

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI



AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA BEDEN İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

DOÇ. DR. FERDA ATLI

KÜBRA CÜCEMEN

MALATYA-2025

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA BEDEN İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ferda ATLI

HAZIRLAYAN
Kübra CÜCEMEN

MALATYA-2025

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olan “Ayfer Tunç’un Romanlarında Beden İmgesi” adlı bu çalışma, bilimsel etik ve akademik kurallar çerçevesinde hazırlanmıştır. Çalışma içinde kullanılan kaynakların usulüne uygun olduğunu belirtir ve çalışmanın özgünlüğünü beyan ederim.

Kübra CÜCEMEN

ÖN SÖZ

Edebiyat, insan deneyimlerini edebî ve estetik bir dille tanımlar. Eserler, insan ile ilgilidir bu sebeple insan bedeni, edebiyat alanında önemli yere sahiptir. Beden, fiziksel bir varlık ve toplumsal, kültürel, ideolojik bir yapıdır. Ayfer Tunç, romanlarında beden imgesine yer verir, beden imgesinin birçok anlam ifade ettiğini gösterir. Bu çalışma, Ayfer Tunç'un romanlarında beden imgesinin kurgulanış biçimini anlamak ve bedene yüklenen anlamları incelemeyi amaçlar. Çalışmada, bedenin anlatı unsuru olarak Ayfer Tunç'un romanlarındaki kurguya dâhil ediliş biçiminin değerlendirilmesi hedeflenir.

Tez, giriş bölümü ile birlikte dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, tezin kapsamı, amacı ve çerçevesi açıklanmıştır. Birinci bölümde, bedenin tarihsel süreç içinde algılanış biçiminin kökenine değinilecektir. İkinci bölümde, beden hakkında edinilen bilgiler ışığında Ayfer Tunç'un romanları tek tek incelenecektir. Son bölümde, tezin nasıl bir sonuca vardığı, hangi bulgular elde edildiği değerlendirilecektir.

Bu tez çalışmasının her aşamasında desteğini esirgemeyen, bilimsel yönlendirmeleri, eleştirileri ve sabrıyla bana rehberlik eden kıymetli danışmanım Doç. Dr. Ferda Atlı' ya teşekkürü borç bilirim.

Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgileri ile yol gösteren değerli hocalarım, Prof. Dr. Ebru Burcu Yılmaz'a, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Faruk Güler'e, Doç. Dr. Taner Namlı' ya teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak bu yolculukta yanımda olan, yüklerimi hafifleten, bugünlere gelmemde yardımcı olan anneme, abime ve ablama sonsuz teşekkürler. Bu mutluluğu sizinle paylaşmak benim için onurdur.

Kübra CÜCEMEN

ÖZET

Edebiyat alanının önemli sanatçılarından olan Ayfer Tunç'un bugüne kadar yazılmış dokuz romanı bulunur. Ayfer Tunç, birçok bilim dalında oldukça bilgilidir. Ayfer Tunç, romanlarında bireyin yaşamına, tecrübelerine, çatışmalarına yer verir ve bu deneyimlerin çoğu beden üzerinden yaşanır. Bu nedenle edebiyat ve beden arasında büyük bir ilişki söz konusudur.

Ayfer Tunç'un "Kapak Kızı, Suzan Defter, Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, Yeşil Peri Gecesi, Dünya Ağrısı, Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura, Osman, Kuru Kız" romanları incelendiğinde toplumun zihniyeti anlaşılmaktadır. Yazarın, romanlarında beden imgesi ile birlikte ele aldığı cinsellik, acı, şiddet gibi kavramların izdüşümleri görülmektedir. Tarihte, sosyal, kültürel vb. faktörlerle birlikte değişen beden algısının izlerini bu romanlarda görmek mümkündür.

Bu tez çalışması, Ayfer Tunç'un romanlarında bedenin temsilini yapısal inceleme yöntemi ile ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada, bedenin sadece fiziksel bir varlık değil anlatının merkezi olduğu görülmüştür. Beden algısının tarihteki değişimi kaynak araştırmalarla gösterilmiştir. Beden algısı, kültürel bir birikimin sonucunda oluşmaktadır. Ayfer Tunç'un romanlarında bedenin, kültürle, bastırılmış duygularla ve toplumsal normlarla ilişkisinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: edebiyat, roman, beden, beden imgesi, Ayfer Tunç

ABSTRACT

Ayfer Tunç, who is one of the important artists in the field of literature has nine novels written until today. Ayfer Tunç is sophisticated in many branches of science. Ayfer Tunç's novels it deals with the individual's life, experiences and conflicts, and most of these experiences are occurs through the body. For that matter, there is a great relationship between literature and the body.

When Ayfer Tunç's novels "Kapak Kızı, Suzan Defter, Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, Yeşil Peri Gecesi, Dünya Ağrısı, Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura, Osman, Kuru Kız" are examined, the mentality of the society is understood. In the novels of the author, the projections of concepts such as sexuality, pain and violence, which she deals with together with the image of the body are seen. In history, it is possible to see the traces of the changing body perception with social, cultural, etc. factors in these novels.

This thesis study aims to reveal the representation of the body in Ayfer Tunç's novels structural analysis method. In the study, it was seen that the body is not only a physical entity but also the center of narrative. The change in body perception in history has been shown by source research. Body perception is the result of a cultural accumulation. In Ayfer Tunç's novels, it has been concluded that the body has a relationship with culture, repressed emotions and social norms.

Keywords: literature, novel, body, body image, Ayfer Tunç

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. BEDEN ALGISININ EDEBİYAT TARİHİNDEKİ YERİ	3
1.1. İdeal Beden.....	6
1.1.2. Vitrinleştirilmiş Beden	9
1.2. Edebiyat ve Beden	11
1.2.1. Dünya Edebiyatında Beden	12
1.2.2. Türk Edebiyatında Beden.....	15
İKİNCİ BÖLÜM.....	18
AYFER TUNÇ’UN ROMANLARINDA BEDEN İMGESİ	18
2.1. Kapak Kızı Romanı.....	18
2.1.1. Kapak Kızı ve Beden	19
2.1.2. Çıplaklık ve Hafıza: Bünyamin	21
2.1.3. Kapakta Kalan Aşk: Ersin.....	23
2.1.4. Kıskançlığın Çıplaklığı: Selda	25
2.2. Suzan Defter Romanı	27
2.2.1. Suzan Defter Romanında Beden	27
2.2.2. Bedenin Mekânda Saklanması: Ekmel Bey.....	28

2.2.3. Hatıralara Odaklanan Bedenin Mekânı: Derya	31
2.3. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi Romanı	33
2.3.1. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi Romanında Beden ..	33
2.3.2. Romanda Beden ve Aldatma	34
2.4. Yeşil Peri Gecesi Romanı	39
2.4.1. Yeşil Peri Gecesi Romanı ve Beden.....	40
2.4.2. Bedenin İki Yüzü: Cezalandırılan Güzel ile Cezalandıran Çirkin	41
2.4.3. Anne-Kız İlişkisinde Güzellik ve Toplumsal Yük	47
2.5. Dünya Ağrısı Romanı.....	49
2.5.1. Melankoli: Bir Duygu Durumunun Tarihsel Evrimi	50
2.5.2. Dünya Ağrısı Romanında Melankoli	52
2.5.3. Romanda Melankoli ile Biçimlenen Beden	53
2.5.4. Roman Karakterlerinde Bedenin İhlali ve Direniş	57
2.6. Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura Romanı	59
2.6.1. Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura Romanında Beden	60
2.6.2. Romanda Hastalık ve Bedenin Çöküşü: Umut	60
2.6.3. Acı ve Travmaların Bedendeki İzleri: Sanem.....	64
2.7. Osman Romanı	66
2.7.1. Osman Romanı ve Beden	67
2.7.2. Yazı İle Yeniden İnşa Edilen Beden.....	68
2.7.3. Yazının ve Söylemin Beden Algısı Üzerindeki Gücü.....	70
2.8. Kuru Kız Romanı	73
2.8.1. Kuru Kız Romanı ve Beden	74
2.8.2. Toplumun Güzellik Kabulü: Beden ve Estetik Baskı.....	75
2.8.3. Baskıdan Özgürlüğe: Bedensel Dönüşüm	78

SONUÇ	80
KAYNAKÇA.....	82



GİRİŞ

Edebiyat, insanın varoluşunu, problemlerini, kimlik çatışmalarını ve bireyin diğer insanlarla olan iletişimini ortaya koyma noktasında önemli bir araçtır. Edebiyat, tek alanla sınırlı kalmayarak farklı alanlarla etkileşim hâlinde. Felsefe, psikoloji, sosyoloji, mimari vb. bilim dalları ile iç içe geçerek çok kapsamlı bir alan olarak görülmektedir. Beden, edebiyat alanında sıkça işlenen bir konudur. Edebiyat, bedenin biyolojik yapısını ve bedenin temsilini ele alır. Beden, kişinin dış görünüşü ile ilgili olduğu kadar kişinin iç dünyası ve ait olduğu toplum ile de ilgilidir.

Beden, İlkçağ'dan bugüne farklı şekillerde algılanır. Antik Çağ'da bedenin ideal formu ortaya koyulur. Antik Çağ filozofları, beden ve ruh düalizmi hakkında uzun tartışmalar yapar. Antik Çağ kitaplarında o dönem toplumunun bedene olan bakışı görülürken modern dönem eserleri ve romanları sayesinde son dönem zihniyetin beden algısı görülür. Yapıtlar, okuyucularına olay örgüsünden fazlasını verir.

Zaman içinde kültür, din ve çevre gibi bazı faktörlerin devreye girmesiyle bedenin sınırları genişler. Yazarlar, eserlerinde betimlemeler yaparken dış görünüş ile karakter özelliklerine dair şifreler bırakır. Bu şifreleri kendi eserlerinde kullanan Ayfer Tunç, tarih içinde beden hakkında var olan düşünceleri yansıtır.

Ayfer Tunç, romanlarında okuyucusuna birçok mesaj verdiği gibi toplumun aksayan yönünün eleştirisini yapmaktadır. Ayfer Tunç, kadın bedeninin yaşadığı mücadeleyi gösteren birçok roman yazmaktadır. Kadın bedeni üzerine yazılan romanlarının fazla oluşu toplumun, kadın bedeni algısı hakkında eksiklerinin olduğu mesajını içermektedir. Ayfer Tunç'un romanlarında kadın bedeni esas alınmakta ancak bedenin birçok yönüne, işlevine ve anlamına rastlanmaktadır.

Tezin amacı, Ayfer Tunç'un "Kapak Kızı (1992), Suzan Deftir (2005), Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi (2009), Yeşil Peri Gecesi (2010), Dünya Ağrısı (2014), Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura (2018), Osman (2020), Kuru Kız (2023)" romanlarında bedenin nasıl tasvir edildiğini, karakterlerin bedenlerinin hizmet ettiği anlamlarını ve kişilerin bedene olan yaklaşımını ortaya koymaktır. Çalışmada, beden kuramı esas alınıp disiplinlerarası çalışmalardan yararlanılacaktır. Ayfer Tunç'un kısa

roman olarak belirtilen *Aziz Bey Hadisesi* (2000) adlı eseri, yapısı ve içeriği bakımından beden kuramına temas etmemesi sebebiyle inceleme dışı bırakılmıştır.

Ayfer Tunç'un *Kapak Kızı*, *Yeşil Peri Gecesi* ve *Osman* romanları üçlemedir. *Kapak Kızı* romanının ana karakterleri Bünyamin, Selda ve Ersin'dir. Bu üç karakterin hayatlarını erotik bir derginin kapağında gördükleri Şebnem karakteri birleştirir. Romanda Bünyamin, Selda ve Ersin karakterlerinin beden algısı gösterilir. *Kapak Kızı* romanında gizli ana karakter olarak belirtilen fakat olay örgüsü içinde sadece dergideki fotoğrafları ile yer alan Şebnem, *Yeşil Peri Gecesi* 'nde ana karakter olur. Romanda, Şebnem'in yaşamına ve duygularına yer verilir. Kadın bedeninin yaşadığı zorluklar anlatılır. *Yeşil Peri Gecesi* romanında Şebnem'in eşi olarak yer alan Osman karakterinin yaşam öyküsüne ise *Osman* romanında değinilir. Yazar, bir romanda soru işareti olarak kalan karakterin öyküsünü diğer romanında açıklar.

Yazarın *Suzan Defter* romanı, Derya ve Ekmel karakterlerinin günlüklerinden oluşur. Romanda beden ve mekân kavramı içe içedir. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* romanının tek bir karakteri yoktur. Ayfer Tunç, birçok karakter ile sorun olarak gördüğü olayların eleştirisini romanı ile yapar. *Dünya Ağrısı* ve *Kuru Kız* romanları, taşrada yaşayan bireylerin yaşam mücadelesini anlatır. *Kuru Kız* romanında taşrada kadın olma meselesi üzerinde durur. *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* eserinde beden, hastalık ve acı kavramı ile ilişkili kullanılır. Umut ve Sanem karakterlerinin bedenleri, yazarın diğer romanlarındaki işleniş biçiminden farklıdır. Ayfer Tunç, her romanında bedeni yorumlar ve anlamlandırır.

Bu tez çalışmasında, yapısal inceleme yöntemi kullanılacaktır. Çalışma, beden imgesi hakkında kaynak taraması yapılarak ve zemin oluşturularak ilerleyecektir. Beden imgesinin temeli hazırlandıktan sonra romanlar bu temel üzerine incelenecektir. Romanları, psikoloji, felsefe, sanat, sosyoloji vd. bilimlerden faydalanarak incelemek hedeflenmektedir. Kaynaklardan elde edilen bilgiler neticesinde romanlarda bedenin asıl işlevi ve bedenin karakter üzerindeki yansıması görülecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BEDEN ALGISININ EDEBİYAT TARİHİNDEKİ YERİ

Beden algısı, bireyin beden ile alakalı düşüncelerini ifade eder. Bu düşünceler tarihsel süreç içinde sosyal ve kültürel faktörlerin devreye girmesi ile oluşur, sonucunda ise dönemin beden algısı meydana gelir. Zaman içinde beden algılanış şekli de değişir. Bu algının dünya tarihinde sürekli değişmesinin başlıca nedeni; sosyal, kültürel, toplumsal cinsiyet rolleri ve dinî faktörlerin başkalaşmasıdır. Tarih boyunca bu faktörlere bağlı olarak ideal beden ve beden toplumdaki rolü ile ilgili tanımlar yapılır.

Beden, giysi kelimesi ile aynı kökü taşımaktadır:

Bedenin bugünkü özgül insan bedeni anlamını yüklenmesi, çok geç tarihlerde beliren bir olgudur. Bedenle giysinin, yani dış görünümü sağlayan kabukla onu örten nesnenin aynı anlamı taşımış olması bunun çarpıcı örneklerinden biridir: Sözelimi korse kelimesinin kökenindeki ‘corps’ (beden) gibi. Kıyafetle beden birbiriyle özdeştir. (Şentürk, 2014: 11).

Bu sebeple beden kelimesi fiziki yapı ile sınırlı kalmayıp birçok alanı kapsamaktadır.

Beden ile ilgili araştırmalar Homo Sapiens’e kadar uzanır. Şempanzelerle insanlar arasında güçlü bir bağ bulunduğu, insan bedeninin tüy döken maymunlardan evrimleşerek son hâlini aldığı düşünülür.

Türlerin kökenine gelince, organik varlıkların karşılıklı hısımlıklarını, embriyolojik yakınlıklarını, coğrafi dağılımlarını, yerbilimsel ardışıklarını (succesion), ve bu türlü olguları enine boyuna düşünen bir doğa bilgini, türlerin başlıbaşlarına yaratılmış olmadığı, tersine, çeşitler gibi onların da başka türlerden türemiş olduğu sonucuna varmak zorundadır. (Darwin, 1976: 24).

İnsan ırkının tüysüz beden yapısı ve Homo Sapiens’in gelişimi, ikisi arasında bağ kurulmasına neden olur. Bu durum diğer hominidlerden farklı bir şekilde gelişir fakat varsayımlara karşı çıkanlar da bulunur. “Homo Sapiens bilgisini ne kadar çoğaltmış olursa olsun yine de çıplak maymun olarak kalmış; davranışlarını ne kadar soylu nedenlere dayarsa dayasın, yine de ilk baştaki o pek soylu olmayan güdülerden vazgeçmemiştir.” (Morris, 2009: 8). Tüm yorumlara rağmen Homo Sapiens’in geçirdiği

adaptasyonlar beden algısının oluşmasına zemin hazırlar. Çünkü Homo Sapiens'in bedeninin biyolojik anlamı olduğu kadar sosyal ve kültürel anlamları da bulunur.

İlkçağlarda ve ilkel kabilelerde beden algısı estetik anlayıştan uzaktır. Çünkü ilkel dönemlerde insanlar, güzellik veya çirkinlik kavramlarına değil, sağlıklı veya sağlıklı olmayan beden kavramlarına odaklanırlar. Durumun başlıca nedeni fiziki güç gerektiren işler yapmalarıdır. Bu dönemde sağlıklı bir beden yapısına sahip olan insan, statü bağlamında da güçlü kabul edilir. "Bugünün antropolojisinin diliyle ifade edildiğinde, ilkel insanın vücudunda onlarca 'bedensel şemanın yazılı olduğu' görülmekteydi. Postmodernliğin düz, pürüzsüz kaygan bedeninin aksine ilkel beden kesiklerle, yarıklarla, kabuklarla, şeritlerle, deliklerle 'engebeli araziye' dönüştürülmüştü." (Çubukçu, 2009: 4). Vücut süslemeleri çoğu zaman kabile içinde statüyü göstermek için yapılır. Ayrıca bedeni güzelleştirmek için doğadan yardım alırlar. Hayvan derisini ve kemiklerini sıkça kullanırlar. Şu an kabul gören beden algısının aksine İlkçağlarda beden, sağlıklı bireyin güçlü oluşu ile anlam kazanır.

Beden ve güzellik beraber anılmaktadır. Bu kavramlar, İlkçağlardan itibaren insanlar arasında tartışma konusu olmaktadır. Özellikle Antik Çağ'da Yunanlılar bedeni detaylıca işlemektedir. Yunan Tanrı ve Tanrıçaları, kusursuz olarak anılan beden güzelliğine ve gücüne sahiptir. Örneğin Zeus, görkemli, Afrodite ise güzelliğiyle kendine âşık edebilecek bir bedene sahiptir. "Tanrılar gibi güzel olmak isteyen Yunanlılar kutsal olimpiyatlar düzenleyip jimnastik yoluyla bedenlerini güzelleştirirler." (Gültekin, 2022: 166). Fakat Tanrılar arasında olduğu gibi insanlar arasında da beden konusu üzerinde belirli bir sistem vardır. "Kadın, yabancı, köle ve hayvan bedeni, beden hiyerarşisinde Yunan erkek bedenine nazaran daha düşük seviyededir." (Gültekin, 2022: 167). Nasıl ki Tanrıların, Tanrıçalar üzerinde üstünlüğü varsa insanlar arasında da erkek bedeni, kadın bedeninden üstün görülmektedir.

Genç savaşçıların liderleri sanat alanında neredeyse çıplak vaziyette, giysisiz bedenleri yalnızca kalkanlar ve mızraklarla örtülü bir halde tasvir ediliyordu. Şehirde delikanlılar gimnazyumda çıplak vaziyette güreşiyorlar, erkeklerin sokaklarda ve kamuya açık yerlerde giydikleri gevşek giysiler bedenlerini gözler önüne seriyordu. Sanat tarihçisi Kenneth Clark'ın gözlemlediği gibi, antik Yunanlılar arasında teşhir edilen çıplak bir beden zayıf değil güçlü bir kişinin, dahası medeni bir kişinin varlığına işaret ediyordu. (Sennet, 2008: 18-19)

Bedenin gözle görülen fiziki yapısından çok, güzellik ve çirkinlikle birlikte kullanıldığı, bu fiziki yapıya anlamlar kazandırıldığı tarih boyunca izlenmektedir:

Ceset denen bedende (İngilizcede corpse) o kadar güçlü beklentiler yoğunlaşır ki bu nedenle Katolik litürjisinde en karmaşık törenler ona adanmıştır, elde avuçta hiçbir şey yokken bile ona saygıda kusur edilmez ve nihayet en korkunç ceza ona bedel ödetmek, onu hırpalamaktır. (Pellegrin, 2021: 146).

Tarih boyunca tartışılmış bu konunun ve sosyal hayat içerisindeki güzellik yarışının, felsefe üzerinde de yansımaları büyüktür.

Platon, bedeni, ruhun amacına ulaşması için araç olarak görür. “Güzellik, gördüğümüzle ilintili değildir: Sokrates’in çirkinliği dillere destan olmasına rağmen, iç güzelliği yüzünden parıldadığı söylenirdi. Platon’a göre vücut, ruhu hapseden karanlık bir mağara(dır).” (Eco, 2009: 50). Aristoteles, tam tersini savunarak bedeni, ruhu biçimlendiren bir ilke olarak ele alır. “Anlaşılabilecek üzere Aristoteles, âlemin her alanına uyguladığı madde-form ilişkisini, ruh beden problemine de uygulamıştır. Bu sebeple ruh formdur, fiildir. Beden, onun maddesidir, kuvvedir.” (Kaya, 2014: 93). Filozofların birbirinden farklı şekilde yaptığı yorumlar her ne kadar ruh-beden ikilemi üzerine olsa da beden tarihi içerisinde yerini bulur.

Sanat alanında ise Yunan heykellerinde erkekler, kaslı ve güçlü, kadınlar ise zarif ve doğurgan yönleri ile öne çıkar. Toplum içinde kabul gören algı benimsenir. Orta Çağ’a gelindiğinde bu algı değişir. Algıdaki büyük değişimin başlıca nedeni dinî faktörlerdir. Bu dönemde, bedensel güzelliklere odaklanmanın kötü olduğu vurgusu yapılırken sadelik öne çıkar. Hristiyanlığın etkisi ile sadelik üzerine durulmuş olsa da sosyal hayatta gösteriş hâkimdir. Şu an bile yapısıyla dikkatleri çeken Barok mimarisi o dönemde gelişir:

Alcuin, ‘güzel görünümlü nesneleri, farklı tatları, hoş sesleri’ sevmenin Tanrı’yı sevmekten daha kolay olduğunu kabul eder. Ama bu şeylerden Tanrı’yı daha çok sevmek amacıyla zevk duyuyorsak, o zaman amor arnamenti, gösterişli kiliseler, güzel ezgi ve güzel müzik eğilimimiz de kabul edilebilir hale gelir. (Eco, 2012: 23).

Gösteriş, dinin istediği sadelik ilkesi ile bağdaşmayınca böyle bir fikir ileri sürerek kiliselerde kullanılan abartı süsün üstü kapatılmaya çalışılır.

Beden algısı, süreç içinde şekillenmiş olsa da mevcut dönemde kabul gören hâlini, sanayi devrimi ile kapitalizme yönelişten sonra alır. Kapitalist toplumlarda beden, tüketim nesnesi olarak kullanılır. Özellikle estetik ön plandadır. Medya ve reklamcılık sektörlerinde kâr amacı güderek para kazanma aracı haline dönüşür. Bununla birlikte, bedenın belli normları vardır. Teknolojinin insan hayatına dâhil olması ile sosyal medya platformlarında bireye dayatılan “ideal” beden ve güzellik standartları, kişinin kendisini sürekli olarak sorgulamasına, depresyon gibi birçok rahatsızlığa yol açar:

"Yaratıcı yıkım" terimi, modern düşüncenin merkezinde yer alır. Modernist proje vücut bulurken karşılaştığı problemlerle başa çıkmak için bu ilkeyi benimsemiştir. Modern düşünce, geleneksel beden kavrayışını derinden etkileyerek yeniden şekillendirir. Platon'dan beri süre gelen geleneksel düşüncede beden hem içsel zihinsel süreçler hem de dış görünüş olarak inanç sistemleri tarafından biçimlendirilirken, modern düşünce özgür bir bakış açısıyla bedeni hem içten hem de dıştan dönüştürmüştür. Bu bağlamda modern düşünce perspektifinde beden, iç ve dış öğeleriyle birlikte tamamen yeniden yapılanmıştır. (Taşkın, 2024: 42).

Güncel algılama biçimi geleneksel toplumların düşünce yapısından oldukça farklı olsa da geleneksel düşünceyi devam ettiren toplumlar vardır. Etiyopya'daki Mursi kabilesinde kadınlar, dudaklarına ve kulaklarına delikler açar ve buraya büyük plakalar yerleştirirler. Aynı zamanda çoğunun vücut derisi bıçakla şekillendirilip içine kül doldurulur. Bu durumların güzelliğe katkı sağladığı yönünde düşünceler vardır. “Hayvanlarda ve İnsanlarda Duyguların İfadesi adlı denemesinde Darwin belirli bir kültürde iğrenme uyandıran şeyin bir başka kültürde aynı şeyi uyandırmadığını ya da tam tersinin olacağını göstermiştir, (...)” (Eco, 2009: 19). Bunlara bakılarak farklı yerleşim yerlerinde yaşayan toplumlarda güzellik ve beden algısının yaşanılan yere özgü olarak değiştiği söylenilebilir.

Bu gibi örnekler olmasına rağmen, tüketim toplumlarında bedenın algılanış biçimi, geleneksel toplumlardaki algıdan oldukça uzak olduğundan modern çağda beden, belirli kalıplara sokulur. Beden, bir vitrin, bir obje, güzellik standartlarına uymadığı takdirde bir kusur olarak kabul görür.

1.1. İdeal Beden

İdeal beden kavramı, kabul gören ve güzel olarak sıfatlandırılan algıyı ifade eder. İdeal beden algısını etkileyen faktörler arasında tarih, kültür ve medya vardır. Medyanın

etkisi ve çok çabuk değişen normlar sebebiyle modern çağın insanının beden ile ilişkisi problemlidir. “Toplumsal olarak bazı beden imajlarının ideal olarak benimsenmesi medya aracılığı ile dayatılmaktadır.” (Stice, SchupakNeuberg, Show, Shaw ve Stein 1994’den akt. İmren, 2018: 105). İdeal beden algısına göre; uygun ve güzel görülmeyen bedenler çirkin ve kusurlu kabul edilir.

Güzellik ve çirkinlik kavramlarını detaylıca işleyen, bunun üzerine eserler ortaya koyan Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi* (2009) eserinde güzelliği şu şekilde açıklar:

‘Zarif’, ‘hoş’ ya da ‘enfes’, ‘harika’, ‘muhteşem’ ve benzeri ifadelerle birlikte, ‘güzel’ sözcüğü de genellikle beğendiğimiz bir şeyi belirtmek için kullandığımız sıfattır. Bu bakımdan güzel olan aynı zamanda iyi olanla da eştir, gerçekten de çeşitli tarih dönemlerde güzel ile iyi arasında sıkı bir bağ görülür. (Eco, 2009: 8).

Güzellik ve iyiliğin birbiri ile bağlantılı görülmesinin kökleri Antik Yunan’a uzanır. Antik Yunan filozofları, bu iki kavramın aynı şeyi işaret ettiğini düşünür. Temelde güzellik, denge ve uyumu ifade ettiğinden iyiliğin de aynı şeyleri ifade ettiğine inanılır.

Antik Yunan’da “altın oran” gibi matematiksel bir kavramla insanlar güzel ve mükemmel şeklinde kategorize edilmektedir. “Aynı şekilde Yunanistan’da İ.Ö. 430 ya da 440 yılları arasında tanrıça Athena için inşa edilen Pantenon’da da altın oranın yer aldığı görülmektedir.” (Deviren, 2010: 5). Sadece mimari alanında değil insan vücudunda da bu oran kullanılmaktadır. Çok eski zamanlardan itibaren başlayan bu algı, son dönemde sosyal medyanın etkisiyle bir paradoks hâline gelmiştir. Medyanın belirlediği güzellik standartlarının dışında kalan bedenler kusurlu ve çirkin sayılmaktadır. Bu sebeple insanlar, estetik ile kabul gören beden algısına uymaya çalışmaktadır.

İdeal beden algısının insan zihninde kabul görmesi küçük yaşlardan itibaren başlar:

Bu dönemde ergen, içinde yaşadığı kültürün ideal vücut olarak sunduğu modelin etkisi altında kalarak beden imgesini kazanma sürecini yaşar. Bu anlamda, ideal vücut ölçüleri aile, arkadaş grubu ve toplum tarafından belirlenir. Ayrıca, televizyondaki reklamlarda tavsiye edilen vücut ölçüleri ve tanınmış sanatçıların tipleri de ergenin bu ideal beden imgesini etkileyen faktörler arasında değerlendirilebilir. (Koç, 2004: 234).

Bunun başlıca nedeni akran grubuna kendini kabul ettirme ihtiyacından kaynaklıdır. Belirlenmiş fiziksel görünüm yüzünden çocuk sürekli bir kıyas hâlinindedir. Bir süre sonra çocuk büyüdüğünde, belirlenen ve kendinin de kabul ettiği bedene ulaşmak için çabalar:

Modern beden, ideolojik kurgular üst üste geldiğinde ve yeni gerçeklikler olarak fiziksel aktivasyon yoluyla işlemeye başladığında ortaya çıkar. Bedenler, izleyicilerin yaygın teorilerine ve onların çarpıtmalarına ayna tutar. Bilimsel disiplinler ve estetik idealler tarafından ortaya konan beklentileri aşarlar. Beden parçalanma, hastalık ve temsil karmaşasıyla karşılaştığında, dayatılan ritimlere direnmeye başlar. Fiziksel eylemlerin yavaşlamasıyla birlikte, tüketim toplumunun gündelik rutinleri içinde bakiştan kaçan gömülü tarihsel izler, kırılmalar, çarpıtmalar ve yaralar olarak açığa çıkar. Açık bir iç/dış ayrımı olmaksızın görülen beden, kusurlarını ifşa eder. (Krtolica, 2013'den akt. Taşkın, 2024: 96)

İdealize edilmiş bedene ulaşmaya çalışmak, insanlar arasında bir yarış haline döner. Çirkin ve kusur olarak kabul gören bedensel özelliklerin düzeltilmeye çalışılması popüler kültürün bir sonucudur. Bireylerin değişimi toplumu etkiler. Bu değişimde medyanın olduğu kadar moda endüstrisinin de payı büyüktür. Moda, ideal bedene uygun kalıplar üretir. Sonucunda ise birey, ideal bedene uymadığından dolayı kendini değişime zorlar:

Tüketim toplumlarında güzellik incelikten ayrılmaz. Güzellik, sadece ince ve narin olabilir. Hatta güzellik aynı anda hem etin yadsınması hem de modanın yüceltilmesi olan modellerin ve mankenlerin profilinde sıska ve etsiz olacaktır. Güzellik ve inceliğin hiçbir doğal yanı yoktur. (Oğuz, 2005: 32).

Rönesans döneminde dolgun vücutlu kadınlar sevilirken son dönemlerde ince belli, zarif hatlara sahip olan kadın profili beğenilir. Sosyal ortamın algı üzerine etkileri bu şekilde görülür.

Çeşitli faktörlerin etkisiyle toplumun belirlediği güzellik ve çirkinlik ölçütleri bireye kısa zamanda mutluluk getirse de uzun vadede özgüven problemlerine ve psikolojik sorunlara yol açmaktadır. Modern Çağ'ın sorunu olup, ideal bedene ulaşma kaygısı önce bireyi sonra toplumu etkilemektedir. Bu sorun büyük problem teşkil ettiğinden sıkça tartışılan bir konu haline gelmiştir. Özellikle son dönemlerde sanat ve edebiyat alanında her bedenin kusurları ile güzel olduğu, idealize edilmiş kalıplara ihtiyaç duymanın gereksiz olduğu vurgusu yapılmaktadır.

1.1.2. Vitrinleştirilmiş Beden

Beden, dünya tarihi içinde sadece fiziksel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel anlamı olan bir alandır. Bedenin “vitrinleşmesi”, tüketim toplumlarında sıkça rastlanan bir durum olarak gözler önüne çıkmaktadır. Vitrin; “bir dükkânın ya da mağazanın sokaktan camla ayrılan ve mal sergilenen yeri” (Türk Dil Kurumu Sözlük, 2350) anlamındadır. “Gösteri toplumunda bireyler bedenlerini ve kendisine ait mekânlarını vitrin olarak kullanır. Bireylerin giydikleri kıyafetler ve aksesuar, kullandıkları diğer eşyalar, gittikleri ve tercih ettikleri yerler, o kişinin vitrini gibi algılanmaktadır” (Orçan, 2008: 20). Beden denilince akla, cinsiyet gözetmeden tüm bedenler gelmektedir. Fakat beden vitrinleşmesi denildiğinde gözler önünde kadın bedeni canlanmaktadır. Bunun başlıca sebebi, toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanmaktadır. Toplumda erkekten, iş anlamında güçlü ve başarılı olması beklenirken, kadından fiziksel anlamda çekici olması beklenmektedir. Bu belirlenmiş kalıplar, kadın bedeninin, vitrinleşme konusuna daha eğilimli hâle gelmesine yol açmaktadır.

Geçmişten bugüne doğru bakıldığında kadın bedeni bir cinsel obje olarak görülmektedir. Tarih sahnesinde ise erkek bedeni yüceltilmektedir. Bu durumun temel dayanağı olarak Tekvin ele alındığında, konuyu Âdem ile Havva’ya kadar götürmek mümkündür. Havva’nın cazibesıyla Âdem’in günaha sürüklendiği fikri ileri sürülmektedir. “Ortaçağın sonlarından itibaren çıplaklıkla günah ilintilendirilmiş ve günahkâr bedenin görsel yorumu cinsel organların gösterilmesiyle yapılmıştır. Batı’nın giyinik kültüründe, kadının çıplaklığının tamamen seküler temsiline yapıldığı durumlarda bile soyunukluk Havva’nın günahına işaret eder.” (Leppert, 2002: 281).

