

“DIŞ GERÇEKLIĞİN YARATTIĞI KADINLAR”

Araştırma Sorusu: Zülfü Livaneli'nin “Leyla'nın Evi” adlı yapıtında dış gerçekliğin kadın figürler üzerindeki etkisi nasıl ele alınmıştır?

Sözcük Sayısı: 3715

ÖZ (ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya bitirme tezi olarak Türkçe dersi kapsamında hazırlanan bu tezin amacı, Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* adlı yapıtındaki kadın figürlerin yansıttığı dış gerçekliği değerlendirmek ve bu gerçekliğin farklılaşan noktalarının yaşam algılarına olan yansımalarını incelemektir. Yapıtın uzam ve zaman kurgusundaki çeşitliliğin kadın figürlerin karşıtlıklar bağlamında değerlendirilmesine olanak sağlaması araştırma sorusunun belirlenmesinde etkili olmuştur.

Çalışmanın giriş bölümünde araştırma sorusuna yer verilmiş, çalışmanın genel hatları ortaya konmuştur. İkinci bölümde ise kadın figürlerin yaşam algılarının oluşmasında etkili olan dış gerçeklik dört farklı uzam ve değişen zaman kurgusu çerçevesinde değerlendirilmiştir. Sonrasında yapıtın kadın figürleri Leyla, Roxy, Cemile ve Necla üzerinden dış gerçekliğin yansımaları değerlendirilmiş, figürler arasında bu özelliklere bağlı olarak kutupluluk olduğu görülmüştür. Tezin sonuç bölümünde ise araştırma sorusunun yanıtına yer verilmiştir. Buna göre, yapıtın dış gerçekliğini oluşturan geniş uzam ve zaman kurgusunun kadın figürlerin de farklılaşmasına neden olduğu dikkati çekmiştir. Bu çeşitlilikten hareketle, uzam ve güç değişiminin, farklı ailesel ve toplumsal yapıların, ekonomik koşulların ve değişen düzenin kadın kimliği üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Sözcük Sayısı: 160

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|----|
| I. GİRİŞ..... | 4 |
| II. ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN <i>LEYLA'NIN EVİ</i> ADLI YAPITINDA DIŞ GERÇEKLİK.. | 5 |
| III. DIŞ GERÇEKLİĞİN YARATTIĞI KADINLAR..... | 9 |
| III. I. LEYLA | 9 |
| III.II. RUKİYE (ROXY) | 11 |
| III.III. CEMİLE..... | 13 |
| III. IV. NECLA | 15 |
| IV. SONUÇ | 16 |
| V. KAYNAKÇA | 17 |

I. GİRİŞ

Cumhuriyet dönemine kadar kadın figürler romanlarda aile içindeki rollerine bağlı olarak ona yüklenen sorumluluklar ve kendi olmak istediği arasında çektiği sancılarla ideolojik huzursuzluklar yaşamayan ya da bunları umursamayan kişiler olarak yapıtlara yansırken; Kurtuluş Savaşı dönemi edebiyatında yurt hizmeti için sevgilisini terk eden, onu kaybetmeyi göze alabilen idealist kadın tipi olarak ele alınmıştır. Ancak Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte yaşanan değişimlerle birlikte yazarlar, dünya yazınındaki çağdaşları gibi kadın kimliğine, kadının toplumdaki yerine ve yaşadığı sorunlara yer vermeye başlamışlardır. Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* adlı yapıtında da Osmanlı'nın son dönemlerinden ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar ülkemizin yaşadığı toplumsal dönüşüm, kadın figürlerinin deneyimlediği uzam değişimi üzerinden ele alınmıştır.

Yapıtta yer alan farklı uzamlara bağlı olarak dış gerçekliğin çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Ayrıca geriye dönüş tekniğiyle Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan zaman da bu çeşitliliği artırmakta ve değişimin figürler üzerindeki etkisinin değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. İstanbul'un çok kültürlü yapısının yapıtta Boğaz'daki yalı, yalı önündeki mahalle ve Cihangir olmak üzere üç farklı uzamda ele alındığı görülmektedir. Bu uzamlardan farklı olarak Almanya da geriye dönüş tekniğiyle yapıtta yer almış, göç olgusunun figürler üzerindeki etkisi ve "gurbetçi" kimliğinin irdelenmesine bağlı olarak dış gerçekliğin kadın üzerindeki etkisinin farklı yönünü ortaya koymayı sağlamıştır.

Kadın figürler üzerinde etkili olan koşullar değerlendirildiğinde uzama bağlı olarak değişen sosyoekonomik özelliklerin, eğitim düzeyinin ve aile çevresinin önemi rol oynadığı görülmektedir. Bu koşullar yapıtta Leyla ve diğer kadın figürler olmak üzere iki kutup üzerinden ele alınmış, eğitimin ve yozlaşmayan değer yargılarının yarattığı kadın kimliği idealize edilmiştir. Leyla'nın sahip olduğu bu özellikler onu diğer kadın figürlerden ayırmış, değişen ve hatta bozulan koşullara rağmen bireyi ayakta tutan tek dayanağın eğitim ve

