



TÜRÜK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:19, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 13.07.2019

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 10.10.2019

Sayfa / Page: 333-356

Research Article / Araştırma Makalesi

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK788>

Yazar / Writer:



Öğr. Gör. Hürdünya Şahan

Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı

haydemir@sakarya.edu.tr

AYFER TUNÇ'UN HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ UNSURU OLARAK İRONİ, ABSÜRT, TRAJİKOMİK*

Öz

Ayfer Tunç, Çağdaş Türk edebiyatının hem roman hem de hikâye türünde eserler veren yazarlarından. Edebiyat hayatına 1989'da yayımlanan *Saklı* adlı hikâye kitabıyla giren Tunç'un *Mağara Arkadaşları* (1996), *Aziz Bey Hadisesi* (2000), *Taş Kâğıt Makas* (2003), *Evvelotel-Saklı* (2006), *Kırmızı Azap* (2014) adlı hikâye kitapları yayımlanmıştır. Ayfer Tunç'un hikâyelerinde bir anlatım biçimi olarak ironi, absürt ve trajikomik önemli bir yer tutar. Yazar bu yöntemle metnin arka planında eleştirel bakışı, toplumsal eleştiriye verir. Bu eleştiri genellikle kadın-erkek ilişkileri, aile içi iletişim/iletişimsizlik, bireyin toplumla ilişkisi ya da toplumsal yapı üzerinden verilir. Çalışmada mizahın unsurlarından başta ironinin olmak üzere absürt ve trajikomiğin Tunç'un hikâyelerinde nasıl kullanıldığı, neye hizmet ettiği, biçim ve içeriğe olan etkisi incelenerek yazarın bu bağlamda Türk hikâyeciliğindeki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: ironi, hikâye, Ayfer Tunç, mizah, toplumsal eleştiri.

* Bu makale II.Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, 4-5 Mayıs 2018 Adana/Türkiye'de sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir.

IN AYFER TUNÇ'S STORIES IRONY, ABSURD, TRAGICOMIC AS AN ELEMENT OF SOCIAL CRITISISM

Abstract

Ayfer Tunç is one of the authors of contemporary Turkish literature who produces both novels and stories. Starting her literature career with the story book of "*Saklı*" published in 1989, Tunç's story books which are namely as stories *Mağara Arkadaşları* (1996), *Aziz Bey Hadisesi* (2000), *Taş Kâğıt Makas* (2006), *Evvelotel/Saklı* (2006), *Kırmızı Azap* (2014) were also published. As a form of a lecture irony, absurd and tragicomic hold an important place in Ayfer Tunç's stories. Author with this method gives the critical view and social criticism from background of text. This criticism is usually given via male/female relationships, family communication/miscommunication, relationship between individual and society and social structure. Within the scope of the study, it will be tried to figure out how absurd and tragicomic and namely irony all of which are the elements of humour are used in the stories written by Tunç and to which purpose they serve and what is the importance of the author in terms of Turkish story writing by means of reviewing their effect on the style and content.

Keywords: irony, story, Ayfer Tunç, humour, social criticism.

Giriş

Ayfer Tunç'un ilk hikâye kitabı *Saklı* 1989'da yayımlanır. Yazarlık hayatına romanı da dâhil eden yazarın sırasıyla *Mağara Arkadaşları* (1996), *Aziz Bey Hadisesi* (2000), *Taş Kâğıt Makas* (2003), *Evvelotel-Saklı* (2006), *Kırmızı Azap* (2014) hikâye kitapları okuyucuyla buluşur.

“Öyküyü salt kendi edebî karşılığına göre üretmeyi tercih etmiş” (Lekesiz 2006: 98), aşk, aile, yalnızlık, kadın-erkek ilişkileri, birey-toplum ilişkisi gibi temalar ekseninde hikâyelerini kuran ve biçimsel denemelere başvuran Ayfer Tunç kendine has üslubu ve akıcı Türkçesiyle Ayfer Tunç 1990 sonrası Türk hikâyeciliğinde önemli bir yer edinmiştir.

Ayfer Tunç, 1980 sonrası Türk hikâyeciliğinde dönemin toplumsal ve siyasal sürecinin neticesi olarak ideolojik karşıtlıklara göre kendini ve hikâyesini konumlandırmamış, hikâyelerinde ebediliği öncelemiş yazarlardandır. Herhangi bir gruba veya ekole bağlanmayan Ayfer Tunç'un hikâyeciliği üzerinde şüphesiz kendisinden önceki birikimin etkisi olmuştur. Ayfer Tunç'un hikâye dünyası; Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın kesiştiği yerde karakter yaratmada, dilde, anlatımda Tanpınar'a; absürt, ironi, trajikomik yaklaşımında ise Oğuz Atay'a yaslanır (Tosun 2007).

Tunç, söz konusu etkilenmeyi “Her ikisinin de üzerimde derin etkisi olmuştur. Oğuz Atay'ın özellikle öykülerindeki zekâ, romanlarında kendi toplumuna yönelik, ironi dolu, dilsel şiddeti azalmayan eleştirisi ve bunu önleyemediği bir sevgiyle ortaya koyması beni ona bağlayan unsurlar oldu” (İnci 2014: 379) sözleriyle ifade eder. “Onu okurken ait olduğum toplumu bir başka gözle gördüm. Cumhuriyet ideolojisinin anne babamı, dolayısıyla beni inandırdığı kurmaca bir Batı

kültürünün egemen olduğu bir ülkeye değil, pek çok kültürün kesiştiği, Ortadoğu'ya daha yakın bir coğrafyaya ait olduğumu Tanpınar'la anladım. Bu benim için önemli bir aydınlanmadır. Tanpınar'da beni etkileyen sadece bunlar olmadı elbette. Karakterlerinin ruhsal derinliklerine inme biçimi, psikolojik olanla olanı aynı anda okuyabilmesi de etkilendiğim yönleri oldu.” (İnci 2014: 380) sözleriyle de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın onu etkileyen yönlerini dile getirir. Türk edebiyatının önemli iki yazarından etkilenişini bu sözlerle anlatan Tunç'un hikâye anlatışında Memduh Şevket Esendal, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Abdülhâk Şinasi Hisar gibi isimleri de saymak gerekir. Türk hikâye geleneğinin üzerine hikâyesini inşa eden Ayfer Tunç'un hikâyelerine tematik açıdan baktığımızda ismi geçen yazarların önemli etkisi görülür. Aşk, aile, yalnızlık, ölüm-yaşam, intihar, travma gibi tema ve kavramlar ekseninde kurulan Tunç'un hikâyelerinde kahramanlar da tükenmiş, hayata yenilmiş, yalnız, melankolik kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Hikâyelerine biçim olarak baktığımızda ise “hikâyede ne anlatıldığının nasıl anlatıldığından daha önemli” (Tosun 2007) olduğunu görürüz. “Biçim benim için ihtiyacın açtığı bir yol, ama öncelikli değil. İçerik biçimden yarım adım öndedir” (Harmancı 2009) diyen yazar söz konusu temalar ekseninde hikâyesini kurarken bireyi toplumdaki kopuk bir şekilde ele almaz. Bu noktada bireyin yalnızlıklarını, travmalarını, melankolisini verirken bunun sebeplerini bireyin varoluştan getirdiği sıkıntılar dışında toplumsal alanda da arar ve toplumsal eleştiriyi, kimi zaman yargıyı da hikâyelerinde verir. Onun hikâyelerinde toplumsal eleştiri doğrudan toplumu yapılandıran, yönlendiren sisteme açık bir eleştiri olarak değil, daha ziyade toplumun bireye etkisi şeklinde karşımıza çıkar. Sabahattin Ali gibi doğrudan sisteme yönelik açık bir eleştiri olarak verip, var olan yanlışa da çözüm üretip göstermeyen Ayfer Tunç, toplumun çeşitli katmanlarında yaşanan, ki bunların başında aile gelir, sevgisizlik, iletişimsizlik gibi sorunların bireylerin hayatına olan etkilerini sezdirmek ve göstermekle yetinir. Toplumsal eleştiriyi verirken ise anlatmak istediğini çeşitli anlatım biçimleriyle güçlendirmek, etkili kılmak için ironi, absürt, trajikomik gibi yöntemlere başvurur.

Çalışmada söz konusu yöntemlerin Ayfer Tunç'un hikâyelerinde nasıl kullanıldığı ve toplumsal eleştiriyi verirken nasıl bir katkı sağladığı metinlerden örneklerle gösterilerek içerik-biçim ilişkisine olan etkileri çözümlenecek ve yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri bu noktadan hareketle tespit edilmeye çalışılacaktır. Öncelikle söz konusu kavramlara kısaca değinmek gerekmektedir.

İroni, Absürt ve Trajikomik'e Kısa Bir Bakış

Yunanca “eironeia” (kandırmak anlamında) sözcüğünden dilimize geçmiş (Güçbilmez 2005: 28) “İroni” TDK Türkçe sözlükte “1. Gülmece, 2. söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” (2005: 980) şeklinde tanımlanırken farklı kaynaklarda da “alaysılama”, “ineden inceye alay etme”, “alaysama, ince alay, özel alay; ciddi bir tavırla söylendiği halde alay olduğu belli olan / sezilen acımasız söz” (Karataş 2014: 290) şeklinde tanımlanmıştır. Kavramın tarihsel geçmişine baktığımız zaman Sokrates'in diyaloglarına ve Aristoteles'e kadar dayandığı görülür (Cebeci 2016: 259). Sokrates'in diyaloglarında dış görünüşü ile zekâsı arasındaki tezada dayanan ironi; Aristoteles'te “kişinin kendi kendisini önemsiz göstermesi, övünmenin zıddı” olarak karşımıza çıkar ve Aristoteles sözcüğü “eiron” ve “alazon” kavramlarıyla anlatmaya çalışır ki, Eiron kendi kendisini sürekli kötüleyen bir karakter olarak sürekli övünen Alazon'la bir karşıtlık oluşturur bu da bizi Sokrates'in yaklaşımına götürür (Cebeci 2016: 260). Denilebilir ki ironi

temelde bir karşıtlığa dayanır. Nitekim sözcüğün tarihsel geçmişine baktığımızda ironi kuramının oluşumunda karşımıza yine zıtlıklar çıkar.

Batı edebiyatında önemli bir vasıta kabul edilen ironi en genel ifadeyle “söylenenin tersini kastetme”, “bilip de bilmezlikten gelmek”tir. Türk edebiyatında yazarlar ironiyi, edebiyatımızda öteden beri var olan kinaye, istihzal, hiciv, taşlama, mizah (humour), nükte gibi kavramlarla karşılaşmışlardır. Lakin söz konusu sözcükler Batı edebiyatında karşımıza çıkan ironi kavramlarıyla ilişkili olsalar da tek başlarına sözcüğün anlamını yansıtmaktan uzaktırlar.

İronide yazarın söylediği ile olan arasında bir tezatlık söz konusudur (Fedai 2009: 1000). “İroni, kullanıldığı her yerde bir tür karşıtlığı içerir; ama etkisi ancak iki karşıt duygunun yan yana gelmesiyle açığa çıkar: Acı çekme ve gülme. Bir durum ya da olay, aynı anda hem acıklı, hem komik olduğundan, ironinin kuralları işlemeye başlamış demektir” (Güçbilmez 2002: 1).

Sözcüğün tanımlarında karşımıza çıkan karşıtlıktan hareketle ironik tavır da, yazarın söyledikleri ile gerçekte olanlar arasındaki zıtlığa bağlıdır. İronik tavır içinde olan yazar sözcüğün temel anlamında olduğu gibi bilip de bilmezlikten gelir, gerçeği okuyucudan saklar sadece ifade ve üslubuyla hissettirir. “İronik anlatımın bir başka ögesi ise eleştirel bakıştır. Anlatımda yazar her ne kadar karşıtlığı/saçmalığı tarafsız bir şekilde anlatıyormuş gibi görünse de metnin gerisinde ağır bir eleştiri vardır. Toplumsal yapı, tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar, bürokratik açmazlar, yanlış algılayışlar ironinin gücüyle mahkûm edilir. Anlatımda bir üst bakış ve ince bir alay kendini hissettirir. Ama bu alay, bildik bir küçümsemeye işaret eden bir tavır olmayıp bu acınası olaya duyulan tepkinin bir sonucu olarak karşı koyuştur” (Tosun 2014: 281).

“İroniyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/okuru sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda gülünçlük amaç değil sonuçtur.” (Tosun 2014: 281-282) İroniyle karşı karşıya olan kişi durumun farkında değildir ve okuyucu/izleyici onun içinde bulunduğu durum karşısında ona hem acır hem de güler. İronide bir kurban, bir de ironinin nesnesi vardır. D.C. Muecke ‘ye göre “İroninin nesnesi bir kişi olabilir (buna ironiyi yapanın kendisi de dâhildir), bir tutum olabilir, bir inanç olabilir, toplumsal bir alışkanlık ya da kurum olabilir, bir felsefe dizgesi olabilir, bir din olabilir, baştan sona bir uygarlık olabilir, hatta yaşamın kendisi olabilir” (Egan 2009: 64). İronik kurban ise, hiçbir şeyin farkında olmayan/olamayan içinde bulunduğu durumu koşulsuzca doğru ve olması gereken olarak kabul eden biridir (Egan 2009: 64). Peki, ironinin amacı nedir sorusuna bakacak olursak, Cebeci, ironinin toplumsal ve bireysel eksiklikleri, zayıflıkları göstermek onlara dikkat çekmek; anlatımı kuvvetlendirmek; okuyucuya/dinleyiciye farkındalık kazandırmak gibi amaçlara hizmet ettiğini ifade eder (2016: 287). Ayfer Tunç’un hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkan ironik anlatım temelde toplumsal eleştiri yapmak için kullanılmaktadır ve ironinin nesnesi zaman zaman bir kişi gibi görünse de aslında asıl nesne kişiyi o duruma getiren toplumsal değerler, normlar, düşüncelerdir. Söz konusu eleştiri buna yöneliktir.

Absürt ise varoluşçuluğun temel kavramlarından biridir. Ayfer Tunç’un hikâyelerini ve kahramanlarını doğrudan varoluşçu felsefenin üzerinden kurduğunu söylemek elbette mümkün değildir. Lakin hikâyelerde karşımıza çıkan kahramanları çoğunlukla varoluşsal sorunlar yaşayan, yalnız, “takıntılı, melankolik, hayata yenilmiş kişilerdir. Ufukta hiçbir umut da gözükmemektedir.

Hayat tarafından istenmeyen kişiler, hayatlarının bir döneminde boğulmuş bir hâlde kıyıya vururlar. Kaybedecek bir şeyleri yoktur ve önlerindeki hayat ise hiçbir vaatte bulunmamaktadır. Hatta daha da ileri: Yaşamak için olmadığı gibi ölmek için bile nedenleri yoktur” (Tosun 2007).

Varoluşçuluk, “İnsanın kendi varlığını kendisinin yarattığını ileri süren” (Hançerlioğlu 1977: 336) felsefi bir akımdır. Ritter, varoluşçuluğu “köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış mutsuz, huzursuz, insan varlığını dile getiren bir felsefe” (Sartre 1996: 11) şeklinde yorumlar. Tanrıtanımaz varoluşçuluğun önemli temsilcilerinden Sartre’a göre önce insanın var olduğu özünün ise sonradan kendisi tarafından ortaya çıkarıldığı bir düşünce sistemidir (1996: 63) Ona göre “İnsan kendini nasıl yaparsa öyledir yani” (Sartre 1996: 64). Yalnız insan sadece kendinden sorumlu değildir, aynı zamanda kendini yaratırken başka insanların da sorumluluğunu yüklenir ki bu noktada Sartre “bunaltı” kavramını ortaya atar. Bunaltı insanın yüklendiği sorumluluğun altında ezilmesinden kaynaklanmaktadır (1996: 67). Bunaltı içindeki insan hayatın anlamını sorgulamasıyla meydana çıkan absürt (saçma), varoluşçu felsefenin önde gelen isimleri Soren Kierkegaard, J. P. Sartre, Albert Camus tarafından ortaya atılan önemli kavramlardandır.

Saçma duygusunun asıl kaynakları insanın bu dünyada tek başına oluşu, tek düze bir yaşamın içinde boğulup gitmesi ve bilhassa yukarıda da ifade edildiği üzere ölüm karşısında insanın çaresizliğidir. Söz konusu duygular içindeki insan başta kendine, sonra topluma yabancılaşır. Albert Camus’ye göre de, absürt (Camus’de saçmadır)ün temel çıkış noktası ölüm ve insanın ölümden kaçamayışının yarattığı trajik haldir ki ölüm mutlak bir son ise o zaman hayatın yararı nedir ki sorusu insanı aynı zamanda hayatın yararsızlığına da götürür (Gündoğan 1997: 68). Dünyayı temelden saçma olarak gören Sartre, bu dünyaya atılan insanın bunu kavradığı anda içine düştüğü durumu yabancılaşma ve bunaltı kavramlarıyla açıklar, ona göre birey varoluşunun anlamsızlığını fark ettiği anda yabancılaşarak bunaltıya sürüklenir (1996: 67). Sartre’a göre “İnsan kendi tasarısından başka bir şey değildir; kendini yaptığı, gerçekleştirdiği ölçüde vardır; yani hayatından, edimlerinin (fiillerinin) toplamından ibarettir!” (1996: 80). Denilebilir ki insan kendi hayatını inşa edendir. Lakin finali baştan belli olan bir hayattır bu. İnsanın içinde bulunduğu bu trajik durumun ifadesidir absürt (saçma) ve trajikomik. Trajikomikte hem acıklı hem de güldürücü bir durumla karşı karşıyayızdır. Absürt özellikle 1950’li yıllardan itibaren Türk roman ve hikâyesinde yazarların tematik olarak ele aldığı kavramlardan olmuştur. Söz konusu kavramlar Ayfer Tunç’un hikâyelerinde ise bir anlatım biçimine dönüşür. Tunç’ta, gerek ironi gerek absürt gerekse trajikomik, onun üslubunun önemli unsurları olarak karşımıza çıkar. Yazara göre “Hayat aslında tek bir uzun öyküdür. Her defasında değiştirilerek yazılsa da, finali bellidir” (Lekesiz 2017: 413). İnsanın trajedisidir bu, trajedisinin farkına varan insan onun hikâyelerinde trajikomik hallere, absürt durumlara düşer, ironinin kurbanı olurlar.

Ayfer Tunç’un Hikâyelerinde İroni, Absürt ve Trajikomik

Tunç, anlattığı kişiler ve durumlarla melodrama çok yakın bir yere kurduğu hikâyelerinde absürt, ironi ve trajikomiği kullanarak trajik havayı az da olsa dağıtarak komik bir atmosfer içinde toplumsal eleştirisini verir. Ayfer Tunç, “Çağımızın çok uzağında duran, incelikli, gündelik olanla uzlaşmayan, tutunamamış, çoğu hayatı daha baştan kaybetmiş gölge insanları anlat”maktadır.

(Lekesiz 2017: 416). Söz konusu kahramanlar “aramızda –ola ki- yaşasalar bile göze çarpmayan, hemen fark edilmeyen, konuştukları dil, dinledikleri müzik, kullandıkları eşyalar, yaşadıkları evler ve semtlerle, artık var olmayan bir İstanbul’a ait gibiler. Belki de bu yüzden bu hikâyelerde yer yer karamsarlığa kayan bir hüznün var”dır. (Lekesiz 2017: 416). İşte bu noktada ironi, absürt ve trajikomik devreye girer az da olsa hikâyenin karamsarlığı hafifleyerek ve hikâyeler melodram havasından sıyrılır.

Hikâyelerinin kaynağının hayat olduğunu ifade eden yazar, bunun “dille öyküye taşıdığım belirgin, herkesin kolaylıkla algılayabileceği atmosferlerin ötesinde, uysal, sessiz, soluk ama derin durum ve duygular da beni yakından ilgilendirir oldu. Bunun hayata, adına dünya denen küre üzerinde olup biten ve insanî olan her şeye, daha derin bakmak çabası”nın (Lekesiz 2017: 424) neticesi olduğunu söyler. Bu düşünceler de onun hikâye kişileri ve atmosferini hayatın içinden bazen “bakıp geçtiğimiz, duyup geçtiğimiz, gülüp geçtiğimiz küçük şeyler. Bizi ürküten haberlerle dolu gazetelerin en görünmez yerlerinde kalmış, küçük puntolu satırlar” (Lekesiz 2017: 424)da kalmış insanlardan kurmasını sağlar. Hülâsa yukarıda da ifade edildiği üzere onun hikâyeleri baştan sona hayat ve onun travmatik hallerinin yansımasıdır.

Ayfer Tunç’un ilk kitabı *Saklı*’dan *Kırmızı Azap*’a kadarki tüm hikâyelerinde hikâye kişilerinin ve atmosferinin, yer yer çeşitli biçimsel ve söyleyişsel farklılıklar karşımıza çıksa da, bu minvalde kurulduğunu söylemek yanlış olmaz.

Bütün bunlardan hareketle yazarın hikâyelerine bakılırsa ilk kitabı *Saklı* (1989)’da Tunç, “aşk kırgınlarını, vefasız âşıkların geride bıraktığı yaralı, acılı, yenik kahramanları anlatır. Bütün rüyaların, umutların, sevgilerin verildiği âşıklardan ayrılma, (ihamet, ölüm vbg.) kahramanları hayatta yapayalnız, amaçsız ve hastalıklı bir insan olarak yaşamaya iter. Bu yaşanmışlıklar onların tolere edebilecekleri şeyler değildir. Tüm hayatları boyunca acısını yaşayacakları marazi bir durum olarak hayatlarını belirler” (Tosun 2007).

Söz konusu kahramanların ilki Süslü Yenge yazarın ilk hikâye kitabı *Saklı*’da karşımıza çıkar. “Saklı” hikâyesinde Süslü Yenge ile Zembilli Göçmen’in trajik hayatları anlatılmaktadır. Hikâye, Süslü Yenge’nin geçmişte birini çok sevmesi fakat onun tarafından terk edilmesi, Zembilli Göçmen ile evlenmesi ancak o çok sevdiği adamı hiç unutamaması ve bütün ömrünü onun döneceği günü bekleyerek geçirmesinin trajikomik bir dil ve üslupla anlatımıdır. Zembilli Göçmen’in de benzer bir hikâyesi vardır, onu da eşi terk etmiştir. Zembilli Göçmen Süslü Yenge’yi gerçekten sevmektedir, lakin onun kendisini sevmediğini bilerek o da bütün ömrünü Süslü Yenge’nin bir gün kendisini seveceği günü bekleyerek tüketmiştir. İkisinin de içinde buldukları son derece acınası ve trajik hal yaşadıkları çevre içinde anlaşılmasız, aksine alay konusu olur. İkisine de deyim yerindeyse deli gözüyle bakılır. Hem acıları hem de toplum tarafından anlaşılamamaları gittikçe yalnızlaşmalarına sebep olur. Hayatı boyunca aşkını bekleyen kadın, kendisini terk eden aşığa söyleyeceği bir çift sözün ateşiyle kavrulmaktadır: “Yıllardır bekliyorum bir gün dönersin diye/Neden bağlandı gönül vefasız sevgiliye...” (Tunç 1989: 12) Süslü Yenge tüm ömrünü işte bu sözleri söyleyeceği anı bekleyerek tüketir. Bu hem acı hem de gülünç bir durumdur. Süslü Yenge’nin yaşadığı derin aşk acısı trajikomik bir şekilde verilmiştir.

Yazarın ikinci hikâye kitabı *Mağara Arkadaşları*'dır (1996). Aynı adı taşıyan ilk hikâyede Ayyıldız Apartmanı ve apartmanda yaşayanların hayatı anlatılır. Ayyıldız Apartmanı, apartmanların ilk yapılmaya başlandığı yıllarda, son derece talep gören bir apartman iken toplumsal değişmelerin sonucu olarak gözden düşmüş, bakımsız yedi katlı bir apartmandır. Tıpkı apartmanın bakımsız, eskimiş hali ile etrafında yeni yapılan binaların yanında kendini yalnız hissetmesi gibi apartmanın tüm sakinleri de hayattan kopuk kendi kabuklarında, bir nevi tutunamamış insanlar olarak yaşamaktadırlar. Ayyaş Yazar ve apartmanın diğer sakinleri de yalnız ve çevrelerine yabancılaşmış, toplumdan dışlanmış kimselerdir. İçinde bulunduğu bu durumdan rahatsız olan Ayyıldız apartmanının tek umudu Ayyaş Yazar'dır. Çünkü hikâyede Ayyaş Yazar, Yedi Uyuyanlar hikâyesini gününe uyarlayarak yeniden yazmaya çalışır. Ayyıldız Apartmanı ise Ayyaş Yazar eğer söz konusu hikâyeyi yazar ve edebiyat çevrelerinde başarılı olursa eski itibarlı günlerine döneceğini düşünmektedir. Ancak durum öyle olmaz. Apartmanın yedi katlı olması, pencerelerinin ve kapılarının toplamının yedinin katları, yetmiş yedi basamağının olması, elli iki yaşında olması ve elli+ikinin yedi olması gibi birçok özelliğinin yedi sayısına işaret etmesine başta dikkat etmese de sonra buna bir anlam yükler ve kendini Yedi Uyuyanlara benzetir, uyumak ve bir daha uyanmamak ister, intihar etmeye karar verir. Ancak bunu da yapamaz. Bu ise bir son değil onun için bir başlangıç olur. Metinde mağara ile eşleştirilen Ayyıldız Apartmanı'nın eski oturanlarının yerine başkaları gelir ve Ayyıldız Apartmanı bundan mutluluk duyar.

