

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Ceylan KONUCUK

GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ÖYKÜLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ

YOZGAT-2019

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Ceylan KONUCUK

GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ÖYKÜLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ

YOZGAT-2019

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

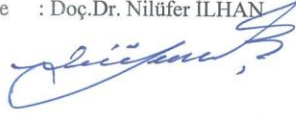
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110510020 numaralı öğrencisi Ceylan KONUCUK'un hazırladığı “ **Güray Süngü'nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme** ” başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 27/06/2019 Perşembe günü saat 10:00'da yapılmış, tezin onayına OY ÇOKLUĞU / ~~OY BİRLİĞİYLE~~ karar verilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Oğuz ÖCAL



Üye : Doç.Dr. Nilüfer İLHAN



Üye : Dr.Öğr.Üyesi Özden ŞAVAŞ



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...23./07./2019.. tarih ve 27-01 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

23./07./2019

Prof.Dr. Yunus ÖZGER



Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Güray Süngü'nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2019

Ceylan KONUCUK



İçindekiler

ÖZET.....	i
ABSTARCT.....	ii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1.GÜRAY SÜNGÜ’NÜN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	8
1.1.Hayatı	8
1.2.Edebi Kişiliği.....	10
1.3. Eserleri	17
1.3.1. Romanları	17
1.3.1.1. Pencereden	17
1.3.1.2. Dördüncü Tekil Şahıs	18
1.3.1.3. Düş Kesiği.....	18
1.3.1.4. Kış Bahçesi	19
1.3.1.5. Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı	19
1.3.1.6. İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır.....	20
1.3.2. Öyküleri.....	20
1.3.2.1. Deli Gömleği.....	20
1.3.2.2. Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi.....	21
1.3.2.3. Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk.....	21
1.3.2.4. Vicdan Sızlar.....	21
1.3.2.5. İnsanın Acayip Kısa Tarihi	22
İKİNCİ BÖLÜM.....	23
2.ÖYKÜLERDE YAPI.....	23
2.1.OLAY ÖRGÜSÜ	23
2.1.1.Olay Örgüsü Belirgin Olan Öyküler	23
2.1.2.Olay Örgüsü Belirgin Olmayan Öyküler	29
2.2.ŞAHIS KADROSU	35
2.2.1.Karakter Yapılarına Göre Kişiler.....	35
2.2.1.1.Birincil Dereceden Karakterler	36
2.2.1.2.Norm Karakter	38
2.2.1.3.Kart Karakter	39

2.2.1.4.Fon Karakterler	40
2.2.2.Tiplerine Göre Kişiler.....	41
2.2.2.1.Müntehir Kişiler.....	41
2.2.2.2.Katil Ve Maktuller	43
2.2.2.3.Âşıklar.....	48
2.2.2.4.Parasızlar.....	52
2.2.2.5.Aydınlar	54
2.2.2.6.Asi Tipler	55
2.2.2.7.Üniversite Öğrencileri.....	58
2.3.ZAMAN	62
2.3.1.Vaka Zamanı Belirgin Olan Öyküler.....	62
2.3.2. Vaka Zamanı Muğlak Olan Öyküler	66
2.4.MEKÂN	71
2.4.1. Açık Mekân.....	71
2.4.1.1.İstanbul.....	71
2.4.1.2.Mahalle	73
2.4.1.3.Tren Yolu.....	79
2.4.2.Kapalı Mekân	80
2.4.2.1.Kapalı/Dar Mekânlar	80
2.4.2.1.1.Kapalı Mekân “Ev”.....	80
2.4.2.1.2.Cinayet Mahalli Olarak Ev	80
2.4.2.1.3.Huzursuzluk Veren Ev.....	82
2.4.2.1.4.İnsanlardan Kaçma Yeri Olarak Ev	84
2.4.2.2.Bunaltıcı Cadde/Sokaklar	87
2.5.ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	89
2.5.1.Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı (Ben Anlatıcı).....	90
2.5.2.Hâkim (Tanrısal) Anlatıcı Bakış Açısı	94
2.5.3.Çoğulcu Bakış Açısı	97
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	101
3.ÖYKÜLERDE TEMA	101
3.1. Yalnızlık	101
3.1.1. Aile Yokluğundan Yalnızlık.....	101
3.1.2. Gençlerin Çektiği Yalnızlık	104

