutlanma, öz yabancılaşma gibi özelliklerdir.⁸⁷ Erbil'in neredeyse tüm kahramanları yabancılaşmış, toplumla arasındaki bağı zayıflamış, onu garipseyen ve kendi de toplum tarafından garipsenen kahramanlardır. Erbil, yabancılaşmanın bu boyutunu ele almasıyla, Beckett ile benzerlik gösterir çünkü Samuel Beckett'in eserlerinde kahramanların en önemli özelliğinden biri, toplumla uyuşmamış, garip kahramanlar olmalarıdır. Bu kahramanlar dış dünyaya oldukça kapalıdır. Bazılarının akli dengesi bile normal değildir. Erbil'in kahramanları da Beckett'in kahramanlarına çok yakın bir profil çizerler.

Yabancılaşmanın bir başka boyutu ise, kültürel yabancılaşmadır. Erbil'de, yabancılaşmanın bu boyutuna fazlaca değinilmiştir. Çünkü Erbil, kapitalist düzene

⁸⁶ Say, a.g.e., s. 1

⁸⁷ Say, a.g.e., s. 18 – 20.

karşı bir yazardır ve Marksizme göre kapitalist toplumlarda yabancılaşma ortaya çıkmaktadır.

*“İnsan kendi kendine dünyasını kurmuş, fabrikalar ve evler tesis etmiş, arabalar ve elbiseler yapmış, tohumlarını ve meyvelerini yetiştirmiştir. Fakat kendi elleriyle yaptığı ürünlere yabancı kalmıştır. Böylece artık kendi kendine kurduğu dünyanın gerçek efendisi olmaktan çıkmış, insan eliyle kurulmuş bir dünya onun efendisi olmuştur. İnsan bu efendisinin önünde eğilmeye başlamıştır.”*⁸⁸

Erbil’in eserlerinde, en başta karşımıza çıkan konu, “toplum eleştirisi”dir. Birçok hikâyede ironik, yer yer alaycı bir toplum eleştirisi yapılmış ve onun karşısına, birey çıkarılmıştır. Erbil, her şeyden önce toplumsal baskıya, düzene ve tabulara karşı bir yazardır. Hikâyelerinde toplum; Marksist açıdan kapitalist ve emperyalist bir düzende, psikanalizm açısından birey üzerinde bir baskı mekanizması, varoluşsal açıdan ise, bireyi kişiliksizleştiren, kimliksizleştiren bir olgudur. Bu bakımdan birey – toplum, genellikle çatışma halindedir.

Yazar, ilk hikâye kitabı *Hallaç*’ta, ağabeyi hapiste olan olan bir genç kızın, onu ziyaret ettiğinde yaşadıklarını anlattığı, “*Baltık*” isimli hikâyede, çoğu yerde faşist, adaletsiz ve kirli düzen eleştirilir.

*“CEZALARIN EN KÖTÜSÜ EN ZARARLISI BAĞIŞLAMAKTIR : yazılıydı, demir ve köpekli kapının tam üstüne konulmuş tabelada. O vakte değin bağışlamanın büyüklüğüne inandırmaya çalışmışlardı insanları oysaki, kimbilir bu da yeni bi dindi, cezaevlerine özgü bi din. Ayda bir gün tel kafeslerin ardından görüşülebilirdi. Telkafesler yırtıcı hayvanlar için kullanılanın iki katı ağırlığında dört-köşe dokunmuş insan kafesleriydiler ve uzun ve çok köpek bi köpeğin beraberliğinde görüşebilirlerdi insanlar içerdekilerle. Bu KÖPEK BEKLEYİCİ VE DİNLEYİCİ BİR KÖPEKTİ usdan çok sezgiyle saklılar iletirdi efendileri BAŞKÖPEKLERE derdi “şu, konuşmaya başlamadan önce sizleri kutlayacak olan duayı yaparken dizlerinin üstüne iyice kapanmadı ve sağ dizini soldan daha dışa çıkarmadı”.*⁸⁹

Yine *Hallaç*’ta “*Bilinçli Eğinim I*” isimli hikâyede, bir deniz donu çalıp, sonra polislere yakalanan, bir odaya kapatılıp sorgulanan ve rüşvet verip kurtulan kahraman, olaylara Marksist bir biçimde yaklaşır ve toplumu garipser, eleştirir.

*“OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ” söyledim. “Gemiye kaçırmakla beni bekleyen BELLİ durumlara girmemiş oluyorum” dedim “olaylara karşı koymakla kişi hem kendi özgürlüğünü –bi ölçü içinde- elinde tutmuş oluyor, hem de BEN’den önce yanlış mı, doğru mu kurulmuş olduğunu irdeleyemediği bir düzenin içinde başkaldırma örneği vererek ötekileri de etkiliyor, uyarıyor” “Böylece” diye ekledim, “geleceğe karşı sorumluluğunu koyuyor ortaya.”*⁹⁰

⁸⁸ Say, a.g.e., s. 21.

⁸⁹ Leyla Erbil; *Hallaç*, Dost Yayınları, Ankara 1960, s. 59.

⁹⁰ Erbil, a.g.e., s. 15 – 16.

Yazarın, ikinci hikâyeye kitabında yer alan ve bir vapurun, esrarengiz hikâyesini anlatan, “*Vapur*” isimli öyküde de, yer yer ironik toplum eleştirileri karşımıza çıkar.

“Vapurun kaçışını görenler gün günden çoğalmıştı ve o iki kişiden başka –biri balıkçı biri suçlu çocuk- yüzlerce kişinin, “Ben de gördüm!” diye geceyi çeşit çeşit anlattıklarını tüm bu karışık anlatmalara bakarak gerçeği vermenin epeyi zor olacağını, vapuru gören insanların, o ulusumuzun ensesine vurulup ağzından lokması çalınan ve nedense hep hep kıyıda köşede kalan, savaş çıktıkça anımsanan, savaşız yıllarda bir yolunu bulup kendini gösterememiş ama göze girmek için neler neler yapabilecek olan, hele ölüp gidecek yaşa geldiklerinde artık mutlak sapıtan, örneğin parklara oralarını gösteren küçük kızlara bu yüzden vapura dört elle sarılmış insanların içinden çıkıp da, “siz değil ben biliyorum,” demenin onların son günlerinin biricik yüce avtucusu olan bu anıların ellerinden almanın haksızlığını ve sakıncalarını bile bile girişiyorum bu işe, çünkü o olayı, vapurun kaçışını ben gerçekten görmüştüm.”⁹¹

Hikâyede toplumsal eleştiri, tarihle iç içe geçmiştir. Yazar sadece günümüze değil, Osmanlı’nın toplumsal düzenine de eleştirilerde bulunur.

“Hamlacıların kuşandıkları bürümcük hilali gömleğe, güllü rugan yemeniye, kalikot patiskasından dizliklerine ve fesine, ardından da Prens Halim’e uzun uzun sövdü. Emekçi bir soydan geliyorum, tek lokma haram yemedik, alnum ak kirli işleri biliyorum, tarih boyunca süregelen haksızlıklara tanığım ve sabrım kalmadı, onlara hizmet etmeden yaşama onurunu taşıyorum.”⁹²

Çeşitli ülkelere giden bir gemide, işçi olarak çalışan Dursun Kaymak’ın mektuplarından oluşan, “*Çekmece*” isimli hikâyede, Marksist bir söylemle eleştiriler yer alır.

“Ne tuhaf bir cihan felsefesidir ki biz işçi takımına her nesne: yemek, içki, giyecek maddeleri, ısı ve yatacak barınacak olsun ya da eğlence her vakit çok görünür ve insanlığımızı unutmamız istenir bizlerden ama, biz hep, hep değil de arada bir kendi kendimizi insan yerine koyarız. Yazık.”⁹³

Yazarın son hikâyeye kitabında yer alan, “*Bunak*” isimli öykü ise, oğlu gerillaya katılıp, yaralanıp, teslim olan kadının durumunu ve olaylara bakış açısını anlatır. Kadın, oğlu ile zıt düşmektedir. Yer yer tarihi, siyasi ve toplumsal eleştiriler ağır basmaktadır.

“Ne de olsa vurmazlar, diyordum, paşa oğludur o, konduğu konakta, bittiği tevektedir, bulaşmıştır kendilerine bağı göbekte askerlik, askerden olma bir milletizdir çünkü, tepeden turnağa, şimali garbiden şarkiyle güneye, karış karış şaha kalkmış bir toprağın asker karısı bir milletiyizdir. 138 çocuklu padişahlarımızdan kalma, hüdevendigâr oğlu Yıldırım Bayezid’den bu yana yetmiş sancaklık yeri “Türk eşkiyasından” fetheden, altı yüz hutbesi okunan ve üç kardeşini bir senede ahrete

⁹¹ Leyla Erbil; *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 12-13.

⁹² Erbil, a.g.e., s. 25-26.

⁹³ Erbil, a.g.e., s. 39.

yollayıp dört bir yandan saldıran kâfirlere Çelebi Mehmet Han, aman vermeyip iki yüz altmış hutbesi okunanların torunlarıyızdır biz, dedim,”⁹⁴

Erbil Marksist, devrimci bir yazardır. Bu bağlamda, özgürlüğü ve başkaldırıyı savunur. Bireye ve topluma bu açıdan bakar. Erbil, bir röportaj sırasında, itaat toplumu için yaratılmamış bir insan olduğunu söyleyerek, bu yönünü ortaya koymuştur.⁹⁵ Yazarın özellikle son iki hikâye kitabında, bu durum daha da belirgindir. Erbil’i, Samuel Beckett’tan ayıran en önemli yan budur. O, yazılarında Beckett ile benzer konular üzerinde durmuşsa da, Marksist yönünü daha fazla yansıtmıştır.

Erbil’in, son hikâye kitabının da ismi olan, “*Eski Sevgili*” isimli öykü, kırklı yaşlarda, emekli ve dul bir kadın olan, Nigar’ın etrafında 1970’lerin siyasi yaşamına özellikle solcu, devrimci kesimin düşünceleri, sıkıntıları ve hayallerine ışık tutar. Annesi Naile Hanım ve toplumla çatışma halinde olan Nigar, en sonunda her şeye karşı çıkıyor ve Salih’in metresi olmayı kabul ediyor. Salih ise ona, metres değil eski sevgili diyor. Toplumsal ve siyasi eleştirilerin yoğun olduğu hikâyede, Türk toplumunda kadın olmanın zorluğu da, psikanalitik ve varoluşsal bir yaklaşımla dile getirilir.