Hikâyede yedi sayısı leitmotif olarak karşımıza çıkar: Göğün yedi katlı olması, Hac'da Kâbe'nin yedi kez tavaf edilmesi, Safa ve Merve tepelerin arasında yedi kez gidilip, gelinmesi, Miraç'ta Hz. Muhammed'in yedi kat yukarı çıkması gibi.¹ Hikâyede Ayyıldız Apartmanı ve sakinleri baştan sona ironik bir dille okuyucuya aktarılır. Söz konusu hikâye bize Haldun Taner'in Çalışkur Apartmanı'nda yaşayan kişilerin hikâyelerinin son derece ironik bir dille anlatıldığı "Ayışığında Çalışkur" hikâyesini anımsatır. Taner'de görülen ironik anlatım Ayfer Tunç'ta da karşımıza çıkar. Tunç, bu uzun hikâyesine Ayyıldız Apartmanı'nın keder ve ümitsizlik içinde bulunduğunu anlatarak başlar:

"Ayyıldız Apartmanı yedi katlıdır. Gökyüzünün de yeryüzünün de yedi katlı olduğu söylenir. Bir hafta yedi gündür ve yedi kez okunup üflenir insan. Renk çarkında yedi renk vardır. Pythagoras felsefesine göre yedi, dörtle üçün toplamıdır ve bu, insanın tanrıyla birliğini ifade ettiği için kutsal sayılır. Elbette ki, Ayyıldız Apartmanı'nın Pythagoras felsefesinden haberi olduğunu ve bu felsefeye dayanarak yedi sayısına taktığını söylemek mümkün değildir. Ayyıldız Apartmanı, çeşitli vesilelerle karşısına çıkan yedi sayısı ile, kendisinin yedi katlı oluşu arasında, tamamen tesadüfi olarak bir bağintı bulmuş, bunda bir hikmet olduğu varsayımından hareket ederek, epeydir içinde bulunduğu, kendisini kedere ve ümitsizliğe sevk eden acıklı

¹ İslâmiyet'te söz konusu yedi sayısı ile ilgili olarak bkz ; "O, yeryüzünde olanların hepsini sizin için yaratan, sonra göğe yönelip onları yedi gök hâlinde düzenleyendir. O, her şeyi hakkıyla bilendir." <https://kuran-ikerim.org/meal/diyanet/bakara-suresi> Erişim tarihi 04.07.2019 "Kâbe'nin etrafında bir defa dolaşmaya "şavt", yedi defa dolaşmaya "tavaf" denir", "Hacı adayı umreye niyet etmişse veya haccın sa'yini yapmak istiyorsa Kâbe'nin hemen yakınında bulunan Safâ'ya çıkar ve sa'ye başlar. Sa'y, çevreye göre küçük birer tepecik görünümünde olan Safâ ile Merve arasında gidip gelmek suretiyle yapılır; bu mekâna "mes'â" (sa'y yeri) denir. (...)Böylece dört gidişle üç geliş toplam yedi şavt eder ve sa'y Merve'de sona erer". Özeydün, "Hac", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hac#2-islamda-hac> (04.07.2019). "Ancak başta Buhârî ve Müslim olmak üzere müteber kaynaklarda yer alan hadiseler içinde Hz. Peygamber'in göğsünün yarılması, buraka bindirilerek yedi kat semaya ve ötesine götürülmesi, süt ve şarap kadehlerinden birini tercih etmesinin istenmesi, elli vakit namazın beşe indirilmesi gibi hususların ortaya konuluş biçimi mi'racın ruhen gerçekleştiği görüşünü desteklemektedir". Yavuz, "Mi'rac", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mirac> (04.07.2019).

durumdan kurtaracak köklü bir kurtuluş arama, daha doğrusu bekleme dönemine girmiştir” (Tunç 2014: 11).

Söz konusu yediye kafayı takma meselesini anlatıcı uzun uzun anlatır, bir tür “aritmomani” olduğunun bilincinde değildir tabi Ayyıldız Apartmanı. Yedi sayısının kendisinde uyum içinde olduğunu düşünür apartman. Anlatıcı, Ayyıldız Apartmanını son derece ironik bir üslupla kişileştirirken bazı toplumsal değişimlere de yer verir. Apartman yedi sayısının kutsallığından hareketle bir nevi kendisini de çevresindeki apartmanlardan ayrıcalıklı ve kutsal görür: “Dolayısıyla hemcinslerinden, yani şehre şöyle bir tepeden baktığında-gerçi artık tepeden bakamıyordu, çünkü yeni yapılan bütün binalar kendisinden uzundu-gördüğü şık, yeni ve kibirli bütün apartmanlardan daha üstün bir tarafı, adeta kutsanmış bir yanı vardı. Aynı Meryem Ana’nın bütün kadınlardan daha güzel olmadığı, ama bir azize olduğu için hepsinden üstün oluşu gibi” (Tunç 2014: 13).

Çarpık ve plansız yerleşme, nüfusun da hızla artmasıyla hemen hemen ülkenin bütün kentlerinde yeni, yüksek katlı apartmanların çoğalmasına sebep olurken söz konusu değişimden en çok etkilenen şüphesiz İstanbul olmuştur. Bununla birlikte Ayyıldız Apartmanı’nın kendisini Meryem Ana’yla bir tutması da olağan bir durummuş gibi verilerek ironik bir anlatım sağlanmıştır. Ona bu kutsallığı kazandıracak olan da apartman sakinlerinden Ayyaş Yazar’ın üzerinde çalışmakta olduğu son eseridir. Ayyaş Yazar, ara sıra çeşitli edebiyat dergilerinde yazıları çıkan, çıktığında akşamları eve yanında kadın arkadaşlarıyla gelip, kutlamalar yapan, son olarak da “gazete kuponları biriktirerek elde ettiği bir ansiklopediyi karıştırırken, ‘Yedi Uyurlar’ ya da ‘Yedi Uyuyanlar’ maddesini görmüş, İzmir civarı seyahati sırasında uğradığı Yedi Uyuyanlar Mağarası’nı hatırlamış ve birdenbire kafasında şimşekler çakmış” (Tunç 2014: 18), “şimdiye kadar yazdıklarını tümünden silecek, yazarlığına müthiş bir damga vuracak bu yepyeni hikâyeyi yazmaya” (Tunç 2014:18) çalışan, “edebiyat çevrelerinde de bir itibar sorunu olan” (2014: 14) biridir. Ayyıldız Apartmanı işte bu son esere bu anlamda ümit bağlamıştır. Ayyaş Yazar da oldukça iddialıdır bu son eserinde. Bu noktada bir başka toplumsal eleştiri çıkar karşımıza: “Aydınların”, “entelektüellerin” durumu. Masa başlarında toplumun içinde bulunduğu sıkıntıları sabahlara kadar tartışıp, adeta ülkeyi kurtaran lakin eylem noktasında herhangi bir şey yapmayan yarı aydın diyebileceğimiz kişilere yönelir eleştiri bu defa: “Uzunca bir süredir arkadaşlarıyla toplumun duyarsızlığını tartışan, bundan sızlanan, oturup içerek aydınların, sanatçıların, bilimadamlarının bu duyarsızlık ve vurdumduymazlık karşısında suskun kalışını eleştiren Ayyaş Yazar’ın yepyeni olacağını iddia ettiği hikâye, hemen herkesin şikâyetçi olduğu toplumsal vurdumduymazlığa, yumruk gibi inecekti. Onun yapmak istediği “Yedi Uyuyanlar” hikâyesinden hareketle ülkenin sosyal, siyasi ve kültürel durumunu ortaya koyan bir hikâye yazmaktı” (Tunç 2014: 19).

Toplumsal mesaj da yine Ayyaş Yazar tarafından verilir: “Aydınların, sanatçıların, bilimadamlarının olmadığı bir dünya, yok olmaya, uygarlıklar çökmeye mahkûmdur” (Tunç 2014: 21). İroni burada Ayyaş Yazar’ın söyledikleriyle kişiliği arasındaki karşıtlıktan doğmaktadır. Söz konusu iddialı cümleleri kuran Ayyaş Yazar, tam da bahsettiği yarı aydın kişidir. Örneğin hikâyesiyle ilgili araştırma yaparken Yedi Uyuyanlar’daki Kıtırmir adlı köpeğin gerçek işlevini bilmemektedir, lakin “uzun boylu araştırma yapmak da tembel ve hazırlapçı ruhuna uygun” (Tunç 2014: 21) olmayan biridir. İroninin kurbanı olan Ayyaş Yazar, tüm kurbanlar gibi içinde bulunduğu durumun farkında değildir.

Ayyıldız Apartmanı da Ayyaş Yazar'ın işte bu yeni hikâyesinin mistik ve sosyo-kültürel yönleriyle kendisi arasında bir yakınlık, benzerlik olduğunu çünkü kendisinin de benzer bir görünüşe sahip olduğunu düşünmektedir. “Kendisi için de benzer bir panorama mevcuttu. Geleceğini hiç böyle ummamıştı. İlk yapıldığı tarih ile bugün arasında, müthiş bir uçurum, bir düşüş vardı. Bu düşüşü açıklamaktaki âcizliği, onu yedinin kutsallığına adım adım götürmüş ve kendini dünyanın tükenişini simgeleştirecek bir kurban olarak görmek istemeye başlamıştı” (Tunç 2014: 22). Ayyıldız Apartmanı'nı kendisinde de benzer panoramanın olduğu düşüncesine iten şey apartmanın yapılışıyla ilgili “vaktiyle üçüncü katta oturan, mutfak dolabından tencere alayım derken sandalyeden yuvarlanıp bacağını kıran ve hastaneye kaldırılan, iyileşince de çocukları tarafından yalnız yaşaması men edilerek, bir huzurevine yerleştirilen, apartmanın en eski sakini olan” (Tunç 2014: 23-24) Bezmin Hanım'ın ortaya attığı ve kulaktan kulağa yayılan rivayettir. Rivayete göre Ayyıldız Apartmanı'nı yapan II. Dünya Savaşı sırasında Yahudi yıldızını omzuna takmayı reddeden lakin açlığa dayanamayarak birkaç parça yiyecek bulmak için dışarı çıkan karısının geri dönmemesi üzerine dışarı çıkmak zorunda kalan, karısının bir Nazi toplama kampına götürüldüğünü öğrenmesi üzerine de çareyi ülkeden kaçmakta bulan bir Yahudi İstanbul'a gelerek bir süre sonra Taksim'in göbeğine Ayyıldız Apartmanı'nı kurmuştur. Yine söz konusu rivayete göre Yahudi yıllar sonra eski karısıyla Taksim'de bir pavyonda karşılaşır lakin karısı kendini canını düşünerek kendisini aramadan ülkeden kaçan Yahudi'nin yüzüne tükürür. Gerçeğin çarpıtılarak, değiştirilerek verilmesiyle okuyucunun dikkati çekilir. Tabi ki okuyucu bu satırları okurken bunun gerçek olmadığını sezer, ironik bir üslupla Ayyıldız Apartmanı'nın kendisine dikkat çekecek sosyo-kültürel bir panorama çizmeye çalışmasını gülerken okur ki burada anlatıcı araya girer ve söz konusu ironik satırların ardından yine toplumsal eleştiriyi yöneltir:

“Bu arada hazır sırası gelmişken-konunun sadece arka planı olduğu halde-belirtmek gerekir ki, İkinci Dünya Savaşı her zaman iyi bir malzeme, iyi bir sopa olmuştur. O savaşın şiddetine ve kan gölüne tanık olmuş hiç kimse, İkinci Dünya Savaşı'nı tekrar yaşamayı istemez. Oysa tarih, utanmaz bir sırnaşıktır, bugünün içine sızmak için fırsat kollar ve hatta geleceği bile hesap eder. Fitnedir, ikna edicidir. Unutturur ve aynı şeyleri tekrar tekrar yaşatır. İkinci Dünya Savaşı artık 1939-1945 arasında yaşanmış bir gerçek olmaktan çıkmış, King Kong ya da Jaws gibi, kötü bir kahraman olmuştur. Artık herkes bu büyük ve kanlı savaşı, bir savaş olmaktan çok, bir film konusu gibi görmekte, Hitler ve Mussolini medya dünyasının birer yıldızı gibi parlamakta, onların başrolünü oynadıkları dizi filmlerin izlenme oranı-reyting-yüksek olmaktadır. Hitler ve Mussolini ölmüş oldukları için telif ücreti talebinde bulunamamaktadırlar. Bu da yapımcıları çok sevindirmektedir. Bu savaş filmlerinin insanlığa en büyük etkisi, akıl almayacak vahşeti gözler önüne sererek, insanlığın oturdukları yerde oturup hallerine şükretmelerini, başlarında Hitler gibi bir deli olmadığını görerek, rahatlamalarını sağlamaktır. Dünyayı yöneten kimliksiz bir Hitler'in uzun ve kanlı ellerinin, başlarının üstünde gezindiğini fark etmelerine engel olan şey, Hitler'in filmler aracılığıyla kendilerine ulaştırılan görüntüsüdür.” (Tunç 2014: 25)

Tüm dünyayı kasıp kavurmuş, yakın dönemin en kanlı insanlık dramlarından II. Dünya Savaşı'nın bir Hoollywood filmine indirgenmesi, insanların bu konudaki duyarsızlığı, ortada bir Hitler olmadığına göre toplumun gidişinden endişe duyulmasına gerek olmadığını düşünen insanların duyarsızlıkları, vurdumduymazlıkları aslında açık bir şekilde eleştirilmiştir. Anlatıcı ironik bir üslupla anlatısına devam ederken araya giren anlatıcı ağır eleştiri oklarını yine

toplumların duyarsızlığına, yozlaşmışlığına, değer ölçüsünün yok olmasına, sosyal çözülmeye yöneltmiştir. Nitekim Cebeci'ye göre ironinin amaçlarından biri de “okuyucuya bazı konularla ilgili bir ‘farkındalık’ kazandırmaktır” (Cebeci 2016: 287).

