

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**AYFER TUNÇ'UN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE SOSYAL ELEŞTİRİ**

ŞEYMA BAKKALOĞLU

2501160985

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK

İstanbul, 2018



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Şeyma BAKKALOĞLU Numarası : 2501160985
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Danışmanı : Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK
Tez Savunma Tarihi : 30.07.2018 Saati : 14:00
Tez Başlığı : Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Eleştiri.

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / **ÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRI ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK		Kabul
2- Dr. Öğr. Üyesi. M. Şerif ESKİN		Kabul
3- Dr. Öğr. Üyesi. Ahmet KOÇAK		Kabul

YEDEK JÜRI ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI		
2- Dr. Öğr. Üyesi. Ali YILDIZ		

ÖZ

AYFER TUNÇ'UN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE SOSYAL ELEŞTİRİ ŞEYMA BAKKALOĞLU

Bu çalışmada Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde sosyal eleştiri unsurları incelenmiştir. Ayfer Tunç günümüz edebiyatının önemli isimlerinden birisidir. Aşk, yalnızlık, toplumsal ve bireysel çatışma, uyumsuzluk eserlerinde işlediği belli başlı konulardır. Kahramanları ise çevreye, zamana, bulundukları ortama eleştirel gözle bakan, genel anlamda hayatı sorgulayan tiplerdir. Bu tezde Ayfer Tunç'un kurmacaya dayalı eserlerinde var olan sosyal eleştiri problemleri kahramanlar ve olaylar ışığında ortaya konulacaktır.

Ayfer Tunç'un yaşantı türündeki üç eseri ve araştırma kitabının dahil edilmediği çalışmamız yazarın dört hikâye kitabı ve yedi romanı üzerinde yapılmıştır. Eserlerdeki sosyal tenkit unsurları toplamda dokuz başlık altında incelenmiştir. Yazarın kurgusunun sosyal çevreye dönük yüzü romanlarında daha belirgin olduğu için hikâye ve roman için ayrı başlıklar atılmamış, konu bütünlüğü çerçevesinde ele aldığı sorunların hepsi farklı başlıklar altında toplanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, tenkit, sosyal çevre, roman, hikâye.

ABSTRACT

SOCIAL CRITICISM IN THE NOVELS AND STORIES OF AYFER TUNÇ

ŞEYMA BAKKALOĞLU

In this study, elements of social criticism in Ayfer Tunç's novels and stories are been examined. Ayfer Tunç is one of the important names of today's literature. Love, loneliness, social and individual conflict and mismatch between individuals are the main subjects that she focuses on. The heroes on her works are those who look at neighborhood, the time, the atmosphere they are looking at with a critical eye, and questioning the life in general. In this thesis, the problem of social criticism in Ayfer Tunç's fiction-based works by using heroes and events will be revealed.

The research has been done on Ayfer Tunç's five story books and six novels. However, author's three narrative works and research book hasn't been included. The elements of social criticism in the works have been examined under ten titles in total. No separate titles have been published for the author's face towards the social circles is more prominent in her fictions, they all gathered under the different title to keep the subject in shape.

Keywords: Ayfer Tunç, criticism, social environment, novel, story.

ÖN SÖZ

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden biri olan Ayfer Tunç, roman ve hikâyelerinde ele aldığı izleklerin gerçekte olan kuvvetli bağı yönüyle öne çıkan bir yazardır. Eserleri hayatın bir iz düşümüdür. En az hacme sahip eserinde yahut öyküsünde dahi hayat, bir kesit olarak değil bir bütün olarak karşımıza çıkar. Gerçek tarafından bu derece kuşatılmışlık da eserleri üzerinde yapılacak bir sosyal eleştiriye son derece müsait bir ortam sağlar.

Modernite-insan ilişkisi Tunç'un kurgusunda başat unsurdur. Modernleşen dünyada toplumdan yabancılaşan insanın bunaltısı ve çelişkileri çeşitli siyasî ve toplumsal olaylarla birlikte verilir. Daha çok romanlarında yer vermiş olduğu gerçek siyasî olay ve kişiler ya bir kahramanı ya da kurgunun anlatıcısı tarafından Tunç'un ülkeye vermiş olduğunu düşündüğü zarar nispetinde eleştirilir. Eleştirel bir dikkatle sunulan sosyal çevrenin kurgudaki bu yoğunluğuna rağmen Tunç'un merkezinde insan vardır. Modernizmin labirentinde dönüp duran insanın toplum içinde bir birey olarak var olma çabası ülkede yaşanan siyasî ve toplumsal olaylarla açınırlar.

Yaptığımız tezin amacı, Ayfer Tunç'un kurmacaya dayalı eserlerinde yazarın eleştirel dikkatle ele aldığı konuların neler olduğunu ve bu konulara olan yaklaşımını tespiti çalışmaktır. Edebiyatın topluma dönük yüzüne olan ilgimiz sebebiyle yola çıktığımız bu çalışmada sosyal çevrenin her hâliyle can bulduğu Tunç'un edebiyatı bu yönüyle bize verili bir kaynak oldu. Çalışmamız için Tunç'un roman ve hikâye kitaplarının dışında kendisiyle yapılan çeşitli röportaj ve söyleşileri de incelenerek yazarın çeşitli başlıklar hâlinde ele aldığımız konularla ilgili düşüncelerinin kurguya olan yansımalarındaki aynılık ya da farklılıklar da gerekli görüldüğü yerlerde belirtilmiştir.

Çalışmam boyunca ilgi ve alâkasını benden esirgemeyen, engin bilgisiyle bana rehberlik eden kıymetli danışman Hocam Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a ve bana her türlü desteği veren sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. TAŞRA ELEŞTİRİSİ	4
2. DEVLET VE İKTİDAR	13
2.1. SİYASAL İKTİDAR ELEŞTİRİSİ.....	13
2.2. SİYASÎLER/BÜROKRATLAR	19
2.3. SİYASÎ OLAYLAR	25
2.3.1. KIBRIS SAVAŞI	25
2.3.2. 12 EYLÜL 1980 DARBESİ.....	26
2.3.3. KÖRFEZ SAVAŞI.....	28
2.3.4. DİĞERLERİ.....	28
2.4. SİYASÎ YOZLAŞMA	30
2.4.1. HUKUKSUZLUK.....	30
2.4.2. RÜŞVET	31
2.4.3. TORPİL	33
3. MEDYA ELEŞTİRİSİ.....	36
3.1. GAZETE/GAZETECİLİK	37
3.2. TELEVİZYON	40
3.3. SOSYAL MEDYA.....	42

4. AİLE İLİŞKİLERİ ELEŞTİRİSİ.....	44
4.1. BASKICI AİLE	46
4.2. SEVGİSİZ AİLE	50
4.3. GENİŞ AİLE	57
 5. TOPLUM ELEŞTİRİSİ	59
5.1. TOPLUMSAL BOZULMA	63
5.2. BİREYLER ÜZERİNDE ÇEVRE BASKISI.....	72
5.3. TOPLUMSAL ŞİDDET	79
 6. CİNSİYETÇİ ERKEK ELEŞTİRİSİ.....	83
6.1. ERKEK TAHAKKÜMÜ	83
6.2. ERKEKLİK ALGISI	89
 7. DİNE VE DİNİ DEĞERLERE BAKIŞ.....	91
 8. DİL VE KÜLTÜR ELEŞTİRİSİ	94
8.1. DİL ELEŞTİRİSİ	94
8.2. TÜKETİM KÜLTÜRÜ ELEŞTİRİSİ	98
8.2.1. TARİH ELEŞTİRİSİ.....	101
8.2.2. POPÜLER KÜLTÜR.....	105
 9. ŞEHİRLEŞME	108
 SONUÇ.....	113
BİBLİYOGRAFYA	118

KISALTMALAR LİSTESİ

K.K.:	Kapak Kızı
S.D.:	Suzan Defter
Bir Deliler Evi...:	Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi
Y.P.G.:	Yeşil Peri Gecesi
D.A.:	Dünya Ağrısı
A.D.:	Aşıklar Delidir
E.S.:	Evvelotel-Saklı
M.A.:	Mağara Arkadaşları
K.A.:	Kırmızı Azap
A.B.H.:	Aziz Bey Hadisesi
Çev.:	Çeviren
s.:	Sayfa
a.g.e.:	Adı geçen eser
Der.:	Derleyen
bkz.:	Bakınız
Çev:	Çeviren
bs.:	Basım

GİRİŞ

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi inceleyen sosyolojik eleştiriye göre her edebî eser bir toplum içinde doğmuştur ve bu yüzden bir edebî esere yüklenen en önemli misyon onun toplumu ve sosyal çevreyi en iyi şekilde yansıtmasıdır.¹ Hareket noktası edebî eser olsa da sosyolojik eleştiri, salt metin merkezli yapılan bir inceleme yöntemi değildir. Eser yalnızca metniyle var olmaz, onu etkileyen ülke ve toplum koşulları ile bu koşullardan etkilenen yazarı vardır. Dolayısıyla toplum, yazar, eser ve basım/yayım/dağıtım aşamaları güçlü bir etkileşim içindedir.²

Bir bilim dalı olarak sosyolojik eleştirinin başlangıcı 18. yüzyıla kadar dayandırılrsa da sosyal çevrenin edebiyata dahil çok daha uzun yıllara uzanır. Öyle ki, soyut bir edebiyat olarak değerlendirilen Divân Edebiyatında dahi toplumu ve toplum eleştirisini görmemiz mümkündür. Tanzimat'la birlikte sosyal çevre ve eleştirisi, dönemin yazarlarının faydacı anlayışından dolayı büyük bir ivme kazanır. Bu sayede toplum edebiyatla ilişkisini uzun yıllar sürdürür. 20.yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde ise postmodernizmin edebî esere metin merkezli yaklaşımı sosyal çevrenin edebiyatla olan bağına zayıflatır. Dolayısıyla bugün ele aldığımız birçok eserde sosyal çevreyi görmemiz mümkün değildir. Ancak Ayfer Tunç modernizmin pençesindeki insanın tükenişini ısrarla anlatmaya devam etmesi ve bunu yaparken ülkenin ve toplumun sorunlu olduğunu düşündüğü noktalarına hemen her eserinde yer vermesiyle bugün çağdaşı olduğu pek çok yazardan ayrı bir yerde durmaktadır.

Ayfer Tunç kurgusunda sosyal çevreye yoğun eleştiriler yöneltirken insanı geri plana atmaz. Birey ve toplum arasındaki ilişkide bireyi merkeze alır. Modernizmin yabancılaştırdığı ve yalnızlaştırdığı insanın varoluş problemi ülkedeki toplumsal ve siyasal olayların zemininde verilir. Bu yüzden onun edebiyatı hem memlekete dönük hem de evrensel boyuttadır. Bunların yanında Tunç'un dili kullanma yetisi de onun edebiyatını başarılı kılan bir diğer etkidir. Dili bir insanın ülkesi olarak gören yazar kendisine verilenle yetinmeyerek dili tüm zenginliğiyle

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 83.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Robert Escarpit, *Edebiyat Sosyolojisi*, Çev: Ali Türkay Yazıcı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1968.

kullanır. Edebî dilinde Osmanlıca kelimelerden faydalanması onun çağdaşı olduğu yazarlardan ayrılmasını sağlayan bir başka özelliğidir.

Kapitalist modernizmin insan ve toplum üzerindeki yıkıcı etkisi, Tunç'un roman ve hikâyelerinde "iktidar", "ahlâk" ve "özgürlük" gibi kavramlar etrafında şekillenir.³ Tunç bu kaostun içinde bireyi ele alırken bir dönem yoğun psikoloji okumaları yapmış olmasının etkisiyle kahramanları üzerinde derin psikolojik tahliller yapar. Sosyal çevrenin roman ve hikâyelerindeki yoğunluğuna rağmen insan onun kurgusunda merkezdedir. İnsanî duyguların yoğunluğu yetkin diliyle birleştiğinde onun usta bir yazar olduğunu gösterir.⁴ Bir kavramdan ya da bir sorudan yola çıkarak yazmış olduğu eserleri vardır. Kader, kötülüğün sıradanlığı⁵, kitle kültürü, delilik gibi izleklerden hareketle oluşturduğu eserlerinde Tunç bu kavramları sorgular.

Ayfer Tunç'un kurmacaya dayalı eserlerinin sosyal çevreyle olan sıkı bağı ve henüz böyle bir çalışmanın yapılmamış olması bizde bu eksikliğin tamamlanması gerektiği inancını doğurdu. Bu sebeple yapmış olduğumuz çalışmamızda da görüleceği gibi Tunç'un muhalif kaleminden çıkan eserleri sosyal tenkit unsurları bakımından zengin bir kaynağa sahiptir. Yazar eserlerinde yalnızca toplumun değil topluma bağlı olan birçok kurumun, kişinin ve kavramın eleştirisine yer verdiği için bu kurum, kişi ve kavramların hepsi ayrı başlıklar altında incelendi. Toplamda dokuz ana başlıktan oluşan çalışmamızda Tunç'un devlete, devletin kurum ve kuruluşlarına, topluma, toplumun aile yapısına ve dinî değerlere olan yaklaşımına, cinsiyetçiliğe, dil ve şehirleşme sorunlarına olan bakış açısını roman ve hikâyelerindeki kahramanları ya da anlatıcıları ışığında inceledik. Bununla birlikte Tunç'la yapılmış

³ Ayfer Tunç'un edebiyatının modernizmle olan bağıyla alâkalı olarak daha ayrıntılı bilgi için bkz. Çimen Günay Erkol "Ayfer Tunç'un Modernizmle Derdi: Faillik Ve İktidar", *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt XX, sayı X, 2017.

⁴ Ayfer Tunç'un öykücülüğünü inceleyen Ömer Lekesiz bu bağlamda Ayfer Tunç'u mükemmel bir öykücü olarak gördüğünü ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2001.

⁵ "Kötülüğün sıradanlığı" kavramı ilk defa Hannah Arendt tarafından Yahudi soykırımının baş faillerinden olan Nazi subayı Adolf Eichmann için kullanılmıştır. Eichmann'ın mahkemesine katılan Arendt, şeytanî bir figür olarak beklediği Eichmann'ın sıradan bir insan görüntüsü sergilemesi üzerine mahkeme izlenimlerden hareketle yazmış olduğu "Kötülüğün Sıradanlığı" kitabında kötülük kavramını sorgular. Ayfer Tunç da söyleşilerinde bu kavrama sık sık yapmış olduğu atfın yanında romanlarında özellikle kitle kültürü etrafında kötülük kavramını sorgular. Kötülüğün sıradanlığı kavramı için ayrıntılı bilgi için bkz. Hannah Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı*, Çev: Özge Çelik, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

röportaj ve söyleşilerden de alıntılar yaparak yazarın kurgusunda yapmış olduğu sosyal eleştirilerinin daha iyi kavranmasını sağlamaya çalıştık.

Ülkede yaşanan toplumsal ve siyasî olayların kurgusundaki -özellikle de romanlarındaki- geniş kapsamı yapmış olduğumuz çalışmaya da aynı şekilde yansdı. Bu bağlamda rahatlıkla söyleyebiliriz ki; Ayfer Tunç'un kurmacaya dayalı eserlerindeki sosyal eleştiri unsurlarının ağırlık merkezini daha çok devlet ve toplum eleştirisi oluşturur. "Devlet ve İktidar" başlıklı bölümde Tunç'un devlet iktidarına, devlet kurumlarına ve ülkede yaşanan siyasî olaylara yönelik eleştirilerine yer verdik. "Toplum Eleştirisi" başlıklı bölümde ise Tunç'un toplumda görmekten rahatsızlık duyduğu başlıca özellikleri alt başlıklar hâlinde inceledik.

İstanbul dışındaki bütün şehirleri taşra olarak gören, liseye kadar olan yaşamını taşra şehirlerinde geçiren ve bu şehirlerdeki izlenimlerine kimi hikâyesinde yer veren Tunç'un taşraya olan bakış açısını "Taşra Eleştirisi"; uzun bir süre yapmış olduğu gazetecilikte edindiği tecrübelerinin ve gözlemlerinin sonucunda medyada var olduğunu düşündüğü sorunları "Medya "Eleştirisi; toplumun aile yapısında görmüş olduğu sorunları nedenleri ve çözümleriyle birlikte "Aile İlişkileri Eleştirisi"; erkeğin kadın karşısındaki cinsiyetçi tutumuna olan bakış açısını "Cinsiyetçi Erkek Eleştirisi"; toplumun dine ve dinî değerlere yaklaşımında sorunlu olduğunu düşündüğü tutumlarını "Dine ve Dinî Değerlere Bakış"; dil konusundaki hassasiyetini sık sık belirten ve dili tüm zenginliğiyle kucaklayan Tunç'un dilin geçmişte siyasî sebeplerden dolayı, bugün de çoğunlukla sosyal medya ile yaşadığı bozulmalarının eleştirisini ve modernizmin kültür üzerindeki etkisine dair görüşlerini "Dil ve Kültür Eleştirisi ve yine modernizmin şehir üzerindeki olumsuz etkilerine dair eleştirel görüşlerini "Şehirleşme" başlıklı bölümlerde inceledik.

Sonuç olarak, "Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Eleştiri" başlıklı çalışmamızda Tunç'un kurmacaya dayalı eserlerinde sosyal çevreye bağlı olarak ele almış olduğu problemleri ve bu problemlere getirmiş olduğu eleştiri ve -varsa- çözümlerini inceledik. Bu sayede bir yazar olarak Tunç'un sosyal çevreye bağlı kişi, kurum ve olaylara dönük olan çeşitli bakış açılarını görme ve sahadaki bir eksikliği tamamlama imkânına sahip olduk.

1. TAŞRA ELEŞTİRİSİ

Taşra Türk edebiyatında uzun zamandır kullanılan bir mekân olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. II.Meşrutiyet itibariyle siyasî bir amacı da karşılamasıyla birlikte edebiyata bağlandığı kanal çeşitlenmiş ve bu da okuduğumuz her eserde yazarın bakış açısına göre değişen bir taşra imgesiyle karşılaşmamıza sebebiyet vermiştir. Türkçe Sözlük taşrayı: *"Bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık"*⁶ olarak tanımlasa da edebiyatta ve düşünce dünyasında taşraya yüklenen anlamlar çeşitlilik gösterir.

*"Taşra kavramı, çoğu toplumda merkez/metropol(ler)le organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye'de vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır."*⁷ Aynı gerilim ve karşıtlık edebiyatımızda da karşımıza çıkmaktadır. Taşrayı farklı bakışların muhatabı olarak gören Köksal Alver'e göre her bakış kendi taşrasının abidesini diker, herkesin kendi taşrası vardır. Kimine göre taşra bütünüyle bir olumsuzlamadır; darlığın sıradanlığın, bağınazlığın, esaretin, dedikodunun, sıkıntının, boşluğun mekânıdır. Kimi bakış ise taşrayı yüceltmekten yanadır; buna göre taşra saflığın, masumiyetin, mahremiyetin, asilliğin, değerlerin, ideallerin alanıdır.⁸

Eserlerinde taşranın masumiyetini merkezine alan Mustafa Kutlu da bu masumiyetin gerilerde kaldığını ifade ederken artık "taşra" diye bir yerin olmadığını, taşranın merkezi taklit etmeye çalışırken bol makyajlı bir kadına dönüştüğünü söyler.⁹

⁶ **Türkçe Sözlük**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009, s.1917.

⁷ Ömer Laçiner, "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s.14.

⁸ Köksal Alver, **Taşra Halleri**, "Taşra Nedir, Taşra Nerededir?", Sosyoloji Divanı, 1.sayı, 2013.

⁹ Mustafa Kutlu, "Bir Zamanlar Taşra", **Vatan Yahut İnternet**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s.117.

Ayfer Tunç'un taşraya bakışı ise olumsuzdur. İstanbul dışındaki her yeri taşra olarak değerlendiren¹⁰ Tunç, taşraya olan bu olumsuz yaklaşımının gerekçelerini ise şöyle belirtir: *"Taşrayı iyimser bir dille işlemek bence Polyanna'cılarının işi. Taşra insanı karamsarlığa sürükleyen bir yerdir. Kuralları katıdır, farklı olmanı, birey olmanı istemez. Kurallara başkaldırmanın cezası merkezden ağırdır. Kaçacak bir yer de yoktur, taşraya ya uyarsın ya da gidersin. Bugünün milliyetçi mottosu "ya sev ya terkettten" farklı bir seçenek sunmaz. Öte yandan taşra karamsar bir dil kadar, romantik bir dille de işlenmiş; sahte bir "mutlu ülke" imgesinin yapı taşı olarak da kullanılmış. Geçenlerde konuşuyorduk, bizi bu vatanın cennet olduğuna kim inandırdı diye. Eğer cennet imgesinin temelini muhteşem bir doğa oluşturuyorsa, Avrupa'nın üçte ikisi orman; cennet orası."*¹¹ Söyleşinin devamında Tunç Türkiye'yi devasa bir taşra olarak gördüğünü belirtir: *"Türkiye devasa bir taşra artık. Bugün şehirleri birbirinden ayıran şey devletin hükmedemediği bir fiziki coğrafya sadece, dağları törpüleyip yok edemiyor, denizi getiremiyor, o kadar, yapabilse onu da yapacak."*¹²

Ayfer Tunç taşra eleştirisine ilk öykü kitabı *Saklı* (1989) ile başlar. Kitabına da ismini vermiş olduğu *Saklı* öyküsü, büyük şehirden taşraya gelin gelen ve büyük şehirden geldiği için yaşadığı yerle ve yaşadığı yerin insanlarıyla karşılıklı bir yabancılık hâli içinde olan Süslü Yenge'nin öyküsüdür. Geçmişte, sevdiği erkek tarafından terkedilmiş olmanın acısını, delilikle dışarı vuran Süslü Yenge, taşrada yaşayan insanlar tarafından sürekli bir alay konusudur. Süslü Yenge taşra insanı tarafından ciddiye alınmaz; çünkü hem büyük şehirden gelmiş bir yabancısıdır hem de taşradaki insanların -özellikle kadınların- delilikle dışsallaştırılan hüznü ve acıyı görmeye ne ufukları yeter ne de buna istekleri vardır. *"Küçük şehrin tasasız kadınları"*¹³ dır onlar.

¹⁰ Ayfer Tunç, Röportaj, "Siyasî Değil Ahlâki Buhran Yaşıyoruz", Çağlayan Çevik'le Hürriyet Keyif, *Hürriyet*, 11.01.2014.

¹¹ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, İstanbul, Can Yayınları, 2014, s. 317.

¹² *a.g.e.*, s. 320.

¹³ Ayfer Tunç, *Evvelotel-Saklı*, İstanbul, Can Yayınları, 2016, s.161.

"Hiç yabancılık bilmeyen kadınlar, oralı kadınlar, soruyla kuşatırlardı onu. Acımasızdılar. Onlara göre bir delinin kendine saklayacak sırları olamazdı." (s.163)

Aynı kitapta kendi anılarından mülhem yazmış olduğu, babasının ölümünü anlattığı *Su*¹⁴ hikâyesinde Ayfer Tunç, bu defa Güneydoğu insanını merkeze alır. Küçük yaşlarda kaybettiği babasının görevi dolayısıyla çocukluğunun bir dönemini Mardin'de geçiren Ayfer Tunç bu vesileyle doğu insanını gözlemleme fırsatı bulmuş, bir batılı olarak doğuda yaşamış olduğu “yabancılığı” kuru topraklara gelmesi beklenen su metaforu üzerinden vermiştir. Güneydoğu insanı da tıpkı iklimi gibi kuru ve serttir. Babası ise öğretmenlik dolayısıyla bulunduğu bu kuru topraklarda halk tarafından bir kurtarıcı olarak görülür:

"Oralılar, bu kuru toprağın insanları hep birbirlerine benziyorlardı solgun ve kederli. Babama isim koyamadıkları bir insan, hatta bir yaratılmış gibi baktılar. Ama büyüttüler de bir tanrı gibi sevdiler, çünkü o, suyun peşindeydi." (s.223)

Annesi de tıpkı babası gibi bu *her anlamda kuru olan insanların* (s.225) arasında farklı bir renk, çağıldayan bir nehirdir adeta. Bıteviye anlatır annesi bu kuru kadınlara, hareketlensinler ister, anlattıklarının anlaşılamadığını bildiği halde.

"İnsanın yüzüne çıldırtıcı bir boşlukla bakan kadınlara anlamadıklarını bile bile bir şeyler anlatır dururdu. Babamın dudaklarında hep aynı gülümseme. Annem aldırılmazdı, yüz kere, bin kere baştan anlatırdı. Ama kadınlar... Güneydoğunun o tarifsiz soluk rengini almış kadınlar yüzlerinde insanca bir bıkkınlık ve sefalet ile dinlerdi ve çorak toprakları tırnaklamaya giderlerken çalışmak onların üstünde insana özgü bir iş olmaktan çıkar, çirkinleşirdi." (s.224)

¹⁴ *a.g.e.*, s.223.

Ayfer Tunç'a göre taşra “muhafazakârdır” yani yeniliğe açık değildir.¹⁵ Küçük insanın küçük hayâllerinin yurdudur. Öyle ki bazen hayâller dahi gereksiz gelir taşra insanına. Öyle ya da böyle yaşıyordur, dahasına gerek yoktur, dahasına enerjileri de yoktur ufukları da. *Razı olmak*¹⁶ olarak tanımlar bunu Ayfer Tunç. Dahasına çabalamamak belki de en karakteristik özelliğidir taşranın.

Taşranın bu hareketsizliğini ve sıkıntısını yazarın ilk romanı olan *Kapak Kızı* (1992) adlı eserinde de görürüz. Romanın başkişilerinden biri olan Ersin banka müfettişidir. Görevi nedeniyle bulunduğu taşrayı sıkıcılığı, aynılığı ve kabalığı sebebiyle sık sık eleştirir. Aslında Ersin taşraya isteyerek gelmiştir. Küçük şehrin sıcak ve samimi insanlarıyla mutlu olacağını düşünmüştür. Fakat küçük şehirlerin şirinliğinin çok gerilerde kaldığını anlaması fazla uzun sürmeyecektir. Şimdi karşısına çıkan yalnızca amaçsızca yaşayıp giden insanlardır. “Kasaba” ile “kaba” kelimeleri birbirini çağrıştırmaktadır artık ona. Kendisine saygıda yarışan memurların, evlilik ve hatta cinsellik ümidiyle kendilerini beğendirme amacıyla olan kadınların hepsi birer zavallıdır Ersin için. Ama onu en çok rahatsız eden şey geçen günlerin ve insanların aynılığıdır. Kadınlar aynıdır: Hepsi yemek pişirir, soğuktan morarmış elleriyle çamaşır yıkar, durmadan ağlayan çocuklarını pırpıplar ve toplum içinde kocalarının kendilerini var ettikleri kadar var olurlar. Erkekler aynıdır: İyi kötü bir üniversite bitiren erkekler bir işe girer, lojmanda oturur, çoluk çocuk sahibi olup pazar günlerini televizyon karşısında ayaklarını kaşıya kaşıya oturarak geçirirler. Mahalle imamının karısına gidip hatim indirdikten sonra karşılığında babalarından altın bilezik alan genç kızlar da yaşadıkları bu sıkıcı hayattan televizyon karşısında başka hayatları izlerken sınırlanabilirler ancak. Duyguları, düşünceleri hatta hayalleri bile aynıdır bu insanların:

"Her şey birbirinin aynıydı. Bütün banka şubeleri, müdürler, hesaplar, vezneler, otel odaları, meyhaneler, her şey aynıydı. Bütün otel lobilerinde vinileks kaplı sandalyeler, formika masalar, eski bir televizyon, yanık izleriyle dolu mika kül tablaları, naylon çiçekler vardı. O masalara oturmuş sigara içen ve yüksek sesle konuşan adamlar, hatta o adamların otele geliş sebepleri bile aynıydı. Bu birbirine benzeyiş,

¹⁵ Ayfer Tunç, *Kapak Kızı*, İstanbul, Can Yayınları, 2017, s.25.

¹⁶ *a.g.e.*, s.25.

duygularda ve düşüncelerde, hayatı yaşamada birbirinin aynı oluş onu rahatsız ediyor, gelecek günlerin geçenlerden hiç farkı olmayacağını düşündürüyor, korkutuyordu. Her gün yarına ilişkin ümitleri azalıyor, her turnenin ardından kendinden bir parçayı kaybettiğini hissediyordu." (s.26-27)

Bu, insanlardaki birbirine benzeyiş, amaçsızca yaşayıp gitme, gün gün rengi solan hayaller ve bu yozlaşmaya karşı olan umursamaz tavır bize Refik Halid Karay'ın *Şeftali Bahçeleri*'ni¹⁷ hatırlatır. Bir farkla ki; Ersin bu hayalsiz, tembel ve bu haliyle mutlu insan gürûhu içinde kaybolmadan kendisi olmaya doğru adım atmakta sonuna kadar kararlıdır. *Şeftali Bahçeleri*'nin Agâh Bey'i bu amaçsız gürûha taşranın içinden direnirken *Kapak Kızı*'nın Ersin'i oradan ve hatta sistemden kaçarak direnmeye çalışır. Ersin'in tek sıkıntısı taşranın tembelliği değildir çünkü, sistem de muhafazakârdır ona göre. Tren yolculuğu yaparken önünden geçtiği taşralar Ersin'e sistemi de sorgulatır: ¹⁸

"O lojmanlardan birinde oturan, önemsenen, eşraf çocuklarının düğünlerine, sünnetlerine davet edilen, omzuna nazar boncuğu çengellenmiş çocuğuyla karısını alıp mesireye giden, çocuğu durmadan ağlayan, karısı durmadan çocuğu pırpıslayan, etrafına mesafeli bir selam veren bir mühendis, bir bölge müdürü, Devlet Su İşleri'nde ya da Köy Hizmetleri'nde görevli yüksek bir memur olduğunu düşündü, ürperdi. Bu, razı olmaktı. Hayatın getirdiklerine razı olmak, onlarla oylanmak, hatta bir tür tembellik. Uzun, yok edici bir tembellik. Bu insanlar neden muhafazakâr olmasınlar? Belki de sahiden mutluydular, küçük şehirleri aşacak hayalleri yoktu, vardıysa da çoktan unutmuşlardı." (s.24-25)

¹⁷ Refik Halid Karay, "Şeftali Bahçeleri", *Memleket Hikâyeleri*, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2017, s.38.

¹⁸ A.Ömer Türkeş, Ersin'in taşraya olan bu yaklaşımına farklı bir pencereden bakar. Türkeş'e göre Ersin için sorun taşra değil, sistemdir: "İçinde seyahat ettiği tren yoksul yerleşim bölgelerinden hızla akıp giderken alabildiğine sıkılan, artık böyle bir yere gitmek, kısa süre için de olsa orada yaşamak istemediğini düşünen roman kahramanı, kendini boğacağını sandığı şeyin sadece küçük şehirler olmadığını bilir aslında; aslında sorun yaşadığı hayatın beklediği gibi olmayışından, kendisine vaat edilenleri bambaşka düşlemesindendir, taşraya ve taşradaki hayatlara duyduğu hınç, taşranın ona sistemin karşısında kendisinin yerini, kendi önemsizliğini hatırlatması nedeniyle kabarcaktır." Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Ömer Türkeş, "Orda Bir Taşra Var Uzakta", *Taşraya Bakmak*, Der: Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s.174.

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında Ersin, büyük şehir-küçük şehir kıyaslaması yapar. Ersin, tutsaklık kaçınılmaz olduğunda büyük şehrin tutsaklığını küçük şehrin tutsaklığına tercih edeceğini düşünür:

"Asansöre doğru yürürken, ille bir tutsaklık olacaksa hayatta, büyük şehir tutsaklığını küçük şehrinkine tercih ettiğini düşündü. Herkes kendi yolundaydı, iyi, kötü, yardımsız. Bu, seçilmemiş bir yolda yardımla yürümekten daha iyiydi. Büyük şehirlerdeki apartmanlarda zil çalındığında ilgili ilgisiz herkes pencereden sarkarak geleni inceleyemiyordu. Büyük şehirlerin merakları bile usturuplu, kapı merceğinden bakmakla yetinecek kadar ölçülüydü." (s.30)

Saklı'daki hikâyelerini yeniden kurguladığı hikâye kitabı *Evvelotel* (2006)'de Tunç, *Evvelotel* hikâyesinin ilk cümleleriyle taşranın eksiltici, ruh emici özelliğinden bahseder:

"-Sinirli yapar bizim buralar adamı. Öyle tuhaf bir yerdir ki, kaderi hızlandırır. Üç ayda olacak olan üç günde olur, yaran varsa kanar, durduramazsın. Sabrım var sanırsın, tükenir. Öleceğin yoksa bile ölürsün. Ölmezsen eksilirsin. Hâlâ burada yaşıyorsan bil ki, son sen, ilk sen değilsin. Kendimden biliyorum, eksildim." (s.13)

Tunç'un hemen her sayfasında insan ilişkilerinin sahteliğini, sıradan hale gelmiş kötülüğü ve şiddeti, bozuk düzeni ve toplumun ikiyüzlülüğü sorguladığı ve hatta okuyucunun yüzüne çarptığı *Dünya Ağrısı* (2014) romanı da şiddetli bir taşra eleştirisidir. Mekân açıkça verilmese de okuyucu tarafından anlatılanların bir taşrada geçtiği anlaşılmaktadır. Dağların arasında kalmış, küçük, boğucu, ufuksuz, farklılıklara tahammülü olmayan yabanî, adsız bir taşradır burası. Adsızdır; çünkü Tunç, İstanbul dışındaki bütün şehirleri taşra olarak görür. Bunun gerekçesini ise şöyle belirtir: "...İstanbul dışında bütün Türkiye taşra halini almış bugün. İssizlik ve terkedilmişlik. Kendi haline bırakılmış olma, çırpınış ve unutulmuşluk bu ülkenin Anadolu'sunda yaşanan tarihin özet kavramları. Bütün taşra şehirleri, kasabaları bizde de AVM olsun, bizde de zincir kafeler açılsın istiyor. Bu unutulmuşluk hâlinin

*insanlarda yarattığı açgözlülük ve zalimliğin aynı şekilde bundan intikam almak hissinin yaşandığı yerlerdir. Hepsi birbirinin aynısı şehirler artık taşra kentleri..."*¹⁹

Romanın başkişisi Mürşit, burada doğup büyümüş olsa da sözü geçen taşranın yabancısıdır. Aklı da kalbi de hep *kafes* (s.13) olarak gördüğü bu taşranın dışındadır. Onun ait olduğu yer bu dağların ardıdır. Oralara gitmek, hayatı sorgulamak, sınırlarını zorlamak, hayata iştahla saldırmak ister. Üniversiteyi kazandıktan sonra, otel sahibi babasının tüm itirazlarına rağmen İstanbul'a yerleşir. Babası oğlu gitmesin ister, çünkü babasının yurdu bu taşradır. Oğlunun da öyle olması gerekir, babasının kurduğu kocaman bir otel Mürşit tarafından büyütülmeyi beklemektedir çünkü. Mürşit babasına rağmen gider. Fakat babası öldükten sonra annesinin "gelmen gerekiyor" çağrısıyla vicdanı ve hayalleri arasında kalan Mürşit, hayallerinden vazgeçerek geri gelir. Önceleri burada da yapabileceğini kendini ikna etmeye çalışsa da başaramaz. Taşranın ötekisi olur.

Dostu Madenci ile olan diyaloglarında okuyucu Türkiye'nin kirli yüzünü görür. Romandaki taşra, Türkiye'dir aslında. Yazarın bu romanında ülkedeki insan tiplerini, dünya algısını ve yaşam biçimini buluruz. Tunç, şiddetin olağan bir hâl aldığı bir taşranın ve aslında taşra üzerinden Türkiye'nin eleştirisini yapar. Mürşit, karısını sürekli döven ve bunu kendisine zevkle anlatan bir şehir yerlisini hiç rahatsızlık duymadan dinlediğini fark eder; çünkü *şiddet burada olağan bir hâldir* (s.13). Dayak hikâyeleri sıradan bir halmiş gibi dinlenir burada; çünkü zaten sıradandır.

Madenci gelene kadar Mürşit, doğuştan gelen melâlınden, kanserli ruhundan kimselere bahsedemez. Çünkü:

"Buralılar en çok durgun huzurlarının bozulmasından korkarlar. Soyut olasılıklar hakkında konuşmazlar. Olmuşu konuşurlar ancak, değiştirmenin imkânsız olduğu, yaşanmış bitmiş şeyleri, onları da tahrif ederek, çalkantılı bir dedikodu, şehrin üstünden esip geçmiş bir rüzgâr olarak." (s.69)

¹⁹ Ayfer Tunç, Röportaj, "Siyasî Değil Ahlâki Buhran Yaşıyoruz", Çağlayan Çevik'le Hürriyet Keyif, *Hürriyet*, 11.01.2014.