beraberinde getirdiği sosyokültürel birikim olduğu gerçeği okura aktarılmıştır. Kutbun diğer tarafını oluşturan Roxy, Necla ve Cemile ise 2000’li yıllara gelinmesiyle birlikte yozlaşan yapının birer simgesi olarak yapıtta yer almaktadır. Her biri de yapıtın dış gerçekliğini oluşturan sorunlardan birini temsil etmektedir. Roxy gurbetçi kimliğine bağlı olarak yaşanan kimlik çatışmasının, Necla zaman içerisinde değişen değer yargılarının ve sosyoekonomik düzey kaygısının, Cemile ise cahil kesim üzerinde etkili olan din sömürsünün yansıması olarak yapıtta işlenmiştir. Dış gerçekliğin bu şekilde kutupluluk ilkesine bağlı olarak kurgulanması ideal olanın okura aktarılması açısından önemli bir noktadır.

Yazarın yapıtında tercih ettiği dilin figür ve uzama göre farklılık gösterdiği dikkati çekmiştir. Yapıtta sıklıkla yer alan uzam ve kişi betimlemelerine bakıldığında Leyla ve ona ait uzamın süslü, esenlikli biçimde anlatıldığı görülmektedir. Özellikle koku ve renklerin ağırlıkta olduğu bu betimlemelerle yazar okurda geçmiş zaman portresi yaratmayı amaçlamış, kaybolan bu özelliklere dikkati çekmiştir. Dil ve konu arasında kurulan bu uyumla -tanrısal anlatım kullanılmasına karşın- yazarın değişen koşullardan duyduğu rahatsızlığı ve ideal olanı okura aktarma kaygısı taşıdığı görülmektedir.

II. ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN *LEYLA’NIN EVİ* ADLI YAPITINDA DIŞ GERÇEKLİK

Zülfü Livaneli’nin *Leyla’nın Evi* adlı yapıtında dış gerçeklik ve kadın figürlerin yaşam algısı arasında doğrudan bir bağ vardır. Farklı bakış açısına sahip figürler yaratmak amacıyla yazar, dış gerçekliği de çeşitlendirerek farklı uzam yapıları oluşturmuştur. Yapıtta yer alan dört farklı uzam, dış gerçekliğin de farklılaşmasını beraberinde getirmiştir. Bu uzamlar; “Leyla’nın evi”, Roxy’nin bir zamanlar yaşadığı Almanya, mahallelinin günlük yaşamını sürdürdüğü yalı önü ve Yusuf’un yaşadığı Cihangir olarak işlenmiştir.

Yapıtın geçtiği zaman yani 20. yüzyılın sonları, Cumhuriyet’in yeni kurulduğu, dönemin egemen yaşam algılarının terk edilmeye başlandığı yani “modern kültür”ün “eski kültür”e

baskın gelmeye başladığı zamanlardır. Leyla gibi Osmanlı'nın son dönemlerinde yetişmiş dönemin ileri gelenleri; oluşmaya başlayan yeni nesle yabancı, soyutlanmış bir hayat yaşamakta ve atalarından kalma deniz kenarındaki ihtişamlı yalılarıyla beraber yok olmaya mahkum eski kültürün son demlerini yaşamaktadırlar. *“Konak hayatı, (...) nüktelerin olduğu ve anıların bolca anlatıldığı, kuşaktan kuşağa devredildiği bir ortamdı. Konak sahibi olmak sadece zenginlik değil, aynı zamanda görgü, bilgi, şairlere, ediplere yakın olmak anlamına da geliyordu.”* (Livaneli, 53) cümlesi, dönemin elit kesiminin bu dönüşümün başlangıcına dek sürdürdükleri yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Bu dönemde konakta yaşamının ekonomik düzeyi gösteren bir ölçüt olarak görülmediği, bilgi ve görgüye sahip insanların yaşadığı bir uzam olduğu dikkati çekmektedir. Aldığı eğitimle, ait olduğu kültürle, dünyaya bakışıyla hatta giyim kuşamıyla Leyla, bu hayatların ideal bir temsilcisi ve yalıda bir zamanlar yaşamış olanlara ait köklü geçmişin günümüze yansımasıdır. *“Bir iki kere ayağa kalkıp jimnastik hareketleri yaptı. Bunlar, esnafın gördüğü bildiği jimnastik hareketlerine benzemiyordu hiç. (...) Büyük Hanım'ın yaptığı her şey gibi bu jimnastiğin de özel bir bilgiye ve eğitime dayandığı belliydi. Bu Büyük Hanım ne çok şey bilirdi böyle. Mahallelinin çocuklarının derslerine yardım eder, (...) onlara, hayatta hiç kimseden duyamayacakları öğütler verir, hikayeler anlatırdı.”* (Livaneli, 15) alıntısında da görüldüğü üzere yapıtın ikinci zaman kurgusunda detaylı biçimde aktarılan bilginin, görgünün ve eğitimin bir simgesi olarak yapıtta yer almaktadır. Bu çevrenin insanı olarak kurgulanan Leyla'nın değişen dış gerçeklik içerisinde farklılaşmasını sağlayan da gençliğinde edindiği bu özelliklerdir.