Hikâyede topluma yöneltilen eleştiriler bununla kalmaz. İlerleyen satırlarda bu defa Türk edebiyatında da pek çok hikâye ve romanda değinilen savaş zenginleri meselesi çıkar. Gerçekte Ayyıldız Apartmanı, savaş zamanı, karaborsa yılları sebebiyle malzeme bulunamamasından ötürü yedi senede zor yaptırılmış, savaş yıllarının sonunda beş dairesi savaş zengini kişilere, iki dairesi de borç ekonomisi yüzünden konaktan üç odalı dairelere yerleşmek zorunda kalmış eski İstanbullulara satılmış bir apartmandır (Tunç 2014: 27). Gerçekten de savaşı fırsat bilen çıkarıcılar, “fırsatçılar” o sıralarda eski İstanbulluların elden çıkarmak zorunda kaldıkları konaklarını, yalılarını yok pahasına satın almışlardır.

Toplumsal hayatta meydana gelen değişmeler, bundan duyulan rahatsızlık Ayyıldız Apartmanı'nın ağızından ağır bir eleştiriyle verilir. Şehir yaşantısı değişmiş, insanların hal, tavır ve yaşayışları da değişmiştir. Bir düşüş yaşanmaktadır ve Ayyıldız Apartmanı bundan rahatsız, mutsuzdur ve kendisi buna bir son vermek ister ki kendisini yıkmaya çalışan apartmanın halinin anlatıldığı sahne anlatıcı tarafından son derece trajikomik bir dille anlatılır: “Kendinden daha uzun binaların arasından görebildiği kadarıyla şehre son kez sevgiyle baktı, kendini tutamadı, birkaç mozaik daha hızla döküldü yere. Sonunun bu kadar acıklı ve hazin, bu kadar içli olacağını hiç düşünmemişti. ‘Keşke böyle olmasaydı her şey...’ diye düşündü. ‘Ya da böyle olsaydı da, ben umursamaz olsaydım, olamadım’ ” (Tunç 2014: 30).

Lakin her şeye rağmen Ayyıldız Apartmanı'nın sonu yine istediği gibi olmaz. Kalorifer kazanı Rüstem Efendi'nin dalgınlığı sonucu patlar fakat apartman sakinleri canlarını kurtarırlar, yangından sonra da apartmanda tadilat yapılmaya başlanır. Söz konusu olaylar olurken Ayyaş Yazar'ın “Yedi Uyuyanlar” hikâyesinin kâğıtları dışarıya uçar, o kâğıtların peşinden dışarı çıkınca faciadan kıl payı kurtulur. Ayyaş Yazar, asıl bu yaşadıklarını yazması gerektiğini düşünmektedir.

Ayfer Tunç'un uzun hikâyelerinden biri olan “Mağara Arkadaşları” adlı hikâyesi ironik anlatımın, trajikomiğin çok belirgin olduğu hikâyelerindendir. Toplumsal eleştiri yer yer son derece açık ve sert bir şekilde kendini hissettirmektedir. Böylece okuyucunun bazı toplumsal meselelerde dikkati çekilmiş, düşünmesi sağlanmış, eleştiride yanlıştın teşhir edilmesiyle doğru da kendiliğinden belirmiştir. Bu durum ise ironik bir dil ve üslup ile sağlanmıştır.

Kitabın bir başka hikâyesi “Cinnet Bahçesi”nde Suna Eren adlı bir kadının şüpheli bir şekilde ölümü ve eşi Müeyyet'in de cinayet şüphelisi olarak yaşadıkları anlatılır. Müeyyet eşinin şüpheli ölümü üzerine katil zanlısı olarak tutuklanır ve hikâye, çifti yakından tanıyan kişilerin ifadeleri şeklinde devam eder. Polis memuru Hidayet, Müeyyet'in patronu Hayati Temiz, kapı komşuları Sabahat, dövüş hocası Kerim, Müeyyet'in üvey ablası Muazzez, kütüphane memuru ve Müeyyet'in arkadaşı Sadık, meyhaneci İsmail'in ifadeleriyle Suna ile Müeyyet hakkında bildiklerini anlatırlar. Söz konusu ifadelerden Müeyyet ve Suna Eren'in hikâyelerini öğreniriz ancak olayın cinayet olup olmadığı, cinayetse de kimin öldürdüğü hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamaz.

Hikâyedeki ironik anlatım hikâyenin isminden başlamaktadır: “Cinnet Bahçesi”. Cinnet olumsuz bir anlam ve çağrışıma sahipken bahçe sözcüğü insanda olumlu ve ferahlatıcı bir etki

uyandırır. Aralarında tezat bir ilişki vardır, böylece okuyucuya hikâyenin başında karmaşık bir meselenin anlatılacağı mesajı verilir. Suna Eren'in cinayetinin sorgulandığı hikâye, “23 yaşında, güzelce, esmer, gelir düzeyine göre şişman sayılabilecek bir kadın olan Gülayşe Çalışkan”ın (Tunç 2014: 67) maktulün “Ferahevler Sitesi”ndeki dairesinin kapısını temizlik yapmak amacıyla açmasıyla başlar. İsimlerdeki ironi burada da devam eder. Gülayşe Çalışkan, “şehrin kenar mahallelerinden birinde oturan, kocası adam yaralamak suçundan dört buçuk yıla mahkûm olduğu için, geçimini evlere temizliğe giderek sağlayan ve böylece biri yedi, diğeri beş buçuk yaşında, büyüğü kız, küçüğü erkek iki çocuğunu kendi çabalarıyla büyüten” (Tunç 2014: 67) bir kadındır. Görüldüğü üzere ismiyle tezat bir yaşantısı vardır. Söz konusu ironi Gülayşe Çalışkan'ın içinde bulunduğu tezettan kaynaklanmaktadır. İronide “ikilik yaratma, paradoks oluşturma temel amaçtır” (Tosun 2014: 282). Gördüğümüz gerçekliğin her zaman karşıt bir gerçekliği de içinde barındırması ihtimali ironi ile okuyucuya gösterilmek istenir. Tunç, daha hikâyenin başında ismi ile anlatacakları arasındaki çelişkiyi duyumsatmış, hikâye kişilerinin içinde buldukları tezat durumlarla da asıl gerçeği gözler önüne sermiştir.

Hikâye, Suna ve Müeyyet Eren'in yakın çevresinin ifadeleriyle devam eder. Cinayet hikâyenin sonunda çözülemez. İfadelerdeki absürtlükler dikkati çeker. Suna Eren'in eşi Müeyyet Eren'in polis geldiğindeki hali son derece absürt bir şekilde anlatılır. Kadın eşarpı boğularak öldürülmüştür, eşarp yanındadır, boynunda izler görülür. Eşi ceset kokmasını diye üzerine buz koymuştur fakat buzlar erimiştir. Müeyyet Eren ise salondaki koltuğunda hiçbir şey olmamış gibi oturup müzik dinlemektedir. Aslında bu son derece absürt bir durumdur. Karısı ölen, aynı zamanda cinayet şüphelisi olarak görülen birinin her şey normalmiş gibi davranması okuyucuyu oldukça şaşırtır. Okuyucu bir çelişki, bir karşıtlıkla karşı karşıya kalır. Müeyyet Eren'in cinayeti işlediye kaçması vs. beklenirken, söz konusu karşıtlıkla okurun dikkati çekilmiştir.

Suna Eren'in karşı komşusu Sabahat da ifadesinde Suna-Müeyyet Eren'in hikâyesinden ziyade kendi hikâyesini anlatır, özellikle kocasıyla olan ilişkisini. Tam ölen komşusundan bahsettiği bir iki yerde de konuyla hiç alakası olmayan “ben evlenirken beyaz gelinlik giymiştim” (Tunç 2014: 77-79) cümlesini tekrar eder. Bu onun trajik hayatının kilit cümlesidir, aslında bir evlilikten pek de söz edilemez, eşi tarafından aldatılmaktadır, bunu bilir, üç çocukla tüm gününü evde geçirmektedir, mutsuz ve yalnızdır. “Evlilik denince, büyük bir ağaç gelirdi aklıma nedense verimli, sevecen, köklü bir ağaç” (Tunç 2014: 78) cümlesiyle ifade ettiği evlilikten beklentisinin karşılanmaması, trajik bir durumu anlatırken tekrarladığı cümleler hem absürttür hem de bir cinayet soruşturmasında tekrar etmesi trajikomik bir unsurdur.

Hikâyede cinayet soruşturması ile ilgili ifadelerini okuduğumuz kişilerden Suna-Müeyyet Eren çiftinin komşusu Sabahat Hanım ve Müeyyet Bey'in tanıdıklarından Kerim Genç adındaki gencin ifadelerinde dikkati çeken ve eleştirilen bir başka mesele de kadın-erkek ilişkileri ve erkeklik algısıdır. Sabiha Hanım'ın kötü giden evliliği, eşi tarafından aldatılması, bunu bilmesine rağmen çaresizlikten durumu kabullenmek zorunda kalması ve bu durumun kendisinde yarattığı travma ifadesindeki “ben evlenirken beyaz gelinlik giymiştim” sözlerinin sürekli konuyla ilgisiz olarak tekrarlanmasıyla verilmek istenmiş, aile içinde yaşanan sevgisizliğe dikkat çekilmiştir. Kerim Genç ise, kendisini Uzakdoğu Sporları Kulübü'nün sahibi olarak tanıtır, erkekliği ise şöyle tanımlar: “Karate, Kung Fu... hepsini öğretiriz delikanlılarımıza. Çelik gibi çıkarlar bizden. Dövüşçü,

disiplinli, itaatkâr. Hürmet, saygı bilirler, haddini bilmeyene bildirirler. Delikanlı dediğin de böyle olur" (Tunç 2014: 83). Aslında durumun böyle olmadığını Kerim'i tanıyan başka birinin ifadesinden öğreniriz. Söyledikleri ile gerçekler arasında uçurumlar olan Kerim de ironinin kurbanı olur. Anlatıcı onun gerçek durumunu gösterir. Kerim Genç aslında kulübün ayak işlerine bakmaktadır, dövüşmeyi de bilmemektedir. Söz konusu tezatlıkla yazar, erkekliği dövüş, güç, kaba kuvvet olarak algılayan zihniyeti tepetaklak ederek eleştirmektedir. Kerim Genç'in Müeyyet Eren'i pek sevmemesinin sebebi de yine aynı zihniyetin sonucudur. Çünkü Müeyyet Eren Kerim'e göre erkek gibi değildir, elleri yumuşaktır kravat takmaktadır (Tunç 2014: 84). Kerim'in söyledikleri ile gerçek arasındaki tezadı gözler önüne seren yazar, "güce ve şekle dayanan erkekliğin de aslında gösterişten ibaret bir yalan olduğunu" (Bakkaloğlu 2018: 90) gözler önüne serer.

Kitabın bir başka hikâyesi "Alafranga İhtiyar"da Tunç, iki anlatıcı kullanır ve bu anlatıcılar geçmişlerini kendileri anlatırlar. Hikâye dil ve üslup açısından biraz farklıdır. Anlatıcı kahraman bile isteye "eski bir lisanla" (Tunç 2014: 131) yazar. Dil ile beraber üslupta da farklı olarak Tanzimat yazarlarının üslubu dikkati çeker. Hikâyenin anlatımında, sık sık araya giren anlatıcı yazarlar, eleştirilenler hakkında bilgiler verir, zaman zaman bunlardan bazılarını eleştirir.

Hikâyede Atatürk Kültür Merkezi'nin önünde kız arkadaşını bekleyen anlatıcı gişeden müzikal için bilet alan Ulvi Efendi'yi görür. Dış görünüşü, tavrı ile müzikal için bilet alıyor olmasında bir tezatlık gören anlatıcının bu durum merakını celbeder. Dış görünüşüyle değerlendirdiği yaşlı adamın sırrını çözmeye çalışır ve genç anlatıcı bir hafiye gibi adamı takip ederek onun kim olduğunu öğrenmeye çalışır. Takibinin sonunda adamın yaşadığı yere kadar giden ve ona yakalanan anlatıcı gerçeği Ulvi Efendi'ye söyler ve o da hikâyesini anlatır. Darülelhan'da hademe olarak çalışırken müziğe merak salan Ulvi Efendi, okulun zengin, güzel öğrencilerinden Handan'a o yıllarda âşık olur lakin aşkı karşılıksız kalır. Ailesinin ısrar etmesi sonucu evlendiği Güldane'nin aslında başka birini sevdiğini anlayınca ondan ayrılır ve kendisi sevdiğine kavuşamamış biri olarak Güldane'nin sevdiğine kavuşmasını sağlar. Anlatıcı, böylece Ulvi Efendi'nin hayat hikâyesini kendi ağzından öğrenmiş olur.