Havva’nın yasak meyveyi yemesi, bunu yapan kişinin bir kadın olması, kadın bedeni ile günah kavramlarını yan yana getirmektedir.

Kadın bedenine karşı getirilen kötü yorumlarla birlikte kadın bedeni değersizleşmeye başlar. Çünkü Havva ve Âdem’in yasak meyveyi yemesindeki hadiseye bakıldığında, birçok yorum getirilebilecekken suç, Havva’ya atılır, onun günahı sayılır:

Kadın ağacın yemek için iyi olduğunu, gözlere zevk verdiğini ve insanı bilge kılmak için arzulanan bir ağaç olduğunu görünce, meyvesinden aldı ve yedi; kendisiyle birlikte kocasına da verdi, o da yedi.

İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını anladılar; incir yapraklarını birbirine dikip kendilerine kuşak yaptılar. (Kitâb-ı Mukaddes, 2001).

Bununla birlikte çıplaklık, işlenen gûnahtan sonra utanılacak bir durum olarak algılanır. Leppert durumu: “Batı resmindeki çıplak kadın imgelerinin kaynağı Havva’nın gûnahıdır (Havva’nın kendisi değil).” (Leppert, 2002: 280) şeklinde yorumlar. Bu da duruma getirilen nadir de olsa farklı yorumların varlığını gösterir.

Havva ve Âdem olayına resim sanatında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bunların yanı sıra bedenın vitrinleşmesi hususunda resim ve heykel sanatı vitrinleşmeye sebep olan faktörler arasındadır. 17-18. yüzyılda kadın ve erkek bedeninden çalışmak oldukça popülerdir. Fakat kadınlar, sanatçı olmaktan ziyade model olarak kullanılmıştır. “Ayrıca Rönesans boyunca, erkek izleyicilerin görsel tüketimi ve zevki için yapılan binlerce Bakire ya da Venüs olarak- gerçek ve ideal kadın tasviri, kadın sanat hamilerinden de kadın sanatçılardan da daha yaygındı.” (Johnson, 2013: 101-102). Aynı zamanda bu çıplaklık, erkek sanatçılar tarafından resmedilmiş ve yine erkekleri etkilemek amacı ile kadın bedeni kullanılmıştır.

Bildiğim kadarıyla, sanatçıları çıplak modelden çalışırken gösteren resimler arasında, kadını çıplak model dışında herhangi bir rolde gösteren tarihsel bir tasvir yok, bu da, edep kurallarına ilişkin ilginç bir noktaya işaret ediyor: Kadının (tabii ‘hafif meşrep’ bir kadının), bir grup erkeğin önünde bir nesne olarak çıplak durması uygun görülüyor, ama nesne olarak çıplak bir erkek modelden çalışmasına izin verilmiyor. (Nochlin, 2010: 138).

Bununla birlikte kadın bedeninin vitrinleşmesinin, Havva ile başlayıp resim sanatının yaptığı etkilerle büyüyerek devam ettiği görülmektedir.

Bir grup insan tarafından bu resimlere bakıldığında kadın bedeninin sadece obje olarak görülmediğine dair yorumlar çıkarılmaya çalışılsa da incelenen resimler, aksini söylemektedir. “Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu.” (Berger, 2020: 51). Bahsedildiği üzere, kadın, sadece şehveti ile erkeği etkilemek için bedenini sergileyen bir nesne olarak görülmektedir. Bunu Rönesans’tan itibaren çizilen özellikle Havva’nın bulunduğu resimler incelenirken görmek mümkündür.

Rönesans'tan biraz daha ileriye yani 1980'lere doğru gelindiğinde çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. Nochlin, *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi Feminist Eleştiri* (2010: 301) eserinde 1980'lerde sanatçıların bedeninin açıkça gösterilmesinin takdir edilmediğini belirtir ve bedenini kullanan kadınların sert eleştirilere maruz kaldığını ifade eder. 1980'lerde dahi özellikle kadın bedeni çıplaklığının ağır şekilde eleştiriliyor oluşu bedenin vitrinleştirilmesini kolaylaştırır.

Modern zamanda hâlâ kadın çıplaklığı, erkekleri etkilemek üzere kullanılmaktadır. Resimler, dergiler, internet sayfaları ve reklamlarda kadın çıplaklığıyla karşılaşmak mümkündür. Ayrıca çeşitli internet uygulamaları, bu durumu ticari olarak ele alıp bundan para kazanmaktadır. Berger'e göre:

Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır. (...) Çıplak olmak açık olmaktır. Seyredilmek üzere ortaya çıkmak insan derisinin, vücudundaki kılların, bu durumda hiçbir zaman çıkarılıp atılamayacak bir çeşit örtüye dönüşmesi demektir. Nü hiçbir zaman çıplak olamayacaktır. Nü'lük bir çeşit giyinikliktir. (Berger, 2020: 54).

Çıplaklık bu şekilde yorumlansa da geçmişten gelen düşünce yapısı, kadın bedeninin vitrinleşmesi, değersizleştirilmesi sonucu ile artık sadece para kazanmaya yarayan bir sektör haline bürünmüştür.

Nurdan Gürbilek, durumu şu şekilde özetlemektedir: “Birçok şeyin gösterildiği ve görüldüğü kadarıyla var olduğu, sergilendiği ve seyredildiği kadarıyla değer kazandığı bir toplum çıktı ortaya. Epeydir vitrinde yaşıyoruz hepimiz.” (Gürbilek, 2014: 25). Bu sebeplerle bedenin vitrinleşmesi ve bundan para kazanmak normal hâle gelmektedir. Medyanın ve toplumun teşvik ettiği bu durum, başarı ölçütü olarak da görülmektedir. İnsan bedeninin vitrine koyulan bir nesne olarak algılanması ve beğenilirliğine göre değer biçilmesi bireylerin hayatlarında sorunlar meydana getirmektedir. Bedenin ve çıplaklığın obje olarak görülmemesi için her bedenin değerli olduğunu kabul etmek ve bilinçli bir şekilde yaklaşmak gerekmektedir.

1.2. Edebiyat ve Beden

Edebiyat, varoluşu, bireyin toplumla etkileşimini inceler. Beden ise bu etkileşimi incelemede araç olarak kullanılır. Anlatıların içinde kendini var kılar. Soyut ve somut

biçimde ele alınırken eserlerin içinde bıraktığı mesajlara yer verilir. Bu şekilde edebiyat okuyucuları gerçekleri sorgular, toplumun aksayan yönlerinin farkına varır. Beden, sanat dallarında ve edebiyatta fiziki boyutunun yanı sıra sorgulamalar yaptıran özelliği ile ön plana çıkar.

Edebiyat, bedenin anlamlandırılmasına büyük katkılar sağlasa da ideal beden algısının oluşmasına sebep olan yönleri bulunur. Anlatı ve şiirler içinde geçen: “hokka burun, ok kirpik, badem göz, hilal kaş, selvi boy” tabirleri güzellik standartlarının belirlenmesine neden olur. Bunun yanı sıra anlatıların kurmaca olması gerçeğiyle okuyucu, bu betimlemelerden ziyade asıl verilen mesaja odaklanır:

Gerçeklik unsurundan çok; kurmaca unsuru ön plandadır. Yani romanın anlattığı, aktardığı, yansıttığı içerik ve anlam katmanlarından, fikir, duygu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konduğu önemli olmuştur. (Çetin, 2003: 113).

Bedenin metaforik kullanımı daha ön planda bulunur. Bedenin fiziki tasviri kurguyu ileri taşımak için araçtır. Bedenin eserler içindeki yeri, dönemlere ve ait olduğu coğrafyaya bağlı olarak sıklıkla değişir.

1.2.1. Dünya Edebiyatında Beden

Dünya edebiyatında beden algısı, zamana bağlı olarak sosyal yapıdan oldukça etkilenir. Eserler, dönem şartlarının izlerini taşır. Toplumun algısı edebiyat alanına taşınır. Farklı coğrafyalarda yaşayan insanların düşünce yapısını anlamak noktasında bu eserler oldukça önemlidir. “Bir edebiyat, ne kadar soyut ve ne kadar kuralcı olursa olsun, mutlaka yaşadığı dönemin hayatını yansıtır, toplumun ruhunu taşır. Şâir (ya da sanatçı), farkında olsa da olmasa da zamanın etkisinde kalır.” (Küçük 1999: 165’den akt. Sevindik, 2020: 200). Toplumun bedenle alakalı normları nasıl algıladığı ve bu algının bireyin dünyasındaki etkileri edebiyat eserlerine yansır.

Antik Çağ döneminde yazılmış destanlar, genellikle kahramanlık temalı ve güç gösterisinin olduğu metinlerdir. Döneminin güzellik anlayışından da hareketle destan kahramanları, oldukça güçlüdür ve bu güçlerine halk tarafından saygı duyulur. Antik Yunan’da Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia* eserlerinde toplumda kabul görmüş algıların

yansıması mevcuttur. Destan kahramanları güç kavramını yansıtan beden yapıları ile öne çıkarlar.

Yunanlılar Tanrılarını insan biçiminde betimlemişlerdir - ve Tanrılarını gibi tüm kültürleri de insani boyutlardadır. İnsan bedeninin doğru oranlarını onlar keşfetti, yapıları ve heykelleri de insana uygun ölçüdeki yapıların ve heykellerin olması gerektiği boyuttadır; duyguları, arzuları ve onları dile getiren ozansal görüntüler de insani oranları aşmaz, insanlık ötesi bir anıtsallığa ulaşmaz. Sfenks'i ve piramitleri yapan onlar değildir ve yüz kollu Tanrı da yalnızca eski dünya canavarı olarak rol oynar mitolojilerinde. İnsanın her şeyin ölçüsü olduğunu ilk kez söyleyen onlardır ve insani şeyleri ilk ölçenler de onlardır. (Szerb, 2008: 19).

Ruh ve beden düalizmi, Antik filozofların üstünde durduğu bir konudur. Platon, *Devlet* adlı eserinde şu düşüncelere yer verir:

Demek ki ruh ölümsüzdür; verdiğim daha da verebileceğim kanıtlar buna götürüyor bizi. Ama ruhun gerçek özünü bilmeye gelince, o zaman, şimdi yaptığımız gibi, düşkün halinde, onu bedenle ve bir sürü dertlerle katışmış halinde görmeyeceğiz; katıksız, yalın, kendi başında seyredeceğiz onu düşüncenin gözleriyle. (Platon, 2020: 357).

Filozoflarca ruh ve bedenin birbiri üzerindeki etkileri değerlendirilir. Dönemin düşünce yapısını, beden algısını anlamak için bu eserler önem taşır.

Antik Çağ eserlerinden Orta Çağ eserlerine geçildiğinde yazarlar, bedenin mükemmellik çizgisinin etrafında dönmesi düşüncesinden ayrılırlar. Beden, “günah” ile eşdeğer sayılır. Dante’nin *İlahi Komedya* eseri bu konuya verilecek örneklerden en önemlisidir. “Lavtaya benzeyen birini gördüm, bedenin çatallaştığı yerden bacakları kesilmişti sanki. Vücudu su toplamıştı, organlar arasında orantı kalmamıştı, o yüz sanki o karnın değildi,” (Alighieri, 2011: 248). Eserde günahkâr bedenler cezalandırılır. Ruhun temiz olması gerektiğine dair göndermeler bulunur. “İkinci dairedaki ruhlar ölümlü hayatlarında aşk denen tutku fırtınasının elinde nasıl oyuncak olmuşlar, hiçbir tepki göstermeden oradan oraya savrulmuşlarsa burada da o şehvet düşkünleri fırtına içinde hiç durmadan sürekli savrulmaktadırlar.” (Büyükyavuz, 2021: 182). *İlahi Komedya* eserinde ruhani kurtuluş teması öne çıkar.

Rönesans döneminde, özellikle Shakespeare metinleri ile bedene duygusal anlamlar yüklenir. Güzel kabul edilen bedenler yüceltilir ve kusursuzluk devreye girer:

Öyle, büyük bir israfa yol açıyor tutumluluğu; çünkü onun zulmünden aç kalan güzellik erişemez oluyor gelecek kuşaklara. Pek güzel o, pek zeki, pek zekice güzel, umutsuzluğa salıyor beni sevap uğruna: Sevmemeye yemin etmiş; içtiği bu ant benim ölümüm oldu, bu andı bildirmek için yaşıyorum ben. (Shakespeare, 2021: 13).

Orta Çağ eserlerinde, bedenden çok ruhun kurtuluşuna önem verilirken, Rönesans dönemi edebiyatında, hümanizm görüşünün ortaya çıkışı ile insana, bedene önem verilir.

Postmodern edebiyatta, bedene karşı bir yabancılaşma hâkimdir. Beden ile birlikte toplumsal mesajlar verilir. Bireyin iç dünyasına dönüşü, bu dönemde oldukça yaygındır. Franz Kafka'nın *Dönüşüm* eserinde yazar, bireyin kendi dünyasında ve toplumda yabancılaşmasını bedensel değişim ile gösterir. "Gregor Samsa, bir sabah tedirgin düşlerden uyandığında, kendini devasa bir böceğe dönüşmüş olarak buldu." (Kafka, 2016: 3). Yazar, toplum sorunlarını ve bireyin kimlik çatışmasını bedensel değişimle anlatır.

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı eseri, distopik bir evrende geçer. Romanda kadın bedenleri, eser isminden anlaşılacağı üzere damızlık olarak kullanılır. "Çıplaklığım şimdiden garip geliyor bana. Bedenim modası geçmiş gibi görünüyor. Sahilde, mayo giyer miydim, gerçekten? Giyerdim, düşünmeden, erkekler arasında, bacaklarımı, kollarına, kalçalarımı ve sırtımı sergileyerek, görülebildiğimi umursamadan." (Atwood, 1992: 49). Bu eserde hem feminizmin hem de son dönemin beden algısını görmek mümkündür. Yazar, toplumun eleştirisini yapar. *Feminist Distopyada İktidar, Baskı Ve Direniş: Damızlık Kızın Öyküsü* adlı çalışmada Pak (2019:6), eserde yer alan iktidar mücadelesinin kadın bedeni üzerinden kurgulandığını belirtir. Toplumun eleştirisini yapmak, mesajlar vermek, bireyin iç dünyasına yönelmek bu dönem eserlerinde büyük yer tutar.

Dönem içinde beden algısı üzerine yazılmış sayısızca eser bulunmaktadır. Bu eserler, döneminden bağımsız değildir. Her eser, toplumun sorunlarına ve benimsenmiş algıya göre yazılmaktadır. Bazı metinlerde beden, sadece fiziksel görünümü ile ele alınsa da bütünsel bağlamda araç olarak kullanılmaktadır. Beden, edebiyat metinlerinde, toplumsal eleştirilerin, bireysel çatışmaların görüldüğü alandır. Edebiyat, beden tasvirleri yoluyla varoluşu incelemektedir.

1.2.2. Türk Edebiyatında Beden

Türk edebiyatında beden, dönem şartlarına bağlı olarak değişir. Özellikle siyasal yapının sabit kalmaması ve dinî kabuller sebebiyle yazarlar ve şairler bu faktörlerden oldukça etkilenirler. “Eski sanatlarımızın bazılarının yarım kalmasına ve bazı sanatların -resim ve heykel gibi- hiç inkişaf etmemesine Islâmî akidenin sebep olduğu söylenir.” (Tanpınar, 1998: 58). Ahu Antmen, *Kimlikli Bedenler* eserinde bu düşüncüyü onaylarcasına şunu söyler: “18. yüzyılda İspanya’da dinsel tutuculuğun yansıması olarak çıplak resimlere karşı gösterilen hassasiyet, Cumhuriyet’in ilan edildiği yıllara değin yaşam kültürünü İslam dininin şekillendirdiği Türkiye’de de geçerliydi.” (Antmen, 2022: 22). Tanzimat döneminde Osmanlı İmparatorluğu’nun etkileri bireyin dünyasında devam eder. Batılılaşma ve modernleşme süreci başlar fakat sanatçılar, karşı çıkarak geleneğin devamını sürdürmek isterler. Dönemin dini kabulleri arasında mahremiyet ve bedenin örtülmesi gerektiği düşüncesi vardır. Sadece kadının değil, erkeğin de giyim-kuşam konusunda bu kabulleri temel aldığı görülür. Edebiyat alanında da sanatçılar mahremiyete önem verir. Dönemin düşünce yapısı eserlere taşındığı için beden algısı buna göre şekillenir.

Tanzimat dönemi eserlerinde kadın bedeni, güzel kavramı ile betimlenir. Bunun yanı sıra bedenin kullanımı ahlaksızlık olarak değerlendirilir. Tanzimat sonrası dönemde de etkisini sürdüren bu düşünce yapısını Tanzimat döneminde *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* eserinde görmek mümkündür. Eserde Fitnat’ın babası oldukça dindar bir adamdır. Dinî kabulleri benimseyen bir karakter olarak okuyucusunun karşısına çıkar. Benimsediği düşüncelerden hareketle kızının dışarı çıkmasına izin vermemektedir. Bu sebeple hocaları eve gelerek kızına eğitim verirler. Talat, kızı cumbada görerek güzelliğine hayran kalır ve ona âşık olur:

Kafesin içinde bir güzel çehre görür. Kafes de seyrekçe, içindeki pekala fark olunur. Talat Bey’in gözleri kamaşır. Bir daha bakayım derken terazinin gürültüsü gözlerini beri tarafa celb eder. Tütünü alır, giderken bir daha cumbaya bakar. Gördüğü şey evvelki defadan daha bir kat güzel görünür.

(Şemsettin Sami, 2018: 40).

Kadın bedeninden güzel olması beklenir fakat bu güzellik, gözler önünde ve herkesin ulaşabileceği noktada bulunmamalıdır. Dönem algısı yazarların düşüncelerini de etkiler.

Servet-i Fünûn, Tanzimat dönemi sonrası Batılılaşmanın hız kazandığı bir dönemdir. Servet-i Fünûn edebiyatı alanındaki eserler, bireyin iç dünyası ile çatışmasından oluşur. Tanzimat dönemindeki bedenin maddi kullanımı değişir ve romantik bedenler ortaya çıkar. Ruh-beden düalizmi, Türk edebiyatında Servet-i Fünûn dönemindeki eserlerde sıkça görülür. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanında kadın güzelliğine ve ruh çatışmasına yer verilir. Ayrıca yine bu eserde verilen beden yapısının özellikleri ile ruhun nasıl olduğuna dair yansıtımlar yapılır:

Ahmet Cemil'in genel olarak roman içindeki konumundan ve yazarın tasvir ettiği beden özelliklerinden hareketle haddinden fazla hassas, insanlardan kaçan, sakın, çekingen, hayalperest, tabiat ve kitap dostu olan şizoit karaktere yakın bir tip olduğunu söylemek mümkündür. (Çonoğlu, 2009: 61).

Bu romanlarda ve Tefvik Fikret'in *Süha ve Pervin* şiirinde Sağiroğlu'nun (2024: 1409) belirttiği üzere; şair ruhlu, hayalperest erkekler sarı saçlı, mavi gözlü tasvir edilir. Denilebilir ki; yazarlar, eserlerinde beden yapısını gösterirken aslında ruhun özelliklerini de okuyucusuna yansıtmaya çalışır.

Erken Cumhuriyet dönemi edebiyatında beden algısı, diğer dönemlerden farklı gelişir. Çünkü bu dönemde modernleşme süreci hız kazanır. Siyasal anlamda getirilen çarşaf ve peçe gibi bazı kanunlarla birlikte kadın bedeni görünür hale gelir:

Tam tersine, Cumhuriyet rejimi, ulusun iktisadî ve kültürel açıdan kalkınabilmesi için vatandaşlarının bedenlerine ehemmiyet verir ve onların sağlam ve çevik olması için çeşitli söylem, kurum ve pratikleri işe koyar. Bir başka deyişle, yeni rejimin nazarında vatandaşlarının vücutlarının görüntüsü, sağlığı, çevikliği ve doğruluğu büyük önem arz eder. (Odabaş, 2005: 80).

Kadın bedeni güçlü ve özgürdür. Bu düşünce yapısına sıkça yer veren yazarlardan biri Halide Edib Adıvar'dır. Beyhan Kanter (2016: 85), Halide Edib Adıvar'ın romanında kadınların "savaşçı beden" olarak okuyucunun karşısına çıktığını ifade eder. Onun metinlerinde kadınlar, eğitilmiş ve çalışkandır. Bu yüzden beden algısı, Cumhuriyet dönemi edebiyatında büyük bir değişim geçirir.

Cumhuriyet'in ilerleyen dönemlerinde beden, farklı şekillerde okuyucunun karşısına çıkar. Daha çok mitoloji ve bilim-kurgu eserlerinde görülen grotesk beden imgeleri,

Cumhuriyet edebiyatında da görülür. Eserlerdeki grotesk bedenlere bakıldığında farklı bir beden yapısı ile karşılaşılmaktadır:

Grotesk imge, aynı eserin içerisinde, görsel ya da psikolojik olarak şok etme veya şaşırtmaya neden olacak biçimde birbiriyle mücadele eden, birbirine uyumsuz olan, çelişkili iki ya da daha fazla elementin bir arada varlığı anlamına gelir. Bu durumda, mitolojilerdeki hayali hibrid yaratıklar ve onları gösteren imgeler de grotesk olarak adlandırılır. (Doğan, 2018: 95).

Bu dönemde yazılmış grotesk beden örneği Adalet Ağaoğlu’ndan verilebilir. Ergeç (2021: 51), Adalet Ağaoğlu’nun *Ruh Üşümesi* eserinde “denizkeşanesi” imgesinin grotesk olduğunu belirtir. Bedenin farklı kullanım çeşitleri romanı zenginleştirir. Beden kullanımının çeşitli olabileceği de bu eserler sayesinde gösterilir.

Çeşitli faktörler sebebiyle oluşan bedenin vitrinleşmesi, dönemin sıkça işlenen konusu halindedir. Bu duruma sebep olan şeylerden biri modernleşmedir. Birçok yapıtta, erkek bedeni yüceltilir. Orhan Kemal’in bazı eserlerinde kadın bedeni erkek tarafından hor görülmektedir:

Bu kızlardan çoğu, daha memeleri kabarmadan gebe kalırlar. Doğurur, anne olur, yine gebe kalır, yine doğurur, yine gebe, yine doğum. Sonunda ya tanınmayacak kadar çirkinleşir ya da yeni dostlar ardında koşan kocalarının tekmesiyle elden ele dolaşır, en sonunda da babaları yaşında birinin kahrını çekmek zorunda kalırlar. (Kemal, 1972: 64).

Kadın bedeninin nesneleştirildiği gerçeği, romanlarda da işlenen başlıca konular arasında yerini alır. Yazar, gerçekliği okuyucusuna anlatı aracılığı ile sunar.

Postmodern dönem edebiyatında bedenin metaforik kullanımı dikkat çeker. Sanatçılar bazen toplumsal mesajlar vermek için bazen var olan düzeni sorgulamak için bedeni kullanırlar. Popüler kültürün bedeni nasıl algıladığına dair izler görmek mümkündür. Aynı zamanda eser içinde, varoluşsal sorgulamalar ve bedenin parçalanması görülür. “Beden postmodern söylemde bireyi taşıyan bir cisim olarak görülmektedir. Özneden ontolojik olarak ayrılan beden, iyileştirilmek için müdahalelere maruz bırakılan bir nesne haline gelmiştir.” (Bahadır, 2018: 102). Hasan Ali Toptaş’ın *Gölgesizler* romanı buna verilecek en iyi örneklerden biridir: “Koltukta uyuyan adam gözlerini açmış, dalgın dalgın aynaya bakıyordu. Anlaşılan yüzünün sabunlu kaldığını unutmuş, kendini bir başkası kılığında ansızın karşısında görünce de şaşırmıştı” (Toptaş, 2017: 81). Ayna

metaforu postmodern edebiyatta sıklıkla kullanılır. Bu romandaki fark, roman karakterleri aynaya bakarak kendilerini görürler, bedenlerindeki değişimi fark ederler. Parçalanma da ayna metaforu sayesinde gerçekleşir. Bununla birlikte her dönemde beden algısının değiştiği görülür.

Erken Cumhuriyet dönemi edebiyatının Tanzimat ve Servet-i Fünûn döneminden farklı olmasının başlıca sebebi dönemin ihtiyaçlarından da kaynaklanır. Erken Cumhuriyet döneminde, güçlü, çalışkan ve sağlıklı bireylere ihtiyaç duyulduğundan bu dönem anlatı karakterleri tuttuğunu koparan insanlar şeklinde tasvir edilir. Modern romanın gelişmesiyle birlikte ise daha realist tasvirler beraberinde gelir. Postmodern edebiyatta ise aykırı bedenler ortaya çıkar.

İKİNCİ BÖLÜM

AYFER TUNÇ'UN ROMANLARINDA BEDEN İMGESİ

2.1. Kapak Kızı Romanı

Kapak Kızı, Ayfer Tunç tarafından 1992'de yayımlanmıştır. Romen rakamları ile on beş bölümden, iki yüz altmış bir sayfadan oluşmaktadır. İlk basım, Simavi Yayınları tarafından çıkarılmıştır. 2005 yılından sonra Can Yayınlarına geçerek Kasım 2024 yılında yirmi yedinci basımını yayımlamıştır. Tunç, roman içinde geriye dönüş tekniğini sıkça kullanmıştır. Bunun yanı sıra iç çözümlemelere de yer vermektedir. Roman, eş zamanlı ve art zamanlı olarak ilerlemektedir.

Roman, birbirini tanımayan fakat hayatlarını “Ayın Kızı Şebnem ”in birleştirdiği üç karakterin; yaptığı işten memnun olmayan banka müfettişi Ersin'in, trende garson olarak çalışan Bünyamin'in ve radyo programcısı olan Selda'nın hikâyesinden meydana gelir.

Şebnem'in çıplak fotoğraflarını dergide görmeleri hayatlarında şok etkisi yaratır. Uzun zaman önce hayatlarının bir noktasında onunla buluştukları ve güzelliğine hayran kaldıkları Şebnem, dergi kapağındadır. Bu üç karakter mekân olarak trende buluşur. Birbirlerini tanımazlar. Selda, Şebnem'in akrabasıdır. Ersin, Şebnem'in amcasının oğludur. Trenin restoran bölümünde Ersin bir masada oturuyorken Selda, oturacak masa bulamaz ve onun masasında oturmak için izin ister. Bünyamin ise burada garson olarak çalışır. Bu şekilde hayatları kesişir.

Bünyamin, henüz evliliğinin başlarındadır, geçim sıkıntısı çekmektedir. Evliliği ve karısı ile büyük problemleri vardır. Problemlerinin haricinde “Ayın Kızı Şebnem”e ilgi duymaktadır. Ersin, banka müfettişi olmaktan memnun olmadığı gibi işinin bir parçası olan şehir değişimlerinden de hoşlanmamaktadır. Çünkü bu şehir değişimleri bir geziden farklıdır. Bazen gittiği şehrin otelinden çıkmadan işlerini halledip geri dönmektedir. Bu yüzden hayatı eğlenceli olmaktan çok rutinleşerek sıkıcı hâle gelmektedir. İlk aşkı olan Şebnem, onda adeta bir takıntıya dönüşmüştür. Selda, annesinin kendi için hazırladığı hayatı yaşamaktadır. Selda'nın bakış açısına göre Şebnem, Selda'nın yaşamak istediği özgür bir hayata sahiptir. Her karakter Şebnem'le olan anılarını hatırlarken sadece anılarla değil, birçok sorunla yüzleşmektedir. (Tunç, 2023).

2.1.1. Kapak Kızı ve Beden

Ayfer Tunç, kadın bedenini ve çıplaklığını, bunun insanlar tarafından nasıl algılandığını romanında işleyen bir sanatçıdır. Çıplaklık ve bedene karşı insanların bakış açısının farklılığını göstermeye çalışır. Bir video programında Ayfer Tunç, “survivor” Türkçe karşılığı ile “hayatta kalma” başlığı altında, kadınların yaşam mücadelesini, geçmişten bugüne hayatta kalmak için yaşadıkları zorlukları anlatır:

Kadınlar, bir tür hayatta kalmaya programlı olarak yetiştirdiler kendini. Erkeklerle hayatta her şey özellikle bizim kuşağın erkeklerine, bizden önce de öyle ama önceki nesillerde kadınların hayatta kalma gibi sorumluluğu yoktu.- (...) Benim kuşağımdaki erkeklerle her şey altın tepside sunuldu. Dolayısıyla onlar, ayakta kalmaları için çaba göstermeleri gerekmedi. Ama kadınların, iş hayatına atılan kadınların, erkeklerle eşit olmak için çaba göstermeleri gerekti. Evliliklerinde çevrenin, kadın için gösterdikleri yere itiraz edip, o konuda ayakta durmaları gerekti. Doğal olarak bugünü ne yazık ki çok iyi anlamlandıran kelime, ‘survivor’ oldu kadınlar.

(<https://www.youtube.com/watch?v=Xi7aO3imv9o> Erişim Tarihi: 29.01.2025)

Kapak Kızı romanında yazarın düşüncesinin izlerini görmek mümkündür. Andrea Bazin, *Sinema Nedir?* eserinde “kapak kızı” tanımlamasının geçmişte yapıldığı gibi pornografik ya da erotik ifade olarak ele alınmaması gerektiğini söyler. Bunun yanı sıra tanımlamasını şu şekilde yapar: “Savaş döneminde, Amerikan askerleri dünyanın dört bir tarafını dolaşıp durmaktan yorulmuşlardır. Böyle bir ortamda kapak kızı, endüstriyel bir ürün haline geldi. Onun ciklet veya margarinden fazla bir farkı olduğu düşünülüyordu. (...) Bu Amerikan Venüs’ü fiziksel olarak uzun boylu diri bir vücut yapısına sahipti.” (Bazin, 2011: 295). Bu da kapak kızının geçmişten bugüne nasıl algılandığını göstermek için iyi bir kaynak oluşturur.

Kapak kızı tanımlamasının pornografik ya da erotik olarak algılanmaması gerektiği iddia edilse de birbiri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Güzel olarak kabul edilen beden, erotizm duygusunu harekete geçirmek için kullanılmaktadır. Fakat güzellik, erotizm ve pornografi kavramları ayrı ayrı incelendiğinde, farklı anlamlarla karşılaşmak mümkündür. Güzellik kavramı, sadece fiziksel yönüyle değil bir bütün olarak ruhun güzelliğini de anlatmaktadır. Erotizm ve pornografi kavramları, cinsellik ile iç içe görülmektedir ancak erotizm, estetik ve sanata yakındır. Pornografi ise tek yönlüdür, cinselliği harekete geçirmeye odaklanmaktadır. “Başka bir argüman: Pornografinin amacı, dilin aşağılayıcı, yalnızca araçsal bir rol oynadığı bir dizi sözsüz fanteziye ilham vermek olduğundan, pornografik yazı, kendi ifade araçlarına (edebiyatın ilgi alanına) herhangi bir önem verildiğini kanıtlayamaz.” (Sontag, 2015: 208). Susan Sontag’ın belirttiği üzere, pornografi ile edebiyat metinleri içinde de karşılaşılmaktadır ama bu durum estetik kaygıdan uzaktır.

Beyhan Kanter’in beden hakkındaki düşünceleri şöyledir:

Beden, bireyin hayat ve toplum nezdinde görünür olmasını sağlaması ve mevcudiyetini/ var oluşunu tescillemesinin yanı sıra kimlik inşasına, benlik algısına ve kişiliğine etki eden temel unsurlardan birisidir. İnsan, bedeniyle görünür, bedeniyle tanınır, bedeniyle yaşar, bedeniyle zaman ve mekân içinde yer alır. Beden benliğin, kişiliğin bir parçasıdır, yeryüzündeki varoluşun koşuludur. (Kanter, 2019: 11).

Kanter’in bahsettiği üzere, *Kapak Kızı* romanında bedeniyle bir varoluş içinde bulunan karakterin yaşamı anlatılmaktadır. Ayrıca Ayfer Tunç’un sanatçı olarak bu konuyu

işlemesi dikkatleri üzerine çekmektedir. “Bir bedeni betimleyen sanatçının elinde olanaklar yelpazesi vardır: Daha çok görme duyusuna seslenebilir, ama aynı zamanda çeşitli hilelerle bedene ilişkin daha eksiksiz bir deneyimi esinleyebilir.” (Zerner, 2022: 116). Bahsedildiği gibi Tunç, betimlemeler yaparken bu olanaklardan yararlanmış, beden algısını okuyucusuna dikkatle sunmuştur. Bedenin, insanlar tarafından farklı şekillerde algılandığını göstermeye çalışmaktadır.

Romanda, çıplaklık ve beden konusunu algılama hususunda insanların farklı düşüncelerinin olduğu karakterler üzerinden gösterilir. Yaşantı, psikolojik durumlar ve kişinin karakteri, bu algıyı etkileyen faktörler arasında yerini alır. Yazar, objektif bir tutumla çıplaklığı, okuyucusunun karşısına çıkarır.

