

Ya Hikâye Bir Gün Delirirse: “Kırmızı Azap”ta Hikâyenin Dile Gelişi¹

Burcu ŞAHİN

Dr., Yeditepe Üniversitesi, burcu.sahin@yeditepe.edu.tr

ORC-ID: 0000-0002-1494-3363

Geliş Tarihi/Received:

23.05.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

27.06.2025

e-Yayın/e-Printed:

30.06.2025

ÖZ

Bu çalışmada Ayfer Tunç’un “Kırmızı Azap” hikâyesindeki katmanlı yapı, hikâyedeki yazar-karakter ilişkisi, yaratım süreci, anlatının kendini yazması ve kurmaca-gerçeklik arasındaki geçirgenlik gibi temalar etrafında çözümlenmiştir. “Ben” anlatıcının yazarla kurduğu ilişki, ironik mesafeler ve kendiliğindenlik meselesi üzerinden değerlendirilmiştir. Ayfer Tunç’un “Kırmızı Azap”ı ilk bakışta yazamayan yazarın hikâyesi gibi görünür. Oysa “Kırmızı Azap”ta anlatılan yalnızca yazarın nasıl yaratamadığının hikâyesi değildir. Yazar hikâyesine Oğuz Atay’ın “Demiryolu Hikâyecileri”ne göndermeyle başlar. Hikâye ilerledikçe Oğuz Atay’ın korkuyu bekleyen karakterinin “Ya eşya bir gün delirirse?” diyen sesi çınlar ve bu delilik anlarında hayat ve kurmaca hakkında bazı sorular açığa çıkar: Hayat mı daha gerçektir kurmaca mı? Yazarını gözlemleyen bir karakter yaratılarak, kurmacanın zaten hakikatin ta kendisi olduğu mu söylenmektedir? Yazarın, hikâyeye teslim olmayı tercih ettiği görülebilir. Bu bağlamda “wu wei felsefesi”ndeki gayretsiz, çabasız, kendiliğinden eylem, bu metninde “kendiliğinden eylem-miş gibi görünme”ye dönüşmüştür. Yaratıcısını da anlatan ve bir türlü yaratılamadığı için hayıflanılan hikâye kişinin yaratım sürecinin sonunda hikâyeyi ve yazarını ele geçirdiği görülür. Elbette yazarın, dili nasıl bir ironiyle inşa ettiği çok önemlidir. Hikâyenin ironisi aşırı bilincin getirdiği esneklikte genişleyen bir yorum alanı yaratır. Bu genişleme, anlamı ve yorumu çoğaltırken diğer yandan anlatıcının karakteriyle arasına mesafe de koyar. Bu şekilde aslında metnin kendi kendini aşma kabiliyeti görülür.

Anahtar Kelimeler: “Kırmızı Azap”, kurmaca, hakikat, ironi.

¹ Bu makale, 7 Mayıs 2025 tarihinde Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü tarafından düzenlenen “TKL Odak Yazar Toplantıları 1: Ayfer Tunç” etkinliğinde sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

If Madness Were to Seize the Story One Day: The Story’s Own Voice Finding
Expression in “Kırmızı Azap”

ABSTRACT

In this study, the layered structure of Ayfer Tunç’s short story *Kırmızı Azap* is analyzed. The analysis focuses on themes such as the relationship between the author and the character, the process of creation, the narrative writing itself, and the permeability between fiction and reality. The narrative is approached through elements such as the relationship the first-person narrator establishes with the author, ironic distance, and the notion of spontaneity. At first glance, *Kırmızı Azap* appears to be the story of a writer who is unable to write. However, what is conveyed in *Kırmızı Azap* is not merely the story of a writer's creative blockage. The story begins with a reference to Oğuz Atay’s *Demiryolu Hikâyecileri*. As the narrative progresses, the echo of Atay’s character, fearfully uttering “What if objects go mad one day?” resonates. In these moments of madness, certain questions about life and fiction emerge: Is life more real than fiction? By creating a character who observes their own author, does the story suggest that fiction is, in fact, the ultimate form of truth? It appears that the author chooses to surrender to the story. The concept of effortless, non-striving, spontaneous action found in the philosophy of *wu wei* is transformed in this text into an appearance of spontaneity rather than true spontaneity. By the end of the creative process, the fictional character—who both represents the author and laments its own inability to be fully created—takes over the story and its author. Undoubtedly, how the author constructs language with irony is of great significance. The irony of the narrative creates a broad interpretative space that expands with the flexibility brought about by heightened self-awareness. While this expansion multiplies meaning and interpretation, it simultaneously creates a distance between the narrator and the character. In this way, the text reveals its capacity to transcend itself.

