



**T.C.
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

Melek ONAY

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN**

**RİZE
2025**

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN danışmanlığında, Melek ONAY tarafından hazırlanan *Güray Süngü'nün Romancılığı* adlı bu tez çalışması, 21/11/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/~~oy çokluğuyla~~ başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	Ünvanı, Adı SOYADI	İmza
Başkan	: Doç. Dr. Ekrem GÜZEL	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR	

ETİK BEYAN

Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programından mezun olmak üzere teslim ettiğim “Güray Söngü’nün Romancılığı” adlı tezim, bilim ve araştırma etiği prensiplerine riayet edilerek tarafımdan yazılmıştır.

Tez çalışmamda, başka kaynaklardan aktarılan bütün bilgi ve alıntılar, Enstitünüz Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak açıkça gösterilmiştir. Kaynağı gösterilenler dışında kalan bütün bilgiler uygun araştırma yöntemi kullanılarak tarafımdan edinilmiş ve esere bu şekilde yansıtılmıştır. Şahsıma ait olmayan hiçbir bilgi, kasıt veya kusurlar, şahsıma aitmiş gibi gösterilmemiştir. İnternet kaynakları dâhil, sahibine/kaynağına atıf yapılmaksızın hiçbir bilgi kullanılmamıştır. Aksinin ortaya çıkması halinde doğacak bütün hukuki, idari, akademik ve etik sorumluluk tarafıma ait olacaktır. Eserin tesliminden sonra herhangi bir zamanda, bilim etiğine aykırılık tespit edilmesi ve / veya eserimle ilgili intihal veya intihal şeklinde anlaşılacak bir durumun ortaya çıkması halinde; Üniversiteniz ve eğitim kadronuzun hiçbir şekilde sorumlu tutulmayacağını hür irademle kabul, beyan ve taahhüt ederim.

21/11/2025

Melek ONAY

ÖN SÖZ

Günümüz Türk edebiyatının üretken yazarlarından biri olan Güray Süngü, öykü ve roman türlerindeki eserlerinde kimlik bunalımı, saçma ve hiçlik duygusu, kentleşme olgusu gibi modern döneme özgü temaları sıklıkla işler. Her ne kadar Güray Süngü'nün öykücülüğü üzerine hazırlanmış yüksek lisans tezleri bulunsa da romancılığı üzerine yapılmış, romanlarını bütüncül bir biçimde değerlendiren kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma, Süngü'nün romanlarını hem yapısal hem de tematik unsurlar bakımından inceleyerek mevcut literatürdeki bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Çalışmada; romanlardaki şahıs kadrosunun başkışı, norm karakter, kart karakter ve fon karakter gibi türler açısından ayrıntılı biçimde incelenmesi; zaman unsurunun öykü zamanı, öyküleme zamanı, sosyal zaman ve tinsel zaman kategorileri üzerinden niceliksel ve niteliksel bakımdan değerlendirilmesi; mekân unsurunun fiziksel ve işlevsel düzlemde birey üzerindeki etkileriyle birlikte çözümlenmesi hedeflenmiştir. Ayrıca romanlarda işlenen bireysel ve toplumsal temalar tespit edilerek metinlerden elde edilen veriler doğrultusunda yorumlanmıştır. Bu yönüyle çalışma, Güray Süngü'nün romanlarını yapı ve tema bakımından genel anlamda ele alan ilk kapsamlı inceleme niteliğini taşımaktadır ve bu özelliğiyle literatüre özgün bir katkı sunmaktadır.

Çalışmanın Giriş bölümünde Güray Süngü'nün yaşamı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş; yazarın edebiyat dünyasına yaptığı katkılar değerlendirilmiştir. Birinci Bölüm 'de Süngü'nün romanları yapı bakımından incelenmiş; kimlik, isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve şahıs kadrosu unsurları üzerine çözümler yapılmıştır. İkinci Bölüm 'de ise romanlarda ön plana çıkan yabancılaşma, yalnızlık, ölüm, kaçış, arayış ve aşk temaları merkezinde Süngü'nün metinleri tahlil edilmiştir.

Bu süreçte bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle çalışmama büyük katkı sağlayan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Şişman'a, kardeşim Dilek Onay'a, değerli aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Melek ONAY
RİZE/2025

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	I
ETİK BEYAN	II
ÖN SÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ	1
1. GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ROMANLARINDA YAPI UNSURLARI.....	8
1.1. Romanların Kimliği	8
1.2. İsim-İçerik İlişkisi	12
1.3. Olay Örgüsü	21
1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	33
1.5. Zaman.....	47
1.6. Mekân.....	60
1.7. Şahıs Kadrosu.....	78
2. GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ROMANLARINDA TEMA	113
2.1. Yabancılaşma.....	113
2.2. Ölüm.....	135
2.3. Yalnızlık	144
2.4. Arayış	155
2.5. Kaçış.....	161
2.6. Aşk	167
3. SONUÇ.....	173
KAYNAKÇA.....	177

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Türü : Yüksek Lisans Tezi
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN
Hazırlayan : Melek ONAY
Yıl : 2025
Sayfa Sayısı : 180

ÖZET

GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ROMANCILIĞI

Edebiyat, toplumsal yaşamdan ve insanın varoluş deneyiminden bağımsız bir alan değildir. Her dönemin estetik ve düşünsel iklimi, edebî eserlere doğrudan ya da dolaylı biçimde yansır. Bu bağlamda modernizm insanın kendisiyle, toplumla ve doğayla ilişkisini köklü biçimde dönüştüren bir dönüm noktasıdır. Modernizmin beraberinde getirdiği yalnızlık, yabancılaşma, kimlik bunalımı ve anlamsızlık gibi temalar, özellikle roman türünde derinlemesine işlenmiştir. Modern bireyin içsel çatışmalarını, aidiyet problemlerini ve varoluşsal sorgulamalarını merkeze alan bu edebî çizgi, Güray Süngü’nün romanlarında da belirgin biçimde hissedilir. Süngü, modernizmin doğurduğu bireysel sıkışmışlıkları anlatırken postmodern anlatım tekniklerinden yararlanır. Kurguların iç içe geçtiği, zaman ve mekânın kırıldığı bu romanlarda çoğulcu bakış açısı, metinlerarasılık ve karmaşık anlatım biçimleri aracılığıyla bireyin psikolojik derinlikleri görünür kılınır.

Yazın hayatı boyunca öykü ve roman türlerinde önemli eserler veren Güray Süngü, edebiyat sahnesine 1998 yılında yayımladığı ilk öyküsüyle adım atar. Romancı kimliği ise 2006 yılında yayımlanan *Dördüncü Tekil Şahıs* adlı eserle belirginleşir. Bu çalışmada Süngü’nün *Dördüncü Tekil Şahıs*, *Pencere’den*, *Düş Kesiği*, *Kış Bahçesi*, *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı*, *İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır*, *Az Kalan Gölge* ve *Büyük Irmaklardan Bile* adlı romanları incelenmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde, bu romanlar isim–içerik ilişkisi, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi yapı unsurları açısından değerlendirilmiştir. İkinci bölümde ise yabancılaşma, ölüm, yalnızlık, arayış, kaçış ve aşk gibi temalar belirlenmiş; bu temalar modern bireyin dünyasını temsil eden göstergeler olarak metin verileri doğrultusunda çözümlenmiştir. Bu inceleme, Güray Süngü’nün romanlarında modernizmin birey üzerindeki etkilerini hem yapısal hem de tematik düzlemde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Güray Süngü, Roman, Yapı, Tema.

Recep Tayyip Erdogan University Institute of Graduate Studies

Department : Turkish Language and Literature
Thesis Type : Master Thesis
Supervisor : Asst. Prof. Dr. Gülşah ŞİŞMAN
Author : Melek ONAY
Year : 2025
Pages : 180

ABSTRACT

THE NOVELISTIC ART OF GÜRAY SÜNGÜ

Literature is not an autonomous field detached from social life or the human experience of existence. Every era's aesthetic and intellectual climate is reflected, directly or indirectly, in literary works. In this context, modernism represents a crucial turning point that profoundly transformed the individual's relationship with the self, society, and nature. The themes brought forth by modernism are particularly prominent in the novel genre. Focusing on the inner conflicts, struggles for belonging, and existential inquiries of the modern individual, this literary trajectory is also distinctly visible in the novels of Güray Süngü. While portraying the tensions and disconnections of the modern subject, Süngü employs postmodern narrative techniques. His novels, characterized by interwoven plots, fractured time and space, and a multiplicity of perspectives, reveal the psychological depths of modern individuals through complex narrative structures and intertextual layers.

Throughout his career, Güray Süngü has produced significant works in both short story and novel genres. He entered the literary scene with his first short story, published in 1998, and his identity as a novelist became evident with *Dördüncü Tekil Şahıs* published in 2006. This study examines Süngü's novels *Dördüncü Tekil Şahıs*, *Pencere'den*, *Düş Kesiği*, *Kış Bahçesi*, *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*, *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır*, *Az Kalan Gölge*, and *Büyük Irmaklardan Bile*. The first part of the study analyzes these novels in terms of structural components such as the relationship between title and content, plot, narrator and point of view, time, space, and character organization. The second part focuses on major themes including alienation, death, loneliness, quest, escape, and love—interpreting them, in light of textual evidence, as reflections of the modern individual's inner world. This research aims to reveal how modernism's impact on the individual is represented in Güray Süngü's novels, both at the structural and thematic levels.

Keywords: Güray Süngü, Novel, Structure, Theme.

KISALTMALAR

ev. : Çeviren
vd. : ve diğlereri



GİRİŞ

İstanbul'un Kadırga semtinde dünyaya gelen Güray Süngü'nn babası dericilik işinde çalışan Mevlt Bey, annesi ise terzi Hatice Hanım'dır. Çocukluk yıllarını Ayasofya ve Sultanahmet'te geçiren Süngü, ilköğrenimini Kadırga İlkokulu'nda tamamlar. Mensucat Santral Lisesi'nden mezun olan yazar, Uludağ Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirir. Öğrenim hayatının devam ettiğİ dönemlerdeki tüm tatillerini Kapalıçarşı'da geçiren Süngü, farklı dil ve dinlere mensup insanlar arasında büyür. Tezgâhtarlık ve pazarlamacılık gibi işlerde çalışır.

Esnaf olan babası sayesinde çalışma hayatına henüz küçük yaşlardayken erkenden atılan Güray Süngü, 1990'lı yılların sonuna doğru yazı hayatına başlar. Edebi kişiliğinin gelişmesinde Kapalıçarşı önemli rol oynar. Sahaflar Çarşısı'nı erken yaşta keşfederek orada nitelikli edebiyat ürünleri ve yayınlarla tanışır. Güray Süngü'nn ilk öyküsü 1998'de Hece Dergisi'nde yayımlanır. Daha sonraki hikâyeleri ise Hece, Hece Öykü, E-edebiyat, Ada, Özgür Edebiyat, İtibar, İzdiham, Cafcaf, Hacamat, CF, Edebî Müdahale, Post Öykü, Cins ve Muhayyel gibi yayınlarda belirli aralıklarla yayımlanır.

Güray Süngü'nn romancı kimliğİ ise ilk olarak 2006'da kaleme aldığİ *Dördüncü Tekil Şahıs* adlı eserle başlar. İkinci olarak *Pencereden* (2006) adlı romanı kaleme alır. Daha sonra sırasıyla *Dş Kesiğİ* (2010), *Kış Bahçesi* (2011), *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağİ* (2015), *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* (2018), *Az Kalan Gölge* (2019), *Büyük Irmaklardan Bile* (2022) adlı romanları kaleme alır. Sanatkâr kişiliğini *Deli Gömleğİ* (2010), *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* (2012), *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* (2014) adlı öykü kitaplarıyla destekler. Güray Süngü, yazı hayatı boyunca önemli başarılar elde eder. *Dş Kesiğİ* adlı romanı 2010 Oğuz Atay Roman Ödülü'ne, *Kış Bahçesi* adlı romanı 2011 Türkiye Yazarlar Birliğİ Roman Ödülü'ne layık görülür. *Deli Gömleğİ* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı öyküleri ile de 2014 yılında Necip Fazıl Kısakürek Öykü Ödülü'nn sahibi olur. Yazar, 2018 yılında 14. Kristal Lale ödüllerinde yılın edebiyatçısı seçilir.

Güray Süngü'nn romanlarında yer alan karakterlerin büyük bir kısmı, varoluşsal sorunlar yaşıyan bireyler olarak karışımıza çıkar. Özellikle roman kişileri,

modern yaşamın yabancılaştırıcı dinamikleriyle uyum kurmakta zorlanan, hayata tutunabilecek anlamlı bir amaç ya da yön bulamayan bireylerdir. Bu durum, onların varoluşsal sancılar yaşamasına ve kendilerini anlamlandırma çabasına girmelerine yol açar. Söngü'nün karakterleri, çoğu zaman benlik ve kimlik arayışı içerisinde, varlıklarını sorgulayan içsel bir yolculuğa çıkarlar. Bazı karakterlerde bu arayış, yalnızca kimliğin değil, ölümsüzlüğün de peşine düşme biçiminde tezahür eder. Söngü'nün romanlarında özellikle yazar kimliğine sahip karakterlerin ölümsüzlük arzusuyla hareket ettiği görülür. Bu durum, yazma eyleminin Söngü'nün dünyasında yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda varoluşu anlamlandırma ve ölümlülüğe karşı bir direnç gösterme aracı olduğunu düşündürür. Yazarın, ölümsüzlük ve yazma eylemi arasındaki ilişkiye dair bir söyleşide dile getirdiği ifadeler, bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir:

Daha önce neden yazdığım da alakalı söylediğim bir şeyler vardı onları paylaşmak isterim burada; “Yazmaya başladığım yıllara dönecek olursam, amacım yazar olmak değil, var olmaktı. Kendimi kurcalıyordum, bu can yakan bir şeydi. Kaçınılmaz bir şeydi de... İfade edebilmenin veya var olabilmenin -ki insanın kendisini ifade edebilmesi, kendisini başkalarına değil, kendisine de ifade edebilmesi demekti ve insanın kendisini kendisine ifade edebilmesi var olabilmesi için ilk adımdı- en kolay yöntemi edebiyattı. Kendimden memnun değildim, başka birisi olmak istiyordum. Aslında kendimden memnundum ama kendim gibi olamıyordum. Kendim olabilmek istiyordum.” İnsan ölümsüzlük mü umar, bunu mu arzular. Eskiden hep böyle düşünürdüm. Sanat insanın ölümlülüğe bir tepkisidir diye bir düşünce de vardır. Bendeki karşılığını sorduğunuz için, her sanatçı da farklı tezahürleri olabileceğini bilmekle birlikte, bir yerden sonra hayatı yaşama biçimi haline geldiğini söyleyebilirim yazmak için (Altıntaş, 2013).

Söngü'yü yazma eylemine yönelten temel etkenlerin başında “var olma arzusu” yer alır. Ona göre, dünyaya gelen bireyin yalnızca biyolojik olarak değil, anlamsal ve bilinç düzeyinde de dünyaya doğması, yani varoluş amacını keşfederek kendini gerçekleştirmesi gerekir. Söngü, var olabilmenin ön koşulunu, bireyin öncelikle kendini kendisine ifade edebilmesi olarak görür ve bu düşünceden hareketle edebiyatı bir varoluş alanı olarak seçer. Yazma eylemini, kişinin kendisiyle yüzleşme ve kendi benliğini tanımlama süreci olarak değerlendirir. Bunun yanında, Söngü'nün yazma motivasyonlarından biri de insanların kendilerine düşen sorumluluğu yerine getirmemeleridir. Ona göre, üzerine düşeni yapmayan birey, kendisi olma imkânını reddeden ya da bundan uzaklaşan kişidir. Tüm bu nedenler, yazarı sanat ve yazı aracılığıyla varoluşunu gerçekleştirmeye yöneltir.

Güray Süngü, genç yaşına rağmen edebiyat alanında ön plana çıkar ve hem hikâye hem de roman türünde verdiği eserlerde önemli başarılar elde eder. Aldığı ödüllerin kendisi için ne ifade ettiği sorusuna şu sözlerle yanıt verir:

dller yazarların fark edilmesi için önemli. Ama derseniz ki fark edilmek önemli mi? Ben yazmanın sonsuzluğa mektup atmak gibi bir şey olduğunu duymuştum., değerli bir yazardan. Sonsuzluğa mektup atmak cüretine sahip bir adam neden fark edilmeyi nemsesin? Bu sorunun cevabını ben veremem. Ben bir röportajda bir yazarın eserinden dolayı aldığı en büyük ödülün, eserin kendisi olduğunu söylemiştim. Bir de ödüllerin insana kendini olduğundan daha değerli hissettirmesi tehlikesinden bahsetmiştim. İkisine de inanıyorum (Kaya, 2012).

Sanat anlayışında öncelikli hedefinin sanatını icra etmek olduğunu vurgulayan Güray Süngü, dlleri yalnızca sanatsal üretim için bir motivasyon unsuru olarak değerlendirir; ancak bu motivasyonun, sanatçıyı yönlendirecek ölçüyü açmaması gerektiğini savunur. Ona göre ödüllerin sağladığı başarı duygusunun fazlası, sanatçının üretkenliğine ve içsel dengeye zarar verebilir. Süngü, ödüllerin bir yazarın tanınırılığı açısından önemli olduğunu kabul etmekle birlikte, bir sanatçının temel amacının popülerlik kazanmak değil, sanatını hakkıyla icra ederek edebiyat dünyasına kalıcı ve nitelikli eserler kazandırmak olduğunu belirtir. Yazar, gerçek anlamda en büyük ödülün, sanatçının kendi üretim süreci sonunda ortaya koyduğu eser olduğunu dile getirir.

Güray Süngü'nn eserlerinde, özellikle modernizm ve modernizmin birey üzerindeki olumsuz etkileri eleştirel bir bakış açısıyla işlenir. Bu eleştiryi kimi zaman olay örgüsü üzerinden, kimi zaman da mekân ve karakter düzeni aracılığıyla ortaya koyar. Süngü, modern çağın bireyi zaman ve mekân sınırlarına hapseden yapısını, ayrıca sanayi devrimi sonrasında belirginleşen kapitalist sistemin insanı makineleştiren ve nesneleştiren yönlerini romanlarında çarpıcı biçimde yansıtır. Söz konusu romanlar kurmaca nitelikte olmakla birlikte, yazarın kimi bölümlerde yaşanmış olaylardan veya gözlemlerinden hareketle kurgusal dünyasını şekillendirdiği görülür. Süngü, bir söyleşisinde, sistemin insanları dönüştürme biçimini şu sözlerle ifade eder:

Bir buçuk saatlik bir filmde bir ömrü önümüze seren 'bir yenilgi hikayesi' ile hayatımızı yeniden gözden geçirme kararı alırız ama otuz saniyelik bir reklamda gözümüze sokulan, atılan bir gol ilen gelen kutsallaştırılmış galibiyet ayağımızı kaydırır. Kaydırıyor da. Çünkü algımızı bozuyor. Tv dizileri filan diye klişelerden

bahsetmeyeceğim. Alev Alatlı'nın paçozaşma mevzusunda söylediklerine dikkat kesilmek lazım biraz. Düşünsenize, bir binanın giriş holüne altı metre yükseklikte tavan yapılıyor. Adamın birisi ekranda binalar gösterip, firavun edasıyla yaparım dedim yaptım filan diyor. Korkuyorum ben bunlardan. Birilerinin bunları aslı olan, ideal olan gibi algılaması, hedeflemesi, bunlara imrenmesi beni korkutuyor. Benim dedem öldüğünde bir tek dikili taşı yoktu. Bize en güzel mirası buydu, aşınmış seccadesini saymazsak. Ama ben şimdi otuz beş yaşımdayım ve bir ev sahibi olamazsam hayatım bitecekmiş gibi düşünmeye zorlanıyorum (Kaya, 2012).

Süngü, çeşitli röportajlarında dile getirdiği kentleşme sorununa eserlerinde de sıklıkla değinir. Modernizmin beraberinde getirdiği kentleşme, mülkiyet arzusu ve bireysel yabancılaşma gibi olgular, geleneksel toplum yapısında derin tahribatlar yaratır. Bu bağlamda Süngü'nün romanlarında, kalabalıklar içinde yalnızlaşan, bunalım yaşayan ve varoluşsal sıkışmışlık hisseden bireylerin öyküleri ön plana çıkar.

Yazarın eserlerinde, kapitalist sistemin yarattığı ekonomik baskı altında geçim kaygısı taşıyan, kişisel istek ve arzularını geri plana iterek sistemin bir parçası hâline gelen karakterler dikkat çeker. Bu karakterlerin ortak özelliği, sisteme uyum sağladıkça kendi iç dünyalarındaki çöküşü hızlandırmalarıdır. Süngü, modern bireyin bu çıkmazını yalnızca roman kahramanları üzerinden değil, kendi yaşam deneyimleri aracılığıyla da yansıtır. Nitekim yazar, geçimini sürdürmek için farklı işlerde çalışırken yazarlık mesleğini icra etmenin getirdiği güçlükleri şu sözlerle dile getirir:

On iki yıl özel sektörde satış üzerine işlerde çalıştım. Daha açık söyleyeyim, pazarlamacılık yaptım uzun yıllar. Akşamları eve döndüğüm zaman üzerime gün boyu yapışmış kıyafeti soyunmak için yapmam gereken şey en az iki saat okumak, ardından ise en az bir saat yazmaktı. Ancak o zaman normal bir insan gibi yatağıma yatabiliyordum. Bunlar dışarıdan bakanlar için samimiyetsiz romantik laflar olarak görünebilir. Ama bir pazarlamacı satış görüşmesine giderken Neşet Ertaş türküsü dinlemelidir. Dinlerse o satış yapamaz dersem belki biraz daha anlaşılır olur. Ne demek istediğim... Tabii şimdi denebilir; o zaman neden on iki yıl pazarlamacılık yaptın kardeşim, başka bir iş bulsaydın. Böyle bir şey söylenirse bana tebessüm ederim. Keşke derim... yani denize düşen bir adamın suyun üstünde kalmak için çırpınan şuna bakıp ne kadar enerjik demeyiz muhtemelen (İşler, 2013).

Süngü, yazarlık serüvenine üniversite yıllarında başlamakla birlikte, uzun bir süre boyunca aktif olarak edebiyat çevrelerine dâhil olmaz. Yazarın kurgusal dünyasında yer alan karakterler incelendiğinde, onların yaşam öykülerinde Süngü'nün kendi hayatından izler taşıdığı görülür. Nitekim *Kış Bahçesi* romanında başkişi Aziz Çalışkan, uzun yıllar pazarlamacılık yaptıktan sonra işten ayrılır ve kendini eve kapatarak roman yazmaya koyulur; amacı büyük bir yazar olmak ve kalıcı bir eser

ortaya koymaktır. Süngü’nn de uzun süre pazarlamacı olarak çalıştığı bilindiğinden, bu karakterin yazarın kendi yaşam deneyimlerinden beslendiği anlaşılmaktadır.

Benzer şekilde, *Dördüncü Tekil şahıs* romanı  bölümden oluşur. Romanın ilk bölümünde başkışı Mustafa Nihat on dokuz yaşındadır; bu yaş, Süngü’nn de yazmaya başladığı döneme karşılık gelir. Romanın nc bölümü ise başkışının otuz dokuz yaşına geldiği süreçte başlar. Süngü, babasının otuz dokuz yaşında vefat ettiğini ve bu yaşın kendi bilinçaltında sembolik bir anlam taşıdığını ifade ederek, bu paralelliğin romanına yansımış olabileceğini belirtir.

Yazarın eserlerinde yabancılaşma, yalnızlık, ölüm ve kaçış gibi temaların ne çıktığı görülür. Karakterlerin hem kendilerine hem de topluma yabancılaşmaları, kalabalıklar içinde yalnızlaşmaları ve sıklıkla intihar düşüncesiyle yüzleşmeleri dikkat çekicidir. Bununla birlikte, bu karakterlerin “lememe” hâli, yani varoluşsal sıkışmışlıklarını sonlandıramamaları da öne çıkan bir temadır. Bu durum, ailevi baskılar, toplumsal beklentiler ve bireysel ıkışsızlıkların yarattığı derin psikolojik çatışmalarla ilişkilidir. Süngü, bu temaları neden sıklıkla işlediği yönündeki bir soruya şu sözlerle yanıt verir:

Bazen bana, ne zaman umut veren bir roman yazacaksın diyorlar. Bu biraz garibime gidiyor. İnsanın dünyayı farkedışı acıyla başlar. Canı hiç yanmamış adam, dünyanın en cahil adamıdır. Tabii ki benim ruhum biraz karanlık, daha önce de ifade etmiştim, gülen ve ağlayan iki adam yanyanayken ben önce ağlayanı görüyorum... Bu sebeple ben şöyle diyorum; dünyaya geldim ve canımı acıyor buldum. Bu acıyla dünyaya baktım, acıyı gördüm. Bu erveden bakınca cevabım açığa çıkıyor; ben ölmek istediğim için ölmekten bahsediyor değilim; ölmekte olduğum için ölmekten bahsediyorum (İşler, 2013).

Eserlerinde acı temasını ön plana çıkaran Güray Süngü, insanın kendini ifade etmesinin ve dünyayı anlamlandırmasının en güçlü yolunun acıdan geçtiğini düşünür. Ona göre birey, dünyayı acı deneyimiyle fark etmeye başlar. Bu nedenle acı, Süngü’nn sanat anlayışında yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda yaratım sürecini besleyen temel bir varoluş unsurudur. Dolayısıyla acı, yazarın eserlerinde hem tematik hem de estetik düzlemde önemli bir yer tutar.

Süngü’nn romanlarında dikkat çeken bir diğer unsur ise mekân seçimidir. Yazar, genellikle İstanbul ve onun tarihi semtlerini olayların geçtiği yer olarak tercih eder. Özellikle Kapalıçarşı, Suriçi ve çevresindeki semtler, Süngü’nn sanatsal kimliği açısından özel bir anlam taşır. Bu mekânlar hem anlatıların atmosferini belirler hem

de karakterlerin iç dünyasını yansıtan sembolik alanlar olarak işlev görür. Yazarın edebiyatla kurduğu bağda Sahaflar Çarşısı önemli bir dönüm noktasıdır. Süngü, burada birçok nitelikli eserle tanışmış; bu deneyim, onun edebî yönünün gelişiminde belirleyici olmuştur. Çocukluk döneminin ve yetiştiği çevrenin sanat anlayışına yansımaları ise yazarın şu sözlerinde açıkça görülür:

Çocukluk dönemini algılayış başka bir şey tabii. Bahçelievler'de yaşıyor olsam o semtin güzellikleriyle donanmış bir çocuk olurum. Suriçi'ndeydik, oranın güzelliklerine göre donanmış olduk. Ama daha sonradan anlamlandırınca ortaya başka bir şey çıkıyor. Farklı milletten, dinden komşular vardı. Kadırga'da. Bir de çok değişik mesleklerden insanlar. Artık yaşıam kırka geldi, dönüp baktığım zaman olağanüstü bir zenginlikmiş, onu görebiliyorum. Mesela Kadırga'da bizim oturduğumuz sokak küçük, daracık bir sokaktı. Şimdi insanların gezip dolaşırken fotoğraf çektiydikleri konak tipi bir evde doğdum ben. Ama öyle bildiğiniz konak çocuğu falan değilim, Anadolu'dan göçmüş, oralarda iki odalı bir bodrum kat bulmuş bir aileydi benim ailem. Konak gibi görünen ev birkaç parçaya ayrılmış, kiraya verilmiş, en üstte ev sahibinin oturduğu bir yerdin aslında (Ayçil, 2016).

Süleymaniye, Suriçi ve konak gibi mekânlar, Güray Süngü'nün eserlerinde sıklıkla başvurduğu anlatı mekânları arasında yer alır. Hemen hemen tüm romanlarında bu mekânlar ve buralarda yaşayan insanlar, yazar tarafından incelikli işlenir ve kurgunun bütünlüğü içerisine ustalıkla yerleştirilir. Süngü'nün özellikle yaşam deneyimine tanıklık ettiği mekânları romanlarında kullanması, anlatılara hem gerçeklik duygusu hem de edebî derinlik kazandırır. Yazarın çevresinde yer alan kişilerin isimlerinin roman karakterlerinde yeniden hayat bulması da, onun kurgusal evreninin biyografik öğelerle beslendiğini göstermektedir. Dolayısıyla, Süngü'nün anlatı dünyası kurmaca bir gerçeklik üzerine kurulmuş olsa da, bütünüyle yazarın kişisel yaşamından bağımsız değildir.

Genel olarak Süngü'nün eserlerinde, modern bireyin kimlik bunalımı, varoluşsal sıkışmışlığı, kentleşmenin birey üzerindeki olumsuz etkileri, yabancılaşma, yalnızlık, iletişimsizlik, ölüm, kaçış ve arayış gibi temalar öne çıkar. Özellikle kapitalist sistemin insanı köleleştiren yapısı, zengin ile yoksul arasındaki uçurumu derinleştirmesi, geleneksel toplum dokusunun çözülmesi ve seküler yaşam biçimlerinin yaygınlaşması, yazarın eleştirel bakışla irdelediği temel konular arasındadır. Bunun yanı sıra, savaşlar, darbeler ve ekonomik buhranlar gibi tarihsel olayların bireyde yarattığı yıkım, çıkmazlık ve kimliğini duyumsayamama hâli, Süngü'nün romanlarında sıkça vurgulanan toplumsal arka planı oluşturur.

Yazar, kendi yaşamında da benzer kırılma dönemlerine tanıklık etmiştir. Özellikle 28 Şubat süreci başta olmak üzere yaşadığı siyasal çalkantılar ve ekonomik krizler, eserlerinde işlediği bireysel ve toplumsal yabancılaşma temalarını beslemiştir. Süngü'nün roman kahramanları, çoğu kez yalnızca kişisel sorunlarıyla değil, aynı zamanda içinde bulundukları dönemin politik ve ekonomik baskılarıyla da mücadele ederler.

Sanat anlayışının merkezinde acı ve çaba kavramlarını konumlandıran yazar, yaratım sürecini bu iki unsur üzerine temellendirir. Süngü, “*Cennetten kovulduk. Oraya dönmemiz için çabalamamız gerekiyor*” (İşler, 2013: 50) sözleriyle, yazma eylemini insanın varoluşsal sorumluluğunun bir gereği olarak tanımlar. Kurgularında Âdem ile Havva metaforuna sıklıkla başvurması da bu düşüncenin yansımasıdır. Ona göre insan, hedeflerine ulaşmak ve varlığını anlamlandırmak için sürekli bir çaba içinde olmalıdır. Süngü, bu çabayı yazma eylemi aracılığıyla vicdanını rahatlatma ve kendisi olabilme biçiminde gerçekleştirir.

1. GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ROMANLARINDA YAPI UNSURLARI

1.1. Romanların Kimliği

Dördüncü Tekil Şahıs

Yazarın henüz 22 yaşındayken kaleme aldığı ilk romanı *Dördüncü Tekil Şahıs*, 2006 yılında yayımlanmıştır. Eserde, kendine ve topluma yabancılaşan bireyin varoluş sancıları, iletişimsizlik, kaçış ve çıkışsızlık temaları ön plana çıkar. Romanın başkışisi, küçük yaşta anne ve babasının ayrılığıyla sarsılmış, bu olayın yarattığı psikolojik travmanın etkisiyle içe kapanık ve yalnız bir kişiliğe bürünmüştür. Çocukluk döneminde yaşadığı bu kırılma, onun hem aile bağlarını hem de toplumsal ilişkilerini zedeleyerek karakterin dünyasında kalıcı izler bırakır.

Eserde, başkışinin zaman zaman gerçeklikten koparak hayal dünyasına sığınması, travmatik geçmişin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Gerçek ile düş arasında gidip gelen bu anlatım yapısı, karakterin psikolojik derinliğini ve modern bireyin ruhsal bölünmüşlüğüne açığa çıkarır. Süngü, başkışinin kendini diğer insanlardan farklı görmesini ve var olan düzene karşı değişim arzusunu vurgulayarak bireyin toplumsal normlara yabancılaşma sürecini etkileyici biçimde işler.

Çalışmada, ilk basımı Birharf Yayınları tarafından yapılan romanın İz Yayıncılık’tan çıkan 2018 tarihli 3. baskısı kullanılmıştır.

Pencere’DEN

Güray Süngü’nün kaleme aldığı ikinci romanı *Pencere’den* de 2006 yılında yayımlanmıştır. Eserde, bireyin yalnızlaşması, kendine ve topluma yabancılaşması, bu yabancılaşmanın doğurduğu iletişimsizlik, varoluş sancısı ve psikolojik bunalımlar işlenmektedir. Romanın başkışisi, ailesi tarafından yatılı okula bırakılan bir gençtir. Başlangıçta ailesinin geri dönmesini umutla bekleyen bu genç, zamanla bu umudun boşa çıkması üzerine içine kapanır ve yalnızlaşır.

Yatılı okulda geçirdiği yıllar boyunca ailesinden duygusal olarak uzaklaşan başkışı, yaşadığı psikolojik travmalar sonucunda sessiz, içe dönük ve özgüveni zayıf bir kişiliğe bürünür. Bu özgüvensizlik, roman boyunca karakterin davranışlarını ve iç dünyasını şekillendiren temel unsur olarak öne çıkar. Eserde, bireyin aileden kopuş,

aidiyet yitimi ve toplumsal bağların zayıflaması sonucunda içine düştüğü varoluşsal boşluk, Süngü'nün anlatımında derinlikli biçimde yansıtılır.

Çalışmada, ilk basımı Birharf Yayınları tarafından yapılan romanın Okur Kitaplığı tarafından çıkan 2017 tarihli 3. baskısı kullanılmıştır.

Düş Kesiği

Yazarın üçüncü romanı olan *Düş Kesiği*, 2010 yılında kaleme alınmıştır. Eserde, başkişi Gereksizyazar'ın yaşamı üzerinden bireyin psikolojik yıpranışı, yabancılaşması ve varoluşsal çıkmazı konu edinilir. Romanın merkezinde yer alan bu karakterin annesi, dilsiz, kendi halinde ve kimseye zarar vermeyen bir kadındır; babası ise baskıcı, kuralcı ve otoriter bir figür olarak çizilmiştir. Babasının katı tutumları, başkişinin iç dünyasında derin izler bırakır; bu baskı, karakterin giderek yalnızlaşmasına, iletişimsizleşmesine ve amaçsızlık duygusu içinde anlamsızlaşmasına yol açar.

Eserde, bireyin yaşadığı bu ruhsal çöküş süreciyle birlikte, herkesten ve her şeyden uzaklaşma arzusu, yani kaçış motifi ön plana çıkar. Başkişinin çevresinden giderek kopması, boşluk hissi ve çıkişsızlık duygusunu derinleştirir. Bu yalnızlık, karakterin içsel bir yönelimle yazma eylemine sığınmasına zemin hazırlar. Gereksizyazar, kendini ve yaşadığı acıyı ifade etmenin bir yolu olarak yazıya başvurur; böylece yazmak, onun için hem bir varoluş çabası hem de bir arınma biçimi hâline gelir.

Güray Süngü'nün bireyin iç dünyasını derinlikli biçimde işlediği bu romanı, 2010 Oğuz Atay Roman Ödülü'ne layık görülür.

Çalışmada, ilk basımı Pupa Yayınları tarafından yapılan romanın Okur Kitaplığı'ndan çıkan 2017 tarihli 5. baskısı kullanılmıştır.

Kış Bahçesi

Güray Süngü'nün dördüncü romanı olan *Kış Bahçesi*, 2011 yılında kaleme alınmıştır. Eserde, bireylerin yalnızlaşması ile kendilerine ve topluma yabancılaşmaları, anlatının temel dinamiklerini oluşturur. Bu yabancılaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan iletişimsizlik ve varoluşsal sorunlar, karakterlerin psikolojik durumları ekseninde işlenir.

Romanın başkışisi Aziz, hayatındaki ilk büyük hayal kırıklığını ailesiyle yaşar. Annesi ve babası sandığı kişilerin aslında teyzesi ve eniştesi, eniştesi olarak bildiği kişinin ise biyolojik babası olduğunu öğrenmesi, karakterde derin bir sarsıntı yaratır. Bu travmatik fark ediş, onun ailesinden uzaklaşarak tek başına bir yaşam kurmasına neden olur ve bu tercih, Aziz’in yalnızlaşma sürecinin başlangıcını oluşturur.

Mesleği pazarlamacılık olan Aziz, bir süre sonra işinden ayrılır ve kendini eve kapatır. Bu süreçte, karakterin toplumsal hayattan kopuşu ve içe dönüşü, bireyin modern dünyada anlam arayışını ve varoluşsal sıkışmışlığını temsil eder. Süngü, *Kış Bahçesi* adlı romanıyla 2011 Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü’ne layık görülür.

Çalışmada, ilk basımı Okur Kitaplığı tarafından yapılan romanın Okur Kitaplığı’ndan çıkan 2017 tarihli 5. baskısı kullanılmıştır.

Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı

Güray Süngü’nün beşinci romanı olan *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı*, 2015 yılında yayımlanır. Eserde, çocukluk döneminde babasının evi terk etmesiyle birlikte derin bir duygusal boşluk yaşayan başkışı Mehmet’in, bu travmanın etkisiyle problemlili, öfkeli ve çatışmacı bir kişiliğe dönüşmesi anlatılır. Babasının intiharı, karakterin psikolojik dünyasında onarılması güç bir kırılma yaratır; bu olay, onun zamanla yalnızlaşmasına, kendine ve topluma yabancılaşmasına zemin hazırlar.

Roman, annesinin ve dedesinin yanında büyüyen, ancak babasına duyduğu özlem nedeniyle mutsuz bir çocukluk geçiren Mehmet’in iç dünyasını merkezine alır. Bu süreçte karakterin hem aile bağlarına hem de “aile” kavramının bütünlüğüne olan inancını yitirdiği görülür. Eserde bireyin kendini arayışı ve bu arayış sürecinde bir çıkış yolu bulma çabası anlatının temel eksenini oluşturur.

Ayrıca romanda, dönemin siyasi olaylarının ve toplumsal karışıklıkların bireyler üzerindeki psikolojik etkileri de vurgulanır. Süngü, bu bağlamda, bireyin kişisel travmalarıyla toplumsal baskılar arasındaki ilişkiyi irdeleyerek, modern insanın içsel parçalanmışlığını derinlikli biçimde yansıtır.

Çalışmada, ilk basımı Dedalus tarafından yapılan romanın Ketebe Yayınları’ndan çıkan 2021 tarihli 1. baskısı kullanılmıştır.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

Güray Süngü'nün altıncı romanı olan *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır*, 2018 yılında yayımlanmıştır. Eserde, başkişi İbrahim, başına aldığı bir darbenin ardından bilincini kaybeder; uyandığında ise içgüdüsel bir şekilde evden çıkıp işe gitmeye çalışır. Bu sıradan eylem, modern yaşamın birey üzerindeki mekanikleşmiş davranış kalıplarını ve alışkanlıkların belirlediği yaşam döngüsünü simgeler.

Romanın kurgusunda, modern insanın bireyciliğini duyumsayamaması, kendine ve topluma yabancılaşması, yalnızlaşarak varoluş amacını unutması ve ölüm düşüncesiyle yüzleşmesi temel izlekler olarak öne çıkar. İbrahim'in yaşadığı bu içsel kırılma, onu manevi bir arayışa yöneltir. Karakter, kendini yeniden bulmak ve varoluşunun anlamını sorgulamak amacıyla ruhsal bir yolculuğa çıkar.

Eserde, modern yaşamın bireyi edilgenleştiren ve benliğinden uzaklaştıran yapısı eleştirel bir bakışla işlenmiştir. Süngü, bu yönüyle çağdaş insanın içsel boşluğunu ve anlam arayışını, bireyin kendisiyle yüzleşme süreci üzerinden anlatır.

Çalışmada, ilk basımı İz Yayıncılık tarafından yapılan romanın Ketebe Yayınları tarafından çıkan 2022 tarihli 1. baskısı kullanılmıştır.

Az Kalan Gölge

Güray Süngü'nün yedinci romanı olan *Az Kalan Gölge*, 2019 yılında yayımlanmıştır. Eserde, bir gencin lise yıllarındaki gözlemleri sonucunda çevresini, okulunu ve insan ilişkilerini yetersiz bulmaya başlaması üzerine okulu bırakmaya karar vermesi anlatılır. Lise eğitimini yarıda bırakan başkişi, bu karardan sonra hiçbir işte istikrar sağlayamaz; yaşamında yönsüzlük ve amaçsızlık duygusu belirginleşir. Askerlik dönemi sırasında maruz kaldığı fiziksel saldırı, karakterin ruhsal dengesini sarsar ve bu olay, onun giderek ailesinden ve çevresinden uzaklaşarak yalnızlaşmasına, iletişimsizleşmesine ve topluma yabancılaşmasına yol açar.

Eserde, kapitalist sistemin birey üzerindeki baskısı ve siyasal karışıklıkların bireysel yaşamı şekillendiren olumsuz etkileri eleştirel bir bakışla işlenir. Roman, birçok darbeye ve ekonomik krize tanıklık etmiş bir karakter üzerinden, modern bireyin yaşadığı psikolojik ve fiziksel yıpranmayı görünür kılar. Süngü, bu yönüyle, bireyin toplumsal sistem karşısındaki kırılganlığını ve çaresizliğini psikolojik gerçeklik düzleminde derinlemesine ele alır.

Çalışmada, ilk basımı İz Yayıncılık tarafından yapılan romanın Ketebe Yayınları'ndan çıkan 2022 tarihli 1. baskısı kullanılmıştır.

Büyük Irmaklardan Bile

Güray Süngü'nün sekizinci romanı olan *Büyük Irmaklardan Bile*, 2022 yılında yayımlanmıştır. Eserde, Serinazman Irmağı'nın kıyısında kendi hâlinde yaşayan ada halkının kurduğu dengeli düzenin, savaştan kaçıp adaya sığınan yeni insanların gelişyle bozulması konu edilir. Bu yeni yerleşimcilerin adadaki varlığı, hem ada halkı arasında huzursuzluk yaratır hem de Yüksek Ülke adlı dış gücün adaya müdahalesiyle birlikte toplumsal bir yıkım süreci başlar. Böylece roman, dış müdahale, sömürü ve düzenin çöküşü temaları etrafında şekillenir.

Süngü, bu eserde kapitalist sistemin güçsüz toplumlar ve bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini eleştirir. Roman, sömürgeci ve emperyalist devletlerin, doğal kaynaklar bakımından zengin ancak bu kaynakları işleyebilecek ekonomik güce sahip olmayan zayıf ülkeleri işgal ederek onları ekonomik ve kültürel baskı altına almalarını konu edinir. Yazar, güçlü devletlerin uyguladığı bu fiziksel, psikolojik ve kültürel şiddetin, zamanla asimilasyon ve kimlik kaybına yol açtığını gösterir. Böylece *Büyük Irmaklardan Bile*'yi, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir yabancılaşma anlatısı olarak da okumak mümkündür.

Çalışmada, eserin ilk basımı olan Ketebe Yayınlarının 2022 tarihli 1. baskısı kullanılmıştır.

1.2. İsim-İçerik İlişkisi

İsim-İçerik İlişkisi, okurun metinle kurduğu ilk temas noktasını oluşturması bakımından büyük önem taşır. Yazar, romanlarına özgün ve dikkat çekici başlıklar vererek okurun ilgisini uyandırmayı hedefler. Çünkü roman adı, eserin okurun zihninde nasıl yer edeceğini büyük ölçüde etkiler (Çıkla, 2019: 105). Çoğu zaman okur, eserin ismi aracılığıyla metnin konusuna dair anlamsal bir ön çerçeve edinir ve bu çerçeve üzerinden kurguya ilişkin ilk beklentilerini şekillendirir. Bu nedenle eser adı, yalnızca metnin tanımlayıcı bir unsuru değil, aynı zamanda okurun algısını yönlendiren ve içerikle anlam bağı kurmasını sağlayan bir yapısal öğedir.

Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs romanında isim-içerik ilişkisi incelendiğinde, eserin adının kurguyla doğrudan anlamsal bir bağ kurduğu görülür. Türkçede şahıs zamirleri genellikle kişi adlarının yerini tutar ve birinci, ikinci ve üçüncü tekil şahıs biçiminde kullanılır. Dilbilgisel olarak “dördüncü tekil şahıs” şeklinde bir kullanım bulunmamaktadır. Bu yönüyle romanın adı, dilbilgisel normları aşan bir ifade olarak dikkat çeker ve anlamını metin içindeki sembolik düzlemde kazanır.

Eserde “dördüncü tekil şahıs”, başkişi Mustafa Nihat’ın iç dünyasındaki ikinci benliği, yani kendi içinde var olan diğer kişiliğini temsil eder. Çevresindeki insanlara ve ailesine rağmen kendini derin bir yalnızlık içinde hisseden Mustafa Nihat’ın en yakın dostu, kendi iç sesidir. Romandan alınan aşağıdaki alıntılarda bu içsel bölünme açık biçimde görülür:

Mustafa Nihat görse çiğ romantizm diye dalga geçerdi ama o şimdi bakamaz kendi içine. İşte fırsat, kurtulalım tüm yüklerimizden. Duydum seni köpek, ama canını acıtmak işime gelmez, hadi içtenleştin, kalk ayağa. Ayaktayım zaten. Olsun daha kalk, dışarıya çık, yine aynı şeyi istiyoruz hem bak yağmur yağıyor (Süngü, 2018: 357-358).

Romanın başkişisi, zengin bir ailede dünyaya gelmiş olmasına rağmen, ailesinin tüm tercihlerini onun adına yapması ve yaşam alanlarını kısıtlaması nedeniyle özgürlük duygusundan yoksun büyür. Bu durum, karakterin içe kapanmasına ve psikolojik yalnızlığının giderek derinleşmesine neden olur. “Duralım burda. Durduk. Ben ve içimdeki ben” (Süngü, 2018: 359). Mustafa Nihat’ın iç dünyasında oluşan bu çatışma, “dördüncü tekil şahıs” olarak adlandırdığı ikinci kişiliğin ortaya çıkışına zemin hazırlar:

Zira iki ihtimal vardır daima; bir şey ya zordur ya kolay, bir şey ya vardır ya yok, bir şey ya içeridedir ya dışarıda, bir şey ya gerçektir ya da... Ya da ne? Yalan mı, sahte mi, yoksa gerçek değil mi? Ya gerçektir ya da Mustafa Nihat. Dördüncü tekil (Süngü, 2018: 382).

Eserde hayal ile gerçek arasındaki sınırların belirsizleşmesi, başkişinin ruhsal durumunu ve yaşadığı manevi boşluğu yansıtır. “Dördüncü Tekil Şahıs” ifadesi, bu belirsizliği simgesel düzeyde temsil ederek karakterin içsel parçalanmışlığını görünür kılar. Böylece, okur eser adı ile içerik arasında güçlü bir anlamsal bağ kurar ve romanın tematik yönelimi hakkında önbilgi edinir.

Pencere 'DEN

Pencere'den romanında isim-içerik ilişkisi, başkişinin yaşamındaki temel çatışmayı sembolik düzlemde yansıtır. Eser adını, romanın merkezinde yer alan ve başkişi Ayhan'ın hayatını derinden etkileyen “pencere” imgesinden alır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre pencere; yapıları, tren veya vapur gibi ulaşım araçlarını aydınlatmak ve havalandırmak amacıyla oluşturulan açıklık olarak tanımlanır. Bunun yanında kelime, mecaz anlamda kişinin dünyaya bakış açısını, algı biçimini ve anlayışını da ifade eder. Romanda ise pencere, bu ikinci anlamıyla, başkişinin hayata karşı tutumunu ve içsel bakışını simgeler:

Pencerenin önüne oturup bir süre dışarıyı izledi. Hava karanlıktı, yoldan önce bahçe vardı ve bir şey görünmüyordu pencereden. Ama yine de oturdu pencere önüne ve izledi dışarıyı. İnsan bazı alışkanlıklardan kolay vazgeçemiyordu. Pencereden dışarıya bakıyordu, hep pencereden dışarıya... (Süngü, 2017: 92).

Romanda pencere, yalnızca fiziksel bir nesne değil, başkişinin psikolojik durumunu temsil eden sembolik bir kavramdır. Ayhan'ın pencereyle kurduğu ilişki, onun travmatik geçmişini, aile bağlarındaki kopukluğu ve sosyal çevresinden uzaklaşmasını yansıtır. Çocukluktan itibaren psikolojik baskı altında yaşayan Ayhan, ailesine, arkadaşlarına ve nişanlısına karşı sürekli bir mesafe koyar:

Pencereye uzaktık, değil mi Ayhan, gözlerimiz yattığımız yerden hep pencereye bakardı. Dışarıyı görmek için değil, değil mi Ayhan, dışarıyı göremeyeceğimizi, çünkü dışarı diye bir yerin olmadığını bildiğimiz için görmeye çabalamazdık. Sadece pencereye bakardık. Bir kapıydı çünkü bizim için pencere, geçmemiz gereken ve hep açık duran bir kapı. Pencereden dışarıda başka bir dünya vardı (Süngü, 2017: 110).

Bu alıntı, pencerenin başkişinin iç dünyasındaki yerini açık biçimde ortaya koyar. Pencere, Ayhan için dış dünya ile kendi iç dünyası arasındaki sınırın sembolüdür. Pencereye uzak durmak, hayattan ve insanlardan uzaklaşmayı, yani toplumsal yaşama katılmaktan kaçınmayı temsil eder. Buna karşılık pencereye yaklaşmak, hayatın içine karışmak, ilişki kurmak ve dış dünyayla bağ kurmak anlamına gelir.

Roman adındaki “-den” ayrılma hâl eki de bu sembolik düzlemin bir parçasıdır. Türkçede ayrılma hâl eki bir yerden ya da durumdan uzaklaşmayı belirtir. *Pencere'den* biçimindeki kullanım hem dilbilgisel hem de anlamsal olarak bir paradoks yaratır:

Başkişi, fiziksel olarak pencerenin önünde bulunsa da, ruhsal anlamda pencereden - yani hayattan- uzaktır. Bu ikilik, eserin başlıca temalarından biri olan yabancılaşma ve içsel uzaklık durumunu görünür kılar.

Sonuç olarak, “pencere” kavramı, roman boyunca dış dünya ile içsel gerçeklik arasında salınan karakterin varoluşsal sıkışmışlığını temsil eder. Eserin ismi, bu tematik yapıyı yansıtarak okurun kurguyla kurduğu ilk anlamsal bağı oluşturur.

Düş Kesiği

Düş Kesiği romanında isim-içerik ilişkisi, eserin başlığındaki sözcüklerin anlam alanı üzerinden kurulmuştur. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “kesik” kelimesi sıfat olarak “kesilmiş olan”, isim olarak ise “kesilmiş olan yer” anlamlarına gelir. Roman başlığında bu iki anlamın da karşılık bulduğu görülür. “Kesik” sözcüğü, hem fiziksel bir yaralanmayı hem de ruhsal bir eksilmeyi, yani tamamlanamayan bir bütünlüğü çağırıştırır. Bu yönüyle romanın adı hem metaforik hem de psikolojik bir derinlik taşır:

İlk rüyayı o gece gördü. Duvarda arkası dönük bir adam. Duvara arkası dönük değil, duvarın dibinde duruyor, bu tarafa arkası dönük. Duvar da köşe sanki, kafası eğik. Duvarı o mesafeden seyredemez bile. Uyandı gece yarısı. Meleğin tam yüzüne dışarıdan sokak lambasının ışığı sızıyordu. Yüzü aydınlık ama bu yüz de bize çok tanıdık, bunu daha önce de demiştik muhtemelen, bu yüzden hemen geçelim. Kalktı Gereksizyazar, pencereye doğru yürüdü. Perdeyi aralayınca bir surat gördü camdan. Kenid suratıydı ama bir yabancıнын suratına benziyordu... (Süngü, 2017: 339).

Roman, başkişinin bir düş görmesiyle başlayan ve bu düş üzerinden gelişen bir yanılsama ve kimlik karmaşası etrafında şekillenir. Başkişi Gereksizyazar, düşünde yarattığı “M” karakteriyle özdeşleşerek gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırı kaybeder. Bu durum, karakterin benlik bütünlüğünü yitirmesine ve varoluşsal bir çıkmaza sürüklenmesine yol açar.

Eserdeki temel kırılma noktası, hem “düş” hem de “düşüş” temaları etrafında biçimlenir. Gereksizyazar’ın kendi yarattığı kurmaca dünyada, yazdığı romanın karakteriyle yer değiştirmesi, onun sanatına ve yarattığı figürlere karşı duyduğu vicdan azabının bir yansımasıdır. Bu vicdan duygusu, başkişinin kendi kimliğini bulamamasına neden olur.

Gereksizyazar, düşü bir kaçış alanı olarak görür; ancak bu düş, “cam gibi saydam duvarlara” sahip bir yanılsamadır. Gerçekliğin sertliği karşısında bu duvarlar

kırıldığında, başkişinin hem bedeni hem ruhu “kesikler” içinde kalır. Böylece romanın adı olan *Düş Kesiği*, yalnızca bir rüya kırılmasını değil, aynı zamanda insanın kendi gerçekliğini yitirme sürecinde yaşadığı içsel yaralanmayı da simgeler. Süngü, bu anlatı aracılığıyla, sanatın ve yaratıcılığın sınırında dolaşan bireyin benlik parçalanmasını alegorik bir biçimde görünür kılar.

Kış Bahçesi

Kış Bahçesi romanında isim-içerik ilişkisi, eserin merkezinde yer alan sembolik mekân üzerinden kurulmuştur. Eser adını, romanın başkişisi Aziz ile norm karakter Harun’un yaşamlarının, sembolik düzlemde “kış bahçesi”ne benzetilmesinden alır. Bu bağlamda okur, başlıktan hareketle eserin tematik yönelimi hakkında ön bilgi edinir. “Kış bahçesi”, balkon, bahçe ve teras gibi alanların soğuk kış aylarında da kullanılabilmesi amacıyla cam veya ısı yalıtımlı sistemlerle kapatılmasıdır. Bu özellik, roman bağlamında yalnızca fiziksel bir mekânı değil, aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumunu temsil eden bir metafora dönüşür:

Buluştular تنها bir çay bahçesinde. Mevsimlerden kıştı, soğuktan hava. Çay içtiler karşılıklı, birlikte oturdukları تنها çay bahçesinde. Kış bahçesi diyorlardı artık böyle yerlere. Alüminyum çıtalar arasına gerilmiş şeffaf naylonlarla çeviriyorlardı çay bahçelerinin bazı açık kısımlarını ve çay bahçeleri kış bahçelerine dönüşüveriyordu (Süngü, 2017: 277).

Romandaki kış bahçesi, kapalı, sınırlı ve geçirgen bir mekân olarak, Aziz ve Harun’un içsel dünyalarının yansımasıdır. Her iki karakterin de roman boyunca bulundukları mekânlara sıkıştıkları, özgürlük alanlarının daraldığı ve mekânın bireyi kuşatan bir unsur hâline geldiği görülür. Camla çevrili bir kış bahçesi, dışarıyla temas kurmayı mümkün kılrsa da tam anlamıyla özgür bir alan sunmaz; bu yönüyle, karakterlerin yaşadığı ruhsal tutsaklığı ve kaçış arzularını simgeler. Bu kuşatılmışlık duygusu, özellikle Harun karakterinde belirgindir. Harun, roman boyunca hem fiziksel hem de zihinsel bir kaçış içerisinde. Ailesini geride bırakarak doğduğu şehir olan İstanbul’a dönmesi, onun geçmişe, belleğe ve kendine yönelen bir arayış içinde olduğunu gösterir:

İçindeki adamın sesini hayatında iki defa dinleyecek, bu kararı verdi çoktan, birincisini dinledi bile, o yüzden İstanbul’da, doğduğu şehirde şu an. İkincisini de dinleyecek. Yakında üstelik, epeyce yakında. Bu beden bir kışı daha kaldırmaz. “Bir yaz

günü ölmeliyim ben güzel kardeşim. Üzerimi örtecek kimse olmasa da yanımda, üşümez böylece cesedim,” demişliği vaki, daraldığı kış akşamlarında, karısından sakladığı bir kitabın kapak arkasına (Süngü, 2017: 183) .

Harun’un en sevmediği mevsim kıştır. Kış, onun için hem yalnızlığın hem de ölümün sembolüdür. Karakter, kendini yalnız hissettiği için kışın ölmekten korkar; çünkü o mevsimde “üzerini örtecek kimse” olmayacağını düşünür. Bu nedenle bir yaz günü ölme arzusu, hem sıcaklık ve yaşamı çağrıştırdığı için hem de ölüm karşısında bile yalnız kalmama isteğini simgelediğinden anlamlıdır.

Sonuç olarak, *Kış Bahçesi* romanında başlık, yalnızca fiziksel bir mekâna değil, karakterlerin duygusal izolasyonuna, içsel kırılmalarına ve özgürlük arayışlarına gönderme yapar. Eserin ismi, kurgunun tematik derinliğiyle doğrudan örtüşür; böylece “kış bahçesi” ifadesi, romanın ruhsal soğukluk, tutsaklık ve içsel kaçış ekseninde ilerleyen atmosferinin simgesel ifadesi hâline gelir.

Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı

Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında isim-içerik ilişkisi, başkişinin kırılğan iç dünyasıyla doğrudan bağlantılıdır. Eser, adını kavgacı ve sert bir mizaca sahip gibi görünen, ancak aslında bir serçe kadar narin, duygusal ve kırılğan olan başkişi Mehmet’in, aile, sevgi ve yaşam karşısında verdiği içsel mücadeleden ve bu mücadele sürecinde yaşadığı kırgınlıklardan alır. Romanın başlığı, hem karakterin dış görünüşü ile iç dünyası arasındaki tezadı hem de onun duygusal hassasiyetini sembolize eder.

Romanın merkezinde, başkişi Mehmet’in Çiğdem’e duyduğu derin ama sınırlı aşk yer alır. Çiğdem de onu sever; ancak aralarındaki duygusal bağ, toplumsal normlar ve kişisel sınırlar nedeniyle fiziksel yakınlığa dönüşmez. “Olmadık... sevgili olmadık. Elini tutamadım hiç. Teni sıcak mıdır, soğuk mudur... dokunmadım, bilmiyorum... Saçının her bir teli...” (Süngü, 2021: 165). Çiğdem’in tesettürlü bir kadın olması, bu mesafeyi daha da belirgin kılar. Mehmet’in Çiğdem’e dokunabildiği tek an, onun saçından bir tutam alırken serçe parmağına yaptığı kısa temasla sınırlıdır. Bu temas, karakterin yaşamındaki en derin duygusal deneyimlerden biri hâline gelir. “Eli titremiştii Mehmet’in bir tutam saçını alırken. Bir tutam saçını alırken, serçe parmağına dokunmuştu” (Süngü, 2021: 154). Çiğdem’den ayrıldıktan sonra Mehmet, her bu anı

hatırladığında pişmanlık ve çaresizlik hissine kapılır; elinin titremesi, onun duygusal felç hâlinin sembolik bir göstergesine dönüşür.

Romanın adındaki “serçe parmak” ifadesi hem fiziksel hem de sembolik düzeyde anlam taşır. Biyolojik olarak serçe parmak, insan elinin kavrama gücünün yarısından fazlasını sağlayan, küçük olmasına rağmen işlevsel olarak en kritik unsurlardan biridir. Bu özelliğiyle “serçe parmak”, küçük görünen ama büyük yük taşıyan bireyi simgeler. Mehmet de tıpkı bu parmak gibi, yaşamın ağırlığını küçük yaşlardan itibaren omuzlarında taşır.

Babası tarafından terk edilmiş bir çocuk olarak büyüyen Mehmet’in ruhunda derin boşluklar oluşur; babasının intiharı, onda onarılmaz yaralar açar. Bu travma, onun hem insanlara hem de hayata karşı sert bir tavır geliştirmesine neden olur. Ancak bu sertlik, bir savunma mekanizmasıdır; aslında Mehmet, içten içe şefkat, aidiyet ve sevgi arayışı içindedir. Romanın ismi, bu yönüyle, başkişinin içsel kırılmasını, bastırılmış sevgi ihtiyacını ve duygusal yaralanmışlığını sembolik bir dille ifade eder.

İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında isim–içerik ilişkisi, başkişinin yaşadığı fiziksel ve ruhsal sarsıntı üzerinden kurulmuştur. Eser, adını başkişi İbrahim’in bir sabah işe giderken ayağının kayması sonucu düşerek kafasına aldığı darbe ve bu olayın ardından başlayan bilinç bulanıklığı ve kimlik arayışından alır. İbrahim, bu darbeden sonra uzun süre evden çıkamaz; evden çıktığında ise, kendini ve hayatını yeniden bulmak amacıyla bir yolculuğa çıkar. Romanın başlığı, bu yolculuğu hem mecazi hem de varoluşsal düzlemde ifade eder:

İnsanın bazen kendi kendisine telkin etmeye çalıştığı şeyler çok mantıklı olabiliyordu, bunun yanında insanın bazen kendi kendine bir şeyler telkin etme çabası çok gereksiz olabiliyordu. Şu anda o iki durumu birlikte yaşıyordu İbrahim. Sahi İbrahim, senin adın neden İbrahim? (Süngü, 2022: 72).

Roman boyunca İbrahim’in, kaybolmuş benliğini yeniden inşa etme çabası ön plandadır. “Senin sorunun şu: sen hayatını kaybetmişsin” (Süngü, 2022: 62). Modern yaşamın birey üzerindeki olumsuz etkileri — özellikle yabancılaşma, anlam kaybı ve ruhsal yorgunluk — karakterin psikolojisi üzerinden anlatılır. Süngü, bu süreçte

İbrahim'in içsel yolculuğunu, bireyin varoluşsal kaybı ve yeniden doğuşu arasındaki bir geçiş süreci olarak kurgular.

Romanın ismi, bu bağlamda, Hz. İbrâhim'in yaşam öyküsüyle sembolik bir paralellik taşır. Rivayete göre Hz. İbrâhim'in babası Âzer, Nemrud'un erkek çocukları öldürme emri üzerine karısını hamileyken bir mağaraya götürür; Hz. İbrâhim burada doğar ve on beş ay boyunca mağarada kalır. Bu süreçte, olgun bir insanın akıl ve bedensel yetkinliğine erişir. Mağaradan çıktığında ise, evrenin işleyişi üzerine düşünmeye başlar ve yaratıcısını bulmak için bir arayışa koyulur (Harman, 2000).

Benzer biçimde Süngü'nün romanında da modern yaşamın etkisiyle kendini ve hayatını kaybeden İbrahim, kendi “mağarasından” çıkmak, yani yeniden doğmak ve anlam arayışını tamamlamak ister. Roman boyunca yaptığı fiziksel ve zihinsel yolculuklar, bireyin kendini bulma, varlığını yeniden anlamlandırma ve kaybettiklerini telafi etme çabasını temsil eder.

Sonuç olarak, *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanı, modern bireyin benliğini yitirdiği dünyada yeniden kendini bulma serüvenini konu edinir. Eserin adı, bu serüveni hem dini bir arketip hem de psikolojik bir yolculuk biçiminde simgeler.

Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge romanında isim-içerik ilişkisi, başkişinin fiziksel ve ruhsal çöküşüyle doğrudan bağlantılıdır. Eser, adını, okul ve toplum hayatını yetersiz bulmaya başlayan başkişi Osman'ın, liseden sonra girdiği işlerde tutunamaması, askerlik döneminde uğradığı saldırı sonucu psikolojik dengesinin bozulması ve bu olayların sonucunda ailesinden, çevresinden ve kendi yaşamından giderek uzaklaşarak manevi bir boşluğa düşmesinden alır. Romanın ismi, bu çöküş sürecinde karakterin yavaş yavaş silikleşen varlığını ve azalan yaşam gücünü simgeler:

Kendime nasıl baktım peki? Vitrin camında baktım. Ayağa kalktım, yürüdüm, vitrin camına kadar yürüdüm, vitrin camının karşısında durdum, baktım. Sakalım göbeğime inmiş neredeyse, yüzüm kararmış, saçım tek bir kütle gibi yüzümü kapatmış, üstümdekiler derime yapışmış, ben... dilenci desen değilim, evsiz derler... öyle olmuşum. Ne zaman olmuşum? (Süngü, 2022: 185).

Ailesiyle yaşadığı çatışmalar sonucunda evi terk eden Osman, gemi işinde çalışarak yurt dışına gitmeye karar verir. Bir süre gemilerde çalıştıktan sonra babası öldükten sonra Kanada'ya gider; ancak burada da düzenli bir yaşam kuramaz ve

gemiden kaçarak kaçak bir şekilde şehirde yaşamaya başlar. Kendi bakımını ihmal eden başkışı, yoksulluk ve umutsuzluk içinde giderek çöker:

Bir şey hissetmiyordum o an. Mavi pijamalı kırk kiloluk bir meczuptum kamyonetin kasasında. Saçı beline, sakalı çenesine kadar uzanan. Ölü. Gözlerimin kalan feri ile etrafa baktım, gün aydınlanana kadar etrafa baktım gözlerimin kalan feri ile (Süngü, 2022: 229).

Osman, Kanada’da evsiz bir yaşam sürerken yakalanır ve sınır dışı edilerek İstanbul’a gönderilir. Burada da benzer bir döngü yaşanır: kısa süreliğine ailesiyle kalsa da sokağa dönme eğilimi gösterir. Tekrar tekrar eve alınması ve yeniden kaçması, karakterin toplumla ve aileyle bağ kurma kapasitesini yitirdiğini gösterir. Romanın sonunda, psikolojik olarak tükenmiş ve fiziksel olarak zayıflamış olan Osman, kırk kiloya kadar düşer; bedeniyle birlikte gölgesi de azalır. Bu durum, bireyin yalnızca fiziksel anlamda değil, aynı zamanda varoluşsal düzlemde de silinmesini simgeler. “Gölgenin azalması”, insanın kimliğini, benliğini ve dünyadaki yerini kaybetmesi anlamına gelir. Dolayısıyla *Az Kalan Gölge* başlığı, romanın merkezinde yer alan bu yavaş yok oluş sürecini temsil eder ve eserin içeriğiyle doğrudan anlamsal bir bağ kurar.

Büyük Irmaklardan Bile

Büyük Irmaklardan Bile romanında isim-içerik ilişkisi, başlığın içerikle kazandığı işlevsel anlam üzerinden değerlendirilir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ırmak, “çoğunlukla denize dökülen, genişliği ve taşıdığı su miktarı bakımından en büyük akarsu; nehir” şeklinde tanımlanır. “Bile” sözcüğü ise üç temel anlam taşır: (1) kendinden önceki ögeyi vurgulayan bağlaç (dahi anlamında), (2) ile anlamında kullanılan bir edat ve (3) üstelik anlamına gelen bir pekiştirme sözü. Roman bağlamında “bile” kelimesi, birinci anlamında kullanılarak karşılaştırmalı bir vurgulama işlevi üstlenir. Bu bağlamda, romanın adı, “en büyük akarsu olan ırmaktan bile büyük” bir şeyin -yani insanın kötülüğü, kan dökme arzusu ve yıkıcılığının- anlatıda merkezi bir tema olduğunu işaret eder:

Her şeyin kendi renginde olması ne demektir ki. Hiçbir şeyin çok değerli olmaması ve her şeyin çok değerli olması değil mi? Değildi. Bir şeyin ne olduğunu başka bir şeyden hareketle anlatmak mümkün değildi. Her şey kendisiydi. Bir gün kan döküldü. Kan, insanların gözlerine döküldü. İnsanlar kandan göremez oldu. İnsanlar

kandan göremez olunca kandan başka bir şey görmez oldular. Kandan başka bir şey görmez olunca kan döktüler. Bu hikâye odur (Süngü, 2022: 7).

Romanın “dibâce” (önsöz) bölümünde yer alan bu pasaj, anlatının temel izleğini önceden sezdirir. Bu bölümde dile getirilen “kan” metaforu, roman boyunca sürecek olan şiddet, yozlaşma ve insani değerlerin yitimi temalarının habercisidir.