2.1.2. Çıplaklık ve Hafıza: Bünyamin

Bünyamin, TCDD’de garson olarak çalışır. Fakir bir adamdır bu sebeple geçim sıkıntısı çeker. Hayatında çözmesi gereken büyük problemler yoktur ta ki karısı hamilelik haberi ile gelene kadar. Haberi öğrendiğinin bir gün öncesinde doktora giderek neden çocuğunun olmadığını öğrenmek ister. “Doktor dosyaya bakıp sonuçları incelerken sessizlik uzuyor, Bünyamin’in nefesi içinde kalıyordu. Nihayet hastasına baktı doktor. ‘Çocuk sahibi olmanız çok zor görünüyor,’ dedi.” (Tunç, 2023: 147). Ertesi gün ise karısının bu haberle gelmesi, onun kafasında soru işaretleri yaratır. Daha öncesinde komşusu Garo’nun, karısı Cennet’e olan bakışlarını yakalar ve ikisinden şüphelenir.

Bünyamin, eşinin kendisini aldattığı düşüncesi ile acı çekerken onu rahatlatan tek şey “Ayın Kızı Şebnem “in fotoğrafına bakarken kurduğu hayalleridir:

(...) ‘Ayın Kızı Şebnem’ in beyaz saten çarşaflara sarınmış gümüşsü ışıklar saçan çıplak vücudunu gösteren fotoğraflara bakarken, çocukluğunda kapıldığı duyguların benzerine kapılmıştı. (Tunç, 2023: 17-18).

Bünyamin için “Ayın Kızı Şebnem” derin anlamlar içerir. Öncesinde bu dergilere baktığında dergideki çıplak bedenlerle, karısı Cennet’i kıyaslar. “Kadınların çıplak fotoğraflarına uzun uzun baktıktan, onlarla seviştikten sonra evine geldiğinde, karısının da o kadınlar kadar güzel olduğunu düşünür, mutlu olurdu.” (Tunç, 2023: 19). Şebnem’in pozlarıyla karşılaşmasından sonra ise bedenin onun için ifade ettiği anlam değişir. “Şimdiye kadar sadece cinsel bir iştahla, güzel ve çıplak kadın vücudu görmek için

bakmıştı bu dergilere. Ama Şebnem’in fotoğrafları başka duygular uyandırmış, onunla yatmaktan çok, beraber olmak isteği duymuştu.” (Tunç, 2023: 76). Şebnem’in dergiye verdiği çıplak pozları, Bünyamin’in hafızasında annesi ile olan anılarını canlandırır. Bünyamin, bu fotoğrafı gördüğünde erotizm duygusundan çok anne sıcaklığını hisseder:

Kendini Ayın Kızı Şebnem’le sevişirken hiç düşünmemiş olduğunu fark etti. Fotoğraflarını gördüğünden beri sık sık hatırlamış, bundan hoşlanmış, ama sevişme anını atlamıştı. Kadının göğsünde uyuduğunu, saçlarını kokladığını hayal ediyordu. Sanki bu kadını kucağına yatıp ağlamak için seçmişti. Onu korumak, kollamak zorunda değildi, aksine, kadın onu kucağına alıyormuş, avutuyormuş gibi bir duygu yayılıyordu içine. Çok tuhaftı ama çok da hoştu. Annesini özlediğini fark edince, Ayın Kızı Şebnem’in kucağında tatmak istediği hissin bu özleminden kaynaklandığını anladı, şaşırdı. Çıplak fotoğraflarına baktığı bir kadının annesini hatırlatması karşısında ne düşüneceğini bilemedi. (Tunç, 2023: 168).

Şebnem’in çıplak bedeni onu geçmişteki anılarına, annesine götürür. Annesi kısa bir zaman önce vefat etmiştir bu sebeple Bünyamin’in içinde anne şefkati arayan, büyümemiş, küçük bir erkek çocuğu vardır. “Onlarda bir kucağa gömülüp uyumayı hatırlatan ne vardı? Omuzları çöktü; anne seni çok özledim. Öyle yorulmuştu ki dinlenebileceği bir kucak istiyordu. Annesinin kucağı ile çıplak bir kadının kucağının zihninde bir araya gelmesini kabullenemedi, ne alakası var annemle?” (Tunç, 2023: 169). Çıplaklık ve hafıza arasında güçlü bir bağ bulunur. Çıplaklık, çoğu zaman cinsellik ile bağdaştırılır. Diğer yandan çıplaklık, ilk anıların oluştuğu çocukluğa götürür. Bu yüzden masumiyeti de temsil eder. Yetişkin birey, çıplak olduğu ilk ânı yani anne karnını, orada hissettiği güven duygusunu düşleyebilir. Bünyamin’in hafızasındaki anıların canlanmasının sebebi budur.

Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde* (2011: 48) adlı eserinde, ölüm dürtüsüne değinir. Organizmalarda, cansızlığa geri dönme arzusunun olduğunu belirtir. Bu görüş, bazı psikanalistler ve yorumcular tarafından “ana rahmine dönüş” şeklinde yorumlanır. Freud’un öğrencilerinden olan Otto Rank da yayımladığı *Doğum Travması* (2014) eserinde “ana rahmine dönüş” yorumunu destekler. Böylelikle bireyin, geriye dönüş arzusunun olduğu ve bu arzusun psikolojik anlamlarının bulunduğu kaynaklar ile izlenir.

Çıplak bir beden, kendi çocukluğu ve annesi arasında bağ kurduğundan Bünyamin için oldukça özeldir. “Ama ilk kez farklı bir şey olmuş, o dergilerdeki kadınlardan birini

canlıymış gibi, sadece kendisininmiş gibi hissetmişti.” (Tunç, 2023: 19). Bu düşüncesinden hareketle çıplak pozları kendisinden başka kimsenin görmediğine inanır. Trenin restoranında Ersin ve Selda’nın oturduğu masada dergiyi görmesi onu gerçeklerle yüzleştirir:

Gün boyunca aklına getirdiği, hatırladıkça kendini güzel duyguların akışına bıraktığı fotoğrafta Şebnem, şimdi, kolayca bakılamayacak, göğsünde uyunmayacak, sevgiyle okşandığı hayal edilemeyecek kadar çıplak, çok fazla çıplaktı. (...) Şebnem’in çıplak bedenine Cennet’in yüzü yerleşiyor, ama bu yüz annesinininkine dönüşecekken yine değişiyordu resim. (Tunç, 2023: 252- 253).

Herkesin dergiyi gördüğü gerçeğiyle Bünyamin, sırları açığa çıkmış gibi davranır. O anılara, bir daha bu masumiyetle yaklaşamayacağı ihtimalinin farkına varır.

2.1.3. Kapakta Kalan Aşk: Ersin

Ersin, varlıklı bir ailenin oğludur. Banka müfettişi olarak çalışır. İşinden memnun değildir çünkü işi, istediği mutluluğu ona vermez. Hayatı sürekli yollarda geçer. Yaptığı şehir değişimlerinden şikâyetçidir. “Kendini boğacağını sandığı şeyin sadece küçük şehirler olmadığını biliyordu. Yaşadığı hayat beklediği gibi çıkmamıştı, belki bu.” (Tunç, 2023: 32). Boğulduğu işinden ayrılmak ister. İşten ayrılma konusunu arkadaşı ile konuşurken dergide Şebnem’in çıplak pozlarını görür. Amcasının kızı Şebnem, Ersin’in ilk aşkıdır.

Arkadaşının yüzünde beğenme değil, durgun bir acı olduğunu gördü. Dergideki kadını tanıdığını anladı. Yanına geldi. ‘Tanıyor musun?’ Ersin kendini çabuk topladı. Adi bir derginin kapağında binlerce erkeğe bakan bu şehvet timsalinin amcasının kızı ve ilk aşkı olduğunu söyleyemezdi. Aklına ilk gelen yalanı söyledi: ‘Aynı lisedeydik.’(Tunç, 2023: 80).

Şebnem’in çıplak fotoğraflarından utanan Ersin, yalana sığınarak gerçeklerle yüzleşmekten kaçır. Toplumun kadın çıplaklığına olumsuz bakışı Ersin’in yalanına zemin hazırlamış; Ersin, amcasının kızı olan ilk aşkı Şebnem’i korumak için bu yola başvurmuştur.

Ersin, dergiyi görenlere karşı içinde bir öfke barındırır. “Belki şu anda, şu vagonda Şebnem’in çıplak, çok çıplak fotoğraflarına pis bir iştahla bakmış, gözlerini kapatıp onunla yatmış bir sürü adamla birlikte yolculuk yapıyordu. Öfke içini dolaştı yine.” (Tunç, 2023: 79). Onun için bu pozlar, şehvet uyandırmak için çekilir. Ersin, kendiyile

alakalı olmayan şeyleri bile kendi dünyasında yaşıyormuş gibi hisseden bir karakterdir. “Birden anlamsız bir hisse kapıldı, sanki Şebnem bu korkunç ve güzel fotoğrafları, bir tek Ersin kendisini hatırlasın diye çektiymişti. Gururu andıran bir şey geçti içinden, ama hemen aynı kuru acıyla doldu.” (Tunç, 2023: 104). Ersin, içsel bir çatışma yaşar. Fotoğrafların “korkunç ve güzel” şeklinde tanımlanması, duygu karmaşasını belirtir. Geçmişte yaşananlar sebebiyle çelişkili hislere kapılır.

Şebnem’in babasının kaza geçirmesi ve annesinin başka bir adamla evlenmesinden sonra Şebnem’i yatılı okula verirler. Şebnem küçük yaşlarında, bazen kirli çamaşırlarının yıkanması bazen güzel yemekler yemek için amcasının evine gelir. Bu ziyaretlerde Ersin, Şebnem’e âşık olur. Sonralarda beraber olduğu her kızda kalbi Şebnem’i arar.

Ersin için aşk, yasak bir duygudur çünkü ailedeki çoğu kişi Şebnem’den nefret eder. Bu nefretin sebebi; Şebnem’in annesi Hülya’dan geçen güzelliğidir. Şebnem, ailede annesinin hataları ve kendi güzelliği yüzünden sürekli yargılanır. “Annesinin bu ana baba vurgusunda, onları suçlayan ağır ton kadar, Şebnem’in annesine çektiği, onun gibi havai, hatta hafifmeşrep bir yaradılışa sahip olduğu iması da vardı.” (Tunç, 2023: 133). Ersin’in korkarak kaçma nedeni budur. Şebnem, onun için çok güzeldir ama bu güzellik, ailesini karşısına almaya yeterli değildir. Ersin’in asıl nefreti ise, Şebnem’e karşıdır fakat nefretinin sebebi dergiye pozlar vermesi değil, cesaretidir:

Bu hayatı sürdüremeyecek kadar farklı, hayatını yeni baştan kuramayacak kadar zayıf olduğunu anladığından beri mutsuzdu. Şebnem’den biraz da bu yüzden nefret ediyordu dünden beri. Görünen oydu ki Şebnem cesurdu, güçlüydü, ya hep ya hiçtiydi. En dibi göze almıştı. Ersin gibi ölçülü ve ortalama, hatta vasat değildi. Erkek dergilerine erotik pozlar verecek kadar gözükaraydı. (Tunç, 2023: 136)

Ersin, ailesi yüzünden Şebnem’le birlikte değildir fakat bunun yanı sıra onunla birlikte olamamasının nedeni; Şebnem’in, güçlü bir kadın olmasıdır. “Ersin hep, istediği an terk edebileceği, ama kendisini terk edemeyecek, zayıf kadınlarla beraber olduğunun yeni farkına varıyordu.” (Tunç, 2023: 136). Şebnem’in dergiye verdiği çıplak pozlarından sonra, onunla tekrar birlikte olma düşüncesi Ersin’in aklını meşgul eder. Ailesine karşı gelme ihtimali onun kafasını karıştırır. “Lütuf gibi sunulan sevgiyi elinin tersiyle iteceğini tahmin ettiği Şebnem’i, onun hayatını değiştirmeye kalkmadan sevmeydi. Güvensiz,

ölçüsüz, tekinsiz bir yolda yürümeyi hiç kimse için göze alamazdı.” (Tunç, 2023: 137). Selda ile yaptığı diyalogundan sonra verdiği karar şudur: “‘Haklısınız’ dedi Ersin. Onu unutamam o zaman. En iyisi bu.’ ‘Unutamayız ki.’ ‘Ama unutmuş gibi yapabiliriz.’” (Tunç, 2023: 257). Böylece Ersin’ in ilk aşkı, dergi kapağında kalır.

2.1.4. Kıskançlığın Çıplaklığı: Selda

Selda, radyo programcısıdır. Programlarında yaşadığı kısa ânlara, tanıştığı insanların hikâyelerine değinir. Bu sebeple Selda için, birinin hikâyesinin ardında yatan anlamları anlayarak dinlemek çok önemlidir. Şebnem’le akrabadır. Uzun zaman önce görüşürler ama Şebnem’in onda yarattığı etki, ilerleyen zamanlarda da devam eder. Şebnem’i ilk gördüğünde küçük bir kızla ne konuşması gerektiğini bilemez. Ona küçümseyici yaklaşır fakat Şebnem’in yaşından büyük yaşantısı onu şaşırtır ve kışkandırır:

Onu son gördüğünde, hâlâ bir çocuk olduğunu düşünmüştü. Tam o çizgide, bir adım atsa genç kız olacak. İri, güzel gözleriyle Selda’nın eşyalarına bakışında, yatağa sırtüstü uzanıp bir şeyler anlatışında Selda’ya fazla gelen cesur bir maceraperestlik, dünyaya bir tekme vurmuşluk okunuyordu. Selda kalbinin bir köşesinde duran, ölmeyecek kadar beslediği gizli bir kimliğin benzerini görmüştü onda. (Tunç, 2023: 48-49).

Onu kışkandıran şey, Şebnem’in bedeni veya güzelliği değildir. Cesaretidir. Bu duygu, yıllar sonra Şebnem’in dergideki çıplak pozlarını gördüğü zaman da peşini bırakmaz:

Yıllar sonra Şebnem’in bir yanıyla acıtıcı çıplaklığına bakarken aynı başkaldırıyı görüp kıskanmış, ama bu defa zihni başka yere sıçramış, geçmişinin boş bir teneke kutu kadar zavallı olduğunu dehşetle fark etmiş; bunu hep başkalarının, ailesinin okuduğu okulların, önemseydiği insanların doğrularını kabul ederek yaşamasına bağlamıştı. (Tunç, 2023: 49).

Selda’nın da tıpkı Ersin gibi, o pozlara karşı kıskançlığının ardında gizli bir beğeni bulunur. Bu beğenin sebebi; her iki karakterin de topluma baş eğmeleri, Şebnem’in ise topluma başkaldırabilmesidir.

Selda’nın Şebnem’i kıskanmasının bir benzeri, Hülya ve Lamia karakterlerinde de görülür. Aralarındaki fark, Selda, Şebnem’i cesareti için kıskanırken Lamia, Hülya’yı güzelliği yüzünden kıskanır. Hülya, Selda’nın babasının teyze kızı ve Şebnem’in annesidir. Lamia ise Selda’nın halasıdır:

Selda Kartal’da, denize nazır, kutu gibi bir evde, odadan odaya dolaşarak yaşayan ve en büyük özelliği kendini hatırlatmak için sık sık yalan söylemek olan Lamia Halasının, kendinden iki yaş küçük ve kendinden çok daha güzel olan Hülya Hala’yı hiç sevmeyişini, onu yıllarca kıskanmış olduğunu böylece anladı. (Tunç, 2023: 55).

Lamia’nın kıskançlığı, güzel olan bir bedene karşıdır. Çünkü bu beden sayesinde Hülya hep dikkat çeker. Lamia ise onun gölgesinde kalarak türlü oyunlarla kendini var kılmaya çalışır. Bu kıskançlık, temelde Selda ve Şebnem arasında olandan farklıdır çünkü Selda, Şebnem’i kıskansa da dergideki fotoğrafları neden çektiğini merak eder, Şebnem’in fotoğrafındaki bakışlarından hareketle çözümlemeler yapar:

Şebnem’in çıplak resimlerine hayretle bakarken annesininkine müthiş benzeyen güzel yüzünde tarif edilmesi zor, başkaldırıya benzeyen bir şey görmüştü. Saldırgan bir duygu ya da öfke yoktu, ama her şeyi yok sayan bakışlarında sakın bir nefret okunuyordu. (Tunç, 2023: 49).

Çözümleme hâli, Selda’nın karakterinde vardır. Şebnem’i yargılamadan önce olayın iç yüzünü araştırdığı belirtilir.

Geçmişte Şebnem’i anlayan kişilerden biri Selda’dır. “Selda, Şebnem’in hayatını her an tersyüz etmeye hazır, buna teşne bir kız olduğunu; Şebnem de insanların ince, kırık yanlarını çabuk görebilen Selda’nın epeyce didişmiş olsalar da kendini anladığını hissetti.” (Tunç, 2023: 122). Şebnem de Selda’yı kıskanır, ama kıskançlığı, ondan esirgenmiş bir hayatın başkasında oluşuna karşıdır.

Şebnem, ailesinden ve kendini yargılayanlardan intikam almak ister: “Şebnem aniden ‘Televizyona nasıl çıkabilirim?’ diye sordu. Selda konuşmanın akışının değişmesinde, Şebnem’in sözlerinde tuhaf, hatta kinli bir ton hissetti.” (Tunç, 2023: 52). Bu kanıtın içerisinde nefret bulunur. Böylelikle en çok eleştirilen ama bir o kadar da kıskanılan bedenini kullanmayı seçer. Şebnem’in televizyona çıkmak istemesi gibi dergiye çıplak pozlar vermesi de bundan kaynaklanır. Şebnem’in bedeni, intikam aracıdır.

O karlı cumartesi günü olmasaydı, Selda dergideki fotoğrafların vaktiyle ailesinin hayatının parçası olmuş bir kadının kızına ait olduğunu bilmeyecek, gizli bir kıskançlıkla göz gezdirdiği güzelliğin hikâyesini hatırlamayacaktı. Bu kadının gerçek hayatta bir bedeni, bu bedenin de bir hikâyesi vardır, acaba nedir, diye düşünmeyecek, kadının bedeninin erotik malzeme olmasına ilişkin basmakalıp görüşler geçecekti aklından. (Tunç, 2023: 109).

Selda'nın Şebnem'i kıskanmasının nedeni, Şebnem'in cesaretidir fakat bunun yanı sıra çıplaklığını da kıskanır. Bu çıplaklık, şehvet duygusunu harekete geçiren bir çıplaklık değildir:

Onu ateşten, anafordan, tehlikeli ilişkilerden koruyan güvenli zırhının içinde ancak bir bitki kadar mutlu olduğu için, şu anda ağlamak geliyordu içinden. Oysa Şebnem çıplaktı. İsteddiği zaman, istediği yerde ağlayabilir, çıplak teni ateşin yakıcı tadını hissedebilirdi. (Tunç, 2023: 212).

Selda, Şebnem'i zırhlarının olmayışından kıskanır. Çıplak kelimesi fiziksel anlamından ziyade, Şebnem'in içsel ve duygusal şeffaflığını ifade eder. Böylelikle Selda ise, kıskançlık duygusunun en şeffaf ve çıplak hâlini yaşar.

2.2. Suzan Defter Romanı

Ayfer Tunç'un 2005 yılında yayımladığı *Suzan Defter*, daha öncesinde *Taş- Kâğıt-Makas* adındaki öykü kitabı içerisinde yer almaktadır. Sonralarda bu öykü kitabından ayrılmıştır. Can Yayınları tarafından basılan eser, yüz otuz beş sayfadır. Derya ve Ekmel karakterlerinin günlüklerinden oluşmaktadır. Romanın çift sayılı sayfalarında Ekmel Bey'in, tek sayılı sayfalarında ise Derya'nın günlüğüne yer verilmektedir.

Roman, 16 Kasım Cuma tarihli günlük sayfası ile başlar. Derya ve Ekmel karakterleri birbirlerine benzer hayatlar yaşar. Ekmel Bey, gününün çoğunu evinde geçirir. Boşanmıştır ve bir kızı vardır. Bir gün Ekmel Bey, evini satmak ister. Derya ise Ekmel Bey'in evine alıcı olarak gider. Böylelikle iki karakterin hayatları tesadüfen kesişir. Derya, Ekmel Bey'e kendini Suzan olarak tanıtır. Suzan, Derya'nın hayatında en çok sevdiği iki insandan biridir. İlki abisidir. Derya, abisine taparcasına bir sevgi ile bağlıdır. Suzan ise abisinin eski sevgilisidir. Suzan, Derya'nın hayatında o kadar iz bırakır ki, Derya, Ekmel Bey'e bu sebeple kendini Suzan olarak tanıtır. Beraber geçirdikleri vakitler, ayrı ayrı iki günlükte de görülür. Fakat Ekmel Bey ve Derya, bu buluşmaları birbirinden farklı anlatır. Okuyucular, tarafsız bir gözle sadece iki karakterin hislerine ve betimlemelerine odaklanırlar. (Tunç, 2021).

2.2.1. Suzan Defter Romanında Beden

Suzan Defter romanında, beden ve mekân ilişkisi dikkat çeker. Beden ve mekân, Ekmel Bey ve Derya karakterlerini birleştirir. İnsanın ilk evi olan anne karnı ve burada

başlayan mekân serüveni, dünyayla buluşması ve ilk anılarının oluşacağı evi ile tanışmasıyla devam eder. Böylece insan, sürekli bir mekân içinde bulunur, fiziksel ve psikolojik anlamda büyüme sürecini burada gerçekleştirir:

Mekân, Arapça'dan dilimize geçen ve 'kevn' yani olmak kökünden türeyen bir kelime. Genellikle 'oturulmuş yer' anlamında kullanılmakla birlikte 'bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat' anlamlarını da içeriyor. Sanırız büyük Türk düşünürü Farabi de insanla kâinatı birbirine denk tutarken, bu anlamlar arasındaki bağlantıyı öne çıkarıyordu. Gerçekten de kelimenin sözlük anlamı biraz zorlanıp, ayrıntıya girildiğinde 'mekân bir bakıma varolmaktır' denilebilir. (Göka, 2001: 8).

İnsanın, anılarını içeren tüm malzemenin bir mekân içinde gerçekleşiyor oluşu, mekân kelimesine derinlik kazandırır. Mekânın içinde var olan her nesnenin ve köşenin, algılar dünyasında büyük anlamları bulunmaktadır:

Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür. Hatta bir mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu, romanlar da vardır. (Narlı, 2002: 99).

Bu sebeple mekânın asıl işlevinden çok hangi anlamı taşıdığı ve roman içinde nasıl bir yere sahip olduğuna bakmak daha doğru olacaktır.

2.2.2. Bedenin Mekânda Saklanması: Ekmel Bey

Ekmel Bey karakteri, roman boyunca kapalı mekân içinde, evde bulunur. Ev, Ekmel Bey için gerçeklerden kaçtığı bir sığınaktır. Kendi alanına çekilen Ekmel Bey, bedensel olarak da temastan korunur. “Büyük ağabeyim yanılıyor, deli değilim, bilerek içe döndüm, eve, ev rahimdir.” (Tunç, 2021: 36). Ekmel Bey, evi rahim olarak görmekte, burada kalarak ilk bulunduğu yeri, dolaylı olarak anneyi veya bir kadın bedenini hatırlamaktadır. “Çünkü ev, bizim dünyadaki ilk köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir” (Bachelard, 2014: 34). Ev ve rahim, ikisinde de insan bedeni güvende ve bu güvenle sarıp sarmalanmış hisseder. Küçük bir bebeğin ilk evi, anne karnıdır. Büyüdüğünde ise yine duvarlarla çevrili tıpkı rahmi andıran mekân içinde, evde bulunur. Ekmel Bey için ev, kaçış mekânıdır.

Mekânın yani evin aslında sadece ev olmadığını Ekmel Bey, küçük yaşta sorgulamaya başlar. “Anne/baba neden bizim evimiz başkalarının evine benzemiyor? Benzemeyen şeyin ne olduğunu bilebilseydim, hayatım başka türlü olurdu.” (Tunç, 2021: 68). Her ev, o kişinin bedenini, kişiliğini ve psikolojisini yansıtır. Bu sebeple bireyin kendi evi, diğer evlere benzemez. Bilmediğini belirtse de sorunun cevabı yine Ekmel Bey’in kendisi tarafından okuyucuya verilir.

Ekmel Bey, bedensel olarak kendisini hiçbir aile üyesine benzetemez. “Babamın babası evin üyesi değildi, sahibi veya misafiri de değildi. Aykırı, ağır ve yersiz bir parçaydı. Evde yıkanmazdı mesela, haftada bir Çemberlitaş Hamamı’na giderdi, taksile. Hoş, hepimiz öyleydik, aykırı parçaların birliğiydi evimiz.” (Tunç, 2021: 66). Bedensel ve fikirselsel olarak birbirlerine benzemeyen bu insanlar, bir evin içerisinde beraber yaşarlar.

Ekmel Bey, kendi günlüğü içinde isminden bahsetmez. İsminin Ekmel olduğu Derya’nın günlük sayfalarında görülür. “Adımın bir önemini olmadığını ben de biliyorum. Ama şu satırları yazan ele sahip bir vücut bir ad taşıyor. Ad vücudu var kılar.” (Tunç, 2021: 8). Ekmel Bey, sadece kendini değil, kızı Bilge dışında hiçbir aile üyesinin ismini açıklamaz. Kendi ile birlikte onları da yok sayar. Boşandıktan sonra ise eve kapanarak bedenini var kılmaya çalışır.

Ekmel Bey, kızı Bilge’ye karşı sevgisizdir. Ondan bahsettiği satırlarda kötümser bir hava hâkimdir. Ekmel Bey, kapalı mekân içinde kendi bedeninden o kadar uzaktır ki diğer bedenlerden de bir o kadar uzaklaşır. “Bilge’nin şekilsizliğini aniden fark etmişim, ergenlik çağındaydı, burnu ve parmakları gözüme batacak kadar irileşmişti, çirkinliği doğrusu.” (Tunç, 2021: 28). Ekmel Bey, bedene yabancılaşır. Sevmediği bir kadından olan çocuğu ona güzel gelmez ve bedensel bir eleştiri yapar. Sevgisizlik ve bu sebeple doğan beden algısı arasında bir bağlantı kurulsa da toplum içinde var olan kabullerin bir kişiyi güzel veya çirkin olarak sınıflandırılmasında büyük etkisinin olduğu düşünülebilir.

İnsan evinin içerisinde başkalaşım yaşamaktadır. Romanda sıklıkla bir kadının gidişinin, evin ve eşyaların üzerinde etkisi olduğu söylenmektedir:

İnsanlar bir odadan diğerine geçerken davranışlarını değiştirmeyi öğrenirler. Farklı odalarda farklı insanlar haline geldikleri söylenebilir; bir odada toplumsal ve ahlaki olarak geçerli olan şey diğerinde

geçersiz olabilir. Fakat tutumdaki ve itibardaki değişim unutulmuştur; ortamdaki değişim unutmayı kolaylaştırır. (Tuan, 2015: 173).

Kişinin psikolojik algısı sadece evin genelinde değil, odalar arasında bile değişim göstermektedir.

Mekânın, psikoloji ile birebir bağlantısının olduğu şu satırlarla daha net anlaşılmaktadır:

Aşk olmayan evde, giderek azalıp yok olan bir parfüm, buharlaşarak uçup giden su gibi eşyanın ruhu da yok oluyor. Maddenin anlamı kalıyor geriye. Tek başına aşksız yaşayan bir adamın evinde ise eşya evin efendisi kesiliyor. Musluklar bozuluyor, sandalyeler eklem yerlerinden ayrılıyor, koltuklar ihtiyaçladıkça ufalan insanlar gibi küçülüyor sanki. Eşya yalnızlıkta çok ses veriyor. (Tunç, 2021: 62).

Bu da algısal mekânın nasıl kullanıldığını ve karakterlerin psikolojisinde nasıl bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Aşksız bir ev, nasıl çürümeye mahkûmsa aşksız bir beden de çürümeye mahkûmdur.

İnsanlardan ve diğer bedenlerden uzaklaşarak kendi içine kapanan karakter, bedensel temas eksikliği hisseder. Ekmel Bey, kendi evini satışa çıkarır. Asıl amacı evini satmak değildir, evi almak isteyen kişilerle sohbet etmek hoşuna gider, temas eksikliğini bu yolla kapatmaya çalışır:

Lale Hanım (...) Güzel kadındı ama, gençti, petekli balı hatırlattı bana. On beş otuz Itır hanım beş dakika erken geldi. Bilge'yi andırıyordu, fazla şirin, sahte olduğunu düşündürecek kadar. (...) Güzel bir kız değildi, loğusa şerbeti gibiydi, fazla kırmızı fazla baharlı. (Tunç, 2021: 22).

Ekmel Bey, evi satmak için uygun olan kişiyi kendi beden zevklerine göre ayırır. Bunlar arasında en uygun olan kişi, Derya'dır:

Suzan Hanım on birde geldi. Otuzlu yaşlarının son evresinde, güzel denemeyecek bir kadındı. Ama zengin bir yüzü vardı, hayatın iz bıraktığı yüzleri severim. (...) Havadan sudan konuşmaya başladığımızda aslında güzel sayılabilecek yüz hatlarının neden böyle gölgeli olduğunu düşündüm. Galiba teninin rengiydi güzelliğini bozan, gri ile sarı arası tuhaf bir esmerlik. (Tunç, 2021: 36).

Derya'nın güzel gelmeyen bedeni, vakit geçirdikçe ve sohbet ettikçe Ekmel Bey'e güzel görünmeye başlar. Bir mekân nasıl ki psikolojik duruma göre şekilleniyorsa bir beden de

yaşanılan olaylara göre güzel veya çirkin bir hale bürünür. Bu durum beden ve mekân ortaklığının en büyük örneklerinden biridir. Yazar, bu iki ortaklığı birleştirerek okuyucusuna sunar.

2.2.3. Hatıralara Odaklanan Bedenin Mekânı: Derya

Derya karakteri romanda, oldukça derinlikli biçimde ele alınır. Derya, duygusal bir karakterdir. Geçmişine ve hatıralarına değer verir. Derya için ev, sıradan bir yaşam alanı değil anılarını özümlediği hafıza mekânıdır. Günlüğünün ilk cümlesi romana ismini veren Suzan’a aittir. ““Bir kadın birdenbire günlük tutmaya başlamışsa, ya âşık olmuştur ya da terk edilmiştir’ demişti Suzan. Defterler evinde dağ gibi yığılmıştı. Hepsi abimi unutmak içindi.” (Tunç, 2021: 7). Derya, Suzan ile abisinin beraber olduğu dönemlerde Suzan’ı sevse de kıskanır. Abisi sürekli kendisiyle ilgilen sin ve onu sevsin ister. Derya’nın Suzan’a karşı hissettiği kıskançlık ve arzu Suzan’ın bedeniyle özdeşleşme isteği şeklinde açıklanabilir.

Derya da Ekmel Bey gibi eşinden boşanır. Derya, evliliğini abisini haklı çıkartmak için bitirir. Çünkü evliliğinin bir gün biteceğini abisi söyler. “Abim babamdı. O her şeyi bilirdi. Ben hiçbir şey bilmezdim. Bilmediğim için hata yapabilirdim. Nitekim yapmıştım da. Cihan’la evlenmişim. Oysa bu HERİFin bana göre olmadığını en başta söylemişti abim;” (Tunç, 2021: 85). Derya, bir yalana kendini inandırırçasına bu düşüncelere sahiptir. İlerleyen satırlarda abisini haklı çıkartmak için boşandığını kendisine itiraf eder.

Bir yetişkinin bugün kurduğu ilişkiler, geçmişte ebeveynleriyle kurduğu ilişkilerinin izlerini taşır. Derya’nın küçüklükte babasıyla kurduğu ilişki güçlü değildir. Bu babasının kızına olan yaklaşımından kaynaklanır:

Babam. Arada bir geceleri eve gelip gittiğini, günlerce ortadan kaybolduğunu hatırladığımı; abimle duvar gibi küs; bizden gizlediği nikâhsız bir karısı, bizden gizlediği sümüklü bir oğlu, bizden gizlediği bir evde terlikleri, pijaması, silahı olduğunu ölümünden sonra öğrendiğimiz; hayatımıza sadece misafir olmuş, hayatımızdan çıktıktan sonra çok ses bırakmış olan yakın-yabancı. (Tunç, 2021: 13).

Babasıyla kurması gereken baba-kız ilişkisinin kurulmamış oluşu Derya’yı abisine bağlar. Abisine, babaya duyulan güçlü bir sevgi ile bağlıdır. Bu sebeptendir ki Derya, abisini sürekli haklı çıkartır, onu ilişkiler zincirinin en üstüne koyar:

Saçları bembeyaz oldu abimin. Çok kısa kestiriyor artık. Ne zaman görsem yüzünden yorgunluk akıyor. Oysa Suzan’la birlikteyken nasıl da yakışıklıydı. Dal gibiydi. Parlak siyah saçları, siyah sakalları vardı. Kemik çerçeveli gözlük takardı. Bütün kız arkadaşlarım âşıktı ona. Çok güzel gülerdi, ağırbaşlı, biraz mahcup. (Tunç, 2021: 17).

Abiyi babanın yerine koyma durumu, rollerin değiştiği gibi bedenlerin de karıştığını gösterir. Derya ve babası arasındaki ilişki, Ekmel Bey ve kızı Bilge arasındaki ilişkiye benzer. İki baba da kızını yeterince sevmez.

Derya’nın bedeni, geçmiş ve bugün arasındadır. Bu çatışmalar, Derya’nın hatıralarını anlattığı günlük sayfalarında görülür. Bunun yanı sıra Derya’nın bedeni, hâlâ hafıza mekânına tutunur. Abisi ile küçüklüğünün geçtiği evi satmayarak anılarını ve kendini var kılmaya çalışır. “Abim yine tutturdu, Yunus’taki evi satalım, zaten boş duruyor, yıkıldı yıkılacak diye.” (Tunç, 2021: 15). Abisinin ısrarlarına rağmen Derya, o evi satmaz. “‘İnsan hayatı bir rahim arayışından ibarettir,’ dedi Ekmel Bey, ‘ev rahimdir. Bundandır kendimize ev aramamız. Evi olan insan ne şanslı!’” (Tunç, 2021: 115). Karakterler rahim diye bahsettikleri evlerini kaybetmemek için mücadele verirler.