“İşin alçaklığını nasıl da çakmadan bu kurala boyun eğdiğini, benimsediğini bu hastalığı, dehşetle sezinledi. Salt kendine özgü bir sayrılık da değildi bu. Cinslerinin yazgısı olan yaygın bir illetti. Tutulan, sevilen, edebi değeri olan, bütün bir toplumca savunulan bir illet. Edebiyata bir övgü gibi geçiriliyordu bu illet. Yoksa neden, bugün bile kadının cinsel isteklerine kılıf geçirmiş, onun kendisini ancak ilaçla uyuşturularak, ya da zorla, haberinde yokken verdiği, ırzına geçirilerek sahip olunduğunu anlatan o düzmece edebiyat, insanın değişmesine ket vuran o çağdışı yazar hâlâ etkinliğini sürdürsündü? Kadının da bir “orası” olduğunu, onun da istediğini bile bile yaptığını, yapması gerektiğini saklayan, bundan utanan bir düşünce buyurgandı. Çayına uyku hapı atılan kadınlık organı temize çıkıyordu, bu organın hapsiz isteğini yasaklıyor ya da rafa kaldırıyor yazar.”⁹⁶

Eserlerinde, kadınlık ve kadın sorunlarını da ele alan yazar, bu konuya, varoluşçuluk ve psikanalizm açısından yaklaşır. Kadının istekleri, duyguları, hayalleri her zaman görmezden gelinmiştir ve o, bir ahlâk ve namus bekçisi olarak görülmüştür. Daima baskı altına alınan kadın, yeterince özgürleşememiştir.

⁹⁴ Leyla Erbil; *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul 2007, s. 43 - 44.

⁹⁵ A. Şebnem Birkan; “Leyla Erbil’le Kitaplarını Konuştuk”, <http://yeniedebiyat.blogcu.com/leyla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>, (3 Ağustos 2006)

⁹⁶ Erbil, a.g.e., s. 155.

Yazarın, “*Ölü*” isimli öyküsünün kahramanı olan kadın, yanında ölü olan kocasıyla konuşur. Evliliğin ve eşinin, kendini bunalttığını anladığımız kadın, eşi ölünce içindekileri bir bir döker. Yeterince özgür olamadığından, kocasını aldatamadığından bahseder.

*“Yalnız bilmeni isterim: her vakit gittiğim gibi dönmüşümdür sana, el değmemiş olarak ölmekte olduğuna göre saklamayacağım artık denedim denemesine tam 12 kez seni aldatmayı denedim, senin varlığına karşın özgürlüğümü korumayı istedim, ne devriliyorsun gene, doğrul, kaçma, ne var bunda yani? Mutlak olan ne? Nedir bu ilişki? Birbirimizin nesi oluyoruz, hangi bağdır bu?”*⁹⁷

“*Tanrı*” isimli hikâyede de, kocası Almanya’ya gidip, bir daha dönmeyen Zarife Eyigicıklar’ın yaşadığı dram anlatılır. Kocasını bulmak için, çocukları ile Almanya’ya giden Zarife, orada akıl hastanesine düşer. Ona yardım etmekte olan ve dindar bir profil çizen Necdet isimli kişi saflığından, acizliğinden faydalanıp Zarife’yi kandırır, birlikte olur.

*“Artık ben onu gelin gününde görürüm, öldü bilsin babasını, konsolosbaşı da bir baba sayılır, Necdet de ulvi bir baba sayılır odamın penceresinden bakınca çimenlere üzerine işlenen günahımızı yazmış bir kez yazan, değiştiremezsin, bir din adamı yalan söylemez: “Tanrı bunu da istedi beni sana ve seni bana yazdı,” dedi, bunda bir sevap çentilmiş ki beni iyi edecek, zaten çözüldü parmaklarım park kararır o sıra yeşil, yoksa gene mi beni denemektedir, gök tanrı gök, şüphesiz ama Necdet çimenleri, parkları bizim için yarattı demektedir, ...”*⁹⁸

Erbil, verdiği bir röportajda, “*Tanrı*” isimli hikâyesinden yola çıkarak şu yorumda bulunur:

*“Bilindiği gibi bizim erkekle kadını birbirinden ayrı tutan kültürümüz onları ekmek parası uğruna yabancı bir ortama hazırlıksız salıverdi. Orada ya dincilerin ağına düştüler ya da hastalandılar. Pek çok aile babası Müslüman erkek, sarışın mavi gözlü, tesettürlü, kendini özgürleştirmiş kadına rastlayınca da “şeytanın işi”(!)na kapılıverdi. Zarife bu ilk kurbanlardan biridir. İstatistikler Almanya’ya göçen ilk neslin büyük oranda şizofreniye ya da benzer hastalıklara düştüklerini belirtiyor.”*⁹⁹

“*Gecede*” isimli hikâyede de, kadın–erkek ilişkileri irdelenir. Anlatıcı olan kadın kahramanın gözünden, “kadınlık” anlatılır. Toplumun baskısı, bakış açısı, kadının özgürleşmesindeki en büyük engeldir. Erbil, kadınlığı psikanalitik bir yaklaşımla ele alır. Şöyle ki, kadının bilinçaltında yani “id”de bulunan istekler, her zaman süper ego olan toplum tarafından bastırılır. Bu baskı arttıkça, bireyin

⁹⁷ Leyla Erbil; *Gecede*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 57.

⁹⁸ Erbil; *a.g.e.*, s. 72-73.

⁹⁹A. Şebnem Birkan; “Leyla Erbil’le Kitaplarını Konuştuk”, <http://yeniedebiyat.blogcu.com/leyla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>, 3 Ağustos 2006.

özgürlüğü kısıtlanır, mutsuzluk ve nevrotik bozukluklar devreye girer. Çünkü birey, “id”de yatan istekleri ne kadar doyurabilirse, o oranda mutlu olur. Türk toplumunda ise kadın, her zaman erkeğe göre daha baskı altında olmuştur. Erbil öykülerinde bu duruma değinirken, çoğu kez ruhsal durumları kötü, mutsuz hatta delilik derecesine gelen, kimi zaman garip kadınları kahraman olarak seçer. Bu kahramanlar da, toplumla çatışır.

“Sonunda anamın istediği biçim bir kız oldum heh! Evli barklı, evlilikte sınıf değiştirmiş, eşine pek bağlı, başkalarıyla yatmayan –yatamayan-, ayrı ev açmış sokaklarda mutlu bir çift olarak, cıvıl da cıvıl konuşarak, kol kola yürüyerek, bayramlarda Divan’dan bir kilo sütsüz çikolata alıp büyüklerinin elini öpmeye giden, yani “örselenir” diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdinden tiksinen, salihati nisvandan, başı ezilecek bir burjuva.”¹⁰⁰

Erbil’in son hikâye kitabında yer alan, “*Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu*” isimli öyküde yine toplum, saçma gelenek ve görenekler ve bunlara bağlanan kadınlıktan söz edilir.

“Bir gün yazdım bir delikanlıya bir mektup şöyle:

Okuduğum kitapları birisiyle konuşmalıyım. Size yazmak içimden gelirken, kadın doğmuşum diye kendimi tutup yazmamak, onuruma dokunur oldu benim. Ayrıca bu, hem toplumun bana sormadan koyduğu yasaklara boyun eğmek hem de benim kadınlığımı çok önemsemem demek olur. Bense aşmışımdır bu soy saplantıları çoktan.(Neler yazmışım!) Ben aştığıma yemin ederim, giderek diyebilirim ki kadın olmanın çok ötelinde, ola ki bir yarı tanrırım ben. Buna inanmanızı isterim. Benimle arkadaşlık etmeyi göze almanın ilk koşuludur bu. Ne dersiniz buluşalım mı?”¹⁰¹

Kadınlık, kadına bakış açısı ve kadın sorunları, Erbil’in ısrarla üzerine eğildiği bir konudur ve bu konu, varoluşsal açıdan şu şekilde yorumlanabilir: Toplum, çoğu zaman bireyi kimliksizleştirmekte, kişiliksizleştirmektedir. Ortaya kendince ideal olan, tek bir kadın ve erkek figürü koymaktadır. Bu ideal figürün dışında kalan kişilikler, Türk toplumunca dışlanmakta, gariptenmektedir. Yani başka bir deyişle, “birey” geri plana itilmektedir. Erbil, bu toplumsal rollere, tabulara, sisteme karşıdır, onu küçümser. Onun bazı hikâyelerinde, toplumun dayattığı kadın ve erkek tipleri küçümsenir ve eleştirilir. Örneğin *Hallaç*’ta yer alan, “*Bilinçli Eğinim II*” isimli hikâyede toplumsal imajı yansıtan tüm kadınlar, “Belmalar”, tüm erkekler ise, “Rüstemler” diye genellenir ve küçümsenir.

“Annem yüz karası oldun diyordu, konu komşu kocalarını sandıklara sokuyodular ben yanlarına vardıkca. Sonradan öğrendim o sütlerin salt eşekler için olduğunu,

¹⁰⁰ Erbil, a.g.e., s. 77-78.

¹⁰¹ Leyla Erbil; *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul 2007, s.7

nereden bilecektim... Hı? Nereden bilecektim salt eşekler için olduğunu Belmalar için salt. Hihihih HİH!! Nasıl da öderi kopuyordu eşek sütlerimiz bitecek, kocalarımız gidecek, bi işlere yaramaz bir biz diye HİH! Çirkinliklerimizi kapatan namuslarımızla, sütsüz eşeklerimizle, kocasız organlarımızla bir biz diye diye. Bari bir çocuk doğursak diyolarlardı, kocalarımızın bizi attıkları gün ele güne muhtaç olmamak ve yeniden sütlü kocalar bulmak için ve hiç olmazsa kocasız günlerimizde çocuğumuza düşecek olan nafakalarla mutlu olarak satılmak için incili, altınlı..”¹⁰²

Erbil’in hikâyelerinde, kadın erkek ilişkilerinin, genel anlamda insan ilişkilerinin çıkarıcılığına, samimiyetsizliğine, kopukluğuna ve tüm bunlar sonucunda, kişinin yalnızlığına değinilmiştir. Bunlara değinilirken, yine eleştirel bir gözle olaylara ve durumlara bakılmıştır. İnsan ilişkileri basit, sıradan ve bayağı bulunmaktadır. “Gündelik” isimli hikâye, toplumdaki insan ilişkilerini, kadın erkek ilişkilerini, evlilik gibi konuları irdelemektedir.

““Biz üç bin liraya zor geçiniyoruz.” diyor B. “ Geçinmeye bakın öyleyse,” diyoruz. Bu arada A :” Yavrularımız olmasa gözümüz para mara görmez.” diyor bu sözü dediğinen Tchelitchew’in ağacının içinde bi çocuk başı da var ya, o bi silkiniyo düşürüyo gülüleri dibine, ufalanıp toprağa karışıyorlar onlarda. D, gözümün için kolluyo, benim düşüncelerimi çıkarıp kendininkilere takacak. Ufak ayrımlarla Kareninlerin, Bovarilerin öyküsü hâlâ. Hâlâ bu alabildiğine alaturka alabildiğine iğrenç karı kocaların öyküsü bunlarinki de.”¹⁰³

Hikâyede, insan ilişkileri bağlamında kişinin düştüğü en büyük yanlışın, karşısındakini değiştirme çabası olduğu da vurgulanmıştır.

“D, beni olmak istediğim ama olamadığım kişi sanarak benim kişiliğimi tamamlıyor. D, diye tuturmam bundan. Onsuzluk korkum bu. Birbirimizden belediklerimiz var şüphesiz umutsuz bi bekleyiş de olsa vazgeçemediğimiz. Z’nin benden, benim ondan ve D’den, D’nin benden, bunlarda değil bireylerin toplumdan koparmak istediği-bizimkisi denli toplumlardan-yahut da toplumun bireylere zorla yüklediği de bu.”¹⁰⁴

Bu konunun işlendiği bir başka hikâye “Yatak” isimli hikâyedir. Hayattaki sıradanlık, monotonluk, boş beklentilerin anlatıldığı hikâyede, karamsar bir bakış açısı mevcuttur.