3.2.Bunalım	105
3.3.Delilik	107
3.4.İntihar	116
3.5.Ölüm.....	118
3.6.Kaçış	122
3.7.TV Eleştirisi	126
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	130
4.DİL VE ÜSLUP	130
4.1.Anlatım Teknikleri	137
4.1.1.Anlatma-Gösterme Tekniği	137
4.1.2.Diyalog	139
4.1.2.1.İç Diyalog	139
4.1.2.2.Dış Diyalog.....	141
4.1.3.Özetleme.....	142
4.1.4.Tasvir.....	144
4.1.5.Leitmotiv	147
4.1.6.Geriye Dönüş.....	149
4.1.7.İç Çözümleme.....	151
4.1.8.Bilinç Akışı	152
4.1.9.Metinlerarasılık	155
4.1.9.1.Yazarın Kendi Eserleri ile Yaptığı Metinlerarasılık.....	156
4.1.9.2.Yazarın Diğer Edebi Eserlerle Yaptığı Metinlerarasılık.....	157
4.1.9.3.Sinema ile Yapılan Metinlerarasılık	162
4.1.9.4.Müzik ile Yapılan Metinlerarasılık.....	163
4.1.10.Üstkurmaca.....	164
SONUÇ	172
EKLER.....	176
KAYNAKÇA	184
ÖZ GEÇMİŞ	189

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güray Süngü'nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme

Ceylan KONUCUK

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ

2019-Sayfa: 189+VIII

Jüri: Doç. Dr. Oğuz ÖCAL

Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ

Güray Süngü yeni nesil öykücülerinde dikkat çeken bir isimdir. 2000 sonrası Türk öykücülüğünde kendine yer bulan sanatçının şimdiye kadar yayımlanan altı romanı, bir uzun hikâyesi ve dört öykü kitabı olmak üzere on bir eseri vardır.

Çalışmamızda Güray Süngü'nün *Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* ve *Vicdan Sızlar* kitaplarında yer alan toplam elli öyküsü incelendi.

Çalışmamız giriş ve sonuç kısımlarının dışında dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında öykü türünün gelişiminden kısaca bahsedildi. İlk bölümde Güray Süngü'nün hayatına değinildi. İkinci bölümde öykülerindeki olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve bakış açısı ve anlatıcı incelendi. Üçüncü bölümde yalnızlık, bunalım, kaçış, delilik vb. bireysel sorunlar tematik açıdan değerlendirildi. Dördüncü bölümde ise dil ve üslubun yanı sıra anlatım teknikleri üzerinde duruldu. Çalışmamızın sonuç bölümünde Güray Süngü'nün öyküleri hakkında genel bir değerlendirme yapıldı. Ekler bölümünde ise Güray Süngü ile yapılan mülakata yer verildi.

Anahtar Kelimeler: Güray Süngü, 2000 sonrası öykü, yalnızlık, mülakat.

ABSTARCT

MASTER THESIS

A Research on Güray Süngü's Stories

Ceylan KONUCUK

Supervisor: Asist. Prof. Dr. Özden SAVAŞ

2019 – Page: 189+VIII

Jury: Assoc. Prof. Dr. Oğuz ÖCAL
Assoc. Prof. Dr. Nilüfer İLHAN
Asist. Prof. Dr. Özden SAVAŞ

Güray Süngü is an attention-grabbing name among the new generation storytellers. The artist who carved out a niche for himself at Turkish Storytelling after 2000 has 11 literary Works – 6 novels , 1 long story and 4 short stories.

In our study, total 50 short stories which are in Güray Süngü's books- *Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* and *Vicdan Sızlar*- were examined.

Our study consists of 4 main chapters except for the introduction and the conclusion chapter. In the introduction chapter, the development of the story type was mentioned. In the first chapter, Güray Süngü's life was mentioned. In the second chapter, the plot, the characters, the time, the place and the point of view which are in Güray Süngü's stories were examined. In the third chapter, loneliness, depression, escape and lunacy were assessed in terms of thematic. In the fourth chapter, the techniques of telling besides language and the author's style in the stories were included. In the conclusion chapter of our study, a general review about Güray Süngü's stories were done. In the appendix part, the interview with Güray Süngü was included.

Key Words: Güray Süngü, storytelling after 2000, loneliness, interview

KISALTMALAR LİSTESİ

C.	: Cilt
Çev.	: Çevirmen
p.	: Page
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayıncılık
Z.	: Zaman

ÖN SÖZ

Öykü, insanların hayata bakışlarını etkiler ve onlara yeni pencereler açar. Eski devirlerinden beri varlığını sürdüren öykü, günümüz edebiyatında bir tür olarak kabul edilse de her anlatının temelini oluşturan bir yapıya sahiptir. Günümüz Türk öykücülüğünde isminden sıkça söz ettiren yazarlardan biri de Güray Süngü'dür. Genç yaşta on bir kitap, dergilerde sayısız öykü ve yazı yayımlayan aynı zamanda editörlük yapan yazar birçok önemli ödülün de sahibidir. Bunlara rağmen hakkında yüksek lisans ya da doktora tezi hazırlanmamıştır. Çalışmamızın amacı, Güray Süngü'nün öykülerini bilimsel veriler ışığında incelemektir.