Yapıtta dış gerçekliğin karşıt özellikler bağlamında ele alındığı görülmektedir. Yalıda yaşayanlar ne kadar soylu ve zenginlerse yalı önündeki halk da o kadar yoksul, zamanın gelişen ve değişen değerlerinden habersiz, dış dünyaya yabancılaşmıştır. Bu kesim, civardaki yalılarda çalışan personelin işten çıkarılması sonucu yalı yakınlarına yerleşmeleriyle oluşmuş ve bu nedenle de bu insanlara “dağlılar” denilmeye başlanmıştır. Dağlıların yalıdaki yaşam

gerçeğine tamamen uzak olan koşulları, Leyla'nın yalıdan atılmasından sonra dağıtılan eşyaları kullanma şekillerinde görülmektedir: *“Kolay değil, kuşaktan kuşağa bir efsane gibi aktarıldığını duydukları Abdullah Avni Paşa'nın eşyasına sahip olunacak, mermer alaturka tuvalet taşı kendi evlerine yerleştirilecek, cezve sürülüp üzerinde kahve pişirilen kallavi mangal, oturma odalarının orta yerinde duracaktı.”* (Livaneli, 45-46) cümlesi, söz konusu kesimin “yalı halkı”nın gerçeğine ne kadar uzak bir konumda bulunduğunu göstermektedir. Dağlılar, Anadolu'nun küçük köylerinden İstanbul'a daha iyi yaşam şartlarına kavuşabilmek için gelmiş, alışkanlıklarını hiç değiştirmeden geleneksel yaşam biçimlerini sürdürmüşlerdir. *“Bu eşyaları ne yapacaklarını da tam olarak bilemiyorlardı ama yine de eve götürmek iyiydi. Onca yıldır hizmet ettikleri zengin yalının eşyasıydı bu; hiç kötü olur muydu?”* (Livaneli, 82) cümlesi dağlıların üst kesimin yaşam koşullarına olan koşulsuz hayranlığını göstermektedir.

Yapıtta yer alan “din” olgusu dış gerçekliğin kurgulandığı karşıtlık üzerinden okura yansıtılmıştır. Dağlılardan biri olan Cemile ve soylu insanı temsil eden Leyla din olgusundaki farklılığın birer göstergesidir. İşgal yıllarına ait olan “Bu da geçer ya hu!” yazılı levha, o zamanlar insanlar için bir teselli kaynağı iken Cemile için “işsizlere iş, kızlara koca, hastalara şifa niyetine asılan bir Kuran ayeti” anlamına gelmektedir. Buna bakarak Tanrı'ya şükredip “Bizi iman yolundan hiç ayırma!” diye dua etmesi yaşama gücünü dinde aramasından ve cahilliğinden kaynaklanmaktadır. Cemile gibi yüzlerce kadın, toplumdaki önyargılı ve yaşam felsefesini dinsel değerler üzerine oturtan kesimi oluşturmaktadır. Ancak, Leyla gibi bir paşa kızının kültüründe din, Cemile'ninkiyle zıtlaşarak çok farklı bir şekilde kendini göstermektedir. Nitekim, Leyla evini kaybettiğinde gün geçtikçe artan üzüntüsünü biraz da olsa hafifletebilmek için çareyi dua etmekte ve İstanbul'u koruduğuna inanılan kutsal tılsımlara adak adamakta aramıştır. *“(…) İstanbul'un en ünlü camilerine, büyük Katolik, Ortodoks, Protestan kiliselerine ve sinagoga gidecek, oralarda dua edip mum yakacaktı. Nasıl olsa birçok eski İstanbullu gibi Tanrı'nın her evinde dua edilebileceğini, bu işlerde ayrı*

gayrı olmadığını bilirdi.” (Livaneli, 168) cümlesiyle Leyla'nın Cemile'nin tersine dinde ayrımlara gitmediğini ve yaşamı onun üzerinden algılayarak algısını biçimlendirmek yerine dini, sıkıntılara çözüm kapısı aralayabilecek bir sığınak olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca burada geçen “eski İstanbullu” tanımlamasıyla Leyla'nın sosyo-kültürel konumuyla ilgili bilgi verilerek Osmanlı dönemindeki İstanbul'da gayrimüslimlerle Türklerin farklı dinsel algıları, kültürleri ve zihniyetleri barış içinde tek çatı altında yaşatıldığının altı çizilmektedir.

Yapıtta Boğaz'da yaşanan asil yaşamların ve bu yaşamları uzaktan izleyen mahalle halkının koşullarından farklı olarak yer alan Cihangir uzamında dış gerçeklik bağlamında farklı bir portre çizilmektedir. Sokaklarda gece geç saatlere kadar barlarda çalan müziklerin yankılandığı, alkol alınan, her milletten insanın bulunduğu değişik atmosferiyle Cihangir, her türlü insanın rahatlıkla bulunabileceği bir yerdir. “(...) *Cihangir semti Büyük Hanım'ın ömrü boyunca gördüğü hiçbir yere benzemezdi. O daracık sokakları, köhne apartmanları, travestileri, eşcinselleri, küpeli ve uzun saçlı rock müzisyenleri, takkeli bereli hip-hop'çuları, uzun tırnaklı fahişeleri, piercing'li kızları gördüğü zaman ne tepki verecekti acaba?*”

(Livaneli, 28) cümlesiyle Cihangir'deki bu karma yapı Yusuf'un Leyla'yı evine götürürken düşündükleri üzerinden okura yansıtılmıştır. Bu bölümde yer alan iç uzam betimlemesine bakıldığında bu çevrenin Leyla'nın yaşam koşullarından oldukça farklı olduğu görülmektedir:

“Loş dairede ilk gördüğü şey, müthiş bir perişanlık, dağınıklığı. Toz içinde rengi akmış kahverengi kadife bir divan, üstünde kirli tabaklar duran küçük formika bir masa, yıpranmış sandalyeler (...) gözüne çarptı. (...) Duvarlar öylesine nem çekmiş ve lekelenmişti ki bir zamanlar koyu sarıya boyandığını anlamak için çok dikkatli bakmak gerekiyordu.”