“Yeni bir nen yok. Hep aynı. Ne düşünürsem yok yalnızlıktı, yok kişilerim tellim öte yana akmakta olduklarıydı. Mutsuzluk. Binlerce kez düşünmedim mi bunları, Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı. Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç. Bayağılıklar değişmiyor ama, yıllardır önünde tutuyor kişiyi Yüzyıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli. İğrenç hatta.”¹⁰⁵

¹⁰² Leyla Erbil; *Hallaç*, Dost Yayınları, Ankara 1960, s.21-22.

¹⁰³ Erbil, a.g.e., s.41 - 42.

¹⁰⁴ Erbil, a.g.e., s. 44.

¹⁰⁵ Erbil, a.g.e., s. 47.

Erbil, hikâyelerinin çoğuna hakim olan karamsarlık, çeşitli durumlara ironik bir şekilde yaklaşması, olaylardan çok durumlara ve olgulara ağırlık vermesi, yaşamın anlamsızlığı, amaçsızlığı, hiçliği üzerinde durması, kahramanlarını toplumdan soyutlanmış kişiler olarak seçmesi gibi özelliklerle, Samuel Beckett'a yakın bir profil çizmektedir. Nitekim ilk öykü kitabı *Hallaç*, Beckett'a ithaf edilmiş ve kitabın başına Beckett'ın, "Hiçbir şey hiçten daha gerçek değildir." sözü yerleştirilmiştir.

Leylâ Erbil'in, Beckett'tan farklı olarak, daha doğrusu onunla ters orantılı olarak düşünebileceğimiz, tek özelliği bulunmaktadır. İleride de değineceğimiz bu durumu, genel olarak şöyle ifade edebiliriz: Beckett edebî yaşamının ilk yıllarında, geleneksel anlatıya daha yakın eserler verirken, daha sonra geleneksel anlatıyı yıkmış ve her bakımdan daha minimal özellikler gösteren eserler vermiştir. Erbil ise, ilk öykülerinde geleneksel anlatıdan daha uzak, Beckett'a yakın örnekler verirken; daha sonraki öykülerinde, geleneksel anlatıya daha çok yaklaşmış ve Beckett'ın tam tersi bir eğilim göstermiştir.

Leylâ Erbil'in hikâyelerindeki tema, biçim ve teknikle desteklenmiştir. Geleneğe karşı çıkış, isyan, anlamsızlık, hiçlik, kâbus, karamsarlık gibi duygular, bazı teknikler ve biçimsel yeniliklerle daha etkili hale gelmiştir.

"1950 kuşağı öykücülere, geleneksel "serim-düğüm-çözüm" sırasını izleyen ve kronolojik anlatım sırasına bağlı öyküler yazmaktansa, "modernist" anlatım biçimleri geliştirmiş, şimdi ile geçmişin, hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği öyküler yazmışlardır.

*...Leylâ Erbil'in de geleneksel öykünün anlatım sırasını bozduğu ve öykülerine klasik öyküleme de olduğu gibi bir giriş yapmaktansa, sonra olanı önce söylediği görülür. Öykünün en "çarpıcı" olayını söyleme ve daha sonra bu olayın nasıl gerçekleştiğini ve nedenlerini anlatarak o olayı anlamlandırma tekniği, merak duygusunu kamçıladığı kadar kimi zaman da okurda bir "şok" etkisi yaratır."*¹⁰⁶

Erbil, hikâyelerinde uyguladığı biçim ve teknikle, Samuel Beckett ile benzerlik gösterir. Anlatıcı kahraman bakış açısının kullanıldığı öykülerde, "bilinç akışı" ve "iç monolog" lar dikkat çeker. Bilinç akışında kahramanlar, akıllarından geçenleri garip şekilde yansıtırlar. "Garip" kahramanların anlatıldığı hikâyelerde bilinç akışı tekniği, hikâye ile çok uyumludur.

¹⁰⁶ Jale Özata Dirlikyapan; *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Basılmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 178 - 180.

“*Bilinçli Eğinim II*” de kim olduğu belli olmayan kahraman, anne babasının mezarından toprak alıp, o toprakla saksıda çiçek yetiştiriyor. Bunu, bilinç akışı ile dışa vuruyor.

“*Dündü, çaldığım gömütlükten, getirip diktiğim bunları. Dört bi yanımı kuşattılar şimdi, enini boyunu kapsadılar odanın. Tek delik göz çizgimde, taşlığı oradan sokak kapısını görebiliyorum. Kapatacaklar birazdan onu da kapatacaklar... Dündü... Biri gelse biri, bir gelse ah Rüstem! Ha hah hah haaay Rüstem... Bakın bakın yeni bi çıt işittiniz ya, yeni bi çıt! Yırtıp gövdesini sürgünün, kolları annemin bana doğru ya da dallaşmış bacaktır düşman yeşili. Korkmuyorum ondan ama, korkmuyorum ölümden de. Ölücem birazdan...*”¹⁰⁷

“*Öyküsüz*” isimli öyküde kahraman, toplumdaki gerici, yobaz, çıkarıcı, sırdan bir erkek kesiminin simgesi olarak düşünebileceğimiz Rüstem’i, bilinç akışı tekniği ile anlatır.

“*Bi kez bi kez daha süzüyorum yalnızlığımı. Oturdum buracığa. Önce bi çiğlik, bi boşluk sızdı içim, sonra Rüstem’i düşledim. Rüstem güncü, Rüstem tilki, Rüstem öyküsüz. Kar yarası, orospular, Peyamiler, yoksulluk Rüstem’in ardından. Rüstem’in pazarlıkları, pazarlıklı sevileri, pazarlıklı dostlukları... Üç boyutun ucunda dona kalmış, kıpısız, Rüstem’in dostu ben.*”¹⁰⁸

“*Gündelik*” isimli öykünün belirsiz kahramanı, hayatın sıradanlığı, basitliği, insan ilişkilerinin kopukluğu, beklentilerin anlamsızlığı gibi konularda çıkarım yaparken, bilinç akışı tekniği ile ifade eder.

“*Böyle işte, biz böyle. Ben onu ve o beni - evet gene de aradakilerden çok birbirimizi, her boyut içinde en çok birbirimizi sevip, baş aşağılarda, yanlamasına, dönük Lâmboyla içerkene, kadınların arasında ve erkeklerin içinde kitaplarla ve yazılarla, bale ve resimlerle, ölümlerle, parasızken ve Paris’e kaçıp otel odasında lavaboya çiş edip ve en çok en çok nasıl sevdiğimizi nasıl sevmediğimizi bilmeden ...*”¹⁰⁹

Yine aynı konudan bahseden, “*Yatak*” isimli öykü de bilincin bir sesi gibidir.

“*Ben de kalksam şu yatağı... kapkara gecede hop hop, karın altında hop hop, yüzerek çıktıkları kayada hop hop, hop hop yirmidört kişi dokuz saat hop hop hop, donmamak gerek, yaşamak gerek, hop hop hop bata gemilerine karşı bağırsa çığırsa hop hop altın top...*”¹¹⁰

“*Öykü*” isimli öykü ise, bilinç akışının ve hikâye tekniğinin, çok uç noktalara götürüldüğü bir öyküdür. Yoğun bir Beckett etkisi altında olan bu hikâyede kahraman, olay, durum, zaman yoktur.

¹⁰⁷ Erbil, a.g.e., s. 20.

¹⁰⁸ Erbil, a.g.e., s. 27.

¹⁰⁹ Erbil, a.g.e., s. 45-46.

¹¹⁰ Erbil, a.g.e., s. 50.

“İçtenlik:

Nazlılığı türkütmeyen sineklerin sevisine SUSKU.

Doğa üstü:

Sarnıçlara salınmış, sarman güneşler top top mor, Mosmor Tatianalar'ı. Lâstiksiz ışık sesi çıkmaz kiraz sokaklara “n” ötesi şarapları içen ölümsüz.

Yuhanna'nın türküsü”¹¹¹

“Öykü” isimli hikâye ile aynı özellikleri taşıyan, “Hallaç” öyküsünde de, tekniğin çok ileri götürüldüğü görülür.

“Çocuk :

Macunun dördü, sessek tiktaklarını bekleyen zil çalmakta saklanıp gırtlaklarıyla gırtlakların o ince ve sarı yalnızlığına gırtlaklarıyla şambabalarlı, babalarlı, şamlarlı, tepesine tepsisini tepeliyen baba şamlı, şamsız kaldı şambaba şamsız kaldı şam baba şamsız kaldı.”¹¹²

Bir kızı ve oğlu olan, dul bir annenin, olaylara bakış açısı “Ayna” isimli öyküde, bilinç akışı tekniği ile verilir.

“Sen olmasaydın evlenirdim paşaya varırdım kanım kurudu şimdi memelerim ekşidi iliklerim karardı ve katıldı yüzüm mikenlilerden kalma bir sarnıcı andırıyor kadife modaydı o vakitler dolmabahçede balo var diye çürümüş bir kedi bile olsam kurtuluş yok babam almanyadan getirmişti ne paşalar kolordu kolağaları mareşal reşasettin bananın silah arkadaşları bir kedi leşi yenmez artık savaşta olur git gide küçülüyorum karyolam büyüyor ayakkabılarım elbiselerim uzuyor dekolte bir yaka paşa pek beğenmişti tek – taş pırlantam ben ölünce sana kalacak ...”¹¹³

“Hokkabazın Çağrısı” isimli hikâyede ise, bazı siyasi eleştiriler bilinç akışı ile aktarılır.

“Oooo!.. Tanrım, Tanrım, şu gördüğünüz ben! Ben ağla! Ben ağla! olmaz Tanrım! ulusların bir bayrağı vardır. Tutarlar üfleyerek ve taze tavuk yumurtaları yedirirler yavrularına o yavrular ki, olsun diye besili sakatsız aksın savaşlara ülkemizi yükseltsin bir emekle böbrekleri ve ciğerleri sağlamlasın... İşte o yavrulardan biri de benimdir ve hatta üç tanesi ve o yavrunun annesi ve onun bir kardeşi ki, ilk karımdan olup, ilk karım ekmek parası için o yavruyla üç aylıkken o bebek anasının, o hain ve gaddar kadının ooo!”¹¹⁴

Leylâ Erbil'in hikâyelerinde, bilinç akışı ile beraber kullanılan en önemli teknik, iç monologlardır. Kahramanlar bu teknikle, duygu ve düşüncelerini dışa vurur, olaylar ve durumlar hakkında çıkarımlarda bulunurlar. İç monoloğun, bilinç akışından en önemli farkı, kahramanın bilincindeki, zihnindeki düşüncelerin, daha mantıklı ve tutarlı bir şekilde ifade edilmesidir. Anlatıcı kahraman bakış açısıyla

¹¹¹ Erbil, a.g.e., s. 98.

¹¹² Erbil, a.g.e., s. 99.

¹¹³ Leylâ Erbil; *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 33.