Keywords: “Kırmızı Azap”, fiction, truth, irony.

1. GİRİŞ

Ranciere, *Kurmacanın Kuyuları*'nda "Bir karakter nasıl yaratılır?" diye sorar ve bu sorunun kulağa gereksiz geldiğini, "Ne de olsa yazarın işi tastamam budur" diye düşünülüğünü söyler. Yazarın işi *zaten* budur ancak diğer yandan Ranciere, "Yaratılan şey sanki yaratılmamış gibi görünmelidir." düşüncesini de irdeler ve şöyle der: "Anlatıcının az sonra anlatacağı hikâyeyi yaratmış olduğunu inkâr edip bulunan bir müsveddeyi, kendisine açılmış bir sırrı ya da bir yerlerde duyulmuş bir hikâyeyi bahane ettiği, anlatıdan önce gelen bu anlatıların işlevi geleneksel olarak buydu. Kuşkucuların düşündüğü gibi, anlatılan olayların nesnel gerçekliğini inandırıcı kılmak değildi. Aksine, anlatıcıyı bu gerçekliğe kefil olma derdinden kurtarmaktı. Hile kendini ilan eder ve aynı anda öylece unutulur." (2019, 101) Ranciere, bu geleneksel tarzı işlevsiz bulur ve ekler: "Yaratmadığımızı söyleyerek yaratmak, üzerinde mutabık kalınmış bir hile değildir artık. Edimsel bir çelişkiye dönüşmüştür. Romancı bu çelişkiyi sergiliyorsa, yaratma yetisi olarak hayal gücü tanımı sorunlu hale geldiği içindir." (2019, 102)

Ayfer Tunç'un "Kırmızı Azap" hikâyesi için hangisi geçerlidir? Yaratmadan yaratmak mı hayal gücü eksikliği mi(!), hayal gücü derinliği mi? Öncelikle şunu belirtmek gerekir: "Kırmızı Azap"ta anlatılan yalnızca bir yazarın nasıl yaratamadığının hikâyesi değildir, katmanlı bir yapı sunar Ayfer Tunç. Hikâye, Oğuz Atay'ın "Demiryolu Hikâyecileri"ne göndermeyle "Yazarımızın kafasında kaderlerimizin bir an önce yazılmasını bekleyen, üç hikâye kişisiydik. Noter, Delikanlı ve ben." diyerek başlar. Hikâye kendisinin yazılmasını bekleyen "Ben" tarafından anlatılır. Diğer kişileri ve yazarını gözlemleyen "Ben" bir türlü yazılamamanın sancısını çeker. "Ben", Noter'le ara sıra meşgul olduğunu ve Delikanlı ile kendisini unuttuğunu söyler. Sadece yazarın aklından geçmişlerdir ve bir köşede durup yazılmayı beklerler. Bu sırada yazarının karakterine ihtiyacı ve karakterin de yazarına ihtiyacı üzerinden yorumlar yapar: "Varoluşumun onun ellerinde olduğunu bilmek bana tarifi zor, hoş bir duygu veriyordu. Aramızda adeta tanrısal bir denge vardı. Yazarımızın hayatını anlamlandıran ben ve diğer hikaye 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." (Tunç, 2000, 127) Haliyle hikâyedeki anlatıcı "Ben", oyunu bir kat daha derinleştirir. Yazarın sesinin duyulmadığı bir yaratamama hikâyesi kurulur burada. Bir türlü yaratılamayan karakter, neden yaratılamadığının peşine düşer. Aynı zamanda "Ben" in hikâyeyi ele geçirmesine izin veren bir yazardan (Ayfer Tunç), yazarını (hikâyedeki yazar) da anlatan bir "Ben"den bahsedilir. Dolayısıyla metni ele geçiren "Ben" in hikâyesinin, iki kez kurulduğunu da söylemek gerekir; ilkinde Noter'in tutsağı olan "Ben", ikincisinde Noter'in ve Delikanlı'nın silinmesiyle başrole geçer. "Ben", en sonunda eylemlerine karan veren bir aşamaya ulaşır. Ucuz bir fahişe olarak kurgulanırken genç adamla yatmaktan vazgeçtiğini söyler. Hikâyenin başkışisi olarak kalmaz aynı zamanda kendi sözünü söyler, karar verir, özneleşir. En üst katmandaysa "Ben" halihazırda yaratılamamış bir karakter olarak, aslında o olmadan okuyamayacağımız bir hikâyenin anlatıcısıdır. Nihayetinde görülen o ki baştan sona kadar "Ben" in anlatıldığı bir hikâyedir bu.