Çalışmamızda öncelikle bize yardımcı olacak kitap, makale ve tezler taranmış, daha sonra bu kaynaklar ışığında yazarın *Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* ve *Vicdan Sızlar* kitaplarında bulunan toplam elli öyküsü incelenmiştir. Çalışmamız, dört ana bölümden oluşmaktadır. Öncelikle giriş kısmında öykünün ne olduğuna ve dünden bugüne geçirdiği evrelere kısaca değinilmiş, sonrasında ilk ana bölümde Güray Süngü'nün hayatı ve edebi kişiliği üzerinde durulmuştur. Bu bölümde Güray Süngü ile 17.04.2019'da yapılan yazılı mülakat esas alınmıştır. İkinci bölümde Güray Süngü'nün öykülerinde olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve bakış açısı ve anlatıcı alt başlıklarından oluşan yapı kısmı incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise öykülerde yer alan temalar tespit edilmiştir. Bu bölümde, Güray Süngü'nün öykülerinde daha çok bireysel temalar işlendiği ancak son öykü kitabı olan *Vicdan Sızlar*'la birlikte sosyal temalara değinmeye başladığı görülmüştür. Dördüncü bölümde, Güray Süngü'nün öykülerinde kullandığı dil ve üslup üzerinde durulmuş ve yine bu bölümde modern ve postmodern anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Anlatım teknikleri içerisinde de sırasıyla anlatma-gösterme, diyalog, özetleme, tasvir, leitmotiv, geri dönüş, iç çözümlene, bilinç akımı, metinlerarasılık ve üstkurmaca incelenmiştir.

Tezin sonuç kısmında, yaptığımız çalışmalar ışığında yazarın öyküleri üzerine genel çıkarımlarda bulunulmuş; Ekler bölümünde ise Güray Süngü ile yaptığımız mülakata yer verilmiştir. En son kısımda tez boyunca yararlanılan kitap,

makale, internet kaynakları, söyleşi, tez ve sözlükler kendi içlerinde tasnif edilerek harf sıralamasına göre bir kaynakça hazırlanarak sunulmuştur.

Tez konusunu belirlememde yardımcı olan hocam Doç. Dr. Nilüfer İLHAN'a, sorularıma sebatla cevap veren hocam Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ'a teşekkür ederim. Ayrıca gerek sosyal medya gerek elektronik posta üzerinden sorduğum her soruya hızlı bir şekilde cevap veren ve eksik bilgilerimi tamamlayan Sayın Güray SÜNGÜ'ye teşekkür ederim. Çalışmam sürecinde üzerimden sorumluluklarımı alıp bana zaman yaratan sevgili eşim Emre KONUCUK'a candan teşekkür ederim.

Ceylan KONUCUK

2019/YOZGAT

GİRİŞ

Hikâyenin tanımını Türk Dil Kurumu şu şekilde yapmaktadır: “1. Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması. 2. Aslı olmayan söz, olay. 3. Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü (<http://www.tdk.gov.tr>) [Erişim Tarihi: 01.04.2019].” Hikâyenin genel kabul görmüş tanımı ise gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi mümkün olan olayların anlatıldığı kısa metinler, şeklindedir. Bunun yanı sıra hikâyenin anlatış biçimine ise tahkiye denir.

Hikâye anlatma eski zamanlardan beri insanlar için bir ihtiyaçtır. Bunun nedeni ise hikâyenin “anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine adeta bir pencere (Kaplan, 2005, s. 11)” açmasıdır. Hikâyenin ne zaman, nasıl doğduğu bilinmese de onunla ilgili hem sözlü hem de yazılı sayısız eserler ortaya konmuştur.

Hikâye denildiğinde akla kısa metinler geliyor olsa da eski devir anlatılarından masal, destan; daha çok divan ve halk edebiyatlarındaki menkıbe, kıssa, gazavatnâme vs. gibi türlerin temelinde de hikâyeleme yani tahkiye vardır. “Hikâye üzerinde konuşurken dikkatlerden uzak tutulmaması gereken önemli bir husus, kelimenin kültür tarihimizde; “tarih, destan, kıssa, masal, mesel, menkıbe, rivayet, latife, fıkra, hurafe, roman, öykü, anlatı, benzetme” manalarında da kullanılmış olmasıdır (Çetişli, 2016, s. 19).” Çetişli’nin de dediği gibi hikâye kavramı birçok türü kapsar. Buradan da anlaşıldığı üzere sözlü anlatılarından masal ve destan da tahkiyenin başlangıcını oluşturmaktadır.