41)

Yapıtın dış gerçekliğinde dikkati çeken özelliklerden biri de kültür çatışmasıdır. Gurbetçi bir ailenin kızı olan Roxy üzerinden yapıtta bu sorunsala yer verilmiş, kültür çatışmasının bireyin kimlik arayışına yol açtığı gerçeği bu figür üzerinden vurgulanmıştır. Yapıtta geriye dönüş

teknikiyle verilen bu bölüm değerlendirildiğinde Roxy'nin babasının Almanya'da yaşamasına rağmen gelenekçi yapısını koruyan, çevresinin gerektirdiği uyum çabasına sahip olmayan ve kızını da kendi bakış açısıyla yetiştirmeye çalışan bir kişi olduğu görülmektedir. Bu özellikleriyle yapıtta göç ettiği yerin kültürüyle uzlaşamayan “gurbetçi” tipini temsil etmektedir. Ancak dış uzam olarak bu bölümde yer alan Almanya'nın kültürel yapısı ise oldukça farklıdır. Roxy'nin okul çevresi üzerinden verilen bu yapıda babanın bakış açısından farklı olarak kız ve erkeklerin aynı ortamda olmasının doğal olduğu, alkolün ve domuz yemenin “günahkar” olma ölçütü olarak görülmediği dikkati çekmektedir. Bu iki kültür arasında sıkışıp kalan Roxy üzerinden verilen aidiyet sorunsalı da bu çatışmanın bir sonucudur: *“Sokaklarda dolaşıyor, parklarda oturuyor. Erkek arkadaşı yok. Naciye'den başka arkadaşı da pek yok ya! (...) Bu yüzden sürekli tek başına. Yalnızlık canına tak ediyor. Sinemaya gitmeye parası yetmiyor. Babasının her seferinde kendisini aşağılayarak verdiği üç beş kuruş hiçbir şeye yetmiyor zaten. Bu yüzden sokaklarda parasız pulsuz sürtüp duruyor.”* (Livaneli, 75)

III. DIŞ GERÇEKLİĞİN YARATTIĞI KADINLAR

Yapıtın dış gerçekliği içerisinde kurgulanan sosyokültürel yapıda görülen farklılıklar yapıttaki kadın figürlerin de farklılaşmasını sağlamıştır. Farklı uzam ve sosyal yapı içerisinde yetişen ve bu çerçevede yaşam algıları farklılaşan figürler, yazar tarafından kutupluluk ilkesi bağlamında okura yansıtılmıştır. Yapıtta yer alan Leyla, Roxy (Rukiye), Cemile ve Necla dış gerçekliğin figürler üzerindeki etkisinin görüldüğü kişilerdir.

III. I. LEYLA

Leyla, yapıtta ideal bir Cumhuriyet kadını olarak işlenmiştir. Osmanlı döneminin reform anlayışı bağlamında aldığı eğitimin nitelikleri, modern Batı dünyasından izler taşımakta ve onu toplumun ileri gelenlerinin oluşturduğu kesime ait kılmaktadır. Nesilden nesle aktarılan ve her köşesi manevi değere sahip olan Boğaz'daki yalının Cevheroğlu ailesine satılmasıyla

Yusuf'un evine taşınan Leyla, Rukiye ile tanıştıktan sonra ilk defa kendi dünyasının dışındaki hayatı ve kişileri tanıyabilme fırsatına sahip olmuştur.

