



# TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 36, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 07.01.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 05.03.2024

Sayfa / Page: 108-128

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:



**Seval Selçuk KARAKUŞ**

Selçuk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk  
Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Mezunu, YTÜ Maçka Mesleki ve

Teknik Anadolu Lisesinde Öğretmen

[sevselcuk@windowslive.com](mailto:sevselcuk@windowslive.com)

## **AYFER TUNÇ'UN KURU KIZ ROMANININ OİDİPUS KARMAŞASI, KÖTÜLÜĞÜN SIRADANLIĞI VE İĞRENÇLİK KAVRAMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

### **Öz**

1980'lerde gazete ve dergilerde yazı hayatına başlayan Ayfer Tunç'un son romanı olan Kuru Kız; bencil, çıkarıcı, ikiyüzlü, açgözlü, sahtekâr ve kadını metalaştıran bir toplumda kadın olmanın zorluklarını ele almaktadır. Romanın sembolik anlatımı, çalışmanın Freud'un "Oidipus Karmaşası", Kristeva'nın "iğrençlik", Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" kavramlarıyla okunabilecek hem bir yönüyle tematik hem de psikanalitik bir incelemeye olanak sağlamaktadır. Çalışmada sözü edilen kavramların Kuru Kız romanı ile kurulan bağları romandan örneklerle açıklanmıştır. Kardeş'in kız kardeşine tacizde bulunması ve sonrasında yaşananlar ile Oidipus'un mitolojik hikâyesi arasındaki ilişkiye dair deliller oldukça fazladır. Bir roman kişisi olarak Kardeş, suçluluk ve iğrençlik duygularının izlerinin bulunabileceği psikanalitik bir kurgusallığa sahiptir. Mahallelinin davranışlarında ise Arendt'in "kötülüğün sıradanlaşması" kavramıyla el aldığı fikirsizlik ve yargı yetisi yoksunluğuyla ilgili örneklerle rastlanabilmektedir. İğrençlik ve iğrenme kavramı ise romanda diğer iki kavramla ortaya konan kötülüklere karşı bir "direnme" sembolü olarak Kuru Kız'ın iç konuşmalarında dikkati çekmektedir. Sonuç olarak roman, Kuru Kız'ın ve çevresindeki insanların çeşitli sebeplerle ortaya koydukları ya da maruz kaldıkları kötülüklerin psikolojik ve sosyolojik kökenlerine kurgusunda önemli

bir pay ayırmaktadır. Yazar romanda verdiği mesajla kadınlara çıkış yolu olarak "harekete geçme"yi önermektedir. Kadınların kendi yaşamlarında huzura kavuşmaları için farkındalıkları yeterli olmamaktadır. Çünkü onlar gerekli değişiklikleri yapacak eylemleri cesaretle hayata geçirmek zorundadırlar. Kuru Kız romanı, bir kadının olgunlaşma hikâyesini içerdiğinden kadın oluşum romanı (female bildungsroman) örneği olabileceğine dair güçlü deliller içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Roman, İğrençlik, Oidipus Kompleksi, Kötülüğün Sıradanlığı, Açgözlülük, İkiyüzlülük, Kadın oluşum romanı.

### **ANALYSIS OF AYFER TUNÇ'S NOVEL "KURU KIZ" IN TERMS OF OIDIPUS COMPLEX, BANALITY OF EVIL AND ABJECTION CONCEPTS**

#### **Abstract**

Ayfer Tunç, who started her writing career in newspapers and magazines in the 1980s, addresses the difficulties of being a woman in a selfish, opportunistic, hypocritical, greedy, deceitful, and objectifying society in her latest novel, Kuru Kız. The symbolic narrative of the novel allows for both thematic and psychoanalytic examination, which can be interpreted through concepts such as Freud's Oedipus Complex, Kristeva's "abjection," and Arendt's "banality of evil." The connections between these concepts and the novel Kuru Kız are interpreted with examples from the text. There are significant parallels between the harassment of the sister by her brother and the subsequent events, and the mythological story of Oedipus, indicating a psychoanalytic construct where "The Brother" character embodies traces of guilt and abjection. The behavior of the neighborhood residents exemplifies thoughtlessness and lack of judgment, in line with Arendt's concept of the banality of evil. The concepts of abjection and disgust serve as symbols of "resistance" against the evils portrayed by the other two concepts in Kuru Kız's inner monologues. Ultimately, the novel allocates a significant portion of its narrative to the psychological and sociological roots of the evils manifested or endured by Kuru Kız and those around her. The author suggests "taking action" as a way out for women through the message conveyed in the novel. Merely being aware is not sufficient for women to find peace in their lives; they must bravely implement the necessary changes. The novel Kuru Kız contains strong evidence to be considered an example of a female bildungsroman, as it encapsulates the coming-of-age story of a woman.

**Keywords:** Woman, Novel, Abjection, Oedipus Complex, Banality of Evil, Greed, Hypocrisy, Female Bildungsroman.

#### **Giriş**

Kuru Kız romanı, Ayfer Tunç'un sekizinci ve yayınlanmış son romanıdır. Nisan 2023'te ilk baskısını yapan eser, bir kadının ailesiyle ve toplumla yaşadığı çatışmaları, hesaplaşmaları ve kendisi için huzurlu bir yaşam kurabilmek için attığı cesur adımları konu edinmektedir.

Roman, Kuru Kız'ın "dünyanın sonundaki şehir" olan Ushuaia'ya gittikten sonraki yaşamının aktarıldığı bölümle başlar. Bu bölümde Ushuaia tanıtılır. Sonrasında kızın orada bir pansiyonda iş bulması anlatılır. Kız, iki yaşlı kız kardeşin işlettiği bu pansiyonda yeni bir hayata başlar, burada daha huzurludur. Kız kardeşlerin balıkçı erkek kardeşiyle de duygusal bir yakınlaşma içindedir. Roman kızın yeni hayatıyla ilgili gelişmeleri kısa birkaç bölümde özetledikten sonra geride bıraktığı hayata odaklanır. Romanın "Dünyanın Sonuna Gitmeden Önce" adını taşıyan ikinci bölümü, elli beş başlıkla kızın hayatından kesitleri parça parça aktarmaktadır. Kızın çocukluğu, erkek kardeşinin tacizine uğraması, dedenin, annenin, babanın ve kardeşin ölümü bu elli beş bölümde geriye dönüşler, zaman atlamaları ile parça parça aktarılır. Romanın olay örgüsünde birinci derecede aksiyonu sağlayan "ölümler" olsa da anne ve babanın hastalık dönemleri de kızın hayatında önemli izler bırakır. Kız, "kaderin bir cilvesi" de denebilecek bu ölümlerle şekillenen hayatına, kesin bir iyilik söz konusu olmasa da daha az kötülükle karşılaşacağına inandığı yeni bir yaşam alanı kurmayı başarmıştır. Kız, roman boyunca tam bir "dünyasever"dir. Dünya coğrafyasıyla, kültürüyle onun en çok ilgilendiği konudur. Hiçbir şeyle olmadığı kadar dünyayla ilgilidir. Karşılaştığı kötülükler onu yıldırılmaz çünkü onun için dünyada tamamen olmasa da mutlaka daha az kötü olan bir yer vardır. Ushuaia, dünyanın sonunda da olsa kız için daha az kötü olan bir yerdir. Sevgi, şefkat gibi duyguların daha koşulsuz yaşandığı, olduğu gibi kabul edilebildiği, kısıtlamaların daha az olduğu bu yeni yaşam alanı, onun için çocukluk çağının iyimserliğine yetişkinlik çağında rastlayabilme ihtimalini de taşımaktadır. Kız için bir nevi hayatını tersten yaşama mekânına dönüşür. Romanın "02.02.2020" başlıklı son kısmında anlatıcının "Hayatını bir de tersten yaşamak istiyordu." (Tunç, 2023: 215) cümlesi, Kız'ın evini terk ederken hangi duygularla harekete geçtiğini özetler niteliktedir. Yazar okuyucuya bu bölümle kızın geriye kalan ömrüyle ilgili umutlu bir son düşündürmektedir. Sonuç olarak; bir kadının çocukluğu, gençliği ve olgunluk dönemini bütünlüklü bir şekilde ele alan Kuru Kız romanını bir kadın gelişim romanı olarak okumak da mümkün görünmektedir.

Çeşitli kaynaklarda gelişim, oluşum, beliriş romanı olarak Türkçe karşılıkları olan bildungsromanı Gürsel Aytaç *Genel Edebiyat Bilimi* adlı kitabının sonunda yer alan sözlükte "oluşum romanı" başlığı ile ele alır. Aytaç, bu tip romanların "kahramanın kültürle belirlenmiş bir çevrede öğrenme ve deneyimlerle düşünsel ve ruhsal yetileri yüksek karakterli ve uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde geliştirilerek belli bir kültür idealini gerçekleştirmesini" işlediğini söylemektedir. (Aytaç, 1999: 235) Jale Parla da "Özellikle on dokuzuncu yüzyıl Batı edebiyatında yaygın olarak görülen bildungsroman 'büyüme-bilinçlenme romanı' olarak tanımlanabilir." demektedir. (Parla, Akarlı; 1978: 244) "*Roman ve Toplum Sorunları*" başlıklı yazıda Parla ve Akarlı, farklı toplumlarda bireyin büyüme ve bilinçlenmesinin değişiklik gösterebileceğini belirterek" genel olarak önce bir başkaldırma sürecini, çocukluktan gençliğe, masumiyetten bilgiye geçişi içer"diğini söylemektedir. Bu gelişim ve değişim aşamasının, bireyin kendi öz benliğini bulması ve toplumla hesaplaşarak kendine ait değerleri ortaya çıkarması sonucunda kendisiyle uzlaşmasıyla tamamlandığını aktarırlar (Parla, Akarlı: 239-245).