Masal ve destan gibi sözlü ürünler, her ne kadar tarih olarak geçmiş dönemlere dayansa da birçok kaynak Türk öykü tarihini Dede Korkut Hikâyeleri ile başlatır. Hikâyelerin söylenmesi önceki yüzyıllarda gerçekleşmiştir ancak “15. asrın sonu ile 16. asrın başlarında meçhul bir sanatkar tarafında kâğıda geçirilmiştir (Ergin, 2006, s. 9).” Dede Korkut Hikâyeleri bir mukaddime ve on iki hikâyeden oluşur. Pertev Nail Boratav’a göre Dede Korkut “hikâyeler külliyyatı (...) devrinin, hatta Türk edebiyatının bütün devirlerinin kendi nevinde en güzel eserini vermiştir (Boratav, 1983, s. 90).” Türk dili ve tarihi için de önemli olan bu hikâyeler tahkiye açısından da önemlidir. “Dede Korkut kitabındaki hikâyeler, tahkiye sanatı bakımından kusursuz eserlerdir; burada ölçsüzlüklere, tezatlarla, tenakuzlara rastlamayız (Boratav, 1983, s. 96).”

Batı edebiyatında hikâyenin başlangıcı on dördüncü yüzyıla dayandırılır. İtalyan yazar Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* adlı eseri Batı'daki ilk hikâye örneği olarak kabul edilir. Boccaccio, eserinde 1348'de Avrupa'da baş gösteren veba salgınından korunmak için kadınlı erkekli on kişilik bir grubun kiliseye sığınıp her gece içlerinden birisinin hikâye anlatmasını konu edinmektedir. Sıra kendisine gelen kişi, o gece on öykü anlatmak zorundadır. On gün boyunca devam eden bu süreçte toplamda yüz öykü ortaya çıkar.

Türk edebiyatı, Batı tarzı hikâyeye ilk defa Tanzimat devrinde karşılaşır. Bundan önceki dönemlerde ise hikâye iki ana koldan ilerler: 1. Divan edebiyatında yer alan, daha çok eğitilmiş kişilerin okuyabileceği hikâyeler. 2. Halkın kendi içinde söyledikleri hikâyeler. Birinci kolda daha çok okumuş yazmış ve belli bir mevkie gelmiş insanların anlayacağı hikâyeler vardır. Bunlar daha çok Doğu edebiyatı kökenli hikâyelerdir. “Aydın okuyucu, Divân edebiyatının daha çok nazımla yazılmış olan büyük hikâyelerini okuyordu. Hacim bakımından bazen bir roman büyüklüğünde de olabilen bu hikâyeler, Divân edebiyatının sıkı ve kaideci nazım tekniğine tamamiyle bağlıdır. Vakalar, karakterler hemen hepsinde ortaktır. (Leylâ ile Mecnun, Yusuf ile Zeliha, Hüsrev ve Şirin, Vamık ve Azrâ...) (Akyüz, 1995, s. 68).” Akyüz'ün nazımla yazılmış hikâyeler diye bahsettiği divan edebiyatı ürünü mesnevilerdir. Divan edebiyatında hikâyeye olarak kabul edilen bu mesneviler; işledikleri konular itibariyle aşk, didaktik, tasavvufi, hikemi gibi türlere ayrılır. Divan edebiyatı nazım ağırlıkta bir edebiyat olduğu için mesneviler de nazım şeklinde kaleme alınırlar.

İkinci kol ise halkın kendi içlerinden çıkardıkları ve dilden dile aktarılan hikâyelerdir. Genel itibariyle halk hikâyeleri diye adlandırılan bu eserler divan edebiyatındaki mesnevilere nispetle daha yaygındır. “Bunların dışında, aydın olmayan halk zümrelerinin de -kendi zevk ve geleneklerine uygun- birtakım hikâyeleri vardır. “Halk hikâyeleri” dediğimiz bu hikâyelerin bir kısmı yazılı, bir kısmı sözlüdür. Bazıları kahramanlık hikâyeleridir ve kahramanları bazen İslamî (Ebâmüslim, Battal Gazi), bazen de millî (Koroğlu) kimlikle görünürler (Akyüz, 1995, s. 68).”

Ali İhsan Kolcu halk hikâyelerinin kaynaklarını şu şekilde tasniflemiştir:

“Halk edebiyatında hikâye ana hatlarıyla dört kaynaktan gelişmiştir.

Eski Türk destan geleneğinden gelen konular.

