

AYFER TUNÇ

Kapak Kızı

Roman/ Can Yayınları

Bir romanda okumuştum. Otobüste kendi halinde giden roman kahramanı, etrafındaki insanlara bakıyor ve kendi kendine haykırıyordu: "Tanrım bütün bu insanlar, kıyafetlerinin altında çıplıklık." Aslında bu ifade çok ilgi çekicidir. İnsanların kıyafetlerinden kasıt burada sadece üzerlerine giydikleri değil, aynı zamanda onları maskeleyen unsurlardır. Diğer yandan kıyafetlerin insan ruhunu yansıttığını söyleyen ve giysileriyle insanı anlamlandırmaya yönelik çalışmalar da vardır. Ancak önemli olan çıplaklığın neden bu kadar şaşkınlık uyandırdığı, hatta burada olduğu gibi insanların giysilerinin altında sadece bedenlerinin olduğunu bilmek ya da bunun tam tersi kendisini giyinik zanneden kral karşısında tüm halk susarken bir çocuğun onun çıplak olduğunu söylemesi neden şaşkınlık verici? Neden insanları heyecanlandırıyor çıplaklık? Bu bence sadece cinsellikle açıklanabilecek bir şey değil, yalınlıkla da açıklanabilir bir şey. Kendisini kuşatan her şeyden arınıp sadece kendisi olmakla. Bunun bir diğer yönü de sanat kuşkusuz. Çıplaklığın yüzyıllar boyunca insanlara ilham verdiğini, mükemmelliği göstermek için kullanıldığını biliyoruz. Peki çıplaklığın sözel inşasında bu durum nasıldır?

Ayfer Tunç, *Kapak Kızı*'nda çıplaklığa çok vurucu bir noktadan yaklaşıyor. Bir erkek dergisine *Kapak Kızı* olmuş ve vücudunu gözler önüne sermiş bir kadının fotoğrafıyla, Şebnem'in fotoğrafıyla yapıyor bunu. Asıl vurucu nokta ise romanın diğer kahramanları Bünyamin, Ersin ve Selda'nın kafalarındaki fotoğrafta yer alan Şebnem'in aslında çok örtük olması ve fotoğrafta bütün bedenini açan bu güzel kadının mahremiyetine, özel dünyasına dair diğer üç kahramanın hiçbir şey bilmemesi. Böylece romanda çıplaklık, öncelikle Şebnem'in örtüklüğünü, sonrasında ise özellikle akrabaları olan Ersin ve Selda'nın örtüklüğünü ortaya koyarak, sergilenenin aksine sergilenmeyenleri gözler önüne sermesiyle vuruculuk kazanıyor. Bir başka vurucu nokta ise sergilenen nesne olan Şebnem'in aslında kendisini hiç sergilememiş olması. Bu nedenle daha önce onu tanımayan Bünyamin, onun çıplaklığından çok şefkatine ilgi duyar, onunla sevişmeyi değil, kucağına yatmayı düşünür. Selda ve Ersin ise onun kendini sergilemesine önce sinirlenir, sonra bu, onların kendi hayatlarını sergilemeleri üzerinde durmalarını sağlar.

Selda, bir radyo programı yapmaktadır. Programın adı ise "Hayat ve Biz". Bu programda birçok hayatı başka insanlara sergilemektedir. Bu sergileme, Şebnem'in aksine sözel bir sergilemedir. İnsanların çıplaklığının sözel bir sergilemesidir Selda'nın yaptığı. Selda, daha önce bir kez karşılaştığı Şeb-