Derya ve Ekmel’in birleşme noktası evdir. Evde tanışmış, konuşmuş, birbirlerinden hoşlanmışlardır. “(...) O içeriye biri girsin istiyor, ben dışarıya çıkayım istiyorum. Birbirlerinden habersiz olan arzla talep, haberdar oldular dün. Ben arz, o talep.” (Tunç, 2021: 55). Derya, Ekmel Bey’le tanıştıktan sonra onun hakkında şunu düşünür: “Keşke adım Suzan demeseydim Ekmel beye. Adım Derya ve siz babama hiç benzemiyorsunuz. Babam kaba bir adamdı, sevgisini göstermekten hoşlanmazdı.” (Tunç, 2021; 37). Bir süre sonra Derya, Ekmel Bey’le de vedalaşır. Çünkü baba-kız ilişkisinin sağlam olmadığı ilişkilerde; baba tarafından kırılan kadın, bu kırgınlığın babasına benzeyen biri ile onarılacağına inanır. Derya’nın sahte isim kullanması, evini satmak istememesi geçmişe bağlılığını gösterir fakat bu bağlılık Derya’ya yeni bir beden ve mekân deneyimi sunmaz, onu geçmişine hapseder.

Ekmel Bey, 30 Kasım Cuma günü yazdığı günlük sayfasına şu şekilde bir giriş yapar: “Bir rüya görmüş Suzan Hanım. Rüyasında iki ev arasında gerili bir ipin üstünde yürüyormuş.” (Tunç, 2021: 72). Aynı tarihte Derya’nın günlük bölümünde ise rüya: “Ekmel Bey tuhaf bir rüya anlattı bugün. Biri yanmakta olan diğeri boş iki ev arasında

yürüyormuş” (Tunç, 2021: 73) şeklinde açıklanır. İkisi de olayı farklı anlatır. Romanda karakterlerin mekân hakkında rüya görmeleri, mekânın bilinçaltındaki yerinin önemini gösterir. İki ev arası ipin üzerinde yürüme detayı ise bedenin kontrolü ile ilişkilidir. Bu rüyanın kim tarafından görüldüğü romanda net bir şekilde belirtilmez fakat rüya, Derya tarafından görüldüyse bastırılmış duyguların dışa vurumu şeklinde yorumlanabilir.

Derya, geçmişi ve geleceği arasında sürekli sıkışmış hâldedir.

2.3. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi Romanı

İlk yayımlanma tarihi 2009 olan roman, “Karışık Dizin” bölümü dâhil olmak üzere beş yüz otuz sayfadan oluşmaktadır. “Karışık Dizin” bölümünde romanda ismi geçen kişiler, alfabetik sıralama ile gösterilip, hangi sayfalarda yer aldığı belirtilmiştir. Roman içerisinde yaklaşık olarak dört yüz sayıda karakterin adı geçmektedir. Bu karakterlerin hepsi birbiri ile bağlantılıdır, ortak noktaları Ruh Sağlığı Hastanesi’dir. Yazar, çoğu karakterin öyküsüne yer verirken zamanı, on dokuzuncu yüzyıla kadar götürmektedir. Geçmiş ve bugün ilişkilidir. Okuyucular bütünsel olarak roman, parçalar dâhilinde öykü okumuş olmaktadır.

Karadeniz’e sırtını vermiş olarak yapılan Ruh Sağlığı Hastanesi’nde düzenlenen konferansın konuşmacısı Ülkü Birinci’nin hayatı ile başlayan anlatım, o hastanede yatan hastaların, psikologların, psikiyatrların hayatlarının anlatımı ile devam eder. Bu anlatımlarda olaylarla ilişkili olan birçok insana yer verilir, bazı kişilerin hikâyesi oldukça geçmişten başlayarak anlatılır. Hikâyeler, romanın isminde de belirtildiği üzere yalan yanlıştır. Olay örgüsündeki çoğu karakter güzellik ve çirkinlik kavramları ile bedensel anlamda değerlendirilir. Romanda karakterlerin ilişkileri aldatma hikâyesine dönüşür. Tunç, bu hikâyelerle Türkiye’nin sorunlarını gösterip, yaşanma ihtimali yüksek olayları sıralar. (Tunç, 2023).

2.3.1. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi Romanında Beden

Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi adlı romanı okuyucuya Türkiye panoraması sunar. Ayfer Tunç, 2024 yılında K24 kitap ile yaptığı söyleşisinde, romanın kara mizah içerdiğini belirtir. Romanda beden ile anlatılmak istenen mesajlar verilir. Romanda, aldatma ve cinsellik konularına sıklıkla değinilir. Söyleşide, romandaki

karakterlerin cinsellikle sınındığı belirtilip, Ayfer Tunç’a “Kız İsmet” gibi bazı eşcinsel karakterler hakkında soru sorulur. Ayfer Tunç, şunları söyler:

Eşcinselliğe baktığımızda, 2009 yılında eşcinselliğin daha özgürce algılandığını, toplum tarafından da bugünkü bakış açısıyla bakılmadığını düşünüyorum. Bu toplum hâlâ kendi kültüründe ve tarihinde olduğunu bildiği ve inkâr ettiği eşcinsellikle mücadele halinde. Eşcinselliğin bugün diğer toplumsal sorunları örtmek ve onları gözden kaçırmak için kullanılan bir araç olduğu hissindeyim. ([Ayfer Tunç ile söyleşi: “Bir Türkiye panoraması” – K24](#) - 07.05.2025)

Romanda bir eleştiri söz konusudur. Karadeniz bölgesindeki şehirlerden birinde, denize sırtını dönmüş şekilde yapılan Ruh Sağlığı Hastanesi’yle ilişkisi bulunan insanlar ve o insanların bağlantılı olduğu yakınlarının öyküsü ele alınır. Hastanenin yapımında bulunan insanların, hastanede çalışan hemşirelerin, psikologların, psikiyatrların, hastaların, birçok kişinin eşinin, oğlunun, hatta daha da eskilere giderek on dokuzuncu yüzyılda yaşamış kişilerin öyküleri anlatılır. Anlatılan kısa tarihlerin konusu birbirinden farklı olsa da çoğunun benzerliği aldatma hikâyesi oluşudur. Bu öykülerde kadınlar erkekleri, erkekler kadınları sıklıkla aldatır.

2.3.2. Romanda Beden ve Aldatma

Aldatmayı, romantik ilişki içinde olan partnerlerden birinin güven bağıını zedeleyerek hayatlarına üçüncü kişiyi dâhil etmesi şeklinde tanımlamak mümkündür. Fakat bu tanım oldukça yetersizdir çünkü aldatma, kendi içinde sınıflara ayrılmak istenirse aldatmanın çeşitleri veya aldatmaya neden olan birçok sebep ile karşılaşılır. Bu sebeplerden bazıları şunlardır:

Romantik ilişkilerde aldatmanın nedenleri incelendiğinde; erkeklerin işlerine çok zaman ayırmasının, görücü usulü evlenmenin, cinsel tatminsizliğin, yenilik arayışlarının, intikam duygusu ile hareket etmenin, özellikle erkeklerde hayır diyememe ve baştan çıkarmanın aldatmaya neden olabildiği ifade edilmektedir (Yeniçeri ve Kökdemir, 2006). Tüm bunlara ek olarak narsist (Buss ve Shackelford, 1997), hipomani veya psikotik bozukluk gibi bazı ruhsal sorunlara sahip (Levine, 1998), aldatmak için potansiyel kişilere erişimi fazla olan (Treas ve Giesen, 2000), 23 yaşından önce evlenen (Atkins, Baucom ve Jacobson, 2001), mutsuz hisseden (Polat, 2006), nörotik kişilik yapısına sahip (Whisman, Gordon ve Chatay, 2007) ve bilişsel kontrolünü sağlayamayan (Pronk, Karremans ve Wigboldus, 2011) bireylerin aldatma eğilimlerinin daha yüksek olduğu belirtilmektedir. (akt. Ağca, Avşaroğlu, Özteke Kozan, 2022: 231).

Fiziksel aldatma, bedenle yapıldığından beden ve aldatma arasında büyük bir ilişki söz konusudur. Cinsel çekimden doğan aldatma biçimi, bedensel güzellik veya çirkinlik kavramlarından meydana gelir. Kişi, ilişki içinde olduğu partnerini çekici bulmadığı veya birçok sebepten ötürü üçüncü bir kişinin bedensel güzelliğinden etkilenir, böylece aldatma gerçekleşir. Cinsiyete göre farklı sonuçlar gösteren aldatma durumunda, erkekleri genel olarak etkileyen, dış görünüştür. Erkekler, çekici, güzel bir kadın gördüklerinde aldatmanın sebepleri içerisinde olan baştan çıkarılma hâlinin etki alanına girerler. Bunun yanı sıra kadınlar aldattıklarında, erkeklere nazaran güzel olanı arama eğiliminde değillerdir. Ancak bu bilgiler genellemedir ve aldatmanın cinsiyete bağlı olarak değişkenlik gösterdiği yorumu getirilebilir.

Roman, Ruh Sağlığı Hastanesi'nde konuk konuşmacının hayatının anlatımı ile başlar. Ülkü Birinci adındaki konuşmacı, bedensel güzelliğe oldukça önem veren bir insandır. Güzelliği, kendi beğenisi ve kişisel çıkarları için kullanır. Aynı zamanda birlikte olduğu kadınların güzelliğine önem verir. “(...) genellikle düzgün fizikli ve mümkünse seçkin kadınlarla ilişki kurduğu bilinen Ülkü Bey’in imajı zamansız bir yara aldı.” (Tunç, 2023: 11). Ülkü Birinci’nin hayatındaki diğer insanlar da bedeni çıkarları için kullanır. “Hangisiyle yatsam kariyerime daha faydalı olur? Diye düşünen araştırma görevlisi güzel kız, seçkin bir doçent sandığı Ülkü Bey’in önüne gelenle yatan bir kart zampara olduğuna hükmetti;” (Tunç, 2023: 11). Bu insanlar için beden ve dış görünüş, hayatlarının merkez noktasıdır.

Ülkü Bey bedenin, insanlar için de önem taşıdığını bildiğinden yapacağı konferansta izleyicilerin kaybolan ilgisini beden ile toplar. “Bu nedenle makalelerine kadın bacakları, uçları görünmeyen iri göğüsler gibi taşra için cesur sayılabilecek, ama muhafazakârları da galeyana getirmeyecek resimler yerleştiriyordu.” (Tunç, 2023: 16). Bedenin ve güzelliğin herkes için dikkate değer bir noktada olduğunun vurgusu yapılır. Vurguya örnek sunulacak benzeri satırlar mevcuttur:

Devasa boyutlarda büyütülerek poster haline getirilmiş fotoğrafta, yeni açılan bu şık ve pahalı hastanenin oftalmoloji servisinin, tesadüfen tümü erkek olan kılık kıyafetleri, duruşları, bakışları, birbirine benzeyen doktorları omuz omuza sıralanmışlar, sağlam dişlerini ışıldatan gülümsemelerle poz vermişlerdi. Hepsi birbirinden yakışıklıydı, zimba gibiydiler, her birinin yüzünden buram buram özgüven okunuyordu. (Tunç, 2023: 15).

Romanda beden güzelliği ve çıkar ilişkisi, birçok karakterin hayat hikâyesinin başlıca konusudur. Bedia Hanım ve Tarık Bey karakterleri bunlardan biridir:

Güzel kızdı, çok alımlıydı. Edebiyat Fakültesi’nde Fransız Filolojisi okurken, bir yandan dönemin ünlü terzilerinin defilelerinde mankenlik yapıyordu. Hilton Otel’inde yapılan defile sonrasında defter imalatçısı ve kırtasiyecisi Tarık Bey’le tanıştı. Adam Bedia’dan yirmi yaş büyüktü, ama çok karizmatik biriydi, yakışıklıydı, tam bir salon adamıydı. (...) Tarık Bey’in güzel olan her şeye düşkünlüğü hemen anlaşılan Bedia’yı tavlama uzun sürmedi, birkaç ay içinde evlendiler. (Tunç, 2023: 25- 26).

Bedia Hanım’ın, güzele olan düşkünlüğü Tarık Bey’i aldatması ile sonuçlanır. Bedia Hanım, evlerine gelen üvey oğluna ilk görüşte âşık olup, kocasını aldatır. Üvey oğlu, hastanenin başhekiminin yatakhane arkadaşı, Erdem Bakırcıoğlu’dur. Bedia ve Erdem arasında on altı yaş vardır fakat yaşları âşık olmalarına engel olmaz. “Tarık Bey’in tıpkı kendisinininkiler gibi simsiyah ve adeta mıknatıslı gözlere sahip oğlu Erdem Bakırcıoğlu, (...)” (Tunç, 2023: 75). Aldatma, güzellik yüzünden gerçekleşir.

Bedensel güzelliğin etki alanında gerçekleşen bir başka aldatma hikâyesi, Belediye Meclis üyesi Latif Tibuk ve karısı Asiye Tibuk karakterleri arasında gerçekleşir:

Derken söz, karısı Asiye Tibuk tarafından şehrin göbeğindeki bir otelde, bir yetmiş sekiz boyunda, hakiki sarışın Moldovalı Anya’yla basıldığı; Asiye Hanım peşine taktığı televizyoncularla birlikte Anya’yı otelin koridorlarında kovaladığı; nihayet yarı çıplak kızı saçlarından yakalayıp yerlerde sürüklediği (...) görevinden istifa ermeye yanaşmayan Belediye Meclis Üyesi Latif Tibuk’a geldi. (Tunç: 2023: 30).

Cinsiyetler için cinsellik, ilişkinin devamını sağlama, aradaki bağı güçlendirme bağlamında önemlidir. Cinsellik sonrası kadın ve erkek, ilişkiye bağlılıkta farklı sonuçlar gösterir. “Açıkça, tipik durum şudur: cinsel arzusunun doyurulması erkeği ilişkiden özgürleştirmeye kadını ise ilişkiye bağlamaya eğilimlidir. Bunun dışsal nedenleri açıktır. Erkek için, kendisini kadına çeken güdü, dürtünün doyurulması ile birlikte kaybolur.” (Simmel, 2016: 55). Doyurulan dürtü sonrası erkek, başka kadınlarla tekrar cinsel arzusunun doyurulmasını sağlamak amacıyla beraber olur.

Eczacı Ruhi ve karısı Nilgün karakterleri arasında da aldatma gerçekleşir. Romanda Nilgün, hafifmeşrep diye tabir edilir. Kocasını sürekli aldatır.

Ruhi’nin hafifmeşrep karısı Marmarisli Nilgün, önüne gelenle rahat rahat kırıttığı Marmaris’ten sonra kadınların kapı dışarı çıkmadığı, çıksalar da neredeyse gözlerine kadar kapalı girdikleri bu

küçük ilçede iyice bunalmıştı. Bütün gününü eczanede, röfleli saçlarını savura savura, kahve içip sigara tüttürerek ve müşterilerle gevezelik ederek geçiriyor, kocası iş için şehir dışına çıktığında, kaşla göz arasında bir askeri, bir polisi veya ilçeye dışarıdan gelmiş bir devlet memurunu baştan çıkarmayı beceriyordu. (Tunç, 2023: 37).

Onların hikâyesinin devamında Ruhi, karısı Nilgün'ü, kendisini aldatırken yakalar ancak Nilgün'e evliliklerini devam ettirmeleri için yalvarır ve tekrardan beraber olurlar.

Tekrar birleşmelerinden sonra Nilgün, bir hastalık geçirir ve eski çekiciliği kalmaz. “Nilgün'ün aşkını elde ettikten sonra özgüveni tazelenen ve turizm sektöründe aradığını fazla fazla bulan Ruhi, eski Ruhi olmaktan çıkmıştı. (...) Ruhi'nin on dört yaşındaki bir kızı hamile bıraktığı anlaşıldı.” (Tunç, 2023: 57). Çekiciliğin ve güzelliğin başrol olduğu hayat hikâyeleri romanda aynı şekilde sonuçlanır. Nilgün'ü artık güzel bulmayan Ruhi, psikolojisini düzeltir ve bedensel güzelliğin peşine düşer.

Roman karakterleri, başından sonuna kadar çirkin ve güzel ayrımı yapmakta, aldığı sonuçlar neticesinde daha güzelini seçmektedir:

Müsteşar sadece yatakta karısını mutlu edemeyen bir adam olsa kolaydı, sevgili Civan arzularını kat kat gideriyordu. Ama koca diye koynuna girdiği adamın çoraplarıyla yatan, üstüne estağfurullah deyince geçiriminin mubah olduğunu zanneden, uyurken yellenen bir zavallının olduğunu anlayınca kocasından adamakıllı tiksiniyordu. (Tunç, 2023: 247).

Müsteşar, karısını Şehriban ile aldatır ve onunla evlenir. Şehriban, kocasını beden eğitimi öğretmeni Civan ile aldatır. Civan, Şehriban'ı daha güzel bulduğu voleybol takımındaki Sedef ile aldatır. Bu zincirleme, karakterlerin hayatında daha güzeli karşılırlarına çıkana kadar devam eder.

Romandaki karakterler, cinselliğe düşkün, bedensel güzelliği elde etmek için her şeyi yapan ve aldatan insanlar olarak tasvir edilir. Tunç, bu durumun eleştirisini yaparcasına şu satırları yazar:

Schiele, cinsel organlarını tümüyle açıkta resmettiği, bacakları ayak bileklerinden kesik otoportresinde bir koluyla yüzünü örtmüş, görünen tek gözünü de kırmızıya boyamıştı. (...) Bu gerilim Berrak'ın birlikte yaşadığı erkek arkadaşı Ferhat'ı fazlasıyla rahatsız etti. (...) Bu sanat mı şimdi? Daltaşak meydana! Diyerek, evi terk etmesiyle sonuçlanacak kavganın iyice büyümesine yol açtı. (Tunç, 2023: 124).

Karakterler, konu sanat olunca çok sevdikleri bedenin varlığını ahlaksızlıkmiş gibi değerlendirirler.

Ahu Antmen, *Kimlikli Bedenler* (2022) eserindeki “Bir Namus Meselesi Olarak Heykel ve Beden” bölümünde 1970’lerde Karaköy Meydanı’na dikilen “Güzel İstanbul” adlı heykeli ele almaktadır. Bu heykel, o dönemlerde büyük tartışmalara neden olmuştur. “(...) Bakanlık, heykelin ‘Türk anasını hayâsızca teşhir edici’ nitelikte olduğu görüşünü öne sürerek yerinden kaldırılması kararını uygulamaya soktu.” (Antmen, 2022: 77). Antmen eserde (2022: 75), heykelin sanatçısının, heykelin yapımındaki amacının bereket ve güzelliği yansıtmayı istediği şeklindeki yorumuna da yer vermektedir. Cinselliğin “ayıp” olarak kabul edildiği toplumlarda, cinselliği yansıtmaya bile çıplak bir bedenin varlığı sanat olarak kabul edilmemektedir. Tunç, toplumun düşünce yapısını tespit eden iyi bir gözlemci olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Tunç, toplum eleştirisi yaparken özellikle Türkiye’nin geçmişte yaşadığı problemlere odaklanmıştır. Dış görünüş yüzünden yaşanan sıkıntıları konu edinmiştir. “Ama karısı bir gün Pendik Pazarı’nda alışveriş yaparken, gözü toprağa baktığı halde, hâlâ başı açık gezdiği için, bir grup kara çarşafli kadının sözlü tacizine uğrayınca paniğe kapıldılar.” (Tunç, 2023: 156). Bu olayın devamında başını örtmek isteyen bir kızı, ailesi aralarına almamakta, dışlamaktadır. Yazar, bireylerin seçimi ne olursa olsun dış görünüş yüzünden bir grup karşıt görüşlü insan tarafından dışlanabileceğinin vurgusunu yapmaktadır.

Romanda dış görünüşü yüzünden eşcinsel olduğu sanılan ve roman karakterleri tarafından dalga geçilen Kız İsmet karakteri üzerinde durulur:

Dükkân komşuları, bir-ikisi dışında, o kadar laubaliydiler ki; kendi halinde, ağzı var dili yok çamaşırcıya yüzüne karşı Kız İsmet demekten çekinmezlerdi. Ama mahzun çocukcağız fazlasıyla alınır, tası tarağı toplayıp pasajdan gider, eğlencesiz kalırlar diye, uzun kıvrır kıvrır saçları ve kadınları gibi biçimli, beyaz elleri nedeniyle böyle dediklerini iddia ederler, hatta doğru söylediklerine inandırmak için Kestir oğlum şu saçlarını.. erkek adama karı gibi saç yakışır mı? diye takılırlardı. (Tunç, 2023: 68-69).

İnsanlar Kız İsmet’le dalga geçer, onu eğlenceleri için kullanıp aralarına almazlar. Romanın diğer eşcinsel karakteri Tarkan’dır. Tarkan sevgilisiyle evde birlikteyken

babasına yakalanır. Tarkan'ın babası, oğlunun cinsel seçimi yüzünden ona ölümü layık görür. “Dakikalar süren ölüm-kalım mücadelesinden sonra, katil olmayı göze alamayan homofobik Suphi iki gencin kaçmalarına göz yumdu.” (Tunç, 2023: 399). Romanda bireylerin cinsel eğilimleri yüzünden toplum tarafından dışlanıp, hor görüldüğü anlatılır.

Yazar, eleştirilerinin yanı sıra insanların zihninde yerleşmiş düşünceleri de gösterir. “Remzi bir ara Moldovalı kızlardan bıktığını, bu akşam Özbek kızlarının geleceğini söyledi. Özbek kızlarının hafif çekik gözleri ve yuvarlak hatlı yüzleriyle, alışılmadık cinsel oyunlar arasında saçma sapan ilişkiler kurdu.” (Tunç, 2023: 233). Moldovalı veya Özbek kızlarının güzelliğinin, cinselliği çağrıştırdığı belirtilir.

Roman içinde bedensel özelliklerin cinselliği çağrıştırdığını anlatan başka satırlar da mevcuttur: “Jinokolog Ayşe Nuran Serbest tavşandudaklı bir kadındı, kızdı daha doğrusu, henüz eline erkek eli değmiş değildi, bu gidişle degeceği de yoktu. Yüzündeki bu kusurun erkeklere vajinasını hatırlattığını sanıyordu.” (Tunç, 2023: 164). Bunların yanı sıra psikolog Gülnazmiye karakterinin erkekler arasında lakabının “Taşmeme” olduğu belirtilir ve lakabın nedeni şu şekilde açıklanır:

Oysa yaşı kırkı geçmiş erkek personel arasında, iri ve tartışmasız güzel göğüsleri nedeniyle Melek Görgün diye anılan genç kız, yetmişli yıllarda Fırçana Bayıldım Boyacı, Rejisörün Yatak Odası, Hamamcı Şevket gibi erotik filmlerde oynayarak Yeşilçam seks ihalelerinden biri haline gelen Melek Görgün'ün adını bile duymamıştı. (Tunç, 2023: 170).

Romanda bedenin akıllarda ne çağrıştırdığının belirtilmesi hem bir eleştiri, hem de gerçeklerin gösterilmesidir. Romanda karakterlerin cinsellik ile sınanmasının ardında yatan nedenler gösterilir. Toplumda cinselliğin belli normları vardır. Normları yaratan ve normlara uymayan toplumun kendisidir. İnsanlara göre cinsellik utanılması gereken bir durumdur. Ayfer Tunç, toplumun zihniyetini ortaya koyar ve toplumu romanıyla birlikte eleştirir.

2.4. Yeşil Peri Gecesi Romanı

Yeşil Peri Gecesi, *Kapak Kızı* romanının devamı niteliğindedir. İlk yayımlanma yılı 2010'dur. Can Yayınları tarafından basımı devam etmektedir. Kitap, dört yüz altmış üç sayfadan ve notlar dâhil olmak üzere otuz üç bölümden oluşmaktadır. Romanda birçok

esere atıf yapılmış ve roman bitiminde hangi eserden atıf yapıldığı yazılmıştır. Bunların yanı sıra Tunç, müzik eşliğinde okumaya çağırıcısına şarkıları da alıntılanmıştır.

Kapak Kızı romanında adı geçen Şebnem, bu romanda başkarakterdir. Aradan yıllar geçmiştir. Şebnem, orta yaşlardadır. Sekiz yıldır Osman adında bir müzisyen ile evlidir. Osman'ın kardeşi Teoman, evlilik sürecindedir. Evlilik sürecinde Şebnem ve Osman, gelinin ailesi ve dayısı ile tanışır. Gelinin dayısı Uluçmüdür karakteri, İstanbul Emniyet Müdürüdür ve oldukça itibarlı bir adamdır. Uluçmüdür, Şebnem'in geçmişte dergiye çıplak pozlar verdiğini hatırlar, ondan etkilenir ve itibarını kullanarak onunla beraber olmak ister. Şebnem'in rızası yoktur fakat Osman, Teoman ve Uluçmüdür onu birlikteliğe zorlarlar. Şebnem'in çıplak pozları, orta yaşlarında ve evliyken bile Şebnem'in peşini bırakmaz. Şebnem, bu karakterlerle mücadele ederken sık sık geçmişini, annesini, babasını ve ona zorluk yaşatan insanları hatırlar.

Roman, toplum yozlaşmasına eleştiri niteliğinde okuyucunun karşısına çıkar. Toplumda kabul edilen etik ilkelerin sorgulanması ve doğruluğunun tartışılması istenir. Üçleme olarak kabul edilen, *Kapak Kızı*, *Yeşil Peri Gecesi*, *Osman* adlı kitapların ikincisi olan roman, Şebnem'in bakış açısıyla; ailesiyle, toplumla yaşadığı mücadelelere değinir. Çıplaklık kelimesinin vücut bulmuş hâli olarak gösterilen Şebnem'le birlikte okuyucu, bir kez daha çıplaklık olgusunu sorgular. (Tunç, 2023).

2.4.1. Yeşil Peri Gecesi Romanı ve Beden

Ayfer Tunç, romana başlamadan önce epigraf kullanarak okuyucuya, romanda bedenin nasıl kullanıldığına dair ipucu verir. Epigrafa göre; romanda, beden ve ceza iç içe geçmiş haldedir. Tarihte cezalar, beden üzerinde yapılan çeşitli işkencelerle verilir. Bazı suçların cezası kırbaç gibi basit yöntemlerken bazıları idam gibi ağır yöntemlerdir. Şu ân idam cezasını hâlâ devam ettiren ülkeler bulunur. Çoğu ülke ise bedeni, kontrol ve gözlem altında yani hapishanede tutar. Foucault'un *Hapishanenin Doğuşu* eseri temel alınarak yapılan Tchurgulia'nın (2019: 58) çalışmasında, bazı uygulamalarla uysallaştırılmış beden hakkında itaatkâr olduğu ve manipüle edildiği söylenir.

Hapishanelerde bireyin bedeni, kontrol altında tutularak uysallaştırılma hedeflenir. Verilen cezanın yöntemi değişse de sonucunda cezanın bedeli, beden ile ödetilir. Beden

ve ceza kavramları sadece hukuk alanını değil, birçok alanı ilgilendirir. Edebiyat alanı buna dâhildir. Ayfer Tunç, Şebnem karakteri üzerinden beden ve ceza kavramlarını ele alır. Romandaki epigraf; Kutsal Kitap, Yuhanna alıntısıdır. “İsa eğilmiş parmağıyla toprağa yazı yazıyordu. Durmadan aynı soruyu sormaları üzerine ‘İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsin!’ dedi. Kutsal Kitap, Yuhanna 8:7 (Zinadan yakalanan kadın).” (Tunç, 2023: 12). Yuhanna 1’den itibaren İsa, kendinin kim olduğunu açıklamaya çalışır, mucizeler gösterir. Az sayıda kişi ona inanır, geriye kalanlar ise onu sürekli sorgular. Yuhanna 8’de onun açığını bulmaya çalışan insanlar, zinadan yakalanan bir kadını getirirler ve onu taşlamaları gerektiğini söylerler. “‘Musa, Yasa’da bize böyle kadınların taşlanması buyurdu, sen ne dersin?’ Bunları İsa’yı denemek amacıyla söylüyorlardı; O’nu suçlayabilmek için bir neden arıyorlardı.” (Kitab-ı Mukaddes, 2001: 122). Romanda verilen alıntıda olduğu gibi İsa, birini yargılayabilmek için önce kişinin kendisinin günahsız olması gerektiğini belirterek insanların, kadını taşlamasını engeller. Kendi de yargılamaz ve kadını gönderir. Ahlaksızlık olarak nitelendirilen bir suçun cezası, bedenin taşlanmasıdır. Tunç, Tanrı’nın bile yargılamadığı kadının, insanlar tarafından yargılanabileceğini gösterir. Böylelikle, toplumda kalıplaşmış ahlak anlayışını ve bu ahlak anlayışına bağlı kalarak kadınları yargılayan insanların eleştirisini yapar. Yazar, epigraf ile romanda yaşanacak olayların atmosferini oluşturur.

2.4.2. Bedenin İki Yüzü: Cezalandırılan Güzel ile Cezalandıran Çirkin

Güzellik ve çirkinlik, felsefe filozofları tarafından uzun zaman boyunca incelenen bir kavramdır. Kime güzel veya neye çirkin denilmesi gerektiğine dair tartışmalarda bulunurlar. Her filozof, kendine uygun yorumu getirir. Güzel kavramı, iyi ile eş değer görülürken çirkin, kötü ile eş değer görülür. Ahmet Arslan, beş ciltlik yayımladığı *İlkçağ Felsefe Tarihi* eserinde bazı filozofların güzel, çirkin veya iyi, kötü hakkındaki yorumlarına yer verir. Örneğin Arslan (2007: 369), Aristoteles’in güzeli düzenle ilişkilendirdiğini belirtir. Tarih boyunca sadece felsefe değil, edebiyat, sanat ve daha birçok alanda bu kavramlar üzerine çalışılmış, inceleme yapılmış, sanat veya yapıt ortaya koyulmuştur.

Çirkin, güzelin zıttıdır. Çoğu zaman güzelin tanımlanmasına yardımcı olur. Halk arasında kötünün ve çirkinliğin temsilcisi şeytandır. Ümer’in (2022: 99) belirttiği üzere;

şeytan, bedensel olarak hayvansal tasvirlerinin olması sebebiyle çirkin kabul edilir. Sadece bedeni değil, yaptıkları da çirkin sayılır fakat bir varlığı çirkin veya güzel kabul etmek kişinin algısı ile ilişkilidir. “Sürekli şekil değiştiren bir tanımlayıcı olarak ‘çirkin’, genelde gözlemlenen kişinin niteliklerinden çok gözlemleyen kişinin bakış açısını yansıtır.” (Henderson, 2018: 32). *Yeşil Peri Gecesi* romanında da çirkin ve güzel tanımı, yazarın bakış açısı ile şekillenir.

Romanda masumiyet, bedende güzellikle, ceza ise çirkinlikle temsil edilir. Şebnem ve Şebnem’e yardım edenler güzeldir. Şebnem’e kötülük yapanlar; çirkin, şişman ve kısa boyludur. Eser, Şebnem ve Ali arasında geçen diyalogla başlar. Ali, Şebnem’in hayatına uzun zaman önce giren, bazı sebeplerden ötürü onu terk eden eski sevgilisidir. Şebnem, yaşadıklarından sonra Ali’nin yanına gelir ve ondan yardım ister. Ali’nin evinde kaldığı sürede geçmişini, kendisine yaşatılanları hatırlar. Yazar, geriye dönüşler yapar. Ali, Şebnem’e yardım eder, onun tarafındadır:

Ne kadar harika bir burnun var Ali.. dedim içimden. Yıllar önce de ilk burnun dikkatimi çekmişti. Seni ilk gördüğümde burnundan, gözlerinden, gülüşünden etkilenmişim. Burnun mağrurdu, karakterliydi. Gözlerin siyahtı, bir erkek için fazla güzeldi. Gülüşün sıcacıktı. Ve ellerin.. ah o şefkatli ellerin. (Tunç, 2023: 13).

Görüldüğü gibi romanda, cezalandırılan kişinin yanında olanlar da cezalandırılan kadar güzel tasvir edilir.

Güzel tasvir edilen bir diğer karakter, Gün’dür:

Gün otuzuna geliyordu. Bayağı hoştu, hatta güzeldi, sıcak ve iyiydi. Açık kahverengi saçlarını gelişigüzel toplayışıyla, bana güneşi sevdirecek kadar tatlı çilleriyle, askılı penyesinin serkeşliğinde görünen güçlü omuzlarıyla (belli ki hayatı taşıyor sırtında) düpedüz güzeldi. (Tunç, 2023: 189).

Gün, Şebnem’in arkadaştañ öte kardeş olarak gördüğü karakterdir. Şebnem’in zorlandığı birçok konuda Gün yardımcı olur. Gün ile on dokuz yaşında Phoenix dergisine çıplak pozlar verdiği zaman karşılaşır. Gün’ün sevgilisi Kubilay, Şebnem’in pozlarını çeken kişidir. Kubilay’ın asıl mesleğı müzisyenliktir. Şebnem’in evleneceğı kişi Osman, Kubilay ile aynı müzik grubundadır. Böylelikle Osman ve Şebnem, Gün aracılığı ile tanışmış olur. “Hayattaki tek payandam, dostum Gün kucağımda ölmüştü. Ölmeden bir süre önce beni Osman’la tanıştırmıştı.” (Tunç, 2023: 65). Gün, kanser hastalığı yüzünden

vefat eder. Şebnem, bundan sonraki yaşamını Osman’la geçirir. Lüks içinde, yarını düşünmeden yaşarlar. Saltanatlarının sonunun gelmesi ise her şeyi değiştirir çünkü Osman, zengin bir aileden gelir ve parasızlığa alışkın değildir.