Romanda sözü geçen taşrada gün geçtikçe bir şeyler eksilir ve değişir. Bu değişim aslında Ayfer Tunç'un genel olarak taşrada gördüğü değişimdir. Kendisiyle yapılmış olan bir röportajda taşranın kendisine ne ifade ettiğinin sorulması üzerine Tunç: *"Bugün Türkiye devasa bir taşra haline gelmeden önce, bir yanıyla haddini bilen, kendinden memnun, sempatik yurt köşelerini, bir yanıyla da tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Teslim" adlı hikâyesinde olduğu gibi boğuntulu bir kısırlılışı ifade ediyordu. Bugün anlamı yok olmuş, arkaik bir sözcük."*²⁰ Aynı değişimi romanda Mürşit de görür:

"Şehre bu şekli onlar verdi diye düşünüyordu. Ya da her gün değişerek çocukluğundaki alçakgönüllü halini kaybeden şehir onları bu hale getirdi. Bilmiyordu, belki biri değerine neden olmuş değildi, ikisi bir arada olmuştu. Şehir adamları, adamlar şehri aynı anda değiştirmişlerdi. Sonuçta nasıl olmuşsa olmuştu, bir şeyler değişmişti. Bu adamlar her fırsatta akıl vererek, inanmaya zorlayarak, söylenerek, kemirerek, fit sokarak, laf geçirerek rahatsız etmekten zevk alıyorlar diye düşündü..."
(s.86)

Çocukluğundaki şehir ve şehir adamlarının zaman içindeki olumsuz değişimleri Mürşit'i bu insanlardan ve yaşadığı yerden gün geçtikçe uzaklaştırır. Olumsuz özellikleriyle çizdiği bu insanlar Mürşit için *normal insanlardır* (s.86) ve Mürşit bu normal insanların hiçbirisiyle görüşmek istemez. Fakat onlar kendisi gibi değildir:

"Oysa bu şehirde yaşayanların insana ihtiyacı var, insansız yapamıyorlar. Yarım saat bile kendi başlarına kalamıyorlar, lobi bu yüzden kahveye dönüştü. Bir araya gelmeleri, konuşmaları, birbirlerini iğnemeleri lazım. Birbirlerini didikleyip birbirlerine tahammül etmeyi zevk haline getirmişler." (s.145)

Ayfer Tunç'un taşra için bahsettiği değişimi *Evvelotel-Saklı* (2006) eserindeki *Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir* hikâyesinde de görmemiz

²⁰ Ayfer Tunç, Röportaj, "Ruhum Daima Bu Memleketi Geziyor", *HaberTürk*, 19.06.2012.

mümkündür. Komşusu Selva Hanım'ın kendisine kocasının ölümü ve çocuğunun kaybolmasıyla ilgili anlattığı yaşam öyküsünün gerçekliğini soruşturmak için bahsettiği köye giden hikâyenin ana anlatıcısının karşılaştığı manzara hiç de Selva Hanım'dan dinlediği köye benzememektedir. Kendisini caminin, muhtarın, kahvenin karşılayacağını sandığı köy büyük bir değişim geçirmiştir. Her yer yazlık villalar, pahalı arabalar ve bu zenginliğe yaranmak isteyen ev yapımı ürünlerin satıldığı tezgâhlarla doludur. Öyle ki anlatıcı yemek yemek için girdiği restoranda köy ekmeği bile bulamaz, onun yerine şehir ekmeği vardır. Tüm bu değişim ona köy ruhunun köyü çoktan terk ettiğini düşündürür (s.109). Selva Hanım'ın kaybolan çocuğuna dair bir şeyler öğrenme niyetiyle girdiği kahvede karşılaştığı insan manzarası ise anlatıcı için tam bir hayâl kırıklığıdır. Kahvede Selva Hanım'ın hayat hikâyesini bilen bir kişi çıkar ama o da televizyondan gözünü alamadığı için ilgisiz bir tavırla cevaplar anlatıcının sorularını. Adamların kendi aralarındaki muhabbete de şahit olan anlatıcı için bu insanlar her şeye karşı son derece ilgisiz ve kayıtsızdırlar. Köydeki ve dünyadaki haberlerle ilgili yaptığı yorumlar anlatıcıya bu insanların tüm olayları ve havadisleri birer konuşma vesilesi olarak gördüklerini, hiç bir şeyin kendilerinde iz bırakmadığını hissettirir.

2. DEVLET VE İKTİDAR

2.1. SİYASAL İKTİDAR ELEŞTİRİSİ

Devlet kelimesi "müdavele" ve "tedavül" kelimeleriyle müşterek bir maddeden, "devl" maddesinden çıkmıştır. Lügat manasıyla, tedavül eden yani elden ele geçen kuvvet, iktidar, mevki ve itibar demektir. Eski Arapçada harbeden iki ordudan kâh birine kâh ötekine geçen galibiyet ve zafere "devlet" denildiği gibi; servet, makam, nüfuz ve itibar sahibi kimselerin bu hal ve vaziyetine de "devlet" denilirdi. Siyasal bir iktidar olarak ise devlet: Muayyen bir ülke üzerinde ve hükümetle temsil olunan, üstün ve merkezî bir otoritenin hükmü ve gözcülüğü altında, muayyen, hukukî ve otonom bir nizamla bağlı olarak yaşayan insanlardan mürekkep siyasî ve en geniş birliktir.²¹

Althusser'in tanımına göre ise devlet; yönetici sınıfların artıkdeğerin zorla elde edilmesi sürecine boyun eğmesi için, işçi sınıfı üzerindeki egemenliklerini güven altına almalarını sağlayan bir baskı makinasıdır. Bu bağlamda Althusser, Marksist geleneğin devleti bir baskı aracı olarak kabul ettikleri görüşünü destekler. Devlet, baskı aygıtı ve devletin ideolojik aygıtları ile var olabilir ancak. Devletin dini, öğretimsel, aile, hukukî, siyasal, sendikal ve kültürel aygıtları olduğunu ve bunların devletin ideolojilerini yaymada birer araç olduklarını ifade eder. Baskı aygıtı ile ideolojik aygıtlar arasındaki farka da dikkat çeker Althusser: Devletin baskı aygıtı, iktidardaki sınıfların sınıf mücadelesi siyasetlerini uygular ve önceliği zor kullanmaktır; devletin ideolojik aygıtı ise çok sayıda olup görece özerktirler ve öncelikleri devletin ideolojisini yaymaktır.²²

Türkçede; bir işi yapabilme gücü, erk, kudret; devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi olarak tanımlanan²³ iktidar sözcüğü ise tarihten bu yana göreceli bakış açılarından dolayı anlam bakımından çeşitlilik arz

²¹ Ali Fuat Başgil, *Devlet Nedir?*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, cilt 12, sayı 4, 1946, s.981-990.

²² Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.

²³ *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009, s.951.

etmektedir. Foucault: "Öz olarak, *Kapital*'in II. cildinde bulabileceğimiz şey, ilk olarak bir iktidarın değil; birçok iktidarın var olduğudur. İktidarlar; yani örneğin atölyede, orduda, köleci tipteki bir mülkiyette veya serflik ilişkilerinin var olduğu bir mülkiyette yerel olarak işleyen tahakküm biçimleri, bağımlılık biçimleri. Tüm bunlar, iktidarın yerel, bölgesel biçimleridir ve kendi işleyiş kipleri, yöntemleri ve teknikleri vardır. Bütün bu iktidar biçimleri heterojendir. Bu durumda, eğer bir iktidar analizi yapmak istiyorsak iktidardan değil, iktidarlardan söz etmemiz ve iktidarların yerini kendi tarihsel ve coğrafi spesifiklerinde belirlememiz gerekir" der.²⁴ Bütün bu tanımlardan yola çıkarsak devlet ve siyasî iktidarın bizde çağrıştırdığı ilk kelimeler güç, strateji, mücadele, erk, kontrol gibi tahakküme dayalı kelimelerdir.

Ayfer Tunç'un roman ve öykülerinde de iktidar genel olarak bir baskı aygıtı olarak ya da bir baskı aygıtı olduğu zamanlarda eleştiri konusu olur. Tunç iktidarı insanı ikiyüzlülüğe iten bir kuvvet olarak görür. İktidarın olmadığı yerde ikiyüzlülüğe ihtiyacın olmadığını, insan haysiyetine uymayan bütün tutumların ortada bir iktidar olduğu için var olduğunu ifade eder. Çünkü hayat bir mücadele hâlidir ve insan bu mücadelede yeterince donanımlı değilse, muktedir olanla mevcut yollarla baş edemiyorsa yalan söylemek, iki yüzlü olmak, dalkavukluk etmek, onurundan vazgeçmek gibi başka özellikler geliştirir. Dolayısıyla bu mücadelede, bu oyun içinde oyundan oluşan dünyada akıl almaz bir iktidar kavgası da kaçınılmaz olmaktadır.²⁵ *"İktidar denen kavramın içinde az veya çok, bir miktar zehir bulunduğu inanırım. Bunun hangi türden veya kime ait bir iktidar olduğunun bir önemi yoktur. Dolayısıyla iktidarların başarılı işlerini takdir etmek halktan biri olarak vicdanımın sesi iken, muktedirden gelen her türlü baskıya karşı çıkmak da insan ve yazar olmamın bir gereğidir."*²⁶ İktidarın her türlüşüne karşı olan Ayfer Tunç'un edebiyatında, devlet iktidarı, devlet kurumları, devletin şiddeti, yozlaşması, kötülüğü, baskısı, kısacası ne açıdan ele alınırsa alınsın devlet totaliter bir kurum olması sebebiyle, en yüksek sesle eleştirilen ve en dik başla karşı çıkıldır.

²⁴ Michel Foucault, *Özne Ve İktidar*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.145.

²⁵ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.286.

²⁶ a.g.e. s.229.

Tunç'un roman ve öykülerinde iktidar daima kendisini güçlü kılacak bir/ birkaç araca muhtaçtır. Bu bazen şiddet bazen de kitle kültürüdür. Bazen ikisi de aynı ağırlıkta yer alırlar. Çağlayan Çevik'in kendisiyle yapmış olduğu bir röportajda Ayfer Tunç: "...İktidarların amacı da bireyler olmasını, bireylerin çoğalmasını önlemektir. İktidar her zaman sınırsız güç arar ve ona bu gücü cumhur verir"²⁷ der.

Devlet-hizmet bağlamında ise şunları söyler Ayfer Tunç: *"Türkiye pratiğinde devlet bir hizmet aygıtı değil. Seni ezmek, susturmak, haklarını elinden almak, seni kendi istediği gibi biçimlendirmek için çalışan bir güç mekanizması. Bizde devletin tamamlayıcı ismin baba olduğunu unutmayalım. Devlet baba. Her şeyi açıklar bu. Devlet bak sana yol yaptım, bak sana kaldırım yaptım, şimdi benim elimi öp der. Toplumun geneli de evet yol yaptı diyerek altında ezilir, devletin varlık sebebi bu değil mi diye sormaz."*²⁸

Devlet güvenilirmezdir onun eserlerinde. *Kapak Kızı* romanında, yoksul anne evinde sık sık pırasa yediği için pırasadan nefret eden Bünyamin, annesi öldükten sonra kardeşi Metin'le başka bir eve taşınırlar. Bünyamin eski yoksul günlerini hatırlamamak için kardeşinden taşındıkları eve pırasanın girmemesini ister. Bünyamin TCDD'de çalışmaktadır ve devletten cüzi miktarda bir maaş almaktadır. Fakat kardeşi Metin'in kazandığı para sayesinde eve bir daha pırasa girmez. Orda burda çalışan Metin, devlette çalışan Bünyamin'den daha fazla kazanır. Kendisine devlette iş bulabileceğini söyleyen amcasını ise *"Boşversene amca ya, bu devlete sırt dayanır mı?"* diyerek tersler (s.12).

Mağara Arkadaşları hikâye kitabında yer alan *Ara Renkler Grubu* ana başlıklı *Camgöbeği* hikâyesinde, anlatıcı bir sahil kenarında basit bir pansiyon sahibidir. Pansiyonuna derin bir sevgiyle bağlı olan ve yaz kış orada yaşayan anlatıcı üzerinden devleti zorba bir el olarak görmemiz mümkündür. Günümüzde de sık sık karşımıza çıkan, devletin, kendisini doğanın efendisi olarak gördüğü sorunlu tavrını anlatıcı aracılığıyla Tunç'un bu kitabında da görürüz:

²⁷ Ayfer Tunç, Röportaj, "Siyasî Değil Ahlâki Buhran Yaşıyoruz", Çağlayan Çevik'le Hürriyet Keyif, *Hürriyet*, 11.01.2014

²⁸ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.345.

"Yarın sabah geleceklermiş, burayı terk etmeliymişim. Kamulaştırmışlar. İtiraz ettim tabii. Denizi doldurmaya başladıklarında. İlk kâğıt gelince. Durmadan kamyonlar gelip, denize moloz döküyorlardı. Avukata gittim. Hiçbir şey yapamayız, dedi. Deniz devletinmiş. Ancak daha fazla para almak için itiraz edebilirmişiz. Ne yapayım parayı? Denizi o zaman götürdüler, zaten ölmüştü." (s.208)

Ayfer Tunç, Karadeniz'e kurulmuş olan bir akıl hastanesinde yaşanan olayları anlattığı *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* (2009) adlı romanında Türkiye'nin geniş bir panoramasını çizer. İronik bir üslûpla anlattığı olaylarda Tunç, eleştiri oklarını devlet mekanizmasına yöneltir. Devletin iktidarı günlük yaşamın hemen her alanında kendisini hissettirir. Bu yüzden de kahramanların yürüdüğü yer kaygan bir zemindir. Romanda bunun bir örneği; bir belediye meclis üyesini karısını aldatırken kameraya çekmesi üzerine işinden kovulan kameraman Tolga'dır. Belediye meclis üyesi Latif Tibuk'un, karısı Asiye Tibuk'u Moldovalı Anya'yla bir otelde aldatması ve Asiye Tibuk'un peşine taktığı gazeteciler sayesinde olayın medyaya yansması şehirde hem bir şok hem de bir eğlence havası yaratır. Televizyoncuları gören Latif Tibuk'u dolaba saklanmaya çalışırken görüntüleyen Tolga, bu başarısından dolayı patronundan övgü dolu sözler alır. Fakat bir gün önce kendisini baş tacı yapan görüntüler bir gün sonra işinden kovulmasına sebep olur. Çünkü devreye devlet girmiş ve kendisine uzanan bu eli kırmıştır.

İktidar öyle istediği için kovulan kameraman Tolga'dan sonra yine iktidar istediği için Mardin'den Erzurum'a sürülen polis Düzceli Şenol'u görürüz. Şenol vaktinin çoğunu polislik yapmaktan çok kadınlarla maceradan maceraya atlayarak geçirir. PKK ile asker çatıştığı için yoğun günler geçiren vali, emniyet müdürü ve komutanlar evlerinin yolunu unuturken Şenol'un bu gergin havada dahi arkadaşlarına bayağı kadın hikâyeleri anlatması Başkomiser'in dikkatini çeker ve Şenol'u uyarır. Kendisine çeki düzen veren Şenol'un Erzurum'a sürülmesi ise kanun ve yönetmeliklere uymadığı, "Mardin'de yaşayan Kürt kökenlilere kötü davrandığı, işkence ettiği için falan değil, -amirlerinin arasında bunları pek dikkate alan yoktu-meclise düzenli milletvekili veren, Kürt aşiretlerinden birine mensup genç bir kızla

amcaoğlunu üfürükten bir nedenle karakola çektiği içindir" (s.42). Şenol kürt delikanlıyı karakola çekmekle kalmaz, kendisine diklenen delikanlıya şiddetli bir tokat atar. Şenol'u Oltu'ya süren de bu olay olur. Kürt delikanlının arkasının kuvvetli olması, tüm özürlerine rağmen Şenol'un Oltu'ya sürülmesine neden olur.

Romanda anlatılan akıl hastanesinin tarihçesi verilirken de yazarın devletle hesaplaştığı satırlarını görmemiz mümkündür. Hastanenin kurucusu Mutasarrıf Hüsnü Simavi Bey'dir. Padişah II.Abdülhamit'in sekiz aylıkken difteriden ölen kızı Hatice Sultan'ın anısına, İstanbul'da Etfal Hastanesi adıyla bir hastane yapılmasını istediği tarihlerde Mutasarrıf Hüsnü Simavi Bey büyük şehirde inşa edilen bu görkemli hastaneye özenir. Şehrindeki hastane eksikliğinin farkında olan ve bundan büyük bir üzüntü duyan Simavi Bey, devletten yardım göremeyeceğini bildiği için bir ekip toplar ve toplamış olduğu bu ekiple dört yılda hastanenin inşasını tamamlar. Bu tarihçenin verildiği satırlarda Osmanlı Devleti ve sonrasındaki cumhuriyet yönetiminin hizmet noktasında halkı yalnızlaştırma politikasının da eleştirisi yapılır. Bu satırlarda devlete hesap soran kişi adeta Ayfer Tunç'tur:

"Kendi hastaneni kendin yap en iyisi! diyerek ilk adımı attı. Osmanlı tebaasının genlerinde bulunan Kendi ihtiyacını kendin gör! anlayışı, cumhuriyet ve demokrasiyle birlikte yerini devletten hizmet talep etmeye bırakacağına, ileriki yıllarda halk tarafından daha da benimsenecek; devletten hizmet istemeye korkan, ezkaza görececek olursa minnettarlığından ne yapacağını şaşırان Anadolu halkı, yüz yıl sonra Kendi okulunu kendin yap, kampanyasına şaşılasi bir coşkuyla destek verecek, bir Allahın kulu çıkıp Okulumuzu da kendimiz yapacaksak devlet niye vergi alıyor? diye sormayacaktı." (s.454-455)

Sistemin maskesini düşürmek, toplumun ikiyüzlülüğünü yüzüne çarpmak için güzelliğini kullanan Şebnem'in hikayesini anlattığı *Yeşi Peri Gecesi* (2010) romanında da Tunç'un derdi yine devlet ve toplumdur. Roman, Yuhanna'dan alınan bir epigrafla başlar: "*İsa eğilmiş, parmağıyla toprağa yazı yazıyordu. Durmadan aynı soruyu sormaları üzerine "İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsın!" dedi.*" Günahsız

kimse yoktur romana göre, günahsızmış gibi yapan ikiyezlüler vardır. Romanın başkişisi ve anlatıcısı Şebnem'in çocukluğu rüya gibidir. Dünyalar güzeli hemşire bir anneyle yakışıklı mühendis bir babanın dünyalar güzeli kızıdır. Fakat babasının iş kazasından sonra kolunu kaybetmesi ve çalışamayacak duruma gelmesiyle mutlu yuvaları yerle bir olur. Güzel anne Hülya, başlarda her şey yolundaymış gibi davranır. Ancak kocası Cavit için hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Cavit, kendisi sakat ve işsiz bir haldeyken güzelliğiyle herkesin başını döndüren karısı Hülya'ya hem acır hem de onun güzelliğinin kusursuzluğu altında ezilir. Bu yüzden de fiziksel ve psikolojik şiddet uygulayarak karısını uzaklaştırmaya çalışır ve sonunda başarır da. Hülya Hanım kocasını eziyetlerine fazla dayanamaz ve evi terkedip başka bir adamla evlenir. Ancak bu terkediş, Hülya Hanım'ın evliliğine vurduğu ilk darbe değildir. Bu evliliğe asıl darbeyi kocası hastanedeyken kayınbiraderiyle yaşadıkları ilişki getirir. Şebnem'in okuldan eve erken geldiği bir gün bu yasak ilişkiye şahit olması, hayatının travması olur. En sevdiklerinin ihaneti ve ikiyezlülüğüyle karşılaşan Şebnem'in ikiyezlülüğe olan hıncından devlet de nasibini alır.

Romana göre; devlet güçlü, sağlıklı olanın ve kendisine yakın olanın yanındadır. Kişi, devlet için, devletin işine yarayacağı ölçüde var olabilir ancak. Sağlıklıyken gözde olan fakat sakatlandıktan sonra kimsenin bir işine yarayamayan baba da evde oturup devletin verdiği kadarıyla geçinmek zorundadır. Kendisine erzak yardımında bulunmak isteyen abisine söyledikleri de bunu destekler niteliktedir:

"Malulen emekliyiz çok şükür! Devlet açlıktan öldürmeyecek kadar maaş veriyor!" (s.140)

Aynı romanda Ayfer Tunç *"Bu ülkede bütün yollar iktidara çıkıyordu"* (s.312) cümlesiyle iktidar olarak devletin ülkenin siyasi, sosyal, ekonomi ile ilgili her alanına nüfuz etmesine de değinir.

Şebnem'in toplumun ve devletin ikiyezlülüğüne duyduğu hınçtan dolayı onlardan intikam almaya karar vermesi, güzelliğine meftun olan evli ve çocuklu

emniyet müdürü Uluçmüdür sayesinde olur. Uluçmüdür'e kurduğu komplo ile hem Uluçmüdür'ü hem de kendisini düşürmeye göze alarak sistemin kirli çamaşırlarını ortaya dökmeyi amaçlar. Bir otel odasında birlikte oldukları bir geceyi videoya alan Şebnem, CD'yi devletin bütün kurumlarına gönderir. Sonrasında umutsuzca televizyonun karşısında haberi beklemeye başlar. Zaman ilerler ancak haberlerde olağanüstü bir durum yoktur. CD'nin örtbas edilebileceğinden korkan Şebnem böyle bir devlet için bunun mümkün olabileceğini düşünür:

"Yüksek bir yetkili, İstanbul valisi mesela ya da içişleri bakan(belki de hükümet sözcüsü, kime düşüyorsa bu iş artık) acil bir basın toplantısı yapıp olayı tel'in edebilir: Vatandaşlarımız rahat uyusun, aramızdaki çürük elmayı temizledik!

Medyaya haberin yerleştirilme ölçütleri verilebilir, konu şuraya ve şuraya bağlanmayacak, münferit bir hadisedir ona göre. (Devletim ne çok sever böyle şeylere münferit bir hadise demeyi.)

Olayı tümüyle görmezden gelmeleri de bir ihtimal. Pek çok kişinin çamaşırı gerçekten kirliyse susup elbirliği etmek en iyisidir. Gene de sessiz sedasız işten el çektirilir müdürüme, yüz kızartıcı duruma düşmekten filan, ama fazla da büyütülmez. Bizim devletin geleneğinde zaten, hadise siyasi değilse mühim de değildir." (s.443)

2.2. SİYASÎLER/BÜROKRATLAR

Ayfer Tunç'un eserlerinde en fazla eleştirilen kesimdir siyasîler. *"Kartvizitinde siyasi bir unvan bulunan hiç kimsenin sofrasına oturmam. İktidar denen kavramın içinde az veya çok, bir miktar zehir bulunduğuna inanırım."* ²⁹ Hal böyleyken hemen her eserinde siyasîler çoğunlukla ahlâksız ahlâkçılıklarıyla, yani ikiyüzlülükleriyle öne çıkarlar. Siyasî kimliği olan roman kahramanları çoğunlukla, çıkarları için her şeyi yapmayı göze alan, halka hizmet eder gibi görünüp halkı

²⁹ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.229.

sömüren, kirli elleriyle değdikleri her yeri ve her şeyi kirleten, utanmaz ve haysiyet yoksunu insanlardır.

Tunç, bazısını da acınası bir komikliğin içine atar. *Bir Deliler Evi...* (2009) romanında Belediye Meclis Üyesi Latif Tibuk'un karısını aldatırken düştüğü komik durum okuyucuyu güldürür. Bir otel odasında sevgilisi Moldovalı Anya'yla buluşmuşken karısını ve karısının peşine taktığı televizyoncuları karşısında gören Latif Tibuk yarı çıplak bir halde kaçır ve boş bulduğu bir dolaba girer. Saklandığı yerde kendisini bulan kameramana tekme atarak kamerayı düşürür; fakat kamera yerdeyken de kayıttadır ve Latif Tibuk'un alellale giyinip kaçmaya çalıştığını da çekecektir. Televizyonlarda günlerce Latif Tibuk'un kaçır dolaba saklanmaya çalışırkenki acınası hali ve kılsız beyaz bacakları verilmesine rağmen meclis üyesi, görüntülerdeki şahsın kendisi olmadığını söyler. Bir süre sonra da bu şekilde işin içinden çıkamayacağını anlayınca görüntülerdeki kendisi olduğunu itiraf eder. Fakat bu sefer de siyasî hasımlarının kendisine komplo kurduklarını ifade eder. Tüm bu rezilliğine rağmen Latif Tibuk görevinden istifa etmez; hatta öyle ki, görüntülerini çeken kameramanı işinden kovdurur.

Aynı eserde Vali Muavini Hikmet Bey üzerinden de siyasetçilerin ikiyüzlülüğü ve yalancılığı eleştirilir. Göreve geldiği ilk yıllarda her konuda ılımlı bir duruş sergileyen Hikmet Bey, zaman geçtikçe dünya görüşünü mevcut iktidarın görüşüne uyarlamaya başlar. Vilayetteki memurların cuma namazına gidip gitmediklerini kontrol eder, günahıtan sevaptan fazlaca söz eder ve neredeyse tüm bunları görev tanımına dahil etme boyutuna getirir. Vilayet kütüphanesine bağışlanan kitapları bizzat inceleyip dünya görüşüne uygun bulmadıklarını yakarak imha etmesi ve bu görüntülerin basına servis edilmesiyle Hikmet Bey'in başı büyük derde girer. Görüntülerin basına sızmasında, birkaç kez haksız yere azarlandığı gerekçesiyle Hikmet Bey'e gıcık olan Kütüphane Memuru Zeynel Canpolat'ın da parmağı vardır. Hatta Zeynel Canpolat, Hikmet Bey'in yaktığı kitapların sayısını, kütüphaneden alınıp da geri getirilmeyen kitaplarla arttırmış, kendi sorumluluğunda olan kitapların faturasını da Hikmet Bey'e kesmiştir. Cep telefonu ile çektiği görüntüleri Youtube'a da yükleyince hadisenin daha da büyümesine sebep olmuştur. Hikmet Bey ise çok

kolay olmasa da bir şekilde işin içinden sıyrılmıştır. Hikmet Bey bir basın toplantısı düzenleyerek kitapları siyasî ya da ahlâki açıdan zarar gördüğü için değil halkın sağlığına zararlı olduğu gerekçesiyle yaktığını söyler. Hikmet Bey'in söylediğine göre bodrum katında tasnif edilmeyi bekleyen bu kitaplar, bir süre önce binanın kanalizasyon borusunun patlaması ve bodrum katının dize kadar lağım suyu dolmasıyla bu pis suya maruz kalmıştır. Halkın sağlığını her şeyden üstün tutan Hikmet Bey de bu yüzden kitapları yakmıştır. Kimsenin bu açıklamayı ikna edici bulmaması üzerine İçişleri Bakanlığı *istekli olmamakla birlikte, usulden* (s.152) bir soruşturma için birkaç müfettiş görevlendirir. Müfettişlerin vali muavinini haklı bulması diğer taraftan da Hikmet Bey'in işten sıyrıldığında kendi başının derde girmesinden korkan Zeynel Canpolat'ın da Hikmet Bey'in tarafına geçip onu savunmasıyla vali muavini neredeyse ödüllendirilme derecesine getirilir. Hikmet Bey hiç yara almadan işin içinden çıkar; ancak bir günah keçisi gerekmektedir ona ve o da kütüphane memuru Zeynel'i işaret eder. Hikmet Bey'e canla başla yardım etmesi Zeynel'i müfettişlerin açtığı soruşturmada görevi ihmal suçuyla ceza ödemekten kurtaramaz.

Dışişleri Bakanlığı'nda Avrupa Birliği müzakereleri için oluşturulan bir çalışma grubunda siyasi başuzman olan Veda Alkan'ın oğlu Barış Bakış da romandaki akıl hastanesinde kalan hastalardan biridir. Fakat bu güzel ve hırslı kadının oğlunun akıl hastanesinde olduğunu kimse bilmez. Hastanenin başhekimisi, oğlu için Ankara'dan Karadeniz'in bu küçük şehrine gelmek zorunda olan kadına üzülür ve oğlunu neden Ankara'da herhangi bir hastaneye yatırmadığını sorar. Veda Hanım sert bir şekilde bunun için özel nedenleri olduğunu ve bu özel nedenleri de dile getirmekten hoşlanmadığını ifade eder. Oysa tek nedeni; Ankara'da seçkin bir çevresi olan Veda Alkan'ın, akıl hastası oğlundan dolayı itibarının zedelenmesinden oğlu pahasına korkmasıdır. Bu yüzden de oğlunu bu çevreden uzak tutar. Barış Bakış'ın babası Menderes Bakış da Dışişleri Bakanlığı'nda geleceği oldukça parlak gözüken bir memurken birden, mesleği icabı *farklı nabızlara farklı şerbetler vermekten ikrah edince* (s.175) işinden istifa edip çevreci olarak doğal bir hayatı seçer. Bununla da kalmaz, karısı Veda Hanım'dan da boşanır. Kocasıyla aslında mutlu bir evlilikleri olmayan Veda Hanım ise yine itibarını sarsmamak için kocasının

başka bir kadın için kendisini terk ettiğini söyleyerek hızla *mazlumlara makamına* (s.174) oturur ve bu arada fırsattan istifade edip siyasî çevrede cazibesıyla baş döndüren Veda Hanım'ı teselli etmeyi başaran bürokratlar ve üst düzey yöneticiler de çıkar. Tunç, Veda Alkan üzerinden işindeki başarılarından ziyade cazibesini ve sahte mağdurluğunu kullanan kadınları da topa tutar.

Kitaptaki bir diğer işe yaramaz bürokrat da Müsteşar Cevdet Pektaş'dır. Cevdet Pektaş, 1902'de inşası biten fakat yenilenmesi elzem olan söz konusu hastanenin tadilatıyla bizzat ilgilenir. Müsteşarın hastaneyi yenilemek istediği yıllar 1961 Anayasası'nın ülkede bilim ve kültüre olan ilgiyi arttırdığı yıllardır. Bu ilgi zamanla azalmaya başlasa da üst düzey bürokrat ve siyasîler hâlâ bilim ve kültüre hizmet ediyormuş gibi görünmekten hoşlanmaktadırlar. Bunlardan biri de Cevdet Pektaş'tır. Ancak Cevdet Pektaş'ın hastaneyi yenileme sebebi yalnızca dönemin kültüre olan sahte ilgisi değildir; müsteşar âşık olmuştur. Hastanenin bulunduğu şehirde ailesi yaşayan Şehriban öğretmene âşık olmuş, kızı etkilemek için önce tayinini ailesinin yanında aldırması daha sonra ise kızı etkilemek için hastanenin tadilatını hızlandırmıştır. Dolayısıyla hastanenin tadilatı bir siyasî tarafından halka hizmet için değil şahsî çıkarlar için yapılır.

Tunç'un siyasi ve bürokratları sıkça eleştirdiği bir diğer eseri de *Yeşil Peri Gecesi* (2010) romanıdır. Romandaki kahramanlardan biri olan Emniyet Müdürü Uluç Bey, Tunç'un az ya da çok içinde mutlaka zehir olduğuna inandığı siyasi çevrenin ve bürokrasinin bir prototipidir. Uluç Bey, çıkarı için her şeyi göze alan, mevcut iktidara yaranabilmek için muhafazakâr gibi görünüp fakat her türlü ahlâksızlığı yapan, ikiyüzlü, yalancı bir karakterdir. O kadar ahlâksızdır ki, bir taraftan karısını kadın ve erkeklerle aldatırken diğer taraftan aile kurumu üzerine nasihatler verir. Her türlü ahlâksızlığı korkmadan yapar; çünkü bulunduğu çevrede suç olan şey ahlâksızlık yapmak değil, yaparken yakalanmaktır.

Şebnem'in müstakbel eltişi Leyla'nın dayısı olan Uluçmüdür, iktidarın baş memur adamı olsa da henüz iktidara tam olarak kenetlenmemiştir. Leyla'nın geçmişte lâik olan fakat sonra iktidardan nemalanmak için birden muhafazakârlığa geçiş kararı alan, hacca gidip gelen babası da eski bir bürokrattır. Hiçbiri

Uluçmüdür'e saygıda kusur etmezler. Çünkü işin sonundaki o parlak iktidar hepsinin yoluna kırmızı halılar serecektir. Uluçmüdür siyasi çevresinde son derece saygın, yiğit, şerefli, haysiyetli, dürüst, cesur ve ailesine düşkün bir insan olarak tanınır. Fakat tüm bunlar Şebnem'in güzelliğinden etkilenmesine ve otel odasında vereceği alemlere Şebnem'i de dahil etmesine ve hatta onu zorlamasına engel olmayacaktır, çünkü önemli olan sınırı aşmak değil, tedbirsiz davranmaktır ve Uluçmüdür tedbirsiz bir insan değildir. Ama bu kibri aşkından yandığını zannettiği Şebnem'in o *mahut gecede* (s.31) kamerasını açtığını görmesine izin vermeyecektir.

Şebnem, Uluçmüdür'le geçirdiği geceyi videoya alıp CD'yi de bütün televizyonlara ve siyasî çevreye gönderir. Televizyon karşısında bu bomba haberin patlamasını beklerken aklından bir sürü şey geçer. CD'yi alan adamların da aslında Uluçmüdür'den bir farkları olmadıklarını, haberin yayınlanmasına izin verirlerse bu pisliğin kendilerine de bulaşmasından ya da kendi kirli çamaşırlarının da ortaya dökülmesinden korktukları için olayı örtbas etmeye çalışacakları evhamına kapılır. CD'yi gönderdiği adamlar ne de olsa birbirlerinin yüzlerine gülüp arkalarından her türlü işi çevirebilecek kadar kirli ve güvenilmez adamlardır. Şebnem'e göre siyasîler keyfine düşkün, bencil, sinsî ve ikiyüzlülerdir:

"Bu keyfine düşkün, muktedir beyler filmi indirmeye üşenebilirler, açmadan çöpe atabilirler diye endişe ederek maille göndermemiştim"
(s.48)

"Belki subaşını tutmuş muktedirlerden biri olayı örtbas etmek isteyecekti. Bundan kendine de bir bok bulaşır, kendi kirli çamaşırları ortaya çıkar diye korkacaktı. Skandalın patlaması uzun sürebilirdi.

Bilemiyordum.

Ama çok da uzun süremezdi. Mümkün değildi. Birbirlerine karşı, birbirlerinin yüzüne dost, arkalarından düşman adamlara göndermiştim."
(s.49)

Şebnem buna izin vermemek için de televizyonda bir haber programında moderatör olan akrabası Selda'dan yardım ister. Gönderdiği CD izlendiğinde olacakları hayâl eden Şebnem için en merak konusu olan ise Uluçmüdür'ün ne yapacağıdır. Şebnem'e göre Uluçmüdür'ün vereceği tepki bize *Bir Deliler Evi...* romanında karısını aldatan Latif Tibuk'un tepkisini hatırlatır: Basına sızan görüntülerini önce inkâr eder, sonra da bunun siyasî hasımları tarafından kendisine kurulan bir komplo olduğunu söyler:

"Kuşkusuz Uluçmüdür her şeyi inkar edecekti. "Montaj!" diye haykıracaktı. Burnuna dayanan mikrofonlara alnının açık olduğunu, veremeyecek en ufak bir hesabının bulunmadığını, sapına kadar dürüst, cesur, mert, yiğit, kahraman, haysiyetli, şerefli, onurlu, nurlu, saygın, vesaire kişiliğiyle işlerini bozduğu suç çetelerinin düzenlediği adi, şerefsiz, ahlaksız, iğrenç, tiksiniç, galiz, menfur vesaire bir komployla karşı karşıya olduğunu, bunu asla ama asla yanlarına bırakmayacağını, gittiği yere kadar, gittiği yerde ölüm olsa bile dibine kadar gideceğini söyleyecekti. Uluçmüdür istifasını vermeyeceğini, çünkü kendisinin sütten çıkan en bembeyaz kaşığın, hatta ak ve helal sütün ta kendisi olduğunu iddia edecekti." (s.51)

Ayfer Tunç'un, yukarda örneklerini verdiğimiz, genel olarak siyasî ve bürokratları eleştirdiği metinlerin dışında bir de kimisini tarihe geçmiş tek bir cümlesiyle kimisini de sayfalarca anlatarak Türkiye'de açtığı yaralar nispetinde eleştirdiği isimler vardır. Bu siyasîler Tunç'un özellikle *Yeşil Peri Gecesi* ve *Bir Deliler Evi...* romanında, toplumda travma yaratan olayların aktörleri olarak eleştirilerin hedefi olurlar. Kenan Evren, Turgut Özal, Cahit Aral, Turgut Sunalp gibi siyasetçilerin kimisi darbeci kimlikleri ve halka uygulamış oldukları şiddetle kimisi de unutulmayacak gaflarıyla dahil edilirler kurguya. Özellikle Kenan Evren'in isminin geçtiği satırlar yazarın öfkesinin en belirgin biçimde görüldüğü satırlardır.

2.3. SİYASÎ OLAYLAR

Ayfer Tunç'un roman ve hikayelerinde siyasî olaylar geniş bir yer tutar. Yazar bunları kimi zaman aşikâr bir şekilde kimi zaman ise ironik bir dille eleştirir. Küçük başlıklar halinde inceleyeceğimiz bu siyasî olaylar çoğunlukla Türkiye üzerinde onulmaz yaralar açmış ya da ülkenin kirli sayfalarına büyük harflerle kazınmış olaylardır. Ayrı başlıklar altında inceleyeceğimiz bu siyasî olayları daha çok Ayfer Tunç'un yazdıklarından alıntılar halinde vereceğiz.

2.3.1. KIBRIS SAVAŞI

Suzan Deftir (2013), Derya'nın yeniden günlük tutmak istemesiyle başlar. Fakat iyiye işaret değildir bu, çünkü Derya hayatı boyunca iki defa günlük tutma girişiminde bulunmuştur. Birincisi Kıbrıs Savaşı sırasında, diğeri ise 12 eylül ertesinde. Derya Kıbrıs savaşı sırasında ilkokuldadır. Babaannesinin radyonun başından ayrılmadığını ve camları mavi kâğıtla kapladığını çok iyi hatırlamaktadır. Savaş bitmeden de günlük tutmayı bırakır. Kıbrıs savaşının ilkokul çağındaki Derya'da hissettirdikleri ise şöyledir:

"Sevgili günlük! Bugün komandolarımız Kıbrıs'a çıktı. Yavru vatan Kıbrıs ülkemizin güneyinde, Akdeniz'de bulunan büyük bir adamızdır." (s.9)

Derya'nın solcu olan abisi kardeşinin Kıbrıs savaşıyla ilgili yazdığı övgü dolu sözlere sinirlenip defteri duvara fırlatır. Derya da sonrasında tüm bu yazdıklarını saçmalık olarak değerlendirir. Saçmalık olarak gördüğü günlüğünün dili midir yoksa Kıbrıs savaşı hakkındaki görüşleri mi belli değildir. Fakat Handan İnci'nin *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler* adlı söyleşi kitabında Tunç'un sözlerine binaen kastedilenin Kıbrıs savaşı olduğunu anlarız. Ayfer Tunç'un kendisi de Kıbrıs savaşının başladığı sıralarda günlük tutmaya başlar ve o yıllarda olanları şöyle

anlatır: *"Her ne kadar adı Barış Harekâtı olarak vurgulansa da düpedüz savaştı. Hayatımdaki en etkileyici olaylardan biriydi, biz oradayken (İzmit) gerçekleşti. Pencereleeri mavi defter kâğıtlarıyla kaplamıştık. Sokak oyunlarına savaşın hâkim olduğunu hatırlıyorum. Çocuklar paraşüt birliklerini taklit ederek ağaçlardan atlıyorlar, tahtadan tüfekler yapıyor, Makarios'la ilgili tekerlemeler uyduruyorlar. Uzakta bir yerde yaşanan savaş, çocukların sokak hayatına bile etki etmişti. Derin, şiddet dolu bir milliyetçilik ve Rum nefreti vardı sokak oyunlarında."*³⁰

Kıbrıs Savaşı *Bir Deliler Evi...* romanında da geçer. Romanda kızının evinde adeta bir sığıntı gibi kalan Safiye kahramanı ile Kıbrıs savaşının karartma gecelerini hatırlarız. Kızının evinde her işe koşan Safiye, Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ikinci günü lambaya mavi kâğıt saracakken sandalyeden düşüp kalçasını kırar. Kıbrıs Savaşının eleştirisi, harekât döneminde geceleri ani bir bombalanma riskine karşılık ışıkların mavi bir kâğıtla sarılmak sûretiyle ışığın dışarıya sızmasını engelleme çabaları, yani ülkenin karartma gecelerinin telmihi üzerinden yapılır.