nem'e de aynı şeyi yapmış, kendi içinde bulunduğu konumu, ondan üstün olduğunu ona sözel bir dille ifade etmeye çalışmış, başarısız olmuştur. O gün Şebnem'in güzelliği, görseelliği onun da aklından çıkmamıştır. Aynı şekilde Ersin de, sözel bir sergilemenin ardından Şebnem'in görseelliğini keşfeder. Annesi, halası, Şebnem'in ve annesi Hülya'nın güzelliğinden, görseelliğinin onlarda yarattıkları hınc ile sözel bir sergileme kurmuşlardır bu anne-kız ile ilgili olarak. Ancak Ersin, Şebnem'in hem amcasının oğludur, hem de onun bedenine ilk dokunan, onu ilk öpen erkektir. Buna rağmen Şebnem'in mahremiyetine, bedeninin dışındaki çıplaklığa dair hiçbir bilgisi yoktur, hatta ilk sevgilisi olmasına rağmen, onun zihninden geçenlere dair de bir bilgisi yoktur. Şebnem'in ne yapmak istediği ile ilgili bilgiyi romanda sadece Selda verir. İlk karşılaşmalarında Şebnem Selda'ya, bir gün benim de resimlerimi duvarlarına asacaklar demiştir. İkinci karşılaşmaları bir fotoğraf olur. Daha öncesinde Şebnem onu arayıp televizyona çıkmak istediğini söylemiş, ancak kendisini tanıtırken Kolsuz Cavit'in kızım diyerek babasının kolsuzluğunu, eksikliğini özellikle vurgulamış, Fikret Hakan ile bir filmde oynayacağını, ünlü olacağını, sonra şaka yaptığını söylemiştir.

Şebnem'in her iki söyleminde de bir sergileme vardır. İlkinde kendisini bir arzu nesnesi olarak, ikincisinde ise bir eksikliğin nesnesi olarak sunar.

Bünyamin için Şebnem'in çıplaklığı, korktuklarının açığa çıkmasını sağlar. Karısı Cennet, komşuları Anahit, Anahit'in kardeşi Garo, Garo ve karısı arasında olduğundan şüphelendiği ilişki. Doktorun kendisine çocuk sahibi olmasının çok zor olduğunu söylemesine rağmen Cennet'in hamile olduğunu ifade etmesi. Bütün bunlar onun kafasında olan, dile getiremediği düşünceleridir. Aslında başlarda Garo ile karısı arasında bir ilişki olduğundan şüphelenmez. Cennet, ona çirkin, evlenmemiş Anahit'in hayatından bahsettiği zaman şüpheleri başlar. Anahit, daha önceden şimdi Garo'nun yaptığı işi yapan, herkesin beğendiği güzel bir adama âşık olmuş, adam onunla evleneceğini söylemiş, ancak ailesine karşı çıkamadığından başka bir kadınla evlenmiştir. Anahit,

bunun acısını hep taşımış ve sonrasında evlenmemiştir. Anahit'in dünyasını Bünyamin'e açan Cennet, onun mahremiyetini de Bünyamin ile paylaşır. Burada söz konusu olan iç dünyanın çıplaklığının sergilenmesi, Bünyamin'in kendi dünyasındaki örtüklüğü ortaya çıkarmıştır. Şüphelerini, kıskançlıklarını ve aslında ne yapacağını bilemeyen bir çaresiz olduğunu fark ettiren ise Şebnem'in çıplak fotoğrafları olur. Anahit'in çıplaklığı onun örtüklüğünü ortaya çıkarırken, Şebnem'in çıplaklığı bu örtüyü bir başka örtüyle daha kapatmaya neden olur. Bünyamin, yolculuğun sonunda arkadaşı Erol'a karısının hamile olduğundan söz eder. Arkadaşının buna verdiği olumlu tepki ve "Evleneli bayağı olmuştu, konuşuyordu insanlar," demesi, ardından Cennet'in hamile kalmamasında karısının suçlu olduğunu ve onun da iyi bir insan olduğundan karısını kapı dışarı edemeyeceğini düşündüklerini söylemesi ise keyfini iyice yerine getirir. Zaman zaman, gittiği doktorun yanıldığını ya da yanılmadığını ama bir mucizenin gerçekleştiğini düşünmesi onu rahatsız ederken, erkekliğinin ve iyi bir insan olmasının bir başka erkek tarafından dile getirilmesindeki olumlama kafasındaki tüm şüpheleri arkada bırakır, örtük hayatını kabullenir.