Parasızlık yaşadıkları dönemde Şebnem’in hayatını değiştirecek olay yaşanır. Osman’ın kardeşi Teoman, evlilik aşamasındayken gelin ve damadın aileleri tanışır. Bu tanışmada gelinin dayısı Uluçmüdür karakteri, Şebnem’i görmesiyle dergideki eski çıplak pozlarını hatırlar. Tanışmadan sonra Şebnem’i, türlü bahanelerle arayıp onunla birlikte olmak istediğini söyler. Şebnem, bu birlikteliği kabul etmez ama Uluçmüdür’den korkar. Uluçmüdür, çok güçlü bir adamdır. İstanbul Emniyet Müdürü olduğu için iktidar sahibidir. Yönetimi ve otoriteyi elinde tutar. Teoman, böyle güçlü ailenin damadı olmak istediğinden Şebnem’i, dayıyla birlikte olması için tehdit eder. Teoman, bencil ve kötü bir karakterdir. Gücü sevmektedir. Şebnem’in eskiden çıplak pozlar verdiğini öğrendikten sonra yaşananları ona reva görür.

Teoman silahını şakağına dayayıp, namlunun ucuyla kafamı dürttükten, zaten orospunun tekisin, niye dert ediyorsun ki anlamına gelen bir yığın hakaret cümlesi söyledikten sonra, Uluçmüdürdayı’yla geçireceğim gecenin geleceğimizi nasıl da güzelleştireceğini, o anda Berlin’de konserde filan değil, Bodrum modrum gibi bir yerlerde, esrar içerek olup bitenleri bilmezlikten gelmekte olduğunu tahmin ettiğim Osman’ın piyanocular arastasında açacağı ultra şahane mağazada öyle Çin, Kore malı filan değil, hakiki Bösendorfer piyanolar satabileceğini, benim istediğim her şeyi—her şeyi—her şeyi alabileceğimi, Maldiv’lere, Dubai’lere, Las Vegas’lara tatillere gidebileceğimi ballandırarak anlattıktan sonra, “Akıllı ol! Başımıza talih kuşu kondu, farkında değil misin? Dayı sana hasta!” demişti. (Tunç, 2023: 363-364).

Şebnem’e kötülük yapan Teoman’ın net bir tasviri olmamakla birlikte bazı satırlardan yola çıkarak kısa boylu ve şişman olduğu anlaşılır:

Teoman ‘Oğlum acaip iyi görünüyorsun ya.. salona her gün mü gidiyorsun n’apıyorsun?’ demişti. Salona her gün giden, ağırlık kaldırırken boyun damarları hortum gibi şişen Osman, ‘Sen de git be oğlum.. şu göbeğe bak. Leyla’ya ayıp lan..’ demişti. (Tunç, 2023: 45).

Osman, durumu bilmesine rağmen Şebnem ve Uluçmüdür birlikteliğinden alacağı parayı düşünerek bilmiyormuş gibi yapar. Para ve müzik, Osman için her şeydir. “Teoman tetikçi, Osman azmettirici ya da her ikisi de her ikisiydi. Ben kurbandım. Ben sadece kurbandım.” (Tunç, 2023: 46). Şebnem, kurban olduğunu bilerek Uluçmüdür’le görüşür.

Uluçmüdür, Şebnem’e diğer kadınlardan farklı olduğunu anlatır fakat amacı bellidir. Şebnem’in birlikteliğe rızasının olmamasının ise önemi yoktur. Yetki, Uluçmüdür’ün elindedir. “Uluçmüdürün yüzündeki o zorlama âşık ifadesi yerini işkenceci soğukkanlılığa bıraktı. Böylece romans ve vaat bitti, düpedüz tecavüz başladı.” (Tunç, 2023: 373). Uluçmüdürün tasviri yapılırken; karizmatik olduğu ama Şebnem’e yaşattıkları yüzünden tiksinti duygusunu hissettirdiğinden söz edilir. “Küllü bir kahveye boyanmış gür saçlarından, gözlüklerinin altından başlayıp çenesine inerek yaşının elli üstü olduğunu gösteren iki derin kırışıktan, düşük bıyıklarından, tıraş losyonunun yaydığı sabunlu kokudan, ellerinden damladığını düşündüğüm kandan tiksiniyordum.” (Tunç, 2023: 368). Şebnem, objektif gözle insanları değerlendirir ama psikolojik durumu, insanlara olan bakış açısını şekillendirir.

Tiksinti, biyolojik bir rahatsızlık olarak görülür ancak bazı durumlarda bireyin psikolojisi ile ilişkilidir. Alfred Adler’e göre (2018: 542); beden kadar ruh da bir şeyi dışarı atma isteği duyar. Şebnem için tiksinti, rahatsız olduğu durumdan korunma biçimidir. Yaşadığı çirkin olaylardan ve çirkin karakterlerden tiksinti duygusu ile sıyrılmaya çalışır.

Osman, insanlara göre oldukça yakışıklı bir adamdır:

Osman’ın yakışıklılığının zirvesinde olduğu zamanlardı. O zamanlar bir ortamda Osman varsa başkaları yok olurdu. Halinde doğal hüznü vardı. Ben dâhil bütün kadınlara başını göğsünde bastırmak, yatıştırıp uyutmak arzusu veriyordu. Osman hep yakışıklıydı, hep komplekti, Ödip’ti, kadınların içindeki anneliği uyandırıyor.” (Tunç, 2023: 63-64).

Şebnem, Osman’ın yakışıklılığının farkındadır fakat Osman’ın yüzünde diğer insanların görmediği gerçekliği görür. “Osman’ın çocuksu yüzünün ardında çelik gibi bir bencillik, ağlatıcı bir zayıflık olduğunu çabuk görmüştüm. Ama inkâr etmişim.” (Tunç, 2023: 1718). Tüm bunlara rağmen Şebnem, bir zamanlar Osman’a âşık olduğu için onun başına bir şey gelmesini istemez. Son ana kadar Osman’ın sessizliğini bozup soru sormasını ümit eder. Kendisine kötülük yapan çoğu insandan bahsederken tiksinti duygusu hisseder fakat Osman’a zamanında duyduğu aşkından dolayı farklı yaklaşır.

Karısının yaşadığı kötülöklere karşı, Osman’ın sessizliği ilk değildir. Osman, daha önce de karısını taciz eden ve kendi müzik grubunun üyesi olan başının yaptıklarını

görüp sessiz kalır. Osman’ın müzik grubundan arkadaşları eve geldiğinde Şebnem’in pozlarını hatırlayan başçı, bu sırrı söylemeyip susması karşılığı Şebnem’e zorla dokunur:

Beni tanıyan başçı sehpasından bira şişesini aldı. Biraz içti. Sonra başını dizimin yanına yasladı. Dizimle başının arasında iki parmak mesafe ya var ya yoktu. Uçları nasırlaşmış, sert parmaklarının ayak bileğimin çukurluğunda, aşık kemiğimin üstünde dolaşmaya başladığını hissettim. Eli eteğimin altına gizlenerek yavaş yavaş yukarı tırmandı. Parmakları benimle konuşuyordu. Sus dedin, sustum, sen de okşamama itiraz etmeyeceksin diyordu. (Tunç, 2023: 28).

Alıntının devamında Şebnem’i taciz eden adamın iğrenç olduğu belirtilerek betimlenir:

Salonun karanlık tarafında oturuyor olsak da Osman bizi görüyordu. Görmemiş gibi yapıyordu. O görmemiş gibi yaptıkça içim kanıyor, hiddetle doluyordu. İçim kanla, acıyla, hiddetle doldukça başının saçlarını daha sıkı okşuyordum. Gözkapaklarına dokunuyordum. Parmaklarımı yağlı burnu boyunca gezdiriyordum. Parmaklarımda nefesinin sıcaklığını hissediyordum. Başçı saçlarından, yüzünden hoşlandığımı sanıyordu. Aslında hiç hoşlanmıyordum, iğreniyordum. (Tunç, 2023: 28).

Başının yağlı saçlarından, ter kokusundan da söz edilir. Kötülük ve çirkinlik iç içedir. İnsanlar, Şebnem’in geçmişi yüzünden Şebnem’e, hiçbir şeye hakkın yok dercesine davranıp, bedelini taciz ve tecavüzle ödetirler; çünkü toplum, çıplaklığı ahlaksızlık olarak değerlendirir. Osman’ın babasının anlatıldığı satırlarda toplum zihniyetini anlamak mümkündür:

Siz ki hocam dedim. Siz ki yığınla talebe yetiştirmiş, bilhassa altmışlı yıllarda okutulan bir sürü kıymetli ders kitabının yanı sıra, bir de “Türk Gençlerine Altın Nasihatler” adında, hayata dair her konuda işkembeden attığınız, uğrunda ölünecek değerler sıralamasında namusu, vatani ve bayrağı birinci sıraya koyduğunuz, kadınların makyaj yapmasının başta iffetsiz görünmek ve erken yaşlanmaya neden olmak gibi pek çok zararını sıraladığınız, genç Türk kızlarına daima iffetli olmayı, genç Türk erkeklerine ağırbaşlılığı ve otoriterliği öğütlediğiniz, aşkı sakınılması lazım gelen lüzumsuz bir his değişikliği, evliliği her gencin üstüne titremesi şart olan mukaddes beraberlik, mastürbasyonu “Zararlıdır, kısırlık yapar, sakın ha!” diye nitelediğiniz, ana babalara evlatlarının terbiyesi için her fırsatta tırnaklarını batırarak kulak çekmeyi ve muhakkak, ömür boyu unutulmayacak birkaç tokat atmayı tavsiye ettiğiniz bir akıl fikir kitabı yazmışsınız. (Tunç, 2023: 3738).

Alıntıdan da görüleceği gibi toplumda, kadınların sadece makyaj yapması iffetsiz sayılmasına yeter. Makyaj yapan kadın bu kategori içine dâhil ediliyorsa, dergiye çıplak pozlar veren kadının toplumda yeri olmaz, yok sayılır. Şebnem, küçüklüğünde güzelliği yüzünden, sonra ise çıplak pozlar verdiği için insanlar tarafından hep hor görülür. “Olur,

böyle çıplak fotoğraf çekimlerinde kızların başına her şey gelir. Dövülürler, tecavüze uğrarlar, cinayete bile kurban giderler Allah korusun.” (Tunç, 2023: 192). Toplum tarafından kabul görmeyen davranışları sergileyen kadınlar, türlü eziyetler çeker, bedeni ile cezalandırılır.

Şebnem, yaşadıklarından, annesinden, babasından ve ailesinden intikam almak için bedenini kullanır. ““Senin derdin çıplak model olmak falan değildi di mi?” dedi. ‘Birilerini kahretmek için verdin o pozları.. İstedğin oldu mu peki?’ Üzmek istediğin her kimse, üzebildin mi?’ ‘Kimseler..’ dedim sadece.” (Tunç, 2023: 341). Şebnem’in bedenini kullanması bir intikamdır. İntikamların en büyüğünü, kendine tecavüz eden Uluçmüdür’den alır. Şebnem, Uluçmüdür’ün tecavüzünden sonra, intikam almak için ona iyi davranmaya başlar. Uluçmüdür’le sık sık görüşür. Şebnem’in amacı, onu kendine inandırmak ve tam o inandığında onu kameraya çekmektir. Elindeki videolarla Uluçmüdür’ün kötülüklerini herkese gösterecek ve kendisine yapılanların intikamını alacaktır. Planı hayata geçireceği gün, Uluçmüdür bir sürprizle gelir. Yanında bir kişiyi daha getirir. Şebnem, oldukça şaşırır da çekeceği görüntülerin daha anlamlı hâle gelmesi onu sevindirir.

Genç bir adamla müdürümü burunlarına kokain çekerken, çiğ bir sırtışla dişetlerini sıvazlarken gördüğüm an, kaderime hükmedenlerle öyle ufak mufak değil, muazzam bir ödeme fırsatı yakaladığımı anladım. Birden aydınlandı gecem. Kameram parıldadı. (...) Çektiğim filmde üç katlı zafer pastasına dönüştüğümüz sekans, dünyanın bütün kara parçalarının ahlaklarına az ya da çok mugayir, insanım diyen herkesi sarsacak kadar iğrençti. En alt katta ben vardım. En üstte çakır gözler. Müdürüm ortadaydı, salyaları akıyordu bacaklarıma ve biz göz göze geldik bu çakır gözlerle. (Tunç, 2023: 393).

Şebnem, görüntülerin CD’sini kopyalar ve önemli sayılacak kişilere postalar. Postalama işleminden sonra Uluçmüdür gibi iktidara sahip birinin onu öldürme ihtimalinden korkar, kaçarak Ali’nin evine gelir. Görüntüler hakkında televizyonda haber yayımlanmasını bekler. Beklediği haber, uzun süre yayımlanmaz. Uluçmüdür’ün, itibarını kullanarak olayı kapattığını düşünür. Ali’nin evindeyken bir zamanlar tanıştığı akrabası, *Kapak Kızı* romanının baş karakterlerinden biri olan Selda’dan yardım alır. Selda, radyo programı sunduğu, radyo ve televizyon sektöründen tanıdıkları olduğu için haberin yayımlanması konusunda Şebnem’e yardımcı olur:

‘Ne zaman bir şekilde karşıma çıksan, kendin veya fotoğrafların, hayatımda illa bir şeyler değiştirdin,’ dedi Selda. ‘Gene değiştirdin.’ ‘Bu iyi bir şey mi?’ Güldü. ‘İyi.. çok iyi.’ Yemekten sonra gitti. Giderken bana sarıldı. Beni arayacağını söyledi. Onu sık sık aramamı istedi. Arabasına bindi, gitti. El salladık arkasından. Selda’yı bir daha görecektik olsak da olmasak da fark etmez artık, üç kişiyiz.” (Tunç, 2023: 463).

Üç kişi; Şebnem, Ali ve Selda’dır. Şebnem, artık yalnız olmadığının, yaşadıkları ile tek başına mücadele etmesine gerek kalmadığının vurgusunu yapar. Şebnem, çıplak pozlar verdiği için zorluk yaşasa da intikamını yine bedeni sayesinde alır. Beden, kitapta birçok cezanın verildiği fakat sonralarda büyük bir göreve hizmet eden işlevi ile kullanılır. Bu olayla birlikte toplumda, ahlaksız olarak nitelendirilen kişilere kötülük yapan insanların, asıl ahlaksızlığı kendilerinin yapabileceği gösterilir.

2.4.3. Anne-Kız İlişkisinde Güzellik ve Toplumsal Yük

Romanda güzelliğin, anneden kıza geçen bir miras olduğuna sıklıkla vurgu yapılır. Roman, kadın, anne ve güzellik kavramlarının etrafında döner. Ayfer Tunç, romanda, anne-çocuk ilişkisine göndermeler yapar. Bilim uzmanları, anne-çocuk ilişkisini incelerken anne-kız çocuk bağı üzerinde daha uzun süre çalışırlar. “Nitekim ‘kız çocukanne’ çatışmaları ‘erkek çocuk-baba’ çatışmalarından genellikle daha uzun, kimi kere tüm yaşam boyu sürer ve ‘anne kız çocuk’ ilişkisi, hatta iki kadın arasındaki ilişkiler daima daha çift değerli seyreder.” (Tura, 2010: 58). Şebnem ve annesi arasındaki çatışma, yaşamları boyunca sürer. Şebnem’in güzelliği annesinden gelir:

Cavida Hala sessiz bir kadın, pek konuşmuyor. Ama çok gürültülü nefes alıyor. Nefes alıp verdikçe, burnu sanki içine düdüğü kaçmış gibi ötüyor. Çirkin, çok zayıf, dolgun. Saçları kısa. Cildi pul pul, kabuklu gibi, tahta parçalarını andırıyor. Az kirpikli gözlerinin çevresi mor halkalarla dolu. Ben annemin güzelliğine alışkındım. Sedef gibi parlayan tenine, koyu mavi iri gözlerine, uzun gür kirpiklerine, mutlu günlerimizde kavsine dalıp gittiğim kaşlarına ve en çok da sırtına dalga dalga dökülen saçlarına hayranım. Annemin güzelliğine bayılıyorum. (Tunç, 2023: 80).

İlk başlarda Şebnem için annesinin güzelliği, hayranlık unsurudur fakat zamanla hayranlığı, yerini başka duygulara bırakır.

Küçük yaştan itibaren insanların annesine olan nefreti kendisine sirayet eder. Ailesinden olan kişiler tarafından da aynı muameleyi görür. Bunun başlıca nedeni;

kıskançlıktır. Babasının kaza yaptığı dönemde Şebnem, babaannesinde kalır. Babaannesi ve akrabalarıyla anlaşamaz çünkü onlar, Şebnem'e kötü davranırlar. Şebnem'in annesinden geçen güzelliği ile karakterinin de annesine benzeyeceğini düşünürler. Komşunun çocuklarından geçen uyuz hastalığı yüzünden Şebnem'in saçlarını kesip, ağlatarak yıkarlar. "Nihal Yenge beni çok sıcak suyla yıkamıştı. Beni canlı canlı haşlamıştı. 'Acıyor!' diye feryat etmeme rağmen, bedenimi annemin daima pırıl pırıl parlayan cildinin sedefini yok etmek ister gibi hırsıyla, kinle, nefretle keselemişti." (Tunç, 2023: 93). Böyle bir şey yaşadktan sonra Şebnem, orada kalmaz ve eve kaçarak geri döner. Eve döndüğünde ise annesine karşı asıl nefretini oluşturacak olayla karşılaşır:

Kader değil anne. Gördüğüm anda, Nihal Yenge'nin saçlarımı az önce kör makasla kestğini, beni sıcak suyla haşlayarak yıkadığını, zımparalanmış derimin sızım sızım sızladığını, unuttuğum Süleyman Amca'yı, babamın özbeöz abisi olan o adamı bacaklarının arasına sokman kader değildi. (Tunç, 2023: 102).

Annesi, babası kaza geçirmiş hâlde hastanedeysen, babasını aldatır. Mutlu dediği günlerin sonu gelir ve annesine karşı nefretle yaklaşır.

Güzelliğinin miras olarak annesinden geçtiğini bildiği gibi yaşadıklarının da ona benzediğini düşünür. Şebnem, olmaktan korktuğu kişi hâline gelir. "Aynada kendime bakarken, lanete dönüşen güzelliğinin kendisini ve bizi mahvetmesine izin veren anneme tıpatıp benzediğimi fark ettim. Kaderim de anneme benzemişti, hatta onunkini fersah fersah geçmişti." (Tunç, 2023: 93). Güzellik, Şebnem için bir lütuf değildir. Lanettir. Bunu birçok bölümde dile getirir. "Annemden bana geçen güzellik lanetli miydi? Virüslü müydü? Güzelliğim niye beni kemiriyor? Benim hayatım niye girip çıkan adamlarla delik deşik oldu? Kızların mutsuzluğu annelerin zaferi midir?" (Tunç, 2023: 265). Şebnem, güzelliğin getirdiği yükler yüzünden annesinden nefret eder. Genellikle dış görünümü üzerinden değerlendirilir. Çok zeki bir kadındır ama zekâsı, toplum tarafından görülmez ve sadece güzelliği ile yargılanır. Asıl nefreti annesine değil, topluma karşıdır.

Şebnem'in güzelliği gibi yaşadıklarının da annesine benzemesinin birçok örneği vardır. Erkekler tarafından kötülöklere maruz kalması, güzelliği yüzünden kadınların kıskançlığının odağı olması gibi durumlar bu örneklerdendir:

Yıllarca çalıştığı fakültenin amfilerinden birine adı verilen bu saygıdeğer hocanın resmine bakarken benim annemin de dövüldüğünü hatırladım. Babam dövmüştü, Babam da aynı Necmi Bey gibi,

annemin yüzüne vurmuştu. Annemin yüzünü duvara vurmuştu. Ben de dövülmüştüm. Benim de yüzüme vurmuşlardı. Demek ki dayak ve güzellik kalıtsaldı. (Tunç, 2023: 40).

Dayak, fiziksel şiddet içeren bir eylemdir ve kalıtsal değildir. Ancak dayağın, topluma özendirilmesi ve öğretilmesi dayak eyleminin diğer nesillere aktarılmasına neden olur. Romanda dayağın kalıtsal olduğunun söylenmesi mecazi bir anlatım olmakla birlikte toplumun benimsediği her davranışın doğru kabul edilmemesi gerektiğine dair gönderme bulunur.

Şebnem’e karşı çoğu zaman insanlar, önyargı ile yaklaşırlar, güzelliğin getirdiği avantajlara sahip olduğuna inanarak kıskançlık gibi duygular beslerler. Güzel olarak kabul edilen Şebnem’in psikolojisini, zekâsını, yeteneklerini değerlendirmeye katmazlar sonucunda ise Şebnem, kendini soyutlanmış hisseder ve nefret duygusuna kapılır.

Ama hiç onun söylediği gibi olmuyordu. Çocukluğumda bile güzelliğimle can yakacağım yerde, güzelliğim yüzünden benim canım yanıyordu. Bazı büyükler güzelliğimi sevseler de yaşıttım kız çocuklarının tümü güzelliğimden nefret ediyordu. Beni oyunlarına almıyorlar, itip kakıyorlar, “Hiç de güzel değilsin!” diyorlardı. Yaptığım resimleri yırtıyorlardı. Güzel olduğum için suçluymdım. Hem çok güzeldim, yetmezmiş gibi bir de güzel resim yapıyordum. Ama gerçek buydu, lanetliydim, doğduğum günden beri güzeldim. Aynı zamanda da zekiydim. Ama güzelliğim gibi zekâm da henüz bir işe yaramamıştı. (...) Hem zaten zekâmı isteyen de yoktu. (Tunç, 2023: 62-63).

Şebnem’in güzelliği annesinden miras kaldığı için nefreti, annesine yönelir. Oysa ki roman içinde Şebnem’in annesini içten içe sevdiği görülür. Nefretinin sebebi, güzelliği veya annesi değildir. İnsanlar, onların yargıları ve yaşattıklarıdır.

2.5. Dünya Ağrısı Romanı

İlk baskısı 2014 yılında olan *Dünya Ağrısı* eseri, üç yüz otuz bir sayfadır. 2025 yılıyla birlikte on altıncı baskısı çıkarılmıştır. Hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Toplamda yirmi üç bölümden oluşmaktadır. Roman içinde birçok teknik kullanıldığı gibi zaman atlamaları, özellikle geriye dönüş tekniğine sıkça yer verilmiştir.

Roman, dağların arasında kurulu bir şehirde geçer. Başkarakter Mürşit, mecburi bir şekilde babasından miras kalan otelin yöneticiliğini yapar. Küçük yaştan itibaren ona dayatılan hayatı yaşamak zorunda bırakılır. Mürşit’in hayalleri vardır. Felsefe alanına tutkundur. Okumak için gittiği İstanbul’dan babasının hastalığı yüzünden döner.

Yaşamaktan memnun olmadığı şehirde, mutlu olmadığı insanlarla beraber olmak onu olduğundan daha kederli yapar. Hayatı biraz da olsa yaşanır kılmak için Şükran'la evlenir fakat evliliği ve çocukları onu kendisine daha fazla yabancılaştırır. Mürşit, karısı tarafından sevilmede, çocukları tarafından saygı görmektedir ancak Mürşit'in istediği bunlar değildir. Mürşit, oğlu Özgür ile sürekli bir çatışma hâlinededir. Mürşit, Özgür'ün hayallerinin yaşadıkları küçük şehirle ve otelle sınırlı kalmasını istemez fakat Özgür, oteli devralıp dedesinin yolunda ilerler. Mürşit, romanın başından sonuna kadar hayatı sorgular. Bir gün oteline gelen Madenci lakabıyla tanınan Uzay karakteri, Mürşit'in kederine ortak olur. Uzay da Mürşit gibi kendisini seven kadına acılar çektirir. Mürşit ve Uzay'ın birbirinden sakladıkları geçmişleri vardır. Birbirleri ile geçirdikleri vakitlerin sonunda Mürşit, sır olarak sakladığı Cumhur'u, Uzay ise bu şehre asıl geliş sebebini anlatır. *Dünya Ağrısı* eseri, Türkiye sorunlarına, baba-oğul ilişkisine, kedere ve melankoliye odaklanır. (Tunç, 2023).

2.5.1. Melankoli: Bir Duygu Durumunun Tarihsel Evrimi

Melankoli kelimesinin TDK sözlükteki karşılığı “kara seveda”dır. Kara seveda, vücutta bulunduğu düşünülen dört sıvıdan biridir. Kelimenin kökeninin Antik Yunanca'dan geldiği görülmektedir. “Melankoli, (μελανχολία), kara anlamına gelen melas (μελαινα) ve safra anlamına gelen khole (χολη) kelimelerinden türemiştir.” (Diderot, 2009: 308). Melankolinin genel anlamı ise üzüntü ve keder içinde bulunma hâlidir. Melankoliyi en eski zamana, ilk kaynağa götürmek istenildiğinde Hippokrat ile karşılaşılacaktır. Çünkü melankoli adı, Hippokrat tarafından verilmiştir:

Melankoli üzerine ilk kapsamlı tıbbi araştırmaları günümüzden iki bin dört yüz yıl önce, Antikçağ, Kos Adası Tıp Okulu'ndan, Hippokrat yapmıştır. Bu ruhsal duruma, melankoli adı, gene ilk kez Hippokrat tarafından -olasılıkla Aristophanes ve Sophokles'in yaptıklarından esinlenerek- konmuştur. (Teber, 2001: 10).

Ferda Keskin bir video yayınında Roma'da melankoli kelimesinin kullanılmadığını fakat bunun yerine sıkıntı ve bıkkınlık anlamına gelen kelime kullanıldığını söylemiştir. Ayrıca melankoli, Hristiyanlıkta özellikle iki-üç-dördüncü yüzyıllarda mısır çöllerinde inzivaya çekilen keşişlerin yaşadığı deneyim olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir. (https://www.youtube.com/watch?v=UNHsU_hMZOO- 10.07.2024).

Antik Çağ'da sadece tıp kitaplarında değil, dönem eserlerinden *İlyada Destanı*'nda melankolik kişilik görmek mümkündür. O dönemlerin en ünlü melankolik kişisi, Bellerophontes'tir. "Mitos içinde Bellerophontes'in kardeşini öldürmesinden kaynaklı günahkârlığı, kimse tarafından istenmemesi, tiksiniilmesi ve yalnızlığa mahkûm edilerek cezalandırılması oldukça önemlidir. Çünkü tanrısal yaşama baş kaldırdığı için melankolik bir yaşama maruz bırakılmıştır." (Karaköz, 2020: e- dergi). Melankoli, Antik Çağ'da ve Orta Çağ'da ölümcül günah anlamıyla ele alınmaktadır. "Melankolik kişilik ve melankolik yaşam tarzı tüm ortaçağ boyunca olumsuz karşılanmış; hatta ölümcül bir günah - 'acedia' olarak tanımlanmıştır." (Teber, 2001: 19). Rönesans'a kadar gelen süreçte melankoli birçok anlamı ile kullanılmıştır.

Antik Yunan'da yaşamış bir şair olan Empedokles, evrenin dört temel elementten meydana geldiğini söylemektedir. Toprak, hava, su ve ateş:

Onları birleştiren ve ayıran güçler olduğunu düşünmüştür. Bu güçler sevgi ve nefrettir. Sevgi dört unsuru bir arada tutan, oluşu ve ahengi açıklamada kullandığı güç iken, nefret bozulmayı, dağılmayı ve ahenksizliği oluşturan güçtür. Bu iki güç arasında sürekli bir mücadele bulunmaktadır" (Külcü, 2018: 57).

Toprak elementi, kuru ve soğuk yapıda olduğu için melankoli ile ilişkilendirilmektedir:

Melankolik tutumlar ve vesvese toprak elementiyle ilişkilendirilir. (...) Gölge taraflarıyla, melankolik, evhamlı, atıl, harekete geçemeyen, mükemmelliyetçi, detayda kaybolan, materyalist, cimri, mekanik, duygusuz, şefkatsiz, donuk, tutucu, eleştirel, kalıplı, kapalı, katı, kendine odaklı bir enerjiyi de çalıştırabilir. İnsan doğası açısından, sevdavi (melankolik) mizaca karşı gelir." (<https://medium.com/@melisarisophia/d%C3%B6rt-element-ate%C5%9F-hava-toprak-su-aea5039a1112> - 13.07.2024).

Toprak elementi ve melankoliye sahip insanın karakter yapısı karşılaştırılmış, benzerliklerinin olduğu görülmüştür. Melankoli, vücut sıvılarından kara safrayı, elementlerden toprağı, gezegenlerden ise Satürn'ü temsil etmektedir. Seven (2018: 48) Satürn'ün mitolojik kaynaklardan da hareketle kötülüğü çağrıştırdığını belirtmektedir. Soğuk bir gezegendir.

Melankoli ve melankoliyle alakalı her şey olumsuz olarak görülür fakat Rönesans dönemine gelindiğinde deha ile ilişkilendirilir. Rönesans'ta sadece yeni kabuller değil bu kabullerin meydana getirdiği sanat eserleri de ön plana çıkmaktadır. Özellikle dönem

sanatçılarından Albrecht Dürer'in *Melencolia I* adlı ünlü gravürü oldukça dikkat çekmiştir. "Gravür, melankolik bir kadın mizacının alegorik, sembolik anlatımıdır." (Teber, 2001: 23). Ayrıca Teber, gravürü detaylıca inceledikten sonra resimdeki kadının bakışlarının, bireyin öz benliğiyle kurduğu ilişkiyi simgelediğini dile getirmektedir. Rönesans'ta melankoli temalı birçok eserin yaratılışı, var olan melankoli algısının değişimine katkı sağlamıştır. Rönesans'tan 20. yüzyıla kadar gelen süreçte ise psikiyatristler, yoğun bir şekilde melankoli üzerine çalışmıştır. Kesen (2000: 57), yapılan çalışmalarla melankoli kavramının yerini depresyon kavramı aldığını belirtir.

Freud'un *Yas ve Melankoli* eserinde melankoli hakkında yazdıkları bugüne kadar ulaşmış ve melankoli hakkında iyi incelemeler arasına girmiştir. Freud'a göre melankoli, kişinin sevgi nesnesini kaybetmesi sonucu yaşadıklarıdır. "(...) melankoli libidonun bu kayıp nesne ile bağlarını kopar(a)madığı durumda, kişinin o nesnenin kaybını kendinde bir kayıp olarak özümsemesi durumudur." (Freud'dan akt. Özkan, Baltacı, 2020: 324). Yaşadığı kayıptan sonra birey, melankolik olmaktadır. Tıpkı Dürer'in gravüründe olduğu gibi kişi kendi öz benliğine bakmaktadır. İlkçağdan 20.yüzyıla kadar olan süreçte melankoli, gelişim geçirmiştir. Bu gibi gelişmelerle birlikte melankoli bugünkü şeklini almıştır. Melankolinin anlamı, tarihsel bir değişimin sonucudur.

2.5.2. Dünya Ağrısı Romanında Melankoli

Dünya Ağrısı romanı incelendiğinde baş karakter Mürşit'in melankolisi ve bu melankoli ile şekillenen bedeni ile karşılaşılır. Sadece Mürşit değil, Mürşit'in kendisini anladığını düşündüğü birçok karakter melankoliktir. Romanda melankolik insanlar, dertlerini birbirlerine anlatmadan ve melankoliye sahip olduklarını konuşmadan önce kederleri yüzünden değişen bedenlerinin benzerliği ile birbirlerini tanırlar. Tunç, melankoliyi sadece karakterler ile sınırlamaz. Dağlar arasında kurulu bu kasvetli küçük şehrin kendisi melankoliktir. Mürşit'in oteli bakımsız ve ruhsuz tabir edilecek şekilde melankoli duygusuna hizmet eder. Şehirde yaşayan insanlar geçim sıkıntısı çeker. Şehre kurulan maden ocağı sayesinde şehir halkı biraz da olsa sıkıntılarını unutup, madenden bulunacak olan altın ile umut duygusu yaşarlar. Şehre madende çalışmak üzere gelen mühendis Uzun, her fırsatta bekleyişlerinin anlamsız ve boşuna olduğunu anlatmaya

çalışır. Şehrin küçüklüğü, sıkıntısı ve boğuculuğu Mürşit'in kederini körükler. Çünkü Mürşit, daha önce okumak için gittiği büyük şehirde özgürlüğü hisseder.

Ayfer Tunç, romanlarının isimlendirmesini yaparken isimlere derin anlamlar sığdırır. Dünya ağrısı ismine bakıldığında kederin izleri net bir şekilde görülür. “İçindeki yumrunun adına rastladı birden: Weltschmerz ya da dünya ağrısı.” (Tunç, 2023: 226). Romanın başkarakteri olan Mürşit, dünya ağrısına sahip olduğunu, kederli olduğunu her fırsatta belirtir. Keder, melankolinin en belirgin özelliğidir. Kişi, sürekli hayatı sorgular, mutsuz ve içe dönüktür. Tunç, *Dünya Ağrısı* romanında melankolik bedenlere odaklanır. Melankolinin var olduğu yerde ruh ve beden iç içedir. “Ruhumuz taşlaştı, ama bedenimiz çürüyor. Öyle ya da böyle, daha toprağa girmeden çürüyoruz. İğrenciz, kokuyoruz.” (Tunç, 2023: 123). Ruhu taşlaşan insanın bedensel olarak da çürüdüğünü, bu şekilde beden ve ruhun birbirini etkilediğini yazarın sözleriyle anlamak mümkündür.