Eserde olaylar, Serinazman Irmağı kıyısında yaşayan ada halkının yaşamı üzerinden gelişir. Başlangıçta kendi içinde dengeli bir düzen sürdüren bu toplum, savaştan kaçıp adaya yerleşen yeni insanlar ile birlikte sarsılır. Bu yeni düzen, “Yüksek Ülke” adıyla temsil edilen otoritenin baskıcı uygulamalarıyla birleşince, adada toplumsal çözülme ve şiddet baş gösterir. Süngü, bu kurgusal yapıyı kullanarak, kardeşi kardeşe kırdıran sistemlerin ve sömürgeci güçlerin yol açtığı insani yıkımı alegorik bir dille aktarır.

Romanın adı, bu yıkımın büyüklüğünü ifade eder: dökülen kanın “ırmaklardan bile büyük” oluşu, insanlığın kendi ürettiği kötülükle doğanın sınırlarını dahi aşan bir yozlaşma içine sürüklendiğini gösterir. Böylece eser adı, hem fiziksel hem de ahlaki bir büyüklük karşılaştırması yaparak anlatının etik ve insani boyutuna derinlik kazandırır.

Sonuç olarak, *Büyük Irmaklardan Bile* başlığı, romanın şiddet, yıkım, savaş ve insan doğasının karanlık yüzü üzerine kurulu yapısına güçlü bir sembolik anlam kazandırır. Bu yönüyle eser adı, kurgunun merkezindeki ahlaki çöküşü ve insani değerlerin kaybını temsilen, içerikle tam bir bütünlük oluşturur.

1.3. Olay Örgüsü

Metindeki öğelerin birbirine bağlanış biçimi ve bu yapıdan ortaya çıkan olay örgüsünün özellikleri değerlendirilip anlatmaya dayalı edebî türlerde görülen vaka türleri sınıflandırılır. Bir kişinin merkeze alınarak olayların anlatıldığı olay örgüsü türü tek zincirli olay örgüsüdür. İki ya da daha fazla vaka zincirinin hâkim olduğu olay örgüsü türü çok zincirli olay örgüsüdür, bir vakanın başka bir vaka ile iç içe geçmesi sonucu oluşan olay örgüsü ise helezonik olay örgüsüdür (Aktaş, 2005: 73).

Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs romanında dramatik aksiyona, başkişi Mustafa Nihat'ın başından geçen olaylar yön verir. Tek yönlü olarak gelişen olaylar bağlamında romana tek zincirli olay örgüsü hâkimdir. Eser, üç bölümden oluşur.

I. Bölüm: İlk intihar teşebbüsü

- Başkişi Mustafa Nihat'ı, yıllardır görmediği annesinin bir anda çıkıp gelmesi
- Annesinin gelmesiyle çocukluk travmalarının nüksetmesi
- Geçmişi hatırlayan Mustafa Nihat'ın okuldan ve arkadaşlarından uzaklaşması
- Yalnızlaşan Mustafa Nihat'ın sürekli ölümü düşünmesi
- İntihar etmeyi kafasına koyan Mustafa Nihat'ın bu anı ölümsüzleştirmek için bir şahit araması

- Şahit olarak arkadaşı Ali'yi seçmesi
- Mustafa Nihat'ın kendi odasında intihara teşebbüs etmesi

II. Bölüm: İkinci intihar teşebbüsü

- İntihar girişimi başarısız olan Mustafa Nihat'ın yıllar sonra babasının işini devralması

- İş yerinde mutsuz olan Mustafa Nihat'ın arkadaşları Deniz ve Ali ile görüşmesi ve geçmişi anımsaması

- Ailesiyle arasındaki kopukluk devam eden Mustafa Nihat'ın intihara teşebbüsünü unutamaması

- Ölebilmeyi başarı olarak nitelendiren Mustafa Nihat'ın kendini yenilmiş hissetmesi

- Babasının sevgisi karşısında eziklik hisseden Mustafa Nihat'ın tekrar intiharı düşünmesi

- Ölmeyi kafasına koyan Mustafa Nihat'ın intihar etmek için veliahdı olarak nitelendirdiği Ahmet'i seçmesi

- Deniz kenarına gelen Mustafa Nihat'ın Ahmet'in gözlerine bakarak intihara teşebbüs etmesi

III. Bölüm: Yeni gerçeklik

- İntihar girişimi tekrar başarısız olan Mustafa Nihat'ın evlenmesi
- Mustafa Nihat'ın intihar haberini alan babasının ölmesi

-Evin içinde babasının hayalini gören Mustafa Nihat'ın onu özlediğini fark etmesi

-Annesi tarafından terkedilen Mustafa Nihat'ın annesinin ölüm haberini aldıktan sonra hayatı ve ölümü sorgulaması

-Bütün anılarını eski odasına kitleyen Mustafa Nihat'ın bir gece odasına girerek yeni bir gerçekliğin başladığını söylemesi.

Pencere'DEN

Pencere'Den romanı, başkişi Ayhan'ın çocukluk zamanlarından başlayıp yetişkin zamanlarında da devam eden psikolojik travmaları sonucunda kendinden, ailesinden ve çevresinden uzaklaşmasını ve yalnızlaşmasını konu edinir. On yedi (17) bölümden oluşan romana tek zincirli olay örgüsü hakimdir.

I. Bölüm: Yatılı okul yılları

- Başkişi Ayhan'ın ilkokula başlarken ailesi tarafından yatılı okula verilmesi
- Yatılı okula verilen başkişinin bir süre ailesinin geri gelmesini beklemesi
- Yatılı okulda olduğu için sadece hafta sonu eve giden başkişinin bu durumu sindirmeye çalışması ve ailesinden uzaklaşması

- İçine kapanan başkişinin gittikçe yalnızlaşması ve çekingen tavrından dolayı arkadaşları tarafından zorbalığa uğraması

- Yatılı geçen eğitim sürecinden sonra evde kalmak istemeyen başkişinin yaz tatili boyunca ders çalışarak üniversite sınavını kazanması

- Üniversiteden mezun olan başkişinin aile evine dönmesi

II. Bölüm: Aile hayatı

- Aile evine dönen Ayhan'ın kendini yabancı gibi hissetmesi
- Anne ve babasına mesafeli davranarak “siz” şeklinde hitap etmesi
- Silik bir kişilikte olduğu için hayatıyla ilgili kararları kendisinin alamaması ve babasının isteği üzerine aile şirketine çalışmaya başlaması

- İnsanlarla iletişim kurmakta zorluk çeken başkişinin, iş ortamına alışamaması
- İş yerine alışamayan başkişinin, babasının isteği üzerine görücü usulü bir tanışma gerçekleştirmesi

- İnsanların davranışlarını samimiyetsiz bulan başkişinin, nişanlısı olan Özlem'i de samimiyetsiz bulması

- Nişanlılık sürecinin ciddileşerek evliliğe gittiğini gören başkişinin daha fazla dayanamaması ve intihara teşebbüs etmesi

III. Bölüm: *Sonu bekleyiş*

- İntiharı teşebbüs olarak kalan başkişinin, ailesinin yanından ayrılarak ayrı eve çıkması

- İnsanlardan mümkün mertebe uzak kalmaya çalışan başkişinin, hayatını rutin şekilde devam ettirmesi

- İntihara meyilli olan başkişinin, gazete haberlerinden intihara teşebbüs eden diğer kişileri tespit ederek hastanede ziyaret etmesi ve onlarla iletişim kurmaya çalışması

- Hastanedeki ziyaret girişimleri olumsuz sonuçlanan başkişinin, gazeteye ilan vererek intihara meyilli kişilerin kendisiyle iletişime geçmelerini istemesi

- İlanı görerek gelen bir kişinin, başkişiyle gerçekleştirdiği konuşma üzerine başkişiyi delilikle itham etmesi ve evden kaçması

- Gelen kişinin evden kaçması sonucu üzülen başkişinin, balkonda oturması ve ölümün gelişini sabırla beklemesi

Düş Kesiği

Düş Kesiği romanında, Başkişi olan Gereksizyazar'ın, bir sabah uyandığında kendisini yazdığı romanın karakteri "M" olarak bulmasıyla başlayan esere tek zincirli olay örgüsü hâkimdir. Eser; tavan, çatı ve gök olmak üzere üç bölümden oluşur.

I. Bölüm: *Tavan*

- Güvenlik görevlisi M'nin rüya görmesi.
- M'nin aynı rüyayı sık sık görmeye başlaması.
- İçinde bulunduğu sıkıntılı süreci atlatmak için psikoloğa gitmesi.
- İç huzursuzluğu azalmayan M'nin işinden ayrılması.
- Gördüğü rüyanın etkisinde kalarak karısı Z'nin onu aldattığını düşünmesi.
- Karısı Z'nin M'ye, aslında M'nin kendisini düşündüğü kişi olmadığını ve bir yazar olduğunu söylemesi.

- Karısının ondan kurtulmak için onu delirtmeye çalıştığını düşünen M'nin evini terk etmesi.

II. Bölüm: *Çatı*

- Evini terk eden M'nin çocukluğunda yaşadığını düşündüğü konağa gelmesi.
- Günlerce konakta kalan M'nin dışarı çıkma arzusunu bastırmak için ev işlerini bahane etmesi.
- Sonunda konaktan çıkan M'nin gittiği parkta kendini bulması ve huzurlu hissetmesi.
- Karısı Z'nin konağa gelmesiyle endişelerinin artması.
- M'nin tekrar karısıyla yaşadığı eve gitmesi ve çalışma odasında bir kitap bulması.
- Kitabı okuyan M'nin aslında insan olmadığını, bir roman karakteri olduğunu öğrenmesi.

III. Bölüm: *Gök*

- Roman karakteri olduğunu öğrenen M'nin bu durumu sindirmeye çalışması.
- Kendini bulmaya başlayan M'nin silik anılarının netleşmesi.
- M'nin karakteri olduğu romanın yazarıyla ilgili anıları hatırlaması.
- M'nin kendisi ve yazarının aile, okul ve çevresiyle ilgili birçok ortak yöne sahip olduğunu fark etmesi.
- Kendisine “Gereksizyazar” diyen başkişinin aslında M karakteri olmadığı ama kitabının kurgusuyla oynadığı için çektiği vicdan azabı sonucu bir sabah ilk kitabındaki bir güvenlik görevlisi olarak uyandığını anlaması.

Kış Bahçesi

Kış Bahçesi romanının dramatik aksiyonuna, başkişi Aziz ve paralel kurgudaki Harun'un başından geçenler yön verir. Eser, iki kişinin başından geçen olayların dönüşümlü şekilde anlatıldığı, Latin rakamları ile numaralandırılmış yirmi yedi (27) bölümden oluşur. İç içe geçen olaylar bağlamında romana helezonik olay örgüsü hakimdir.

I. Bölüm: *Üst anlatı: Aziz'in Hikâyesi*

- Başkişi Aziz Çalışkan'ın, zengin iş adamı Hasan Bostanoğlu tarafından görüşmeye çağırılması.
- Zengin iş adamının, kendisinden kızı Derya'yı takip etmesini istemesi.
- Uzun süredir işsiz olan ve birikmiş parası biten Aziz'in iş teklifini kabul etmesi.

- Derya'yı bir süre takip eden Aziz'in Derya ile göz göze geldikten sonra kendini sorgulaması ve takip işini bırakması.

-Derya'nın Aziz'in evine gelmesi.

- Aziz'in takip ettiği Derya'nın aslında onun okuru olduğunu öğrenmesi.

- Okuru ile karşılaşan Aziz'in yeniden var olduğunu hissetmesi.

- Derya'nın Aziz'den, romanına bir karakter olarak kendisini seçmesini istemesi.

II. Bölüm: *Alt anlatı: Harun'un Hikâyesi*

-İş çıkışı eve gitmekten vazgeçen Harun'un sokaklarda gezmesi ve eski günleri düşünmesi.

-Çocukluğunu özleyen Harun'un ailesini terk ederek doğduğu şehre dönmesi.

-Harun'un ilkokul arkadaşları olan Erdal ve Hülya'yı aramaya başlaması.

-İstanbul'a gelen Harun'un ev tutup işe girmesi.

-Harun'un eşi ve çocuklarıyla olan olumsuz ilişkilerinin ve onları terak etme sebeplerinin anlatılması.

-Harun'un yıllarca kendini ihmal ettiğini kabullenmesi.

-Aradığı ilkokul arkadaşı Erdal'ın öldüğünü öğrenmesi.

-Harun'un adım adım ölümünü planlaması.

-Kendini zehirleyerek intihar etmesi.

III. Bölüm: *Üst anlatı ve alt anlatının birleşmesi*

-Kimseye bir şey anlatmayan Aziz'in Derya'ya kendisinden ve ailesinden bahsetmesi.

-Derya'nın var olma çabası ve Aziz'e bu hayatta bir iz bırakmadan ölmek istemediğini söylemesi.

-Aziz'in romanı var oluş kaynağı olarak kabul etmesi.

-Harun ve Aziz'in aynı binada olduğunun ortaya çıkması

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı, başkışı Mehmet'in küçük yaşlardayken babasının evi terk etmesiyle oluşan duygusal boşlukla birlikte ailesinden uzaklaşmasını ve babasının intihar etmesinden sonra problemlili, kavgacı birine

dönüşerek gitgide yalnızlaşmasını konu edinir. On dört (14) bölümden oluşan esere çok zincirli olay örgüsü hakimdir.

I. Bölüm: *Kaçış*

- Mehmet'in annesinin ve dedesinin baskısı yüzünden yıllar önce evi terk eden babasını bulmak istemesi

- Mehmet'in annesine isyan ederek babasının yanına kaçması

- Babasıyla yaşamaya başlayan Mehmet'in, babasının yoksul hayatına üzülməsi

- Mehmet'in babasının geçinmek için arkadaşlarıyla pavyonda enstrüman çalmak zorunda olmasından annesi ve dedesini suçlaması.

- Dedesinin Mehmet'in yanına gelmesi ve Mehmet'i geri döndürmek istemesi

- Dedesinin, babasıyla uğraşmasından korkan Mehmet'in çaresizce geri dönmesi

II. Bölüm: *Geri dönüş*

- Üniversiteyi kazanan Mehmet'in İstanbul'a gitmesi.

- Lena isimli Ermeni bir kadının evini kiralaması

- Memleketinden telefon gelmesi üzerine dedesinin öldüğünü düşünen Mehmet'in memlekete gitmesi

- Eve vardığında dedesinin karşısında gören Mehmet'in aslında babasının öldüğünü öğrenmesi

- Dedesinin yanında ağlamayan Mehmet'in İstanbul'a döndükten sonra Lenan'ın kucağında saatlerce ağlaması

III. Bölüm: *Çıkış*

- Mehmet'in babası öldükten sonra eşyalarının içinde günlüğünü bulması

- Babasının günlüğünü okuyan Mehmet'in babasının içten içe çektiği acıları öğrenmesi ve bir şey yapamadığı için büyük ızdırap çekmesi

- Vicdan azabını bastırmak için sürekli sorun çıkarıp kavga etmesi

- Kavga ettiği bir gün kanayan yarası için ona mendil uzatan Çiğdem ile tanışması

- Çiğdem ile Mehmet'in tanışmasına tanıklık eden Faruk'un, Mehmet'in yanına gelerek ona Çiğdem'i üzmemesi gerektiğini söylemesi

- Sürekli kavga ettiği için polis tarafından gözaltına alınan Mehmet'in Çiğdem'e zarar vermemek için ondan ayrılması
- Ayrıldığı için pişman olan Mehmet'in, Çiğdem'in onunla konuşmak için Lena'nın evine geldiğini öğrenmesi
- Çiğdem ile konuşmak isteyen Mehmet'in Çiğdem'in evine gitmesi ve Çiğdem'in memleketine döndüğünü öğrenmesi
- Çiğdem'in evinin önüne gelen Faruk'un elindeki serçeyi Mehmet'e vermesi
- Mehmet'in otogara giderek Çiğdem'in memleketine bilet alması

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanı başkışı İbrahim'in bir sabah işe gitmek için evden çıktığında ayağının kayması sonucu başından darbe almasını ve yaşadığı zihin bulanıklığıyla birlikte bir türlü evden çıkamamasını, çıktığında ise kendini ve kaybettiği hayatını arayış sürecini konu edinir. Esere tek zincirli olay örgüsü hakimdir.

I. Bölüm: Arayış

- Başkışı İbrahim'in sağ elinin serçe parmağında bir leke görmesi ve lekeyi çıkaramaması
- Merdivenden düşerek başını çarpan başkışının evden çıkmaya çalıştığı her an bir duvara çarpması
- Evden çıkma girişimleri başarısız olan İbrahim'in kömürlüğe inmesi ve orada gördüğü adamın yardımıyla sokağa çıkması
- Sokakta kafalarla dolu bir kitapçıya giren İbrahim'e, kitapçının muhatabını bulması gerektiğini söylemesi
- Kedi bıyıklı adamın İbrahim'e hayatını kaybettiğini ve hayatını bulması gerektiğini söylemesi
- Yolda gördüğü bir adamın İbrahim'e yol göstermesi
- Çiftçinin, Kayıp Hayatlar Bahçesi'ni arayan İbrahim'i bir sınava tabi tutması
- Elindeki bir tas suyu dökmeden şehre gitmesi gereken İbrahim'in yolda suyu içmesi ve şehre giremeyince geri dönmesi

II. Bölüm: *İkinci şans*

- Çiftçinin İbrahim'e ikinci bir şans vermesi ve suyu içmeden şehrin kapısına gelen İbrahim'e bekçilerin suyu içirmesi
- Şehre giren İbrahim'in kapının ardında bir kadın görmesi ve kadının yönlendirdiği merdivenden inerek Kayıp Hayatlar Bahçesi'ne ulaşması
- Kayıp Hayatlar Bahçesi'nden çıkan başkişinin, dedesine ait olduğunu hatırladığı bir kulübeye gelmesi
- Dedesinin başkişiye Hayat Kapısı'nı bulması gerektiğini söylemesi
- Kulübeden ayrılan İbrahim'in uçurumdaki merdivenlerden inmesi ve merdivenden inerken mağarada birbirine zincirlenmiş adamlarla karşılaşması
- Mağaradan sonra bir küp gören başkişinin küpteki adamdan kitap alması ve kitabın boş çıkması
- Küpteki adamın İbrahim'e okumayı bilmediği için kitabın boş olduğunu ve okuyabilmek için Bilgi Kapısı'nı bulması gerektiğini söylemesi

III. Bölüm: *Çıkış*

- Bilgi Kapısı'nı ararken bir kütüphaneye giren başkişinin kitapları okuyarak kendini bulmaya çalışması ve Bilgi Kapısı'nı bulması
- Bilgi Kapısı'nı bulan İbrahim'e, küpteki adamın Hikmet Kapısı'nı bulması gerektiğini söylemesi
- Tekrar arayışa başlayan İbrahim'in yolda bir ihtiyarı görmesi ve ihtiyarın yol göstermesiyle birlikte insanı diğer varlıklardan ayıran hayat, şuur ve bilinç kavramlarını anlaması
- İhtiyarın, insanın çıkış yolu bulabilmesi için kulede değil kuyuda olması gerektiğini söylemesi üzerine çıkış yolu arayan İbrahim'in kuyuda olduğunu kabullenmesi
- Bunu kabullenişin ardından başkişinin Hikmet Kapısı'nı bulması ve ardından Akıl Kapısı'nı aramaya başlaması
- Akıl Kapısı'nı bulmak için yola çıkan başkişinin bir trene binmesi ve burada kör olması
- Her âlemin bir anlam, her hâlin bir sınav olduğunu idrak eden başkişinin kör olmasının da bir anlamı olduğunu düşünmesi

- Son olarak Kalp Kapısı'nı bulan İbrahim'in, bulduğu bütün kapıların aslında onu kendine götürdüğünü anlaması

Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge, başkişi Osman'ın lise ikideyken okulu ve insanları yetersiz görmeye başlaması üzerine okulu bırakmaya karar vermesini, liseden sonra yaptığı işlerde tutunamamasını ve askerde uğradığı saldırı sonucunda psikolojisinin bozulmasıyla birlikte ailesinden de toplumdaki iyice uzaklaşarak yalnızlaşmasını konu edinir. Başkişi Osman'ın merkezinde olduğu olayların yön verdiği kurguya, tek zincirli olay örgüsü hakimdir.

I. Bölüm: İlk kaçış

- Okulu ve insanları yetersiz gören başkişi Osman'ın okulu bırakmaya karar vermesi

- Babasının bulduğu işte çalışmak istemeyen başkişinin, liseyi bitirmesi ve bir fotoğrafçının yanında işe başlaması

- Fotoğrafçıda kalfa olmak üzereyken kimyasala alerjisi olduğunu öğrenen başkişinin fotoğrafçılığı bırakmak zorunda kalması

- Fotoğrafçılıktan sonra hiçbir işe tutunamayan başkişinin askere gitmesi

- Askerlik yaptığı sırada arkadaşlarıyla birlikte silahlı saldırıya uğrayan başkişinin psikolojik travma yaşaması

II. Bölüm: Çıkışsızlık

- Askerden dönen Osman'ın kendine göre iş bulamaması üzerine sınavlara çalışarak üniversiteyi kazanması

- Üniversite döneminde siyasi sebeplerden dolayı birçok protesto ve karışıklığa şahit olan başkişinin, üniversiteyi bırakması

- Üniversiteyi bıraktıktan sonra daimî bir iş bulamayan başkişinin, siyasi karışıklıklar ve İstanbul depremini de görmesi üzerine Amerika'ya gitmek istemesi

- Pasaport çıkaran başkişinin, Amerika'daki karışıklıklar sebebiyle vize alamaması ve Amerika'ya gidememesi

- Amerika hayali gerçekleştiremeyen başkişini, geçici olarak Bodrum'a gitmesi

- Bodrum'da çalıştığı sıralarda yurt dışı hayalini gerçekleştirmek için gemi adamı olmaya karar vermesi

- Gemi adamı olmak için para biriktirmesi gereken başkişinin İstanbul'da bir dericide işe başlaması
- İş başvurusu kabul edilen başkişinin gemide çalışmaya başlaması
- Gemide çalıştığı sürede eve çok az uğrayan başkişinin yıllar sonra geldiğinde babasının öldüğünü öğrenmesi
- Babasının ölümünden etkilenen başkişinin bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra tekrar gemiyle yurt dışına gitmesi
- Birkaç yıl gemilerde çalışan başkişinin Kanada'ya gelmesi ve burada gemiden firar etmesi
- Firar ettiği için parasının çoğunu alamayan başkişinin, bir süre geçimini sağladıktan sonra parasız kalarak sokaklarda evsiz gibi yaşaması
- Sokakta sarhoş olduğu anlardan birinde baba diye bağırarak başkişinin, polisler tarafından yakalanarak sınır dışı edilmesi

III. Bölüm: *Ebedi yalnızlık*

- İstanbul'a gelen başkişinin, bir süre sokaklarda kalması ve ailesi tarafından bulunarak eve getirilmesi
- Yalnız kalmak isteyen başkişinin, evden ayrılması ve ailesi tarafından küçük bir eve yerleştirilmesi
- Ailesi ve çevresiyle iletişimi azalan başkişinin giderek yalnızlaşması ve çökmesi

Büyük Irmaklardan Bile

Büyük Irmaklardan Bile, Serinazman ırmağının kenarında kendi hâlinde yaşayan ada halkının var olan düzeninin, savaştan kaçarak adaya yerleşen yeni insanlar ve yeni insanların adaya yerleşmesinden rahatsız olan Yüksek Ülke tarafından getirilen yeni düzenle bozulmasını ve yıkıma sürüklenmesini konu edinir. On bir (11) bölümden oluşan esere iç içe geçen olaylar bağlamında helezonik olay örgüsü hakimdir. Esere yön veren entrik kurguyu, giriş gelişme ve sonuç olmak üzere 3 bölümde incelemek mümkündür.

I. Bölüm: *İlk fitne*

- Başkişi, Yamuk'un adaya yabancı birinin geldiğini fark etmesi
- Gelen yabancılardan olan Zahir'in hırsız damgası yemesi ve öldürülmesi

- Ada halkının gelen yabancıları istememesi ve adaya giriş yollarını kapatması
- Adaya Yüksek Ülke’den bir elçi gelmesi ve ada halkını, gelen yabancıları kabul etmemeleri konusunda uyarması
- Yüksek Ülke’den gelen sivri adamların, kötü planlarını anlayan Kıral’ın sivri adamlara karşı çıkması ve ardından öldürülmesi
- Kıral’ın ölümüne sebep olan sivri adamların, olayı örtbas etmesi ve Kıral’ın heykelini dikmesi
- Heykeli dikerek güven kazanan sivri adamların, halkı bölmek adına Utu ve utU olmak üzere iki türe ayırması ve farklı tohumlar hediye etmesi

II. Bölüm: *İşgal*

- Tohumları karaçalı bitkisi olan utU’ların, güzel çiçekleri olan Utulara düşman gibi davranması
- Kıral heykelinin kolunun kırılmasını fırsat bilen sivri adamların heykeli tamir etmesi ve günü “Kıral demokrasi ve barış bayramı” ilan etmeleri
- Sivri adamların, özel alan ihlalini engellemek için adalılara evlerini ve mülkiyetlerini çitle çevirmelerini söylemesi
- Sivri adamların, kamyonlarla Utulara vazo, utUlara ise bir yanı sivri, bir yanı tokmak gibi olan çekiç vermeleri
- utU olan Jar Bey’in Utu olan Talter’in dükkân camını kırması üzerine sivri adamların ve Vali Bey’in çitlere kilit, evlerin arasına da duvar yaptırılması gerektiğini söylemeleri
- Çiti olan herkese kilit dağıtmaları
- Yüksek Ülke görevlilerinin birilerine para vererek adada karışıklık çıkarmaları

III. Bölüm: *Hezeyan*

- Kurulan tuzağı göremeyen ada halkının, Yüksek Ülke’nin getirdiği tuğlaları el birliğiyle örmeleri
- Yüksek Ülke’nin adaya sonradan gelen Zedelere demir makası getirmeleri
- Utuların çiçeklerinin demir makasla kesilmesi üzerine ada halkının birbirine girmesi
- Başkişi Yamuk da dâhil olmak üzere ada halkının kurulan oyuna gelmesi

1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Edebi metinlerde anlatıcı ve bakış açısı, kurgunun okur tarafından nasıl algılanacağını ve metnin anlam katmanlarının nasıl şekilleneceğini belirleyen temel unsurlardandır. Anlatıcı, olayları aktaran ve okur ile metin arasında aracılık yapan konumda yer alırken, bakış açısı ise olayların hangi perspektiften sunulduğunu ortaya koyar. Her anlatı, doğası gereği bir anlatıcıya sahiptir. Bu durum, anlatmaya dayalı edebî türlerde anlatıcı ve bakış açısı kavramlarının kurgunun temel bileşenleri arasında yer almasını zorunlu kılar. Anlatıcı, metindeki olayları aktaran, karakterleri tanıtan, mekân ve zamanı belirleyen ve böylece anlatıyı okurla buluşturan bir konumda yer alır. Eserin anlam dünyasının okura hangi çerçeveden sunulacağı, anlatıcının konumlanması ve bakış açısının niteliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda anlatıcı, çoğu zaman yazarla karıştırılmakla birlikte, yazarın kendisi değildir; kurmaca evren içinde oluşturulmuş, metnin içsel gerçekliğine ait bir varlıktır. Ancak yine de, okuyucu ile metin arasındaki bağ kuran, anlamı yönlendiren ve eserin duygusal tonunu belirleyen yapısı nedeniyle reel dünya ile dolaylı bir ilişki taşır. Dolayısıyla anlatıcı, hem kurgusal dünyanın bir unsuru hem de okurun metne yaklaşım biçimini belirleyen aracı bir ses olarak işlev görür (Demiryürek, 2013: 120). Bu çerçevede, bir anlatıda anlatıcının konumu ile bakış açısı arasındaki ilişki, karakterlerin iç dünyalarının açığa çıkarılması, olay örgüsünün akışı ve eserin atmosferinin kurulması bakımından belirleyici bir role sahiptir. Güray Süngü'nün romanlarında da anlatıcı ve bakış açısı seçimi, özellikle karakterlerin varoluşsal bunalımlarını, yabancılaşma süreçlerini ve içsel monologlarını görünür kılmak amacıyla bilinçli olarak tercih edilir ve kurgunun tematik derinliğini destekler.

Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs romanına çoğulcu bakış açısı hâkimdir. Olaylar okura anlatılırken kahraman bakış açısı ve tanrısal bakış açısı devreye girer. Üç bölümden oluşan eserde çok sesli anlatım vardır. “Elimi saçlarıma attım. Tereddütlü insan tavrı. Önemli bir şey yok davranışları sergilemeliyim. Önemli bir şey yokmuş gibi yani. Önemli bir şey varmış gibi hissetmeyi de bırakmalıyım” (Süngü, 2018: 45). Başkişi Mustafa Nihat'ın bulunduğu kısımlar kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcı ile kaleme alınır.

Anlatmaya dayalı kurmaca eserlerde olaylar, kişiler ve mekâna ilişkin unsurlar bazen hikâyedeki karakterlerden biri tarafından aktarılır. Böyle durumlarda anlatım, o karakterin gördükleri, deneyimleri ve bilgi düzeyiyle sınırlı kalır. Yani anlatıcı, olayları aktardığı kahramanın bakış açısıyla örtüşür. Bu da metnin dilini ve kurgusunu, anlatıcı konumundaki karakterin kültürü, kişiliği, dikkati ve içinde bulunduğu sosyal ve psikolojik koşulların belirlemesine yol açar (Aktaş, 2005: 93).

Eserde, kahraman bakış açılı anlatımın sınırlılığından kurtulmak için iç monolog tekniğinden istifade edilir. Anlatıcının aradan çekilmesiyle birlikte, okur ile kahraman karşı karşıya gelir. Bu teknik sayesinde okur, Mustafa Nihat'ın duygu ve düşünce dünyasına aracısız şekilde ulaşır:

Berber çıkalım. Seni eve götüreyim. Babana teslim edeyim. Sayın Ebru'nun babası bey, Ebru'ya hiç söylemedim ama onu gerçekten seviyorum. Anlaşıldı mı? Vay adi herif, benim kızıma ha! Kendine gel Ebru'nun babası bey. Aşk bu, saf, temiz, kirletilmemiş. Ah pardon evlat, ben de kızımın üstüne çıkıp tepinmek istiyorsun sanmıştım. Bırak bunları şimdi, bak kapıyı açıyor, açtı. Sana bakıyor, gülümsedi, gidiyor (Süngü, 2018: 18).

Okurun, karakterin zihninden geçenleri, aralıksız ve seri olarak öğrenmesini sağlayan teknik, bilinç akışı tekniğidir. Bu teknikte, karakterin zihninden geçenlerde mantık aranmaz:

Gümüşleri diş fırçasıyla kim fırçalar; ağzında gümüş kaşıkla doğanlar. Doğmayanlar; annesinin karnındaki Zehamet Çılbırdabat, doğmadan üç saniye önce yaptığı buluşla, puşluğunu ispatladı. Bu bir devrim, doğdu büyüdü ve iş adamı oldu, hayatının dönüm noktalarını yazdı, kitaplaştırdı. Kitapları ucuzdu, okuması pahalı. Herkes kendinden bir şey buldu; yahu ben de, ne bileyim yani, şans abi şans. Hayır o kendi yaptı. Yönünü seçti ve bastı(yere). Yürüdü (yeri). Ölmeyecek o, kalbimizde yaşayacak. Ne de olsa kalbimiz tırışkadan insanlar serası (Süngü, 2018: 18-19).

Okura, karakterlerin, iç dünyası hakkında derinlemesine bilgi vermek amacıyla yetki sınırları daha geniş bir anlatıcı tercih edilir. “Bunları söylediğini düşününce bir parça hayranlık duydu kedisine. Salak insanlar hiç anlamıyorlar, hiç anlamıyorlar, diye geçirdi aklından. Ne hayran bakarlardı ama o lafları etse otobüsteki insanlar” (Süngü, 2018: 286). Bu bağlamda eserde, yer yer hâkim bakış açısı kullanılır.

Başkişi Mustafa Nihat'ın kendisine yakın bulduğu Ahmet'in anlatıldığı kısımlarda tanrısal bakış açısı söz konusudur. III. tekil şahıs anlatıcı tarafından Ahmet'in dünyası okura aktarılır.

Eserde, kronolojik akışı bozarak geriye dönüş tekniği kullanır. Bu anlatım tekniği sayesinde olaylar arasındaki kopukluk engellenir, okur, olaylar ve kişilerin geçmişi hakkında yeterli bilgi sahibi olur. “Kapıyı usulca örtüp sokağa attım kendimi. Cevap ver Mustafa Nihat, sen her şeyi bilen adamsın, kapkara elin o güzel beyaza dokununca kimin rengi değişecek? Bugüne dönecek olursak...” (Süngü, 2018: 129). Yapılan geriye dönüşlerle, başkişinin çocukluk yılları ve yaşadığı travmalar sebepleriyle birlikte okura aktarılır.

Pencere'DEN

Pencere'DEN romanında çoğulcu bakış açısı söz konusudur. Olaylar okura aktarılırken kahraman bakış açısı ve tanrısal bakış açısı kullanılır. On yedi (17) bölümden oluşan eserde çok sesli anlatım söz konusudur. Başkişi Ayhan'ın bulunduğu bazı kısımlar kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcısı ile kaleme alınır:

Hayır beni pek tanımıyorsunuz, hoyrat sayılmam. Uzun uzun susan ve uzun uzun bakan o garip insanlara benzetirler beni, ama uzaktadırlar bu benzetmeyi yaparken. Garip bir cesaretim var, insanların zanları üzerine gitmeye dair. Örnek mi? Galiba bir kere şey gelmişti başıma. Şehirlerarası otobüsteydim, hava soğuktu. Yanımdaki koltukta oturan yaşlı bir adam bana bir şeyler söylemişti. Ben de ona bir şeyler söylemiştim. Hayır, ayrıntılar aklımda değil, oysa tam aksini düşünürdünüz eminim. Benim gibi bir adam yalnızca ayrıntılarda yazar, haklısınız ve ayrıntılar nedeniyle ele verir kendisini, haklısınız. Kişiliğimle ilgili birtakım veriler bunlar ama siz biliyorsunuzdur zaten. Sizde de aynısı olmalı, yoksa bile benzeri olmalı, o bile yoksa anlarsınız, anlamalısınız, aynı adımlara yeltenmedik mi, adım atmadığımız için belki tüm bir yaşam boyunca (Süngü, 2017: 139-140).

Kurguda, kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcısının kullanıldığı kısımlarda okur, başkişinin içinde bulunduğu duygu durumunu bizzat başkişinin kendisinden öğrenir. Kahraman bakış açısı sayesinde Ayhan'ın kişisel özellikleri kendisi tarafından okura aktarılır.

Başkişi Ayhan, çekimser bir kişiliğe sahiptir ve toplumda duygularını, düşüncelerini ve isteklerini kolay kolay dile getiremez. Dolayısıyla okur, Ayhan'ın duygularını derinlemesine anlayamaz:

Rica ederim, bilakis, memnun oluruz, uğrayın tabii, neden uğrayacaktınız, kim demiştiniz, arkadaşım mısınız, ne öğrenmeye çalışıyorsunuz, neden bacağınız aksıyor, yoksa siz de mi arızalısınız, hastasınız? Utanılacak bir şey...Nasıl baktıklarını, nasıl gördüklerini bilemeyiz. Bu yüzden nasıl davranacaklarını kestiremedik hiç, şimdiye dek. Nazlı Hanım, uyanın lütfen, kendinize gelin, iyileşin. Biraz konuşuruz. Beni hatırlıyor musunuz Nazlı Hanım, beni tanıdığınızı söyleyin. Ben sizi tanıdığımı

hissediyorum. Aynı kafesin içindeki muhabbet kuşlarıyız Nazlı Hanım, bakmanız yeter. Bakınca tanıyacaksınız hemen. Ama önce gözlerinizi açmalısınız. İyileşin lütfen (Süngü, 2017: 113).

Başkişi Ayhan'ın duygu ve düşüncelerini ifade etmekte çektiği zorluklar, iç monolog tekniği sayesinde aşılar. Çünkü insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. İnsanın bu özelliğini dikkate alan romancılar, onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için “iç monolog” tekniğini bulmuş ve uygulamışlardır (Tekin, 2022, s. 276). Eserde, kahraman bakış açılı anlatımın sınırlılığından kurtulmak için iç monolog tekniğinden istifade edilir. Anlatıcının aradan çekilmesiyle okur, başkişi Ayhan'ın duygu ve düşünce dünyasına aracısız şekilde ulaşır.

Bilinç akımı süreci, bilinç-altında şekillenen duygu ve düşünceler, bu unsurların desteğiyle dışa yansıtılmaktadır: Yani zihnî alanda, çağrışımlar silsilesi halinde doğan düşünceler; söz, imaj ve sembollerle anlatı boyutu kazanmaktadır. Bilinç akımı tekniğiyle gelen katkı dikkate alındığında, roman sanatında, insanın psikolojik gerçekliğinin (insanın hayli karmaşık psikolojik yapısının) daha tatmin edici bir düzeyde ve derinlikte yansıtıldığı veya yansıtılabileceği âşikârdır (Tekin, 2022, s. 287):

Ben çağırmadım, kendisi geldi, oturdu. Git diyemeyiz, kalkıp gidemeyiz de. Durup dururken, ayıp olur. Sonra bir daha gelemeyiz buraya. Gerçi yine gelemeyeceğiz. Ya yine gelirse, ya orada olursa, selam versek mi, orada oturuyor. Hayır vermeyelim, ya tanımazsa, birisiyle mi karıştırdınız derse, söyleriz, geçen gün masama gelmiştiniz, yine bugünkü kadar çirkindiniz, ne münasebet, ben hep bu masada oturuyordum, burada doğmuşum ben, babam garsonmuş, annem barmaid, aslında filmlerde tersi olur, erkek daha güçlüdür diye, ama bu film değil, belki o yüzden, ben de bar sandalyesinde doğmuşum, masanıza gelen bir başkası olmalı. Ama, yanılıyor olamam, o sizdiniz, kimse sizin kadar çirkin olamaz, bu yüzü nasıl unuturum. (Süngü, 2017: 34).

Bilinç akışı tekniğiyle okur, karakterin zihninden geçen düşünceleri aralıksız olarak öğrenir. Bu tekniğin kullanıldığı kısımlarda mantık aranmaz. Cümleler kurallı olmaz ve seri şekilde aktarılır.

Eserde, tanrısal bakış açılı III. tekil şahıs anlatıcı kullanılarak yetki sınırları genişletilir. Anlatıda her şeye hâkim olan bir anlatıcı kullanılarak kurgunun okura daha kapsamlı aktarılması sağlanır:

Odadan çıktığında saat beşe geliyordu. Kısa bir süre düşündü, yemek yapmak için vakit harcamayacaktı. O halde çamaşırhaneye gitmek için zamanı vardı. Tahminen iki saat sonra tekrar giderek çamaşırlarını geri alırdı. Saat yediyi geçmiş olurdu. Çamaşırları bıraktıktan sonra dönerken akşam için alışverişini de aradan çıkarırsa. İyi bir fikir gibi görünüyordu ama çabuk vazgeçti. Kendisini yorgun hissediyordu. Sebebinin bilmiyordu. Arzu Hanım, tıpkı diğer insanlar gibi sıcaktı, ilgiliydi, konuşuyor, anlatıyordu ve bu yoruyordu belki Ayhan'ı (Süngü, 2017: 52).

Tanrısal bakış açılı anlatıcı, kendinden söz etmez ve olayları üçüncü kişiyle aktarır. Hikâyenin her anına ve her mekanına hâkimdir; karakterlerin düşüncelerini, amaçlarını, geçmişlerini hatta geleceklerini bilir. Aynı anda farklı yerlerde yaşanan olayları da betimleyebilir. Bu nedenle bu bakış açısında anlatıcı, adeta her şeyi gören ve bilen bir konumdadır ve okura sunduğu tüm bilgiler üzerinde tam bir hâkimiyete sahiptir (Eziler Kıran, Kıran 2003: 104). Böylelikle tanrısal bakış açısının sınırsızlığı sayesinde okur, kurgunun en ince detaylarına hâkim olurken aynı zamanda derinlemesine analizler yapabilir:

Çoğu zaman ne beklediğini bilmeden bekliyor insanlar. Biz de beklemiştik. Hep beklemiştik. Siyah önlük, kısa adımlarla okula doğru yürüdüğünüz zamanlar, annem çıkışta kapıda, ben içeride onun gelmesini, o dışarıda benim çıkmamı. Çabuk dönelim eve, sokaklarda dolaşmayı sevmiyorum. Aslında dışarıda olmayı sevmiyorum, dışarıda insanlar var, arkadaşlarım, öğretmenlerim, onlar neyse, aslında neyse değil, ama neyse, başkaları da var, tanımadığım insanlar, amcalar, teyzeler, küçük olanları daha çirkin, benim boyumda olanları, gelip saçımı çekiyorlar kaçıyorlar, aslında çoğu zaman hiç dokunmuyorlar ama sevmiyorum onları, kötü bakıyorum, ben kötü bakınca yaklaşp saçımı çekiyorlar (Süngü, 2017: 69).

Eserde, olayların kronolojik akışı bozularak geriye dönüş tekniği kullanılır. Kullanılan bu anlatım tekniği sayesinde okurun olaylar arasında bağlantı kurması sağlanılarak meydana gelebilecek kopuklukların önüne geçilir. Bu geri dönüşlerle başkışı olan Ayhan'ın çocukluk yılları, aile hayatı ve travmaları sebepleriyle birlikte okura aktarılır. Okur, kurgu ve kişilerin geçmiş yaşantısı hakkında bilgi sahibi olur.

Düş Kesiği

Düş Kesiği romanı, çoğulcu bakış açısıyla kaleme alınır. Olaylar okura aktarılırken kahraman bakış açısı ve tanrısal bakış açısı devreye girer. Çok sesli anlatımın olduğu eser üç bölümden oluşur. Başkışı olan Gereksizyazarın, yazdığı romandaki M karakterine dönüştüğü kısımlar kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcı ile kaleme alınır:

Doktora gittim. Bir köpek öldürebileceğimi söyledim. Bu günlerde bir köpek öldürebilirim, bunu yapabilirim ve bu beni endişelendiriyor, endişelenmeli miyim sizce, dedim. Doktor; neden bir köpek öldürebileceğinizi düşünüyorsunuz, diye sordu. Öldürebileceğimi düşünmüyorum, öldüreceğimi düşünüyorum, bana bu günlerde bir köpek öldürecekmişim gibi geliyor, dedim. Neden bu günlerde bir köpek öldüreceğinizi düşünüyorsunuz diye sordu bu sefer. Bunu sizin söylemenizi bekliyordum dedim... (Süngü, 2017: 9).

Kahraman bakış açısının hâkim olduğu kısımlarda zaman zaman anlatımların sınırlandığı görülür. Bu sınırlılıktan kurtulmak için iç monolog tekniğinden istifade edilir. Böylelikle okur, başkişi olan Gereksizyazarın içinde bulunduğu duygu durumunu, kimlik karmaşasını ve düşünce dünyasını rahatlıkla anlar:

İleriye doğru bir adım attım. Arkamdaki adam da atmış oldu, ama o bana göre geriye gitti. Uzaklaştık birbirimizden. Hafifçe dönüp omzumun üstünden ona baksam... o da bana bakıyor. Birden döndüm. Yakaladım onu. O da beni yakaladı. Yakalandık birbirimize. Dürüst ol, bu adamı tanıyor musun? Gülümsedim. O da gülümsedi. Merhaba, sen bensin biliyor musun? Saçma oldu. Selam, sen benim, biliyorsun. Yüzümü ciddiye tirdim. Aferin. Edebiyat da tıpkı resim gibi hayatın aynasıdır. Ayna nedir?... (Süngü, 2017: 215-216).

Diğer bir anlatım tekniği olan bilinç akışı tekniği sayesinde karakterin zihnindeki düşünceler aralıksız olarak okura anlatılır. Hayatı boyunca kendisine yük olan durumlar, bu teknik sayesinde okura seri şekilde aktarılır:

Sade bir nikâh, kız tarafının doldurduğu bir salon, Gereksizyazar'ın gözleri tanıdık birilerini arıyor. Babasını mesela. Fark ettirmiyor ama, en mutlu gün bu gün. Çapa'da bir daire tuttular nikâhtan önce. Eşya aldılar oraya, bir kısmını peşin verdiler, biraz borca girdiler. Hayatını omuzlarında taşıyorsan her şey daha anlamlıdır biliyorsun gereksizimiyazarım. Tökezlersen neyi kaybedeceğini bilince mesela... anlam konusunda bir sorunun mu var? Anlam muğlak dediler ama anlam dediğin zigon sehpa değildir ki zaten. Burada da gülümsenir. Flaş patlar. Gelin güzeldir melek gibi, damat idare eder, ama poz fena değildir, yan yanadırlar, düğün fotoğraflarındaki akrobasiye girişmemiştiler, yan yanadırlar ve gülümsüyordurlar... (Süngü, 2017: 330).

Eserde okura hem başkişi hem de diğer karakterlerin iç dünyası hakkında daha derinlemesine bilgi vermek amacıyla yer yer hâkim bakış açısı kullanılır. Hâkim bakış açısının kullanılmasıyla sınırlı anlatım ortadan kalkar ve okur hem karakterlerin duygu durumunu hem de olayları sınırsız yetkisi olan bir anlatıcı tarafından öğrenir:

Dersten çıktığında sıkıntılıydı. Kolunun altında bir sürü kitap vardı ve hepsinin içi saçmalıklarla dolu diyordu kendisine. Ama içinden. Çok konuşkan birisi olmadığı için bu tür şeyleri genelde kendisine söylerdi. Bir de Melek'e söylerdi ama şu an Melek

yanında olmadığı için ona söyleme şansına sahip değildi. Melek der demez içinde bir öfke uyandı. Bu içi saçmalıklarla dolu kitapları kolunun altında taşıyor olmasının belki de tek sorumlusu Melekti çünkü... (Süngü, 2017: 270).

Gereksizyazar çıkıyor yayınevinden. Aklı karmakarışık. Kendine küs. Yüksek bir oktavla hayır demediği için, haykırmadığı için, siz ne dediğinizin farkında mısınız, olur mu öyle şey demediği için. Ama bu da incelikten. Bırak onlar nasıl düşünmek istiyorlarsa düşünsünler ve nasıl yaşamak istiyorlarsa yaşasınlar... (Süngü, 2017: 336).

Başkişi Gereksizyazar, geçim sıkıntısı çeker. Bu sıkıntıyı gidermek için yazdığı romanı çeşitli yayınevlerine götürür. Gittiği bir yayınevi romanında değişiklik yapması şartıyla romanı yayımlayacaklarını söyler. Bunun üzerine teklifi kabul edip etmemek konusunda kendisiyle mücadele eden başkişi üzülererek romanında değişiklik yapmayı kabul eder. Bu eylemi sanatına ihanet etmek olarak gören başkişi, iç dünyasında büyük yıkımlar yaşar. Başkişi olan Gereksizyazarın içinde bulunduğu duygu durumu, söylemek isteyip de söyleyemedikleri III. tekil şahıs anlatıcı tarafından okura aracısız şekilde aktarılır.

Kış Bahçesi

Kış Bahçesi romanında anlatıcı, olayları okuma aktarma açısından metinde önemli rol oynar. Yazar, metne uygun en etkili ve vurucu anlatımı yakalayabilmek için gerekli anlatıcıyı seçer. Bazen en geniş, en yetkili ve en derin anlatımı sağlamak için birden çok anlatıcı ve bakış açısına yer verir. *Kış Bahçesi* romanında da dönüşümlü olarak hayatları anlatılan Aziz ve Harun'un olayları aktarılırken yer yer kahraman bakış açısı ve tanrısal bakış açısı devreye girer. Eserde çok sesli anlatım vardır. Yirmi yedi bölümden oluşan eserde, başkişi Aziz'in olduğu bölümler kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcı ile kaleme alınır. Yer yer tanık anlatıcılarda metne dahil olur. Çoğulcu bir bakış açısı ve anlatıcı söz konusudur:

Gidip bir insanın oturmasından fazlasına hizmet etmesi için tasarlanmış gibi duran koltuklardan birine çöktüm. Sinirlerimin bozuk olmasının sebebi sadece içinde bulunduğum bu saçma sapan durum değil, aynı zamanda gözüme gözüme giren ayrıntılar. Bu kadar yüksek bir tavan, bu kadar parlak yerler, duvarlar. Mermer midir, granit midir, anlamam da hiç. Ama geldim bir kere (Süngü, 2017: 12).

Kahraman bakış açılı anlatımın sınırlılığından kurtulmak için bazı anlatım tekniklerinden istifade edilir. Bunlardan biri de iç monologdur. Anlatıcının aradan

çekildiği, okur ile kahramanı karşı karşıya getirdiği bu teknikle okur, Aziz'in duygu ve düşünce dünyasına aracısız şekilde nüfuz etme imkânı bulur:

Sonra zamanın geçtiğini düşündüm, hayatımda ilk kez düşünüyormuşum gibi kendime rol keserek, sonra kumral kızı düşündüm hayatımda ilk kez düşünüyormuşum gibi yine, sonra Hande'yi düşündüm, düşünmekten yorulmuş, bitap düşmüş orta yaşa geldi gelecek araftaki bir yazar- yalnız olarak, sonra da gelmedi dedim üç gün geçti aradan, son geldiğinden bu yana üç gün. Bekliyor musun onu? Hayır beklemiyorum. O halde niye bekliyormuş gibi yapıyorsun? Çünkü gelirim dedi, ama gelmedi, ne zaman gelecek, onu bekleyeceğiz. Beklemiyordun hani. Bu beklemek değil ki, geleceğini söyledi ama gelmedi, ne zaman gelecek diye masumane bir soru dillendirdim (Süngü, 2017: 170).

Anlatıcı bazı bölümlerde değişir. Ben anlatıcı ile anlatılan başkışı Aziz'in olduğu bölümlerde tanrısal anlatıcı devreye girer. Böylelikle metindeki her şey sınırsız şekilde hâkim olan anlatıcı sayesinde okur, karakterler hakkındaki sınırlı bilgileri daha derinlikli şekilde öğrenir:

Adam ayna karşısında duruyordu. Adının Aziz olduğunu söylemeye gerek bile duymuyordu, zira insanlar kendi kendilerine dururlarken isimlerini söylemezlerdi, bu delice bir şey olurdu. Kendisine bakıyordu Aziz, üç gün geçtiğini biliyordu, bu üç günde nelerin değiştiğini ya da değişmediğini de biliyordu. Ama bu sebeple bakıyordu zaten aynadaki suratına, zamanın geçtiğine dair, yüzünde bırakılan izi arıyordu (Süngü, 2017:170).

Harun'un anlatının merkezinde yer aldığı kısımlar ise tanrısal bakış açısı ve III. Tekil şahıs anlatıcı ile kurgulanır. Ruhsal olarak ciddi çöküşler yaşayan ve gerek mekânlar gerek kişiler tarafından kuşatılan bir birey olan Harun'un ruhsal durumu tanrısal bakış açısıyla detaylı olarak okuyucuya aktarılır. Sınırsız yetkiye sahip tanrısal anlatıcı, Harun'un nerede öleceğini okura bildirir.

Ruhsal olarak ciddi çöküşler yaşayan ve gerek mekânlar gerek kişiler tarafından kuşatılan bir birey olan Harun'un ruhsal durumu tanrısal bakış açısıyla detaylı olarak okuyucuya aktarılır. "Evinde ölecek Harun. Bu şekilde olması gerektiğine inanıyor. Doğduğu semtte, çocukluğunun geçtiği sokaklardan birindeki bu eski evde" (Süngü, 2017: 255). Sınırsız yetkiye sahip tanrısal anlatıcı, Harun'un nerede öleceğini okura bildirir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında olaylar okura aktarılırken çoğulcu bakış açısı kullanılır. Kahraman bakış açısı ve tanrısal bakış açısı kullanılır. On dört (14) bölümden oluşan eserde çok sesli anlatım söz konusudur. Başkişi Mehmet'in bulunduğu birçok bölüm tanrısal bakış açılı III. tekil şahıs anlatıcı ile kaleme alınır:

Devam edecekti daha, yarın ilk iş gidip o hırtl oğlanın kafasını bir daha kıracağını da söyleyecekti ama fırsat vermediler. Yarım saatte ufaladılar ne var ne yok her bir şeyi. Ne kafada bişey ne kalpte bişey kaldı acıdan. Ama adı üstündeydi, acıydı, geçerdi yani hemen. Sonra çıktılar, sonra onlar çıkınca önceki adam girdi yine içeriye (Süngü, 2021: 76).

Olayların merkezinde olan başkişi Mehmet'in hakkındaki çoğu olay ve duygu durumu tanrısal bakış açısıyla okura aktarılır. Başkişinin ailevi ve sosyal çevresiyle ilgili olaylar, başkişinin davranışlarını şekillendirdiği için bu olayların temelini bilmek okur açısından önemlidir. Başkişinin çocukluğu ve yetişkin olduğu dönemler tanrısal bakış açısıyla okura aktarılır, böylelikle okur, başkişinin travmalarını ve şiddete eğilimli bir bireye dönüşmesinde etkili olan olayları derinlikli olarak öğrenir.

Eserde, başkişi Mehmet'in babasının cenazesine gittiği bölüm ve Çiğdem'in olduğu kısımlar kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcı ile kaleme alınır:

İstemiyorum. O an da istemiyordum. Otobüsten inip başka bir otobüse bindiğim zaman. Beyazıt Meydanı'nda indiğim zaman, etrafa bakarak, serin bir sabah ve meydanın olağan hafta içi kalabalığı arasında, içinde, hem onda olup, hem ona mahkum olup, hem ona sürgün edilmiş olup, hem buna içtenlikle razı olarak, özgürlüğü içinde duyarak ama yabancılığı da içinde duyarak (Süngü, 2021: 93).

Babasının cenazesinden dönen başkişi Mehmet'in cenazenin ardından İstanbul'a döndüğünde hissettiği duygu durumu kahraman bakış açısı ile okura aktarılır. Okur, başkişinin babasının ölümünden kaynaklanan üzüntüsünü ve yaşadığı yıkımı bizzat kendisinin ağzından öğrenir.

Eserde, başkişinin sevdiği kız olan norm karakter Çiğdem'in olduğu kısımlar kahraman bakış açısıyla kaleme alınır. Çiğdem başörtülü bir kızdır ve okumak için İstanbul'a gelir. 28 Şubat sürecinde başörtüsünden dolayı birçok zorlukla karşılaşan Çiğdem'in yaşadıkları, kahraman bakış açısıyla okura aktarılır:

Ben şiir de yazıyorum. Ben roman da okuyorum. Ben ağaçları da seyrederim. Ben ben demeden cümle de kuruyorum. Ben anneannemi de özlüyorum. Ben yaylalarımı da özlüyorum. Ben dağlarımı da özlüyorum. Ben bu şehri de seviyorum. Ben sizi de seviyorum. Az seviyorum. Ama seviyorum. Çünkü umudumu kesmiyorum. Çünkü bana bu öğretildi. Sev dendi bana. Affet dendi bana. Sabret dendi bana (Süngü, 2021: 139).

Tesettürlü bir kız olan Çiğdem'in üniversitedeki başörtüsü yasağından dolayı çektiği zorluklar, içinde bulunduğu duygu durumu ve gördüğü baskı kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcıyla okura aktarılır.

Başkişi Mehmet, Çiğdem'e aşıktır fakat aşkını doya doya yaşayamaz. Babasının ölümünden sonra şiddete eğilimli birine dönüşen başkişi, Çiğdem'e zarar vermekten korktuğu için ondan uzak durur. Kendisi amaçsızlık içinde boğuşurken Çiğdem'in idealleri olması başkişiyi sevdiği kızdan uzaklaştırır:

Sonra dönüyor Mehmet genç adama arkasını. Yürüyüp gidiyor. İçi karışık. Çiğdem demirlemiş içine. Sorsa ona, bana geldi birisi, normalde kafasının gözünü... yok, yapmazdım aslında, çünkü artık sen, beni... aslında haklısın, seninle ne hukukumuz var ki, yan yana yürüyüp duruyoruz okul çıkışlarında ama yine de... ziyan edeceksin, uzak dur ondan. Ziyan edeceksin beni, uzak dur benden (Süngü, 2021: 104-105).

Mehmet Çiğdem'e olan duygularıyla mücadele ederken zihni ve kalbi arasında kalır. Başkişinin bunalımlı ruh hali, karmaşık hisleri iç monolog tekniği kullanılarak aracısız şekilde okura aktarılır.

Babasının ölümü, aşk acısı çekmesi ve siyasal karışıklıklar, başkişiyi bunalımlı bir hale sokar. İç dünyasında adeta bir deprem etkisi yaratan bu sebepler, başkişinin duygu karmaşası yaşamasına sebep olur. Bu karmaşanın en etkili şekilde okura aktarılması için bilinç akışı tekniği kullanılır:

İnandım tamam, yorma beni, kalkıp gittik sonra, neresi burası, neredeydik, tamam, babam ölmüştü önce, sonra da nefret ediyorduk. Açık işte, net, güzel ve yakışıklı hayat ama güvenilmez, kaypak. İçeride bir ana bir baba var, ağır küfürler edemez şimdi Mehmet, içinden bile olsa. Kaypak. Daha güzel de söylerim ama bu çocuk erken kalkacak sabah, saçı, yüzü, şimdi de ruhu darmadağın, kalk Mehmet, kalk (Süngü, 2021: 44).

Bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı bu kısımda, okur, başkişi Mehmet'in zihninden geçenleri aralıksız ve seri bir şekilde öğrenir. Bilinçaltında olan bu düşüncelerde mantık aranmaz. Karakterin zihnindekiler anlık olarak verilir.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında kurgu okura aktarılırken tanrısal bakış açısı kullanılır. Kaybolan hayatını bulmak üzere yola çıkan İbrahim'in yaptığı yolculuk ve yaşadığı maceralar tanrısal bakış açılı III. tekil şahıs anlatıcı ile kaleme alınır:

İbrahim'in eli masanın üzerinde durduğu müddetçe yemeğe devam etmesi biraz zordu. Bir şeyler yapmalıydı. Elini yavaşça kaldırdı, hafifçe çevirir gibi yaptı, parmaklarını da büktü ki başka kimse göremesin. Baktı tekrar. Gazoz kapağı büyüklüğündeki leke ile göz göze geldi yine. Ne alaka ya, bu ne böyle mealinde düşünceler uçuştı kafasının içinde. Ya da anlamsız gözlerle baktı ve hiçbir şey düşünmedi. Belli değildi (Süngü, 2022: 11).

İçi bulandı yine İbrahim'in. Bu gece sağlam bir uyku çekeceğini düşünmüştü. Karnım tok sırtım pek. Bunu düşünüyordu gerçi ama bunu düşünürken, bunu zannederken yakında öleceği söylenmemiştii daha kendisine. Ne yakındası, bugün. Ama bugün, dünyanın bugünü imiş, buranın bugünü değil. Nasıl olsa uyuyamazdı artık. Bir an önce... Fark etti ki tamamen teslim olmuştu Çiftçi kendisine ne dediyse. Neden kabul ediyorsun hemen İbrahim, diren (Süngü, 2022: 111).

Eserde, tanrısal bakış açılı III. tekil şahıs anlatıcı kullanılarak anlatıcının yetki sınırları genişletilir. Okur, anlatıya en ince detaylarına kadar hâkim olurken başkişi olan İbrahim'in içinde bulunduğu duygu durumu ve ruh hali hakkında bilgi sahibi olur:

Burada... burada kendinle baş başasın. Akıl yaşta değil baştadır. Kıl hem başta hem kaştadır. Kol kırılır yen içinde kalır. Yen verilirse ser verilmez. Ser verilir sır verilmez. Sırlanır insan, adına ölüm denir. Serlenir insan... yok serlenmez insan. Dertlenir insan... sonra... insanı gam duvarı nem, aklı şüphe... üremiyor. Anlamı kalık. Kalık kelimesine bakalım İbrahim. Kalmış olan. Evet. İçeri gir istersen, üşüteceksin burada. Kafayı mı? Kafa üşüse neyse... (Süngü, 2022: 327-328).

Verilen bu alıntıda, başkişi İbrahim'in benlik arayışı sırasında yaşadığı kafa karışıklığı ve çıkmazlar, yolculuk boyunca karşılaştığı tuhaf durumlar, bilinçakışı tekniği kullanılarak başkişi aracılığıyla seri şekilde okura aktarılır.

Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge romanında kurgunun akışı okura aktarılırken kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcı kullanılır. Eserde anlatıcı konumundaki karakter başkişi Osman'dır. Eserde, olaylar, baştan sona başkişi Osman tarafından okura aktarılır. Başkişinin lise yıllarında başlayan hayatı sorgulama durumunun yetişkinlik yıllarında

hayatını nasıl etkilediği, başkişiyi fiziksel ve zihinsel olarak kaçışa sürükleyen süreci okur, başkişinin kendisinden öğrenir:

Şehir dışında okuma lüksüm yoktu. Ama okulla araya çok zaman girmişti. Pek çok şeyi unutmuştum. Azıcık çalışınca hatırladım elbet ama çalışılacak çok konu vardı. Ayrıca ben üniversitede okuyacağım bana ilişmeyin deme şansım yoktu. En azından çürük diş gibi de olsam bir ete saplanmalıydım. Sınava hazırlık sürecinde birkaç farklı işe girdim, öyle böyle harçlığımı çıkardım. Bir iki kere anneme de üç kuruş verdim bile hatta. Öyle olunca kendimi iyi ve işe yarar hissedeceğimi düşünmüştüm galiba (Süngü, 2022: 49).

Üç saat geçti geçmedi, hayatımda bu kadar büyüğünü görmemiştim. Yok yalnızlığın değil fırtınanın. Dedim dünya bu kadar. Buradan çıkılmaz. Buradan dibe bile dosdoğru gidilmez. Bu bizi bükür, bu bizi kırar. Geminin gövdesi çatırdarken aklımız, hepimizin birden akli, tek bir aklımlı gibi sızlıyordu. Dualarla küfürler birbirine girdi. Zaten küfre yaklaştıkça inancı artardı insanın. Tabi insansa. Öyle mi? Anamız bellendi, zihnimiz göçtü, bedenler kibrit çöpü gibi savrulurken bütün inançlar harlandı. Ben böylesini görmemiştim, çok fırtına atlatmışım ama böylesini görmemiştim (Süngü, 2022: 162).

Kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcının olduğu kısımlar bizzat karakter tarafından okura aktarılır. “Bu bakış açısından okuyucuya yansıyan değerler (anlatı sistemini oluşturan değerler), “ben-anlatım” biçimiyle sunulduğu için, “O anlatıma” kıyasla daha ‘doğal’ ve ‘sıcak’ bir renk, hava taşır. Bu özellik, okuyucuyu etkilemek ve onu romanın dünyasına çekmek için bir avantajdır” (Tekin, 2022, s. 59). Kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcı, kurguya daha samimi bir tavır kazandırır. Anlatıcının bu samimi ve doğal anlatımı okurun metni daha iyi hissetmesini sağlar. Kahraman bakış açılı anlatımın sınırlılığından kurtulmak için eserde bilinç akışı tekniği kullanılır:

Çanakkale savaşı. Duydun mu hiç? Mel Gibson falan oynadı, filmi var. Gelibolu. Siz Gallipolli diyorsunuz. Şimdi bu 1315 yılı da ne dersin, miladi takvim değil o hicri takvim. Siz İsa’ya biz hicri takvime. Sizinki sizin peygamberin doğumuna göre, bizimki bizim peygamberin doğum... yok, doğumu değildi. O kandildi. Şey. Hicret. Hicret evet... Yoksa rumi takvim miydi, bir de öyle bir şey vardı (Süngü, 2022: 177).

Başkişi, gemiden kaçarak Kanada’da bir evsiz gibi yaşadığı dönemlerde hem psikolojik hem de fiziksel olarak kötü durumdadır. Başkişinin zihin karmaşıklığı, bulanıklığı, bilinç akışı tekniğiyle seri şekilde okura aktarılır.

Aşağıdaki alıntıda ise iç monolog tekniğine başvurulur çünkü kahraman bakış açılı I. tekil şahıs anlatıcının kullanılması anlatımı bazen sınırlandırır. Bu sınırlılıkları azaltmak amacıyla da bu tekniğe başvurulur:

Lan dedim, dünyanın küre hâlinin bir yanının ta diğer yanında ne yapıyorum ben? Lan dedi kendim bana. Arıyorum, hayatımı, kendimi tribi değil bu. Benim de yaşamım bu işte. Birazı yolda, birazı belde azıcığı da elde. Elde olmayandan kime ne, elinde değilse ne yakınırın? Değişmezsin değişmezliğine ağlanmaz ki. Dedi. Filozof oldun aq dedim ben de, dünyayı dolaştın da dünya da ayaklarına dolaştı. Sırttım ama sonra. Kendim de bana sırttı. İyiyiz dedim, iyiyiz. Güzel bu (Süngü, 2022: 181).

Kahraman bakış açısının kullanılması bazı durumlarda dar bir anlatıma sebep olur. “Birinci şahsın bakış açısından roman yazmak görüldüğü gibi kolay değildir. Özü gereği ‘dar’ ve ‘sınırlı’ imkânlar sunan bir bakış açısıdır bu. Çünkü olayların merkezinde bulunan ve anlatım sorununu üstlenen ‘ben-an- laticı’ her şeyi görme, bilme, sezme gücüne sahip değildir: O, normal bir insan gibidir; görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır. Sözelimi ‘Tanrısal bakış açısı’na sahip olan ‘anlatıcı’ gibi ‘olağanüstü’ bir kimliğe ve kişiliğe sahip değildir. Bunları dikkate alan bir romancı, söz konusu ‘dar’ ve ‘sınırlı’ hali gidermenin yollarını aramak ve bulmak zorundadır. Bu konuda, özellikle modern anlatım teknikleri (bilinç akımı, iç monolog vs. gibi teknikler) romancıların işini nispeten kolaylaştırmaktadır” (Tekin, 2022, s. 59). Başkişinin, zihninde geçen bu diyalog iç monolog tekniği kullanılarak yazılır. Başkişi, hayatı hakkında aldığı kararları sorgular ve kendiyle konuşur. İç monolog tekniği sayesinde anlatım doğallaşır ve okur, başkişi Osman’ın duygu ve düşüncelerini daha derinlikli öğrenir.

Büyük Irmaklardan Bile

Büyük Irmaklardan Bile romanında çoğulcu bakış açısı kullanılarak kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı ve tanrısal bakış açılı üçüncü tekil anlatıcıya yer verilir. “Olay menşeli anlatılarda anlatıcıya yüklenen işlev, anlatının bütünlüğünü etkilediği gibi sanatsal değerinin belirlenmesi noktasında da temel kabul edilmektedir” (Bakır, 2015, s. 33). Anlatıcının bütünlüğünü sağlaması açısından başkişi Yamuk’un anlatıcı olduğu kısımlar önem teşkil eder:

Ana diyor ki, köye kız gelmedi, bela geldi. Ondan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Kardeşi kardeşe düşürdü. Ben de diyorum ki kardeşin kardeşe düşeceği varmış. Kızın ne günahı var? Ana da basıyor kakhahayı, diyor ki, o zaman şeytanın da kabahati yok. Her şeyin sonunda içimdeki ateşle nemli bir yere yılan gibi çöreklenip oturan benim de günahım yok (Süngü, 2022: 33).

Başkişi Yamuk’un anlatıcı olduğu bu kısımda, ada halkının arasında geçmiş zamanda karışıklık çıkmasına sebep olan Gülperi hakkında Ana’nın verdiği bilgiler,

birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından okura aktarılarak olaylar arasındaki kopukluğun önüne geçilir:

Ana dizinin dibine ufakça bir gövdeyi oturtmuş. Başını okşuyor ufakça gövdenin. Ufakça gövde güvercin. Niye burada ki? Pelinotu gibi. İnanmadım. Girsem dedim, sorayım, ben seni Serinazman'da bile aradım, seni bulup buraya mı getirdiler, sen kendini tutup buraya mı getirdin. Niye ki? O sıra Korkor'u da gördüm, çöktü su uzattı Güvercin kıza. Yüzümün bir ateş yaladı. Aklımı astığım ağacın dalları yandı. Küçüldüm. Kışkandım, aciz oldum. Döndüm, dükkâna kadar yılan gibi süründüm (Süngü, 2022: 208).