1. Bunlar başta Dede Korkut hikâyeleri olmak üzere daha sonra vücut bulmuş Türk destan geleneğini takip eden metinlerdir.
2. Yaşayan veya yaşadığı rivayet edilen saz şairlerinin (âşık) hayatları etrafında teşekkül etmiş halk hikâyeleri. Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan vb.
3. Dinî ve millî hadiselerin anlatıldığı ve bunlara dayalı kahramanlık hikâyeleri. Kesikbaş Hikâyesi, Güvercin Hikâyesi, Ebû Müslim Cenklere, Battal Gazi, Köroğlu vb.
4. Özellikle Anadolu coğrafyasında gerçek olaylardan doğmuş halk hikâyeleri. Salman Bey Hikâyesi, İlbeyoğlu Hikâyesi vb.” (Kolcu, 2018, s. 18)

Türk hikâye tarihi açısından önemli bir konu da meddahlıktır. Meddah “daha (pek, en, çok) medheden (Devellioğlu, 1996, s. 598)” şeklinde tanımlanırken süreç içinde “halk hikâyecisi” olarak kullanılır.

“Dinleyicilerin ilgisini daha fazla çekebilmek için anlattıkları kıssalarda geçen çeşitli hayvanlarla canlıların ses ve hareketlerini taklit etmeye başlamışlar, konuları arasında açık saçık fıkralara ve hikâyelere de yer vermişlerdir. Bunların içinde Hz. Peygamber’i, ailesini ve din büyüklerini metheden kıssahanlar bulunmakla beraber hepsine meddah denilmiş, bu unvan zamanla genelleşmiş, anlatılan konulara bakılmaksızın hemen hepsi meddah ortak terimiyle adlandırılmıştır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah>) [Erişim Tarihi 30.04.2019].”

Meddahlar esasen öykü anlatıcılarıdır. Ancak bunu yaparken bir tiyatrocunun gibi bedenlerini ve seslerini kullanırlar. Aynı zamanda anlattıkları öykülere ve canlandırdıkları karakterlere uygun nesnelere seçip sahnede gösterilerini yaparlar. Seçtikleri hikâyelerin halk içinde bilinmesi ve halkın bunu bir kişiden canlı dinlemesi meddah hikâyelerini daha gerçekçi bir yapıya bürünmesine sebep olur. Meddahlık geleneği, Batılı anlamdaki ilk roman ve hikâyelerin üzerinde büyük tesirler göstermiştir. Boratav *Folklor ve Edebiyat I* adlı eserinde yer alan “İlk Romanlarımız” yazısında meddah hikâyelerinin Tanzimat dönemi hikâyelerine etkilerini şöyle anlatmıştır:

“Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde bir dördüncü kol var ki, burada modern romanın esaslı karakterini teşkil eden realizmi buluruz. Bu da meddah hikâyesidir. Hattâ realizm meddah hikâyesinin — hiç olmazsa son merhalesinde, İstanbul meddahlarında— esas şartıdır. Meddah, ancak her gün rastlayabileceğimiz olağan hâdiseleri, alâde insanların alâde ölçüler içinde geçen maceralarını anlatır. Şu halde meddah hikâyesinde biz modern roman için lâzım gelen esas şartı da buluruz (Boratav, 1982, s. 308).”

Tanzimat döneminde “modern meddah” olarak adlandırılan Ahmet Midhat Efendi’nin yetiştiği kültürün etkisi eserlerine yansır. “Onun içindir ki o, romanlarında meddah hikâyelerini kitaba geçirmiş hissini verir: tıpkı meddahlar gibi okuyucularıyla konuşur, onların fikirlerini sorar, onların, söylediklerine iştirak edip etmeyeceklerini kollar, mukadder suallere cevap verir vs. Hikâyelerinin ve romanlarının sonunda, hattâ icap ettikçe ortalarında sık sık ahlâkî, terbiyevi telkinler

yapmaktan, kıssadan hisse çıkarmaktan geri kalmaz: Bütün bunlar meddah hikâyelerinin başlıca karakterlerindedir (Boratav, 1982, s. 310).”

Batı tarzı hikâyenin Türk edebiyatına girişi Tanzimat dönemine denk düşer. Emin Nihat Bey’in *Müsameretname* adlı eseri Batı tarzı hikâyeye geçişin ilk adımı olarak görülür. Sonrasında Ahmet Midhat Efendi’nin yirmi beş bölümden oluşan *Letaif-i Rivayet* eseri ile Batı hikâyesinin Türk edebiyatındaki yeri sabitlenir. Ancak Ali İhsan Kolcu modern hikâyenin Emin Nihat Bey ya da Ahmet Midhat Efendi’yle değil Samipaşazade Sezai ile başladığını söyler: “Bugünkü modern anlamda hikâye ya da kısa öykü Samipaşazade Sezai Bey’in *Küçük Şeyler* adlı kitabında yayımlanan küçük öyküleriyle başlar (Kolcu, 2018, s. 15).”