2.3.2. 12 EYLÜL 1980 DARBESİ

Suzan Defter romanında Derya'nın tuttuğu günlük ile Kıbrıs Savaşından sonra 12 Eylül 1980 darbesini de görürüz. Derya günlüğüne bu sefer şunları yazacaktır:

"Sevgili günlük! Tarihi günler yaşıyoruz!! Katil oligarşi yönetime el koydu!!" (s.11)

Sonradan okuduğunda gamlı defter olarak nitelediği günlüğünde "sevgili günlük" ince do; "katil oligarşi" ise kalın do olur Derya için. Darbeden iki yıl sonra - ki bu yıl Banker Kastelli'nin kaçtığı yıl olarak verilir- solcu abisi hapse atılır. Derya bunu da yazar günlüğüne; ancak "sevgili günlük" demeden; büyümüştür artık ya da katil oligarşi gibi ve katil oligarşiyle birlikte kalınlaşıp sertleşmiştir o da.

³⁰ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.45.

Roman boyunca Derya'nın solcu abisi vasıtasıyla sağ sol kavgasının sokaklarda yarattığı kaosu da görürüz. Her gün karalanıp yenisi yazılan duvarlar, ansızın çıkan kavgalar ve patlayan silahlar, birbirlerine giren sağcılar ve solcular, birbirlerine giren sağcı ve solculara müdahale eden polisler, atılan bombalar, öldürülen gençler... Ancak Derya'ya göre bu kaosta bile aşk güzeldir. İnsanların aşka hala ayıplayan gözlerle baktıkları ve bu yüzden aşkın gizli yaşandığı, kısıtlı zamanlarda bir araya gelebilen âşıkların da önceliği daima aşka bıraktığı yıllardır. Fakat sonra *ihtilâl olur ve sokaklarda aşka da inanca da yer kalmaz* (s.116).

Bir Deliler Evi... romanında Ayfer Tunç'un, 1980 darbesini çok sert bir şekilde eleştirdiğini görürüz. Birçok kişi, olay ve kurumun eleştirildiği romanda 80 darbesinden bahsedilen satırlarda Tunç'un öfkesi çok daha barizdir. Darbe ve ülkedeki etkisi son derece sert satırlarla ifade edilir:

"Sıkıyönetim baskısı artarak devam ediyor, ihtilalciler toplumu inim inim inletiyordu. O yıl onlarca siyasi davada binlerce kişi yargılanmış, yirmiyi aşkın suçlu takır takır idam edilmişti. Yüzlerce öğretim üyesinin işine son verildi, sayısız yazar, şair, yayıncı, ressam, müzisyen, bilim adamı yargılandı, yüz binlerce kişinin yurtdışına çıkması yasaklandı. Birçok gazetenin basımı sıkıyönetim tarafından durduruldu. O yıl adaletin gelecekte de yargılamayacağı darbeci Kenan Evren'e İstanbul Üniversitesi tarafından fahri profesörlük, aynı üniversitenin Hukuk Fakültesi tarafından fahri hukuk doktorası unvanları verildi. Adalet gülünç oldu." (s.279)

İlerleyen satırlarda ise Tunç, *Malkoçoğlu Cüneyt Arkin'a*, altı yıl önce oynadığı *Yıkılmayan Adam* filminde komunizm yaptığı gerekçisiyle açılan davadan, TRT Genel Müdürü Macit Akman'ın Kemal Tahir'in romanından uyarlanan *Yorgun Savaşçı* filmini yaktırdığını gururla ilân etmesinden bahseder ve bunları korkutucu, acıklı ve bir o kadar da gülünç bulur.

2.3.3. KÖRFEZ SAVAŞI

Yeşil Peri Gecesi romanında Şebnem'in arkadaşı Gün'ün askerde olan yakın bir arkadaşı vasıtasıyla hem Körfez savaşının hem de Turgut Özal'ın eleştirisini görürüz. Savaş rüzgârlarının estiği bu sıkıntılı günlerde daha önce savaş kışkırtıcı yaşamış yaşlılar evlerine gıda depolarken kimisi de petrol hesapları yapmaktadır. Gün'ün askerden yeni gelen arkadaşı, Özal'ın savaşa girme arzusunu şiddetle eleştirir. Irak'ın savaşı Türkiye'yi neden ilgilendirmektedir? Bir petrol için başka sınırları geçmenin doğru ve anlaşılır olan bir tarafı var mıdır? Üstelik cesaretle özdeşleştirdiğimiz komutan, yüzbaşı, binbaşılar vs. sandığımız kadar korkusuzlar mıdır? Ayfer Tunç, askerden dönen çocuğun anlattıklarıyla tüm bunları sorgular. Türkiye'nin Körfez Savaşı'na yönelik tutumunu eleştirirken askeriye de es geçmez:

""Geberdik oğlum korkudan.. altımıza sıçtık!" diyordu. "Niye abi, niye? Niye geçecektik sınırı? Niye hiç tanımadığımız insanların köylerinin bombalayacaktık? Veriyor gazı yüzbaşılar binbaşılar, petrolümüz olacak! Lan bize ne elâlemin petrolünden? Ama komutanlar bizden fazla sıçıyordu aslında, biri höh dese yüzükoyun kapaklanıyorlardı yere."" (s.273)

2.3.4. DİĞERLERİ

1961 Anayasası: *Bir Deliler Evi...* romanında 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra 9 Temmuz 1961 tarihinde yapılan referandumla halkın çoğunluğunun evet oyu vermesiyle kabul edilen 1961 Anayasası'ndan da bahsedilir. Tunç'a göre 1961 Anayasası ülkeyi özgürlüğe boğan bir anayasadır ve büyük bir coşkuyla kabul edilen anayasa, bilim ve kültürün de yıldızının parlamasını sağlamıştır.

1 Mayıs: *Yeşil Peri Gecesi* romanında tarihe Kanlı 1 Mayıs olarak geçen 1 Mayıs 1977'de Taksim'de yaşananlar Şebnem'in annesinin telefonda arkadaşıyla bu

hadiseyi konuşmaları üzerinden verilir. Sadece annesi değil, apartmanda herkes bu korkunç mevzuyu konuşuyordur. Şebnem annesine meydandaki insanların neden öldürüldüklerini sorar fakat annesi bunu anlatmanın çok zor bir şey olduğunu söyleyerek sıkıntıyla konuyu kapatır.

6-7 Eylül Olayları: Ayfer Tunç, *Bir Deliler Evi...* romanında 6-7 Eylül Olayları'na da değinmeden geçmez. Hastanenin kurucu üyelerinden olan Ardıçoğlu Totodaki Bey'in oğlu Stavro Ardıçoğlu, 6-7 Eylül olayları sırasında yurtdışındadır. Bu nedenle ülkede neler olup bittiğini hem çok geç duymuş hem de döndüğünde ortalık sakinleşmiştir. "... o ürpertici şiddeti görmediği için Atina'ya göç etmeyi düşünme(z)" (s.426). Fakat şehri terk eden Rum yurttaşlarının bırakmış olduğu boşluğun hüznünü daima yaşar.

Ermeni Tehciri: Aynı kitapta Ermeni tehciri eleştirisi de yer alır. Hastane kurulu üyelerinden Nemlizade Hayati Bey'in yakın dostu olan fotoğrafçı Karnik Sabuncuyan 1915'te başlayan tehcir nedeniyle ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Tunç, aynı romanda tanrısal anlatıcı olarak Ermeni tehcirini şöyle değerlendirir:

"Ama 1915'te tehcir başlayınca her şey altüst oldu. Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi bu küçücük Karadeniz şehrinde de herkesin huzuru kaçmış, kimsede tat tuz kalmamıştı. Doğdukları yerlerden sürülen Ermeniler sefil perişan halde yollara dökülmüşler, terk etmeye zorlandıkları topraklardan gidiyorlardı." (s.438)

2.4. SİYASİ YOZLAŞMA

2.4.1. HUKUKSUZLUK

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde siyasî yozlaşmanın bir sonucu olarak hukuksuzluk karşımıza çıkan önemli problemlerden biridir.

Adalet, çıkar ilişkilerinin sonucunda işlevini yitirmiş ve gülünç bir hale gelmiş bozuk bir sistemden ibarettir onun kurgusunda. *Bir Deliler Evi...* romanında 1980 darbesini lanetlediği satırlarda adalet de haklı bir eleştirinin hedefi olur. Sıkıyönetimin kaosunda yüzlerce öğretim üyesi, yazar, şair, ressam, bilim adamı yargılanmış, birçoğunun işine son verilmiş, birçok gazetenin basımı durdurulmuş, yirmiyi aşkın suçlu idam edilmiş fakat asıl yargılanması gereken Kenan Evren adalet nezdinde ödüllendirilmiştir. Kenan Evren'e İstanbul Üniversitesi'nin fahri profesörlük, yine aynı üniversitenin Hukuk Fakültesi'nin de fahri hukuk doktora unvanlarını vermesini Tunç büyük bir öfkeyle karşılar. Suçlu ve suçsuzlara karşı olan tutarsız ve haksız yargılamaları Tunç "*Adalet gülünç oldu*" (s.279) cümlesiyle eleştirir.

Dünya Ağrısı romanındaki "Osuran Hâkim" de bu gülünç hale gelmiş adalet sisteminin bir simgesidir. Açmış olduğu bir davanın mahkemesi süresince Mürşit'in otelinde kalan bir müşteriyle zabıt kâtabi olan Çetin'in arasındaki diyalog, yazarın ülkeye dair eleştirmiş olduğu hukuksuzluğun trajikomik bir dramasıdır. Zabıt kâtabi Çetin, müşterinin davasına bakan hâkimi "osuran hâkim" olarak tanıtır. Son derece gamsız bir hâkimdir bu: Her öğle arası yağlı etler, kuyu kebapları, revaniler yiyen hâkim yemek yemediği zamanları da osurarak ve uyuyarak geçirir. Bu gamsızlığından dolayı da kısa sürmesi gereken davaları uzattıkça uzatır. Bu yüzden Çetin, Mürşit'in otel müşterisine avukat tutmasını önerir. Hâkimin yakın arkadaşı olan bir avukatı tavsiye eden Çetin, bu avukat sayesinde davacının davasını kısa sürede halledeceğini söyler. Osurukçu hâkim, gamsızlıktan uzadıkça uzayan davalar ve ancak hâkimin avukat arkadaşıyla kısılacak olan mahkeme süreci ile Tunç, adaletin ciddi karizmasını çizip onu komik bir hale getirerek eleştirir.

Buna benzer bir mahkeme sürecini yine Mürşit'in otele gelen bir müşteride de görürüz. Müşterinin kardeşi kendisinden boşanmak isteyen karısını ve kayınvalidesini öldürmüş, kayınpederini de yaralamıştır. Ancak abiye göre bu cinayet, kardeşin hapiste yatması için gerekli bir sebep değildir, zirâ kendisinden ayrılmak isteyen karısını öldürmek son derece yerinde bir davranıştır. Bu yüzden de onu içerden çıkarmak için ellerinden geleni yaparlar. Tuttukları avukatın cinayetin "namus meselesi"ne dönüştürülmesi halinde verilecek cezanın hafifleyeceğini söylemesi üzerine yalancı şahitler tutarlar. Ancak avukata göre bu çözüm de garanti değildir. Ona göre en garanti yol aklî dengesinin bozuk olduğuna dair bir rapor almaktır. Yalancı şahitlerle davayı kazanamadığı takdirde bu raporu alacak, bu sayede kesin olarak katil dışarı çıkacak ve avukat davayı kazanmış olacaktır. İki kişinin ölümüne bir kişinin de yaralanmasına sebep olan bir katilin bir raporla cezadan sıyrılabilmesi gerçeğiyle yazar, adaletin adaletsizliğine eleştirel bir dikkat çeker.

2.4.2. RÜŞVET

Ayfer Tunç rüşveti yalnızca devlete bağlı kurumlarda karşılaşacağımız bir mesele olarak ele almaz. Günlük yaşamda çıkar ilişkilerinin bir tezahürü olarak da görebileceğimiz bu meseleyi satır aralarına yedirerek eleştirir.

Yeşil Peri Gecesi'nde *biti kanlanan* (s.190) televizyoncuların iş tutar hale gelmelerini TRT'ye verdikleri rüşvetlere bağlar. Dizileri birkaç bölüm daha sürsün diye verilen rüşvetler hem televizyoncuların ekmeğine yağ sürer hem de TRT'nin:

"TRT'den iyi para götürüyorlarmış. Dizileri on üç bölüm daha uzasın diye çikolata kutusunun altına dizdikleri cumhuriyet altınlarıyla daire başkanlarına filan rüşvet veriyorlarmış." (s.190)

Şebnem'in yatılı okula kaydının yapılması da Süleyman amcanın Müdire Hanım'a vermiş olduğu rüşvet sayesinde olacaktır:

"Süleyman Amca sinirli. Yatılıya kaydımı yaptırması hiç kolay olmamış. Bir senelik parayı peşin ödemesi, okul aile birliğine okkalı bir bağış yapması yetmemiş, bir de Müdire Hanım'a halı hediye etmek zorunda kalmış." (s.320)

Bu satırlar bize Tunç'un Handan İnci'nin *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler* kitabında anlatmış olduğu Erenköy Kız Lisesi'ne kayıt sürecinde yaşadıklarını hatırlatır. Kayıt için annesiyle birlikte liseye giden Tunç'tan okul müdürü bağış adı altında neredeyse bir yıllık para istemiş, bu paranın ancak bir kısmını karşılayabileceğini söyleyen annesinin teklifini ise müdür reddetmiştir. Tunç'un daha sonra aynı okula kaydını yaptırması ise siyasî nüfuzu olan bir akrabalarının aracılığıyla olacaktır.

Süleyman amcasının Müdire Hanım'a yapmış olduğu *okkalı bir bağış* (s.320) ve halı hediyesi ile okula kaydı yapılan Şebnem'in okul yıllarında başının derde girdiği bir olaydan sıyrılması da yine aynı yöntemle olacaktır. Bir süredir flört ettiği İngilizce öğretmeni Seçkin Bey bir akşam Şebnem'i odasına çağırır. Şebnem'e olan yaklaşımı tamamen cinsel bir arzudan ibaret olan Seçkin Bey'in o akşam Şebnem'in bakışlarında gördüğü tutku, ona Şebnem'in bu ilişkiyi ciddiye aldığını düşündürür. Bu ilişkiyle başının derde girmesinden korkan Seçkin Bey, Şebnem'in hiç beklemediği bir şey yapar ve odasının kapısını açıp Şebnem'e bağırarak derhal odadan çıkması gerektiğini söyler. O gece nöbetçi öğretmen olan Kadriye Hanım'ın karşısında Şebnem'e namus ve iffet hakkında öğütler vererek nöbetçi öğretmenin Şebnem'in odaya zorla girip kendisini baştan çıkartmaya çalıştığını düşünmesini sağlar. Bundan hiç kuşku duymayan fakat olayın herkes tarafından duyulması halinde birçok kişinin başının derde gireceğini düşünen Kadriye Hanım ise olayı örtbas etmeye çalışır. Herkes odasına çekildikten sonra yaşadığı olayın ağırlığına dayanamayan Şebnem intihar eder. Bu intihar teşebbüsü de okul yönetimi tarafından affedilir. Çünkü Süleyman amca *keseinin ağzını açmamış tümüyle koyuvermiştir*:

"Engizisyon heyetinin beni niye bu kadar kolay affettiğini merak ediyorum... Sonra öğreniyorum işin içyüzünü. Süleyman amca kesenin

ağzını açmamış, tümüyle koyuvermiş, Müdire Hanım'a Bünyan işi bir taban halısı, disiplin kurulu hocalarına da Milas filan hediye etmiş." (s.336)

Devlet kurumuna verilen rüşvetlerle iş halletme yöntemini *Dünya Ağrısı* romanında da görürüz. Mürşit'in otelinin yakınlarında bulunan bir umumhane, belediyelere verilen rüşvetler sayesinde hiçbir müdahaleyle karşılaşmaz. Çiftlik görünümlü yapının bir umumhane olduğunu aslında herkes bilir ama işletenlerin belediyecilere verdikleri rüşvet herkesin ağzını kapatmasını sağlar.

Aynı romanda Mürşit'in oğlu Özgür de devlet kurumlarındaki işini rüşvetle hallettirme alışkanlığından dolayı babası tarafından eleştirilecektir. Rüşvetle iş halletme yöntemi Özgür'e göre *hayat bilgisi* dir. Mürşit'e göre ise *yalakalık*:

"Oğlunun belediyedeki falancaya, vergi dairesindeki filancaya, işini yaptıracak kim varsa ona hediye götürdüğünü, suyuna gittiğini, yalakalık ettiğini görmek istemiyor. Oğluna bu akılları veren, hayatın bir al gülüm ver gülüm ilişkisi olduğunu, dünyanın böyle döndüğünü, böyle gelmiş böyle gittiğini , gemisini yürütenin kaptan olduğunu, bal tutanın parmağını yaladığını öğreten kayınbiraderini de görmek istemiyor." (s.146)

2.4.3. TORPİL

Ayfer Tunç kurgusunda torpili de rüşvet gibi yalnızca devlet kurumları odaklı ele almaz. Günlük hayattaki haksız kayırcılık da eleştirel bir dikkatle kurguya dahil edilir.

Ara Renkler Grubu'na ait *Gülkurusu*³¹ hikâyesinde anlatıcının patronu Manifaturacılar Esnafı Odası başkanıdır. Bu yüzden anlatıcı patronundan "başkanım"

³¹ Ayfer Tunç, *Mağara Arkadaşları*, s.208.

diye bahseder. Torpilin günlük hayatımıza sirayetini anlatıcının ehliyeti bile torpil sayesinde alma ümidi üzerinden görürüz. İçinde yükselmek için ehliyet alması gerektiğini düşünen anlatıcı kursa yazılmak ister. Başkanının sahip oldukları tanıdıkları sayesinde de ehliyeti alacağını düşünür. Torpilin her kapıyı açma gücüne sahip olması ve bu gücün farkındalığının torpili olan kişiye verdiği güven, Tunç tarafından oldukça sade ve etkili bir ŗekilde verilir:

"Bu sene kursa yazılacağım. Bakanımın tanıdıkları da var, alırsız ehliyeti." (s.212)

Bir Deliler Evi... romanında torpilin kapıları atırmakla kalmayıp özel muamele görme gücünü de görürüz. Romandaki akıl hastanesinin marangoz ilerini gören Alacagöz Sipahi, hastanenin doktorlarından olan ve karısı Doğum Hastanesi'nde doktorluk yapan Âlim Bey'den doğum yapacak olan kız kardeşinin hastaneye yatışı için yardım ister. Marangozun istediği aslında kız kardeşinin hastaneye yatışı değildir, çünkü bu zaten mesele değildir. Onun asıl istediği ilerini grdğu doktor sayesinde kız kardeşinin ayrıcalıklı bir muamele görmesidir:

"Âlim Bey meselenin hastaneye yatırılmak değil, yüzlerce hastanın üst üste yattığı hastanede ayrıcalıklı bir muamele görmek olduğunun farkındaydı." (s.224)

Siyasî çevrede sıkça karılatığımız torpil de Tunç'ın kurgusunda eletirilmeden geilmeyecektir. Aynı romanda Türkiye'nin ilk kadın hâkimlerinden olan Türkan Kaymakoglu'nun yeğeni Zeynep'in kocası olarak tanıdığımız Suphi Karakurt, Eski Devlet Bakanı Mustafa Nadir Karakurt'un da oğludur. Muktedir bir e/dosta yaslanarak bu ismi tüm kapıları açmak için bir anahtar olarak kullanan aciz insanlardan da biridir. Suphi Karakurt babası sayesinde bir ie girmiş ve yine babası sayesinde çalışmak dışında her ŗeyi yaptığı içinde hiçbir sorunla karılamadan devam edebilmiştir:

"Vekil beyin biricik oğlu, yakışıklı damat Suphi, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olmuş, ama adam olamamıştı. Babasının forsuyla

girdiği Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda sözde çalışıyor, ikide bir vekilin oğlu olma durumunu kullanıp yurtdışına, bilgi görgü arttırma gezilerine gidiyor, oralarda kumar masalarından kalkmıyordu." (s.390)



3. MEDYA ELEŞTİRİSİ

Halka mesajlar ve simgeler ileten bir sistem oluşturan medyanın amacı; bireyleri eğlendirmek, bilgilendirmek ve toplumun kurumsal yapısı ile bütünleştirecek değerleri, inançları ve davranış biçimlerini onlara aşılarmaktır.³² Medyayı devletin ideolojik aygıtı olarak gören Althusser'e göre otorite, varlığını devam ettirebilmek için medyayı araçsallaştırarak toplum üzerinde belirli bir rol oynar.³³

İsmet Özel de *Medyanın Gücü Yok Gücün Medyası Var* yazısında kitle iletişim araçlarının kendi başına bir güç olmadığını ifade eder. Medyanın yönlendirmesinden etkilenen insan sayısı çok olsa da medya bu yönlendirmeyi kendi iktidarının bir tezahürü olarak yürürlüğe koymaz. Medyanın yönünü bizatihi iktidar belirler. Dolayısıyla, medya tarafından sevk ve idare ediliyor gibi olan insanlar medya olmadan da iktidarın başka araçlarıyla zaten sevk ve idare edilmekte bulunan insanlardır. Bu bağlamda dördüncü kuvvet olarak görülen medyanın gücünün medyayla bir ilgisi olmadığını, bu gücün aslında iktidarın gücü olduğunu ifade eder.

34

Ayfer Tunç'un da medyaya olan bakış açısı bu minvaldedir. Otoritenin bir oyuncağı haline gelmiş olan medyanın bir zamanlar dördüncü kuvvet olduğunu fakat artık amacını unuttuğunu düşünür. Medyanın gerçeklikle olan ilişkisi bağlamında medyanın çarpıtma, edebiyatın ise yeniden üretme işlevi olduğunu ifade eder. Tunç'a göre çıkar ilişkisiyle hareket eden medyanın bıraktığı bu boşluğu ise medyanın ve gündelik hayatın gösteremediklerini yeniden üreterek onu göstermeye çalışan edebiyat doldurur.³⁵ Medyanın hikâyeyi çarpıtma amacının kaynağını ise medyanın bilgi verme amacını unutmasına dayandırır: "*Medya bilgilendirme, dördüncü kuvvet*

³² Necla Mora, *Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim*, Ankara, Altıkitap, 2008, s.12.

³³ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.34.

³⁴ İsmet Özel, "Medyanın Gücü Yok Gücün Medyası Var", *Ve'l-Asr*, İstanbul, Tam İstiklâl Yayıncılık, 2013, s.152.

³⁵ Ayfer Tunç'la Sözüünü Sakınmadan Söyleşisi, *Sözüünü Sakınmadan Söyleşi Dizisi*, İstanbul Modern, 21.02.2012.

*olma şeklindeki asıl işlevini unutup toplumu otoritenin arzusuna göre manipüle etmeye başlayınca, hikâye haberin önüne geçti. Artık herhangi bir olay olduğunda olayın haber kısmı bir cümleden oluşuyor, geri kalanı kamuoyunun sempatisini, nefretini, ilgisini, durum neyi gerektiriyorsa artık onu elde etmek için hizmete sokulan "hikâye".*³⁶

Bir diğer söyleşisinde ise roman ve hikâyelerinde yer yer geçen Tv programlarını (survivor, kadın programlarını) hikâyeye dahil etme eylemini ise şöyle açıklar Tunç: *"Bir öykü bir kadın kuşağı programını konu alabilir, ama ne anlatıyor, bizi nasıl etkiliyor, insanlık hakkında genel geçer veya sıradan ahlâki yargıların ötesinde ne söylüyor? Bence önemli olan bu."*³⁷

Ayfer Tunç, Handan İnci'nin kendisiyle yapmış olduğu söyleşide ise artık medyayı takip etmediğini ifade eder: *"Bu ülkeye dair üzüntülerden o kadar bunaldım ki gazete almıyorum artık, haber kanallarını da izlemiyorum, günümü zehirlediklerini farkettim. Kendisini insandan, ülkesinde olup bitenden sorumlu hisseden bir insanın medyayı takip etmesi gerekir. Ama neyi takip edeceğim ki? Gerçekten sağlıklı haber alabileceğimi beni dürüstçe bilgilendirebilecek bir mecra yok artık."*³⁸

3.1. GAZETE/GAZETECİLİK

Kendisi de bir süre gazetecilik yapmış olan Ayfer Tunç, bir medya uzantısı olarak gazete ve gazetecilik eleştirisi yaparken gazetecilerin karşılaştığı bir kısım sorunlara değinir. Gazetenin kullandığı dil, bir etki aracı olarak bilinçli bir şekilde popüler kültürün aleti olması ve hemen hepsinin birbirinin aynı olması Tunç'un eserlerinde gazetenin eleştirilme sebeplerinin odak noktasını oluşturur.

³⁶ Ayfer Tunç, Söyleşi, "Öylesine buzlaştık ki utanç duymuyoruz", **Sabitfikir**, 11.07.2012.

³⁷ Ayfer Tunç, Röportaj, "Edebiyat Benim İçin Bir Var Olma Biçimi", **Dünya Bizim**, 11.04.2017.

³⁸ Handan İnci, **Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler**, s.108.

Gazetelerin hepsi aynı şeyleri verir Tunç'a göre. *Kapak Kızı* romanında, tren yolculuğu yapan Ersin'in önünde oturan adam koltuğunun filesine bir tomar gazete sokmuştur. Ersin'e göre bir tomar gazete gereksizdir. Çünkü zaten hepsi aynı şeyi verir.

Mağara Arkadaşları hikâye kitabında yer alan *Cinnet Bahçesi* esrarengiz bir cinayet hikâyesidir. Suna Taşkın'ın bir sabah yatağında ölü bulunması, birkaç gündür şüpheli hareketler gösteren ve polisler içeri girdiklerinde koltukta sakince oturuyor olan kocası Müeyyet Eren'i baş zanlı yapar. Olayın gazetelere düşmesinden sonraki yaşananlar bugünkü gazete dilinin bir aynasıdır adeta. Tunç, haber niteliği taşıyan bir olayın gazetelere düşme anı ve sonrasında yaşananları gerçek hayattakiyle aynı düzeyde, hiçbir abartı katmadan kurgulaştırır. Her kafadan bir sesin çıktığı ve sahil bir bilgi almanın imkânsız olduğu bir kaostur bu. Tıpkı günümüzde olduğu gibi. Zanlı Müzeyyet Eren konuşmayı reddettiği için olay gazetelerin hayal gücüne bağlı olarak yer alır basında. Kimisi kumar borcu der, kimisi ihanet. Ölen kadının çok zengin olduğu için -gerçekte çok zengin değildir-, kocasını birilerinin azmettirdiğini yazan olduğu gibi zanlı için şizofren teşhisi koyanlar da olur. Hatta maktulenin ve zanlının isimlerini yanlış verip haberi, olayla ilgisi olmayan başka resimlerle süsleyen gazeteler de çıkar. Durum o kadar çılgından çıkar ki psikolog ve sosyologların yorumları da dahil edilir bir süre sonra gazetelere. Medya, tam da Ayfer Tunç'un dediği gibi üzerine düşen görevi yapar; olayı çarpıtır.

Evvelotel'de yer alan *Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir* hikâyesinde anlatıcı, annesinin kendisinden gazeteyi okumasını istemesi üzerine dış haberler sayfalarında yer alan köşe yazılarının anlaşılmasızlığından yakınır. "Anlaşılamamak" tan kastedilen herkes tarafından anlaşılmayan entelektüel dil değildir, kimse tarafından anlaşılamayan bozuk dildir. Bozuk dilin yanında bir de; gerçekte bir şey anlatma ya da bilgi verme amacıyla olmayan ama yer kaplasın diye yazılması mecburî olan bazı köşe yazılarına da bir eleştiri söz konusudur.

Bir Deliler Evi... romanında gazeteci Berrak Armağan, gazeteciler sendikasıyla ayrılması için gazetesinin şiddetli baskısı altındadır. Aynı baskıya

Ayfer Tunç, çalışmış olduğu *Güneş* gazetesinde şahit olmuştur. Sendikasız çalışma şartını kabul ettiği için sonradan yaşadığı pişmanlığı şöyle anlatır Ayfer Tunç: *"Sendikalı gazetecileri insan kaynaklarına çağırıyorlar, sendikadan ayrılması karşılığında maaşını iki katına çıkarmayı teklif ediyorlar. Hemen herkes kabul etti. Bunun bedelini gazeteciliği ve basın özgürlüğünü yok ederek ödedik. Hepimiz suçluyuz, ben sendikasız çalışmayı kabul ettiğim, diğerleri sendikadan ayrılmayı kabul ettikleri için. Basını bugünkü durumuna çok da şaşırmıyorum bu yüzden, hastalığın kökleri çok geriye gidiyor."*³⁹ Berrak Armağan da direnmekten vazgeçip sendikadan ayrılmayı kabul eder ve gazete tarafından maaşı iki katına çıkarılır. Önceleri idealist bir sosyal demokrat olan Berrak, sendikadan ayrılması, maaşının iki katına çıkmasıyla zamanla hafifler ve Avrupalı sosyal demokratları izlemekten vazgeçer. Berrak üzerinden içi boş yeni düzene ayak uydurmaya çalışan gazete ve gazetecileri eleştirir Tunç:

"Sanki siyasi ve ekonomik durumu kaostan hallice bir ülkede değil de, eğitimi sağlığına denk, güllük gülistanlık bir ülkede çıkarılıyormuş gibi, sayfalarının çoğu vur patlasın, çal oynasın'a ayrılıyor; yeni düzene çabuk alışan Berrak da yaptığı renkli söyleşilerle gazetesinin topluma önerdiği yeni hayata destek veriyordu." (s.125)

Dünya Ağrısı romanında da Tunç, aynı sorunu eleştirir. Mürşit oteldeki yardımcısı Kibar'ı gazete almaya gönderir. Alâkasız bir gazeteyle döner Kibar, çünkü diğerleri satmıyordur ve gazeteci artık o gazeteleri getirtmez. Kibar'ın getirdiği gazetede ise yani toplum tarafından en çok rağbet gören gazetede önemli bir haber iç sayfalarda bir yerde birkaç satırdan ibarettir. Görüldüğü gibi toplumla gazete arasında bir arz-talep ilişkisi vardır. Toplum cafcacılı fakat içi boş paketlere ilgi gösterir; gazete de var olabilmek için toplum ne istiyorsa onu verir, aksi yok olmaktır çünkü. Bunun tam tersi de mümkündür: Önce belli bir otoritenin arzusuna göre biçimlenen gazete toplumu dönüştürmek istediği renge döner, sonra toplum da o rengi alır.

³⁹ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.174.

3.2. TELEVİZYON

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinin içinde televizyonun en bariz biçimde görüldüğü eseri *Dünya Ağrısı* romanıdır. Romanda günümüzün en çok izlenen Tv programları (Survivor, kadın programları, karı kocanın katıldığı yarışma programları...) sık bir şekilde karşımıza çıkar. Mürşit'in otelinde lobide oturan adamlar çay kahve içip oyun oynarlarken televizyon hep açıktır ve başlar hep televizyona dönüktür. Gösteri dünyasının bilinçli bir şekilde romana sızmasına şahit oluruz. Bir söyleşisinde bu gösteri dünyasının kurguya dahil edilmesinin doğru olup olmamasının sorulması üzerine şunları söyler Tunç: *"Dünyanın devasa bir sirke dönüştüğünü düşünüyorum. Sorumsuz, fıkirsiz bir gösteri dünyası ekranlardan taşarak hayatımıza sızıyor veya bizi yakamızdan tutup ekranların içine çekiyor... Hızla gelişip hayatımızın ortasına çöken bir durum bu... Bence bu tür programları edebiyata transfer etmek bize neyi gösteriyor diye sormalıyız. Gözlerimizi gösteri dünyasından alamadığımızı mı? Hayatımızın kısıtlı, dünyayı algılama becerimizin gelişmemiş olduğunu mu? Dünyaya bakan pencereimizin sadece ekrandan ibaret olduğunu mu? Bence burada sosyolojik bir hastalık var."*⁴⁰

Tunç, aynı romanda bir olayın hangi durumlarda ve ne zaman haber olma değeri kazanabileceğini de sorgular. Sürekli korkunç şeylerin vuku bulduğu ülkede haberler *suyunun suyu konularla* (s.194) saat doldurmaktadır. Lobide oturanlarla birlikte haberleri izleyen Mürşit, Madenci'nin intihar eden karısını düşünmektedir bir yandan. Her zamanki gibi haberlerde yine bir şey yoktur. Milli piyangoğunun, yılbaşı gecesi hava durumu tahminlerinin, zabitanın yılbaşı gecesi güvenlik için denetimi sıklaştırmalarının dışında ülkede yaşanan onca felaket yok hükmündedir televizyondaki haberler için. On beşinci kattan atlayarak intihar eden Madenci'nin karısının haberlere nasıl konu olacağını düşünür ya da bir insanın ancak nasıl intihar ederse haberlere konu olabileceğini:

"İntiharın kendisi haber değildir. İntiharın türü haberdur. Biri intihar ettiğinde önce nasıl diye sorulur. Nasıl intihar etmiş? Kendini mi

⁴⁰ Ayfer Tunç, Röportaj, "Edebiyat Benim İçin Bir Var Olma Biçimi", *Dünya Bizim*, 11.04.2017.

asmış, başından mı vurmuş, bileklerini mi kesmiş, zehir mi içmiş, köprüden mi atlamış? Nasıl yapmış? Ne kadar vahşice öldürürse kendini insan, o kadar büyük haber olur." (s.228)

Murat Gülsoy'ın kendisiyle yapmış olduğu söyleşide de Ayfer Tunç, artık düz bir biçimde bilgi almak istediği haberlerin her şeyi hikâyeleştirmeye çalışmasından sıkıldığını ifade eder: *"Ayrıca da sıkıldım hikâye kavramından; her şeyin bir hikâyesi olması beni bitirdi. Basit bir mesele bile artık hikâye edilerek anlatılıyor. Televizyonu açınca şunu duymak istemiyorum haberlerde: "Adı Ahmet. 12 yaşında..." Bu giriş beni bitirebilir artık. Bir hikâye anlatıyor, en temel öğeden bahsediyor: Kahraman kim? Nerede yaşıyor? Onları söylüyor ve hikâyeye geçiyor... Kötü veya güzel bir olay var. Mesele, bu olayı sunarken hikâye formüllerinden yararlanmak, bunu hikâye ederek anlatmak... Ben artık bilgi almak istediğim bir konuda, düz yazılmış bir şey görmek istiyorum."*⁴¹

Yeşil Peri Gecesi romanında ise eleştirilen; kalitesiz TV programları ile bu programlarda çok şey biliyormuş gibi konuşan fakat anlattıklarını en dip sınıf seyircilerin dahi bildiği sosyolog ve psikologlardır. Tunç'un medya tarafından önem arz eden bir hadisede uzman yorumu alma adetini *Mağara Arkadaşları*'ndaki *Cinnet Bahçesi* hikâyesinde de işlediğini görmüştük. Zanlının karısını neden öldürdüğüne dair bilgi alabilmek için danışılan sosyolog ve psikolog yorumları gazeteleri doldurur bu hikâyede de. Tunç bu kişileri *iki cümleyi bir araya getiremeyen yetersiz psikologlar ve sahte uzmanlar* (Y.P.G. s.285) olarak görür.

Aynı romanda Tunç, *ölü toprağı serpilmiş, demode stüdyolara* (s.309) sahip TRT ve TRT'den nemalanan televizyoncuları da es geçmez. Şöhret olmak isteyen Şebnem, kendini şöhret yapamayan üçüncü sınıf ajansta çalışan Berrin ablasına kızar, Berrin ablasının televizyoncu milleti gibi midesiz ve görgüsüz olmadığı ve TRT'ye rüşvet vermediği için işi bilmediğini düşünür:

⁴¹ Murat Gülsoy- Ayfer Tunç Söyleşi, <https://muratgulsoy.wordpress.com>, Eylül 2005. (Erişim tarihi: 25.02.2018).

"Sen bak, biti kanlanan televizyoncu milleti Papirüs Bar'da rozbifle ögle rakıları içerken, hamamböceklerinin cirit attığı büronda döner ekmeğe talim ediyorsun.. Ama TRT'den iyi para götürüyorlarmış. Dizileri on üç bölüm daha uzasın diye çikolata kutusunun altına dizdikleri cumhuriyet altınlarıyla daire başkanlarına filan rüşvet veriyorlarmış." (s.190)

Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura (2018) romanında ise bu defa Amerika'daki haberciliğe değinir Tunç. Amerika'da sık sık meydana gelen kasırgaların medya tarafından çok abartıldığını ifade eder. Millet doğal afet haberciliğine bayıldığı için medya üç gün önce canlı yayınlarına başlamaktadır. Bazen bu kasırgaların ağır hasar verdiği olsa da gerçek, medyada gözüktüğü kadar korkunç değildir.⁴²

3.3. SOSYAL MEDYA

Ayfer Tunç'a göre sosyal medya, gerçeğin görüntü dünyasında boğulmasına sebep olan bir mecradır ve sosyal medyada var olmanın her türlü biçimi gerçeğin ölümüne işaret etmektedir. Buna kanıt olarak da; sosyal medyada kendimizi olduğumuzdan daha farklı gösterebilmek için yarışır halde olmamızı gösterir. Tunç'a göre selfie'ler, fotoşoplar, sosyal medya üzerinden tanışan insanların gerçek kimliklerini saklamaları veya kendi elleriyle değiştirmeleri, gerçeğin öldüğünü gösterir.⁴³

Sosyal medyadan çok hazzetmediğini fakat inatla karşı duranlardan da olmadığını ifade eden Tunç, sosyal medyanın yarar ve zararının tartışılması gereken bir mesele olduğunu söyler: *"Bir yanıyla herhangi bir kanaat önderi vasfı taşımadan, sözünü bir anda takipçilerine duyurmak Twitter kullanıcısına bir özgürlük alanı*

⁴² Ayfer Tunç, *Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura*, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s.109.