Söz konusu hikâyede yine trajik bir kahramanın, Ulvi Efendi'nin, yine trajik hayat hikâyesi yer yer mizahi, yer yer ironik bir üslupla verilirken aynı zamanda metnin arka planında zaman zaman örtük kimi zaman açık bir şekilde bazı toplumsal meselelere dair eleştiriler karşımıza çıkmaktadır.

Üniversiteli gencin anlatıcı olduğu satırlar "eski lisânla" yazılmıştır ve buradan hareketle dilde, edebiyat anlayışında meydana gelen değişimler ve bugünün toplumunun söz konusu değişimlere bakışı verilir. Anlatıcı böyle bir dille yazmasının iki sebebinden bahseder. Bunlardan ilki hoşuna gitmesidir. Türk edebiyatının Refik Halit, Halit Ziya, Memduh Şevket, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Tanpınar gibi önemli isimlerinin eserlerindeki şiirselliğinin bugün yitip gittiğini ve bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getiren anlatıcının "eski lisânla" yazmasının sebebinin o dilden çok uzaklaşılın günümüzde kalınlaşan, kabalaşan dili bir nebze olsun parlatmak olarak ifade eder (Tunç 2014: 155). Andığı yazarların dilinin şiirselliğine ve vukufuna erişemeyeceğini bile bile taklit ettiğini ifade eden anlatıcı bir diğer sebebin ise anlatacağı hikâyenin muhteviyatıyla ilgili

olduğunu söyler (Tunç 2014: 156). Anlatıcının söz konusu anlayışı ile Ayfer Tunç da kendi edebî zevki ve dil anlayışını okuyucuya sezdirir (Bakkaloğlu 2018: 94).

Söz konusu dili anlamakta zorlanacak kimi şahısları ise baştan okuyucusu olarak kabul etmeyeceğini dile getirerek içinde bulunduğumuz toplumun okuma kültüründen yoksunluğunu, cahilliğini eleştirir. Söz konusu kişilerin de kendi okuyucusu olamayacağını ifade eder:

“... okuma yazma öğrendikten sonra, ancak günlük gazeteleri, kuvvetli bir muhteviyattan nasibini almamış birtakım alelâde mecmuaları, eczahane, doktor, bonmarşe tabelalarını, kâğıt parçalarına çiziktirilmiş adresleri, saatli maarif takvimlerinin arkasında yazılı olan bayağı fıkraları ve günün yemeği listelerini okumakla ve de tesadüfen eline geçen kitapları şöyle bir karıştırmakla iktifa eden şahıslardan olduğunuza hükmederim ki, böyle bir şahsın benim naçizâne yazdığım şu satırları okuması için hiçbir sebep yoktur ve muhtemelen iki paragraf okuduktan sonra, ne diyor bu adam ya, diyerek elindeki kitabı fırlatıp atacaktır” (Tunç 2014: 154).

İlerleyen satırlarda bu defa içinde bulunduğumuz çağın her türlü teknolojik gelişmesine rağmen insani değerler bakımından gerilediğinden, son derece trajik bir hale geldiğinden bahseder ve günün insanını, özellikle de gençlerini bu noktada eleştirir:

“İçinde yaşadığımız devir, her ne kadar ilmî yönden çok zenginleşmiş, türlü türlü cihazlarla teçhiz edilmişse de insanî bakımdan çok trajiktir. O türlü nev’inden cihazlar, fukaralığa, harplere, insanoğlunun her an biraz daha düşmesine ve mahvolmasına mani olamamaktadır. Elinden bir şey gelmeyen, gelmediğini düşünüp teselli bulan devrin insanı, bu büyük vahşeti ve trajediyi görmezden gelmek için ister istemez kendine ferdi ve eğlendirici meşgaleler bulma gayreti içindedir. İstikbâlından endişe eden, sırtında kendini himaye edecek bir kuvvet hissedemeyen nesil, bugününü neşeli geçirmek için her türlü maskaralığa göz yummakta ve bu hâl, bilhassa devrin gencini zekâsı mukabilinde muzip kılmaktadır” (Tunç 2014: 156).

Anlatıcı meseleyi dağıtarak araya girmesiyle ilgili olarak da eski yazarların eserlerinde sıkça karşımıza çıkan bu durumu okuyucunun kendisinde de mazur görmesini ister. Bu durumun sebebini ise “eski muharrirlerin gösterdiği muhabbeti yâd etmek olarak telakki etmek” (Tunç 2014: 157) olarak dile getirir. Anlatıcının tüm bu ironik dil ve üslup özellikleri aslında ileride anlatacağı trajik hikâyenin bu yolla hem biraz yumuşatılmasını hem de verilmek istenen toplumsal eleştirinin kuru ve yapay bir dille verilmeden okuyucuya iletilmesini sağlamaktadır.

Sık sık araya giren anlatıcı bu vesileyle ironik bir dille eleştirisini verir. Araya girdiği kimi durumlarda ise dil, kültür vb. konulardaki görüşlerini dile getirme fırsatı bulur:

“Sık sık sahip değiştiren o otel o vakit Etap mıydı, The mıydı pek hatırlamıyorum ama, şimdilerde The olması canımı sıkıyor da değil. Eh, herhalde eski lisanla yazıyorum diye beni tenkit edecek olan münekkitler, bu lafıma dikkat edecekler ve yeni lisanı kullanan, fakat lafın arasına ecnebice kelimeler katmakta mahir şahısları da, asgari benim kadar tenkit edeceklerdir. Yahu, nedir bu? Lisan inkılâbının üstünden yıllar geçti, biz hâlâ, vay eski lisanla söyledi, vay lâf arasına ecnebice kelimeler karıştırıyor nidalariyle vakit öldürüyoruz. Ortada hâlâ neticelenmemiş bir kültür meselesi olduğu ve münevverlerimiz de bununla pek ilmî bir şekilde meşgul olmadıkları muhakkak”. (Tunç 2014: 167)

Anlatıcı dil devriminden bugüne oluşturulmak istenen kültür meselesinin hâlâ oluşturulmadığını, günün yazar ve aydınlarının ise meselenin derinine inmekten ziyade yüzeysel tartışmaların peşinden gittiklerini eleştirmektedir.

Anlatıcı eski lisanı kullandığı için başka yazarlar tarafından gerici, özenti olarak suçlanacağını dile getirirken onlara "Acaba bu âlimler ve muharrirler, meseleye biraz da müspet tarafından bakamazlar mı? Yabana atılmayacak kadar mühim eserler vücuda getirmiş ecdâdımıza bir nevi sevgi, bize miras kalan kültürü muhafaza ve öğrenme gayreti yahut en basit şekliyle, küçüğün pek sevdiği büyüğünü taklit etmesi olarak göremezler mi?" (Tunç 2014: 155-156) cevabını vereceğini söyler. Hikâyede değinilen meselelerden birinin de dil olması "Dil bir insanın ülkesidir" (İnci 2014: 109) diyen Ayfer Tunç'un dile verdiği ehemmiyet ve özeni göstermesi bakımından önemlidir.

İronik anlatımda çarpıcı bir söyleyişten yukarıda bahsedilmişti. Ayfer Tunç'un "Alafranga İhtiyar" adlı hikâyesinde tam da böyle bir söyleyiş karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu söyleyiş anlatının içeriğinden başlayarak muhatabı okuyucuya kadar uzanır. Hikâyedeki muharrir anlatıcının dili vasıtasıyla okuyucunun dikkatini çeken yazar, böylece okuyucuyu dil ve dildeki bozulmalar üzerine düşündürmeye çalışmıştır. İronik ve trajikomik söyleyiş dilin dikkat çekici kullanımı ile gerçekleştirilmiştir. Hikâye, "bir dil evrenidir" ve gerçekler kimi zaman tüm çıplaklığı ile verilir kimi zaman ise "kendi dil evrenini mizahın diliyle güçlendirir; güldürür, hicveder, ima eder" (Alver 2010: 69).

Üçüncü hikâye kitabının ilk öyküsü kitaba ismini veren "Aziz Bey Hadisesi"²dir. Hikâye "Bir gece Zeki'nin meyhanesinde acıklı bir hadise oldu" (Tunç 2002: 7) cümlesiyle başlar. Acıklı olan sadece o gece olanlar değildir elbet. O gece olanlar Aziz Bey'in hayatının sonudur, Zeki onu tartaklamış ve meyhaneden kovmuştur. Ardından evine giden Aziz Bey o gece ölür, hikâye onun bu acıklı sonuyla başlar. Ardından tamburi Aziz Bey'in gençlik yılları, pişmanlıkları, hayata tutunamaması geriye dönüşlerle anlatılır. Aziz Bey, Ayfer Tunç'un hikâyelerinde karşımıza çıkan çoğu kahraman gibi kaybetmiş, yalnız ve trajik bir karakterdir. Aziz Bey'in yaşamı adeta kaybetme üzerine kurulmuştur. Kaybetmenin kilit sözcükleri ise aşk ve yanılıdır. Gençlik aşkı Maryam'a kavuşamaz, onun peşinden Beyrut'a kadar sürüklenir, lakin onun aşk sandığı da aslında bir yanılıdır. Çünkü âşık olduğu kadın Maryam gerçekte onu sevmez, Aziz Bey sevdiğini sanır, sonunda yanıldığını anlamıştır ancak iş işten geçmiştir. Yıllar sonra evlendiği karısı Vuslat da Aziz Bey'le aynı trajik kaderi paylaşır. Vuslat da Aziz Bey'in yanılığine düşer, onun kendisini sevdiğini sanır, lakin o da yanılmıştır, Aziz Bey de onu sevmez. Âşık olduğu kadın onu sevmez o evlendiği kadını sevmez; bir ömür bu trajedinin sonunda tükenir: "Güneşten ağır ağır gölgeye geçilir gibi, pek de anlamadan akşam olur gibi, ışıklı, neşeli bir yüzden kederlere geçti Aziz Bey. Kederli bir mazisi oldu. Burnu havada, başı dikti hep. Başka türlü yaşamayı beceremediyse de, o gece Haliç'in kirli sularına bakarken anladı ki aslında hep öyle sanmış. Oysa şiddetle yanılmış. Ve yine anladı ki hayatı zaten tümüyle bir yanılıymış" (Tunç 2002: 9).

²İlk baskısı 2000 yılında YKY tarafından yapılan eserde "Aziz Bey Hadisesi", "Kadın Hikâyeleri Yüzünden", "Soğuk Geçen Bir Kış", "Kar Yolcusu", "Mikail'in Kalbi Durdu", "Kırmızı Azap" hikâyeleri yer almaktadır. 4. Basımın Can Yayınları tarafından yapılan eserdeki diğer hikâyeler, çıkarılarak *Aziz Bey Hadisesi* müstakil bir kitap olarak basılmıştır. Çıkarılan beş öykü daha sonra *Taş-Kâğıt-Makas*'taki hikâyeler ve Murathan Mungan'ın hazırladığı *Bir Dersim Hikâyesi* (2012) içinde yayımlanan "Yük" adlı hikâyeye birlikte *Kırmızı Azap* (2014) adlı hikâye kitabına alınmıştır. Metindeki alıntılar eserin YKY Yayınları tarafından yapılan 2002 tarihli 2. basımındandır.

Aziz Bey'in hayatı trajik olduğu kadar ironiktir de aynı zamanda. Aziz Bey ironik bir kurbandır, gerçeğin farkında değildir, gerçek sandığı şey bir yanılgıdır. Maryam'ın Beyrut'a gittikten sonra Aziz Bey'e yazdığı mektuplara "Aziz Bey biraz dikkat etseydi, incecik pembe kâğıtlara özentili bir yazıyla, sola eğik biçimde, y'lerin kuyrukları yuvarlatılarak ve i'lerin üzerine minik daireler konularak yazılmış bu cevabi bu mektuplarda aslolanın aşk olmadığını, bırakılıp gidilenin haline duyulan doymak bilmez bir merak olduğunu görebilirdi" (Tunç 2002: 18). Oysa Aziz Bey körü körüne Maryam'ın aşkının gerçek olduğuna inandı, o yüzden trajedisi bununla başlasa da o ironik kurbanın tüm özelliklerini de bünyesinde taşır. Anlatıcı durumun farkındadır lakin Aziz Bey öyle saftır ki bunu anlaması yıllar sürer ve hikâye boyunca ironinin kurbanı olmaktan kurtulamaz. Bu durum az da olsa onun trajedisini hafifleterek okuyucuyu yer yer gülümsetir. Yazar, yanıltıcı bir durum oluşturarak, ironik kurban Aziz Bey'in bu tam olarak fark edemeyeceği bir tavırla gerçekleştirerek eleştirel etkiyi de artırmıştır.

