

AYFER TUNÇ'UN *KIRMIZI AZAP*'TAKİ HİKÂYELERİNDE İÇSEL VATANSIZLIK*

INNER HOMELESSNESS IN *KIRMIZI AZAP* BY AYFER TUNÇ

Pelin ASLAN AYAR**

Öz

Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap*'ta yer alan çoğu hikâyesinde karakterler varoluşlarını anlamlandıracak dayanaklardan yoksun, ailesiz, sevgisiz ve yalnızdırlar. Onları kuşatan coğrafya; zorlayıcı mevsimlerle, mekânlarla ilk bakışta onların içsel sıkıntılarını daha da artırıcı gibi durur. Ancak hikâyelere yakından bakıldığında coğrafyanın tek başına azap kaynağı olmadığı görülür. İster suça bulaşmış bir şehirde, ister uzak bir taşra kasabasında, ister kara kışın hükmü altındaki mekânlarda olsunlar hikâye kişileri için azabın kaynağı "içsel vatansızlık"tır. Bu makale, Ulric Beck ve Elisabeth Beck-Gernsheim'dan ödünç aldığı bu kavramı Ayfer Tunç karakterleri üzerinden tartışır ve içsel vatansızlık halini deneyimleyen karakterlerin bir mekânla duygusal bağ kurabilmelerinin ancak o mekânı anlamlandıracak, karakterlerin yarım kalmışlıklarını tamamlayacak bir ötekinin varlığına bağlı olduğunu göstermeye çalışır. Hikâyelerde bazen sahiplenmenin şiddetle hissedildiği, karşı tarafı boğan bir aşk, bazen yaşamın ancak kötülük yaparsa duyumsanabileceği düşüncesi karakterlerin yaşadığı içsel vatansızlığı gidermenin, onunla başa çıkmanın, varoluşu anlamlandırmanın yolları olarak belirse de makalede, ezeli bir çaresizliğe, yoğun bir düş kırıklığına gebe sonlarıyla bu hikâyelerin, mekânı aşan bir sıkıntıyı somut kıldığı, coğrafyadan azade bir içsel sıkıntıyı cisimleştirdiği sonucuna varılır.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, içsel vatansızlık, coğrafya, mekân, varoluş

Abstract

Many stories in *Kırmızı Azap* by Ayfer Tunç include characters who are lonely, without love and family and lack support which gives meaning to their existence. At first look, geography surrounds them with its hard seasons and spaces which seem to intensify their inner depression. Nevertheless, when the stories are analyzed closely, it is realized that geography, by itself, is not the only reason for their pain. The characters suffering from pain are either in a city full of guilt, in a far away hick town or in the places that are in the depths of winter. Their pain originates from "inner homelessness". This article discusses this notion by borrowing from Ulric Beck and Elisabeth Beck-Gernsheim through Ayfer Tunç's characters. For these characters, bonding with a place is only possible if they find their other halves to complete themselves. A severe, oppressive love or evil thoughts are the ways those with inner homelessness cope. These make the

* Bu makale, 25-26 Mayıs 2018'de Edebiyat ve Coğrafyalar Sempozyumu'nda "Azap Verici Bir Coğrafyada İçsel Vatansızlık: *Kırmızı Azap*" başlığıyla sunulmuş bildirinin genişletilip makaleye dönüştürülmüş halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli / Türkiye, aslan.pelin@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8877-1739

characters feel alive and make sense of their existence. This article draws the conclusion that these stories with their unhappy, disappointing endings embody the pain, the boredom which is beyond geography.

Keywords: Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, inner homelessness, geography, place, existence

Giriş

Araştırmacıların işaret ettiği üzere, coğrafya artık sınırları genişletilmiş bir kavramdır: “Sadece dağları, tepeleri, nehirleri ifade etmiyor. Her türlü mekândan dem vuruyor. İnsanın yerleştiği, hatta yerleşmediği, iz bıraktığı her türlü mekân artık coğrafya. (...) [Kısacası] coğrafya demek mekânı ciddiye almaktır.”¹ Ayfer Tunç’un 2014’te ilk baskısını yapan *Kırmızı Azap*’ta toplanan bazı hikâyelerinde de mekânı anlamlandırmaya çalışmak hikâyeleri yorumlamada oldukça önem kazanır. Hikâyelere yakından bakıldığında anlatılanlara fon olan coğrafyanın her bir unsurunun, şehirlere, kasabalara, sokaklara, avlulara, odalara varana dek mekânsal ayrıntıyı oluşturan her bir parçanın ancak sevilen bir insanla yaşanabilir, katlanabilir, keyif alınabilir, aidiyet kurulabilir hale geldiği görülür. Tunç’un karakterleri genelde toplumdan yalıtılmışlık duygusuyla baş etmeye çalışan, anlam yitimiyle karşı karşıya kalmış karakterlerdir ve onlar için bir mekânın anlam kazanması ancak onları bu duygulardan kurtaracak bir ötekinin varlığına bağlıdır. Ulric Beck ve Elisabeth Beck-Gernsheim, yalıtılmışlık, yalnızlık gibi hislerin aile özlemini harekete geçirdiğini söyler ve ailenin günümüzde “içsel vatansızlık” halini katlanır kılan bir vatan haline geldiğini, yabancılaşmanın hüküm sürdüğü, konuksever olmayan bu dünyada sığınılacak bir “liman” a dönüştüğünü öne sürerler.² Onlara göre, “geleneksel bağlar anlamını kaybettikçe, en yakın kişiler de insanın bilinci ve kendine güveni için, dünyadaki içsel alanı için, hatta ruhsal ve bedensel refahı için”³ çok daha fazla önem kazanır. Bu bağlamda bu makale, tam da böyle bir durumun cisimleştiği *Kırmızı Azap* hikâyelerindeki içsel vatansızlık halini deneyimleyen yalnız karakterlere odaklanıp onlar için mekânın nasıl azap verici hale geldiğine yakından bakmayı amaçlamaktadır. Makalede Ayfer Tunç’un hikâyelerinde bu azabın, sıkıntının aşılabilir olup olmamasının çoğu zaman mekâna anlam kazandıracak bir kişinin varlığına bağlı olduğu gerçeği ortaya konmaya çalışılacaktır.

1. Mekânın Azaba Dönüşmesi ve Azabın Mekândan Bağımsızlaşması

Kırmızı Azap’ta yalnızken mekânın ne denli azap verici olduğunu gösteren hikâyelerin başında “Kar Yolcusu” gelir. Hikâyede mekân, ülkenin karlarla kaplı öbür ucunda yer alan, doruklarına kara bulutların çöktüğü dağların arasında unutulmuş bir kasabadır. Hava buz gibi soğuk, her taraf karla kaplıdır. Kör edici bir beyazlık ve bu beyazlığı kuşatan kurt ulumalarıyla kendi halinde ama vahşi ve ıssız bir doğadan ibaret bu coğrafyada manzarayı bozan tek şey Eşber’in evidir.