⁴³ Ayfer Tunç, Röportaj, "Türkiye'de Kötülük Akıl Almaz Ölçüde Sıradanlaştı", *Hürriyet Gazetesi*, 03.02.2018.

açıyor. Ama öte yandan entelektüel değeri düşüren, zayıflatan bir tarafı da yok değil. Dikkatli olmak gereken bir mecra kısacası." ⁴⁴

Dilin bir insanın ülkesi olduğunu ifade eden Ayfer Tunç'u sosyal medyayla ilgili olarak asıl rahatsız eden mesele ise dilin hızla ve onarılmaz bir şekilde bozulmasıdır.⁴⁵ Bu meseleye ironik bir üslupla *Bir Deliler Evi...* romanında değinir. Hastaneye konuşma yapması için davet edilen Ülkü Birinci, internette tanıştığı ve sabahlara kadar chatleştigi arkadaşlarıyla Ayfer Tunç'un tam da eleştirmiş olduğu dille konuşur. Chat arkadaşının icat ettiği bir küfrü kendisine söylemesi üzerine Ülkü Birinci'nin cevabı chat dünyasının adeta bir racon haline getirdiği bozuk bir dille olur:

"...Neee????? Sprmsssss!!!! gibi, olabildiğince az ssli hrf kullanarak, son harflere aralıksız basarak ve de yığınla ünlem, soru işareti, gülen surat vesaire ekleyerek tam chat diline uygun bir şekilde karşılamıştı." (s.491)

⁴⁴ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s. 107-108.

⁴⁵ *a.g.e.* s.109.

4. AİLE İLİŞKİLERİ ELEŞTİRİSİ

Ayfer Tunç roman ve hikâyelerinin tümüne baktığımızda aile ilişkilerinin temel izleklerden biri olduğunu görürüz. Aile içindeki şiddet, sevgisizlik, baskı ve çatışma kahramanlarının kaderini etkileyen, onların karakterlerini şekillendiren en önemli etkidir Tunç'un edebiyatında.

Tunç, hayattan küçük bir kesit anlatmaz, bütün roman ve hikâyelerinde kahramanının çocukluğuna dönüş mutlaka vardır. Yaralı kahramanlarının yarası çocukluk döneminde açılmıştır ve bu yarayı açanlar mutlaka aileleridir. Bu bağlamda çocukluk onda olumsuz bir metafor olarak karşımıza çıkar.⁴⁶ Bu yarayı açan ailelerin de yine kendi anne babaları tarafından açılmış yaraları vardır. Gidebildiği kadar geriye gider Tunç, yarayı açan neşteri bulabilmek için. Bu neşter ya annedir ya da baba bazen de her ikisi.

Psikolojiyle de yakından ilgilenen Tunç, aileleri tarafından açılan yaraların kahramanlarındaki etkisini de oldukça etkileyici bir biçimde verir. İnsanın toplumun diğer birimleri tarafından açılan yaralarını kolay atlatılacağını, fakat aile tarafından açılan yaraların kalıcı bir hasara yol açıp, bütün bir hayatımızı da bu hasarın yöneteceğini düşünür. Ailede yeterince sevgi görememek, anneye, kocaya, babaya hayır diyememek, duygularını ifade edememek, toplumsal sınırlamalar nedeniyle isteklerini bastırmak, kısacası birey olamamak kişide kronik bir stres yaratır Tunç'a göre ve bu kronik stres de hayatımıza yayılır. Birey olamama sorununa da bir çözüm getirir Tunç: Aile içinde eşit ilişki kurmak. Ona göre kişi ancak aile içindeki eşit ilişki sayesinde birey olabilir ve özgürleşebilir.⁴⁷

⁴⁶ Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü* kitabında Ayfer Tunç'ta çocukluk temasının Ahmet Hamdi Tanpınar'da olduğu gibi olumsuz bir metafor olarak kullanıldığını ifade eder. "Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar'da olduğu gibi çocukluk onda olumsuz bir metafordur. Kahramanlarının hastalıklı hâllerinin, hayatta tutunamamışlıklarının nedeni çoğunlukla çocukluktur. Çocukluğun derin izleri büyüyünce bir vehim olup çıkar. Çocukluk bir karabasan gibi, hayatları boyunca kahramanları takip eder. Onları başarısızlığa, hastalıklı hâllere, deliliğe sürükler." Ayrıntılı bilgi için bkz. Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, İstanbul, Dedalus Yayınları, 2017.

⁴⁷ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.268.

Kahramanlarının öyküsünü öykü haline getiren de yine ailedir. Ailesinden ayrı olarak ele alınabilecek bir kahramanı yoktur Tunç'un. Bunun sebebini de şöyle izah eder: *"Ben içerden gelen etkilerle uğraşıyorum. Beni ilgilendiren olay değil, travma. Elbette dıştan gelen bir etkiyle içerdeki travmaları da açığa çıkartabilirim. Ama dışarıdan ya da içeriden gelsin, sonuçta üstünde çalıştığım şey incinmiş bir insandır. Öte yandan, kutsal aile yanılgısı içindeyiz. Kişilerin aile kurarken travmalarından bağımsız hareket edeceğini varsayıyoruz. Oysa bizi yetiştiren anne babalarımızın zayıflıklarının, hatalarının ya da kaderin başlarına ördüğü çoraplar sonucu aldıkları yaraların izini taşıyarak aile kuruyoruz... Yaralı anne babalar çocuklarını da yaralarlar, isteyerek yapmaları gerekmez. İlişkilerin bir özelliği de budur, turnusol kâğıdı gibi yaraların açığa çıkmasına yol açar."*⁴⁸

Aileyi her toplumda sorunlu bir kurum olarak gören Tunç'a göre bu sorun bizim gibi geleneksel toplumlarda daha fazladır. Bu bağlamda toplumdaki "kol kırılır yen içinde kalır" anlayışını aile üzerinden sorgular: *"Aile kurumu dünyanın her yerinde, her kültürde sorunlu ama bizimki gibi toplumlarda ailenin ayakta kaldığı illüzyonunu yaratan unsur "kol kırılır yen içinde kalır" anlayışı. Oysa yen içinde kalan kol kangren olur, o kolu kesip atmak zorundasınız, aksi hâlde ölürsünüz."*⁴⁹

⁴⁸ a.g.e. s.300-301.

⁴⁹ Ayfer Tunç, Röportaj, "Huzursuzluk Çağını Yaşıyoruz", *Cumhuriyet Kitap Eki*, 05.03.2018.

4.1. BASKICI AİLE

Baskıcı aile, Ayfer Tunç'un birey olamama probleminde önemle ve özellikle üzerinde durduğu aile tipidir. Tunç için otoriter babanın yüksek sesi son derece rahatsız edicidir. Bu yüzden hemen bütün edebiyatında otoriter bir baba ve otoriter babaya baş kaldırmaya çalışan ve fakat kimi zaman başaran kimi zaman başaramayıp enkaza dönen kahramanları vardır.⁵⁰

Tunç'un *Dünya Ağrısı* romanı, baba-oğul çatışmasının en belirgin biçimde görüldüğü romanıdır. Babası tarafından babasının rüyalarını, hayallerini gerçekleştirmeye zorlanan Mürşit'in öyküsünü okuruz romanda. Küçük bir şehirde babası tarafından kurulan otelin başına geçmesi ve onu büyültmesi beklenir Mürşit'ten. Oysa Mürşit daha çocukken otelde mutlu olamayacağını anlamıştır. Okuldaki başarısından dolayı kendisine ısrarla hediye almak isteyen babasına kendisi için en büyük hediyenin onu bir daha otele çağırması olacağını söylediğinde babasıyla ilk çatışmasını yaşayacaktır. Babası Mürşit'e çok bozulur. Oğlu tarafından hayallerinin bir öneminin olmaması gerçeğiyle ilk defa yüz yüze geldiği andır bu an ve elbette cezalandıracaktır oğlunu: Mürşit'i uzun bir süre otelin kapısından içeri sokmaz. Otel Mürşit'e yasaklar. İkinci çatışmayı ise Mürşit'in İstanbul'da felsefe kazanmasıyla yaşarlar. "Felsefe" gereksiz bir meşgaledir çünkü babası için. Tek gerçeği vardır babasının: Otel. Mürşit uzakta bağımsız bir hayat sürebilmek için her şeyi göze alır. İkinci defa babasına baş kaldırır ve İstanbul'a gider. Elbette bu başkaldırı da cezasız kalmayacaktır. Birkaç yıl sonra baba hastalanır ve yatağa düşer. Otelin ve ailenin başına biri lâzımdır. İki kızıyla yalnız kalan annesi başlarında bir erkek olmadığı gerekçesiyle Mürşit'i çağırır. Hayalleriyle vicdanı arasında kalan Mürşit vicdanını seçerek hayatından vazgeçer ve ailesinin yanına döner.

⁵⁰ Erich Fromm'a göre toplumsal baskının etkin olduğu toplumlarda oğullar babalarından korkar: "*Hiç kuşkusuz, toplumsal baskının özellikle etkin olduğu alanlarda birey, kendi kişisel yaşamına ilişkin gerçeklik bilincini bastırmaya özel bir eğilim duyacaktır. Oysa yetke eleştirisinin toplumsal bastırmanın temel konusu olmadığı toplumlarda oğullar babalarından korkmazlar.*" Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde de toplumsal baskı son derece etkindir ve baba-oğul kahramanları arasında çoğunlukla gerilimli bir ilişki vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Erich Fromm, *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, İstanbul, Say Yayınları, Çev: Necla Arat, 2015, s. 135.

"Kız evlatlar gider, özgür değildirler, asla olmazlar ama yine de giderler, bir kafesten başka bir kafese. Erkek evlatlar kalır, evlerin özgür demirbaşlarıdır onlar.

Babasına, gitmek isteyen asıl benim diyemedi; başka bir kafese değil ama, bu kafesten sonsuzluğa gitmek istiyorum.

Gidemedi, sonsuzluk içinde kaldı." (s.19)

Mürşit için aile bir prangadır, hayallerinin önünde bir settir. Döndüğü baba evinde başlarda babasının kaldığı yerden devam etmeye çalışsa da bir yerde ip kopar ve Mürşit'in başında durduğu otel de aile de enkaza çevirir onu. Ondan sonra yine başlar ağrısı ve her sabah kalktığında uzakların özlemini hisseder. Annesi babası ölmüş, kız kardeşleri de evlenmiştir. Fakat kendi de evlenmiştir. Bu yüzden yine gidemez. Mürşit'i otele de taşraya da bağlayan vicdanıdır ama vicdanına sebep de yine ailedir.

Baba-oğul çatışması, Mürşit'in babasının ölümünden sonra Mürşit ve oğlu ile devam eder. Kendisinin gerçekleştiremediği hayalleri oğlu Özgür gerçekleştirsin ister. Ancak Özgür de dedesi gibidir; tek gerçeği oteldir. Babasının kendisine uyguladığı baskıyı Mürşit Özgür'e uygular bu defa. Oğlu bu köhne taşrada kalmasın, uzaklara gitsin, sorsun, merak etsin, araştırsın, öğrensin ister. İsmi de zaten bu yüzden Özgür koymuştur. Kendisinin ulaşamadığı özgürlük oğlunun olsun diye. Özgür de babası otelle ilgilensin, parası olmayan müşteriyi almasın, çalışmayana para vermesin, oteli yenilemek için dayısından borç para alsın, acımasın, avuç açsın, çıkarları için el sıkışsın, dik dursun kısacası *normal insan* (s.323) olsun ister. Fakat ne oğul uzaklara gider ne de baba normal bir insan olur.

İki şekilde karşımıza çıkan baba oğul çatışması Mürşit'in babasının ölmesi ve Mürşit'in oteli oğluna bırakmasıyla son bulur.

Romanda Mürşit'in dışında baba-aile baskısıyla seçimlerini değiştirmiş başka kişilere de tanık oluruz. Şehirdeki ticaret odası başkanının oğlu Batılı bir kızı sever. Muhafazakâr olan baba oğlunun gezdiği kızı istemez ve ona başka bir kız bulur.

Aynı aile baskısını Mürşit'in küçükken gitmiş olduğu bir düğünde de görürüz. Damat daha önceden Alevi bir kızla sevgilidir. Fakat babası Alevi bir gelini kesinlikle kabul etmez ve kendisine başka bir kız bulur. Başka bir kızla evlenmek istemeyen ancak babasına da karşı gelemeyen damat düğünde başına silah dayar. Çevredekilerin müdahalesiyle damat ölümden kurtulur ve iptal edilen düğün bir süre sonra yine çevredekilerin ve özellikle ailenin müdahalesiyle yeniden yapılır.

Bir diğer baba-oğul çatışması da *Aziz Bey Hadisesi* ile karşımıza çıkar. Aziz Bey'in babası ile olan gerilimli ilişkisi hikâye boyunca kendisini gösterir. Aziz Bey sert, otoriter, çalışkan bir babanın serseri, çapkın, tembel oğludur. Ne okulda ne okuldan sonra girdiği hiçbir işte sebat gösteremez. Aziz Bey, oğlu bir işte çalışsın, parasını kazansın, evlenip çoluğa çocuğa karışsın isteyen babasıyla sürekli bir çatışma halindedir. Aziz Bey ise Beyrut'taki sevgilisinin yanına gitmek ister. Uzaklarda onu bekleyen hayalleri vardır. Fakat babası Aziz Bey için bir prangadır. Tıpkı Mürşit'in babası gibi, Aziz Bey'in babası da oğlunun bağımsızlığa giden yolunda karşısına çıkan settir.

Burada da iki şekilde çıkar baba-oğul çatışması karşımıza. Serseri Aziz Bey ile otoriter babası ve otoriter babası ile babasının örfi idareci olmadığını düşündüğü babası arasında. Aziz Bey sertliği sebebiyle babasını suçlarken babası da yumuşaklığı sebebiyle kendi ölmüş babasını suçlamaktadır. Babanın sevgisizliği ve sertliği yalnızca oğlu Aziz Bey'e karşı değildir. Karısına karşı da son derece hoşnutsuz, hoşgörüsüz ve acımasızdır. Baba-oğulun bu sürekli çatışmasında da olan anneye olur. İşten kovulduğu için babası tarafından evden de kovulan Aziz Bey, Beyrut'a, sevgilisine gitmek üzere kapıyı çarpıp çıkarken annesinin yere yığıldığını görmeyecektir. Döndüğünde ise annesinin o gün ölmüş olduğunu öğrenir halasından. Babasını görmek ister ancak babası ona kapıyı açmaz. Aziz Bey, tüm kızgınlığına, kırgınlığına ve küsmüşlüğüne rağmen babasıyla barışmak istese de babası kabul etmez. Yine barışmak için kapısını çaldığı bir gün babasının ölmüş olduğunu görür. Bu ölüme ettiği şahitlik esnasında Aziz Bey'in hissettikleri Ayfer Tunç'un usta kaleminden oldukça etkileyici bir şekilde dökülür:

"...böylesi bir bağımsızlığı beklediğini hatta arzuladığını fark etti. Ve yine anladı ki, babasının onu affetmemiş olmasına hiç aldırmamış. Aksine, o babasını bir türlü affetmemiş..

Havasına ağır bir rutubet kokusuyla birlikte türlü duygulardan artakalan bir zavallılığın sindiği bu evi terk edip giderken annesinin, donmuş, yenilmiş, artık mücadele edecek gücü kalmamış bir ifadeyle babasına baktığını görmüş, ona bir daha düzelmeyecek şekilde kırıldığını anlamıştı. Annesinin kendini değil, babasını affetmemiş olması içini rahatlatıyordu. Muhakkak ki ömrü esip gürelemekle geçmiş olan bu ihtiyar da o kırgın yüzü görmüş, bütün bir hayatı yanlış ilkeler üzerine kurduğunu kabul ederek eriyip gitmek yerine içinde derin bir kin büyüterek ayakta kalmayı tercih etmişti. Bu yüzden Aziz Bey'in gözünün önündeki bu ölüm tablosu canını iki kere acıtıyordu." (s.55)

Ne var ki bu tabloya şahit olmak Aziz Bey'in babasına benzemesine engel olmayacaktır. Sevddiği kızla evlenemeyen Aziz Bey, aşık olmadığı Vuslat'la bir evlilik yapar. Yıllar sonra, mutlu olup olmadığını hiç merak etmediği karısının mutfaktan gelen "yemek hazır" sesinde annesinin yorgun sesini bulur. O zaman karısının mutlu olmadığını anlar, çünkü kendisi de hiç fark etmeden babası gibi hoşnutsuz, hoşgörüsüz ve acımasız bir adam, bir eş olmuştur. Babasının hayallerini gerçekleştirmek istemeyen Mürşit'in, özlemlerini oğlu Özgür'ün gerçekleştirmesini istediği gibi; memnuniyetsiz babasının kendisini ve en çok da annesini mutsuz ettiği için babasını hiç affetmeyen Aziz Bey de babası gibi memnuniyetsizliğiyle eşini mutsuz etmiştir ve o da günün sonuna babası gibi bütün hayatını yanlış ilkelerin üzerine kurduğunu anlar.

"Ansızın, evlilikleri boyunca bu evin odalarında, memnuniyetsiz bir ifadeyle dolaşan adamın kendisi değil, babası olduğunu fark etti, dehşete kapıldı.

"...Ömrünü yanlışlarının doğru olduğunu iddia etmekle, olmadığı bir adam olabilmek için kendi halinde bir kadını ezmekle tüketmiş bir adamın devamı, zavallı bir kopyasıydı. İçi iki kere ezildi." (s.64-65)

Kapak Kızı romanında Selda üzerinden görünürde çocuklarına baskı uygulamayan ama onlarla eşit bir ilişki kurmayıp evdeki hiyerarşiyi ve kuralları hissettiren modern aile eleştirisini görürüz. Kızları siyah bol bir mont aldığında irticacılara benzediği gerekçesiyle montu değiştirmelerini isteyecek kadar modern olan bu aile aynı kızlarını bir gece dışarda kaldığı için nedenini niçinini sormadan tokatlayacaktır. Selda sevgi dolu bir ailede büyümüştür. Mutlu bir çocukluğu olmuştur. Ailesi hiçbir şeylerini eksik etmemişlerdir onun da abisinin de, onları hayata itmek dışında. Bir fanusta büyütülen Selda yıllar sonra büyüdüğü evin aslına bir içtima alanı olduğunu fark edecektir. Kurallarıyla ve bu kurallara uyulduğu nispette gösterdikleri sevgileriyle sardıkları Selda, sevmekten, bağlanmaktan, acı çekmekten, mutlu olup havalara uçmaktan, ağlamaktan, hayattan, yaşamaktan korkan bir kız olmuştur ve günün sonunda itiraf ettiği bu korkuyu ve bu korkunun pişmanlığını şöyle ifade edecektir:

"İyi aile çocuğu olunca, yanmadan öğreniyorsunuz ateşten uzak durmayı. Ama hiç değilse bir kere yanmak lazım." (s.251)

4.2. SEVGİSİZ AİLE

Ayfer Tunç'un roman ve öykülerinde sevgisizlik gerek ailede gerekse aile dışı insan ilişkilerinde önemle üzerinde durduğu temel problemlerden biridir. Kahramanlarının yaraları ve acıları çoğunlukla sevgisiz kalmalarından kaynaklıdır. Ailede göremedikleri sevgi, kahramanları sevgi açlığıyla dolu bir yalnızlığa itmiştir ve daha çocukken içine düştükleri bu yalnızlık kahramanların peşini ömür boyu bırakmaz. Aşk, bu yalnızlıkta sığınılacak en güvenli limandır; ancak bu aşk girişimleri de genellikle hüsrarla sonuçlanır. Sonuç olarak kahramanlar, hayatlarına her gün biraz daha eksilerek devam ederler. Ailelerin açtıkları yaraların, kahramanları kimi zaman yalana kimi zaman aidiyetsizlik duygusuna ve hatta cinayete bile sürüklediği olur.

Tunç için sevgi *tartışmasız varolan* bir duygu değildir. Bir ilişkideki sevginin neden varolduğu ya da neden varolmadığı onun hareket noktasıdır: "*Sevgi en temel sandığımız ilişkide, örneğin anne-evlat ilişkisinde bile tartışmasız varolan değildir. Daima bir sorundur, yetenek ve güç isteyen, kimi zaman sonuca varamayan bir çabadır. İster anne-evlat, ister kadın-erkek, ister iki arkadaş, dost ilişkisi olsun, bir ilişkide sevginin neden varolduğu veya neden varolmadığı benim için bir hareket noktasıdır. Bunu önemserim, çünkü sevginin varlığı veya yokluğunun insan psikolojisinin temel belirleyicilerinden biri olduğunu düşünürüm.*" ⁵¹

Saklı'da yer alan *Mozart'ın Son Zartı* hikâyesinde Şebnem ailesi tarafından sevilmemesinin travmasını kendisine yalandan bir dünya kurarak atlatmaya çalışır. Birbirlerinden boşanan anne baba başkalarıyla evlenir ve kurulan bu ikinci ailelerde Şebnem'e yer yoktur. Şebnem ise düştüğü bu yalnızlıktan ancak yalanlar söyleyerek çıkabilir. Yalandan bir dünya kurar kendisine: Üvey babası bir avukattır, babası onu her hafta sonu sinemaya götürür, sık sık Avrupa seyahatine çıkar ve annesiyle babası onu paylaşamaz, ikisi de Şebnem kendisiyle yaşasın ister. Oysa gerçekler çok farklıdır: Üvey babası traktör fabrikasında çalışan bir ayyaştır, ilk defa sinemaya on altı yaşındayken bir arkadaşıyla gitmiştir ve Avrupa seyahatine hiç çıkmamıştır. Ama en önemlisi ve onu en çok üzen de; Şebnem ailesi tarafından paylaşılamayan değil, istenmeyen çocuktur. Tüm bu yalnızlığın ve sevgisizliğin içinde Şebnem, ancak yalanları var oldukça mutludur.

Kapak Kızı romanında ise Ersin, aşksız bir evliliğin çocuğudur. Birbirlerine hiçbir zaman aşık olmayan bu iki insanın kurdukları ailede her şey son derece cansızdır. Çocukken annesiyle babasının birbirlerine aşık olduklarından emin olsa da büyüyünce durumun öyle olmadığını anlaması Ersin için acı verici olmuştur. Aynı romanın bir diğer kahramanı Selda için de durum aynıdır. Annesiyle babası tarafından çok sevilmiş de olsa Selda da kıpırtısız bir sevginin çocuğudur. Hep birlikte yenilen akşam yemekleri bile o günkü aile mutluluğunu mühürlemek için yapılan bir *ritüeldir* Selda için:

⁵¹ Ayfer Tunç, Röportaj, "Makas Kâğıdı Keser, Kâğıt Taşı Sarar, Taş Makası Kırar", *E Dergisi*, Şubat 2004, <http://sebnematilgansarticle.blogspot.com>, (Erişim tarihi: 15.03.2018).

"O akşam yemeği ki, evlerindeki lezzetsiz huzurun, olmasa daha iyi denecek kadar kıpırtısız sevginin, sumuhallebisi kadar yavan mutluluğun her akşam tekrarlanan büyük ritüeliydi." (s.204)

Evvelotel-Saklı kitabında yer alan *Halâs* öyküsü de annesi tarafından sevilmeyen Halâs ile zamanında annesi tarafından dünyaya getirilmek istenmeyen anlatıcının öyküsüdür. Halâs o kadar sevilmez ki küçükken annesini her bunalttığı anda annesi tarafından evlerinin yakınındaki kuyunun başına gönderilir. Sonradan anlar ki annesi kızının kuyuya düşmesini istemektedir. Böylece kocası öldükten sonra kızıyla bir başına kalan anne, ayağına bağlı taştan kurtulacaktır. Annesinin bu niyetini anladıktan sonra kuyuya gidip düşmeye çalışan küçük Halâs'ı son anda kurtaran da yine annesi olur. Ancak Halâs o an annesinin bakışlarından aslında kendisini sevdiği için değil, herkeste olduğu kadar annesinde de var olan vicdandan dolayı kurtardığını anlar. Bu derece bir sevgisizlikle büyüyen Halâs'ın ve annesinin sonu da oldukça trajik olur: Halâs annesini öldürür. Bir anlık bir cinnetin kendisini hapse soktuğunu söyleyen sevgilisine ise bu cinayetin cinnetten bir çıkış olduğunu çünkü asıl cinnetin annesinin ta kendisi olduğunu söyler:

"Bir anlık cinnet değil diye düzeltti, iplik iplik ördüğümüz konuşmalarımız nihayet bir doku oluşturduğunda: cinnetten çıktığı, annem cinnetin ta kendisiydi." (s.42)

Hikâyenin anlatıcısı ise istenmeyen çocuktur. Annesi kendisine hamile kaldığında fakültede okuyan oğlundan ve evli kızından utandığı için türlü yollarla hamileliğini sonlandırmak ister fakat başaramaz. Dünyaya geldikten sonra annesi tarafından sevilen ve bu sevginin samimiyetinden emin olan anlatıcı ise zamanında istenmemiş oluşunun acısının içine işlediğini yıllar sonra anlayacaktır. Bu acı onun, hayatla kaynaşmış insanlardan izole bir hayat sürmesine neden olur. Halâs'la ikisini buluşturan da bu ortak kaderdir. Sorunlu anne-kız ve anne-oğul ilişkisi iki kahramanı da yalnızlığa itmiş ve aynı yalnızlık ikisini birbirine çekmiştir. Anlatıcı ile babası arasında da sağlam bir ilişki yoktur. Anlatıcıya göre babası istenmediği bir dünyada

çoluk çocuğa karışarak hayatla kaynaşmak için beyhude bir çaba gösterir. Bu yüzden anlatıcı babasına benzemekten korkar:

"Oysa babama dayanamıyorum. Sanki katlanamayacağım bir kaderi bana devrediyor, bıraktığı miras çıldırmış bir neşeyle noktalanmasını beklediği, ölümden hallice bir hayat. Onunla yan yana gelmekten, aynı karede yer almaktan korkuyorum. Yüzlerimiz aynılaşacak, kader yıldızlarımız birleşecek, ben de onun gibi istenmediğim bir dünyaya kendimi sevdirmek, yuva kurmak, çoluk çocuğa karışmak, hayatla kaynaşmak için beyhude yere çırpınacakmışım gibi geliyor." (s.46-47)

Çoluk çocuğa karışarak hayatla kaynaştığını düşünen babasına benzemekten korkan anlatıcının öyküsü ise cezaevindeki Halâs'ın hamile olduğunu öğrenmesiyle son bulur.

Aynı kitapta yer alan *Acılezzet* hikâyesi Edip Cansever'in *Bitiş* şiirinden mülhem yazılmış bir hikâyedir. Şiirde adı geçen Ester'i öyküde anlatıcının kendisine hayat hikâyesini yazdıran komşusu olarak; *Bir gün herkes kendisi olsun* mısrasını da öykünün leitmotivi olarak görürüz. Anlatıcı küçük yaşta annesini kaybetmiş ve babası tarafından da başka bir kadın için terk edilmiştir. Annesinin yokluğunu çocuğu olmayan ablası doldurmaya çalışır, babasının var-yokluğunu ise ablasının kocası. Ablası annesi olur, eniştesi ise babası olmaya çalışır; ancak babasının hala yaşıyor olması eniştesini bir türlü babası yapamaz. Anlatıcı babasının da annesiyle ölmüş olmasını diler, eniştesinin babası olabilmesi için. Hayatını yazması için sık sık evine davet edilen kendisinden yaşça büyük komşusu Ester'e olan hisleri de gariptir. Anne sevgisiyle bir kadına duyulan aşk arasında bir yerdedir anlatıcının Ester'e olan hisleri. Anne sevgisi ihtiyacından mahrum olan tek kişi öykünün anlatıcısı değildir; eniştesi de küçükken annesini kaybetmiştir ve tadamadığı anne sevgisini karısında bulur. Bu da onu karısına daha çok bağlar, anne sevgisini tadamayan anlatıcıyı ablasına bağladığı gibi. Öyküde hiç kimse kendisi değildir. Bu yüzden anlatıcı sık sık *"Bir gün herkes kendisi olsun"*, der. Tüm bu yaşananlar ise anlatıcıda sevilme korkusu yaratır. Birçok kadınla birlikte olan anlatıcı hepsini sebepsiz yere terk eder.

Sevilmeme ve terk edilme korkusu hayatına başarısız aşk ilişkileri şeklinde sirayet eder.

Yeşil Peri Gecesi romanında anne-kız ilişkisinin öne çıktığını görürüz. Romanın başkişisi Şebnem, çocukluğundaki sevgi dolu yuvasını roman boyunca özlemle anar. Babasının bir kaza sonucu kolunu kaybetmesi, annesinin başka adamlarla başka evlilikler yapması Şebnem'in hayatını alt üst eder. Mutlu ailenin dağılmasıyla hayatın ortasında yapayalnız kalan Şebnem'in hayatı hep bir sevgi arayışıyla geçer. Baba sevgisini ilk gençliğinden itibaren sevdiği tek kişi olan Ali'de ve babasının yaşındaki sevgililerinde arar. Anne sevgisizliğinden mahrumiyeti de onun anne olmak istemesinin önünde büyük bir engeldir. Kocasını Osman'ın aile hayatı da kendisinden çok farklı değildir. Osman üniversitede hoca olan otoriter babası tarafından her hatasında dövülürken kendisine sevgi gösteren tek kişi annesidir. Annesinin ölümüyle sevgisiz kalan Osman bu sevgiyi Şebnem'le doldurmaya çalışır. Osman'la Şebnem'i birbirine yaklaştıran da ailelerinin açtıkları bu boşluklardır. Fakat ailelerin açtığı boşluklar kimse tarafından doldurulamaz ve kahramanlar her gün biraz daha eksilerek devam ederler hayatlarına.

"Hayatta ben en çok babamı sevdim. Ben Ali'de babamı aradım. Sonra babam yaşındaki adamlarda Ali'yi aradım. Babamda eski babamı aradım. Bu zincir böyle giderken Osman bende annesini aradı. Ben kendimi annesiz hissettiğim için anne olmaya korktum. Benden iyi bir anne çıkmamasından, kendi parçamdan yaratacağım varlığın, sefillikte beni geçmesinden korktum. Doğurmadım. Ama Osman'ın annesi oldum. Osman'ın annesi olduğum anlar bir sonraki güne uyanmama yaradı.

Ezcümle, herkes varlığındaki boşluğu doldurmak istiyor. Dolduramadan ölüyor." (s.286)

Âşıklar Delidir romanının başkişilerinden olan Sanem'in hayatı da ailesinin açtığı yaraları kapatmaya çalışmakla geçer. Hiç gülmeyen bir anneye hiç konuşmayan bir babanın sevgisiz büyümüş kızlarıdır Sanem. Annesinde biraz var olan evlat sevgisi ablasına ve abisine yetmiştir ancak. Sanem, abla ve abisinden uzun

yıllar sonra dünyaya geldiği için abisi de ablası da istemez Sanem'i. Evin her işine, herkesin her işine Sanem koşar, küçücük yaşına rağmen. Yine de sevilmez. İsmi tam tersi bir kaderi yaşar. "Put" manasına gelen Sanem, el üstünde değil, el altında tutulur. Küçük yaşlarda evlilik dışı olan hamileliği ailesiyle olan tüm bağlarını kopartır. Babası bir daha yüzüne bakmaz, anneannesiyle birlikte kaldığı odadan anneannesi tarafından kovulur, abisi döver, annesi de çocuğun düşmesi için elinden geleni yapar ta ki hamile olan ablası çocuğunu düşürene ve doktorlar tarafından ablasının bir daha çocuk sahibi olamayacağı söylenene kadar. Sanem'in çocuğu ablaya verilir. Sanem'in çocuğunu sevmesine tahammül edemeyen ablanın çocukla birlikte kendisini odaya kilitlemesinin ardından Sanem evi de ülkeyi de terk eder. Önce Londra'da sonra da Amerika'da yaşayan Sanem kendisini hiçbir yere, hiçbir memlekete ait göremez. Aile evindeki sevgisizlik ve dışlanmışlık onun hayatına aidiyetsizlik hissi olarak sirayet eder. Bu his onun düzenli bir işte çalışmasına, birine bağlanmasına ve kendisine ait bir evinin olmasına engel olur. Hayatı ipi kopmuş bomboş bir uçurtmadır. Bu savrulup giden hayatında kızıyla dahi yüzleşmeye takati yoktur. Ailesiyle olan tüm bağı ailesine gönderdiği paradan ibarettir artık.

Romanda sevgisiz bir ailede büyüyen tek kişi Sanem değildir. Romanın diğer kahramanı olan Umut'un arkadaşı Stefan da sevgisiz çocukluğunun olumsuz etkilerini hayatı boyunca hissedecektir. *Babası her Allahın günü karısını ve çocuklarını döven, yaka paça dışarı atılana kadar köyün meyhanesinde içip kusan bir ayyaştır* (s.53). Babasını sızdığı yerden eve taşıma ve kusmuklarını temizleme görevi de Stefan'a aittir. Bu yüzden her gün babasının ölmesi için dua eder:

"Her sabah uyanır uyanmaz babamı öldürmesi için tanrıya yalvarırdım." (s.53)

Stefan sekiz yaşındayken annesi de *"Sizinle yaşayarak hayatımı yeteri kadar mahvettim, daha fazla mahvetmek istemiyorum"* (s.53) diyerek evi terk eder. İki kız kardeşiyle yalnız kalan Stefan da yıllar sonra üniversite okumak için kız kardeşlerini terk eder. Ancak bu terk ediş Stefan'ın vicdanını ömrü boyunca sızlatacaktır. Yıllar önce yaptığı bencillik hayatla arasında sağlam bir bağ kurmasını engeller.

Romanın sevgisiz ebeveyn mağduru bir diğerk kişisi ise Umut'un doktorudur. Son derece soğuk ve otoriter bir babanın oğlu olan doktor da aynı sevgisizliği kendi karısı ve oğluna gösterir. Öyle ki, karısının oğlunu alıp evi terk etmesi ve yıllar sonra bile oğlunun kendisiyle görüşmek istememesi dahi doktora bir şey ifade etmez. Doktorun bu hissizliği yalnızca ailesine karşı değildir. Sevgisiz anne babanın içinde açtığı boşluk o kadar büyüktür ki hiçbir canlıya karşı sevgi duyamaz, insanlara karşı hissettiği tek şey hissizliktir. Sorunlu çocukluğu tıpkı Sanem'in hayatında olduğu gibi onun hayatına da aidiyetsizlik ve bağlanmaya karşı isteksizlik olarak etki edecektir. İnsanlarla ancak ihtiyaç halinde ilişki kurar. Dolayısıyla insanlarla ilişkisi asgari seviyededir. İssiz hayatına rağmen yaşadığı ev ise gereğinden büyüktür. Bunun sebebini ise küçük evlerin insanda kendisini eve ait hissettirme etkisinin olmasına bağlar. Oysa doktor *kendi(sine) bile ait değildir*. (s.30)

Romanın sevgi dolu bir ailede büyümüş tek kişisi Umut'tur. Birbirlerine âşık bir anne babanın oğulları olarak abisiyle birlikte mutlu bir çocukluk dönemleri olmuştur. Ancak bu mutlu yuva bir anne ve kızının mutsuzluğu pahasına kurulur ve dolayısıyla bedeli de ağır olur. Umut'un babası yıllar önce evlenmiş ve bir kız çocuğu olmuştur. Kızının öğretmeni olan Umut'un annesine âşık olup evi terk etmiş ve kendisine başka bir hayat kurmuştur. Bu ailenin varlığından da yıllarca Umut ve abisinin haberi olmamıştır ta ki Umut'un annesinin ölümüne kadar. Annenin cenazesine gelen abla gerçeği herkesin önünde kusmuş ve babasına etmiş olduğu "*Evlat acısı gör!*" (s.197) bedduasıyla sevgiyle doldurulmuş bu yuvanın altında bir gedik açmıştır. Bu gedikten sızan ise ölüm olur. Genetik bir rahatsızlıktan dolayı ölen annenin kodları Umut'a geçer. Annesinden bildiği bu korkunç hastalık sürecini yaşamak istemeyen Umut ise intihar eder.

4.3. GENİŞ AİLE

Ayfer Tunç, baskıcı ve sevgisiz aile tiplerinin dışında onlar kadar yoğunlukta olmasa da yer yer geniş aile tipini de eleştirir. Kendisi de kalabalık bir ailede büyümüş olduğu için bu tip ailelerin karakteristik özelliklerini rahatça gözlemleme imkânı bulmuş ve bunu edebiyatına dahil etmiştir. Enişterin, teyzelerin, dayıların ve kuzenlerin hep bir arada olduğu bu geniş ailede yazar hayatını *neredeyse anonim bir hayat*⁵² olarak tanımlar.

Yazar, roman ve öykülerinde geniş aileleri genel olarak aralarındaki yapay ilişkiler gerekçesiyle eleştirir. Gereksiz yere yaşanan kırgınlıklar, dedikodular, -mış gibi yapımlar kalabalık ailelerin en belirgin özellikleri olarak karşımıza çıkar. Diğer eserlerinde daha çok sevgisiz ve baskıcı aile tiplerine yer veren yazar, kalabalık ailelerin rahatsız edici özelliklerini en fazla *Kapak Kızı* romanında ele alır.

Romanın başkışilerinden olan Selda çocukken çok sevdiği fakat büyüdüğüce aslını gördüğü kalabalık ailesini her daim -mış gibi yaptıkları gerekçesiyle eleştirir. Muzaffer dayısıyla annesinin arasında yaşanan gerginlik Selda'nın gözünde aile ilişkilerinin yarattığı saçma bir gerginlikten başka bir şey değildir. Evini yenilemek isteyen annesine sürekli zenginliğiyle böbürlenene dayısının ucuz malzeme satmaya kalkması evde büyük bir kıyametin kopmasına sebep olur. Kendilerine ucuz, kalitesiz bir malzemeyi lâıık görene kardeşine çok kızar Mükerrrem Hanım. Ancak ona göre kardeşinin ahlâkını sonradan görme olan karısı bozmuştur. Babası ise kardeşinin zaten ahlâksız olduğunu, ona kendisinin yüz verdiğini söyleyerek annesini suçlar. Ablasını ve eniştesini kendisi gibi maddî imkânlara sahip olmaması gerekçesiyle gizliden gizliye küçümseyen Muzaffer dayının ise umurunda bile değildir bu küslük. Çünkü *geniş aile kurumunun idamesi gereğı* (s.46) üstten dileyeyeğı bir özürle sorunun hallolacağından emindir. Nitekim öyle de olur. Dudak arasından çıkan bir özür ve el öpmeyle küslük sona erer; ancak Muzaffer dayının övündüğü zenginliğiyle baş edemeyeceklerini anlayan Selda'nın annesiyle babası

⁵² Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s. 83.

çareyi maddî olarak kendilerine benzeyenlerin bulunduğu İzmir'de bir lojmana taşınmakta bulur.