Olayların bir parçası olan başkişi Yamuk'un içinde bulunduğu duygu durumu, okura kendisi tarafından aktarılır. Anlatıcı konumundaki başkişi, sevdiği kızı abisinin yanında gördüğü anda yaşadığı kıskançlığı bu şekilde dile getirir.

Kahraman bakış açılı anlatım kullanıldığından, anlatımda birtakım sınırlılıklar görülür. Bu sınırlılıktan kurtulmak için iç monolog tekniği kullanılır:

Korkor'un oraya gitmem şimdi, gelmiştir Korkor, dükkândadır filan. Ne verdiler size der. Çekiç verdiler mi diyeceğim. Niye çekiç verdiler dese, kafamı düzeltmek için mi diyeceğim. Oturdum yerime, koydum çekici karşıma, baktım öyle. Güvercin kıza bir baktım, çekiç çaktı kafama çiviye, çekice bir baktım Güvercin kız çaktı kafama çiviye (Süngü, 2022: 181).

“Anlatım teknikleri, edebiyat eserlerinde en az anlatılanlar kadar önemlidir. Zira anlatılacak şeyi muhatabına da doğru ve etkili bir şekilde ulaşmasını sağlayan anlatma biçimleri veya teknikleridir” (Şimşek, 2019, s. 309). Bu bağlamda, iç monolog tekniği kullanılarak başkişi Yamuk'un, yüksek ülke yöneticileri tarafından utulara dağıtılan çekiçten duyduğu memnuniyetsizlik ve Güvercin kıza duyduğu aşktan dolayı içinde bulunduğu duygu karmaşası okura aktarılır:

Büyük kardeş bakmış toprağına, soğukmuş toprağı bir süredir ya, ektiği var da biçtiği az, ölçmüş, tartmış biçmiş, toplamış ekinlerinden bir miktar, iyisini ayıklamış, kötüsünü sepete atmış, demiş içinden ne olacak sanki, sunacağınız bitecek, kim bilir kime gidecek. Kötüyü doldurduğu sepeti takmış koluna, düşmüş sunağın yoluna (Süngü, 2022: 13).

Eserde yer verilen masal kısımlarında, tanrısal bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı olayları nakleder. ‘Dış anlatıcı’ ya da ‘o anlatıcı’ olarak da adlandırılan III. şahıs anlatıcı, itibarî bir unsur olarak hikâyeyi dışarıdan nakleder” (Bakır, 2015, s. 35). Kurgudaki masal kısımlarını anlatmak için yetki sınırları geniş, karakterlerin başından

geçen olayları detaylı şekilde anlatan tanrısal bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı devreye girer. Üçüncü tekil anlatıcının kurguda mutlak hâkimiyeti söz konusudur.

1.5. Zaman

Anlatı, ister sözlü ister yazılı biçimde ortaya konulsun, kurgusal olarak inşa edilmiş bir yapıdır. Bu nedenle her anlatı, kendisini var eden belirli bir amaç, düzen ve bağlam doğrultusunda şekillenir. Anlatının bu yapısal bütünlüğü, ancak zaman kavramıyla birlikte anlam kazanır; çünkü anlatı, hem olayların gerçekleştiği kurgusal zaman, hem de bu olayların aktarıldığı anlatım zamanı sayesinde idrak edilebilir. Dolayısıyla bir romanda hikâye, mutlaka belirli veya belirsiz bir zaman diliminde cereyan eder; anlatıcı, bu zamanı geriye dönüşler (flashback), ileriye sıçramalar (flashforward), iç zaman, psikolojik zaman ya da döngüsel zaman gibi çeşitli anlatım teknikleriyle düzenler.

Olayların yaşandığı zamanla, bu olayların sonradan anlatıldığı zaman arasındaki mesafe, romanın anlam örgüsünün inşasında önemli bir rol oynar. Bu mesafenin niteliği, karakterlerin hafızası, anlatıcının konumu ve bakış açısının düzlemiyle birlikte belirginleşir. Zaman, yalnızca olayların sıralandığı bir çizgisel akışı değil; aynı zamanda karakterlerin geçmiş, şimdi ve gelecek algıları arasında oluşan psikolojik derinliği de ifade eder. Bu sebeple zaman unsuru, bir romanın tema, mekân ve karakter inşası ile iç içe geçerek eserin bütün yapısını kuşatır.

Sonuç olarak, bir romanı zamandan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Zaman, anlatının yalnızca arka planını oluşturan bir çerçeve değil, aynı zamanda olayların seyrini, karakterlerin dönüşümünü ve anlatıcının söylem biçimini belirleyen kurucu bir öğedir (Tekin, 2022: 117). Bu çerçevede Güray Süngü'nün romanlarında zaman, yalnızca olayların kronolojik akışını gösteren bir dizilim değil; aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını açığa çıkaran psikolojik bir alan olarak işlev görür. Süngü'nün eserlerinde çoğu zaman olay zamanı, doğrusal bir çizgi hâlinde ilerlemez; geri dönüşler, bilinç akışı ve iç monologlar yoluyla parçalı, döngüsel veya kırılmış bir zaman örgüsü hâline getirilir. Bu durum, modern bireyin kendi iç zamanına sıkışmışlığı, geçmişle hesaplaşma çabası ve şimdiye tutunamama hâlini görünür kılar. Diğer taraftan romanlardaki sosyal zaman, modernleşme, kentleşme ve kapitalist sistemin birey üzerindeki baskısını yansıtarak toplumsal dönüşümün ritmini belirler.

Böylece Süngü, psikolojik zaman ile sosyal zamanı iç içe geçirerek bireyin yaşadığı içsel bunalımın toplumsal dinamiklerden bağımsız olmadığını vurgular. Bu çok katmanlı zaman kurgusu, karakterlerin yalnızlık, yabancılaşma, kaçış ve arayış temaları etrafında şekillenen ruhsal çözümlüşlerini daha etkili ve derinlikli bir biçimde sunar.

Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs romanında öykü zamanı, yirmi yıldır. Metnin içindeki veriler sayesinde okur, öykü zamanı hakkında bilgi sahibi olur. “Saçmalama, ben daha on dokuz yaşındayım. On dokuz yaşındayım, daha çocuğum, hiçbir şey bilmiyorum” (Süngü, 2018: 21). Eserin öykü zamanı başkışı on dokuz yaşındayken başlar. “Girişe göre solda, kapının yanında, duvara asılı küçük bir ayna vardı. Baksam ona. Saçlarım beyazlamış, iyice beyazlamış. Yaş otuz dokuz, yolun sonu” (Süngü, 2018: 498). Başkışı Mustafa Nihat on dokuz yaşındayken başlayan öykü zamanı otuz dokuz yaşında son bulur.

Öykü zamanının geçişi saat, gün, hafta, ay, yıl gibi zaman zarfları ve mevsimlerin geçişiyle okura aktarılır:

Yarım saat kadar sonra yakınlardaki küçük bir lokantada yemeklerimizi bitirmiş ve arkamıza yaslanmış konuşuyorduk (Süngü, 2018: 56), Bir iki gün önce (Süngü, 2018: 57), Hava karanlık, ılık bir yaz akşamı (Süngü, 2018: 118), On sene geçmişti, kısacık on sene (Süngü, 2018: 161), Kış gelmedi daha, gelmek üzere, soğuk bir sonbahar sabahındayız (Süngü, 2018: 280), Geçen hafta konuştuklarımız... (Süngü, 2018: 282), Salonun ışıkları yanıyordu, şaşırdım. Saate baktım; dokuz yirmi üç (Süngü, 2018: 335).

Eserde öykü zamanı ve öyküleme zamanı iç içe geçer. Geçmiş ve şimdiki zaman aynı anda kurgulanır:

On dört yaşında akıl hastanesinden çıkan o çocuk ya da on dokuz yaşında evinde tedavi gören toy genç değil, yirmi dokuz yaşında ve hayattaki her şeyin farkında bir adamım. Bazı şeyler daha belirsiz. Aslında her şey net ama bana göre sadece (Süngü, 2018: 405).

Anlatıcı, şimdiki zamandadır fakat anlatılan olayların yarım kalmaması, hikâyede kopukluk olmaması gerektiğinden geçmiş ve şimdiki zamanı aynı anda kurgular. Başkışının içinde bulunduğu ruhsal bunalımın ve karmaşanın, okur

tarafından anlaşılabilmesi için problemlı kişiliğinin temellerinin atıldığı çocukluk yıllarına değinilmesi gerekir.

Karakterler çoğunlukla geğmiş zamana bilinęli ya da bilinęsiz şekilde gider. Roman karakterlerinin i dünyaları ve duygu durumlarına yeterli derecede hâkim olabilmek için karakterlerin psikolojik zamanlarını tespit etmek önemlidir. Çeşitli eleştirmenler, yazarlar ve psikologlar, psikolojik (tinsel) zamanı; i zaman, öznel zaman, görece zaman, kişisel zaman, duyumsanan zaman, soyut zaman ya da insan zamanı olarak da adlandırmaktadır (Günday, 2020: 67). *Dördüncü Tekil şahıs* romanında tinsel zaman, Mustafa Nihat için, ölen babasının yaşadığı zamana duyduğu özlemidir. “Babamı zlyorum. Özellikle burada, özellikle evde, geceleri, sürekli babamı zlyorum. Her yerde onu görüyorum ama o beni görmüyor, bana bakmıyor. Onu da ldrdm” (Süngü, 2018: 376). Mustafa Nihat, annesine duyduğu nefret yüzünden zaman zaman babasını da suçlar ve asi hareketlerine devam eder. İkinci intihar teşebbüsünü duyan babası kalp krizi geçirerek ölür. Başkişi bu durumun pişmanlığını yaşar.

Pencere'DEN

Pencere'DEN romanında öykü zamanı yirmi beş yıldır. Eserde kronolojik akış bozularak zaman zaman geçmişe gidilir ve başkişinin ilkokul yıllarında başlayan travmaları hakkında bilgi verilerek yetişkinlik dönemini olumsuz şekilde etkileyen olaylar okura aktarılır. Eserde, başkişi Ayhan'ın yatılı olarak ilkokula başladığı tarihten 32 yaşına kadar olan zaman dilimi işlenir:

Ayhan açılan kapıya bakıyor. İlkokula başlayacak. Bakıyorum. Babası kocaman gövdesiyle küçücük annesinin arkasından, kapıdan çıkıyorlar. Yerinden kalkmayı akıl edemiyor Ayhan. Edemiyorum. Anne gelecek elinden tutacak, gidecekler. Müdür geliyor, elinden tutuyor, gidiyorlar. Müdür beyi zme tamam mı oğlum, hafta sonu gelip alacağız biz seni. Tamam anne, zmem. Evlat, dövme kimseyi ha. Peki baba. Gel Ayhan seni arkadaşlarınla tanıştırayım. Koridor çok uzun, yürümekle bitecek mi? Bir an başını çevirip bakıyor arkaya. Bakıyorum. El sallıyorlar, gülümsüyorlar. Ayhan gülümsemiyor, sadece bakıyor. O günden sonra hiç kimseye -sen- demiyor (Süngü, 2017: 189-190).

Eserde, yk zamanının geçişi saat, gün, hafta, ay, yıl gibi zaman zarfları kullanılarak ve mevsimlerin geçişiyle okura aktarılır:

... gece yatarken perdeleri açardı, ışık girsin içeri, karanlık olmasın pek, bundan sonra pencereleri de açsa, böyle yorgun kalkmasa, mevsimi geldi, üşünmez, hasta olunmaz artık (Süngü, 2017: 9), Kurulanıp çıktıktan sonra saate baktı. On sekiz otuz altı (Süngü, 2017: 23), Öğlen yemeği hazırladı kendisine, yaz yemeği (Süngü, 2017: 43), Dört ay kadar oldu (Süngü, 2017: 47), Hareket etmesine yedi dakika vardı. Saati dokuz yirmi üçü gösteriyordu (Süngü, 2017: 64), Kırk dakika vardı daha, evden çıkmayı planladığı saatin gelmesine (Süngü, 2017: 149), Üç gün olmuştu. Üç gün önce çıkmıştı ilan... (Süngü, 2017: 193), Üç ay sonra üniversite sınavına girecekti, düşünüyordu, çok çalışıyordu (Süngü, 2017: 194).

Eserde, öykü zamanı ve öyküleme zamanı iç içedir. Anlatıcı yaptığı geri dönüşlerle zamanı genişletir. Modern romanda zaman kavramı, olayların kronolojik bir zaman şeridi üzerinde gelişmesini terk ederek (Stevick, 2004: 231) geriye dönüş, ileriye sıçrama gibi tekniklerle zamanın sadece doğrusal bir çizgi şeklinde ilerlemesinin önüne geçer. Bu bağlamda daha etkili bir anlatım için anlatıcı, başkişi Ayhan'ın duygu ve düşünce dünyasının, travmalarının geçmişle olan bağlantısını okura sunar:

Geçen zamanın bir manası yoktu. Birikiyordu günler, üst üste koyuluyor, istifleniyordu ama sonra birbirine geçiyordu, iç içe, öyle ki, bakınca ne zaman oldu, hangi gün oldu seçilemiyordu. Her gün bir önceki günden küçücük ayrıntılarla farklılaşıyordu ve olaylara ve zamana muhatap zihnin zamanı algılayışı beklediği, amaçladığı bir menzil üzerine kuruluysa, geride kalan günler içerikleri bir bilinçle amaca özgülense bile rakamdan öteye geçemiyordu (Süngü, 2017: 75).

Eserde, tinsel zaman, başkişi Ayhan'ın zamana karşı duyduğu manasızlıktır. Başkişi Ayhan için tinsel zaman, yaşadığı olaylara göre değişir. Hayattan bir beklentisi ve umut ettiği bir şey varsa küçücük zaman dilimleri dahi başkişi için bir ömür gibi geçer, fakat uğruna savaşıacağı bir amacı yoksa zaman, başkişi için anlamsızlaşır ve her gün bir önceki günden daha da sıradanlaşır.

Düş Kesiği

Düş Kesiği romanında öykü zamanı hakkında net bir veri yoktur. Başkişi, içinde bulunduğu kimlik karmaşasından dolayı her alanda yaşadığı belirsizliği zaman kavramında da yaşar. Belirli bir zamana ait hissetmez. Bu bağlamda da eserde öykü zamanını açıkça gösteren veriler mevcut değildir. Okur, öykü zamanının geçişini saat, gün, hafta, ay, yıl gibi zaman zarfları ve mevsimlerin geçişiyle öğrenir:

Ama saatin kaç olduğu önemli. Işığı yakmadan saate baktım ve görebildiğim kadarıyla saat üçü yirmi geçiyordu. Sabah olmasına çok vardı (Süngü, 2017: 14) , Ve

ona anlatıp anlatmama arasında gidip geldim iki gün boyunca. Koca bir Pazar günü, gündüzü... (Süngü, 2017: 60), Ve ikinci gün, aslında ilk gündüz böyle geçmişti konakta akşamını da kısmen anlattım zaten (Süngü, 2017: 117), Bu konuşmanın olduğu günün ertesinde yani daha önce uzun uzadıya bahsettiğim üçüncü gün fark ettiğim... (Süngü, 2017: 126), Aslında dışarıya çıkmayı deli gibi istediğimi anlatmalıyım önce buradaki üçüncü haftam itibarıyla. (Süngü, 2017: 129), Kapıyı açıp çıktım dışarıya. Mevsim kış (Süngü, 2017: 15).

Eserde, öykü zamanı ve öyküleme zamanı iç içedir. Geçmiş ve şimdiki zaman aynı anda kurgulanır. Anlatıcı şimdiki zamandadır Başkişisi olan Gereksizyazar'ın geçmişte yaşadığı olaylar okura aktarılır ve Gereksizyazar'ın M karakterine dönüşme süreci okur tarafından daha net anlaşılır.

Başkişinin yaşantısı ve ailesi hakkındaki bilgiler geçmiş zamandaki olaylar aracılığıyla okura aktarılır. Yazar eserinde vermek istediği mesaja, estetik anlayışına ve türün imkânlarına göre, gerçek zamanda tasarrufta bulunur ve onu yeniden tanzim eder. Bundan dolayı vak'a zamanı, her zaman kronolojik değildir (Çetişli, 2004: 74). Okurun eserdeki Gereksizyazar karakterinin kişilik özelliklerinin oluşumunu anlamlandırması açısından karakterin geçmiş yaşantıları önem arz eder. Bu bağlamda başkişi, çocukluk yılları hakkında bilgiler vererek sahip olduğu kişiliğe etki eden olayları şimdiki zamanda dile getirir:

Neden konuşmadığını bilmediğim annem beni elimden tutar parka götürürdü. Parkta kendisine bir şey soran olursa sadece gülümserdi. Ben de benim annem konuşmaz derdim. Anneme bir şey soran teyzeler üzülürdü. Bunu bana ve ona hissettirmeme inceliğine sahip olamadan yaparlardı. Annem buna da gülümserdi. Sonra güvercinlere dönerdi. Yüzünü yine hüznü kaplardı. Kuşlar uçuşsun, gitsin isterdim ben... eve geç kalırsak Babam yine beni... bizi... sandık odasına... (Süngü, 2017: 174).

Başkişinin aile yapısı, anne-baba ilişkileri, içinde bulunduğu ruhsal durumun anlaşılması açısından çocukluk anıları önem teşkil eder. Başkişinin olduğu kişiden uzaklaşarak başka bir kimliğe bürünmesine sebep olan olaylar kurgu ekseninde okura aktarılır.

Başkişi zamanla ilgili bir karmaşa yaşamaktadır. Bulunduğu zamana ait hissetmez ve dolayısıyla da zamanın geçişi başkişinin üzerinde kalıcı etkiler bırakmaz. Zamandan çok yaşadığı olaylar başkişiyi kuşatır. Bu durum başkişide zamana karşı anlamsızlık yaratır:

Bugün konakta kaçınıcı günüm olduğumu bilmiyorum. Uzun bir süre oldu diyeceğim ama aynştayndan beri bu türden tabirler anlamını yitirdi, bu sürenin içeride

kalmak zorunda olan bana göre uzun, başka bir durumda oldukça kısa olduğu ileri sürülebilir. Henüz dışarıyı öldürmeye muvaffak olamamış birisi olarak da içeride kalmak zorunluluğunun ne ifade ettiği anlaşılabilir. Peki burası nasıl bir yer? Şimdi zamanı... (Süngü, 2017: 96).

Çünkü genellikle insanın zamanla bir alıp veremediği vardır. Benim durumumda olanlar için ise hangi hal mevzu bahis olursa olsun değişen bir şey yoktur. An için de zaman için de içimde bir karşılık belirmediğinden zamanın hızlı geçtiğini söyleyemem. Bu zamanın benim için kendi halinde olmaktan öteye geçmemesi ile alakalıdır. Onunla bir alıp veremediğim olmadığından onun geçişi ya da seyri benim için çok anlamlı değil. Bu yüzden bir gün bakıp da aylar ne çabuk geçmiş demek benim için söz konusu değil... (Süngü, 2017: 293).

Düş Kesiği romanında, başkişi olan Gereksizyazar için tinsel zaman, bulunduğu duruma, âna karşı duyduğu manevi anlamsızlıktır. Hayatla bir kavgası olan, hayattan bir beklentisi olan insanlar için zaman kıymetlidir. Başkişi için ise böyle bir durum söz konusu değildir. Tamamıyla kendine odaklanır. Zamana hayati bir değer yüklemmez.

Başkişinin şimdiki zamanda büründüğü kişiliğin arka planını anlamak için geçmiş oldukça önem arz etmektedir çünkü geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki kopuklukların giderilmemesi okurun başkişi hakkında yeterli bilgiye sahip olamamasına sebep olur. Dolayısıyla geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki kopukluğun giderilmesi gerekir:

İlkokula gidiyordum, okulda çok az konuşuyordum, okumayı ikinci sınıfın sonunda öğrenir gibi olmuşum, misket oynamaya bayılıyordum ama babam bir kapasiteden bahsediyordu. Bu çocuk diyordu beni kastederek, farklı bir çocuk. Adını yazamaması önemli değil, onun adını başkaları yazacak. Annemin bu konuda ne düşündüğünü hatırlamıyorum... (Süngü, 2017: 116).

Eserde, olayları arasındaki kopukluğun giderilmesi, kurgu ve başkişi arasındaki bağlantıyı oturtma bağlamında geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu teknikte okur, başkişinin geçmişiyle bağlantı kurarak şimdiki zamanda içinde bulunduğu durumu anlar ve psikolojisi hakkında bilgi sahibi olur.

Kış Bahçesi

Kış Bahçesi romanında öykü zamanı metin içi verilerle okura sezdirilir. Başkişi Aziz ve norm karakter Harun'un yaşadıkları olaylar geçmiş ve şimdiki zamanı şekillendirerek öykü zamanı hakkında çıkarım yapılmasını sağlar. Öykü zamanı, başkişi Aziz ve norm karakter Harun'un algısına göre şekillenir:

Saat on yediyi gösterdiğinde, bina, içinde tuttuğu insanları kustu (Süngü, 2017: 21), Hava açıldı, bahar zaten (Süngü, 2017: 33), Bunlardan bahsedecek değiliz, otogardayız şimdi, günlerden Perşembe (Süngü, 2017: 67), Gece yağmur yağdı. Yaz yağmuru çabuk diner (Süngü, 2017: 89), İki haftasını aldı, düzenini kurması. (Süngü, 2017: 101), Beş yıldır kitabınız çıkmıyor. Bekliyorum, çıkmıyor (Süngü, 2017: 124), Mevsim yaz değil, ilkbahar değil, hava erken kararıyor, hemen akşam oluyor, geceler uzun sürüyor (Süngü, 2017: 131), Günler, geceler böyle uzadı gitti, ama hayat devam etti. (Süngü, 2017: 186), Dördüncü sınıfa geçmişti adı ve her şeyi önemsiz bu kente geldiğinde (Süngü, 2017: 222).

“Kurmaca dünyada da gerçek hayatta olduğu gibi zaman belirleyici bir unsurdur” (Eliuz, 2020:173). Eserde de zamanın belirlenmesi için saat, gün, hafta, ay, yıl gibi zaman zarfları ve mevsimlerin geçişi kullanılarak öykü zamanı okura sezdirilir.

Başkişinin sevdiği kadından ayrılması psikolojik olarak onu kötü etkiler ve kendisini eve kapatmasına sebep olur. “Böyle gördüm Hande’yi rüyamda. Ama kötüydü. Bir yıl on ay üç gün önceki görüntüydü. Bir daha yaşamak gibiydi” (Süngü, 2017: 196). Alıntıda sevdiği kadından ayrıldığı tarih verilerek okur, öykü zamanı hakkında bilgilendirilir.

Norm karakter Harun’un hikayesi, ailesini terk ederek İstanbul’a gelmesiyle başlar. İlkokul arkadaşlarını bulmak için çabalayan Harun, burada İstanbul’a gelişinin birkaç ay olduğunu belirtir. “Aylar önce uğramıştım,” dedi Harun çekinerek. “Rahmetli... Erdal’ı sormak için.” (Süngü, 2017: 188). Arkadaşının öldüğünü öğrendikten bir süre sonra intihar eden Harun için öykü zamanı birkaç aydır. Eserde, öykü zamanı ve öyküleme zamanı içi içe geçer. Geçmiş ve şimdiki zaman aynı anda kurgulanır. “Hangi gün olduğunu, ayın kaçında olduğumuzu, hangi yılda olduğumuzu önemsemiyorum. Genelde önemsemem, hatta önemsemenin gerektiği durumlarda bile, çoğunlukla” (Süngü, 2017: 37). Romanda tinsel zaman, Aziz için belirli bir zamanda hapsolmemaktır. Zaman kaygısı olmadan, var olmaktır. Aziz’in kendini zamandan soyutlaması, olumsuz hatıralarını yok saymak içindir.

Harun için tinsel zaman, geçmişe kaçışta ortaya çıkar. “Uyu da büyü Harun. Daha Erdal ve Hülya’yı bulacaksın. Yine kalbinde uyanıverecek o his, unuttuğun...” (Süngü, 2017: 70). Harun’un hayatı boyunca mutlu olduğu anıları, ilkokul arkadaşları Erdal ve Hülya ile geçirdiği güzel zamanlarda saklıdır. Norm karakter Harun, mutsuz olduğu anlarda çareyi arkadaşlarının olduğu zamanları hayal etmekte bulur.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında öykü zamanı altı yıldır. Öykü zamanı, başkişinin lise yıllarından üniversite yıllarına kadar olan zamanı kapsar. Eserde başkişi Mehmet'in 16 yaşında annesinin ve dedesinin yanından ayrılarak babasının yanına kaçtığı tarihten üniversite son sınıfa kadar olan zaman dilimi işlenir:

Ben on altı yaşında neden babama kaçtım biliyor musun Çiğdem? Sadece meraktan. Babamın nasıl bir insan olduğunu merak ettiğim için sadece. Üç dört yaşında bir çocuk babasıyla ne yaşamıştır ki, anı biriktirsin. Onunla hiç anım yoktu, o yüzden gittim ona, kimdir, nasıl birisidir (Süngü, 2021: 132).

Güzel bir insansın Çiğdem. Senin için insan neler yapmaz. Senin için kendime bile tahammül edebilirim. Kendime. Ben. Ben kimim, biliyor musun? Neyim ben biliyor musun? Sen seneye mezun olacaksın. Ben bu yıl son sınıftayım. Ben muhtemelen atılacağım (Süngü, 2021: 161).

Başkişi, babasının küçük yaşlarda kendisini terk etmesinden sonra babasına duyduğu özlem ve yüzleşme arzusuyla ilk kez 16 yaşında babasının yanına kaçar. Başkişinin babasının yanında kaldığı zaman diliminden üniversite yıllarına kadar olan zaman dilimi öykü zamanını şekillendirir. Eserde, öykü zamanın geçişi saat, gün, ay, yıl gibi zaman zarfları kullanılarak ve mevsimlerin geçişiyle okura aktarılır:

Dersler kaçta biter, anca yarım saat daha. Bekledi biraz daha. Zaman geçer. Hiç durmaz, hep geçer (Süngü, 2021: 16), Delikanlı adam oldu artık. Yaşı on beş (Süngü, 2021: 24), Bir yıl sonra, “Neden mendilini verdin bana?” dedi Mehmet (Süngü, 2021: 26), Çocukluğumu hatırlıyordu, çok küçük yaşlarımı, iki üç yaşımı, hayal meyal, güneşli pazar sabahlarımı (Süngü, 2021: 87), Otobüse bindiğim saat on bir civarıydı. Hava soğuk değildi, serin bir bahar gecesi idi sadece. Otobüsten indiğimde saat altıyı geçiyordu ve hava soğuktu. Kış gibiydi (Süngü, 2021: 89), Birkaç hafta sonra eline almış, birkaç hafta sonra işe geç gitmeye başlamış, birkaç hafta sonra... (Süngü, 2021: 135).

Eserde anlatımı güçlendirmek amacıyla geçmiş ve şimdiki zaman aynı anda kurgulanır. Eserde geçmiş zaman ve gelecek zaman iç içedir. Başkişi aşık olduğu kız olan Çiğdem'den ona zarar vermeme düşüncesiyle ayrılır fakat her zaman bu durumdan pişmanlık duyar. Sık sık yaptığı tercihin doğru olup olmadığıyla ilgili kendisiyle çatışma yaşar. Diğer bir pişmanlığı ise babasının yanına kaçtığı zaman dedesi başkişiyi almaya geldiğinde başkişinin dedesiyle giderek babasının yanında kalmamasıdır. Bu tercih başkişinin babasının intihar edip ölmesinden sonra başkişide daima vicdan azabı olarak kalır. Bu anlardan biri de aşağıdaki alıntıda örneklenir.

Şimdiki zamanı yaşayan başkişi geçmiş zamana karşı duyduğu pişmanlıktan dolayı aynı anda geçmişe gider:

‘Biz böyle iyiyiz... İlişmeyin...’dedi. Bağırış çağırış koptu. Baba sesini yükseltmedi. Biliyordu babasının yenemeyeceğini; yok sayacaktı bu yüzden. Sinirlendi, öfkelendi ama belli etmedi. Gülümsedi hatta. Sözler söyledi. Dede duymadı sözleri. En son Mehmet’e baktılar. Herkes dönüp Mehmet’e baktı. Kapı açılmadı. Otomatın sesi duyulmadı. Zili bir kez daha çaldı. Mehmet önce dedesine, sonra babasına baktı. Kapı yine açılmadı. Belki zil çalmıyordu. Bozuktur” (Süngü, 2021: 187).

Başkişi Mehmet, Çiğdem’in kapısına giderek zili çaldığı şimdiki zamandayken, geçmiş anılarına takılarak babasıyla ilgili olan anı hatırlar. Burada başkişinin geçmişteki pişmanlıklardan dolayı çektiği ızdırap söz konusudur. Şimdiki zamanda olan başkişi geçmişe takılı kalır.

Şiddete eğilimli birine dönüşen başkişinin duygu durumunun anlaşılması açısından geçmiş zaman oldukça önem arz eder. Başkişinin geçirdiği çocukluk yılları, ailesi ve yaşantısı hakkında önemli veriler barındırır. Başkişinin küçük yaşta babası tarafından terk edilmesi, dedesi ve annesi tarafından baskıya uğraması sorunlu ve sevgisiz bir çocukluk geçirdiğini okura aktarır. Böylelikle okur, başkişinin travmalarının geçmişe dayandığını geriye dönüş tekniği sayesinde öğrenir:

Ben üç yaşındayken taşınmışız oradan, daha büyük olamam yani. Annem de arkada, benimle ilerleyemiyorum örümcekle, takılmışım sanki bişeye, bilmiyorum niye, belki örümcek yok da ben yeni yeni yürümeye başlamışımdır. Bilmiyorum. Neyse, annem beni tutuyor mu ne, babam balkonda ya yaklaşıyorum ona sonra hop birden annem çeviriyor beni, annemi görüyorum ve ağlamaya başlıyorum. Babama giderken döndüm filan. Ama neyse saçma sapan bişey işte (Süngü, 2021: 133-134).

Eserde, sık sık geriye dönüş tekniği kullanılarak başkişi Mehmet’in babasının yokluğunda bulunduğu duygu durumu annesinin yapmacık, dedesinin otoriter tavırlarından dolayı çektiği zorluklar hakkında okur derinlemesine bilgi sahibi olur. “Babam modern bir adam. Aslında bilmiyorum modern bir adam mı, modern ne demek ki? Dedem öyle derdi. Baban modern bir adam derdi. Onu küçümseyen bir ifadeydi tabii bu. O amaçla söylerdi dedem” (Süngü, 2021: 128). Zaman kavramının manevi olarak başkişiye hissettirdikleri önemlidir. “Zamanı yadsırsın ya bazen bu sebeple. Ne geçmiştesin ne gelecektensin. Şimdide bile değilsin” (Süngü, 2021: 92). Psikolojik zaman başkişinin ruhsal yapısı hakkında okura önemli veriler sunar. Bu bağlamda zamanın başkişinin psikolojisi ekseninde ele alınması söz konusudur.

Eserde, tinsel zaman, başkişi Mehmet'in babasıyla birlikte olduğu zamanlara duygu özlemidir. Mehmet küçük yaşlardayken babası evi terk ettiği için daima ona karşı bir özlemi vardır. On beş yaşına geldiğinde evden kaçarak babasının yanına gider fakat birkaç ay kaldıktan sonra dedesi gelir ve onunla geri döner. Mehmet için babasıyla vakit geçirdiği bu birkaç ay yıllara bedeldir.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında öykü zamanı hakkında net veriler bulunmaz. Öykü zamanı, başkişi İbrahim'in bir sabah işe gitmek için evden çıkmaya teşebbüs etmesi ve evden çıkamamasıyla başlar, hayatını kaybettiğinin farkına varması ve hayatını bulmak için çıktığı manevi yolculuk sonunda öldüğünü fark etmesiyle sona erer. Öykü zamanının geçişi saat, gün, ay, yıl gibi zaman zarfları kullanılarak ve mevsimlerin geçişiyle okura aktarılır:

Ama yine de sekiz sıfır beş otobüsünü kaçırdı (Süngü, 2022: 9), Öğlen yemeğine yarım saat kala ise serçe parmağıyla tekrar karşılaştı (Süngü, 2022: 10), Sabah uyandığında evinde değildi (Süngü, 2022: 71), Daha öğlen oldu anca. Galiba... Güneş tepede olmalıydı ama önünde bulutlar vardı, hava kapalıydı, bu sebeple galibaydı zaten (Süngü, 2022: 79), Üç gün daha yürüdü (Süngü, 2022: 120), Sonra yaz geldi (Süngü, 2022: 214), Sonbahardı. Havalalar soğuyordu (Süngü, 2022: 215).

Eserde, öykü zamanı, kesin ifadelerle belirtilmez. Zamanın geçişi başkişinin psikolojisi ekseninde okura sezdirilir. Okur, öykü zamanı hakkında bilgi sahibi olur. Genel anlamda eserde, zaman belirsizlik arz eder. “Ben... Ne zaman gittim buradan elimde bu tas içi dolu suyla? Çiftçi baktı İbrahim'e uzun uzun ve: On yıl mı oldu... Olmuştur. Belki sekiz. Belki on iki. Çok oldu” (Süngü, 2022: 122). Başkişi yaptığı manevi yolculukta birçok çıkışsızlıkla mücadele eder. Yolculuk boyunca geçmiş zamanda hayatında yer alan kişiler ve olaylarla karşılaşan başkişi için zaman daima karmaşık ve belirsizdir.

Başkişi, kaybolan hayatını bulmak için farklı âlemlere yolculuk yapar. Gittiği yerlerde zaman dünyadakinden farklıdır. “Hayat çok yavaştı burada. İki sene on sene sürüyordu. Ama yaşlanmıyordu insan. Ama tecrübe kazanıyordu. Hep birbirine benzeyen anılar biriktiriyordu. Ama birbirine benzeyen anılar bile birbirine benzemiyordu” (Süngü, 2022: 213). Bir saat on yıl gibi ya da on yıl iki dakika gibi bir süreye tekabül eder. Bu bağlamda başkişi için zaman belirsizlik gösterir.

Okurun, başkişinin yolculuk boyunca karşısına çıkan kişiler hakkında bilgi sahibi olabilmesi için geçmiş yaşantısını bilmesi gerekir. Başkişinin geçmişinden alıntılar verilerek okul yıllarında çektiği aşk acısı ve aile yapısının başkişinin şimdiki zamanda yaşadığı anlam karmaşasının sebeplerinden olduğu okura sezdirilir.

Bu alıntıda geriye dönüş tekniği kullanılarak başkişi olan İbrahim'in geçmiş hakkında ve öykü zamanı hakkında okur, bilgi sahibi olur. "Tamam, neyse. Merak etme. Sınav kaçta diyecektim ben... Bu telefon konuşması, İbrahim'in yirmi iki yaşından. Okulda son yılı. Belki önemlidir" (Süngü, 2022: 47-48). Kurguda öykü zamanını gösteren net veriler olmadığından kaynaklanan belirsizliklerle karşı karşıya kalan okur, geriye dönülerek verilen anılar sayesinde zaman hakkında fikir edinir.

Başkişinin bulunmak istediği manevi zaman, çocukluk yıllarını kapsar. Modern yaşamın bireyi kuşatması söz konusudur ve sürekli olarak işini düşünen başkişi için en huzurlu zamanlar modern yaşama dahil olmadığı çocukluk anılarıdır. Ailesi ile köy evinde kaldığı anları hatırlayan başkişi, bu anılarla huzur bulur:

Bir çiftlik evi gördü. Uzakta ama seçiliyor. Avlusu, çevresi... bir kısmı iki katlı, bir kısmı tek katlı. Etrafı alçak duvar. Alçak duvarın bir kısmı ağaç dalları ile yapılmış. Tam köy işi. Kendi köyü olmadığını düşündü bakarken İbrahim. Çocukken yazları giderlerdi. Babası sağken. Babasının köyü. Yine de buralar gibi değildi. Kasaba gibi bir şey işte. Arada kalmış, ne büyümüş ne küçük kalmış. Tuhaf bir yer. Ama sever de yine de. O zamanlar gitmeyi severdi, sonra özlemeyi sever oldu. Çünkü gitmedi bir daha hiç. Yanından yöresinden geçtiği oldu ama oraya gitmedi (Süngü, 2022: 317).

Eserde, tinsel zaman, başkişi İbrahim'in çocukluk yıllarına duyduğu özlemdir. Babası ölen başkişi, çocukluğunda babasının köyünde birlikte geçirdikleri zamana özlem duyar. Babasını genç yaşta kaybeden İbrahim, bir daha köye gitmez fakat her zaman köye gittikleri anılara karşı özlem duygusu barındırır.

Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge romanında öykü zamanı yirmi dört (24) yıldır. Eserde, öykü zamanı başkişi Osman'ın lise iki yılında okulu bırakmaya karar verdiği bin dokuz yüz doksan iki (1992) tarihinde başlar. "Kendime kızmaktan vazgeçince kızacak başka bir şey aradım. İşte her şey böyle başladı. İşte hayatım böyle değişti. İşte okulu bırakmaya böyle karar verdim. Lise ikiye gidiyordum" (Süngü, 2022: 9). On beş (15) Temmuz iki bin on altı (2016) darbesinin olduğu gecede son bulur.

Devam ettim yürümeye sürüklenmeye. Bulvarı bitirdik on dakkada on beş milyon genç her yaştan. Meydana varınca birileri duyuru yaptı. Kazlıçeşme karakolunda desteğe ihtiyaç varmış. Ne desteği? Sahilde gözaltına alınanlar varmış. Onlara firar ettirmeye bir ekip yola çıkmış. Ne yolu? Onlara direnilecekmiş. Ne direnmesi? Mahşer değil mi burası? (Süngü, 2022: 226).

Öykü zamanı, net verilerle okura aktarılır. “Öyle bir geldi ve öyle bir geldiği gibi gitti ki, dört yıl sonra bir temmuz gecesi, sokaktan inceden gürültüler gelmeye başladı an” (Süngü, 2022: 163). Başkişinin yaşadığı dönemde gördüğü sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmeler, öykü zamanının belirlenmesi hususunda önem arz eder. Eserde, öykü zamanının geçişi saat, gün, ay, yıl gibi zaman zarfları kullanılarak ve mevsimlerin geçişiyle okura aktarılır:

Bir yaz günüydü. Mahşer gibi bir kalabalığın arasında sele kapılmışım (Süngü, 2022: 12), Kış askeri oldum. İki kış bir yaz görene kış askeri denir (Süngü, 2022: 26), Beş ay sonra da tezkere (Süngü, 2022: 43), Sekiz ay sonra üniversitenin bahçesinde oturup gelen geçene bakıyordum (Süngü, 2022: 48), Birkaç yıl önce ciddi bir ekonomik kriz yaşadık diyordu televizyon (Süngü, 2022: 64), Deprem, radyo. Kandilli. Rasathane. Gölcük. Değirmendere. Böyle kelimeler zıplaya zıplaya dolaşıyordu ortalıkta (Süngü, 2022: 79), İki bin iki yılında kainat biraz normale döndü. Dünya kupası'na gitti milli takım (Süngü, 2022: 100), Sonra o gece saat üçü yirmi geç (Süngü, 2022: 221).

Kurguda geçen bin dokuz yüz doksan dokuz (1999) Gölcük depremi, bin dokuz yüz doksan dört (1994) ekonomik krizi gibi olaylar, başkişinin psikolojisi ekseninde anlatıda işlenerek okura, öykü zamanı hakkında ipucu verir. Anlatıda, sosyal zaman ve psikolojik zaman iç içe verilerek bireyin yaşadığı içsel bunalımın toplumsal dinamiklerden bağımsız olmadığına dikkat çekilir.

Başkişi, fiziksel kaçış gerçekleştirerek yurtdışına gemici olarak gider. Şimdiki zamanda İstanbul'da bulunan başkişinin geçmişte yurtdışında yaşadığı süreçte içinde bulunduğu duygu durumunun anlaşılması açısından anılar önemlidir. Bu bağlamda zamanın kronolojik akışı bozularak geriye dönüş tekniği kullanılır ve başkişinin geçmişi hakkında okura bilgi verilir:

O kadar iyi üzereydim ki, bir keresinde denizin ortasında sırtüstü uzanmış dinleniyor ve gözlerimle göğün mavisini birbirine kırdırıyorken aklımdan geçirdim: ben denizde boğularak ölürüm muhtemelen. Ayrton Senna dünyanın en iyi F1 pilotuydu mesela ama Tamburello virajında o gün yedinci defa alamamıştı. Üç dört yıl önceydi (Süngü, 2022: 59).

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bu kısımda okur, başkişinin anılarına tanıklık eder. Bununla birlikte başkişinin bu anısı aracılığıyla öykü zamanı hakkında bilgi sahibi olunur.

Büyük Irmaklardan Bile

Büyük Irmaklardan Bile romanında öykü zamanı belirli değildir. “Bir romanda olaylar, yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi, “dün”, ertesi gün”, birkaç gün”, “o gün”, “bir gün” ... gibi belirsizlik arz eden işaretlerle de sunulur” (Topdemir, 2012, s. 293). *Büyük Irmaklardan Bile* romanında da belirsizlik arz eden zaman zarflarıyla öykü zamanının geçişi okura aktarılır:

Akşamleyin yemeğe oturduk (Süngü, 2022: 25), Gece evde yattım. Sabah kalkmak istemedim (Süngü, 2022: 26), Dükkânda ot ayıkladım öğlene kadar (Süngü, 2022: 40), Bir hafta uyudum (Süngü, 2022: 45), Yağmurlar başladı mı burada, durmaz dört ay boyunca yağar (Süngü, 2022: 59), Uzunca durduk öyle. Bir saat, iki saat (Süngü, 2022: 72). Geçti günler, rüzgâr esti, geçti günler, yağmur sepeledi, geçti günler sıcak çöktü, geçti günler (Süngü, 2022: 83), Haftalar oldu, gelecek dediler, anca demek ki (Süngü, 2022: 89), O zaman yazdı. Öğleden sonra olmuş, güneş yatmış... (Süngü, 2022: 109), Çok gün geçti demiş miydim, üç gün, yedi gün (Süngü, 2022: 116)

Zaman kavramı, karakterlerin içinde bulunduğu duygu durumu ve psikolojiye göre değişiklik arz eder ve “İnsana hükmeden, onun bilinci, iç dünyası olduğuna göre zaman, roman figürünün algısı doğrultusunda çizgisel olmaktan çıkarak değişken bir yapıya bürünür” (Mengi, 2011, s. 1084).

Eserin, karakterlerinden biri olan Kıral, sevdiği kızın sağlığından endişe ettiği anlarda zaman kavramını yitirir. “Beş dakika bekliyor. Bakıyor ki, daha bir dakika geçmiş. Beşler birleşip, On, yirmi, kırk oluyor, bakıyor ki, daha yedi dakika geçmiş. Sonunda beş saat bekledikten sonra bakıyor ki elli dakika anca olmuş, Gökadam çıkıyor dışarıya” (Süngü, 2022: 123). Korku duygusunun ağır bastığı anlarda zaman adeta geçmek bilmez:

Ama sonra ben gelmişim. O zamanlar adım Yamuk değil tabii, Tohum. Ana bunları anlatırken bana hep gülümser. Benden iyi bir şey gibi, mucizeymiş gibi bahseder. Sevinirim o zaman. İyi ki varım ha derim. Olmasam ne yapardım? Güleriz. Ana da güler (Süngü, 2022: 190).

Büyük Irmaklardan Bile romanında tinsel zaman, başkişi Yamuk’un geçmişte yaşadığı anlara duyduğu özlemdir. “Ne güzeldi. Hep aynı odada, dip dibe oturduk,

koyun koyuna uyuduk o üç gün, ne güzeldi” (Süngü, 2022: 128). Ada halkına fitne sokulduktan sonra kimse eskisi kadar mutlu olmaz. Mutsuz kişilerin başında da başkışı Yamuk gelir. Ana ve Korkor ile geçirdiği zamanlarda mutlu olan başkışı, Yüksek Ülke görevlilerinin adayı karıştırması üzerine Ana ve Korkor’a karşı kinlenir ve fitnenin etkisiyle onlardan uzaklaşır fakat zaman zaman birlikte geçirdikleri samimi anlara özlem duyar:

Gökadam dükkânındaymış, şimdi benim çekip çevirdiğim dükkân odur, ön tarafta oturuyormuş, kim bilir aklında ne esiyor, neyi uçurup savuruyor. Bakmış ki uzaktan Kıral sırtına dünyayı yüklenmiş uçar gibi geliyor. Önce anlamamış sırtındaki dünya nedir; ağırlığından mı dünya gibi, güzelliğinden mi dünya gibi. Ama dünya bilinir ya kimine cennet, kimine cehennem. Uçar gibi geliyorsa ağır değil, güzel. Anlayınca güzel güzel, kalkmış hemen. O sıra Kıral da ulaşmış zaten ta dükkânın önüne. El vermiş, birlikte almışlar dünya güzelini içeriye” (Süngü, 2022: 50).

Eserde, çerçeve vazifesini gören ilk vak’a olan, Gülperi, Gökadam, Kıral, Dedebeý’in bulunduğu kısımlar hakkında okurun bilgi sahibi olabilmesi için geri dönüş tekniğinden faydalanılır. Dost olan Kıral, Dedebeý ve Gökadam’ın birbirine girmesine sebep olan aşk hikayesini geri dönüş tekniği sayesinde kavramak mümkündür.

1.6. Mekân

Mekânın oluşla (zamanla) birlikte anlam kazanan bir kavram olduğu düşünüldüğünde, mekânın yalnızca fiziksel bir yer değil, varlığın tecrübe edildiği ve anlamın üretildiği bir alan olduğu söylenebilir. Bu bağlamda yer (place), kendi başına ontik düzlemde bir maddi varlık taşır; ancak bu yerin insan deneyimi, hatıralar, duygular, ilişkiler ve algılar aracılığıyla kavranması ve içselleştirilmesi sonucunda yer, mekâna dönüşür. Dolayısıyla mekân, yalnızca üzerinde durulan bir zemin değil, insanın varlığını açığa çıkardığı, kendisiyle ve dünyayla ilişki kurduğu ontolojik bir sahne hâline gelir.

Bir yerin mekâna dönüşmesi, o yere farklı perspektiflerden — mimari, müzik, resim, şiir, roman gibi estetik ve kültürel açılımlar vasıtasıyla — anlam yüklenmesi ile gerçekleşir. Her estetik ifade, yerin sunduğu potansiyelleri görünür kılar; böylece ontik olan yer, insan tecrübesi sayesinde ontolojik bir mekân mahiyeti kazanır. Konyalı’nın ifadesiyle, verili bir yerin mekâna dönüşmesi; onun sunduğu imkânların fark edilmesi, bu imkânların deneyim ve düşünce yoluyla açığa çıkarılması ve kişi ile yer arasında

bir diyalog kurulmasıdır (Konyalı, 2022: 15). Bu nedenle mekân, yalnızca olayların gerçekleştiği durağan bir zemin değil; roman kişilerinin duygu durumlarını, psikolojik geçişlerini, toplumsal konumlarını ve varoluşsal yönelimlerini belirleyen aktif bir yapı unsurudur. Roman kişileri, içinde bulundukları mekânları dönüştürürken, aynı zamanda mekân tarafından da biçimlendirilirler. Böylece mekân, kurgunun hem atmosferini kuran hem de karakterlerin iç dünyasını görünür kılan temel yapı taşlarından biri hâline gelir.

Güray Süngü'nün romanlarında mekân, çoğu zaman yalnızca olayların geçtiği bir arka plan değil, karakterlerin ruhsal yalnızlıklarını, yabancılaşmalarını, aidiyet arayışlarını ve kaçış eğilimlerini görünür kılan psikolojik ve sembolik bir alan olarak kurgulanır. Özellikle İstanbul, Kapalıçarşı, Suriçi, dar sokaklar, kış bahçeleri ve pansiyon odaları; içsel sıkışmayı, kapanmayı ve bunalıntıyı temsil ederek mekânın karakter üzerindeki belirleyici rolünü güçlendirir.

Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs romanında kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan mekânlar şunlardır: İstanbul ve semtleri (Beyoğlu, Rumeli Hisarüstü, Eminönü, Sultanahmet, Nişanca, Kumkapı, Bab-ı Ali caddesi (Dış mekânlar). Başkişi Mustafa Nihat'ın evi, okulu, işyeri, Deniz'in sahibi olduğu Çiğdem Sanat Galerisi Mustafa Nihat'ın kaldığı akıl hastanesi (İç Mekânlar). Bu mekânlardan Mustafa Nihat'ın odası, işyeri, okulu ve akıl hastanesi işlevsel boyut kazanır.

İç mekânın içsel değerlerini konu alan fenomenolojik çalışmalarda evin kuşkusuz ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte, evi ele alırken onun hem bütünlüğünün hem de karmaşık yapısının dikkate alınması gerektiği; böylece evin taşıdığı tüm tikel değerlerin, onları mümkün kılan daha temel bir değerler bütünlüğü içinde değerlendirilmesinin zorunlu olduğu ifade edilmektedir (Bachelard, 2017: 33). Bu bağlamda iç mekân olan ev, *Dördüncü Tekil Şahıs* romanındaki başkişi Mustafa Nihat'ın psikolojisi ekseninde işlevsellik kazanır. Başkişinin evi, başkişinin yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına ve intihara meyilli bir kişiliğe bürünmesine sebep olan dar ve labirent bir mekândır.

Mustafa Nihat için ev, yuva işlevi görmez. Manevi hiçbir değeri yoktur. Sadece gün sonunda barınma ihtiyacını gören bir yerdir. Anne ve babası küçük yaşta boşandığı

için evde bir aile sıcaklığı hissetmez. Tam aksine orayı bir mezar olarak görür. Ev, kapalı ve dar bir hüviyete bürünür.

Mustafa Nihat'ın odası da işlevsel olarak dar ve kapalıdır. Kendisi dışında kimse odasına giremez. “Evde geçen günlerimde ara sıra Ebru’yla görüştüm. Okul çıkışlarında bana geldi. Tabutuma. Çiçek getirmedi bana, belki henüz toprağım olmadığından. Kopmadım yani hiçbir şeyden. Devam ediyordu yani her şey” (Süngü, 2018: 42). Dışarıdaki insanlardan hoşnut olmayan ve sürekli yalnız kalmaya çalışan başkışı, evde de babasından kaçmak için odasına hapsolür. Babasını ne zaman görse aklına ailesinin boşandığı ve onlara karşı olan nefreti depreşir. Mustafa Nihat bütün anılarını odasına ve odasındaki ahşap sandığa saklar. Hayatındaki olumsuzlukların birikimi onun için odasıdır:

Odama girmedim, yani hücreme. Girmeye yaklaştığım da olmadı. Orası artık oda değil, hücreydi, birçok şeyi hapsedmiştım oraya. Arkaya bakmayacağım demiştım. Dostlarımdan, ahablarımdan, hayatımda olan üç beş insandan tamamen kopmuştım. Ölümle dirim arasındaki en ince çizgi olan o güne kadar olan her şeyi kendimce gömmüştım, onların benim tarafından gömülmesi için en uygun yer olan o odaya (Süngü, 2018: 442).

Mekânın kuşattığı Mustafa Nihat, odasını bir hücre kendini de mahkûm olarak görür. Hayatındaki olumsuzlukları da bir daha görmemek üzere odasına gömmek ister. Bundan dolayı ilk intihar teşebbüsünü de odasında gerçekleştirir. İçinde bulunduğu karmaşaya, yalnızlığa ve bunalımlara burada son vermek ister:

Babam işyerine gidip benim geleceğimi düşünüyor olma zannıyla beni benden satın almak için para kazanıyor, ben okula gidip geleceğini satan bir insan olduğunun farkına varmaması için uyuşturuluyorum. Düzen bu şekilde kurulmuş ve aslında benim için sorun değil, zira fazla dâhil sayılmam o düzen denen şeye” (Süngü, 2018: 12).

Okulun, Mustafa Nihat için hiçbir olumlu katkısı yoktur. Okul, genellikle diğer insanlar için gerekli ve faydalı bir mekân durumundayken Mustafa Nihat için gereksiz bilgiler veren, insanı uyuşturan ve hakikatten uzaklaştıran bir mekândır. Okulda olduğu süre boyunca kaçıp uzaklaşmak ve bünyesine zararlı bu organizmadan tamamen kurtulmak ister. Dünyanın, belirli kurumların veya insanların dayattığı bir düzene göre yaşamak istemez. Başkışının psikolojisi ekseninde işlevselleşen mekân, dar ve kapalıdır:

Hastane. Şehr-i şahanede. Tuhaf bir yer burası. Ben hep değişik sanırdım yani insanların çoğu konuşmaz, eciş bücüştürler, dıgıl dıgıl yaparlar, oldukları yerde sallanırlar, onlara yemeklerini başkaları yedirir. Değilmiş, herkes konuşabiliyor. Gerçi hepsi de az konuşuyor. Ben hiç konuşmuyorum. Konuşacak bir şeyim yok. Canım sıkılıyor (Süngü, 2018: 386).

Baskı altında tutulmaktan hoşnut olmayan Mustafa Nihat için akıl hastanesi, işlevsel olarak kapalı ve dar bir mekandır. Her şeyi bildiğini düşünen başkişi kendini daima diğer insanlardan ayrı tutar. Akıl hastanesine kapatılmayı kabullenmez. Daha da içine kapanır. Mekâna hapsolan başkişi için hastane labirent izleklidir.

Pencere'DEN

Pencere'DEN romanında kurgunun tamamlanmasında yardımcı fiziksel mekânlar şunlardır: İstanbul ve semtleri (Aksaray, Yedikule, Yeşilköy, Levent, Florya, Avcılar, Beylikdüzü, Kocamustafapaşa, Taksim, Fındıkzade, Bostancı, Unkapanı), İstiklal Caddesi, Çemberlitaş, Cankurtaran (Dış Mekânlar) Başkişi Ayhan'ın ailesiyle yaşadığı ev, yatılı okuldaki yatakhane, Okmeydanı Devlet Hastanesi, sinema salonları, iş yeri ve ailesinin yanından ayrıldıktan sonra kaldığı ev (İç Mekânlar). Bu mekânlardan Ayhan'ın aile evi, yatakhane, yalnız yaşadığı ev, iş yeri ve sinema salonları işlevsel boyut kazanır:

Salona geçti, biraz önce kalktığı yere oturdu, dikti gözlerini balkonun açık kapısına, hafif hafif salınan perdeye. Huzur eskiyordu sarıldıkça, sarsıldıkça. Sakin durmayı becerebilersen sahip oluyordun ona. Karşısında. Huzurun karşısında. Yaşamın kuytusunda. Başını yasladı geriye, gözleri tavanda durdu. Derin birkaç nefes aldı gözlerini kapatıp (Süngü, 2017: 39).

Hayatı boyunca bir kaçış halinde olan ve bir yere ait hissetmeyen başkişi, kendi evinde bir nebze de olsa huzurlu hisseder. Evinin bulunduğu sokaktaki çocukların sesleri sayesinde de kendini hayata dahil hisseder:

Özel bir durum değil, istek de değil, evden uzaklaşmaya çalışmıyoruz, sadece tercih yapıyoruz. Ama annemiz dayanamaz, babamız da üzülür, kızar da. Zaten evden uzaktaydık, şimdi yine gideceğiz. Ama sonra döneceğiz. Sonsuza kadar değil. Nereye döneceğiz? Eve. Eve.... Garip bir kelime, kavram, ifade, yahut her neyse. Dönmek, ait olunan yer için kullanılır dönmek kelamı. Biz nereye aitiz? Ki nereye mümkün dönüşümüz? (Süngü, 2017: 60).

Fiziksel olarak kapalı olan aile evi, başkişi için işlevsel olarak da kapalı ve labirent izleklidir. Başkişi hiçbir zaman kendini aile evine ait hissetmez. Ev, insanlar

için sığınaktır. Kendilerini güvende hissettiği, barınma ihtiyaçlarını gördükleri en önemlisi de aidiyet kavramının hissedileceği bir yerdir. Fakat bu kavramların başkişide bir karşılığı yoktur:

“‘Bostancı’da otururduk biz ailemle.’
‘Bostancı güzeldir buradan. Az çok bilirim oraları,’ dedi kadın.
‘Siz de güzelsiniz Arzu Hanım. Ama bizi ilgilendirmiyor. Bu yüzden benim için güzel de olamazsınız, çirkin de. Bostancı gibisiniz arzu Hanım. Dışımızdasınız bizim.’”
(Süngü, 2017: 47)

Başkişinin aile evi Bostancı’dadır. Konum olarak Anadolu Yakası’ndadır. Bostancı, fiziksel olarak sakin ve huzurlu bir mekândır. Fakat başkişi Ayhan aile evinden uzaklaşmak için Avrupa Yakası’nda bulunan Kocamustafapaşa’daki bir eve yerleşir. Başkişinin psikolojisi ekseninde işlevselleşen aile evi kapalı ve labirent bir hüviyete bürünür:

İlk yalnız dönüşüydü okula. Yol uzundu, trenle gidecekti, kalkış saatini bekliyordu. Yanında, yerde bavulu duruyordu. Bavula bakmamaya çalışıyordu, yutkunamıyordu bavula baktığı zaman, içi karışıyordu. Oysa bir sorun yoktu, evi evim dediği bir yer değildi, asıl evi yatakhaneydi. Ama okulu sevmiyordu, yatakhane okulda olduğu için yatakhaneyi de sevmiyordu. Sadece otuz iki numaralı yatak, ranzanın üst yatağı, otuz iki numara...sadece orası. Yalnızlığı alabildiğine geniş bir diyar. Ama bize ait. Bize mi? (Süngü, 2017: 193-194).

İlkokul yıllarından beri yatılı okulda kalan başkişi, okulu sevmez, okula dahil olduğu için yatakhaneyi de sevmez. Yatılı okul ve yatakhane, başkişinin yalnızlık duygusunun belirginleşmesine sebep olur. Kendini ait hissetmediği yatakhane Ayhan için dar ve kapalı bir mekândır:

Başını becerebildiği ölçüde önüne eğerek girdi binaya. Kimseyle göz göze gelmemek, günaydınlaşmamak, gereksiz ayak üstü sabah muhabbetlerine karışmamak için. Kapıyı anahtarla açtı. Fatma Hanım’dan başka kimse gelmemiştii henüz. Zaten o yüzden böyle erken geliyordu, hemen odasına geçiyordu ve gerekmedikçe hiç çıkmıyordu. Kapısını kapattı, poğaçaların sarılı olduğu kâğıdı açtı masanın üzerine, telefonu eline alıp bir büyük çay söyledi Fatma Hanım'a ve aceleyle bitirdi kahvaltısını. Ardından yavaşlık geldi. Koca masanın bir köşesinde küçüldü ve beklemeye başladı (Süngü, 2017: 83).

Başkişi Ayhan, üniversiteden mezun olduktan sonra babasının şirketinde çalışmaya başlar, fakat bu durumdan memnun değildir çünkü babasının baskısı ile çalışır. Çalıştığı süreç boyunca gerekmedikçe kimseyle diyalog kurmaz. Fiziksel

olarak dar ve kapalı olan iş yeri, başkişinin özgürlüğünü kısıtladığı için kapalı, dar ve labirent bir mekândır:

On beş dakika oylanmasının yeterli olacağını düşünüyordu. Saate baktı. On bir yirmi yedi. Pasaja girdi, Mağazaların önünden geçti, Film afişlerine baktı. Görülmeye değer bir film yok gibiydi. Seanslara baktı. On üç otuz vardı bir salonda. Film çok önemli değil (Süngü, 2017: 15).

Mahallenin çocukları yoktu hâlâ birkaç kız sadece. Onlar da ip atlıyordu. Zevksizdi izlemek. Bizi mi izliyorsunuz amca. Hayır hayır, ben izlemekten hoşlanmam, değil sizi, hiçbir şeyi. Geçen gün sinemaya gittim, filmi bile izleyemedim. Uyudum sinemada. Uyumak için neden sinemaya gidiyorsunuz amca, Deli misiniz siz? Deli değil de... yorgun diyelim (Süngü, 2017: 23).

Başkişi için sinema salonları, hayattan, insanlardan bir kaçış yöntemidir. Ayhan, sinemaya film izlemek için değil, ruhsal ve psikolojik yorgunluğunu dindirmek için gider. Sosyal ortamlardan, olumsuz tepkilerden korku ve kaygı duyan başkişi bu durumdan kaçınmak için sık sık sinemaya gider. Film izlemek yerine uyumayı ve dinlenmeyi tercih eder. Sinemalar yapısı gereği karanlıktır ve konuşulmaması gereken mekanlardır. İnsanlarla iletişim kurmaktan kaçınan Ayhan için, ideal yerlerdir. Fiziksel olarak kapalı ve dar olan sinema salonları işlevsel olarak açık bir mekandır.

Düş Kesiği

Düş Kesiği romanında kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan mekânlar şunlardır: İstanbul ve semtleri (Beyazıt, Kumkapı, Gedikpaşa, Kadırga, Süleymaniye, Sultanahmet, Üsküdar, Mecidiyeköy, Cağaloğlu, Çapa) (dış mekânlar); başkişi Gereksizyazar'ın evi, iş yeri, çocukken ailesiyle yaşadığını düşündüğü konak (iç mekânlar). Bu mekânlardan başkişinin karısıyla yaşadığı ev, sık sık gittiği park ve sokak, evi terk ettikten sonra geldiği konak işlevseldir.

Başkişi için karısıyla yaşadığı ev olumsuz yönleriyle ön plana çıkar. “Konumuz benim gördüğüm ama hatırlayamadığım rüya. Hatırlamadığım rüya benim aklımın karışmasına nasıl neden olur? Olur... Hatırlayamazsın ama rüyayı görürken gördüklerini görmezsin aslında, yaşarsın...” (Süngü, 2017: 13). İç huzursuzluğu yaşamasına sebep olan rüyayı ilk olarak bu evde görür. Ev, kapalı ve dar bir mekândır.

Başkişi olan Gereksizyazar'ın odası da işlevsel olarak dar ve kapalı bir mekândır. Oda, mekân olarak bireyin rahat ve özgür hissetmesi açısından önemlidir

fakat Gereksizyazar, yatak odasını karısıyla ortak kullandığı için kendine ait özgür bir alan olarak görmez:

Kalktım sonra, odama geçtim. Odam dediğim yer gerçekten benim odamdı, Z ile birlikte yattığımız ve her evde en az bir tane bulunan yatak odalarından değildi. Küçük bir çalışma odası, abartılacak bir şey de değil. Çalışma odası derken... ne çalışıyorum ben o odada. Bir duyan olsa garipsen, kendi kendime söyleyinceben de garipsedim. Çalışma odası, yalnız kalma ve düşünme odası... (Süngü, 2017: 21).

Başkişinin kendine ait olarak gördüğü yer, çalışma odasıdır. Burayı ise çalışma alanı olarak değil yalnız kalmak için kullanır. Gereksizyazar, aynı evin içindeki karısından ve kendi zihnindeki düşüncelerden kaçış hâlinindedir:

Konakta rahattım, çünkü evimdeydim... Evimde olmamın sebebi fiziki olarak burada bulunuyor olmamın yanı sıra burada kendi evimde hissediyor olmamdı, takdir edersiniz ki bazı insanlar evlerindedirler ama kendilerini iyi ve huzurlu ve güvende hissetmezler. Onlar fiziki olarak evlerinde olmalarına rağmen öz olarak evlerinde olmadıkları için böyle hissederler. Çünkü ev dedikleri aslında evleri değildir. Bir tür çatının altındaki bir tür dört duvardır. Ben bu açıdan bakıldığında kendimi evimde hissederken yine bu açıdan bakıldığında aslında biçim olarak evimde olmayabileceğimi de böyle fark ettim... (Süngü, 2017: 132-133).

Gereksizyazar için konak, açık ve geniş bir hüviyettir. Başta evi olmak üzere gittiği birçok mekâna aitlik hissetmeyen başkişi, konağı benimser. Başkişi için ev kavramı, bireyin kendini güvende hissettiği, huzurlu olabildiği, özgürce barınabileceği bir yerdir. Bu bağlamda evinde olup kendini güvende hissetmeyen, huzurlu ve mutlu olmayan kişiler aslında evlerinde değil barınma ihtiyaçlarını giderdikleri dört duvar arasındadırlar.

Gereksizyazar için parklar da önemli mekânlardandır. Hayatı boyunca ailesi ve çevresi tarafından kuşatılan başkişinin, kendisini özgür ve huzurlu hissettiği nadir mekânlardan olan parklar, açık ve geniş hüviyete bürünür:

Geçerken bir soluklanayım denmez böyle parklarda, yola uzak oluşları nedeniyle ama bir dengesizlik de var çünkü etrafı da açık , gel bana dinlen der gibi. Bir yanı uzak bir yanı ise çekiyor. Özlemiş miyim gerçekten, onca sıyrıldığımı söylerken hem de hayattan, hayatın tüm unsurlarından. Ama burası başka bir şey, insanın doğasıyla ilgili, sonradan insanın içine sokulanlarla değil ki. Eğer böyleyse, parka gitmek, aslında şu an için gelmek, konusunda söylediklerimde de bir gariplik yok demektir. Hoşlandım, çok güzel, yürüdüm yürüdüm ve durdum öylece... (Süngü, 2017: 240).

Park, başkişi için hem işlevsel hem de fiziksel olarak açık ve geniş bir mekândır. Huzurlu ve özgür hissedebildiği nadir mekânlardandır. Parklar, çocukluktan başlayarak insanların çoğunlukla olumlu anılar biriktirdiği yerlerdir. Burayı sevmek insanın doğasında vardır:

Bir kafeye girmem, bir pastanede oturmam, bir sinemaya gitmem, bir lokantada yemek yemem, düzen dâhilinde insanı kapsayan hiçbir mekâna sığmaya tevessül etmem. Park mı diyeceksiniz, ya da sokak... onlar düzen dışı, ya da en azından düzenin unsuru olarak rol aldıkları zamanlarda bile düzenin dışındaki insanlara ait olmaktan çıkmayan yegâne yerler. Bunları size yükselişimin daha anlamlı ve açıklanabilir olduğunu gösterebilmek için söyledigimi biliyorsunuz. Evden sokağa doğru bir yükseliş. Şekilden öze... (Süngü, 2017: 259).

Mekân unsuru, kurguyu desteklemek ve anlatıma derinlik kazandırması açısından oldukça önemlidir. Gerek olaylar arasında bağlantı kurma gerekse roman karakterlerinin iç dünyasına ayna tutması bağlamında mekânın işlevi büyük önem taşır. Sokak ve parklar da başkişinin psikolojisinin anlaşılması için oldukça önemlidir. Bu mekânlar hem fiziksel hem de işlevsel olarak açık ve geniş mekânlardır. Gereksizyazar, babası despot birisi olduğu için küçükken sokağa kısıtlı zamanlarda çıkar. Yaşlıları her zaman ondan daha uzun süre sokakta kalır. Artık büyüdüğü için sokağa özgürce çıkar. Parklar ve sokaklar, bireyleri belirli bir şekle ve düzene sokmadan oldukları gibi kabul eden nadir mekânlardır.

Kış Bahçesi

Kış Bahçesi romanında kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan fiziksel mekânlar şunlardır: İstanbul ve semtleri (Eminönü, Moda, Karaköy, Taksim, Sultanahmed, Yeşilköy, Aksaray, Kumkapı), Mısır Çarşısı, Haydarpaşa Garı, Kadıköy İskelesi (Dış mekânlar). Başkişi Aziz'in evi, Harun'un İstanbul'a dönünce kaldığı ev, Harun'un ev tutmadan önce kaldığı otel, Kumkapı'daki Kırkor'un dükkânı. (İç mekânlar). Bu mekânlardan Aziz'in evi, Harun'un evi, kaldığı otel ve Kırkor'un dükkânı işlevsel boyut kazanır.