1 Besim F. Dellaloğlu, *Benjamaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*, Ayrıntı, İstanbul 2012, s. 144.

2 Ulric Beck ve Elisabeth Beck-Gernsheim, *Aşkın Normal Kaosu*, çev. Nafer Ermiş, İmge Kitabevi, İstanbul 2012, s. 98.

3 Age., 98.

Demiryolunda makas kulübesinde görevli Eşber, bu vahşi ve ıssız doğada, kasabanın da uzağında “iki gözlü, yalnız ve gamlı”⁴ bir lojmanda tek başına yaşar. Hikâyede Eşber'in yaşamı şöyle anlatılır:

Kuzinenin içindeki kor, kütüğün için için yanmasını sağlayacak, güğümdeki su ısınacak, akşam olunca Eşber, karın örttüğü ayak izlerini sanki varmış gibi takip ederek evine dönünce, sıcak suyla elini yüzünü yıkayacak, üzerinde su içen geyiklerin resmedildiği duvar halısına sırtını dayayarak oturacak, ucu yanık kibritlerini, tutkalını, sigara paketini yanına alacak, akli kurtların seslerinde, geceyi geçirecek ve ertesi gün dünün aynısı bir güne daha başlayacaktı.⁵

Bulunduğu zorlu coğrafyada, birbirinin aynısı olan, amaçsız ve anlamsız günler içinde Eşber, içsel bir sıkıntı çeker. Yaptığı iş ona, yaşamın bundan, buradan ibaret olmadığını hatırlatır niteliktedir. Trenler, aşılmaz görülen dağları aşarlar ve insanları beyazdan başka renklerin de can bulduğu, kalabalığın, farklı seslerin hüküm sürdüğü şehirlere, yaşamın başka hallerine, çeşitli olasılıklara taşırlar. Oysa Eşber'in hayatı tekrarın, monotonluğun sonsuzluğuyla daralmış, öldürücü bir yalnızlıkla çevrelenmiştir ve böyle bir hayatın duygusu onda can sıkıntısı, durgunluk, suskunluk ve boşluk olarak cisimleşir. Baharın gelişini beklemek dışında hayatındaki boşluğu doldurmak, varoluşunu anlamlandırmak adına tek iradi çabası kurtlarla oynadığı oyundur: “Gözünden vurulmuş bir kurdun bıraktığı kanlı izler ve onların sessizliği bölüp parçalayan ulumaları ona varlığını hatırlatıyordu. Kurtlar olmasa, bu sessiz beyazlığın içinde kendini yok sanacaktı.”⁶ İnsanın varoluşunu algılayabilmesi, “ben-sen” ilişkisiyle mümkündür.⁷ Bu nedenle Eşber'in kurtlarla ilişkisi ona iyi gelir, var olduğunu duyumsatır, ancak Eşber'in kurtlarla yaşadığı ben-sen ilişkisinden daha çok, ben-şey ilişkisidir. Bu tarz bir ilişki paylaşmadan yoksun, daha işlevsel bir özne-nesne ilişkisidir ve çıkar sağlama beklentisini içerir, tıpkı Eşber'in kurtlarla yaşadığı ilişki gibi. Bu yüzden de böyle bir ilişki varoluşun anlamı sorusuna ancak kısmi bir cevap verebilir. Oysa “ben-sen” ilişkisindeki “ben”, beraber olduğu “sen”le olan ilişkisi içinde belirir ve biçimlenir; “ben”, “sen” ile birlikte olduğunda varlığı tümüyle ilişkiye katılır.⁸ Bu bağlamda Fidan, Eşber'in gerçek bir “ben-sen” ilişkisi kurabileceği kişi olarak belirir. Fidan'ın ansızın Eşber'in hayatına girmesiyle Eşber'deki değişiklik hikâyede şöyle anlatılır:

Her akşam yaptıkları uzun sohbetler Eşber'in yüzündeki sarılığın yavaş yavaş gidermişti. İçine tuhaf bir neşe dolmuş, kurtları unutmuştu. Hayata karşı garip bir bağlanma hissediyordu. Artık var olmak için kurtlara ihtiyaç duymuyordu. Her akşam konuşan, gülen, yemek yiyen bir kadın; evini, hayatını, kafasını doldurur olmuştu. Maaşını önemsemeye başlamıştı. Artık makas kulübesine doğru gelirken iyice ağırlaşan trenlerin

4 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, 3. bs., Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 41.

5 *Age.*, s. 41-42.

6 *Age.*, s. 44.

7 Aktaran Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, Metis, İstanbul 2013, s. 159.

8 *Age.*, s. 60.

makinistleriyle daha çok konuşuyor, onlardan gazete, kitap, meyve, iyi çay ve sigara getirmelerini istiyordu. Değişmişti. Her zaman ölümcül bir yalnızlığa gider gibi ayaklarını sürüyerek gittiği evine yaşamak arzusuyla dolup taşarak gidiyordu. Makas değişti-recek bir treni kulübesinde beklerken, pencereden görünen lojmanına bakıyor, içinde bir kadının oturmakta olduğu aklına yeniden geliyor, bu duygu içini coşturuyordu.⁹

Ancak Fidan'ın Eşber için bu derece iyileştirici ve anlamlı olan böyle bir “ben-sen” ilişkisine gönlü yoktur, Eşber onun için, sadece, şimdilik hayatta kalmasına yardım eden biridir, onun evinde kalması kendi çıkarı açısından iyidir. Eşber için varlığına anlam katan bu ilişki, zamanla Fidan için kendisini var etme yolunda yeni bir tehdit, yeni bir tutsaklığa dönüşür. Ayrıca belirtmek gerekir ki Fidan dağların ardından, ülkenin coğrafi koşulları bambaşka olan bir şehirden gelmiş, yaşamını tehlikeye sokan bir durumdan kaçmıştır. Bu bağlamda trenler insanları ister şehirlerden dağlara ister dağlardan şehirlere taşısın biri diğerine göre daha güvenli değildir. İnsanın olduğu her yer tekinsizdir. Dışarıdaki “büyük ve karışık bir dünya”nın kalabalık insanları arasında da tıpkı kurtlarla Eşber arasındaki savaşa benzer, “acımasız bir savaş” vardır.¹⁰ Bu açıdan hikâyede, şekli değişse de, vahşetin coğrafyadan azade insana içkin bir durum olarak ortaya konduğu söylenebilir. Hikâyeye göre, coğrafya sadece vahşetin türünü belirler; varlığını, iktidarını kurtlara tuzak kurarak kanıtlamaya çalışan Eşber’le, Fidan’ın hayatını çalmak isteyen şehirdeki adamların kötücüllüğü arasında aslında fark yoktur.

Aidiyet kuramadığı, öylesine yaşayıp gittiği, kahredici bir yalnızlıkla kuşatıldığı dağların arasındaki bu kasaba, artık Eşber için sıkıntının mekânı değildir. O, Fidan’ın gelişiyile “işsel vatansızlık” halinden kurtulur, şimdilerde onun sığınacak bir limanı vardır. Algıları açılmış, yaşama sevincine, ruhsal ve bedensel refahına kavuşmuş, bu refahı korumak için çabalar hale gelmiştir. İşsel azabını daha da artıran kışın bir an evvel bitmesi, gelmesini beklediği baharın da artık bir önemi yoktur: “Artık gelmesine az kalmasına rağmen baharı da beklemiyordu. O kış, bahar beklenmedik bir biçimde evine gelmişti zaten.”¹¹ Ve Eşber, hayatının anlamını da bulmuştur: “Artık hayatının anlamı, ona zamansızca gelen bu baharı korumak ve sonsuza kadar elinde tutmaktı[r].”¹² Eşber, hayatının anlamı olarak gördüğü Fidan’la başka bir yerde yaşamayı, dağların ardında aydınlık şehirlerde yeni bir hayat kurmayı hiç düşlemez. Fidan’ın gelişinden sonra yaşadığı bu kör edici coğrafya onun için azap verici olmaktan çıkar. Ne bitmeyen kış eskisi gibi yıpratıcıdır ne de ıssız doğanın sessizliği delicidir. Bu noktada “Kar Yolcusu”nda mekân algısının hayata anlam katacak bir insanın, kişiyi tamamlayıcı bir ötekinin varlığıyla değiştiği, coğrafyayı iklim koşulları ya da yeryüzü şekilleri değil insansız oluşunun azap verici kıldığı söylenebilir.