Kızın; zaman, mekân ve kendi yazgısı üzerindeki değişiklikler kanalıyla bir oluş süreci geçirmesi romanın bir gelişim romanı olarak değerlendirmesine dair bir işarettir. Burada Kuru Kız'ı bu roman türüne yaklaştıran tek işaret sadece kız için bir oluş, bir halden başka bir hale geçişi ifade etmesi değil kızın yaşadığı zamanın, mekânın da bir oluş sürecinde olmasıdır. Örneğin kızın babası "

gazete çağının insanı”dır. Romanda gazete, televizyon, bilgisayar ve akıllı telefon evdeki yaşamın dünyaya açılan, çağın değişimlerini eve taşıyan önemli araçlardır. Kızın “Iphone” marka akıllı telefon alması hem Kardeş’te hem de mahallelide önce kıskançlık sonra korku uyandırır. Burada hem bilgiyi kıskanma hem de ekonomik gücü kıskanma söz konusudur. Mahallelide henüz akıllı telefon yoktur, Kardeş’te de yoktur. Pek çok yönden yetersiz, toplumsal beğeni normlarına göre “geçersiz” görülen bu kızın, yüksek markalı bir telefonu alabilme cüreti bir şok yaratmıştır. M.M. Bahtin’in *Söylem ve Türleri* adlı kitabında bulunan “*Bildungsroman ve Gerçekliğin Tarihindeki Önemi: Romanın Tarihsel Olarak Tiplendirilmesine Doğru*” başlıklı yazısında yer verdiği cümleler Kuru Kız için de geçerli olabilecek niteliktedir:

“Onda insanın belirişi ayrılmaz bir biçimde tarihsel belirişe bağlıdır. İnsanın belirişi gerçek tarihsel zamanda tüm zorunluluğuyla, bütünlüğüyle, geleceğiyle ve derinlemesine kronotopik doğasıyla gerçekleşir.(...) Kahraman dünya ile birlikte belirir ve dünyanın tarihsel belirişini yansıtır. Artık bir dönemin içerisinde değildir; iki dönemin sınırında, birinden diğerine geçiş noktasındadır. Bu geçiş onda ve onun aracılığıyla başarılır.(...) Anlaşılacağı gibi bu tür beliriş romanında kişinin gerçekliği ve potansiyeli, özgürlük ve zorunluluk, yaratıcı girişim hakkındaki tartışmalar en üst düzeye yükselir.” (Bahtin, 2021: 29-30)

Kuru Kız’ a bu bilgiler ışığında bakıldığında, mutlu olmadığı mahalleden dünyanın çok uzak bir şehrine gidebilmeyi göze alması ve kendi özgürlüğünü kazanması, kendisi için bir çıkış yolu yaratabilmesi, onun dijital dünyaya kolayca ayak uydurması, yabancı bir ülkeye gittiğinde telefonuna indirdiği uygulamalarla dil sorununu aşması hatta bunu o ülkede yanlarında çalıştığı kadına aktarabilecek hâkimiyeti kazanması Bahtin’in sözünü ettiği beliriş romanıyla örtüşen özellikler olarak saptanabilmektedir. Romanın başkişisinin kadın olması ve bir kadın olarak içinde bulunduğu toplumla çatışmaları, kaderi dolayısıyla gerçekleşenleri aldığı kararlarla bir avantaja çevirebilmesi, cüreti ve cesareti onun hayatının bir gelişim içinde olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda romanın kadın oluşum romanlarıyla yakınlık kurduğu söylenebilir.<sup>1</sup>

Romanda Kuru Kız’ın gelişiminin işaretleri olarak yorumlanabilecek bazı durum ve olaylara bakıldığında sembolik bir anlam taşıdığı anlaşılan “kesekağıdı rengi” duvar boyası dikkati çekmektedir. Kardeşinin ölüm haberini almasının hemen akabinde yas tutmak yerine evin duvarlarını bu renge boyaması, ondaki güçlenme arzusunun göstergesi olarak görülebilir. Evin bu renge boyanması, kızdaki değişim ve harekete geçme arzusunun ilk somut işaretidir. Bu boya, kızın bir komşu ziyaretinde “Nişanlı Kız”dan heves ederek öğrendiği boya rengidir. Nişanlı kız evlenince yaşayacağı evin duvarları için bu rengi seçmiştir. Nişanlı kız seçilmiş, beğenilmiş, sevilmiş, kabul görmüş olan kadındır. Onun yaşayacağı ev için seçtiği renk, kesekağıdı rengidir. Rengin adı ilk olarak akla “alışveriş”i getirmektedir. Alışveriş ise varsillik ve parayla ilgilidir. Kız’ın iç sesi ondaki güçlü

<sup>1</sup> Oluşum romanlarının kadınlar için ayrı olarak ele alınması düşüncesi daha çok 20. Yüzyıl feminist kuramcılar tarafından ortaya atılmış bir savdır. Bu sav, temel olarak klasik oluşum romanları daha çok erkek başkarakterin hikâyesi üzerine kurulu düşüncesinden yola çıkar. Erkek ve kadının olgunlaşma hikâyelerinin farklı mücadeleleri içermesi sebebiyle kadın oluşum romanlarını erkek hikâyelerini anlatanlar klasik oluşum romanlarından ayırırlar. (Bkz. Soyöz, Nihan Simge (2016). “*Cumhuriyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın Oluşum Romanı*”. Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi. Ankara.) Ayrıca bu konuda Susan J. Rosowski, *The Voyage In*’deki “*The Novel of Awakening*” adlı makalesinde klasik “bildungsromanlarının veya çıraklık romanı”nın erkek odaklı olduğunu “uyanış” romanlarının ise bir kadın olarak yaşamdaki olgunlaşmayı ve gelişmeyi konu aldığını belirtir. Uyanış romanlarının çıraklık romanlarındaki gibi bir yaşam sanatı edinmeyle sonuçlanmadığını, onların daha çok kadınların yaşamdaki olgunlaşma ve yükselişinin zorluklarını fark etmesiyle sonuçlandığını belirtir. (Bkz. Abel, E., M. Hirsch, ve E. Langland, (Editörler). *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover, NE: University Press of New England, 1983, s. 49 )

olma/görünme arzusunu ortaya koymaktadır. Bu güç de varlıklı olmak ya da görünmekle elde edilebilir:

“Kesekağıdı rengi güzeldi, dolgun gösteriyordu evi,  
sanki çok güçlüymüş gibi,  
sanki asla yıkılmazmış gibi, Sanki dışarıdan hiçbir tehlike gelememiş gibi.” (s. 122)

Doğramacı'nın tecavüze yeltenmesi karşısındaki zaferi, onun gücünü fark etmesini sağlar. Böylece kesekağıdı rengi duvarlar güzelliğini ve etkisini yitirir. Güçlü hissetmek ve görünmek için ona ihtiyacı kalmamıştır. Bir saklanma, korunma mekânı olarak gördüğü evden de kurtulmak ister: “İçini garip bir karamsarlık doldurmuştu. Kesekağıdı rengi duvarlar üstüne geldi. Bu evi istemiyordu artık. Eskiden olan hiçbir şeyi istemiyordu.” (s. 178)

Kız, gücünü keşfetmiş ve yeni bir hayatın imkânlarına erişmiştir. Onun romanın sonunda elde ettiği şey, sadece kuru bir umut ve yeni bir “ben” değildir. Bahtin'in “yaratıcı girişim” dediği kendi hayatı adına cesur ve özgürce atılmış bir adımdır. Yeryüzünün daha uygar bu yüzden daha az kötücül bir parçasında olduğuna inanmaktadır. Evi satmış, parasını bankaya yatırarak kendini yeni bir hayata götüreceği geliri sağlamıştır. Bütün bunları yaparken interneti kullanmıştır. Çağın getirileri onun hayatını kolaylaştırmıştır. Duygusal yakınlık kurabileceği biri ile bile karşılaşmıştır. Geride dönmeyi arzulayacağı kimse olmadan çıktığı yol, ona hayatı tersten yaşama fikrini vermiştir. O dünyanın sonuna gelmeyi tercih etmiştir. “Fin del mundo” dünyanın sonu anlamına gelen bu kelime aynı zamanda Arendt'in “amor mundi”sini hatırlatmaktadır. Dünya sevgisi anlamına gelen bu kelime, Kuru Kız için geçerli sayılabilecek bir kavramdır. Dizi izleyemeyen, kitap okuyamayan bu kadın için en keyif verici şey gezgin videoları izlemektir. Dünyayla ilgili her yeri ve her şeyi öğrenmek istemektedir. Arendt dünyanın sınırlılığının kabulüne dair öne sürdüğü “amor mundi” kavramıyla, dünyasallığı savunur. Fatmagül Berktaş'ın Arendt'in bu konudaki görüşleri hakkında aktardıkları Kuru Kız'ın durumu açısından da dikkate değerdir:

“Dünya sevgisi'ni hayatımızın merkezine koyma amacı modernitenin hiç de teşvik edici olmayan koşullarında kolay olmasa da, Arendt nihilizme de, umutsuzluğa da kapılmaz. Nihilizm ve umutsuzlukla mücadelede kendi insani kaynaklarımız, insani yanıtlarımız, insani bilgimiz ve belleğimizden başka hiçbir şeyden medet umamayız. Kötülük de insanidir ve ona karşı bağımsızlık kazandıracak bir aşu yoktur. Dünyayı kurtaracak olan, sadece ve sadece onu sevenlerin ve başkalarıyla birlikte onu yeniden yaratmak ve korumak için çalışanların gündelik eylemleri olabilir.” (Berktaş, 2012: 159)

Ayfer Tunç, Kuru Kız romanında kadın dünyasının zorluklarını, aile, toplumsal bir statü olarak evlilik, beden, para kavramları üzerinden ele alıyor. Bunu yaparken de sadece kadın dünyasını değil içinde yaşadığımız dijital dünyanın hayatı kolaylaştıran yönlerine, içi boşaltılmış ritüellere ve topyekûn bir toplum yozlaşmasına dikkati çekmektedir. Kuru Kız'ın hikâyesinin kaynakları Ayfer Tunç'un şu sözlerinde bulanabilir:

“Bir çocuk büyürken nasıl altından kalkamayacağını sandığı kötülükle baş etmek için hissizlik geliştiriyorsa, insanlık olarak yaptığımız şey bu. Önleyemeyeceğimizi düşündüğümüz kötülüğe karşı hissizlik geliştiriyoruz. Yaşadığımız çağ bu yüzden “duygusal taşlaşma çağı” olarak adlandırıyorum ya da Haneke'nin deyimiyle “buzlaşma çağı”. (İnci, 2014: 234)

Tunç'un Kız'ı niçin dünyanın daha sıcak, daha güzel bir yerine yönlendirmediği bu cümleler ışığında daha kolay anlaşılacaktır. Romanda geçen "Dünyanın sonundan sonrası buzullar." (s. 20) sözüyle söyleşide değındiği Haneke'nin "Buzlaşma çağı" sözü birlikte okunduğunda yazarın hayatın kötülüğüne dair bir çıkışsızlığı akla getirmek istediği düşünölmektedir. Kuru Kız'ın hikâyesinin sonu bu yüzden lekesiz bir mutlu sonu sunmaz okuyucuya; Tunç, onun "Harika değıil ama daha az kötücöl" (s. 16) bir dünyadaki kaderini okuyucunun hayal gücüne bırakır.

Çalışmada psikanalitik bir incelemeye imkân sağlayan Freud'un "oidipus karmaşası", Kristeva'nın "iğrençlik", Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" kavramları romanın sembolik anlatımını çözümlenmede yol gösterici bir görev üstlenmektedir. Freud, Kristeva ve Arendt, insanın bunalımlar ve trajediler karşısındaki davranışlarını ve iç dünyalarını yorumlamaya katkı sağlayacak yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Romanda ısrarla üstünde durulan insanların açgözlülüğü ve ikiyüzlülüğü "iğrençlik" kavramını; iyinin bozulup kötüleşirken ki insan hallerinin günlük yaşamın içinde kolayca alışıldık hale gelmesi "kötülüğün sıradanlığı" kavramını akla getirmektedir. Ayrıca psikanalitik bir bakış açısı olarak baba-oğul ve anne-kız ilişkilerinde sürekli yer değıştiren kimlikleri ve değışirken diğelerini ezen, yok eden iyileşmez/kötücöl aile ilişkileri "oidipus karmaşası"ıı hatırlatmaktadır. Bu bakımdan çalışmanın sözü edilen üç kavramın eşliğinde psikanalitik bir inceleme yöntemini benimsemesinin; roman kişilerinin aile içinde ya da toplumla kurulan ilişkilerde yaşadığı sorunları, onların kimlik oluşumunu şekillendiren unsurları ortaya koymakta özgün bir bakış açısı sunduğuna inanılmaktadır.