Başkişi Aziz için evi bir sığınaktır. Fiziksel olarak kirli beyaz bir tavanı olan evini kalabalıktan kaçmak için bir sığınak olarak kullanır. Dışarıda kalabalık içinde yalnız olan Aziz verdiği karar sonucu kendini evine kapatır. Bir şirkette çalışırken istifa eden Aziz, evinde roman yazmaya başlar. Maddi anlamda sıkıntıya gireceğini bilmesine rağmen insanlardan kaçır. Ev onun için işlevsel bakımdan bazen açık bazen

de dar ve labirent mekândır. Kalabalıktan, insanlardan, bina yığınlarından bunalan Aziz, evinde var oluş amacını bulmaya çalışır. Sevdiği iş olan yazarlığı burada yapar. Ailevi sorunları olan Aziz anne ve babasının evine gitmeyi de tercih etmez. Bu yüzden kendi evinde, kendi düzenin kurar. Burada özgürdür, kendi kurallarına göre yaşar. Bu bağlamda işlevsel olarak açık bir mekândır. Fakat başkişinin psikolojisi ekseninde işlevselleşen mekân bazen de dar ve kapalı bir hüviyete bürünür:

Akşama doğru döndüm evime. Bina sessizdi. Hiç kimse yaşamıyordu sanki burada, evler boş eşyalar öksüz, yalnız. Merdivenler loş, karanlık...hayatımın artık bir anlamının kalmadığını o gün düşündüm, o akşam. Issız, ölü binadan içeriye girerken, merdivenleri çıkarken içinde hiç kimsenin gerçekten yaşamadığını düşündüğüm daireler, her katta bir ıssız daire, açılmayı unutmuş gibi duran kapıların önünden geçerken ve evime girdiğimde (Süngü, 2017: 58).

Başkişinin ruhsal durumuna göre şekillenen ev algısı, burada labirent izleklidir. Onun psikolojik durumunun mekân üzerinden dışı vurumudur. Kalabalıktan kaçarak yalnızlaşan Aziz zamanla, bu yalnızlık duygusunun belirginleşmesiyle, mekâna hapsoldüğü hissine kapılır.

Ailesini terk ederek İstanbul'a gelen Harun, kalacak bir yeri olmadığı için geçici olarak bir otelde kalır:

Kapıyı açtı, odaya girdi, kapıyı kapattı, kilitledi. Girişte durup içeriye baktı. Zemin fayanslı, iki kişilikti yatak, iki kapılı bir gardırop vardı. Duvar kenarında. Küçük bir masa, eski bir sandalye. Perde kapalı idi, bavulları bıraktı elinden, gidip perdeyi açtı ve tülün ardından dışarıya baktı. Cam kirliydi, dışarısi hareketli ama solgundu (Süngü, 2017: 70).

Kişinin yeryüzü üzerinde durduğu konumu belirleyen mekân, fiziksel ve coğrafi boyutun yanı sıra, insan ruhunun çözümlenmesinde de önemli rol oynayan bir araçtır. Hikâye ve romanlarda mekân, içinde yaşayan insanın psikolojik durumuna göre şekillenerek ruhsal yapısından hareketle boyut kazanır. Mekân, olayların geçtiği yer hakkındaki tanıtıcı bilgilerle ve tasvirlerle tanımlanırken temaya ve kişilerin ruhsal dünyalarına dair önemli ipuçlarına işaret eder (Yılmaz, 2011:49-50). Otel hem fiziksel hem de işlevsel olarak kapalı ve dar bir mekândır ve norm karakter olan Harun'un iç dünyasıyla ilgili önemli verileri okura sezdirir. Kendini yalnız hisseden Harun, otel odasında yalnızlığını daha şiddetli şekilde duyumsar:

Otel odalarında, duvarların dibinde ayakkabılarını görünce bambaşka bir hüznün çöküyordu insanın içine. Sanki şu dar-ı dünyada tanıdığı hiç kimse yokmuş, eşi, dostu, ahababı kalmamış gibi. Onca anı nereye gitti. Onca tanıdık surat. Pencere önüne çektiği iskemlede oturup dışarıyı, karanlığın içinde belirip kaybolan arabaları seyretti. Bunca insanın birilerinin yanından ayrılıp, başka birilerinin yanına doğru yol almaları inanılır gibi değildi. Bunca insanın gidecek ve sonra dönecek bir yerlerinin olması...Gözleri kapanıyor, başı önüne düşüyor pencerede. Yorulmuşsun, yatağına uzan, içerisi sıcak, yağmur başlamış yine bavullarını açmayacak mısın? (Süngü, 2017: 87)

Sinirlerimin bozuk olmasının sebebi sadece içinde bulunduğum bu saçma sapan durum değil, aynı zamanda gözüme gözüme giren ayrıntılar. Bu kadar yüksek bir tavan, bu kadar parlak yerler, duvarlar. Mermer midir, granit midir, anlamamda hiç. Ama geldim bir kere (Süngü, 2017: 12).

Harun'un ayakkabılarının, duvarın dibinde durması, dışarıdan geçen kalabalığı izlemesi yaşadığı yalnızlık duygusunu daha da arttırır. Onca insanın gidecek bir yeri varken kendisinin yoktur. Harun'un valizini açmaması onun kendisini otel odasına ait hissetmediğini gösterir. Orada kalıcı olmak istemediğini gösterir. Böylelikle otel odası Harun için işlevsel olarak dar bir mekân hâlini alır. Harun İstanbul'a geldikten sonra taşındığı evi bir yuva sahibi olmak amacıyla değil, ilkokul arkadaşları Erdal ve Hülya'yı bulmak için geldiği İstanbul'da geçici bir barınak olarak kiralar:

Ev güzeldi. Beklentisi ve ihtiyacına göre güzeldi, yoksa eskiydi; bina eskiydi, döşemeler, kapılar, mutfak dolapları, banyo fayansları her şey eskiydi. Eşyalar eskiydi, salonda bir koltuk takımıyla bir masa vardı. Masanın beş sandalyesi sağlamdı, bir tanesi muhtemelen kırılıp atılmıştı. Yatak odasında çift kişilik bir karyola vardı. Ama üzerinde yatak yoktu. Bir de ahşap koyu renk gardrop. Oturma odası eşyasızdı ama oraya ihtiyacı yoktu zaten Harun'un (Süngü, 2017: 99-100).

Bir kişinin kişilik özelliklerini şekillendiren en önemli etkenlerden biri yaşadığı çevredir. Bu nedenle bireyi içinde bulunduğu mekândan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bir mekânın ayrıntılı biçimde betimlenmesi, orada yaşayan kişinin karakterine, yaşam biçimine ve kültürel yapısına dair birçok ipucu sunar bu yüzden mekân tahlilleri anlatıda büyük bir önem taşır. Çünkü mekân insanın varoluşunun ayrılmaz bir parçasıdır (Çetişli, 2004: 77-78). Norm karakter Harun'un yer aldığı kısımlardaki mekân tasvirleri, okura Harun karakterinin çektiği varoluşsal problemlerin gösterilmesi noktasında önem arz eder. Harun'un ev ile ilgili bir beklentisi yoktur. Oturma odasına bile ihtiyaç duymaz. Sadece kalacak bir yer ister. Eve fazla bir anlam yüklemeyiz. Romanın sonunda intihar edeceği bu ev, Harun için işlevsel olarak dar ve labirent bir mekândır. Harun'un Erdal ve Hülya hakkında bilgi almak için gittiği Kumkapı'daki Kirkor'un dükkânı da yine, labirent bir mekândır.

Yıllar sonra ailesini terk ederek ilkokul arkadaşlarını bulmaya gelen Harun, Erdal'ın öldüğünü burada öğrenir. Harun için büyük bir hayal kırıklığı olan bu durum, onun intihara giden sonunu hızlandıran bir unsurdur. Harun için mekânlar algısal olarak dar, kapalı ve labirenttir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan fiziksel mekânlar şunlardır: İstanbul ve semtleri (Gedikpaşa, Sultanahmet, Kumkapı, Beyazıt, Çınaraltı, Kapalıçarşı, Eminönü, Tahtakale. Kadıköy Nakkaştepe Moda, Süleymaniye, Kadırga, Mecidiyeköy, Paşa, Nişanca caddesi), başkişi Mehmet'in babasıyla ilgili olan anılarından dile getirdiği Antalya, babası ve annesinin balayı anılarında yer verilen. Prag ve Madrid dış mekânlardır. Mehmet'in dedesinin evi, Lena'nın evi, pavyon, okul iç mekânlardır. Bu mekânlardan İstanbul, Mehmet'in dedesinin evi, pavyon, okul ve Lena'nın evi bireyin psikolojisi ekseninden işlevsellik kazanır:

Ev iki katlı, ahşabı kararmış, üst katta üç oda var, ikisi yaşlı kadının, ön tarafa bakan tek odada Mehmet kalıyor. Banyo, mutfak ortak. İki tarafı ayıran sofa, antre arası bir aralık. Banyonun zemini kara taş, eskiler bilir, yenilere yabancıdır. Ama hayat güzel. Bunu bilir Mehmet (Süngü, 2021: 10-11).

Banyo mutfağın ucunda, dar, ahşap kapısı var, sararmış, solmuş. Evde canlı olan bir çiçekleri Lena'nın, bir de yaşanan hayat. İçeride dönük, sakın, Perşembe pazarı, pazar filesi, akşamları divanda oturup yenen çekirdek, eski filmler küçük ekranda. Lena'nın hikayeleri, Mehmet'in gizledikleri, anlatmadıkları (Süngü, 2021: 11).

Fiziksel olarak kapalı olan Lena'nın evi işlevsel olarak açık bir mekândır. Mehmet dedesinin evinde büyürken aile sıcaklığından uzaktır. Dedesi de despot ve otoriter bir yapıda olduğu için Mehmet'e yeterli sevgiyi göstermez ve psikolojik olarak baskı altında tutar. Fakat Lena, Mehmet'e iyi davranır ve anaç bir tavır sergiler. Lena'nın Mehmet'e sahip olamadığı aile evi sıcaklığını hissettirdiği için işlevsel olarak açık bir mekândır:

Uyandığımda ise kimseler yoktu ortalıkta. Neden kimseye görünmeden çıktım bana çocukluğumu hatırlatan koca evden bilmiyorum. Zaten önemli de değildi. Sadece dönmek istemişimdir ait olduğum yere, insan bunu ister. Döndüğümü hatırlıyorum... ait olmadığım yerden, ait olmadığım başka bir yere (Süngü, 2021: 91).

Fiziksel olarak kapalı ve dar olan dede evi işlevsel olarak da kapalı ve dardır. Mehmet üç yaşındayken dedesinin evine taşınırlar. “Dedemin yanına gitmişiz. Annem istemiş bunu. Babam istememiş. Aslında annemin istememiş olması gerekirdi dimi, kayınpederinin evinde ne diye yaşamak istesin ki bir kadın? Taşrada hem de. O ev, saray gibi olsa da...” (Süngü, 2021: 134). Babası baskılara dayanamadığı için evi ve Mehmet’i terk eder. Annesi ve dedesinden yeterli sevgiyi göremeyen başkişi, bu evde olumsuz anılar biriktirir. Babasız geçirdiği yılları hatırlar, kendini bu eve ait hissetmez ve dede evi başkişi için labirent izlekli bir mekândır:

Akşam geç dönülür, ne akşamı, gece. Yorgun olunur. Alkol kokulur. Ama sabah, yarın yani, tertemiz uyanılır. Bunlar sadece. Keşmekeşin içine indiler. İnsan kayınıyordu. İki dakika yürüdüler, bir sokağa girdiler. Sokağa taşmış masalar, sandalyeler. Kara suratlı adamlar var girişlerde. Mehmet fark etmedi bile. Baba göz ucuyla süzüyor oğlunu, tepkisini ölçüyor. Korktu mu, tiksindi mi? Yok bişey baba. Olmadı bişey. Sokak boyunca yürüdüler, köşeye vardılar. Saatine baktı baba. Oğluna baktı sonra (Süngü, 2021: 61).

Babasının gözleri kapalıydı klarnet üflerken. Çok sonra yakaladı onları. Masalar tamamen dolduktan, alkol kokusu, ter kokusu ve duman her yere sinmişken, hüznün, acı, acınası bir neşe ve coşku tüm bedenleri sarıp sarmalamışken. Göz göze geldiler (Süngü, 2021: 65).

Fiziksel olarak kapalı ve dar olan pavyon işlevsel olarak da kapalı ve dardır. Mehmet’in babası geçim sıkıntısı çektiği için arkadaşlarıyla pavyonda müzik yapar. Mehmet yanına kaçtıktan sonra mecburen onu da pavyona getirir ve bu durumdan utanır. Başkişinin dedesi zengindir ve babasının yaşadığı bu fakirlikten dolayı dedesini suçlar. Babasının mahcubiyeti, çaresizliği ve utanması Mehmet’i çok üzer. Başkişi babasını ve kendisini bu mekâna ait hissetmez. Pavyon işlevsel olarak kapalı bir mekândır:

Sınıfı girdi sıkıntıyla. Yoklamamı alsan da ben gitsem. Olmaz, otur, geçemezsin dersi ama yine de otur. Otorite bu, dinleyeceksin beni. Başını sallama, otoriteyi tanıyoruz. Ondan çok korkuyoruz. Dalga geçme hocanla. Geçmiyorum, geçer miyim hiç? Hayal kuruyorum ben (Süngü, 2021: 12).

Başkişi için okul hem fiziksel hem de işlevsel olarak kapalı izlekli. “Biliyorduk kız, Mehmet hangi gün hangi saatte hangi ders var, bilmez, takip etmez. Öylece gelir, dersin ortasında, başında, sonunda sıkılır çıkar...” (Süngü, 2021: 15). Başkişi okulu ve dersleri umursamaz, okula vakit geçirmek için gelir. Babasının intihar etmesinden sonra psikolojik olarak çöken başkişi, sürekli birilerine sataşır, kavga

çıkartır ve derslere girmez. Babasının ölümüne engel olamadığı için kendini suçlayan Mehmet, kendini cezalandırmak için okulu bir araç olarak kullanır. Huzursuz olduğu her anı babasının ölümü için adeta bir kefarete olarak görür. Eğitim hayatı olumsuz olan başkişi için okul, kapalı ve labirent izleklidir:

İçi kapkara, içi karmakarışık, babanın yüzü içinde, lekeleri yüzünün, dışarıya çıktı. Soğuk çarptı. Burnundan çekti soğuğu. Hızlı hızlı adımlar attı. Sokaktan kurtulmak ister gibi, sadece o kadar mı? Sokaktan kurtulurken gördü, beti benzi atmış evler, isten kararmış duvarlar, yarım soba boruları fırlamış ikinci kat duvarlarından dışarıya, fakirlik sağlıyor kapkara süt gibi (Süngü, 2021: 144).

Romanın vazgeçilmez unsurlardan biri mekândır. Çevre ya da atmosfer olarak da anılan bu öge, olayların gelişeceği zemini oluşturduğu için birçok anlamlı ayrıntı barındırır. Bu sebeple kurgusal bir eserde mekânın rastlantısal biçimde seçilmesi düşünülemez (Ayyıldız, 2011: 183-184). Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında da mekân olarak İstanbul rastgele seçilmez ve başkişinin psikolojisinin tahlil edilebilmesi bağlamında önem arz eder. "İstanbul yine mesafeliydi bana, havası ne açık ne kapalı, ne sıcak ne soğuk. İnsanları ne tanıdık ne yabancı, ne uzak ne de yakın" (Süngü, 2021: 91). İstanbul, başkişiye genel anlamda olumsuz hisler çağırıştırır. Fiziksel olarak kötü görüntülerin yanı sıra manevi olarak da olumlu yanları yoktur. Özellikle babasının intihar etmesinden sonra İstanbul'a dönen başkişi kendini oraya ait hissetmez. Babasının hatıralarında güzel olan İstanbul, Mehmet için bir anlam ifade etmez, yalnızlığına yalnızlık katar. İstanbul Mehmet'e babasının ölümünü, olumsuz okul hayatını ve yalnızlığını hatırlatır. "Alışmaya çalışıyordum ve galiba beceriyordum da, birçok yanıyla eğreti dursa da İstanbul üzerimde" (Süngü, 2021: 87). Bireyin mekân tarafından kuşatılması söz konusudur. Dolayısıyla İstanbul, başkişi için kapalı, dar ve labirent izleklidir.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan fiziksel mekânlardan olan Şişli, Eminönü, Haydarpaşa, Sirkeci, Mahmudiye ve Reşadiye, Çiğdem Pastanesi, başkişinin farklı âlemlere yolculuk yaptığı sırada dile getirdiği gerçek dünyaya ait mekânlardır. Başkişinin evi, Kayıp Hayatlar Bahçesi, kütüphane, istasyon ve küp baş kişinin psikolojisi ekseninde işlevsellik kazanır:

Bu arada durduğu yerde duramadı saksı gibi. Birkaç kere daha sokağa çıkma denemesi oldu, sokak kapısında kalakaldı, olmayan duvarı aşamadı: Zelihanım Teyze'nin kapısını yumrukladı, yine yumrukladı, neden zile basmadı yine, üç seferde de, üst kattaki "bilmem ne abi"-nin zilini çaldı. Yukarıya çıkınca, aşağıda neden kapıyı yumrukladığını soruyordu kendisine, cevabı yoktur böyle soruların. Pencereden baktı, bağırdı aşağıya, duyuramadı kimseye: televizyonu açtı, aynı sahneler dönüp duruyordu: dört kere yere kapaklanan delirdiğini düşünüp, cehenneme düştüğünü düşünüp, sulu sebil ağladı, salya sümük birbirine karıştı: üç kere yarımşar saat kadar daire kapısının önünde, yerde eşikte oturup, iki kere kırk beşer dakikadan fazla sokak kapısının eşğinde bekledi, durdu, bir gelen olur mu... (Süngü, 2022: 24-25).

Başkişinin evi hem fiziksel hem de işlevsel olarak kapalı mekândır. Bir sabah işe gitmek için evden çıkan İbrahim, duvara çarpmış gibi yerinde kalır, ilerleyemez. Karşısında görünmez bir engel var gibi hisseder. Komşuların kapısını çalar, sokaktan geçenlere seslenir fakat sesini kimseye duyuramaz. Birey adeta mekâna hapsolür. Başkişinin özgürlük alanını kısıtlayan bu ev, başkişi için labirent izlekli dir:

Çok güzeldi. Bir yol vardı genişçe, önünde uzanan. İlerde birtakım binalar, bina mı, başlıyordu. Yapılar yani. Yapı da değil. Pırıl pırıl evler, ama belki de ev değildi, köşkler... daha önce sadece birtakım büyük bütçeli filmlerde gördüğü yerleri anımsatan... Onlar çok sönük kalmıştı gerçi. Nefes almaya başladı sonra. Durdu ve dinlendi. Aslında güzellik değildi. Hissettiğiydi. Hissettiği muhteşemdi. Kendisine hissettirilen.... Buraya girince, burayı görünce kendisine hissettirilen. Öyle mi? Akıllı almadı yine. Ufka doğru, ama yukarıya doğru da, uzanıyordu önündeki şehir. Bir dağa doğru sanki. Pırıl pırıl, yeşillikler içinde mermerden, parlak taşlardan yapılar (Süngü, 2022: 126).

Başkişi, farklı âlemlere yaptığı yolculuk sırasında farklı mekânlar görür. Kaybolan hayatını bulmak için Kayıp Hayatlar Bahçesi'ni bulmak zorunda olduğunu öğrenen başkişi bir arayışa çıkar. Arayışları sonucunda Kayıp Hayatlar Bahçesi'nin bulunduğu şehre gelir. Şehrin girişinde gördüğü manzara karşısında adeta büyülenir. Fiziksel olarak açık ve geniş olan şehir, işlevsel olarak da açıktır:

Elini uzattı, bir kitap çekti. Bu sefer bir yer aramadı, olduğu yere çöktü, sırtını kitaplığa yasladı, kitabın kapağını açtı. Okumaya başladı. Kitap bitene kadar okudu. Kitap bitince kapağını kapadı. Kitap bir mekân hakkındaydı. Amatör bir türlü varılamayan bir mekân. Adına ne derler? Hayır, varılamayanın değil, mekânın. Kasabada yürüyordu karakter, sonra oraya geliyordu. Boğucuydu. Kasvetliydi. Boğuldu İbrahim. Ama yaşadığını hissetti. Gülümsedi. Eskiden gülümsediği gibi gülümsediğini hissetti. Bir ayna olsaydı, gülümseyişine baksaydı (Süngü, 2022: 239).

Başkişi ekseninde önemli olan diğer bir mekân ise kütüphanedir. Kendini bulmak için bir yolculuğa çıkan İbrahim, kütüphanede yazarın yardımıyla ve kendi arzusuyla birçok kitap okur. Okuduğu her kitapta farklı hayatlar farklı mekânlar görür.

Okudukça yaşadığını ve benliğini hisseder. Kütüphane başkişide özlem duyduğu güzel hisler uyandırır. Bu bağlamda kütüphane başkişi için işlevsel olarak açık ve geniş bir mekândır:

İleride bomboş ovanın ortasında yalnızlıktan içe göçmüş bir ihtiyar gibi duran istasyonu gördü. Daha doğrusu yalnızlıktan içe göçmüş bir ihtiyar gibi duran şeyi gördü: tek katlı bir bina, azıcık uzunca, direk filan var, öyle garip, ne olduğu çok belli olmayan, zira tren rayları filan görünmüyor, kar altında kalmış, bu nedir diye düşününce insan bulurdu ya, tren istasyonu bu, bozkırın ortasında onun bir tren istasyonu olduğunu anladı (Süngü, 2022: 313).

Döndü İbrahim bekleme salonunu. Zihni berraktı artık. Hatırlıyordu Ebru'yu, lise yıllarını, o tuhaf şiirlerini ve tabii pek çok şeyi daha. Duramadı hâl böyleyken. Bekleme salonunun istasyonun tersindeki kapısından çıktı. Bir patika uzanıyordu ileriye doğru. Muhtemelen buradandı. Yürümeye başladı. İçinde bir serinlik, bir ferahlama hissetti yürürken (Süngü, 2022: 338).

Başkişinin manevi yolculuğunda istasyon önemli bir mekândır. İbrahim, istasyonda ve trende gerçek yaşamına ve kendine dair birçok olayı hatırlar. Benliğine bir adım daha yaklaşır. Manevi açıdan huzura eren başkişi için istasyon açık ve geniş işlevlidir:

Taştan, kare şeklinde, aslında küp şeklinde, bir yapıydı bu. Çatısız. Beyaz, eskimiş, rengi koyulaşmış mermerden bir küp ev. Bir penceresi vardı. Aslında altı penceresi vardı, taban ve tavan dahil altı duvarında ama İbrahim sadece bir tarafından ona doğru yaklaşmıştı bu sebeple sadece bir tarafını görmekteydi, bu sebeple bir pencere ve o pencereden sızan ışıktı onu buraya çağıran (Süngü, 2022: 196).

Kitabı kapattı. Biraz güldü ve biraz ağladı. Kalktı masasından. Kitabı göğsüne bastırdı ve dışarıya çıktı. Nereye nasıl gideceğini o kadar iyi biliyordu ki, yol kısaldı da kısaldı. Bir ömür geçmeden kendini küpün önünde buldu. Yaklaştı dingin bir ruh hâliyle. Eve dönecekti. Sonunda eve dönecekti (Süngü, 2022: 345).

Küp, başkişinin manevi yolculuğunun son bulduğu mekândır. Kendini ve ait olduğu yeri bulmak için yola çıkan başkişi, sonunda kendini bulur ve ait olduğu yerin küp olduğunu anlar. Aslında küp, kurguda semboliktir. Mezarı sembolize eder. Başkişi, aslında öldüğünün farkına varır ve ait olduğu yer olan küpe girer ve bu durumu kabullenir. Fiziksel olarak kapalı ve dar olan küp, başkişinin kendini bulmasına yardımcı olduğu için işlevsel olarak geniş ve açıktır.

Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge romanında kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan fiziksel mekânlar şunlardır: İstanbul ve semtleri (Gedikpaşa, Beykoz, Üsküdar, kuzguncuk, Zeytinburnu, Beyazıt, Avcılar, Aksaray, Hatboyu, Yeşiltepe, Saraçhane, Suriçi, Sultanahmet, Karaköy, Beyoğlu, Tarlabası. Eminönü, Cihangir) İzmir, Bodrum, İzmit, Gölcük, Kos adası, Göcek, Amerika, Kanada, Filipinler, Hindistan, Japonya, Yeni Gine, Brezilya, Venezuela kurguda geçen dış mekânlardır.

Osman'ın babasının evi, okul, gemiler, Osman'ın sınır dışı edildikten sonra abilerinin ayarladığı küçük ev kurgunun iç mekânlarıdır. Bu mekânlardan okul, Osman'ın baba evi, yalnız kaldığı küçük ev, gemiler ve Kanada başkışının psikolojisi ekseninde işlevselleşir:

Bilirsiniz okul insanın en iyi icatlarından biridir, insanlar nihayetinde eciş bücüşürler, türlü türlüdürler. Okul onları alır, tornaya sokar, fazlalıkları yontar, eksiklikleri yamalar, herkesi bu türden tesfîyelerle birbirine benzetir. Standartlara uygun hâle getirir. Benim okulu sevip sevmeme gibi bir derdim yoktu zaten. Yaptığım bir nevi durum tespiti akabinde gardımı almak (Süngü, 2022: 19).

Okul, başkışı için kapalı ve dar bir mekândır. Başkışıye göre okul, insanları belli başlı kalıplara sokarak onları oldukları kişilerden farklı kişilere dönüştürür. Özgürlüğü kısıtlar. “Üniversite, hayatımda rastladığım ve içinde nefes almak zorunda olduğum en saçma sosyal ortamdı” (Süngü, 2022: 52). İlk olarak lise yıllarında okuldan rahatsız olmaya başlayan ve eğitim hayatını sorgulayan başkışı, üniversitede de bu düşünceleri devam ettirir ve eğitimini yarıda bırakır. Bu bağlamda okul, kapalı ve labirent izleklidir:

Akşamları ailecek oturduğumuzda o küçük evin küçük odasında üst üste alt alta, ne yapsam da dışarı atsam kendimi dedim. Büyük abim, attı kendini dışarı evlenip. Ablam ondan da önce. Sonra yavaş yavaş gittiler, sırayla çıktılar. Birkaç abla kaldı evde, bir de ben (Süngü, 2022: 25).

Başkışının baba evi fiziksel olarak kapalı ve dardır. Ailesi kalabalık olan Osman, bu evde yaşamakta zorlanır. Bulunduğu ortamdan rahatsız olduğu için ilk fırsatta buradan gitmek ister. Ailesiyle fikirleri uyuşmayan başkışı, kendini baba evine ait hissetmez. Bu yüzden baba evi dar ve labirent izleklidir:

Hasta olunca beni bir eve sürüklediler. Bura nere dedim, cevabı çok anlayacakmış gibi. Höbölöbö bir şeyler söyledi küçük abim. Evmiş işte. Oturayım diyeymiş. Filan. Giriş kattı. Küçük. Birkaç eşya ayarlamışlar. Eski. Yatak, buzdolabı masa, otuz yedi ekran televizyon ve uydu alıcısı da var. Burada yaşa işte diyorlar. Öl. Ses etmedim. Ses etmeden öl. Girdim eve. Yattım, öldüm (Süngü, 2022: 206).

Bu küçük ev, başkişinin sınır dışı edildikten sonra İstanbul'a döndüğünde abileri tarafından Osman için tutulan evdir. Fiziksel olarak dar ve kapalı olan mekân, işlevsel olarak da dar ve labirenttir. Hastalıktan dolayı güçsüzleşen başkişi, abilerine karşı çıkmaz ve bu eve yerleşir fakat hiçbir zaman kendini bu eve ait hissetmez:

Süveyş kanalından Kızıldeniz'e çıktık. Oradan Hint Okyanusu. Başka bir ömür sürmeye başladığımı hissetmem daha ilk güne tekabül etmişti, anlamam içinse bir ay geçmesi gerekiyormuş. Anlamak hissetmekten kötü değil. Altı ayın sonunda ise deyim yerindeyse işin orospusu oldum. Güvertede sonsuz denize bakıp kafa çekmeler (Süngü, 2022: 129).

Deniz ve yüzmek başkişi için bir tutkudur. Askerden sonra çalıştığı işlerde tutunamayan başkişi, gemi adamı olmak için başvurur ve işe alınır. Gemilerde çalıştığı süreçte denizin tadını çıkaran başkişi, kendini özgür ve mutlu hisseder. Başkişiyi denizle buluşturan gemiler, işlevsel olarak açık ve geniştir:

Ama bak, Osman, dünyayı dolaştın, denizlere açıldın, başka güçler altında uyudun, şimdi de dünyanın öbür ucunda, ülkenin Kanada'sını evin gibi tepiyorsun ki bir anahtarın bile yok ama ülkenin tapusu seninmiş gibi her köşesi senin yatağınmış gibi yatıyorsun. Oh Osman oh (Süngü, 2022: 175).

Son seferinde gemiden firar eden başkişi, yıllarca Kanada'da yaşar. Sokaklarda, parasız pulsuz olsa da bu durum başkişiyi rahatsız etmez. Kanada başkişiyi arzuladığı özgürlüğü sağlar. Tüm zorluklara rağmen mutlu hisseden başkişi için Kanada, işlevsel olarak açık ve geniş bir mekândır.

Büyük Irmaklardan Bile

Büyük Irmaklardan Bile romanındaki Serinazman, Kayain, Yüksek Ülke mekanları ütöpik mekânlardır. Başkişi Yamuk'un evi Dedebeý'in dükkânı, Korkor'un aktar dükkânı ve meydan diğer mekânlardır.

"Romanın yapısını oluşturan yapılardan biri olan mekân" (Çeri, 2014, s. 310). *Büyük Irmaklardan Bile* romanında hem dekor olarak hem de işlevsel açıdan önemlidir. Eserde Serinazman ırmağının kenarında yaşayan ve dış güçler tarafından

müdahale edilmeden önce huzurun hüküm sürdüğü bir ortamda bulunan ada halkının, gelen kişiler tarafından tüm dengelerinin bozulmasıyla mekân işlevlerinin değiştiği görülür:

Bir tane sokağımız var, cadde desen de olur, üstünde hep tek kat dükkânlar. Dükkânların arka yanı hep bahçe, kimi eve bile gitmez orda yatar. Evler sokağın ötesinde, sağlı sollu dağınık, tepeye doğru daha çok. Hepsinin bahçesi var yine. Bahçelerde yine yatılır. Hava mis. Gece bile soğuk olmaz burada. Kışın yatılmaz sadece, ona da daha çok var. O zaman bile soğuk olmaz. Ama çok yağar. Öyle bir yağar ki, yağmur gözbebeklerinden bile içeri girer insanın. Çok severim ben (Süngü, 2022: 30).

Eserde, olay örgüsünün ağırlıklı olarak geçtiği mekân Serinazman ırmağının kenarındaki adadır. Başkişi Yamuk'un alıntıdan da tasvir ettiği üzere ada, başkişi ve ada halkı için güvenli bir ortam teşkil eder. Huzurun hâkim olduğu ada, mekân olarak açık ve geniş işlevlidir:

İzni mi olmayacak Korkor'un, benim de evim orası. Hatta onların evi bile değil, asıl benim evim. Onlar Gökadam'ın beslemesi, ben Gökadam'ın torunu muyum, oğlu muyum, bir şeyim. O zaman niye üzıldüm ben bu kadar? Üzülmedim ki, sinirlendim. Sinirlendim mi cidden, sinirlenince bir şeyleri tekmelerdim ben, tekmelemedim bir şey. Üzıldüm demek ki (Süngü, 2022: 159).

İşlevsel olarak ön plana çıkan diğer bir mekân, başkişi Yamuk'un evidir. "Mekânın, insanlarla olan karşılıklı ilişkisi ve etkileşimi" (Oral, 2023, s. 143) kurgudaki başkişi Yamuk'un psikolojisi ekseninde okura aktarılır. Başkişi, Korkor ve Ana ile aynı evde kalır. Aslında bu ev, Gökadam'dan Yamuk'a kalır. Ana, Gökadamın, anne ve babasının hizmetlisidir. Korkor da Ana'nın oğludur. Gökadam'ın ölümünden sonra Yamuk ile bu evde kalırlar. Ev, her ne kadar başkişi Yamuk'a ait olsa da başkişi bu evde çok kalmaz. Genelde dükkânda kalır. Kendini eve ait hissetmeyen başkişi için kendi evi, dar ve kapalı mekân işlevlidir:

Koşa koşa dükkâna gittim. Kırıl'ın tepesi attı ya, Korkor'un da atmıştır, öyleyse gelmez dükkâna. İyi. Elleri güvercin kız arka bahçede oturuyordu. Çekindim biraz ama ne çekineyim, ben de oturdum. Yakınına çok. Sonra utandım, kaykıldım biraz, öteye kaydım kıçım. Öyle oturduk biraz. Ne güzel, hiç konuşmuyor Güvercin kız (Süngü, 2022: 55).

Başkişinin, Korkor ile işlettiği aktar dükkânı açık bir mekândır. Evde kalmak istemediği zamanlarda ve insanları görmek istemediği durumlarda dükkân, başkişi için

kaçtığı ve huzur bulduğu bir yerdir. Özellikle ada halkının fitnelere kanarak birbirini ötekileştirdiği zamanlarda başkişi de etkilenir ve Utu türüne mensup olan Korkor'dan kaçmak için bu dükkânı bir sığınak gibi kullanır:

Hişt bak bir dedim çocuklardan birine. Çocuk bıçak gibi sesini kımına koydu da geldi. Gelince sevimli oldu. 'Zedeler de mi gelecek?' dedim. 'Herkes dedi Vali Bey,' dedi çocuk. 'Nereye, meydana mı?' dedim. 'He,' dedi, çocuk, 'meydana, okulun oraya, oranın adı Eşitlik Meydanı oldu zaten, dur onu da bağırayım.' İki adımda uzaklaştı, orta yere doğru gitti. Bağırmaya başladı yine. Duyunca öbürkü de başladı. 'Meydanda toplanılacak, Eşitlik Meydanı'nda Vali Bey konuşma yapacak.'" (Süngü, 2022: 192).

Okulun yanında bulunan meydan başkişi ve diğer karakterler açısından olumsuz bir mekândır. Huzur içinde yaşayan ada halkı, Yüksek Ülke görevlilerinin iç işlerine müdahalelerinden sonra bir kargaşaya sürüklenir. Ada halkına sinsice yapılan her işgal planı, bu meydanda gerçekleşir. Halkın ötekileştirilmesi, özgürlüğe yapılan müdahale ve insanları kine sürükleme eylemleri meydanda başlar. Çıkan isyan sonucu, ada halkı, karışır ve birbirini katleder. Bu bağlamda meydan, işlevsel olarak dar ve labirent izlekli.

1.7. Şahıs Kadrosu

Bir romandaki şahıs kadrosu, kurgunun temel unsurlarından birini oluşturur; çünkü olay örgüsünün gelişimi, temaların açığa çıkması ve anlatı atmosferinin kurulması büyük ölçüde karakterler aracılığıyla gerçekleşir. Karakterler; yalnızca olayların taşıyıcısı değil, aynı zamanda yazarın dünyayı algılama biçimini, toplumsal yapıya, psikolojik süreçlere ve varoluşsal meselelere bakışını yansıtan edebi varlıklardır. Bu nedenle karakterlerin işlevi, romandan romana değişmekle birlikte, her zaman anlam üretiminin merkezinde yer alır.

Kuramsal açıdan bakıldığında, karakter yapıları bakımından şahıs kadrosu anlatılarda başkişi, kart karakter, norm karakter, fon karakter gibi farklı işlevsel roller üstlenir. Başkişi, olay örgüsünün ekseninde yer alan, değişim ve dönüşümü en çok yaşayan karakterdir; onun yaşadığı çatışma, arayış ya da hesaplaşma hikâyeyi sürükler. Kart karakter, anlatı boyunca belirgin bir değişim ve dönüşüm göstermeyen; duygu, düşünce ve davranış yönleriyle tek bir özellik veya tutum üzerinden kurgulanan karakterdir. Norm karakter, başkişinin sosyal bağlamdaki karşıt aynası niteliğindedir; toplumsal değerleri temsil ederek başkişinin varoluşsal konumunu belirginleştirir. Fon

karakterler ise anlatının arka planını güçlendirir, mekân ve atmosferin kurulmasına katkı sağlar. Bu hiyerarşik yapılanma, karakterlerin yalnızca bireysel özellikleriyle değil, anlatı içindeki işlevleriyle de değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Karakterlerin inşasında psikolojik derinlik, modern ve postmodern anlatıda merkezi bir yer tutar. Özellikle modern bireyin yabancılaşma, yalnızlık, kimlik bunalımı, toplumsal uyumsuzluk ve anlam arayışı gibi meseleleri, karakterlerin iç konuşmaları, bilinç akışı, geçmişe dönüşler ve içsel monologlarla görünür kılınır. Bu durum, karakteri dış eylemlerden ziyade içsel süreçleriyle kavranabilir kılar ve romanın anlam merkezini psikolojik çözümlemeye taşır.

Nitekim Güray Süngü'nün romanlarında şahıs kadrosu, çoğunlukla modern bireyin parçalanmış ruh hâlini, kendisiyle ve toplumla kuramadığı ilişkiyi temsil eden karakterlerden oluşur. Süngü'nün başkişileri, çoğu zaman toplumun dayattığı normlara uyum sağlayamayan, içsel bir arayış içinde olan, kendini gerçekleştirme konusunda başarısızlık ve yetersizlik duygularıyla yüzleşen kişilerdir. Bu karşıtlık, metindeki yabancılaşma, yalnızlık ve kaçış temalarını daha görünür hâle getirir. Dolayısıyla Süngü'nün romanlarında şahıs kadrosu, yalnızca bireysel dramları değil, aynı zamanda modern toplumun ruhsal ve düşünsel krizlerini temsil eden bir yapıdadır. Bu bağlamda karakterler hem bireysel bir hikâyeye hem de daha geniş toplumsal ve varoluşsal bir arka plana sahiptir.

Dördüncü Tekil Şahıs

Başkişi

Başkişi kurgunun merkezinde olan ana karakterdir. Mustafa Nihat, eserin başkişisidir. Otuz dokuz yaşında olan Mustafa Nihat, babasının şirketini devralır ve orada çalışır. Zengin bir ailede doğar, maddi anlamda hiçbir zorluk çekmez. Sürekli gözetim altındadır. Fakat manevi olarak büyük bir boşluktadır. Mustafa Nihat on dört yaşındayken annesi ve babası boşanır ve hayatı boyunca aile kavramının önemini anlamaz. Yaşadığı bütün olumsuzlukların sorumlusu olarak anne ve babasını görür. Aile sevgisinden mahrum olan başkişi kendini yalnız hisseder ve kendiyle dost olur:

“Sence kopukluk yok mu aramızda?”

“Var ama senin davranışların yüzünden var. Bana olan sevginin sorumluluğunu taşıyamam ben. Çünkü sadece kendimden sorumlu olmak zorundayım” (Süngü, 2018: 353).

Mustafa Nihat, bunalımlı bir kişiliğe sahiptir. Bulunduğu durumdan memnun değil ve sürekli bir değişim yaşamak ister. “Olmam gereken yerdeyim belki ama buraya ait olmadığımı da biliyorum. Belki başka biri olsam...” (Süngü, 2018: 336). Kendi varlığından da memnun değildir. Başka biri olmak ister. Bulunduğu yere ait hissetmez.

Başkişi köklü bir değişim ister. Mustafa ismi anlam olarak seçilmiş, seçkin anlamına gelir. Nihat ismi ise huy anlamına gelir. Mustafa Nihat seçkin huylu anlamına gelir. Başkişi kendisinin diğer insanlardan farklı olduğunu ve var olan düzeni kendisinin değiştirebileceğini savunur. İsim ve karakter bu bağlamda birbiriyle uyumludur.

Norm Karakter/ler

Romanın norm karakterleri Ahmet, Ali ve Hüseyin Ağabeydir. Norm karakter Ali, Mustafa Nihat’ın üniversiteden arkadaşıdır. Görsel olarak çirkin, maddi durumu kötü ve keyfi seçimler yapamayacak biridir. Mustafa Nihat’ın tam tersi yaşam ve refah koşullarına sahiptir. Fakat Mustafa Nihat tarafından seçilmiş kişidir. Ölümü kurtuluş olarak gören başkişi doğru kişi gelene kadar buna cesaret edemez. Ali’yi kendine uygun görür ve ondan cesaret alarak intihara teşebbüs eder. Onu kurtarıcı olarak görür:

Canım benim. Nasıl da görememişim seni. Bundan sonra kendine acımayacak, aksine sahip olduğun güçle sarhoş olacaksın. Canım benim. Kurtuluş senin elinde. Korku gerek tenlere, etim kalbur, deşer bakışın, kıyar da kıyar. Canım benim (Süngü, 2018: 82).

Diğer bir norm karakter Ahmet’tir. 20 yaşında yakışıklı sayılmayacak biridir. Ailesini küçük yaşta kaybetmiş, ablası ve eniştesiyle yaşar. İşsizdir, eniştesinin verdiği harçlıklarla geçinir. Hayatı daima sorgular. “İzlemeye başladım. Bu vurdumduymaz denebilecek tavrıydı sanki dikkatimi çeken. Kendime, yani o yaşlardaki Mustafa’ya benzetmişim belki” (Süngü, 2018: 91). Dışarıdan umursamaz bir tavır vardır. Bu yönleriyle Mustafa Nihat’ın dikkatini çeker. “Dostluğumuz nerede kalır endişelenirse? Dost mu dedim ben? Dost... Yoldaş. Kader ortağı” (Süngü, 2018: 189). Başkişi Mustafa Nihat, hayatı sorgulama özelliğiyle kendisine benzettiği Ahmet’i kader ortağı olarak görür.

Mustafa Nihat, Ahmet'i de kendine benzetir ve ölmeye cesaret bulmak için onu seçer. Eserde, Ahmet'in duygu değişimlerine, ailesiyle olan ilişkilerine derinlemesine yer verilir. Yalnız ölmek istemeyen, ölümüne şahit isteyen başkişi ikinci intihar teşebbüsü için Ahmet'i seçer:

“Hayatın,” dedim, “en büyük öğretisi Ahmet...” Boğuluyorum, ne büyük bir heyecan, ne büyük bir haz. Romantikleştirmeyelim, mutlu rüyalar hayat. Silahı kaldırıp başıma dayadım. Soğuk ve huzur. Kocaman bir huzur. “Ölümdür.” Sustum. Gülümsedim (Süngü, 2018: 365-366).

Salih romanın diğer norm karakteridir. Görüntü itibariyle uzun saçlı, uzun sakallı, boyu posu yerinde yakışıklı biridir. Mustafa Nihat'ın hastanedeki en yakın dostudur. Mustafa Nihat onu tek kahramanı olarak görür:

Hüseyin ağabey ise ancak haftada bir kere geliyor. Ama son gelişinde ona çok kızdım, bağırdım çağırdım, çok üzüldü, sarıldı bana, “Tamam daha sık geleceğim ama senden bir ricam var, artık bana Hüseyin deme, Salih de en az Hüseyin kadar güzel bir isim, değil mi? (Süngü, 2018: 423).

Gerçek adı Salih'tir fakat Mustafa Nihat için Hüseyin Ağabey'dir. Kendi dünyasında Salih adına yer yoktur. Salih, iyi, günah işlemekten kaçınan anlamındadır. Başkişi aykırı olduğu için hür anlamına gelen Hüseyin adını kabullenir. Zihninde kabullendiği kişi böyledir.

Kart Karakter/ler

Mustafa Nihat'ın annesi, babası Kenan ve Deniz kart karakterlerdir. Mustafa Nihat, annesiyle çatışma halindedir. Annesi, babasıyla boşandıktan sonra evi terk eder ve Mustafa Nihat'ın sorunlu bir çocukluk geçirmesine sebep olur ve ölene kadar ondan nefret eder:

Merak ediyorsan anne... Sana kızgın değilim, seni affettim. Ve seni unuttum. Hayatımı bir düzene soktum. Mutluyum. Sana ihtiyaç duymuyorum. Benim için bir şey ifade etmiyorsun. Bir arkadaş istersen, yeni bir insan olursun, buradayım ben. Ama bir oğul istersen... (Süngü, 2018: 27).

Mustafa Nihat, bulunduğu sıkıntılı durumlardan annesini sorumlu tutar. Annesi roman boyunca bir değişim göstermez. Annesinin ismi de belirsizdir. Annesine kırgın ya da kızgın olmadığını ondan sadece nefret ettiğini söyler. Kızgınlık ve kırgınlık

duyguları zamanla geçebilir fakat nefret duygusu kalıcıdır. Annesinin terk edişi, Mustafa Nihat'ın ruhunda kalıcı hasarlar bırakır.

Mustafa Nihat, babasının aşırı sevgisinden rahatsızdır. Çünkü bu sevgi ona kendini ezik ve çaresiz hissettirir. Boşanmadan sonra Mustafa Nihat'ın maddi manevi eksiklik çekmemesi için elinden geleni yapar. Bu aşırı ilgi Mustafa Nihat'ı rahatsız eder ve kendinden soğumasına sebep olur:

Seveceksen kendi kendine sev. Bana her fırsatta sevgini göstermek için çabalama. Benimle ilgilenerek bana yalnız olmadığımı hissettirmeye çalışmaktan vazgeç. Yüzüne baktıkça kendi başarısızlığımı görüyorum. Benden uzak dur. İyi niyetle bana yaklaştıkça, suçunu kabullenmiş oluyorsun, tekrar tekrar itiraf etmiş oluyorsun. Her gün saygınlığını yitiriyorsun (Süngü, 2018: 353).

Mustafa Nihat, babasının onu anlayamamasından rahatsızdır. Annesinden gelen boşluğu babasının kapatamadığını ve daima kanayan bir yarası olacağını söyler. Mustafa Nihat, babasını da annesinin kurbanı olarak görür. Suçlu olmamasına rağmen sergilediği mahcup tavırlar, onu rahatsız eder. Babasının, annesinin gözünde de ezik bir tip olduğunu düşünür:

Ben aşağılık bir herifim, o kördü. Ben zengin, mutlu, her halta gülen, her şeyle dalga geçen, etrafta izleyenlere ilginç gelen sadece yalnız kalınca azıcık acı çeken bir pisliktim, o kördü. Ben korkardım, o kördü, ben gülerdim, o kördü, ben yine de onu sevemezdim, o yine de kördü. Çok güzeldi çünkü kördü, beni asla göremeyecekti (Süngü, 2018: 443).

Deniz, oldukça güzel, kibar, anlayışlı ve sevgi dolu kör bir kızdır. Mustafa Nihat için fazla kusursuzdur. Hatta tek kusuru kör olmasıdır. Kör olması bile onu, diğer insanlardan daha üstün yapar. Mustafa Nihat, Deniz'in iyi yönüyle çatışma halindedir. Kendini bu konuda eksik görür ve mecburen Deniz'den uzaklaşır. Başkışının çevresindekiler, kendi gibi sevgi açısından eksik, aile bağları zayıf, hayattan zevk alamayan bireylerdir. Deniz karakteri ise tam tersi kör olmasına rağmen mutludur ve dedesi Salih ile çok mutludur. Mustafa Nihat bu yüzden Deniz'i kendisinden uzaklaştırır.

Fon Karakterler

Anlatıyı zengin göstermek ve güçlendirmek için fon karakterler dekoratif unsur olarak kullanılır. Ebru, Mustafa Nihat'ın üniversitedeki kız arkadaşındır. Özgür

Mustafa Nihat'ın arkadaşıdır. Erdoğan babasının yardımcısıyken Mustafa Nihat patron olunca onun yardımcısı olur. Ayla Mustafa Nihat'ın asistanı, Elif ise evdeki hizmetçileridir. Çiğdem, Ahmet'in sevdiği kız, Leyla Mustafa Nihat'ın karısıdır, Neslihan ve Ömer, Mustafa Nihat'ın annesinin diğer evliliğinden doğan üvey kardeşleridir. Yasemin, Mustafa Nihat'ın teyzesi, İsmail, teyzesinin sevgilisidir. Vural, Mustafa Nihat'ın üvey babasıdır, Deniz'in dedesi Salih, Kapıcı Mahmut, Müjgan diğer fon karakterlerdir.

Pencere'DEN

Başkişi

Eserin başkişisi Ayhan'dır. Otuz iki yaşında olan başkişi üniversiteyi bitirdikten sonra babasının iş yerinde çalışmaya başlar fakat işinden ve bulunduğu durumdan memnun değildir. Kendi istek ve arzularına öncelik vermez, başkalarını kırmamak adına daima kendi kırılır. Ailesinin isteği üzerine nişanlanan Ayhan, yaşadığı bunalımlar sonucu intihara teşebbüs eder bu intihar teşebbüsünden dolayı aksak kalır.

Başkişi, ince ve anlayışlı bir yapıya sahiptir fakat bu özelliğinden dolayı başta ailesi olmak üzere çoğu kişi tarafından korkak ve tuhaf damgası yer. “İnsan korkak olduğu için kibarlık eder derdi babam. Doğru biraz. İnsan ya korkak olduğu için kibardır ya da kibar olduğu için korkak. Ben kıramam. Hiç kimseyi. Kendi kemiklerimden başka hiçbir şeyi” (Süngü, 2017: 70). Hayatın her döneminde bu durumdan dolayı zorbalık görür:

Kızlar benimle ilgileniyorlardı orada. Gizemli bir adamdım onlara göre. Tek başıma büyük bir evde yaşıyordum. Bütün derslere giriyordum. Bölüm birincisiydim. Asla kantine gitmiyordum. Kimseyle arkadaşlığım yoktu. Benim seçimimdi. Uzak duruyordum. Ama onlar yaklaşıyordu. Merhaba şu dersin notları var mı sende? Geçen gün derse geldin mi? Sonra fısıldaşmalar. Duymuyor muyduk? Nasıl kibar bir çocuk bilsen. Sürekli siz diyor bana, o ne incelik İnanamazsın. Anlat inanırlar. Ama itiraf et, bir süre sonra sıkar (Süngü, 2017: 91-92).

Akademik olarak önemli başarılar elde eden başkişi, sosyal çevresinde aynı başarıyı gösteremez. Arkadaşlık kurmak isteyenleri samimi bulmadığından hep mesafeli davranır. Fakat çok ince düşünceli olduğu için kendisinden bir şey istendiğinde kimseyi kıramaz. Olduğu kişiden farklı davranmak istese de bunun aksine hep kibardır:

“Ben çalışmıyorum,” dedi.

Kızın işsizlik üzerine konuşabileceğini düşünüp ekledim. Küçük de olsa bazı gelirlerin var ve bir araştırma yapıyorum, Vaktimi o şekilde değerlendiriyorum (Süngü, 2017: 104-105).

Başkişi, intihara teşebbüs ettikten sonra babasının şirketinden ayrılır ve yalnız yaşamaya başlar. Bunalımlı ve intihara meyilli bireyler hakkında araştırma yapmaya başlar.

Başkişi Ayhan, ilkokul yıllarından yetişkinlik dönemine kadar sessiz, sakın bir kişiliğe sahiptir. Öğrencilik döneminde birçok zorbalığa maruz kalır fakat uğradığı haksızlıklar karşısında sesini çıkarmaz, ezilir. Ailesine ve arkadaşlarına karşı güçlü bir duruş sergileyemez. Akademik olarak başarılı olsa da ön plana çıkmaz.

Norm Karakterler

Eserin norm karakterleri, başkişi Ayhan gibi intihara teşebbüs etmiş olan Nazlı Hanım ve Hüseyin’dir. İntihara meyilli olmaları ve bunalımlardan dolayı başkişi Ayhan, onları kendine benzetir:

Hasta, yatağında yatıyordu. İsmi Nazlı’ydı. Kırk üç yaşında olduğunu ve bir reklam ajansı sahibi olduğunu biliyordu Ayhan. Nazlı hakkında başka bir bilgisi yoktu. Tabii ki başka birtakım bilgiler de vardı gazetede ama onların hiçbir zaman dikkate almazdı Ayhan, işin görünen kısmı ile ilgilenmezdi asla. Görüntünün, ilk bakışta göze çarpan ve herkesin bildiği sebeplerin bir önem arz etmediğini bilirdi (Süngü, 2017: 108)

Nazlı Hanım, uyanın lütfen, kendinize gelin, iyileşin. Biraz konuşuruz. Beni hatırlıyor musunuz Nazlı Hanım, beni tanıdığınızı söyleyin. Ben sizi tanıdığımı hissediyorum. Aynı kafesin içindeki muhabbet kuşlarıyız Nazlı Hanım, bakmanız yeter. Bakınca tanıyacaksınız hemen. Ama önce gözlerinizi açmalısınız. İyileşin lütfen (Süngü, 2017: 113).

Nazlı hanım da baş kişi Ayhan gibi zengindir. Fakat zengin olması, yüksek statüsü, intihara meyilli olmasının önüne geçmez. Eksiklik ruhlarındadır. Bu bağlamda başkişi, Nazlı Hanım’ı ve kendisini kafesteki kuşlara benzetir.

Başkişi, intihara teşebbüs eden Nazlı Hanım’ı kendisine benzetir. Bulunduğu durumu, kaygılarını, korkularını, duygularını onunla bağdaştırır. Ayhan, hayatı boyunca anlaşılmamaktan mustariptir. Ailesi dahil kimse onun acılarını, çırpınışlarını görmez. Kurgu boyunca cesaretsiz ve özgüvensiz olan başkişi, hastaneye gider ve ölümden dönen Nazlı Hanım ile iletişim kurma cesaretini gösterir. Birileri tarafından

anlaşılabileceğinin ve gerçek benliğinin görülebileceğinin heyecanı ve mutluluğu içindedir:

Bu manasızdı. Anlaşılmaz olması, manasızdı, saçmaydı. Görmemişsinizdir, hatta bakmamışsınızdır. Oysa çok açıktır. Hep çok açıktır. Ama Ayhan zaten biliyordu aradığı cevapların veya en azından beklediği sözlerin, ifadelerin kadında olmadığını, olamayacağını. Uyan Hüseyin, uyan. Sana anlatacaklarım var, senden dinleyeceklerim var (Süngü, 2017: 66-67).

Hüseyin, intihara teşebbüs eden diğer bir karakterdir. Başkişi Hüseyin'i de kendine benzetir ve yakın bulur. Acılarını, duygularını anlamaya çalışır. Ayhan Hüseyin'in de ailesi ve çevresi tarafından anlaşılmadığı, gerçek benliğinin görülmediğini düşünür. İntihara teşebbüs etmesine sebep olan şeylerin aslında açık olduğunu fakat kimsenin anlamadığını ve anlamaya çabalamadığını söyler.

Kart Karakterler

Eserin kart karakterleri, başkişi Ayhan'ın annesi Sakine Hanım, babası Kemal ve nişanlısı Özlemdir. Sakine Hanım eşine düşkündür ve her şeyi onun istek ve arzularına göre yapar:

Evet, benim de annem biraz garipti... biraz da aptaldı ama akıllı geçinirdi, özellikle babamın karşısında. Bilirsiniz babam kendi akli ve gücünü kabul ettirmişti ona, bu yüzden çıtası babamdı... Babamın dertleriyle dertlendiğini anımsıyorum ona hoş ve akli başında görünebilmek için. Babam bankadan kredi alamadığında onunla beraber banka müdürlerine küfür ettiğini hatırlıyorum evde. Sanki bir meseleyi anlıyormuş, çok önemsiyormuş, içinde hissediyormuş gibi. Bunda babamın şartlamaları da etkili tabii ama kazak örmekle mutlu olabildiğini de söyleme hakkı vardı annemin, bunu kullanmalıydı, bunu kullanmaması babamın suçu değildi (Süngü, 2017: 142-143).

Sakine hanım kurgu boyunca değişmez ve değişime kapalıdır. Başkişinin savunduğu değerlerin karşısındadır. Hiçbir zaman kendisi olamaz, tek amacı kocasına yaranmaktır. Oğlu Ayhan'ı bu uğurda aksatır. Başkişinin yalnız, bunalımlı ve mutsuz bireye dönüşmesine sebep olur. Eser boyunca sakine Hanım'ın olumsuz yönleri dikkat çeker:

Kahvelerini içerken babasını sevmediğini düşündü Ayhan. Kaba ve gürültülü bir adamdı. Paldır küldür konuşuyordu. Bu hal tavrın ve sahip olduğu öz güvenin üzerine yakıştığı, iyi durduğu ve bu itibarla aslında çok şirin, hatta karizmatik görüldüğü söylenebilirdi. Bunun yanında kötü bir insan olmadığını, aksine oldukça iyi bir insan olduğunu da biliyordu. Kendisini çok sevdiğini, oğlu için her şeyin en iyisini

istediğini ve hiçbir şeyi ondan yani kendisinden sakınmadığını ve sakınmayacağını da biliyordu. Buna rağmen içinde babasına karşı sıcak hissetmiyordu (Süngü, 2017: 62).

Başkışının babası Kemal, kuralcı ve baskıcıdır. Çevresindeki herkesi yönetmek ister. Ayhan'ı ilkokuldan itibaren yatılı okula verir. Başkışının travmaları yatılı okulda başlar, bu yüzden babasından nefret eder, ona karşı bir sıcaklık duymaz. “Babamın sahip olduğu tüm özelliklerden nefret ediyorum çünkü ben de hiçbirisi yok ve bu yüzden babam bana asla saygı duymayacak” (Süngü, 2017: 142). Aslında Ayhan, babasındaki özellikler onda olmadığı için kendini eksik görür, babasının bundan dolayı ona saygı duymadığını düşünür. Babası, Ayhan'ın savunduğu değerlerin karşısındadır. Kurgu boyunca değişmez ve değişime kapalıdır. Karşıt gücü temsil eden olumsuz bir tiptir. Ayhan'ın özgürlüğünü kısıtlar:

Fotoğraf gösteriyor Sakine Hanım. Resimdeki kız güzel. Saçları uzun, kumral. Gözleri pırıl pırıl. Kalbi daralıyor Ayhan'ın. Bu kız bizi sevmeyiz. Bizde onu sevmeyiz ama onun bizi sevmediği gibi değil. O beğenmez de sevmeyiz. Biz beğenmezlik etmeyiz de sevmeyiz. O bakar göremez. Biz bakarız, bir şey yok ki görülecek daha bizi bile görmüyor deriz (Süngü, 2017: 119).

Oğlum gelsene içeriye, bak Özlem senin için gelmiş. Benim için gelmemiştir anne, kendisi için gelmiştir. Bir görevi, görev olduğunu düşündüğü, görev olduğuna şartlandırıldığı bir işi ifa etmek için gelmiştir. İnsanlar başkaları için hiçbir şey yapmazlar, sadece kendileri için yaşarlar, gülerler, konuşurlar, yürürler, paylaşırlar (Süngü, 2017: 66).

Özlem başkışının nişanlısıdır. Başkışı Ayhan, ailesinin isteği üzerine nişanlanır. Özlem'in yanında rahat ve özgür değildir. Ayhan, Özlem'in davranışlarını samimi bulmaz, zorunluluktan dolayı onunla nişanlandığını inanır. Bunalımlı olan başkışı nişanlandıktan bir süre sonra intihara teşebbüs eder. Özlem, eser boyunca değişmez, değişime kapalıdır. Tek boyutlu işlenir. Başkışının özgürlüğünün karşısında bir engeldir.

Fon Karakterler

Nusret Efendi, başkışının yalnız yaşadığı Kocamustafapaşa'daki mahallenin bakkalıdır. Teslime Hanım, başkışının ev sahibesidir. Kurgunun tamamlanmasına yardımcı olan Orhan, Burak, Buse ve Burhan ise Teslime Hanım'ın çocuklarıdır. Sami Bey Ayhan'ın doktorudur. Mesut, başkışının gittiği bardaki garsondur. Nermin barda Ayhan'ın yanına gelen kadındır. Taci Bey ve Arzu Hanım ise başkışının yalnız yaşadığı

evdeki üst kat komşularıdır. Fatma Hanım ve Zehra, Ayhan'ın babasının şirketindeki sekreteridir. Erkan Bey, şirketteki çalışandır. Zeliha, Özlem'in yengesidir. Reyhan Hanım, Özlem'in annesidir. Nihat, Özkan ve Sanem ise başkişisinin lise arkadaşlarıdır. Zeynep, Ayhan'ın çamaşırhanede karşılaşmış daha sonra onu evinde ziyaret eden kız öğrencidir. Kerim, Ayhan'ın üniversite arkadaşısıdır. Volkan ve Ceren Özlem'in arkadaşlarıdır. Feyza, Ayhan'ın ilkokul arkadaşısıdır.

Düş Kesiği

Başkişi

Düş Kesiği romanında başkişi Gereksizyazar'dır. Mesleği yazarlık olan başkişi, bir sabah uyandığında kendisini yazdığı romanın karakteri "M" olarak bulur. Romanın büyük bir kısmında kendini "M" sanan Gereksizyazar, yaşadığı içsel yolculuk ve kesik kesik geri gelen anıları sayesinde yazar olan kimliğini hatırlar:

Parktayım yine ve uzaktan yakına doğru geldiğimi hissediyorum, eskiden yeniye, geçmişten şimdiye. Hakkında hiçbir şey bilmediğim yazarımın birden bire hayatımın ta en uçralarına kadar girmiş olmanın şaşkınlığı değil üzerimdeki, yalnızca etten ve kemikten hale gelmesi yaşanan bir hayatın, bir sezgi ve bir hikâyeden çıkıp. Gereksizyazar'ım, ben anlattıkça benim içimde de var oluyor, bunun yadsınamaz güveni. İnsanın yaratıcısının farkına vardığı zaman içinde duyduğu güven türünde bir güven. Ben varım ve var olduğumun nasıl olduğunu bilmesem de farkındayım; ama ben yokken beni var eden o varsa gerisinin ne anlamı var... (Süngü, 2017: 333)

... ve kalemin kırmızı olduğunu kalemin üzerine yapıştırdığı kâğıttaki k harfini görüp fark ettiği an büyük bir hayal kırıklığına uğradı; anlatmak yazmak istediği, gerekçesiz de olsa içinden gelen ama ne olduğunu bilmediği, anlatmak, yazmak istediği şeyler içinde kaldı, bunun için kendisini değil, yaşamı suçladı ve kırmızı kalemle samimi bir şey yazılmayacağı mealindeki yukarıda alıntılanan yazıyı deftere karalamış oldu ve yazdıklarından tatmin olmama hastalığına daha yazdığı ilk cümlede kapıldı... (Süngü, 2017: 277).

Başkişi renk körüdür. Bu durum günlük hayatı ve mesleği açısından onu zorlar, kendini eksik hisseder ve fiziksel olan bu eksiklik, başkişinin sanatını istediği şekilde icra edememesine sebep olur. Psikolojisi olumsuz şekilde etkilenen başkişi yazdıklarından tatmin olmaz:

Ben arzuları, istekleri olmayan, yetenekleri sınırlı, güvensiz büyüdüğü için sosyal ilişki kurmaya hem becerisi hem de isteği olmayan, duygu dünyası güdük bir yirmi birinci yüzyıl genciyim meleştim. İdealim yok, içimde bir dünya yok. Az konuşuyorum çünkü konuşacak bir şeyim ve buna isteğim yok. Az gülüyorum çünkü

komik değil olanlar. Korkmuyorum çünkü kaybolacağından endişe duyacağım şeylere sahip değilim ve sahip olma gibi bir arzum da yok... (Süngü, 2017: 288-289).

Başkişi, bulunduğu durumun farkındadır. Uğruna m¼cadele edeceği, savaşacağı bir amacı yoktur. Kendine olan g¼vensizlięi de sosyal ilişkilerini olumsuz etkiler. Amaçsızlık, isteksizlik başkişiyi kuşatmış durumdadır. Bundan dolayı da çevresi tarafından umursamaz, duygusuz, ilgisiz biri olarak g¼r¼l¼r:

Gereksizyazar'ın burada anılması gerekmeyen gerçek adını s¼yl¼yor Meleği. Kadırğa'da ahşap bir evin iki odalı bodrum katında doğdun, diyor sonra. öld¼ę¼nde geriye yalnızca kelimeler bırakmak isteyen ince ve zarif adamsın, diye bitiriyor... (Süngü, 2017: 365).

Başkişi, yazarlık mesleğini icrâ ederken Gereksizyazar adını kullanır. Gerçek adını kullanmaz, önemsemez. Sadece sanatıyla anılmak ister. İsimler geçici yapılan icraatlar ve sanat kalıcıdır. Gerçek kimliğini unutup romanındaki karakter olan “M”ye d¼n¼řtüę¼ zamanlarda bile hafızasını geri kazanmasını isteyen karısı ona gerçek adını s¼yler fakat başkişi bu durumu umursamaz, adını hatırlamaz. Gereksiz kelimesi, sıfat olarak “gereği olmayan”, zarf olarak ise “boşuna” anlamlarına gelir. Başkişi yazarlık yaparken kullandığı Gereksizyazar adıyla ve d¼n¼řtüę¼ “M” karakteriyle isimlerin önemsiz olduğunu vurgular.

Norm Karakter/ler

D¼ř Kesiği romanının norm karakterleri Gereksizyazar'ın Meleğim dediği karısı, Gereksizyazar'ın annesi ve evini terk ettikten sonra gittiği konakta karşılaştığı iki evsiz arkadaşıdır. Başkişi, Meleğim dediği karısıyla üniversitede tanışır. Meleğin babası ve annesi öğretmen emeklisidir. Ailesi, Gereksizyazar'ın anne ve babasız olmasından dolayı kızlarını vermek istemez, ön yargılı davranırlar. Melek her şeye rağmen Gereksizyazar'ı sevdiğini ve evlenmek istediğini s¼yler. Onun arkasında durur:

Bir arkadaşım var, okuldan evet, bizim sınıftan. Böl¼m birincisi. Evet akıllı, hem de çok akıllı. şimdiden iş teklifleri alıyor. Evet tabi, okulun bitmesini bekleyeceğiz, tabi ki, daha vakit var ama sizin bilmenizi istedim. Babama da s¼yle ilk fırsatta, gerekirse ben de konuşurum. Nasıl? şey aslında bu biraz zor, o yani, yalnız yaşıyor ailesi yok, yani sizinle tanışmaya sadece kendisi gelebilir. Nasıl yani, yok işte babası ölm¼ř, annesi de ölm¼ř, başka kimsesi de yok. Yani evet, babasının halası varmış o da ölm¼ř, onun kardeşleri varmış, belki onlar hayattadır ama hiç g¼r¼řmemiř. Zaten onlar

da yaşıdır, birçoğu ölmüştür belki. Ne bileyim, babasının sorunu, görüşmek istememiştir, onlar görüşmek istememiştir, bunların bir önemi yok ki, ben evleneceğim adamdan bahsediyorum size. Hayır anne tanışınız bana hak verirsiniz. Aman da aman, sanki biz çok varlıklı bir aileyiz, saçılıyor, dökülüyor sanki. Yıllardır kendisine öğrenci halinde bakmayı becerebilmiş bir adam o, bana da bakabilir merak etme. Hem ben onu seviyorum diyorum bunlar ne oluyor şimdi... (Süngü, 2017: 323).

Melek, başkişiyi gerçekten sever, maddi ve manevi bir beklenti içine girmez, kimsesizliğinden dolayı yaşadığı zorlukları da anlayışla karşılar:

Senin kalbin kırık. İlk anlattıkların içindeki adamın niteliğine son söylediklerin ise içindeki kalbin kırıklığına delil. Ama ben senin yanındayım. O anlamın yanına yaklaşmasan bile yanındayım. Sen olduğun için yanındayım. Günün birinde sen olacağın için değil... (Süngü, 2017: 289).

Başkişi, amaçsızlıkla ve anlamsızlıkla mücadele içindedir. Bu durum onun sosyal hayatını ve evliliğini olumsuz etkiler. Karısı, onu bu varlık karmaşasının içinde anlayan tek kişidir. Romanın başından sonuna başkişinin destekçisidir. Sanat uğruna kaybettiği gerçek kimliğini geri kazanmasında önemli rol oynar.