9 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 60.

10 *Age.*, s. 48.

11 *Age.*, s. 50.

12 *Age.*, s. 54.

Adından da anlaşıldığı üzere, “Soğuk Geçen Bir Kış” hikâyesi de yine baharsız bir coğrafyada geçer. Mekân bu kez İstanbul'dur. İstanbul'da önceki kışlardan daha tatsız ve acımasız bir kış hüküm sürer. Ateşe bakamayan Semavi Bey için kışlar eziyetin mevsimi haline gelmişse de onun nezdinde “ne baharın ilk tomurcukları, ne Boğaz'ın üstünde birikerek sulara garip renkler veren sonbahar bulutları”¹³ bir önem arz eder. Mevsimler önemini yitirdiği gibi, yaşadığı mekânın da bir kıymeti yoktur. Onun yaşadığı mekân “görmekli bir virane”dir, “ölü çürüyor” zannı uyandıran bir evdir; duvarlar rutubetli, odalar küflü, eşyalar paslıdır. Bahçenin de hali hazindir. Kırık dökük boş saksılarla, kendi haline bırakılan ağaçlarla bahçe yas tutuyor gibidir, kasvetlidir.¹⁴ Mekâna yansıyan bu çürümüşlük ve kasvet aslında Semavi Bey'e aittir. Seneler önce kesilen telefonunu bile açtırmaya gerek duymayan, dış dünyayla iletişimini kesen Semavi Bey, “koca şehirde, koca ülkede, koca dünyada” kendini yapayalnız hisseder. Oysa Boğaz'ın pırıltılı ışıklarına, muhteşem manzarasına bakan bu evde zamanında bambaşka bir hayat vücut bulmuş, şimdi kendisini yabancı hissettiği, tedirgin ve ürkek bir biçimde yürüdüğü bu şehirde bir zamanlar keyifle dolaşmış, alışverişler yapmıştır. Ama bunların hiçbirini yalnız yapmamıştır; şehirden daha önceleri yanında karısı olduğu için haz almıştır. Annesinin sevilmediği için evi terk ettiğini düşünen, sevgisiz, zalim, öfkeli ve sert bulduğu bir babanın tahakkümü altında yaşayan Semavi Bey, anneyle yaşamadığı tamlık duygusunu, çocukluk yıllarının karşılanmamış duygusal ihtiyaçlarını, sevgi açlığını karısıyla gidermeye çalışır. “Sevmezse yalnız kalacağına”¹⁵ inanan Semavi Bey için sevgi; hayatı, dolayısıyla da mekânı anlamlandırılan yegâne şeydir. Ancak onun sevgisi, tıpkı Eşber'inki gibi, karşı tarafa hiçbir alan bırakmayan, esarete dayalı, bağımlı, takıntılı, hastalıklı bir sevgidir. Böyle bir sevgi karısına hayatı da mekânı da dar eder. Kadın Semavi Bey'e umutsuzsa sorar: “Beni hiç bırakmayacak mısın?” (...) Bir gün bile, bir saat bile?”¹⁶ Karısına duyduğu aşkla var olduğunu hisseden Semavi Bey'e karşın, aynı aşkı esaret biçiminde yaşayan karısı “bütün şehrin ağır bir hastalıktan kalkmayı bekler gibi baharı beklediği”¹⁷ uzun ve soğuk bir kış gecesi Semavi Bey'in gözlerinin önünde kendisini yakar. Bu ölüm, karısını yitirmek Semavi Bey'i yeniden içsel vatansızlık durumuna geri döndürmüştü, onu yine yaşadığı şehre, ülkeye, dünyaya yabancı kılmış, derin bir yalnızlığa sürüklemiştir. Bülent Somay, “olabilecek tek dünyanın, yaşanabilecek tek aşkın, mümkün olan tek cinsel ilişki biçiminin bu olduğu bir kere kabul edildiğinde varılacak yerin melankoli ya da cinayet, bitmek tükenmek bilmeyen bir iç sıkıntısı ya da delilik, kupkuru bir başarı öyküsü ya da yenilgiler dizisi” olduğunu ifade eder.¹⁸ Güvensiz ve tedirgin Semavi Bey de içsel alanını sadece tek bir kişiye bağımlı kılıp onunla anlamlandığı için bu içsel alanı ona açan kişiyi yitirince derin bir iç sıkıntısı ve melankolinin tutsağı olur. Onun bu sıkıntı ve melankolisi de hikâye boyunca mekânda; evde ve şehirde cisimleşmiş, ağır kış koşulları sıkıntıyı daha da azap

13 *Age.*, s. 29.

14 *Age.*, s. 31-32.

15 *Age.*, s. 37.

16 *Age.*, s. 40.

17 *Age.*, s. 39.

18 Bülent Somay, *Bir Şeyler Eksik: Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler*, Metis, İstanbul 2007, s. 20.

verir hale getirmiştir. Hem “Kar Yolcusu”nun Eşber’i hem “Soğuk Geçen Bir Kış”ın Semavi Bey’i olabilecek tek dünyanın, yaşanabilecek tek aşkın ısrarla yaşamak istedikleri bu ilişkiler olduğunu düşündükleri için sonları felaket olmuştur.

2. Azabı Aşmak İçin Mekânı Kötülükle Genişletme Çabası

“Mikail’in Kalbi Durdu”, baharın uğramadığı ve yine trajedinin kışın vuku bulduğu bir coğrafyada geçen, ancak farklı olarak bu kez mekânda cisimleşen azabı kötülükle aşma çabasının belirttiği bir hikâye olarak konumlandırılabilir. Hikâyenin aynı zamanda anlatıcısı da olan başkarakter, şehrin aslında ait olmadığı, yabancı olduğu mekânlarında onulmaz içsel sıkıntısını “gösterişli bir yabancılık”la¹⁹ hazzâ çevirme peşindedir. O, aslında şehrin “düzgün” insanların yaşadığı “uzak, sakin ve tekdüze”²⁰ olan kısmındandır, ama kendisini orada konumlandıramaz. Mekâna sığmayan, mekânı aşan bir içsel sıkıntıdır onunki. Bir yandan “huzurlu ve sakin” bir yaşam aradığını söylese de şehrin hiç de öyle olmayan tarafındadır. Bauman, benzerliğe dayalı topluluğun cazibesinin, çokselli bir dünyada gündelik yaşamın ağızına kadar dolu olduğu risklere karşı güvence olmasından kaynaklandığını söyler, ama böyle bir toplumun riskleri azaltmadığını, ortadan kaldırmadığını, yalnızca geçici bir sığınak olmayı vaat ettiğini ekler.²¹ Anlatıcı ise bu sığınağı reddetmiş, şehrin karanlık, yoksul, kasvetli ve yaşamının çok daha güvencesiz olduğu tarafına sığınmış, orada karşılaşacağı olası risklerle hayatına anlam katmayı arzulamıştır. Şehrin bu yakası gaddar ve günahkâr gecelerin mekânıdır. Bu semtte “her gece dayak yiyen kadınların kırılan burunlarından akan kanın kokusu” duyulur, “güçlünün zayıfa çok olağanmışçasına, tereddütsüz gösterdiği şiddet”²² yankılanır. Burası, “hayatın tanımlanabilir, ilkel duygularla, garip törenler halinde yaşandığı; ufak ayak sürçmelerinin bile, itibarları bir anda yerle bir ettiği raconların”²³ dünyasıdır. Anlatıcının orada olmasının nedeni yalnızlığını, kaybolmuşluğunu, geleceksizliğini, kısacası içsel vatansızlığını gidermek içindir, ancak diğer hikâyelerden farklı olarak bu kez mekânla aidiyet kurduracak, duygusal bağ oluşmasını sağlayacak bir sevgi arayışı söz konusu değildir ya da zaten karakter tam da bu yüzden, onu bulmadığı için bu haldedir. Bilerek ve isteyerek “kötü kadınlığı” seçen Semiramis’le yaşadığı ilişki ona ruhsal refahı getirmez: “Gitmiyorsam bunun sebebi, Semiramis’in bütün varlığıyla bana teslim olması değil, gidecek yeni bir yer, bir mekân, bir başka âlem aramaya üşeniyor olmamdı.”²⁴ diyen anlatıcı için mekân arayışı içindeki sıkıntıyı, boşluk duygusunu hafifletecek bir şeyler barındırması, kendisine yeni olasılıklar sunması için bir umuttur sadece. Sıkıntı, içgüdüsel hedef ve nesnelere baskı altına alınmasından kaynaklanan bir gerilim hali olarak tanımlandığında gerilim ve boşluğun bir tür