Yapıtın odak figürü Leyla'nın dış gerçekliğe bağlı olarak geçirdiği değişimin olumlu yönde olmasının temelinde aldığı eğitimin rolü olduğu görülmektedir. Yazarın Leyla üzerinden kanıtladığı ve savunduğu bu düşünce Cihangir'de yaşadıklarıyla örneklendirilmiştir. Leyla, Rukiye ve arkadaşlarının birbirlerine sürekli "moruk", "abi" veya "oğlum" diye hitap etmelerini yadırgamış ve *"Türkçe telaffuzları da Leyla Hanım'a çok garip geliyordu. Türkçe vurguları yerli yerinde kullanamıyor, bambaşka bir dil gibi konuşuyorlardı. Leyla Hanım, bazen ne dediklerini anlamakta bile güçlük çekiyordu."* (Livaneli, 107) cümleleriyle Leyla'nın kendi yaşamının zarif ve süzölmüş özelliklerinden çok uzak kaldığı yansıtılmıştır. Leyla; kendisi için son derece farklı bir uzam olan; hareketli, pis, düzensiz kentleşme sergileyen Cihangir'deki Yusuf'un evinde yaşamını sürdürmeye çalışırken Boğaz'daki rahat yalısını sık sık yenilmişlik ve çaresizlik duygusuyla hatırlamaktadır. Ancak insanın, geri dönüşü olmayan bir yoldaysa, o yolu bitirebilmek için karşısına çıkan her güçlüğü göğüs germek zorunda kalması gibi Leyla da yaşadıkları karşısında yılmamış ve bu zorlu yolda karşı koyamadığı şekilde ilgisini çeken yeniliklere alışabilmek için çaba göstermiştir. *"Leyla Hanım hem aniden içine düştüğü bu duruma inanamıyor hem de kendisini günlük hayatın ayrıntılarına savuran bu değişiklikten, tuhaf, belki de marazi bir zevk alıyordu."* (Livaneli, 61) cümlesiyle Leyla'nın, tüm bu ikilemleri yaşarken aslında farkında olmadan uzam değişiminin kişiliğinde yol açtığı fırtınaları deneyimlediği anlatılmaktadır. İlk karşılaştıklarında Rukiye (Roxy)'nin Leyla'yı evinde istememesini hiç çekinmeden Leyla'ya kırıncı bir şekilde söylemesi üzerine Leyla'nın *"Rahatsızlık verdiğim için ikinizden de özür dilerim."* (Livaneli, 59) diye cevap vermesiyle Rukiye, "kadının ses tonu ve düzgün telaffuzu" karşısında şaşırmıştır. Rukiye'nin Leyla'yı karşılama biçimi ve Leyla'nın yanıtı iki farklı kültürün ve zihniyetin yapıttaki çarpışma noktası olmuştur. Leyla'nın bir gün mükellef bir akşam yemeği

hazırlaması, grubun provalarında onlara ummadıkları bir şekilde yardımcı olması ve Almanca bilgisi, ev halkının ve Rukiye'nin grup arkadaşlarının sempatisini kazanmasını sağlamıştır: “(...) herkesin ona derin bir saygı göstermeye başladığını düşündü. Gözle görülür bir değişiklik olmuş ve genç çocuklar neredeyse önünde eğilecek hale gelmişlerdi.” (Livaneli, 141) Adım adım geliştirilen diyalogun ardından yapıtın sonunda Leyla, Roxy and Other Animals grubuyla bir barda piyanist olarak konser vermiş ve yaşadığı karmaşık duygular şu cümleler ile ifade edilmiştir: “Leyla Hanım, çaldıkça yabancılik hissini kaybolduğunu hatta tuhaf bir biçimde bu işten zevk almaya başladığını gördü.” (Livaneli, 206) Leyla, barda “beyaz saçlı, yaşlı bir kadın” olmak yerine Roxy ve gençlerin arasına katılarak genç kuşakla arasındaki duvarları yıkmış, onlardan biri gibi eğlenmiştir. Leyla'nın kendi gerçekliğinden tamamen farklı olan bu yaşamı reddetmemesi ve uyum sağlamaya çalışmasının temelinde almış olduğu eğitim yer almaktadır. Yazar, eğitimin kişiyi öğrenmeye ve farklı bakış açlarına açık hale getirmesi açısından kişinin yaşamında önemli olduğu alt iletisini Leyla üzerinden okura aktarmıştır.

III.II. RUKİYE (ROXY)

Yapıtta Rukiye, Almanya'da doğup büyümüş olmasına rağmen ne Alman toplumuna ait olan ne de Türk toplumunda kabul gören, bu nedenle de kimlik arayışı içinde olan bir göçmen kızı olarak kurgulanmıştır.

Almanya'da baskıcı ve sevgisiz bir aile ortamında yetişen Roxy, kendisine dayatılan yaşamın bir simgesi olan “Rukiye” adından nefret etmektedir: “Nefret ettiği bu isim, sanki kendi değersizliğinin, insanlar arasında beş para etmez bir Türk kızı olarak dolaşmasının simgesi gibi. (...) Sanki bu ad daha o doğmadan önce kaderini belirlemiş ve Duisburg nüfusuna kayıtlı bebeği o gün hastanede doğan diğer bebeklerden ayrı kılmış, daha aşağı bir yere yerleştirmiş hatta en alta koymuş.” (Livaneli, 64) Gurbetçi olarak var olmaya çalışmanın ve dahil olmaya çalıştığı toplum tarafından kabul görmemenin zorluğu onun kimlik bunalımı