### **Kuru Kız Romanında "Oidipus Karmaşası"na Dair İzler**

Oidipus Karmaşası, roman yazarlarının nevroitik erkek karakter kurgularken sıkça ilham aldıkları psikanalitik bir kavramdır. Bu kavramın psikanalistler ve edebiyatçılar arasında karşılıklı bir alışveriş ürünü haline geldiğini söylemek yanlış olmaz. Freud ve öğrencileri olan ünlü psikanalistler, edebiyatı kendi savlarını savunmada bir araç olarak kullanmışlardır. (Özbek, 2007: 15) Aynı zamanda edebiyatçılar da psikanalizin kavramlarını ve bilinçaltına dair verileri, nevroitik karakterleri hayal etmede ve aktarmada bir çeşit kılavuz olarak kullanmışlardır. Freud, Oidipus karmaşası adını özdeşleşme ile ilgili savını somutlaştırmak için mitolojik bir hikâyeden almıştır. Erkek çocuktaki babayı kıskanma ve onu ortadan kaldırma, ayrılan ilk nesneyle (anneyle) arasındaki engeli yok etme arzusu Sophokles'in Kral Oidipus adlı eserinin mitolojik kaynaklı içeriğiyle uyumludur.<sup>2</sup> Erkek

<sup>2</sup> Oidipus'la ilgili mitolojik hikâyeye göre Oidipus daha doğmadan kaderi yazılmıştır. Oidipus'un hikâyesi annesinin ona hamileyken gördüğü bir rüya ile başlar. Rüyanın yorumuna göre doğan çocuk büyüyünce babasını öldürecek. Thebai Kral'ı Laios'un oğlu olan Oidipus, İokaste'nin de oğludur. Doğum sonrası bebek, ayak bilekleri delinip içinden bir kayış geçirilmiş vaziyette dağa bırakılır. "Ayağı şiş" anlamına gelen "Oidipus" adı da ayağa yapılan bu uygulama sebebiyledir. Bebeğı bir çoban bulur ve çocukları olmayan Kral Polybos ve karısı Priboia'ya verir. Kral'ın oğlu olarak büyütölür ancak delikanlılık çağına geldiğinde çıkan bir dedikodudan "bulunmuş" bir çocuk olduğunu öğrenir. Gerçekleri Apollan'dan öğrenmek için Delphoi tapınağına doğru yola çıkar. Bu tapınakta bir Tanrı bilicisi ona babasını öldürüp anasıyla evleneceğini bildirir. Dönüş yolunda öğrendiklerinin de öfkesiyle dar bir geçitte çıkan yol kavgasında bilmeyerek öz babasını öldürür. Olaydan sonra Thebai'ye varır. Şehirde halka korku salan Sphinks adlı bir canavar yaşamaktadır ve sorduğı bilmeceleri bilemeyenleri parçalayarak yemektedir. Oidipus, canavarın sorduğı bilmeceye doğru yanıt verir ve canavar kendini kayalardan aşağı bırakır. Şehirde kahraman ilan edilen Oidipus, Loios'un dul karısı İokaste ile evlendirilir. Annesinden dört çocuk sahibi olur. Yıllar geçer ve şehirde bir veba salgını yaşanır. Salgından kurtulmak için yine Delphoi tapınağına başvurulur ancak alınan cevap Kral Laios'un katilinin bulunmadan salgının bitmeyeceğı yönündedir. Bunun üzerine Oidipus kralın katilini araştırır. Şüpheler sonunda açığa kavuşur ve dar geçitte öldürdüğü adamın babası ve İokaste'nin öz annesi olduğunu öğrenir. Kraliçe İokaste, canına kıyar, Oidipus da duyduğı utanç ve suçlulukla hem annesi hem karısının kadın ığnesiyle gözlerini kör eder. Bu dram, Oidipus'un Thebai'den sürölmesi, Kolonos iline gelmesi ve orada ölmesiyle sonuçlanır.<sup>2</sup> (Bkz. Erhat, Azra. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınları. s. 226.)

çocuk baba ilişkisindeki bu karmaşa uygun şekilde atlatılmadığında çocuğun yetişkinlik dönemindeki nevrozlarına ya da karakter bozukluklarına kaynaklık ettiği Freudça savunulan bir görüştür. (Gençtan, 1993: 40)

Freud'un çocuk ve anne baba ilişkisinde kritik zamanların en dikkati çeken kavramı olan Oidipus Karmaşası, çocuk fallik dönem içerisindeyken karşı cinsteki ebeveyni sahiplenip, kendi cinsiyetindeki ebeveynine karşı yarışma ve düşmanlık duyguları geliştirmesi üzerine ortaya çıkar. (Gençtan, 1993: 40) Freud, babayla çocuk arasındaki bu süreci şöyle özetler:

“Çocuk çok erken bir yaşta anne memesinden yola çıkan ve bağlanma tipinde bir nesne seçiminin prototipi olan, annesine yönelik bir nesne yaratımı geliştirir; babasıyla da onunla özdeşleşme yoluyla hesaplaşır. Bu iki ilişki bir süre yan yana ilerler ta ki çocuğun anneye karşı cinsel istekleri güçlenip babanın da bu istekler önünde bir engel olduğunun algılanmasıyla Oidipus kompleksi ortaya çıkıncaya kadar. O zaman baba özdeşleşmesi düşmanca bir renk kazanır ve onun annenin hayatındaki yerini alabilmek için babayı ortadan kaldırma dileğine dönüşür” (Freud, 2020: 98)

Buradan da anlaşılacağı gibi anne çocuk için ilk nesnedir ve ondan ne kopmak ne de onu paylaşmak ister. Oidipus Karmaşası çocuğun “karşı cinsten ebeveyni sahiplenmesi ve kendi cinsinden ebeveyni ‘saf dışı’ etmesi konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamı” olarak da tanımlanmaktadır. (Budak, 2009: 522) Yetişkinlikte çoğunlukla bilinçaltına itilmiş bu dürtü ve fantezilerin aile ilişkilerindeki olumsuz eylem ya da durumların arka planında etkili olabileceği görüşü, Oidipus Karmaşası'nın çocukluk sonrası dönemdeki yansımaları olarak değerlendirilmektedir.

Romanda, Oidipus Karmaşası'yla bağdaştırılacak işaretler de daha çok aile içi ilişkilerde kendini göstermektedir. Romanın olay örgüsünde kızın annesinin ölümü onun yaşamının kırılma noktasını oluşturur. Bu ölüm, Kuru Kız'ın henüz bir çocuk olduğu döneme rastlar. Anne kaybı, kız için çocukluğun bitişi olduğu kadar anneliğin devrolması anlamına da gelir. Kızın yaşamı; annenin yaşadığı zamanlar ve annenin ölümünden sonraki zamanlar olarak iki döneme ayrılabilir. Annenin ölümünden önceki zamanlarda “herkes iyiydi”, kötüseler de henüz bununla karşılaşmamıştı, evlerinde neşeye de yer vardı, o zamanlar baba çok gülerdi. Tatile gidilebilirdi. Akrabalarla sıcak ilişkiler kurulabilirdi. Annenin ölümü yaşamlarındaki kurumunun da başlangıcı olur. Neşesiz ve çok sorunlu bir yaşam başlar. Kardeşin ablasını taciz etmesi, annenin ölümünden sonra iki kardeş arasındaki ilişkinin kırılma noktası olur. İki kardeş arasında büyük bir uçuruma neden olan bu ani güdüsel patlama bir noktada Oidipus sendromuyla ilişkilendirilebilir. Annenin ölümünden kısa süre sonra gerçekleşen olay, ablayı annenin yerine koyan kardeşin bir gece birden cinsel dürtülerini bastıramamasıyla ortaya çıkar. Yaşanan bu olaydan sonra Kardeş üç buçuk ay boyunca saklanmıştır. Kardeş'in evi terk etmesi yine Oidipus'un büyük utancı sonrası Thebai'yi terk etmesine benzer. Baba aylarca onu aramış sonunda “önemli adamlar”ın desteğiyle polisler kardeşini İstanbul'da metruk bir binada bali çekerken bulurlar. Bu kavuşma anında, iki kardeşte de iz bırakan olaya dair hissedilenler, aslını duymaya katlanamayan bir iç sesin tam tersi cümleleriyle aktarılır:

“Babası kardeşini eve getirdi.

Üçü sarılıp ağlaştılar.

O fırtınalı gece hiç yaşanmadı.

Birbirlerinin gözlerinde gördükleri dehşet beyinlerinin kıvrımlarından sızıp derinlere, en dipte bir yerlere yerleşmedi.

Kardeşi İstanbul'a kaçmadı.

Böyle şeyler olmadı.

Hayatta annelerinin ölümünden başka acı yaşanmadığına inandılar.” (s. 106)

Kardeşin, kızını taciz ettiği gece fırtınanın olması bir rastlantı gibi durmamaktadır. Anlatıcı, o gece yaşananlara değineceği her cümleden “fırtınalı gece”, “sabahında kardeşinin evden kaçtığı gece” gibi örtük ifadeler kullanacaktır. Tamamlanmamış bir tecavüz girişimi olarak tarif edilebilecek bu olay iki kardeşin ilişkisini geri dönülemez, öfke ve utançla şekillenmiş bir yola sokar. Bu çocuksu adamın içinde kız kardeşi hep bir suçluluk nesnesi, bu yüzden de kendi benliğiyle barışmanın ihtimalinde hep bir tehdit unsuru olarak yer bulacaktır. Kız ise bu olayı yok saymaya hazırdır hatta kimi zaman yaşananları şüpheyile suçluluk arasındaki bir duyguyla hatırlar:

“Eskiden, sabahında kardeşinin kaçtığı gece daha sık aklına gelirdi, durup dururken, gün ortasında. Böyle zamanlarda birden ateşi yükselirdi, kilometrelerce koşmuş gibi soluğu hızlanırdı. Ölmek isterdi.

Yıllardır aklına gelmiyordu.

Yaşanan her şey zamanla soluyordu. Öyle bir soluyordu ki belli belirsiz bir iz bırakıyordu arkasında. İnsan bu ize bakıyor ama yaşadığından emin olamıyordu.

Hayatın böyle bir özelliği vardı.

Şimdi iyiydi, o geceyi hatırlasa da etkilenmiyordu. Olmamış gibiydi, sanki biri ona anlatmış gibi ya da televizyonda izlemiş gibi. O kadar uzak, o kadar kendisinin dışında.” (s. 42)

Kardeş'in o geceki davranışının sonuçları dolaylı olarak da olsa babanın sonunu hazırlayacaktır. Evden kaçan oğlunu ararken bitkin düşen baba, güçsüzlüğü sebebiyle gerçekleşen bir kaza sonucu felç kalır ve bir süre sonra ölür.

“Kardeşini ararken babası çok zayıflamıştı, iğne ipliğe dönmüştü, kaslarında güç kalmamıştı. Tevzi direğinden düştü, omurgası kırıldı.