19 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 61.

20 *Age.*, s. 61.

21 Zygmunt Bauman, *Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair*, çev. Işık Ergüden, Versus, İstanbul 2003, s. 155.

22 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 65.

23 *Age.*, s. 65.

24 *Age.*, s. 63.

uyarıcı açlık olarak hissedildiği söylenebilir. Neye aç olduğunu bilmeyen kişi de kayıp bir hedefi ve/veya bir nesneyi verir umuduyla dış dünyaya yönelir. Baskılanan arzular, amaçlar da fanteziyle yer değiştirir.²⁵ Bu anlamda anlatıcı da hayatına değer ve anlam katacak bir şey bulamamış, yaşadığı içsel azabı hafifletmek için şehirden medet ummuştur. “(...) şehrin uzun zamandır gitmediğim köşelerine gittim, çay bahçelerinde başımı masalara dayayarak uyukladım. Durgun sularla kendime baktım. Kendime dair küçük bir sevinç aradım. Yeni bir yol. Öyle sıcaktı ki hava, bulamadım.”²⁶ Şimdilik mekânı daha azap verici hale getiren müthiş bir sıcaktır, ama sıcak aynı zamanda anlatıcıya şehrin karanlık arka sokaklarında bulacağı yakıcı bir fantezinin de kapılarını aralar: Anlatıcının bir yaz gecesi gördüğü Mikail üzerinden kurduğu “cellat fantezisi”. Şehrin bu izbe yakası ona yeni bir hikâye sunmuş, Semiramis’in eski aşığı Mikail’in kendisini öldürme ihtimali sıkıntısını hafifletecek, yaşamına ilginçlik katacak, onu oyalayacak, hatta belki de şiddetle duyumsadığı “bitmez tükenmez boşluktan” onu kurtaracak bir umut olmuştur. Beklediği gerçekleşmediğinde anlatıcı yine şehre, başka olasılıklara yönelir. Kendi içiyle özdeş kılarak baktığı şehir bir kez daha onun azabına çare olmaz:

Bir ekim akşamıydı. Havada erken gelecek bir kış alameti vardı, ince, pis bir yağmur yağıyor, yaşamaktan bezmiş bu şehri, daha beter sıkıntıya boğuyordu. Semiramis yine o boktan turnelerden birine gitmişti. Sokaklarda dolaşıp, bu talihsiz şehrin ölümünü seyrettim. Üstüne ağıt gibi çöken bulutlara baktım. Yüksek tepelere çıktım, belki hala içinde temiz kanın aktığı bir damar görürüm, heyecanlanırım ve yeni bir yere gidebilirim diye. Hiçbir şey bana heyecan vermedi.²⁷

Ancak temiz kan, ferah mekânlar değil, kirli kanın aktığı, karanlığın ve tekinsizliğin olduğu, suça bulaşma ya da tanık olma ihtimalinin bulunduğu ötekilerin, dışlananların, kimsesizlerin, yersiz yurtsuzların şehri anlatıcıya var olduğunu duyumsatır. Bunun için karlı bir gecede, şehrin en kirli kanının aktığı, en arka sokaklarında dolaşır, teneke varillerde yaktıkları ateşlerde kirli ellerini ısıtan sokak çocuklarının, kuytu köşelere serdikleri mukavvaların üstünde yatmaya hazırlanan evsizlerin, zayıf ama sıcak sokak kedilerine sarılmış tinerici çocukların, dövüşen ya da dayak yiyen travestilerin, insanlardan korkmayı bile unutmuş, soğuktan ve açlıktan uluyan sokak köpeklerinin²⁸ arasından geçerek yürür. Bir kez daha anlar ki ona kendisini geçici de olsa iyi ve var hissettirecek, içindeki boşluğu bir süreliğine dolduracak tek şey, şehrin arka sokaklarının vaat ettiği kötücüllük ve başıboş bırakılmış şiddettir. Anlatıcı, aslında sadece yabancılaştığı, kendisini hiçbir tarafına ait hissedemediği bu şehirde, bu dünyada diğer hikâye karakterleri gibi kendisine sığınılacak bir liman bularak içsel vatansızlık halini katlanılır kılmaya çalışmıştır, ancak o, varoluşunu anlamlandırmaya çalışırken bir kış gecesi kendisine liman seçtiği Mikail’in felaketi olur. Ayfer Tunç’un çoğu hikâyesinde içsel vatansızlığın kalıcı hale gelmesi de bu vatansızlıktan

25 Jerome Neu, *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir: Duygunun Anlamları*, çev. C. Cengiz Çevik – Melike Çakan, Kabalıcı, İstanbul 2012, s. 181-182.

26 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 66.

27 *Age.*, s. 70.

28 *Age.*, s. 72.

muzdarip karakterler için umut ışığı olan diğer karakterlerin yaşamlarının trajik bir şekilde son bulması da hep kışın gerçekleşir. Bilindiği üzere kış, uluyan soğuk rüzgârlarıyla, çoğu ağacın yapraksız, toprağın katı ve çıplak kalışıyla ölü zamandır.²⁹ Doğadaki bu uyuma hali edebiyatta da kışın genellikle hüznle eşleşmesinin yolunu açmış, karakterlerin iç dünyalarındaki ıssızlığı, çıplaklığı ve cansızlığı işaret eder olmuştur. Ayfer Tunç hikâyelerinde de mekân, hep uzun ve ağır kışlarda daha da azap verici hale gelir, böyle zamanlarda karakterler daha fazla çoraklaşır, yaşam biter, ölüm konuşur. Ancak belirtildiği üzere, kışın literatürdeki bu sembolik kullanımı, söz konusu Ayfer Tunç hikâyeleri olduğunda böyle bir etkiyi yaratacak ya da yok edecek bir duygusal bağa göre belirir.