¹¹⁴ Erbil, a.g.e., s.49.

yazılmış hikâyeler, hem bilinç akışı, hem de iç monolog tekniği ile yazılmıştır. Kahramanın iç dünyasının yansıtılmasında, başarılı olunmuştur.

“Ayna” hikâyesinde, bilinç akışı yanında iç monolog tekniği kullanılarak, hikâye kahramanı annenin duygu ve düşünceleri dile getirilir, olaylara ve durumlara bakış açısı yansıtılır.

“güney amerikada ne var çıldırmiş bu çocuk birkaç amerikalı öldürmeden geberirsem alçağım diye tutturdu günlerce bir doktora gitmeliydi herkes ne yapıp yapıp iki amerikalı öldürmeliymiş ne istiyor Amerikalılardan onların da analarının ciğeri yanar gerillaya katılacağım dedi kimmiş o gerilla allah kahretsin onu seni benden alıyor hep o kürt arkadaşı yüzünden düşük bıyıklı kara kalli oğlan var ya...”¹¹⁵

“Ayna” hikâyesinin devamı niteliğinde yazılan, “Bunak” isimli öykü de, iç monolog tekniği üzerine kuruludur. Oğlu, gerillaya katıldıktan sonra yaralanıp, teslim olan ve en sonunda ölen bir annenin, duygu ve düşünceleri yansıtılmaktadır. Saf ve cahil bir şekilde, faşist sistemin içinde yer alan ve paşa karısı olan anne, komünist oğluyla çatışma yaşar.

“Ben dememiş miydin ha? Dememiş miydin? Bir bir çıktı dediklerim, bir bir! Hani, gerillaya gidecem, dediği de , Güney Amerika’ya, kimmiş o gerilla, seni benden alacak, gitme, ölür kalırsın daha yollarda, paşa oğlusun sen, değilsin alışkın metanete, fetanete, fütuhata, zira zaıfsın ve naifsindir, fitreten, fetretten dolayı, dememiş miydin. Dinlemezdeki beni. Hep o Kürt yüzünden: Düşük bıyıklı kara kalli oğlan vardı ya hani o girdi kanına oğlumun, nerdeyse yiyordu başını da kendi başını yiyesice, yedi ya zaten, temizlediler onu.”¹¹⁶

“Hokkabazın Çağrısı”nda bilinç akışı ve iç monolog bir birine geçmiş durumdadır.

“Kimse köpekleri kaskandığım o günlerdeki çocuklarımın, baba ekmek açız! Diye çurpınan dilleri neyim varsa satarak ekmek parası yapıp ve gene sonradan Tanrının ve Amerika Halk Cumhuriyetleri Birliği Birleşik Devletleri Başkanı yardımıyla yaptığım gecekonda ki asıl benim üstün başarımla kırk üç yıl didinmemle ve sivri bir şişenin üstünde uyuyup fındık kabuğunda yatarak gösterdiğim uluslar arası madalyalar ve barem kanunundaki değişikliklerle olup ki, bunları çıkarmakta canını dişine takan tek dirsekle yürüyen Melahat Hanım’a ve bir de “Büyük Profesör Emekli General Tümen Komutanı Haksever Fakir Babası Şifayettin Kusumet” sonsuz saygılarımı anar ve emeklerime göz dikip gecekondumu yıkan ki onlar benim sihrim altında eriyip yanacaklardır ve onlara cennet yoktur ve bir kopyası ben şahsen bizzat Tanrım ve dostumuz Amerika Birleşmişler Başkanı Sayın Baya gönderilmiştir ve bir ses üzülme ve inim inim inleme sen aralarına gireceksin ve dolaşacaksın...”¹¹⁷

¹¹⁵ Erbil, a.g.e., s. 34.

¹¹⁶ Leyla Erbil; *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul 2007, s. 42.

¹¹⁷ Leyla Erbil; *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010 s. 50.

Özgür olamayan, her an kuşku ve güvensizlikle yaşayan, yasaların, zamanın, kuralların insan üzerindeki etkisini irdeleyen ve garip bir aileyi anlatan, “Diktatör” isimli hikâyede, Hıdır isimli kahramanın görüşleri, zaman zaman iç monolog tekniği ile verilir.

“Nasıl da yarım ağızla söyler mutlu olduğumuzu hoşlanmadın ha... Ha? Ah bu kadın birini görünce hemen ve hiçbir nenler demeden beni çekiştirmekte kurtarın beni buradan demeye getirip hem ikide birde göstererek ellerini güzel olduğunu uzatıp çatalını tabaklara, Hüsrev’e al beni buradan da öp ellerimi demekle yapıp naz, o mutlu durumunu algılayamadığı için olup usdan akıldan yoksun, öteki de hır hır! Ah ikinizde yesem de, yesem de hem de doymasam, öteki de etmek ona yardım açmak radyoyu, bakmak bakmak ellerine, hem işbölümünü unuttur açmak radyoyu hem de ah onu bir yesem de doymasam suyuna pilav da atsam...”¹¹⁸

Erbil’in hikâyelerinde, “leitmotiv” tekniği de karşımıza çıkar. Bazı kelimeler, sıklıkla tekrar edilir. “Bilinçli Eğinim I”de on bir defa “don” kelimesi tekrarlanır, kahraman çaldığı deniz donunu sık sık vurgular.

“Bilinçli Eğinim II” isimli hikâyede ise, beş kez aralıklarla “ölücem birazdan” tabiri tekrar edilir.

“Öyküsüz” de “Rüstem” adı çok sık geçer. Üç sayfalık öyküde ,on beş kez “Rüstem” ismi tekrar edilir.

“Baltık” öyküsünde, otuzdan fazla yerde sık sık, “köpek” kelimesi geçer. Bu durum, faşist, zorba, diktatör insanların hepsinin, bu tabirle ifade edilmesinden ileri gelir.

İki sayfalık, kısa bir öykü olan, “Hokkabazın Çağrısı”nda aralıklarla sekiz kez “ağla” kelimesi tekrar edilir.

Erbil’in hikâyelerinden sadece “Ölü” isimli hikâyeye, tamamen monolog tekniğiyle yazılmıştır. Bir kadının, ölmüş olan eşiyle tek taraflı konuşmasından oluşur.

“Öldün! Öldün ha! Şimdi ben ne yapayım?.. Bir memur ölüsünün karısı!.. Daha gencim, güzelim de, kolay mı?.. Sevgilim! Birbirini incitmeden geçinmiş kaç karı koca vardır şu dünyada!.. Sararmış incir yapraklı, çakıl taşlı, elektronik beyinli, buzullu, göllü, uçak alanlı, daha çok varlıklar için, katır yollu yoksullara, Hotel Sheraton’lu, Astoria’lı dana kıyması yiyilenli dünyada! Neden öldün Asım? Tanrım, şu incir çekirdeği doldurmayan mutluluğu çok mu gördün bana? Eşim! Yoldaşım!!”¹¹⁹

¹¹⁸ Leyla Erbil; *Hallaç*, Dost Yayınları, Ankara 1960, s.73.

¹¹⁹ Leyla Erbil; *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010 s. 53.

“Clinton Godson” isimli hikâye ise, baştan sona diyaloglar halinde yazılmış olan, tek hikâyedir. Diyalogu kuran kişiler, Clinton Godson isimli bir akıl hastasından söz ederler.

- “ - *Amma de ad bulmuşlar ha! Nereliymiş böyle?*
- *Pensilvanyalı.*
- *Pensilvanya neresi, burası neresi ha hay!*
- *Anası Berta Bushman, babası Thomson Godson’muş! Ha ha hay!..*
- *Ne adlar, dünya kuruluyor gibi. Ha ha ha!*
- *Anasında Yahudilik var.*”¹²⁰

Leylâ Erbil, postmodernist bir yazardır. Hikâyelerinde postmodern öğeler, Beckett’la benzerlikler göstermektedir. Geleneksel anlatıyı dışlayan Erbil’de gerçeğe – hayal, gerçeğe – kurmaca iç içedir. Yazar, aynı Beckett gibi, kahramanlara öykü söyler, okunanın bir öykü olduğunu belirtir, onun oluşum sürecini bizlere yansıtır. Anlatıcı, ön plandadır. Erbil’in hikâyelerinde, postmodern bir durum olarak, anti-sanat anlayışı da karşımıza çıkar. Bu durum kuralsızlık, biçimsizlik, düzensizlik olarak kendini gösterir. Estetik, ikinci planda kalır, Beckett’da olduğu gibi Erbil’de de, “ironi” yoğun olarak kullanılır. Metinlerarasılık, bazı hikâyelerde karşımıza çıkar. Bunun yanında, bazı belgeler ve görsellerle hikâyeler zenginleştirilir.

Beckett’da olduğu gibi, Erbil’in hikâyelerinde de kahramanlar, öykü anlatır ve bunu bizzat dile getirirler. Özellikle *Hallaç*’ta yer alan hikâyelerde bu durum daha fazla karşımıza çıkar. “*Bilinçli Eğinim I*” de kahraman bunu şu şekilde ifade eder:

“*Ardından bana en doğru geleni ÖYKÜ UĞRUNA KİŞİYİ SONUNA DEK GETİRME DENEYLERİNDE bulunduğumu, kolaylıkla önüne geçilir atılganlıklarına bile bu yüzden hiç ket vurmadığımı, böylece kişileri KENDİMDE SINAMAYA’ya KİSTİRMAYA uğraştığımı söyleyecek oldum.*”¹²¹

“*Sarhoş Yaşantılar*”da kahraman, hem birinci çoğul kişi hem de birinci tekil kişi ağzıyla bir öykü oluşturduğunu ifade eder ve bu öyküye dair yorumlarda bulunur:

¹²⁰ Leylâ Erbil; *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul 2007, s. 17.

¹²¹ Leylâ Erbil; *Hallaç*, Dost Yayınları, Ankara 1960, s. 15.

Çünkü doğru bi yargıya varalım diye onca çabalar gösterdiğimiz şu öyküde hiçbir doğru sonuç'a varılmadığını da biliyoruz. Hatta şimdi bağlyacağım A'nın gerçek durumu bile yetkin gelmiyecek. Ama ister yetsin yetmesin ben böylece bitiriyorum öyküyü.¹²²

“Gündelik” isimli hikâyede de kahraman öykü yazdığını şu cümlelerle ifade eder:

Öykünün tam burasını bitirdiğimde gündelikçi kadın leke çıkarmak için çamaşırlardan ozonsuyu istedi.¹²³

“İncik Boncuk” hikâyesinde de kahraman, sanki okuyucuyla konuşuyormuşçasına yazdığı öykü hakkında yorumlarda bulunur:

Bunlarla işitilmedik, tadılmadık bi öyküde çıkageliyor demek istemiyorum. Bu çeşit nenler nice nice olmuş, yazılmıştır da. Öyleyse cayayım dedim, yazmaktan cayamadım da.”¹²⁴

Erbil'in hikâyelerinde metinlerarasılık, zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. “Vapur” isimli öyküye, A. Cabir Vada'nın “Boğaziçi Konuşuyor” isimli tarih metninden, bir sayfa alıntılanarak başlanmıştır.