“Sezai, Küçük Şeyler ile modern öykünün ilk kusursuz örneğini verir. Karakter yaratmada, atmosfer oluşturmada ve olay örgüsü tutarlılığında modern öykünün gereklerini yerine getirir. Öykülerin coşkulu, duyarlı bir anlatıma yaslayan Samipaşazade Sezai, psikolojik tahlillerde oldukça yetkindir. Öykülerindeki yüksek gözlem gücü ve ayrıntı zenginliği hemen ilk bakışta hissedilir. Tasviri işlevsel bir biçimde belki de ilk kez kullananlardandır (Tosun, 2018, s. 38).”

Servet-i Fünûn sanatçıları Batı tarzı eğitimden geçmeleri, Fransızcaya hâkim olmaları ve yenileşme hareketlerinin de etkisiyle dönemlerinde büyük başarı yakalar ve bu sanatçılar esas çıkışlarını şiir ve roman türlerinde gerçekleştirir. Özellikle şiirde daha önce denenmemiş biçimlerde dikkat çeken eserler kaleme alırlar. Batılı anlamdaki ilk kusursuz roman da yine bu dönemin önemli sanatçılarından Halit Ziya Uşaklıgil tarafından verilir. Bu dönemdeki hikâye ise bu iki tür kadar etkili olamaz. “Genel olarak bakıldığında Servet-i Fünun kuşağına ait öykücülüğün; sonradan değişen dil ve yazı sorunları gibi nedenlerle aynı dönem romancılığının gölgesinde kaldığını söylemeliyiz. Ancak bu öykülerin, geçiş dönemi romanının kabataslak birer eskizi olduğunu da belirtmemiz gerekir (Korkmaz, 2011, s. 179).”

Milli edebiyat döneminde hikâye sanatçıların fikirlerini yansıttıkları önemli bir araç olur. Bu dönemde hikâye diğer türler gibi halkın yaşadıklarını, sorunlarını ve tarihlerini konu edinir. “Milli Edebiyat Devri’nin tanınmış ilk romancısı ve hikâyecisi, Halide Edip Adıvar’dır (Akyüz, 1995, s. 180).” Halide Edip’in yanı sıra Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Ebûbekir Hazım Tepeyran ve Ömer Seyfettin bu dönemdeki hikâyecilerdendir. Aynı zamanda

Milli edebiyat döneminde yetişen Ömer Seyfettin Maupassant tarzı hikâyeciliğin Türk edebiyatındaki en önemli isimdir.

Milli edebiyatta, Servet-i Fünûn'dan farklı olarak esas mekân İstanbul olmaktan çıkar ve tüm yurt mekân olarak kullanılır. Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* ile Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale", "Bomba" vs. gibi öyküleri bu durum için önemli örneklerdir. Bunun yanı sıra sanatçılar bu dönemi başlatan "Yeni Lisan" makalesine uygun olarak hikâyelerinde sade bir dil kullanırlar. 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle edebiyatta da yeni bir dönem başlar. Mütareke yıllarına şahit olan ve Kurtuluş Savaşı dönemini yaşayan yazarlar Cumhuriyet dönemi edebiyatının oluşmasını sağlarlar. "Cumhuriyet dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu'ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu, edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul'dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. Bu yenilik de romandan önce hikâyede gerçekleşir (Enginün, 2007, s. 257)."

Cumhuriyet dönemi edebiyatından sonra hikâyenin farklı yönlerine kaydığı görülür. 1940 kuşağı olarak adlandırılan dönemde yer alan Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal gibi isimler toplumcu-gerçekçi çizgide eser verirler. 1950'li yıllardan itibaren ortaya konan eserlerde siyasi yapının etkisi büyük olur. On yıllık zaman dilimlerine bakıldığında yazarların öykülerinde siyasi yapıya karşı bir isyanın var olduğu görülür. 1950 kuşağında Demokrat Parti'nin baskısı, 1960-70-80 kuşaklarında da darbeler sanatçıları isyancı bir kimliğe bürür.

1950 kuşağı öykücülerini varoluşçu felsefenin etkisinde kalırlar. Varoluşçuluk felsefesi hikâyeleri için yeni temaların bulunmasında onlara yardımcı olur. "1950 kuşağı öykücülerinin en belirgin özelliği, dili simgesel, imgesel, soyut bir kullanım alanına sokmalarıdır. Onlar da ikinci yeniciler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara yaslanan bir dili tercih ettiler (Tosun, 2018, s. 47)."