yaşamalarının bir diğere nedeni olarak yapıtta yer almaktadır. Çünkü kendisi sürekli içinde bulunduğu muhafazakâr aile yapısından adımını her dışarıya attığında özgür Batı toplumuyla karşılaşmakta ve başa çıkmak zorunda kaldığı bu ikilem onu yormaktadır. Bu nedenle *“Ich bin verrückt! Ben deliyim!”* (Livaneli, 65) diyerek ailesine karşı oluşturduğu kalkanın arkasında barındırdığı kendine olan güven duygusu onun tek dayanağı olmuştur. Böylece ailesinin ona dayattığı bütün muhafazakâr değer yargılarını tek tek kırarak kendisini sınırlayan unsurlardan kurtulmuştur. Örneğin, okula gitmek yerine bazı günler Düsseldorf’a giderek “Tamara” adıyla çıplak vücudunu sergilemiş, kazandığı ilk parayı hip-hop disklerine ve diskçalara harcamıştır. Alman öğretmenlerinden birinin ona bir gün “Roxy” diye hitap etmesiyle Rukiye, kimlik arayışını tamamlayarak okurun karşısına Roxy figürü olarak çıkmaya başlamıştır. *“Roxy, Roxy, Roxy. Ne hoş bir isim. Böyle bir şeyi daha önce niye akıl edemediğine şaşıyor. O günden sonra, zorla Roxy dedirtiyor kendine (...) ve sonunda Roxy olup çıkıyor. Asi kafalı Roxy, kafayı yemiş Roxy, (...) sincap gibi çabuk hareket eden Roxy, ailesinden (...) nefret eden Roxy...”* (Livaneli, 66) cümlesinden de anlaşılacağı gibi artık Roxy ismi, altına sığınacağı ve içinde gizli kalmış tüm duyguları özgürce yaşayabileceği bir maske anlamına gelmektedir. Daha sonra adını “Roxy and Other Animals” olarak değiştirdiği bir grupta solist olmuş ve içindeki isyanı müzik yoluyla yansıtmıştır. *“Böylece adı okulda Roxy, Düsseldorf’taki seks salonunda Tamara olan Rukiye, müzik yaşamına da Roxy adıyla başladı.”* (Livaneli, 81) cümlesiyle Roxy’nin içinde bulunduğu uzamın onun kimlik arayışına neden olduğu anlatılmaktadır.

Yapıtın birinci zaman kurgusunda yer alan İstanbul uzamı ise Roxy’nin kimlik bunalımının sona erdiği yerdir. Almanya’da bir “yabancı” olan Roxy’nin Türkiye’ye geldiğinde de önceleri yadırgandığı, toplumun alışık olmadığı bir kişilik ile dış görünüme sahip olması ve Türk kültürünü yansıtmamasından dolayı burada da “yabancı” olduğu görülmektedir. Yazarın kültür çatışmasının bir sonucu olarak dikkati çektiği bu sorun, Roxy’nin Leyla ile tanışması

ile sonlanmıştı: *“Kadın orada yokmuş gibi davranıyor, sanki o sözleri duymuyordu. Davranışları meydan okumayla ve gizli bir tehditle yüklüydü; üstüme geleni parçalarım demek isteyen bir tavır, bir serkeşlik, bir isyan.”* (Livaneli, 59-60) Roxy'nin, Leyla'nın müzikle ilgilendiğini ve akıcı bir Almancaya sahip olduğunu görmesi ve Yusuf ile ekonomik açıdan en zorluk çektikleri anda kendilerine alçakgönüllü bir şekilde yardım etmesi ona hayranlıkla karışık büyük bir saygı duymasını sağlamıştır. Yaşlı kadının bilgeliği, Roxy'nin ruhunun sivri yanlarını törpülemeye başlamış, bu durum Roxy'nin kendisinde bulunan bilmediği yönleri keşfetmesini sağlamıştır. Roxy'deki bu değişim *“Çocukluğundan beri sert bir dünya içinde yetişmiş ve böyle duygusallık gösterilerini zayıflık olarak görmüştü. (...) Ama nedense bir süredir içinde yaşlı kadına karşı iyi duygular beliriyor, hareketleri giderek yumuşuyor, yüreği şefkatle kabarıyor. (...) Kendisine neler oluyordu böyle? (Livaneli, 147)* cümleleriyle okura yansıtılmıştır. Leyla, Roxy'nin yaşamı boyunca etrafına ördüğü kozayı kırabilen tek kişi olmuştur.

III.III. CEMİLE

Cemile yapıtta din sömürsünün ve cahilliğin sembolü olarak “dağlılar” kesiminden bir kişi olarak yer almaktadır. Kendi köyünde ve İstanbul'a ilk geldiği yıllarda din konusu onun için hayatın doğal akışı içinde var olan bir unsur iken, İstanbul'a taşındıktan sonra önemli olmaya başlamış, yaşamını şekillendiren birincil kaynak haline gelmiştir.

Yazarın cahilliğin yansıması olarak kurguladığı bir figür olan Cemile, köyden kente göçle birlikte insanın sahip olduğu değerlerin cahillikle birlikte yok olduğunu göstermektedir. Mahalledeki kadınların etkisiyle Hoca'ya yaptığı ziyaretler, onun mahalledeki toplumsal statüsünü yukarıya çekmiş, bulunduğu ortamda kabul görmesini sağlamıştır: *“Yeni hali ve dini konulardaki merakıyla Cemile'nin mahalledeki havası müthişti artık.”* (Livaneli, 197) Bu ziyaretlerden sonra eskiden beri yaptığı gibi geleneksel olan baş örtüsü bağlama şeklini değiştirmiş, haftada üç kez arkadaşlarıyla beraber gidip dinlemeye başladığı Hoca'dan

edindiği bilgilerin onu zenginleştirdiğini, saygınlığını arttırdığını, eski hayatının boş ve anlamsız olduğunu düşünmeye başlamıştır. “*O günden beri Cemile dinini daha çok düşünüyor, elinden geldiğince iyi bir Müslüman olmaya, şeyhin sözün çıkmamaya çalışıyordu.*” (Livaneli, 87) cümlesiyle Cemile’nin hayatın eksenine dini yerleştirdiği gösterilmiştir.