Diğer bir norm karakter, Gereksizyazar'ın annesidir. Annesi dilsiz, kendi halinde biridir. Gereksizyazar annesine büyük bir sevgiyle bağlıdır. Özlem duyduğu çocukluk anıları çoğunlukla annesiyle bağlantılıdır:

Annemle parka giderdik ve ben bunu söylemişim değil mi, yan yana yürürdük annemle, konaktan çıkardık önce, o benim elimden tutardı, ben daha ilkokula başlamamışım ama okumayı bilirdim, birlikte yürürdük ve parka giderdik, parka götürürdü beni annem. Beni her gün parka götürürdü annem, hiç konuşmazdı oradaki insanlarla, kadınlarla yaşlılarla, benimle. Ben oynarken beni seyrederdi ama ben oynamazdım, ben de onu seyrederdim. Annem çok güzeldi. Melekler kadar demeyeceğim, hiç melek görmedim ama tasavvur ederken bilinci yardım eder insana, yüklenmiş roller, imgeler... çok güzeldi annem evet, melekler ancak bu kadar güzel olabilirdi o halde... (Süngü, 2017: 253).

Park, başkişinin kendini özgür ve mutlu hissettiği nadir mekânlardandır. Bunun sebebi de küçükken annesiyle parka gitmesidir. Başkişinin babası kuralcı ve baskıcı bir yapıdadır. Annesi ve başkişi onun yanında özgürce davranamadıkları için parkta güzel anıları vardır. Başkişinin yazar kimliğine, sanatına annesinin katkısı büyüktür. Yazdığı romanda da annesinden bahseder. Sanatçı kimliğinin gelişmesinde önemli rol oynar:.

Adlarını bilmediğim ama adlarına gereksinim duymadığım arkadaşlarım konakta değillerdi. Odaların hepsini tek tek dolaştım ama onları bulamadım. Galiba ben

uyanmadan önce uyanmışlar ve beni uyandırmadan yine çıkmışlardı. Akşama kadar sokaklarda ne yaptıklarını bilmiyordum ve hiç sormamıştım ama herkesin kendisine göre bir meşguliyetinin muhakkak var olduğunu bilmiyordum. Onlar da bu açıdan kendi işlerini yapıyorlardı. Diğer insanların onların yaptığı işe gerçek manada iş dememeleri ya da o işe iş gözüyle bakmamaları diğerlerinin sorunuydu, onların değil... (Süngü, 2017: 138).

Başkişinin evini terk ettikten sonra gittiği konakta karşılaştığı evsiz iki adam diğer norm karakterlerdir. Onların da adları, belli değildir. “Efendi bir” ve “Efendi iki” şeklinde birbirlerine hitap ederler. Başkişinin “arkadaşım” ifadesini kullandığı evsizler, başkişiye kendini hatırlatır. İsimsiz olmaları, kimsesiz olmaları, toplumda iyi bir yere sahip olmamaları başkişi için önemli değildir. Gereksizyazar’ın konaktaki kendini bulma sürecinde evsizler önemli rol oynar:

Kart Karakterler

Romanın kart karakterleri, başkişinin babası ve yayın evindeki kadındır. Başkişi olan Gereksizyazar’ın babası, Gedikpaşa’da deri ütüçüsüdür. Kuralcı ve baskıcı biridir. Her şeyin kendi kontrolünde olmasını ister:

Birtakım yasaklar vardı hayatımda. Kötü zamanlar olmasından kaynaklandığını tahmin ediyorum. O zamanlar herkes sokakta oynardı. Şimdiki gibi çok araba yoktu sokaklarda, sokaklar çocuklarındı. Ama sokakta belirli bir saate kadar kalınırdı. O belirli saat herkes için ne ise benim için o saatin iki saat kadar erkeniydi. Bu babamın koyduğu bir yasaktı, ilk bakışta ben akşama kadar annemle birlikte evde bulunduğum için anneme yontulabilir bu yasak ama değil... Babamın bu yasağının altında benim kapasitem yatıyordu. Kapasitenin ne olduğu hakkında o zamanlar en ufak bir fikrim yoktu, şimdi de yok. İlkokula gidiyordum, okulda çok az konuşuyordum, okumayı ikinci sınıfın sonunda öğrenir gibi olmuşum, misket oynamaya bayılıyordum ama babam bir kapasiteden bahsediyordu. Bu çocuk diyordu beni kastederek, farklı bir çocuk. Adını yazamaması önemli değil, onun adını başkaları yazacak. Annemin bu konuda ne düşündüğünü hatırlamıyorum...” (Süngü, 2017: 115-116).

Başkişinin çocukluğunu yaşayamama sebebi babasıdır. Koyduğu kurallar, yaptığı baskılar, başkişinin ezik bir yapıda olmasına sebep olur. Çocukluğundan başlayan bu durum onun yetişkin halini de etkiler. Babasına boyun eğip her istediğini yaptığı için hayatı boyunca kırılan kişi o olur. Babasının beklentileri yüzünden okulu da hiçbir zaman sevmez, zeki olduğunu söyleyenlerin fikrini de umursamaz.

Fon Karakterler

Fon karakterler, anlatıyı güçlendirmek ve kurguyu zenginleştirmek açısından önemli bir yere sahiptir. *Düş kesigi* romanında Gereksizyazarın kendisini güvenlik

görevlisi M zannettiği zamanlardaki Levent Bey, iş yerindeki müdürüdür. Rüstem ve Dursun Ağabey iş arkadaşlarıdır. Buse, Burcu, Buket ve Burak ise Gereksizyazarın üniversiteden arkadaşlarıdır. Ekrem, Engin ve Erdem ise, başkışının üniversite hatıralarında bahsettiği ama arkadaşları olmayan kişilerdir. Güner Ağabey ise başkışının çocukluk anılarında bahsettiği babasının çocukluk arkadaşı olan kişidir. Asistan Derman, başkışının karısı Meleği istemeye gittiği kişidir.

Kış Bahçesi

Başkışı

Eserin başkışısı Aziz Çalışkan'dır. Otuz üç yaşında olan başkışı, pazarlama işinde çalışırken işten çıkar ve kendini eve kapatarak roman yazmaya başlar. Fakat roman yazdığı süre içinde birikmiş parasını kullandığı için parası bitmek üzeredir. Birkaç günlük parası kalmışken zengin bir iş adamından kızını takip etmesi için iş teklifi alır.

Başkışı Aziz, dışarıdaki insanların yaşamına müdahale ederek onlara zarar verecek yapıda değildir. Kendi hayatına odaklı yaşar. “Korkma sana zarar vermem. Ömrü hayatımda kendimden başkasına zararım dokunmadı ki sana hiç dokunmaz” (Süngü, 2017: 37). Başkışı Aziz, ömrü boyunca kendisinden başka kimseye zararı dokunmamış biridir. Verdiği kararların sonucuna kendi katlanır.

Alıntıdaki sözler, yalnızlaşan başkışının psikolojisinin dışı vurumudur. “Epeyce kayıtsızdım. Atasözü var hani, dünya şeye, minare öbür şeye, o hesap. Kaygısızdım, müşterilerle iyiydim, olabildiğince nazıktım ama oyun gibiydi, pek samimi değildim” (Süngü, 2017: 148). Aziz uyumsuzdur, umursamaz ve kaygısızdır. İnsanlara karşı samimi değildir, göstermelik davranışlar sergiler:

Aziz; çok sevilen anlamına gelir. Aziz'i teyzesi ve eniştesi büyütür, yıllarca onları annesi ve babası bilir. Daha sonra ise aslında annesinin öldüğünü, eniştesi olarak bildiği ve küçüklükten beri onu ziyarete gelen kişinin babası olduğunu öğrenir. Aziz, babasına ölümü hatırlatır. Bundan dolayı da onu teyzesine evlatlık verir. Başkışı, anne ve babası olarak bildiği teyzesi ve eniştesinden sevgiden ziyade merhamet gördüğü için aciz olduğunu düşünür:

Dedim ki, onlara: bunun için mi beni bu yaşına kadar bir kez bile azarlamadınız. Oğlunuz değil, yeğeniniz olduğum için. Sizi sınıdığım zamanlarda bile

alttan aldınız. Bana ne büyük bir kötülük yaptıklarını anladılar mı bilmiyorum şimdi bile. Ama sevgilerinin içindeki merhamet oranı fazlaydı. Bu, benim aczimin yaşam boyu kanıtıydı... (Süngü, 2017: 269).

Bu acizlik duygusu başkisinin kendini toplumdan soyutlamasına ve yalnızlaşmasına zemin hazırlar.

Norm Karakter

Romanın norm karakteri alt anlatıdaki Harun'dur. Harun; parlayan anlamına gelir. Fakat Harun, silik biridir. Norm karakter olan Harun, memur emeklisi ve ellili yaşlardadır. Harun, kendi arzularını geri plana atar, çevresindeki kişilerin isteklerine hayır demeyerek kendi hayatını hep erteler. Bunun sonucunda da kendini unuttur ve kendine yabancılaşır:

Memur emeklisi bir adam, şehrin dışındaki fabrikada, gece bekçisi sıfatıyla çalışıyor. Adı Harun. Soyadı önemsiz. Yaşı altmışa geldi gelecek. Evinde bir karısı var. Onun soyadı değil, adı bile önemsiz. Yaşı elli ve artı birkaç yıl daha. Evindeki karısından iki çocuğu var. İki çocuk da kazık kadar olmuş. İkisi de baba. İkisinin de ikişer çocuğu var. Onların adları da önemsiz (Süngü, 2017: 221).

Harun'un soyadı önemsizdir, ailesiyle arasında sevgiye dair bir ilişki yoktur. Harun mecburi olarak aynı çatı altında yaşar. Alıntıdaki "evindeki karısı" söylemine bakıldığında karısı onun için mekânda var olan biridir. Önemsizdir. Aile içi problemler, Harun'un yalnızlaşmasında önemli bir etkidir. Karısının bakış açısıyla şu şekilde tasvir edilir.

Karısının, Harun'a karşı en ufak bir ilgisi ve şefkati yoktur. "Yakışmıyor sana, ezik büyük duruyorsun, kravatı değil, Harun'u düzeltmeye çalışıyor kadın, ne yapsın, eğreti duran boynundaki kravat değil ki, kravatın takıldığı boyun" (Süngü, 2017: 132). Çocukluğunda da ailesinden şefkat görmez. Harun'un küçükken, doğduğu şehirden ve ilkokul arkadaşlarından ayrılarak tanımadığı bir şehre gelmesi, yabancı insanlar görmesi onu ruhsal kopukluklara sürükler. Var olan düzeninin bozulması, yeni ilişkiler kurmak istememesi, içine kapanmasına sebep olur. Böylece Harun önce kendisine sonra da ailesine yabancılaşır. Ailesiyle arasındaki kopukluk, Harun'un yalnızlaşmasına ve içine kapanmasına sebep olur:

Duygusuz bir adamdı Harun. Dışarıdan bakıldığında görünen; içe dönük, az konuşan, az gülen, ilgisiz ve umarsız bir orta yaşlıydı. Ne görüyorlardı; söylendiği gibi,

işe gidip gelen, pek eşi dostu olmayan, ayaküstü ve derinliksiz arkadaşlıklarla yetinen, pek bir şeyi sevmeyen, pek bir şeyden nefret etmeyen kendi halinde bir Harun. (Süngü, 2017: 226).

İçine kapanan, yalnızlaşan Harun, zamanla duygularını göstermekten yoksun hale gelir. Harun'un kendisi için yaptığı ilk ve tek hamle, yıllar sonra ailesini terk ederek, geçmişte güzel anılarının olduğu ilkokul arkadaşlarını bulmaya gitmesidir. Harun, romanın sonunda aynı yaşadığı gibi sessiz sedasız ölür.

Kart Karakter/ler

Romanın kart karakteri, Derya'dır. Derya, olumlu kart karakterdir. Yirmi dört yaşında, kumral, kahverengi gözlü, cesur, hayata umutla bakan biridir. Zengin iş adamının kızıdır. Başkişi Aziz'in takip etmeyi kabul ettiği kişidir. Yazar olan başkişiye, romanında bir karakter olmak istediğini, bu yüzden babasına kendisini takip ettirmesi için ısrar ettiğini söyler. "Öleceğim. Yok olup gideceğim. Bu yüzden, beni görün istedin. Beni görün ki, anlatmaya değer bulun" (Süngü, 2017: 282). Amacı ölümsüz olmak olan Derya'nın hikâyesini de başkişi anlatır. Bir romanda karakter olarak yer alırsa ölümsüz olabileceğine inanır. Başkişiden kendisini bir romanda var etmesini ister:

Derya'yı yazabilirim ve yazarken onu tekrar yaratabilirim ama burada değil, hayatta değil, kendi içimdeki evrende, içimdeki çorak ülkede. Onu kendi içimde yaratırken kullanacağım malzemeler, kendi içimdeki evrenin unsurlarından devşirileceği için de, gerçek hayattaki Derya olmaz o (Süngü, 2017: 287).

Alıntı, üst anlatıda yer alan başkişinin yazma psikolojisinin gösterimidir. Aziz, romanda Derya'yı var ederken yazma eylemiyle kendi var oluş çabasını da ortaya koyar. Aslında Aziz, Derya'yı yazma sürecinde kendi kendini gerçekleştirerek yapabileceklerinin farkında olur.

Fon Karakterler

Fon Karakterler, anlatıyı güçlendirmek için dekoratif unsur olarak kullanılırlar. Derya'nın babası, zengin iş insanı Hasan Bostanoğlu, başkişi Aziz'e kızını takip etmesi için iş teklifinde bulunur. Uzun boylu adam, Hasan Bey'in çalışanıdır. Ahmet Derya'nın sevgilisidir. Salih, Ahmet'in yanında kalan hasta dostudur. Aziz'in annesi, babası, eniştesi ve teyzesi karışık ailesinin temsil eder. Aslında annesi bildiği kişi

teyzesi, babası olarak bildiği kişi de eniştesidir. Asım Ağabey, Aziz Çalışkan'ın mahalle berberidir. Saliha alt anlatıdaki Harun'un karısıdır. Erdal ve Hülya, Harun'un, uğurlarında ailesini terk ederek, aramak için İstanbul'a geldiği ilkokul arkadaşlarıdır. Hademe Rüstem, Rüstem'in oğlu Ayvaz, Basri, Erdal'ın arkadaşı Kirkor, Harun'un Erdal ve Hülya'yı bulmak için yardım istediği kişilerdir. Hakan Erdal'ın oğludur. Rasim Bey, Harun'un emekli olduğu dairenin son müdürüdür, Harun'un İstanbul'da iş bulması için ona kefil olur. Mehmet Bey, Harun'un İstanbul'daki patronudur.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Başkişi

Eserin başkişisi Mehmet'tir. Mehmet küçük yaşlardayken ailesiyle birlikte dedesinin yanına taşınırlar. Dedesi, otoriter ve baskıcı bir yapıya sahip olduğu için bu duruma dayanamayan babası, Mehmet'i ve annesini dedesinin yanına bırakarak evi terk eder. Babasının evi terk etmesinden dolayı baba sevgisinden mahrum büyüyen başkişi, bulunduğu duygusal boşluk sebebiyle ve dedesinin despotluğundan dolayı annesiyle tartışarak on altı yaşındayken babasının yanına kaçar.

Başkişi olduğu durumdan ve kişiden memnun değildir. "Mehmet bazen hiç kimse olmasın ister etrafında. Kendisinden memnun sayılmaz, belki bu yüzden... Bilinir, paylaşmak mutlu insanlara daha çok yakışır, kendisinden memnun olmayan insanlar ise gizlenmeyi tercih eder" (Süngü, 2021: 35). Hayattan bir beklentisi olmadığı için çevresinde birilerinin olmasını ve mutsuzluğunun onları da bulaşmasını istemez. Kavgacı ve kıırıcı kişiliğinden dolayı insanlara zarar vereceğini düşünerek mesafeli olmaya çalışır. "Komiserim, çocuk temiz görünüyor, daha önce bir vukuatı yok. Dedesi saygın bir adammış. Aile iyi yani" (Süngü, 2021: 77). Mehmet çocukluğundan beri dedesinin yanında yaşar. Dedesi taşra bölgesinde olsa da zengin ve hatırı sayılır biridir. Mehmet maddi açıdan hiçbir zaman zorluk çekmez. Babasının ölümünden önce kavgacı biri değildir ve sicili temizdir. Başkişi, bir kavgaya karıştığı sırada kanayan yarası için mendil uzatan Çiğdem'e ilk görüşte aşık olur. Mehmet babasının ölümüne engel olamadığı için kendini suçlar ve şiddete yönelir. Kavgacı kişiliğinin ardından çaresizliği ve üzüntüsü yatar. "Mehmet üzgün ve sinirli ve çaresiz ve yaraları iyileşmiyor. Mehmet ziyan etmemek için ziyan oluyor. Mehmet gitmeli"

(Süngü, 2021: 107). Yanında olduğu sürece Çiğdem'in zarar göreceğine inanan başkişi, Çiğdem'i ziyan etmemek için ondan ayrılır:

Daha birkaç yıl öncesine kadar... Düşüncesi, aklından geçenler kaldı öylece, devam edemedi. Oysa ne diyecekti; daha birkaç yıl öncesine kadar hayatında kimseye bir fiske vurmuş değildi. Ne fiskesi, sesini yükseltmiş değildi. Ama ne olur, birden olur, olan (Süngü, 2021: 75).

Mehmet'in kavgacı ve kaba kişiliğinin ardında aslında naif ve masum biri vardır. Kırdığından daha çok kırılır, daha çok üzölür. "Var, benim bir kalbim var. Ne kadar kaba saba öfkeli kavgacı biri de olsam, bir müzisyenin oğluyum ben" (Süngü, 2021: 164). Bütün kızgınlığı kendisinedir. Babasının acılarını göremediğı ve zamanında müdahale edemediğı için kendini suçlar ve şiddete başvurur. Bu şekilde kendini cezalandırdığına inanır.

Norm Karakter/ler

Eserin norm karakterleri, Mehmet'in babası, Çiğdem, Faruk ve ev sahibi Ermeni Lena'dır. Bu karakterler, kurguda, başkişi Mehmet'ten sonra en derinlikli işlenen kişilerdir:

Epeyce derine işlemişsin. Sanki bir daha hiç çıkmayacak gibi. Garip olan ne biliyor musun? Hani olur ya, adam ya da kadın karşısındakine sorar içten bir edayla; ilk görüşte aşka inanır mısın? Saçmalık. Aptalca gelirdi bana. Filmlerde filan olur, romantik komedilerde. Aptalca gelirdi bana. Hâlâ da öyle gelir. Ama sen derine işlemişsin (Süngü, 2021: 116).

Çiğdem, başkişinin aşık olduğı kızdır. Aşka ve sevgiye inanmayan Mehmet, Çiğdem'i gördüğü anda aşık olur. Herkese karşı kaba ve kırıncı olan Mehmet, söz konusu Çiğdem olduğunda incitmekten korkar. Ailesinden göremediğı sevginin eksikliğini çekerken Çiğdem ona ilaç gibi gelir:

Saçların ne renk demişti Mehmet, Çiğdem'e daha tanıştıklarının ilk ayı. Utanmıştı Çiğdem. Yanaklarını al basmıştı. Saçlarının rengini söyleyemeyeceğinden değil. Birkaç yıl sonra, okulun giriş kapısından içeriye girebildikten sonra, avluda, Mehmet'in yanına yanaşıp, Mehmet ona bakarken, gözlerine bakarken, başına bakmaz, gözlerine bakarken, şapkasına bakmaz gözlerine bakarken, çantasından bir tutam saç çıkarmıştı, uzatmıştı, ağlamadan, kinle, öfkeyle bakarken, hayır Mehmet'e değil, uzatmış, sana getirdim eski sevgilim, demişti (Süngü, 2021: 154).

Çiğdem, tesettürlü bir kızdır. Okuldaki başörtüsü yasağı yüzünden zorlu bir eğitim süreci geçirir. Saçını açmak istemediği için keser ve şapka takmak zorunda kalır. Çiğdem'in başörtüsünü çıkarmak istemediği için çektiği zorluklara duygusal durumuna kurgunun içinde Çiğdem'e ayrılan kısımlarda detaylıca yer verilir.

Faruk diğer bir norm karakterdir. "Faruk diye bir çocukla takılıyormuş sürekli. Babası imam bu çocuğun. Ney filan çalışıyor. Dinci dergilerde şiir yazıyor" (Süngü, 2021: 77). Şiir yazar, ney çalar, kendi halinde zararsız biridir. Babası imam olduğu için dinî yönleri daha baskındır. Karakter olarak Mehmet'e ters gibi görünse de Mehmet'in en sevdiği ve en yakın arkadaşısıdır.

Mehmet'i Çiğdem'in yanında gören Faruk, hesap sormaya gider. Çiğdem'in diğer kızlar gibi olmadığını ve onu üzmemesi gerektiğini Mehmet'e söyler. Başka birisi olsa kavga çıkartacak olan Mehmet Faruk'un diğer insanlardan farklı ve iyi olduğunu ilk görüşte anlar. "Mehmet anlıyor bunu, fark etti. Konu hassas. Başka bişey bu. Karşısına dikilen, hesapsızca hesap sormaya çalışan ve ağzı burnu dağılıp gidenlerden olmayacak bu adam, bu çocuk. Başka bişey bu" (Süngü, 2021: 103). Aslında Mehmet, kendisinde olmayan iyi yanların Faruk'ta olduğunu, Faruk'un onun eksik yönlerini tamamladığını düşünür:

Faruk dizinizin dibinde oturur isterseniz. Faruk yamacınızda kıyınızda köşenizde oturur isterseniz. Faruk ağzını açmaz, hık demez, üstüne bassanız yerinden kımıldamaz, Faruk vursanız devrilir ama düşmez, çünkü düşer aslında ama hemen kalkar ya, o yüzden düşer denmez, ama Faruk çok acı çekiyor şu an. Aşık oldu. Yanlış oldu. Olmayacak bir şey oldu. Siz aşkı en çok haram diye ondan uzak duran gençlere sorun (Süngü, 2021: 31).

Faruk, sessiz, sakın biridir. Kimseye zararı olmaz. Dinî değerlere önem verdiği için aşkını dile getiremez. Bütün duygularını içinde yaşar. Mensubu olduğu çevre, aşkı haram olarak nitelendirdiği için çaresizdir. Fakat her şeye rağmen Faruk, ihtiyacı olduğunda Mehmet'e destek olur, her zaman ve her zorlukta yanında durur. Kurguda bazı bölümlerde, norm karakter Faruk'a derinlemesine yer verilir:

O Lena'yı bilmez ki. Ev sahibem, ona yıkatmadım. Çamaşırlarımı o yıkıyor. Hayır anlaşılmamız öyle olduğundan değil. İyi bir insan olduğundan. Anne gibidir, tanışan... "Bana o bakıyor. Çocuğu olmamış, ondandır belki. Evet yaşlı, epeyce yaşlı. Yo, bir ahbaplık yok, İstanbul'a geldim ben okul için, çocukluğum zaten buralarda geçmiş, pek hatırlamıyorum tabii. Keşfe çıkmıştım. Aslında özel bir yurttta kalacaktım, bizimkiler ayarlamıştı. Eski sokaklar, ahşap evler, dolaşırken, kiralık yazısını gördüm. Çaldım kapıyı. Birden oldu her şey (Süngü, 2021: 115).

Lena, Mehmet'in İstanbul'daki ev sahibesidir. "Yetmişini geçmiş bu kadın. Kırk yılı bir başına. Birileri senin hikâyeni anlatmaya kalksa, içinde kaybolur teyzem" (Süngü, 2021: 153). Ermeni asıllı ve yetmiş yaşını geçmiştir. Çok iyi bir insan olan Lena Mehmet'e annesinin göstermediği şefkati ve sevgiyi gösterir. Kaba ve kavgacı olan Mehmet, Lena'yı kırmamak için elinden geleni yapar. Başkışı Lena'yı annesi yerine koyar. Mehmet için iyi ve güzel olan bütün duyguların karşılığı Lena'dır:

Masaya bir iki tabak bıraktı garson. Bakmadı Mehmet. Akli evde mi? Korkmuştur kadın. Korkmaz, alıştı. Alıştı da korkar yine. Kıyamaz. Ah be gülüm, başka bir dünyanın insanısın sen. Yakışmıyor buralarda sana. Anlamazlar seni. Bunca yıl geçmiş, bunca, yapayalnız kalmışsın. Bir soran var mı, ne yaparsın sen, ne istersin, kimin kimsen, bir derdin, sıkıntın... ben varım korkma (Süngü, 2021: 38).

Kimsenin duygu ve düşüncesini önemsemeyen Mehmet, Lena'nın hislerini önemser. Lena'nın gülen yüzünün ardındaki acıları görür ve onu anlar. Annesi aklına bile gelmeyen Mehmet, Lena'yı her an önemser. Baş belaya girerse Lena'nın öğrenip üzülmekten endişe duyar.

Annesi ve dedesini bırakarak babasına gelen başkışı oldukça huzurludur. "Ben sana geldim baba. Çünkü sen iyi bir adamsın. Ben sana geldim" (Süngü, 2021: 25). Babasıyla fazla vakit geçirmemiş olmasına rağmen babasının iyi ve güzel kalpli olduğunu düşünür ve babasını çok sever:

Ama gördüğüm adam... o adam hakkında annemin, dedemin anlattıkları... Basit hatalarla çevrili, korkak ve avare bir babaya gittim ben Çiğdem. Ama onun yanında kaldıktan sonra, hem de kısa bir süre kaldıktan sonra anladığım şey, aptal, duyarsız ve aptal bir de dedeyle, aptal, düşük karakterli ve aptal bir anneye sahip olduğumdu. İşin garibi ne biliyor musun? Babamın annem ve dedem hakkında söylediği en kötü sözler; işin garibi o sözler; dedem için sadece ve sadece "Biraz otoriter bir adam, ama normal bu, bir şeylere sahip olduğunu düşünüyor, onlara sahip çıkmazsa o şeylerin elinden gideceğini sanıyor. Ne yapalım, o da öyle." Annem içinse sadece ve sadece "Hayatında güzel şeyler olsun istiyor. Benim o şeyleri ona veremeyeceğimi anladığı için sevgisi tükendi. Böyledir zaten aşk, kabahati yok onun. Aslında insan böyledir." İnanabiliyor musun? (Süngü, 2021 132).

Babasıyla fazla vakit geçiremeyen başkışı, onun yanında kaldığı birkaç ayda bilene kadar nahif ve güzel kalpli bir adam olduğunu anlar. Yıllarca dedesi ve annesi tarafından kötü biri olarak lanse edilen babasının aslında özgür olabilmek için gittiğini anlar ve babasına hak verir. Kurguda yer verilen Mehmet'in babasının günlükleri

dramatik aksiyona önemli katkı sağlar ve babanın psikolojik durumu okura detaylıca aktarılır.

Kart Karakter/ler

Eserin kart karakterleri, Mehmet'in annesi ve dedesidir. Bu iki karakter eserde, Mehmet'in psikolojisine verdikleri zararlarla ön plana çıkarlar. Kurgu boyunca başkişinin değerleriyle çatışırlar.

Başkişinin dedesi, otoriter ve despot biridir. “Dede adamlarıyla beraber, heybetli, kurulmuş dökük koltuğa, yüzü tıraşlı, kaşları çatık, elbiseli, göbekli, alnı kırış kırış, ama öyle güçlü, öyle öfkeli” (Süngü, 2021: 186). Çevresindeki herkesi ve her şeyi kontrol etmeye çalışır. “El öpülüyor, etek öpülüyor. Gülme, dalga geçiyorsun yine. Valla geçmiyorum, dedemi tanımıyorsun, ondan, tanısan... sever o el etek öptürmeyi” (Süngü, 2021: 131). Mehmet üç yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'dan dedesinin ısrarlarıyla taşınırlar. Dedesinin evinde baskı altında hisseden babasının evi terk etmesiyle babasız büyüyen başkişi mutsuz bir çocukluk geçirir.

Dedesinin baskısı altında büyüyen başkişi, özgür hissetmez. “Sıralı ölüm versin derler. Ben de öyle olsun isterdim. Dedemi sevmezdim. Babam da sevmezdi. Ben babamın oğluydum. Ama dedeme benzetirlerdi” (Süngü, 2021: 90). Yıllarca babasının kötü biri olduğunu dinler. Fakat babasıyla geçirdiği birkaç ayda aslında babasının haklı olduğunu, dedesinin katı kurallarıyla ve aşağılamalarıyla onu manipüle ettiğini anlar. Babasının intiharına sebep olarak da dedesini görür. Kurgunun başından sonuna kadar değişime uğramayan dede, başkişinin değerleriyle çatışma halindedir:

Sık sık dedemin yanına giderlermiş, annem çok istermiş oraya gitmeyi, dedem nüfuslu adam ya, gelenler gidenler, davetler, yemekler, kalburüstü misafirler filan, bayılırmış annem. Olduğundan daha önemli olma, görünme dangelaklığı (Süngü, 2021: 134).

Başkişi, annesinin babasına olan sevgisine inanmaz. Para ve ihtişam için babasıyla evlendiğini düşünür. Babasının ölümünden dedesini sorumlu tuttuğu kadar annesini de suçlar. Babasını intihara sürükleyen süreçten onları sorumlu tutar. İstanbul'da güzel ve huzurlu bir hayatları varken annesinin babasına baskı yapmasıyla dedesinin evine taşınırlar. Taşınma sürecinden sonra hiçbir şey eskisi gibi güzel olmaz.

Başkişi, annesine karşı sevgi duygusu beslemez. Varlığına tahammül edemez. Sahte ve yapmacık davranışları, gösteriş merakı annelik vasfının önüne geçtiği için başkişi için karakersiz biridir. “Anneme karşı acımasız olsaydım eğer, sen düşük karakterli bir kadınsın anne, bu yüzden yanımdaki varlığına tahammül edemiyorum derdim ona. Ama ben acımasız olmadım, sadece terk etmekle yetindim onu” (Süngü, 2021: 132). Anne, başkişi için önemli olan bütün değerlerin karşısındadır. Kurgu boyunca hiçbir değişim yaşamaz. Yaşadığı çatışmalar sonucunda başkişi annesini terk ederek babasına kaçar.

Fon Karakterler

Burcu, başkişinin üniversiteden arkadaşıdır. Serkan, Burcu’nun sevgilisidir. Pamuk teyze, Çiğdem’in anneannesidir. Balıkçı Nail, Mehmet’in içmek için gittiği meyhanenin sahibidir. Recai ve Macit, Mehmet’in babasının birlikte müzik yaptığı arkadaşlarıdır. Abla, pavyonda şarkı söyleyen kadındır. İsmail, Mehmet’in liseden arkadaşıdır. Mahmut, Mehmet’in çocukluk anılarında bahsedilen sakat arkadaşıdır. Rezzan amca, Mehmet’in dedesinin arkadaşıdır. Ruşen, Rüstem ve İsmail, Mehmet’in babasının cenazesinde duyduğu isimlerdir.

İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır

Başkişi

Eserin başkişisi İbrahim’dir. İbrahim kendi halinde işine gidip gelen biridir. Bir gün işe gitmek için evden çıkan başkişi, ayağının kayması sonucu düşer ve kafasına aldığı darbe sonucu zihin bulanıklığı yaşar. Bu olaydan sonra başkişi, dışarı çıkmak için yaptığı her teşebbüste başarısız olur. Dışarı çıkmayı başardığı anda ise kendini bulmak için manevi bir yolculuğa başlar:

Kamyon durdu. Kamyonun sinirli şoförü şimdi inse araçtan ve elinde levyeyle İbrahim’e... Neden bu kadar korkaksın İbrahim? Neden böyle şeyler olduğunda hemen insanların sana temizinden dayak atacaklarını düşünüyorsun, aklına ilk gelen bu oluyor? (Süngü, 2022: 83).

Başkişi, sosyal ilişkilerde fazla başarılı değildir. Genellikle insanlara karşı çok kibar davranır. Bu kibarlığın arka planında insanlarla fazla samimi olmak istememesi

yatar. “Ama elin adamına sen denmezdi ki... bunu mu düşünüyorsun şu an? Nazik İbrahim. Kibar İbrahim. Hayatında kimseyle doğru düzgün samimi olamamış İbrahim” (Süngü, 2022: 173). Bundan dolayı kibarlığı mesafe için bir araç olarak kullanır. İnsanlardan korkması da mesafeli olması için bir başka sebeptir:

Hemen toparlan İbrahim. Allah’ım ben gerçekten ölecek miyim? Ne sandın, ölümsüz müydün? Sakin ol, saat mi bildirildi de panikliyorsun, çok var daha. Gençsin, taş gibisin daha. Evet. Ben daha babamın öldüğü yaşta bile değilim. Düşünme demedim mi, düşünme (Süngü, 2022: 110).

Eserde başkişi olan İbrahim’in yaşı tam olarak bilinmez fakat “babamın öldüğü yaşta bile değilim” sözüyle otuz dokuz yaşından küçük olduğu anlaşılır çünkü başkişinin babası henüz otuz dokuz yaşındayken vefat eder:

Ama akrabalarım var, pek görüşmüyorum gerçi, dedi İbrahim. İyi, ver madem, bak onları vermezdin mesela verilmeyecek gibi olsalar.
Güldü.
İbrahim verdi (Süngü, 2022: 147).

Başkişi için arkadaşlık ve akrabalık kavramları pek önem taşımaz. “Arkadaşlarım var, ama... dedi İbrahim ve duraksadı. Öyle nasıl desem, verilmeyecek gibi değil” (Süngü, 2022: 146). İş yerindeki arkadaşlıkları çalışma saatleri boyunca mecburi şekilde yapılır. Akrabalık ilişkileri de güçlü değildir. Özellikle babası öldükten sonra köyüne de gitmez. Yaptığı manevi yolculuk sırasında başkişiye yol gösteren birisi bunun karşılığında bir şeyleri vermesi gerektiğini söyler. Başkişi tereddütsüz arkadaşları ve akrabalarından vazgeçer.

Norm Karakter/ler

Eserin norm karakterleri, Ebru Deniz, küpteki adam ve İbrahim’e yol gösteren ihtiyardır. Bu karakterler kurgu boyunca başkişinin kendini bulmasında ona yol gösteren kişilerdir:

Bu arada, bu kız çok sevecendi. Ve çok güzeldi. Ve çok çabuk kurtulmalıydı İbrahim ondan. Hâlâ kurtulmalıydı. Görünen o ki hâlâ kurtulamamıştı. Görünen o ki, kurtulması pek de kolay olmayacaktı. Görünen o ki, kurtulması gerekti ama yavaş yavaş kurtulmak istemez hâle gelmeye başlamak üzereydi (Süngü, 2022: 101-102).

Ebru ile karşılaşmalar, o tuhaf kapıdan şehre ilk girdiğinde vardı ilk çiftlik evindeki gibi. Şehrin kapısında ayrıldıktan sonra İbrahim’e göre ilk karşılaşmaydı o.

Ama Ebru'ya göre öyle değildi. Zamanları farklıydı. Zaman mı denir buna? Yaşayış sıraları mı denir? Bunun bir manası olsa gerekti Sanki hepsini, her şeyi aynı anda zihninde gördü. Bir sıralama olmaksızın (Süngü, 2022: 338).

Ebru, İbrahim'in lise yıllarında aşık olduğu kızdır. Ebru görsel olarak çok güzel biridir. Başkişi, lisede Ebru'ya vermek için şiirler yazar fakat şiirleri beğenmez ve bir türlü cesaret edip Ebru'ya açılmaz. Bu durum başkişi için hep bir keşke olarak kalır. Yaptığı bu manevi yolculukta Ebru çoğu zaman İbrahim'e eşlik eder. Kendini bulmak isteyen başkişiye çıkış bulma konusunda yardımcı olur. Ebru, başkişi İbrahim'den sonra en derinlikli işlenen karakterdir.

Diğer norm karakter ise ihtiyardır. İhtiyar da baş kişi olan İbrahim'e kendini bulma yolunda rehberlik eder. “Taşla ot arasında ne fark var? Dedi İbrahim. İhtiyar cevapladı: Hayat (Süngü, 2022: 274), “Otlar balık arasında ne fark var? Dedi İbrahim. İhtiyar cevapladı. Şuur (Süngü, 2022: 277), “Balık ile benim aramda ne fark var? Dedi İbrahim. Bilinç, dedi ihtiyar. Balık kendini bilmez, ben kendimi bilebilirim” (Süngü, 2022: 283). Çıkışı bulmak için yaptığı arayışta başkişiye yol gösterir. İhtiyar, kendi varlığının farkında olmayan İbrahim'e, maddeyi bitkiden, bitkiyi hayvandan, hayvanı ise insandan ayıran farkları anlatarak doğru yolda ilerlemesine yardımcı olur:

Hayatı yaşadın, ama onda ne görmek gerektiğini bilmiyorsun, kitaplar okudun ama bilgiyle ne yapacağını bilmiyorsun. O hâlde ne eksik, açık, dedi adam. Bilmiyorum o hâlde, nereye gideyim? dedi İbrahim. Adam tebessüm etti. Sessiz kaldı uzun bir süre. Sonra çenesini kaşıdı. Gözlerini kırıştırdı. Konuştu: Hikmet Kapısı'nı bul, dedi adam (Süngü, 2022: 262).

Küpteki adam, İbrahim'e rehberlik yapan diğer norm karakterdir. İbrahim'in çıkış yolu ve varacağı son yer küptür. Bilgi Kapısı'nı ve Hikmet Kapısı'nı bulması için başkişiyi yönlendirir. Manevi yolculuğunu tamamlayan ve kendini bulan İbrahim küpe girer.

Kart Karakter/ler

Eserin kart karakterleri, başkişi İbrahim'in patronu ve patronun sekreteri Buse'dir. Bu karakterler olumsuz davranışlarla eserde yer alırlar ve başkişinin karşıt değerlerini temsil ederler:

Buse patronun asistanıydı, aslında her şeyi duyardı ama uzun bacaklı olduğu için her şeyi duymasına rağmen İbrahim ve mesai arkadaşları öğlen yemeklerine

Buse'yi de aralarında görmek istiyor ve yemeğe giderken onu da davet ediyorlardı. Uzun bacak önemli bir şeydi. Zira patron bir adet sekreteri olduğu hâlde Buse'yi ve aslında Buse'nin uzun bacaklarına işe almıştı. Bir sekreter patronunun işini gayet yeterli derecede görebildiği için Buse şirkette neredeyse hiç iş yapmıyordu ama bacakları durmaksızın çalışıyordu (Süngü, 2022: 10-11).

Patron ve sekreter Buse, olumlu değerlerin karşısındadır. Torpil, haksız kazanç gibi olumsuzlukları temsil ederler. Sekreter iş tecrübesine göre değil, fiziksel özelliklerine göre işe alınır. Patron da işçileri arasında ayırım yaparak haksızlığa sebep olur. Bu karakterler derinlemesine işlenmez.

Fon Karakterler

Babası, Yazar, Dilenci kılıklı adam, komşu Nalan, patronu, iş arkadaşları, patronun asistanı Buse, komşu Zelihanım Teyze, arkadaş Hüseyin, Bekçi, kitapçıdaki adam, kedi bıyıklı adam, yaşlı kör adam, Aslı, Burçak, Faruk, kamyon şoförü, kedi Derman, arkadaş Hulusi, çiftlikteki kambur kadın, çiftlikte İbrahim'e kapıyı açan genç, caddedeki adam, şehrin kapısındaki iki bekçi, dev gözlü adam, vücudunda birçok kafa ve ağız bulunduran adam, kulübedeki dört delikanlı ve dört genç kız, mağarada birbirine zincirli adamlar, mağaradaki bir deri bir kemik adam, kulübenin önündeki adam, kara suratlı adam, kulübede kapıyı açan genç kız, İbrahim'in rüyasındaki kayınbiraderleri ve baldızları, rüyasında karısı olarak gördüğü kişi olan Ayşe, Ayşe'nin annesi, ihtiyar, İbrahim'in rüyasında çocukları olarak gördüğü Ebru, Ahmet ve Sevgi, Çiftçi, istasyondaki biletçi adam, trendeki kondüktör, kostümlü adam, balkondaki kadın, şehirdeki kapı arkasındaki kadın, eserin fon karakterleridir.

Az Kalan Gölge

Başkişi

Az Kalan Gölge romanının başkişisi Osman'dır. Kalabalık bir ailede büyüyen başkişi, insanlardan memnun değildir. Okulu ve insanları yetersiz gördüğü için okulu bırakmayı düşünür.

Başkişi hayallerinde var olan Hayal isimindeki kıza kendi özelliklerini söyler. "İstanbul'da doğdum. Yaşım yirmi. Burcum kova. Şubat on bir. Zeytinburnuluyum. İngilizce çalışıyorum, lisede de fena değildi zaten. İngilizcem yani. Gideceğim ben" (Süngü, 2022: 35). Liseden beri gitme hayali olan başkişi, yurtdışına çıkabilmek için İngilizce öğrenmeye çalışır:

Öfke: Bir sebebi de kendini bulunduğu yere yakıştırmamandır da, bunu kendinden değil, bulunduğu yeri bulunduğu yer yapan ‘herkesten’ bilirsin. Doğal olarak. Kendinden mi bileceksin? Bu itibarla öfke aslında kibir denen şeyin sebep olduğu bir şey olabilir.

O halde? Kibir nedir?

Daha neler, konuyu böyle esnetmeyeceğim. Kibirli olduğumu, evet, bunu kabulleniyorum, söyleyip geçeceğim. Ama kibirli olmaya hakkım olmadığını söyleyecek değilim. İşte yine aynı yere toslayacağız: Zekâ (Süngü, 2022: 14).

Başkişi, hayata ve insanlara öfkeli. Bunun sebebi ise kendini bulunduğu yere ait hissetmemesi ve yakıştırmamasıdır. Osman, çok zeki biridir. Lise ikide okulu bırakmaya karar verdiği zamana kadar okul birincisidir. Fakat okulu yetersiz bulmaya başlayınca dersleri boşlar. Başkişisi zekasının farkındadır ve bu yüzden kendini herkesten üstün görür. Hocalarıyla da zıtlaşan başkişi lisenin son iki yılını sorunlu bir şekilde bitirir:

Önemli işler yapmak istiyordum, insanların, etrafımdakilerin basitliğinden, sıradanlığından sıyrılmak, başka türlü olduğumu göstermek istiyordum. Hatta göstermek bile istemiyordum, ben göstermeyeyim ama görülsün istiyordum (Süngü, 2022: 21).

Başkişi, diğer insanlara göre daima farklı ve özel olduğunu düşünür. Yaptığı önemli işleri, başarıları çevresi tarafından görülsün ve takdir edilsin ister. Bu yüzden liseden mezun olduğu gibi üniversiteye gitmek istemez, kendi istediği işte çalışarak başarılı olmak ister. Fotoğrafçının yanında işe giren başkişi kalfa olmak üzereyken kimyasala alerjisi olduğu için işi bırakmak zorunda kalır. Bu durum başkişinin hayata karşı daha da öfke duymasına sebep olur:

Ama karakolu bastılar. Uzaktan. Çok uzaktan. Biz atsak attığımızın gitmeyeceği kadar uzaktan. Birkaç kişi öldük. Nuri de öldü. Suratından girdi. Kafasının arkasını alıp götürdü. Aslında bana getirdi. Yüzüm Nuri’nin beyin parçaları ve kanıyla kaplandı (Süngü, 2022: 39).

Başkişinin, askerlik yaptığı dönemde bulunduğu karakola teröristler tarafından baskın yapılır. Birçok askerin öldüğü baskında başkişi Osman’ın badisi Nuri de ölür. Başından vurulan Nuri’nin organları başkişinin yüzüne bulaşır. Bu durum Osman’ın psikolojisinin bozulmasına sebep olur. Psikiyatriste giden başkişi, ilaçlarla ve hava değişimiyle toparlanmaya çalışır.

Az Kalan Gölge başkişi Osman da güçlü ve liderlik vasfı olan biridir. Kendini herkesten üstün görür, çevresindeki insanları ise yetersiz görür. Fotoğrafçının yanında işe gireceği zaman bile patronuna üstünlük gösterebileceğini düşünerek işe başlar.

Norm Karakter

Az Kalan Gölge romanında norm karakter, başkişinin hayallerinde gördüğü Hayal isimli kızıdır. “Güzelce bir kız halojen far gibi olan gözlerini dikmiş bana bakıyordu” (Süngü, 2022: 35). Başkişinin kendini kötü hissettiği zamanlarda ortaya çıkan Hayal, başkişi için kurgudaki nadir güzelliklerdendir.

Başkişi, çevresindeki insanlardan ve ailesinden kaçış halindedir. Fakat Hayal, başkişinin kendini yalnız hissettiği anlarda karşısına çıkar ve Osman’da daha önce yaşamadığı güzel duygular uyandırır. “‘Ben Hayal.’ Dedi ve elini uzattı. Bende elimi uzattım. tokalaştık. Eli de çok güzeldi. Yani eline dokunduğum zaman duyumsadığım his çok güzeldi. Muhtemelen eli çok güzeldi ki bu hissi duyumsamıştım” (Süngü, 2022: 35). Siyasal, sosyal birçok problemin ve çirkinliğin içinde bulunan başkişi için Hayal, bir kaçış aracıdır.

Kart Karakter/ler

Az Kalan Gölge romanının kart karakterleri Osman’ın babası ve abileridir. Başkişinin düşünceleri, babasıyla ve abileriyle hiçbir zaman uyuşmaz:

Babamı sevmezdim. Babam da beni sevmezdi. Ya da sevgi filan öyle bir şey değildi. Belki de babamın beni sevmemek değildi. Ölümü içime dokundu. Yok, ölümü değil, ölümünü bilmemiş oluşum, duymamış oluşum, o sıra çok kendimde oluşum, yani umurumda olmayışı, içime dokundu (Süngü, 2022: 160).

Babamı düşünmezdim ben. Hâlâ da düşünmem. Evde rastlıyorduk birbirimize. Konuşmuyorduk. Küs değildik. Ben işsizdim, ipsiz sapsızdım. Ona göre öyleydim. Bana göre de o, elli yıl çalışıp otuz çocuk büyütüp, kırkına da hayır vermeyip ellisinden de hayır görmeyip yarımından bile olsa bir dikili taş a sahip olamamış bir adamdı (Süngü, 2022: 100).

Başkişi ve babasının arasında sağlıklı bir iletişim yoktur. Osman, babasına karşı sevgi duygusu beslemez. Genel anlamda insanları yetersiz bulan başkişi babasını da yetersiz görür. Hep bir çatışma hâлиндelerdir. Başkişi, liseden sonra hep evden gitmenin planlarını yapar, bunun başlıca sebeplerinden biri de babasının Osman’a karşı tavırlarıdır. Babası, kurgu boyunca Osman’ın düşüncelerinin karşısındadır. Başkişi ve

babası kurgu boyunca çatışır. Başkişinin babası kurgu boyunca hiçbir değişim yaşamaz:

Babamdan bir adım ileri olmayan ağabeylerin babama sallayışları, babamın onlara sallamayışı. Bütün mutsuz ailelerin mutsuzlukları aynıymış gibi geliyordu bana. Mutlu ailelerin ise mutlulukları kendilerine özgü ve farklı farklıymış gibi (Süngü, 2022: 77).

Başkişi, abilerini de babalarına benzetir. Babalarını eleştiren abilerinin aslında babalarından bir farkı olmadığını söyler. Abileri, başkişiyi belli bir kalıba sokmaya çalışır. Osman'ın seçimlerini daima eleştirirler. Abileri de başkişiyle çatışma hâlinindedir. Başkişinin savurduğu görüşlerin karşısındalardır.

Fon Karakterler

Osman'ın abisinin patronu Kerevit Çuval, Osman'ın fotoğrafçı patronu Yücel, asker arkadaşı Nuri, Osman'ın hastanede tanıştığı gayrimüslim Levo, çaycı Bülent, Osman'ın üniversitedeki arkadaşları Selim, Selin, Zafer ve Yasemin, Bahattin, Bakkal Rıza, Bakkalın oğlu Tuncay, minibüsteki güzel kız, Tolga, Doktor Can Bey, Derman, Seyfullah, Apo, Ecevit, Dayko dayı, Osman'ın yeğenleri, Duygu, ihtiyar berber, tır şoförü, eserin fon karakterleridir.

Büyük Irmaklardan Bile

Başkişi

Büyük Irmaklardan Bile romanının başkişisi, Yamuk 'tur. Gökadam'ın dört yaşındayken bulduğu Yamuk 'un nereden geldiği tam olarak bilinmez. “Su şişesi demek istemiyorum çünkü sudan korkmuyorum ama su demekten korkuyorum. Sudan gelmiş ya peri kızı. Anan senin o derler. Bir gün geldi. Baygındı. Sonra uyandı Gökadam'a verdiler derler” (Süngü, 2022: 23). Gökadam'ı babası olarak bilen başkişi, Ana'nın anlattığı kadarıyla ve adada konuşulanlardan dolayı, annesinin peri kızı olduğunu söyler:

İnce olunca güzel olunuyor demek ki. Benim belim kütük gibiydi. Tomruk gibi. İyi sanırdım bunu hep ya, şimdi utandım. Kendimi itesim, düşüresim geldi. Ama yapmam. Yüzüm güzel. Masum, şekilli. Suda bakarım bazen. Su güzelleşir (Süngü, 2022: 67-68).

Başkişinin gözleri büyük ve bozuktur. “Zaten pörtlek gözlüyüm” (Süngü, 2022: 38). Çocukluktan beri uzağı tam olarak göremez fakat bu duruma alışır ve onun için sorun teşkil etmez.

Başkişi, sorumluluk sahibidir. “Ben olmasam dükkân dönmez. Ana da diyor. Senin kafan yamuk ama ahlakın düz diyor. Gökadam’ın anlattığını anlatıyor bana. Sen büyüdükçe güzelleşeceksin, dediğini diyor” (Süngü, 2022: 43). Çevresindeki kişiler tarafından saf, iyi niyetli ve merhametli olarak tasvir edilir. Kafasındaki yamukluğun karakterine ve kalbine etki etmediği düşünülür. Korkor ile işlettikleri dükkânda da iş yükü başkişidedir:

Tutamadım kendimi, sopayı aldım elime tekrar, onu da döve döve öldürdüm. Şuncacık canı vardı zaten. Ufalandı gitti. Baktım. Sonra kalktım. Sopayı öbürkölere, ömrümü verdiğim çiçeklerin, saksıların tepesine, dallara, budaklara, taç yapraklarına, tohumlarına vurdum, vurdum. Paramparça ettim hepsini, öldürdüm. Vurdum öldürdüm. Saksılarını da kırdım. Topraklarını da döktüm. Üstlerinde de tepindim. Tekme de savurdum, dağıttım. Dallarını, yapraklarını, çiçeklerini de çiğnedim, üstlerine de bastım, ezdim de ezdim. Sonra baktım. Ter içinde oturdum, öyle baktım (Süngü, 2022: 120-121).

İyi kalpli biri olan başkişi, Yüksek Ülke’nin ada halkının arasına soktuğu nifak tohumlarından etkilenerек çok sevdiği çiçeklerini sopayla paramparça eder. Daha sonra pişman olsa da içindeki nefret duygusuna hâkim olamaz:

Ana bunu ne zaman mı söylüyor bana. Dörtaylar yağmurları başladığında söylüyor. Kargalar hep birden göğe kalktığında söylüyor. İçime üfleye üfleye hatırladığım ateşle savunduğum palanın başlattığı karanlık kanlı gecenin sabahında söylüyor (Süngü, 2022: 210).

Yüksek Ülke’nin sebep olduğu isyanda, başkişi de cinayet işler. “Romanın başında çok iyi kalpli bir karakter gibi görünen roman kişisi rahatlıkla bir cinayet işleyebilir” (Özot, 2014, s. 977) görüşü başkişi Yamuk ile örtüşür. Başkişi, her ne kadar iyi görünse de kıskançlık duygusunu törpüleyemediği için cinayet işler. “... üst bilinç, lekeli düşünce ve aşırı arzulama sıçramalarını bilinçaltı denilen depoda ne kadar gizlemek isterse istesin” (İnan, 2018, s. 42) başkişi Yamukta da olduğu gibi, bir süre sonra açığa çıkacaktır.

Norm Karakterler

Büyük İrmaklardan Bile romanının, norm karakterleri, çerçeve vaka da kurgunun tamamında derinlikli şekilde işlenen Gökadam, Güvercin kız. Korkor, Dedebe ve Kırıl karakterleridir:

Adada doktor yok o zamanlar, doktorluk bir şey de yok, insanın içinden gelen hastalığı insanın içi iyileştirmiş, insanın içi insanın içinden gelen hastalığı yensin diye insanın içine bir şeyler sokuşturulmuş, o sokuşturulan da ot olurmuş, ottan çıkan yağ olurmuş, ottan çıkan toz, Ottan çıkan su olurmuş. Kolaymış o zaman böyle şeyler. Asıl insanın içinden gelmeyen, insana dışarıdan gelen şeyler fenaymış. Şeyler işte, hastalıklar, fenalıklar, öyle şeyler. Adaya da öyle olmuş ya sonra zaten. Kız mikroptu, hastalığı der Ana, başka bir şey demez. Adada doktor yok ama Gökadam var o zamanlar. Şifacı o. Otları toplamayı babasından, kaynatmayı anasından öğrenmiş, eli hem anasından hem babasından aldığından ikisinden de ileriymiş, kimin ne arızası çıktı, Gökadam'a gelirmiş, o da dokuna dokuna arızayı bulur, ona ne iyi gelir bilirmiş, sonra otları birleştirir, kaynatır, şuruplar eczalar hazırlar, hastalığı giderirmiş (Süngü, 2022: 49).

Gökadam, başkişinin babası olarak bilinir. Ana karakteri ve ada halkının söylemleri, Yamuk'un Gökadam'ın oğlu olduğu yönündedir fakat Gökadam Yamuk'a baba değil dede dedirtir. Başkişi, Gökadam'ın küçükken kendisini çok sevdiğini ve iyi davrandığını söyler. Çerçeve vak'ada derin şekilde işlenen Gökadam, başkişinin ve ada halkının anılarında daima iyi biridir.

Fiziksel olarak alıntıdaki gibi tasvir edilen Korkor, diğer norm karakterdir. "Korkor da güzel. Ama ince benden. Ama güçlü de. Biraz daha uzun. Saçı gür. Kaşı gözü kapkara. Ama güzel kara" (Süngü, 2022: 68). Ana'nın öz oğlu olan Korkor, başkişi Yamuk'un birlikte büyüdüğü kişidir:

Yazıkmiş, Korkor bile içlenmiş. Boynumuzun borcu, zulümden kaçıp gelmişler, Zede bunlar. Yazık, dedi. Onların yiyeceğinden ne olacak? Zaten boyunları eğik hep. Korkor bile merhamet ettiyse. Korkor acımasız. Ben baş oynarken bir kere tek atışta vurmuştum başaltını. Altı misketini ütmüştüm. Benim kofliği yutturmıştu bana. Ama çok üzölmüştü sonra. Başımı okşayıp durmuştu. Özür dilemedi ama dilemez çünkü. Kardeşim değil misin olum demişti sonra. Değildim. Öyleyim, sen hem abim hem babam gibisin demiştin. Severim Korkor'u (Süngü, 2022: 36).

Al al der gibi oynattı elini kolunu. 'İstemiyor musun?' dedim, şaşkın, hayran. 'Yok,' dedi. 'Ben zaten istemedim ya Ana dedi de gittim aldım.' Biliyorum. Bilmiyor muyum sanki. Bir şey demedim. Aldım elinden. Oturdu sonra yine sofraya. 'Benim mi olsun bu?' dedim. 'Senin olsun tabii,' dedi. 'Biz kardeşiz. Benim olan senin.' Güldü sonra. Güölünce buruldum yine (Süngü, 2022: 120).

Korkor, küçükken başkişi Yamuk'a kötü davrandığı zamanlar olsa bile Yamuk tarafından sevilir. Adaya sonradan gelen zedelere çoğu kişi kötü davranırken, Korkor

merhamet eder ve Zedelere yardım etme taraftarı olur. Yüksek Ülke, ada halkını ayırtırmak için farklı türde tohum dağıttığında, güzel tohumu alan Korkor, hiç düşünmeden çiçeği başkişiye hediye eder. Yüksek Ülke'nin hain planlarını fark eden Korkor başkişi Yamuk'u oyuna gelmemesi için defalarca uyarır:

Dükkânın sahibi Dedebeý. Ben Dedebeý diyorum. Korkor da Dedebeý diyor. Bin yaşından üç beş eksiktir yaşı. Kel. Sakalsız. Suratı buruşuk. Beli yamuk. Sağ kolunda bir papatya boyu iz var, kurt yemiş gibi eksik, kuytu. Sevmiyorum onu. Aksi bakıyor, hor görüyor (Süngü, 2022: 27).

Dedebeý de norm karakterlerden biridir. Çerçeve vak'ada ve kurgunun genelinde derinlikli şekilde yer verilen Dedebeý, Gökadam'ın arkadaşıdır. Daha sonra Gülperi sebebiyle araları bozulur ve kibirli, aksi bir adam olur:

Nifak sokuyorlar, ben sana diyeyim, nifak sokuyorlar. Sakatı da onlar öldürdü kesin. Zaten diyordum, bir iş var bunda. Ama Kırıl'la husumetim eski ya, yok ya diyordum, sakatı niye öldürsünler. Ama uyandım meseleye. Kimsiniz lan siz dedi ya onlara. Bunlar da ezdi başını. Hoşuma da gitti, oh dedim, öldü sonunda, gitti sonunda. Kurtuldum. Ama sonra gidip kahraman yaptılar, kendileri öldürmemiş gibi, Kırıl onlara düşmanlık etmemiş gibi heykelini diktiler. Söylediklerini, düşmanlığını da örttüler. Bu sivriler yok mu bu sivriler" (s. 136).

Gençlik dönemlerinde, aşkın pençesine takılan ve kıskançlıktan gözü kör olan Dedebeý, aynı kini başkişiye göstermez. Başkişi de onun, özünde iyi biri olduğunu düşünür. "Bana bağırıyordu böyle falan ama samimiyettendi aslında. Böyle bir adamdı Dedebeý. Celalli ama özde iyiydi" (Süngü, 2022: 136). Yüksek Ülke'nin oyunlarını fark eden diğer bir kişi de Dedebeý'dir. Dedebeý de başkişiyi kurulan oyunlara ve hain planlara karşı uyarır:

Ama yok, Gökadam değil de Kırıl bulmuş Gülperi'yi. Neden? Böyle olacağı varmış. Kanın döküleceği, kemiğin kırılacağı, üç arkadaşın arasına ayıkotunun ekileceği varmış. Kırıl hiç avare değilmiş, okula kapanırmış, okurmuş, bahçenin çiti yok ya, olsa çitin dışına çıkmazmış. Ana'nın lafı zaten; içte yaşarmış o. Çocukken de garipmiş biraz. Ama kırmış kabuğunu sonra. Bacaklarını kırıncı kötünün elleri, sopaları, Kırıl da kabuğunu kırmış, başka türlü bir adam olmuş artık (Süngü, 2022: 32).

Dedebeý ve Gökadam'ın arkadaşı olan Kırıl da norm karakterdir. Kırıl, bilgili, aklı başında biridir. Çerçeve vak'ada verilen bilgilerde, Kırıl'ın Gülperi'yi bularak adaya getirdiği, Gökadam ve Dedebeý gibi Gülperi'ye aşık olduğu anlaşılır:

Kıral derler adına. Bir bacağı kısa. Doksan yaşında filan vardır, ta Gökadam'ın bile arkadaşıymış. Abarttım evet. Yok, arkadaşı değil hasmıymış... Hep kaşları çatık. Ama nerede bir müşkülü olan var, gider ona, anlatır, o da çözer. Ama... Karşısına geçince insanı utandıran bir adam. Öyle yüksek (Süngü, 2022: 44).

Kıral'ın, sert görünüşünün altında çok iyi biri vardır. Zor durumda olan herkesin yardımına koşar. Bilgisiyle, aklıyla ada halkında ön plana çıkar:

'Onları biz çalıştırıyorsak, neden birbirlerini öldürmelerini isteyelim?' dedi Sivri Adam. Ahali içinden hah dedi, hissettim. Çok akıllıydı bu Sivri Adam. Ahali bu sözle dalgalanınca Kıral duramadı. 'Birbirlerini öldürmeden çalışsalar canınıza minnet ama isyan edenler oldu diye savaş çıkartıyorsunuz ki, barışı da getiren olup daha da güçlenin. Savaşı da siz satıyorsunuz, barışı da, o an hangisi daha çok ediyorsa,' dedi Kıral (Süngü, 2022: 61).

Akılla ve bilgeliğiyle öne çıkan Kıral, Yüksek Ülke görevlilerinin karşısında durarak cesaretini de kanıtlar. Ada halkının ve başkişi Yamuk'un da aralarında olan çoğu kişinin sezemediği tehlikeyi sezer ve ada halkının önünde, Yüksek Ülke'nin hain planlarını ortaya çıkarır. Herkese akıl vererek oyuna gelmemeleri konusunda nasihat eder ve Yüksek Ülke tarafından öldürülür:

Çıttı pıttı, küçücük. Yok, eni boyu küçücük, yoksa yaşı vardır bir benim kadar. Ya da biraz küçük. Ama elleri minicik, güvercin kafası kadar. Zahir gibi geldi tıpkı. Arka bahçedeydim ben, yeşile dalmışım, yeşil gözüme girmiş, beni uyutmuş, nasıl güzel nasıl sersem gibiyim, aklım uçuyor kafamın üstüne üstüne, sonra gülüp in lan diyorum aklıma, kafama; in, uçma orada, o da iniyor filsn. Böyleyken gördüm. Susa susa bakıyor, gizleniyor da saklanıyor da ama görünüyor da. Bir şey edemedim görünce, açtım gözümü baktım uzun uzun (Süngü, 2022: 47).

Güvercin kız başkişi Yamuk'un aşık olduğu Zede kızdır. Başkişi, Güvercin kızın gerçek adını bilmez fakat gördüğü anda ona aşık olur. Fiziksel olarak minyon ve güzel olan Güvercin kız, sessiz ve sakindir:

'Uyuyamaz tabii, bomba atmışlar bunun evine. Kocası ölmüş, bu yan odadaymış, kulakları patlamış. Akli da uçmuş. Barakalarda aç köpeklerle acıyorsunuz ama hepsi üstünden geçmiş bunun akli gidik diye. Yakında yavrular birbirine benzemez sekiz enik. Konuştu durdular bizimkiler duymadın mı hiç?' dedi. Yerin göğün utancı geldi içime çöktü. 'Duymadım,' diyemedim, gülümsedim. Gülümseyince küçüldüm, fare gibi oldum. Böcek gibi oldum (Süngü, 2022: 198-199).

Başkişi, Jar Bey'den Güvercin kız ile ilgili gerçekleri öğrendikten sonra sarsılır. Güvercin kızın hayat hikâyesi ve acıları, başkişiyi de yaralar.

Güvercin kız, başkişinin içinde var olan ve dışarı çıkmayı bekleyen .kıskançlık duygusunu uyandırır. “O sıra Korkor’u da gördüm, çöktü su uzattı Güvercin kıza. Yüzümü bir ateş yaladı. Aklımı astığım ağacın dalları yandı. Küçüldüm. Kısandım, aciz oldum. Döndüm, dükkâna kadar yılan gibi süründüm” (Süngü, 2022: 208). Kimseye zarar vermeyen başkişi, aşık olduğu Güvercin kıızı, Korkor’un yanında görünce kıskançlıktan deliye döner ve içindeki habis tohum dışarı çıkar.

Kart Karakterler

Büyük Irmaklardan Bile romanında, Yüksek Ülke görevlisi olan Sivri adamlar, Vali Bey, Karakol Bey ve Züccac Jar Bey kart karakter kadrosunu oluşturur:

Elçiymiş bu. Nasıl gösterişli. Bizim bacaklar kısadır. Bunun uzundu. Bizim burunlar küttür. Bunun sivriydi. Bizim renkler koyudur. Bunun açıktı. Saçlar karadır. Bunun beyazdı. Tam beyaz da değildi. Sarı beyaz arasıydı. Gümüşle altın karışmış gibiydi. Bizde bıyık vardır hep, bunda yoktu, soyulmuş patates gibi çenesi, burnunun altı, yanağı. Üstü başı tertemiz, kafasında şapka. Çok da güzel konuşuyordu. Tane tane. Sakin sakin (Süngü, 2022: 53).

Yüksek Ülke’nin adaya göndermiş olduğu Elçi, kart karakterdir. Fiziksel olarak ada halkından farklı olan Yüksek Ülke görevlileri, adaya girdiği anda herkesin ilgisini çeker:

Siz burada yiyerek içerek yaşıyorsunuz. Ama hayatınızda güzellik yok. İncelik yok. Biz de size kıyamadık. Düşündük taşındık. Size para versek, ne alacaksınız o parayla. Bir şey üretmiyorsunuz. Burada değerli bir şey yok, hayvan yok, ekin yok, meyve anca size yeter, satacak kadar değil, biz de dedik, tohum verelim size. Bu özel bir tohum. Çabuk biter, çabuk açar, bakışınıza, hayatınıza güzellik katar (Süngü, 2022: 59).

Ada halkını karıştırmak ve bölmek isteyen Yüksek Ülke, kibarlığı bir silah gibi kullanarak halkın beynini yıkar. Adalarında değerli bir şey olmadığı düşüncesini halka dayatır. Tohum alma konusunda onları ikna etmek için uğraşırlar. Tohumlardan biri renkli çiçek olurken diğeri karaçalı olur. Karaçalı bitkisini alanlar, güzel çiçekleri kıskansın diye halkı Utu ve utU şeklinde sınıflandırır. Eser boyunca hiçbir değişime uğramayan Yüksek Ülke görevlileri daima karşıt güçtür. Başkişi ve ada halkını dönülmez bir felakete sürüklerler. Eğitimli kişilerden oluşan Sivri adamlar, ada halkının cehaletinden faydalanırlar:

Jar Bey züccaciyeci. Küçüktü dükkânı. Ama büyük dükkân yok zaten bizde. Ama içi başka dışı başkaydı. Yok dükkânın değil, Jar Bey'in. Mecburen giderdi ona gidecek olan. Mecburen alırdı, penceredir, kupadır, tastır. Başka yoktu burada bardakçı, tabakçı (Süngü, 2022: 28).

Eserdeki, diğer kart karakter Züccac Jar Bey'dir. "Çünkü sinsiydi Jar Bey. Yok, bu sonraları sevmemin nedeni değil, önceleri de şimdilerde de sevmememin nedeni. Sinsiydi, haindi, kötüydü" (Süngü, 2022: 37). Kimse tarafından sevilmeyen Jar Bey, kötü biridir. Ada halkından kimseyle anlaşamaz ve içten pazarlıklıdır:

Çattı kaşlarını baktı. Ama bozmadı yüzünü. 'Ben seni hep severdim. Sen safsın, iyisin, ben Korkor'u sevmem asıl. Sen düşün bakalım, bu hırtlara niye çiçekten verdiler. Onları bile açtı gömgök. Kim ki onlar? Yersiz yurtsuz itler hepsi. Biz ekmek vermesek ölürlür,' dedi. Sinsi. Kustu işte, tutamadı içinde. Ama haksız da sayılmazdı. 'Öyle' dedim (Süngü, 2022: 130).

Yüksek Ülke'nin adayı karıştırdığı süreçte, Jar Bey de boş durmaz ve herkese kötü düşüncelerini aşılar. Başkişi Yamuk'u dolduruşa getirerek kardeşi Korkor'un üzerine salar. utUları, Utulara karşı düşman etmeye çalışır. Yüksek Ülke'nin adayı bölmeye çalıştığı süreci hızlandıran Jar Bey, eylemleriyle karşıt güçtür. Kurgu boyunca değişime uğramaz:

Vali Bey sözü aldı tekrar. 'Yüksek misafirimizin dediği gibi,' dedi. 'Münferit hadiseler de yaşanabiliyor. Kırıl'ı bilirsiniz. Kim bilmez ki zaten. O bizim en büyük değerimizdi. Farklılıklarımızı bir yana bırakmamızı o sağladı, bizi birbirimizle barıştırdı,' dedi. Ahali mırıldandı. 'Onun idealleriyle bugünlere geldik,' dedi. 'Ama geçtiğimiz gün kötü bir hadise yaşandı,' dedi. Kırıl için yaptığımız heykelin kolunu kırmış bir kısım vandallar. Ama biz ne yaptık, meselenin büyümesine müsaade etmedik. Hemen tamir ettirdik. Bu aradaYüksek Ülke'den gelen misafirlerimize teşekkür ediyoruz katkılarından dolayı (Süngü, 2022: 133).