Yaşamın, mekânın dar gelmesi, anlamsız görülmesi üzerine kötülüğün yine kendi başına kişiyi sağaltan bir duygu-mekân olarak belirttiği bir başka hikâye de “Kadın Hikâyeleri Yüzünden”dir. Mevsim yine kıştır, başkarakter yine erkektir, yine mutsuz ve yine yalnızdır:

Bazen, nedense hep kış akşamüstlerinde, dükkânımdaki tezgâhın pencereye bitişen ucuna oturup dışarı bakar ve kendime ben mutlu bir adam mıyım? diye sorardım. İyi kötü bir dükkânım vardı, iyi kötü bir karım vardı, başımı sokacak bir evim, evde kaynayan bir tencerem, iki çocuğum vardı. Öyleyse mutlu olmalıyım diye mırıldanırdım.³⁰

Ancak bu ortalama hayat ve sahip oldukları ona yetmez. O, ailesine rağmen, kendisini “terk edilmiş, mavi bir ev köpeği”³¹ olarak görür. Hikâye boyunca sürekli “kemikliliğine” vurgu yaptığı sessiz karısı da çocukları da onda bir yuvaya sahip olduğu hissini uyandırmaz; o, bir ailesi olmasına rağmen içsel vatansızlık yaşar. çünkü ailesi onu duygusal açıdan doyurmaz. Cansız, donuk ve uzak bulduğu “kemikli” –bu sıfatı karısını kendisine yakın hissetmediği ve katı bulduğu için tekrarladığı düşünülebilir, ancak unutmamak gerekir ki o, karısını hiçbir zaman anlamaya, onunla yakınlık kurmaya çalışmamış, kendi zihninde karısını bu sığlığa hapsetmiştir– karısı onu ruhsal ve tensel anlamda tatmin etmekten uzak olduğundan o da tıpkı “Mikail’in Kalbi Durdu” hikâyesindeki anlatıcı karakter gibi sıkıntısını, amaçsızlığını unutmak adına dış dünyaya, şehre yönelir:

Pavyonların neonlarını uzaktan izledim, kapılarının yanlarına astıkları camekânların içindeki dansöz fotoğraflarına bakacak kadar yaklaşmadım hiçbirine. Caddenin ortasına park etmiş polis arabaları vardı, kedi çığlıkları duydum, tinerci çocuklar yuvarlandılar önümde, geçkin kadınların yürek dolusu bedduaları iliştirdi kulağıma. Yürüdüğüm yol bitti, yeniden başladım; bitti, bir daha yürüdüm.³²

29 Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, çev. Seda Toksoy, Alfa, İstanbul 2014, s. 41.

30 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 12.

31 *Age*, s. 12.

32 *Age*, s. 17.

Şehir, ona bir amaç verir; amacı içten içe tüm öfkesini yönelttiği karısının canını acıtmaktır. Her gün şehir ve gündelik hayatın rutininde yuvarlanıp duran, seçimleri kendisine ait olmayan bir yaşam sürdüren, rastgele konuşmalarla öylesine vakit geçiren, bu anlamda Heidegger'in tanımıyla otantik olmayan bir varoluş³³ içinde debelenen anlatıcı, bütün bu çaresizliğin ve teslimiyetin yarattığı umutsuzluğunu, bastırılmış kızgınlığını karısına yöneltir, onu incitme isteğiyle dolar. Dış dünya, şehir ona evindeki sıkıcılıkta olmayan bir başka yaşamın varlığını fısıldar. Onunkinin aksine komşu esnafın hayatında “kemiksiz, parlak tenli, konuşkan ve cıvıltılı kadınlar”³⁴ olduğuna kendisini inandırır. Şehirde kadınlı erkekli hep bir ağızdan şarkı söyleyenler dikkatini çeker. Bu noktada onun sosyalleşmeyi, karşı cinsle yakın olabilmeyi arzuladığı düşünülebilir. Ama o, yalnız başına da gerçekleştirilebilecek bir eylemde bulunur, sinemaya gider. Filmdeki çıplak kadınlara iştahla bakar. Belki de karakteri bu kadar mutsuz kılan cinsel olarak tatmin olmayışıdır. Oysa şehir onu uyarır, cinselliğin çeşitli biçimlerde yaşanabileceğini vaat eder. Bu çok olasılıklı şehir, ona hayatını renklendirmek için uygulayacağı planın ilham kaynağı olur. Otomatikleşmiş, öylesine dâhil olduğu hayatında, kendi iradesiyle karısına karşı zalim bir plan yaparak varoluşuna anlam katmaya çalışır. İçsel vatansızlığını, duygusal ve cinsel açıdan tatminsizliğini, “Mikail'in Kalbi Durdu”daki anlatıcı gibi, belki de başka hiçbir yolla gideremeyeceğine emin olduğundan kötülükle gidermeye çalışır, karısının felaketi olur. Kışın başlayan bu hikâye, diğer hikâyelerden farklı olarak baharda biter, ancak bahar tazelenmeyi, yaşamı değil ölümü getirmiştir. Bu da mevsimleri de mekânı da yaşanması kılının duygusal bağ kurulan ötekinin varlığı olduğunu, yaşamın bir bütün olarak onun varlığıyla anlam kazandığını, aksi durumda azabın kişiye içkin bir durum olduğunu bir kez daha ortaya koyar.

Anlamsızlıktan, yalnızlıktan muzdarip benzer bir anlatıcıya “Kaybetme Korkusu”nda da rastlanır. Tanrı'ya küs, hayatında kapıyı açmaktan sevinç duyacağı kimsesi olmadığı,³⁵ kendisine ne yaşamak ne de ölmek için bir neden bulamadığını³⁶ söyleyen anlatıcı, tıpkı “Mikail'in Kalbi Durdu” hikâyesinin anlatıcısı gibi, yalnızlığını ve içsel azabını karanlıklardan beslenerek gidermeyi arzular:

Ruhum karanlığı seviyordum sadece (...) Hayat hakkında zaten bir karara varamıyordum, iyi mi kötü mü, gerekli mi değil mi, değer mi değmez mi (...) Pencerenin açıldığı âlemde yaşadıklarımınla sığ, kolay ve düşüncesiz bir hayatı tattım, bir yandan da dibe indim, bulanık olanda biraz daha kendimi aradım.³⁷

Bu anlamda bu karakter diğer Ayfer Tunç karakterleriyle aynılaşır: O da içsel vatansızlık halini deneyimler, yalnızdır, kendini bulmak, yaşadığını hissetmek için sığınılacak bir liman arayışı içindedir, gerçek sevgi ve samimiyete açtır. Bu açlığını da yine şehrin karanlık hikâyelerine

33 Aktaran Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, s. 184.

34 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 12.

35 *Age.*, s. 87.

36 *Age.*, s. 97.

37 *Age.*, s. 88-89.