"Birçok eleştirmen tarafından 1950'lerdeki kültür, sanat ve edebiyat ortamındaki içe kapanma ve bireyleşme yukarıda ifade edildiği şekliyle DP iktidarının 1950'lerin ikinci yarısından itibaren baskıcı ve otoriter bir yönetim anlayışına bürünmesine bağlanır. (...)Tabii burada, bunun sebebi – eğer varsa – salt iktidar baskısına bağlanmamalıdır. Osmanlı kültüründen tamamen uzak ve Batı kültürünü tanıyarak yetişen, en az bir Batı kaynaklı dil bilen, haliyle de Batıdaki yeni edebiyat anlayışlarını takip edebilen bir neslin varlığı ister istemez Türk edebiyatındaki edebiyat anlayışlarının da değişmesini tetiklemiştir (Çinar, 2013, s. 4)."

1950 kuşağında nasıl varoluşçuluk etkisi hâkimse 1970 kuşağında da toplumcu- gerçekçiliğin etkisi vardır. Adalet Ağaoğlu, Sevinç Çokum, Tomris Uyar, Pınar Kür gibi isimler 1970 kuşağını oluşturur. Bu dönemdeki sanatçılar toplumcu-gerçekçiliğin ana temalarından olan işçi, emekçi, çatışma vb. konuları hikâyelerinde işlediler. Tosun 70 kuşağının dilini “sivri, acılı ve öfkeli (Tosun, 2018, s. 55)” olarak nitelendirir.

“İlk kitaplarını 1970’lerde yayımlayan Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Oğuz Atay, Nedim Gürsel, Hulki Aktunç, Fürüzan, Sevinç Çokum, Selçuk Baran, Tomris Uyar’ın öyküleri, o dönemin siyasi atmosferini yansıtır. 1970’ler ise işgallerin, boykotların, siyasi cinayetlerini görüldüğü, Türk toplumunun yaşadığı en çalkantılı zaman dilimidir. Terör ve şiddet olayları yaygınlaşmış, her alanda keskin bir politik ayrışma yaşanmıştır. Bu yoğun mücadele ortamında yazınsal yaşamın etkilenmemesi elbette düşünülemezdi. Öyle de oldu. Politika ile sanatın mesafesi kısaldı. Bu dönemde sanatçılar bir mücadele içinde seslenmek durumdan kaldılar.” (Tosun, 2018, s. 55)

“12 Eylül 1980 askeri darbesi de Türk siyasî tarihinde olduğu kadar edebiyat tarihi açısından da önemlidir. Askerî darbe ile birlikte toplum üzerindeki baskının artması, düşünce özgürlüğünün kısıtlanması bireyler üzerinde önemli sonuçlar doğurur (Uslu, 2016, s. 5).” Bu yüzden 1980 ve sonrasındaki sanatçıların hikâyeleri üzerinde 1980 darbesinin etkisi vardır. Konularını darbenin yaşattığı acılar, köyden kente göç, kent yaşamına ayak uyduramayan köylülerin yaşadıkları oluşturur.

“Yaşananlar, genelde edebiyatçıların özelde öykücülerin edebiyatı yeniden sorgulamalarına neden oldu. Ekonomik ve sosyal değişimlerle birlikte yeni arayışlar, görüşler, biçimler edebiyat dünyasında revaç bulmaya başladı. Kuşkusuz 1980 öncesinin edebi sesi öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir sestir. Çünkü bir “isyan”ın sesiydi. 1980 sonrasının sesiyse daha içsel, daha derin, kırık bir ses oldu. Bu da yenilginin, tefekkürün, hesaplaşmanın sesiydi. Öykülerde amaçlanan, ideal olandan çok, yaşanan gerçeklik gündeme getirildi. Çıplak gerçeklik ve çığ doğruların arka planı tartışıldı. Politik söylemden uzaklaşırken biçimci/estetik kaygılar, çok katmanlı anlatım, ortak bir karakter olarak öne çıktı (Tosun, 2018, s. 56).”

Günümüzde ise hikâye kelimesinin yerini öykü almıştır. Hikâyeye göre daha dar bir kapsama sahip olan öykü bazı araştırmacılar tarafından yetersiz bulunmaktadır. “Mitten destana, masaldan fıkraya, kıssadan tarihe, menkıbeden rivayete, latifeden nükteye kadar uzanan bir kullanım alanı olan hikâyenin edebiyattaki karşılığı bugün öykü kelimesi ile sınırlanmış durumdadır (Kolcu, 2018, s. 14).”

Aynı konu üzerinde ise Çetişli şunları söylemiştir: “Son zamanlarda onun yerine kullanılan “öykü”nün, zihnimiz, dilimiz, kulağımız ve gönlümüzde aynı

derinlik ve zenginliğe sahip olduğunu söylemek bir hayli zordur (Çetişli, 2016, s. 18).”