AYFER TUNÇ KAPAK KIZI



olarak bildiklerini, bu yüzden haftada bir okulun psikoloğuna gittiğini ona çok sarıkan bir şey gibi anlatırken Selda, bu halyle kendisiyle alay ettiğini düşündüğü Şebnem'e öfkelenir. Bir ailesi ve odası olan Selda'nın kendisini sahip olduklarıyla üstün tutmasını kırmak ister. Karar da, üstün gelen Şebnem olur. Kendisindeki eksiklikleri, kapalı bir kutuya kapatılır gibi yatılı okula gönderilmiş olmasını, bir ailenin eksikliğini; kendisini sergileyerek gidermeye çalışır. Selda için Şebnem'in fotoğraflarının acı tarafı budur. Ersin için ise Şebnem'in fotoğraflarına tersten bakıldığında onlar acı hale gelmişlerdir. Onun bu şekilde gözlerine baktığında, bakışlarındaki başkaldırıyı görür. Bir ters bakış, kendisinin Şebnem'e ne yaptığını anlatmaktadır. Bu ters bakış, aslında Ersin'i çıplak bırakmıştır, Şebnem'in gözlerindeki bakışın anlamını yakalamıştır. İşte bu ters bakışta Şebnem, özellikle gözleriyle açık bir şekilde ayna halini alır. Ersin'e kendisini gösteren, fakat aynaya baktığımızda sadece kendimizi değil, başkalarını da görürüz, dedirten bir bakıştır bu. Burada hem kendisini, hem Şebnem'i, hem geçmişini görür. Ancak bu ayna, ona kurtulmak istediği çantadan kurtulma cesaretini verir.

Romanda esas kahramanlar kadar ilginç olmasa da trende ölen ve yaptığı işin karanlık odada fotoğraf tabetmek olan biri var. Karanlık odada çalışan ve trende ölen bu adamın Şebnem'in fotoğraflarını tabedip etmediği de karanlıkta kalmış, ancak yine de soru işareti uyandırmıyor değil. Çünkü bu kahraman, hem roman kişilerinin karanlıkta kalan yanlarına gönderme yapıyor, hem de fotoğraf tabetme işlemini yapması sayesinde açıklık ve gizliliği aynı anda içinde barındırıyor. Bu kahramanın esere konması Ersin, Selda ve Bünyamin'in Şebnem'in fotoğraflarından yola çıkarak yaşadıklarını ifade etmede bir sembol niteliği taşımaktadır. Bu sembol, tüm romana hâkim olan çıplaklığın aynı zamanda hem gizliliğini, hem de açıklığını sergilemesidir. Karanlık odada çalışan bu adamın yaşlı olması ve yolculuktaki ölümü de bununla paraleldir. Ölüm de bir nevi hayatın çıplaklığıdır.

Bu karanlık oda çalışanın bir diğer özelliği, Şebnem ile bir paralellik taşımasıdır. Şebnem'in bedeninin romanın diğer kahramanları için bir ayna olduğundan söz etmiştim. Burada karanlık oda çalışanın ortaya çıkması, bu bedenin Şebnem yönünden bakıldığında, çıplak olmasına rağmen Şebnem'e dair bir şey anlatmaması, karanlık olmasıdır. Yani Şebnem açısından baktığımızda bu ayna karanlıktır. Nitekim roman kahramanları da Şebnem'in hayatı hakkında net bir bilgiye sahip değillerdir. Bu da açıklık ve gizliliğin bir arada yer aldığı tabetme işlemine uygun bir bakış açısidir. Burada bu karanlık odada çalışan adamın yaşlı olmasından ve ölümünden söz edilmişti. Hem açıklığı hem gizliliği aynı anda içinde barındıran bu adam, romanın trajik kahramanı olan Cavit Amca'ya, Kolsuz Cavit'e, yani Şebnem'in babasına da bir gönderme yapıyor olabilir, çünkü bu belli belirsiz bir olgu; tıpkı karanlık odanın her ikisine de gönderme yapması gibi.

Ersin'in adamın karanlık odada çalışmasından ve Şebnem'i sadece görüntülemekte kalmamış, aynı zamanda çoğaltılmasını sağlamış olduğu düşüncesinin öfkesi de babayı hatırlatıyor; fotoğrafların belirsizliğine eşlik eder bir şekilde adamın otelede yaşadığını düşünmeleri de öyle. Cavit'in kolunu kaybettikten sonra küçük evine sığınması ve kimseyi görmek istememesi de bir karanlık oda yaşamını çağırıyor değil. Ayrıca Şebnem'in Selda'ya telefon ettiğinde babasına "bu son fasıldır" dediğinden bahsetmesi. Bu romanda Cavit Amca kadar, karanlık oda çalışanı bu yaşlı ve yolculukta ölmüş adam da önemli. Karanlık odada yıllarını geçiren bir adamın neredeyse çirliçiplak

olan, karlarla kaplı bir doğayı seyrettiği küçük pencereden dışarıya bakarkenki ölümü de çok trajik.