“Boğaziçinin inkişafı Şirket-i Hayriye teşekkülünden sonra başlamıştır.

“Şirketin teşkili Fuat ve Cevdet Paşalar tarafından tasavvur edilmiş ve bu işe hazırlanan layihanın, tedavi için gittikleri Bursa kaplıcalarında kaleme alındığı (Ahmet Cevdet Paşa ve zamanı) ismindeki eserde yazılıdır. Bu husus (Osmanlı devrinden son sadrazamlar)ın 186'ncı sayfasında dahi muharrerdir.”¹²⁵

Sık sık geriye dönüşlerle tarihin anlatıldığı öyküde, divan şiirinden bir beyit de kullanılmıştır.

“Bir çetin kâre sataştırdı bizi devru zaman
Oldu Beykozlu bir afet ile çeşmim giryan”¹²⁶

“Tanrı” isimli hikâyede Zarife Eyigicıklar, ablasına yazdığı mektupta, okuduğu dini bir kitabın maddelerini olduğu gibi vermiştir.

“62- Tavuk kaz, ördek hayvanlarının tersleri suyu bozar, binaenaleyh içine düştükleri kuyunun bütün suyunu çıkarmak gerekir. Çünkü bunlar necaseti galizadır.

...

65- Güvercin serçe gibi eti yenen kuşların tersleri kuyudaki ve kaptaki suyu bozmaz. Eti yenmeyen kuşların tersleri de suyu bozmaz. (İmam Şafii'ye göre bunlar suları bozarlar.)”¹²⁷

¹²² Erbil, a.g.e., s. 37.

¹²³ Erbil, a.g.e., s. 42.

¹²⁴ Erbil, a.g.e., s.80.

¹²⁵ Leyla Erbil; *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 9.

¹²⁶ Erbil, a.g.e., s. 9.

“Kuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”nda, bir ayet verilmiştir.

“O ayet şuydu: BİSMİLLAHİRRAHMANİRRAHİM VE GULİL HAMDÜLİLLAHİ SEYRÜ-KİM AYATİHİ FETARİFÜNEHA VEMA RABBÜKE Bİ GAFİLİ AMMA TÂGLEMUN.”¹²⁸

“Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen” isimli hikâyede, farklı yerlerde şiirler geçer.

“ Kışlık sarayda Kerensky
Smolny’de Sovyetler ve Lenin
Sokakta karanlık, kar, rüzgâr ve onlar
Ve onlar biliyorlar ki, o, “Dün erkendi, yarın geç,
Vakit tamam, bugün” dedi,

Ve onlar, “anladık bildik” dediler
Ve onlar hiçbir zaman bildiklerini
Böyle müthiş ve mükemmel bilmediler...”¹²⁹

Bunların yanında, Erbil’in hikâyelerinde çeşitli görsellere, materyallere de yer verilmiştir.

Dursun Kaymak isimli kahramanın, mektuplarından oluşan hikâyede, kahramanın çalıştığı geminin fotoğrafı ve Beşiktaş semtinde yapılan bir ilavenin, yıkılması için İstanbul Belediyesi’nin tebligatının fotoğrafı, nakliye gemileriyle ilgili bazı belgelerin fotoğrafı ve bir gazetenin, haber küpürünün fotoğrafı bulunmaktadır.

“Tanrı” isimli hikâyede ise, Almanya’da yaşayan Zarife’nin, orada aldığı kartpostalın bir sayfa fotoğrafı bulunmaktadır.

“Gecede” isimli hikâyede de, bir defterdeki el yazısının resmi bulunmaktadır.

2.4.2. Leylâ Erbil’in Eserlerinde Bir Dil ve Üslûp Özelliği Olarak Sessizlik ve Sessizlik Estetiği

Türk hikâyeciliğinde 1950 kuşağı, geleneksel anlatıyı yıkarak, önemli değişimlere yol açmıştır. Bu değişimler, tek bir alanda sınırlı kalmamış ve bütün

¹²⁷ Erbil, a.g.e., s. 71.

¹²⁸ Leylâ Erbil; *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul 2007, s. 4.

¹²⁹ Erbil, a.g.e., s. 35.

alanlarda (konu, biçim ve teknik, dil ve üslûp) kendini göstermiştir. Bu bakımdan, daha orijinal örnekler verilmiştir.

1950 kuşağından bir yazar olan Leylâ Erbil de, herkes tarafından işlenen fakat farklı bir yorum ve tarzda ele aldığı konuları, değişik biçim ve tekniklerle, değişik dil ve üslûp özellikleri ile desteklemiştir. Leylâ Erbil, kendine özgü bir dil ve üslûp oluşturabilmiş yazarlarımızdandır. Hemen her alanda, kuşağı ile ortak özellikler gösteren Erbil, dil ve üslûpta değişimi, daha uç noktalara taşımıştır, neredeyse anti-edebî bir direnç göstermiştir.¹³⁰ Kanımızca bunun sebebi, Erbil'in yoğun bir şekilde, Samuel Beckett etkisi altında olmasıdır. Çünkü Beckett, daha önce ifade edildiği gibi dili, çok farklı bir noktaya taşımıştır. Sanat anlayışını, “Anlatılacak hiçbir şey olmayışının, hiçbir anlatım yolu bulunmayışının, anlatma gücü ve isteği olmayışına karşın, anlatmanın zorunlu oluşunun anlatımı” olarak niteleyen Beckett'da dil, ifadenin olanaksızlığına ve iletişimsizliğe vurgu yapar. Onun, birçok kelime ile örülü eserlerinde, okuyucunun aklında kalan tek şey, sadece “hiç”tir. Yani başka bir deyişle, okuyucunun okuduğu yazıya bir anlam verememesidir. Dil, bu noktada anlam oluşturmaktan ve iletişimden kopmaktadır.

Beckett'da görülen, böylesi bir dil anlayışının örneklerini Leylâ Erbil, edebiyatımızda göstermiştir. Özellikle, Beckett'a ithaf ettiği ilk hikâye kitabı olan *Hallaç*, tamamiyle Beckett tarzı bir dil özelliği gösterir. Diğer hikâye kitaplarında da, belli ölçülerde etkileri görülür.

Erbil'in henüz 1960 yılında, böyle bir eser vermesi, aslında edebiyatımız açısından öncü bir deneme, bir yenilik olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte, böyle bir dil anlayışı, o dönemlerde tam anlamıyla kavranamadığından, yazar bazı eleştirilere de uğramıştır.

“Leyla Erbil'in bu yıl içinde yayımlayabildiği ‘Hallaç’ adındaki kitabına aldığı hikâyeler, şimdilik son kuşak hikâyecileri arasında en aşırısı, öteki uçta duramıdır. Onda hikâye bütün unsurlar ile toplumsal anlamından, okuyucudan kopmuştur. Düşüncüyü bir yana koyalım, duygular ve davranışlar bile, en azından karanlık bir bilinçsizlik ortamından kurtulup bir anlatım, bir cümleye bağlı akıl düzenine ulaşmadan kalmış. Dil yapısına dayanan, toplum içinde bireyi iç yaşaması ile anlatan bir sanat eseri, ‘psikoanalitik boşalmanın zabıt notları’ değildir. Leylâ Erbil'in yolunda olanlar, bizi

¹³⁰Özata Dirlikyapan, a.g.e., s. 177.

yapan ve anlatan dilimizin ve edebiyatımızın yalnız geçmişinden değil geleceğinden de kopuyorlar.”¹³¹

Erbil’in dil anlayışı, Beckett’daki “seslilik ve sessizlik estetiği” üzerine kuruludur. Onun hikâyelerinde kullanılan dil, tamamiyle kelimeler, sözcükler yığındır. Kullanılan bir sürü kelime, hiçbir anlamı karşılamaz, okuyucu metni okuduğunda “hiçlik” duygusu ile karşı karşıya kalır. Hiçlik ise aslında, “sessizlik” ile eşdeğerdir çünkü bir sürü sesi ifade eden dilin, anlam üretememesi “ses yoluyla sessizliğe doğru bir gidiş”tir. Aslında yazarın istediği ve özlediği şey, sessizliktir. Bu bağlamda yazar, kökensel sözcükleri bulmak yani sözün, başlangıçtaki temsil edilmemiş haline dönmek ister. Bir nevi, yazının sıfır noktasına ulaşmak ister. Böyle bir anlayışı, bir eserde yansıtabilmenin en önemli şekli ise aporetik söylemle, çelişki, tuhaflık ve karşıtlıklarla, yinelemelerle dolu bir, dil ve üslûp kullanmaktır. Yani, ne söyleyeceğini bilememek, sözü anlamından saptırmak kısaca iletişimsizliği ortaya çıkarmak. Tüm bu iletişimsizlik, anlamsızlık, boşluk, hiçlik okuyucuyu dil yoluyla, “sessizliğe” götürecek kavramlardır. Aporialarda dolu, bir sürü kelime yığından ibaret bir dil ile oluşturulmuş eserde, okuyucu düşünemeyecek, yorum yapamayacaktır.

Erbil röportajı sırasında dil anlayışı ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

*“Kimi yazar Tanrı ağızlıdır öyle yazar, ben çoğunlukla deliye gerçekleri söyletiyorum. Böylece dili her yöne döndürebiliyor, özgürleştirici olanaklarımı çoğaltıyorum. Bu yöntem metni “sözmerkezcilik”ten de kurtarıyor; yani dilin değişimini engelleyici söylemden kurtuluyor metin.”*¹³²

Erbil’in ilk hikâye kitabı olan *Hallaç*, aporetik söylemle oluşturulan dil ve üslûbun, en yoğun olduğu eserdir. Beckett gibi Erbil’de, anlatıcı-kahraman bakış açısıyla yazdığı eserlerde, bilinç akışı ile böyle bir dil ve üslûp kullanır.

*“Bilinçli Eğinim I”*de, bir hırsızlık olayını gerçekleştirdiğini anlayabildiğimiz kahramanın dili aporialarla, çelişki ve tuhaflıklarla doludur.

“Bunları duyurmakla sizlere bi çeşit iç yükletisinden mi kurtulmaktayım? Sanmam sanmam, vakit geçirmek ola ki ölene değin geçirmeye gücemli olduğum vakitte, küçük düşürmek sizleri ha! Değil bu da, bu da değil öylesi ilgisizim hernenlerle, kimbilir -artık

¹³¹ Özata Dirlikyapan, a.g.e., s. 177.

¹³²A. Şebnem Birkan; “Leyla Erbil’le Kitaplarını Konuştuk”, <http://yeniedebiyat.blogcu.com/levla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>, 3 Ağustos 2006.

nedenleri çözümleyememesi– uzaklamalarda olduğundan, soyutlaştığımdan.. Ölucem birazdan annemle babamı da sulasam bir.”¹³³

Erbil’in hikâyelerinde, aynı Beckett’da olduğu gibi kahramanlar, genellikle normal olmayan, garip insanlardır. Böyle kahramanlarda aporetik söylemle gelişen dil ve üslûp, daha yoğundur.

“*Bilinçli Eğinim IP*’de, ölmüş anne babasının mezarından toprak alıp, o toprakla saksıda çiçek yetiştiren annesini ıtır, babasını fesleğen olarak nitelediğini, anlayabildiğimiz kahramanın konuşmaları, garip ve anlaşılmazdır.