2. KURMACANIN HAKİKATİ

Gerçeklik denen şey değiştikçe anlatı biçimi de o gerçeklik düzlemine göre şekillenir. Sanatın gerçeklikle kurduğu ilişki biçimi, kendi gerçeklik algısını ortaya koyar. Bu nedenle de aslında her eserin gerçekçi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yıldız Ecevit “Her çağın yaşama/uzaya/dünyaya/insana bakışı ve gerçekliği algılayış biçimi; söz konusu zaman kesitinin sanat anlayışına, ... çoğu kez yansır.” (2011, 21) der. Sanatın kozmolojisinde, yaratılan her şey o evrene aittir ve o evrenle uyumludur, haliyle gerçekliğini de kendisi kurar. Bu evrende artık somut yaşam, olaylar kurgulanmıyordur. Edebiyat kendisini anlatmaya başlar ve nasıl oluştuğunu, var edildiğini, var edilemediğini yazar. Kendi kendini anlatan edebiyat bu yolla üstkurmaca düzlemine geçer. Üstkurmaca “basitçe metnin kurgusuna ilişkin verilen oyunsal bilgiler üzerinden okura yaşatılan bir şaşkınlık, zevk veya estetik doyum konusu değildir; bizihi kurgu denilen şeyin ne olduğuna dair, yine “kurmancanın içerisinde” yapıbozumsal bir yorumlama faaliyetidir.” (Gündoğdu, 99) “Kırmızı Azap” hikâyesinde görülen tam da budur. Bu hikâye kendi gerçeklik düzleminde yapıbozumsal bir yorumlama faaliyetidir. Edebiyatın kendisinin konu edildiği, karakterin yazılmayı bekleyemeden hikâyeye yön verdiği yeni bir evren kurulur. Waugh, üstkurmaca ve yapıbozum arasındaki bağlantıda, yalnızca romanın hakikatini değil dünyanın gerçekliğini de gösterebilen modeller açısından bahseder. (99) Ecevit’in de Waugh’nun da bahsettiği, esasen kurmacaların kendi edebi hakikati içinde sıkışıp kalmadığıdır. Edebiyatın hakikati ve gündelik yaşamın gerçekliği arasındaki sıkı bağda üstkurmaca, okuru da karakteri de gerçeklik üzerinden sorgulatmaya başlatabilir. Üstkurmancanın yalnızca teknik bir çaba olmadığı, bunun ontolojik boyutlarının tartışıldığı derinlikli bir kavrama tekabül ettiği söylenebilir. Nitekim Wolfgang Iser, kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi yorumlarken kurmacaların gerçeklik hakkında konuşmanın bir yolu olduğunu söyler. (100) Eleştirmenler tarafından üstkurmaca, genellikle yazarın yaratıcılık hususunda ne kadar iyi olup olmadığını ölçmek için kullanılır. Nitekim “Kırmızı Azap” için de tartışmaya açtığım soru, “yazamadığını yazmanın aslında bir hayal gücü eksikliğine mi dönüşmesi”ydi? “Yazarın üstkurmada bilinçli olarak metnin kurgusal yapısına dikkat çeken dilsel veya anlatsal bir oyun ürettiği ileri sürüldüğünde hâlâ yazarın amaç ve niyetlerinin merkeze alındığı ve metnin her türden sürprizlerinin yazarın yaratıcılık marifetlerine işaret ettiği varsayılmaktadır. Oysa burada sürprizi üreten anlatsal dilin bunu yapabilme kapasitesidir.” (Gündoğdu, 101) “Kırmızı Azap”taki ironik dil, metinde kullanılan üstkurmaca tekniğinin felsefesini de ortaya çıkarır.