Vali Bey ve Karakol Bey de eserdeki diğer kart karakterlerdir. "Zaten Vali Bey bir gözüyle özür diler gibi Sivri Adam'a bakıyordu, bir gözüyle de Karakol Bey'e, şunu al götür, bir şey yap der gibi" (Süngü, 2022: 61). Ada halkının hak ve özgürlüklerini savunması gereken kanun adamları, Yüksek Ülke'nin görevlileriyle iş birliği yaparak halkı kin ve nefrete sürükler. Yüksek Ülke'nin gerçekleştirdiği eylemlere destek vererek çıkan isyana öncülük ederler. Başta Dedebeş olmak üzere insanları haksız yere tutuklayarak mahkûm ederler. Kurgu boyunca karşıt gücü temsil eden Vali Bey ve Karakol Bey, hiçbir değişim göstermez.

Fon Karakterler

Büyük İrmaklardan Bile romanında fon karakter kadrosu şu şekildedir: Derda, Marangoz Saba, Mocur, Ana, başkişi Yamuk'un annesi olduğu söylenen Gülperi, Yamuk'un ilk aşkı Pelinotu, adaya sonradan gelerek Yamuk ile arkadaş olan zede Zahir, kurgudaki diğer zedeler, Dedebeý'in annesi Kocakadın, Zervali, Burça, Dalid, Zarakum, Sare Teyze ve torunu Marak, Yamuk'un okuldan arkadaşı olan Horka, Zercet ve kardeşleri, Topaz, Taltar, kurgudaki asıl vakaya geçmeden önce kurgunun konusunu örneklendiren masallarda geçen Ekim, Temmuz, Yaz, Güz, Urra ve Arru diğer fon karakterlerdir.



2. GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ROMANLARINDA TEMA

Tema, bir edebî eserin anlam dünyasını şekillendiren, metnin derin yapısında yer alan ve yazarın duygu, düşünce, gözlem ve dünya görüşünü yansıtan temel kavram ya da kavramlar bütünüdür. Tema, olay örgüsünden bağımsız bir biçimde, karakterlerin ruh hâllerinde, mekânın atmosferinde, anlatıcının dil ve söylem seçiminde, kimi zaman ise simge ve metaforlar aracılığıyla metnin bütününe yayılır. Bu yönüyle tema, eserin “ne anlattığından çok, nasıl bir anlam zemini kurduğuyla” ilgilidir ve okurun metni algılama ve yorumlama biçimini doğrudan etkiler. Güray Süngü’nün romanlarında tema, bireysel deneyim ile toplumsal yapı arasındaki gerilimi görünür kılan bir işlev üstlenir. Modern bireyin varoluşsal sıkışmışlığı, toplumsal normlarla kurduğu problemli ilişki ve kendilik arayışı, Süngü’nün karakterlerinde çoğu zaman içsel çatışmalar, sessizlikler ve gündelik hayatın sıradan ayrıntıları üzerinden yansıtılır. Bu bağlamda Süngü’nün romanlarında öne çıkan temel temalar yabancılaşma, ölüm, yalnızlık, arayış, kaçış ve aşk olarak belirginleşir. Söz konusu temalar, hem modern yaşamın birey üzerindeki baskılayıcı etkilerini hem de bireyin kendini gerçekleştirme çabasını ortaya koyar. Bireyin kendine, topluma, zamana ve mekâna dair konumlanış biçimi, roman kişilerinin iç dünyasında ve dış dünyayla kurdukları ilişkilerde açığa çıkar; böylece tema, anlatının yalnızca düşünsel arka planı değil, aynı zamanda karakterlerin varlık nedenlerini belirleyen kurucu bir unsur hâline gelir.

2.1. Yabancılaşma

Türkçe sözlükte belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması anlamına gelen (Türk Dil Kurumu Sözlükleri) yabancılaşma, modern insanın kendisiyle, çevresiyle, toplumla ve varlıkla kurduğu ilişkinin zayıflaması sonucu ortaya çıkan temel varoluşsal sorunlardan biridir. Marx’tan başlayarak Simmel, Lukács ve özellikle modern edebiyatın merkezinde yer alan Camus ve Sartre gibi düşünürlerin ele aldığı bu kavram, bireyin hem kendi iç dünyasına hem de yaşadığı topluma karşı duyduğu uzaklaşma, anlamsızlık ve aidiyetsizlik hâlini ifade eder: “Yabancılaşma, işte insanlığın türsel varlığıyla nesneleşmesinin kapitalizmde büründüğü çarpık biçimidir. Marx bu türdeki emeğe dört ayırıcı özellik atfeder: işçinin bir hayvan değil, insana özgü olan, kendi “türsel özü”nden yabancılaşması;

kapitalizmin emeği, toplumsal bir ilişki olmaktan çıkarıp, pazarda alınıp satılan bir meta durumuna düşürmesinden dolayı işçiler arasında görülen yabancılaşma; işçinin, kapitalist sınıf tarafından el konulup kendi denetiminden çıkması nedeniyle ürününden yabancılaşması; son olarak da, işçinin üretim eyleminden yabancılaşması, böylece işin, artık ya çok az içsel tatmin sunması ya da hiç sunmaması yüzünden anlamsız bir faaliyet olmaya başlaması” (Marsall, 1994-1998).

Modern yaşamın hızlanması, kentleşme, toplumsal çözülme, iletişimsizlik ve değerler sisteminin dönüşümü, yabancılaşmayı ağdaş bireyin en belirgin ruhsal deneyimlerinden birine dönüştürmüştür. “On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda kentleşme ve kapitalizmin egemenleşmesi sonucu mevcut yapının değerleşmesi ile yabancılaşma olgusu, sosyal, siyasal, ekonomik, bilimsel ve teknolojik alandaki değerleşimler ve gelişmeler ile her alanda belirginleşir. İnsani değerlerden uzaklaşan bir toplum yapısı iletişimi en alt seviyeye indiren kentli yaşam ve varlığını sömüren kapitalist sistem içerisinde insan kendisini bir nesne olarak hissetmeye başlar ve yabancılaşır” (Eliuz, şişman 2021: 37).

Güray Süngü’nn romanlarında en yoğun işlenen tema yabancılaşmadır ve yalnızca tematik bir unsur olmanın ötesinde, karakterlerin varoluşsal yönelimlerini belirleyen merkezi bir eksen olarak kurgulanır. Süngü’nn başkişileri, çoğu zaman toplumsal normlardan, aile düzeninden, geçmişten, benliklerinden ve hatta bedenlerinden kopmuş bireylerdir; kendilerini kuşatan sosyal yapıyla uyumsuzlukları derin bir i sızı ve sürekli bir arayış hâli yaratır. Bu yersiz yurtsuzluk hissi, karakterlerin meknla kurdukları ilişkide daralmalar, zaman algılarında kırılmalar ve iletişim biçimlerinde sessizlik ya da i konuşmalar olarak görünür hâle gelir. Böylece yabancılaşma, Süngü’nn romanlarında yalnızca bireyin psikolojik durumunu değer, aynı zamanda modern toplumun ruhsal ve düşünsel kırılma noktalarını yansıtan belirleyici bir tema olarak öne çıkar. Modern yaşamın olumsuzluklarıyla boğuşan bireylerin hem kapitalist sistem tarafından hem de çevrelerince sömürülerek kuşatılması sonucu bireyciliklerini duyumsayamamaları dikkat çeker.

Dördüncü Tekil şahıs romanında, bireyin kendine ve topluma yabancılaşması, temada ön plana çıkar. Kendine ve topluma yabancılaşan bireyin varoluş sancıları, iletişimsizliği, kaçışı ve çıkmazları söz konusudur. Yabancılaştığı bu sistemde varlığını sorgular:

Çünkü insan, değildir insan, külleriyle yeniden hayat bulmadıkça. Kendimi tanımaya ihtiyaç duymadığım zamanlar, ibret olsun diye aynaya bakıyordum. “Kim bu suret, nasıl da ben gibi.” Üstelik ben diye bir şey de henüz olmamıştı. Ama olacaktı. Yakındı (Süngü, 2018: 141-142).

Mustafa Nihat, varoluş sancıları çeker. Varlık amacını bulmaya çalışır. Hayatı olduğu gibi kabullenen, var olan düzene uyan, sorgulamayı reddeden bireylere daima tepkilidir. Çünkü her insan dünyaya doğar fakat her insan dünyada doğamaz. Varoluş amacını bulan bireyler dünyada doğar ve varoluşunu gerçekleştirir. Başkışının bu sorgulaması eser boyunca devam eder:

Bu çağın insanı büyük bir yanlış içindesin, unutulmanın peşinde olman gerekirken unutulmamanın peşindesin. Geliyorum aşağılık yaratıklar, dudaklarınızı kanatmaya geliyorum, nefretimi kusmaya, intikam almaya. Hayatlarınızı, aşağılık hayatlarınızı kafalarınıza geçirip, sizi, kendi düzenlerinizi düzenleyen çarklar arasında parçalamaya (Süngü, 2018: 170).

Mustafa Nihat, modern çağa ve bu çağın düzenine uyararak sistemin, çarkın parçası olan insanları eleştirir. Birey, kişisel özgürlüğünü hiçe sayarak sistemin kölesi olur. Başkışı buna karşıdır. Zengin bir ailede doğar fakat hayatı boyunca bu zenginliğin altında ezilir. Gördüğü sevgi ve saygıyı yapmacık bulur ve çevresindeki insanların onu daima bir çıkar karşılığında sevdiğini düşünür. Birisi Mustafa Nihat’a hediye aldığından ya da yakınlık gösterdiğinde bundan mutlu olmaz çünkü bu durumu samimi bulmaz ve hemen karşılık vererek yapılan iyiliğin altında ezilmek istemez. Modernizmin bireyi “çıkarcı makinasına” dönüştürdüğünü düşünür.

Mustafa Nihat, çevresindekileri insan olarak görmez. Arkadaşlarına organizma diyerek onlara herhangi bir varlık muamelesi yapar. “Zaman geçiyor. Ben hariç bütün hayata büyük etkilerde bulunarak geçiyor. Okulda iyi vakit geçiriyorum, yeni organizmaları arkadaş adı altında hayatıma dâhil eder gibi yapıyorum” (Süngü, 2018: 12). İnsani tepkileri ve duyguları geri plana atar. Okul ve arkadaş ortamı bireyin sosyalleşmesi adına hiçbir olumlu katkı sağlamaz:

O bir kaplumbağaymış ne anlasın yatırım projelerinden, ithalattan, ihracattan, kabuğundan çıkmaya korkan bir kaplumbağa. Ama insanlaşmak istediğinden, takdir istediğinden, başarmak, saygı görmek istediğinden almış eline demirden bir keskiyi, sokmuş boynundan içeri zorlamış, zorlamış ve çıkartmış kabuğunu, çıkartmış atmış... Alkışlanmış, saygı duyulmuş hep ama... O herkesinkinden çok daha duyarlı, hassas sırtı, artık kabuksuz olan sırtı, halkının, halkınızın pışpışlarından, sıvazlamalarından yara olmuş hep. Hep yara olmuş, derinleşmiş, sızlamış (Süngü, 2018: 177).

Kaplumbağa vücut yapısının sertliği, dayanıklılığı ve şekil yapısıyla, uzun ömürlü oluşuyla, yavaşlığı ile ve buna benzer daha birçok özelliği ile Türk halk kültüründe bir takım anlatı, inanış ve geleneğin merkezi olmuş, çeşitli sembolik anlamları üzerine toplamıştır (Şimşek, 2022: 77). Kaplumbağa, Mustafa Nihat'ın psikolojisi ekseninde işlevselleşir. Kaplumbağa kabuklu bir hayvandır. Kabuk burada kuşatılmışlığın fiziksel anlamda dışı vurumudur. Mustafa Nihat, kabuğun sert ve dayanıklı olması sebebiyle kendini güvende hisseder. Kaplumbağanın kabuğu evidir. Evini daima yanında taşır. Yürüyen bir eve sahiptir. Mustafa Nihat, yaşadığı eve ait hissetmez. Kendini kaplumbağaya benzetir. Kaplumbağa evini nasıl sırtında taşıyorsa Mustafa Nihat için de kendi bulunduğu yerler evidir. Kabuğu onun için bir sığınaktır. Onu dışarıdan gelecek maddi-manevi her türlü zarardan korur.

Mustafa Nihat, asıl zararı kabuğundan sıyrıldıktan sonra görür. Çünkü kabuğu kırılan birey, dışarıdan gelecek olumsuzluklara karşı savunmasız kalır. Aslında kabuğunu kırmak istemez. Kabuğunu kırması demek duygularını dışı yansıtmayı demektir. Mustafa Nihat, eserin başından sonuna dek duygularını belli etmekten kaçınır. Duygularının dışı vurduğunu ve zayıfladığını hissettiği her an kaçmayı tercih eder. Özellikle sevgiden kaçır. Sevgi gördüğü zamanlarda nefret duygusu ön plana çıkar.

Pencere'DEN romanında, yabancılaşan bireyin iletişimsizliği, varoluş sancıları bireyin psikolojisi ekseninde temaya yansır:

Annesiyle beraber eve döndüler. Ayhan odasına çekildi, yeni aldığı birkaç kitabı çıkardı, biraz karıştırdı. Sonra pencerenin önüne oturdu yine. Bulantı kaçınılmazdı. Çaresi de yoktu. Daha birinci gün sayılırdı ama kurtulamayacağını ciddi biçimde hissetti. Yaz tatillerini düşündü. Bitecek diye sabrettiği günlerdi. Şimdi... İçti karardı, yatağına baktı (Süngü, 2017: 60).

Başkişi, ilk olarak ailesine yabancılaşır. Yatılı okula verildikten sonra ailesine karşı hiçbir olumlu duygusu kalmaz. Liseye kadar ki öğrenim hayatında yaz tatillerinin bir an önce bitmesini ve evden uzaklaşmayı isteyen başkişi, mezun olduktan sonra sürekli aile evinde kalma düşüncesiyle sıkıntılı bir ruh haline bürünür:

Gel aşağıya inelim, baban seni çağırıyor. Peki efendim. Öyle deme oğlum anneye. Peki efendim. Aslan parçası, n'apıyorsun bakayım okulda, dövüyor musun arkadaşlarını? Hayır efendim. Ne efendimi oğlum babanım ben senin, baba desene. Peki babacığım. Aferin, şöyle, anlat bakalım nasıl geçiyor günler. İyi geçiyor efendim... Babacığım. Neyi garipsiyorlar, neyi garipsiyorsunuz? Yabancı gibi bakıyor çocuk, sanki

biz ana babası değil de eliz, okulda da böyleymiş, gerçi müdür bey, sonra öğretmeni övünüyor bununla, fevkalade kibar, ince bir çocuk diyor ama bize de mi öyle korkuyorum, bir doktora mı göstersek (Süngü, 2017: 184).

Ayhan'ın anne ve babasına hitabında resmiyet vardır. Karşısında ailesi değil de resmî konuşmasını gerektiren kişiler varmış gibi konuşur. Ailesine yabancılaşan başkişi anne ve baba kelimelerini kullanmaktan kaçınır ve “siz” ya da “efendim” şeklinde hitap eder:

Caddeye kadar yürüdü sadece, oradan taksiye bindi. Zihni, yorgunluğu sebebiyle uzaktı birçok şeyden, karışmadı insanların arasına bir otobüse binerek, karışmak istemedi onların arasına. Mümkün olduğu kadar az insan görerek ve mümkün olduğu kadar az insanla yan yana gelerek gitmek istiyordu hastaneye. Aklında o an için başka bir şey yoktu (Süngü, 2017: 79).

Ailesine yabancılaşan başkişi, topluma da yabancılaşır. Kalabalık ortamlardan kaçır, insanların arasına karışmak istemez. Toplu taşıma aracı yerine taksi kullanmayı tercih eder:

Önce kendisini gördü, güzel gözlerine ama gülümserken biraz eğreti dudakları. Fotoğrafçı komut vermiş, zorlamış, yay dudakları, sırt. Saçları düzgün yine de, eski moda gerçi, sen eski modasın Ayhan...ama gülümseyin biraz hocam. Sırt, sırt...Önce kendisini gördü, başucunda sırtan, eğreti bir duruş (Süngü, 2017: 9).

Döndü, ellerini yıkadı, ellerini yıkarken aynaya baktı. Aynadaki surat kendi suratıydı, tanıyordu ama dışarıdan bakıyor gibiydi kendi suratına. Bir küçük yabancılık hissi veriyordu demek, sarhoşken aynaya bakmak. Demek başka birisine dönüşmek için içiyordu insanlar. Sırttı, dişlerini gördü. Kapattı ağzını. Gülümsedi. Dudaklarını büzdü, kaşlarını çatı. Merhaba, tanıyor muyuz? Merhaba, ben Ayhan siz kimsiniz? Ne kadar yakışıklısınız. Aynadaki yüzden yüz çevirdi (Süngü, 2017: 158-159).

Ailesine ve topluma yabancılaşan başkişi, kendine de yabancılaşır. Çocukluk yıllarından yetişkin dönemine kadar yaşadığı bunalımlar, gördüğü zorbalıklar, başkişinin kaygılı ve korku dolu bir kişiliğe bürünmesine sebep olur. Kaygı ve korku duyguları, Ayhan'ın bireyciliğini duyumsayamamasına ve kendine yabancılaşmasına yol açar. Başkişi, kendi yüz ifadelerini yapmacık ve eğreti bulur. Kendi isteklerini geri plana atan ve ince kişiliğinden dolayı kimseyi kıramayan başkişi, daima kendi kırılr:

Sesini kısmaya çalıştı ama ağır beynine saplanıyordu sanki, değil omzuna. Dudaklarını ısırđı, inleyerek mutfağa girdi. Kapının eşiğinden el fenerini aldı, yaktı. Işıkları görmesinler istiyor. Yine çalarsa kapıyı, yine açmazsa ışık açık, ne deriz? O sabah evden çıkmamıştı hiç, sonra tutar eve gelirler öldü sanıp diye kendisi çıkmıştı yukarıya bir bahaneyle (Süngü, 2017: 37).

Yabancılaşan başkişi, çevresiyle iletişim kurmaktan kaçınır, dikkat çekmemeye çalışır. Yalnız yaşadığı evde sık sık kabuslar görür ve inlemeleri komşularına kadar ulaşır. Kimsenin kapısına gelmesini istemeyen başkişi, bir bahaneyle komşularına gider ve kötü bir rüya gördüğünü söyleyerek durumu geçiştirir. Konuşmaların uzamasından tedirgin olan başkişi bu durumun önüne geçer:

Merhaba berber bey, düz bir kesim istiyorum ancak çok kısa sürmeli, on beş dakikada bitirebilir misiniz? Hayır o tarakları başıma sürmeyin, ben kendi taraklarımı getirdim, lütfen bunları kullanın. Bu da makas. Usturaya gerek yok. Hayır hayır saçımı asla yıkatmam. Ayrıca tıraş süresince konuşmazsanız mutlu olurum. Eliyle üstünlükörü düzeltti saçlarını. Çantasını omzuna atıp çıktı evden. İnsanın kendi saçını kesmesi neden garip olsun? (Süngü, 2017: 93).

İletişim kurmaktan imtina eden Ayhan, saçını kendisi keser, tıraşını kendisi yapar. Kısa sürecek bu işlemleri berberde yaptırmaz. Berberler genellikle müşterileriyle hoş sohbetler ederek ilgilerini kazanmaya çalışır. İnsanlarla diyalog kurmak istemeyen başkişi, berbere gitmeyi tercih etmez:

Öğlen yemeği saat tam on üç otuzda geldi odasına. Her gün yemek yüzünden odasını terk etmek veya telefon ile yine birilerini arayıp sipariş vermekten kurtulmak için basit bir kuraldı. Kural da değil, bir tür ricaydı. Her öğlen tam on üç otuzda yemek gönderin lütfen. Seçimi size bırakıyorum. Saygılarımla. İlk günler bu mesaj pekiyi anlaşılmamış olduğundan bazı zorluklarla karşılaşmıştı tabii, ama zamanla alışılmıştı (Süngü, 2017: 87).

Üniversiteden sonra babasının şirketinde çalışmaya başlayan başkişi, bulunduğu konumdan ve ortamdan mutlu değildir. İş yerine giriş çıkış saatlerinde oldukça hızlı hareket eder. Yemeğin geliş zamanını kendisi belirleyen başkişi, yemek seçimini sekreterine bırakır. İletişim kurmamak adına arzu ve isteklerini geri plana atar.

Çevresi tarafından ruhsal anlamda tüketilen başkişi, hiçlik duygusuyla karşı karşıyadır. “Dört günün her biri geçmek bilmemişti, sabahtan akşama kadar içini onca şeyle doldurduğu halde. Günlerin içini dolduruyordu ama kendi içi biraz daha boşalıyordu her gün” (Süngü, 2017: 77). Bireyin kuşatılmışlığı söz konusudur. “Gördüklerini hiçbir şeye benzetmezler. Benzemez zaten anne, karşılarındaki cansız bir posadır artık çünkü. Tüketmişlerdir onu” (Süngü, 2017: 66). Başkişi, kendisini ve aynı olumsuzluklarla mücadele eden diğer bireyleri posaya benzetir. Posa suyu alınmış her tür yiyecek maddesinin artığıdır. Suyu alınan yiyeceklerin vitaminleri ve faydalı maddeleri suda kalırken posaları çöp olur. Toplum tarafından tüketilen başkişinin de

varlığına dair içinde olumlu bir düşünce yoktur. Hiçlik duygusuyla kuşatılan başkişi adeta cansız bir posa gibidir:

Dayanılmaz, tahammül edilmez, sıkıcı, bunaltıcı, savmak istediğin, kaçmanı gerektiren, ama kaçınılmaz olan. Kaçmak ve kaçınmak, kaçınılmaz olmak... Kelimeleri yanlış yerlere koyuyorsun Ayhan, sonra kaybediyorsun anlamını. Oysa bulmak istemiyor muydun? Anlamını son amaçla yaşamıyor muydun, kim bilir ne zamandır? (Süngü, 2017: 114).

Başkişi, bir arayış içindedir. Yaşama amacını, yaratılış sebebini anlamaya, anlamlandırmaya çalışır. Çevresindeki kişileri kırmamak adına her zaman kendi kırılan başkişi, varoluş sebebini sorgular. Bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Olmak istediği kişi ve olduğu kişi arasında sıkışır:

Üniversite yılları. Bu kadar çok var olup da görünmez olunabilecek başka bir zemin var mıdır sizce? Numaralarla fişlenip, öğrenci numarası, sınıf numarası, sınav numarası, grup numarası, tez numarası, bu kadar çok gizli kalabilmek, yokmuş gibi yaşayabilmek, binlerce bir tane olup binlerceyi oluşturan binlerce bir değilmiş gibi olabilmek (Süngü, 2017: 144).

Görünen şeyler her zaman gerçeği yansıtmaz. Üniversitede kişilerin var olduğunu gösteren birçok somut belge vardır, fakat bu belgeler insanların gerçek kişiliğini göstermez. Görünenlerin aksine bireyler farklı his ve psikolojidedir. Başkişi, zengin, akademik olarak başarılı ve yakışıklıdır. Herkes tarafından beğenilir ve takdir edilir fakat Ayhan, varoluş sancıları çeker. Varlık amacını bulmaya çalışır:

İnsan dünyanın merkezinde, diğer her şey çevrede birer unsur. Oysa bizi biz yapan bunlar aslında, sadece çevredeki unsurlar denmez. Ben çocukken hiç oyunlara katılmazdım, onlara bakınca... Gürültülü dediğiniz şey hayatımızın varlığını ispatlamıyor mu? Sizin de varolduğunuzu, dâhil olduğunuzu. Bunca dışında hissederken kendinizi, içinde hayata dair bir şey uyanmıyor mu? (Süngü, 2017: 45).

Gürültü, başkişiye var olduğunu, hayata bir şekilde dahil olduğunu hissettirir. Çocukluk yıllarında evden çıkmayan, dışarıyı hep pencereden izleyen Ayhan çocukluğunu yaşayamaz. Oyunlara dahil olamayan başkişi hayata da dahil hissetmez. Bu yüzden komşuları çocukların seslerinden rahatsız olurken başkişi var olduğunu hisseder.

Düş Kesiği romanında yabancılaşma kavramı başkişinin modern hayata uyum sağlayamamasından dolayı çektiği zorluklar üzerinden anlatılır. Bugün, dünyanın her

köşesinde insanlarca paylaşılan hayati bir deneyim tarzı; başka bir deyişle uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkânları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzı var. Bu deneyim yığınının modernlik diye adlandırmak istiyorum. Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama, paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğü birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler (Berman, 2021: 27). Modernizm, hayatı kolaylaştırmanın yanı sıra insanlardan birçok şey götürür. Teknolojinin gelişmesiyle paralel olarak insanî değerler azalır:

Kravatı kim icat etmiş dedi, ortaya. Orta cevap vermedi. Dünya yaratılırken yaratılmış denecek değildi, bu yüzden ortanın cevap vermemesi iyi oldu. Bu, ne işe yaradığı belli olmayan şeyden çok para kazandı bazı insanlar dedi, başka insanlar da, başka ne işe yaradığı belli olmayan şeylerden çok para kazandı, onlar para kazandıkça başkaları kaybetti, birleri zenginleştikçe birileri fakirleşti de dedi arkadaşları yüzüne bakarak yemeklerine devam ettiler. Kravat, şarapnel parçaları boğazı kesmesin diye Hırvat askerleri tarafından kullanılan bez parçalarına denmiş ilk, onlar icat etmiş yani de dedi şimdi yemek damlamaması gereken bir çağdaşlık ilkesi (Süngü, 2017: 331).

Başkişi, yazdığı romanı yayınevlerine götürür fakat olumlu dönüşler almaz. Evlendiği için işe girmesi gerekir ve Mecidiyeköy’de kravat takma zorunluluğu olan bir işe girer. Bir düzene uymak zorunda olmak, saat gibi işlemek başkişiyi rahatsız eder. Bu rahatsızlığını da kravatın icat edilme amacından saparak günümüzde yemek damlamaması gereken bir çağdaşlık simgesi haline geldiğini belirterek ifade eder:

Yapmam gereken evde vakit geçirmektir. Her şey aslında bu iki kelimeden ibaretti. Vakit geçirmek... başka bir amacımız ve bir çabamız söz konusu değildi. Bizler sadece vakit geçirmeye çalışıyorduk. Sanki geçecek olan vaktin sonunda bizi çok iyi bir şey bekliyormuş gibi... (Süngü, 2017: 75).

Yabancılaşan başkişi, büyük bir anlamsızlık ve amaçsızlık içindedir. Kendini adayacağı bir hedefi yoktur. Yaptığı tek şey vakit geçirmektir. Bu bağlamda zamanda birey için değerlendirilebilecek bir kavram değil tam tersi önemsizdir. “Hep eksikti hayatımda bir şey ve ben tamamladım onu hep kendi içimden katarak. Kendi içimdeki delik böyle açıldı. Sonra o deliği kapatmaya çalıştıkça, hep o delik içinden kazıp

yığmaya çalıştım o deliğin içine...” (Süngü, 2017: 353). Başkişi, içindeki boşluğu kendinden ödün vererek tamamlamaya çalışır fakat gittikçe kendini tüketir. Tükenen bireyi hiçbir duygu kaplar.

Topluma yabancılaşan başkişi, artık kendine de yabancılaşır. “... aynaya bakmaktan da vazgeçtim. Gördüğün şey değişmeyecekse ısrarla bakmanın ne anlamı var. Ki bakmak sana haz da vermiyorsa...” (Süngü, 2017: 43). Aynalara bakmaz, kendi yüzünü görmeye bile tahammül edemez. Olduğu kişiden memnun değildir. Değişeceğine dair bir umudu da yoktur:

Uslu durursan ve hiç konuşmazsan öğretmen sana yıldız verir. Yıldız iyi bir şeydi. Gökyüzünde olurdu. Geceleri parlardı. Çok uzak olduklarını gök bilimi hakkında en küçük bir bilgiye sahip olmadan bile bilirdi insan. İlkokuldan mezun olana kadar onca az cümle kurmanın tek nedeni yıldızlardı. Buna rağmen ilkokulu çok zor bitirdiğimi hatırlıyorum. Babamın benim geri zekâlı olduğumu düşündüğünü de hatırlıyorum. Ama öğretmen bana yıldız filan vermedi. İlkokul hayatımda çok ciddi bir şekilde kandırıldığımı düşünmüştüm, mezun olurken o okulun son gününde bile bana öğretmenin bana yıldız vermeyişi karşısında... (Süngü, 2017: 108).

Bireyin davranışlarının şekillenmesinde aile, yetiştiği çevre ve eğitim hayatı önemli bir etkidir. Birey doğduğu andan itibaren çevresi ile etkileşim içerisinde. Toplumda genel kabullere uyanlar daima benimsenir, uymayanlar ise dışlanır ve yok sayılır. Bu şartlarda yetişen birey yetişkin olduğunda da kendini eksik görür. Bu bağlamda aslında birey toplumun aynasıdır.

Kış Bahçesi romanında yabancılaşma sonucunda ortaya çıkan iletişimsizlik ve var oluş problemi, bireylerin psikolojisi ekseninde temaya yansır. İnsanın bireyciliğini duyumsayamaması yabancılaşmasına yol açar. Başkişi Aziz de kalabalık içinde bireyciliğini duyumsayamaz ve hem kendisine hem de topluma yabancılaşarak kendini soyutlar, eve kapatır. Yazarak kendini gerçekleştirmeye çalışır.

Başkişi için yazma eylemi oldukça önemlidir. “Bir zamanlar ulan memlekette bir kalantor yok mu, sağlasın bizim geçimimizi, biz de oturup yazalım kafamızdaki her şeyi derdik arkadaşlarla” (Süngü, 2017: 19). Yaşamını idame ettirecek maddi gücü olsaydı kalan tüm zamanlarını zihnindekileri kâğıda dökmek için kullanacağını belirten başkişi için yazmak, var olmakla eşdeğerdir:

Öte yandan kumral kız değildi o, Deryaydı ve okurumdu benim. Buna inan, ne kaybedersin? Bu açıdan insan bile değildi, okurumdu benim. Sevgili, eş, dost, kardeş,

arkadaş değildi bana, olması da imkânsızdı çünkü bir kademe yukarıdaydı hepsinden, okurum olmakla (Süngü, 2017: 149).

Kendine ve topluma yabancılaşan başkışı, aile, eş, dost, arkadaş kavramlarına da yabancılaşır ve bir yazar olarak okurunu her şeyin ve herkesin üstünde tutar. İnsanlarla iletişim kuramayan Harun da hem kendine hem de topluma tamamıyla yabancıdır. Evde, işte, sokakta her anlamda yabancılaşır Harun:

Günden güne yabancılaştığı, içinde eğreti durduğu evini. Karısını düşünmedi, çocuklarını da düşünmedi, evinde bir koltuğu vardı, kahverengi, odanın bir köşesinde oturup saatlerce kitap okuduğu, Saliha Hanım'ın televizyonun karşısından seslendiği, iyi şeyler söylemediği, kitapla, okumakla alakalı, Harun'un suskunluğuyla, gülmeyen yüzüyle alakalı. İyiydi orası diye geçirdi aklından. Sadece orası iyiydi. Kendi haline bırakmazlar insanı, bırakılır mı hiç, dünya telaşesi, evin düzeni, Saliha Hanım'ın istekleri, hayat denen ne idüğü belirsiz şey. İnsan karısına Saliha Hanım diye hitap eder mi Harun, saraydan mı çıktın sen (Süngü, 2017: 83-84).

Harun, önce ailesine yabancılaştı, sonra herkese ve her şeye. Son olarak da kendisine yabancılaştı. Bu durum onu suskunlaştırdı. Karısına Saliha Hanım diye hitap etmesi, Harun'un yabancılaşmasına ve kendi evinde dahi eğreti durmasına sebep olur:

Buna mı üzülüyorsun Harun? İstanbul ne hale gelmiş diyerek, doğduğun şehre mi üzülüyorsun? Hayır buna üzülüyor Harun. Sadece yoruldu ve bir köşeye çöktü. Ben burada doğdum diyerek de kendisini buraya ait kılmaya çalışıyor. Çünkü fark etti ki, uzun yıllardır, hiçbir yere ait değil o. Kaybolmuş ve garip yabancılığı içinde kaybolmuşluğunu kendinden saklamaya çalışarak yaşayan yaşlı bir adam, Harun (Süngü, 2017: 98).

Harun, kendini mekanlara ait kılmaya çalışır. Yıllardır bir yere ait değil çünkü. Yabancılığı içinde kaybolmuş yolu bulmaya çalışır:

Şartları kendisi belirlemiyor diye başkasının olmaz hayat. Başkası denen insanın, insanların hayatları var zaten, hayatları varken bir yenisini neden almak istesinler veya kabul etmek durumunda kalsınlar. Fazla mal göz çıkarmaz denir ama bu lafı zaten fazla malı mülkiyetinde bulunduranlar söylemiş, zenginliklerine rağmen içinde debelendikleri aç gözlülük çamuruna meşruiyet kazandırmak için. Peki, tüm bunların Harun'la ve onun cadde boyunca uzanan kaldırımında yürümesiyle alakası ne? Cevap basit; fakirlik. Yoksa ekonomik sıkıntı diyerek işi başka bir boyuta mı atalım. Yapmayalım, sebep fakirlik, yoksulluk, bunun adı bu (Süngü, 2017: 102-103).

Modernizm, zengini daha zengin, fakiri daha fakir yapan bir sistemdir. Zenginler şartları belirledikleri bu hayatta fakirlerin hayatlarının sahibi olmaya çalışırlar. Makineleşen birey sistemin, çarkın bir parçası olur. Birey, kişisel özgürlüğünden uzaklaşarak kopma noktasına gelir. Özgürlüğünü kaybeden birey

sistemin kölesi olur. Modernizmle birlikte birey zamana ve mekâna hapsolür. Çevresiyle ve hayatla maddi manevi bağlarını koparır:

Hiçbir şey hatırladığım gibi değil ki diye mırıldanarak zihninde normalleştirdi durumu. Barıştı böylelikle hatıralarındaki görüntüyü bozan modern dünyanın değerleriyle. Öyle mi kalacaktı, insanlar yirmi kat artmış, binalar, evler çoğalmış, nihayetinde yenilemişler okulu da eski binayı yıkmışlar, büyütürken yeniden dikmişler, bahçe küçülmüş ama fizik kanunu, aynı alan içinde iki şeyden biri büyürse, diğeri küçülür; kalbinde öfke büyüdükçe merhamet azalır, güzel olmuş böyle (Süngü, 2017: 103).

Teknolojinin gelişmesinin toplum ve bireyler için olumlu ve olumsuz sonuçları olur. Teknolojinin fayda sağlamasının yanında birçok zararı da olur. İnsan bilimsel ve mimari gelişmelerle çok fazla şeye sahip olur fakat kendisine ve çevresine yabancılaşır. Bununla birlikte toplumsal ilişkiler ve insani duygular geri plana atılır.

Dönüşüm romanındaki Gregor Samsa, modernizmin etkisiyle makineleşen bireyin zihinsel olarak bir hamamböceğine dönüşmesini temsil eder. “Yaşam, insan âlemini sınırlandırmıştı. Onu kot pantolon ve gazlı içeceğe alıştırmakla sindirmişti. Artık hiçbirimiz hamamböceğine dönüşemeyecektik” (Süngü, 2017:146). Burada da bireylerin, modernizmin etkisiyle belirli çalışma saatlerinin ve sistemin kölesi haline gelmesi söz konusudur. Başkişi Aziz, yıllardır çalıştığı pazarlamacılık işinden ayrılarak sevdiği iş olan romancılığa yönelir. Sisteme bir başkaldırı yapar. Harun, ailesi ve çevresi tarafından para kaynağı olarak görülür ve tek amacı geçim derdi olur. Kendi isteklerini ve arzularını geri plana atarak çarkın bir parçası olur:

Şehrin orta yerinde, binaların birbirine diklenir gibi göğe uzandığı kalabalık bir mahallede, yalnız yaşadığı eski evinin balkonunda, yalnız yaşadığı eski evinin balkonunda, Harun adlı yaşlı adamın debelene debelene öldüğü kimsenin dikkatini çekmedi (Süngü, 2017: 259).

Modernizmin etkisiyle binalara tıklan bireyler yalnızlaşarak iletişimsizleşir. “Tanımıyorum binadan kimseyi,” dedim (Süngü, 2017: 296). Kapalı kapılar ardında yalnız geçirilen hayatlar söz konusudur. Üst anlatı ve alt anlatının birleşmesiyle aslında Aziz ve Harun’un aynı apartmanda yaşadıkları fakat birbirlerinden ve acılarından haberdar olmadıkları anlaşılır.

Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında, başkişi Mehmet’in küçük yaşlardayken babasının evi terk etmesi sonucu oluşan duygusal boşlukla birlikte,

ailesinden uzaklaşarak başlayan yabancılaşma süreci, babasının intiharının ardından problemlili ve kavgacı birine dönüşmesiyle devam eder:

Otobüsten indiğim an başladı yabancılığım. Bu yabancılığı zihnimde başkalaştıran, öncekinden farklı kılan neydi düşünmek istemedim. Yabancıydım zaten, ama şimdi başka türlü bu yabancılık demediğim için üzerine düşünüp değişik olan nedir diye üstünde durmadım. Bu da artık içimde bir kor gibi taşıyacağım adamdan öğrendiğim bir şeydi belki. Kabulleniş. Kabulleniş dendiğinde zihinde yaptığı çağrışımı bildiğim için söylemeye çekiniyorum, çünkü öyle bir şey değil, başka bir şey ama anlatamam (Süngü, 2021: 93).

Başkişinin yabancılaşma süreci için en önemli etken, babasının ölümüdür. Babasını kaybeden başkişi, çevresiyle olan ilişkilerini tamamıyla koparacak noktaya gelir. “Kendi türüne de yabancılaşarak nesneleşen insanın, ailesinden başlayarak kendi çevresiyle kurduğu ilişkilerin sağlıklı ilişkiler olması” (Demir, 2018, s. 68) mümkün değildir. Başkişi Mehmet de yabancılaşma sürecinden sonra çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramaz ve yakınlık kurmak isteyen herkesi, kaba davranışlarda bulunarak ya da şiddete başvurarak uzaklaştırır. “Aile bireyin dünyada karşılaştığı ilk sosyal çevredir” (Çiçek, 2015, s. 146). Başkişi Mehmet’in şanssızlığı ise ailesidir. Baskı altında büyüyen başkişi, anne ve dedesi yüzünden mutsuz bir çocukluk geçirir ve sosyal açıdan eksik kalır. Yetersiz sevgi, başkişinin yetişkin döneminde çevresiyle olan iletişimini ve etkileşimini olumsuz yönde etkiler:

O zaman İstanbul’dalar tabii. Babamın işyeri Nakkaştepe’de. İşyeri derken, orada çalışıyor, dedemin bağlantılarıyla filan. O zamanlar her şey yolundaydı derdi mesela babam. Çürüme başlamamıştı derdi. Bu ifade korkuturdu beni. Çürüme başlamamıştı. Kendini kastedirdi (Süngü, 2021: 130).

Yabancılaşma kavramı, başkişinin babası ekseninde de ön olana çıkmaktadır. Başkişi Mehmet’in babası da dedesinden yeterli sevgiyi görmez, baskı uygulayarak kendi istek ve arzularına göre hayatını şekillendirir. Mehmet’in babası, dedesinden uzak olduğu dönemlerde mutlu bir yaşantı sürerken, dedesinin yanına taşındıklarında çürüme yavaş yavaş başlar:

Çünkü, çürümeye başlamış. Daha bir yıl dolmadan... çürüme başlamış. Üniversitede müzik grupları varmış, eğlencesine... Yan flüt alıyor babam. Öyle... Sonra düşmemiş üstüne. Anlattı. Bir gün, akşam yemeğindeler, iş konuşuyorlar tabii, klasik. Annem alıyor sözü sürekli. Sonra dedem. Sonra annem alıyor tekrar sözü. Nasıl ciddi. Nasıl kendinden emin. Nasıl hırslı, azimli. Babam... baktım onlara, dedi. Masada azaldığımı hissettim yavaş yavaş dedi. Planlar yapıyorlardı, babam gülüyordu gevrek

gevrek, karım çatalında unutuyordu köftesini... Gece, gidelim burdan, olmayacak burda demiş anneme yatmadan evvel. Annem hayalet görmüş gibi bakmış babamın suratına. Sen manyak mısın demiş, ne dediğinin farkında mısın? Her şey kusursuz... Tuhaf, ne bileyim. Haklıydı annen demişti babam. Her şey kusursuzdu. Kusurlu olan bendim (Süngü, 2021: 135).

Başkişinin babası için çürüme tam anlamıyla, kendi babasının yanına taşındıktan sonra başlar. Baba evinde kaldığı süreçte daimî bir huzursuzluk söz konusudur. Babasının baskıları dışında, eşi tarafından da psikolojik olarak baskı görür. Sevdği meslek olan müzisyenliği yapamayan başkişinin babası, bulunduğu ortamda nefes alamayacak duruma gelir. Kendini oraya ait hissetmez ve gitmek ister. Bireyin yavaş yavaş çöküşü ve tükenişi söz konusudur.

Babasının ölümünden sonra kendini her anlamda yabancı hisseden başkişi bunalımlı bir hâle bürünür. Yabancılaşmanın izleklerinden olan bunaltı ve bulantı başkişi Mehmet'te sıklıkla görülür. Sürekli bir baş ağrısıyla mücadele hâlinindedir. Yoğun düşüncelere girdiği anda baş ağrısı ve mide bulantısı başkişiyi kuşatır. "Gök üstüne geldi, içi bulandı iyice. Baş ağrısı da çöreklenirdi birden. Onca zaman yok, şimdi birden. Kızdı kendisine, bile bile lades. Ya ne yapacaktım? Bugün değilse yarın. Onu söylemeseydin, yine *Çiğdem*..." (Süngü, 2021: Sevdği kız olan *Çiğdem*'den üzülmek ayrılan başkişi, sık sık bu hamlesinden pişman olur ve hiçbir yere sığamaz. "Aykırlığı, uyumsuzluğu anlatan yabancılaşma, bireyin ruhsal evreninde olduğu kadar sosyal yaşantısında da önemli kırılmalarla kendini gösterir" (Aşkaroğlu, 2017, s. 74) Başkişi de babasından sonra son derece uyumsuz ve aykırı bir kişiliğe dönüşür. Çevresiyle iletişimi keser, kurallara aykırı davranışlarda bulunur, sık sık şiddete başvurur ve çevresindeki iyi ve güzel insanlar bu olumsuz davranışlardan zarar görmesin diye kaba davranarak onları kendinden uzaklaştırır.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı eserinde ön plana çıkan diğer bir yabancılaşma çeşidi de siyasal yabancılaşmadır. "Siyasal yabancılaşma iki farklı boyutta da incelenebilir. Pasif yabancılaşma ve Aktif yabancılaşma. Pasif yabancılaşma bireyin mevcut siyasi yapıdan kendini uzaklaştırarak oluşan siyasal yapıya yansız kalması, ikincisi olan Aktif yabancılaşma ise bireyin oluşan siyasi yapıda farklı görüşler benimsemesi ve buna karşıt olarak farklı değerleri benimsemesidir" (Başegmez, 2016) . Eserde, kurguya yön veren konulardan biri de 28 Şubat sürecidir. Başkişinin de şahit olduğu bu siyasi karışıklıklar, özellikle norm karakter olan *Çiğdem* ve Faruk'u derinden etkiler.

Norm karakter Faruk, dinî değerlere önem veren biridir. Dindar kesime mensuptur ve tabi olduğu bir şeyh vardır. Dindar topluluğa dahil olan kişiler için önem arz eden bazı konular vardır. Bunların başında da helal ve haram kavramları gelir. ... “Faruk çok acı çekiyor şu an. Aşık oldu. Yanlış oldu. Olmayacak bir şey oldu. Siz aşkı en çok haram diye ondan uzak duran gençlere sorun” (Süngü, 2021: 31). Faruk’un sevdiği bir kız vardır fakat aşkın haram olduğu fikri Faruk’a dayatıldığı için sevdiği kıza aşkını itiraf edemez. Dinî kavramların ve kurallarının baskısı sonucu bireyi yabancılaştırması söz konusudur. Toplumun yabancılaştırdığı Faruk, kendine de yabancılaşarak ferdî istek ve arzularını geri plana atar ve sisteme ayak uydurur. Faruk’un yabancılaşma sürecine etki eden diğer bir unsur ise 28 Şubat sürecinde sol kesim ve sağ kesimin, üniversitede karıştığı eylemlerdir. Sistemin mağduru olan bireyler kendi içlerinde çatışma hâline girerek protestolara karışırlar. Dinin, laikliğe bir engel teşkil ettiği fikri sol kesime aşılansak, sağ kesime karşı bir karşıtlık oluşturulur ve özellikle üniversitede birçok olay çıkar. Faruk da dincilerin dahil olduğu sağ kesimde bulunduğu için bu karışıklıklarda psikolojik olarak yıpranır ve yabancılaşma süreci hızlanır:

... aynanın karşısına geçip, önce tarayıp uzun uzun, sonra kökünden keser genç kız, sonra sabun sürer kafasına ağlayarak, sonra usturayı vurur kafa derisine, kazır her şeyi, kazır, sonra yıkar kel başına ağlayarak, sonra kurular başına ağlayarak, sonra önünde adidas yazan bir mavi şapkeyi takar kafasına ağlayarak, sonra bakar aynaya, siler gözünün yaşını, bakar aynaya, siler gözünün yaşını seneler, ama acı geçse de, acı, yani her acı geçer ya, geçse de, insan... akleder... (Süngü, 2021: 188).

‘Başörtüsü ve Türban’ meselesi, 90’lı yıllarda laiklik ilkesi ve Cumhuriyet modernleşmesi bağlamında sorunsallaştırılmıştır. Ülkede İslami sağ siyaset yükselirken buna tepki olarak laik seküler çevre muhalefet bloğu oluşturmuştur. Buna göre, üniversiteler başta olmak üzere kamusal alanda kadınların başörtüsü ile var olmaları rejim aleyhtarlığı ile şeriat ve irtica yanlısı olmakla bir tutulmuştur” (Coşgun ve Şanlı, 2020). Başörtüsü mağduriyetini yaşayan karakter, başkişinin aşık olduğu Çiğdem’dir. Çiğdem, Anadolu’dan İstanbul’a gelerek eğitim hayatını tamamlamak ister. Fakat siyasi karışıklıklar çıktığı dönemde üniversitede olan Çiğdem, sistemin mağdurlarından biri olur. Tesettürlü olduğu için okula alınmak istemez hem fiziksel hem de psikolojik baskıya maruz kalan Çiğdem hem topluma hem kendine yabancılaşır. Eğitim hayatına devam etmek istediği için saçlarını keser ve şapka

takarak okula gelir. Sistemin dayattığı kurallar doğrultusunda bireysel arzu ve isteklerini geri plana atan çiğdem, saçlarını keserek sisteme uyar ve kendine de yabancılaşır:

‘İkna... İkna... İkna... İkna...’
Kapının önünde arkadaşlarım var. Onlara söz verdim. Onlar da bana söz verdi.
Birbirimize söz verdik. Dirençli olacağız diye söz verdik.
Bu oda neden bu kadar küçük? (Süngü, 2021: 181).

28 Şubat süresince oluşan “başörtüsü sorunu” çerçevesinde üniversitelerde ikna odaları kurulur. “Siyasi iktidarın mikrobir yansıması olarak üniversite yönetimleri, almış oldukları kararlar sonucunda başörtülü öğrencileri ötekileştirmiş; ikna odaları vasıtasıyla tahakküm altına almıştır” (Coşğun ve Şanlı, 2020). Çiğdem karakteri de ikna odalarının mağdurlarındandır. Başörtüyü baskı altında olduğu için taktığı düşüncesini Çiğdem’e dayatmaya çalışan görevliler, ikna adı altında bireyi baskılayarak başörtüyü çıkartması hususunda onu ikna etmeye çalışır:

Öğrenmezse yaşanmaz sanır bazı insanlar kötü şeyleri. Kaçar, bilmezse yaşanmamıştır. Omzundaki morlukları görmezse, sırtındaki. Zaten sistem iyi işler, görünür yerlerde zayıat açmazlar. Hep içeride kalır morluklar, yaralar (Süngü, 2021: 147-148).

Siyasi karışıklıkların yaşandığı 28 Şubat sürecinde, polisler öğrencilere orantısız güç uygular. Başkışı Mehmet de kavgalara karıştığı için polisler tarafından mimlenir. Zor kullanılarak göz altına alınır ve defalarca şiddet görür. Özellikle vücudunda dışarıdan bakıldığında görülemeyecek yerlere şiddet uygulanır. Bu durum başkışının kanuna ve adalete karşı güvenini sarsar.

İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında modern hayatın olumsuzluklarından olan kişinin bireyciliğini duyumsayamaması sonucu, kendine ve topluma yabancılaşması söz konusudur:

Bütün kentliler böyledir, hepsi sabah kalkınca yüzlerini yıkadıktan sonra dişlerini fırçalar. Bazısı da böyle dişlerini fırçalamadan önce aynaya sırttır, bakar otuz iki kardeşe, bugün hangi ırktansınız bakalım diye. Genelde bir önceki sabah hangi ırktansa o dişler, yine aynı ırktandır. Bazı şeyleri öyle cartdadanak değişmez (Süngü, 2022: 17-18).

Yeni nesil akıllı telefonlar yatarken kapatılmıyordu aslında, kendisi de hiç kapamazdı bu yüzden ama telefon kapalıydı. Pili mi bitmişti bunun da... şaşırarak, garipsemek istemiyordu. ... Pencereye yürüdü. Güneş saati. Güvenilir. Asla durmaz. Pili filan da yok ki bitsin (Süngü, 2022: 18).

Yabancılaşmanın evrelerinden biri de teknolojik yabancılaşmadır. Teknolojinin gelişmesiyle eş değer olarak yapaylık artar. Bireyler cihazların esiri olur. Kentleşme kavramı ile de toplumsal değerler, sosyal ilişkiler büyük oranda olumsuz etkilenir. Kentli bireyler, davranışlarında çoğunlukla doğal ve samimi değildir çünkü yaptıkları iş gereği istekleri dışında davranırlar. Başkişi de bu durumu eleştirir ve insanların yapmacık davrandığını söyler:

Gecekondu bahçesinde kavak ağacı vardı. Önce gecekondu yıkıldı. Ağacı sonra kestiler. Ağaca ihtiyaç yoktu. Eve ihtiyaç vardı. Kırk yıl sonra yanıldıkları sezilecek, yüz yıl sonra yanıldıkları kanıtlanacak iki yüz yıl sonra ise bunların hiçbirinin artık anlamı kalmayacaktı... Evler üst üste oldu. Bir de yan yana oldu. Dip dibe oldu. Hepsinin olması on yıl kadar sürdü. Evler sobalarla ısınacaktı, sobalarda yanması için odun kömür kullanılacaktı, odun kömürün konulması için de odunluk kömürlük gerekecekti. Düşünüldü bu ve binanın bodrum katında her daire için birer tane küçük kömürlük yapıldı... Bunu bir mühendis düşünmüş olmalı” (Süngü, 2022: 27-28).

Kentleşme, bir toplumsal süreç olarak kent tanımına uygun bir şekilde göreceli olarak dar bir alanda yerleşen büyük bir nüfus birikimini, yeni bir fiziksel ve sosyal yapılaşmayı, karmaşık bir ilişkiler ağını, iş dallarının farklılaşmasını ve birlikten bireyselliğe geçilen, kendine özgü bir kültürel sistemin meydana gelmesini ifade eder. Sanayileşme sonrasında çoğalan kentleşmeye eleştiri söz konusudur. Binaları çoğaltmak için ağaçların kesilmesi sonucu çevre zarar görür. İlerleyen süreçte bu durumun dünya için büyük bir tehlike olacağının üzerinde durulur:

İşe gitmesi gerekiyordu, bunun için çıkmıştı, çıkmayı başarmayı bunun için istemişti, emekli olduğu zaman domates yetiştirecekti. Şiir yazacak ve posta gazetesine gönderecekti. Zıpkınla dalacak ama balık vuramayacaktı. Bir sahil beldesinde yaşayıp, Norveç palamudu yiyecekti. Mutlu olacaktı. Bahçesi de olacaktı. İnsan zaten bahçesi olursa mutlu da olurdu (Süngü, 2022: 36).

Yabancılaşan bireyin makineleşmesi söz konusudur. Makineleşme durumu modern bireylerde sıklıkla görülür. Çarkın bir parçası haline gelen birey sürekli işini düşünür. Dönüşüm namındaki Gregor Samsa’da görülen makineleşme durumu, İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır romanındaki başkişiyi İbrahim’de de görülür. Bir sabah işe gitmek için evden çıkan başkişi, görünmez bir duvara çarpar ve dışarı çıkamaz. Telaşlanan başkişinin tek düşündüğü şey işe yetiştiktir. Evden çıktığında sürekli iş yerini bulmaya çalışır. Tek kaygısı işe gitmek ve emekli olmaktır. Kendi

hislerini geri plana atarak işe yetişmenin telaşına düşer. Modern bireylerin çoğunda görülen kalıplaşmış emeklilik planı, İbrahim için de aynıdır.

Az Kalan Gölge romanında yabancılaşma kavramı, başkişi Osman'ın lise ikideyken çevresini gözlemleyerek okulu ve insanları yetersiz görmeye başlaması üzerine okulu bırakmaya karar vermesi, liseden sonra hiçbir işte devamlılık gösterememesi ve askerlik yaptığı dönemde uğradığı saldırı sonucu psikolojisinin bozulmasıyla birlikte ailesinden ve çevresinden uzaklaşarak yabancılaşması ve iletişimsizleşmesi üzerinden temaya yansır:

O an fark ettim, ne kadar uzak durursan dur, hayat sana bulaşıyordu. Hayat mı bulaşıyordu? Bir hastalıktı hayat, bulaşıcı bir hastalık, sana bulaşıyordu. Seni dönüştürüyordu, bir zavallıya dönüştürüyordu, insanların arasında yaşaya yaşaya, onların arasında dolaşa dolaşa, onlarla konuşa konuşa onlara dönüşüyordu insan, isteyen, verilmeyince bozulan, bozulunca verilmesi için yöntemler arayan, bozuk olduğundan bozuk olmanın meşru kılacağı yöntemler uygulayarak yeniden isteyen ve bu sefer alan ve alınca isteyip de alamadığında olduğundan daha fazla bozulan (Süngü, 2022: 49).

Başkişi, var olan sistemden rahatsızdır. Bu sistemin, insanları belirli bir konumda tutarak kabuğuna hapsettiğini ve düzenin bir parçası hâline getirdiğini söyler. Sisteme uyan bireyler kendine ve topluma yabancılaşır. Başkişi, sürekli uzaklara gitmenin hayalini kurar ve bunun için çabalar çünkü bulunduğu çevrenin bireyi olduğu gibi kabul etmeyerek değiştirmeye çalıştığını düşünür:

Tiksindim. Seyrettim, tiksindim. Gece bismillah çekmişim arafta iken, besmeleden sonra dua gelir, Allah'ım dedim, ben gideyim, beni kurtar, ben ölürüm bunların arasında, burada, buralarda bunlarla, bunca bunlarla buradalarda, larda, larda, larda... (Süngü, 2022: 81).

Topluma yabancılaşan başkişi, bunalımlı bir ruh hâline bürünür. Bir kaçış yolu arayışındadır. Kalabalıktan tiksindir ve gitmek ister. Kendini bulunduğu ortama ait hissetmez:

Ama bıktım. Bir anda oldu. Aslında yıllarca oldu. Ömrüm boyunca her yanıma kendim dişlediğim, dişleyip koparttığım yerlerimi uzun uzun çiğnediğim, çiğnediğimin tatlısını kustuğum, ağusunu yuttuğum için, yenecek, kemirilecek, ısırılacak yerim kalmadı zannediyordum, varmış. İnsanın kırılacak kemiği bitmiyormuş (Süngü, 2022: 166).

Bireyin tükenişi söz konusudur. Yıllarca kaçış hâlinde olan başkişi yavaş yavaş tükenir. Çevresinden uzaklaşarak rahatlayacağını düşünen başkişi, günden güne

kendinden de uzaklaşır. Gemi adamı olarak çalışmaya başlayan Osman, zamanla ailesinden ve İstanbul'dan kopar:

Yine eve döndüm. Eski evin olduğu sokaktan geçtim. O minik bahçeli kafes dikine bir hapishane olmuştu. Böyle daha iyi olmuştu. Bakınca insanın daha çok küfredesi geliyordu. Ağabeyler ve ablalar bizdeyken mevzusu geçiyordu, konuşuyorlardı. Amcanındı o ev, müteahhit yandaki evle birlikte almış, genişçe bir apartman yapmışlar, altı kat çıkmışlar, her katta dört daireden yirmi dört, iki de çekme katta ama onları en üst katlardan ikisinin dubleksi, neyse işte, yirmi dört daireden on tanesini, beşer beşer ev sahiplerine vermiş, kalanın kendisine. İyi iş. Vay anasını be (Süngü, 2022: 77).

Başkişi, kentleşmeden rahatsızdır. Yapılan binaları hapishane olarak tasvir eder. Kendi evini kafes gibi gören başkişi binalara tahammül edemez. Kapitalist sistemin kölesi olan insanlar biraz fazla para kazanmak için sistemin boyunduruğuna girerler:

... asıl 12 Eylül'den sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Ondan önce de 27 Mayıs varmış, babam da onu der mesela, o günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamış. Menderes'i asmışlar, memlekete kusmuşlar. Bin dokuz yüz doksan dört, 5 Nisan kararları. Devalüasyonla kamyonun devrilmesi, Memleketin topyekün cenabet olması. 28 Şubat'ı da ben gördüm ya. Biraz geç gördüm ama olur o kadar. Al onu da koy sepete. Doksan dokuz depremi. İddiaya göre bir buçuk milyon insan ölmüş de yüz elli bin diyorlarmış. Niye, halk galeyana gelmesin diye. Bizde halk galeyana gelmez, halk galeyandadır zaten (Süngü, 2022: 92).

Bireyin yabancılaşmasına sebep olan durumların başında siyasi ve sosyal sorunlar gelir. Yaşadığı ortamda huzurlu ve refah hissetmeyen birey kendini oraya ait hissetmez. Başkişi Osman, yaşadığı süreçte, birçok karışıklığa tanıklık eder. 12 Eylül darbesi, 1994 Ekonomik krizi, 28 Şubat süreci, 1999 Gölcük Depremi ve 2016 yılında gerçekleşen 15 Temmuz darbe girişimi bunların başında gelir. Başkişi Osman, ailesinden ve yaşadığı çevreden memnun değildir. Kimseyi yeterli görmez. Bu durumun üstüne ülkedeki siyasi ve sosyal karışıklıklar da eklenince hayat başkişi için çekilmez bir hâl alır ve başkişi kendine ve topluma yabancılaşır:

Zengin olsam ne olur, parayla ilgili değil ki. Dükkân aç dükkânı büyüt, kazandığın parayla ev al, sonra bir tane daha al, sonra bir tane daha al, sonra üç evin birinde otur ikisinden gelen kirayla bir tane daha al. Mezara girene kadar ev al. Sonra toprağa dikine gömsünler seni ki aldığın evleri seyret öbür taraftan. Hayır, ben bunları istemiyordum. Ben insan gibi yaşamak istiyordum. Değerli olmak. Paralı da olmak elbette (Süngü, 2022: 128).

Bireyin varoluş amacını bulması kendi iradesiyle ilgilidir. Kişi, kendine biçtiği değer doğrultusunda var olur. Başkişi Osman, değerli olmak ister. Yaşam kalitesi açısından zengin de olmak ister fakat önceliği değerli olmaktır. Ülkedeki siyasi karışıklıklar ve ekonomik krizle bu amacına ulaşamayacağını düşündüğü için ilk fırsatta yurt dışına giderek amacı doğrultusunda bir adım atar.

Kılıç çiçeği, başkişi için var olma ve bir yere ait olmayı temsil eder. “Kılıcım vardı. Çiçeğim. Nasıl da bakmıştım ona, o nasıl da bakmıştı bana. Evim benim. Ara sıra soluyor gibi oluyordu, ara sıra kuruyor gibi oluyordu. Sonra silkiniyordu. Toparlaniyordu. Kalkıyordu. Beni de kaldırıyordu” (Süngü, 2022: 166). Başkişi evden ayrılırken babasına ait olan kılıç çiçeğini yanına alır. Çiçeğin varlığını hissettiği her an kendi varlığını duyumsar ve ait olma hissini yaşar:

Gerçeklik zemini yitip gitti. Ama içte yaşadım ben bunu. Dışarıya aksettirmedim. Sadece ara sıra kendi kendine konuşan birisi denir oldu arkamdan. O kadarı da olaydı zaten, gemiler insanları yerd. Öyle derlerdi. Benim kadarı makbultmuş bile. Öyle dediler (Süngü, 2022: 133).

“Herkes güç, kudret ve şöhret arar. Güçlü olmaya çekilen özlem herkeste delilik yaratır. Gittikçe kendi türünü kendisine itaat etmeye zorlamak, etmiyorsa korkutarak güç kazanma yasalarını uygulamaya sokmak ya da katletmek için muazzam silah teknolojisini savunma maskesi adı altında insanlığın insan olma güzelliğini tahrip etmek için kullanmak deliliğin geldiği bir aşama değil midir peki?” (İnan, 2018, s. 48). Başkişi, sessiz biri olduğu için ve insanlarla iletişim kurmak yerine kendi kendine konuştuğu için insanlar tarafından anormal olarak görülür ve deli kalıbına sokulur. Kimse bireyi bu hale sokan süreçle ilgilenmez. Kapitalist sistemin getirisi olan bazı olumsuzlukları, olumlu bir kalıba sokarak adeta kamufle etmeye çalışan hırslı insanların da aslında delilik emaresi taşıdığı görülür. Savaşlarla, ekonomik krizlerle ve siyasi karışıklıklarla bunalımlı bir hayata sürüklenen bireylerden ziyade, sistemin sorunlu olması üzerinde durulur.

Büyük Irmaklardan Bile romanında yabancılaşma kavramı, Serinazman Irmağının kenarında yaşayan ada halkının dış güçler tarafından sömürülerek asimile edilmesi üzerinden temaya yansır. Cahil olan ve bilimsel gelişmelerden uzak kalarak kendi içlerinde bir düzen oturtan ada halkının huzuru adaya sığınan zedelerin ardından gelen Yüksek Ülke tarafından bozulur:

‘Bunlar’ var ‘Bunlar’ ‘onlara’ a karşı. ‘Onlar’ madenleri işletiyor. Aslında madenler Yüksek Ülke’nin Orayı biliyor musun? “Orayı kim bilmez, biliyorum tabii.” “Hah. Madenler Yüksek Ülke’nin değil aslında. Madenler ‘onlar’ın ama madenleri Yüksek Ülke işletiyor. Hepimiz çalışıyoruz ‘Bunlar’ madenlere saldırdı. Madenlerin sahibi ‘onlar’ ama işleten Yüksek Ülke. ‘Öbürküler’ de ‘onlar’a saldırdı. ‘Onlar’ da ‘bunlar’ a saldırdı.” “Hımm,” dedim. “Kim yendi?” “Biz yenildik,” dedi. “Siz kim?” dedim. “Biz işte, insanlar... (Süngü, 2022: 24).

Adaya sığınan zedeler, Yüksek Ülke’nin ilk kurbanlarıdır. Madenlerde zorla çalıştırdıkları zedeleri iç savaşa sürükleyerek birbirlerine düşürürler. Madenlerin gerçek sahibi olan zedeler karın tokluğuna çalıştırılır ve Yüksek Ülke tarafından yer altı zenginliklerine el koyulur. Herhangi bir başkaldırı da ise iç karışıklık çıkartılır:

Çok iyi eğitiyorlarmış Yüksek Ülke’de herkesi. Herkes şarkı söylüyormuş. Aşağı adada hayvanlar varmış eskiden, fabrika yokken, o zamanlar kaval çalan çobanlar varmış. Ana anlatır bazen. Onun da bildiğinden mi? Ona da eskiler anlatırlarmış. Önce hayvanlar tükenmiş. Sonra kaval çalan kimse kalmamış. Herkes fabrikada çalışmaya başlamış. Durup dururken sinirlendim yine (Süngü, 2022: 57).

Bu alıntıda ise teknolojik yabancılaşma eleştirilir. Teknolojik gelişmeler olmadan önce var olan huzur ortamı, fabrikalar açıldıktan sonra bozulur. Makinalaşma sürecine geçilince insanlar arasındaki iletişim ve bağ olumsuz etkilenir:

Yazdılar çizdiler benden öncekileri. Bir de kafalarını ölçtüler. Mezura ile ölçtüler, sonra metaldan üçgen bir şey tuttular, eğime mi bir şeye baktılar, deftere not ettiler. Sonra dişlere baktılar. Ağzının içine lamba tuttular. Sonra deftere not ettiler. Garip geldi ama gülmedim bu sefer. Bana geldi sıra (Süngü, 2022: 90).

“Bilimsel bir şey, bakın burada kafatası ölçüleriniz var. Bu çapı. Bu da boydan çapı. Alnınızın eğimi. Beyincik çukuru oyuntusunun derinliğinin alnınızın genişliğine oranı. Bilimsel bir şey,” dedi. Bilimsel bir şey olunca Dedebeş bir şey diyemedi tabii. Ben de ne yalan söyleyeyim saygıyla kırıştırdım gözlerimi (Süngü, 2022: 97-98).

Yüksek Ülke ada halkı ve zedeleri suistimal eder. Ada halkının sorunsuz şekilde bir arada yaşaması sömürgeci Yüksek Ülke’yi rahatsız eder ve aralarına fitne sokarak onları ayrıştırmak için kafatası ölçümü yaparak farklı milletlere mensup olduklarını söylerler:

İki günü pırladı benimki. Çıka çıka çalı gibi bir şey çıktı...Ama başka tohumlardan çıkanlara da baktım. Bana verilen gibi olanlar çoktu. Ama bir de bana verilenler gibi olmayanlar vardı. Yoktur dedim ama vardı. Üç güne kalmadı, Korkor’un Ana’ya aldığı, tabii kendine de aldığı, yan yana iki saksıya ekmişti, çıkıverdi. Çok

güzeldi. Yok kıskanmadım, Korkor' u seviyorum ben, abim gibi ya, kıskanmam ama benimki böyleyken onunki öyle olunca... (Süngü, 2022: 94).

Adayı yavaş yavaş işgal eden Yüksek Ülke, ada halkını Utu'lar ve utU' 'lar şeklinde sınıflandırdıktan sonra halka iki farklı tohum dağıtır. Tohumlardan biri güzel bir bitki olurken diğeri Karaçalı olur. Çoğunlukta olan utU'ların bitkisi karaçalı olduğu için Utu' lara karşı öfke beslemeye başlarlar ve ada halkı iç savaşa sürüklenir:

Çit yapılısın kararı almışlar. Herkesin bahçesi belli olsun, alanı belli olsun, Utu, utU'nun alanına izinsiz giremesin. Öbürkü de onun alanına giremesin tabii. Utular memnun oldu. Zedeler caddeye gelemesin de denmiş aralarında konuşurken. Bunu orta yerde söylemediler de ben anladım...Yeter. Otursunlar oturdukları yerde. Barakaların orada her şey var. Daha ne (Süngü, 2022: 157-158).