“*Ayak parmaklarımın küçüğünü seçebiliyordum ancak dalların arasından, halının soluk kırmızında, umutsuz bi parmacık şimdi, korkmuyorum gene de, korkmuyorum sanki ılık gövdemizde bi noktacak, şu parmacık örneğin, ilkten taa en ilkten bu yana aynı olasılıkla ölümle karşı karşıya değil miydi, ben getirdim önüne şimdi koydum ölümün, bi yaşantılara uyma zorunlamaları bile bile sürdürmek, direnmek yaşamaları aman aman hiç hiç... bileşik kaplardaki su denli geceyle gündüze tutuklu bizler ardından üşenmez kırmorlarının dibi Prokofiev’-lere uzar, ekyerlerinde lise soğukları, fosforlu buzullar, boynumda çıldırmış keskinliği annemin, ...*”¹³⁴

“*Öyküsüz*” isimli öykü ise, Rüstem’in anlatıldığı bir öyküdür. Yazar, öyküde Rüstem’i anlatırken, yine yer yer anlaşılmaz bir dil ve üslûp kullanır.

“*Beni, kollayan, ısıtan, gözeten, sarı, mor, tümlendiren diye sever Rüstem, günü besler; Kanları kemikleri boy boy ayırır. Ben, ben taşlar denli... oy yetisizliğim benim, vagon camlarına dayalı karanlık alınlar, kolsuz nuran, savaşız yoksulluk, altınlı belmalar...*

“*İlkokuldan bu yana gelir Rüstem. Kurulur, L’Opera de Paris’de Backhaus dinler. Ben dinliyemem, ben Rüstemin öyküsü iken, tutar günü beslerim Rüsteme. Dişetlerim tek tek dökülür günücülükten. Sırnaşık, kurumcu, ilkokul arkadaşım...*”¹³⁵

Erbil bazı hikâyelerinde, özellikle aporetik dil ve üslûpta olan hikâyelerinde, noktalama işaretleri kullanmamış, sözdizimini bozmuş, yazım kurallarını delmiştir.

“*Alışılmış cümle kuruluşunu alt üst etmek, bilinç akışını etkili bir şekilde anlatabilecek “kuralsızlığa” erişirebilmek, Erbil’in ilk öykülerinde göze çarpan uğraşlardan biridir. Bu bağlamda öykülerinde de bitmeyen, kesiliveren ya da doğrultusundan saparak biten cümlelere sıkça rastlanır.*”¹³⁶

“*Öyküsüz*” isimli öyküde bazı paragraflar, cümlelerin sağ tarafa yaslandırılması ile başlar ve paragraf düzeni kaybolur.

¹³³ Leyla Erbil; *Hallaç*, Dost Yayınları, Ankara 1960, s. 9-10.

¹³⁴ Erbil, a.g.e., s. 25.

¹³⁵ Erbil, a.g.e., s. 27.

¹³⁶ Özata Dirlikyapan, a.g.e., s.175.

“

böyle gidecek sanırdı!

Gün sarıya sararken tuttum vurdum onu na, şuracığınan akıttım. Akıllı, gözeten, bekleyen alan, buz çözen Rüstem. Mavi denizleri, pırlak balıklı gökleri, gelincikleri benleri sevmeyen, hor gören Rüstem, na şurasından akıttım.”¹³⁷

“*Sarhoş Yaşantılar*” isimli hikâyede cümleler çok uzundur ve noktalama işaretleri son derece azdır, hatta cümle kavramı bozulmuş çok uzun bir paragraf, tek bir cümle ile bitirilmiştir.

“A kente döndüğünde anayoldaki oyunevleri dağılıyordular, kişiler kaçmak kaçmak yalnızlığın sakırtısında BVCZ'lere yapışık salları üstünde yanaşarak daha korkunç dirimlere sıkım sıkım ADL ve n ler çekirdeğinde bi kuzeyli belleyerek çekinsi çekinsi ve dönmekte kuzeylinin baştaki öyküsüne yeniden yeniden her doğumda her I'de yeni baştan yadsıyarak onun A'dan Z'ye olmadığı...”¹³⁸

Erbil, özellikle ilk dönem hikâyelerinde, konuşma dilini sık sık kullanmıştır. “*Yatak*” isimli hikâyede ve diğer hikâyelerde -yor ekinin r si sıklıkla düşürülmüştür.

“Çamur şıçrıyo üstlerine kıızıyo küfrediyolar. “şu yaşamalarımız yok mu! Ne koşuyorsunuz öyle ne bu ciddiyet bu alım hele sizdeki hanfendi çotan sona erdi sizlerin günleriniz gelin gelin bi bardak şarap için hanımlık günlerinizin üzerine.”¹³⁹

“*Konuşmaktan Bıkan*” hikâyesinde de yine r lerin düşürüldüğü ve konuşma dilin kullanıldığı görülmektedir.

“Bir çanak uzatıyo. Başımı sallıyorum. Dıretmiyo. Şişeye sokuyo gagasını.”¹⁴⁰

“*Gündelik*” adlı hikâyede yine yoğun bir şekilde konuşma dili karşımıza çıkar.

“M, bunu kadınlık sanıyo, yumuşaklık, esriklik, yarımlik sanıyo. Kapatıyo, ekliyo, ısıtıyo.”¹⁴¹

1950 kuşağında görülen hikâyelerde, Öztürkçe kelimeler kullanma alışkanlığı Leylâ Erbil'in hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Erbil, birçok kelimenin, Öztürkçesini kullanmıştır. Nen, sevi, gömütlük, sin, erinç, sayrı, em, us, salt vb. gibi.

“*Bilinçli Eğinim I*” hikâyesinde mezarlık yerine gömütlük kelimesi geçer:

“Dündü, çaldığım gömütlükten, getirip diktiğim bunları.”¹⁴²

¹³⁷ Erbil, a.g.e., s. 29.

¹³⁸ Erbil, a.g.e., s. 38.

¹³⁹ Erbil, a.g.e., s. 49.

¹⁴⁰ Erbil, a.g.e., s. 54.

¹⁴¹ Erbil, a.g.e., s. 41.

“Öyküsüz” isimli öyküde salt, sevi gibi kelimeler geçmektedir.

“Tike tike yanmışlık, tuzsuzluk salt umut bi yanda, salt düşsel seviler, salt dayanmalar bi yanda.”¹⁴³

“Sarhoş Yaşantılar”da da us, sayrı gibi kelimeler geçmektedir.

Düşün gereçlerini toplayınca adamın gerçekten de bu durumda olduğu us’a daha yakın düşünüyor. B taa ilkinden kızı çağırırken (çekinsen diyelim ya da doğrudan doğruya cinsel sayrılığı olan bir genç kızın düşsel erkeği imişcene)”¹⁴⁴

Hallaç’ın üçüncü ve son bölümü olan “Kırmalar”, seslilik ve sessizlik estetiğine dayalı dil ve üslûp anlayışını, en iyi ifade eden bölümdür. İki hikâye barındıran bu bölümde kahraman, olay, durum, zaman yoktur, sadece sözcükler vardır. Bu sözcükler, bize anlamsızlıktan başka hiçbir şey anlatmazlar. Yazım kurallarının olmadığı, uzun cümleler ve aporetik söylemlerden oluşan dil, anlamlandırma ve iletişim özelliğini kaybetmiştir. Seslerden örülü bir yığın kelimenin arka planında, aslında “sessizlik” bulunmaktadır. Bu bize, Beckett’ın dil anlayışını yansıtır yani anlatılacak hiçbir şey olmayışının, hiçbir anlatım yolu bulunmayışının, anlatma gücü ve isteği olmayışına karşın, anlatmanın zorunlu oluşunun anlatımıdır. Bu yüzden eserlerde, konuşan kahramanların tek derdi vakit geçirmek, zaman doldurmak ve var olduklarını anlamak için konuşmalarıdır, bir nevi, boş gevezeliktir. Aslında, tek ve en büyük gerçek, insanı kuşatan, her yeri kaplayan “sessizlik”tir. Sessizliği, ölüm olarak da düşünebiliriz. Ölümün olması, nerede, ne zaman ve nasıl geleceğinin bilinmemesi, hayattaki tüm olumlu şeyleri, olumsuz ve anlamsız kılar yani hiçleştirir. Söylenilen her söz, sessizlik ve hiçlik üzerinde bir leke gibi kalır.

Hallaç’ta yer alan “Öykü” isimli öykü tamamen bu seslilik ve sessizlik estetiği üzerine kurulu olan hikâyelerden biridir. Okuyucu, hikâyeyi okuduğunda hiçbir şey anlayamamakta, yorum yapamamakta ve böylece aslında seslerden örülü bir sessizliğe maruz kalmaktadır.

“Betimleme:

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

Kişiler :

¹⁴² Erbil, a.g.e., s. 20.

¹⁴³ Erbil, a.g.e., s. 28.

¹⁴⁴ Erbil, a.g.e., s. 36.

Torbaşı, tası, sırtta. Sarımsak çatlağı ağzını astığı satır. Neden sineklerin BUN'ları ortaya ortaya kaçarak pazeni mumsu yüzlerin.

Doğa :

Kırı tok mutluluğa sallanan kirli çamaşırları torbada. ÇAYIR mektup kırpıntıları, - kişilerin saklamak amacıyla kırılmış- adaları türkülü, toprağı aşk nemli ufakken atlıları donuna kaçırdığı dolu dizgin mavili."¹⁴⁵

"Hallaç" isimli hikâyede bütünüyle bu estetik üzerine kuruludur. Hiçbir olay, durum, zaman, mekân ve şahıs kadrosunun olmadığı hikâyede sesler, okuyucuyu sadece anlamsızlığa götürmektedir.

"zil zil çaldı, ince ve yalnız boğazında kestane ve elma ve şambaba ve horoz şekeri en çok hallaçla, hallaçla çizgilemek camları, şekerlemek, çiçeklemek, aklamak, sarılmak, kıvrıcık dudaklamak, pamuğunu, öğretmenin iğnesini bella cohenlemek, bella co hen le mek ta tak ta tak tak tak tak..."

*Gandilere dönmüş güllerinizin liflerini gösterip aya ıssızlığın camlarını şekerlemek, tak tak, horozlamak, dudaklamak tak da tak tak, kara böceklerimizi de tak, geleneksiz geleneklerimizi de tak taka da tak tak, yüklemelerden siz de tiksindir siz de taka tak da tak tak tak, ..."*¹⁴⁶

Erbil'in ikinci ve üçüncü hikâye kitaplarında, seslilik ve sessizlik estetiğine dayanan, dil ve üslûbun etkisi, azalarak devam etmiştir. Beckett'in aksine Erbil, daha sonraki dönemlerde geleneksel anlatıya daha çok yaklaşmıştır. Kişi, zaman, mekân, olay ve temanın daha belirginleştiği hikâyeler yazmıştır. Bu durum, seslilik ve sessizlik estetiğini bize veren dil anlayışının, en önemli göstergesi olan çelişki, tuhaflık, yineleme ve sayıklamalarla dolu aporetik söylemin, azalmasına sebep olmuştur. Yalnız giderek azaldığı gözlemlense de, Erbil'in hikâyelerinde bu söylem hep vardır.