Kendi gerçekliğini üreten metinlerde mimetik masumiyet de bozulur. Yıldız Ecevit şöyle der: “Konu öykülemek; postmodern çoğulculuğun, geleneksele avangardist sanat arasında bir ayrım gözetmeyen yapısına da uygundur. Mimetik estetiğin dünyasına mimesis olmaksızın, Eco’nun deyişiyle ‘ironiyle masum olmayan bir biçimde yeniden dönüştür’ bu.” (Ecevit, 2011, 74) Mimetik estetiği dönüştüren “Kırmızı Azap”ın çıkış noktası Pirandello’nun 1921 yılında yayımlanan *Altı Kişi Yazarını Arıyor* oyunudur. Oyun içinde oyun tekniğinin kullanıldığı bu eser için metatiyatro kavramı kullanılır. Üstkurmada olduğu gibi eserin yazılış süreci nasıl okura sunuluyorsa metatiyatroda da seyirci oyuna dahil edilir. “Bu teknik; izleyici/karakterlerin kendi

hayat hikâyeleri ve rolleri üzerinde düşünmeye imkân tanır.” (Arık, 4) Böylelikle gerçeklik nedir, hangi gerçeklikten bahsedilebilir gibi soruların üretilmesi üstkurmaca ve ironi yoluyla sağlanır. Üstkurmaca ve ironiyle birlikte, kurmaca ve gerçekliğe dair algı dönüşür, kurmaca ve hakikat arasındaki ilişki yeniden düşünülür. Bu çerçeveden bakıldığında anlatı, gerçekliğin algılanışını dönüştürür. Kurmaca ve hakikat arasındaki bu etkileşim, özneleşmek ve nesneleşmek üzerinden yeniden yorumlanabilir.

3. KURMACADA WU WEİ: KENDİLİĞİNDEN KURULAN HİKÂYE

Ursula K. Le Guin, *Yazma Üzerine Sohbetler*'de “Bazı insanlar sanatın kontrolle ilgili olduğunu düşünür. Ben daha çok kendini kontrolle ilgili olduğunu düşünüyorum. Şöyle bir şey: İçimde anlatılmak isteyen bir hikâye var. O benim amacım. Ben onun aracıyım. Eğer kendimi, egomu, istek ve fikirlerimi, zihinsel çöpümü bir kenarda tutabilir, hikâyenin odağını bulabilir ve hikâyeyi takip edebilirsem, hikâye kendi kendini anlatacaktır...” (2000, 44) der. Bu noktada Ranciere'dense Ursula Le Guin'e yakın durulabilir. Bu katmanlı hikâye yapısında Ayfer Tunç'un, hikâyeye teslim olmayı tercih ettiği görülebilir. Ursula Le Guin bunu Taocu bir yaklaşım olarak değerlendirir. Bu fikrin wu wei felsefesine yakın olduğunu söyler. Wu wei felsefesinde “yapmadan yapmak”tan bahsedilir. “Yapmadan yapmak” eylemi, katmanlı bir kurmaca metin için iddia edebilir mi? Wu wei felsefesinde gayretsiz, çabasız, kendiliğinden eylemden söz edilir. Ayfer Tunç'un bu metnindeyse “kendiliğinden eylem-miş gibi görünme” titizlikle işlenmiştir. Yaratıcısını da anlatan ve bir türlü yaratılamadığı için hayıflanana hikâye kişinin yaratım sürecine şahit olunur. Üstelik sonunda da hikâyeyi ve yazarını ele geçirir.