şahit olup onları yazarak gidermeye çalışır. “Ruhu olan bir pencere arayan, pencerenin önüne yerleşip bir çift iri ve kanlı gözden ibaret olmak istediğini”³⁸ belirten anlatıcı, bu isteğine şehrin ortasında bir sürü pencerenin baktığı bir avluda kavuşur. O, emlakçının kendisine gösterdiği, şehrin “normal” insanların beğenebileceği kombili, mutfak dolapları, kartonpiyerleri iyi evleri değil yoksul sirkleri hatırlatan, seyirlik bir hali olan,³⁹ bakanların ruhuna gizli bir kötücüllük sızdıran⁴⁰ bir avluyu gören daireyi seçer. Yüzlerce pencereye bakan bu avluda her pencereden kavga sesleri, çığlıklar, beddualar duyulur. Pencereler dip dibedir, ama kimse kimseyle gerçekten yakın değildir. Bauman’ın belirttiği gibi günümüzde topografik komşuluğu yakınlığa dönüştüren şeyler ertelenmiştir, fiziksel komşuluk artık yakınlığı belirlememektedir.⁴¹ Anlatıcıyı oraya çeken de budur aslında; o, kendi yalnızlığını, sevgisizliğini, kötücüllüğünü şehrin ruhsal yakınlık kurabileceği insanların da görmeyi arzular. Annesine şiddet uygulayanlar, şantajcılar, kaçakçılar, dolandırıcılar, orospular, işsizler, eşlerini komşularıyla aldatanlar, parasızlık çekenler, şiddetle beslenen hayatlar, yani bu avlu ötekileştirilenlerin, uçlardakilerin, dışarılaştırılanların, suça bulaşmışların, hakiki sevgiden mahrumların, yuvasız, yersiz yurtsuzların mekânıdır. Burada, şehrin “düzgün” insanların, tekdüze ve sakin hayatları sürmez, onların kabullendiği ahlaki değerlerin bir geçerliliği yoktur, burası dayatılan rollerin dışına çıkılan mekândır; herkes kendi sebebini yaratır, hiç kimse kötücüllüğünü bastırma gereği duymaz:

Bu avlu bastırılmış, ortak bir deliliğin açığa çıktığı bir iç âlemdir. Kışın daha sessiz ama daha kötücül olur. Pencereler sımsıkı kapalı olduğundan, yürekte kulak vermek gerekir acı çığlıklara, şehvetin iniltisine, şiddete, ihanet taşıyan fisiltılara. Ben de avlunun diğer insanları gibi hiçbir müdahale arzusu duymadan, yaşananları değiştirmeye ilişkin en ufak bir kaygı taşımadan, hatta fikir bile yürütmeden öylece izledim olup bitenleri. Bu mırıldılı ama kıpırtısız tanıklıktan, avlunun taşmaya hazır kininden, delilik sınırında duruşundan, saldırganlığından, öfkeli ve gaddar taşkınlığından, şehvetinden marazi bir zevk aldığımı kendimden hiç gizlemedim, ama kimseye de anlatamadım. Kim, şehrin tam ortasında dar ve acımasız bir koridor oluşturan bu yan yana sıralanmış avlularda, hayatın şişmiş ve öfkeli bir yürek gibi attığına inanır?⁴²

Ama anlatıcı, kalabalık aileler içinde sevgisizlik ve şiddet eşliğinde tekil hayatların sürdüğü bu avluda en çok Süsen ve Safir’in iki kişilik yaşamına dikkat kesilir. Herkesten soyutlanmış olarak, sadece birbirlerine bağlı olan Süsen’in ve Safir’in bu avlunun bünyesine uymadıklarını düşünür. Anlatıcı da avlunun tüm sakinleri de doyurucu, güç veren, ruhu besleyen, hayatı anlamlandıran ve katlanabilir kılan hakiki sevgiden, aidiyet kurabilecekleri yuvalardan mahrum oldukları için onların aşksız ve kirli dünyasının yansıma alanı olan bu avluda dışarıdan bakıldığında Süsen ve Safir masal diyarının iki kahramanı gibi kalırlar ve hiç de masum olmayan bu avlunun

38 Age., s. 91.

39 Age., s. 92.

40 Age., s. 88.

41 Zygmunt Bauman, *Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair*, s. 93.

42 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 89.

görüntüsünü bozarlar. Gerçekten de Süsen ve Safir masalsi bir hayat sürmüşlerdir, ancak Ayfer Tunç'un anlattığı masal diyarı alışıldık masallardaki gibi mutlu sonlar içermez. Henüz iki yaşındayken şehre epeyce uzak bir ilçede korkunç bir tipinin yolları kapattığı bir kış gecesi annesinin bağıra bağıra ölmesi üzerine Süsen, yaşadığı travmayla önce babasına, yıllar sonra da genç bir kadinken hayatına giren Safir'e bağımlı bir yaşam sürer. Sadece duygusal bir bağımlılık değildir söz konusu olan, Süsen'in bağımlılığı fizikseldir de aynı zamanda. Safir'le tanışana kadar babasına dokunmadan hayatını idame ettiremeyen Süsen'in kaybetme korkusu, sadece sevdiği insanla var olabildiği, yaşadığı küçük ilçede anlaşılmaz, çirkin dedikoduların malzemesi olur. Safir'le evliliği bile Süsen'i ilçe halkının gözünde normalleştirmez, sıradanlaştırmaz:

O eski hikâye zaman zaman unutulur gibi oldu, derine çekildiyse de, hiçbir zaman yok olmadı. Bu garip geçmiş bizi başkalarından ayırıyordu, herkes gibi değildik, olamadık. Sanki perili evin geceleri uyumaz sahipleriydik, üzerimizde bakışlar, manidar suskunluklar... Küçük çocuklar bile, kendilerine anlatılmış karanlık bir masalın yarattığı korkuyla, bize iri iri açılmış, anlamaya çalışan gözlerle bakıyorlardı.⁴³

Herkesin herkesi tanıdığı, kolayca yargıladığı, ötekilerinin bakışlarını her an üzerinde hissettiği küçük bir ilçede yaşamaktansa çeşit çeşit insana, yüzlerce farklı hikâyeye kucak açan şehir bu anlamda Süsen ve Safir'in kurtarıcı mekânı olur, şehre taşınırlar. Onlar ilçede sadece yargılayan bakışları değil, tüm zamanlarını geçirdikleri bin bir çeşit çiçeğin yeşerdiği bahçelerini de bırakmışlardır. Bu noktada bu cennet bahçesiyle, Safir için ilçe, bir yandan her şeyin bilindik, bir önceki günün diğeriyle aynı olduğu, bir işe, bir yere yetişme telaşı olmayan⁴⁴ sakin bir yaşamı da simgeler. Bu anlamda onun şehri seçmesinde şehrin hızı, telaşı, kaosu vaat ediyor olması da rol oynamıştır:

Bu avluda zaman olduğunu gördüm. Şu buğulanmış camların ardında, herkes için farklı bir zaman vardı, herkes kendi hikâyesini yaşıyordu ve biz artık herkesten ikisi olmak istiyorduk. (...) Herkes gibi olmak istiyor, ama olamıyorduk. Herkesi oluşturan parçalardan hangisi olacaktık? Aslında biz karanlık bir hikâyeden gelen tuhaf aşkımızla tam da bu avlunun parçasıydık, ama bunu bilmiyorduk. Terası çiçeklerle doldurduk, bütün vaktimizi onlar alıyordu. Sulamak, budamak, tohumları toplamak, ayıklamak, kuru dalları kesmek, toprak karıştırmak, saksı değiştirmek, çelik almak, fide dikmek... Ama bizim için zaman bu avluda hâlâ başkaları için geçtiği gibi geçmiyordu. Kendi zamanımızın içinde sıkışıp kalmıştık, durmadan aynı çemberi tamamlıyorduk.⁴⁵

Ancak ilçedeki masalsi bahçeyi ve oradaki yaşamı teraslarında da devam ettirmek istediklerinde Safir için hayatında gerçekleşmesini beklediği değişiklik gerçekleşmez. Bahçeyle ilgilenmek, tüm zamanını bahçeye vakfetmek Safir'e arzuladığı şeyi getirmez; şehir yaşamını da

43 *Age.*, s. 112.