Lise birdeydi o sırada, okulu zaten hiç sevmiyordu, hemen bıraktı.” (s. 106)

Kardeşin, “ensest yasağı” ilkesini çiğnemesi, Oidipus'un yaptığı gibi suç işlediği yerden kaçması kompleksle ilişkilendirilebilecek davranışlardır. Diğer yandan babanın da felçli hale gelmesiyle kızın anne rolü pekiştirilmiş olur. Kız, kaçınılmaz olarak bu iki erkeğe anne olur. Kardeşin, babası öldükten sonra kızın fikrini almadan babasının odasına yerleşmesi de Oidipus kompleksini hatırlatan bir davranış olarak yorumlanmaya müsaittir.

Kardeş, kaçıp gittiği yerden eve döndüğünde Kız'a karşı duygusal bir körlük ve iğrenme ile geri döner. Çoğu zaman onu yok sayar, söylediklerini duymaz ve ilişkileri hep bir tiksinden, utancın gölgesindedir. Örneğin, Kız, neden evlenmediğini sorduğunda “Sen olmasaydın evlenirdim.” (s. 114) cevabını verir. Bu cevapta kız kardeşine duyduğu öfke açığa çıkar. “Sen olmasaydın” sözüyle kız kardeşini yalnız bırakmama arzusunun değil onu incitme arzusu ortaya koyar.



Kardeşin kişiliğini şekillendiren başlıca durumlar ise çocuksuluk, utanç, hınç ve hazdır. Annenin ölümü onu da derinden etkilemiştir. Evlerinin güneş göremez hale gelmesinin etrafına dikilen yüksek apartmanlar sebebiyle değil annesinin ölümü yüzünden olduğuna inanmaktadır. (s. 51) Çocuksuluk ve haz düşkünlüğü yaşam alışkanlıklarının tümünde dikkati çekmektedir. Evin içine girdiği anda onu yöneten duygu daha çok utançtır. Ablası onun için bir tür panoptikondur<sup>3</sup>. Fırtınalı gecede yaşananlardan dolayı suçluluk duymaktadır, devamlı utanç ve hınç içindedir. Ablasına karşı davranışlarındaki dengesizliğin bu duygulardan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Dışardaki dünya fırtınalı gecede yaşananları bilmemektedir. Ancak ablası yaşananların hem şahidi hem muhatabıdır. Onun utancını tanımaktadır. Bu yüzden ev ve içinde yaşayan abla onun için panoptikon gibidir. Kurtulmayı hayal edecek bir durumda da değildir. Kardeş, hem kendisine hem de ablasına karşı öfkeli. Çoğu zaman Kız, yokmuş gibi davranmayı tercih eder. Devamlı görülme ve izlenme durumuyla karşı karşıya kalan panoptikon mahkûmu gibi ablanın varlığı/bilgisi karşısında utanç içindedir. Bu yüzden Kuru Kız'ın bilgisi onu korkutur. Akıllı telefon aldığı mahallelerden önce ilk kıskançlık ve korku duygusuna kapılan Kardeş'tir. Eve sarhoş geldiği gecelerde ablasını kendisine yemek hazırlasın diye yataktan kaldırıp ardından bedeniye ilgili aşağılayıcı hakaretlerde bulunur. Sonra elindeki bıçakla zorla boynunu ölçer ardından yine zorla ayaklarını öpmeye başlar. Ayaklarından terliğini ve çoraplarını çıkararak gözlerini dudaklarını ayaklarına sürer ve sonunda ayakların üzerine kusmasıyla gece biter. (s. 60-61) Kardeşin bu davranışlarında bir fetişin izleri görülmektedir. Sabaha kadar ağlayarak ayaklarını öpmesi ve ardından kusması alkolün etkisiyle açığa çıkan utanç ve suçluluk duygularının bir boşalması olarak yorumlanabilir. Kardeş, bu davranışı Oidipus kompleksi çerçevesinde yorumlanabilir gözükmektedir. "Oidipus" sözü "ayağı şiş" anlamına gelmektedir. Ayrıca Oidipus bebekken dağa bırakılmadan önce ayaklarının delinmesi de buradaki ayak fetişiyile birleştirilebilecek niteliktedir. Ayağın delinmesi bir tanınma işareti olarak okunduğunda alkol aldığı gergin geçen gecelerin hep aynı ayak sahnesiyle bitiyor olması ablanın bilgisine karşı Kardeş'teki utancın psikanalitik metaforu olarak kabul edilebilir:

"Dikil şuraya, ölçeceğim, bakalım yine kaç metre uzamışsın diye tutturuyorsa,

Uzamıyorum artık, sen de biliyorsun dediği halde kolundan çeke çeke kapı pervasızca yakıştırmışsa onu ve elinde ucu kanca gibi kıvrık, kablo sıyırma bıçağı varsa,

Kardeşine bırak beni diye yalvarırsan bıçağın çeliğini boğazında hissediyorsa,

Sol eliyle başını kapı pervasızca dayayıp sağ elindeki bıçakla başının üstünden pervaz çentik atıyorsa kardeşi,

Alnını bastıran eli buz gibi soğuksa ve parmak uçlarının nasırını teninde hissediyorsa,

Soluğu bira ve nefret kokuyorsa kardeşinin, sesinde ve gözlerinde nesnesi belli olmayan bir öfke varsa, o zaman boyu kendiliğinden kuşatırdı.

İçi katlanırdı çünkü, dizlerinin aşağıya çekildiğini hissedirdi.

Evin bütün kapı pervazları çentik çentikli.

<sup>3</sup> Jeremy Bentham'ın 1785 yılında tasarlamış olduğu hapisane inşa modelidir. Bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Panoptikon> Ayrıca bkz. "Panopticon görmek- görülme çiftini ayırmaya yaran bir makinedir: çevre halkada tamamen görüşülmekte ama görmek asla mümkün olamamaktadır; merkezi kulede görüşülmeden her şey görülmektedir." Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, İmge Kitabevi, Ankara, 1992.

Sonra abla diye satılıp ağlamaya başladığı kardeşi, nefretinden dolayı çok acı çekti.

Çok zor geçirdi böyle geceler.

Tamam yat artık uyu derdi.

Kardeşi bırakmazdı. Dizlerinin üstüne çöker, ayaklarını öperdi.

Ayaklarını kurtarmak isterse bu çile uzayacak diye öylece dururdu, çabuk bitmesini dilerdi. Kardeşi hızla terliklerini ve çoraplarını çıkarırdı, ayak bileklerinden sımsıkı tutardı, yaş içindeki gözlerini ayaklarına sürerdi. Ayaklarının üstünde çatlak dudaklarının pürüzünü hissedirdi kardeşinin.

Affet beni abla diye ağlardı kardeşi.

Bazen sabah kadar sürerdi bu bunalım.

Kardeşinin, aralıksız öptüğü ayaklarının üstüne kusmasıyla gece biterdi.” (s. 60-61)

Verilen örneklerden de anlaşılmaktadır ki Oidipus Karmaşası, romanın kurgusunda dikkat çekici bir anti-kahraman pozisyonuna sahip Kardeş’le ilgili psikanalitik bir okumayı kolaylaştırmaktadır. Kardeş’in ve kızın bilinçaltına dair ipuçlarının takibini ve romanın psikolojik yönünün öne çıkmasını sağlamaktadır.

### **Kuru Kız Romanında “Kötülüğün Sıradanlığı”na Dair İzler**

Arendt’in “kötülüğün sıradanlığı” kavramı, onun Nazi subayı Adolf Eichmann’ın Kudüs’teki yargılanması sırasındaki izlenimlerinden yola çıkarak hazırlanan kitabının ana konusudur. Arendt, “kötülüğün sıradanlığı”nı tarif ederken “korkunç, fikre ve zikre direnen” (Arendt, 2021: 258) ifadesini kullanır. Bu tarifte özellikle fikirsizliğin nasıl korkunç sonuçlarının olabileceği üstünde durulur. “ Fikirsizlik”, “ kayıtsızlık” totaliter rejimlerde bir insanın insan olarak gereksiz kılınması noktasına varırken, rutin sahibi sıradan insanların yaşamlarında muhakeme yeteneklerini donuklaştıran, onları umarsızca işleyen makinelere çevirmektedir. Arendt’in “Asıl sorun tam da Eichmann gibi onlarca insanın olmasından, onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından; ne yazık ki hepsinin eskiden de, şimdi de dehşet verici şekilde normal olmasından kaynaklanıyordu.” (Arendt, 2021: 281) sözüyle dikkat çektiği normallik ve bu normallikten gelen kötülüğün sıradanlaşmasıydı. Yapılması gereken rutinlerden biri haline gelen, yadırganmayan kötülük, ancak korkunç olabilirdi. “Gerçeklikten bu kadar uzak ve bu kadar fikirsiz olmak, belki de insanın bünyesinde bulunan bütün şeytani içgüdülerin vereceği zarardan daha büyük bir yıkıma yol açabilir.” (Arendt, 2021: 292) Kuru Kız’ın yaşamında karşılaştığı ve mücadele ettiği kötülükler de onları ifa eden insanlar için sıradanlaşmıştır. Yaptıklarının, söylediklerinin ve beklentilerinin “kötülük” olduğunu düşünemeyecek kadar fikirsizleşmişlerdir.

Günlük insan ilişkilerinin basit rutinleri haline gelen komşuluk, alışveriş, karşılaşma, yardımda bulunma, ritüellerin yerine getirilmesi gibi karşılaşmalarda dahi nasıl kolayca sahtekâr, katil, tecavüzcü, hırsız olunabileceği kötülüğün sıradanlaşmasıyla açıklanabilir, görünmektedir. Düşünmeye gerek duyulmaz. İnsanları harekete geçiren zihinsel bir sürecin sonunda ortaya çıkan bir fikirden çok, içinde buldukları toplum içinde “herkes gibi” kendi ihtiyaçlarının karşılanmasına dair güdülenmiş olmalarıdır. Kötülüğün yadırganmaması, şaşırtmaması ve olağanlaşması, onu bireyden alıp topluma ait bir yozlaşmaya bağlamaktadır. Freud’ un kişilik yapılandırmasının öğeleri olan id,

ego ve süperego arasındaki ilişki beklentinin tersi yönde gelişmektedir. Onları ahlaklı ve belli değerler çerçevesinde yönlendirmesi/dengelemesi beklenen süperego, aksi yönde çalışmaktadır ve bu kötülüğü eyleyen ya da ona maruz kalan açısından hiç de şaşırtıcı görünmemektedir.

Bu anlamda, Kuru Kız'ın yaşamı aslında bir kadının başından geçen ya da geçmesi çok muhtemel, Arendt'in kötülüğün sıradanlığı diye tarif ettiği türden kötülükler barındırır. Onun hikâyesi birçok kadının maruz kaldığı baskıyı ve şiddeti örneklemektedir. Romanda hiçbir kahramanın adı yoktur. Burada Arendt'in yargı yetisinden yoksunlukla ve fikirsizlik ilişkilendirdiği "kötülüğün sıradanlığı" kavramıyla bağ kurulabilir. Faili oldukları ya da maruz kaldıkları kötülükler gibi kimlikleri de sıradandır. Yaşamın içinde kolayca karşılaşılabilecek kimselerdir. Bu sıradan roman kişilerinin hikâyelerinde karşılaşılan kötülük, rutinlere dâhil olmuş, her an karşılaşılabilecek, herkese yakın hale gelmiştir. Bu yüzden yazarın, romanın kişilerine isim vererek onları "biri" yapmaktan kaçındığı söylenebilir. Çünkü onlar herkes olabilirler. İmsizlik, toplumsal bir ahlak çözümlenmesinin betimlenmesinde sıradanlaşma, alışılmışlık ve normalleştirilmenin yıkıcı etkilerini roman kurgusunda görünür hale getirmektedir.