“Yapmadan yapmak”, hikâyeye teslim olmak/olamamak, olmamak için direnmek, bunun yanında hikâyenin olay örgüsünün ilerlemesi beklenirken, neticede yazarın/Ayfer Tunç'un metnine mesafelenmesiyle karşılaşılır. “Ben”in anlatıcı olması, “benanlatıcı” esprisinde kendi içinde bir katman yaratır, diğer yandan henüz yaratılamayan bir “Ben”in kendi yaratıcısını izliyor ve anlatıyor olması (sıradan bir hikâyede tam tersi olmalıyken), ardından kurulan hikâyenin yırtılıp atılması ve özneleşen bir “Ben”in hikâyesiyle son bulması metnin, “yazamayan yazar” figüründen uzaklaştığını gösterir. Dolayısıyla Ayfer Tunç'un bu metninde “kendiliğinden kurulan bir hikâye” imajı vardır. Ancak metnin katmanlı yapısı çözülünce buradaki gayret de açığa çıkar. Yazamadığını yazmak bu anlamda kolay yol ya da hayal gücü eksikliği değildir. Yazarın zaten her an masasında olan bir neni sorunsallaştırarak karakteri canlandırıp, karakterine kendisini yazdırması metni oldukça canlı ve katmanlı bir hâle taşır. Böylece “kendiliğinden kurulur gibi” görünür hikâye. Diğer hikâye kişilerle ilişki kuran, konuşan, canlanan, deliren bir “Ben” söz konusudur. Yazarını ele geçirip, onu kurmaca bir karakter haline getiren hikâye kişisi, metni de ele geçirir. Hikâye kişisi, anlatıcı-yazar olur ve “beni nasıl yazamaz” diye masa başındaki kurmaca yazarına hayıflanır. En nihayetinde elbette bütün hikâye Ayfer Tunç'un kaleminden, metnin tamamı boyunca herkesin birbirine mesafelendiği ve bir yandan da rollerin değişmesiyle iç içe geçtiği başka bir boyuta taşınır. Öyle ki artık “Ben”i yazabilen kurmaca-yazarının son sözünü de ele geçirir ve “Yazarımız hikâyesini

başka türlü yazsaydı eğer, ertesi gün evlenecekti. Son bekâr gecesini benimle geçirmek istemişti.” (Tunç, 2000, 134) der. Sözü yazarına bırakmış gibi yapar ama son cümle “Ben”e aittir.

Hikâye başladığında “Demiryolu Hikâyecileri”ne bir nazire gibi kurulduğu düşünülebilir ancak hikâye ilerledikçe ve karakterin duyguları coştukça, Oğuz Atay’ın bir diğer hikâyesi “Korkuyu Beklerken”deki karakterinin “Ya eşya bir gün delirirse?” (Atay, 2016, 38) diyen sesi çınlar. Burada karakter delirir, yazar delirir, hikâye delirir ve bu yolla hayat ve kurmaca hakkında bazı sorular açığa çıkar. Hangisinin daha gerçek olduğu, hakikatin nerede konumlandığı üzerinde düşünülür. “Kırmızı Azap” için hayatı yakalamaya çalışan bir kurmaca denilebilir mi? Canlanan, deliren, yazarını gözlemleyen bir karakter yaratılarak zaten kurmacanın hakikatin ta kendisi olduğu mu söylenmektedir? Ayfer Tunç, Nursel Duruel’in sahicilik üzerine sorusunu cevaplarken, öykülerinin büyük çoğunlukla gerçekle kesiştiği bir noktası olduğunu söyler. Bir cümlelerin bazen bir öyküye dönüşebildiğini, hayatın sanattan çok daha zengin olduğunu, sanatın büyük hazinenin küçük bir parçasını vitrine koyduğunu belirtir. Vitrine konulan bu parçanın hayatın anlamlandırılması için birçok okura yoldaşlık ettiği de düşünülürse hayat ve kurmaca arasında bir yarışın olmadığını zaman zaman birbirinin yerine geçebildiğini ve birbirini beslediğini söylemek mümkündür.