Bu gergin aile bağları yalnızca dayısı ile annesi arasında tezahür etmez. Halalar, amcalar ve eniştelere de -miş gibi yapanlar arasındadır. Hepsi aralarında kuvvetli bir bağ varmış gibi yapar. Oysa bu bağların aslında çok zayıf olduğunu bilirler ve fakat bunu görmezden gelirler:

"Selda yıllarca akrabalarıyla uyum içinde yaşadıklarını sanmıştı. Ne zaman bir araya gelseler ortalığa neşeli bir hava egemen olur, yemekler yenir, içkiler içilir, gülüşülür, eğlenilir, Selda da gerçeğin bu olduğunu, böyle kalacağını sanırdı. Büyümek bu mükemmel uyumun sahte olduğunu görmek demektir. Ama herkes bunun var olduğuna inanmak istiyordu. Sırlarını açığa çıktıkça daha derinlere gömüyorlardı... Abisi haklıydı. O bu mükemmel uyuma hiç inanmamış, hepsinden uzak durmuş, her türlü akrabalık ilişkisini kendine göre tanımlamış, sonunda adı yabaniye çıkmıştı." (s.174)

5. TOPLUM ELEŞTİRİSİ

Ayfer Tunç'un edebiyatının toplumla oldukça kuvvetli bir bağı vardır. Yalnızca öykü ve romanları değil diğer eserleri de incelendiğinde toplum söz konusu olduğu zaman yazarın gür sesini duymamız mümkündür. Tunç, topluma dokunmaz, topluma adeta tırnaklarını geçirir. Bu açıdan bakıldığında edebiyatında en fazla toplum eleştirisinin yapıldığını görmemiz kaçınılmazdır.

*"Kendimi toplumdan, insandan sorumlu hissetmeyi çocukken, iyi yazarları okuyarak öğrendim. Belki bu yüzden benim edebiyatım da insanla toplumun birbirine değdiği kıvılcımdan doğuyor"*⁵³ diyen Tunç'un topluma olan bakış açısı bir hayli olumsuzdur. Handan İnci'nin *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler* adlı söyleşi kitabında Tunç'un bu toplum için söyledikleri, onun topluma ne kadar kızgın ve hatta karamsar bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir: *"Çok gürültücü olmamız dışa dönük olduğumuz sanısı uyandırıyor ama toplum olarak içimize dönük yaşıyoruz. Sınırlarımızın ötesine anlamak için değil, küçümsemek için bakıyoruz. Hatalarımızı biliyoruz, konuşuyoruz ama düzeltmiyoruz. Farkındalık ile değişime direnç arasında bir yerde salınıp duruyoruz. Bir de yalancı bir toplumuz biz, tepeden tırnağa fena halde yalancıyız. Yalanı hayatı kolaylaştıran, toplumsal sürtünmeyi azaltan bir unsur olarak geçici çözümler için kullanıyoruz. Sürekli ben yapmadım, o yaptı halindeyiz. Hatalarımızın sorumluluğunu almaktan, yüzleşmekten kaçınıyoruz. Toplum bir vücutsa kişiler bu vücutun hücreleridir. Hücrede bir hastalık varsa vücut da hastadır. Hücreleri bu kadar yalancı, bu kadar ikiyüzlü olan bir toplumun sağlıklı olmasını nasıl bekleyebiliriz ki?"* (s.279).

Ayfer Tunç'un roman ve öykülerinde toplum eleştirisi ya romanın üçüncü tekil şahıs anlatıcısı ya da toplumun ötekisi konumunda yer alan kahramanı tarafından yapılır. Hemen her roman ve öyküsünde toplumun dışında kalmış bir kahramanı vardır ve bu kahraman, toplumun olumsuz yönlerine karşı farkındalığı olan bir bireydir. Toplumun çoğunlukla sahte, ikiyüzlü, cahil ve zorba olarak

⁵³ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.360.

nitelendiği bu roman ve öykülerde, farkındalığı olan bu kahramanlar bazen pasif bazen de etkin bir direnişle topluma dahil olmaktan kaçınırlar.

Ayfer Tunç'un toplumda görmekten en fazla rahatsızlık duyduğu şeylerden biri toplumun deve kuşu gibi kafasını kuma gömmesidir. Devlet ve bürokrasinin ikiyüzlülüğü ve zorbalığı karşısında halkın sessiz kalması, tüm sorunları görmemezlikten gelmesi karşısında yazar, kahramanları aracılığıyla topluma olan öfkesini dile getirir. Tunç metinlerinde memleketin gidişatında halkın muktedirlere boyun eğişini, sessiz kalışını eleştirirken yer yer topluma hesap da sorar. Tunç'un *devekuşu gibi kafasını kuma gömerek yaşayan*⁵⁴ toplumu, devletin herhangi sorunlu bir icraatından konu açıldığında *Devletin işine akıl ermez, deyip kestirip atmaya*⁵⁵ alışkındır. Toplumun bu pasifliği Tunç'un öfkesini metinlerinde görülebilir hale getirir. Daha önce de dediğimiz gibi, Tunç'un bu bağlamda en öfkeli sese sahip olan eseri *Yeşil Peri Gecesi* romanıdır. Çıplak pozlarıyla toplumun dışına itilmiş Şebnem, canı pahasına iktidarın ve toplumun ikiyüzlülüğünü gözler önüne sererken bir yandan da toplumu silkelemeye çalışır. Şebnem'in Uluçmüdür'le birlikte geçirdiği gecenin görüntülerinde genç bir oyuncu çocuğun daha olması ve görüntülerin daha medyaya düşmeden çocuğun intihar ettiğine dair haberlerin verilmesi Şebnem'in topluma ve devlete olan hıncını daha da artırır. Çünkü Şebnem biliyordur ki; oyuncu çocuk intihar etmemiştir, karanlık bir el onu pencereden itmiştir. Onu öfkeliendiren de bu ve buna benzer olayların gerçek yüzlerinin halk tarafından araştırılmaması, muktedirlerin inanmalarını istedikleri şeylere inanmayı tercih etmeleridir. Oyuncu çocuğun gerçek ölüm nedeninin halk tarafından araştırılmasını isteyen Şebnem, halka hesap sorarken aynı zamanda onu harekete geçirmeye çalışır:

"Memleketim insanı, tamam, uyanmasın uykusundan, silkinmesin, 'üç maymunu oynamaya son' yazan pankartlarla koşmasın Taksim Meydanı'na, meclis karışmasın, gensoru önergeleri verilmesin, (İstanbul'u kimlere emanet ettiğinizin hesabını verin). Ama hiç olmazsa 'yuh artık, bu kadar da olmaz!' desin memleketim insanı ve çıksın ortaya çakır gözlü

⁵⁴ *Bir Deliler Evi...*, s.279.

⁵⁵ *a.g.e.* s.319.

günahkâr çocuğun kendini atmadığı pencereden, aksine karanlık ellerin onu ittiği ve kimsenin hakkı olmadığı buna." (s.442)

Tunç'un düşünmeyen, söylenilen her şeye hemen inanan toplumunu *Dünya Ağrısı* romanında da görürüz. Romanda bahsi geçen şehirde var olduğu söylenilen altın rezervleri ile bu altın rezervlerini bir kurtuluş olarak gören şehir halkının ve şehir halkı üzerinden tüm toplumun eleştirisi yapılır. Şehirde altın rezervi araştırmalarının yapılmaya başlanmasıyla tüm şehir harekete geçer. Altın rezervinin çokluğuna dair söylentiler, bu dar ve sıkıcı şehre bir renk, bir umut getirir. Hemen herkes bu çalışmanın bir parçası olmak ister. Şehirde konuşulan tek konu altın rezervi olur artık. Ancak gerçek o kadar da umutlu değildir. Şehirde altın olduğu doğrudur fakat rezerv çıkarılmaya geçecek kadar çok olup olmadığı belli değildir. Ayrıca çıkarılsa bile beş on kişiden fazlasına iş imkânı sağlamanın dışında şehre bir faydası olmayacaktır. Bu gerçeği görmek istemeyen şehir halkı ise çıkarılan rezervin tüm şehri hatta tüm ülkeyi abad edeceğine dair kendi uydurdukları yalana inanmayı tercih eder. Dünyanın en büyük altın rezervinin bu şehirde olduğu, düşman ülkelerin güçlenmeyelim diye bu rezervi çıkarmamıza izin vermediği fakat ülkemizin artık güçlendiği ve altın rezervini çıkarmaya karar verdiği söylentileri dolaşır ortalıkta. Tunç, bu şekilde hem kendilerini rahatsız edecek gerçeğin yerine mutlu olacakları yalanlara inanmayı tercih eden halk eleştirisi hem de ülkedeki bor madenleriyle ilgili çıkan söylentilerin ironisini yapar.

Ayfer Tunç, içinde bulunduğumuz bu çağı *duygusal taşlaşma* çağı olarak tanımlar. *İnsanların giderek daha az kelimeyle konuştuğu ve incelikli duyguların daha az hissedildiği*⁵⁶ bu duygusal taşlaşma çağı hem söyleşilerinde hem de edebiyatında sıkça dile getirdiği ifadelerden biridir. Özellikle *Dünya Ağrısı* romanında Mürşit'le Madenci'nin diyaloglarında çağın eleştirisinin çokça yapıldığı görülür. Mürşit, bu şehirdeki insanları ve aslında tüm toplumu en çok huzurlarının bozulmasından korktukları, soyut olasılıklar hakkında konuşmayı sevmedikleri ve gerçekleri de değiştirerek, tahrif ederek konuştukları gerekçesiyle eleştirir. Yaşanan acı hadiselerin toplumda izler bırakmaması da Mürşit'le Madenci'nin diyaloglarında

⁵⁶ Ayfer Tunç, *Dünya Ağrısı*, s.69.

eleştirilir. Hırsızlık için bir kadını öldüren peynircinin aynı zamanda öldürmeden önce kadına tecavüz de ettiği söylentisinin yayılması şehirde yaşayanları harekete geçirir. Polislerin peynirciyi götürmek için gelmesiyle linç girişimi başlar. Toplanan halk peynirciye taşlarla sopalarla saldırır. Polislerin kimseye müdahale etmediği bu linç girişiminde Pehlivan'ın peynirciye tokat atıp onu polislere teslim etmese peynirciyi öldürecek olan halkın bu saldırgan tavrı Mürşit'le Madenci'yi hayretler içinde bırakır. Polis peynirciyi alıp götürür, kalabalık evlerine dağılır, hayat kaldığı yerden devam eder, Mürşit'le Madenci dışında hemen herkes birkaç saat önce yaşanan bu korkunç hadiseyi unutmuş gibidir. Bu korkunç linç girişimi sonrasında insanların rahatça yataklarına girip uyuması Mürşit'le Madenci'ye göre delirtici bir gamsızlıktır:

"Mürşit bu insanların uykularının kışkandırıcı olduğunu düşündü, gamsızlıklarının delirtici olduğunu. Burada hayat denen rezalete, musibete, felakete tahammül etmek için gamsız olmak şarttı. Duygusuz olmalıydı insan. Aklı, vicdanı felç olmalıydı." (s.98)

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında iki dostun konusu bu defa Maraş katliamı sonrası gazeteye çıkan çıplak ölü kızın fotoğrafından hareketle toplumun devlet eliyle yapılan katliamlar karşısındaki duyarsızlığı olur. Çocukken gördüğü bu fotoğraf Madenci'de bir travma yaratırken toplumun aynı fotoğrafı unutup geçmesi Madenci'ye göre duygusal taşlaşmadan başka bir şey değildir. Bu taşlaşmanın bedeli ise lanetlenmedir. Mürşit'e göre bu toplum duygusuzluğundan dolayı lanetlenmiş bir toplumdur:

""Ama nasıl untabildi herkes? Bunu, öncekileri, sonrakileri. Nasıl hiç yaşanmamış gibi devam edebilirler?"

"Senin dediğin gibi. Duygusal taşlaşma çağı."

"Ama bir bedeli olmalı bu taşlaşmanın."

"Var," dedi Mürşit "lanetlendik."" (s.123)

5.1. TOPLUMSAL BOZULMA

Ayfer Tunç'un, gerek roman ve öykülerinde gerekse kendisiyle yapılan söyleşilerin hemen hepsinde en fazla değindiği konulardan biri toplumun ikiyüzlülüğüdür. Tunç'a göre ikiyüzlülük, bu toplumun yapıtaşını çürüten en olumsuz özelliğidir.⁵⁷ Bu bağlamda toplumsal özelliklerin, sorunların ve yaraların büyük ölçüde yer aldığı Ayfer Tunç'un edebiyatında en fazla göreceğimiz sorunlardan biri de toplumun ikiyüzlülüğüdür.

Tunç'un, ikiyüzlülüğün toplumda bu kadar yaygın olduğunu ilk defa fark etmesi cinsellikle ilgili bir araştırma için Oya Ayman Büber'le birlikte yapmış olduğu sokak söyleşileri ile olur. Gazetecilik yıllarına denk gelen bu çalışma Tunç için oldukça şaşırtıcı bir çalışma olur. Mülkiyeliler Birliği'nin cinsellikle ilgili yapmış olduğu araştırmanın gazete haberi için zayıf olmasıyla sokağa çıkan Tunç, halkla yapmış olduğu söyleşide cinselliğin bu toplumda ikiyüzlüce yaşandığını görür. Sokağa çıkarken bu konu hakkında kimsenin kendisiyle konuşmak istemeyeceğini bekleyen Tunç, halkın istekli bir şekilde söyleşiye dahil olması ve konu hakkındaki rahat tavırları karşısında hayret eder. Ona göre toplum cinsellikle ilgili tabuları normal gören ve fakat gerekli gördüğü durumlarda tüm yasakları ihlal etmekten çekinmeyen bir ikiyüzlülük içindedir. Altın Kitaplar'ın talebiyle yaptıkları çalışmayı kitaplaştıran Ayfer Tunç'la Oya Ayman Büber kitabın ismini hiç düşünmeden *İkiyüzlü Cinsellik* olarak koyarlar.⁵⁸

"Benim bu memleketle ilgili en büyük sorunum ikiyüzlülük. Yani bu kadar ikiyüzlü ve ikiyüzlülüğünden bu kadar memnun başka bir toplum var mı bilemiyorum. Bence en büyük ahlâki sorun bu. İkiyüzlü olabilir bir toplum ama utanır hiç olmazsa. Hiç utanma yok. İkiyüzlülüğü son derece rahat yaşayan ve bunu bir hayatta kalmanın da ötesinde artık hayatta kalmayı geçtik, yanındakini ezmenin

⁵⁷ Ayfer Tunç, Röportaj, "Türkiye'de Kötülük Akıl Almaz Ölçüde Sıradanlaştı", *Hürriyet*, 28.02.2018.

⁵⁸ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.180.

meşru aracı olarak gören bir toplumda yaşıyor olmak." ⁵⁹ Tunç aynı söyleşide toplumun ikiye bölünmüşlüğüyle tanışmasını daha doğrusu ikiye bölünmüşlüğü'nün görünür olmasını Türkiye'nin tüketimle tanışmasına bağlar. Ona göre toplum her zaman ikiye bölünmüştür; ancak bunun bir erdem olarak kabul edilmesi, bundan utanılmamaya başlanması tüketim kültürüne bağlı olarak ne kadar tüketiyorsan o kadar varsın ilkesiyle başlamıştır.

Ayfer Tunç bu toplumu "*Miş gibi*" toplumu olarak tanımlar.⁶⁰ Roman ve öykülerinde çoğu kahraman namuslu, ahlâklı, dürüst, iyi niyetli, bilgili ve çalışkanmış gibi yapar. *Kapak Kızı* romanında Ersin'in küçük şehir ve büyük şehirlerle ilgili anlattıkları *miş gibi* toplumunun şehir üzerinden yapılmış eleştirisidir:

"Küçük şehirlerin birçoğunda, ailelerin kalmadığı, adı çıkmış otellere bağlı çalışan kadınlar var. Gece yarısından sonra kapıları tıklatıyorlar. Kadınları sokakta görseniz katiyen ihtimal vermezsiniz bu işi yaptıklarına. Ama asıl şaşırtıcı olan şehirler. Bütün gün bunalan şehirlerin gece olunca birden çehresi değişiyor. Çehreyi değiştiren şey sadece şehvet değil, böyle bir şey olmuyormuş gibi yaşamak. Şehrin bir kısmının böyle yaşadığını hemen herkes biliyor, ama kimse telaffuz etmiyor." (s.237)

Yazarın öfkeli sesi de en çok böyle *-miş gibi* yapılan durumlarda yükselir. Tunç'un *Yeşil Peri Gecesi* romanı bu bağlamda en öfkeli sese sahip olan romanıdır. Sistemin maskesini düşürmek için güzelliğini kullanıp hayatını tehlikeye atan Şebnem'le birlikte Tunç'un ikiye bölünmüş topluma karşı olan öfkesinin şahidi oluruz. *Yeşil Peri Gecesi*'nin Şebnem'i toplumun ikiye bölünmüşlüğüne savaş açmış bir *Donna Kişot*'tur (s.431). Şebnem'e göre bu dünyada kendisi hariç herkes *sosyal bukalemundur*:

"Olmamış gibi yapanların dünyası bu, benim değil. Ben yapamıyorum. Ben sosyal bukalemun olamıyorum. Bulduğum kabın şeklini, bindiğim dalın rengini alamıyorum." (s.344)

⁵⁹ Ayfer Tunç, Söyleşi, "İçimizdeki Çocuk Diye Bir Şey Yok!", *Artful Living Edebiyat Söyleşileri*, 24.11.2015.

⁶⁰ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, 282.

Topluma olan hıncını Phoenix dergisine vermiş olduğu çıplak pozlarla gösterir Şebnem. Mitolojide yeniden doğmak üzere kendini yakan kuş olan Phoenix ile Şebnem'in verdiği çıplak pozlar arasında kurulan ilintide Phoenix Şebnem için yeniden doğuşu imler. Bu pervasız pozlarıyla bir yandan hayatın sıkıcı ve yavan tarafına kafa tutarken bir yandan da topluma kimin daha çıplak olduğunu göstermeye çalışır. Bu açıdan bakıldığında Şebnem tüm sahteliklerden ve ryalardan arınmış bir çıplaklıktayken kendisini bu pozlarıyla yargılayan toplum riyanın ve sahtekârın ta kendisi olarak gözüktür. Bu pozların bir diğer amacı ise Şebnem'in babası hastanedeyken annesiyle ilişki yaşayan amcasından intikam almak istemesidir. Şebnem'in pozlarını gören amca soluğu Şebnem'in yanında alır. Bu, aynı zamanda Şebnem'e annesiyle amcasının kendisinde açmış oldukları yaranın hesabını sorma fırsatı verir. Ancak amcasının, yapmış olduğu ihanetine kılıf olarak annesine elinde olmadan aşık olduğunu söylemesi Şebnem'i daha da sinirlendirir. Amcasının kendisini savunmak için söylediği sözleri Şebnem, bu toplumun genel tavrı olarak değerlendirir:

"Bizde itiraf yoktur. Bizde bahane, mazeret, gerekçe, sebep, kulp, kılıf, bir dokun bin ah işit vardır. 'Yaptım ama bi sor, niye yaptım' dır bizde itirafın karşılığı. Madem yakaladın suçumu, sor ki sebebini anlatayım, kıvırayım, dolandırayım, böylece asıl mağdurun ben olduğumu gör!" (s.232)

En yakınlarının bu ahlâksızca tavrı Şebnem için büyük bir yıkımdır. Ama onu asıl hayrete düşüren ikisinin de böyle bir şey hiç olmamış gibi hayatlarına kaldıkları yerden devam etmeleri olur. Süleyman amca karısına ve kardeşine hiç ihanet etmemiş gibi yüzlerine bakmaya devam eder, Şebnem'in annesi Hülya'nın kocasının yüzüne bakmaktan çekinmediği gibi. Çünkü nasılsa bu günah Şebnem, annesi ve amcası arasında kalmış bir günahdır. Başkaları bilmediği için utanmaya da gerek yoktur. Amcası o kadar utanmaz ki bu günahtan, kardeşine, karısına, çocuklarına olan ihanetini unutup ya da önemsemeyip Şebnem'e dergiye vermiş olduğu çıplak pozlarının hesabını sorar. Çünkü ona göre beden çıplaklığı ihanetten daha ahlâksızcadır. Annesi başka bir adamla evlenip gider, babasıyla bir daha görüşmez.

Ancak Süleyman amca sık sık babasını ziyarete gelir. Şebnem her gelişinde amcasının bu günahı itiraf etmesini bekler fakat boşa bir bekleyiştir bu.Çünkü:

"Bizde itiraf yoktur.

Bizde itiraf eden huzur bulmaz.

Bizde itiraf demek, suçumuzun her bir ayrıntısının hücrelerimize yapışması demektir.

Biz itiraf edersek unutamayız.

Biz oysa unutmak isteriz, olmamış gibi yapmak. Biz mecbur kalırsak tövbe ederiz hemen ardından unutmak için, suçumuzu da öyle fazla sayıp dökmeden üstelik. (Allah biliyor nasıl olsa, ayrıntılarla onu meşgul etmeye ne lüzum var?)

Bizim tarihimiz unutarak gömdüğümüz günahlarımızın tarihidir. Kurcalayıp durmayın. Eski defterleri açmanın ne faydası var canım?

Biz dolaylı insanlarız, bizde yalanlar ve gerçekler arabesk motifler gibi iç içe geçer.

Bizim milli ikilimiz Suç ve Ceza değildir.

Bizim milli ikilimiz Suç ve Nisyanıdır." (s.206-207)

Şebnem, Süleyman amcasının bu günaha binaen *Ben de nihayetinde insanım, cennetten kovulan ve işte insan böyledir, insan benim gibi bir şeydir (s.232)* demesini ister. Bu cümleyle ve yukarıda da örneklerini verdiğimiz gibi itiraf etmeye verdiği önemle görülüyor ki Şebnem'e göre günahlar, suçlar, ihanetler ve hatalar insan içindir. Herkes hata yapabilir. Dolayısıyla onun asıl öfkesi bu hatalara değildir, hatalarının sorumluluğunu alamayıp bahanelerle onu yok sayan ikiyüzlü insan davranışınadır.

Romanda Şebnem'in milli ikilimizin 'suç ve nisyan' olduğunu söylemesinden sonra Ayfer Tunç bir söyleşisinde buna *tahrifi* de ekler. Unutamadığımızı tahrif ettiğimizi ve tahrif ettiğimiz sahte gerçeğe inandığımızı ifade eden Tunç, toplumun bu tavrını toplumun günahlarının sonuçlarına katlanacak olgunlukta olmamasına bağlar.⁶¹ *Yeşil Peri Gecesi* romanıyla da Tunç, toplumun hafızasında kendiliğinden

⁶¹ Ayfer Tunç, Röportaj, "Türkiye'de Kötülük Akıl Almaz Ölçüde Sıradanlaştı", *Hürriyet*, 03.02.2018.

silinmeye bırakılmış bu günahların ifşasını amaçlar. Romanda Şebnem, bu ifşayı Uluçmüdür sayesinde yapar. Uluçmüdür'ün Şebnem'e yaptığı ahlâksız teklifle ve Şebnem'in kocası Osman'ın buna göz yummasıyla Şebnem, Uluçmüdür ile hem bürokrasinin hem de toplumun ikiye bölünmüşlüğüne gözler önüne serer ve kendi düşüşüne rağmen bu sayede toplumdan intikamını alır. Uluçmüdür'le geçirdiği gecenin görüntülerinin yer aldığı CD'de Şebnem ağlayarak yaşadığı her şeyi anlatır. Topluma konuşur. Şebnem'in aşık olduğu Ali'ye göre Şebnem'in CD'de söyledikleri *bu zavallı çağa yakışan bir yıkım manifestosudur* (s.430) ve yine Ali'ye göre Şebnem'in bu CD'yle topluma verdiği mesaj çok açıktır:

"Riyanın altın çağını yaşadığı bu dünya artık bir çirkef çukurudur. Siz hâlâ bu dünyaya inanıyor musunuz?" (s.430)

Bir Deliler Evi... romanında da aynı ikiye bölünmüşlikle karşılaşmamız mümkündür. İronik bir dille Türkiye'nin toplumsal ve siyasal olaylarına ayna tutan romanda en fazla eleştiri okları siyasilere ve topluma dönüktür. Toplum yine ikiye bölünmüş ahlâkçılığıyla eleştirilir. Yirmi yedi yıllık karısını boşayıp genç ve güzel Şehriban öğretmenle evlenen Müsteşar Cevdet Pektaş, çok geçmeden karısı tarafından genç ve yakışıklı öğretmen Civan Caymaz'la aldatılır. Civan'ın bir süre sonra bir lise öğrencisine aşık olup onunla evlenmeye karar vermesiyle Şehriban intihar eder. Hastanede yatarken bir hemşireyle dertleşmesi üzerine Şehriban'ın kocasını aylardır aldattığı haberi bütün başkente yayılır. Sonraki süreç ise miş gibi toplumunun üzerine düşen görevi yapmasıyla devam eder:

"Müsteşarın yirmi yedi yıllık karısını boşayıp kızı yaşında bir öğretmenle evlenmesinin dedikodusunu henüz bitiremeyen, hepsi **kesinlikle** namuslu aile kadınları ve evine barkına düşkün aile reisleri büyük bir rezalet çıkmasının, ahlaksız Şehriban'ın kocası tarafından vurulmasının, hadi o olmadı rezil rüsva bir halde sokağa atılmasının an meselesi olduğunu sanırlarken, müsteşar şaşılacak bir şey yaptı, bütün namuslu camiayı iftiracı olmakla suçladı.

...adama verilen selamlar hızla azaldı.Şehriban görev yaptığı okulun tamamı çok yüksek ahlaklı müdürü, muavinleri, öğretmenleri tarafından dışlandı..." (s.249-250)

Tunç tarafından toplumun "namus" kavramına olan ikiyüzlüce yaklaşımı da eleştirilir. Tunç'un toplumla ilgili olarak en çok eleştirdiği *-miş gibi* davranışı toplumun namus kavramına bakış açısında da etkin bir role sahiptir. Roman ve öykülerinde gördüğümüz üzere kadının kocasını aldatması ya da bekâr bir kızın birçok erkekle birlikte olması karşısındaki erkek tavrı çoğunlukla *bilmemezlikten gelme* şeklinde tezahür eder.

*Mağara Arkadaşları*⁶² hikâyesinde Ayyıldız Apartmanının ikinci katında oturan *hafifmeşrep* (s.32) genç kızın bir baba ve oğluyla ilişkisi vardır. Birbirlerinden habersiz olan baba ile oğul genç kıza maddi destekte bulunurlar. Kızın Anadolu'da bir kasabada postacılık yapan babası ise kızının hem okuyup hem de namuslu bir işte çalıştığını zannetmektedir *ya da kızı kendisine hatırı sayılır miktarda para gönderdikçe böyle olduğuna inanmaya çalış(maktadır)* (s.32). Burada babayı -miş gibi yapmaya iten güç çıkar ilişkisidir.

*Halâs*⁶³ hikâyesinde de aynı durum çıkar karşımıza. Hikâyenin anlatıcısının abisi biri kız biri erkek iki çocuk babası bir doktordur. Ailesiyle ve işiyle mutlu bir adam portresi çizmektedir. Oysa kızı bir *kaltak* (s.43) oğlu ise esrarkeştir. Anlatıcıya göre abisi bunlardan ya habersizdir ya da *herkes gibi* (s.43) habersizmiş gibi yapmaktadır.

Bir diğer bilmemezlikten gelen babayı ise *Aziz Bey Hadisesi* hikâyesinde görmemiz mümkündür. Âşık olduğu kadın tarafından terk edildikten sonra bir türlü mutlu bir adam olamayan Aziz Bey'e göre onun herkes gibi bir hayatının olmasına engel olan şey bu aşktır. Aziz Bey, bu aşkın olmaması halinde kendisinin de *hiç susmayan* (s.17) bir kadınla evleneceğini, her ay başı kâğıt kalem alıp uzun uzun hesap yapacağını, okuyup savcı ya da hâkim olmalarını isteyeceği ikiz oğulları, belki

⁶² Ayfer Tunç, *Mağara Arkadaşları*, s.11.

⁶³ Ayfer Tunç, *Evvelotel*, s.41.

de bir kızı olabileceğini kısacası herkes gibi bir hayata sahip olabileceğini düşünür. Ailesiyle ilgili kurduğu hayâlde Aziz Bey'in kızı *mahallenin bütün delikanlılarıyla yatmış* (s.17) bir kızdır. Bunu öğrenen Aziz Bey kahrolur fakat bilmemezlikten gelir, çünkü *bilmemezlikten gelmek ona ağır gelmez* (s.17). -Miş gibi yapmanın psikolojik ve/veya sosyolojik boyutu irdelendiğinde karşımıza elbette pek çok sebep çıkacaktır; ancak burada Ayfer Tunç'un dikkatle eleştirdiği nokta -miş gibi yapma kolaycılığıdır. Bilmiyormuş gibi yapmak, bilinenlerin sorumluluğunu taşımaktan daha kolaydır. Bu yüzden de toplum içinde kişiyi ikiye bölmeğe iter.

Ayfer Tunç ikiye bölme bağlamında dedikodu yapan insanları da eleştirir. Dedikodu, kahramanların kaderini değiştirecek kadar toplumu ve bireyi yönlendiren olumsuz bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Kapak Kızı romanında Ersin'in halası Cavidan toplumun dedikodu merakından nasibini alanlardan biridir. Cavidan hala gençken bir kahveci çıracağına âşık olur. Karşılıklı olan bu aşka Cavidan'ın annesiyle abisi şiddetle karşı çıkarlar. Cavidan'ın okuyup meslek sahibi saygıdeğer bir kadın olmasını isterler. Cavidan ailesine tamam dese de, gizli gizli âşığıyla görüşmeye devam eder. Bir süre sonra kahvede çıkan bir olayda, çocuk bıçaklanır ve ölür. Sevdiği adamın ölümüne dayanamayan Cavidan ise uzun bir süre yemeden içmeden kesilir, mütemadiyen ağlama krizlerine girer. Kızının gözlerinin önünde yavaş yavaş eridiğini gören Fikriye Hanım, iyileşmesi için elinden gelen her şeyi yapar. Kızını sinemaya, denize, gazinoya, oraya buraya götürür, zamanında gözü tutmadığı için görüşmesine müsaade etmediği arkadaşlarını eve çağırır fakat Cavidan'da herhangi bir değişiklik olmaz. Kızı gün geçtikçe daha da kötüleşir ve en sonunda hastanelik olur. Cavidan'ın hastaneye yatmasıyla mahalle dedikoduya başlar. Kibirli Fikriye Hanım'ın kızının bir kahveci çırığı yüzünden hastanelik olduğu haberi bütün evlerin konusu olur. Bu ağır dedikoduların kulağına gitmesiyle Fikriye Hanım, söylenenlerin doğru olmadığını ispatlamak için kızını alelacele olaylardan haberi olmayan, durgun zekâlı bir çocukla evlendirir. Çünkü Fikriye Hanım için dedikoduları haklı çıkarmak kızının durgun zekâlı bir adamla evlenmesinden daha kötü bir olaydır. Cavidan da sesini çıkarmadan evlenir fakat hiçbir zaman mutlu olamaz.

Romanın ilerleyen sayfalarında ise annesi ile babasının, halası Lamia Hanım'ın dedikodusunu yapması Selda'yı dedikodu hakkında düşündürür:

"İnsanlar hakkında konuşmanın çekici bir tarafı vardı, kötülük kurcalandıkça zevk veriyor gibiydi." (s.175)

Aynı romanda karısı tarafından aldatıldığından şüphelenen Bünyamin, ne yapacağına karar vermeye çalışırken arkadaşı Erol'un ağzını arar. Karısına dair şüphelerinde haklı olup olmadığını, eğer haklıysa bunu bilmiyormuş gibi hayatına devam etmesinin bir gün açığa çıkması halinde hakkında neler konuşulabileceğini öğrenmek için bir komşusundan bahsediyor gibi kendi durumundan bahseder Erol'a. Bünyamin'in bahsettiği olayı garipseyen Erol böyle bir durumda kendisinin karısının hayatını zindan edeceğini söyler. Ancak bunun bir dedikodu olabileceğinin de altını çizer:

"Erol "Bir de günahını alanlar var" dedi. "Kadın namusuyla oturuyor evinde, ama biri bir dedikodu çıkarıyor veya adam yanlış bir şeyden huylanıyor mesela... Al sana aile faciası."" (s.202)

Kırmızı Azap kitabındaki *Kaybetme Korkusu* hikâyesi küçük yaşta annesini kaybeden Süsen'in babasına olan tensel bağımlılığının hikâyesidir. Kaybetme korkusundan dolayı babasına dokunmadan nefes bile alamayan Süsen ve kızının bu hastalıklı haliyle yaşamaya zamanla alışmış babanın bu garip hikâyesi ilçede yaşayan herkesin dikkatini çeker. İki yaşındayken bağıra bağıra ölen annesinden sonra babasının kucağı Süsen için adeta nefes borusu olur. Babası kucağından indirdiğinde Süsen ağlama krizlerine girer ve nefes alamaz. Süsen biraz daha büyüdüğünde babasının kucağından iner ancak ona dokunmadan yaşayamaz. Bu durum Süsen ilkokula başlayana kadar sürer. Liseye kadar Süsen en azından gününün yarısını babasına dokunmadan geçirmeye başlar. Liseye giderken ise baba kız arasındaki ilişki normalleşir, zamanla onlar da herkes gibi yaşamaya başlarlar. Ancak baba kız arasındaki bu garip ilişkinin normale dönmesi bu durumu başından beri merakla izleyen ilçe halkının çok da hoşuna gitmez:

"Liseye giderken, o eski, hazin hikâye, ilçenin hiçbir şeyi unutmayan hafızasında uyuyormuş. Hayatları kavuran, unutulmuş gibi olsa da izleri hiç silinmeyen bu tür hikâyelere meraklı olanlar, içlerinde kara bir arzuyla, kendilerini uzun süre oyalamış, gece oturmalarına fısıltı ve ürpertili bir lezzet vermiş olan bu tuhaf ilişkinin yeniden filizlenmesini, onu dilden dile, yıldan yıla aktarmayı sessizce bekler olmuşlar. Baba kızın hayatlarının herkesinki gibi olması sanki onları rahatsız ediyormuş, kendilerinden farklı birer mahluk gibi gördükleri bu ikilinin arasındaki bağlılığın sadece bir baba kız bağlılığı olduğuna bir türlü inanmak istemiyor gibi bir halleri varmış." (s.105)

Bir Deliler Evi... romanında köy halkının dedikodusundan dolayı köyünü terk edip bambaşka hayatlara atılan Mustafa Keklik'in öyküsünü görürüz. Yıllardır aşık olduğu Leyla Böğrü ile evlenen Mustafa'nın hayatı, evliliklerinin dördüncü günü Leyla'nın bir bayram günü aile kalabalığının toplandığı bir yemekte kocasının erkekliğinin olmadığını söylemesi üzerine değişecektir. Leyla'nın söylediğinin aslı olmasa da herkes Leyla'ya inanır. Ancak bilmedikleri bir şey vardır: Leyla bipolar affektif bozukluk hastasıdır. Aile ortamında kocası için yaptığı bu yorum, Leyla'nın güzelliğini Mustafa'nın da ailede en sevilen çocuk olmasını çekemeyen eltilerin bire bin katmalarıyla çok kısa sürede bütün bir köy halkına yayılır. Uzun zamandır kızının hasta olmasından şüphelenen baba bu olaydan sonra Leyla'yı doktora götürür. Bipolar teşhisi koyulan Leyla doktor kontrolünde hastaneye yatırılır. Leyla'nın hasta olduğu anlaşılmış olmasına rağmen dedikodu bir kere çıkmıştır. Söylentilerin hiçbirisi doğru olmasa da köy halkı Mustafa için ağza yakışmayacak kadar kötü ithamlar ve lakaplar kullanırlar. Köy halkının bu kadar üstüne gelmesi henüz on sekiz yaşındaki Mustafa için çok ağır gelir ve silahını aldığı gibi Leyla'yı vurmak için yattığı hastaneye gider. Mustafa Leyla'yı vuramaz fakat köyüne de bir daha geri dönemez.

Dünya Ağrısı romanında şehir halkı usanmadan, Mürşit ile şehirdeki en büyük otelin sahibi olan ve bir zamanlar Mürşit'in babasının sıkı bir çekişme içinde olduğu Beyazıt'ın dedikodusunu yaparlar. Amaçları eski günlerde kalan bu yarış tekrar başlatmaktır. Bu yüzden de kendi isteğiyle yarıştan çıkan Mürşit'i gaza getirip yarışa sokmaya çalışırlar. Beyazıt'ın oteline yaptığı yenilikleri bire bin katarak

Mürşit'e anlatırlar. Bununla da kalmayıp Mürşit'e akıl da verirler. Ancak Mürşit bu insanların aklına kanmayacak kadar akıllıdır. Onları *fitçiler*, *kemirgenler* ve *köpek dövüştürmeyi sevenler* olarak tanımlar:

"Beyazıt'la yarışa girsin, hırs yapsın, kapışsın istiyorlar. Bunlar horoz dövüştürmeyi de severler, köpek dövüştürmeyi, insan dövüştürüp seyretmeyi çok severler." (s.87)

5.2. BİREYLER ÜZERİNDE ÇEVRE BASKISI

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde topluma dair en rahatsız edici özelliklerden biri de toplum baskısıdır. Tunç'un daima konuşan, dedikodu yapan ve yargılayan bir topluma karşılık bu toplumun baskısıyla hayatlarına yön veren kahramanları vardır. "El âlem ne der" tabusu kahramanların en önemli karar ölçeğidir ve birçoğu bu tabudan sebep kendi hayatlarını yaşayamazlar.

Kapak Kızı romanında doktor tarafından kendisine hiçbir zaman çocuğunun olamayacağı söylenen Bünyamin, karısının hamile olduğunu öğrenmesiyle ne yapacağını şaşırır. Karısını öldürmek ister önce ama Bünyamin bunu yapabilecek karakterde biri değildir. Karısını öldüremeyeceğini bilir. Dövüp sokağa atmayı düşünür sonra; ancak bir sorun vardır; karısının kendisinden hamile olmadığından nasıl bu kadar emin olduğunu soran insanlara kendisinin çocuğunun olamayacağını söylemek zorunda kalacağını düşünür. Oysa Bünyamin'e ve bir parçası olduğu topluma göre çocuğu olmayan bir erkek yarım bir erkektir ve karısını evden kovması halinde toplum tarafından hem aldatılmış hem de yarım bir erkek olarak dalga geçilecektir. Fakat sesini çıkarmayıp çocuk kendisindenmiş gibi yaparsa bu gerçeği yalnızca kendisi bilecek, başka kimse yarım bir erkek olduğu için kendisiyle dalga geçemeyecektir. Böylece hayatı kaldığı yerden devam edebilecektir. Nitekim Bünyamin de böyle yapar. Toplum tarafından aldatılmış yarım bir erkek olarak anılmaktansa karısının ihanetini görmemezlikten gelmeyi tercih eder ve tüm

kızgınlığına ve öfkesine rağmen hayatına kaldığı yerden devam eder. Böylece toplum baskısı aldatılmış bir erkeğin karısına hesap sormasını engellemiş olur.