Tunç, kitabın hemen hemen her bölümünde kötülükten söz eder. Üstelik kitabın bölümlerinden birinin adı da "İyilik ve Kötülük"tür. Bölüm daha çok iyilikle kötülüğün birbirine karıştığı, bulanıklaştığı üzerine yazarın düşüncelerinin bir dökümü gibidir. Kuru Kız'da bu düşünceleri anlatıya aktarırken "iyilikle kötülüğün nerede başlayıp bittiği konusunda kafası hep karışıktır.

Çocukken her iyiliğin içinde bir nebze de olsa kötülük olduğuna inanıyordu, bu yüzden tam saygı duyamıyordu iyiliğe." (s. 75) İyiliğin içinde daima bir kötülük bulunduğunu, iyiliğin özünün de bir tür kibir olduğu görüşüne kızın düşüncelerini anlattığı satırlarda yer verir.

"Birine bir iyilik yaptıktan sonra kendini üstün hissetmenin verdiği bu doygunluk olmasa kimsenin kimseye iyilik yapacağı yoktu aslında.

Merhametin özü kötücüldü, bu yüzden maraz doğuyordu." (s. 76)

Burada kibirle ilgili tespiti de dikkat çekicidir. Yazara göre kibir sanıldığı kadar güçlü bir duygu değildir, çünkü çıkar kaygısına yenilmektedir. Esas olan kötücüllüktür: "Çıkar kaygısı ve kötücüllük kibri yeniyordu. Sarsılmaz olan kötücüllüktü, bazı insanların mayasında olan şey." (s. 76) Romanda kızın dayısı ve yengesi romanda kötücül tipler olarak kurgulanmıştır. Dayı ile ailesini harekete geçiren çıkar kaygısı ile mayasında olan kötücüllüktür. Annesi ölmeden öce sık sık evlerine gelen dayı, bu hafta sonu toplantılarına en az masrafla dahil olur. Anne hastalandıktan sonra ise aile ile ilişkilerini yavaş yavaş türlü bahanelerle keser. Hastalık masraflı bir durumdur. Anne öldükten sonra ise "dede"den kalan evi paylaşmamak için tamamen koparır, yolda görse tanımazdan gelir. Babanın cenazesine de gelmez. Kuru kız ve ailesi zayıftır, onun karşısında duramazlar, dayı böyle düşünmektedir. Dayının hikayesi, romanın sonlarına doğru müstakil bir bölümde tekrar ele alınır. Kardeşin ölümünden sonra kızın evi sattığı ve parayı bankaya yatırdığı mahallede konuşulup yayılmaya başlar. Dededen kalan evin tamamına el koymayı kendisine hak gördüğü gibi Kız'ın kendi ailesinden kalan evinin satışından gelen parayı da kendi hakkı olarak görmektedir ve kız derhal bu parayı da ona vermelidir. Kızın evine gittiğinde önce "mağdur" rolüne girer. Tunç'un romanında ısrarla altını çizdiği bir kötülük olan "ikiyüzlülük" dayının davranışlarında da artık çok belirgindir.

"Bu yaşımda niye kapına getirdin beni yavrum?"

Dizlerimde derman yok artık, bastonsuz yürüyemez oldum.

Ben dayınız değil miyim? Senin hayattaki tek akrabam değil miyim? İkiniz de elime doğmadınız mı?

Rahmetli kardeşimden yadigar değil miydiniz bana?

Hadi beni unuttun, bir gariban dayım vardı demedin senelerdir, ama bunu da mı yapacaktın?

Kardeşini sabah duydum, -filancadan-

Sabah beri ağlamaktan gözümde yaş kalmadı.

Vefatını niye bana haber vermedin benim güzel kızım?

Yeğenimin mezarına bir kürek toprak atmayı niye çok gördün bana?

Yeğenimin cenazesinde bir Fatiha okumaya hakkım yok muydu?" (s. 208)

Bu ikiyüzlü sitemkâr, mağduriyet cümleleri anlatıcının ifadelerinde âdeta bir tiksintiye dönüşür. Dayının görünüşü anlatırken kıyafetlerindeki yoksulluğu onun ruh dünyasına da yansımış gibidir. Kızın dayı karşısındaki dik ve korkusuz tavrı, dayının yüzündeki "sahtekarca iyi niyetli mimikleri" de kaybeder, hep bildiği çirkin kötü adam yüzü çok yaşlanmış olarak görünür hale gelir. Dayının mimiklerle edindiği sahtekarca iyi niyetlilik, Kuru Kız'ın tavrı karşısında değişir.

"Koluna yapıştı dayısı.

Yürü dedi bankaya, paranın hepsini çekeceksin, bana vereceksin.

Asıl sen bana oturduğun yılların kirasını vereceksin, yıllardır bedavaya oturduğun o evin yarısı benim dedi.

Dayısı olduğu yerde sallandı.

Senin ağzını yüzünü kararım dedi.

Ama sesi içine kaçmıştı, zor konuşuyordu.

Dayısına doğru eğildi, epeyce eğilmesi gerekti, son gördüğünden beri dayısı çok ufalmıştı, kamburlaşmıştı.

Soluğunun dayısının yüzüne vurmasına özen göstererek, seni bıçaklarım dedi." (s. 210)

Romanın başında gölgeleşerek görünmezliğini kazanmaya çalışan kız için, artık görünür olmak, bedeninin iriliğini bir kusur değil de bir avantaja çevirmek, suskunluğu değil yırtıcı bir öfkeyi salıvermek zamanı gelmiştir. Bu bölümde öfke ve tikslenme öne çıkar. Kızla âdeta bir güç savaşına giren Dayı, ona yenileceğini anlayınca yeniden tavır değiştirir. Kızın kapıyı suratına kapatmasına aldırmandan taşlığın ucunda onu bekler:

"Dilenciye benziyordu. Böyleleri mutlaka dilencileşiyordu.

Nereye gidiyorsun kızım diye mırıldandı, son bir ümitle. Bütün dilenciler gibi arsız yapışık sümüksüydü." (s. 210)

"Sümüksü" sözüyle kızın duyduğu tikslenme hissi belirginleşir. Dayı, artık kız için insan hüviyetinden uzaklaşmıştır. Dayı, tüm varlığıyla tıpkı dilencilerde olduğu gibi "arsız, yapışık, sümüksü" bir hal almıştır. Ahlakî noksanlık, beden algısında tahribata yol açmıştır.

İyilik ve adalet konusundaki sorgulamalarda dikkat çekicidir. Bu sorgulamanın baba üzerinden yapılıyor olması, Tanrı- adalet ilişkisi üzerinden okunabilecek teodise tartışmalarına kadar götürülebilir:

“Babası adil biri sayılmazdı. Çevresinde iyi biri olarak tanınırdı ama adil değildi, adil olmayan birine iyi denir miydi, ondan da emin olamadı. Düşündü, adil olmak için iyi olmaya gerek yoktu ama iyi olmak için adil olmak şart gibi geldi ona.” (s. 164)

Babanın kardeşler arasında kayırmacı davranışı, erkek olanı kollayan tavrı, evin sorumluluğunu kızın üstüne bırakması gibi romanda yer alan durumlar onun adil biri olmadığı konusunda anlatıcıyı/kızı haklı çıkarıyor:

“On yaşından beri yemekleri o yapıyordu, mutfak alışverişini de. Babası mutfak masrafı için ilk para bıraktığında idareli harcamasını ama annesinin gıdasından kesmemesini söylemişti. Annesine köfte yapmak için kıyma alıyordu, annesi hiçbir şey yiyemiyordu, siz yiyin diyordu fısıltıyla, oturun kardeşinle, baban görmeden köfteleri yiyin bitirin.

Dinliyordu annesini, köftelerin çoğunu kardeşine yedirdiyordu.

Babasının üzülmelerini istemiyordu, annem hepsini yedi, iştahı çok iyiydi bugün diyordu.” (s. 101)

Babanın, sevdiği kadına karşı sorumluluğuyla ilgili bütün işleri kızına yaptırması ve üzerlerine doğrulttuğu baskı “baban görmeden” ifadesinden de anlaşılmaktadır. Görürse ne olur? Aile içi iletişimsizlik ve sevgi, şevkât yoksunluğu ilişkilerinde temel unsur haline geldiği bunun aslında toplumsal bir sorun olduğunu romanın ana fikrine kadar izi sürülebilir temel bir saptama olarak ortaya çıkmaktadır. Eşini seven bir babanın, “kız”ının hayatını, hislerini bu kadar görmezden gelmesi, aşkla kurulan bir yuvanın sevgi dolu aile ortamını sağlayamaması, yazgının getirdiklerini duygusal anlamda taşıyacak gücü bulamaması, “aile” kurumunun çelişkilerinden biri olarak romanın geri planında sorgulanmaktadır.

Kötülük ve ikiyezlülük söz konusu olunca mahalleli de Dayı ile benzer durumdadır. Doğramacı ve karısı, Doğum lekeli kadın ve belediyece kocası, Müteahhit ve küçük hikâyeleriyle romana dâhil olan diğer mahalleli insanlar hep çıkarıcılık ve ikiyezlülük ekseninde aile evinin çevresinde kötülüğün sembolleridir. Hepsi aşırı meraklıdır. Dedikoducu ve kıyasıya ikiyezlidir. Doğramacı, kardeşin ölümünden sonra yalnız ve “aklı durgun” diye düşündüğü kıza tecavüz etmek ister. Kızdan beklemediği bir karşı koyuş görür. Kız tarafından bıçaklanmasına rağmen korkusundan şikâyetçi olamaz. Kadının gücü, cinsiyet kibrine kapılan erkeğin aklını karıştırmış onu şoka uğratmış, korkutmuştur. Doğramacı’daki kötülük, fiziksel özelliklerinde de kendini gösterir: “Gülüyordu, tükürükler saçıyordu yüzüne, mikrop dolu tükürükleri. Adamın pis tükürüğünün değdiği her bir noktayı ateş gibi hissediyordu.” (s. 177) “Kirli dişli”, “pis sakallı”, “şekilsiz nasırlı parmakları”, “çökük yanaklarının üstünde kuru üzüm benzeyen iğrenç gözleri” olan bu adamın konuşurken seçtiği kelimeler de iğrençtir. Doğramacı’daki bu fiziksel ve manevi düşkünlük uyumu, karakteri sembolik bir noktaya taşımaktadır. Oysa günlük hayatta oldukça iyi görünüşe sahip, kendini iyi ifade edebilen insanların da benzer kötülükleri şaşırtıcı şekilde ortaya koyabildiği sık karşılaşılan beklendik bir durum halini almaktadır. Romandaki kötüler görünüşleriyle okuyucuyu hiç şaşırtmazlar. İçleri gibi dışları da kötüdür:

“Kulakları uğulduyordu, adamın küçücük siyah gözlerindeki anormal ışıma ve sırtırken diplerindeki yosuna benzeyen tabakayı bile görebildiği iğrenç dişlerine bakıyordu, konuşurken dudaklarının arasında iplik iplik uzayan salyasının mikrop dolu olduğunu düşünüyordu, adamın bu mikroplu salyayla dolu bedeninin de mikroplu olduğunu.” (s. 175)

Yüzü Doğum Lekeli Kadın ile Belediyeci Koca ise romanda ikiyezlülük örneği olarak dikkat çekici bir örnek olur. Başlangıçta kıza yardım etmeye çalışan iyi niyetli insanlar gibi görünürler. Ancak kardeşin ölümü sonrası onlar da diğer mahalleliler gibi kızın arsa ve evini ucuza kapatarak elinden almaya çalışacaklardır. Tüm gelenler gibi onlar da “aşırı nazik, güler yüzlü, tatlı dilli ve elleri dolu” vaziyette kızın karşısına çıkarlar. Miras işlemleri ve satış işlemlerinde Belediyeci Koca “Allah rızası için tabii ki sırf ona yardımcı olmak için” gereken neyse onu yapabilir vaziyettedir. Kızı kandırmak için belediyeden evin arsasıyla ilgili bilgi aldığını, evin kaçak olduğunu bu yüzden yıkıma gelebileceklerini derhal evi elden çıkarmasının kendi faydasına olacağını söyler. Yüzü Doğum Lekeli Kadın da kocasının kızı ürkütüp kaçıracağından endişeli mahalledekilerin ne kadar kötü insanlar olduğundan söz açar. Kendilerinden başkasına güvenmemesi gerektiğini anlatır. Bütün bu aldatma çabaları, kadın ve kocası için olağandır. Kimse ne kendini ne diğerlerini sorgulamaz. Karşılarında “aklı durgun” bir kadın vardır, mal mülk sahibi olmak onun için gerekli değildir.

Mahalle, fırsatçı, fikirsiz bu yüzden kıt akıllı, aşırı meraklı, dedikoducu, bir sürü şeyi bilip işine gelmediği için bilmezden gelen, ikiyezlü insanlar deposu gibidir adeta: “ Komşular işine yarayan aşağılanmayı hiç unutmuyorlar ama işlerine gelmeyi hiç yaşamamış gibi unutabiliyorlardı.” (s. 44) Mahalleli, Kız için açgözlülüğü ve ikiyezlülüğü ile bir tikslenme merkezidir. Kız’ın ele geçirilemezliği, güçlü duruşu, akıllıca davranışları ve korkusuzluğu mahallelide korkuya sebep olmuştur: “Akıl gizeminin yarattığı” bir korku Kız’ı adeta bir orta çağ cadısına çevirmiştir gözlerinde: “Şeytan olabilir bu geçkin kız, daha kimbilir neler yapabilir.” (s. 178) Onların bu hallerini tanımlamak için sözlüklere bakar. Onlar bu konuşmaları yaparken kızın aklına “ketenpere” sözcüğü takılır. “Dolandırıcı” anlamındaki bu sözcüğü farklı sözlüklerden araştırır. TDK’den, Google’dan Oxford Languages sözlüğünden sonra Hulki Aktunç’un Büyük Argo Sözlüğüne rastlar. Aktunç’un çalışmaları ve eserleri hakkında Kız’ın Google’da rastladıklarını aktarır. Aktunç hakkındaki bu bölüm, romanın anlatı düzeninde ayrıksı bir izlenim yaratır. Bu romanın yayımlanmasından önce Handan İnci ile yapılan söyleşi kitabında yazar hakkında aktardığı görüşlerini romana taşımıştır, denebilir. Aktunç’un Argo Sözlüğü ile “Gidenler Dönmeyenler” kitabına değinir. Aktunç, kitabın adını taşıyan öyküsünde giden dönmeyen bir evlattan bahseder, ancak Tunç için burada önemli olan öykünün adıdır. Kuru Kız, kalmanın imkânsız olduğu o küçük mahalleden gidecek ve geri dönmeyecektir. Çünkü kötülüğün her günkü bir şey olmadığı bir yere gitmek, “daha az karşılaşılabılır bir kötücüllük” içinde yaşamak istemektedir.

### **Kuru Kız Romanında “İğrençlik” Kavramına Dair İzler**

Julia Kristeva’nın “iğrenç” kavramı hem Kuru Kız’ın iç dünyasının izlerini sürmek hem de Kardeş’in davranışlarını yorumlamak için önemli bir kavramdır. Onun açgözlülük ve ikiyezlülükle mücadelesinin arka planını da bu kavramla ilişkilendirmek mümkün görünmektedir.

Romanın merkezindeki duygunun “iğrenme” olduğunu söylemek de mümkündür. Çünkü Kız, kötücül aile ilişkilerinden de yozlaşması alışıldık ve normal hale gelen toplumdan iğrenmektedir. Bu

anlamda Kristeva'nın "iğrenme" ve Oidipus kavramı üzerine söyledikleri oldukça dikkat çekicidir. O, Oidipus'un eşinin eski kocasının başına gelenleri araştırdığı ve bilme arzusuyla dolu olduğu zamanları ve bilgiye ulaştığında bunalımını ve "iğrenç" in ortaya çıkışını şu cümlelerle aktarır:

"Oedipus, babası Laios'u öldüren ve annesi İokaste ile evlenen kişi olduğunu bilmez. Kuşkusuz üstü örtük kalmış bu cinayet ve bu arzu Oedipus'un mantıksal gücünün ve buna bağlı olarak da politik iktidarının öteki yüzünü oluşturur. Oedipus bilme arzusuyla çılgına döndüğü sırada hükümran varlığında ölümü ve arzuyu keşfettiğinde, iğrenme ortaya çıkar. Ayrıca Oedipus'un ölümü ve arzuyu bütünlüklü, bilen ve sorumlu aynı hükümranlığa atfettiğinde iğrenme patlak verir. Ama Kral Oedipus'ta çözüm, tamamıyla mitsel bir çözüm niteliği taşır: daha önceki mitsel ve ritüele dayalı diğer sistemlerin mantığında da saptamış olduğumuz gibi çözüm, dışlama aracılığıyla işler.

Önce Uzamsal dışlama: Oedipus'un sürgüne gitmesi, hükümranı olduğu temiz yeri terk etmesi, Thebai de toplumsal sözleşmenin sınırlarının sürekliliğini koruyabilmesi için murdarlığı oradan uzaklaştırması gerekir.

İkinci olarak bakışın dışlanması: Oedipus arzusunun ve cinayetinin nesnelere (karısının, yani annesinin, çocuklarının yüzlerini) görmeye dayanmak zorunda kalmamak için kör olur. İğdiş edilmesinin eşdeğeri olduğu doğru bile olsa bu körlük, ne erilliğin yitirilmesi ne de ölümdür. Bunlarla karşılaştırıldığında körlük, utançtan uzaklaştıran bir duvar örmeye, bu uzaklığı sağlayan sınırı güçlendirmeye yarayan simgesel bir ikamedir. Bu şekilde utanç da inkâr edilmemiş, ama alışılmadık bir şey olarak tanımlanmış olur. Dolayısıyla bu körlük, bölünme figürü olarak işlev görür: bizzat bedende temizini kirliye dönüşmesini işaretler – ifşa edilmiş olmasına rağmen görünmez bir iğrenmenin yerini tutan yara. Görülmez iğrenme aracılığıyla hem kendi hem de bilgi yollarına devam edebilir." (Kristeva, 2004: 116-117)

Utanç aynı zamanda bir iğrenmeyi de beraberinde getirmektedir. Kristeva, iğrenme kavramını açıklarken onun "karanlık bir isyan" olduğunu söyler: "Varlığın kuralsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden bir dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehdide karşı o şiddetli, karanlık isyanlarından biridir, iğrenme." (Kristeva, 2004: 13) Bu devrik tanım cümlesi, iğrenmenin öznedeki arzusunun devrilmiş haline gönderme gibidir. İğrenç; istenmeyen, bütünü dışında kalan, dışlanmış olandır. "Her benin kendi nesnesi, her üst beninse kendi iğrenci vardır." İğrenç ve iğrenme kişinin kültürünün sınırlarında bir korkuluk gibidir. (Kristeva, 2004: 14)

İğrenme kavramı, bireye ait bir tür benlik sınırınıdır. Onun kültürü ve iğrenci arasındaki muğlak bir sınırdır. Çocuk anneden ayrılıp kendi benlik arayışına girdiğinde bir "öteki" nesnesine ihtiyaç duyar. Kendi "ben"nin sınırlarını belirleme çabası, ötekiyle giriştiği narsistik bir krize dönüşür:

"İğrenme kuşkusuz bir sınırdır ama özellikle muğlaktır. Çünkü, iğrenme, özeneyi, onu tehdit eden şeyden ayırma bile bunu radikal bir şekilde yapmaz; tam tersine onun sürekli tehdit altında olduğunu itiraf eder. Ama aynı zamanda iğrenme, bizzat bir yargı, duygu, mahkum etme, sevgi gösterisi, göstergeler ve itkiler karışımı olduğu için de muğlaktır." (Kristeva, 2004: 22)

Bu muğlaklık, Kristeva'nın Platon'dan aldığı "khora" kavramıyla açıkladığı mecazi bir havuzda öznenin karşısına çıkar. Khora, "alttan alta öznenin hem üretildiği hem de özneye yok edilme göz dağı verildiği bir örtbas etme uzamı ya da havuzudur. Khora bir özne olarak çocuğun bedenini,

egosunu ya da kimliğini tanımlar ve yapılandırır.” (Sarup, 1995: 151) Bu havuzda, özne, kendi “ben”ni oluştururken sadece narsistik talepler dikkate alır. “Bu durumda narsisizm ötekenden uzaklaşma anlamına gelen bir gerileme, kendini seyredici, tutucu ve kendine yeterli bir sığınağa geri dönüştür. Kısacası narsisizm, hiç de Yunan tanrısının dingin sudaki pürüzsüz imgesi olarak anlaşılmamalıdır. Dürtülerin çatışması, Narsis’in suyunu bataklığa çevirerek bulandırır ve verili bir göstergeler sistemiyle bütünleşmedikleri için öğrencin alanına ait olan her şeyi suyun yüzeyine taşır.” (Kristeva, 2004: 27) Öznenin kendine duyduğu hayranlığın kökeninde mutlaka bir iğrenme vardır.

Kristeva, öğrencin kaynaklarıyla ilgili düşüncelerini açıklarken anne, baba ve çocuk ilişkisini Freud’un bastırma, Oedipus karmaşası, iğdiş edilme korkusu gibi kavramları eşliğinde çözümler. Freud’un; çocuğun, Rousseau’cu bir bakışla melekleştirilmesine tamamen yabancı bir bakışla onun sapkın, arzuyu ve ölümü baştan taşıyan cinselliğini keşfettiğini belirtir. Öğrenc, bir insanın çok erken çağlarından itibaren onun benlik edinme süreciyle birlikte ortaya çıkmaktadır. Kavramın edebiyattaki yansımaları konusunda ise Kristeva şöyle der:

“Edebiyat, öğrencle [ab-ject] yüzleşmeyi arzu fantezisine dönüştürmez. Tam tersine edebiyat, bu yüzleşmenin yanlış bir şekilde fobi nesnesi denilen metaforu-halüsinasyonu oluşturan mantıksal ve psiko-itkisel stratejilerini sergiler.” (Kristeva, 2004: 60)

Bu durumda Kristeva’ya göre öğrenc edebi bir metafor olarak ele alındığında yüzleşilmek istenen bir arzu nesnesinden ziyade kurgusal kişinin kaçındığı şeylerin kökenine yönelik mantıksal ve psikolojik bir nedeni ortaya koyma çabasıdır.