“Kırmızı Azap”, yaratma sancısı çeken bir yazarın hikâyesinden ziyade, yazarın kendisini yazı masasında görmesini sağlayan karakteri “Ben”in, kalemi yazarının elinden alma hikâyesidir. “Ben”, kalemi yazarının elinden alır ve yazarı kurmaca karaktere dönüştürür. Yazarın kurmaca karakter olarak kendi metninde görünüp kaybolması, hikâye kişilerinin de gündelik yaşamda gerçekten dolaşmaları anlamına gelebilir mi? En azından yazarın kafasına düştüğü andan itibaren o karakterle yaşayan bir yazardan bahsediyor olmak onun gerçekliğine inanmaktır. Bu hikâye, Ayfer Tunç’un yazma biçimi hakkında bir manifesto gibi de okunabilir. Ayfer Tunç, Nursel Duruel’le yaptıkları bir söyleşide “Kırmızı Azap”ın öykü kurma ve geliştirme sürecini özetlediğini, öykü anlayışına dair ipuçları taşıdığını anlatır.

“Kırmızı Azap”ta görülen, gerçeklik ve yanılsama arasında gidip gelirken hikâyesine yön veren, kendi hikâyesini yazan bir karakterdir. Diğer yandan yazılmayı bekleyen binlerce hikâye varken karakterler de bir köşede yazarını bekler. O halde Oğuz Atay’ın sorusu şuna evrilir: Ya karakterine engel olamazsan? Buradan metnin canlı oluşunun, taslak metnin tamamlanmış bir metin olabileceğinin, yazarın yazma aşamasına tanıklık edilebileceğinin, yalnızca bu tanıklığın dahi bir hikâye konusu olabileceğinin, yazamamanın yazıya dönüşmesinin katmanlı bir yapı halinde kurgulandığında “delirmiş bir hikâyeye” dönüşebileceğinin, mühim olanın dilin nasıl inşa edildiğine dair birçok konunun hermenötiğini yapmak mümkündür. Öyle ki bu yorum alanında “Ben”i yazamayan kurmaca-yazarının kendisinin de Oğuz Atay’ın yazamayan yazar karakterlerinden biri olduğu dahi iddia edilebilir. Nilüfer Güngörmüş, *Sanatçının Kendine Yolculuğu*’nda “Kağıt üzerindeki nesnelerin canlılığına, düşüncelerin tümgüçlülüğüne, bu yolla ortaya çıkan ‘büyüye’ inanmaksızın ve gerçekliğe meydan okumaksızın edebiyat ve sanat yapmak mümkün değildir.” (2021, 84) der. Bu metnin hermenötiğini düşünürken hikâyenin, karakterlerin düş görmesi olarak da okunabileceği söylenebilir. Karakterlerin bir düşüyse bu hikâye, dil nasıl kurulacaktır?