Erbil'in hikâyelerinde dil, çoğu kez anlamını sağlamaktan uzaktır, iç konuşma şeklindedir. Noktalama işaretlerinin ve yazım kurallarının delinmesi, bazen de bilinen noktalama işaretlerinin yanında virgüllü ünlem, virgüllü soru işareti, üç virgül, üç virgüllü üç ünlem, üç virgüllü üç soru işareti gibi noktalama işaretleri uydurulmuştur. Cümleler, genellikle çok uzun veya kesiktir, anlamından sapar. Bazı ibareler, kelimeler sıkça tekrar edilir. "Gecede" isimli hikâye kitabında aporialar, bu tür dil ve üslûp özellikleri ile kendini gösterir. Kahramanlar, çok fazla ve gereksiz konuşurlar, diyaloglar son derece azdır.

¹⁴⁵ Erbil, a.g.e., s. 97.

¹⁴⁶ Erbil, a.g.e., s. 99-102.

“Göz göre göre de katlanılmaz ki! Bu ne sabır! Bu ne sabır, “ölüm ölüm bir ölüm” “müşkül şudur ki ölmeden evvel ölü kişi,” “ölme eşeğim ölme” “Pir Sultan ölü dirilir” de ne yapar, ölümsü, ölümcül, ölümsüzlük, ey insanlar yürek yok mu sizde, yürek! Ödlekler! Ama biliyorum suç sizin değil, ama artık bezdim ve görmek istiyorum, Ölmeden önce görmek istiyorum, gözüm açık gitmek istemiyorum, diye bir imdat düdüğü çektikten sonra karnı üzerinde tepin tepine başını ve kışını yumruklayarak...”¹⁴⁷

Bir annenin iç konuşmalarından oluşan, “Ayna” isimli öykü, noktalama işaretlerinin çok az olduğu, cümle kavramının tamamıyla bozulduğu, aporialardan oluşur. Bu yüzden anlamlandırmak zorlaşmaktadır.

“... anahtarları ver yüzüğümü takayım bugün konuklarım gelecek sultan reşatın torununun gelini yakın ahbabımdır saçlarım çok yağlandı hanidir yıkanmadım pamuğa alkol damlat ver silineyim saçlarım kumraldı atatürkle döndük döndük döndük debdebeli geçti yıllarım genç yaşta toprağa koydular onu tabutsuz köpekler havlayarak buldular yerini tepede oyup çıkardılar dişlerine taktılar postallarını çektiler saçları duruyordu daha toz toprak ottan kocaman yuvarlak bir top olmuş kendiliğinden yuvarlandı...”¹⁴⁸

Yine aporialarla örülü, “Hokkabazın Çağrısı” isimli hikâyede anlaşılabilen tek şey, kahramanın bir şikâyet ya da sitemde bulunduğudır. Tam olarak, ne anlattığı veya neyden şikâyet ettiği anlaşılammaktadır.

“... ve Türk ulusunu yükseltmek sana verilmiştir diye üç kez seslenip ve iç dış Avrupa ve Hint fakirizmiyle donatıldığım halde dört dil Latince ve Rumca ve sihir dili ve Türk dili ve Tanrının dilini görüp öğrenip gene de bir gecekonduyu ve ilk yavrumun hain anasını bile çok gören Türk dilini bilerek ve göreceksiniz ki hepsi çıktıktan sonra Türk bayrağı çıkar ve herkes ayağa kalkıp İstiklal Marşı söyler 9 ampullü radyo, 200 yumurta ki yavrularımızı onunla besleyeceğiz ve ...”¹⁴⁹

Bir kadının, ölmüş kocasına karşı monologlarından oluşan, “Ölü” isimli hikâyede, yer yer aporetik söylem karşımıza çıkar.

“Adamın arkası bana dönükken sıyırmaya başladım, belli etmeden ona hazırladığımı, epeyi inmişti na şuralarıma değin, birden gördüm adam, patlatılmış Amerikan mısırları, Salem cigaraları, buzlu viski bardakları arasında bir görüntü ben ki hep sinema; “Bir sözünüz bana yeter,” falan diyerek o çökerek dizlerimindibine ilk iş ayakkabılarımı çıkarıp –artık iskarpindi onlar kara rugan- ama ben artık istemem anladığı için hazırladığımı olmaz asla istemem...”¹⁵⁰

Zarife Eyigicıklar’ın mektuplarından oluşan, “Tanrı” isimli hikâyede, çok uzun ve anlamından sapan cümlelerden oluşan, aporialar bulunmaktadır.

“... Necdet de öyle söyledi bunlarda hep bir amaç var idi ne vakit ki tanrının ruhundan biraz uzak kalırım bu kitabı okurum açar kokular dağılsın ve darlanınca beni ara dedi telefonu 22356 olarak kazıldı zihnime, kazılmış toprak ise yeşildir, hiç korkmam, çuha, çimenler, banyonun dibine biriken yağlı kara yeşildir, iki çocuk ölüsü, amel,

¹⁴⁷ Leyla Erbil; *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 27.

¹⁴⁸ Erbil, a.g.e., s. 36.

¹⁴⁹ Erbil, a.g.e., s. 50.

¹⁵⁰ Erbil, a.g.e., s.57.

kabristan, dört arşın çeker, incir sütü yeşil akar, koruk, üzerine uzanılan çimenlerde Necdet, kör şeytan, yeşil yeşil yeşildir... ”¹⁵¹

“Gecede” isimli hikâye de hem tekniği, hem de yer yer aporetik söylemi ile anlaşılması zor bir hikâyedir.

“Kilisenin basamaklarına hep takılır ayakları, çıkışa yakın yatırmışlardı İsa’yı cam tabutuna Pamuk Prenses’i ya da dölcel, kanlar içinde bileklerine çakılmış da çıkarılmış çivilerin yerleri kanayarak süresiz, bir Fagin ne çok para yapardı o çivilerden, çiviler durmadan acıyorlardır çıkarılmış yerlerinden kanıyorlardır, öpen madamlardır ve müsyüer titrek cinsel aşamaya ulaşmış aşamalarıyla.”¹⁵²

Erbil’in son hikâye kitabı, *Eski Sevgili* seslilik ve sessizlik estetiğine dayalı aporetik söylemin, daha az olduğu bir eserdir. Sadece beş hikâyeden oluşan kitap, geleneksel anlatıya daha bağlıdır. Bununla birlikte, yine uzun, yer yer anlaşılmaz cümlelerden oluşan aporialar karşımıza çıkar.

“Akilevlerine giriyor insanlar, ters bürs oluyor inançla dinsizlik, düşünle gerçek, seviyle kin, emler, cezaevleri üstelik, üstelik hiçbir tutkum da kalmadı kendim için ve altı çocuk doğurmuş biri siz, uzatıp romatizmadan kıvrılmış, bir erik dalını andıran kolunuzu, gazetesini okumakta ve sövmekte olan eşine –o çukurdan çıkabilmek için uzatılan kolu- şimdi de “Ayol seninkiler kıymış paraya, yüz lirası var bu vazunun!” dersiniz. Kolun ucuna takılmış yamru yumru bir sarımsağı andırır yumruk.”¹⁵³

Sadece diyaloglardan ibaret olan, “Clinton Godson” isimli hikâyeye, sanki Beckett’in *Godot’u Beklerken* isimli tiyatro oyununu anımsatmaktadır çünkü diyalogu kuranlar garip insanlardır ve konuşmaları da, yer yer gariptir. Konuşmaların bazı yerlerinde, sanki bir iletişimsizlik bulunmaktadır. Sorularla cevaplar birbirini bazen karşılayamamaktadır. Konuşan kahramanlar da, sanki vakit geçirmek, zaman doldurmak için öylesine konuşan insanlardır. Söyledikleri şeyleri, alaya alıyor gibidirler, sürekli gülerler.

“ – Çıktı mı?

- Çıkmadı, ha ha ha ha! Kimsesi çıkmadı.

-Kimsesiz miymiş? Ha ha ha ha!

-Beyazına dokundum, refleks yok: Ölmüş.

-Ölmüş diyorum be?! Ha ha ha ha!

-Ne olacak şimdi?

- Hiiiç, herkes ölecek! Oradakiler hep ölecek adamlardı zaten, iyi olmazlardandı, bitkiseldiler... Bir görevdi bu...

-Ölmek mi görevdi?

¹⁵¹ Erbil, a.g.e., s. 70.

¹⁵² Erbil, a.g.e., s. 79.

¹⁵³ Leyla Erbil; *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul 2007, s. 12.

-Gözünün beyazına dokunmak. Ha ha ha ha ha!

-Görevimi yaptım ben...

- Görevini yaptın...

- Kaptan öldüğünde yüz on yaşındaydı. ”¹⁵⁴

Erbil, Samuel Beckett’ın eserlerinde bulunan, dil ve üslûp özelliklerini, kendi hikâyelerinde yansıtmıştır. Kimi yerlerde noktalama işaretlerinin atılması, çok uzun cümleler, paragraf kullanmama vb. özellikler bir nevi kuralsızlığı, biçimsizliği yansıtmaktadır. Paragrafın olmaması, diyalogların son derece az oluşu ya da olmayışı, çok uzun cümleler hikâyelerdeki kahramanların sınırsız, çok konuştuklarının, tekrara düştüklerinin bir yansımasıdır. Bu kadar çok konuşması, kişinin varlığını ispatlaması, hiçliği yok etmesi, yani sessizliğe tahammül edemeyişinin de bir göstergesidir. Konuşmak, her zaman kişinin varlık sebeplerinden biri olmuştur.

“Şimdi hep birden yer açılmakta bana, müthiş bir andır bu, bunca unutulmuşluklarımın yılı sonra, bunca ağırıma gitmişliklerimin yılı, adımı mikrofonlarla bağırarak, günün mana ve ehemmiyetini belirten bey, tıpkı paşamın gençliğindeki gibi, Allah sahibine bağışlasın, törene birçok tanınmış yerli ve yabancı zevat, yüksek rütbeli generaller toprak, su ve hava asıllılar, nükleer savaşçılar, en usta ve keskin nişancıları takımımızın ki Amerikanya’da yedi yıl yedi sene yetiştirilmişlermiş, gözlerinin içine bakılarak her biri ayrı pandantiflerle takdim edilerek, emir erleri, civelek orduları, mümtaz topçu sınıfı, simitçi ve ayrancılar, as ve üs neferler, limonata ve lahmacuncular, hani ya çocuklara balondan sonraki sırada, çiğ yılan yedirilip, çiğ yılan sütü içirilerek ve yılan deliğinden süzülerek büyütülen yeşil ve kara bereliler ... ”¹⁵⁵

Leylâ Erbil ele aldığı konuları, kendine has dil ve üslûbuyla, ona uygun biçim ve tekniklerle destekleyerek vermiştir. Erbil’in farklı olan yönü, elbette dil ve üslûp anlayışıdır. Bununla beraber böyle bir dil ve üslûp anlayışı bilinçakışı, iç monolog, leitmotiv gibi tekniklerin daha farklı ve çarpıcı durmasına sebep olmuştur. Yazarın dil ve üslûbu, konulara daha alaycı, ironik ve eleştirel bakabilmesine de imkân tanımıştır. Tüm bu özellikler, edebiyatımızda “farklı” bir yazar olan Leylâ Erbil’i çıkarmıştır.