2.5.3. Romanda Melankoli ile Biçimlenen Beden

Duygu durumlarından olan melankoli, fiziksel görünüş üzerinde etki eder. Melankoliye sahip çoğu bireyin, psikolojik ve fiziksel anlamda benzerlikleri vardır. Melankolik kişi, kederli ve mutsuz hissettiğinden kaynaklı olarak yüzünde büyük gülümsemeler yerine hafif tebessüm bulunur ve çoğu zaman yorgun bakışlara sahiptir. “Dr. Crichton Browne'dan aldığım bilgiye göre, melankolik akıl hastaları nazik sözler karşısında gözyaşlarına hâkim olamaz.” (Darwin, 2021: 210). İçe dönük karakterinden dolayı ise omuzları düşük yürür. Gösteriştan uzak şekilde giyinir:

Ünlü psikolog ve kült film yönetmeni sıradışı çalışmalarıyla bilinen Alejandro Jodorowsky de benzer durumu sembolik olarak ‘Omuzları çökük insanlar depresyonu işaret eder. Kronik yorgunluğun sembolüdür çökük omuzlar ve öne doğru eğilmiş bir vücut postürü. Kişi sanki yıllardır psikolojik bir yük taşıyormuş gibi kamburlaşmıştır ve yıllar içinde taşıyabileceğinden daha fazla yük belini bükmiştir.’ şeklinde özetler. (<https://kenanakyol.com/author/kenan/page/3/>- Erişim tarihi: 13.04.2025).

Beden ve beyin arasında büyük bir etkileşim söz konusudur. Genellemeler, bazı bireylerde değişim gösterse de bunlar, birçok melankolik kişi için geçerli benzerliklerdir.

Melankolik hastaların ifadeleri arasında neredeyse her zaman biraz fark olduğu gözlenebilir. Göz kapakları genellikle sarkar ve dış köşelerinin yakınındaki ve altındaki deri kırışır. Burun

kanatlarından ağız köşelerine uzanan ve ağlayan çocuklarda çok belirgin olan naso-labial katlantı, bu hastalarda çoğu zaman dikkat çekicidir. (Darwin, 2021: 181).

Dünya Ağrısı romanının ana karakteri Mürşit, bedensel olarak melankolik bireylerin dış görünüş özelliklerini taşır. “Yüzü çok yaşlanmıştı, çökmüştü, birkaç günlük sakalı bembeyaz olmuştu. Kederle dolu gözlerine ve çevresindeki derin çizgilere hayatımla barışmanın bir yolu kalmadı mı diye sordu, çok mu geciktim normal bir adam olabilmek için?” (Tunç, 2023: 25). Mürşit’in yaşadığı yer, çalıştığı iş ve ailesi onu mutlu etmez çünkü bu şekilde yaşamasını babası ister. Dededen miras kalan otelin yönetimi Mürşit’e kalır. Okumak için gittiği okuldan, İstanbul’dan, geri kendi şehrine, otele, dönmek zorundadır. Bu sebeple şehrine düşman olur. “Babası, hancı değil yolcu olmak istediğini asla anlamadı.” (Tunç, 2023: 67-68). Şükran’la evlenir fakat aşksız bir evliliğin olmayacağı düşüncesine varıp daha da mutsuz olur. Onun hayatının merkezi mutsuzluk ve kederdir.

Şükran çok gençti o zamanlar ve bakır rengi, ışıltılı saçlarını hep at kuyruğu yapardı. Mürşit geceleri karısının oyali yemenisini çıkartıp su gibi akan gür saçlarını elinin bir hareketiyle çözmesinden, sonra başını sallayıp omuzlarına dağıtarak yatağa girmesinden hoşlanırdı. O yıllarda Şükran’a karşı daha başka, daha derin bir şeyler de hissetmesi gerektiğini düşünüyordu ama hissedemiyordu. (Tunç, 2023: 17).

Mürşit, melankoliklerin en belirgin bedensel özelliğine sahiptir. Soğuktur. Melankolide Satürn ile ilişkilendirilen soğukluk, hem bedensel hem de ruhsaldır. “(İ)çinde aynı ağrıya dolu aynı boşluk. Kuru bir iskelet sanki bedeni. Boşluk gitmiyor, başka şeyle de dolmuyor.” (Tunç, 2023: 64). Mürşit’in melankolik oluşu dış görünüşünü de etkiler. Toprak elementine dayanan melankoli, burçlardan Oğlak burcu ile bağlantılıdır.

Oğlak burcu bir kış burcudur. Kışa tekabül eden 21 Aralık-19 Ocak arasındaki zaman dilimi gecelerin uzaması yani karanlığın artması ve dolayısıyla da daha içe kapanık bir ruh halini beraberinde getirmektedir. Uzun kış günlerinde çalışmak ve eldeki kaynakları iyi kullanmak gerekmektedir. Bu sebeple düşünmek, plan yapmak, realist bir tutumla geleceğin hesabını tutmak şarttır. (Atlı, 2017: 110).

Melankolik olan Mürşit’in, Oğlak burcu olduğu düşünülür.

Baba-oğul ilişkisi ile başlayan eser, aynı temelde devam eder. Mürşit'in babası ile kuramadığı ilişki, Mürşit ve oğlu Özgür'ün ilişkisini de etkiler. Oğlu Özgür, Mürşit'in ölümünü bekler, bu şekilde babasının yapamadığı şeyleri gerçekleştirecek ve onun yerine geçerek oteli eski ününe kavuşturacaktır. "Babamın oğlu o olmalıydı diye düşünüyor, ben, oğlum gibi bir baba olsaydım babam mutlu ölürdü: oğlum babamın istediği gibi bir oğul olduğu için ben mutsuz öleceğim." (Tunç, 2023: 58). Oğlunun sadece maddi şeylere odaklanması, hayallerinin olmaması Mürşit'in yakındığı bir durumdur. Diğer taraftan Özgür, kendisine babalık yapmayan Mürşit ile karşı karşıyadır. Roman, bu çatışmalar doğrultusunda ilerlerler. Mürşit'in melankolisinin ana kaynağı baba-oğul ilişkisidir.

Romanda beden ve ruh iç içedir. İçsel sıkıntı, beden üzerinden örneklerle anlatılır:

Doktor uzaktan kumandayla yeni gıcır bir arabanın kapısını açtı, bindi. Mürşit arabasını değiştirmiş diye düşündü. Herkes bir şeyleri değiştiriyor. Geleceksiz kalmış, muhtaç olduğu taze ümidi altın madeniyle bulan bu küçük şehirde bile herkes deri değiştiriyor. Eskimiş derilerini atıyorlar, çabucak eskiyecek yeni, canlı bir deriyi kuşanıp hayata devam ediyorlar. O ise giderek daha hızlı yaşlanan, ama yırtılmayan, dökülmeyen, canını içinde sımsıkı tutan derisini üstünden atamıyor, yeniden doğamıyor, ağır ağır çürüyor. (Tunç, 2023: 149).

Mürşit'in otelde nadiren de olsa iyiye yakın hissettiği anlar vardır. Bu anlarda genelde otele gelen misafirlerin hikâyelerini dinler. "Arada bir özleyip de kitaplardan okudukları sayılmazsa, bu silik insanların anlattığı canlı hikâyeler onun dışardaki dünyayla tek bağı." (Tunç, 2023: 59). Otele gelenler arasında en sevdiği kişi Uzak isimli, Madenci lakaplı mühendistir. Şehirde altın madeni kurulur. Madenci, bu iş için gelir ve Mürşit'in otelinde kalır. Mürşit ile Madenci'nin benzer yönleri, kederleridir. Uzak da melankolik bir karakterdir ve melankoliklerin bedensel özelliğini taşır. "Mürşit, Madenci'nin yakışıklı yüzünde koyu bir gölge gördü, tanıdığı bir şeydi, aynada sık sık karşılaşıyordu bir benzeriyle." (Tunç, 2023: 15). Uzak, yakışıklıdır ancak yakışıklılığını gölgeleyen kederinin varlığı her fırsatta belirtilir. Uzak'ın melankolisi de dış görünüşünü etkiler.

Madenci'nin güzel bir adam olduğunu düşündü, kederin yakıştığı adamlardan. Uzun boylu ama narin görünümlü. Yüzüne dökülen saçların arasında tek tük beyaz teller ışıltıyor. Bir mühendis için yüzünün hatlarını fazla ince buldu, şairane havası vardı. Griye çalan mavi gözlerinde tuhaf bir şey gördü. Sanki ağlayacak da göz yaşları akmadan katılmış, gözlerinin önünde bir tabaka halinde camlaşmış,

ağlayamıyor. Parmağının ucuyla fiske vursa cam kırılacak, acı gözlerinden şelale gibi üstüne fırlayacak. (Tunç, 2023: 71).

Uzay'ın gözlerindeki keder, karısı Arzu'dan kaynaklanır. Evliliklerinde Arzu, ona derin bir bağ ile bağlıdır. Fakat Madenci de Mürşit'in evliliğinde olduğu gibi karısına aynı sevgiyle yaklaşmaz.

Kahvaltı yapmıştık. Masa öylece duruyordu. Yumurta kabukları, peynir zeytin, soğumuş çaydanlık. Konuşmuyorduk. Biz Arzu'yla uzun süredir konuşmuyorduk, konuşacak bir şeyimiz kalmadığından değil, her konuşma ikimize de acı verdiğinden. Ben elimde kumanda kanal değiştiriyordum. O pencerenin önünde oturmuş, gökyüzüne bakıyordu. Gökyüzü kapkaraydı, bulutlar yere düşecekmiş gibi sarkmıştı. Birden bana döndü. Sana tutunuyordum, kopardın dedi. Korkunç bir sıkıntı çöktü içime. Duramadım. Kalktım, montumu alıp evden çıktım. Arkamdan kendini atmış, balkondan. (Tunç, 2023: 176).

Arzu'nun intiharından sonra Uzay, Arzu ve babası hakkındaki gerçeği öğrenir. Arzu'nun kendine tutunma nedenini anlar. Romanda Arzu'nun babasının, Arzu'ya kötülük yaptığı belirtilir. Uzay, Arzu'nun babasına cezasını kendi verir ve onu öldürür. Arzu'nun intiharı onu melankoliye sürükler. İşlediği suçtan kaçarak, iş bahanesiyle bu şehre gelir. Uzay, şehre ilk geldiği sıralar o şehirde yaşayan Pehlivan'ın kızının intihar ederek öldüğünü öğrendiğinde, kaçarak geldiği geçmişi yüzünden kederlenir.

Pehlivan karakteri şehirde yaşayan insanlardan biridir. Pehlivan ve intihar eden kızı, romanın diğer melankolikleridir:

'Niye intihar etti kızı? 'Yaşamak ağır geldi herhalde, ne bileyim. Sevda dediler ama değil. Olsa bilirdik. (...) 'Kızı güzel miydi?' 'Ne güzel ne çirkin, sessiz, soluk bir kızcağızdı,' dedi Mürşit. 'Ama yoktu sanki, burnunun dibinde duruyor olsa fark etmezdin. Çirkin olmaktan daha beter bir şey bu, fark edilmemek.' (Tunç, 2023: 103).

Yaşamın ağır gelmesi durumu melankoliden mustarip olan Mürşit'in sıkça yaşadığı bir durumdur. Fakat onu anlayan insanlar vardır. Pehlivan karakteri onlardan biridir:

Bu kederli halinin bir iki kişinin dikkatini çektiğini biliyor. Ama sadece duyarlı olanlar fark ediyor bunu, sebepsiz ya da sebepsiz sanılan kederin ne olduğunu bilenler. Pehlivan böyle biri mesela. Derin bakışlı gözlerinde bazen kendininkine benzer bir keder okunuyor. (Tunç, 2023: 60-61).

Derin bakışlar, melankolinin en belirgin bedensel özelliğidir.

Mürşit, madenci Uzay ile geçirdiği vakitlerden zevk alır. Birçok sıkıntısını Uzay'a anlatır. Uzay'a anlatmadığı sırrı, rüyalarında peşini bırakmayan Cumhuriyet'tir. Küçükken

tanıştığı Cumhuriyet karakterini hatırladıkça daha fazla acı çeker. “Mürşit her rüyadan unutmamış olduğunu bir kere daha anlayarak uyanıyor.” (Tunç, 2023: 9). Kitabın sonuna kadar Cumhuriyet karakteri ile Mürşit arasında geçen olay gizemini korur. Yazar, okuyucuya Cumhuriyet’un Mürşit’e kötü şeyler yaşattığını düşündürür ancak Cumhuriyet’un Mürşit’e yaptığı tek şey, Mürşit’in içindeki kötülüğü uyandırmasıdır. Melankolik insanların, kederlerine neden olan bastırılmış anıları bulunur. Teber, Tevfik Fikret’in melankolisi hakkında yazdığı eserinde bu durumu belirterek bastırılanların günün birinde tekrar gün yüzüne çıktığını söyler. “Freud, bu durumu analitik söylemle, bastırılanların geri dönüşü olarak betimlemiştir. Bilinçdışına itilen anıların izlerini yok etmiş gibi görünseler de unutulmazlar, hatta unutulmaya karşı çok dirençlidirler.” (Teber, 2002: 20). Rüyalarla kendini hatırlatan bu anılar, Mürşit’in tüm psikolojisini ele geçirir. Mürşit’in sakladığı bu sır, onun hayat küsmesine, dünya ağrısına ve melankolik bir bedene sahip olmasına neden olan birçok olaydan biridir. Cumhuriyet, Mürşit’in içindeki kötülüğü uyandırdığından bedensel olarak da çirkin hatta grotesk bir beden gibi tasvir edilir ancak Cumhuriyet, insandır ve tasvir edilen yaratık Mürşit’in zihnindedir.

Bir süredir rüyasında hep Cumhuriyet’u görüyor. Dinozor kılığına girmiş, korkutucu, akıl almaz ölçüde çirkin. Yani otuz küsur yıl önce nasıldıysa öyle. ‘Boynuzların var,’ dedi dün gece gördüğü rüyada.

Cumhuriyet ‘Boynuzsuz şeytan olmaz,’ diye karşılık verdi. (Tunç, 2023: 9).

Satürn’ün çocuğu Mürşit, her fırsatta olduğu hâlden memnun olmadığını belirtir. “Ruhu kanser oldu çoktan ama ölemiyor, bedeni içtiği onca sigara ve içkiye rağmen öküz gibi sağlam.” (Tunç, 2023: 23). Baba ile oğul arasında kurulamayan bağ ve kaybettiği hayalleri onu melankoliye sürükler. “‘Baba.. Neyin var?’ ‘Hiç kızım.. İçim ağrıyor.’ Keşke böyle demeseydim diye düşündü, Elvan hastayım sanacak. Sansın ne yapayım dedi sonra, hastayım zaten, benimki de bir nevi hastalık ama ilacı yok.” (Tunç, 2023: 241). Mürşit, ilacı olmayan hastalık diye tabir ettiği melankolisinden çıkmanın yolunu bulamaz. Mürşit, sessiz bir kabullenişle içindeki acısını benimser. Şikâyetçi olduğu bu dünyaya, yaşamının sonuna kadar melankolisiyle devam eder.

2.5.4. Roman Karakterlerinde Bedenin İhlali ve Direniş

Romanda beden, intihar, tecavüz ve şiddet görür. İntihar, tecavüz ve şiddet bedenin sınırlarının aşılmasıdır. Özellikle tecavüz ve şiddet vakaları ile beden, bireyin değil

eylemi gerçekleştiren kişinin baskısı altında kalır. Böylelikle bedeni, kontrol altında tutma amaçlanır. Kişinin intihar eylemini gerçekleştirmesi ise çoğu zaman bu kontrolü sonlandırma ve direniş isteğinden kaynaklanır:

En küçük kardeşleri karısıyla kaynanasını öldürmüş, kayınbabasını ağır yaralamış. İki senedir mahkemesi sürüyormuş. Dün akşam hikâyesini anlattı. Mürşit belki bu farklıdır diye dinledi ama aynı çıktı, hep aynı çıkıyor hep aynı vahşet. Kadın ayrılmak istemiş, iki çocuğunu alıp babasının evine dönmüş, adam da arkasından gitmiş.(...) Cinayetlere ahlaki bir kılıf bile aramıyordu, kadının ayrılmak istemesi ölmesi için yeterliydi. (Tunç, 2023: 36).

Dağlar arasında kurulu bu küçük şehirde kadın bedenleri, türlü saldırı görürler:

Birkaç ay önce, dükkânının önüne çıkardığı peynirlerin kokusu oteldeki müşterileri rahatsız ediyor diye Özgür’ün leğenlerini tekmeleyip devirdiği adamın, altınlarını vermediği için üst katında oturan yeni gelini öldürdüğü, cesedini madende bir çukura attığı söyleniyordu. Polis madende arama yapmış, kadının çürümeye yüz tutmuş cesedini bulmuştu.” (Tunç, 2023: 77).

Roman karakterleri, kendi çıkarları doğrultusunda bedene istediklerini yaparlar.

Otopside sonra gelinin göğsüne oturulduğu için kaburgalarının kırıldığı, ama tecavüze uğramadığı ortaya çıktı. Kimse inanmadı buna, inanmak istemediler. Peynirciyi linç etmeye kalkmalarının haklı bir sebebi olmalıydı, sadece bir kadını öldürmüş olması yetmiyordu. Gerekeceyi hemen buldular, gerekçe bulmakta çok mahirdiler. Gelinin kocası para yedirmiş, tecavüzü rapordan çıkarttırmış dediler. Namus meselesiydi, göz mü yumsaydı diye konuştular. (Tunç, 2023: 98).

Başkarakter Mürşit, kadın bedenine yapılan baskıyı şu şekilde yorumlar: “Mürşit ‘Buralarda kadınlar çabuk yaşlanıyor.’ dedi ‘yükleri çok ağır.’ Şükran’ı düşündü sonra, o da çabuk yaşlandı, Mürşit’i taşımaktan. ‘Bu memleketin her yerinde kadınlar çabuk yaşlanıyor,’ dedi Madenci.” (Tunç, 2023: 91). Madenci, Mürşit ile konuşurken geçmişte gördüğü ve aklına kazınan, bedenin yaşadığı bir şiddet sahnesini anlatır. “‘Ölü kız çocuğu çırılçıplaktı, kasıklarına dertop edilmiş bir giysi konmuştu sadece, bacaklarının arasından ip gibi dizlerine uzanıyordu. Ama çocuğu örtmüyordu, aksine görüntüyü daha acımasız, daha vicdansız, daha dayanılmaz bir hale getiriyordu.’” (Tunç, 2023: 119). Madenci’nin anlattığı bu anı Mürşit’i, Cumhur’la yaşadığı geçmişine götürür.

Mürşit küçük yaşlardayken şehirde bir dedikodu çıkar. Şehirdeki hamal karakteri için kendi öz oğlunu kirlettiği söylenir. Asılsız bu iddialarla tüm şehir halkı birleşip,

şehrin meydanında hamalı taşlarlar. Cumhuriyet'in zorlamasıyla Mürşit de şehir halkına dâhil olur:

Hamalın sürüklenerek kapıdan çıkarıldığını gördü. Esmer yüzü birkaç günlük sakalla kaplı, çökmüş bir adamdı, çok zayıftı, kemikleri sayılıyordu. Hamala vurmaya başladılar. Gürh coşmuştu. Taşlı sopalı eller, kirli kemikli ayaklar sabırsızlıkla ona uzanıyordu. Herkes bu vahşet sahnesinde öne çıkmak istiyordu. (Tunç, 2023: 308-309).

Bedene yapılan saldırı, Mürşit'in geleceğini ele geçirir, o gün yaşanan olayları bir daha asla unutamaz.

Romanda bedene yapılan saldırıların yanı sıra intihar vakaları oldukça fazladır. Madenci'nin karısının ve Pehlivan'ın kızının intiharının haricinde şehirde evlenecek olan bir çiftin düğününde intihar girişimi gerçekleşir. "Damat ter içindeydi, anlaşılabilir bir şeyler söyleyerek hıçkırarak hıçkırarak ağlıyordu. Yapılı biriydi, yakışıklıydı, gür siyah saçları vardı. Ama tabancayı şakağına dayamış hali çok acıklıydı, vişne rengi kocaman papyonu yaşadığı trajediyi fena halde gülünçleştiriyordu." (Tunç, 2023: 137). Romanda, beden ihlali söz konusudur. Madenci'nin karısı Arzu, babasının tecavüzünden ve kocasının sevgisizliğinden kaçmak için, Pehlivan'ın kızı, melankolisinden kaçmak için intihar eder. Düğündeki damat ise sevdiği kızla evlenemediği için intihar girişimi yapar. Nedenleri değişse de beden ihlali yüzünden karakterler, bedenleri ile bir direniş gösterirler.

2.6. Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura Romanı

İlk yayım tarihi 2018 yılı olan bu roman, iki âşıkın bakış açısı ile anlatılmaktadır. Toplamda dört yüz kırk yedi sayfadan oluşmaktadır. İki parça halinde incelenen romanın tek sayılı bölümlerinde Umut'un hikâyesine, çift sayılı bölümlerinde Sanem'in hikâyesine odaklanılmıştır. Bu sebeple romanda iki anlatıcı mevcuttur. Ayfer Tunç, Umut'un bölümlerine, "Yazı", Sanem'in bölümlerine, "Tura" başlığı ile giriş yapmaktadır.

Umut, genetik mirasla annesinden geçen hastalığının daha geç ilerlemesini sağlamak için gittiği Amerika'da, Sanem ile tanışır. Umut'un hastalığı sonrası ailede saklanan, annesi ve babası hakkındaki birçok sır ortaya çıkar. Mutlu aile portreleri bu sırlarla yıkılır. Sanem, küçük yaşlarda birine âşık olur ve hamile kalır. Sanem'in ailesi bebek doğduktan sonra bebeği, Sanem'den alır. Sanem, ailesinden kaçarak Amerika'ya yerleşir. İkisinin de

hayatının başkarakteri olan acı duygusu onları birleştirmeye, âşık olmalarına yardımcı olur. Aşk, hastalık, aile, sırlar gibi konular romanın temelini oluşturur. (Tunç, 2022).

2.6.1. Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura Romanında Beden

Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura romanında beden, travmaların taşıyıcısıdır. Ana karakterler, olay örgüsü içinde türlü travmalar yaşarlar. Umut karakteri yaşadığı hastalığıyla değişen vücudu yüzünden, Sanem karakteri ise geçmişte ailesinin yaşattıkları yüzünden travma yaşar. Her iki karakter, romanın başından sonuna kadar acı çeker. “Doktorum ‘Amantes sunt amentes,’ dedi, ‘âşıklar delidir.’ Bir harfle âşıktan deliye ya da deliden âşığa geçilmesi çok güzel.” (Tunç, 2022: 37). Romanda seçilen hastalık başta olmak üzere, kullanılan isimler ve olay örgüsüne hizmet eden karakterler beden teması etrafında şekillenir. Birbirinden bağımsız hayatları beden ve hastalık birleştirir. Tunç, romanı oluştururken büyük bir çoğunluğunu hastalık ve beden arasındaki bağ ile yazar fakat roman, sadece hastalık ile ilgili olmayıp farklı beden tasvirleri de bulunur. Örneğin eserde, acı duygusu oldukça baskın olduğundan travmatik bedenlere de sıkça rastlanır.

2.6.2. Romanda Hastalık ve Bedenin Çöküşü: Umut

Romanda hastalık, bedenin etten ve kemikten ibaret olmadığını anlatmaya çalışırken kullanılır. Aynı zamanda hastalığın ele geçirdiği bir bedenin yaşadığı umutsuzluk duygusu da gösterilir. Susan Sontag, *Metafor Olarak Hastalık* (2005: 20-21) adlı eserinde toplumun hastalıklara metaforlar yüklediğini belirtir. Metaforlar yüzünden hastalığa sahip birey, çöküş yaşar. Eserde, geçmiş zamanda yaşayan insanların tüberküloz hastalığına yakalanmak istemesinin sebebinin hastalığın, vücudu güzel gösterdiğinden dolayı olduğu söylenir. Tüberküloza belirli anlamlar yüklenmiştir.

Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura eserinde Sontag’ın bahsettiği durum izlenir. Ana karakter Umut, annesinin sahip olduğu genetik hastalığa yakalanır ve hastalığı yüzünden çöküş yaşar. Hastalığının tedavisi için New York’a gider. New York’ta tanıştığı Sanem’e âşık olur. Hastalığın ismi, roman içinde sadece genetik bozukluk olarak geçse de Umut ve Sanem’in bir diyalogundan Huntington Hastalığı olduğu düşünülür. “‘CAG yinelenmesi. 36’nın altında olması lazım, benimki 41.’ ‘Yani?’ ‘Yani ölüyorum.’” (Tunç, 2022: 372). Huntington Hastalığı, beyinle alakalı bir genetik hastalıktır. Bu hastalık

kendini çoğunlukla bedensel değişimlerle gösterir. “Hastalığın ilerleyen aşamalarında yürüme, konuşma, yutma güçlüğü, düşünme ve akıl yeteneklerini kaybetme kilo kaybı gibi etkileri ortaya çıkar.” (bilgiustam.com-Erişim Tarihi: 12.08.2024). Hastalık süresince Umut, yetilerini yavaş yavaş kaybeder. Bedenin deformasyon süreci başlar.

Umut’un annesi de geçmişte hastalığı yüzünden bedensel değişimler yaşar. “Ne zaman bir arada olsak babam göz ucuyla, belli etmediğini sanarak ellerime bakıyor. Niye ellerime baktığını biliyorum. Sophie’yi ilk annemin ellerinde fark etmiştik, ellerinin ani, istemsiz, saçma hareketlerinde. JERKY BODY MOVEMENTS.” (Tunç, 2022: 89). Umut’un belirtileri, zaman içinde annesininkine benzer. “Katılaşılan sağ elim cebimde. Geldiğimden beri çıkarmadım. DYSTONİA. Üçüncü belirti. Sağ salım hissettiğim ama hükmedemediğim ağır bir kütle haline geldi. Sanem’e henüz katılaşımayan sol elimle yazıyorum. İki satır yazabilmek için saatler harcamam gerekiyor.” (Tunç, 2022: 213). Umut, “s” harfini normal boyutu ile yazamamaya başlar. Yaşadığı bedensel değişimler Umut’un psikolojisini derinden etkiler.

Umut, hastalığından söz ederken hastalığına “Sophie” ismiyle seslenir. “Zihnimde Sophie’nin bir yüzü var. Yaşı belirsiz, ince yüzlü, siyah gözlü, karanlık, zalim ve çok çekici bir kadın.” (Tunç, 2022: 151). Sophie, Umut’un kaderidir. Sophie’den yani hastalığından bahsettiği satırlarda genetik bozukluğu diyerek basite kaçmaz, hayatını kökten değiştiren bu bozukluğu kavramlaştırır:

Sanem’e duyduğum şeyin aşktan fazla bir şey olduğu doğru, ama bir duygu keşfettiğimi söylerken abartıyorum, kendimi ifade etmeye çalışıyorum sadece. ‘Keşfettiğim duyguya ad verebilecek kadar üstün değilim,’ dedim ‘sıradan biriyim ben.’ ‘Kadere verdin ama.’ ‘Kaderi ben keşfetmedim.’ ‘İki kişilik bir kaderi adlandırdın.’ ‘Aramadım birden ağzımdan çıktı, üstelik var olan bir kelime.’ ‘Ama o kelimeyi kavramlaştırdın.’ Doktorum Sophie’yi kavramlaştırdığımı söylerken haklı olabilir diye düşünüyorum şimdi. (Tunç, 2022: 34).

Sophie kelimesi yabancı dillerde kadın ismi olarak kullanılır. Yazarın bu kelimeyi rastgele seçmediği varsayılırsa, ardında yatan bir anlam bulmak mümkündür. Anlamsal karşılığı olmayan bu isim, William Styron’un 1979 yılında kaleme aldığı, sonralarda filme uyarlanan ve Oscar ödülü kazanan *Sophie’nin Seçimi* eserinden gelmesi mümkün olan ihtimaller arasındadır. Çünkü sadece isim benzerliği ile alakalı değil, içeriğine bakıldığında, eserde aşk temasının hüküm sürmesi, ana karakter Sophie’nin kederli hali,

ölüm ve yaşam arasında mekik dokuması iki eser arasında bağlantı kurar. Yazarın buradan esinlenerek bu kavramı kullandığı düşünülebilir.

Sophie isminin Yunanca “phileo-sophia” kelimesinden geldiği de düşünülebilir. Philospohia kelimesindeki philos, “sevgi”, sophia ise “bilgelik” demektir: “Felsefe deyimini yukarıda işaret edildiği gibi Yunanca ‘bilgelik sevgisi’ anlamına gelen ‘philosophia’ deyiminin Arapçalaşmış şeklidir.” (Arslan, 2012: 34). Hastalığa yani Sophie’ye sahip olan Umut, bu bağlamda bilgeliğe de sahiptir. Hastalık ve acının, Umut’a bilgelik getirdiği yorumu yapılabilir.

Sophie isminin rastgele seçilmediği fikri, yine yazar tarafından düşündürülür. Çünkü eserde isimlerin ve anlamlarının önem taşıdığı sıkça belirtilir:

Daha o gün, henüz Sophie hakkında hiçbir şey bilmiyorken Umut’un adının yanlış bir ad olduğunu düşündüm. Ad kaderi çağırır, oysa kader talimat almaz, ricalar yararsızdır. Eski Türkler insanın adıyla kaderi arasında bir ilişki olduğuna inanırlarken haksız değillerdi bence. Tanıdığım bütün Sevgiler sevgiyi aradılar, Özlemler yanıp durdu, Yiğitler, Mertler hayatın içinde ezilip gitti, kahramanlar öldü ve Umutlar teselli edilemiyor. (Tunç, 2022: 360).

Umut’un ismi, Sanem’in ağzından anlatılan bölümlerde görülür. Umut, kendi adından hiç söz etmez. Özellikle yapılan bu durum, Umut’un dünyaya bakışının karamsar bir hâl aldığı ve umuta yer kalmadığının gösteresidir.

Umut’un hastalığı için gittiği doktoru, acı duygusuna sahip karakterlerden biridir. Umut, doktoru ile kendi benzerliğinden söz eder:

Doktorumun gölgeli yüzünde parlayan gözleri bana gözyaşını hatırlatıyor. Gözleri sanki her an yuvarlanacak kocaman birer gözyaşı damlası. Aşağı yukarı aynı yaştayız sanırım. Yaşını hiç sormadım, belki benden bir iki yaş büyüktür. Odasında bir ayna var. O aynada göz göze geldiğimizde, gözleri sayılmazsa, ona abimden daha çok benzediğimi düşünüyorum. Doktorumun gözleri, hayat gözbebeklerinde toplanmış gibi canlı bir acıyla dolu. Benim gözlerim de acı dolu ama gözlerim çok geride bir yerde kalmış gibi geliyor bana. (Tunç, 2022: 22).

Karakterlerin fiziksel görünüşlerindeki benzerliğin sebebi ardında yatan acılarıdır. Fiziksel benzerliğin acı duygusundan geldiği şu satırlarda belirtilir: “Hikâye çok dokunaklıydı. Ama benim için, Sanem için olduğundan daha dokunaklıydı. Çünkü kendi ölümünü beklerken karısını kaybeden katı ve kuralcı adamın babama benzediğini fark

etmişim, benzer acıların ve benzer karakterlerin birbirine benzettiği yüzler.” (Tunç, 2022: 59). Psikoloji ve beden ilişkilidir. Birbirleri üzerindeki etkileri büyüktür.

Umut’un abisinin de arkadaşı olan Stefan karakteri, acılarıyla romana konu olur:

Stefan uyumlu, uzun boylu ve güçlü bir adam. Vikinglere benziyor, aslan yelesini andıran, yakından bakmadıkça şakaklarındaki beyazları belli olmayan gür sarı saçları ve ifadesiz sanılan durgun beyaz bir yüzü var. Çok nadir gülüyor ama güldüğü zaman bütün bedeniyle gülüyor. (Tunç, 2022: 53).

Bu satırların devamındaki sayfada betimleme şöyle devam eder:

Bilim dünyasının en önemli genetik araştırmalarından birini yürüten Stefan’ın halinde hayatta vardığı yerle uyumlayan bir melankoli, neredeyse elle tutulacak bir mutsuzluk buluyordum hep.

İstanbul’daki doktorum gibi. Sanki bir gün ikisi de rüzgârlı bir havada tel tel uçuşup dağılacaklar.

Ama o gün hikâyesini bildiğim Stefan’ın halinde, o sabit melankoliden daha ağır bir şey vardı.

‘Kız kardeşim intihar etmiş’ dedi sonunda, ‘en küçüğümüz.’ (Tunç, 2022: 54).

Karakterlerin betimlemeleri yapılırken sadece acı duygusu ile dolu olduğunu söyleyerek geçilmez, o karakteri acıya sürükleyen olayların ne olduğu da anlatılır.

Umut’un yaşadığı psikolojik çöküntü onu bedeni ile alakalı bazı kararlar almaya iter. “Stefan’ın teklifini kabul etmişim, fazla düşünmeden, sanki her şey ben öldükten sonra başlayacak. Bedenimi kadavra olarak tıp fakültesine bağışlamak gibi soyluca gelmişti bu karar. Bedenini bu tür amaçlar için bağışlayanlara çok saygı duyuyordum.” (Tunç, 2022: 117). Bedenin, kişi öldükten sonra çalışmalara faydalı olması Umut’un saygı duyduğu bir konudur. Kendisi bağışı gerçekleştirmese de hissettiklerinin ne yönde olduğu gösterilir. Hastalığı için gittiği New York’ta Sanem’e âşık oluşu Umut’un planlarını değiştirir. Umut, hastalığın getirdiği bedensel değişimlerini Sanem’in görmesini istemez ve geri döner. Arkasında kendisine âşık ve acı çeken bir kadın bırakır.