Bu katmanlı yapı içinde dilde görünen en çarpıcı özellik ise ironidir. Vladimir Jankelevitch'e göre "İroni esnekliktir, yani aşırı bilinçtir." (2020, 39) Aşırı bilincin getirdiği esneklikte yorum alanı gitgide genişler. Bu genişleme, anlamı ve yorumu çoğaltırken diğer yandan anlatıcının karakteriyle arasına bir mesafe de koyar. Bu şekilde aslında kendi kendini aşma kabiliyeti görülür. Bu aşamada metnin yalnızlığından bahsedilebilir ama bir yandan da kurmaca-yazar ve "Ben" arasındaki görünmez ip sağlamlaşır. Hikâyeyi ele geçiren bir karakter ve metni oluşturan yazar; yani burada çelişkili bir yakınlık mevcut. Pennac da kurmacanın gerçek zevkinin bu çelişkili yakınlığın keşfinden kaynaklanmakta olduğunu söyler. (2014, 90) Metnin canlılığı yazarın, okurun, karakterin hareketini de aşan bir noktada duruyor gibidir. Bütün bunlar metnin katmanlı yapısını daima hatırlatır ve Rainciere'e karşı, kolaycı olmayan ve hayal gücü derinliğinin altını çizen bir içerik ve teknik sunar.

4. SONUÇ

Bu inceleme yazısı boyunca üzerinde durulan üstkurmacanın, yalnızca bir teknik olarak ele alınamayacağını altı çizilmiştir. Rainciere'in kolaycılık olarak gördüğü yazamamanın yazılması yorumuna karşılık, hikâyenin ilerlemesine müdahale eden kurmaca kişinin, yazarını da anlatmaya başladığı katmanlı bir yapı kurulduğu söylenebilir. Üstelik yazar bu yapıyı çok doğal, kendi akışında, zaten ancak böyle olabilir diyebildiği ironik bir dille kurar. Metnin ironisi daha en başından, anlatıcının "Ben" olmasıyla sağlanır. Metnin tamamında ben olmayan bir "Ben"den bahsedilmiştir. Hatırlanırsa "Ben"ın yazarıyla ilişkisinde tanrısal bir denge olduğu, varoluşlarının birbirlerine bağlı olduğu dile getiriliyordu. Yazar ile yazdığı kişi arasındaki bu ilişkilene biçiminde birbirine muhtaç olan, o olmazsa diğerinin olamadığı bir durum söz konusudur. Bu tıpkı okur ve yazar arasındaki ilişkiye benzer: Okuruna ulaşmayan bir kitabın sadece bir nesne olarak kalması, okuruna ulaşan bir kitabınsa canlanıp yeniden yazılması gibi yahut zaten halihazırda canlı bir şekilde duran metnin hayatına okurun dahil olması... Öyleyse "Ben"ın cümlelerinden yorumda bir katman daha açılır: "Ben" okur olabilir mi? Yazar "Ben" anlatıcısı seçerek, okurluk ve yazarlık arasındaki ilişki üzerine de düşünmeye çağırıyor denilebilir mi? İncelememizde de ortaya koyduğumuz üzere "Kırmızı Azap"ın çok katmanlı yapısı hem bu soruları retorik bir okuma jesti olmaktan çıkarır, hem de başka bazı soruların da kaçınılmaz olduğu yapısökümcü bir yorum döngüsünü ironi yoluyla açık tutar.

KAYNAKÇA

- Arık, Ş. (2024). Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* hikâyesinde Luigi Pirandello tesiri. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi (AY-TBD)*, 10(1), 1–39.
- Atay, O. (2016). *Korkuyu beklerken*. İletişim.
- Ecevit, Y. (2011). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim.
- Gündoğdu, S. (2023). *Bin Hüzünlü Haz'da* yapıbozum ve üstkurmaca. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Özel Sayı 1*, 95–103.
- Güngörmüş, N. E. (2021). *Sanatçının kendine yolculuğu*. Metis.
- Jankélévitch, V. (2020). *İroni* (Y. Çetin, Çev.). Metis.
- Le Guin, U. K. (2000). *Yazma üzerine sohbetler* (Ö. D. Gürkan, Çev.). Metis.
- Pennac, D. (2014). *Roman gibi* (M. Kandemir, Çev.). Metis.
- Rancière, J. (2019). *Kurmacanın kıyıları* (Y. Çetin, Çev.). Metis.
- Tunç, A. (2000). *Aziz Bey hadisesi*. Yapı Kredi.