44 *Age.*, s. 112.

45 *Age.*, s. 113.

ilçedeki gibi tekdüze kılar. Durmadan aynı işleri yapmak, birbirinin aynısı olan günlere uyanmak onda zamanda sıkışmışlık hissi uyandırır.

Bauman, ilişki söz konusu olduğunda birlikte olmanın hazzı ile kapanmanın dehşetinin aynı anda var olduğunu belirtir. Safir'in de yaşadığı budur, bir yandan Süsen'in sadece kendisine dokunarak yaşayacak olması, onda "İnsandan daha büyük bir şey olacaktım."⁴⁶ düşüncesi uyandırarak ona kibirle karışık büyük bir haz verirken, diğer yandan terastaki bu iki kişilik soyutlanmış dünya onu boğar. "Sıkıntıdan öleyim mi evin içinde!"⁴⁷ diyen Safir kendisini çağıran dış dünyaya, şehre açılır. Çiçeksiz ve yeşilsiz apartmanlarda, çöp yığınlarıyla dolu, dar, kirli sokaklarda yaşanan hayatları anlamaya çalışır.⁴⁸ Dışarıda "cam, beton, çöp, tahta, çelik, tuğla, asfalt, taş, plastik, karton, kirli su, pas, sıva, naylon, alüminyum, kâğıt, fayans, kırık, çatlak, çatı, demir",⁴⁹ yani farklılık, başka bir çeşitlilik vardır. Bunun yanı sıra şehir, Safir'e monoton bir yaşamı kırma, zamanın içinde sıkışıp kalmışlıktan, durmadan aynı çemberi tamamlamaktan kurtulma imkânı da sunar. Kısacası şehir ona arzularına kavuşabileceğini vaat eder. O sıkıntısını bir iş bulup şehir yaşamına karışarak giderirken Süsen, Safir'le sürdürdüğü iki kişilik soyutlanmış yaşamdan hiç sıkılmaz. Sıkılmamak farkına varmanın bir işareti olarak da yorumlanabilir.⁵⁰ Bu anlamda, Süsen dış dünyanın vaatlerinin fakında değildir. Onun yaşaması, tam aksine sevdiği insanla kurduğu monotonluk ve ebedi tekrar sayesinde olur. Süsen için yaşadığı mekânın ilçe, şehir, bahçe ya da teras olmasının bir önemi yoktur; o, sadece hastalık dercesine vardığı bir aşkla bağlı, daha doğrusu bağımlı olduğu insanın varlığıyla var olabildiği için böyle bir insanın yokluğu her şeyi önemsizleştirir, kendi yaşamını bile. Bu yüzden de bir kış günü kendisini terastan atmakta hiç tereddüt göstermez. Ölümüyle de "Sevmenin insanı böylesine var edebileceğine inanmazdım, yaşadım; sevmenin yokluğu fikrinin bile insanı yok edebileceğine de. Onu da yaşadım."⁵¹ diyen Safir'i ebedi bir içsel vatansızlığa mahkûm etmiştir. Hikâyede trajedi yine kışın vuku bulmuş, söz sırası yine ölüme düşmüştür.

3. Kırmızı Azap'ın İçsel Vatansızlığı "Farklı" Bir Şekilde Deneyimleten Hikâyeleri

Önceki hikâyelerden farklı olarak, bir şehir, bir ilçe, bir dağ başı veyahut herhangi bir gerçek mekânda geçmeyen ve kitaba adını veren "Kırmızı Azap" hikâyesi ilk bakışta konu ve kurgusu itibariyle ayrıksı bir yerde dursa da aslında orada da anlatılan yine bir içsel vatansızlık halidir. Bu kez kurmacanın içinde bir kurmaca dünya resmedilir. Karakterler henüz yazılmamış bir hikâyenin olası karakterleridir: "Yazarımızın kafasında kaderlerimizin bir an önce yazılmasını bekleyen üç

46 *Age.*, s. 111.

47 *Age.*, s. 114.

48 *Age.*, s. 113.

49 *Age.*, s. 113.

50 Bernard Williams, *Problems of the Self*, Cambridge University Press, Cambridge 1973, s. 95.

51 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 110.

hikâye kişisiydik.”⁵² Bu üç kişinin varoluşunun anlam kazanması onların bir hikâyenin içinde yer almalarıyla mümkündür, her biri yazardan kendisine bir hikâyenin içinde can vermesini bekler. Bir hikâyede ismen ve cismen yer almadıkça onlar, yazarın kafasında, gerçekdışı bir dünyada doğa ve toplum yasalarından uzak, bu anlamda özgür ve sonsuz, ama varlıkları onaylanmadığından gerçekliği olmayan bir hayat sürmektedirler. Bu da onları mutsuz kılar. Bu bağlamda onların gerçek dışılığını gerçek yapabilecek, onları var edebilecek, onlara gerçek hayatı deneyimletebilecek tek kişi yazardır. Ancak yazar sayesinde bir hikâyenin parçası olduklarında gerçek bir mekânda, gerçek duyguları yaşayabilirler. Onların içsel vatansızlığının giderilmesi, içinde yer alabilecekleri bir hikâyenin yazılmasına bağlıdır. Bir hikâyede vücut bulmadıkça, onlar için mekân olan yazarın kafasının içi, azap verici olmaya, hayali bir dünyanın içinde debelenmek onların varoluşunu yaralamaya devam edecektir. Diğer yandan belirtmek gerekir ki karakterlerin varoluşunun yazarın elinde olduğu gibi, yazarın da varoluşu karakterlere bağlıdır: “Aramızda adeta tanrısal bir denge vardı. Yazarımızın hayatını anlamlandıran ben ve diğer hikâye kişileriydik. Onun beni yaratması durumunda, ben de onun varoluşuna katkıda bulunacaktım. Yazar ile yazdığı kişi arasındaki bu ilişki, var olmak isteğimi şiddetle artırıyor, beni müthiş heyecanlandırıyordu.”⁵³ Böylece hikâyedeki yazarın da içsel vatansızlık halini deneyimlediği ve bunu da ancak yazarak giderebildiği söylenebilir. Yazar sınırları yazarak aşarken, karakterler de hikâyelerde can bularak varoluşlarını anlamlandırır.