En az karanlık odaya benzeyen fotoğraflarını tabettiği insanlar kadar yabancı insanların arasında ve karanlık oda kadar küçük bir kompartımanda. Belki Cavit Amca da çok istediği halde yanında bulunmayan kızı ve karısını düşünerek evindeki pencereden dışarıya bakarken ölmüştür. Bunu bilemiyoruz, tıpkı ihtiyar adamın karanlık odada çalışmasının dışında bir şey bilmememiz gibi.

Romadaki tekniğin¹ de ortaya konulan çıplaklık ile bir bağlantısı var. Bir fotoğrafın etrafında yaratılan bir hikâyeler bütününü *Kapak Kızı*. Hangi insan fotoğraflarda istediği gibi çıkar? Ya da hangi insan biraz rötuşlansa iyi olur demez? Sanırım bunu diyen insan sayısı fazladır. Yazarının yeniden yazmak için seçtiği eserin bir fotoğrafın kahramanı olması, tesadüfen, buraya çok oturan bir şey oldu. Belki Şebnem'in çıplaklığı biraz da rötuşlanmış, karanlık odada tabedilirken üzerinde oynanmış bir fotoğraf. Onu erkekler için ideal arzu konumuna, tam olarak ideal arzu konuma sokmak için az da olsa üzerinde oynanmış bir fotoğraf. Bu da gizli kalmış, ancak çıplaklığın sergilenmesinde, çıplaklığın üzerinde bir leke gibi duran, çıplaklık ile, daha doğrusu çıplaklığın mükemmelliğiyle ortaya koyulabilecek bir iz. Zaten roman kahramanları da onun bu lekeli çıplaklığına, rötuşlu çıplaklığına bakarak hayatlarına rötuş atma gereği duyuyorlar.

Çıplak bir fotoğrafın esas kahraman olduğu bu romanda en çok gizlenen bu fotoğrafın sahibi olan Şebnem. Bu da çıplaklık ve gizlilik paralelliğinin bir devamı. Şebnem, okurun karanlık odası. Bu karanlık odanın aydınlanması biraz da okurun onu nasıl tabettiğiyle bağlantılı. Karanlık odalarda tabedilen hayatlar. Şebnem'in karanlık odalarda insanlara açtığı çıplaklığının neden olduğu diğerlerinin karanlık odalarını tabetmeleri. Tabetmek, açmak değil. Çünkü Selda, Ersin ve Bünyamin tabediyorlar, açmıyorlar hayatlarını. Bünyamin konuşmaya çalışıyor, ancak kabulleniyor tabettiği dünyasını. Selda ve Ersin ise tabedilmiş bir hayatın üzerine yeni tablolar yapıyorlar, o hayatları açmıyorlar.

Şebnem'in çıplaklığından çok, romanda öne çıkarılan unsur güzelliği. "Güzellik (çirkinliğin tersine) gerçekten açıklanamaz: söylenir, doğrulanır, beden her parçasında yinelenir ama betimlenmez." (Roland Barthes, *S/Z*, s. 40). Bir diğer güzelliği öne çıkaran kişi ise Garo.

Romanda her ikisinin güzelliği de ifade edilmiş, ancak açıklanmamış, betimlenmemiş. Oysa Anahit'in, Cavit Amca'nın çirkinliği açıklanmış, betimlenmiş. Bu da romanın çıplaklığın üzerinde, mükemmelliğin bir leke ile sağlanmasıyla paralellik oluşturuyor. Açıklanabilen ve betimlenebilen bir çirkinliğe karşılık, açıklanamayan ve betimlenemeyen bir güzellik.

Sonuç olarak *Kapak Kızı*'nda çıplaklığın salt bir bedeni değil, aynı zamanda örtük birçok unsuru bir araya getirmesiyle, roman kişileri için aynı zamanda bir aydınlanmayı da sağladığını söyleyebiliriz.

1) *Kapak Kızı*'nda kullanılan bu teknik, yani romanın esas kahramanının bu şekilde sürekli ötelenmesi, ötelenerek bir esas kahraman yaratılması tekniği Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında vardı. Tabii ayrıntılar her iki romanda çok farklı, ancak teknik benziyor.