Umut ve Sanem birbirinden uzaktır ancak iletişim hâlinindedir:

Sol elimle klavyenin tuşlarına iyi kötü basabiliyorken, Sanem’e artık yazamadığımı, onunla görüntülü konuşmak istediğimi yazıyorum. Sesim de yok olmadan önce. Sesim yok olmadan önce bitireceğim. Bana söyleyeceği son kelimenin ne olacağını merak ediyorum. Belki ikimize ait bir kelime bulur. (Tunç, 2022: 216).

Umut, intihar etme planı kurar. Annesi de geçmişte kendi yaşamına son verir. Bu son, aynı kadere sahip Umut’a taşınır. “Sanem nihayet arıyor. Adını ekranda görünce kalbim

öyle hızlanıyor ki, patlayacak sanıyorum. Açmadan önce yapmam gereken son şeyi yapıyorum. Usturayla kestiğim sağ kolumu havluyla örtüyorum, gevşekçe. Kolumun altında daha kalın bir havlu var.” (Tunç, 2022: 445). Tedavisi olmayan hastalığın, kendilerini daha kötüye sürüklemesini istemeyen karakterler, intihar kararı ile hastalığın ilerleyişini engellemeye çalışırlar.

Bedensel değişimin olumsuz yöne evrilmesi intihar düşüncesini beraberinde getirir. Fiziksel değişimler psikolojiyi kötü etkiler, kişi kısa sürede elde edeceği çözüm arayışına girer. Eğer çözüm yoksa bu gibi sonlar izlenir. Apaydın (2016: 17), eserinde beden yapısı ile intihar arasında bağlantı olduğunu savunan araştırmacının yorumu ile bu görüşü destekler. Bu ilişki romanın biyolojik nedenler yüzünden çözümsüz kalan iki karakterinde de görülür. Mark Wolynn *Seninle Başlamadı* (Wolynn, 2016: 31) eserinde, bebek henüz döllenmemiş yumurta iken annesiyle paylaştığı ortaklıktan söz eder. Wolynn’e göre bebek, bedensel ve ruhsal özelliklerinin çoğunu anneden alır.

Umut’un babası ve annesi arasında, Umut ve Sanem arasında olduğu gibi büyük bir aşk vardır. Aşkları yüzünden çocuklarından birçok sır saklarlar. “Zaman uzasın, babamıza o kadını sormak zorunda kalacağımız o an hiç gelmesin istiyorduk, ‘Evet benim kızım,’ dedi babam dümdüz sesle. ‘Annesiyle evliydim, annenize âşık oldum, onları terk ettim. Bu kadar.’” (Tunç, 2022: 198). Aşk, hastalık ve intihar, miras olarak Umut’a kalır. İntihar ile Umut ve annesinin hastalıkları son bulur.

2.6.3. Acı ve Travmaların Bedendeki İzleri: Sanem

Romanda Sanem karakteri acıları ve yaraları ile okuyucunun karşısına çıkar. Sanem, toplumda kadın olmanın getirdiği zorlukları temsil eder. Sanem, travmaların bedenselleşmiş hâlidir. Sanem isminin anlamı, put ve güzel kadın demektir:

‘Put değildim, el üstünde değil, el altında tutuldum.’ diyor. Kendini güzel de bulmuyor. ‘Belki bir zamanlar,’ diyor, ‘çok daha gençken belki güzel denebilirdi bana. Zaten asıl güzel olan ben değildim.’ Bunun da bir yara olduğunu anlayabiliyorum ama asıl güzel olanın kim olduğunu merak etmiyorum.

Başkaları ve güzellikleri beni ilgilendirmiyor. Yaralarının güzelleştirdiği ya da bana yaralarıyla güzel gelen bir kadın o. (Tunç, 2022: 15).

Sanem isminin anlamı, yaşadığı acılardan gelir. Yazar, tezat bir bağ kurar.

Kadim topluluklarda putlar, dinin ve ideal beden formunun sembolü olarak kullanılır. Çoğu zaman putlar, bir tanrının sembolüdür. Bedenin putlaştırılması İslam dininin karşı çıktığı bir konudur çünkü putperestliğin yayılacağı fikrine inanılır. “İslam’ın ilk yıllarında birey ve toplumları putperest anlayıştan uzaklaştırıp tek tanrılı tevhit anlayışını yerleştirebilmek amacıyla putperestliği çağrıştırdığı düşünülen resim ve heykele ciddi bir tepki gösterilmiştir.”(Demir, 2018: 320). Put, sanat alanında heykel olarak bedeni temsil eder. Romanda Sanem isminin anlamının hem put hem de güzel kadın olduğu söylenir ancak putlar ideal bedeni temsil ettiğinden iki kavram da eş anlamlıdır.

Sanem’in büyük acılara sahip olmasının nedeni ailesidir. Ailesi, Sanem’i küçükken sevmez. Sanem on altı yaşında hamile kalır ve sevdiği adam da onu sevmez. Sanem, kızı Gülsün’ü sever ama ailesi bebeğini Sanem’den zorla alır. Yaşadığı zorluklardan New York’a gelir. Umut’a âşık olur fakat Umut’un tedavisi olmayan bir hastalığı vardır. Sanem kızı Gülsün’e hamileyken hamile olduğunu öğrenen abisi Sanem’i öldüresiye döver. Bu sırada Sanem’in ablası da hamiledir fakat bebeği ölü doğar. “Ablam ölü bebeğini rahmine geri koymaya çalışırken Nadir Abi’nin alabildiğine açık ağzında dilinin kıvrılıp boğazını tıkadığını gördüğümü, onun da yüzünün hızla karardığını söylüyorum.” (Tunç, 2022: 413). Sanem, ailesi tarafından zorla yedek rahim olarak kullanılır. Sanem’in kızı Gülsün’ü ablasına verirler. Gülsün artık ablasının kızı olur. “Bir an önce gideyim ki benim rahmim ablamın olsun.” (Tunç, 2022: 419). Sanem’in bedeni ve rahmi ailesinin kontrolü altındadır. Sanem’in bedeni üzerinden yaşatılan travma, Sanem’in yaşam boyu unutamadığı acısı olarak kalır.

Romanda acılar ve travmalar, bedende oluşan fiziki değişimlerle kendisini gösterir. Bu duyguların dışı vurumudur. Psikolojik olarak yorgun ve mutsuz hisseden bireyler, fiziksel olarak da yorgun ve çirkin hisseder:

Sanem’in yüzünü profilden görüyordum. Tek tük beyaz tellerin kararmış demir rengi verdiği saçlarının gevşek topuzuna, barın içki şişeleriyle dolu vitrininden yansıyan ışığın çizgi halinde düştüğü, hafif kemikli burnuna bakıyordum. Başını kadehine eğmişti, acı burnundan kadehine damlıyor gibiydi. Yaralar mı, arzular mı diye düşündüm, acıya dönüşüp kadehine damlayan. (Tunç, 2022: 13).

Beden, acı ile özdeşleşir. Betimlemenin ardından konunun acıya bağlanması beden ve acının iç içe geçtiğini net bir şekilde gösterir.

Sanem'in yıllar içinde yaşadığı acılar, bedenini ele geçirir:

Kırılan dal kadar olmasa da çok inceyim gerçekten, kendimi bildim bileli zayıfım. Ama kemiklerimin ortasından saç teli inceliğinde, çelik bir ip geçiyor. Bu ip anatomi derslerinde kullanılan iskeletlerde olduğu gibi bütün kemiklerimi birbirine bağlıyor, kemiklerim eğiliyor, bükülüyor ama dağılmıyor.

(Tunç, 2022: 266).

Sanem, yaşadıkları yüzünden yorgundur, bedensel olarak da oldukça zayıf ve kırılgan betimlenir. Romanda duyguların ifadesi, bedende yapılan değişimlerle kendini gösterir. “Ama bu kez ‘bırak uzasın biraz,’ dedi. ‘Kısacık kestirdin zaten.. bu haliyle ne toplanıyor ne bi şekle giriyor.’ ‘Saçlarıma dayanamıyorum, hayatıma dayanamıyorum,’ dedim.” (Tunç, 2022: 380). Umut'un gidişi Sanem'i derinden etkiler. Sanem, yaşamını katlanabilir kılmak için yollar arar. Romanda acı duygusu ile beraber işlenen beden, acı ve travmaların taşıyıcısıdır. Bireyin bedenine bakarak yaşantısı hakkında yorum getirilebilir. Yazar bedeni birçok işlevi ile kullanarak beden yapısının tek bir alanla sınırlı olmadığını gösterir.

2.7. Osman Romanı

Osman romanının ilk yayım tarihi 2020 yılıdır, beş yüz dört sayfadan oluşur. Roman, tanık anlatısı ve Osman karakterine ait günlük anılarından meydana gelir. Bu sebeple olay örgüsü genel olarak diyaloglar halinde ilerler. Roman, *Kapak Kızı*, *Yeşil Peri Gecesi*, *Osman* üçlemesinin sonuncusudur. Aynı zamanda *Yeşil Peri Gecesi* romanının devamıdır fakat burada söz, Osman karakterine devredilir.

Romanda, Şebnem'in basına yaydığı görüntüler ile ilgili yaşanan olayların yıllar sonrası anlatılır. Osman, artık yaşlıdır. Düşük bir maaşla Ella Caz Klubü'nde müzisyen olarak çalışır. Bir gün, çalıştığı iş yerinin önünde trafik kazası sonucu vefat eder. Birçok kişi Osman'ın ölümünün intihar olduğunu söyler. Osman'ın şüpheli ölümüyle sahaflara nereden geldiği belli olmayan Osman'ın günlükleri ulaşır. Bu günlüklere ulaşan dükkân sahibi, günlükleri, ilgisini çekeceğini düşündüğü bir yazara verir. Yazar, günlükleri okur ve Osman'ın günlüklerinde adı geçen kişilerle görüşmeler yapar. Yazar, kazayı yapan

kamyon şoförü ile de görüşür. Osman'ın ölümünün intihar olup olmadığını ortaya çıkarmaya çalışır. Asıl amaç; Osman'ın yaşamını ve ölümünü sorgulayıp kitap yazmakken bu insanlar, *Yeşil Peri Gecesi* romanında Şebnem'in muzdarip olduğu Uluçmüdür olayını kendi bakış açıları ile anlatırlar. Görüşmeler yapan yazar, sadece Osman'ın hayatını değil Şebnem'in yaşadığı olaydan sonra insanların, Şebnem'e bakış açısını görür.

Osman, küçük yaşlardan itibaren ailesi ve çevresi tarafından baskı görür. Büyüdüğünde baskılardan kaçarak kendi hayatını yaşamaya odaklanır. Hayalleri doğrultusunda planlar kurar. Hayallerinin peşinde ilerlerken âşık olur ve evlenir. Evliliği başlarda güzel ilerlese de sonralarda yaşanan olaylar yüzünden çıkmaza girer. İşinde ve evliliğinde mutluluğa ulaşamayan Osman, zamanla aidiyet ve kimlik problemleri yaşar. Osman romanı, Osman karakterinin küçüklüğünden itibaren nasıl bir yaşantıya sahip olduğunu gösterir. *Yeşil Peri Gecesi* romanında Şebnem'in bakış açısı ile anlatılan olaylara Osman'ın bakış açısı dâhil edilir. Şebnem'in, basına yaydığı görüntülerden sonra ne durumda olduğu bilinmez. Romanda, Osman ve Şebnem'in hayatına kısa dönem de olsa girmiş insanların görüşmeleri bulunur. Teoman'ın ve Osman'ın hayatlarının basındaki görüntülerle birlikte parçalandığı belirtilir. *Yeşil Peri Gecesi* romanındaki olaylar başta Osman olmak üzere birçok karakterin ağzından anlatılır. (Tunç, 2021).

2.7.1. Osman Romanı ve Beden

Kapak Kızı romanından sonra *Yeşil Peri Gecesi* romanında söz hakkı nasıl Şebnem'e verildiyse bu romanda da Osman'a söz hakkı verilir. Ayfer Tunç, çıktığı bir Youtube programında durumu şöyle açıklar:

Editörlük yaptığım sırada Şebnem, yeniden oluştu kafamda zaten. Çünkü orada görüyorsun ki Şebnem'i anlatmamışım aslında. Yani başkalarının gözünden anlatıyorum ve o anlattığım kişide bir söz hakkı var ve onun hikâyesi de kafamda vardı zaten. Belki ilk kitap diye oradan başlamaya cesaret edemedim, o da olabilir. Sonra Şebnem'in hikâyesini yazdım ama orada da Osman'ın hikâyesi duruyordu bir kenarda. (...) Osman'a söz hakkı doğduğunu hissediyordum. Çünkü o temel bir soru; kitabı okuyup bitirdikten sonra 'Osman neden böyle?' Sorusunun cevaplanması gerekiyordu. (<https://www.youtube.com/watch?v=qLcEBKDTnWI-> 22.10.2024).

Osman’ın düşünce dünyası okuyuculara sunulur ve “Osman neden böyle?” sorusu cevaplanır. Osman’ın düşünceleri, günlüklerinde anlattığı kadar bilinir. Osman, olayları kendi bakış açısı ile yorumlar böylelikle doğruluğu teyit edilemez.

Kapak Kızı ve *Yeşil Peri Gecesi* romanlarında beden, Şebnem karakterinin çıplaklığı etrafında şekillenir. *Osman* romanında da Şebnem’in çıplaklığına değinilir ancak beden olgusu, Osman karakterine bağlıdır. Romanda beden, fiziksel tasvirlerin ötesindedir. Osman’ın vefatı sonrası günlükleri ile romanın devam etmesi yazı ve beden arasında ilişki kurar. Osman ölüdür ama yazıları sayesinde bedeni yaşamaya devam eder. Jaques Derrida *Of Grammatology* eserinde beden ve yazı arasındaki bağdan bahseder:

Bu basit bir benzetme değil: Yazı, harf, duyuşsal yazıt, Batı geleneği tarafından her zaman ruha, nefese, konuşmaya ve logosa dışsal beden ve madde olarak kabul edilmiştir. Ve ruh ve beden sorunu şüphesiz ki, metaforlarını ödünç aldığı görülen yazı sorunundan türetilmiştir. (Derrida, 1997: 30).

Günlüklerdeki yazı, kişinin duygu ve düşünce dünyasını yansıttığı gibi fiziksel varoluşunun izlerini taşır. Bedene ait olan parmak izi ve el yazısı günlük içindedir. Böylelikle yazı, bedenin bir parçası olarak görülür. Ayfer Tunç, bedeni diğer eserlerinden farklı olarak ele alır. Beden, bu eserde günlüklerin içinde parçalanmış hâldedir. Günlükleri okuyan yazar, bu parçaları birleştirerek bedeni var kılar. (Tunç, 2021).

2.7.2. Yazı İle Yeniden İnşa Edilen Beden

Romanı; günlük sayfaları, Osman’ın hayatına kısa dönem de olsa girmiş insanlarla yapılan görüşmeler, mail üzerindeki konuşmalar ve mektuplar oluşturur. Metinler, Osman’ın bedeninin bir parçasıdır. Okuyucu, bu metinler sayesinde Osman’ın bedeninin varlığını tanır. Osman’ın bedeni, fiziksel olarak yok olsa da metinler sayesinde ölümsüz olur. Baş karakterin ölümü, onun bedeninin yok olması anlamına gelir. Ancak günlükleri, yani yazılı mirası, bedenin yerini alır ve yaşamaya devam eder. Günlüklere ulaşan yazar, günlükleri okuyarak ve Osman’ın tanıdıklarıyla görüşme yaparak, adeta onun bedenini metin aracılığıyla yeniden inşa etmeye çalışır.

‘Diğer arkadaşlarınız var mıydı cenazede? Gazi, Kenan, Mert..’ ‘Onları da mı biliyorsunuz? Siz bu kitap işini bayağı ciddiye almışsınız anlaşılan..’ ‘Saçma mı geliyor size?’ ‘Saçma değil de.. yani bilmiyorum. Ne düşüneceğimi bilemiyorum aslında. Tamam.. Osman ilginç tarafları olan bir adamdı ama kitap yazmanızı gerektirecek kadar önemli nesi vardı, onu anlamıyorum. Gerçekten niye.. nedir

Osman'ın hayatını yazmak istemenizin sebebi' 'Elime defterleri geçti.. günlükleri daha doğrusu. Çok ilgimi çekti.' 'Nesi çekti? Çok mu ilginç şeyler anlatmış?' 'Çok ilginç sayılmaz ama bir hayatın içine sızdığını hissediyor insan.' (Tunç, 2021: 118).

Yazı, Osman'ın hayatını, sevinçlerini, üzüntülerini sunar. Yazıları okuyan yazar ise Osman'ın en öz hâlini görür. Günlükler sayesinde Osman'ın varlığı ve bedeni hatırlanır.

Yazar, kelimelerle Osman'ın bedenini yaşatır. Osman'ın yaşarken nasıl bir beden yapısına sahip olduğuna da anlatıcılar ve metinler aracılığıyla ulaşılır. "Ulan nasıl adaletsiz bir allah bu kardeşim? Her şeyi mi Osman'a vermiş anasını satayım.. Yakışıklılık desen onda.. para desen onda.. yetenek desen onda." (Tunç, 2021: 324).

Metinler içinde Osman'ın narsist ve kendini beğenmiş biri olduğu söylenir.

Güzellik ve narsistlik kavramı sıkça birbiri ile kullanılır. Kitaptaki kadınların Osman'a duydukları ilk ilgi onun dış görünüşünden kaynaklanır. "Sohbeti çok tatlıydı, çok güzel anlatırdı. Çok da yakışıklıydı, yaşına göre çok iyiydi yani. Bir karizması vardı. Kadınlar çok asılırdı ona, kulübe gelen kadın müşteriler. Program arasında önümden geçip çıkardı, sigara içmeye, bir bakarım mutlaka bir kadın peşinden geliyor." (Tunç, 2021: 34-35). Osman, genç yaşlarında da ileri yaşlarında da yakışıklılığıyla insanların dikkatini çeker. Osman'ın narsisizme sahip olmasının nedeni aile içinde yaşadığı travmalardır. Osman'ın babası narsist bir karakterdir:

Babam da karşıdakiler gibi, perdeleri hiç kapatmaz. İzlenmekten hoşlanır o, bayılır narsist manyak. Her şeyi şov. Dayak hariç tabi. Bu yüzden annem yaşarken yalnızca arka odaların panjurları inikti, duvar piyanosu da dışarıdan görülmüyordu. Böylece çalmak istemiyorum diye ağladığımda kapağını parmaklarıma tak tak indirebiliyordu küçükken. (Tunç, 2021: 70).

Osman'ın ailesi, bir çocuğa maddi zorluklarla sıkıntılar yaşatan bir aile değildir fakat Osman'ın babası yüzünden evde, huzursuzluk hâkimdir.

Babası Necmi Bey, profesör olmasından da kaynaklı olarak kendinin mükemmel olduğuna inanır bu sebeple çocuklarının da kendi gibi mükemmel olmasını ister.

Kahverengiliğin esmer doğmuş olmandan değildi, aksine, beyaz tenli bir adamdın. Ama yazlarını Burgaz'da bedeninin her noktasına kakao yağları, havuç yağları, hindistancevizi yağları sürerek güneş altında geçirdiğin için tenin bol sütlü kahve renginde cilalı bir deriyi andırırdı. Yaşına göre çok yakışıklı ve fazlasıyla havalıydın. (Tunç, 2021: 187).

Necmi Bey, yakışıklılığının yanı sıra oldukça varlıklıdır, para onun için çok değerlidir. O dönemler Türk toplumunun düşünce yapısına sahiptir. *Yeşil Peri Gecesi*’nde de bahsedilen öğütler kitabı vardır. Bu düşünce yapısıyla birlikte şiddete meyillidir. Eşine ve çocuklarına nedenli nedensiz şiddet uygular.

Bir yer var Osman arkadaşları ile konuşuyor “Hangimizin babası nasıl dövüyor?” diye. O şiddet, o zamanki terbiye anlayışı. Çocuğu dövmek sakıncalı bir şey değil o zamanki kafaya göre. Osman’ın şanssızlığı hem dayak yiyor hem de babası narsist. Yani Osman’ın problemi babaya kendini ispat etmek. Aslında Türkiye’deki erkeklik meselesinin temelinde bu var. Üst sınıflarda başarılı babaya ispat etme, alt sınıflarda ise ait olunan cemaat, topluluk içerisinde varlık gösterme, erkekliğin onayını alma. Bu böyle aşağı gittikçe erkeklik problemine dönüşüyor. (...) Ailenin büyük ölçüde travma yaratan mekanizma olduğuna inanıyorum. Travmaların olduğu yerde şiddet ürer. Bu katlanarak büyür. Bozuk karakterlere, hasta ruhlara yol açar.

(<https://www.youtube.com/watch?v=qLcEBKDTnWI-> 22.10.2024).

Aile içinde yaşadığı travmalarla büyüyen çocuk, en çok maruz kaldığı narsisizmin etki alalına girer. Bedensel anlamda bakıldığında Osman’ın dikkat çeken bir yakışıklılığın olması ile de narsist yeni bir birey oluşur:

Kırılgan narsisizmde bireyler benlik algılarını dış görünüşe göre değerlendirme ihtiyacı hissedebilmektedirler (Gordon ve Dombeck, 2010; Swami vd., 2015). Araştırmalar, kırılgan narsisizme sahip bireylerin, kilo ile aşırı meşgul olma (Davis vd., 1997), zayıf olma arzusu ve düzensiz beslenme alışkanlıkları (Gordon ve Dombeck, 2010) gibi beden algılarını etkileyebilecek değişkenler arasındaki ilişkileri ortaya koymaktadır. (akt. Kaya, 2022: 30).

Bedensel güzellik, narsistliği beraberinde getirir, beden ve narsistlik arasında bağlantı kurulur. Bu bağlantı ise yazarın ölü bir bedeni tekrardan yaşatıp kaleme alması ile gerçekleşir.

2.7.3. Yazının ve Söylemin Beden Algısı Üzerindeki Gücü

Yazı, önce bireyi sonra toplumu etkileyen araçtır. Yazının ve okuduklarının etkisinde kalan kişi, söylemler meydana getirir. “İnsan okuyarak, birtakım yansımalarla, çağrışımlarla sarmalanıyor. Hamlet’i okuyan, ondan edindiği çağrışımlarla kendi içinde yeni bir Hamlet yaratır. (...) Yazı, insanı düşüncelerin, duyguların sonsuzluğuna erdiren uzun bir yoldur; yazana bu yolun uzunluğunu kavramak düşünüyor...” (Binyazar, 2010: 15).

Söylemler, bireyin çevresine tesir ettiği gibi topluma tesir edecek şekilde büyüyebilir. Beden, önce dil ile sonra yazı ile alakalıdır:

Beden terbiye edilmesi gerektirir ve dürtüseldir. Kötülüğün kendisi olarak insanı günaha sokan olarak görülmüştür. Varlığın tek boyutlu olarak yalnız iyilikle şekillendiğine yönelik düşüncede dışlanan kötülük bedenle özdeşleştirilir. Beden iğrenç ve aşağılık olan olarak imlenir. Ancak beden dünyayı algılamının bir aracı olarak düşünülebilir. Bedeni, dünya ile ilişkilenenin bir yolu olarak, dil ile buluşturur; jest ve mimiklerle, sesle dili icra ederiz. (Öztürk, 2022: 94).

Osman romanında yazının yeri oldukça önemlidir çünkü karakterler, yazıların çağrışımlarıyla kendi düşüncelerini geliştirir.

Şebnem'in *Yeşil Peri Gecesi* romanında basına yaydığı görüntüler üzerine bu romanda birçok haber yazısı çıkar. "Hatta bir gazete Osman'ın maddi çıkar için karısını emniyetçiye peşkeş çektiğini bile yazdı." (Tunç, 2021: 85). Olayın nasıl gerçekleştiğini bilmeyen insanlar, bu yazıların etkisinde kalır, Osman'ın bilerek sustuğunu düşünürler. "Valla benim tahminim Osman parası bitince o şaşaalı hayatını sürdürebilmek için olmadık ilişkilerin içine girdi, sonra da çıkamadı, bedeli de ağır oldu. Bu olaydan benim anladığım bu." (Tunç, 2021: 182). Para, Osman'ın hayatını şekillendirir. Babasının ve annesinin zenginliği ile yoksulluk görmez, uzun bir zaman boyunca onlardan kalan para ile yaşar. Fakat bu parayı sadece harcar, gelir getiren bir yatırım yapmaz.

Çok çalışırdı ama bir yere varamazdı çalışması, maymun iştahlıydı çok.. Bir şarkı yazıyor mesela, günlerce evden çıkmaz, sabahlara kadar çalışır, sonra vazgeçer. Niye vazgeçtin? İçime sinmedi. E dün çok sinmiştin, n'oldu? Hep böyleydi yani.. bitmiş bir işi yoktu. Aslında ergen kalmıştı Osman.. büyümedi. Çok parası var diye hayatı da ciddiye almadı. (Tunç, 2021: 120-121).

Osman'ın ölümünden sonra görüşme yapılan insanlar, benzer yorumlar yapar. Osman'ın paraya olan düşkünlüğü, olaya sessiz kaldığı yönündeki fikirleri akıllara getirir. Bu düşünce, roman içinde çoğu kişi tarafından söylenir. Sadece hayatına giren insanlar değil, olayın birebir içinde olan kardeşi Teoman'ın, düşüncesi de aynı yöndedir.

Teoman'ın fikirleri, Osman'a attığı mail yazışmalarında görülür.

Şebneme haksızlık etmemişmiyizmiş. Ulan orospunun önde gideniyle benmi evlendim? Kendin söylemedinmi Şebnem o dergiyi bana anlattı diye. Biliyomuşun karının çektiği resimleri yinede evlenmişin, neyin ayağını yapıyorsun şimdi? Bana esenlik dilermişse bilmemneymiş. Uluç dayı Şebnemi tanımak istiyomuş dediğim de ağzın kulaklarına varmadımı? Ne sanıyodun, koskoca

emniyet müdürünün karınla çay içeceğinimi? Siktiğimin evinin birikmiş kiralarını ödeyesin, uçan kuşa borcunu kapatсын diye cayır cayır çek keserken iyiydi dimi? Ne bokuma açtık o dükkânı sanıyorsun? Adam babasının hayrına verdirmemişti herhalde o kredileri ucuz ucuz. Nüzetiyyede dükkân ararken hiç şebneme haksızlık ediyoruz falan demiyodun. Orospu karın umrunda değildi. Noldu? değirmenin suyum kesildide kardeşine yazıyosun şimdi. (Tunç, 2021: 417).

Şebnem'in geçmişi, dergideki çıplak pozları medyada ortaya çıkar ve Şebnem hakkında yazılar yazılır. Medyada çıkan görüntüler ve yazılar, insanlara, Şebnem'in zaten kötü bir kadın olduğu, bedenini kullandığı, Uluçmüdür'ün ona kötü bir şey yapmadığı ve Şebnem'in görüntüleri bilerek planladığı fikrini düşündürür. "Haberler vardı sadece, Osman'ın çarşaf çarşaf fotoğrafları, Şebnem'in bir dergiye verdiği çıplak pozlar, abuk subuk yazılar.. fecaatti, nasıl cinsiyetçi, nasıl aşağılayıcı.." (Tunç, 2021: 286). Alıntının devamında şunlar söylenir:

Beni bir kadın olarak üzen Şebnem'in harcanma biçimiydi. Gerçi asıl bunda şaşılacak bir şey yoktu. Ortada kadın meselesi vardı çünkü. Bu toprakların bitmek tükenmek bilmeyen kadın meselesi. Kadını sindirmek, her durumda kadını suçlu çıkarmak milli sporumuz bizim. Her ne olursa olsun kadın sebep olmuştur anlayışı.. (Tunç, 2021: 287).

Yazılı içerikler ve medya, düşünceleri manipüle etme gücüne sahiptir. Erkeğin haklı gösterildiği yanlış haberler sonucunda kadın ve kadın bedeni değersizleşir. Kötü ve suçlu gösterilir. Çoğu birey, dünyayı algılama biçimi ile ilişkili olarak sunulan bilgiyi eleştirmeden, koşulsuz kabul eder.

Bu romanda da Şebnem'in güzelliğine dikkat çekilir. "“Kadın hakkında ilk izleniminiz ne olmuştu? ‘Çok güzeldi. Boylu boslu, endamlı, kestane rengi saçlar, biçimli bir ağız burun, iri, renkli gözler. Hani insanın nutku tutulur ya bakarken.. o cinsten bir güzellikti.’” (Tunç, 2021: 86). Şebnem'in güzelliği insanlarda birçok duygu uyandırır. "“Modellik, figürasyonluk dışında bir iş yapıyor muydu?’ ‘Bulursa yapıyordu. Bir ara bir mağazada çalışıyordu, tezgâhtar olarak.. çok güzel kız diye yapmadıklarını bırakmadılar. Güzelliğinden çok çekti. Kadınlar kıskanır, erkekler götürmek ister.’” (Tunç, 2021: 330). Şebnem, olay öncesinde ve sonrasında insanlar tarafından kötülüğün odağı olur.

Yazar, medyada çıkan haberlerin insanları etkilediğini ve olaylara taraf tutularak bakıldığını fark eder. "“Kadın hakkında ne düşündünüz? ‘Şaşırmadım. O pozları veren

her şeyi yapar.’” (Tunç, 2021: 129). Yazar, Uluçmüdür olayının iç yüzünü öğrenmek için *Kapak Kızı* romanında baş karakter olan Şebnem’in amcasının oğlu Ersin ile görüşür.

‘Ne yaptı peki babanız?’ ‘Şebnem’i aldı getirdi, İstanbul’da bir kız lisesine yatılı verdi, okul masraflarını da üstlendi. Öyle az buz bir para da değildi. Ama okuldan atıldı, o kadar masraf da boşa gitti. Aslında öyle bir anneden başka türlü bir evlat beklemek yanlıştı. Anasına bak kızını al diye boşuna dememiş atalar. Gene de Şebnem yaşını başını alınca düzelir diye düşünüyorduk, bir yerde kendine dur der ama demedi. Babamın da sabrı taşıtı sonunda... yeğenini defterden sildi.’ ‘Neden sildi? Dergide çıplak fotoğrafları yayınlandığı için mi?’ ‘Hayır hayır... babamın dergiden falan haberi yoktu. Hiçbirimizin yoktu. Nasıl olsun? Öyle dergiler bizim evimize girmez. İyi ki de haberimiz olmamış. Babam çeker vururdu herhalde... yani bilseydim ben bile yapabilirdim. Şimdi olsa bana ne der geçerim de... gençtim o zamanlar. Biz çok sonra öğrendik o fotoğrafları. Televizyonlarda bangır bangır görünce.’ (Tunç, 2021: 434).

Ayfer Tunç, Ersin’in anlattığı olayın aslında nasıl gerçekleştiğini *Kapak Kızı* ve *Yeşil Peri Gecesi* eserlerinde gösterdiği için okuyucu, anlatılanların ve Şebnem’in bedeni hakkında söylenenlerin yanlış olduğunu anlar. Roman karakterleri, olayları ve bedeni kendi istediği biçimde algılar. Algı üzerinde haberlerde, gazetelerde çıkan yazıların ve görsellerin payı büyüktür. Yazıların, bedeni algılama, insan hayatını değiştirme, fikirleri ve zihniyetleri etkileme hususundaki gücünün dikkate değer olduğu gösterilir.

2.8. Kuru Kız Romanı

Kuru Kız romanı, iki yüz on altı sayfadan oluşur ve dünyanın sonundaki şehir olan Ushuaia’nın tanıtımı ile başlar. Baş karakter bu şehre yolculuk gerçekleştirir. Burada geçen kısa olay örgüsünün ardından asıl ana kısım olan karakterin geçmişi, geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Hâkim bakış açısı kullanılır. Roman, bölümlere ayrılarak her bölümde farklı bir konu işlenir.

Roman, 2020 yılı pandemi döneminde Ushuaia kentine yolculuk ederek pandemiye orada iyi geçiren ve ismine yer verilmeyen kuru kız karakterinin yolculuğu ile başlar. Kuru kızın, Ushuaia kentinde kaldığı pansiyonda tanıştığı kız kardeşler ve onların küçük kardeşi Miguel sayesinde kuru kızın hayata bakış açısı değişir. Bu kente yolculuk etmeden önce kuru kız, taşra sayılabilecek küçük bir şehirde babası ve erkek kardeşi ile yaşar. İlkokul dörtteyken annesinin vefatı üzerine evin tüm sorumluluğu kuru kıza kalır. Bu yüzden kendi hayatını yaşayamaz, babası ve erkek kardeşinin mutluluğuna göre

hareket eder. Küçük yaşlarda kuru kız, kardeşinin cinsel istismarı ile travma yaşar. Annesinin vefatından bir süre sonra babası iş kazası geçirerek tekerlekli sandalyeye mahkûm olur. Babasının bakımını kuru kız üstlenir. Erkek kardeşi de babası gibi elektrikçidir. Kuru kız ile aralarında iki yaş vardır. Kuru kız yirmili yaşlarındayken babası, sağlık sorunlarının kötüye gitmesiyle vefat eder. Kuru kız, insanların kendine daha fazla zarar vermesini önlemek için hep sessiz kalır ve cahil rolü oynar. Kendine ait özel bir alanı olmadığı gibi yaşadığı mahalledeki komşular, kuru kız üzerinde tahakküm kurar. Uzun boyu, zayıflığı yani dikkat çeken bedeni, kurulan tahakkümün temelini oluşturur. Romana ismini veren “kuru kız” lakabını da bedeni yüzünden alır. Otuz beş yaşından sonra kuru kız, erkek kardeşinin kalp krizi sonucu vefatı ile dünyanın sonundaki şehre yolculuk ederek kendi hayatını yaşamaya başlar. (Tunç, 2023).