Toplumun aile hayatına olan müdahalesinin bir başka benzerini Tunç'un *Mağara Arkadaşları* eserinde yer alan *Alafranga İhtiyar* hikâyesinde de görmemiz mümkündür. Hikâyede görücü usulü bir kızla evlendirilen Ulvi Bey, bir süre sonra karısının evlenmeden önce başka birine âşık olduğunu anlar. Kız, ailesi tarafından Ulvi Bey'le zorla evlendirilmeden önce başka birini seviyordur fakat korkudan ailesine söyleyemez ve Ulvi Bey'le evlenir. Kızın evin içinde mütemadiyen ağlaması ve günden güne erimesi Ulvi Bey'i şüphelendirir. Bir gün kızı karşısına alıp açık açık başka birini sevip sevmediğini ve kendisini boşadığı takdirde âşık olduğu adamın onunla evlenip evlenmeyeceğini sorar. Kızın bayılmasıyla şüphelerinde haklı olduğunu anlayan Ulvi Bey, önce kızın âşık olduğu adamı bulur. Adamın da kıza âşık olduğundan emin olunca kızıdan boşanır ve ikisini evlendirir. Ancak iki âşığı kavuşturması Ulvi Bey'i ailesinden eder. Bu olaydan sonra ailesi bir daha Ulvi Bey'le görüşmez. Annesiyle babası çocuklarına küs ölürler. Kardeşleri ise önce kansız ve boynuzlu diyerek uzun süre görüşmedikleri abilerinin kapısını yıllar sonra abilerine işleri düşünce çalarlar.

Aynı hikâyede hikâyenin anlatıcısı geçmiş gençlik aşklarını yâd ederken birkaç yıl sonra kendisini gençlik yaşlarını yâd ederken bulacağını düşünür. Ancak anlatıcıya göre insan yaşı diye bir şey yoktur. Yaş meselesini ortaya atan biraz vücut biraz da cemiyettir. Toplum baskısı yaş meselesinde de cemiyetin yaşamını yönlendirir:

"Bir düşünün, cemiyet insanın yaşına başına karışmasa,
herkes hayatını böyle mi yaşar?" (s.160)

Ayfer Tunç'un toplum baskısının bireylerin hayatlarını yönlendirmedeki gücünün örneklerini görebileceğimiz bir diğer eseri ise *Bir Deliler Evi...* romanıdır. Romanın kahramanlarından olan zabıta müdür yardımcısı Şaban Sekban karısı tarafından başka bir erkek için terk edilmesinin üzerine kendisini psikologda bulur. Uzunca bir süre psikoloğa gider Şaban Sekban; ancak psikoloğunun

muayenehanesini şehrin en işlek yerine taşımasıyla morali bozulur. Çünkü Şaban'ın psikoloğa gittiğini kimse bilmiyordur. Bu yüzden psikoloğa gitmeden önce kimseye yakalanmamak için randevu saatinden bir saat önce çarşıya gidip orda geziyor izlenimi vermeye çalışır. Bu gezintiler onun ne kadar yorulup sinirlerinin bozulmasına neden olsa da psikoloğa girerken yakalanmayı göze alamadığı için çarşıda geziyormuş gibi yapmaktan vazgeçemez. Tunç, Şaban Sekban'ın psikolog randevularından bahsettiği satırlarda psikoloğa psikolog demez, *deli doktoru* (s.95) der. Böylece hem toplumun psikolog algısını hem de insan yaşamına olan gereksiz müdahalesinin eleştirisini yapmış olur.

Bir diğer el âlem ne der tabusunu da gazeteci Berrak Armağan'ın sevgilisi Ferhat'ta görmemiz mümkündür. Haber için gittiği Viyana'dan Egon Schiele'nin çıplak otoportresinin reproduksiyonu ile Gürcü ressam Guram Çaliaşvili'nin *Kucağında Bebek İsa'yı Taşıyan Meryem Ana* ikonasını satın alıp eve getiren Berrak'ın bunları duvara asmak istemesi sevgilisi Ferhat'la gerilim yaşamalarına ve Ferhat'ın evi terk etmesine neden olur. Ferhat ikisinin de duvara asılmasını istemez. Dinle alakası olmayan Ferhat önce Meryem Ana ikonasıyla dinsiz Berrak'ı gösteriş yaptığı gerekçesiyle suçlar. Daha sonra ise oklarını Schiele'nin reproduksiyonuna çevirir. Ona göre bu portrenin sanatla alakası yoktur. Aralarında çıkan tartışmadan sonra Ferhat evi terk eder. Fakat bu küslük kısa sürer. Bir süre sonra eve dönen Ferhat Schiele'nin çıplak reproduksiyonuna eve gelmesi muhtemel olan akrabalarından çekindiği için karşı çıktığını itiraf eder. Böylece reproduksiyon Berrak'ın çekmecesine girer ve bir daha da oradan çıkmaz.

Aynı romanda Tunç'un muhafazakâr çevre baskısını eleştirdiğini de görürüz. Yazar romanda ülkeyi uzunca bir süredir meşgul eden örtülü-açık/ dindar-lâik ayrımına tek taraflı bir eleştiri getirir. Kitapta Vali Muavini Hikmet Keleşoğlu'nun tesettürlü karısı olarak tanıttığı Tülay Hanım, eşinin muhafazakâr çevresinin bazen üstü kapalı bazen aşikâr olan baskısı ile kapanma kararı alır. Bu kararı vermesinde tek sebep eşinin çevresinin baskısı değildir. Çocukken yaşadığı Anadolu'nun küçük ilçelerindeki dini atmosfer de Tülay Hanım'ın tesettüre girmesinde etkili olur. Ancak bu karar Tülay Hanım'ın lâik ailesinde bir deprem etkisi yaratır. Tülay Hanım ve

ailesinin arasında ipler kopar. Babası ve kardeşiyle hiç görüşmez, annesiyle ise İstanbul'a geldiğı kısıtlı zamanlarda görüşür.

Ailesinin Tülay Hanım'ın tesettüre girmesine tepki göstermesinin bir diğer sebebi de elli yıldır oturdukları Pendik'te uğradıkları sözlü taciz olayından dolayıdır. Tülay Hanım'ın babası Turgut Bey ile annesi Berat Hanım'ın elli yıl oturdukları Pendik'te başlarına gelenlerle Tunç, örtülü-açık/ dindar-lâik ayrımına dikkat çeker. Turgut Bey ile Berat Hanım'ın mahallelerindeki tek el bayii kapanır önce. Sonra sırasıyla mahalle marketleri içki satışını kaldırır, bazı sahil lokantaları içki servisini gizli gizli yapar, semtte başörtülü kadınlar hızla artar, Cumhuriyet gazetesinin satış noktaları azalır ve Turgut Bey'in esnaf arkadaşları zamanla Turgut Bey'e daha az selam vermeye başlarlar. Pendik'ten taşınmalarına sebep olan en büyük etken ise Berat Hanım'ın alışveriş yaptığı bir gün bir grup kara çarşafly tarafından sözlü tacize uğraması ile olur. Bu tacizden sonra paniğe kapılan karı kocayı oğulları Tümay Bostancı'ya taşır. Burada Ayfer Tunç'un toplum baskısı eleştirisi dindarları tacizci, laikleri ise mağdur olarak göstermesi nedeni ile, her iki tarafın da zaman zaman mağdur zaman zaman tacizci olduğu ülke gerçeğı göz önüne alındığında tek taraflı bir eleştiridir.

Romanın kahramanlarından biri olan polis Şenol ve babası arasındaki ilişkiyle de toplumun farklı olanlara karşı tahammülsüzlüğünü ve bu tahammülsüzlüğe maruz kalanların tavırlarını görürüz. Milliyetçiliğı ve cesaretiyle çevresi tarafından takdir edilen Şenol'un babası Salih, oğlunun tam aksi yaratılıştaki bir adamdır. Giyim kuşamına fazlasıyla dikkat eden, peruksuz dışarı adımını atmayan ve bu yüzden kendisine süslü lakabı takılan Süslü Salih, oğlu Şenol gibi sertliğı ve erkekliğıyle saygı toplayan biri için oldukça utanç vericidir. Aynı zamanda bir ressam olan Salih, Trabzon'da açılan bir karma resim sergisine katıldıktan sonra aylardır görmediğı oğlunu özlediğı için Oltu'da görev yapan Şenol'un yanına gider. O sırada devriyede olan Şenol, karakola döndükten sonra babasını karakolda kendisini bekler halde bulur. Süslü Salih her zamanki gibi yine capcanlı kıyafetleri, kızıl peruğı ve top sakal yerine bıraktığı bir tutam kızıl kıl ile çevredeki herkesin dikkatini çekmektedir. Böyle bir babası olduğuna inanamayan arkadaşlarının müstehzâ bir

şekilde bir babasına bir kendisine baktığını gören Şenol, yıllarca uğraşa didine edindiği itibarının böyle bir babası olduğunun öğrenilmesi halinde yerle bir olacağından korktuğu için arkadaşlarına onun babası olmadığını, aklı dengesi bozuk bir köylüsü olduğunu söyleyerek babasını dışarı çıkartır. Büyük bir hiddetle dışarı çıkardığı babasını arkadaşlarının kendilerine göremeyeceği bir yere götürür. Yıllardır babasına karşı içinde biriken öfkeyi orada kusar. Böyle bir babası olduğu için herkesin kendisiyle dalga geçtiğini, bu yüzden kendisinden utandığını ve tiksindiğini, onu bir daha görmek istemediğini söyledikten sonra babasını reddeder. Şenol babasıyla arasındaki tüm bağları atmış olmasına önce üzülür ama bu üzüntü çok kısa sürer. Toplum tarafından farklı olduğu için dalga geçilen bir adamın oğlu olmaktansa babasını reddetmiş bir adam olmayı tercih eder.

Yeşil Peri Gecesi romanında Tunç, toplumun bireyin kıyafetine olan müdahalesini yine muhafazakârların baskısı olarak verir. Bu defa sözsöz tacize uğrayan Şebnem'dir. Küçük yaşlardayken mini eteğiyle gittiği bir kitapçıda, kitapçının mini eteğine bakıp annesinin kumaş almaya parasının mı yetmediğini sorması üzerine Şebnem ağlar ve bir daha da o kitapçıya gitmez.

Görüldüğü gibi Tunç'un roman ve öykülerinde dindar-laik/örtülü-açık ayrımı daha çok dindar-örtülünün baskısı ekseninde tek taraflı bir bakış açısıyla ele alınır.

Toplumun bireyler üzerindeki baskısını tek tip hayat tarzına sahip insanların kendileri gibi olmayan azınlığa karşı olan tutumlarında da görürüz. Tek tip hayat tarzının olumsuzlandığı roman ve hikâyelerde herkes gibi yaşamak, bir şekilde toplumun dışına itilmiş kahramanlar için özenilen değil, kaçınılan bir hayat tarzıdır. Kahramanların çoğu ekseriyet hayatını alelâde olarak görürler. Hayatın manasını çoluk çocuk yapıp, maddî gayelerde bulan insanların yaşamı toplumdan izole bir hayat süren bu kahramanlar için bayağıdır, onlar için önemli olan insanın ruhî zenginliğidir. *Mağara Arkadaşları* eserinde yer alan *Alafranga İhtiyar* hikâyesinin kahramanlarından Ulvi Efendi aracılığıyla ekseriyet hayatı eleştirisini görmemiz mümkündür. Gençliğini bir üniversitenin konservatuar bölümünde hizmetli olarak geçiren Ulvi Efendi'nin bu yıllarda edindiği klâsik müzik zevki sonraki yıllarda bir tutku haline dönüşür. Ne karısı ne çocuğu olan Ulvi Efendi'nin hayatla tek bağı

klâsik müziktir. Her hafta sonu hiç kaçırmadan İstanbul Senfoni Orkestrası'nı dinlemeye gider. Maddî arzuların nihaî amaç olarak görüldüğü bu hayatta musîkişinas Ulvi Efendi'nin bir yerlere gelmek ya da bir muhite ait olmak gibi emelleri olmadan safiyâne bir şekilde klâsik müziğe müptelâ olması herkesin kendisini yadırgamasına neden olur. Ancak Ulvi Efendi için genelin düşüncesinin bir önemi yoktur. Çünkü ona göre bu hayatta aslolan şey ruhî zenginliğimizdir:

"Bu vaziyet hayatın bana bahsettiği bir imtiyazdır. Belki yuva kurmama, çoluk çocuk sahibi olarak mes'ut olmama mani olmuştur, fakat yine bu sebepten hayatım ekseriyetin hayatı gibi alelâde olmadı. Hayatın manasını çoluk çocuk sahibi olup, maddî gayelere vâsıl olmakta bulanlar için, benim hayatım belki de pek mantıksız ve mânâsızdır. Bunun doğru olduğu iddia edilse bile, ben derim ki, neticede dünyadan göçerken yanımıza aldığımız bir kefen ve ruhî zenginliğimizdir. Hepsi budur."
(s.196)

Evvelotel-Saklı kitabındaki *Kibir* hikâyesinde de ekseriyet hayatı eleştirisi görülür. Herkes gibi yaşamaktan kaçıp tek işi Beyazıt Kulesi'nde ışıkları açıp kapatmak olan hikâyenin ana anlatıcısının abisi, toplumu aşkı öldürmekle suçlar. Abinin topluma bakışı tıpkı içinde yaşadığı Beyazıt Kulesi'nin tepesi gibi yukarıdandır. Hayatını "ihtilaller neye benzer" sorusuna cevap aramakla geçiren abi yalnız yaşamayı *büyük yaşamak*⁶⁴ olarak görüp kendini toplumdan soyutlamış ve sonu intihar olan bir hayatın ardından kardeşine "İhtilaller Neye Benzer" hikâyesini bırakmıştır. Kendisine yüksekleri seçen abiye göre aşağıda yaşayan toplumun sıradan hayatı aşkın ölmesine neden olmuştur:

"Günde üç öğün yemek yiyorsunuz-arabanızı kapalı bagaja koyuyorsunuz-hafif kitaplar okuyorsunuz-çileden çıkmıyorsunuz-intihara teşebbüs etmiyorsunuz-sinemaya ayrı ayrı gidiyorsunuz-hep aynı saatte yatıyorsunuz-yani siz aşkı mahvettiniz..." (s.38)

⁶⁴ Ayfer Tunç, *Evvelotel-Saklı*, "İhtilaller Neye Benzer", s.169.

Abisinin sebepsiz yere terk ettiği sevgilisiyle evlenen hikâyenin anlatıcısı ise kibrinden dolayı abisine öfke duysa da yaşamı boyunca kendisini abisine ve kendi ailesine karşı suçlu hisseder. Anlatıcının karısına olan aşkı karısının abisiyle sevgili olduğu yıllarda başlar. Abisinin gidişinin de bu aşkın abisi tarafından sezilmiş olmasıyla ilgili olduğunu düşünür. Anlatıcıyı karısına çeken şeyin karısının yıllar önceki acıklı güzelliği olduğunu söyleyen anlatıcı, onu eski güzelliğini kaybetmesini ise artık herkes gibi olmasına bağlar:

"Ben yokken karım evde yaşılanıyor.Kendine diğer kadınlar gibi bakıyor, -ekolojik besinler, kozmetikler, uzmanlar, estetikçiler, spor salonları- diğer kadınlara benziyor artık. O firaklı güzelliğini kaybedeli çok oldu." (s.28)

Dünya Ağrısı romanının sonunda oğlu için yaşadığı şehirden daha uzaklarda daha özgür bir hayat hayalinin oğlunda karşılığının olmadığı, onu hayata bağlayan tek şeyin oteli büyütme hayali olduğu gerçeğini kabullenen Mürşit, oteli oğluna bırakarak bir kenara çekilir. İşlerini oğluna devredip emekliye ayrılan her baba ne yapıyorsa onu yapmaya karar veren Mürşit'in "normal adam" tanımı ise hayli olumsuzdur. Ona göre normal adamlar aylak, sıradan, meraklı, dedikoducu, kıskanç ve sinsidir. Çünkü toplum için normal adam algısı böyledir ve yıllarca kendi içinde yaşayan Mürşit'in dışarıya dönmesi, herkes gibi olması için böyle bir adama dönüşmesi gerekmektedir:

"...normal bir adammış gibi davranacaksa bulmaca çözmeli. Geleni gideni gözlemeli. Yufkacıyla, berberle, camcıyla çanak oynamalı. Tespih çekmeli. Otur otur sıkıldım diyerek dışarı, çıkmalı, eller arkada sokak boyunca yürümeli. Esnafın işi nasıl gidiyor diye bakmalı. Ona buna takılmalı. Çırakları ustalarına şikâyet etmeli. Yapmıyormuş gibi dedikodu yapmayı, üstüne vazife olmadığı halde akıl vermeyi, fit sokmayı, kemirmeyi, birbirine düşürmeyi öğrenmeli. Başkalarının kazancına haset etmeli, ama haset ettiğini gizlemeyi başarmalı." (s.323)

5.3. TOPLUMSAL ŞİDDET

Şiddet Tunç'un edebiyatının en önemli izleklerinden birisidir. Bazen psikolojik bazen de fiziksel olarak karşımıza çıkan şiddetin özne ve nesneleri de duruma göre değişkenlik gösterir. Özne bazen devlet olur, bazen toplum, bazen de erkek. Her ne şekilde olursa olsun Tunç'un hemen her eserinde şiddete dair eleştirel bir dikkat vardır.

*"... dürtüsel bir toplumuz biz, içimizde şiddet dolu bir volkanla yaşıyoruz. Bu volkan sürekli patlar. Trafikte patlar, evde patlar, okulda patlar. Bir şey bulamazsa durduk yere patlar."*⁶⁵ Aynı söyleşide bu sözlerini müteakip Ayfer Tunç, şiddete son derece meyilli bir toplum olduğumuzu düşündüğünü ifade eder. Bunun sebebinin ise savaş tarihiyle büyüyüp, yakıp yıkmakla, yok etmekle övünen, kuvvetli insanları baş tacı eden bir anlayışla büyümüş olmamıza bağlar.

Tunç'un roman ve hikâyelerinde toplumsal şiddet genel olarak halkın farklı olana, "öteki"ye göstermiş olduğu şiddettir. Bu farklılık bazen dinî bazen de millî olarak karşımıza çıkar. Tunç, yalnızca fiziksel şiddetle ilgilenmez, psikolojik şiddet de onun için fiziksel şiddet kadar önemlidir. Ona göre birey görmüş olduğu psikolojik şiddeti ne kadar kolay kabullenirse fiziksel şiddet de o kadar büyük bir güçle gelir.⁶⁶

Ayfer Tunç'un, toplumsal şiddeti yoğun olarak işlediği romanı *Dünya Ağrısı*'dir. Sonu lince varan bir toplumsal şiddet vardır bu romanda. Kitle kültürünün şiddet karşısındaki istekli tavrı ve bu tavrın yol açabileceği felaketlerin sorgulaması yapılır. Romanda Alevîler de önemli bir yerde durur. Alevîlere karşı bir ötekileştirmenin olduğu kurguda bu durum toplumsal ayrışmadan çıkarak toplumsal şiddete kadar varır.

Roman boyunca Mürşit'in küçükken arkadaşı Cumhuriyet'in sebep olmasıyla yapmış olduğu bir şeyden duyduğu utancı okuruz. Fakat ne yaptığını romanın

⁶⁵ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.315.

⁶⁶ *a.g.e.*, s.298.

sonunda Madenci'ye anlatmasıyla öğreniriz. Mürşit, çocuk yaşlarındayken arkadaşı Cumhuriyet'in zorlamasıyla bir linç olayına karışır. Mahallelerinin yakınlarında oturan bir hamal, öz oğluna tecavüz ettiği gerekçesiyle öfkeli bir kalabalık tarafından evinden alınıp sokak ortasında linç edilir. Herkesin hamalı dövmek için birbiriyle yarıştığı ve daha da kötüsü bundan zevk aldığı korkunç bir sahnedir bu:

"Güruh coşmuştu. Taşlı, sopalı eller, kirli kemikli ayaklar sabırsızlıkla ona uzanıyordu. Herkes bu vahşet sahnesinde öne çıkmak istiyordu. Herkes sıranın bir an önce kendisine gelmesini istiyordu. Herkes kendiliğinden oluşmuş bir akıntı içinde, hamaldan bir parça koparmak için birbirleriyle yarışlıyordu.

... Herkes vahşetin hazzından çıldırmıştı. Mürşit bu hazla birlikte zafer gibi bir şey de hissediyordu. Cumhuriyet'dan kopmuştu, artık onun varlığına ihtiyacı yoktu, kalabalığın ortak cinnetine katılmıştı. Devasa bir şeytanın sayısız elinden, kolundan biri olmuştu. Seyirci olmanın içindeki canavarı doyurmaya yetmediği bir ânın içindeydi." (s.308-309)

Mürşit'in arkadaşı Cumhuriyet romanın önemli karakterlerindendir. "Cumhuriyet" kelimesinin manasından hareketle Cumhuriyet karakterinin romanda halkın simgesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden Cumhuriyet karakteriyle aslında halka bir eleştiri söz konusudur. Cumhuriyet'in Mürşit üzerinde etkileyici ve korkutucu bir gücü vardır. Onu bu linçte şahit eden de eline keskin bir taş tutuşturup bu taşı yerde kanlar içinde yatan hamalın gözüne fırlatmasına sebep olan da Cumhuriyet'dur. Ayfer Tunç, Cumhuriyet karakteriyle ilgili olarak Cumhuriyet'in romanda güruhla halk arasındaki hattın nasıl kolayca geçilebilir olduğunu gösteremeye yarayan bir işlevi olduğunu ifade eder: *"Bizde cumhuriyet ifrat ve tefrittir. Halk ya günümüz siyasetinin yaptığı gibi demokrasi görüntüsü altında abartılarak kutsallaştırılır, böylece kavramsal bir dokunulmazlık kazanır ve siyaset tepe tepe kullanır ya da cumhuriyet ideolojisinin yaptığı gibi kafasına kalemle veya dipçikle vura vura eğitilmesi gereken, şekilsiz, cahil, yarım akıllı bir kitle olarak görülür. Bence her iki anlayış da halkı özünde güruh olarak gördüğü için böyle. Güruh toplumsal bilinci olmayan, değersiz, kontrolsüz bir*

kalabalıktır."⁶⁷ Halkla güruh arasındaki ince çizgi toplumsal şiddetin baş gösterdiği yerde silinecektir. Tunç'a göre bu linci gerçekleştirenler güruhstur. Bu vesileyle kitle psikolojisinin bireyler üzerindeki yıkıcı etkisinin de önemle altını çizer. Mürşit için: "*Cumhur'dan kopmuştu, artık onun varlığına ihtiyacı yoktu, kalabalığın ortak cinnetine katılmıştı*" cümlesiyle halkın içindeki bireyin linç anında artık bir güruh olduğuna dikkat çekilir. Çünkü Tunç'un da dediği gibi güruha dahil olan birey suç anında öfkeli, bilinçsiz ve kontrolsüzdür. Kendisi gibi olanların sayıca çokluğu sebebiyle göstermiş olduğu şiddetin sorumluluğunu duymaz.⁶⁸

Romanda hamal, öz oğluna tecavüz ettiği söylentilerinden dolayı linç edilir. Hamal linç edilirken lince karışan hiç kimse işlediği suçun farkında değildir. Çünkü linççilere göre bu bir suç değildir.⁶⁹ Oysa bu söylentinin aslı yoktur. Hamalla arasında halledemediği bir para mevzusundan dolayı bir adam böyle bir dedikodu çıkarmış ve halkı galeyana getirmiştir. Sonrasında öğrenilen bu gerçek, olaya dahil olanların pişmanlık duymasına sebep olur; ancak bu pişmanlık da uzun sürmez. Polisin olayda dahli bulunanları tek tek sorgulayıp tutuklamalara başlaması halkın pişmanlığını yeniden öfkeye çevirir. Linç esnasında bilincini kaybeden insanlar ise ne yaptıklarını ancak tek tek sorguya alındıklarında fark ederler.

Romandaki bir diğer linç girişimi ise mahalledeki peynircinin bir kadına tecavüz edip öldürdükten sonra kadının bileziklerini alıp kaçtığı söylentilerinin dolaşmasından sonra yaşanır. Haberi alan insanlar peynirciyi evinden alıp taşlarla sopalarla sokak ortasında dövmeye başlarlar. Öyle ki, olay için mahalleye gelen polis dahi olaya müdahale etmez, halkın peynirciyi linç etmesini bekler. Mahalle sakinleri

⁶⁷ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.315.

⁶⁸ Konuyla ilgili olarak G.Le Bon, *Kitle Psikolojisi* kitabında bireyin kitleye dahil olduktan sonraki süreçte yaşananlarla ilgili olarak şunları söyler: *...kitle içinde bulunan birey sadece çokluğun, sayı fazlalığının verdiği bir duygu ile, tek başına olduğu vakit frenleyebileceği içgüdülerine kendisini terk ederek yenilmez bir güç kazanır. Kitleler isimsiz ve dolayısıyla mesuliyetsiz oldukları için, fertleri daima, her yerde kuşatıcı rol oynayan kendi sorumluluk duygularından bütünüyle uzaklaştırırlar ve onları içgüdülerine daha kolayca bırakırlar.*" Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*, Yayına Hazırlayan: Yunus Ender, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 1997, s.26.

⁶⁹ Lince katılan kitlenin bu bakış açısı bize Hannah Arendt'in "Herkesin suçlu olduğu yerde kimse suçlu değildir" cümlesini hatırlatır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hannah Arendt, *Şiddet Üzerine*, Çev. Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

tarafından sevilip sayılan Pehlivan'ın peynirciyi kalabalığın elinden almasıyla ortalık sakinleşir ve polisler peynirciyi alıp götürürler.

Diğer olay gibi bu linci başlatan sebep de aslı olmayan bir söylentidir. Peynirci kadını gerçekten öldürmüştür ama tecavüz ettiği haberi halkı galeyana getiren bir söylentidir. Otopsi sonuçlarından sonra peynircinin kadına tecavüz etmediğinin anlaşılması halkta şaşkınlık yaratır çünkü halkın peynirciyi linç etme sebebi peynircinin kadına tecavüz etmiş olmasıdır. Ancak bu şaşkınlık da kısa sürer; insanlar kadının kocasının tecavüz olayını -namus için- örtbas etmeye çalıştığı için böyle bir şey söylemiş olduğuna kanaat getirirler.

6. CİNSİYETÇİ ERKEK ELEŞTİRİSİ

Ayfer Tunç'un erkeğe cinsiyetçi bir yaklaşımı yoktur. Öyle ki roman ve hikâyelerinin çoğunda erkek anlatıcısı kullanmayı tercih eder. Bu erkek anlatıcılar çoğunlukla hayattan yara almış, kederli ve yalnız kahramanlardır. Ancak bu, kadını görmemezlikten geldiği manasına gelmez. Bilakis yaralı erkek anlatıcı ile Tunç'un odak noktası yine kadın olur, dolaylı yoldan kadını anlatır.

Tunç'un roman ve hikâyelerinde cinsiyet olarak bir erkek eleştirisiyle karşılaşmayız. Onun eleştirdiği, erkeğin tahakkümü, toplumun ve erkeklerin 'erkeklik/adamlık' algısı ve erkeğin kadına olan şiddetidir. Bu minvalde kadının özgürlüğünü kısıtlayan, onu bir birey olarak görmeyen erkek tavrı, Tunç'un eleştirel bir dikkatle kurgusuna dahil ettiği ana meselelerinden biridir.

6.1. ERKEK TAHAKKÜMÜ

Ayfer Tunç'un kurgusunda erkek tahakkümü ya da iktidarı, kadının tek başına var oluşunu engelleyici ve özgürlüğünü kısıtlayıcı olduğu için eleştirilir. Kendisiyle yapılmış olan bir röportajda Tunç: *"Siyasi veya etnik olmayan bütün tartışma ve çatışma konularımız az ya da çok güç sahibi erkeklerin kadınlara yer, durum ve davranış tanımları yapmalarından kaynaklanıyor. Evrensel erdemler çoktan unutuldu, bütün bir ahlâk anlayışı sadece erkekler tarafından ve başı açık veya örtülü kadınların nasıl yaşamaları gerektiği düşüncesi üzerinden kuruluyor. Kadınlara sürekli kutsallaştırılmış görevler dayatılıyor. Kadınların düşüncelerine bile hâkim olmak isteniyor. Özgürlük ve bağımsızlık fikri, birey olmak, evrensel erdemler sistematik olarak itibarsızlaştırılıyor. Bu sadece bir ahlâk ve siyaset sorunu değil.*

Bu, kadın kadar erkeği de ezen bir kutuplaştırma. Erkeklerin de bundan mustarip olması gerektiğini düşünüyorum." der.⁷⁰

Mağara Arkadaşları kitabında yer alan *Cinnet Bahçesi* hikâyesinde maktulün komşusu Sabahat Avcı ile kocanın/erkeğin tahakkümüne alışmış ve fakat mutsuz bir kadın görürüz. Maktulün kocası ve aynı zamanda karısını öldürmekten yargılanan Müeyyet Bey, Sabahat Avcı'nın kocasından farklıdır. Çünkü öğle yemeği için işten eve geldiğinde, yemeğini kendisi hazırlamakta, bu durum da karısının umurunda olmamaktadır. Bir kocanın öğle yemeğini kendisinin hazırlaması Sabahat için gariptir, çünkü kendi kocasının böyle bir durumda kaldığında kıyameti koparacağını bilir:

"Öğle yemeğini kendi hazırlardı. İşten gelip yer, giderdi. Rahmetlinin arkasından konuşmak gibi olacak ama, hiç umursamazdı bunu. Şaşardım. Ben bir akşam beyim geldiğinde yemeği hazır etmesem, evde olmasam kıyamet kopar." (s.80)

Aynı hikâyede Müeyyet Bey'in ablası Muazzez Güngör de annesinin ikinci kocasının iktidarı altında ezilmiş bir kadındır. Muazzez Hanım'ın üvey, Müeyyet Bey'in öz babası olan Hilmi Bey, son derece kaba ve keyfine düşkün bir karakterdir. Kendisi gibi zengin adamlarla oturup kalkan, bazen haftalarca eve uğramayan Hilmi Bey, sahip olduğu bu özgürlüğün çok azını dahi ne karısına ne de kızına verir. Okuyup öğretmen olmayı çok isteyen ve buna dair umut vaat eden Muazzez Hanım'ı, yarın öbür gün onun bunun kucağına düşer gerekçesiyle okutmaz. Muazzez Hanım'ın öğretmenin ısrarları da bir şey ifade etmez. Zaten Muazzez Hanım'a göre Hilmi Bey, öğretmenini de hiç sevmez, kadının hep arkasından konuşur. Güçlü erkeğin tahakkümü altında annesi mutsuz bir kadın olmuş, kendisi de hayallerini gerçekleştirememiştir.

Bir diğer erkek iktidarını ise *Kırmızı Azap* kitabında yer alan *Kadın Hikâyeleri Yüzünden* hikâyesinde görürüz. Cansız ve kemikli bulduğu karısına

⁷⁰ Ayfer Tunç, Röportaj, "Bu Ülkenin Umut ve Huzur Verdiğini Hiç Görmedim", *Vatan Kitap*, 14.01.2014.

duyduğu öfke kahramanı anlamsız bir oyuna sürükler. Anlatıcı karısının kemikli oluşuna duyduğu öfkenin haksız bir öfke olduğunu kabul etse de oyununa devam eder. Her gece eve geç saatlerde ve sarhoş bir halde gelerek, karısına sert davranarak ve gömleğindeki kırmızı ruj lekelerinin karısı tarafından görülmesini sağlayarak karısında kendisini aldattığına dair bir algı oluşmasını sağlar. Oysa anlatıcı dışarıda tek başına eğlenip sarhoş olmuş ve gömleğindeki ruj lekelerini kendisi yapmıştır. Karısının yüzündeki kırılgan ve küskün ifade anlatıcıya haz verir. Çünkü anlatıcı bu hazla kendisini daha erkek hissetmekte ve toplumdaki egemen erkek algısının gereğini ancak bu yolla yerine getirdiğini düşünmektedir. Anlatıcı aynı hazzı tüm bunlara rağmen karısının kendisine mecbur olduğunu düşündüğünde de alır:

"Yine sabaha karşı eve döndüm... Karımı bu defa azarlamakla kalmadım, omuzlarından sertçe ittim. Sabah kalktığımda karımın bana küsmüş olduğunu anladım. Güldüm kendi kendime. Pazar parasında başka oğlana ayakkabı almak için de para istedi, güçlülle. Hem küstü, hem para istemeye mecburdu. Önüne atar gibi bıraktım parayı." (s.19)

Ancak anlatıcı tüm bunları yaparken bu oyunun karısının intiharıyla son bulacağını bilmez. Karısının güzel olmadığını ama bir kalbi olduğunu ve fakat kendisinin bu kalbi yeni fark ettiğini üzüntüyle anlar:

"Kemikli bir kadındı karım.
Evet, güzel değildi ama kalbi olan bir kadındı.
Ben yok sandım." (s.27)

Yeşil Peri Gecesi romanında da Uluçmüdür'le mesajlaşan Şebnem dilbilgisi kuralları bağlamında erkek iktidarı üzerine düşünür. Soru eki olan "mi", Şebnem tarafından kasıtlı bir şekilde birleşik yazılır. Çünkü karşısındaki erkek güçlü bir erkektir ve Şebnem'e göre büyük ihtimalle Türkçesi zayıftır. Güçlü ve iktidar sahibi bir erkeğin bir kadının herhangi bir şeyi kendisinden daha iyi bildiğine tahammül edemeyeceğini düşünür. Uluçmüdür'ün Şebnem'in kendisine âşık olduğunu sanmasını isteyen Şebnem için ise Uluçmüdür'ün otoritesini sarsmak istediği en son şeydir:

"Ayrı yazarsam cümlede bir tuhafılık olduğu hissine kapılır. Anlam yerini bulmayabilir. Eğer dilbilgisi sağlamsa (değildir ya) hoşlanmaz. Bu türden iktidarlı ilişkilerde kadınca marifetlerin dışında, kadının erkekten daha iyi bildiği hiçbir şey olmamalıdır. Olsa bile kadın asla belli etmemelidir. İktidar her yerdedir, her andadır. Sözcüğün içinde, anlamın kenarında, doğasında, dilbilgisinin ayrıntısındadır." (s.278)

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde şiddet, en önemli izleklerden biridir. Bu, bazen devletin halka bazen erkeğin kadına bazen de toplumun farklı olana gösterdiği şiddet olarak karşımıza çıkar. Erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü de bir şiddet olarak kabul ettiğimiz için bu başlık altında Tunç'un roman ve öykülerindeki erkeklerin kadınlara uyguladığı fiziksel şiddeti de inceleyeceğiz.

Tunç, bir röportajında toplumda giderek boy gösteren bir kadın düşmanlığının başlamasından ve bunun artık görünür hale gelmesinden duyduğu üzüntüyü belirtirken bu düşmanlıktan erkeklerin de zarar gördüğünü ve bu düşmanlığın sona ermesinde erkeklere de iş düştüğünü ifade eder: *"Şiddet üretmeyi bir yaşama biçimine dönüştüren toplum, erkeklere sürekli yakını olan kadınlardan sorumlu olduğunu söylüyor, bunu bir sahiplik ilişkisi olarak yeniden üretiyor. "Sahibi" olduğu kadına cezasını vermeyen erkeği ağır biçimde aşağılıyor. Toplumda giderek yükselen nefret dolu bu anlayış kadını ölü, erkeği katil yapıyor. Katil olmak istemeyen erkeklerin sesi çıkmaya başlamadıkça kadınların yükü hafiflemeyecek."*⁷¹

Yeşil Peri Gecesi romanındaki Şebnem karakteri, Ayfer Tunç'un şiddete en fazla maruz kalan kahramanıdır. Sonu tecavüze kadar varan bir şiddet görürüz romanda. Şebnem karakteri ile erkeğin sahip olduğunu sandığı sınırsız gücün, kadın üzerinde var olduğunu düşündüğü sahiplik duygusunun, cinsellik ekseninde kadının nesneleşmesinin ve şiddetin olağan ve bazı durumlarda gerekli görüldüğü anlayışın eleştirisi yapılır.

⁷¹ Ayfer Tunç, Röportaj, "Bu Ülkenin Umut ve Huzur Verdiğini Hiç Görmedim", **Vatan Kitap**, 14.01.2014.

Annesinin başka bir erkek için babasını terk etmesi üzerine Şebnem annesinin peşinden üvey babasının evine sürüklenir. Bir kızı ve bir oğlu olan Doktor Ekrem'in evinde Şebnem'in erkeklerle gezmesi büyük problem oluşturur. Yine bir erkek arkadaşıyla gezip eve döndüğü akşam evin kapısını açmasıyla Ekrem'in tokadını yüzünde hissetmesi bir olur. Ekrem'in tokadından sonra ise Ekrem'in *manyak oğlu* (s.173) da Şebnem'e vurur. İkisi tarafından uzun bir süre dövülen Şebnem'e gösterilen şiddet bu kadarla da bitmez. Ekrem tarafından bekâret kontrolü yapılır. Şebnem ise tüm bu olanların karşısında hislerini kaybetmiş gibidir. Kapatıldığı odada saatlerce uyur ve ertesi gün erkeklerle gezmeye kaldığı yerden devam eder. Şebnem'in hareketlerinde herhangi bir değişiklik görmeyen Ekrem ise Şebnem'i tekrar döver ve tekrar bekâret kontrolü yapar. Şebnem'le baş edemeyeceklerini anlayan aile en sonunda Şebnem'i yatılı okula gönderir.