Maryam'ın yolladığı mektuplardan etkilenen Aziz Bey, âşıklık halini o kadar abartır ki sonunda işten kovulur. Babası eve gelince onu divana uzanmış gazete okurken bulur. Onun bu üzülmemiş, umursamaz haline şaşırır; en azından üzülmüş gibi yapacağını, işten atılmasına bir bahane bulacağını düşünen babası ile aralarında geçen diyalog, onun ironik durumunu gözler önüne serer ve karşımıza Aziz Bey'in içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan ironi çıkar: "İşten niye erken gedin?" diye sordu. Aziz Bey okuduğu gazetenin sayfasını çevirirken, umursuzca omuzlarını silkti. 'Kovdular...' dedi" (2002: 20).

Aziz Bey'in gerçek karşısındaki kayıtsızlığı ironik kurbanın önemli özelliklerindedir. İçinde bulunduğu durumla hissettikleri arasında da tam bir tezat vardır. Babası onun bu tavrından sonra onun ne adiliğini ne dilenciliğini ne sütünün bozukluğunu bırakır ve onu evden kovar. Tüm hakaretler karşısında "Aziz Bey'in içinde çırpıldıkça köpüren yumurta akı gibi hafif, kendinin de şaşırıldığı bir sevinç" (Tunç 2002: 21) büyür.

Annesiyle bile vedalaşamadan evden ayrılan Aziz Bey'in annesini bu son görüşü olur çünkü o gece yaşananlara dayanamayan annesi fenalaşarak ölür. Tabi Aziz Bey'in bundan haberinin olması Beyrut macerası hüsrana sonuçlanıp yurda dönünce gerçekleşir. Evlerinin kapısını günlerce çalsa da babası onu affetmez ve ona kapıyı açmaz. Bu noktada babasıyla ilgili trajedisini de yeri gelmişken vurgulamakta fayda vardır. Aslında gençliğinde babasını pek sevmez ve aralarında bir baba-oğul ilişkisinin de olduğu pek söylenemez. Ancak aynı trajediyi paylaşırlar farkında olmadan. Yine evlerinin kapısına dayandığı günlerden birinde bu defa babasını perdenin arkasından bakarken de göremeyince pencereden içeri giren Aziz Bey, "babasını üzerinde hep aynı pijama, gözünde okuma gözlüğü, elinde gazete, koltuğunda kaskatı kesilmiş" (Tunç 2002: 45) halde bulur. Yıllar sonra karısı Vuslat'ta annesini, kendisinde de babasını gören Aziz Bey'in acısı o an ikiye katlanır: "Hiç farkına varmadan babası olmuştu. Kalbini karısına açmayan, evinin dışındaki hayatı evinin içinden daha önemli bulan, evdeki yürek sızılarını anlamayan, anlasa da umursamayan, çehresi daima asık, sesi daima gür ve azarlamaya hazır babası" (2002: 53).

Aziz Bey'in bu durumu için denilebilir ki aile içi iletişimsizlik, sevgisizlik bireylerin hayatlarında travmalara sebep olmaktadır. Çocukluğunda aile içinde yaşanan bu sevgisizlik durumunun ileriki yıllarda çocuğun birey olmakta zorlanmasına sebep olduğu bilinen bir gerçektir.

Ruhsal travmaların altında yatan sebepleri araştırmaya başladığımızda karşımıza kaçınılmaz olarak aile çıkar ve kişi diğer günlük hayatta karşısına çıkan travmatik olay ve durumları daha kolay atlatırken aileden kaynaklanan travmaların etkisi kişinin benliğini ve geleceğini etkiler (İnci 2014: 266-267). Ailedeki travmasıyla yüzleşememiş ve onu atlatamamış Aziz Bey, babasını reddederken istemeden onun gibi olmuştur: "...Ömrünü yanlışlarının doğru olduğunu iddia etmekle, olmadığı bir adam olabilmek için kendi halinde bir kadını ezmekle tüketmiş bir adamın devamı, zavallı bir kopyasıydı" (Tunç 2002: 53-54).

Yukarıda da ifade edildiği gibi ironi tam da burada ortaya çıkar. Aziz Bey'in olmak istediği ile olduğu arasındaki tezat onun hem trajikliğinin hem de ironikliğinin bir başka boyutudur.

Hikâyenin sonu da yine buna yakışır bir şekilde bitirilmiştir. Zeki ile müşterilerin istekleri konusunda anlaşamazlar ve değişen müşteri profilinin isteklerini yerine getirmeyen/getiremeyen Aziz Bey ile müşterilerden biri arasında yaşanan tartışmanın bardağı taşıran son damla olması üzerine Zeki, Aziz Bey'in üzerine yürür; onu tartaklayarak kolundan tuttuğu gibi meyhaneden dışarı atar. Bu sırada "Aziz Bey meyhanenin önündeki çamurlu su birikintisine yuvarlanırken, kostümünün boydan boya yırtılan kolu Zeki'nin elinde kalır" (2002: 72). Zeki hâlâ bağırma devam ederken "Aziz Bey yağmur altında dizlerinin üstünde" doğrulur "sağ elini ölmekte olan bir kuşun pençesi gibi açarak havaya" uzatır ve "Ver kolumu." diye inler (2002: 72). Yerde çamur içinde yuvarlanan Aziz Bey'in o haldeyken yırtılan ceketinin kolunu düşünmesi hem trajik hem komiktir.

Eserin bir başka hikâyesi "Kadın Hikâyeleri Yüzünden"de evli ancak mutsuz, kendini fiziksel görünüşünü beğenmeyen, manifaturacılık yapan bir adamın yan dükkâna taşınan Turcan adlı adamın farklı farklı kadınlarla maceralarına birkaç günlüğüne dâhil olmasının ardından olmayan kadınlarla kendine ve karısına karşı oynadığı oyunun trajik bir sonla bitişinin hikâyesidir. Oynadığı oyuna karısının inanması ve bundan dolayı üzülmekten hastalıklı bir şekilde zevk alır ve oyununu sürdürür. İçinde bulunduğu durumla kurguladığı arasında tezat vardır. Olmasını istediği rolü güzelce oynar ve bundan haz alır: "Yine sabaha karşı eve döndüm... Karımı bu defa azarlamakla kalmadım, omuzlarından sertçe ittim. Sabah kalktığımda karımın bana küsmüş olduğunu anladım. Güldüm kendi kendime. Pazar parasından başka oğlana ayakkabı almak için de para istedi, güçlükle. Hem küstü, hem para istemeye mecburdu. Önüne atar gibi bıraktım parayı" (Tunç 2002: 81). Oynadığı oyunun sonunda karısı tüm yaşananlara dayanamaz ve intihar eder. Hikâye yine trajik sonla noktalanır. Bir oyunla başlayan hikâyede kahraman sonunun buraya varacağından habersizdir. İroni ifade edildiği üzere iki karşıtlık üzerine kurulur: Acı çekme ve gülme. Bu hikâyede söz konusu iki unsur da hazırır. İroninin kurbanı erkek kahraman ise başına geleceklerden habersizdir. Kahraman kendinden rahatsızdır, bu durum ona acı vermektedir. Bir oyunun içinde bulur kendini, biraz güler ancak tüm kurbanlar gibi o da trajikomik halinin, ironinin kurbanı olduğunun farkında değildir.

"Soğuk Geçen Bir Kış" adlı hikâyede ise başkışı Semavi Bey, oldukça sert, eşine ve oğluna gereken ilgiyi ve şefkati göstermeyen son derece katı bir baba ile yalnız ve mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Eşinin intiharının ardından babasından kalan evin tüm eşyalarını teker teker satan Semavi Bey, böylece geçmişiyile hesaplaştığını babasından intikam aldığını düşünerek kendisini

rahatlatmaktadır. Babasının olumsuz tutumlarından dolayı annesi evi terk eden ve anne sevgisinden mahrum kalan Semavi Bey, bu mahrumiyetini eşyle gidermeye çalışmış ve adeta hastalıklı bir ruh haliyle eşine bağlanmıştır. Eşini bir dakika yanından ayırmayan Semavi Bey, yaşayamadığı sevgiyi eşyle telafi etmeye çalışırken bu sevgi eşini tabiri caizse hasta etmiştir: “Bir saat diye yalvarıyordu kadın. Bir saatçik bırak beni, ne olur...” (Tunç 2002: 96). Sevgisizliğin insanlarda sebep olduğu travmatik durumlar tezatlıklar üzerinden ortaya koyularak kahramanların trajik hayatları gözler önüne serilmektedir. Babası tarafından yeterince ilgi ve sevgi görmeyen Semavi Bey’in karısını adeta sevgiye boğan tutumu üzerinden sevgisizliğin birey ve toplum hayatına etkilerinin ironik ve trajikomik bir üslupla anlatılmasını sağlamıştır. “Bir ölü çürüyor gibiydi evin hali. Babasının yaptırmak ve dayayıp döşemek için bir ömür verdiği bu evin, inleyerek tükenmesinden doyulmaz bir zevk alıyordu. Öfkeyle, zalimlikle, despotlukla geçmiş bir ömrün imzası olan bu evin acıklı hali, onun ziyan olmuş hayatının bir intikamıydı sanki” (Tunç 2002: 90). Bu sözler babasından kalan evi dağıtıp yok etmekle bir anlamda babayı da öldüren Semavi Bey’in otoritenin yıkılmasından duyduğu mutluluğu göstermektedir.

Kitabın bir başka hikâyesi “Mikail’in Kalbi Durdu”da müzikhol şarkıcısı Semiramis’e âşık olan ancak beklediği sevgiyi göremeyen ve sonunda terk edilen Mikail’in trajik hikâyesi anlatılmaktadır. Semiramis, Mikail’den sonra çok geçmeden anlatıcı kahramanla birlikte olmaya başlar. Bu durumu gören Mikail, bitkin, ümitsiz ve mutsuz bir halde günlerce Semiramis’in peşinde koşarsa da sonuç pek değişmez. Ona göre anlatıcı kahraman Semiramis’i sevmiyordur sevmemektedir: “Kızgın değil, düşman değil, öfkeli değil, müthiş acı veren bir sesle, keşke onu sevseydin dedi. Sevmedin beni mahvettin” (Tunç 2002:124). Gerçekten de durum Mikail’in düşündüğü gibidir. Anlatıcı kahramanın kendi ağzından söyledikleri durumu açıkça yansıtmaktadır: “Semiramis benim için hiçbir şeydi, onun için her şey. Mikail Semiramis için hiçbir şeydi, ben her şeydim” (Tunç 2002: 121). Sonunda bir gün Semiramis’e bu denli bağlı olan Mikail’in kalbi durur.

Hikâyede yine karşımıza trajik kahramanlar ve onların trajik hayatları çıkar. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de Tunç, söz konusu kahramanların durumunu trajikomikten faydalanarak verir. Hikâyelerde adeta kahramanların ismi değişmekte trajik hikâyeleri ise birbirinin yerine geçebilecek ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu hikâyede de Mikail’in sevgiye muhtaçlığı ve trajik bir şekilde hayatının sonlanması yukarıda değinilen Aziz Bey, Semavi Bey ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Mikail, tutkuyla sevdiği Semiramis’in anlatıcı kahramanın onunla yaşamaya başlaması ve kendisini terk etmesi üzerine büyük bir acıyla kıvrılırken önceleri onu rakip olarak görür ancak bir taraftan da Semiramis’in kendisine döneceğine dair umut besler. Ancak zamanla bu rekabetin kaybedeni olur, günden güne trajik sonuna hazırlanır bu süre zarfında trajikomik durumlara da düşer.

Anlatıcı kahramanı öldürmeyi düşünür ve bir silah almak için arabasını satar. Ancak silahı getireceğini söyleyen adam parayı alarak kayıplara karışır. Mikail yine aldanır ve yine kaybeder. Mikail’in bu durumu hem trajik hem komiktir. Anlatıcı Mikail’in trajikomik halini “Doğrusu insanı intihara sürükleyecek kadar şanssızdı” (Tunç 2002: 123) diye anlatır. Başka bir gün anlatıcı kahraman Mikail’i Semiramis’in apartmanının girişinde tıraşı uzamış, saatlerce beklemekten yorgun düşerek uyuyakalmış bir vaziyette bulur. Anlatıcının onu uyandırmasına kalmadan mahalledeki çocuklardan birinin vurduğu topun yüzüne gelmesiyle uyanır (Tunç 2002: 123). O an anlatıcıyla

göz göze gelirler “Top ve bıçak elinden” (s. 123) düşer. Mikail’in rakibinin kalbinde görmek istediği bıçak çocukların topuna saplanır. Mikail’in içinde bulunduğu trajik durum yer yer komik unsurlarla anlatılarak yumuşatılmaktadır.

Ayfer Tunç bu yolla trajik kahramanlar ve onların hayatlarında sevgisizliğin açtığı derin yaralara yer verirken az da olsa trajediyi hafifletir. Kahramanların içinde buldukları trajik halleri mizahi bir üslupla vererek okuyucuyu hem gülümsetir hem de kahramana sempati ile yaklaşmalarını sağlar. Bu noktada okuyucuyu vermek istediği mesaj üzerinde düşünmeye, sorgulamaya sevk eder.