Cahilliğin sömürü aracı olarak kullanılabilceği gerçeği yapıtta Cemile aracılığıyla okura yansıtılmıştır. Cemile’ye göre Hoca’nın verdiği bilgiler, doğruluğu sorgulanamaz ve son derece yeterli bilgilerdir. Hoca ona daha önce hiç duymadığı konuları anlatmakta ve ruhindaki eğitimsizlikten kaynaklanan boşluğu kolaylıkla doldurabilmektedir. Dolayısıyla Cemile’nin hayatında şu ana kadar aldığı en önemli eğitim Hoca’nın dinsel çerçevede aktardığı bilgiler olmuş ve o da buna sımsıkı sarılmıştır. Cemile’nin “*Mademki gavurun malı Müslüman’a helaldi, o zaman Büyük Hanım’ın evindeki değerli eşyayı -gizlice bile olsa- alarak bir sevap işlemiş oluyordu.*” (Livaneli, 199) diye düşünmesi, manevi bir değer olan dinin istendiği takdirde maddi çıkarlara nasıl alet edilerek sömürülebilir hale getirildiğini göstermektedir. Hoca aklının erdiğince cahil, içe dönük Cemile ve diğer dağlılara dinin yanında diğer konularda da bilgi vermektedir. Eskiden beri İslam ümmetinin yaşadığı Osmanlı topraklarından, “deccal” olarak nitelendirdiği Atatürk’ü kastederek onun tarafından halifenin kovulduğunu, camilerin kapatıldığını ve devrimlerin zorla halka kabul ettirilmek istendiğini gözyaşları içinde anlatmakta, bu gözyaşları, onu dinleyenlerinin gözünde çok inandırıcı kılmaktadır. “*En çok üzüldüğu şey, çocuklarının okulda her gün Cumhuriyet ve Atatürk sözleriyle zehirlenmeleriydi ama Müslüman bir anne olarak onun görevi, bu sabileri aydınlatmak, deccalın yolundan gitmelerini engellemektir.*” (Livaneli, 200) ifadesiyle Cemile’nin Hoca’nın etkisinde kalarak çağdaşlığı din karşıtlığı olarak algıladığı ve çocuklarının “yanlış bilgiler” ile donatılmalarını istemediği yansıtılmıştır. Yapıtta Cemile’nin dış gerçeğliğinde çok önemli bir yere sahip Hoca karakteriyle, Cumhuriyetin ve laikliğin kazanımlarına karşı içten içe oluşmaya başlanan gerici akımlara dikkat çekilmektedir.

Cemile'nin içinde yaşadığı dış gerçeklik, onun yaşamını tamamen dinî çerçevede yaşamasına ve çağdaşlığın açacağı ufuklara arkasını dönmesine yol açan bir öge olarak yapıtta işlenmiştir.

III. IV. NECLA

Necla, yapıtta sahip olduğu ekonomik koşullardan memnun olmayan ve bunu değiştirmeye çalışan bir kişi olarak yer almaktadır. Bu özellikleriyle zamanın olumsuz yönde değişen değer yargılarını temsil etmektedir. İnsanlar için bilgi ve kültüre verilen değer yerini paranın alması sorunsal yapıtta Necla üzerinden eleştirilmiştir.

Necla, dar gelirli bir memur ailesinin kızı olarak yaşadığı hayattan çıkıp iş dünyasına katıldığı zaman her şeyin parayla olabileceğini anlamış ve zengin insanlar gibi olabilmenin yollarını aramaya başlamıştır. Ömer ile evlenerek zenginlik hayalleri gerçeğe dönüşen Necla'nın satın aldıkları yalıdaki yaşamlarına bakıldığında değişen değer yargıları ve bunun kişilere yansımaları net biçimde görülmektedir. Evlilikle birlikte sahip olunan sosyal statüde paranın belirleyici rol oynaması, bilgi ve görgünün önem taşınamaması; değişen değer yargılarının olumsuzluğunun bir kanıtıdır. Ömer'in babası Ali Yekta Bey'in uşak olmasını bir "utanç" unsuru olarak görmesi, onunla çatışma yaşamasına neden olmuştur: "(...) *Necla, önceleri Ömer'in yanında Ali Yekta Bey'e ufak ufak laf dokundurmaya başlamış, sonra açıkça söver hale gelmişti.*" (Livaneli, 99) Ali Yekta Bey'in önemseydiği -Leyla'nın gerçekliğiyle ortak olan- görgü kuralları ve kültürel değerler onun için hiçbir önem taşımamaktadır. Yalı'ya taşındıktan sonra Leyla'yı evinden kovması ve bütün "aile yadigarı" antikalara boşalttırarak yerine pahalı İtalyan mobilyaları aldırması bu özelliğinin bir kanıtıdır. Leyla'nın dedesi Avni Paşa'nın onun doğumu şerefine bahçeye diktirdiği manolya ağacını hiç düşünmeden kestirmesi de yine aynı nedendendir. Bu durum "(...) *ne doğa ona bir huzur veriyordu ne aile, ne de dostluk. Bunların tümünü zayıflık olarak görüyordu.*" (Livaneli, 101) cümlesiyle okura yansıtılmıştır.