Sonuç olarak, kötülüğün sıradanlaşması, yakınlaşması anlamına gelir ki bu öznenin yüz yüze kaldığı bir “iğrenme”yi kaçınılmaz olarak ortaya çıkarır. Oedipus kompleksinden yola çıkılarak utanç, hınc, öfke gibi duygularla varılabilecek en yakın duygunun yine “iğrenme” olduğu söylenebilir. “İğrenç” kavramı çalışmanın diğer kavramları olan “Oedipus Karmaşası” ve “kötülüğün sıradanlığı” ile bir kesişme noktasında birleşmektedir.

Kadının dünya üzerindeki yalnızlığını, çatışmalarını, çelişkilerini, kendine yeni bir “yol” bulma mücadelesini, hayatla, inançla, kadın olmakla ilgili sorgulamalarını dile getirmektedir. Bunu sebeple de romanda yer alan hiçbir roman kişinin bir adı yoktur. Tunç, birinin değil her kadının mücadelesinden izler taşıması amacıyla böyle bir seçim yaptığını söyler.<sup>4</sup> Romanın asıl meselesi toplumun herkes için belli kalıplar üretmesi ve Kuru Kız gibi bu kalıbın dışında kalanlara uyguladığı, gündelik yaşamın ilişki alışkanlıklarına gömülmüş, örtülü ama muhattabını ezen bir şiddetin varlığıdır. Kuru kız bu şiddetten gölgeleşerek silikleşerek korunmaya çalışmaktadır; “Akli durgun” tabirini sahiplenmesindeki asıl sebep de görünen/ görünmeyen baskı ve şiddete karşı bir kalkan oluşturmaktır.

Kuru Kız, mahallenin diğer insanları için düzene uyamayan karakteri ve görünüşüyle tekinsiz bir Don Kişot gibidir. Anlaşılamaz. Ne bir dostu ne de hayali de olsa bir sevdiği vardır. Hayatı da bedeni gibi kuru ve monotondur. Tüm hayatı, ikiyüzlülüğü ve aç gözlülüğünden öğrendiği bir çevrenin içinde geçmektedir. Bedensel özellikleri ile de kabul görmüş ölçülerin dışındadır. Çıkkık üst çene, fırlak dişler, yok gibi alt çene, gülünce ya da konuşunca oraya çakan diş etleri, büyük bir sırt, çok

<sup>4</sup> Müge İplikçi İle Zeytin Dalı: “Kuru Kız”, Ayfer Tunç (Söyleşi), Sportify.



uzun bir boy, aşırı zayıf bir beden onun ötekileşmesinin görünen yüzüdür. Okulu ve kitapları sevmeyen ama bilgiyi seven bu sebeple internet araştırmacılığına bağımlılık derecesinde düşükün dijital çağın sıradanlaştırdığı bir yönü de vardır. Bir kelimenin, bir yerin ya da bir bilginin internet ortamında peşine düşmekten büyük keyif alır. Önce televizyon, sonra bilgisayar daha sonra akıllı telefonla içerden dışarıyı keşfetmek ona yalnızlığını unutturmaktadır. Diğerlerinin yanında akılcı noksan bir gölge kadinken kendi dünyasında özgürdür. “Hayatı küçüktü, dardı ama kendi ellerindeydi. İçli dışlı olunca insanlar hayatını ellerinden alıyorlardı.” (Tunç, 2023: 70)

Romanda dikkati çeken önemli bir anlatı motifi de karşıtlıklardır. Bu karşıtlıklar; kız ve diğer kadınlar, yüksek katlı apartmanlar ve kızın yaşadığı kâgir tek katlı ev, sobalı evler ve doğal gazlı evler, bizim memleket ve Ushuaia’dakiler, mandıracı ve şarküterici, baksır ve don gibi örneklendirilebilir. Biri diğerinin ötekisi haline gelen bu karşıtlıklar özellikle Kuru Kız’ın hayatının krolonolojik akışını da çok parçalı hale getirmektedir. Kız bir zamanlar çocuktur anne hayattadır sonra büyür ve kadınların dünyasına girer. Onlardan biri gibi olmak hiç istemez. Bir zamanlar müstakil evlerle dolu olan mahalle zaman içinde yüksek katlı apartmanlarla dolar. Kısaca hayat değişir ve değişen yüzüyle uyum sağlamak kızın açısından imkânsız gibidir.

Tunç’un anlatımında bir metaforlar ağı var gibidir. Kızın yaşamı atlamalar, geriye dönüşler ve gelecekte haber vermelerle aktarılırken dört ölüm ona yavaşça yeni bir hayatın ihtimalinin kapılarını açacaktır. İlk ölüm dedeninkidir, kız henüz dokuz yaşındadır. Dedenin uyuduğu sanıldığından ölümü uzun süre fark edilmez. Kız, okuldan döndüğü bir gün dedesini koltuğunda görür ama öldüğünü anlamaz. O “çilekli çiklet” arzulamaktadır. Bu küçük isteği çekine çekine dile getirirse de tekrarlayamaz. Huysuz ve aksi bir adam olan dedenin sorusuna cevap vermemesini normal karşılar. Bir şey söylemeden eve döner. Annenin ölümünde pencerede hayali bir kar görür: “Annesinin yatağına oturdu, dışarı baktı. Kar başlamış dedi. Refakatçi kadınlar da dışarı baktılar, şaşırarak ona döndüler. Kar yağmıyordu.” (s. 96) Annenin ölümünden kısa süre önce babanın çocuklar gürültü yapıyor mazeretiyle erik ağacını kesmesi de otuz altı yaşında ölen genç annenin sembolize ettiği akla gelmektedir: “Bahçede en sevdiği ağaçtı. Annesi hastalandıktan sonra babası bir gün çocuklar dadanıyor, gürültü yapıyorlar diye kesti. Ağzı çizgi halinde paslanmış baltayı, ağacın incecik ve taze gövdesini, babasının ayakları altında ezilmiş, henüz fındık kadar erikleri görünce banyoya saklanıp ağladı.” (s. 36) Erik ağacı anneyi sembolize ederken, annenin ölünden sonra kuruyan asmanın babanın ölümünden sonra kesilmesi ise bu ağacın da babayı temsil ettiğini düşündürmektedir. Aynı şekilde dut ağacı da kardeşin hazcı yönünü temsil eder. Dut ağacıyla ilgili anlatıcının yaklaşımı da ilgi çekicidir: “Bir beyaz dut verimliydi ama o da başının derdiydi. Dökülen dutlar yüzünden bahçe yaz boyu yapış yapış oluyordu, kardeşi terlikleriyle bahçeye çıktıkça bu yapış yapışlığı evin içine taşıyordu, içerisi karasinek ordularıyla doluyordu. Ama çok tatlıydı dut, bal gibiydi, tam kardeşinin sevdiği gibi. Kardeşi işten gelince tabureyi çekip altına oturur, ağacın gövdesine kuvvetli bir tekme atardı. Patır patır dökülüyordu dutlar, dökülenleri yerden yemeye bayılırdı.” (s. 35) Bu ağacın kaderindeki değişiklikte kardeşin ölümüyle ortaya çıkmaktadır. Romanın sonunda Doğramacı’nın karısıyla ilgili paragraftaki ifadeler de ağacın sembolik değerine atıf gibidir: “Bahçesindeki dut ağacı bile batıyordu kadına. Dutun yazın çok sinek yapıyor, mecbur muyuz çekmeye? Kestir şunu demişti. Kardeşi öldükten sonra. Kardeşi ölmeden önce her yaz defalarca dut silkmeye doluşurlardı bahçesine.” (s. 176) Bunlara ek olarak babanı cenazesinden sonra bozuk buzdolabından “donmuş bir

domates” aniden yuvarlanıvermişti. Tıpkı annenin ölümünden sonra pencerede görülen hayali kar gibi babayı sembolize eden “donmuş domates” baba-kız ilişkisinde duygu durumu ortaya koymaktadır: “...donmuş bir domates yere düştü. Taş gibi bir ses çıkardı.” (s. 29) Bu metaforik ağda mahalleli de yerini alır. Mahallenin koyunları evin bahçesinden içeri girer oradan da evin içine girip çıkarlar, onlar evi terk ettiğinde evin içinde küçük zeytin tanelerine benzeyen “koyun bokları”na rastlar. Eve bırakılan pislik, Kuru Kız’ın açgözlülük ve ikiyüzlülükle tarif ettiği dışardaki dünyanın kendi dünyasında bıraktığı izi, kızın “iğrenmesi”ni sembolize eder. Onları uzakta tutmak için “kontrplak parçalarından, sebze kasalarından, kırık dökük plastiklerden uyduruk bir çit” yapar ancak yine de eve girmelerine, “bahçedeki roka, maydanoz gibi yeşilliklerini” yemelerine mani olamaz. Kardeş de ekstra masraf çıkarmamak için briketten duvar örme fikrine razı değildir. Daha sonra, bir müteahhit gelip bahçelerinden iki buçuk metreyi çalarak briketten bir duvar örer. Kardeş Müteahhit’ ten korktuğu için onunla bu konuda konuşamaz. Sonuç olarak bir buçuk yıl sonra arka bahçeleri hiç güneş görmez olur. Burada mekân üzerinden kötülük ve kısıtılmışlığın dikkat çekici bir örneği verilir. (s. 63)

Kızın babanın ölüsüyle karşılaştığı an onun yastıkta çenesi düşmüş, ağzı açık başını bir kedi ölüsüne benzetir, “sanki yastığın üstünde bir tekir kedinin ölüsü vardı.” der. (s.46) Burada “kedi”nin de metaforik değeri olduğu açıktır. Babanın ölüsü tarif edilirken iltihabın kapladığı açık kalan cam gibi gözleri kapatırken hala sıcak olan bedeninin kuru ve buruş buruş olduğunu söyler. “Kedi ölüsü” ve “iltihap” ifadelerinin akla getirdiği ilk kavram “leş”tir. Elini öptüğünde hiçbir şey hissetmez, hissettiği tek şey “kuru bir el”dir. “Babasını seviyordur oysa”. Burada kızın tüm dünyaya karşı kendini gölgeler ve silikleştirirken kendi duygularını da bastırdığı fark edilir. Bu kızda hayretle karışık farkındalık uyandıran durumlara romanda birkaç kez daha yer verilir. Aslında seviyordur ama şaşılacak derece hiçbir şey hissetmemiştir. Duygularını gizlemeye çalışırken yalnız diğer insanlardan değil kendinden uzaklaşmıştır. Babasına duyduğu örtük öfke onun ölüsüyle ilk karşılaştığında onu bir leş olarak görmesi ve acımayla karışık bir iğrenme duygusunu da içinde barındırdığını akla getirmektedir. Hemen bu benzetmeyi bastırmaya çalışır: “Bu benzetmeden dolayı kendini çok kötü, çok hain, çok vicdansız” hisseder. Kristeva’nın “karanlık isyan” olarak tarif ettiği iğrenme ve baba ile ilgili kurduğu cümleler aslında kızın duygularını da ele verir niteliktedir:

“İğrenç, hoyrat bir acıdır, yücelmiş ve harap olmuş bir ‘özne-ben’in kabullenmek zorunda kaldığı bir acıdır; çünkü ‘o’ bu acıyı babanın hesabına öder: bu acıya, Ötekinin onu çekmemi arzuladığını tahayyül ettiğim için katlanırım. Bulanık ve yitip gitmiş bir yaşamdan arta kalanlardan kısmen hatırlar gibi olduğum, ama şu an benden tamamen ayrı ve tiksiniç bir şey olarak yakama yapışan bir yabansılık, aniden yoğun bir şekilde belirir. Ben değil. Şu da değil. Ama hiçbir şey de değil. Bir şey olarak tanımlayamadığım bir ‘bir şey’ anlamsız olmayan ve beni çökerten anlam-olmayanın ağırlığı. Varolmayışın ve sanrının, farkına vardığımda beni hiçleştirecek bir gerçekliğin sınırında. İğrenç ve iğrenme orada benim korkuluklarımdır. Kültürüme doğru atılan ilk adımdır.” (Kristiva, 2004: 14-15)

Kız için de baba ve kardeş figürü birer korkuluk gibidir. İçten içe iğrendiği ama bu duygusunu devamlı olarak bastırmak, silikleştirmek zorunda hissettiği aralarında işe yarar bir gölge gibi yaşadığı korkuluklardır.

Kardeşin ölümünden sonra da iğrenme ve çöp kavramı dikkat çekici şekilde dile getirilir. Kardeşin ölümünden sonra üstünden çıkan eşyaları “mavi bir çöp” poşeti içinde kendisine verilmesi kızın kardeşin hayatı ve çöp olmak üzerine düşünmeye iter: “Çöp olan kardeşinin hayatı mıydı, ölüsü müydü? Ne kadar zor bir soruydu, kendine bunu niye sormuştu ki. İkisi de değil diyemedi. Çöp olan bir şeyler vardı çünkü, sadece kardeşinin değil, herkesin hayatında.” (s. 128) poşetten bazı eşyaları alıp ter kokulu kıyafetleri poşette bırakır, onları çöpe atamaz ama bir duvarın dibinde sanki kendisinin değilmişçesine bırakır. Babadaki iltihaplı cam gibi gözler, kardeşin ölümünde hiçbir deodorantın kamufle edemediği “keskin, kalıcı hatta bulaşıcı” bir ter kokusu metaforuyla birleşmektedir. İki ölüm akabinde babanın ölümündeki kedi ölüsü benzetmesinden kardeşin ağır ter kokulu giysilerinin anlatıldığı bölüm birbirinin devamı gibi okunabilecek psikanalitik bir metafora dönüşmektedir. Bu giderilemeyen yoğun ter kokusu da kardeşin kontrolsüz hazcı yönüne gönderme yapan “çok yeme” alışkanlığına bağlanır. “hep et, sucuk, pastırma kokusu da terine geçiyor.” Kardeşin beslenme şekli onunla ilgili bölümlerde sık sık üstünde durulan bir konudur. Çok ve ağır yemesi, peynirin kokusuna bile tahammül edememesi, tiksilmesi gibi detaylar ile kahvaltıda yumuşamayan margarine sinirlenip bıçağı fırlatması, dut ağacından dut yemek istediğinde ağaca sert bir tekme savurması yine onun hazcı yanının, tahammülsüzlüğünün ve şiddete eğiliminin işaretleri olarak görülebilir.

Kardeşin cenazesinden sonra ise muhtemelen öfkeli bir ergenin bıraktığı tuvalet taşındaki “bok” aynı tarzda metaforik bir okumaya elverişli görünmektedir. “Tuvalet taşının ortasında kocaman bir bok duruyordu. Helva yapan kadının ergen kızının protesto amacıyla yapmış olabileceğini düşündü. (...) Birkaç maşrapa su döktü, fırçaladı. Alaturka tuvaletin taşı betonlu mozaikten yapılmıştı, kırk yıldır tuzruhuyla temizlendiği için iyice aşınmıştı. Fırçalarken mozaığın birkaç minik taşı daha koptu. Önemsemedi. Çişini yaptı, çıktı.” (s. 147) Kardeşinin ölümü, kız için gerçek anlamda bir özgürlüğün ve rahatlamamanın da başlangıcı olur. Evi istediği renge boyar, istediği kadar peynir alır, alarm kurmak ve kardeşi uyandırmak mecburiyetinden kurtulur, etrafını saran ikiyüzlü insan kalabalığından çok uzaklara gitme düşüncesinin önü açılır.

Tunç, Kuru Kız’ın hayatını ölümler üzerinden şekillendirmiş ve sonra iç dünyasında ölenlerin yaşarken bıraktığı izleri çeşitli metaforlarla metnin içine dâhil etmiştir. Kızın, hayatını şekillendiren ölümleri kronolojik olarak sıraladığımızda önce dede, sonra annenin, babanın ve kardeşin ölümü gerçekleşiyor. Anlatıya baktığımızda öldüğünü haber aldığımız ilk kişi kardeştir. Sonra dedenin ölümü arkasından babanın ölümü daha sonra annenin ölümü anlatılır. Annenin hastalığı ve ölümü, romanda önemli bir yere sahiptir. Annenin hastalanması ve ölümüyle ilgili detaylar romanın başından sonuna daha geniş bir yer tutar. Romanın sonunda ölüm haberini ilk aldığımız kişi olan Kardeş’in ölümüne ait detaylara yer verilir. Hayatını tersten yaşamak istediğini söyleyen Kız (s. 215) için anlatıcının romanın başında da sonunda da Kardeş’in ölümüyle ilgili detaylara yer vermesi, bu ölümün kız için bir çıkış kapısı olduğu düşüncesini akla getirir. Romanın başında içinden kızan, seven, konuşan, gülen sessiz bir kadinken, verdiği mücadelenin sonunda tepki göstermekten çekinmeyen, savaştan kaçmayan, aklından geçenleri üstüne gelen insanların yüzüne söyleyebilen, korkusuz, cesur, özgür ve kendisi için yeni bir yaşama biçimi kurabilmek adına harekete geçebilen bir kadına dönüşmüştür.

## Sonuç

İçinde bulunduğumuz bu çağ, teknolojik gelişmelerin yarattığı imkânlarla kötülüğü, “temassız” da yayılabilir, maruz kalınabilir hale getirmiştir. İyiliğin aynı hızda yayılabildiğini ve insanları etkileyebildiğini söylemek pek mümkün görünmemektedir. Geçmiş çağlarda görülmüş doğal afetler, büyük hastalıklar, çok sayıda insanın ölümüne sebep olan savaşlar, vahşice işlenmiş cinayetler, tecavüzler... vb. kötülükleri, insanların hayatından çıkarma imkanı “uygarlaşan” ve devamlı yeni buluşlarla “gelişen” dünyada bulunamamıştır. Bazen bireyin kendi içinde bazen de toplumun benimsediği, hayatın rutinine karışmış bir davranış biçiminde, yazılı olmayan toplumsal kurallarda çağlar boyunca kötülüğün çeşitli örneklerine rastlanmıştır. Bugün bireysel ve toplumsal manada kötülük söz konusu olduğunda kötülük nedir, kaynağı nerededir gibi soruların cevaplarını aramak adına mutlaka psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi beşeri bilimlere başvurulur. Bir insanı ya da bir toplumu ve ondaki kötü davranışların kaynaklarını anlayabilmek için çocukluk çağlarına dönmek, yaşamını bütün olarak değerlendirmek klişe bir deyimden daha fazlasını ifade etmektedir. Ayfer Tunç da metinlerinde böyle bir yaklaşım içindedir denilebilir. Roman kişilerinin yaşamlarının neredeyse tamamını özellikle de çocukluk çağlarını onlarda iz bırakan yanlarıyla vermeyi tercih eder. Bütün bu “kırık, incinmiş ya da incitmiş” yaşamları bir psikanalizci dikkatiyle kurgusunun karakteristik bir parçası haline getirir.

Kuru Kız, romanı onun kadınlar ve kötülük konusundaki dikkatlerinin kurgulanmış halidir denilebilir. Kadının bedeniyle, karşı cinsle ve hemcinsleriyle ilişkilerinde, içinde doğup büyüdüğü yaşamının çerçevesini oluşturan toplumla çatışmalarını; kötülük teması üzerinden açgözlülük ve ikiyüzlülük merkezinde ele almaktadır. Kuru Kız, karşılaştığı kötülükler karşısında romanın başlarında sessiz bir direnç halinde iğrenme duygusunu içinde yaşarken romanın sonunda bu duygu eyleme dönüşen somut bir öfke halini alır. Kızın karşılaştığı kötülükler, sıradan günlük rutinlerin içinde normalleşir. Arendt’in “kötülüğün sıradanlığı” tezi “seçilmemiş” sıradan bir kadının günlük yaşamının insan ilişkilerinde kendini gösterir. Bir yardımcı roman kişisi olarak “Kardeş”, romanda olgunlaşmamış bu yüzden haz-utanç-öfke sarmalında, müzmin mutsuz/kötü olarak Oidipus’u hatırlatmaktadır. Kadına, “farkında olman yetmez, hayatını kendi açından iyileştirmek için eyleme geçmelisin.” mesajı veren Kuru Kız romanı; edebiyatımızda kadın oluşum romanına örnek olabileceği söylenebilir.

## Kaynaklar

- Arendt, Hannah. (2021). *Kötülüğün Sıradanlığı/Adolf Eichmann Kudüs 'te*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arendt, Hannah. (1996). *Totalitarizmin Kaynakları/1 Antisemitizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları
- Bahtin, Mikail M. (2021). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül.(2012). *Dünyayı Bugünde Sevmek/ Hannah Arendt 'in Politika Anlayışı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Budak, Selçuk. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Douglas, Mary. (2005). *Saflık ve Tehlike/ Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Erhat, Azra. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freud, Sigmund. (2020). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gençtan, Engin. (1993). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Işık, Emre. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- İnci, Handan. (2017). *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler (Söyleşi)*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kristeva, Julia. (2004). *Korkunun Güçleri/ İğrençlik Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moretti, Franco. (2006). *Edebi Teoriye Soyut Modeller/ Grafikler, Haritalar, Ağaçlar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Neiman, Susan. (2021). *Modern Düşünce Kötülük/Alternatif Bir Felsefe Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Parla, Jale ve Akarlı, Engin (1978). "Roman ve Toplum Sorunları". *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, S.6, s. 239-245.
- Özbek, Yılmaz. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tunç, Ayfer. (2023). *Kuru Kız*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tura, Saffet Murat. (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Metis Yayınları.

### İnternet Kaynakları

Müge İplikçi İle Zeytin Dalı: "Kuru Kız" Ayfer Tunç (Söyleşi), Sportify.