Yazarın dördüncü hikâye kitabı olan *Taş-Kâğıt-Makas* adlı eserin ilk hikâyesi “Kaybetme Korkusu”nda da ironi, absürt, trajikomik gibi anlatım biçimleri dikkati çeker. Hikâye, Süsen, eşi Safir ve anlatıcının etrafında gelişir. Hikâye anlatıcının yaşadıkları yerin avlusunu ve balkonda sigara içerken dikkatini çeken kahramanı anlatmasıyla başlar. Hikâyenin başkışisi Süsen küçük yaşta annesini kaybedince ağır bir travma geçirir ve ziraat müdürü babasından ayrı yaşayamaz hale gelir. Bu durum herkesin hayatını zorlaştırır çünkü babasını bıraktığı an derin bir kaybetme korkusu yaşar, nefesi kesilir. Adeta hastalıklı bir hal alan Süsen’in yalnız kalamama durumu ve yaşadığı kaybetme korkusunun geldiği son nokta baba kızın her an elele yaşaması noktasına kadar gelir. Süsen’in söz konusu hastalıklı durumu Yaşadıkları yere atanan ziraat teknisyeni Safir ile tanışmasından sonra biraz farklılaşır. Çünkü bu defa babasının yerini Safir alır. Evlenen Süsen ve Safir, ayrı bir hayat kurarlar kendilerine. Ancak Süsen bu defa da her an Safir’i kaybetme korkusuyla yaşar. Safir’in işe gittiği bir gün geri dönmeyeceği vehmine kapılan Süsen intihar eder.

Annesi ölen Süsen’in babasına sarılıp yaşaması, sonra benzer ilişkiyi eşi Safir ile kurması hem dramatik hem de gülünçtür ki yazar genellikle trajikomiği bu şekilde kullanır. En dramatik sahneye bile bir gülünçlük yerleştirir. Böylece yukarıda değindiğimiz diğer hikâyelerde olduğu gibi burada da hikâye melodramdan az da olsa sıyrılır, hikâyenin hüznünlü atmosferi biraz olsun dağılır ve yazar bunu sözünü ettiğimiz trajikomikten faydalanarak yapar. Söz konusu trajikomik durumun ardında aslında annesizlik, anne sevgisinden mahrum büyümenin bireyi yaşantısında sebep olduğu olumsuzluklar, ruh dünyasında yarattığı sarsıntılar ve tüm bunların bireyin kişilerle, toplumla ilişkisinde meydana getirdiği sorunlara dikkat çekildiğini ifade etmek gerekmektedir. Süsen’in trajik durumu “Soğuk Geçen Bir Kış” hikâyesindeki Semavi Bey ile benzerlik göstermektedir. Yazar, benzer kahramanlar üzerinden ailede yaşanan travmatik durumların kişilerin yaşamlarını, insanlarla ilişkilerini nasıl etkilediğine dikkati çekmektedir.

“Taş-Kâğıt-Makas” kitabın ikinci hikâyesidir. Bu hikâye “ilk kez Aklın Kayması adıyla *Hayalet Gemi Dergisi*’nde yayımlanır, daha sonra yazar öykünün ismini değiştirir ve bu kitabına dâhil eder” (Öz 2016: 5). Asıl hikâyenin kahramanı Emir’in ve onun liseden arkadaşı doktorun hikâyesi iç içe geçmiş bir şekilde doktor kahraman tarafından anlatılır. Hikâyenin ismi gerçek hayatta bilinen bir oyun ismidir. Oyunun tekerlemesi “Makas kâğıdı keser, kâğıt taşı sarar, taş makası kırar” şeklindedir. Ayfer Tunç da tekerlemeye işaret ederek kullanılan kesmek, kırmak gibi yenilginin kesinliğini işaret etmekle beraber hikâyenin gerilimini de artırdığı düşüncesindedir (Atılğan 2013). Yazarın anlattığı da bir oyun hikâyesidir ancak eğlenceli değil trajik bir sonla biten

oyundur anlatılan. Yenilginin mutlaklığını işaret eden sert fiiller gerilimli bir çağrışım zinciri oluşturuyor.

Hikâyede Emir ve eşi Karagül'ün kendi aralarında bir oyun başlatmaları ve bir süre sonra oyunla gerçeğin karışmasıyla, oyunun gerçeğe dönüşmesiyle son bulan hayatları anlatılır. Bir yandan çocuk sahibi olmak isterler bir yandansa bu durumda anne baba olacaklarını ve Emir ve Karagül olmaktan, kendileri olmaktan çıkacakları kaygısını taşırlar, bu nedenle çocuk sahibi olmaya cesaret edemezler. Bu duruma ise ilginç bir oyun kurarak çözüm bulurlar: Birbirlerinin çocuğu olmak. Oyun öyle bir hâle gelir ki birbirleriyle sürekli çocukmuş gibi konuşurlar ve birbirlerinin çocuk mu yetişkin mi olduklarını anlayamayacakları kadar işler karışır. Emir bu durumdan rahatsız olmaya başlar, eşini, evini terk ederek oyundan çıkar. Karagül ise oyunun içinde yalnız kalır ve sonunda intihar eder. Hikâyenin diğer tarafında ise Emir'in doktor arkadaşına yaşadıklarını anlatışını okuruz. Ancak uzun yıllardır görüşmeyen Emir'le arkadaşı aslında eskiden de yakın değillerdir fakat doktor, Emir'in yaşadıklarını öğrenince yakınlaşmak istese de başaramaz, onunla bir dostluk kuramaz, tıpkı kendi hayatını kuramadığı gibi. Emir kadar, arkadaşı da hayattan kopmuş, insanlara yabancılaşmış biridir.

Bir önceki hikâyede karşımıza çıkan Süsen'in trajikomik durumuyla benzerlik Emir'de karşımıza çıkar. Masumca başladıkları oyun hayatlarını altüst eder ve bir felaketle sonuçlanır. Emir sevgilisine gideceğini söyleyerek evi terk eder ve Karagül evi ateşe vererek intihar eder. Olayın ardından ağır bir travma yaşayan Emir'in ise aklına bir soru takılmıştır, cevabını hiçbir zaman bilemeyeceği bir sorudur: “Karagül evi yakarken çocuk muydu, büyük mü?” (Tunç 2005: 44). Olayların bu duruma gelmesinden kendini sorumlu tutan kahramanın ağır bir trajik durum karşısında düşündüğü şey aynı zamanda komiktir de. Hicran, melodram seven Ayfer Tunç'un hikâyeleri kötü/mutlak son ölümle bitirmesi ele alınan metinlerin önemli ortaklıklarındandır.

2006 yılında basılan *Evvelotel*, yazarın ilk hikâye kitabı *Saklı*'daki hikâyelerin temaları ve kişilerle beraber yeniden kurulmasıyla oluşmuş ve hikâyelerin farklı bir bakışla yeniden kurgulamasıyla oluşmuş beşinci hikâye kitabıdır ve *Evvelotel/Saklı* ismiyle yayınlanır. “Saklı”, “Evvelotel” için kaynak metindir. Handan İnci, Ayfer Tunç'la yaptığı nehir söyleşide önceki metinlerine ekleme, çıkarma yapanların olduğunu ancak temayı ve kişileri yeniden kuranların olmadığını, bunun örneğinin edebiyat tarihinde daha önce görülmediğini ifade eder (İnci 2014: 245).

Eserdeki ilk hikâye kitapla aynı adı taşıyan “Evvelotel”dir. “Evvelotel” hikâyesinde “Saklı” hikâyesindeki Zembilli Göçmen'in oğlunu, annesi ile yıllar önce babasını Süslü Yenge'yle gördükleri otele gelip babası hakkında bir şeyler öğrenmeye çalışırken görürüz. Zembilli Göçmen'in oğlu Zebercet ismiyle seslendiği otel sahibinin oğlu ile geçmişe döner. “Kaderlerimiz kardeş” (Tunç 2013: 15) diyen iki genç umutsuzluk içinde birbirlerinin geçmişte kesişen hikâyelerine dâhil olurken “Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Otel*'ne açık bir gönderme yapılır. Anayurt otelindeki otel kâtabinin yalnız, umutsuz yaşamı bu hikâyede devam eder” (Öz 2016: 125).

Hikâyede geçmişte yaşananlar ikinci bir metin olarak dipnotlarda anlatılır ve Zembilli Göçmen'in oğlu ile otel sahibinin oğlunun hikâyesi iç içe geçmiş bir şekilde verilir. “Saklı”da Süslü Yenge Zembilli Göçmen'in karısı iken bu hikâyede henüz sevgilisidir nitekim otelde beraber

görölmelerinin ardından Zembilli Göçmen eşi ve oğlunu terk ederek Süslü Yenge ile evlenir. Süslü Yenge ise aslında hikâyede ismi zikredilmeyen başka birine âşıktır ve ona hiç kavuşamamıştır. Aşkını kalbine gömen Süslü Yenge “her gittiği yerde hikâyesini farklı bir şekilde anlatır. Hikâyesini anlattığı kadınlar bunu Süslü Yenge’nin ‘deli’liğine bağlar. Oysa her insanın sadece kendinde saklı, gizlenen, başkalarına anlatılmayacak bir öyküsü vardır. Asıl hikâyesini kendisine saklayan bir kadındır Süslü Yenge” (Öz 2016: 128). Ayfer Tunç’un trajik ve travmatik hikâyelerini ironik bir üslupla ele aldığı kişilerden sadece biridir Süslü Yenge.

Ayfer Tunç’un anlatımında trajikomîge yer verdiği hikâyelerinden biri de *Evvelotel-Saklı*’da yer alan “Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir” hikâyesidir. Hikâyede akademisyen, eşinden boşanmış anlatıcı kahraman Mithat’ın eşi Neşide’den boşandıktan sonra taşındığı evdeki komşusu Selva Hanım’ın hikâyesine dâhil olması, boşanmanın ardından yaşadığı pişmanlıklar anlatılmaktadır. Kadının hikâyesi Mithat’ın ilgisini çeker. Selva Hanım’ın anlatmasına göre kocası avda vurulmuştur ve oğlu onu terk etmiştir. Mithat kadının anlattıklarından çok etkilenir ve oğlunu bulmasına yardım etmek için olayların yaşandığı yere gider ancak köylüler ona başka bir hikâye anlatırlar. Mithat aldatılmanın verdiği üzüntüyle döner.

Mithat, Selva Hanım’ın hikâyesinin gerçeklerini düşündüğü ve sabaha kadar uyumadığı bir gecenin ardından gazetecilerin de olduğu bir sempozyumda hem metnini evde unutmuştur hem de uyuyakalmış ve gazeteciler tarafından kayda alınmış, haberlere çıkmıştır. Oğlunun bu durumunu televizyondan izleyen annesi, oğlunu arayarak “Hadi uyudun, bari ağzını kapatsaydın uyurken” (Tunç 2013: 89) der. Mithat’ın durumu ve annesinin dert ettiği şey son derece trajikomik bir tablodur. Eski karısının da görüntüleri izlediğini düşünür, onunla ilgili düşünceleri de aynı üslupla verilir, eski eşini “adıla müsemma olmayan Neşide. Kötü şiir neşide!” olarak anlatır. Neşide “bir toplulukta okunmaya değer şiir” (2005: 1470) anlamındadır.

Hikâyede Mithat’ın depresif halini az da olsa dağıtmak, onun bu halini okuyucuya aktarmak için sık sık trajikomikten faydalanılmıştır. Mithat içinde bulunduğu durumu “Acı çekiyordum. Ruhum ağrıyordu. Bütün kemiklerim ağrıyordu” (Tunç 2013: 93) sözleriyle ifade eder. Hikâyenin ilerleyen satırlarında ailesini anlatırken kaybettiği aile fertlerinden bahseder ve ailenin en küçüğü olarak ölenlerin merasimlerinin kendisine düştüğünü anlattığı, ölüm karşısındaki umursamazlığı, kayıtsızlığını trajikomik bir üslupla anlattığı görülür ki hikâyenin dramatik havası bir anda dağılır:

“Ölümlere alışığımdır, ölüm arsızıyımdır, hoşlanırım ben ölümden. Bizim ailenin cenaze törenleri ölümün eşiğinde bir grup yaşlının katıldığı, herkesin çok eğlendiği, gerçekte varolmayan bir partiye benzer. Siyahlar giymiş akrabalar mutlu anılardan söz eder gibi, geçmiş cenaze törenlerini anarlar. Bunadıkları için olsa gerek, aralarında ölümden korkan yoktur. ‘Bir şenlik gibi karşılarlar ölümü’. Cenaze dönüşü, evde bütün ışıklar yanar, daire kapısı açık durur, yenilir, içilir, sağda solda nereden geldiğini anlamadığım bir yığın çiçek bulunur. Evdeki durumumuz çok hırstıyan görünse de, ölümlerimizin yedisinde ve kırkında mutlaka tarihi bir camide mevlit okuturuz. Yaşlıların hiçbiri gitmez. Mecburen ben giderim. Dua kısmında çabuk çabuk amin derim, çok uykum gelir. Şekerleri dağıtırım, hafızların bahşişlerini veririm. Kırkıdan sonra ölüyü hatırlayan kalmaz” (Tunç 2013: 100).