¹⁵⁴ Erbil, a.g.e., s. 18.

¹⁵⁵ Erbil, a.g.e., s. 70-71.

SONUÇ

XX. asır Avrupa edebiyatı, birçok edebî gelişmeyi içinde barındırmıştır. Avrupa edebiyatında yaşanan gelişmeler, hızlı bir şekilde bizim edebiyatımızda kendine yer edinmiş, edebiyatçılarımız Avrupa edebiyatını yakinen takip etmiştir. XX. asır edebiyatında gözlemlenen en önemli tavır, eski ve geleneksel olana karşı çıkış; yeni ve farklı olana yönelik olmuştur.

XX. asrın, tüm edebî oluşumlarını bünyesinde barındıran Samuel Beckett, eserlerindeki biçimsel yenilikler, ustaca kullandığı teknikler ve dili farklı bir noktaya taşımasıyla kendine ayrı bir yer edinmiştir. Şiir, roman, hikâye, tiyatro (radyo ve televizyon oyunları), kısa roman, deneme gibi birçok alanda eser veren ve çok üretken bir yazar olan Beckett, ilk dönemlerinde geleneksel anlatıya daha bağlı eserler verirken, gitgide daha minimalist bir tavır benimsemiş ve geleneksel anlatıdan kopmuştur. Ayrıca Beckett, absürd tiyatronun en önemli temsilcilerinden bir olmuştur.

Onun, düzyazı eserlerinde görülen özellik, kahramanlara bilinçlerinde hikâyeler söyletmesidir. Çürüyüşünü bekleyen, sona doğru ilerleyen kahramanların, vakit geçirmek için bilinçlerinde öyküler söylemesi, bilinç akışı ve iç monologların çok geniş ve başarılı bir şekilde, eserlerinde görülmesine sebep olmuştur.

Beckett'in tüm eserlerinde hayatın anlamsızlığı, saçmalığı, boşluğu, hiçliği, ölüm gibi konular, ironik ve karamsar bir bakış açısı ile okuyucuya sunulmuştur. Eserlerinde bu konular, mantıklı, neden – sonuç ilişkisi arz eden bir şekilde ele alınmaz. Kuralsızlık, biçimsizlik ve karmaşıklıkla okuyucuya hissettirilir.

Okuyucuya bu tür konuların hissettirilmesi, düşündürülmesi hususunda, en önemli özelliklerden biri, yazarı dili ve üslûbudur. Beckett'in eserlerinde dil, iletişimi sağlayan bir unsur değildir, aksine iletişimsizliği vurgular. Bu yüzden dil aporetik söylemle, tuhafliklarla, çelişkilerle, yinelemelerle dolu bir dildir. Üstelik noktalama işaretleri kaldırılmış, cümleler bazen çok uzun tutulmuş, bazen de ortadan kaldırılmıştır. Sanat yaşamı boyunca, “ifadenin olanaksızlığı” üzerinde duran Beckett, dil ve üslûbunu “seslilik ve sessizlik estetiği” üzerine kurmuştur.

Birçok kelimededen, sözcük yığından oluşan dili, anlam ifade etmekten uzaktır ve okuyucu da hiçlik, boşluk, anlamsızlık duygusu uyandırır. Buradan hareketle, bir sürü sözle / sesle, “sessizliğe” doğru gidilir. Nitekim eserlerde kahramanların tek amacı vakit geçirmek, zamanı doldurmak, var olduğunu anlayabilmek için yani bir nevi, konuşmuş olmak için konuşmaktır. Konuşmak, gerçek sessizliğe gidişte; acıyı, korkuyu bir nebze hafifleten bir eylemdir.

Edebiyatımızda, 1950 kuşağı içinde yer alan Leylâ Erbil, konuları ele alışı, eserlerinde kullandığı teknikler ve biçimsel özellikler, dil ve üslûp anlayışı sebebiyle, Samuel Beckett’la paralellik göstermektedir. XX. asır Avrupa edebiyatının, tüm oluşumlarını bünyesinde barındıran Beckett, Leylâ Erbil’in edebî anlayışına kaynaklık etmiştir. Beckett’ı çok sevdiğini bildiğimiz Erbil, onun tarzına, edebî duruşuna, çok yakın bir duruş sergilemiştir.

Leylâ Erbil’in eserlerinde, karşımıza yoğun şekilde Marksist bir bakış açısıyla yapılmış, toplum eleştirisi çıkar. Faşist, çıkarıcı, sömürgeci, kirli düzen eleştirilir. Bunların yanında insan ilişkilerine, kadın – erkek ilişkilerine, kadın sorunlarına kimi zaman psikanalizim ve varoluşsal yönden yaklaşılır. “Birey” kimliğinin silinmesine, ilişkilerin sıradanlığına, çıkarıcılığına eleştiriler yapılır.

Erbil, hikâyelerinde, Samuel Beckett gibi bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini çok sık kullanmıştır. Bu teknikleri monolog, leitmotiv, diyalog gibi teknikler takip eder. Aynı zamanda, postmodern bir yazar olan Erbil, geleneksel anlatıdan kopmuş, zaman ve mekân kavramını belirsizleştirmiş, gerçekle –hayal, gerçekle– kurmacayı belirsiz hale getirmiş, hikâyelerini bazı görseller ve belgelerle veya farklı metinlerle zenginleştirmiş, olaylara, durumlara ironik bir şekilde yaklaşmıştır.

Erbil, hikâyelerinin dil ve üslûbunda, seslilik ve sessizlik estetiğini öne çıkarmış ve Beckett tarzı bir söylem şekli geliştirmiştir. Birçok hikâyede sözcükler anlam taşımaktan uzaktır. Üstelik bozulan söz dizimi, yer yer terk edilen imla ve noktalama ile anlamsızlık daha da pekiştirilmiştir. Cümleler bazen kesik, bazen çok uzun, bazen de anlamından sapmaktadır. Yinelemeler, tuhafılık, belirsizlik, anlamsızlıkla örülü bir aporetik söylem kullanılmıştır. Okuyucu hikâyede anlamlı bir metin değil, sadece sözcükler yığından ibaret kuralsız bir

metin görür. Birçok anlamsız sözcük, okuyucunun anlamasına, yorum yapmasına imkân vermeyeceği için, okuyucuyu hiçlikle, yani bir nevi sessizlikle karşı karşıya getirir. Kelimelerle / sözcüklerle, aslında sessizliğe vurgu yapılır. Dilin, iletişim kurma özelliği ortadan kaldırılır.

Dil ve üslûpta böyle bir söylem, en yoğun şekilde Erbil'in ilk öykü kitabı *Hallaç*'ta, daha sonra da azalarak, *Gecede* ve *Eski Sevgili* isimli öykü kitaplarında devam eder.

Leylâ Erbil Türk hikâyeciliğinde, farklı edebî yönü ile ayrı bir yer kazanmıştır. 1950 kuşağı içinde, edebî değişim ve gelişimde en uçta yer alan Erbil, döneminde bazı yazarlar ve eleştirmenler tarafından eleştirilse de edebiyatımızda, o dönemde yenilik olarak adlandırabileceğimiz oluşumları eserlerinde yansıtmıştır. Bunu da işlediği konudan ziyade konuyu ele alışı ve ironiyi kullanması, biçim ve teknikte ileri boyutlara varması, en çok da dil ve üslûba getirdiği seslilik ve sessizlik söylemi ile başarmıştır. Erbil'in, edebiyatımızda bu başarıyı yakalayabilmesinde ise, XX. yüzyılın büyük yazarlarından Samuel Beckett'in, büyük payı olmuştur.

KAYNAKÇA

Çalışmaya Esas Olan Kaynaklar Bakımından :

Beckett, Samuel. *Acaba Nasıl?*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

Beckett, Samuel. *Aşksız İlişkiler*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Beckett, Samuel. *Godot'yu Beklerken*, çev. Uğur Ün – Tarık Günersel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010.

Beckett, Samuel. *Hiç İçin Metinler*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Beckett, Samuel. *Mercier ile Camier*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Beckett. *Molloy*, çev. Bertan Onaran, Cem Yayınevi, İstanbul, 1967.

Beckett, Samuel. *Murphy*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.

Beckett, Samuel. *Üçleme / Molloy, Malone Ölüyor, Adlandırılmayan*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

Erbil, Leylâ. *Eski Sevgili*, Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

Erbil, Leylâ. *Gecede*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

Erbil, Leylâ. *Hallaç*, Dost Yayınları, Ankara, 1960.

Yararlanılan Diğer Eserler :

Ataman Berke, F. “Samuel Beckett Söyleni – Söylemi – Söylem Biçimi” <http://www.isikder.org.tr/F%C3%9CSUN-ATAMAN-BERKE.php>. (21. 01. 2012)

Birkan, Şebnem. “Leyla Erbil’le Kitaplarını Konuştuk” <http://yenidebiyat.blogcu.com/leyla-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>, (03.08. 2006).

Calinescu, Matei. “Moderniteden Avant-Garde’a”, Kitap-lık Dergisi, Sayı: 60, 2003, s. 53 – 55.

Collin, Dennis. *Marx’ı Anlamak*, çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, İstanbul, 2008.

Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

Emre, İsmet. “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/1-I, 2009, s. 319–355.

Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Erkan, Mukadder. Samuel Beckett: *İfadenin Arayüzeyi / Arayüzeyin İfadesi*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.

Freud, Sigmund. *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2007.

Güçbilmez, Beliz. “Absürd Tiyatroda İroni”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 15, 2003, s. 96 - 137.

Güleç, Cengiz ve Batmankaya Murat. *Freud*, Say Yayınları, İstanbul, 2009.

Gündüz, Osman. “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, ed. Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2007, s. 379 – 512.

Işık, Hüseyin Cem. *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, 2008.

Juliet, Charles. *Samuel Beckett ile Görüşmeler*, Om Yayınevi, İstanbul, 2000.

Kurt, Mustafa. “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, Sayı: 4, 2009, s. 139 -154.

Özata Dirlikyapan, Jale. *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2007.

Özgüven, Azize. *Çağdaş Tiyatroda Samuel Beckett'in Yeri* (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, İzmir, 1983.

Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

Say, Ömer. *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma Kavramı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, 1995.

Şahin, Elmas. *Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım* (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2009.

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4718, (06. 01. 2006)

Timur, Taner. *Marksizm, İnsan ve Toplum*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007.

Türkyılmaz, Ümran. "Beckett'in Mutlu Günler Oyunu Üzerine Bir İnceleme", Gazi Üniversitesi, Akademik Bakış Dergisi, Cilt 3, Sayı: 5, 2009, s. 195 - 206.

Uçan, Hilmi. "Modernizm / Postmodernizm ve J. Derrıdanın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi", International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8, 2009, s. 2283 - 2306.

Uçan, Hilmi. *Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi*, Hece Yayınları, Ankara, 2008.

Yüksel, Ayşegül. *Samuel Beckett Tiyatrosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.