2.8.1. Kuru Kız Romanı ve Beden

Toplumsal algı ve yargılar, Ayfer Tunç eserlerinde karşılaşılan başlıca konulardır. Tunç, kadın meselesini çoğu eserinde inceler, kadın meselesini incelerken kadın bedenine karşı var olan düşünce yapısını gösterir. *Kuru Kız* romanı, yazarın bu düşüncelerini edebî dille aktardığı eserlerinden biridir. Romanda beden, farklı yönleri ile ele alınır. Yazar, *Kuru Kız* eserinde; taşrada kadın olma meselesini, bedenin toplum tarafından algılanış biçimini ve bedenin yaşadığı baskıyı bir olay örgüsü çerçevesinde verir.

Tunç’la yapılan bir röportajda taşrada geçen eserlerinden olan *Kuru Kız* ile *Dünya Ağrısı* eserini yan yana koymak istediğini belirtir ve kadın sorunu hakkında şunları söyler:

Türkiye’deki erkek sorunu kadın sorunundan daha büyük aslında. Yani bizim kadın sorunu dediğimiz şeyin erkek sorunu olduğunu görmemiz gerekir. Kadınlar normal bir hayat yaşıyorlar, normal bir insan olmak istiyorlar ama erkeklerin toplum içerisindeki savruluşları, toplumsal baskı ile kadına ayırdıkları dünyanın yarattığı bir şiddet tablosu var. Bu şiddetin illa fiziksel şiddet olması gerekmiyor. Her türlü şiddet ve baskı ortamı bu kuru kız adını verdiğim karakter de taşradan doğup böyle bir süreç işlesin ve taşrada kadın olma meselesini bir anlamda Dünya Ağrısı’na kardeş olarak anlatsın istedim.” (<https://www.youtube.com/watch?v=1TWEwD1nl4Q-> 20.04.2024).

Romanda toplumsal normlara karşı bir eleştiri vardır. *Kuru Kız*’ı okuyan okuyucu, toplumun estetik değerleriyle ve bu değerler ile mücadele eden kadın karakterle karşılaşır.

2.8.2. Toplumun Güzellik Kabulü: Beden ve Estetik Baskı

Romanlar, insan ile ilgilidir. İnsanın duygularını, düşüncelerini ve en temel çatışmalarını gösterir. Aynı zamanda roman, metaforik kullanım yapılmasına izin verir. Beden, bazı eserlerde metaforik kullanılarak bir mesajı temsil eder. *Kuru Kız* eserinde beden, toplumun güzellik standartlarının ne olduğunu gösterir. Toplumun beden üzerindeki kabulü, zaman içinde, sosyal ve kültürel faktörlerin araya girmesiyle oluşur. Temelleri İlkçağ dönemine dayanan güzel-çirkin tartışması bugüne kadar devam eder. İlkçağ filozoflarından olan Sokrates, güzel kavramını iyi ile eş değer görür. “Sokrates, iyi, güzel ve yararlı kavramlarını eşdeğer olarak kullanır. İyi ve güzelin bu anlamdaşlığı ile daha sonra on sekizinci yüzyılda da karşılaşılacaktır. Sokrates'e göre bütün güzel işler iyi ve yararlıdır.” (Arher, 2019: 11). Sokrates’in öğrencisi Platon ise güzelliği, belirli bir kalıp içine sokar. “Platon güzelin farklı dereceleri ile ilgilenir iken güzelin arkasında ‘mutlak bir güzellik formu’ olduğunu söyler ve onun varlığının da diyalektik olarak tasdik edilebileceğini iddia eder.” (Taşkent, 2013: 27). Tarih boyunca süre gelen tartışmalar, çevresel etkiler, medya ve teknolojinin baskıları modern dönemin zihniyetini oluşturur.

Güzellik algısı, asırlardır birçok etkinin araya girmesiyle değişim gösterir. Antik Yunan’dan Orta Çağ’a kadar güzellik üzerinde simetri ve uyumun izleri mevcuttur. Din ve siyasi düşünceler dönemin düşüncesini etkiler. Rönesans döneminde, hümanizm gibi görüşlerin yaygınlaşması ile içsel güzellik ön plandadır. Sanayi devriminden sonra ise moda endüstrisi geniş kitlelere yayılır. Yirminci yüzyıldan bugüne, teknolojinin yaygınlaşmasıyla güzellik algısı daha ticari bir hâle gelir. Son dönemde insanlar, güzellik ile ilişkili olarak bireysel özgürlük ister:

Boy u aslında öyle anormal uzun değildi, Avrupalı olsa gayet normal bulunurdu. Ama bu ülkede ortalamanın dışında olmak dikkat çekmek için yeterliydi. Kısaydı bu ülkenin insanları. Erkekleri bile. Gençler gerçi daha uzun boyluydular artık. Duruşuna göre 1,85-1,87 arasında değişiyordu boyu. Kendine kalsa ölçmezdi de kardeşi sık sık ısrar ederdi. (Tunç, 2023: 59).

Romanda da belirtildiği gibi bir ülkede güzel bulunan bedenler diğer ülkede güzel bulunmaz. Kültürün ve insanların birbiri üzerinde etkisi büyüktür.

Romanın ana karakteri olan “kuru kız”, eser boyunca bu isimle anılmış, kendi ismine yer verilmemiştir. Bu lakabı mahalle sakinleri tarafından, görünüşü yüzünden almıştır.

Romanın ilk anlarından itibaren beden üzerine yapılan tahakküm, karakterin kendi ismine yer verilmemesi, isminin yerine lakabın alması ile anlaşılmaktadır.

Bir gün aynada kendine uzun uzun baktı. Neden güzel olmadığını ve olamayacağını anladı. Yüzü orantılı değildi. Üst çenesi çıkıktı, dişleri fırlaktı, alt çenesi yok gibiydi, ağzını açtığında pespembe diş etleri ağzının yarısını kaplıyordu. Saçlarının rengi griye çalıyordu, (...). Boyu da çok uzun olduğu için kambur duruyordu ayrıca, büyük bir sırtı vardı, göğüs kafesi içe çöküktü, aşırı zayıftı. (Tunç, 2023: 49-50).

Ayna imgesi çoğu yazar tarafından kullanılmaktadır çünkü ayna, edebiyattan psikolojiye birçok alanda güzellik kavramı ile ilişki içindedir. Ayna, kuru kızın yalnızca fiziksel görüntüsünü gösteren nesne değil, kendi kimliğini sorguladığı araçtır. Güzel bedenler aynaya baktığında benliklerine duyulan hayranlığı izlerken, çirkin kabul edilen bedenler aynaya baktığında kendi kusurlarını izler. Ayna, güzelliğin izlendiği bir nesne ve bireyin kendini fark ettiği bir araç olarak sunulmaktadır.

“Kuru kız” lakabı “kız kurusu” tabirinden türer. “kız kurusu”, TDK sözlükte “evlenmemiş yaşlı kız” anlamındadır:

Kuru kız. Sanki yeşerecekmiş gibi eşeleyip duruyordu toprağını. Güldü karısı, kuru kız denmez, kız kurusu denir dedi. E kuru ama dedi adam, sopa gibi bir şey. Ha, öyle kuru diyorsun dedi kadın. Öbür türlü de kuru dedi adam, her türlü kuru. Güllüştüler. Fakat ne boy var kızda dediler. Allah boy vermiş gerisini koyuvermiş dediler. (Tunç, 2023: 53).

Kuru kızın kabul gören güzellik algısının aksi bir bedene sahip oluşu onu sadece çirkin kategorisine sokmakla kalmaz alay konusu olmasına sebep olur. “Eğer güzel (orantı ve uyumla özünl) hesaplanabilirlik ve ölçülebilirlik özelliklerini yitirirse, onun hakkındaki yargı zorunlu olarak nesnel ve açıkça saptanmış ölçütlerden kaçmakla sona erer.” (Bodei, 2008: 42). Güzelin, hesaplanabilirlik özelliklerine uymayışı ile birlikte öznel yorumlar dâhil olur sonucunda ise standartlara uymayan kişi, çirkin olarak adlandırılır.

İlkokuldan beri okuldan nefret ederdi. Hiç okul arkadaşı olmamıştı. Öğrencilerin hepsinden uzundu, çoğu öğretmenden bile. Oğlanlar açık açık sataşırlardı, alay ederlerdi, kızlar yaratılmış gibi bakarlardı ona, aralarına almazlardı. Yaratık sayılırdı gerçi. Öğretmenler nedense hoşlanmazlardı ondan, hoşlanmadıklarını göstermemeye çalışırlardı ama o hissedirdi. (Tunç, 2023: 97-98).

İngilizce’de bedene karşı yapılan bu baskının adı “body shaming” olarak geçmektedir. Başkasının bedenine karşı yapılan kötü eleştiriler ve yargılar için kullanılır.

“Esasen, çoğu katılımcı body shaming yorumlarını mağdurun bedeni hakkında olumsuz imalar veya değerlendirmeler, yargılar ve kanaatler, ayrımcılık, vurgu ve hatta yalanlar şeklinde ortaya çıkabileceğini öne sürmüştür.” (Schlüter, Kraag, Schmidt, 2021: 29). Romanın ana karakteri, roman boyunca body shaming’e maruz kalır. Mutlak güzellik düşüncesi insanları etkiler. Bu algıdan, kuru kızın kendisi de etkilenir, güzel olmadığından ve olamayacağından yakınır.

Annesi ölmüş, babası sakat kalmışken üstelik, Hayata bağlı olmaya hakkı yokken, Hayat bir ceza haline gelmeliyken. Sanki uzamak onun suçuymuş gibi babasının buna öfkelenişini düşünüyordu. Babasını öfkelenmemek için kambur durmaya, omuzlarını kısıp kısa görünmeye çalışmaya o zaman başlamıştı. Göğüs kafesinin içe çökmüşlüğü, sırtının genişliği bundandı. Beden büyürken insanın yaşadıklarına göre şekil alıyordu. (Tunç, 2023: 57).

Güzellik algısı kişinin kendisi ile ilgili olsa da toplum, kendi güzelini belirler. Onlara göre kuru kızın bedeni çirkindir. Çirkin kabul ettikleri beden üzerinde dayatma yaparlar.

Bedene karşı yapılan dayatmalar sadece lakap takmakla kalmamış, lakabı takan kişi tarafından tecavüz girişimine kadar götürülmüştür. “Birden belinden sarılıp elini eşofmanın içine soktu, bacaklarının arasını buldu. Kaskatı kesildi. Zaten kemik olan bacakları taşlaştı. Demir doğramacı bu taşlaşmayı bekliyormuş gibi güldü, onu çekyata yıkmak istedi.” (Tunç, 2023: 177). Kuru kız, küçük yaşlarda erkek kardeşi tarafından da benzeri bir durum yaşamıştır. “Dehşete düştü. Kardeşi her yeri koparırcasına ısıırıyordu, bacaklarını, karnını tırmalıyordu, içine girmek için bütün gücünü kullanıyordu. Üstünden itmeye çalıştıkça gövdesinin ağırlığı artıyordu.” (Tunç, 2023: 104). Benzeri durumların yaşanması kuru kızı psikolojik olarak oldukça kötü etkilediği gibi cinselliğe karşı isteksiz hâle gelmesine sebep olmuştur.

Ana karakter yaşadığı tecavüz girişiminin psikolojik olarak etkisinde olacak ki cinsel içerikli rüyalarını sıradan bir birliktelikten çok “zorla alınma” hâli ile görür:

Sık sık cinsel rüyalar görüyordu. Kimliği belirsiz ağır bedenin altında ezildiğini, gür saçlı büyük bir başı ellerinin arasında tuttuğunu, o başın zayıf memelerinde, içeri çökük karnında, kuru kemik bacaklarının arasında gezindiğini görüyor, sıkıldığı başı kendinden uzaklaştırmaya çalıştığını ama bedeninin istediğini hissediyordu. Bedeni ellerinin altında sarsılıyordu. Nefret ediyordu bedeninden. (Tunç, 2023: 173).

Toplumun güzellik kabul ve çirkin gördükleri bir bedene yaşatılanlar kuru kızı, cinsellikten uzaklaştırdığı kadar bedeninden nefret etmesine de yol açar. Tunç, kuru kızın bedenine karşı yapılan tahakkümün sahiplerinin uzakta aranmaması gerektiğini gösterir. Romanda kuru kız karakteri ile toplumun, güzellik ve beden üzerine normlarının olduğu, normlar ile birlikte insanların acımasız olabileceğı anlatılır. Güzellik kalıplarına uymayan kişinin psikolojisinin bozulacağı, kendini dışlanmış ve soyutlanmış hissedeceğı belirtilir.

2.8.3. Baskıdan zgrlğe: Bedensel Dönüşüm

Yaşanılan olaylar, çoğu zaman travma şeklinde bireye dönüş yapar. Basit görülen birçok olay, düşünce dünyasında iz bırakır. Kadınlar için bedensel dönüşümler, bilinçdışında derin anlamlar taşır. Yapılan bir araştırmaya göre meme kanseri geçirmiş kadınların vücut değişimi ile yaşantısının değiştiğı, bunun yanı sıra eğitim durumları vb. konuların bedenlerini ve yaşamlarını etkilediğı sonucuna varılır. “Genel olarak; kadınlarda ileri yaş, kadının ve eşinin düşük eğitim düzeyi, çalışmama durumu, kırsal kesimde yaşama, menopozda olma durumunun kadında cinsel işlev bozukluğu görülme sıklığını arttırdığı saptanmıştır.” (Denizgil, Sönmez, 2015: 24). Araştırma kapsamı sayı ve yaş ile kısıtlı olsa da verilerin çoğunluğu, beden ve yaşantı arasında paralellik olduğunu gösterir. Ayfer Tunç, *Kuru Kız* romanında bu paralellikten yararlanır. “Havuzlu arşının alt katında bir balcı vardı, arıya benziyordu adam, kızılımsı saçlı, gzlkl, ufak tefek, hafif kambur.” (Tunç, 2023: 26). Satıcının sattığı ürünle bedeni arasında bağlantı kurulur.

Kuru kız, toplum tarafından baskı gördüğü dönemlerde kendi bedenini sevmez ve kendine ait bir hayatı olmadığını belirtir. “Kardeşinin iyi kötü bir cinsel hayatı vardı. Kendisinin yoktu. Bir hayatı bile var sayılmazdı ama cinsel hayatı hiç yoktu.” (Tunç, 2023: 173). Babası ve erkek kardeşi vefat ettikten sonra birçok konu hakkında araştırma yapar, yeni şeyler öğrenir ve deneyimler. Bu sürede kendini geliştirir. Kuru kız, kendini keşfetmek üzere Arjantin’in başkenti olan Ushuaia şehrine gider. Orada bambaşka bir insan olur. “İşpanyolcayı anlamak delice mutlu ediyor onu, kendini tam bir insan, eksiksiz bir insan, boyu kilosu normal, eli yüzü düzgün bir kadın gibi hissediyor.” (Tunç, 2023: 17). Yaşantı, kuru kızın beden algısını değiştirir. Eğitim düzeyinin de beden algısı

üzerindeki etkileri net bir şekilde görülür. Böylelikle kuru kız, bedenini sever ve öz güvenli hisseder.

Kuru kız, Ushuaia şehrinde iki kız kardeşle tanışır. Kız kardeşlerin hayatı, kuru kızın hayatından farklıdır. “Kız kardeşlerin ikisi de çok şişman, çok yiyorlar çünkü, bayılıyorlar yemek yemeye.” (Tunç, 2023: 17). Kız kardeşler, şişman ve kabul görmeyen beden yapısına sahip olsalar da mutludur. Çünkü hayatı, kendi mutlulukları üzerine yaşarlar. Kuru kız ise dünyanın sonundaki şehre gelmeden önce kendi yaşantısının önüne başkalarının yaşantısını koyduğundan mutsuzdur. “Tulumbayı sevmiyordu mesela ama kardeşi hayal kırıklığına uğramasın diye seviyormuş, hatta o kadar çok seviyormuş ki kardeşinin hakkını bile yemek istiyormuş gibi yapıyordu.” (Tunç, 2023: 28). Toplumun baskılarından kurtulan, kendi hayatına odaklanan insanların mutlu olacağı mesajı verilir.

Kuru kızın, Ushuaia’da tanıştığı sevgilisi de toplum tarafından beğenilmeyen beden yapısına sahiptir:

Miguel seninle gerçekten evlenmek istiyorum dedi. Parlak yeşil gözleri nasıl güzel bakıyordu. Bulutların üstüne çıktı sevinçten. Miguel ona mujer alta, diyor, uzun kadın, Ama çok zayıfım diyor Miguel’e. Ne olmuş ben de çok şişmanım diyor Miguel, sarılıyor. (Tunç, 2023: 19).

Bedenin çirkin veya güzel gibi niteliklerle tanımlanması, bireyin beden algısını değiştirerek üzerinde toplumsal baskı oluşturur. Bu niteliklerden uzaklaşan kişi özgürleşir. Bedenin özgürleşmesi, sadece fiziksel özgürlük değil, aynı zamanda toplumun kabullerinden ve dayatmalarından bağımsızlaşma anlamına gelir. Kendi bedenini başkalarının tanımladığı şekilde değil, kendi mutlu olduğu şekilde gören kuru kız, topluma meydan okur.

SONUÇ

İlkçağlardan bugüne insanlar, bedenin ideal formu hakkında değişen yorumlar getirmiştir. Eski dönem ve modern toplumun, güzel ve çirkin kalıpları birbirinden farklıdır. Değişen beden algısı toplumsal normlar meydana getirmiştir. Ayfer Tunç'un “Kapak Kızı (1992), Suzan Defter (2005), Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi (2009), Yeşil Peri Gecesi (2010), Dünya Ağrısı (2014), Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura (2018), Osman (2020), Kuru Kız (2023)” romanlarında beden imgesi ve toplumsal normlar incelenmiştir. İncelenen romanlarda bedenin temsillerini çözümlemek hedeflenmiştir.

Çalışmada, kadın bedeni üzerine oluşmuş toplumsal algı gözlemlenmiştir. *Kapak Kızı*, *Yeşil Peri Gecesi*, *Osman* romanlarında Şebnem karakteri yakın çevresi ile olduğu kadar toplum ile de mücadele hâlinindedir. Şebnem karakteri, tüm hakaretlere, şiddete ve acıya rağmen varlığını sürdüren güçlü kadının temsilidir. Üçleme, Şebnem karakterinin erotik bir dergiye verdiği çıplak pozlarının görülmesi ile başlamaktadır. Bu romanlarda, kadın bedeni bastırılmış ve nesneleştirilmiştir. Roman sonunda ataerkil topluma başkaldıran Şebnem, kadın bedeninin direnişini göstermiştir. Ayfer Tunç'un

romanlarında kadın bedeninin direniş gösterdiği diğer eser, *Kuru Kız*'dır. Küçük bir şehirde yaşayan kuru kız karakteri, tıpkı Şebnem karakteri gibi türlü şiddete maruz kalmıştır. Çalışma, *Kuru Kız* romanında beden algısının, insanları kategorize ettiğini göstermiştir. Kuru kızın bedeni, romanda ilk olarak sessizleştirilmiş sonra başkaldırmıştır. Beden, verilmek istenen mesajlar neticesinde dönüşüm geçirmiştir.

Dünya Ağrısı ve *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* romanlarında erkek bedeni, biyolojik ve psikolojik hastalık ile ele alınmıştır. Hastalık yüzünden karakterler, kendi bedenlerine uzaklaşmıştır. Toplumda dayatılan roller yüzünden kişi, istediği gibi yaşayamamaktadır. *Dünya Ağrısı* romanının Mürşit karakteri, toplumsal beklentileri karşılayamayan erkek bedeninin özetidir. *Suzan Defter* romanında Ekmel Bey, kendisi üzerinde kurulan baskıdan kaçmaktadır. Ekmel Bey'in kaçış mekânı evdir. Ayfer Tunç, beden ve mekân ortaklığı kurarak bedenin tek bir anlamının olmadığını göstermiştir.

Suzan Defter romanı günlüklerden, *Osman* romanı ise günlük, mail ve mektuplardan oluşmaktadır. Yazar, yazılı metinlerle bedenin, sonsuza kadar ölmeden yaşayabileceğini göstermiştir. Beden, Ayfer Tunç'un bu romanlarında anlatı alanı olarak kullanılmıştır.

Karakterler, metinlerin içinde kimlik, aidiyet ve çatışma problemleri yaşamış, toplum ile mücadele etmiştir. Yazar, yazılı metinlerle beden arasında bağlantı kurmuştur.

Son olarak çalışmada, ataerkil toplum düzeninin bugün devam ettiği zihinlerde, kadın bedenine yaşatılan baskının büyüklüğü gösterilmiştir. Ayfer Tunç için beden hem fiziksel bir varlık hem de toplumsal eleştiriler içeren mesajdır. Ayfer Tunç romanlarında, cinsellik, acı, şiddet, travma, hastalık ve melankoli kavramlarıyla kullanılan beden, ardında yatan anlamları ile betimlenmiştir.



KAYNAKÇA

- Adler, A., (2018), İnsan Tanıma Sanatı, çev. Kâmuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul.
- Ağca, M. A., Avşaroğlu, S., vd. ..., “Türkiye’de Romantik İlişkilerde Aldatma Konusunda Gerçekleştirilmiş Çalışmaların İncelenmesi”, *Eğitimde ve Kültürde Akademik Çalışmalar I*, 2022, s. 230- 246.
- Alighieri, D., (2011), İlahi Komedy, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Antmen, A., (2022), Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Apaydın, H., Özdemir, Ş., vd. ..., “İntihar Girişimi Bulunan Bireylerde Bazı Değişkenlerle İntihar Girişimi İlişkisi”, *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016, S. 6, s. 7-46.
- Arlier, F., (2019), *Antikçağ’da Güzel ve İyi Kavramlarının Açıklanması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dan. Dr. Şule Gece Çelikkale, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale (TR).
- Arslan, A., (2007), İlkçağ Felsefe Tarihi 3: Aristoteles, İstanbul Bilgi Üniversitesi

- Yayınları, İstanbul.
- Arslan, A., (2012), Felsefeye Giriş, Liberte Yayın Grubu, Ankara.
- Atlı, F., “Aşk-ı Memnu Roman Kişilerinde Beden-Ruh İlişkisi Anasır-ı Erbaa'dan Freud'a”, *Journal of Turkish Studies*. 2017.
- Atwood, M., (1992), Damızlık Kızın Öyküsü, AFA Yayıncılık, İstanbul.
- Bachelard, G.. (2014), Mekânın Poetikası, (2.bs), çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bahadır, A., (2018), *Postmodernitede Parçalanmış Gerçeklik, Mekân ve Sanatta Beden Algısı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dan. Prof. Dr. Cemile Arzu Aytekin, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir (TR) Bazın,
- A., (2011) Sinema Nedir?, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Berger, J., (2020), Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.
- Binyazar, A., (2010), Toplum ve Edebiyat, Can Yayınları, İstanbul.
- Bodei, R., (2008), Güzelin Biçimleri, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Büyükyavuz, A., “Dante Alighieri’nin İlahi Komedyası Üzerinden Sandro Botticelli Cehennem Tablosu’nun İçerik Analizi”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2021, s. 175-189.
- Çetin, N., (2003), Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara.
- Çonoğlu, S., “Servet-i Fünun romanında beden yapısı, bedensel davranışlar ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2009, 2, 57-73.
- Çubukçu, Y., “Şık Bir Ambalaj Kağıdı Olarak İnsan Derisi”, *Felsefe Ekibi Dergisi*, 2009, S. 12.
- Darwin, C., (1976), Türlerin Kökeni, Onur Yayınları, Ankara.
- Darwin, C., (2021), İnsanda ve Hayvanlarda Duyguların İfade Edilmesi, Alfa Yayınları. İstanbul.
- Demir, T., “Kutsaldan Sekülere Değişen Beden Algısı”, *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 2018, S.9, s. 311-325.
- Derrida, J., (1997), Of Grammatology, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Denizgil, T., Sönmez, İ., “Meme Kanseri Nedeni ile Meme Koruyucu Cerrahi Geçirmiş Kadınlarla Mastektomi Operasyonu Geçirmiş Kadınlar Arasında Benlik Saygısı,

- Beden Algısı, Cinsel Doyum ve Cinsel Yaşantıların Karşılaştırılması”, *Yeni Symposium*, 2015, S. 3.
- Deviren, D., (2010), *Altın Oran ve Grafik Sanatlarında Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (TR).
- Diderot, D., “Melancholia. The Encyclopedia of Diderot & d’Alembert Collaborative Translation Project”, 2009, S. 10, s. 308-311.
- Doğan, H., (2018), *Sosyolojik ve Psikolojik Olguların Etkisinde Sanatta Grotesk Beden İmgesi*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dan. Prof. Dr. Mehmet Kavukcu, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum (TR).
- Eco, U., (2009), *Çirkinliğin Tarihi*, (1.bs), Doğan Kitap, İstanbul.
- Eco, U., (2009), *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Eco, U., (2012), *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (4.bs), Can Yayınları, İstanbul.
- Ergeç, Z., “Ruh Üşümesi Romanında Karnavalesk Unsurlar ve Grotesk Beden İmgesi”, *Edebî Eleştiri Dergisi*, 2021, C V, S I, s. 41-56.
- Freud, S., (2011), *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Göka, Ş., (2001), *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Gültekin, A., (2022), *Beden Felsefesi*, Paradigma Akademi, Çanakkale.
- Gürbilek, N., (2014), *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Henderson, G. E., (2018), *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- İmren, M., “İşte Benim Kimliğim: Moda ve Medyanın Kadınların Kimlik İnşası ve İdeal Beden Söylemlerindeki Rolü”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AEÜSBED)*, 2018, S. 1, s. 102-110.
- Johnson, G., (2013), *Rönesans Sanatı*, çev. Fisun Demir, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kafka, F., (2016), *Dönüşüm*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Kanter, B., “Halide Edib Adıvar’ın Romanlarında Eril Tahakkümün Sınırında Gezinen Kadınlar”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2016, S. 24, s. 84-94.
- Kanter, B., (2019), *Kurmaca Bedenler -Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden 1923-1980*, Kesit Yayınları, İstanbul.

- Karaköz, K., “Tarihte Melankolik Bir Kişilik Bellerophontes”, *Gorgon E-Dergisi*, 2020, S.11.
- Kaya, M., “Aristoteles’in Ruh Anlayışı”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2014, S. 18, s. 91-98.
- Kaya, T., (2022), *Yetişkin Bireylerde Narsistik Kişilik Özellikleri İle Beden Algısı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dan. Prof. Dr. Ayten ERDOĞAN, İstanbul Gelişim Üniversitesi Psikoloji Anabilim Dalı, İstanbul (TR).
- Kemal, O., (1972), *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kesen, P., (2000), *Melankoli Olgusuna Yaklaşımlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dan. Prof. Dr. Selma Ögel, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (TR).
- Kitab-ı Mukaddes, (2021), *Tevrat Yaratılış Kitabı*.
- Kitab-ı Mukaddes, (2001), *Almanya: Kitabı Mukaddes Şirketi*.
- Koç, M., “Gelişim Psikolojisi Açısından Ergenlik Dönemi ve Genel Özellikleri”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2004, S. 17, s. 231-256.
- Külcü, R., “Hermeneutik Okumalar I: Empedokles’de Sevgi ve Nefret Kavramlarının Entropi Ekseninde Okunması”, *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, S.4(1), s. 53-61.
- Leppert, R., (2002), *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*, çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Morris, D., (2009), *Çıplak Maymun*, çev. Nuran Yavuz, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Narlı, M., “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2002, S. 7, s. 91- 106.
- Nochlin, J., (2010), *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi Feminist Eleştiri*, Edt. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Odabaş, S., “Beden ve Toplumsal Değişme: Erken Cumhuriyet Döneminde Kadın Bedenine Yönelik Söylem ve Pratikler”, *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 2005, S. 1(4). s. 77-94.

- Oğuz, G. Y., "Bir Güzellik Miti Olarak İncelik ve Kadınlarla İlgili Beden İmgesinin Televizyonda Sunumu", *Selçuk İletişim*, 2005, S. 31-37.
- Özkan, A., Baltacı, S., "Freud ve Lacan'ın Psikanalitik Kuramlarında Yastan Ayrışan Melankolik Özne", *Psikoloji Çalışmaları - Studies in Psychology*, 2020, S. 2, s. 317333.
- Öztürk, M., "Bedeni Yazmak/Beden İle Yazmak: Dişil Yazı Stratejileri Üzerine Bir Tartışma", *Feminist Tahayyül Dergisi*, 2022, S. 3(1), s. 73-102.
- Pak, M. D., "Feminist Distopyada İktidar, Baskı Ve Direniş: Damızlık Kızın Öyküsü", *İBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 2021, s.1-11.
- Pellegrin, N., (2021), *Bedenin Tarihi 1: Rönesanstan Aydınlanmaya Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı*, Edt. Alain Corbin, Jean J. Courtine, Georges Vigarello, Çev. Saadet Özen, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Platon, (2020), *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Rank, O., (2014), *Doğum Travması*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sağiroğlu, B., "Şiirde Tip Ayrımı: "Sühâ ve Pervin"", *Gaziantep University Journal of Social Science*, 2024, S. 23(4), s. 1402-1416.
- Sami, Ş., (2018), *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Schlüter C., Kraag G., Schmidt J., "Body Shaming: an Exploratory Study on its Definition and Classification", *International Journal of Bullying Prevention (2023)*, 2021, 5: 26-37.
- Sennet, R., (2008), *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Seven, R., "Antikçağ Mitolojisinde Melankoli", *Iğdır Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2018, S. 11, s. 31-53.
- Sevindik, A., "Homer Meselesi: İcracı, Aktarıcı veya Sadece Bir İmge Olarak Destanların Söyleticileri", *Türk Dergisi*, 2020, S.8, s. 194-224.
- Shakespeare, W., (2021), *Romeo ve Juliet*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Simmel, G., (2016), *Kadınlar, Cinsellik ve Sevgi*, çev. Onur Kuzgun, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

- Sontag, S., (2005), *Metafor Olarak Hastalık*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Sontag, S., (2015), *Yoruma Karşı*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Szerb, A., (2008), *Dünya Yazın Tarihi*, Dost Kitapevi, Ankara.
- Şentürk, L., “Beden”, Edt. Nazar Erişkin, *Null Dergisi Kült Neşriyat*. 2014.
- Tanpınar, A. H., (1998), *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergah Yayınları, İstanbul.
- Taşkent, A., (2013), *Güzelin Peşinde*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Taşkın, U. G., (2024), *Çağdaş Heykel Sanatında İdeal Beden Algısının Yeniden İnşası*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Heykel Anasanat Dalı, Eskişehir (TR).
- Tchurgulia, N., (2019), *Michel Foucault bağlamında disiplin ve ceza: Sovyet Güney Kafkasya Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara (TR).
- Teber, S., (2001), *Melankoli “normal bir anomali”*, Say Yayınları, Ankara.
- Teber, S., (2002), *Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası Aşıyan’daki Kahin*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Timurturk, M., “Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene”, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*. 2008, S. ¼.
- Toptaş, H. A., (2017), *Gölgesizler*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Tuan, Yi Fu., (2015), *Kaçış*, Litera Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2021), *Suzan Defter*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2021), *Osman*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2022), *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2023), *Kapak Kızı*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2023), *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2023), *Yeşil Peri Gecesi*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2023), *Dünya Ağrısı*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunç, A., (2023), *Kuru Kız*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tura, S. M., (2010), *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*, (4.bs), Kanat Kitap. İstanbul.

Ümer, E., “Değer Problemi Olarak Çirkin ve Resim Sanatında Çirkinlik Temsili”, *Tykhē Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 2022, S. 7(12), s. 93-114.

Zerner, H., (2022), *Bedenin Tarihi 2: Fransız Devriminden Büyük Savaşa ‘Sanatçıların Bakışı’*. Editör: Alain Corbin, Jean J. Courtine, Georges Vigarello, çev. Orçun Türkay, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.

Wolynn, M., (2016), *Seninle Başlamadı*, Solo Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Can Yayınları. (2020). “Ayfer Tunç Anlatıyor...” [Video].

Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=Xi7aO3imv9o> (Erişim Tarihi: 29.01.2025)

Ayfer Tunç ile söyleşi: “Bir Türkiye panoraması” – K24 (Erişim Tarihi: 07.05.2025)

Youtube: Açık Ders: Ferda Keskin “Bir Melankoli Mekanı Olarak Ansiklopedi”.
https://www.youtube.com/watch?v=UNHsU_hMZOO (Erişim Tarihi: 10.07.2024)

Kılıç, M. (2023). Dört Element: Ateş Hava Toprak Su.

<https://medium.com/@melisarisophia/d%C3%B6rt-element-ate%C5%9F-havatorak-su-eaa5039a1112> (Erişim Tarihi: 13.07.2024).

<https://kenanakyol.com/author/kenan/page/3/> (Erişim tarihi: 13.04.2025)

<https://www.bilgiustam.com/huntington-hastaligi-nedir/> (Erişim Tarihi: 12.08.2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=qLcEBKDTnWI> (Erişim tarihi: 22.10.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=1TWEwD1nl4Q> (Erişim tarihi: 20.04.2024)