Bir diğer şiddeti ise Uluçmüdür tarafından görür. Şebnem'in kayınbiraderi Teoman'ın müstakbel eşinin dayısı olan Uluç Bey, Teoman aracılığıyla Şebnem'e para karşılığında ilişki teklifinde bulunur. Paraya aşık kocası Osman'ın buna sessiz kalması ise Şebnem'in Osman'la olan bağıını koparması için yeterli bir sebep olur. Şebnem düşecektir ancak düşerken düşüşüne sebep olanları da yanında götürecektir. Kurmuş olduğu intikam plânı için teklifi kabul eder. Uluç Bey'le otelde buluştukları ilk akşam Şebnem, kendisine romantik vaatlerde bulunan Uluç Bey'i terslemesinin cezasını tecavüze uğrayarak çeker. Uluç Bey ise Şebnem'e göstermiş olduğu şiddetin cezasını bir kadın ve erkekle birlikte âlem yaptığı gecenin video görüntülerinin tüm ülke tarafından izlenip hayatının mahvolmasıyla çekecektir.

Romanda tek şiddet gören Şebnem değildir. Osman'ın annesi de üniversitede hoca olan kocası tarafından sürekli dövülür. Osman'ın hatıralarıyla tanıma fırsatı bulduğumuz merhum babası son derece sert ve ciddi bir adamdır. Ders kitaplarının yanında bir de "Türk Gençlerine Altın Nasihatler" adında bir kitabı vardır. Ancak tüm bunlar karısını dövmesine engel değildir. Karısının dışarı çıkmasına müsaade etmeyen hoca, evde olmadığı zamanlarda aklının evde kalmaması için karısının ayakkabılarının altını tebeşirle boyar. Böylece karısı evden çıkarsa tebeşir silinecek ve akşam kocası tarafından dövülecektir. Osman'ın annesi bu yüzden hiçbir zaman

dışarı çıkamaz ta ki ilkokula giden Osman'ın okuldan kendisine tebeşir getirmesine kadar. Osman'ın gülerek kendisine uzattığı tebeşir anneyi bir gün için dışarı çıkarır. Ancak bunlara şahit olan Teoman akşam babası eve geldiğinde annesiyle abisini babasına ihbar eder. Sonrası ise Osman ve annesi için işkence dolu saatlerdir.

Dünya Ağrısı romanında ise karısını öldüren bir adam görürüz. Mürşit'in oteline gelen bir müşterinin kardeşi karısını ve kaynanasını öldürmekten, kayınpederini ağır yaralamaktan hapse atılır. Abinin Mürşit'e anlattığına göre kocasından ayrılmak isteyen kadın iki çocuğunu alıp babasının evine gider. Ancak bunu hazmedemeyen adam kayınpederinin evine gidip karısını ve kaynanasını öldürür. Kardeşini içerden çıkarmak için tuttukları avukatın direktifinde cinayeti namus meselesi haline getirirler ve bunun için de yalancı şahitler tutarlar. Namus meselesinin hafifletici olacağını söyleyen avukatın, kardeşi içerden çıkarmak için bulduğu kesin çözüm ise akli dengesi bozuk raporu aldirmek olur. Böylece namus meselesiyle hapisten çıkamayan katil, akli dengesi bozuk raporuyla dışarı çıkabilecektir. Abinin, kardeşinin cinayetini anlatma biçimi de oldukça pervasızdır. Çünkü ona göre kadının kocasından ayrılmak istemesi zaten ölmesi için yeterli bir sebeptir. Bu yüzden abiye göre kardeşi suçlu değildir ve hapiste kalması için bir neden yoktur.

Şehrin hemen her gece karısını döven eczacısı Oktay ise Mürşit'i şiddetin "olağan" bir hale gelmesiyle ilgili düşündürür:

"Şehrin seslerini dinlerken Oktay'ın hemen her gece karısını dövdüğünü ve bunu zevkle anlattığını, adamı hiç rahatsızlık duymadan dinlediğini hatırladı. İlk kez fark etti bunu. Oktay'ın dayak hikâyelerini sıradan bir olaymış gibi dinlemiş hep. Kendine şaşırdı, sonra şaşıracak bir şey yok diye düşündü, şiddet burada olağan bir hal." (s.13)

6.2. ERKEKLİK ALGISI

Ayfer Tunç'un toplumun ve erkeklerin 'erkeklik' algısı eleştirisinin *Mağara Arkadaşları* eserindeki *Cinnet Bahçesi* hikâyesinde yoğunlaştığı görülür. Müeyyet Bey'i odak noktasına aldığı hikâyenin birçok anlatıcısı vardır. Son derece kibar, disiplinli, çalışkan ve saygılı olan Müeyyet Bey, karısının öldürmekle yargılanırken, Müeyyet Bey'i tanıyanlar da olayı anlamak için birçok yorumda bulunurlar. Her yorumda anlatıcı değişir. Yorumda bulunanların içinde Müeyyet Bey'i sevenler de vardır, sevmeyenler de. Özellikle Sabahat Avcı ve Kerim Genç'in söz aldığı satırlarda erkeklik ve erkeklik algısı eleştirisinin yapıldığını görürüz.

Daha önce de ismi geçen maktulün komşusu Sabahat Hanım için maktulün kocası Müeyyet Bey farklı bir erkektir. Hatta ona göre erkek gibi değildir. Çünkü Müeyyet Bey'in bıyıkları yoktur ve evde kendi işini kendisi görür:

"... bildiğim şu ki gerçekten acayip bir adamdı. Erkek gibi değildi sanki. Bıyıklı değildi mesela, sonra her akşam çoraplarıyla, affedersiniz iç çamaşırlarını yıkar, aydınlığa bakan balkona asardı." (s.78)

Aynı hikâyede Müeyyet Bey'i tanıyan bir diğer kişi de kendisinin Uzakdoğu Sporları Kulübü'nün sahibi olduğunu söyleyen Kerim Genç adında bir gençtir. Ayfer Tunç'un Kerim Genç'in kendisini tanıttığı satırları *Erkek demek bilek demek*⁷² ara başlığıyla verir. Çünkü Kerim Genç için erkeklik algısı tamamen bileğe, güce ve şiddete dayalıdır. Gençlere karate, Kung Fu, Tayland boksı, Jui Jitsu ve judo gibi dövüş tekniklerini öğreten Kerim Genç için dövmek delikanlılıktır. Bir delikanlı yeri geldiğinde hürmet eder, yeri geldiğinde de had bildirir:

"Karate, Kung Fu... hepsini öğretiriz delikanlılarımıza. Çelik gibi çıkarlar bizden. Dövüşçü, disiplinli, itaatkâr. Hürmet, saygı bilirler, haddini bilmeyene bildirirler. Delikanlı dediğin de böyle olur." (s.83)

⁷² Ayfer Tunç, *Mağara Arkadaşları*, "Cinnet Bahçesi", s.83

Kerim Genç meyhanede karşılaştığı Müeyyet Bey'i hiç sevmez. Çünkü Müeyyet Bey erkek gibi değildir. *Gırvat* takar ve elleri de *ekmek hamuru gibi yumuşacıktır* (s.84). Kerim Genç'e göre ise erkek dediğin kravat takmaz, elleri de sert olur. Erkek dediğin cesur, haysiyetli, şerefli ve delikanlıdır:

"Erkek dediğin harbi olacak, delikanlı olacak, cesur olacak, bilgisine güvenecek, haysiyetli, şerefli olacak, şerefine, haysiyetine, ismine, şanına, namına leke sürdürmeyecek, gerekirse elini kana bulamaktan çekinmeyecek. Yerine göre saygı hürmet bilecek. Öyle değil mi ama? Erkek dediğin başka ne ki?" (s.84)

Ancak Kerim'i tanıyan başka bir mahalle sakininin anlatmasıyla Kerim'in gerçekte hiç de kendisini anlattığı gibi olmadığını görürüz. UzakDoğu Sporları Kulübü'nün sahibi değildir, kulübün ayak işlerine bakar. Üstelik dövüşmeyi de bilmez, her gün birilerinden dayak yer.

Görüldüğü gibi Tunç, son derece naif ve ince duygulara sahip olan ve fakat karısını öldürüp öldürmediği, öldürdüyse niye öldürdüğü belli olmayan Müeyyet Bey'i odağına alıp çevrenin ve toplumun erkeklik algısını sorgular. Bir kadının ve bir erkeğin bakış açısından verdiği erkeklik; gücü, şiddeti, sertliği ve şekilci bir yaklaşımı çağrıştıır. Bu bakış açılarının karşısında ise kibarlığı, ince duyguları ve özenli giyimiyle Müeyyet Bey vardır. Ancak Müeyyet Bey, genel erkeklik algısına uymayan bir adam olduğu için erkek gibi görülmez. Tunç, toplumun erkeklik algısını eleştirirken, aynı zamanda Kerim Genç'in söylediklerinin yalan olduğunu ortaya çıkararak güce ve şekle dayanan erkekliğin de aslında gösterişten ibaret bir yalan olduğunu gösterir.

7. DİNE VE DİNİ DEĞERLERE BAKIŞ

Ayfer Tunç'un din noktasındaki eleştirileri daha çok dinî değerlerin istismar edilmesi ve kendi gibi olmayanlara karşı olan ötekileştirici tavrı olan bir kısım müslümanın kibri ve baskısı etrafında toplanabilir.

Handan İnci'nin kendisiyle yapmış olduğu söyleşide *"Dindar biri değilim, hiç olmadım. Ama samimiyetime inanmanızı rica ederek söylüyorum, herkesin inancına göre yaşayabileceği bir ülke için canımı veririm"*⁷³ diyen Tunç'un roman ve hikâyelerine baktığımızda da herhangi bir dinî değer eleştirisi görmeyiz. Otoritenin, şiddetin, baskının ve ayrımcılığın her türlüsüne karşı olan yazarın din noktasında da eleştirel sesi bu gibi tavırların olduğu yerde çıkar.

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerine baktığımızda kendi halinde ve kendi için dinini yaşamaya çalışan bir müslümanın Tunç için diğer kahramanlardan bir farkının olmadığını görürüz. Dindar bir kahraman, kendi gibi olmayanlara karşı baskıcı ve kibirli olmadığı müddetçe hikâyeleriyle var olurlar kurguda. Ancak baskı söz konusu olduğunda yazarın eleştirel sesi duyulur.

Camileri dolduran ve camileri doldurdukları için Allah'ın sevgili kulu olduklarından emin olan müminlerin, kendileri gibi olmayanlara karşı gösterdikleri kibirli ve küçümser tavır da Tunç için oldukça rahatsız edicidir. *Mağara Arkadaşları*⁷⁴ hikâyesinde Rüstem Efendi, kendi halinde dinini yaşamaya çalışan bir kahramandır. Günahlar içinde geçirdiği yıllarının Allah katında affolması için çokça dua etse de yetersizlik duygusu ve günahkâr olduğu düşüncesi onu bir türlü rahat bırakmaz. Sürekli bir şey yapması gerektiğini düşünür. Öyle bir şey yapmalı ki, Allah katında affedildiğinden emin olmalıdır. Bundan emin olduğu zaman o da Allah'ın sevgili kulu olduklarından emin olan diğer müslümanlar gibi dik ve kibirli olabilecektir:

⁷³ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.230.

⁷⁴ Ayfer Tunç, *Mağara Arkadaşları*, s.11.

"Bir şey yapmalıydı, öyle bir şey yapmalıydı ki, camileri dolduran, taranmış, yıkanmış sakallarını sıvazlayan, Allah'ın sevgili kulu olduklarından emin bir yüz ifadesiyle namaz kılan müminlerin yanında, ellerini beceriksizce açışı, kendini hep yanındakilerle kıyaslayışı, camide şöyle iyice bir yere, göğsünü gere gere ilişemeyişi, kendini hep yetersiz, hep günahkâr görüşü sona ermeli, o da gözlerini hep ileriye dikmeli, cehennemin dayanılmaz ateşinde yanacaklara, bunu onlara hatırlatacak, küçümser ve dik bir bakışla bakabilmeliydi." (s.38)

Aynı kitabın ilerleyen sayfalarında sonu şiddete varan bir baskının eleştirisi görülür. *Cinnet Bahçesi*⁷⁵ hikâyesinde meyhane işletmecisi olan İsmail Pala, zamanında hacı hoca kesiminden görmüş olduğu şiddeti anlatır:

"Dükkanımı hiç reklam etmedim. Bilen gelsin, terbiyesiyle iki kadeh rakısını içsin, sonra da efendi efendi evine gitsin diye uğraştım. Hacı hoca takımından da az çekmedik laf aramızda. Ramazan'da camı çerçeveyi indirdiler, dükkânı iki kere ateşe verdiler." (s.97)

Bir Deliler Evi... romanında da dinî değerlerin dayatılması eleştirisini görürüz. Romanın kahramanlarından Vali Muavini Hikmet Keleşoğlu üzerinden Tunç'un dinini yaşamaya çalışan bir insanda görmekten en fazla rahatsız olduğu özelliği anlama imkânımız olur. Birkaç defa aynı noktaya değinmesine binaen söyleyebiliriz ki, Tunç için dinî hassasiyeti olan bir müslümanın kendisi gibi olmayan biri karşısındaki kibirli tavrı son derece rahatsız edicidir. Vali Muavini Hikmet Bey ile bunu daha iyi anlamamız mümkündür. Tesadüfî bir karşılaşma sonucu Hikmet Bey'le sıcak bir dostluk kuran hastanenin başhekimi Demir Demir için bu dostluk sonraları çekilmez bir hale gelir. Buna sebep olarak da dinî değerlerini başkalarına dayatmaya çalışan Hikmet Bey'in kendisi gibi olmayanlara karşı gösterdiği kibirli tavidir. Başhekim için Vali Muavini'nin her şeye dinsel çerçeveden bakmasından çok, bu çerçeveden bakmayanlara karşı gösterdiği kibirli tavır daha rahatsız edicidir (s.149).

⁷⁵ a.g.e., s.67.

Dünya Ağrısı romanında Mürşit'in otele gelen fakir ve yaşlı bir adam üzerinden Tunç'un dini inanç istismarının eleştirisini görmemiz mümkündür. Otele gelen fakir bir ihtiyar parası olmadığını söyleyerek Mürşit'ten hayrına bir oda ister. Aslında ihtiyarın parası vardır fakat Mürşit'in kendisine acımasını sağlayarak parasının cebinde kalmasını amaçlamaktadır. Anlattığı yalanlarla Mürşit'i ikna ettiğini sanan ihtiyar, Özgür'ün otele gelmesiyle ikna etmesi gereken kişinin Özgür olduğunu anlar. Özgür'ün, kendisini acındırmak için uydurduğu yalanlardan hiçbir şekilde etkilenmediğini görmesi üzerine kurnaz ihtiyar bu defa başka bir yol dener: Ahiretten, omuzlarımızda oturup sevap ve günahlarımızı yazan meleklerden ve sokakta kalmış bir ihtiyarı korumanın sevaplarından bahseder. Cebindeki parasını harcamaya kıyamadığı için dini değerleri son derece olağan bir şekilde kullanır. Kazanacağı sevapların da Özgür'e etki etmediğini fark ettikten sonra kurnaz ihtiyar pes eder ve cebindeki parasını çıkarıp bir oda tutar.

Diğer din istismarı örnekleri ise iktidardan faydalanmaya çalışan siyasilerin ikiyüzlülükleri olarak karşımıza çıkar. *Bir Deliler Evi...* romanında yukarıda da ismi geçen Vali Muavini Hikmet Keleşoğlu bu ikiyüzlü siyasilerden biridir. Hikmet Bey'in başlarda görülen her konudaki ılımlı tavrı zamanla mevcut iktidarın dünya görüşüne uyarlanması şeklinde değişim gösterir. Tunç'un bu vesileyle eleştirdiği nokta mevcut iktidarın dünya görüşünün dine yakın durmasından dolayı dinî değerleri kullanarak güçlenmeyi uman siyasilerin sahte ve ikiyüzlüce olan tavırlarıdır.

Aynı eleştiriyi Tunç *Yeşil Peri Gecesi* romanında Uluçmüdür ve ailesi ile yapar. Uluçmüdür'ün eski bir bürokrat olan kayınbiraderi, emniyet müdürü olan Uluçmüdür'ün iktidarından faydalanmak için lâiklikten muhafazakârlığa geçiş sürecini hacca giderek tamamlar. Artık muhafazakâr olarak bilinen eskinin lâik bürokratu bu sayede Uluçmüdür'ün iktidarından faydalanacak ve ona açılan bütün kapılar kendisine açılacaktır.

8. DİL VE KÜLTÜR ELEŞTİRİSİ

8.1. DİL ELEŞTİRİSİ

Ayfer Tunç günümüz kaosunda dejenere olmuş tüm değerler gibi lisanın da olumsuz yönde değişime uğradığı meselesini ilk defa ikinci kitabı olan *Mağara Arkadaşları*'nda ele alır. Bu da bize Tunç'un dil hususundaki hassasiyetini gösterir. Sosyal medya bağlamında ele aldığımız dilin bozulma meselesini bu başlık altında biraz daha ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğiz.

*Dil bir insanın ülkesidir*⁷⁶ diyen Ayfer Tunç'un eserlerinde oldukça zengin bir dille karşılaşırız. Eserlerindeki Osmanlıca kelimelerinin çokluğu ile Tunç'un, dili dönemlere ayırmadan bir bütün olarak kucakladığı görülür. Kendisiyle yapılmış olan bir söyleşide Tunç dil anlayışını şöyle ifade eder: *"Bir ideoloji olarak dil" e inandığım dönemlerden geçtim, "bir ifade aracı olarak dil" e, "edebiyatın öznesi ve nesnesi olarak dil" e, "bir edebiyat yapısı olarak dil" e geldiğimde, yani yazmaya başladığımda, dili yaşayan tüm zenginliklerinden yararlanmam gerektiğini hissettim. Bu bende (...) ihtiyaçtan doğdu."*⁷⁷

*Alafranga İhtiyar*⁷⁸ hikâyesinin anlatıcısı yazılarında eski lisandan faydalanan bir muharrirdir. Bu muharrir ile Tunç da kendi dil anlayışını ve edebî zevkini sezdirir. Muharrir anlatıcı eski lisanın şiirselliğine dikkat çeker. Eski lisandan uzaklaşan günümüz dilini ise kaba ve kalın bulur. Aynı satırlarda muharrir, Refik Halid, Halid Ziya, Peyami Safa, Tanpınar gibi isimlerin zengin söz varlığının kendisi için birer kılavuz niteliği taşıdığından da bahseder:

"Bu satırları eski lisanla yazmamın iki sebebi var. Birincisi çok basit, hoşuma gidiyor da ondan. Gidemez mi? Refik Halid'in, Halid Ziya'nın, M.Ş.E.'nin, Reşad Nuri'nin, Hüseyin Rahmi'nin, Peyami

⁷⁶ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.109.

⁷⁷ Ayfer Tunç, Söyleşi, *Ayfer Tunç'la Öykü Serüveni Üzerine*, Söyleşiyi gerçekleştiren: Abdullah Harmancı, Ankara, *Hece*, Sayı:87, s. 65-74.

⁷⁸ Ayfer Tunç, *Mağara Arkadaşları*, s. 153-200.

Safa'nın ve bilhassa Tanpınar'ın kullandığı zengin lisânın kelimelerini dilimin ucunda ve hafızamın tozlanmış hatıralarında aramak, onların eserlerindeki şiirin hasretini çekerek, o şiirin uzun seneler sonra bize kalan kıymetli tortusunu; şiirden gittikçe uzaklaşan, kalınlaşan, kabalaşan, zamana göre yeniden şekillenmiş hayatımızın yeni lisanına bir nevi cilâ gibi sürüp parlatmak; o şiire ve vukufa ulaşmanın mümkün görünmediğini bile bile taklit etmek, çok hoşuma gidiyor." (s.154-155)

Abdullah Harmancı'nın kendisiyle yapmış olduğu söyleşide -yukarda da yer verdiğimiz- Tunç, dilin en büyük kültürel varlığımız olduğunu, bu yüzden de onu korumamız ve geliştirmemiz gerektiğini ifade eder. Aynı hikâyede muharrir de bu noktaya temas eder. Eski lisanı kullandığı için çağdaşları tarafından "özenti" olmakla küçümsenen, cahillik ve gericilikle suçlanan muharrir anlatıcının bu suçlamalara cevabı ise şöyle olacaktır:

"Acaba bu âlimler ve muharrirler, meseleye biraz da müspet tarafından bakamazlar mı? Yabana atılmayacak kadar mühim eserler vücuda getirmiş ecdâdımıza bir nevi sevgi, bize miras kalan kültürü muhafaza ve öğrenme gayreti yahut en basit şekliyle, küçüğün pek sevdiği büyüğünü taklit etmesi olarak göremezler mi?" (s. 155-156)

Bir Deliler Evi... romanında ise cümle arasında yabancı kelime kullanmanın moda haline geldiği günümüz dilinin eleştirisini görürüz daha çok. Yazar, cümle içinde kullanmış olduğu yabancı kelimelerin yazı tipini kalınlaştırarak yapmış olduğu eleştiriyi daha da belirginleştirir:

"**Fokuslanmak** sözcüğünü yeni yeni kullanmaya başlamıştı. Eskiden **odaklanmak** derdi. ABD'de yürüttüğü psikoterapi çalışmalarını İngilizce yazdığı beş para etmez bir kitapla taçlandırıp yurda dönen Profesör Altay Çamur'un ikide bir **fokuslanmak** dediğini fark edince, hemen benimsedi bu sözcüğü; o da yerli yersiz **fokuslanmak** demeye başladı." (s.9-10)

İlerleyen sayfalarda kitaplarını İngilizce yazıp Türk diline çevirten ve soyadını *Shafak* olarak kullanan yazar Elif Şafak'ın da eleştirisinin yapıldığını görürüz:

"Yurtdışı yazışmalarında ve mail adresinde soyadını **Chamur** biçiminde yazan Altay Bey biricik kitabının anadiline çevrilmesiyle meşguldü." (s.12)

Belediye Meclis Üyesi Latif Tibuk'un Moldovalı Anya ile otel odasında basıldıkları anı kameraya çeken Tolga'nın çalıştığı kanalın isminin okunuşuna yer verilen satırlar ile de bugünün özentiliğine bir eleştiri yapılır:

"Bu rezalet, sahibi Soner Sarıkaya'nın adının baş harfleri nedeniyle adı Kanal SS olan ve Kanal Se Se diye okunması gerektiği halde, basın yayın öğrencisi, güzel kızlar arasından seçilmiş DJ bozmalarının ısrarla Kanal Es Es dediği televizyon..." (s.31-32)

Tunç İranlı yazar Sadık Hidayet'in *Zinde Be-gûr* adlı öyküsünün Türkçeye *Diri Gömülen* adıyla çevrilmesini Ali Mukbil Özüpek karakteriyle kurguya dahil eder. Romanın kahramanlarından olan nörolog Ali Mukbil Özüpek doktorluğunun yanı sıra Farsça çevirmenlik de yapmaktadır. Zamanında dilbilim okumadığı için pişmanlık duyan Mukbil Bey, içinde kalan bu ukdesini çeviri yaparak tatmin etmek ister ve bir hevesle Sadık Hidayet'in *Zinde Be-gûr* öyküsüne sarılır. Öykünün alt başlığını ve bir sayfasını çeviren Mukbil Bey sıra *Zinde Be-gûr* adına geldiğinde çevirinin sandığı kadar kolay bir iş olmadığını görür:

""Zinde Defin" diyor olmuyor, "Sağlıklı Gömülü" diyor hiç olmuyordu. Ne eski dilden yanaydı, ne de o sıralarda çok revaçta olan Öztürkçeye gönül vermişti. Öyle bir dil kullanmak istiyordu ki, hem Tercüman gazetesinde ağzlarından köpükler saçarak Öztürkçecileri eleştirenlerden, hem de Cumhuriyet'teki köşelerinde, eski dilden yana olanlara veryansın edenlerden aferin alsın, her okuyan bu olağanüstü güzellikteki öyküye hayran kalsın." (s.355)

Görüldüğü gibi Tunç bu satırlarla dönemin söz varlığını sınırlandıran dil anlayışlarına da bir eleştiri getirmiştir.

Baştan sona ironik bir üslupla yazılan romanda yer yer cümle aralarına serpiştirilen yabancı kelimler de hızla bozulan yeni dilin çarpıcı bir hicvidir: *mail box* (s.136), *greenpeace'çiler* (s.178), *author rejisör* (s.268), *internette search etti* (s.370), *sweetheart Emil* (s.383).

Yeşil Peri Gecesi romanında da Şebnem ile bozulan lisan eleştirisini görürüz. Şebnem'in Berlin'de yaşayan annesinin depreme "katastrof" demesi ve babasının da aynı kelimeyi tekrar etmesi Şebnem'i sinirlendirir:

"Katastrof mu? Ne diyorsun baba sen? Annem Türkçe'yi unutmuş mu? Hadi beni unuttu, seni unuttu, dilini de mi unuttu da felaket demiyor? Sen de onu tekrarlıyorsun: Katastrof!" (s.327)

İlerleyen sayfalarda ise günümüzde de moda haline gelmiş bir kalıbın eleştirisi yapılır: "to do list." Şebnem'in arkadaşı Gün'ün yeni yılda yapılacaklar listesine "to do list" demesi ile Şebnem, İngilizcenin dilimize sızma boyutuna eleştirel bir dikkat çeker:

"Gün buna "To do list" derdi, dalga geçerek, daha o zamanlar, İngilizce henüz anadilimiz olmamışken." (s.258)

8.2. TÜKETİM KÜLTÜRÜ ELEŞTİRİSİ

Tüketim kültürünün "Ne kadar tüketiyorsan o kadar varsın" ilkesinin geçerli olduğu günümüzde Ayfer Tunç yaşadığımız çağı *para çağı* (K.K., s.33) olarak tanımlar ve ikiye bölünmüşlüğü, ahlâksızlığın ve onur, haysiyet gibi değerlerin zenginliğin altına düşmesini Türkiye'nin tüketimle tanışmasına bağlar.⁷⁹

Kapak Kızı romanında Ersin'in arkadaşı Hakan, işinden sıkıldığı için banka müfettişliğini bırakmak isteyen Ersin'e bu yüzden kızar. Çünkü ona göre *banka* demek *para* demek(tir) ve *para çağı*nda yaşadığımız için iyi bir gelire sahip olduğu müddetçe kişinin işte yaşadığı sıkıntıların bir önemi yoktur (s.33).

Aynı romanda Selda da "cumhuriyet öğretmeni" olduğu için hayatını tasarruf ederek geçiren annesinde gördüğü değişimi tüketim çağına bağlar. Hayatı boyunca tasarrufun bir erdem olduğuna inanan annesi -ne kadar memnun olmasa da- *marketlerden sınırsızca alışveriş etmeye, vaktiyle israf olarak gördüğü şeyleri satın almaya alışmıştı(r) artık* (s.108).

Tunç'un kurgusunda para, kişinin tüketirken itibar görmesini sağlayan bir araçtır aynı zamanda. *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*⁸⁰ hikâyesinde anlatıcı son derece pasif ve silik bir karakterdir. Gitmiş olduğu meyhanede meyhanenin çalışanları tarafından kendisine gösterilen itibarı karakterine değil cebindeki paraya bağlar:

"Tuhaftı, sanki paramın var olduğunu biliyorlardı, itibar gösterdiler kapıda." (s.23)

Yeşil Peri Gecesi romanında ise Şebnem ve çevresi ile cumhuriyet elitlerinin, Uluçmüdür ve çevresi ile de muhafazakâr elitlerin eleştirildiğini görürüz. Şebnem'in kocası Osman paraya tapan bir karakterdir. Öyle ki sırf bu yüzden Uluçmüdür'ün Şebnem'e ettiği ahlâksız teklifi görmemezlikten gelir. Çünkü işin ucunda para vardır ve bu para Osman'ı tutunmaya çalıştığı elit sınıfa biraz daha yaklaştıracaktır. Şebnem

⁷⁹ Ayfer Tunç, Söyleşi, *Artful Living Edebiyat Söyleşileri*, Kasım 2015.

⁸⁰ Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s.11.

ise kendilerini bu sınıfa ait görmemekle birlikte Osman'dan farklı bir davranışta da bulunmaz. Uluçmüdür ve oyuncu çocukla geçirdikleri geceye dair görüntülerin yer aldığı CD'yi üst makamlara gönderip Ali'nin evine kaçtığı gün kendi görüntülerini ekranda gören elit komşularının bu görüntülerden haz alacaklarını bilecek kadar sahte bulur bu sınıfı. Ancak Şebnem hayatı boyunca, mağdur olmayı cesur olmaktan daha kolay bulduğu için (s.46) bu konuda da kocası Osman'ın güdümündedir. Şebnem'in, görüntülerini ekranda görecektir olan komşularının muhtemel tavırlarını düşündüğü satırlarda yazar elit sınıfın yaşam tarzının bir panoramasını da yapar:

"Apartmanda karşılaştıkça şirin şirin gülümseyip ayaküstü sohbet ettiğimiz, kışları tuhaf konseptli partilerde, butiklerde, ünlü restoranlarda, canlı müzik yapılan pahalı barlarda, holdinglerin konser salonlarında, özel müzelerin süperözel sergi açılışlarında, gideceğimiz tutarsa tenis kortlarında, fitness center'larda, yoga ve pilates salonlarında, Osman'ın soğukla başı pek hoş olmadığı için âdet yerini bulsun diye gittiğimiz pahalı kayak merkezlerinde, Osman istediği için bazen boy gösterdiğimiz Atlıspor'da, yazın Bodrum'un veya Alaçatı'nın, Kaş'ın butik otellerinde, hatta Barcelona'da, Dubai'de, bir keresinde Roma'da (yine bir ev, bir dükkân sattığımızda elbette), üye olduğumuz kulüplerde (aidatı geciktirdiğimiz), Teoman evimizi elimizden almadan önce Burgazada'ya giden deniz otobüslerinde karşılaştığımız, aynı yaşama biçiminin mensupları olmanın (olduğumuzu sanmanın) bizi birbirimize sahtekârca yakınlaştırdığı, çakma sanayici, yalancı doktor, hilekâr tüccar türünden komşularımızın daire kapılarının önlerinden geçerken, bu akşam televizyonun karşısına oturduklarında akıllarının duracağını, göstermeyi önleyemedikleri bir iştahla hemen telefonlara sarılacaklarını, beni veya Osman'ı veya Teoman'ı tanıyan başkalarına "Televizyonu aç, çabuk-çabuk" diyeceklerini düşündüm." (s.106-107)

Tunç, Uluçmüdür ve çevresi ile de muhafazakâr kesimin elitlerini eleştirir. Şebnem'in Uluçmüdür'ün eşi, kardeşi ve yeğeni Leyla ile birlikte geçirdiği bir günün verildiği satırlar iktidardan faydalanabilmek için lâiklikten muhafazakârlığa geçiş sürecinde olan elit ailenin genel görünümünü verir. *Takıp takıştırdıklarından*

pırlantalar, giyip giyiştirdiklerinden ünlü markalar, sürüp sürüştürdüklerinden Chanel'ler, Givenchy'ler taşan üç şişko kadın (s.297) olarak tanıttığı bu üç kadın ve Şebnem bir kafede *macchiato, espresso, cappucino* ve *cafe latte* içerken bir yandan da *chocolate bobm, cheese cake, brownie, apple pie* yerler. Şebnem'in kayınbiraderi Teoman'la evlenecek olan Leyla ve Leyla'nın annesi ise düğün kıyafleri ve gelinlik derdindedir. Onlar *ana-kız ipek şifon, saten, jakar fay, ziberlin, ipek jorjet, şantuk, sim kordon, tafta, tül üzeri brode gibi muncık muncık sözcüklerle dolu, sonu gelmeyen cümleler kurarlarken* Şebnem'in içi bayılır (s.298). Bu üç kadın Şebnem'in hayatını öğrenebilmek için gün boyu Şebnem'in ağzını arayacak ve Şebnem'e sürekli laf sokmaya çalışacak kadar meraklı ve saldırgan kadınlardır. Kadınların kafeden çıkışları da oldukça gürültülü olur. Yüksek sesle özel şoförlerini çağrılarını, gösterişli bir şekilde son model arabalarına binmelerini Şebnem bir şov olarak görür. Eve geldikten sonra Şebnem'in sağ(cılar) ve sol(cular) arasında el değiştirmiş yaşam tarzı üzerine düşündüğünü görürüz:

"Memleketimde yetmişlerden iki binlere, hayata katlanmaya çalıştığım yıllar boyunca, çocukluğum, gençliğim, ömrüm boyunca sadece sağ ve sol yer ve kılık değiştirmiş, para el değiştirmiş, içerik aynı kalmış, içerik bir o yana bir bu yana kaymış diye düşündüm." (s.300)

Dünya Ağrısı romanında eleştiri okları tüketim kültürünün kuklası haline gelmiş günümüz kitapçılara çevrilir. Mürşit kitap almak için gittiği kitapçada edebî kitaplardan çok ders kitaplarının rafları ve vitrini doldurmuş olduğunu görür ve ironik bir dille bunu eleştirir:

"Böyle balya balya felsefe kitapları, şiir kitapları yığılacak değil ya, elbet yardımcı ders kitapları olacak diye düşündü. SBS'ye hazırlık. LYS'ye hazırlık. KPSS'ye hazırlık." (s.153)

Ders kitapları dışında kitaplar da vardır; ancak iki alana bir bedava kampanyasının olduğu bu kitapların *hepsi birbirinden kötü şeylerdir* (s.154).

8.2.1. TARİH ELEŞTİRİSİ

*"Her tarih yalan yanlıştır. Her tarihçi kuşak bir önceki kuşağı tekzip etmeye çalışır, resmî tarihler ile sivil tarihler çarpışır. Tarih en büyük yalan ama tümüyle yalan da diyemeyiz. Dolayısıyla yalan yanlış bir bilgi demek daha doğru."*⁸¹ Bu sözleriyle tarihe inanmadığını belirten Ayfer Tunç, tarihe olan bu inançsızlığını daha çok ironik bir şekilde kurguya dahil eder.

Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi romanı adından da anlaşılacağı gibi Tunç'un tarihe inanmadığını gösteren açık bir kanıttır. Karadeniz'e sırtı dönük bir şekilde inşa edilen Ruh Sağlığı Hastanesi ile Tunç memleketin resmini çizer. Balkanlardan Kafkaslara kadar uzanan bir coğrafyada 1900lerden günümüze gelen bir zaman dilimi içinde yüzlerce hikâyeye tanık oluruz. Üç yüzden fazla karakterin yer aldığı romanda memleket meseleleri çoğunlukla ironik bir bakış açısıyla irdelenir. Hastane, içinde yatan hastaları ve dışında yer alan doktorlarıyla ve bu kahramanların temas halinde olduğu ikinci derecedeki kişilerle aslında Türkiye'dir. Kimin akıllı kimin deli olduğu belli olmayan, her şeyin birbirine girdiği bir ortamdır bu. Akıl hastanesindeki delilerle onları tedavi etmekle yükümlü doktorlar arasında ruh sağlığı bakımından hiçbir fark yoktur. Deli/deli değil çatışması üzerine kurulan romanda Tunç'un insana dair anlatmak istediği de aslında tam olarak budur. Her insan hem deli hem akıllı, hem zalim hem mağdur, hem suçlu hem suçsuzdur. İnsan bütün bu zıtlıklarla insandır. Memleket meseleleri de bu farklı coğrafyalardan gelmiş farklı yüzyıllarda yaşamış biraz akıllı biraz deli kahramanlarla açılır.

Ülkede yaşanan olaylar resmî tarihle birlikte sivil tarih ile de verilir ve resmî tarih çoğunlukla yalancı ya da yandaş konumundadır. Özellikle Kenan Evren ve 80 darbesinin söz konusu olduğu satırlarda Tunç'un yüksek ve öfkeli çıkan sesinden resmî tarih de nasibini alır. Tarih, darbeci Kenan Evren'i yargılamak yerine ödüllendirdiği için eleştirilir:

⁸¹ Handan İnci, *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, s.287-288.

"Tarihin kendini ve diğer paşa arkadaşlarını yargılamak bir yana, baş tacı edeceğinden kuşku duymayan Kenan Evren yanılmamış; resmî tarihi ve onun her türlü yan ürününü üretenler darbeci paşayı ve arkadaşlarını yargılamadıkları gibi, kendisinin anayasaya koydurduğu geçici maddeler ve çıkardığı yasalar sayesinde, uzun bir süre hakkında değil dava açmak, kötü bir söz bile söylenememişti." (s.262)

Resmî tarihin ödüllendirdiği Kenan Evren yıllar sonra sivil tarih tarafından yargılanacaktır. Evren'in darbeci kimliği sivil tarih sayesinde ortaya çıkar. Ancak gençler onu magazinsel yönüyle tanırlar. 2006 yılında Sibel Can'ın konserine giden Kenan Evren'in, Sibel Can'a "Vücudun tam resimlik olmuş" demesi bir süre ülkenin bütün magazin sayfalarını meşgul eder. Tunç bu vesileyle sivil tarihten ziyade magazin tarihiyle ilgilenen ve kişileri magazinsel yönleriyle tanıyan/hatırlayan günümüz gençlerinin de eleştirisini yapar:

"Sivil tarihin yıllar sonra yazılan kimi metinlerinde genç kuşaklara darbeci kimliği kanıtlarla ve ayrıntılarla anlatılan, ama gençlerin **Sibel Can**'ın poposunun resmini yapan emekli asker diye bildiği Kenan Evren..." (s.262)

Romanın tarihin âdil davranmadığı bir diğer kişisi de Nivart Sabuncuyan'dır. Usta fotoğrafçı Karnik Sabuncuyan'ın karısı olan Nivart, zamanla kocası kadar iyi bir fotoğrafçı olmuştur. Fakat tarih Nivart'a âdil davranmamış ve fotoğrafçı olarak yalnızca kocasının isminin anılmasına müsaade etmiştir:

"Öyle bir zaman geldi ki, sanat hayatı yendi, Nivart geçmişiyle değil, tamamen sanatıyla anılır oldu. Ancak tarih hiç de âdil değildi. Nivart Sabuncuyan her ne kadar sanatıyla halkın kalbinde taht kurduysa da, fotoğrafçı olarak tarihe yazılan, sadece Karnik Sabuncuyan oldu." (s.425)

Ayfer Tunç "Yedi Uyuyanlar" hikâyesinin parodisi olan *Mağara Arkadaşları*⁸² hikâyesinde de ironik bir üslupla tarih yazıcılığını eleştirir. Eski ve yıkık bir halde olan Ayyıldız Apartmanının kişileştirildiği hikâyede apartman sakinlerinden olan Ayyaş Yazar, "Yedi Uyuyanlar" hikâyesini yeniden yazmak ister. Bu istek onda, yedi sayısına olan takıntılı tavrından sonra ortaya çıkacaktır. Yedi Uyuyanlar, yüzyıllar boyunca uyuyan yedi kişinin hikâyesidir. Eski günlerdeki görkemli halini özleyen Ayyıldız Apartmanı, Ayyaş Yazar'ın yazmak istediği hikâyenin kendisi için bir dönüm noktası olabileceğini düşünür. Zirâ kendisi de yedi katlıdır, elli iki yaşındadır ve bin dokuz yüz kırk iki yılında inşa edilmiştir. Tüm bunlar Ayyaş Yazar gibi Ayyıldız Apartmanı'nın da yedi sayısına takmasına ve yedi sayısının kendileri için bir mesaj taşıdığına inanmalarına neden olur. Bu hikâyeden sonra Ayyıldız Apartman'ı eski görkemli günlerine kavuşacak, Ayyaş Yazar ise başarılı bir yazar olarak anılacaktır. Ancak ortada bir sorun vardır: Yedi Uyuyanlar'ın yanında bir de köpekleri Kıtmir vardır. Dolayısıyla bu köpek onları sekiz ya da yedi buçuk kişi yapmaktadır. Ayyaş Yazar ona da bir çözüm bulur: Apartman'ın bir de bodrum katı vardır. Böylece kapıcı Rüstem Efendi'nin oturduğu bodrum kat, Ayyıldız Apartmanı'nın Kıtmir'i olur.