“Yük” hikâyesini ise “Kırmızı Azap”ın aksine içsel vatansızlığı kelimenin gerçek anlamında ele alan bir hikâye olarak belirir. Bu hikâyede, diğer Ayfer Tunç hikâyelerinden farklı olarak, bireysel bir acı, toplumda gerçekten yaşanmış bir olaydan kaynaklanır ve acı bu kez coğrafyadan azade değildir. Daha en baştan coğrafyanın her şeyden önce savaşmaya ve iktidarı gerçekleştirmeye yaradığını belirten Yves Lacoste, coğrafyanın aynı zamanda devlet aygıtının üzerinde otoritesini ifa ettiği insanları daha iyi denetlemek için organize etmeye yaradığını da vurgular.⁵⁴ İşte “Yük” böyle bir coğrafyadan bahseder; yazara göre devlet, bir bölgedeki otoritesini kanlı ve acılı bir şekilde tesis etmiş ve bu olay tarihin derinliklerine gömülmüştür. Anlatıcı “kalın demir perdeler arasına gizlenmiş”⁵⁵ olarak düşündüğü bir tarihin gizlerini çözme peşindedir. Hikâyede olayların geçtiği coğrafya fiziksel anlamda yer bulmaz, ama hatırlanır. Emel Kefeli'nin de belirttiği üzere, bir yazar, mekânı kişisel, kültürel siyasi nedenlerle de seçilebilir.⁵⁶ Ayfer Tunç da bu hikâyede siyasi bir olaya kişisel tepkisini yansıtmaya niyetindedir, ama ülkenin bir bölgesinde yaşanan acıların unutulmamasını sağlamak, geçmişte sebep olunan yıkımı belleklerde yeniden canlandırmak, muktedirler tarafından anlatılan olayların aslında anlatıldığı gibi olmadığını edebiyatın gücünden yararlanarak göstermektir. Hikâyede geri çağrılan coğrafya Dersim'dir ve devletin nezdinde orada yaşananlar harekât, hikâyenin anlatıcısına göre katliamdır. Elli binden fazla kadın, erkek, çocuk,

52 Age., s. 75.

53 Age., s. 76.

54 Yves Lacoste, *Coğrafya Her Şeyden Önce Savaş Yapmaya Yarar*, çev. Selim Sezer, Ayrıntı, İstanbul 2014, s. 50.

55 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 148.

56 Emel Kefeli, “Coğrafya Merkezli Okuma”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/1, (2009), s. 430.

yaşlı, hatta bebeğin katlinden⁵⁷ sorumlu olan subaylardan olan babasını yıllar boyunca milleti için canını fedaya hazır vatansız bir kahraman olarak anan seksen yaşındaki kadının bireysel hafızasında tuttuğu kayıt, bir röportaj esnasında gün yüzüne çıkarak geçmişte yaşanan trajedinin boyutunu gözler önüne serer. Şeref madalyalı babası söz konusu operasyon dönüğü içindeki düşmanların daha tehlikeli olduklarından, vatanın bağrında yuvalanıp kanını emdiklerinden, şehit kanıyla daha yeni sulanmış bu vatanın bölünmez bütünlüğünden, bu milletin yüz yaşındaki ihtiyar anasından daha doğmamış bebesine kadar asker bir millet olduğundan, vatan için nasıl can verilmesi gerektiğinden bahsetmiş, şakilerin kökünü nasıl kurduklarını, şakilerin çocuklarının ve bilhassa hamile kadınların ölmeleri, bu milletin bekasına kastedecek piçlerin doğmamaları gerektiğini, bu nedenle vatani hainlerin hamile kadınlarından ve çocuklarından temizlediklerini anlatmıştır.⁵⁸ Ayfer Tunç, bu coğrafyada yakın geçmişte yaşananların muktedirlerin gözünden başka bir şekilde aktarıldığını düşündüğü için olaylara maruz kalıp büyük acılar çekenlerle empati kurulmasını sağlamak amacıyla hikâyesinde bu konuyu işlemiştir. Muktedirlerin zulmünü göstermek, bu zulmün tarihin demir perdesi altında unutulup gitmesini engel olmak istemiş, o perdeyi aralayarak toplumun geçmişle yüzleşmesini dilemiştir. Hikâyede yıllardır herkes tarafından doğal bir ölümle hayatını kaybettiği bilinen subayın yeni doğum yapmış karısı aslında böyle bir acıya tanık olmanın ağırlığını kaldıramayarak bebekleri, hamile kadınları, eli kolu tutmayan ihtiyarları öldüren kocasının tabancasıyla kendisini öldürmüş, masumların katledildiği bir coğrafyanın kendisine vatan olamayacağını anlatmaya çalışmıştır. Onu, bu suça iştirak etmekten şeref duyan kocası içsel vatansız kılarken, bu suçu organize edenler de gerçek anlamda vatansız bırakmıştır.

Sonuç

“Yük” hikâyesi dışarıda bırakılırsa –gösterildiği üzere, orada fiziksel olarak hikâyenin şimdisinde yer almasa bile zikredilen olayların geçtiği coğrafyanın seçilmesi tamamen başka nedenlerden kaynaklanır– ele alınan hikâyeler ortaya koymuştur ki Ayfer Tunç’un *Kırmızı Azap*’ta hikâyelerinde mekânın anlam kazanması, söz konusu mekânla duygusal bir bağ kurulması, o mekânı anlamlı ve yaşanabilir kılabilecek, kişinin kendi benliğini tamamlayabilecek bir ötekinin varlığına bağlıdır. Yazarın karakterleri daima bir tamamlanmamışlık hissiyle dolu, yarım, yaralı ve yalnız karakterlerdir, çoğunun varoluşunu anlamlandırmak, hatta var olduklarını düşünmek için bir dayanağı yoktur. Hal böyle olunca mekânın hiçbir unsuru onların içindeki boşluğu doldurmaya yetmez, onlar azap verici bir içsel vatansızlığa mahkûmdurlar. Ayfer Tunç’un ailesiz, sevgisiz yapayalnız karakterleri, yabancılaşmanın, sahteliğin hüküm sürdüğü, ilişkileri çıkarların belirlediği bir dünyada kendi kabuklarına çekilmiş, o kabuk sıkıntı, durgunluk ve boşlukla çevrenmiştir. Karakterler o kadar güçsüzdür ki kendileri o kabuğu kıramazlar, hep birilerinin, bir şeyin o kabuğu kaldırmasını beklerler. Bazen sahiplenmenin şiddetle hissedildiği, karşı tarafı

57 Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap*, s. 145.

58 *Age.*, s. 151.

boğın bir aşk, bazen yaşamın ancak kötülük yapılırsa duyumsanabileceği düşüncesi bu kabuğu atmanın, içsel vatansızlığı gidermenin, onunla başa çıkmanın yolu olarak belirse de ezeli bir çaresizliğe, yoğun bir düş kırıklığına gebe sonlarıyla hikâyeler, mekânı aşın, mekândan taşın bir sıkıntıyı cisimleştirir ve sonsuz kılar.

KAYNAKÇA

- Beck, Ulric ve Elisabeth Beck-Gernsheim, *Aşkın Normal Kaosu*, çev. Nafer Ermiş, İmge Kitabevi, İstanbul 2012.
- Bauman, Zygmunt, *Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair*, çev. Işık Ergüden, Versus, İstanbul 2003.
- Dellaloğlu, Besim F., *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*, Ayrıntı, İstanbul 2012.
- Geçtan, Engin, *Varoluş ve Psikiyatri*, Metis, İstanbul 2013.
- Kefeli, Emel, "Coğrafya Merkezli Okuma", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/1, (2009), s. 423-433.
- Lacoste, Yves, *Coğrafya Her Şeyden Önce Savaş Yapmaya Yarar*, çev. Selim Sezer, Ayrıntı, İstanbul 2014.
- Neu, Jerome, *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir: Duygunun Anlamları*, çev. C. Cengiz Çevik – Melike Çakan, Kabalıcı, İstanbul 2012.
- Somay, Bülent, *Bir Şeyler Eksik: Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler*, Metis, İstanbul 2007.
- Tunç, Ayfer, *Kırmızı Azap*, 3. bs., Can Yayınları, İstanbul 2017.
- Wilkinson, Kathryn, *Semboller ve İşaretler*, çev. Seda Toksoy, Alfa, İstanbul 2014.
- Williams, Bernard, *Problems of the Self*, Cambridge University Press, Cambridge 1973.