Kentleşmeyle birlikte mülkiyet hakkının oluşması insan ilişkilerine sınırlılık getirir. Sosyal ilişkiler olumsuz etkilenir. "Bilim, endüstri, teknoloji bu kadar hızlı bir gelişme gösterirken insanın asıl yapısını oluşturan bilimsel, etik ve estetik değerler bu hızla yarışması mümkün olmadığından önemini yitirmiştir" (Berktas,2021: 6) Görüşü ada halkının sosyal ve toplumsal yapısının küçük bir müdahale ile bozulmasına örnek teşkil eder. "Şaşırdılar biraz beni görünce, "Gel, gel, otur," dedi Ana, yine masal mı anlatıyordu? İçim göçtü. Korkor' a baktım. O da bana bakıyor. Bir şey demedi. Yabancı gibi. Ben yabancı gibiyim asıl" (Süngü, 2022: 183). Yüksek Ülke'nin uygulamalarından dolayı ayrışan ada halkı birbirine yabancılaşır. Kardeş gibi büyüyen baş kişi Yamuk ve Korkor, kafatası ölçümünde farklı türlere mensup çıkar. Başkişi utU olduğu için tohum olarak da karaçalı bitkisini alır ve abisi Korkor'un Utu çıkarak güzel bitkiyi almasını kıskanır ve kendisini ailesinden uzaklaştırır:

Malzemeyi Utular versin, işçiliği utUlar yapsın. Saba vermem demiş yine, Derda bu sefer demiş ki, Saba verirse ben veririm, ama Vali öder parasını. Derda vermem demiş, Saba da vermemiş o yüzden. Vali zaten nereden verecek parasını. Sivri Adam demiş, ben veririm parasını, borçlanırsınız bana, aslında karşılıksız da veririm de, tam kamyon sevk zamanı şimdi, yapamam şu an. Vali bey, tabii canım demiş, o kadar yardımınız var zaten, olur mu öyle şey (Süngü, 2022: 177).

Kapitalist sistemin olumsuzluklarından olan diğeri bir yöntem de halkı borçlandırmalarıdır. Yüksek Ülke ada halkını kurnazlıkla borçlandırılarak kendilerini mecbur bırakır. Yavaş yavaş yönetimi ele geçirirler ve halkı kendilerine bağımlı yaparlar.

Süngü'nün incelenen bütün romanlarında yer alan yabancılaşma teması, karakterlerin psikolojisi ekseninde çeşitlilik gösterir. Kişilerin kendilerine yabancılaşması, topluma ve ailelerine yabancılaşması, bulundukları mekâna yabancılaşması, teknolojik, siyasal ve kültürel yabancılaşma şeklinde eserlerde yer alır. *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında, Başkişi Mustafa Nihat, varoluş amacını bulma çabası içinde çevresiyle ve kendisiyle uyumsuzluk yaşar. İç dünyasında ikinci bir “ben” yaratması sonucu kişinin kendine ve topluma yabancılaşması gerçekleşir. *Pencere'DEN* romanında başkişi Ayhan'ın, yatılı okul travması sonucunda anne-baba figürüyle duygusal bağ kopararak toplumsal ilişkilerden kaçınması ve içe kapanma davranışı sonucu kendine, topluma ve aileye yabancılaşması söz konusudur. *Düş Kesiği* romanında, başkişi Gereksizyazar'ın modern hayatın dayattığı rollerden kaçarak yazmak aracılığıyla kimliğini kurmaya çalışması fakat yazdığı kurmacanın içinde sıkışarak “düş” düzleminde var olmasıyla modern hayata ve kendine yabancılaşma gerçekleşir. *Kış Bahçesi*'nde başkişi Aziz'in kalabalık kent yaşamında bireyciliğini duyumsayamayarak kendini eve kapatması ve yazarak var olma çabası sonucu mekâna ve topluma yabancılaşma gerçekleşir. *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında, siyasal yabancılaşma ve aileye yabancılaşma ön plana çıkar. Baba yoksunluğu ve 28 Şubat süreci hem duygusal hem toplumsal düzeyde yabancılaşmayı derinleştirir. Başkişi ve norm karakterler baskı altında benlik kaybı yaşar. *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında, modern kentli bireyin makineleşme süreci, kendilik algısının erimesine yol açar. İbrahim, kendini ve zaman duygusunu yitirir. Böylelikle teknolojik ve kentsel yabancılaşma bireyin yaşadıkları çerçevesinde temaya yansır. *Az Kalan Gölge*'de, başkişi Osman, sosyal ve ekonomik çöküşle birlikte aile, şehir ve benlikten kopar; fiziksel erime ve ruhsal tükeniş eşzamanlı gerçekleşir. Topluma ve mekâna yabancılaşan birey, kendisine de yabancılaşır. *Büyük Irmaklardan Bile* romanında, Ada halkı sömürgeci güç olan Yüksek Ülke tarafından kimlik, aidiyet ve mekân algısından koparılır. Çıkardıkları iç karışıklık sonucu kardeşlik çözülür, yabancılaştırmacı yeni düzen dayatılır. Bu bağlamda siyasal ve kültürel yabancılaşma meydana gelir.

2.2. Ölüm

Ölüm, edebiyat tarihinde en eski ve en sürekli temalardan biridir. İnsan yaşamının kaçınılmaz sonu olarak ölüm, yalnızca biyolojik bir süreç değil, aynı zamanda varoluşsal bir sorgulama alanı ve düşünsel bir deneyimdir. Çağlıyan Şakar'ın da belirttiği üzere, “ölüm, yaşayan her canlının er ya da geç karşılaşacağı, kaçışı olmayan fizyolojik bir olgudur” (2018: 121). Türk Dil Kurumu'na göre ölüm; “bir hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi” anlamının yanı sıra ahiret yolculuğu, son, ebedî uyku, irtihal, vefat gibi farklı kültürel ve duygusal çağrışımlara da sahiptir. Bu durum, ölümün yalnızca somut ve biyolojik bir yok oluş olmadığını; aynı zamanda bireyin, toplumun ve kültürün ona yüklediği anlamlar doğrultusunda çok katmanlı bir kavram hâline geldiğini göstermektedir. Nitekim Eliuz ve Şişman ölüm algısının, tıbbi betimlemenin ötesinde mitolojik, dini, felsefi, psikolojik ve sosyolojik boyutlar taşıdığına dikkat çeker. İnsan, doğduğu andan itibaren ölüme yazgılı olduğunu bilmesine rağmen, yaşamı boyunca ölümü kavrama, anlamlandırma, kabullenme veya reddetme süreçlerinden geçer. Ölümle yüzleşme, çoğu zaman kişinin varlık, anlam, değer, amaç ve kimlik üzerine düşünmesine yol açar. Bu nedenle ölüm, yalnızca son değil, aynı zamanda insanın kendisini ve dünyayı anlamlandırma biçimini dönüştüren varoluşsal bir eşiktir.

Güray Süngü'nün romanlarında ölüm, yalnızca fiziksel anlamda gerçekleşen bir olay olarak değil, aynı zamanda psikolojik ve toplumsal düzeyde yaşanan bir çözülme hâli olarak ele alınır. Yazarın karakterleri, çoğu zaman ruhsal ve duygusal çöküş, iç dünyaya kapanma, toplumsal ilişkilerden kopma veya benlik bilincinin zedelenmesi gibi süreçler sonucunda “hayattayken ölmüş olma” durumunu deneyimler. Dolayısıyla Süngü'nün metinlerinde ölüm, hem gerçek ölümler (aile üyelerinin, yakınların kaybı) hem de metaforik ölümler (benliğin kaybı, umutların tükenişi, toplumsal aidiyetin yitimi) biçiminde görünür. Bu yönüyle ölüm, Süngü'nün karakterlerinin yalnızlık, yabancılaşma ve arayış temalarıyla iç içe geçerek, romanların varoluşçu atmosferini belirleyen temel temalardan birine dönüşür.

Dördüncü Tekil Şahıs romanında ölüm, başkişi Mustafa Nihat'ın kurtuluş için arzuladığı bir olgu olarak karşımıza çıkar. “İnsan ölür,” dedim. Şaşkın bakıyordu yüzüme. Sanırım ağlıyordu. Evden çıktım” (Süngü, 2018: 463). Bireyin nesneleşmesi söz konusudur. Duygusal bir duygu duruma karşı tepkisiz kalan başkişi annesinin

ölümünü normal karşılar. Kendine ve topluma yabancılaşan Mustafa Nihat, dış dünyayla arasına mesafe koyar ve duygusallığını büyük ölçüde yitirir. Annesiyle olan duygusal kopukluktan dolayı ölümüne çok üzülmez, bu durumu normal karşılar:

Affetmek mi? Affedilecek bir şey yok, ben onu sevmiyordum sadece. Kızgınlık, kırgınlık yok ki. Ama biraz önce nefret dedin. Bak işte bunu anlatamayacağımı biliyorsun. Bu evlat olmakla ilgili bir şey. Hem niye affedeyim öldü diye mi? Ceza değildi ki ölüm, hakkıydı. Herkesi bir gün bulacak bir haktı. Zamanı gelince ben de öleceğim, af dilemek mi olacak ölümüm? (Süngü, 2018: 481).

Mustafa Nihat, sonlu bir dünyada yaşadığının farkındadır. Kendisi de dahil olmak üzere herkesin ve her canlının bir gün öleceğini bilir, defalarca intihara teşebbüs eder. Aslında bunun sebebi bu sonlu dünyada çektiği zorluklar ve bunalımlardır. Başarısız olduğu her teşebbüsten sonra tekrar ölmek ister. Ölüm, onun için yabancılaştığı bu ölümlü dünyadan sonsuz âleme geçiş teşebbüsüdür.

Pencere'DEN romanında ölüm, başkişi Ayhan'ın defalarca intihara teşebbüs etmesi ve başarılı olamayınca kendisi gibi intihara meyilli bireyleri araştırması şeklinde kurguda işlenir:

Benim bir ölümüm var. Babam bana ölüm aldı, çocuk aklı, siz de yapar mıydınız? O yıllar aklımda böyle kazılı kalmış nedense. Hayır babamın neden olduğunu sanmıyorum. Bizatihi sebep o değil diyebilirim, yalnızca bir unsur olabilir ama, diğer binlercesinin yanındadır olsa olsa. Evet kusura bakmayın bu ifade biraz romantik oldu, ne o binlerce filan, üzgünüm, bir daha yapmayacağım, heyecanıma verin. Yahut hayal kırıklığıma. Öyle çok denedim ki bunu, hep yarım kaldı, tamamlanamadı bir türlü (Süngü, 2017: 140).

Ölüm teması Ayhan'ın psikolojisi ekseninde işlevselleşir. Başkişi yaşadığı travmalar ve bunalımlar sonucu birçok kez intihara teşebbüs eder. Babasının baskıcı ve otoriter olması, yatılı okula verilmesi, akran zorbalığı, insanlardan uzaklaşması başkişiyi intihara sürükler. Ölümü bir kaçış olarak görür:

Efendim, üzgünüm, anımsatmak istemem ama unutmadığınızı da biliyorum. O halden bahsediyorum. Konuşmak için... Ben... Üzgünüm. Gözlerinizi açtığınızda sona ermiş miydi, fark ettiniz mi? Başka birisi gibi hissettiniz mi kendinizi? Birden değişivermiş, her şey geride kalmış, düşmüş gibi. Ben... (Süngü, 2017: 147).

Ölmek isteyen ve sürekli olarak intihara teşebbüs eden başkişi kendisi gibi intihara teşebbüs eden bireyleri üçüncü sayfa haberlerinden tespit ederek hastanede ziyaretlerine gider. “Merhaba Hüseyin Bey’i tanıyor musunuz, orta yaşlıydı, cansız

gibi yatıyordu, kâğıt gibiydi yüzü. Karısı vardı başucunda, başörtülü, dua okuyordu sürekli. Hani çocukları gelecekti birazdan” (Süngü, 2017: 79). Onları ölümü tercih etmeye iten sebepleri ve hislerini öğrenmek ister. “Canına kıymak isteyip başarısız olan dostlarım. Birbirimize ihtiyacımız var. Lütfen arayın beni. Lütfen” (Süngü, 2017: 205). İntihar teşebbüsleri başarısız olan Ayhan, gazeteye ilan vererek daha önce intihara teşebbüs eden bireylerin onu bulmasını ister. Ölümü çıkış olarak gören kişilerle bir araya gelerek konuşmak ister:

Uzun sürecekti. Zaten uzun sürüyordu, her şey. Bitmek bilmiyordu. Yeniden yapamazdı. Beklemek zorundaydı. Gelene kadar. Gelecekti elbet. Her canlı bir gün ölümü tadacaktı. Çocukları bekliyordu bu yüzden, onların oyunlarını seyrederken hızlı geçiyordu zaman (Süngü, 2017: 207).

Ölmek için defalarca intihara teşebbüs eden başkişi, başarısız olsa da vazgeçmez. “Neyi bekliyorsunuz, ölümü mü? Ölüm beklemekle gelmez ki. Tenezzülsüzdür, siz ona gitmelisiniz” (Süngü, 2017: 112). Ölümün bir gün mutlaka geleceğine inanır. Zamanın hızla geçmesi ve ölümün hızla gelmesi için hayata dahil olduğunu hatırlatan çocukları izleyerek sabırla ölümü bekler.

Düş Kesiği romanında ölüm, başkişinin hiçbir zaman gerçekleştiremediği, var oluş sancıları çektiği için gerçekleşmesini umduğu bir eylem olarak kalır:

İntiharı düşündü Gereksizyazar, İstanbul üniversitesinde zor bir bölümde öğrenciydi, Kapalıçarşı’da tezgâhtarlık yapıyordu. Kadırga’da oturuyordu, tam on sekiz yaşındaydı. Melek isminde olup olmadığını bilmediğimiz ama Gereksizyazar tarafından Melek diye imgenilmiş olan bir sevgilisi vardı., yaşama ilişkin şu ana kadar bizim bilebildiğimiz bir sorunu yoktu, ama yaşama ilişkin şu ana kadar bizim anlayabildiğimiz bir amacı da yoktu ve hal böyleyken hayatında ciddi manada ilk defa intihar etmeyi düşündü Gereksizyazar. Hayatına son vermek ve kaybolmak. Silinmek... (Süngü, 2017:275).

Başkişi, varoluş sancıları çeker. Bir amaçsızlık içindedir. Farkında olduğu bir sorunu yoktur fakat bağlanabileceği, uğruna mücadele edebileceği bir amacı da yoktur. Varoluş amacını bulup gerçekleştiremeyen birey intiharı düşünür. Fakat bu düşüncesini eyleme dönüştüremez.

Kış Bahçesi romanında ölüm, norm karakter Harun’un kendini zehirleyerek intihar etmesi üzerinden kurguya işlenir. “Herkes ya gitmiş, ya ölmüş. Harun da filler gibi bunca yılın ardından buraya ölmek için geldiğine göre” (Süngü, 2017: 142). Ölüm teması Harun’un psikolojisi ekseninde işlevselleşir. Filler, öleceğini hissedince en

yakın mağaraya giderler. Harun da yıllar sonra öleceğini hissettiği için İstanbul'a döner. Ölmek için ailesinin olduğu evi değil, doğup büyüdüğü, güzel anıların olduğu İstanbul'u tercih eder. Harun alt kattaki balkonda acılar içinde ölürken Aziz her şeyden habersiz üst balkondan manzaraya bakar. Başkışı Aziz her şeye rağmen umutla hayata tutunup kendini gerçekleştirerek var oluş amacını bulur ve dünyadaki doğumunu gerçekleştirir. Alt anlatıdaki Harun ise kendini gerçekleştiremez ve çıkışsız kalınca kendini zehirleyerek yaşamına son verir. Dünyaya doğan Harun, dünyada doğamaz. Mekâna ve zamana hapsolan bireyin çaresiz tükenişi söz konusudur. Psikolojik ve sosyal olarak ölümü gerçekleşen Harun'un fiziksel ölümü de gerçekleşir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında ölüm, başkışının babasının fiziksel ölümü olarak ön plana çıkar. Başkışının yaşadığı tüm olumsuzlukların, davranış bozukluklarının ve kederinin en önemli sebebi babasının ölümünden duyduğu ızdıraptır. "Mezarlık... Havanın soğuğu, dağılan sis... İnsan hatırlarken daha çok acı çeker mi? Çekmez, hatırlarken başka bir şey olur. Sadece izlersin, içinde duyarak. İçinde duyarsın ama sadece izlersin" (Süngü, 2021:87). Başkışının yapmış olduğu bu mezarlık tasviri, babasının ölümünün, Mehmet'in iç dünyasında bıraktığı yıkımı ve hüznü gözler önüne serer. Babasının ölümünden dolayı hissettiği acıyı kendi içinde yaşar ve kimseye yansıtmaz:

Beynimdeki ses mezarlıkta başladı.
Ben tam bunları düşünüyorken.
Elime küreği tutuşturduklarında
Önce açlıktan ve yorgunluktan sanmıştım,
bir notanın eksikliği olduğunu anlamam yıllar sürdü.
Sonra o notanın hangi sesi ifade ettiğini de anladım.
Her şey çok çabuk oldu ve çok kısa sürdü (Süngü, 2021:90).

Babasının kaybindan sonra hayatı ve olanları sorgulayan başkışının var olan durumu algılaması, kabullenmesi ve sindirmesi zaman alır. Ölümü idrak ettiğinde ise yaşadıklarını anlamlandırmaya başlar. "Kayıp karşısında ikilemler yaşayan birey iniş ve çıkışlarla dolu zorlu bir süreçten" (Baştu, Kızıl, Alıcı, Kırıcı, 2016:40) geçer ve çeşitli sorunlarla boğuşur. Başkışı, babasının ölümünden duyduğu acı ve pişmanlığı bastırmak için problemlili bir kişiliğe bürünür. Sürekli kavga eden sorun çıkaran biri gibi davranır. Bu inişli ve çıkışlı davranışlarının sebebi babasının intiharına engel olamamasıdır:

Mehmet hüznle bakıyor Çiğdem'e. Gözlerine bir ağacın karanlık gölgesi çöküyor. Ağaç gölgesini bilir misiniz? Her zaman huzurlu bir yer olmayabilir. Babam nerede vurdu kendisini biliyor musun? Babasının yatak odasının penceresinden görünen, çocukluğunda dallarına salıncak kurduğu ağacı biliyor musun? (Süngü, 2021:132).

Babasının intiharı başkişiyi derinden sarsar. Ölümüne sebep olan travmalarının ailesinden kaynaklandığı gerçeğini kabullenmek istemez. Çaresizlik içinde babasının ölümüyle yüzleşmek zorunda kalır.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında ölüm kavramı, başkişi İbrahim'in ilk olarak parmağında gördüğü lekelenme ile başlayan manevi yolculuğun sonunda öldüğünü anlaması üzerinden işlenir:

En çocuk sesiyle dede diye seslendi. En olgun ve olgunlaştıkça kirlenmiş aklı cevap verdi dedesi yerine: dedemi öldü ki benim. Taa yıllar önce. Sonra en ikinci çocuk sesiyle baba diye seslendi. Aklı yine cevapladı: babam öldü ki benim, taa yıllar önce. Anne diye seslenmedi. Sanki biliyordu ki, kirlenmiş aklı bile cevap verse annem öldü ki benim diye, dağılacaktı duygudan. Anne seslenişini yuttu” (Süngü, 2022: 160-161).

Başkişi, iç benliğine yaptığı yolculuk sırasında bir rüya görür. Rüyasında olduğu ev, dedesinin evidir. Başkişi, bu evde ailesindeki ölümleri hatırlar. Annesini, babasını ve dedesini anımsayan başkişi hüznü bir hâle bürünür:

Nasıl olsa uyuyamazdı artık. Bir an önce... Fark etti ki tamamen teslim olmuştu Çiftçi kendisine ne dediyse. Neden kabul ediyorsun hemen İbrahim, diren. Diren de, kafadaki sargı, hastane olayı, eve gelince olanlar, duran saatler, her şey adamı haklı çıkarmıyor mu? Yine kendisini yakaladı, düşünme dedikçe daha çok gömülüydü içine (Süngü, 2022: 111).

Neden hiç acıkmadığımı düşündün mü? İbrahim sendeledi. Gücü kesildi. Yere çöktü. Neden hiç acıkmadım? Ama doğru değil bu. Ben acıktım. Yemek yedim. Susadım, su içtim. Nerede? Ne zaman? Düşündü. Düşünemiyordu, hayır. Nerede ne zaman ne yediğini düşünemedi. Düşünmeye çalıştı ama değil cevabı bulmak, düşünmeyi bile başaramadı, aklı başka şeylere gitti düşünmeye çalışırken (Süngü, 2022: 194).

Ölüm teması, başkişinin psikolojisi ekseninde işlevselleşir. Başkişi merdivenlerden düştüğümde başında bir sargıyla uyanır. Yaptığı manevi yolculuk süresince başında olan sargıya bir anlam veremez. Yolculuk boyunca zaman da hep belirsizdir. Saatlerin durması bir günün on yıl, on yılın on dakika gibi geçmesi, acıkmaması, susamaması gibi bulgular başkişiyi korkutur ve ölmüş olma ihtimalini bile düşünmek istemez. Fakat yolculuğun sonunda her şeyin farkına varan başkişi

öldüğünü kabullenir. İbrahim'in başındaki sargı öldüğünün işaretlerinden biridir. Diğer bir işaret ise başkişinin serçe parmağında çıkan lekedir. Başkişi bu lekeyi çıkarmak için elini defalarca yıkar ama başarısız olur çünkü o leke aslında bir çürümedir. Ölmüş olan başkişinin vücudu, her ölüde olduğu gibi çürümeye başlar:

Lekeler çürümeydi. Ya kafamdaki sargı? Bunun cevabını sesiyle vermek istemedi. Gözleri yaşardı. Hüzünlü ama huzurlu da şu an. Peki Ebru. Neden o var? Geçmişte ise o geçmemişse o? Ya geçmemişse? O da geçmiş olmak demek. Zaten mesele bu ya, geçmemiş demek bile geçmişle alakalı. Ya o? İlk kayıptır belki İbrahim, ne dersin? Her şeyin içine düştüğü çukuru açan şey. İnsana unutturan şey. O hâlde insana hatırlatacak şey. İbrahim gözlerini kapattı. Hayır kapatmadı. Yumdu. Sıkı sıkıya yumdu. Mesele Ebru değil. O suretlerden bir suret. Mesele kalp. Aslında kalp bile değil. Anladı İbrahim. Doğruldu, bin yılın yükü omuzlarındaymış gibi. Ayağa kalktı, on bin yılın kederi sırtındaymış gibi. Yürümeye başladı, milyon yıllık bilgelik zihninde sadece bir noktaymış gibi (Süngü, 2022: 339).

Öldüğünü anlayan başkişi, yolculuk boyunca yaşadığı her şeyi anlamlı bulmaya başlar. Lise yıllarında aşık olduğu Ebru, lekeler, başındaki sargı, ölen ailesi, dedesinin evi ve gerçek dünyada hayatına dahil olan çoğu şeyin sebebinin farkına varır. Başkişi öldüğü için bütün hayatı adeta film şeridi gibi gözünün önünden geçer.

Az Kalan Gölge romanında ölüm, başkişi Osman'ın, aile üyelerinin fiziksel olarak ölmesinden kaynaklanan suçluluk hissinin birey üzerindeki etkileriyle temaya yansır:

Babam nerde, camide mi dedim. Cevap veremediler önce. Biraz sustuk karşılıklı. Ben baktım öyle. Sonra söylediler ikiye üçe bölünerek. Ölmüş. İki yıl olmuş. Oturduğum yerde başımı eğdim. Tek elimi yüzüme perde yapıp... (Süngü, 2022: 136-137).

Az Kalan Gölge romanında öne çıkan temalardan biri de ölüm temasıdır. Bu eserde ölüm, başkişinin babasının ölüm haberiyle sarsılması üzerine ön plana çıkar. Babasıyla ilişkileri kopuk olan ve babasından sevgi görmeyen başkişi, ölüm haberini alınca sarsılır. Çevresiyle iletişimi büsbütün azalır:

Rüyamda mavilikler gördüm, dibinden kırmızı bir boya uyanıyordu uykusunda bir maviymiş gibi, kırmızı uyanıyordu, bulaşıyordu, diriliğime bulaşıyordu, sonra bir havlu görüyordum, havlu iki kıllı kolu kuruluyordu, kollar babamın kolları çıkıyordu, abdest almış, gözleri mavi, biz bir sürü evlat, hiçbirimizin gözü mavi değil. Benimkiler kırmızı hatta. Ağlamıyordum (Süngü, 2022: 158).

Babasının ölümünden sonra eve gitmeyen başkişi, gemideki işlerini yıllarca uzatır, sözleşmelerini yeniler. Fakat her ne kadar uzak durmaya çalışarak baba evine gitmese de rüyalarında daima babasını ve abdest almaya gittiği andaki görüntülerini görür:

Babam öldü ki benim, dedim ağzımı hastalıklı bir kurt gibi aralayıp. Annem öldü ki benim. Büyük ağabeyim de öldü geçenlerde. Bana söylediler. Zaten enkaz gibiyim, nasıl söyleseler, bilemeden söylediler. Adını da anarak büyük ağabeyimin, öldü dediler. Herkes öldü ki zaten (Süngü, 2022: 225).

Babasının ölümüyle sarsılan başkişi, daha sonra annesinin de büyük abisinin de ölüm haberini alır. Bu ölümler başkişi için sarsıcı olur çünkü erken yaşta ailesinden ayrılan başkişi, yıllarca yurtdışında çalışarak ailesinden uzakta kalır. Aile bireylerinin ölümlerini ise birilerinin söylemi üzerine öğrenir. Bu durum başkişi için bir nebze de olsa pişmanlık barındırır.

Büyük Irmaklardan Bile romanında, ölümler, fiziksel ölüm olarak temaya yansır. Asıl vakaya ışık tutan çerçeve vakalarındaki masallarda başlayan fiziksel ölümler asıl vakada da devam eder. Birinci masalda Habil ve Kabil (Harman, 1996) olayı anlatılır. Büyük kardeşin küçük kardeşi kıskanarak öldürmesi söz konusudur:

Hasetlenmiş, sen küçükken de böyleydin demiş, ben ağacın üst dalına çıkardım, sen alt dalından yerdin. Hiç zahmet çekmedin. Küçük kardeş şaşırmış, tam ağzını açıp bir şey diyecek, büyük kardeş almış eline yerden koca bir taş, vurmuş kardeşinin başına. Orada öyle öldürmüş kardeşini, öyle nefret dolmuş ki içi, öldürünce bile soğumamış kalbi. Bırakmış kardeşinin cansız bedenini oracıkta, yürümüş gitmiş. Hayvanlar bile utanmış bu durumdan, nehrin sağından kargalar gelmiş, onlar gömmüş mevtayı, toprakla örtmüş (Süngü: 2022: 14).

Hız. Âdem ırmağın sağındaki tarlayı büyük oğluna vererek tarımla ilgilenmesini ister, solundaki otlakları olan kısmı da küçük oğluna vererek hayvancılık yapmasını ister. Kazançları yerinde olan iki kardeş bir gün ilahi bir ses duyar ve o ses ellerindeki en kıymetli mallarını vermelerini ister. Küçük kardeş en iyi hayvanını verirken büyük kardeş en kötü ekinlerini verir. Küçük kardeş en iyi hayvanının sunduğu için bütün hayvanları güzelleştir, büyük kardeş ise ekinlerin de hiçbir olumlu değişim görmez. Bunun üzerine küçük kardeşini kıskanarak öldürür ve kurgudaki ilk fiziksel ölüm gerçekleşir. İkinci masalda da fiziksel ölüm vardır. Hız. Âdem'in büyük ikizlerinden Ekim, küçük ikizlerinden olan erkek kardeşi Temmuz'u öldürür:

Almış eline yerden koca bir taş, indirmiş kafasına kardeşinin. Beyaz yüzlü Temmuz saniyesinde can vermiş. Temmuz can verince Yaz da kışa dönmüş...görmüş kargaların can veren kargaları toprağın altına sakladığını, öyle yapmış o da, toprağın altına saklamış, almış çapasını küreğini, kazmış toprağı, gömmüş kardeşini. Hem kardeşini gömmüş, hem cinayeti (Süngü, 2022: 77).

Buradaki fiziksel cinayetin sebebi kibirdir. Ağabey olan Ekim cennette doğduğu için kardeşi Yaz'a dünyada doğan Temmuz'u layık görmez ve kibrine yenik düşerek kardeş katili olur. Üçüncü masalda ise fiziksel ölüm güç savaşlarından kaynaklı gerçekleşir. Küçük kardeş Arru, ağabeyi olan Urra'yı öldürür:

Arru Ne olacağını anlamış, sinirlenmiş, eee demiş, ağabey dedik saygıda kusur etmedik, birinci masalda cimrilik ettin, cömertlik eden bana bahşedileni kıskanıp beni öldürdün, ikinci masalda kibirin kabardı, sana hak gördüğün bana hak olmasın diye kafama taşı indirdin, bu sefer canıma yetti, yeter yahu yeter, demiş, elindeki sopayı ağabeyinin kara saçlı başına indirivermiş...Ölürken, başından dökülen kanla kara saçlı, masal bu ya nasıl olduysa beyaza dönmüş. Ağabeyinin ölmesine değil de saçının beyaza dönmesini şaşırarak Arru'nun da masal bu ya duyduğu nasıl bir şaşkınlıkta o an kafasındaki saç beyazdan siyaha dönmüş. Siyah olan olmuş beyaz, beyaz olan olmuş siyah, böyle olunca aslında Urra olmuş Arru, Arru olmuş Urra (Süngü, 2022: 148-149).

İlk iki masalda güçlü ve kibirli olan ağabeyler küçük kardeşlerini öldürürken üçüncü masalda küçük kardeş daha önce davranarak ağabeyini öldürür. Fakat ilk iki masalda haksızlığa uğradığını savunarak üçüncü masalda işlediği cinayet sonucunda ağabeylerinden bir farkı kalmadığını anlar:

Sarhoş gibi bağırındı durdu Ana. Çıkıp deselermiş, sana bir evlat vereceğiz ama bahtı kara olacak. Sana bir evlat vereceğiz ama gönlü büyüdükçe kararacak. Gün gelecek, kardeşine kıyacak. Kim kabul eder? Etmiş işte Gökadam. Kabul demiş, etmiş. Ana bunu ne zaman mı söylüyor bana. Dörtaylar yağmurları başladığında söylüyor. Kargalar hep birden göğe kalktığında söylüyor. İçime üfleye üfleye hatırladığım ateşle savunduğum palanın başlattığı karanlık kanlı gecenin sabahında söylüyor (Süngü, 2022:210).

Kurgudaki asıl vakada ise fiziksel ölüm, başkişi Yamuk ve ada halkı tarafından gerçekleştirilir. Yüksek Ülke tarafından ada halkının kutuplaştırılmasıyla birlikte başlayan iç savaş sonucunda büyük bir katliam yaşanır. Kurgu boyunca saf ve iyi yönüyle ön plana çıkan başkişi, kurgunun sonunda kıskançlık ve haset duygularına yenik düşer. Abisi Korkor'a baştan beri imrenen başkişi, Korkor'un hem Utu çıkararak güzel çiçek tohumunu almasını hem de sevdiği kızla iletişim kurmasını kıskanarak cinayet işler. Bu bağlamda "birey kendisinde gördüğü eksikliklerin nedeni olarak haset

ettiği kişiyi hedef alırsa, hasedin kötücül tabiatındaki düşmanlık ve nefret ortaya çıkar” (İrk, Gürses, 2021: 399) görüşü başkişi Yamuk’ta görülür. Yamuk, kendisinin sahip olamadığı güzelliklerin Korkor’da olmasını sindiremez ve bu durumdan Korkor’u sorumlu tutarak bir katile dönüşür. Nitekim Süngü de “İyilik ve kötülüğün mutlak bir şey olmadığını ve aslında insanın iyi biri de olsa cinayet işlerse Kabil’e dönüştüğünü dile getirir. Herkese iyilik yaparak hayatını geçiren birisi bir başkasının boynunu vurabilir. Böylelikle “bir peygamber ailesi içinde gerçekleşen bu olayla genelde herhangi bir insana, özelde kardeşe uygulanan şiddetin asla bir çözüm olmayacağı” (Yıldız, 2020: 84-85) görüşü, başkişi Yamuk ve üç masaldaki kardeşler üzerinden okura aktarılır.

Ölüm kavramı, Süngü’nün romanlarında hem psikolojik hem de fiziksel şekilde işlenir. Kişilerin, yakınlarının kaybından duydukları acı dolayısıyla yaşadıkları psikolojik ölümler ve kendi yaşamlarını sonlandırma arzusu sonucu gerçekleştirdikleri intihar eylemleri, fiziksel ölümlere yol açar. *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında, başkişi Mustafa Nihat ölümü kurtuluş, dünyadan ayrılış ve yabancılaştığı hayattan kaçış olarak görür ve defalarca intihara teşebbüs eder. Başkişinin annesinin ölümünü duygusuzca karşılaması, duygusal ölümü gösterir. *Pencere’DEN* romanında, ölüm, hayatın dayanılmaz yükünden kaçış olarak görülür. Başkişi, defalarca ölmek ister fakat başaramaz. Ölümü sabırla bekler. *Düş Kesiği* romanında, başkişinin amaçsızlık ve benliğini gerçekleştirememesi hali onu varoluşsal silinmeye sürükler. Ölüm, gerçekleşmeyen fakat özlenen bir yok oluş hâli olarak temaya yansır. *Kış Bahçesi*’nde ölüm teması, norm karakter Harun ekseninde işlevsellik kazanır. Harun’un ölümü, dünyadaki varoluş amacını bulamaması sonucu intihar yoluyla gerçekleşir. Aziz, kendi benlik amacını bularak kendisine bir yaşam kurarken Harun tam aksi yönde tükenir. *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında, yakın kaybının yarattığı psikolojik ölüm ön plana çıkar. Babasının intiharı, başkişinin dışa sert, içe kırılman kişiliğini şekillendirir. Yas içe çöken bir sessizlik şeklinde yaşanır. *İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında, ölümün metafizik kavranışı ön plana çıkar. Elinde gördüğü leke sonucu manevi bir yolculuğa başlayan başkişi, öldüğünü bu süreç sonunda fark eder. Çürüme, sargı, zamanın kırılması gibi göstergeler ölümün manevi idrak sürecidir. *Az Kalan Gölge*’de ölüm, başkişi Osman’ın yakınlarının kaybından duyduğu suçluluk duygusuyla derinlik kazanır. Aile bireylerinin ölümü, Osman’da pişmanlık ve ruhsal

çöküntüye sebep olur. *Büyük Irmaklardan Bile*'de ölümler, fiziksel ölüm şeklinde temaya yansır. Ölüm, kibir, haset ve güç üzerinden insanın karanlık doğasını açığa çıkarır. Kardeş katli masallarıyla tarihsel-evrensel ölüm döngüsü romanın temeline yerleşir.

2.3. Yalnızlık

Yalnızlık, bireyin çevresiyle sağlıklı ve sürdürülebilir bir iletişim kuramaması ya da duygusal paylaşım ihtiyacının karşılık bulamaması sonucunda ortaya çıkan temel bir varoluş durumudur. Bu kavram, yalnızca fiziki anlamda kişinin çevresinde kimsenin olmamasını değil, aynı zamanda başka insanlarla duygusal bir bağ kurma kapasitesinin zayıflamasını ifade eder. Atas'ın belirttiği gibi, yalnızlık “bireyin etrafında kimsenin olmaması durumundan çok, çevresindeki kişilerle duygusal bir ilişki geliştirememesidir” (2025: 38). Dolayısıyla yalnızlık hem psikolojik hem de toplumsal bir kategori olarak değerlendirilebilir.

Yalnızlık kimi zaman bireyin kendi tercihiyle oluşan bir içsel geri çekilme hâli olabilir. Bu durumda birey, dış dünyanın baskısından, toplumsal normların kuşatmasından ve ilişkisel yüklerinden kaçınmak için yalnızlığı bilinçli olarak seçer. Bu tür bir yalnızlık, kişiye düşünme, içe yönelme ve kendini gerçekleştirme alanı sunabilir. Ancak modern yaşamın getirdiği toplumsal dönüşüm ve kentleşmenin hızlanmasıyla birlikte ortaya çıkan yalnızlık biçimi, çoğunlukla bireyin kontrolü dışında gelişir ve ruhsal bir çözülme, aidiyet kaybı ve kimlik zedelenmesi ile sonuçlanır. Kaplan'ın ifade ettiği üzere, insan sosyal bir varlık olmasına rağmen, ilişkilerin zayıflaması veya kopması bireyi kaçınılmaz olarak “içsel bir çöküntüye” sürükler (2025: 30).

Güray Söngü'nün romanlarında yalnızlık, yalnızca bireysel bir duygu durumu değil; aynı zamanda toplumsal yapının yarattığı yabancılaşmanın en görünür yüzü olarak karşımıza çıkar. Söngü'nün karakterleri, çoğu zaman aile, arkadaş çevresi ve sosyal ortamlarında gerçek bir bağ kuramamaları nedeniyle içsel bir yalnızlık yaşarlar. Kimi karakterler, yalnızlığı tercih ettiklerini düşünse bile, anlatının ilerleyen aşamalarında bu durumun modern toplum tarafından dayatılmış bir yalnızlık biçimi olduğu açığa çıkar. Böylece yalnızlık, Söngü'nün eserlerinde hem kişisel bir kırılma

alanı hem de modern bireyin varoluşsal acısını derinleştiren merkezî bir tema olarak belirir.

Dördüncü Tekil Şahıs romanında yalnızlık, başkişi Mustafa Nihat'ın aile yaşantısıyla başlar ve sosyal yaşantısında da devam eder. Hayata karşı ilk mağlubiyetini ailesi yüzünden alır. Küçük yaşta anne ve babası boşanan başkişi, psikolojik olarak yıpranır. Yaşadığı bu hayal kırıklığı içine kapanmasına ve yalnızlaşmasına sebep olur. Yalnızlaşan Mustafa Nihat, zaman zaman gerçek dünyadan uzaklaşıp hayal dünyasında yaşar.

Yaşadıklarından dolayı güveni temelden sarsılan Mustafa Nihat, arkadaşlık ilişkileri kurmakta zorlanır. Kimseye gerekmedikçe yaklaşmaz, her insanı hayatına sokmaz. İletişim kurduğu kişilerle de mecbur olduğu için konuşur. Bu durum onu daha da yalnızlaştırır ve en yakın dostu kendisi olur. “Nasıl olsa biliyorum diye değil, nasıl olsa biliyorum diye içten olmazsam kendim beni yakalar, pardon kendim mi dedim, içim mi deseydim? Ne bileyim? Ben, benim ama cümledeki ikinci ben ile ifade ettiğim kişi kim?” (Süngü, 2018: 382). Mustafa Nihat'ın içinde yeni bir kişilik oluşur. İçindeki “ben” gün geçtikçe onu ele geçirir. Sık sık içindeki sesi susturmaya çalışan Mustafa Nihat, başarılı olamaz ve zamanla benliğinde oluşan yeni kişiliğe teslim olur. Yalnız olduğu için ölümlük bir şahit ister. Yalnız ölmek istemez.

Pencere'DEN romanında, bireyin yalnızlaşması Başkişi Ayhan üzerinden temaya yansır. Ayhan'ın travmaları ilkököl yıllarında başlar. Ailesi tarafından yatılı okula verilen başkişi geri dönmelerini umarak bir süre pencere önünde bekler fakat ailesi gelmeyen başkişi içine kapanır. Ayhan yatılı okulda kaldığı dönemde, ailesinden uzaklaşır ve yaşadığı psikolojik travmalar sonucunda sessiz ve özgüvensiz bir kişiliğe bürünür. Üniversiteden sonra babasının şirketinde işe başlayan Ayhan, ailesinin isteği üzerine nişanlanır. Kendi isteği dışında gelişen olaylara dayanamayan başkişi intihara teşebbüs eder. Ailesinden ve toplumdan uzaklaşan başkişi, iletişim kurmaktan kaçınır ve yalnız yaşamaya başlar.

Başkişi, toplumdan ve insanlardan uzaklaşarak yalnızlaşır. “Benim üstüne titredığım kocaman bir yalnızlığım var” (Süngü, 2017: 47). Kalabalık ortamlara girmekten imtina eder. “O kadar mı? Biz aslında buraya caz dinlemeye de gelmiyoruz. Yalnız oturabilmeye geliyoruz, etrafta yalnız oturabilen insanların varlığı nedeniyle sırtıtmayacağımızdan emin olarak, güvenle” (Süngü, 2017: 31). Dışarıdaki aktiviteler

için yalnız vakit geçirebileceği mekânları tercih eder. Ayhan, kendi yalnızlığının farkındadır fakat bu yalnızlığın çevresindeki kişiler tarafından fark edilip ona sezdirilmesi, Ayhan'ı rahatsız eder. Bundan dolayı sık sık caz bara gider, kendisi gibi yalnız olan, yalnız vakit geçirebilen kişileri görür ve yalnızlığın sırtımayacağını düşünerek güvende hisseder. Farklı kişilerin yalnızlığını duyumsamak başkişiyi rahatlatır:

Yine de zamanla büyüdüğü için insan, her durum daha önce içinde bulunduğu bir durumun benzeri gibi algılandığından korku azalıyordu git gide, endişe azalıyordu. Ama öte yandan insanın daha tecrübesiz, daha toyken içinde hissettiği belli belirsiz umut, saflığın, bilmiyor olmanın neden teşkil ettiği umut, zaman geçtikçe büyümek, olgunlaşmak, daha çok görüp yaşamış olmak sebebiyle kayboluyordu git gide. Umudunu yitiriyor ve daha da yalnızlaşıyordu insan (Süngü, 2017: 55).

Psikolojik olarak sorunlu birçok dönemden geçen başkişi, kaygı ve korku duygularını yoğun şekilde hissettiği bir çocukluk geçirir. Yatılı okula verildiği dönemde ailesinden uzaklaşması, gördüğü akran zorbalığı Ayhan'ın kaygılı bir süreç geçirerek yalnızlaşmasına sebep olur. Korku duygusu her ne kadar var olsa da çocukluğun vermiş olduğu saflık ve masumluk, başkişinin umut duygusunu kaybetmemesini ve yalnızlığını bir nebze de olsa bastırmasını sağlar. Fakat büyüdüğü korkunun azalmasıyla umut da azalır, umudun azalmasına ters orantılı olarak yalnızlık duygusu artar.

İlkokulda yatılı okula verilen Ayhan, liseyi bitirene kadar yatılı okulda kalır, evine sadece tatillerde gelir. İlk zamanlarda ailesi gelir diye pencerede bekleyen başkişi, bir süre sonra beklemeyi bırakır ve yalnızlığı kendi içine sindirmeye çalışır. Eve gittiği dönemlerde okula dönüş sürecini sancılı şekilde bekler. “Aç gözünü Ayhan, aç gözünü. Açıyordu, kapıyordu, bavula bak, bakmamaya çalışıyordu. Küçük şeyler, insana yalnızlığını hatırlatan küçük, küçücük, basit şeyler. Çanta ne renkti. Kahverengi” (Süngü, 2017: 194). Bavul, başkişinin yalnızlığı duyumsamasına sebep olan bir nesnedir.

Düş Kesiği romanında yalnızlık, sosyal ilişkilerde başarılı olamayan başkişi Gereksizyazar'ın hisleri ve iletişimsizliği şeklinde dikkat çeker:

Uzandı divana. Gözleri tavana bakıyor şu an, adamın birini görüyor orada, koca kafalı bir adamın biri, sakalı var, ama kötü birisi olmasa gerek. Öyle olmalı, bu kadar zamana birlikte yaşıyoruz, bir kötülüğünü görmedik. Biz onun tavuğuna kışt demedik, gül gibi geçinip gittik. Korkmadık bile ondan, kötü olması için gerekçesi

olmadı hiç. Zaten hayal. Hareketsiz bir hayalet. Tek boyutlu, bakmayı bile beceremiyor. Ama ondan destek gördük, yardım gördük. Durduğu yerde durabilmesine hayran olduk. Kadırgada, bir bodrum katta, bir tavanda, lekelerden oluşmuş bir görüntü olmasına rağmen, suretiyle bu denli barışık, kendisine bu denli hâkim bir hayalet. Yoksa yok musun? Korkunç soru... (Süngü, 2017: 318-319).

Başkişi, sosyal ilişkiler kurma konusunda başarılı değildir. Kolay kolay arkadaş edinemez, çevresindeki arkadaşlık sıfatına koyulan kişileri ise arkadaş olarak kabul etmez. Günlük yaşamda mecburen iletişim kurar. Hatta mecbur karmadıkça diyaloga girmez. Bu durum bireyi yalnızlığa iter, başkişi de yalnızlaşır ve tavanda rutubetten meydana gelen lekeleri zihninde birleştirir. Böylelikle bir suret meydana gelir. Yalnızlaşan başkişi, yalnızlığını bir benze de olsa gidermek için bu yabancı suretle diyalog kurar.

Başkişi, her gece gördüğü bu suretten mutlu değildir. Yalnızlaşan bireyin zihni ona oyun oynar ve istemeden de olsa bilinçaltının üretimi olan bu sureti görür. “Özür dilerim. Sorun değil. Sana bir sır vereyim mi? ver. Yeni evde de olacağını biliyorum ama her gece son gördüğüm yüz sen olmayacaksın bundan sonra, seni oturma odasına yerleştireceğim. Bence beni unutacaksın. Yapabilsem...” (Süngü, 2017: 320). Fakat evleneceği için artık son göreceği yüz bir hayaletin değil karısının yüzüdür.

Kış Bahçesi romanında yalnızlık kavramı, başkişi Aziz ve norm karakter Harun’un psikolojisi ekseninde işlenir. Aziz ve Harun’un yalnızlaşması ailevi sorunlarla başlar.

Başkişi Aziz için ilk hayal kırıklığı ailesidir. Annesi ve babası olarak bildiği kişilerin aslında teyzesi ve eniştesi olduğunu, eniştesi olarak bildiği kişinin ise babası olduğunu öğrenen Aziz, büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve ailesinin evinden ayrılarak tek başına yaşar. Bu Aziz’i yalnızlaşmaya götüren ilk tercihtir. Pazarlamacı olan Aziz, işinden ayrılır ve kendini eve kapatır:

Bohem yaşayan bir adam olduğum düşünülüyor. İş gücü boş verip kendimi eve kapattığım ve yazmaya çalıştığım için. Ama bu perdeleri neden aldığımı, salonu için eteklerinde renkli çocuk resimleri işlemeli muhtemelen çocuk odaları için üretilmiş perdeleri neden tercih ettiğimi kim bilebilir? Yalnızlıktan korkmak desem, tatmin edici olur mu senin için? (Süngü, 2017: 270).

Çevresindeki insanlar, başkişinin kendini eve kapatarak roman yazmasını, bohem yaşamasına ve işi gücü boş vermesine bağlar. Kimse Aziz’i anlamaz. Başkişinin eve kapanmasının sebebi de insanlar tarafından anlaşılamaması, kalabalıkta

sesini kimseye duyuramamasıdır. Bu durum başkişiyi yalnızlığa, yalnızlaşmaya mecbur eder. “Yeter diyordum kendime, hadi gidelim. Nereye gidelim? Kendimize, ne bileyim, kendi hayatımıza, evimize, sahile” (Süngü, 2017: 65). Böylelikle başkişi, yalnızlığıyla arkadaş olur:

Patatesi de yıkayıp kaş, göz, burun, ağız çizdim üzerine. Boş bir su şişesi alıp masada karşıma diktim, kaşlı, gözlü patates arkadaşımı da üstüne koydum. İyi bir akşamdı, televizyon açmadık, radyo dinledik ve patates arkadaşımınla sohbet ettik (Süngü, 2017: 74).

Yalnızlaşan başkişi cansız bir nesneye insanmış gibi davranarak onunla iletişim kurmaya çalışır:

‘Anlatmak istediğin ne?’ diye sordum, hiç istemediğim halde. İstemediğim haldeyse neden sordum, insan niye bu denli çelişik bir yaratık? Aslında bu soru, bana sorulmasını en çok istediğim soruydu. Sanırım bu sebeple... Bu kadar basit bir soruyu sormayı akıl edemedi henüz hiç kimse, bana (Süngü, 2017:177-178).

Başkişi kimsenin onu anlamadığını, asıl amacının, isteğinin ne olduğunu sormadığını dile getirir. Bu yüzden yalnızlaşır ve kendini toplumdan soyutlar.

Yalnızlık Harun’un daimî yoldaşdır. “Yalnızlık... İnsan yoldaşından şikâyet eder mi hiç. Daimî yoldaşından...” (Süngü, 2017: 118). Evli ve iki çocuk babası olan Harun, ailesinin yanındayken de yalnızdır. Ne karısı ne de çocukları Harun’u anlamaz. “ Kendisini ayakta tutan tüm dayanakları çürümüş olan toplumsal düzende kişiler, yüzüstü kaldığını hisseder. Kalabalıklar, ‘yalnızlık’ı ortadan kaldırmayarak daha da pekiştirir” (Seferoğlu, 2022: 78) görüşü norm karakter Harun’un psikolojisi ekseninde temada yer bulur. Aile ve toplum kavramları Harun’a bir şey katmaz. Memur emekli olan Harun, karısı ve çocuklarını terk ederek ilkokul arkadaşlarını bulmak için doğduğu şehir olan İstanbul’a döner. Ailesini terk ettiği için hiçbir pişmanlık duymaz:

Radyo dinleyerek yumuşarken o şarkı çalındı kulağına, Gayya Kuyusu. Kuyuya düştü. Evini ve hayatını terk etmekle kuyudan çıkmaya meylettiğinden, bu düşünüş kırmadı elini kolunu bu sefer. Tebessüm ederek dinledi uzun şarkıyı bitene kadar (Süngü, 2017:118).

Gayya Kuyusu, içinde akreplerle yılanların bulunduğu, günahkarların içine atılarak cezalarını azap içinde çektikleri efsanevi bir cehennem kuyusudur. Harun’un ailesi buradaki Gayya Kuyusu ’dur. Harun da bu kuyuya düşer. Harun’un ailesini terk

etmesi bu kuyudan çıkmaya meylettir. Bu durum da onun lehinedir. Harun'un yalnızlığı çocukluğuna benzetilir. Yalnızlık, Harun'un karşısına çocukluğu olarak çıkar. Çirkin bir çocuk Harun'u takip eder:

Harun'un yüzüne dokundu çirkin elleriyle. Gülümsedi. Harun da gülümsedi çirkin çocuk gülümseyince. Harun'un gülümsemesi üzerine birden güzelleşti çirkin çocuk, değişti ve dönüştü. Harun başını tutup göğsüne bastırdı değişen ve dönüşen çocuğu. Uzun süre, çok uzun bir süre çocukluğunun başı göğsünde sessiz sessiz ağladı (Süngü, 2017: 229).

Yalnızlık çirkin bir çocuk olarak Harun'un karşısına çıkar. Sürekli Harun'u takip eder. Harun ilk başta çocuğu görmezden gelir. Ondan kaçır. Çocuk ise Harun'u takip etmeye devam eder. Harun yalnızlığıyla barışınca çirkin çocuk değişir ve güzelleşir. Harun yalnızlığını kabul eder ve benimser:

İnsanın yalnızlığıyla barışması ve onu sevmesi iyi bir şey değildi. Zira o andan sonra çevresiyle arasındaki o ince pamuk ip de koptu Harun'un. Tatsız tuzsuz diye nitelendirilebilecek hayatı, daha tatsız tuzsuz bir hal aldı. Yalnızca bir farkla. Harun memnundu artık bu tatsız ve tuzsuzluktan (Süngü, 2017: 229-230).

Harun yalnızlıktan memnundur. Yaşadığı travmalar sonucunda yalnız kalmaya mecbur olan Harun, mecbur olduğu yalnızlığı artık kendi seçer.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında, yalnızlık teması başkişinin psikolojisi çerçevesinde işlevsellik kazanır:

Yalnız olduğumu biliyorum. Etrafta insanlar olduğunu ama hiç kimsenin bir şey ifade etmediğini... Tuhaf zamanlar. İnsan beklemediği zamanlarda kötü yakalanıyor. Biraz düşünüldüğünde... aslında garip bir yanı yok, hayat bu, ama... (Süngü, 2021:87).

“Yalnızlık, aslında bireyin etrafında kimsenin olmaması yani somut bir yalnızlık içinde olmasından öte, etrafındaki kişilerle (veya herhangi bir kişiyle) duygusal bir bağ kuramaması” (Ataş, 2025:38) sonucu başkişi Mehmet' te zuhur eden bir duygudur. Başkişinin çevresinde birçok kişi olmasına rağmen kendini yalnız hisseder. Özellikle babasının ölümünden sonra mümkün mertebe kimseyle yakınlaşmamaya çalışır. Dedesine ve annesine karşı sevgi duygusu barındırmayan başkişi, babasının ölümünden onları sorumlu tuttuğu için onlarla da bağını koparır. Ne ailesiyle ne de sosyal çevresiyle duygusal bir bağ kurar ve günden güne yalnızlaşır:

Yalnızlığı hissettim. Tek başıma kaldığımı. Bu beni korkutmadı. Benim bu durumda olmamın babamı korkutacağı geldi aklıma, görüyorsa korkuyordur şimdi benim için, yalnızlığım nedeniyle ürperiyordur. Bundan da hoşlanmadım (Süngü, 2021:91).

Babasının ölüm haberini alan başkişi, yalnızlık duygusuyla kuşatılır. Cenaze evinde tek başına bir odada kalarak yalnızlık duygusunu iyice duyumsar. Bu durum başkişiyi şahsi olarak rahatsız etmez fakat babasına olan düşkünlüğü doğrultusunda kendi yalnızlığının babasını üzebileceğini düşünür ve bu duygudan rahatsız olur. Başkişiyi yalnızlık hissi açısından en çok babasının yokluğu etkiler. “Mutlu musun? Sırtım ağrıyor. Öpeyim de geçsin mi? Geçmez ki. İnsanın sırtı yalnızlıktan mı ağrır baba?” (Süngü, 2021:102). Babasının sevgisinden yoksun olmak, zor zamanlarında sırtını sıvazlayacak ve destek olacak birini bulamamak başkişiyi derinden sarsar. Başkişi yoğun olarak babasının yokluğunu hissettiği ve sevgisizlik duygusunu anımsadığı anda yalnızlık duygusunun esiri olur:

Yalnızlık bir odaya sığıyor, ama o odaya yalnızlık sığınca, o odadaki adam o odaya sığamıyor. Adam ve yalnızlık aynı anda aynı odada duramıyor. Nasıl duramıyor, duruyor işte. O değil. O, durmak değil. O durmak gibi görünen şey duramamak, sığamamak. Hiç yorganı ısıracak uyumaya çalıştığın oldu mu? (Süngü, 2021:143).

Yalnızlık duygusunun başkişiyi kuşatması söz konusudur. Yalnızlığı derinden hissettiği anlarda başkişi, hiçbir yere sığamaz. Özellikle odasında yalnız kaldığı anlarda yalnızlığı duyumsayan başkişi, ağlar ve sesi ev sahibesi Lena’ya gitmesin diye yorganı ısıracak dereceye gelir. Başkişinin yalnızlaşmasına sebep olan en büyük etken “sevilen bir varlığın yitimi” (Esen, 2019:96) olarak karşımıza çıkar. Çünkü başkişi, babası öldüğünde kendini yapayalnız hisseder:

Faruk dersten çıktı. Avludan da çıktı. Camiye gitti. Öğlen namazını kıldı. Ama önce abdest aldı. Yüzünü kurulamadı. Yüzü ıslak girdi camiye. Yüzünü namaz kuruttu. Bunu sevdi Faruk. Bunu düşünmedi, bunu düşünmeden sevdi bunu. Camiden çıktı avluya girdi. Onlara baktı. Öğrencilere. Kendisini yalnız hissetti. Kendisini yalnız hissetmedi. Kendisini hissetti. Yalnızlığı hissetti. Serinliği duydu (Süngü, 2021:97).

Norm karakter olan Faruk için yalnızlık huzurla eşdeğerdir. Yalnız kaldığı anlarda manevi olarak daha huzurlu hisseder ve yalnızlığa paralel olarak kendisini duyumsar. Faruk için “yalnız olmak düşüncesi bireysel bir tercih olarak” (Esen, 2019:96) ön plana çıkar. Dini konulara ve ibadetlere yönelimi olan Faruk, yalnızlığı

avantaja çevirir, maneviyata yönelerek olumsuz duygulardan ve davranışlardan kendini soyutlamaya çalışır.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında, başkişi İbrahim'in çıktığı manevi yolculukta kendisini zaman zaman yalnız hissederek tedirgin olması söz konusudur:

Hava kararmıştı, vitrin ışıkları yoktu, dükkânlar kapalı ve karanlıktı, gündüz de kapalıydı dükkânlar ama mesele değildi, akşam olup karanlık çökünce ise dükkânların kapalı olmaları meseleydi çünkü vitrinleri karanlık dükkânlar şehre terk edilmiş imajı veriyordu, terk edilmişlik ise çok fena feci kötü bir şeydi. Neden? Yalnızlık hissi. Belki bu olabilirdi çok fena feci kötü olmasının sebebi (Süngü, 2022: 68).

Kitapçıyı oradan bulabileceğini kestiriyordu, evet bulamamıştı ama çok da aramamıştı, şimdi oraya dönüp çokça arayabilirdi çünkü kitapçıya gitmesi, evine gidemiyorsa en azından oraya gitmesi, iyi olacaktı. Çünkü en azından orada konuşabileceği bir insan vardı. Altına girebileceği bir çatı (Süngü, 2022: 70).

Kendini kaybeden başkişi, çıktığı manevi yolculukta farklı âlemlere gider. Bu âlemlerde farklı mekânlar görür. Çoğu zaman boş evler, boş dükkânlar ve boş yollarla karşılaşır. Bu durum başkişiyi tedirgin eder. Issızlık, boşluk çevreye terk edilmişlik havası verir. Terk edilmek başkişiyi kaygılı bir hale büründürür çünkü yalnızlık hissi ağır basmaya başlar. Başkişi yalnızlıktan korkar fakat manevi yolculuğunun büyük bir kısmını yalnız yapmak zorunda kalır.

Az Kalan Gölge romanında yalnızlık, başkişi Osman'ın kendi tercihidir. Ailevi problemler yaşayan başkişi, çevresindeki kimseyi kendi seviyesinde görmediği için herkesten uzaklaşarak yalnızlığı seçer:

Daha çok arkadaşım olmalı diye düşündüm böyle anlardan bir an. Tek arkadaşım Zafer'in benden başka bir sürü arkadaşı olmuştu şimdiden. Öbür tek arkadaşım Yasemin'in de keza bir sürü başka arkadaşı vardı. Daha çok arkadaşım olmalı diye düşündüm bu sebeple ama onların arkadaşlarını kendime arkadaş ederek tatmin olmamalı bu ihtiyacım (Süngü, 2022: 65).

Kendini yalnız hisseden başkişi gerçek arkadaşlıklar kurmaz. Üniversiteye gittiği dönemde Zafer isimli kişiyle çıkarı için arkadaşlık yapar. Sınav dönemlerinde not alabilmek için Zafer'le iletişim kurar. Yasemin ile de aynı amaç için arkadaşlık eder. Tüm bunların perde arkasında başkişinin yalnızlığı vardır. Başkişi, lise döneminde oldukça başarılı bir öğrencidir. Derslerinde gösterdiği başarıyı sosyal ilişkiler üzerinde gösteremez. “Okul birincisiydim. Etrafım benimle arkadaş olmak

isteyen yaşıtlarımla doluydu. Dünyanın en yalnız insanıydım” (Süngü, 2022: 9). Çevresinde onla arkadaşlık yapmak isteyen birçok kişi olmasına rağmen başkişi kendini kalabalık içinde yalnız hisseder. Kendini herkesten üstün gördüğü için kimseyi kendisiyle arkadaşlık yapacak kadar yeterli görmez ve kendini dünyanın en yalnız insanı olarak niteler:

İnsan akletmeye başladığı an dünya üzerindeki yürüyüşünün her adımında biraz daha yalnızlaşıyordu, bunu elbette o an anlamadım. Biraz zaman aldı bunu kavrayışım. Çünkü yalnız olmamak sadece ve sadece etrafında seni anlayan insanlar varsa mevzubahisti. Oysa akletmeye başlayınca insan anlardı ki, insanlar akletmiyorlar, düşünmüyorlar, merak etmiyorlar, bilmiyorlar. Böyle oldukları için de seni anlamaları mümkün değil (Süngü, 2022: 16).

Başkişi, yalnızlığının en önemli sebebi olarak kimse tarafından gerçek anlamda anlaşılmamasını görür. Çevresindeki bireylere nazaran zeki ve akıllı olduğunu düşünen başkişi, kendisi dışındaki herkesi zavallı olarak nitelendirir. Özellikle lise ikiye gittiği dönemde hayatı, ciddi şekilde sorgulamaya başlayan başkişi, yalnızlığının temellerini o zaman atmaya başlar. Hayatı sorguladıkça, insanların kusurlarını ve eksikliklerini gören başkişi insanlardan uzaklaşır ve yalnızlaşır:

Bana sorulan ve acil olan şeyler dışında ağızımdan tek kelime çıkmıyordu, bunun böyle olduğunu anlamamıştım, gözlerim okyanusa alışınca bunun böyle olduğunu anladım, bu değişik diye diğer personelin bana ilişmediğini de anladım (Süngü, 2022: 156).

Yalnızlaşan başkişi, insanlarla iletişimi de azaltır. Özellikle yurtdışında çalışmaya başladığı dönemde baba evine pek gitmez. Uzun bir aradan sonra baba evine gittiğinde babasının öldüğünü öğrenir. Bu durum kişiyi olumsuz etkiler. Her ne kadar babasıyla anlaşılmasa da ölümünden haberdar olamayacak kadar iletişimsiz oluşları başkişiyi üzer. Daha sonra yurtdışında çalışmaya gittiğindeyse gemideki kimseyle iş dışında iletişim kurmaz, içine kapanır:

Haftalardır dışarı çıkmıyordum, olur mu yahu diyecek idim ama demedim, ekmek alıyorum ya haftada bir, baktım ekmekler duruyor evet, ekmekliğim de duruyor hem de. Küflenmişler. Elimi sürmemişim. Haftalardır dışarıya da çıkmamışım. Niye böyle yapıyordum. Ne yapıyordum ki? Böyle yapıyordum işte. Haftalardır böyleymiş. İyice eve kapanmışım. Daha dün bir bugün iki be oğlum. Değilmiş (Süngü, 2022: 209).

Başıkişi, Kanada'dan sınır dışı edildikten sonra İstanbul'a gelir. Her ne kadar ailesinden uzak durmaya çalışsa da abileri tarafından küçük bir eve yerleştirilir. Bu evde kaldığı süreçte dışarı çıkmaz ve kimseyle iletişim kurmaz:

Büyük ablamın büyük oğlu zırt pırt camı tıklatıyordu. Görmek istemezsem tıklattığı camı tıklatıyordum ben de. Anlıyordu, gidiyordu. İyiyim, merak edecek bir şey yok, her şey yolunda içtiması. Görmek istememeyi istemezsem, açıp perdeyi bakıyordum. Sırıtırıyor hatır soruyordu (Süngü, 2022: 213).

İletişimsizliğin son safhasına gelen başkişi, artık kimseyle diyalog kurmaz. Eve malzeme getirmeleri dışında kimsenin yanına yaklaşmasına izin vermez. Haftada bir kez süt ve ekmek isteyen başkişi, kendini izole eder. Sağlığından endişe eden yakınlarının merakını gidermek için camdan dışarı bakarak yaşadığını gösterir.

Büyük Irmaklardan Bile romanında yalnızlık, başkişi Yamuk'un bireysel hislerinin yanında, kurgudaki kapitalist sistemin ve sömürgeciliğin temsilcisi olan Yüksek Ülke yöneticilerinin ada halkını karıştırılmasıyla kişilerin yaşadığı iletişimsizlik sonucu temaya yansır:

Gitmedim ama hiç. Ana gelsin, çağırırsın. Yine de gitmem. Belki de giderim. Getirdikleriyle ilgilenmiyordum hiç. Akşama doğru gidiyordu. O gidince dükkâna gidip bakıyordum, bırakmış oluyordu getirdiklerini. Alıp dükkâna geçiyordum. Akşamları da dükkânın önünde oturuyordum (Süngü, 2022:174).

Adada ikilik çıktığı için sosyal ilişkiler bozulur. Korkor ve Ana ile aynı evde yaşayan başkişi Yamuk, eve gitmemeye başlar ve dükkânda yalnız başına kalır. Ailesi gibi gördüğü Korkor ve Ana ile iletişimi zayıflar. Korkor ile yüz yüze gelmemek için Dedebeý'in dükkânında kalır ve kendi dükkânına gitmez:

Arka bahçede dikilirken bir an, kuruyup kalacağımı düşündüm. Çalıya döneceğimi, kuruyup kalıp, dikine, çürük. Ayaklarım toprağa gömüldü. Dibe doğru çekildi, eridi, esnedi, uzadı, damar damar toprağın derinlerine sızdı. Kollarım içe çekildi, kurudu, küçüldü. Belim inceldi, boynum uzadı, inceledim, içimde can hissettim, içimde can duydum ama soluyordu, eriyordu o can, çıkıyordu, sonra kurumaya başladım, suyum çekildiği içimden, kurudum, çalıya döndüm (Süngü, 2022:175-176).

Yalnızlık duygusunun kuşattığı başkişi, çaresizlik içindedir. Kendisini her ne kadar eksik hissetse de yalnız kaldığı anlarda yanına gideceği Ana ve Korkor varken onlarla iletişimi kopardığı için çaresiz hisseder. Yalnızlık duygusuyla mücadele ederken bir yandan da kin ve nefret duygusu bu duruma eşlik eder ve duygularının

esiri olur. “Yalnızlık ister gerçek ister algılanmış olsun, bir bireyin tanınma ya da başkalarıyla bağ kurma arzusunun karşılanmamasından doğan, acı verici ve öznel duygudur” (Kaplan, 2025:30) görüşü başkişinin psikolojisi ekseninde temaya yansır. Ailesi gibi gördüğü Korkor ve Ana ile bağları zayıflayan başkişi, yalnızlık duygusunun esiri olur ve iç dünyasında psikolojik bir yıkım yaşar. Yalnızlaşmanın bir izleği olan iletişimsizlik bireyi duygusal bir çıkmaza sürükler.

Yalnızlık, Süngü’nün romanlarında, karakterlerin tercihi olduğu gibi modern yaşamın olumsuzlukları sonucu, kişilerin bireyciliğini duyumsayamaması ve giderek yalnızlaşması şeklinde de temaya yansır. *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında, anne-baba ayrılığı, aile içinde sevgi eksikliği, sosyal bağ kuramama, kimlik bölünmesi gibi sebepler başkişiyi yalnızlaştırır. Yalnızlık, benlik bölünmesine evrilir; “içteki ben” yeni bir kişilik olarak ortaya çıkar. *Pencere’DEN* romanında, yatılı okul travması, aileden uzaklık, özgüven kaybı, sosyal ilişkilerde başarısızlık gibi sebepler Ayhan’ı yalnızlığa iter. Yalnızlık, bireyin kendisini dünyaya kapamasına ve intihar düşüncesine sürükler. *Düş Kesiği* romanında yalnızlık, aile baskısı, iletişimsizlik, iç dünya ile dış dünya arasındaki çatışma gibi sebeplerle zuhur eder. Yalnızlık, zihnin ürettiği hayal-suret üzerinden “kendini var etme çabasına” dönüşür. *Kış Bahçesi*’nde, aileden gelen travmalar, anlaşılmama, toplumla uyum sağlayamama, kişileri yalnızlaştırır. Yalnızlık, bireyin dünyayı terk ederek içsel sessizliğe çekildiği bir sığınak hâline gelir. *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında, sevilenin yitimiyle gelen yalnızlık, babasının ölümü, aile bağlarının kopuşu, duygusal destek eksikliği, başkişiyi yalnızlığa iten sebeplerdir. Yalnızlık hissi, kayıp ve yas duygusuyla birleşerek bireyde sürekli bir iç acıya dönüşür. *İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında, varoluşsal sorunlar ve manevi yalnızlık, kişinin kendini kaybetmesi ve kimlik bulanıklığı yaşamasına sebep olur. Bu karmaşadan kurtulma amacı doğrultusunda manevi bir yolculuğa başlayan başkişi için yalnızlık, “kendini arama” sürecinin başlangıç noktası olarak işlev kazanır. *Az Kalan Gölge*’de ise bilinçli ve seçilmiş bir yalnızlık söz konusudur. Başkişinin, insanları küçümseme, kendini üstün görme ve iletişimi reddetme gibi davranışları kişinin “kendi kendini tüketme” sürecine yol açar; gölgesi bile azalır. *Büyük İrmaklardan Bile*’de toplumsal çöküşle gelen kolektif bir yalnızlık vardır. Sömürgeci düzen, ada halkının bölünmesine ve sevdiklerinden kopuşuna sebep olur. İletişimsizleşen bireyler, içsel çöküş yaşar ve giderek yalnızlaşır.