Kitaptaki bir başka hikâye “Doğru”da ise, anlatıcının eşinin yalancı bir kıza âşık olması, adamın bu yalanları çözerken ayrı bir zevk alması ve hayatlarının sıkıcı olacak kadar doğru

olmasından ötürü evi terk etmeye çalışan erkeğin hikâyesinin sonunda aslında oğlunun kendi çocuğu olmadığını öğrenmesi anlatılır. Durum yine hem trajik hem komiktir. Aynı zamanda kahraman ironinin de kurbanı olmuştur. Doğru bir hayatta yaşadığını sanan ve bundan sıkılarak yalan bir hayata gitmeye çalışan adamın içinde bulunduğu tezattan kaynaklanan bir ironi söz konusudur ve o ana kadar kahraman bundan haberdar değildir. Yalan-doğru/gerçek karşıtlığı üzerine kurulan hikâye trajikomik bir şekilde noktalanır.

“Serim-Düğüm-Çözüm” *Evvelotel*’in içerdiği fikri anlatan, “kitabın bitimini ortaya koyan, bir kapanış”(İnci 2014: 256) hikâyesidir. “Yazar, daha evvel yazdıklarını yeniden yazdığını, karakterlerin izini sürmek istediği için *Evvelotel*’deki metinlerin ortaya çıktığını ve öykünün editöryal çalışmasını okura anlatır. *Saklı*’da düğümlediği metinleri *Evvelotel*’de çözümler”(Öz 2016: 135). Ayfer Tunç, Handan İnci’nin kendisiyle yaptığı söyleşide metnin bir anlamda “öykünün öykülenmesi” olduğunu ifade eder (İnci 2014: 258). Buradaki dil ve üslup da yazarın diğer hikâyelerindeki gibi ironiktir. Aşağıdaki satırlarda hikâyedeki yazarın yazmayı bırakma sebebi ironik bir dille anlatılmıştır.

“Enteresandır, yazmayı bırakmaya bir ilaç prospektüsünü okurken karar verdi. Alerjik astımı nedeniyle ilaç kullanması gerekmişti. Prospektüste ilacın etken maddesinin yarılanma ömründen söz ediliyordu. Yazar farmakolojinin ne demek istediğini anlamamıştı, ama birden kendini görmüştü. Yazmaya başladığı sıralarda iyi bir yazar olacağına dair sözgelimi olan umudunun beş yıl sonra 500’e, birkaç yıl daha sonra 250’ye, sonra 125’e, sonra 62,5’e düştüğünü ansızın farkettiler ve bunun kaçınılmaz bir şekilde 31,25’e, derken 15,625’e, derken azala azala 0,48828125’e; hatta 0,0152581890625’e kadar düşeceğini, bunun bir sonunun asla olmayacağını, virgölün sağındaki basamakların ağırlığını veya solundaki tek sıfırın kavranamayacak kadar büyük boşluğunu taşımanın imkânsızlığını anladı, o an kalemi bıraktı” (Tunç 2013:151-152).

Tunç’un incelediğimiz son hikâye kitabı 2014 yılında yayınlanan Kırmızı *Azap*’tır. Eser, Tunç’un *Taş-Kâğıt-Makas* ve *Aziz Bey Hadisesi*’ndeki hikâyelerden oluşur. “İlk kez Murathan Mungan’ın *Bir Dersim Hikâyesi* kitabında yayımlanan ‘Yük’ isimli hikâye Tunç’un bu kitabında yayımlanır” (Öz 2016:128). “Yük” yıllar sonra gerçekle yüzleşen/yüzleşemeyen iki kadın kahraman üzerinden tarihi gerçekleri (?), yani resmî tarihi/tarih yazımını ele alır, eleştirir. Hikâye üç kuşak kadın üzerinden kurulur: anneanne-anne-çocuk. Neyyire Hanım, annesinin ölümü ile ilgili gerçeği yıllar sonra kızı Serap’a itiraf eder ve rahatlar. Serap bütün bir ömrünü bir yalan üzerine kuran annesi gibi rahatlamaz ve bu gerçekle yüzleşemez. Neyyire Hanım’ın annesi Dersim harekâtından dönen şeref madalyalı babasının “şakilerin çocuklarının ve bilhassa hamile kadınların ölmeleri gerektiğini, bu milletin bekasına kastedecek piçlerini doğurmamaları gerektiğini” (Tunç 2014: 151) söylemesi üzerine buna dayanamayarak eşinin tabancasıyla canına kıymıştır. Neyyire Hanım’ın bütün bir ömrünü bu yalan üzerine kurması ve aslında olanın durumun tam tersi olmasından kaynaklanan ironik durum yine trajediyle son bulurken hangi tarih, hangi gerçek sorusu üzerinde okuyucunun düşünmesi istenir. Anlatıcı tarihi yazanları ironik bir üslupla eleştirir: "Gitmeden önce aramızda epeyce tartıştık. Nasıl soralım? Harekât mı diyelim, katliam mı mesela. Soru sorarken seçtiğiniz kelimeler çok önemli. Soykırım kelimesinden bahsetmiyorum bile. Gerçeğin perdesi demirden olur, altında kalırsanız ezilirsiniz. Zaten tarih yazıcılığının en trajik kısmı da budur. Açayım derken perdenin altında kalanlar. Onların tarihini kimse yazmaz." (Tunç 2014: 145)

Hikâyelerinde toplumsal eleştirinin izlerini sürdüğümüz Ayfer Tunç, son hikâye kitabında da kendince sıkıntılı gördüğü toplumsal ve sosyal meseleleri ironik bir dil ve üslupla ele alarak eleştirmektedir.

İlk hikâye kitabından son eserine kadar Ayfer Tunç'un metinlerine toplu bir şekilde bakılacak olunursa hikâyelerin en dikkat çekici yönünün "bütünlük" meselesi olduğu söylenebilir. Gerek hikâye kişileri gerekse ele alınan konular birbirine çok benzer ilişki içindedir (İnci 2014: 257). Hikâye kahramanlarının neredeyse tamamı "melanlolik bir yalnızlık" (İnci 2014: 204), varoluşsal kaygılar içinde kıvranan, kendine ve topluma yabancılaşmış mutsuz kişilerdir. Çocukluk travmaları yine ortak bir diğer noktalarıdır. Hikâye kişileri bu anlamda birbirlerinin yerine geçebilecek denli bir benzerlik içindedir. Kişi ve konu bütünlüğü içindeki metinler, Tunç'un kendisinin de ifadesiyle adeta yazarın kendisini etkileyen, varlığından izler taşıyan meselelerin bütünlük içinde ele alınarak var edilmesi, tamamlanması gibi yazarın kendini edebiyat aracılığıyla yazarak tamamlamasının bir yolu olarak da okunabilir (İnci 2014: 209).

Sonuç

Ayfer Tunç, 1990 sonrası Türk hikâyeciliğinde, geleneği reddetmeyerek Memduh Şevket Esenal, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Abdülhâk Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay gibi isimleri hikâye anlayışına istinat noktası olarak alıp bir yandan klasik hikâye anlayışını devam ettirirken bir yandan da modern biçim ve yöntemlerden faydalanmış; döneminin siyasi ve edebî tartışmalarından uzak, edebîliği ön plana çıkaran bağımsız bir yazar olarak yer almıştır.

Yazarın 1989'da yayınlanan *Saklı* adını taşıyan ilk hikâye kitabından 2014 yılında yayınlanan *Kırmızı Azap*'a kadar olan altı hikaye kitabındaki metinlerde toplumsal eleştirinin etkili bir dil ve üslupla okuyucuya iletilmesini sağlayan ironi, absürt ve trajikomik bir anlatım biçimi olarak sıklıkla kullandığı tespit edilmiştir. Kullanılan söz konusu unsurlar yazarın dil ve anlatımını kuvvetlendirerek Türk edebiyatında ironik söylemi etkili ve yoğun bir şekilde kullanan yazarlar arasında adının zikredilmesini sağlamıştır.

Ayfer Tunç'un incelenen eserlerinde tespit edilen ve ifade edilmesi gereken bir başka yön ise, hikâyelerde ele alınan konuların ve kişilerin ilk hikâyeden son hikâyeye kadar organik bir bütünlük içinde olmalarıdır. Yalnız, melankolik, kendine ve topluma yabancılaşmış hikâye kişilerinin bireysel hayatlarında yaşadıkları sıkıntılar, sarsıntılar aynı zamanda toplumsal ve sosyal meselelerin, sıkıntıların birer sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın eleştirisini dile getirdiği, toplumsal yapının bir parçası olarak ele aldığı birey-toplum ilişkisine ve söz konusu ilişkinin aksayan yönlerine, sorunlarına hikâyelerinde yer verdiği görülmektedir.

Yazarın bireyi ve onun varoluşsal sorunlarını, yalnızlığını, topluma ve kendine yabancılaşmasını ele aldığı hikâyelerinde nihaî amacı doğrudan toplumsal meselelere değinmek olmasa da toplumun bireye etkisini ya da toplumsal yapı içinde biçimlenen bireyi işlerken toplumsal eleştiriye de hikâyelerinde yer verdiği görülmektedir. Toplumsal ve sosyal olaylar, meseleler onun hikâyelerinde bireyin varoluşsal sorunlarıyla bütünleşir. Biçim kaygısı gütmeyen söz konusu meseleleri etkili bir dil ve anlatımla ele alan Tunç, bunu yaparken de anlatımı kuvvetlendirmek ve yer yer melodrama kaçan hikâye atmosferini değiştirmek için ironi, absürt,

trajikomik gibi anlatım biçimlerinden sıkça faydalanır. Söz konusu anlatım biçimleri onun üslubunun belirgin noktalarıdır. Böylece yazar, hikâyelerinin dilini kurarken mizahın unsurlarından faydalanarak toplumsal meseleler ve insani değerlerin dönüşümü noktasında gerçekliğin başka yönlerden de okunmasına kapı aralamaktadır. Gerek bireyi ele alış biçimi gerek üslubu gerekse çalışmada değindiğimiz anlatım biçimlerini kullanma açısından Ayfer Tunç'u, Türk hikâyesinde Tanpınar ile Atay çizgisinde bir yere konumlandırmak mümkündür.

Kaynaklar

- Alver, Köksal (2010), "Mizahın Dili, Öykünün Dili", *Hece Öykü*, Sayı 38, Nisan-Mayıs, s.69-71.
- Atılğan, Şebnem (2013), <http://sebnematilgansarticle.blogspot.com/2013/04/makas-kagd-keser-kagt-tas-sarartas.html> Erişim tarihi 10.06.2019.
- "Bakara Suresi", <https://kuran-ikerim.org/meal/diyanet/bakara-suresi> Erişim tarihi 04.07.2019.
- Bakkaloğlu, Şeyma (2018), *Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Eleştiri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Cebeci, Oğuz (2016), *Komik Edebi Türler Parodi, Satir, İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Egan, Cort (2009), "İroninin Kurbanı", *Kitap-lık*, Sayı 123, Ocak, s.64-70.
- Fedai, Özlem (2009), "Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter*, s.997-1021.
- Güçbilmez, Beliz (2002) *Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak Tom Stoppard Tiyatrosu*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Güçbilmez, Beliz (2005), *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Drama Sanatı*, Ankara: Deniz Kitabevi.
- Gündoğan, Ali Osman (1997), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- İnci, Handan (2014), *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, İstanbul: Can Yayınları.
- "İroni", *Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: TDK.
- Hançerlioğlu, Orhan (1977), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harmancı, Abdullah, "Ayfer Tunç'la Öykü Serüveni Üzerine" <http://edebihayat24.blogcu.com/ayfer-tunc-la-oyku-seruveni-uzerine/4737113> (Erişim tarihi: 2018.02.05).
- Karataş, Turan (2014), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2006), *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, İstanbul: Selis Kitaplar.
- Lekesiz, Ömer (2017), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Öz, Hüseyin (2016), *Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

- Özaydın, Abdülkerim, “Hac”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mirac> (04.07.2019).
- Sartre, Jean-Poul (1996), *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, İstanbul: Say Yayınları.
- Tosun, Necip, “Ayfer Tunç Öykücülüğü”, <http://tosunnecip.blogcu.com/ayfer-tunc-oykuculugu/1596150> (Erişim tarihi: 2018.03.20).
- Tosun, Necip (2014), *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Tuğlacı, Pars (1971), *Okyanus Türkçe Sözlük, C.2*: İstanbul.
- Tunç, Ayfer (1989), *Saklı*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tunç, Ayfer (2002), *Aziz Bey Hadisesi*, İstanbul: YKY.
- Tunç, Ayfer (2005), *Taş-Kâğıt-Makas*, İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2013), *Evvelotel/Saklı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2014), *Mağara Arkadaşları*, İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2014), *Kırmızı Azap*, İstanbul: Can Yayınları.
- Van O'connor, William (2009), “İroni”, *Kitaplık*, Sayı 123, Ocak, s.58-62.
- Yavuz, Salih Sabri, “Mi’rac”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mirac> (04.07.2019).