Yapıtta Necla karakteri üzerinden bireyin varsılığa özenme ve statü atlama çabasına dikkat çekilmiş, paranın toplumda var olma aracı olarak görülmesi eleştirilmiştir. Yapıtta odak figür Leyla'nın temsil ettiği görgü ve bilginin önemini yitirmesi, para kazanma isteğinin öncelenmesi değişen zamanın getirdiği olumsuzluklardır. Ancak bilginin yerini alan hırsın kişiyi asla başarıya ulaştıramayacağı Necla üzerinden okura aktarılan bir iletidir.

IV. SONUÇ

Bu çalışmada Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* adlı yapıtında dış gerçekliğin kadın üzerindeki etkisi incelenmiştir. Yapıtta dış gerçekliğin farklı konular çerçevesinde vurgulanması nedeniyle kadın figürlerin de özellikleri açısından çeşitlilik gösterdiği görülmüştür. Bu tezin kanıtlanması için çalışmada öncelikle yapıtta dış gerçeklik kapsamında dört uzam incelenmiş, yazarın yapıtta üzerinde durduğu sosyolojik tespitler ele alınmıştır.

İstanbul yalılarında yaşayanların köklü geçmişleri, yüksek eğitim düzeyleri, hayata ve Batı toplumuna olan yakınlıkları Leyla karakteriyle gözler önüne serilmiştir. Leyla, Osmanlı'nın ıslahat zamanlarında oluşturduğu kültürlü ve donanımlı kuşağın günümüz İstanbul'unda zaman farklılığından doğan uzam değişiminin getirdiği yabancılaşmayla savaştan ve aslında hep geçmişinde yaşayan soyutlanmış kesimi temsil etmektedir. Yalı önünde yaşayan halk ise iş bulup daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak amacıyla büyük şehirlere göç eden, karşılaştıkları sosyokültürel farklılığa ayak uyduramayacaklarına çok geçmeden karar verip geldikleri bu yeni yerde alıştıkları usulde yaşamayı seçen, işten çıkarılsalar bile buralardan ayrılmayarak yakınlarla yerleşen ve bu yüzden “dağlılar” adıyla tanınan kimselerden oluşmuştur. Kadın karakterlerden Cemile, köyden kente göç eden ve değişen toplum yapısına direnmenin, cahilliklerinin sonucu olarak, dine sığınmak sayesinde olduğunu düşünen bu kitleyi temsil etmektedir. Almanya'dan İstanbul'a taşınırken dış göçlerin ortaya çıkardığı uyum sorunları, kuşak çatışması ve kimlik arayışları gibi sorunlarla boğuşan Roxy karakteri ile ise onun Almanya'daki yaşamının şekillendirdiği asi “Roxy” figüründen İstanbul'a

geldiğinde “Rukiye” figürüne olan dönüşümünde yaşadığı duygusal karmaşalar anlatılmaktadır. Yusuf ile sahip olduğu huzurlu birliktelik ruhundaki sertlikleri törpülemiş, Leyla gibi hayatında hiç karşılaşmadığı biriyle tanışarak belli bir entelektüel seviyeye sahip olmuş ve giderek kendi benliğini bulmuştur. Yazar aslında Roxy figürü ile farklılaşan uzamın bireyin karakterini de çeşitlendirdiğini ve uzamla beraber gelen yeni kültür ve kişilerin sağladığı kazanımlar ile karakterin zaman içerisinde belirgin bir dönüşüm geçirebileceğini vurgulamıştır. Romandaki diğer kadın karakter Necla ise toplumda çıkarları doğrultusunda stratejik bir şekilde hareket ederek hızla yükselen, kısa yoldan para kazanma çabasında olan, maddi güçlerinin varlıklarının en önde gelen değeri olduğunu düşünen kitleyi yansıtmaktadır. Necla figürü aynı zamanda sürekli Leyla’nın yalısındaki geleneksel izleri ve hatırları silmeye çalışmasıyla zamanın eski kültürü sindirdiği ve yok olmaya mahkûm ettiğini göstermektedir.

Bireylerin duygu ve düşünceleri içinde yaşadıkları uzamla yakından ilişkilidir. Zülfü Livaneli’nin *Leyla’nın Evi* adlı yapıtında da dış gerçeklik bağlamında ele alınan uzam-güç değişiminin; buna bağlı olarak farklılık gösteren ailesel ve toplumsal yapıların, ekonomik koşulların ve değişen düzenin özellikle kadın karakterlerle okura yansıtıldığı dikkati çekmiştir. Romandaki bu kadın figürler, yaşanan toplumsal olaylara ve uzamdaki değişikliklere karşın hayatta ayakta kalabilmenin sırrının, ortama ayak uydurarak ilerlemek olduğunu okuyucuya karakterlerinde uzamla beraber çeşitlenen farklılıkları benimseyerek göstermişlerdir.

V. KAYNAKÇA

Livaneli, Zülfü. Leyla’nın Evi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.