Hikâyenin anlatıcısı dinî bir hikâye olan "Yedi Uyuyanlar" hikâyesinin doğruluğuna olan güvensizliğini ironik bir üslupla belirtir:

"Bu inanmış yedi genç, İzmir yakınlarında, Efes'te olduğu söylenen, ancak değişik kaynaklarda Urfa'da, Tarsus'ta, Antalya'da ve Afşin'de olduğu iddia edilen mağarada..." (s.18)

Apartman sakinlerinden biri olan Bezmin Hanım da bir "tarih yazıcısı" dır. Uzun yıllardır oturduğu bu apartmanın eski günlerdeki kalitesinin azaldığının farkında olan Bezmin Hanım hem apartmanın hem de bu apartmanda yaşayan kendisinin itibarının artması için apartmanın tarihiyle ilgili bir yalan uydurur. Apartmanın mimarının Berlin'li bir Yahudi olduğunu, İkinci Dünya Savaşı sırasında göğsüne yıldız takmayı çok alçaltıcı bulduğu için İstanbul'a kaçtığını ve Taksim

⁸² Ayfer Tunç, *Mağara Arkadaşları*, s.11.

Meydanı'nın yakınlarına bu apartmanı yaptığını söyler. Böylece yaşadığı mekâna hem "*enternasyonel*" bir hava ver(ir) hem de bu apartmanı Avrupa kültürüyle yetiştirilmiş bir şahsın ince zevkinin yoğunluğunu belirtmek ist(er) (s.26). Bezmin Hanım uydurduğu bu yalanla birçok kişiyi kendisine inandırmakla kalmaz zamanla kendisi de bu yalana inanır. Ancak gerçek bu değildir. Apartman yedi kardeşin en büyüğü olan Trabzonlu bir müteahhit tarafından İkinci Dünya Savaşı yıllarında yedi senede zar zor yapılmıştır.

Aynı hikâyede tanrısal anlatıcı tarafından İkinci Dünya Savaşı bağlamında tüketim kültürünün içinde içi boşaltılmış "tarih" eleştirisi yapılır. "Tarih" tüketim kültürüyle artık geçmişte yaşanan olayları anlatan gerçeklerden ibaret olmaktan çıkmış, somutlaşarak bir kahraman haline dönüşmüştür:

"İkinci Dünya Savaşı artık 1939-1945 arasında yaşanmış bir gerçek olmaktan çıkmış, King Kong ya da Jaws gibi, kötü bir kahraman olmuştur. Artık herkes bu büyük ve kanlı savaşı, bir savaş olmaktan çok, bir film konusu gibi görmekte, Hitler ve Mussolini medya dünyasının birer yıldızı gibi parlamakta, onların başrolünü oynadıkları dizi filmlerin izlenme oranı -reyting- yüksek olmaktadır. Hitler ve Mussolini ölmüş oldukları için telif ücreti talebi bulunamamaktadırlar. Bu da yapımcıları çok sevindirmektedir." (s.25)

Tunç'un "*Yük*"⁸³ hikâyesinde de tarih yazıcılığı eleştirisini görmemiz mümkündür. Dersim Katliamı için yazmış olduğu hikâyesinde anlatıcı, bir grup arkadaşıyla Dersim ile ilgili bir belgesel çekmek ister. Bunun için de Dersim'de rolü olan şeref madalyalı bir subayın kızı ve torunuyla görüşme ayarlarlar. Belgeselciler için oldukça gergin geçecek bir görüşmedir bu. Çünkü kızı ve torunu için şerefli bir asker olan subay, belgeselciler için bir katliamcıdır. Sorularına subayın katliamcı oluşundan bahsederek başlamaları hâlinde subayın kızı Neyyire Hanım'ın ve torunu Serap Hanım'ın kendileriyle konuşmayacaklarını düşünürler. Ancak tarihin yıllardır cilâladığı subaya bir cilâ da kendileri atmak istemezler. Belgeselcilerin soruya nasıl başlayacaklarına karar veremedikleri bu satırlarda anlatıcının tarih yazıcılığıyla ilgili

⁸³ Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s.145.

ifadelerini görürüz. Ona göre tarih yazıcılığının en trajik kısmı tarihi gerçeklerden bahsedenlerin tarihte yer alamamasıdır:

"Gitmeden önce aramızda epeyce tartıştık. Nasıl soralım? Harekât mı diyelim, katliam mı mesela. Soru sorarken seçtiğiniz kelimeler çok önemli. Soykırım kelimesinden bahsetmiyorum bile. Gerçeğin perdesi demirden olur, altında kalırsanız ezilirsiniz. Zaten tarih yazıcılığının en trajik kısmı da budur. Açayım derken perdenin altında kalanlar. Onların tarihini kimse yazmaz." (s.145)

8.2.2. POPÜLER KÜLTÜR

Tüketim kültürü bağlamında popüler kültür eleştirisi Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde sıklıkla ele aldığı temalardan bir diğeridir.

Bir Deliler Evi... romanında gazeteci Berrak Armağan ile popüler kültür tesirindeki Türkiye'nin daha çok basına yansıyan yanını görürüz:

"...Türkiye'nin, yıllarca kendine yetmesi, tutumlu olması gerektiği öğretilmiş insanlarına, *Excuse me, yanlış biliyormuşuz meğer*, deme çağıydı. Basın dördüncü kuvvet olmaktan çıkıyor; yabancı sermaye teşvik ediliyor; çalgınca büyümek isteyen firmalar, yeni hayata ayak uydurup ustalarından miras kalan ilkeleri gömmeye teşne gazetecileri, birbiri ardına yayımlanan *life style* dergilerinin kafayı güzellikle bozmuş, uzun bacaklı, genç, yeni nesil editörlerini sınırsız promosyon gezilerine götürüyorlardı." (s.123)

Sendikadan ayrılmasını isteyen gazetesine bir süre direnen Berrak, zamanla bu direncini yitirir ve sendikadan ayrılır. Bu ayrılış da gazetesine tarafından maaşının iki katına çıkarılması ile ödüllendirilir. Avrupalı sosyal demokratların sıkı bir takipçisi olan gazetesinin zamanla zemin değiştirmesi ile *Berrak da yaptığı renkli söyleşilerle gazetesinin topluma önerdiği yeni hayata destek ver(ir)* (s.125).

Aynı romanın ilerleyen sayfalarında ise bu defa popüler kültür bağlamında içinde bulunduğumuz vitrin çağının eleştirisi yapılır. Romanın kahramanlarından olan Yalın Tağmaç başarılı bir ressamdır. Köklü ve ünlü bir aileden gelmesinin yanı sıra İtalya'da önemli bir etkinlikte *Umut veren genç sanatçı* olarak seçilmesiyle Türkiye'deki ünü artar. Artan bu ününü müteakip sanat camiasının duayenleri tarafından yaptığı işler henüz görülmeden ilgi odağı olur ve çeşitli dergilerde kendisiyle yapılan söyleşilere yer verilir. Ancak Yalın Tağmaç'a gösterilen ilginin sebebi yalnızca sanatındaki başarısı değildir. Genç ressamı dergilere konu eden asıl etken yakışıklı bir yüze sahip olmasıdır:

"...eciş bücüş biri olsa, isterse Osmanlı hanedanının yaşayan üyesi veya postmodern Leonardo olsun, dergi kapaklarında yer almasının zor olduğunu o da biliyordu, bu nedenle asıl sermayesine, yüzüne çok iyi bakıyordu." (s.377)

Yeşil Peri Gecesi romanında ise popüler kültürün içi boş TV programlarının eleştirisini görürüz. Şebnem'e göre *üfürük* TV programlarında boy gösteren psikolog ve uzmanlar *iki lafı bir araya getiremeyen yetersiz psikologlar ve sahte uzmanlardır* ve toplumu aydınlatmak adına vermiş oldukları bilgiler de *alt sınıf hatta dip sınıf seyircilere satabilecekleri kadar basit ve kaba* bilgilerdir (s.285).

Şebnem'in Uluçmüdür'le olan görüntülerinin yer aldığı CD'nin ekranlarda görülmeye başlamasından sonraki yaşayacağı muhtemel süreçte de popüler kültürü başrolde görürüz. Haberci olduğu için TV piyasasını bilen Selda bu süreçte alacağı teklifler hakkında Şebnem'i uyarır. Uzun bir süre gazetecilerin peşinden koşacağını, kitabını yazmak isteyenlerin çıkacağını, onu bir filmin kahramanı yapmak isteyeceklerini, kısacası *vaat üstüne vaatlerle* geleceklerini söyler (s.462). Böylece haber niteliği olan gerçek bir olayın ya da kişinin popüler kültür tarafından rant uğruna piyasaya düşürülerek içinin boşaltılmasının eleştirisi yapılır.

Aşıklar Delidir romanında güle verdiği önem ile ironik bir dille sevgililer günü ve günümüz aşk dizileri eleştirilir. Gülün zarafetinin artık sevgililer günü ve

aşk dizileri sayesinde hatırlandığı, tüketim kültürünün bu icatları olmasa güllerin yüzüne kimsenin bakmayacağı ifade edilir.

"Zavallı gül, çok gözden düştü, Allahtan sevgililer günü icat edildi de itibarını büsbütün kaybetmekten kurtuldu, sevgililer günüyle aşk dizileri de olmasa kimse yüzüne bakmayacak güllerin." (s. 223)



9. ŞEHİRLEŞME

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde şehirleşme olgusu genel olarak modernizmin şehir üzerindeki olumsuz etkileri ekseninde eleştirilir. Modernizmin tek tipleştirdiği şehirler, zaman geçtikçe binalardaki artan kat sayıları, tarihi yapı ve çevre tahribatı Tunç'un kurgusunda ele aldığı temel meselelerdendir.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide Tunç, yeni tamahkâr ve tahripkâr yaşama biçiminin tüm şehirleri aynılaştırdığını, törpülediğini ve değerleri ezip geçtiğini ifade eder.⁸⁴ Şehirlerdeki bu aynılığı *Kapak Kızı* romanında banka müfettişliği yapan ve sık sık şehir değiştiren Ersin ile görmemiz mümkündür. Ersin'e göre bütün şehirler birbirinin aynısıdır. Hepsi çirkin apartmanlardan, modern/geleneksel düalizminin arasında kalmış mağazalardan ve özenti kafelerden ibarettir:

"Bütün şehirlerde ucuz inşaat malzemesiyle yapılmış akıl almaz çirkinlikteki apartmanlardan, çağdaş ve modern görünsün istenen, ama şehrin geleneksel ticari mantığını sürdüren mağazalardan, büyük şehirlerdekilere özenen zavallı kafelerden, sürüyle otomobilden ve kenar mahallelerde ağır yoksulluktan başka bir şey yoktu. Gittiği her şehirde etkileyici bir yabancılik bulacağını zannederken, kendisinin de istemeden dahil olduğu bir sıradanlık, neredeyse aynılık bulmuştu. Sanki bilmediği bir şehrin sakinleriyle değil, ailesinin alt seviyedeki uzak akrabalarıyla tanıyor, onlara tahammül ediyordu." (s.129)

Şehirleşme bağlamında Tunç'un en fazla eleştirdiği meselelerden biri de yeni zaman apartmanları/binalarıdır. Bu binalar kimi yerde yüksekliği ile kimi yerde ise kötü mimarisi ile eleştirel bir dikkatle kurguya dahil edilir. Kişileştirilen bir binanın hikâyesi olan *Mağara Arkadaşları*'nda anlatıcı, eskiliği ve yıpranmışlığı ile zamane binaları arasında yalnız kalmış Ayyıldız Apartmanının içine düştüğü sıkıntıyı anlatırken sık sık bu binalarının yüksekliğinden de şikâyet eder:

⁸⁴ Ayfer Tunç, Söyleşi, "Bu Ülkenin Umut ve Huzur Verdiğini Hiç Görmedim", **Vatan Kitap**,14.01.2014.

"... şehre şöyle bir tepeden baktığında -gerçi artık tepeden bakamıyordu, çünkü yeni yapılan bütün binalar kendisinden uzundu-..." (s.13)

"Kendisinden daha uzun binaların arasından görebildiği kadarıyla şehre son bir kez sevgiyle baktı." (s.30)

"Çatıdan şehre bakmaya çalıştı, kendisinden uzun binaların sert ve soğuk yüzleriyle karşılaştı sadece." (s.35)

Aynı meseleyi *Kibir*⁸⁵ hikâyesinde anlatıcının binmiş olduğu bir takside taksi şoförüyle olan diyalogunda da görürüz. Taksi şoförüne göre en son inşa edilen bina şehrin en yüksek binasıdır:

"Beni bu şehirdeki en yüksek otele götür öyleyse" dedim sonunda. "Ben ne bileyim, en yüksek hangisi?" dedi. Sıkılmıştı veya huylanmıştı veya korkmuştu, her neyse. Bir otelin önünde durdu. "Burasıdır herhalde" dedi. "En son bu yapıldı."" (s.25)

Yeni zaman binaları yalnızca yüksekliği nedeniyle eleştirilmez, mimarî açıdan bakıldığında estetik bir görüntülerinin olmaması da Tunç'un değindiği noktalardan biridir. *Mağara Arkadaşları* hikâyesindeki Ayyıldız Apartmanı bir Karadenizli tarafından inşa edilmiştir. Apartmanın Alman mimarisine vakıf bir Yahudi tarafından inşa edildiği yalanını söyleyen apartman sakinlerinden Bezmin Hanım ile anlatıcı, Batı mimarisi ile Karadenizli bir müteahhitin inşa ettiği bir binanın mimarisinin karşılaştırmasını yapar:

"Ama iki yanına iki apartman dayanmış olan, balkonları arkaya atılmış, geniş pencereci, kutu gibi görünen, ince, uzun, küf yeşili binanın dış görünüşü, Alman mimarisine vâkıf, zevkli bir Yahudi'nin değil; balkonsuz, soğuk görünüşlü apartmanları, bir kışla disiplini içinde bitişik nizam dizmeyi arzulanmış ve gönlünde her zaman upuzun, dikkatle üst

⁸⁵ Ayfer Tunç, *Evvelotel- Saklı*, s.21.

üste dizilmiş beton yığınlarından bir gökdelen dikme hevesi yatan bir Karadenizli ustanın elinden çıkmışa benziyordu." (s.24)

Bir Deliler Evi... romanındaki deniz kenarına kurulmuş fakat denize bakan bir penceresinin olmadığı Ruh Sağlığı Hastanesiyle Tunç üç tarafı suyla çevrili bir ülkenin insanların denizle olan zayıf bağlarının ironisini yapar ve bu durumu bir Karadenizli fıkrası gibi görür. İlk başlarda devlet hastanesi olarak kurulan hastanenin yapımı da yıllar sonraki tadilat aşamaları da son derece plansız ilerler. İşlevsiz bir mimari plan üzerine kurulan hastanenin tadilat planında yer alan Çetin Kansız hastaneyi tadil etmeye çalışırken planı daha da bozar. Bu tadilat sonunda hastane hizmet vermeye başlayacakken bu kez devlet fikrini değiştirir ve hastanenin yalnızca ruh sağlığı hastanesi olmasına karar verir. Bunun üzerine yapılan planlar tekrardan bozulur ve yeni baştan başka planlar yapılır. Anlatıcı hastanenin bu durumunu *Tam bir Türk işi inşaat klasiği olan hastane binası* (s.282) olarak ifade eder.

Aynı romanının ilerleyen sayfalarında ise Erzurum'daki kooperatif blokları eleştirilir:

"Ne zaman kar yağsa, Erzurum'un yeni kurulan dış mahallelerinden birinde bulunan, her biri ayrı bir kötü inşaat örneği kooperatif bloklarının yolu kapanıyor..." (s.297)

Yüksek katlı ve zevksiz bir mimariye sahip olan binaların dışında Tunç, tarihi yapıların tahribinde de eleştirel sesini yükseltir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide de bu konuya değinen Tunç, bu toplumun, atalarının yarattığı uygarlıkla gurur duymayan bir toplum olduğunu söyler: *"Biz somut kültürel varlıklarımızla, atalarımızın yarattığı uygarlığın eserleriyle gurur duyan bir toplum değiliz. Öyle olsaydık, sokak aralarında gizli mücevherler gibi duran tarihi camilerin çevresini çöplüğe çevirmez, canım çeşmeleri ölüme terk etmez, uygarlık şaheserlerimizi binlerce çirkinliğin içine gömmezdik. İstanbul'u var eden o çokkültürlü zenginliği gizlemek için, kültür mirasımıza dahil olduğunu ısrarla reddettiğimiz kiliselerin*

çevrelerini derme çatma binalar, egzozcular, oto yıkamacılar, lastikçilerle sarıp gizlemiş bir toplumuz biz."⁸⁶

Toplum ve ülkeye dair birçok meseleyi deştığı *Bir Deliler Evi...* romanında Tunç bu meseleye de değinmeden geçmez. Hastanenin kurucularından Bay Stavro'nun sahibi olduğu Ardıçoğlu Konağı, Samsun depreminde hasar görse de yapılacak bir tamiratla eski halini alabilecek durumdadır. Ancak konağın yeni sahipleri olan bir Türk aile konağı tadil ettirmek yerine yıktırarak yerine *altı katlı, iğrenç bir apartman* diker (s.437).

Tunç aynı romanın ilerleyen sayfalarında isim vermeden 1886 yılında Samsun'da yapılan Saat Kulesi'nin yıllar sonraki tadilatına da telmihte bulunur ve bu tadilatı eleştirir. II.Abdülhamit'in tahta çıkışının yirmi beşinci yıl dönümü nedeniyle 1886 yılında Samsun'da İskele Meydanı'na bir saat kulesi yapılır. 1943 Samsun depreminde ciddi hasar gören kule onarılamayacağı gerekçesiyle yıktırılır. 2001 yılında ise Samsun Belediyesi tarafından Saathane Meydanı'na bir benzeri yaptırılır. Ancak romandaki anlatıcıya göre yapılan bu kule aslının *zevksiz bir benzeridir*:

"... Padişah II.Abdülhamit'e bir saygı duruşu olarak yaptırılan ve büyük depremde yıkılan o cânım kule değil, yerine yapılan zevksiz bir benzeriydi." (s.451)

Dünya Ağrısı romanında ise yıkılan bir kilise olur. Kilisenin neden yıkıldığına dair bilgi verilmediğı satırlarda Mürşit ile Pehlivan'ın arasındaki diyalogla hem tarihi yapıların tahribi hem de farklı dinlere ve dinlerin mabet alanlarına gösterilen tahammülsüzlüğün eleştirisi yapılır. Yıllar önce yıkılan kilisenin üstüne bir spor salonu yapılır. Şehirden ve insanlardan izole bir hayat süren Mürşit ise kilisenin yıkıldığını ve yerine spor salonu yapıldığını bu inşaattan çok sonra şehirde ayakkabı tamirciliğı yapan Ermeni Kamar'ın ölüm günü öğrenir ve bu durumu "*Şehirde her gün bir şeyin eksilişi çok eskiye dayanıyormuş meğer*" cümlesiyle eleştirir (s.151-152).

⁸⁶ Ayfer Tunç, Röportaj, "Ruhum Daima Bu Memleketi Geziyor", *Haber Türk*, 19.06.2012.

Aynı romanda Mürşit'in bilinçli bir şekilde yapılan çevre tahribatı sonucunda betonlaşan şehir eleştirisi yaptığını görürüz. Yaşadığı şehrin meydanındaki çınarlar kesilmiş, sökülemeyen köklerinin üstüne *katı ve kara bir asfalt* dökülmüştür (s.125). Mürşit şehre indiğinde meydandaki boşluğun neyden kaynaklandığını anlayamaz. Çınarların kesildiğini fark ettiğinde ise *şehir gözüne ölmüş gibi görün(ür)* (s.128).

Bir Deliler Evi... romanında ise betonlaşma eleştirisi Veda Hanım ile yapılır. Dışişlerinde siyasi başuzman olan Veda Hanım'a çevreci olan eski kocası Menderes Bakış'ın ölümüyle büyük bir arazi kalır. Menderes Bakış'ın araziyle ilgili planı geleceğin ekolojistleri için bir yaz okulu kurmaktır. Ancak tek vârisi olan oğlu Barış Bakış'ın aklî dengesinin bozuk olduğu gerekçesiyle annesi Veda Hanım tarafından velayetinin alınması bu hayâlin gerçekleşilmesini engeller. Çünkü Veda Hanım araziyi villa yapılması için bir inşaat şirketine satar:

"Veda Hanım yıllar içinde bir doğa harikası haline gelen, ama kolay kolay alıcı çıkmayan cânım araziyi yok pahasına elden çıkarmak istemedi. On yıla yakın bir süre bekledikten sonra sabrı taşı, karşılığında dört villa almak üzere bir inşaat şirketine sattı. Cennetten bir köşe olan araziye şirketin dozerleri girdi; okaliptüsleri, keçiboynuzlarını, fıstıkçamlarını, zeytinleri, Menderes Bakış'ın ekolojik meyve üretimi için diktiği, yıllar içinde yabani birer ağaç haline gelen badem, portakal, kiraz, şeftali ağaçlarını çatır çatır söküp üstün bir planlamayla tümünün denizi görmesini sağlayan otuz sekiz yazlık villa yaptı. Villaların tamamını daha temel aşamasında, peynir ekmek gibi sattı." (s.186-187)

SONUÇ

"Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Eleştiri" başlıklı bu çalışmada Tunç'un kurmacaya dayalı eserlerinde ele aldığı sosyal eleştiri unsurları tespit edilmiştir. Bunun için yazarın beş hikâye ve altı romanı incelenmiş yazara ait olan üç yaşantı ve bir araştırma kitabı çalışma dışı bırakılmıştır.

Ayfer Tunç'un yazar olarak toplumla ve realite ile olan kuvvetli bağı bizde böyle bir çalışmanın yapılabilceği fikrini uyandırmıştır. Ele aldığımız meseleler etrafında topladığımız eleştiri unsurlarının hacmi ile açıkça gördük ki Tunç'un kurgusu sosyal eleştiri için sağlam bir kaynak oluşturmaktadır.

İlk öykü kitabı "Saklı" yı 1989, ilk romanı "Kapak Kızı"nı ise 1992 yılında yayımlayan Ayfer Tunç, uzun yıllar yapmış olduğu gazetecilikte edindiği tecrübesini gözlem gücüyle birleştirerek eserlerine yansıtan ve bu toprağın insanına ayna tutan yazarlarımızdandır. Ülkede yaşanan siyasî ve toplumsal olaylar ya kahramanları ya da eserin anlatıcısı tarafından kimi zaman öfkeli kimi zaman müstehzî bir tonla eleştirilir. Onun kurgusunda özellikle de romanlarında insan-toplum etkileşiminde insan, topluma yabancı kalmış farkındalığı olan bir bireydir. Bu insan-toplum etkileşiminde yazarımız "taşra"yı da unutmaz. Yapmış olduğumuz çalışma neticesinde rahatlıkla söyleyebiliriz ki Tunç'un taşraya bakış açısı oldukça olumsuzdur. Taşra, her türlü yeniliğe ve gelişmeye kapalı bir sıkıcılık ve aynılığa sahip, dedikodusu, cehaleti, esareti bol bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Ayfer Tunç'un roman ve öykülerinde son derece olumsuz olarak ele aldığı bir diğer mesele ise bir baskı ve şiddet eli olarak gördüğü devlettir. Hangi sahada ve kimin elinde olursa olsun iktidar, onun kurgusunda daima baskıcı bir güç olarak görülür ve tenkit edilir. Kurgusunda, ülkede yaşanan gerçek siyasî olay ve kahramanlara da yer veren Tunç, bazen mesafeli bazen de oldukça öfkeli bir tonla bu kişi ve olayları eleştirir. Bu tonda belirleyici olan kurgusuna dahil ettiği bu kişilerin ülkeye vermiş olduğunu düşündüğü zararlarıdır. Aynı şekilde bir iktidar odağı olarak medya da eleştirilir. Medya, ona göre tüm uzantılarıyla, toplumu bilgilendirmekten

ziyade bir manipölasyon aracıdır. Kendisi de uzun bir süre gazetecilik yaptığı için gazetecilikte karşılaşılan problemleri ve otoritenin medya üzerindeki yaptırım gücünü yakından gözlemleme fırsatı bulan Tunç, bu gözlemlerini de kahramanları aracılığıyla kurgusuna aktarır.

Ayfer Tunç'un roman ve hikâyelerinde dikkati çeken bir diğer unsur da Tunç'un en az hacme sahip roman veya öyküsünde dahi hayatın bir kesitini değil bütünü anlatmasıdır. Bu nedenle de yazar, kahramanın çocukluğuna mutlaka dönüş yapar. Çocuklukta açılan yara kahramanın hayatını bir ömür etkiler. Bu yaralar da çoğunlukla aile fertleri tarafından açılan yaralardır. Bu bakımdan toplum ve iktidar eleştirisinden sonra aile kurumu Tunç'un kurgusunda en fazla eleştirel dikkatle sunulan temalarından birisidir. Baskıcı aile, geniş aile ve sevgisiz aile tipleri etrafında topladığımız aile ilişkileri eleştirisinde açıkça gördük ki Tunç'un aile kurumunda önemle üzerinde durduğu problem aile içinde eşit hakların olmaması ve bu yüzden çocukların birey olamamalarıdır. Ebeveynleri tarafından aile içinde kurulan hiyerarşiyle özgürlükleri kısıtlanan çocuklar bir birey olarak var olamazlar. Bu yüzden de Tunç aile kurumunu sorunlu bir yer olarak görür. Aile içinde yaşanan bir diğer sorun ise sevgisizliktir. Anne babanın birbirlerine ve çocuklarına olan ilgisizliği ve sevgisizliği, terk eden eş, kahramanları hayatları boyunca sürecek bir mutsuzluğa ve yalnızlığa iter. Bu yalnızlıktan ancak aşkla kurtulmaya çalışan kahramanların aşk hikâyelerinin sonu da çoğunlukla hayâl kırıklığıyla biter. Ölüm bu yalnızlıktan ve mutsuzluktan kurtulmanın en kesin yoludur. Bu yüzden de kahramanlarının çoğunu bekleyen son intihardır.

Tunç'un taşraya ve iktidara olan olumsuz bakış açısını topluma olan yaklaşımında da görürüz. Tunç'a göre toplum da iktidar gibi baskıcıdır. Aynı zamanda toplumu "ikiyüzlü" olarak görür ve genel olarak bu çerçevede eleştirir.

Roman ve öykülerinde çoğunlukla erkek anlatıcıyı tercih eden Tunç, bu yöntemle merkezine kadını alır. Yaralı erkek anlatıcının perspektifinden tutunamayan kadına ışık tutulur. Tunç'un erkek cinsiyeti karşısında feminist bir bakış açısı yoktur. Öyle ki, çoğu zaman erkeklerin toplum tarafından yönlendirildiğini düşünür. Onun erkek-kadın ilişkisinde eleştirel bir dikkatle sunduğu meseleler;

toplumdaki egemen erkek algısı, erkek tahakkümü, erkeğin kadın üzerindeki fiziksel ve psikolojik baskısı ve şiddetidir. Kadının özgürlüğünü ve bir birey olarak var olmasını engelleyen bütün sebepler Tunç'un kurgusunda sert bir tonla eleştirilir. Bu bağlamda "kadın" Tunç'un kurgusunda temel meselelerden biridir. Toplum ve erkek arasında var olan/olamayan kadının sancılarını erkek anlatıcıların perspektifinden okuruz. Tunç'un kurgusunda kadın sorunlarının yoğun olarak işlenmesine rağmen çalışmamızda kadın için ayrı başlık atmayışımızın sebebi ise bu sorunları toplum ve cinsiyetçi erkek eleştirisi başlıkları altında incelememizdir. Henüz böyle bir çalışma yapılmamış olsa da Ayfer Tunç'un edebiyatındaki "kadın" kendi başına bir tez konusu olabilecek hacimdedir. Ancak Ayfer Tunç'un kurgusundaki sosyal eleştirilerini incelediğimiz bu çalışmamızda kadına ayrı bir başlık açmamız halinde attığımız başlıkların muhtevalarında tekrara düşeceğimiz için kadın sorunlarını toplum eleştirisi ve cinsiyetçi erkek eleştirisi başlıkları altında konu bağlamında ele almayı uygun gördük.

Kendisini dindar biri olarak görmeyen Tunç'un roman ve öykülerinde dine ve dinî değerlere yaklaşımı genel olarak mesafelidir. Ancak bu mesafeli yaklaşım -yukarda ele aldığımız birçok maddede olduğu gibi- bir baskı söz konusu olduğu zamanlarda olumsuz yaklaşıma dönüşür. Dindar birinin dindar olmayana yapmış olduğu baskı ve sahip olduğu kibirli bakış açısının yanında dinin sömürülmesi de Tunç tarafından yer yer eleştirilir.

Tunç'un dilinde yoğun şiir okumalarından kaynaklı bir şiirsellik vardır. İlk eserlerinde daha belirgin olan bu şiirsellik sonraki eserlerinde kaybolursa da yazar, şiirden faydalanmaya devam eder. Şiiri çok seven kahramanları ve bir şiirden mülhem yazılmış hikâyeleri vardır. Öte yandan metin öyle gerektirdiği için argo ve küfürü sıklıkla kullandığı romanları da mevcuttur. Şiire olan tutkusundan dolayı kelimelerin anlam zenginliğinden çokça yararlanan yazar, eserlerine ve kahramanlarına verdiği isimlerle metin içindeki olaylar ve durumlar arasında bağlantı kurar. Bu bağlamda hemen her kurgusunda isim sembolizasyonu ile karşılaşmak mümkündür. Eski ya da yeni ayrımı yapmadan dili bütün zenginliğiyle kucaklayan yazar, popüler kültür bağlamında tüketim kültürü eleştirisi yaparken dilin de

günümüz kaosa onarılamayacak bir bozulmaya doğru gittiğine önemle dikkat çeker. Aynı bağlamda resmî tarihi de eleştiren yazar, sivil tarih-resmî tarih muhakemesiyle resmî tarihin sivil tarih karşısındaki güvenilmezliğini eleştirir.

Tunç'un taşraya olan olumsuz bakış açısı kendisini şehirleşmede de gösterir. Büyük şehir-küçük şehir kıyaslaması yaparken büyük şehir, insana daha fazla özgürlük sunmasından dolayı tercih sebebi olurken, diğer yandan gün geçtikçe büyük bir betona dönüşmesinin kaçınılmaz olduğu gerçeği nedeniyle de eleştiri konusu olur. Betonlaşmanın yanında kötü ve dikey mimarî de şehirleşmenin sahip olduğu olumsuz özellikler nedeniyle eleştirilir.

Ayfer Tunç postmodernist bir yazar olmamakla birlikte postmodernizmin anlatım tekniklerinden yararlanır. Metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğulcu bakış açısı ve modernizmden gelen ironi Tunç'un sıklıkla başvurduğu anlatım teknikleridir. Edebiyatının önemli anlatım öğeleri olan absürd, ironi ve trajikomik ile Tunç metinlerini melodramdan kurtarır. Bunların yanında klâsik biçimle başladığı yazın hayatında farklı biçim denemelerinde bulunduğu da görülür ancak Tunç'un derdi biçimden önce muhtevadır.

Ayfer Tunç'un edebiyatı sorgulamalara açık bir edebiyattır. Yazarın derdi bir olay anlatmak değildir. Bu yüzden lineer zaman yerine geçişli zaman kullanmayı tercih eder. Karmaşık zaman dilimleriyle metnin unsurlarının sorgulanması ve zamanı bir bütün olarak verme kaygısı söz konusudur. Aynı şekilde zaman gibi mekân da önemlidir Tunç için. Ayrıntılı tasvirlerle anlattığı mekânın kahramanların ruh haliyle yakın bir ilişkisi vardır. Özellikle ev, Tunç'un kurgusunda önemli bir yere sahiptir. Evi bir rahim olarak gören Tunç roman ve öykülerine de bunu yansıtır. Kahramanları için ev, dış dünyanın kaosundan kaçıp sığınabilecekleri tek güvenli mekândır.

Sonuç olarak yapmış olduğumuz çalışmada da açıkça görülmüştür ki Ayfer Tunç, edebiyatının toplumla olan derin bağı ve son dönemlerde ortaya çıkan biçimcilik kaygısından çok muhtevaya verdiği önem ile çağdaşı olduğu yazarlardan ayrı bir yerde durmaktadır. Sosyal olaylar ve meseleler onun kurgusunda

modernizmin labirentinde dönüp duran günümüz insanın varoluş kaygısı etrafında son derece yetkin bir dil ile verilir. Bu açıdan bakıldığında Ayfer Tunç yazın dünyasında kendisine sağlam bir yer bulmuş yazarlardan biridir.



BİBLİYOGRAFYA

- Althusser, Louis; **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- Alver, Köksal; "Taşra Nedir, Taşra Nerededir?", **Taşra Halleri**, Sosyoloji Divanı, 1.sayı, 2013.
- Arendt, Hannah; — **Kötülüğün Sıradanlığı**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.
- **Şiddet Üzerine**, Çev. Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Başgil, Ali Fuat; **Devlet Nedir?**, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, cilt 12, sayı 4, 1946.
- Çevrimiçi Kaynak: <http://muratgulsoy.wordpress.com>, Ayfer Tunç'la röportaj, Röportajı gerçekleştiren: Murat Gülsoy, Eylül 2005.
- Erkol, Çimen Günay; **Ayfer Tunç'un Modernizmle Derdi: Faillik ve İktidar**, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt XX, Sayı X, 2017.
- Escarpit, Robert; **Edebiyat Sosyolojisi**, Çev. Ali Türkay Yalçı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1968.
- Foucault, Michel; **Özne ve İktidar**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Fromm, Erich; **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum**, Çev. Necla Arat, İstanbul, Say Yayınları, 2015.
- İnci, Handan; **Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler**, İstanbul, Can Yayınları, 2014.
- Karay, Refik Halid; **Memleket Hikâyeleri**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2017.

Kişisel görüşme, Ayfer Tunç;

- "Ayfer Tunç'la Öykü Serüveni Üstüne", Görüşmeyi gerçekleştiren: Abdullah Harmancı, Ankara, **Hece**, Sayı:87.
- "Ayfer Tunç'la Sözünü Sakınmadan Söyleşisi", **Sözünü Sakınmadan Söyleşi Dizisi**, Moderatörler: Semih Gümüş-Ömer Türkeş, İstanbul Modern, 21.02.2012.
- "Bu Ülkenin Umut ve Huzur Verdiğini Hiç Görmedim", Görüşmeyi gerçekleştiren: Handan Özsoy, **Vatan Kitap**, 14.01.2014.
- "Edebiyat Benim İçin Bir Var Olma Biçimi", Görüşmeyi gerçekleştiren: Hatice Ebrar Akbulut, www.dunyabizim.com, 11.04.2017.
- "Huzursuzluk Çağını Yaşıyoruz", Görüşmeyi gerçekleştiren: Eray Ak, **Cumhuriyet Kitap**, 05.03.2018.
- "İçimizdeki Çocuk Diye Bir Şey Yok", **Artful Living Edebiyat Söyleşileri**, Moderatör: Haydar Ergülen, 24.11.2015.
- "Makas Kâğıdı Keser, Kâğıt Taşı Sarar, Taş Makası Kırar", Görüşmeyi gerçekleştiren: Şebnem Atılgan, **E Dergisi**, Şubat 2004, sebnematilgansarticle.blogspot.com, Son erişim tarihi:11.03.2018.
- "Öylesine Buzlaştık ki Utanç Duymuyoruz", Görüşmeyi gerçekleştiren: Hasan Cömert,

Sabitfikir, 11.07.2012.

- "Ruhum Daima Bu Memleketi Geziyor", Görüşmeyi gerçekleştiren: Gülenay Börekçi, **Haber Türk**, 19.06.2012.
- "Siyasî Değil Ahlâkî Buhran Yaşıyoruz", Görüşmeyi gerçekleştiren: Çağlayan Çevik, **Hürriyet**, 11.01.2014.
- "Türkiye'de Kötülük Akıl Almaz Ölçüde Sıradanlaştı", Görüşmeyi gerçekleştiren: Yenal Bilici, **Hürriyet**, 03.02.2018.

Kutlu, Mustafa;

"Bir Zamanlar Taşra", **Vatan Yahut İnternet**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.

Laçiner, Ömer;

"Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken", **Taşraya Bakmak**, Der: Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

Le Bon, Gustave;

Kitleler Psikolojisi, Yayına Hazırlayan: Yunus Ender, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 1997.

Lekesiz, Ömer:

Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2001.

Mora, Necla;

Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim, Ankara, Altıkitap, 2008.

Moran, Berna;

Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Özel, İsmet;

Ve'l-Asr, İstanbul, Tam İstiklâl Yayıncılık, 2013.

Tosun, Necip;

Günümüz Öyküsü, İstanbul, Dedalus Yayınları, 2017.

Tunç, Ayfer;

- **Evvelotel- Saklı**, İstanbul, Can Yayınları, 2016.

- **Kapak Kızı**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Mağara Arkadaşları**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Kırmızı Azap**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Suzan Defter**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Aziz Bey Hadisesi**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Yeşil Peri Gecesi**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Dünya Ağrısı**, İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- **Âşıklar Delidir Ya Da Yazı Tura**, İstanbul, Can Yayınları, 2018.

Türkçe Sözlük,

Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

Türkeş, A. Ömer;

"Orda Bir Taşra Var Uzakta", **Taşraya Bakmak**, Der: Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.