2.4. Arayış

Arayış kavramı, edebî metinlerde sıklıkla karşılaşılan temel temalardan biridir ve çoğu zaman karakterlerin hayatlarında hissettikleri maddi ya da manevi eksiklikleri giderme çabasıyla ilişkilendirilir. Bu bağlamda arayış, yalnızca dış dünyada somut bir hedefe yönelmeyi değil, aynı zamanda bireyin kimlik, benlik ve anlam üzerine gerçekleştirdiği içsel yolculuğu da kapsar. Modern bireyin geleneksel değer sistemlerinden uzaklaşması, toplumsal bağların zayıflaması ve bireysel varoluşun giderek karmaşık bir hâl alması, kişiyi kendi kendisiyle karşı karşıya bırakır. Evis'in ifade ettiği gibi, “manevî değerlerden uzaklaşan modern birey, varlığına anlam yükleme çabasına çoğu zaman kendinden başlar ve yaşadığı olumsuz deneyimler neticesinde kaybettiği ya da kaybettiğini düşündüğü benlik algısını, bazen bilinçle bazen de farkında olmaksızın aramaya koyulur” (2022: 7). Bu arayış, gündelik hayatta kimi kırılma ve çatışmalara yol açsa da edebî anlamda derinlikli bir içsel seyrin kapılarını aralar.

Güray Süngü'nün romanlarında arayış, karakterlerin varoluşsal sıkışmışlıklarıyla doğrudan ilişkilidir. Süngü'nün başkışileri, çoğu zaman modern yaşamın açtığı boşluklar, aile ve toplumla kurulan sorunlu ilişkiler ve içsel yabancılaşma sonucunda kendilerini arama sürecine girerler. Bu karakterlerin arayışları, kimi zaman fiziksel bir yolculuk, kimi zaman şehirden uzaklaşma ya da eve kapanma şeklinde görünse de özünde benlik bilincini yeniden tesis etme çabasıdır. Dolayısıyla Süngü'nün eserlerinde arayış teması, yalnızca karakterlerin karşılaştığı bireysel sorunların değil, aynı zamanda modern insanın evrensel varoluşsal geriliminin yansıması olarak karşımıza çıkar.

Dördüncü Tekil Şahıs romanında arayış kavramı, başkışı Mustafa Nihat'ın içinde bulunduğu psikolojik bunalımdan ve travmalardan kurtulmak için bir çıkış yolu arayışı içinde olmasıdır:

Kurtuluşunuzun benim elimde olduğunu artık siz bile biliyorsunuz. Günahkârlar cezasını çekmeden bitmez hiçbir acı. Peki bunca zaman neden geçti boş yere? Aramalar, bulamamalar ertesinde yüzlerce sefil gece. Sadece doğru kişiyi bekliyordum, emanet alındığı gibi verilmez mi? Doğru kişi, doğru zaman, doğru ölüm, yanlış hayat... (Süngü, 2018: 356).

Başkışı bir çıkış arayışındadır ve ölümü kurtuluş olarak görür. Defalarca intihara teşebbüs ederek hem kendi kurtuluşunu hem de günahkâr insanların

kurtuluşunu sağlayabileceğini düşünür. Kurgu boyunca defalarca fiziksel anlamda ölebilmenin arayışını gerçekleştirir.

Başkişinin arayış sonucu defalarca gerçekleştirdiği intiharlar teşebbüs olarak kalır. "...bu sağırlık beni bile öldürecek, bilirsin ölüme karşı duyarlıyım ve zor ölürüm. Hatta henüz bir kere bile ölemedim" (Süngü, 2018: 492). Mustafa Nihat, travmatik bir çocukluk geçirmesi sebebiyle kuşatılmışlık hissiyle boğuşur ve kurtulmak için ölümü bir arayış olarak görür. Fakat girişimleri başarısız olan başkişi, arzu ettiği çıkışı bulamaz.

Pencere'DEN romanında, başkişi için ölüm bir arayıştır. "Lütfen yanlış anlamayın... Benzer hisler içindeyiz belki ama bilemeyiz. O yüzden... Sizi anlayabileceğimi... Ve beni, anlayabileceğini düşünüyorum. Bu sıkıntı... Acı..." (Süngü, 2017:147). Ölümü arzulaması, defalarca intihara teşebbüs etmesi, başkişi için bir anlam arayışıdır. Dünyadaki varlığını anlamlandırma arayışıdır.

Başkişi amaçsızlık ve anlamsızlık içinde kıvrılır. Hayata tutunabileceği bir amacı yoktur ve bu durum başkişiyi bir arayışa iter. Yaşarken, bir çözüm yolu bulamayan başkişi, çıkış yolunun ölümden geçtiğine inanarak defalarca ölmeyi dener. Kendisi gibi intihara teşebbüs ederek başarılı olamayan insanlara ulaşmaya çalışır ve anlaşılabilmeyi umar:

Bizi çevreleyen ortam, koza, çeper, dış dünya, çevre, adı her neyse, bizim yaşamımızı sürdürebilmemiz için gerekli şartlara sahip değil... Ama biz yine de varız... O halde bizi yaşatacak bir ortam, koza, çeper, dış dünya, çevre ya da adı her neyse, olmak zorunda (Süngü, 2017:204).

Başkişi sadece kendisi ve kendisi gibi varoluş sancıları çeken bireyler için yaşayabilecekleri bir yer arayışındadır. Toplum ve aileleri yüzünden yaşamlarına son vermeye çalışan tüm bireylerin özgürce var olabileceği, tercihlerine saygı duyulan bir ortam arayışında olan başkişi, o arayışı sabırla sürdürür.

Düş Kesiği romanında, başkişinin arayışı yalnızlık duygusuyla başlar. Mutsuz bir çocukluk geçiren başkişi, psikolojik olarak yıpranır ve iletişimsizleşerek yalnızlaşır. Bu yalnızlık duygusuyla bir arayışa giren başkişi yazma eylemine başlayarak yazar olur. Arzu ettiği mutluluk arayışını yazarlıkla gidermeye çalışır. Yazarlık mesleği, başkişi için bir arayıştır:

Ve uyanan hayatı kurguladı; kendi hayatına baktı ve önce yalnızlığı gördüğü için yalnızlığı anlattı. Bir adam var; adı M; güvenlik görevlisi bir şirkette; pek arkadaşı yok; evli ama karısı bile sanki yabancı; özel zevkleri yok; idealleri yok; hayat gayesi yok; yaşıyor sadece. Toplumun içinde ama dışında aslında ve bir de geçmiş gerekli ona (Süngü, 2017: 299).

Bu alıntıda, başkişi, içinde bulunduğu arayış halinin kendisini nasıl yazma eylemine ittiğini açıklar. Kurgularına, kendi hayatından ve iç dünyasından esinlenerek şekil verir. Kendi hayatına müdahale edemeyen başkişi, müdahale edebileceği bir yol arar ve yazar olarak kurgularını oluşturur. Bu durumun bir diğer sebebi ise gereksiz yazarın benlik ve kimlik arayışı içinde olmasıdır. Kurgu da bazen güvenlik görevlisi M, bazen de parktaki ihtiyar yazara bürünür. Bu durum başkişinin “benliğinin bölünmesine ve gerçek benliğini” (Koçar, 2024: 245) aramasına sebep olur.

Kış Bahçesi romanında arayış, başkişi Aziz’in kendi varlığını ve varoluş amacını bulmaya çalışması, norm karakter Harun’un eski arkadaşlarını bularak yeni bir başlangıç yapma çabası ve Derya karakterinin ölümsüzlük arayışı şeklinde temaya yansır.

Başkişi yazardır ve büyük bir roman yazmayı amaçlar. Fakat birçok denemeye rağmen istediği kurguyu oluşturamaz. Başkişi tanınmış ve iyi bir yazar olmayı isteyerek bunun arayışına girer. “Ben o büyük yazar değildim. Ben bu küçük yazardım. Başımı salladım içim ekşi, içim acı ama kabullenmenin huzurundan dudaklarıma uzanan tebessümle” (Süngü, 2017: 294). Amacının bu yönde olduğunu düşünürken, arayış sürecinin sonunda kendi varlığının ve amacının farkına varır ve aradığı çıkışı bulur:

... Harun’un ikinci İstanbul seferi. Çocukluğunda ayrıldığı İstanbul’a geri dönüşü. Kibarlık olsun, yaşlı demeyelim, orta yaşın üzerinde bir memur eskisi kimliğinde, İstanbul’da yeni bir başlangıca yeltenmesi. Eski hayat bitmiştir artık, hem kendisi tükenmiştir hem de yaşayanını, muhababını tüketmiştir (Süngü, 2017: 67).

Harun yeni yaşam arayışındadır. Evini ve ailesini terk ederek kendine bir şans tanımak ister. Karısı ve çocukları, Harun’u, baskılar ve birey kendi özgür seçimlerini geciktirir. Geçim sıkıntısı ağır basar fakat Harun bir karar alır ve yeni bir hayat arayışına girer. Norm karakter Harun’un evini bırakarak İstanbul’a gelme amacı eski arkadaşlarını bulup yeni bir başlangıç yapmaktır.

Derya karakteri, yazar olan başkişi Aziz’e gelir ve ölümsüz olmak istediğini söyler. “Amaç. Bana amacını söyle, neyin peşinde olduğunu. “Çünkü beni ölümsüz

kılmanızı istiyordum” (Süngü, 2017: 272). Derya'nın babası Aziz'e, Derya'yı gizlice takip etmesini söyler. Aslında Derya'nın bu durumdan haberi vardır. Amacı yazar olan başka kişinin kendisini görüp yazmasıdır. Bu şekilde ölümsüz olabileceğini düşünür. Farklı yollar dener fakat yazma kabiliyeti olmadığını düşündüğü için ölümsüzlük arayışını başkişi aracılığıyla sürdürür.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında, Başkişi Mehmet bir çıkış arayışındadır. Psikolojik olarak çöküntü dedir ve tutunacak bir amaç arar. Saldırgan bir kişiliğe dönüşmesi iletişimsizleşmesi aslında babasının acısını unutmak için bir yol ve çıkış aramasından kaynaklıdır. “İki yıldır her sabah birlikte kahvaltı ediyoruz. Sonra o derse giriyor. Sonra ben bazen derse giriyorum. Bazen dolanıyorum ortalıkta, avarelik ediyorum... O bana hayallerinden ideallerinden bahsediyor” (Süngü, 2021: 164). Kendisine uğruna hayata tutunacak bir amaç edinemediğinden sevdiği kızdan ayrılır.

Başkişi amaçsızlık da boğuşur davranışları ve düşünceleri içinde bulunduğu bu arayışın dışavurumudur. Sadece bu durumla nasıl başa çıkacağını bilemez. Çaresizlik içinde şiddete başvurur. Acılarıyla baş etmenin en kolay yolu olarak kavga etmeyi seçer:

Mehmetler serçeler yuvayı terk ettikten sonra kendileri de uçmayı öğrenmiş gibi otogara gidip uzak bir Anadolu şehrine bilet alırlar. Orada adresini bilmedikleri ama saç rengini bildikleri birisi yaşamaktadır. Mehmetler onu bulurlar (Süngü, 2021: 194).

Başkişi bu arayışın sonunda çıkışı bulur. Aradığı çıkış aşk yani Çiğdem'dir. Süngü'nün romanlarında arayışta olan karakterlerden bazıları çıkış yolu bulurken bazıları da bulamaz. Çıkışı bulan karakterlerden biri de başkişi Mehmet'tir. Kurgunun sonunda okulu bırakarak memleketine dönen Çiğdem'in peşinden giderek aradığı çıkışı bulur.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında arayış kavramı, başkişi İbrahim'in kimlik ve benlik arayışı üzerinden kurguya yansır. Romandaki arayış eserin isminden başlar. Kurgu başkişinin arayış maceraları üzerinden işlenir. Eserde, modern zamanda yaşayan kahramanın başını çarpmasının ardından düşmesi ve bilinç dışının ortaya dökülmesiyle birlikte iç dünyasına çıktığı yolculuk sonucu kendini arama ve bulma serüvenini anlatır. Modern yaşamın davranış kalıplarının eleştirildiği romanda,

bölünmüş benliğe sahip kahramanın iç dünyasında beliren kişiler, nesneler ve mekânlar aracılığıyla onun kendiyle / gölgesiyle yüzleşmesi ve içsel yolculuğunu tamamlaması işlenir (İlhan, 2020:199):

Evime gidemiyorum, dedi çaresizce.
E sen evinden çıkamıyor değil miydin de şimdi derdim diye evime gidemiyorum
diyorsun, asıl nereye gidemiyorsun, onu söyle, dedi ihtiyar.
İbrahim'in dizleri boşaldı İbrahim, senin adın neden İbrahim? Bazı sorular anlamlı
mıdır İbrahim? (Süngü, 2022: 75).

Büyük bir boşlukta uyanan başkişi evine gidiş yolları arar. Farklı alemlere yolculuk yaparken daima evine varmayı amaçlar. Her alemde kendini bulmaya biraz daha yaklaşan baş kişi içsel bir yolculuk gerçekleştirir. Bunun yanı sıra varlığını varlığının en somut örneği olan adının varoluş amacını dahi sorgular. Hayatını kaybettiğini düşünen başkişi, yaptığı içsel yolculuk sırasında birçok yol gösterici kişiyle karşılaşır. Onların verdiği ipucu ve bilgiler ışığında arayışını sürdürür. Kayıp Hayatlar Bahçesi'nde olduğunu düşündüğü hayatının peşine düşen başkişi, aslında varoluş amacını ve benliğini arayıştadır.

Bireyin kendini bilebilmesi için varoluş amacını bilmesi ve bulması gerekir. Her insan dünyaya doğar fakat dünyada doğamaz. Dünyada doğan bireyler varoluş amacının ve yaratılış sebebinin farkında olanlardır. “Topraktan geldik, toprağa gideceğiz...Topraktan geldiniz ama toprağa dönebilmeniz için önce kendinize dönmeniz lazım” (Süngü, 2022: 109). Kişinin ölebilmesi için de önce kendi benliğini ve varlık amacını bilmesi gerekir. Başkişi İbrahim'in de çıktığı manevi yolculuğun amacı budur. Kendini kaybeden başkişi, kendini bulmadan öldüğünün farkına varamaz. İç benliğine yaptığı yolculuğun sonunda varoluş amacını bulan başkişi, öldüğünü anlar ve kabullenir. Bu arayış aracılığıyla bütün hayatı gözünün önünden geçer ve başkişiyi çıkışa götürür. “Kahraman bu arayış yolculuğunda, bastırdığı ve gizlediği öteki benleriyle/gölgeleriyle karşılaşır kendini bilme hâline artıracak gerçekleri görme imkânı yakalar” (İlhan, 2020: 203-204) görüşü, başkişinin yolculuk sonunda kendinin farkına vararak öldüğünü anlamasıyla örtüşür.

Az Kalan Gölge romanında, arayış kavramı, başkişi Osman'ın hayata tutunmaya değer amaçlar bulma çabası olarak temaya yansır. Gerçek anlamda bir aşk yaşayamayan başkişi, Hayal adında hayali birinden hoşlanır. “Hayal geldi anladım, net, başka bir ihtimal belirmedi bile zihnimde. Kalktım yataktan girişteki sofaya

geçtim. Durdum ve baktım. Çok güzeldi. Köylü olsam zalımın kızı derdim” (Süngü, 2022: 215). Başkişi için aşk bir arayıştır. Lise yıllarından beri ailesi ve çevresi tarafından kuşatılmış olan başkişi, bir çıkış arayışı içindedir. Bu arayıştan biri de Hayal’dir. İlk kez askerlik yaptığı sıralarda gördüğü gerçek anlamdaki hayale aşık olur. Bu kadar çirkinliğin arasında bir güzellik hayal eden başkişi, aslında sevebilmek için bu hayale kapılır. Bir çıkış olarak gördüğü hayale tutunmaya çalışır. Yaşamaya değer bir amaç edinmek isteyen başkişi, aşkı bir çıkış arayışı bağlamında kullanır.

Başkişi için diğer bir arayış ise evdir. Kendini bir yere ait hissetmeyen başkişi, gittiği her yere baba evinden aldığı kılıç çiçeğini getirir. “Kucağımda hep çiçek, hep çiçek. Otele dönünce odama girdim, yattım, uyudum, kucağımda hep çiçek. Yok, onu yine güneş görmez, pencere önüne koydum. Ben uyudum, o uyudu” (Süngü, 2022: 152). Kılıç çiçeği başkişi için aitik arayışını temsil eder. Gemilerde çalışmaya başlayan Osman ülke ülke gezer ve farklı yerler keşfeder fakat yanında daima evinden aldığı kılıç çiçeği vardır. Kurgu boyunca çiçeği yanında taşıyan başkişi kurgunun sonunda çiçeği yıllar evvel kaybettiğini ve çiçeği daima yanında hayal ettiğini anlar. Bu durum başkişinin eser boyunca bir yuva arayışı içinde olduğunu ve kılıç çiçeğinin de bu arayışı temsil ettiğini gösterir.

Süngü’nün söz konusu eserlerinde, varlık/benlik arayışı, anlam arayışı, sevgi arayışı, ölümsüzlük arayışı gibi kavramlar, ön plana çıkar. *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında, çocukluk travmaları, kimlik bölünmesi, kendine ve hayata yabancılaşması gibi sebepler başkişiyi arayışa sürükler. Ölüm, başkişinin hem çıkış kapısı hem de kendini gerçekleştirme olanağı olarak sunulur; arayış sonuçsuz ve döngüseldir. *Pencere’DEN* romanında, aile bağlarının kopuşu, iletişimsizlik, varlığa anlam yükleyememe gibi sebepler başkişiyi anlamsal bir arayışa iter. Ölüm, yaşamı anlamlandırma girişiminin merkezindedir; anlaşılma arzusu arayışı yönlendirir. *Düş Kesiği* romanında, benlik ve sanat arayışı söz konusudur. Yazma eylemi, başkişinin kendini kurma ve kimliğini yeniden inşa etme girişimidir; sanat, arayış aracına dönüşür. *Kış Bahçesi*’nde, kendini gerçekleştirme ve ölümsüzlük arzusu, yazar olma ideali, yeni yaşam isteği, bireyleri arayışa yönlendirir. Arayış, varlığın fark edilme isteği ile ilişkilidir; kimi karakterler çıkışa ulaşır, kimileri tükenir. *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında, baba kaybı, sevgi eksikliği, iletişimsizlik saldırganlık gibi sebepler başkişiyi çıkış bulmaya iter. Anlam arayışı içinde olan

başkişinin, aşkı bulması, arayışın iyileştirici ve tamamlayıcı yönünü gösterir; nadir bir çıkışa ulaşma örneğidir. *İbrahim'in Kaybettiğini Bulması* romanında, arayış kavramı, başkişi İbrahim'in, modern hayatın benliğini silmesi sonucu, varlık/benlik arayışına girmesi şeklinde temaya yansır. Arayış içsel yolculukla tamamlanır; kahraman öldüğünü ancak kendini bulduktan sonra fark eder. *Az Kalan Gölge* 'de yalnızlık, toplumsal yaralanma, aile çözülmesi gibi sebepler başkişinin sevgisiz kalmasına sebep olur. Kendisini bir yere ait hissetme arzusu ve sevgisizlik başkişiyi arayışa sürükler. Aşk, ev ve çiçek kavramları, hayata tutunma noktaları hâline gelir; arayış çoğu zaman hayal ile gerçek arasında kalır.

2.5. Kaçış

Kaçış teması, modern edebiyatın en belirgin izleksel unsurlarından biridir ve özellikle modern yaşamın dayattığı yabancılaşma, anlamsızlık, kimlik bunalımı ve ruhsal sıkışmışlık gibi olguların sonucunda ortaya çıkar. Kaçış, bireyin yaşadığı dışsal ya da içsel baskıların yoğunlaşmasıyla birlikte, kendisini bulunduğu zamandan, mekândan, ilişkilerden ya da benliğinden uzaklaştırma arzusunu ifade eder. Bu bağlamda kaçış, yalnızca fiziksel bir yer değiştirme değildir; çoğu zaman bireyin kendi iç dünyasına kapanması, sessizliğe yönelmesi, sosyal bağları koparması ve kendi varoluşunu yeniden anlamlandırma çabasının bir tezahürü olarak psikolojik bir geri çekilme biçiminde görünür.

Modern bireyin yaşadığı bunaltı, bulantı, hiçlik ve anlamsızlık gibi duygu durumları, kaçış eyleminin temel motivasyonları arasında yer alır. Acımale'nin belirttiği gibi, “modern insan, bir iç çatışmanın içerisinde düştüğünde çareyi genellikle bulunduğu durumdan kaçmakta bulur. Bu kaçış, fiziksel anlamda yer değiştirme olabileceği gibi, bireyin kendisini psikolojik olarak her şeyden soyutlaması şeklinde de açığa çıkabilir” (2021: 155). Dolayısıyla kaçış teması, bireyin yalnızca dış dünyadan kaçışı değil, aynı zamanda kendi benliğiyle kurduğu problemli ilişkiden kaçışı da içerir; bu yönüyle tema, yabancılaşma ve arayış kavramlarıyla doğrudan bağlantılıdır.

Güray Süngü'nün romanlarında kaçış, karakterlerin yaşadığı varoluşsal gerilimin en belirgin dışavurumlarından biridir. Süngü'nün kahramanları, aile bağlarının çözülmesi, toplumsal baskılar, modern yaşamın mekanikleştirici etkileri ve

bireysel aidiyet kayıpları sonucunda, bulundukları mekânı terk ederek veya iç dünyalarına kapanarak kaçış eylemine yönelirler. Ancak bu kaçış çoğu zaman bir çözüm değil, daha derin bir içsel yüzleşmenin başlangıcıdır. Karakterler, kaçtıkları her durumda kendilerine geri döner; böylece kaçış, yalnızca uzaklaşma değil, aynı zamanda benliği yeniden kurma süreci olarak tematik düzlemde biçimlenir.

Dördüncü Tekil Şahıs romanında kaçış teması, Başkişi Mustafa Nihat'ın aile ve çevresinden uzaklaşmak istemesi üzerinden kurguya yansır. Başta ailesi olmak üzere çevresindeki insanları sahte bulan başkişi daima kaçış halindedir. Başkişinin kaçış eylemi ailesiyle olan olumsuz ilişkiden başlar. Annesinin sevgisini sahte bulan ve babasını aciz gören başkişi, ailesiyle iletişim kurmaktan dahi kaçınır. Kendisine karşı yaptıkları her davranışı rol olarak görür bu sahtelik başkişiyi kaçışa sürükler.

Ölüm, başkişi için hem arayış hem de kaçış yolu olarak ön plana çıkar. “Odam, kusmuk kokuyor, halım küçük dünya. Hücrem...Hücrem. Canım, mezarım. Son bir denemeye ne dersin” (Süngü, 2018: 498). Yaşarken ailesi ve çevresinden tam manasıyla uzak ulaşamaz ve var olan mesafe başka kişiye yetmez. Eğer alabilirse hem madden hem de manen kurtuluşa edebileceğine inanır. Bu bağlamda ölüm baş kişi için en kuvvetli kaçış yöntemidir.

Pencere'DEN romanında, kaçış kavramı, başkişi Ayhan'ın psikolojisi ekseninde temaya yansır. Çocukluk yıllarında başlayan kaçış yer yer psikolojik yer yer de fiziksel olarak okura sunulur.

Başkişi caz müziğini kalabalıktan kaçmak için bir araç olarak kullanır. “Caz, insanların tek başlarına gelip dinleyebilecekleri türden bir müzikti. Ayhan için önemli olan ve kendisine çekici gelen de buydu zaten, caz dinlemek değil” (Süngü, 2017: 27). İletişim kurmaktan ve kalabalıktan hoşlanmayan Ayhan, tek başına yapabileceği eylemleri kaçış yolu olarak görür. Caz dinlemek, sinemaya gitmek gibi etkinlikleri sık sık gerçekleştiren başkişinin amacı insanlardan ve toplumdan kaçmaktır. Baş kişi için okulda ailesinden kaçışı temsil eder. İlkokulda yatılı okula verilen başkişi, başlarda bu durumu yadırgasa da zamanla alışır ve eve gitmek istemez. Tatillerin bir an önce bitmesini ve okula geri dönmeyi arzular. Aslında başkişinin psikolojisini olumsuz şekilde etkileyen okullar ailesine karşı bir kaçış yolu olduğu için bir seçenek haline dönüşür.

Düş Kesiği romanında, başkişi olan Gereksizyazar bir kaçış halindedir. Yazarlık yaptığı dönemde kitaplarını yayınevlerine götürerek para kazanmayı amaçlar. Fakat genel olarak olumsuz dönüşler alır. Bir yayınevi ise kitabı içeriğinde değişiklik yapmak şartıyla kabul edeceğini söyler. Gereksiz yazar başlarda bu durumu reddetse de maddi anlamda çektiği zorluklardan dolayı yayınevinin teklifini kabul eder ve kitabını değiştirir. Başkişinin kaçışı bu şekilde başlar çünkü kitabına ve karakterine karşı ihanet ettiğini düşünür. Sonuç olarak bir sabah uyandığında kendini yazdığı kitabın karakteri M olarak bulur. Bu durum baş kişinin problemlerle baş edebilmesi için bulduğu kaçış yoludur. “...M’ye borçluyum dediğini anlatıyor Gereksizyazar’ın, onu ben yarattım ama sonra değiştirdim onu dediğini anlatıyor, bunların bir önemi kalmadı artık diyor içlerinden birisi ama hangisi, ikisi de bilmiyor” (Süngü, 2017: 363). Bu alıntıda, başkişinin, kurgunun başından beri Gereksizyazar’a aslında M karakteri olmadığını, bir yazar olduğunu söyleyerek gerçek kimliğini hatırlatmak isteyen karısına karşı itirafı söz konusudur. Kurgu boyunca kimliğini reddederek güvenlik görevlisi M karakteri olduğunu söyleyen Gereksizyazar, sonunda kimliğini hatırlar. Bir yazar olarak eserine karşı duyduğu vicdan azabı, başkişiyi psikolojik olarak böyle bir kaçışa sürükler:

Sadece şunu söyleyeceğim; kaybolmak istiyorsanız özgür değilsinizdir, bir şeyler sizi kuşatmıştır. Onların elindesinizdir. Kurtulmalısınız. Başka türlü kendiniz olamazsınız. Başka türlü özgür de olamazsınız. Özgürlük insanın kendisi olabilmesinden başka ne olabilir? Duyduğu yerde yalnızca kim durabilir?.. (Süngü, 2017: 104).

İnsan kaçma eylemine yöneliyorsa baskı altındadır. Bu da kişinin özgür olmadığını gösterir. Birey psikolojik ve çevresel nedenlerle kuşatılmış hisseder. Bu kuşatılmışlıktan sıyrılmak için kişi önce kendisi olmayı başarabilmelidir. “... modern birey çoğu defa karşı karşıya olduğu sorunları yadsıma eğiliminde olurken kendisini firar psikolojisinin içerisinde bulur” (Hacımale, 2021: 155) görüşü *Düş Kesiği* romanında, psikolojik bir kaçış içerisinde olan Gereksizyazar’da görülür. Geçim derdine düşerek yazarlık mesleğini geri plana attığı gerçeğini kabullenemeyen Gereksizyazar, psikolojik bir kaçış gerçekleştirerek kimliğini yok sayar ve yazdığı romanın karakterine dönüşür.

Kış Bahçesi romanında kaçış, norm karakter Harun’un ailesini ve evini terk ederek İstanbul’a gelmesi üzerinden kurguda yer alır. Memur olan Harun, yıllarca

kendi istek ve düşüncelerini geri plana atarak başkalarının görüşlerine göre hareket eder:

Aylar geçmiş, alışmış artık evine, sokağına ama tanımıyor kimseyi. Tanımıyor kimseyle. Bağlı olsun istemiyor. Tüm bağlarını koparıp atmışken tam, gece yatarken, sabah kalkarken ve tüm gündüzler boyu kendi kendine yaşarken, kimseyi düşünmeden, hiçbir şeyi hesaplamaadan... (Süngü, 2017: 157).

Harun, içinde bulunduğu baskıya daha fazla dayanamaz ve her şeyi geride bırakarak İstanbul'a gider. Amacı eski arkadaşlarını bularak hayal ettiği yeni hayatının başlangıcını yapmaktır. "Bireyin kendisi olabilmesinin önünde çeşitli engeller vardır. Bunların en önemlisi bireyin iç yaşantısına eğilmesini engelleyen çevre, aile(herkes) gibi sosyal ortamlardır" (Özdemir, 2021: 782) görüşü norm karakter Harun ile örtüşür. Zamanda ve mekânda sıkışan birey bir çıkış noktası arar. Bu doğrultuda kendine bir kaçış yolu seçer. Harun kaçış yolu olarak doğduğu şehre geri dönmeyi seçer. Kalabalıklar içinde kendini duyamaması ve mutsuzluğa sürüklenerek kendinden uzaklaşması ve kendi yaşantısını sürememesi Harun'u fiziksel ve zihinsel bir kaçışa sürükler. Çevresi ve ailesinden dolayı kendi isteklerini öteleyen Harun, sonunda arzu ettiği yaşantıya sahip olmak için gerekli olan kaçışı gerçekleştirir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında, kaçış teması, başkişi ve babası üzerinden kurguya yansır. Başkişinin babası yıllar evvel karısının ve babasının psikolojik baskısına ve kısıtlamalarına dayanamayarak memleketinden kaçar:

Tahmin edersin babam flütle vakit geçirdiği için çıkan tartışmalar, zaten yavaş yavaş oluyor, o tartışmalardan sonra işe geç gitmeler, sonra dedemin devreye girmesi, işe hiç gitmemeler. Bir gün, almış eline çantasını, gidiyorum ben demiş babam (Süngü, 2021: 135-136).

Başkişinin babası, karısının ve babasının kendi hayatı hakkında kararlar vermesi, kendi istek ve arzularının geri plana atılarak davranışlarının kontrol edilmeye çalışılmasından dolayı günden güne tükenir. Üzerindeki baskılara daha fazla dayanamayan baba, eşinin kendisiyle gelmeyi reddetmesi üzerine başkişi Mehmet'i de geride bırakarak memleketini terk eder. Kendi tercihlerine olan saygısından dolayı uzun zamandır temeli atılan kaçışı gerçekleştirir. "İçinde bulunduğu sorunla

yüzleşmekten çekinen birey kurtuluşu kaçışta bulur” (Hacımale, 2021: 155) düşüncesi başkişinin babası özelinde kurguya yansır.

Eserdeki diğer bir kaçışı ise başkişi Mehmet gerçekleştirir. Bu kaçışın sebeplerinin başında babasına duyduğu özlem duygusu gelir. Başkişi küçük yaşlardayken babası onu terk etme zorunda Kaldığı için babasıyla yeteri kadar anısı yoktur. Babasına duyduğu özlem ve onu tanıma arzusu baş kişiyi babasını bulmak için kaçışa sürükler. “...aptal, duyarsız ve aptal bir dedeyle, aptal, düşük karakterli ve aptal bir anneye sahip olduğumdu” (Süngü, 2021: 132). Başkişinin kaçışın ardındaki diğer bir sebep ise baskıcı, acımasız, dedesi ve güç delisi samimiyetsiz olarak gördüğü annesine karşı duyduğu nefrettir. Baş kişinin savunduğu değerlerin zıttı olan dede ve anne Mehmet’i kaçışa sürükler.

Az Kalan Gölge romanında, kaçış, başkişi Osman’ın ailesi ve çevresinden uzaklaşmak için tercih ettiği fiziksel bir eylem olarak temaya yansır. Bulunduğu ortama ait hissetmeyen başkişinin kaçış lise yıllarında başlar ve kurgunun sonuna kadar devam eder:

Daha önce Amerika’ya gitmek lafı ve düşüncesi, İngilizce öğrenmeye çalışma çabası, İngilizce sözlükle dolaşma olayı gibi olaylar, fikirler, düşünceler, hâller, hayaller böylelikle anlamlandı. Demek ki dedim, ben zaten gitmeyi isteyecek, bunu kafaya koyacak ve gidecekmişim ki, hayat seyri bu şekilde gerçekleşmiş bende. Yani bence (Süngü, 2022: 73).

Başkişi için kaçış, daima bir seçenektir. Lise yıllarında İngilizce öğrenmek istemesinin sebebi bir gün ihtiyaç duyacağını bilmesidir. Kendisini herkesten üstün tutan başkişi, çevresindekilerin onu seviyesine uygun olmadığını düşündüğü için yurtdışına gitme seçeneğini ilk sırada tutar. Bu amaçla gemilerde çalışmaya başlar ve farklı ülkelere gider çevresinden kaçmak için yurt dışına giden başka kişiyi kendini özgür hisseder. Gittiği her ülke, gerçekleştirdiği her hayal, başkişinin mutlu ve özgür hissetmesini sağlar, ailesinden ve onu baskı altında hissettiren her şeyden kaçan başkişi bir nebze de olsa huzura duyumsar.

Başkişiyi kaçışa sürükleyen sebeplerden bir diğeri ise siyasi, toplumsal ve ekonomik buhranlardır. “...mesela daha çocuktum ama sokağa çıkma yasağını hatırlıyorum, asıl 12 Eylül’den sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Ondan Önce de 27 Mayıs varmış, babam da onu der mesela, o günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamış” (Süngü, 2021: 92). Aile ve toplum tarafından psikolojik anlamda kuşatılan

bireyin, siyasi ve ekonomik olarak da birçok olumsuzluğa şahit olması kaçışını hızlandırır. Ülkedeki baskı ve sorunlardan sıkılan birey, bulunduğu yerden kaçmayı tercih eder. Bu bağlamda gemiler, başkışı için en önemli kaçış aracıdır ve özgürlüğü temsil ederler.

Büyük Irmaklardan Bile romanında kaçış, fiziksel bir eylem olarak temaya yansır. Kurgudaki zedelerin, sömürgeci Yüksek Ülke yöneticilerinden kaçarak ada halkının yanına sığınması söz konusudur:

Aşağıdan birileri daha kaçmış gelmiş. Bu birilerinden biri, önceki gelenlerden birinin arkadaşymış, haber almış, burada huzur var... Korkor bile içlenmiş. Boynumuzun borcu, zulümden kaçıp gelmişler, Zede bunlar. Yazık, dedi. Onların yiyeceğinden ne olacak? Zaten boynuları eğik hep (Süngü, 2022:35-36).

Ada, zedeler için bir kaçış durağı ve sığınaktır. Kendi ülkelerinde, kendi yeraltı kaynaklarını para karşılığı çıkaran zedeler, Yüksek Ülke tarafın mağdur edilir. Geçim kaynaklarının sömürülmesinin yanı sıra kışkırtılarak iç savaşa sürüklenmeleri mal ve can kaybı yaşamalarına sebep olur. Bu duruma dayanamayan zedeler isyan ederek kaçarlar ve ada halkına sığınır:

Sivri Adam bize döndü sonra. Bunlar size çok yük olmuş, size yardım etmezsek yüksek medeniyetimize yakışan şeyi yapmamış oluruz, ama siz de burada dikkatli olun, daha fazlasını kabul etmeyin, bunların hepsi tutar size gelirse size burda yatacak döşek, yiyecek ekmek kalmaz, o zaman sizi bizde kurtaramayız," dedi (Süngü, 2022:54-55).

Zedelerin ada halkının yanına kaçarak sığınmaları Yüksek Ülke'nin temsilcileri olan sivri adamlar tarafından engellenmeye çalışır. Ada halkının cahilliğinden faydalanarak akıllarına fitne sokarlar ve zedeleri dışlamaları gerektiği düşüncesini halka dayatırlar. Zedelerin kaçışına engel olmak için her yola başvururlar.

Kaçış, Süngü'nün roman karakterlerinden birçoğunun, modern yaşamın olumsuzluklarıyla mücadele etmek için sıklıkla başvurduğu bir eylemdir. Kuşatılmışlık hissiyle boğuşan bireyler kimi zaman fiziksel, kimi zaman da psikolojik bir kaçışa yönelirler. *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında, sahte ilişkiler ve roller içinde sıkışan başkışı için kaçış, bireyin hem kendinden kaçması hem de kendine dönme arayışı olarak çift yönlü işlenir. Ölüm temi, burada en yoğun kaçış biçimidir. *Pencere'DEN* romanında, aile bağlarının kopukluğu, kendini ifade ve iletişim yetersizliği, başkışının kaçış eylemine yönelme sebeplerindendir. Kaçış, başkışının

dünyayı dışarıdan seyreden konumunu pekiştirir. *Düş Kesiği* romanında, kurmaca, başkişinin hem huzur hem de azap bulduğu bir sığınak olur; kaçış bir benlik bölünmesi yaratır. Kendi sanat eserine ihanet ettiğini düşünen başkişi, yaşadığı suçluluk duygusundan dolayı psikolojik bir kaçış gerçekleştirir ve yazdığı kurmaca metindeki karaktere dönüşür. *Kış Bahçesi*'nde, aileden ve kendi yaşamından duyulan bunaltı; kendini gerçekleştirememesi gibi nedenler, roman karakterlerini fiziksel bir kaçışa sürükler. Şehir değişikliği, aileden uzaklaşma ve yalnızlık arayışı, norm karakter olan Harun'un kaçış yöntemidir. *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında, aile kaybı, öfke, suçluluk ve kimlik boşluğu başkişiyi kaçışa iter. Kaçış, başkişinin ruhsal iyileşme çabasının başarısız tekrarları şeklinde döngüseldir. *Az Kalan Gölge* romanında, kaçış, bireyin yalnızlaşması ve nihai tükenişine zemin hazırlar. Sosyal ve siyasal problemlerin olduğu bir zaman diliminde yaşayan başkişi, bunalımlı bir ruh haline bürünür. Bu bağlamda toplumdan ve ailesinden kaçan başkişi, zamanla gölgesiyle birlikte azalır. *Büyük Irmaklardan Bile* romanında, toplumsal ve coğrafi bir kaçış söz konusudur. Savaş, sömürü ve devlet baskısı altında yaşayan bireylerin kaçışı, baskı karşısında direniş ve yeni bir toplumsal düzen arayışı olarak işlenir; ancak yine baskıyla kuşatılır.

2.6. Aşk

Aşk, insanlık tarihinin en eski duygusal ve düşünsel deneyimlerinden biridir. İnsanın kendisi dışındaki bir varlığa yönelttiği yoğun bağlılık, özveri ve içsel çekim hâlini ifade eden bu kavram, kültürel, psikolojik ve toplumsal bağlamlarda farklı anlam katmanlarına sahiptir. Çağlayan Şakar'ın belirttiği gibi, “insanoğlunun yaratılışından bu yana süregelen, insana özgü en temel duygulardan biri” olan aşk, edebiyat tarihinde kimi zaman ana tema, kimi zaman ise yardımcı bir tema olarak karşımıza çıkar (2018: 124). Türk Dil Kurumu, aşkı “bir kimseye veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık” şeklinde tanımlayarak kavramın duygu yoğunluğuna ve kişisel niteliğine dikkat çeker. Aşkın duygusal, düşünsel ve sezgisel boyutlar içeren geniş kavram alanı, onun ifade biçimlerinde çeşitliliğe yol açar. Gezer'in ifadeleriyle, aşkın “kapsamının genişliği, hissediliş derecesinin değişkenliği ve kişiden kişiye farklılık göstermesi, aşkın ifade edilişini de çeşitlendirir” (2018: 74). Bu nedenle aşk, edebiyatta yalnızca romantik bir duygu değil, aynı zamanda bireyin

benlik, aidiyet, tutku, arzu, yoksunluk ve kayıp gibi varoluşsal deneyimleriyle de iç içe geçen çok boyutlu bir temadır.

Aşkın edebî eserlerde işlenişi, çoğu zaman karşılıklılık, karşılıksızlık, kavuşma, ayrılık, kıskançlık, fedakârlık ve acı eksenlerinde şekillenir. Altın'ın da vurguladığı üzere, “aşk, insanlığın varoluşundan bu yana en çok anlatılan konular arasındadır” (2022: 541). Bu durum, aşk temasının hem bireysel hem toplumsal hafızada güçlü bir yer tuttuğunu göstermektedir. Güray Süngü'nün romanlarında da aşk, karakterlerin iç dünyalarını belirleyen önemli temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Süngü'nün eserlerinde aşk, çoğu zaman saf ve derin bir duygulanım hâli olmakla birlikte; iletişimsizlik, yabancılaşıma, yalnızlık ve kayıp temalarıyla iç içe geçer. Bazı karakterlerde aşk, ruhsal bir sığınma noktası ve varoluşu anlamlandırma biçimi olarak görünürken; bazı anlatılarda aşkın karşılıksız oluşu ya da duygusal dengesizliği, kıskançlık, öfke, suçluluk, hatta şiddet gibi yıkıcı sonuçlara dönüşebilir. Bu yönüyle aşk, Süngü'nün romanlarında yalnızca romantik bir birliktelik hâli değil, karakterlerin kendileriyle ve dünyayla kurdukları ilişkinin bir yansıması olarak tematik düzlemde önemli bir yer edinir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında aşk, başkişi Mehmet'in Çiğdem'e duyduğu aşk ve norm karakter Faruk'un günah diye ismini söylemeye çekindiği aşkı üzerinden kurguda işlenir.

Başkişi Mehmet, bir kavgaya karıştığı sırada yaralanır ve yüzündeki kanı temizlemesi için mendil uzatan Çiğdem'e ilk görüşte âşık olur fakat bu durumu kendine itiraf edemez. “Ama getirmedim sana. Mendili yani. Aslında getirdim, cebimde, ama bende kalsın istiyorum, o yüzden getirmedim diyorum. Bende kalsın. Senden. Olur mu? Kan lekeleri çıktı. Ama işleme duruyor. Epeyce derine işlemişsin” (Süngü, 2021:116). Çünkü Çiğdem masum ve kırılgan bir yapıya sahip olduğu için ona çıkart zarar vermekten çekinir:

Çiğdem derse girdi. Mehmet avludan çıktı. Faruk'u gördü. Faruk da Mehmet'i gördü. Faruk gülümserken, Mehmet ağlıyordu. Bu yüzden selam vermedi, hayırdır hacı ağbi bile demedi. Sadece Mehmet “Haklıydın.” dedi.
“Ziyan olacaktı neredeyse...” (Süngü, 2021:163-164).

Başkişi, Çiğdem'in hayalleri ve idealleri olduğu için onu, kendinden uzaklaştırır. Mehmet kendini amaçsız ve işe yaramaz olarak görür, birlikte oldukları

sürece Çiğdem’e zarar vereceğini düşündüğü için ondan ayrılır. Özellikle arkadaşı Faruk’ un, Çiğdem’in ziyan olacağını söylemesi ve babasının günlüğünün ilk sayfasında yazan “dokunma ki yaşasın” sözlerinden etkilenererek bu kararı verir. Fakat derin bir aşk acısı çeken başkişi, günden güne dağılır:

Faruk kimi sevdin?
Onu.
Ne yaptı da sevdin?
Bir şey yapmadı.
Sana bir şey dedi mi?
Demedi.
Sana baktı mı?
Bakmadı.
Seni gördü mü hiç?
Görmedi.
Konuştu mu hiç seninle?
Konuşmadı.
Sesini duydun mu hiç Faruk?
Duymadım, güzeldi.
O senin sesini duydu mu?
Duymadı.
Nasıl sevdin o zaman Faruk?
Çok sevdim hocam. Allah affetsin çok sevdim (Süngü, 2021:31-32).

Norm karakter Faruk da başkişi Mehmet gibi aşk acısı çeker. Muhafazakâr bir kesime mensup olan Faruk, aşık olduğunu dile getiremez, aşkını daima içinde yaşar. Mensup olduğu topluluk aşkı bir günah gibi görür ve bunun dile getirilmesini doğru bulmaz. “Kapalı toplum yapısından kadın erkek ilişkilerinin flörte imkân tanımaması” (Karadoğan, Özdarıcı 2023: 347) görüşünden dolayı aşkını utanarak saklayan Faruk, aşk acısı çeker ve bunu dile getiremez.

İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında aşk kavramı, Başkişi İbrahim’in lise yıllarında aşık olduğu Ebru karakteriyle olan duygusal, bağ odaklı temaya yansır. Ebru başkişinin gerçekleştirdiği içsel yolculuğun büyük bir kısmında bulunur. Bu yolculukta başkişiye eşlik etmesinin sebebi başkişinin zihninde ve kalbinde önemli bir yere sahip olmasından kaynaklanır:

Ebru’dan bahsedemez İbrahim... Bir yaranın açılacak olması ihtimali değil, bir yara kabuğunun deşilecek olması ihtimaline daha çok benziyordu. Ama İbrahim bunu da saklıyordu kendinden. Ya da bilmiyordu belki. Sadece kabuğunun altındaki sızı, inceden, inceden (Süngü, 2022: 103).

Ebru, başkişinin karşılıksız aşkıdır. Lise yıllarında Ebru karakterine aşık olan başkişi, korkaklık yaparak aşkını hiçbir zaman itiraf edemez. Bu durum daima başkişinin içinde bir yara olarak kalır. Aşk, başkişi için hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Başkişinin çıktığı manevi yolculukta, hayatında yarım kalan her şeyi sorgulamasından dolayı aşk hayatındaki hayal kırıklıkları da anılarının merkezinde olur.

Büyük Irmaklardan Bile romanında aşk hem çerçeve vakada hem de asıl vakada bireyleri felakete sürükleyen faktörlerin başında gelir. Çerçeve vakada Gökadam, Kırıl ve Dedebeý'in Gülperi'ye olan aşkları yüzünden aralarının bozulduğu ve huzurlarının geri gelmeyecek şekilde kaçtığı görülür:

Anlamış, Gökadam'ın da o zalim Dedebeý gibi kıza vurulduğunu. Ah etmiş. Çok içerden ah etmiş. Kimse duymamış ama çok içerden ahhh etmiş. Çünkü daha ilk an, kız gözlerini bile açmadan, deli derin bile bakmadan, yaralı ceylan gibi kaynağın başında kıızı gördüğünde, görüp yanına vardığında, yanına varıp yüzünü topraktan alıp kendine döndürdüğünde, kendine döndürüp kendine dönen o yüzünü gördüğünde ölmüş Kırıl o güzel yüze baktığı her saniye. Mevzu aşk denen kuleyse, o kuleye önce o çıkmış, mevzu aşk denen kuyuya o kuyuya önce kendi düşmüş. Bu yüzden ah etmiş (Süngü, 2022:124).

Gülperi'yi ormanda yaralı şekilde bulan kişi Kırıl'dır. Kırıl ilk görüşte Gülperi'ye âşık olur ve onu iyileştirmesi için arkadaşı Gökadama götürür. Gülperi'nin adaya gelmesinin ardından karışıklıklar başlar. Üç arkadaşı da kendine aşık eden Gülperi, daha sonra ortadan kaybolur fakat Gökadam, Kırıl ve Dedebeý'in arası bir daha düzelmez. "Sevginin yoğun bir hali" (Altın, 2022:541) olan aşk kavramı, eserin norm karakterlerini birbirine düşüren olumsuz yönleriyle temaya yansır. Kurgudaki diğer aşk olayı ise başkişi Yamuk'un adaya sonradan gelen bir zede olan Güvercin kıza duyduğu karşılıksız aşktır. Masumane olarak başlayan bu aşk da kıskançlık duygusunun verdiği dürtüler sonucunda olumsuz bir şekilde temada görülür:

İnsanlara acımam da, çiçeklere acırım ben. Çiçekler güzel çünkü. İnsanlar güzel değil ki. En güzellerinden birini aldım, dükkâna götürdüm. Güvercin kızin önüne koydum. Al, dedim. Çok güzel. Senin gibi de diyecektim de anlar filan diye demedim (Süngü, 2022:70).

Başkişi, aşk acısı çeker çünkü Güvercin kıza olan aşkını utancından ve reddedilme korkusundan dile getiremez. Ona olan ilgisini ve aşkını Güvercin kıza sahip çıkarak sokaklarda kalmasına müsaade etmeyerek gösterir. Güvercin kızin adaya

sığınmacı olarak gelmesi ve türlü eziyetler görmesi başkişiyi etkiler ve ona herkesten daha şefkatle yaklaşmasını sağlar:

Ana dizinin dibine ufakça bir gövdeyi oturtmuş. Başını okşuyor ufakça gövdenin. Ufakça gövde Güvercin. Niye burada ki? Pelinotu gibi. İnanamadım. Girsem dedim, sorayım, ben seni Serinazman'da bile aradım, seni bulup buraya mı getirdiler, sen kendini tutup buraya mı getirdin. Niye ki? O sıra Korkor'u da gördüm, çöktü su uzattı Güvercin kıza. Yüzümü bir ateş yaladı. Aklımı astığım ağacın dalları yandı. Küçüldüm. Kışkandım, aciz oldum. Döndüm, dükkâna kadar yılan gibi süründüm (Süngü, 2022:208).

Başkişiyi aşkta felakete sürükleyen neden kıskançlıktır. Aşık olduğu Güvercin kızı kimseyle paylaşmak istemez. Özellikle de kendisini baştan beri karşısında yetersiz gördüğü Korkor ile sevdiği kıızı yan yana görmek başka kişiyi çıldırtır. Korkor'un Utu çıkararak güzel çiçeğin tohumunu alması ve Güvercin kız ile bir arada olması Yamuk için kabul edilemez bir durumdur. utU'larla birleşerek Utu'ları katletmesinin sebeplerinden birisi de Güvercin kıza duyduğu aşktır. Eserde ön plana çıkan bütün aşklar, karakterleri felakete sürükler. Aşk, *Büyük Irmaklardan Bile* romanında olumsuz bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Söz konusu romanlarda aşk, genellikle bireyleri felakete sürükleyen bir durum olarak işlenir. Aşk kavramı, roman kişilerinin, bilinçaltında bulunan kötücül benliklerinin ortaya çıkarak kendileriyle birlikte birçok kişiyi kaçınılmaz bir sona götürmesine sebep olur. Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanında aşk, başkişi Mehmet ve norm karakter Faruk'un ekseninde temada yer bulur. Mehmet'in kendini "yetersiz / eksik" görmesi sebebiyle sevdiğini kendinden uzaklaştırması, kendini feda ederek sevdiği kıızı koruma isteği ve benlik yarasının derinleşmesi üzerinden işlenir. Toplumsal ve dini çevre baskısı nedeniyle aşkın ifade edilememesi ise Faruk'a aşk acısı çektirir. Aşk burada günah, utanç ve içsel sessizlik olarak görülür. Karakter aşkını yaşayamadıkça ruhsal çöküş yaşar. *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında aşk, karşılıksız olarak yaşanan bir duygudur. Aşk, ergenlik döneminin itiraf edilememiş duygusu olarak kalır; yıllar sonra içsel bir yara olarak geri döner. Aşk, benlik arayışının odak noktası, kişinin geçmişte takılı kaldığı bir kırılma anı ve dönüş yolculuğunun başlangıcıdır. *Büyük Irmaklardan Bile* romanında, çoklu aşk / kıskançlık / felaket aşkı kavramları ön plana çıkar. Çerçeve vakadaki, Gökadam, Kırıl, Dedebeş, ve Gülperi için aşk, kurguda yıkıcı bir güçtür; toplum düzenini ve arkadaşlık bağlarını çözen bir afet gibi işler. Asıl vakadaki Yamuk, sevdiğine yaklaşmak ister fakat kendini

yetersiz hissettiği için duygusunu ifade edemez. Aşk burada kıskançlık, öfke, şiddet döngüsünü başlatır. Kıskançlık duygusuna yenilen başkişi, cinayet işler. Bu bağlamda aşk, roman kişileri için felakete dönüşür.



3. SONUÇ

Bu çalışmada Güray Süngü'nn romanları yapı ve tema unsurları bakımından incelenmiş; romanlardaki başkişilerin kimlik bunalımı, hiçlik, yabancılaşma, yalnızlık, arayış ve kaçış gibi modern bireyin temel varoluş sorunları etrafında şekillenen ruhsal dünyaları ortaya konmuştur. Süngü'nn romanlarında eser adı ile içerik arasında güçlü bir anlamsal bağ bulunduğu görülmektedir. Roman adları yalnızca metnin yüzey anlamına değil, aynı zamanda başkişinin içinde bulunduğu psikolojik durumun ve varoluşsal kırılmanın sembolik ve çağrışımsal karşılığı olarak işlev görür. Bu durum, okurun metne daha ilk aşamada duygu ve anlam düzleminde konumlanmasını sağlayarak okuma sürecini yönlendirir. Süngü'nn eserlerinde isimlerin rastlantısal değil, kurgu ve tema ile bilinçli bir ilişki içinde belirlendiği anlaşılmaktadır.

Romanların yapı unsurları değerlendirildiğinde; olay örgüsünün, zamanın, mekânın ve şahıs kadrosunun, vakalar etrafında birbiriyle bütüncül bir ilişki içerisinde şekillendiği ortaya çıkmıştır. Romanların bir kısmında başkişilerin yazar veya yazma eylemini deneyimleyen kişiler olması, Süngü'nn kendi yaşam deneyimlerinden ve içsel hesaplaşmalarından beslendiğine işaret eder. *Kış Bahçesi* romanındaki Aziz karakterinin on dokuz yaşında yazmaya başlaması ile Süngü'nn kendi edebî serüveninin aynı yaşta başlaması arasında kurulan paralellik, kurmaca ile biyografik hafıza arasındaki geçirgenliği göstermektedir. Bu noktadan hareketle Güray Süngü'nn kurmaca evren içerisinde zyaşamyksel kırıntılar barındıran bir anlatı stratejisi uyguladığını söylemek mümkündür.

Anlatıcı ve bakış açısı bakımından Süngü'nn romanları oksesli ve katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu durum anlatıyı zenginleştirmesinin yanı sıra okurların, eserleri farklı bakış açılarıyla okumasına fırsat verir ve vakaların çok yönlü olarak ortaya konmasını sağlar. Kahraman bakış açılı birinci tekil şahıs anlatıcının tercih edildiği bölümlerde, okur, olayları ve karakterlerin içinde bulunduğu duygu durumunu birinci elden öğrenir. Başkişinin zihinsel gelgitleri, i sesi ve ruhsal çözülme süreci doğrudan görünür hâle gelir. Ancak bu bakış açısının duygu ve algıyla sınırlı olduğu noktalarda, tanrısal bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı devreye girerek olay rgsnni genişletir ve okurun anlatıyı bütünsel olarak kavrayabilmesine olanak tanır. Böylelikle

Süngü, bilinç akışı, iç monolog, geriye dönüş ve çoklu perspektif gibi modern ve postmodern anlatım tekniklerini işlevsel şekilde kullanır.

Zaman, Süngü'nün romanlarında hem dışsal hem içsel bir boyut taşıyan çok katmanlı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Olayların kronolojik sırayla sunulmadığı; geriye dönüş, ileriye sıçrayış gibi anlatım tekniklerinden faydalanılarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kesintili, döngüsel veya parçalı bir geçişliliğin tercih edildiği görülür. Böylece karakterlerin hafızaları, travmaları ve iç hesaplaşmaları zamanın düzenleyici işlevinde belirleyici rol oynar. Bu teknikler sayesinde okurun, geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman arasında bağ kurması sağlanır. Bazı romanlarda zaman net biçimde verilirken bazı romanlarda zaman belirsiz, akışkan ya da yalnızca mevsim geçişleri, gün döngüleri, zaman zarfları ve psikolojik kırılmalar üzerinden sezdirilir. Bu yapı, başkişilerin zihinsel dağılma ve arayış evresini somutlaştırır.

Mekân, Süngü'nün anlatı dünyasında ruhsal deneyimin sahnesi olarak işlev görür. Süngü'nün edebî kimliğinin oluşumunda belirleyici bir yere sahip olan Kapalıçarşı ile erken yaşta keşfederek nitelikli edebiyat ürünleri ve yayınlarla tanıştığı Sahaflar Çarşısı, yalnızca birer fiziksel yer değil, aynı zamanda kültürel hafıza mekânlarıdır. Bundan dolayı Süngü, romanlarında çoğunlukla İstanbul ve semtlerini işler. İstanbul'un Eminönü, Karaköy, Sultanahmet, Kumkapı, Moda, Taksim, Yeşilköy, Rumeli, Beyoğlu gibi semtleri ile apartman daireleri, dar odalar ve kış bahçeleri gibi dış ve iç mekânlar yer yer fiziksel olarak tasvir edilirken yer yer de karakterler için ifade ettiği duygular ekseninde ele alınır. Bu doğrultuda karakterlerin kuşatılmışlık, sıkışma, yönsüzlük veya sığınma arayışı içinde oldukları psikolojik durumlarla paralel bir anlam taşır. Mekânlar kapalı/dar/labirent hüviyeti ile bazı karakterleri boğarken bazılarını ise açık/geniş işleviyle kırılma bir var olma imkânı sunar. Bu nedenle mekân, yalnızca romanın arka planı değil, karakterlerin varoluşsal deneyimini biçimlendiren aktif bir unsurdur.

Şahıs kadrosu ise gerçek hayattan izler taşıyan, gündelik hayatta rastlanabilecek insan tipleri üzerine kuruludur. Böylelikle anlatı her ne kadar kurmaca bir dünya olsa da inandırıcılık oranı arttığı için okurun ilgisi kurmaca metne çekilir. Başkişilerin isimleri sıradanlığıyla bilinçli bir seçimi gösterir: Süngü, kahramanlarını “olağan” kılarak modern insanın sıradanlığı içindeki trajediyi görünür kılar. Başkişilerin isimlerinin anlamlarına bakıldığında karakteristik özellikleri ile büyük

oranda uyumlu olduğu görölmekle birlikte ruhsal yapıları bakımından da benzerlik gösterir. Başkişiler çoğunlukla içe dönük, kırılgan, tutunamayan, kimlik arayışı içinde olan ve çoğu zaman dünyada bir yabancı gibi var olma duygusunu deneyimleyen karakterlerdir. Başkişiden sonra en derinlikli işlenen norm karakterler ise genellikle başkişiye yol göstererek seçimlerine etki eder; kıyas, aynalama veya yönlendirme işlevi görerek onların varoluş sürecini belirginleştirirler.

Süngü, insanı merkeze aldığı eserlerinde toplumsal sorunları ve bu sorunların bireyi sürüklediği çıkmazları ön plana çıkartır. Modern bireyin bir derdi olduğunu, kendisinin de bu nedenle modernist romanlar kaleme aldığını ifade eder. Başkişilerin psikolojik durumları ve bunalımları, romanların temaları hakkında ipucu verir. Bilhassa yabancılaşma, yalnızlık, ölüm, aşk, kaçış ve arayış incelenen romanların aslı temalarıdır.

Ölüm, hem fiziksel kayıplar (anne, baba ve arkadaşlar) hem de psikolojik ve sosyal ölüm biçimleriyle işlenir. Ölümün yol açtığı fiziksel kayıplardan etkilenen bireyler kimi zaman bu durumu bir rahatlama olarak algıırken kimi zaman da söz konusu ölümlerin önüne geçememe ya da kendini sorumlu tutma gibi sebeplerle suçluluk duyarlar ve ağır travmalar yaşarlar. Başkişilerin büyük çoğunluğunda ise ölememe, bitirememe eşiği söz konusudur. Çoğunlukla intihara meyillidirler fakat istedikleri şekilde bu eylemi gerçekleştiremezler. Dolayısıyla fiziksel olarak ölemeyen başkişiler psikolojik, başka bir deyişle ruhun bedeni terk edemediği içsel ölüm yaşarlar. Ölümü kurtuluş ve yeni bir başlangıç olarak gören başkişiler için ölüm, vazgeçilmez bir olgudur.

Yalnızlık ve yabancılaşma, modern dünyanın bireyi köksüzleştiren ve anlamdan uzaklaştıran yapısının en görünür yüzlerinden biridir. İletişimsizliğe de sebep olarak bireyi içinden çıkılmaz bir yalnızlığa sürükler. Arayış ve kaçış ise karakterlerin hem kendilerinden hem yaşadıkları toplumdan uzaklaşarak kendi varlıklarının temelini yeniden kurma çabasıdır. Bu noktada Süngü'nün romanları genellikle modernizmin yabancılaştırdığı ve yalnızlaştırdığı bireylerin iç dünyasına ayna tutar. Bu yabancılaşma sonucunda ortaya çıkan iletişimsizlik ve var oluş problemi, bireylerin psikolojileri ekseninde temaya yansır. Kalabalıklar ve topluluklar içinde kendi sesini duyamayan bireyler zamanla kendilerine uzaklaşırlar ve yabancılaşırlar. Süngü, romanlarının bazılarında gerçek hayatta gerçekleşmiş olan,

bireyleri felakete sürükleyen sosyal, siyasal ve ekonomik olaylara da yer verir. Savaşların, darbelerin ve ekonomik sıkıntıların bireyleri nasıl kuşattığına dikkat çeker. Özellikle sanayi devriminden sonra kapitalist sistem güçlenir ve buna paralel olarak zenginin daha da zenginleşmesinden, fakirin daha da fakirleşmesinden kaynaklanan dengesizlikler meydana gelir. Sömürgeci devletlerin güçlenme pahasına bireylerin özgürlük alanlarını ve yaşam haklarını ihlal etmesi, bu süreçte toplumları iç savaşa sürüklemesi ve mülkiyet ilişkileri gibi konular da Süngü'nün dikkat çektiği noktalardandır. Modern dünyada teknolojinin yükselmesiyle bireyin makineleşmesi, geleneksel toplumun ortadan kaldırılarak seküler toplum yapısının oluşması ve tüm bu etkenlerden ötürü insanın dünyadaki var oluşunu gerçekleştiremeyerek bir yabancı gibi dünyada var olması romanlardaki ortak temalardır. Bu anlamda Süngü'nün romanları, bireyin dünyada olma hâline ilişkin varoluşçu bir duyarlılık taşır. Modern hayatın hız, üretim, tüketim ve verimlilik dayatısına karşı insanın kırılganlığını, yoksunluğunu ve tutunamama hâlini görünür kılar. Bu açıdan Süngü, eserlerinde bireyin ruhsal gerçekliğini merkeze alan ve modern/postmodern duyarlılıkların kesişiminde konumlanan bir anlatı dünyası inşa eder.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, A. A. & Aydemir, C. (2018). İş-Aile Çatışmasının Psikolojik Performans Üzerindeki Etkisi: İşe Yabancılaşma ve Pozitif Psikolojik Sermayenin Aracı Rolü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 1993–2012.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altıntaş, A. (2013). Güray Süngü ile Romanları ve Öyküleri Üzerine. *Türk Dili*, 735 (Mart), 26–32.
- Ataş, M. (2025). Özcan Karabulut'un Hikâyelerinde Yalnızlık Teması. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 36–49.
- Ayçil, A. (2016). Roman İnsanlığın Ortak Dili. *Dergâh*, 322 (Aralık), 16–19.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman Tanım- Tarihçe- Teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bakır, S. (2015). Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı. *Türkiye Mecmuası*, 25, 31–60.
- Baştu, G. vd. (2016). Türk Edebiyatından Yas Teması Örnekleri. *Ankara Sağlık Hizmetleri Dergisi*, 15(2), 39–46.
- Bauman, Z. (2020). *Postmodern Etik* (çev. A. Türker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berman, M. (2021). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (çev. Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağlıyan Şakar, K. (2018). İvan Bunin'in Arsenyev'in Yaşamı Adlı Romanında Ölüm Teması. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 40, 119–128.
- Çeri, B. (2014). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Konak Romanında Mekân Unsuru. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilim Araştırmaları Dergisi*, 4, 308–321.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2019). *Kurmacanın Peşinde Hikâye ve Roman Yazıları*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Demir, Z. (2018). Karl Marx'ın Bakış Açısında Kapitalist Toplumda Yabancılaşma ve Sonuçları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5, 63–74.
- Eliuz, Ü. (2020). Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman. *RESS Journal*, 7(6), 170–195.

- Eliuz, Ü. & Şişman, G. (2020). Bilge Karasu'nun Roman ve Öykülerinde Ölüm Temi, 2. Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Sempozyumu (USVES) *Tam Metin Kitabı*, ss. 45-55.
- Eliuz, Ü. & Şişman, G. (2021). Bilge Karasu Öykülerinde Yabancılaşma. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2(1), 35–52.
- Eziler Kıran, A. & Kıran, Z. (2003). *Yazınsan Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Gezer, A. (2018). Metafor Kavramı Çerçevesinde Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Aşk Olgusu. *Current Research in Social Sciences*, 4(2), 73–82.
- Günday, R. (2020). Marcel Proust'un Romanlarında Zaman Oyunu. Yüzüncü Yıl Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(48), 61-74.
- Hacımale, A. (2021). Bilge Karasu'nun Metinlerinde Birey ve Kaçış Arzusu. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 61(1), 151–176.
- Harman, Ö. F. (t.y.). “Hâbil ve Kâbil”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/habil-ve-kabil>
- Harman, Ö. F. (t.y.). “İbrâhim”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--peygamber>
- İşık, Y. (2022). Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 381–403.
- İnan, Ş. (2018). *Zihin ve Varoluş*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İşler, D. (2013). Güray Süngü: İnsanın Dünyayı Farkedişi Acıyla Başlar. *İtibar*, 22 (Temmuz), 50–52.
- Kaplan, Z. (2025). A. P. Çehov'un “Acı” ve Sait Faik Abasıyanık'ın “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” Eserleri Üzerinde Yalnızlık İmgesi. *Russian Insights*, 2, 29–37.
- Karadoğan, S. & Özdarıcı, Ö. (2023). Popüler Türk Romanlarında Aşk ve Evlilik (1939–1945). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 37, 338–353.
- Kaya, Ö. (2012). Güray Süngü'yle Roman Üzerine Söyleşi: “Yazmak, Sonsuzluğa Mektup Atmak Gibidir”. *Hece*, 182 (Şubat), 79–82.
- Konyalı, B. Ş. (2022). *Edebi Mekânın Poetikası*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Koçar, F. Ş. (2024). “Düş Kesiği” Romanında Yapı ve Tema. *Academic Knowledge*, 7(2), 235–247.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. O. Akınbay, D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mengi, N. (2011). Selim İleri'nin Romanlarında Zaman Kurgusu. *Turkish Studies*, 3, 1083–1096.
- Oral, C. (2023). Türk Romanında Mekân'ın Cinsiyet Algısı Üzerindeki Etkisi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 142–155.
- Özdemir, F. (2021). Behçet Necatigil'in "Yıldızlara Bakmak" Radyo Oyununda Deneyim ve Kendilik Ekseninde Anlam Arayışı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(2), 775–791.
- Sartre, J. P. (2022). *Varoluşçuluk* (çev. A. Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Seferoğlu, E. (2022). Çoklu Bilincin Karnavalı: Güray Süngü'nün Kış Bahçesi Romanı. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3(1), 69–85.
- Sezer Şanlı, A. & COŞĞUN, B. (2020). Yeni Toplumsal Hareketlerin Yeni Aktörleri: Başörtülü Öğrencilerin Mücadelesi. *Mukaddime*, 11(2), 382–409.
- Somuncuoğlu Özot, G. (2014). Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu. *Turkish Studies*, 6, 973–987.
- Süngü, G. (2017). *Düş Kesiği*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Süngü, G. (2017). *Kış Bahçesi*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Süngü, G. (2017). *Pencere'DEN*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Süngü, G. (2018). *Dördüncü Tekil Şahıs*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Süngü, G. (2021). *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Süngü, G. (2022). *Az Kalan Gölge*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Süngü, G. (2022). *Büyük Irmaklardan Bile*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Süngü, G. (2022). *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi* (çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, Y. (2019). "İç Monolog" ve "Bilinç Akışı" Tekniği Açısından Oğuz Atay'ın "Unutulan" Hikâyesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2, 307–329.
- Taylor, C. (2020). *Modernliğin Sıkıntıları* (çev. U. Canbilen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tekin, M. (2022). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Topdemir, R. (2012). Tarihi Romanda Zaman Meselesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2, 291–303.

Türk Dil Kurumu. (2025). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>.

Yıldız, İ. (2020). Kur'ân'da Kardeş Şiddeti: Hâbil-Kâbil ve Hz. Yûsuf Kıssalarına Psikolojik Bir Bakış. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 1, 73–95.

Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig*, 56, 45–56.