Güray Süngü 1998’de *Hece* dergisinde yayımlanan “Senin Kadar, İstanbul Gibi” öyküsüyle edebiyat dünyasına girer. Şimdiye kadar dergilerde yayımlanan öykülerinin yanı sıra toplam dört öykü kitabı vardır. *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* adlı eseri roman olarak bastırılsa da kendisi uzun hikâyeye demeyi tercih eder. Çalışmamızda *Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkinci*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* ve *Vicdan Sızlar* öykü kitaplarını inceledik.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GÜRAY SÜNGÜ'NÜN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı*

Güray Süngü, 5 Ağustos 1976'da İstanbul'un Kadırga semtinde doğar. Babası Mevlüt Süngü, çocuk yaşta Konya'nın Akşehir ilçesinden bir elma kamyonuyla İstanbul'a gelmiş ve Gedikpaşa'da, Azak Yokuşu'nda iş bulup çalışmaya başlamıştır. Daha sonra yine aynı yerde deri işleriyle uğraşan bir esnaf olur. Yazarın annesi Hatice Süngü ise ev hanımıdır. Güray Süngü'nün kendisinden beş yaş büyük Koray isminde bir ağabeyi vardır. Babası Mevlüt Bey otuz dokuz yaşındayken vefat eder.

Güray Süngü'nün ailesi Kumkapı'da bulunan Kadırga Parkı ile Cinci Sahası arasındaki Dönüş Sokağı'nda ressam Erol Deneç'in ailesine ait ahşap evde oturmuştur. Dört katlı bu ahşap konakta, ev sahipleriyle birlikte birkaç aile yaşar. Giriş kapısı ortak olan konakta, her ailenin kendisine ait bir katı vardır. Güray Süngü'nün ailesi ise bir buçuk oda olarak tanımladığı bodrum katta oturur.¹ Süngü ailesinin, ev sahipleri Mustafa Bey ve eşiyle güzel bir ilişkileri vardır. Yurtdışında yaşayan Erol Bey ailesini ziyaret için yazları Türkiye'ye geldiğinde eşi Rana Hanım, Güray Süngü ve ağabeyisine mandolin çalar.

Güray Süngü'nün çocukluğu ve gençliği Beyazıt'ta, Sultanahmet'te, Kapalıçarşı'da geçer. İçine dönük yapısının biraz olsun kırılması ve yabancı dil öğrenmesi için babası onu ilkokulu bitirdiği yaz deri işi yapan bir arkadaşının yanına çırak olarak verir. Bu sayede Kapalıçarşı'yla yakından tanışan Güray Süngü Kapalıçarşı'nın hayatın ta kendisi olduğunu düşünür. Kapalıçarşı'yla irtibatı sadece çalıştığı yer olarak kalmamış eserlerine de yansımıştır.

Yazar yaşadığı semtin kendisi ve dolayısıyla öykülerindeki etkisi üzerine bir mülakatta şunları söylemiştir:

“Öncelikle eskiden Fatih'e bağlı değildi, dolayısıyla bana Fatih'te mi doğduğunuz diyen olsa irkilirim. Beyazıtıyım ben, Kumkapılıyım, yani Kadırgalıyım. Çocukluğum da gençliğim de Kapalıçarşı'da geçti. Oralar başka bir alem idi. Ahşap ve cumbalı evler...

* Bu bölüm 17.04.2019'da Güray Süngü ile yaptığımız yazılı mülakat merkeze alınarak hazırlanmıştır.

¹ Güray Süngü'nün 08.10.2016'da Ülke Tv'de katıldığı “Her Kişi Niyetine” programından alınmıştır. https://www.youtube.com/watch?v=zznwrZx9_80 [Erişim Tarihi: 19.04.2019]

Herkesin birbirini tanıdığı dar sokaklar. Farklı farklı insanlar, Ermeni, Süryani, Müslüman, zengin, yoksul... Çarşı da keza öyle. Binbir millet, binbir lisan. Sonradan fark edersiniz pek çok şeyi. Bugün geçmişe baktığımda pek çok tuhaflık görüyorum oradaki hayatta ve tuhaflıklar bana çok güzel geliyor. Sonra fark ediyorum ki, tuhaflık orada değil, tuhaflık burada, şimdide, o zaman insanın muhayyilesi genişliyor, bakış açısı değişiyor. Bu bir zamanlar hayat daha güzel demek değil. Dönülemeyecek zamanlar sonuçta, insanı delirten, içini sızlatan bu. Yazarlık serüvenime katkısı olmuştur tabii, beni ben yapan yaşadığım hayattır elbette, herkesin kendisini yapan yaşadığı hayat olduğu gibi, benim de çocukluk gençlik orada geçtiyse bu şekilde bakmam, bu şekilde görmemde etkisi vardır. Ama şimdi oralar da buralardan farklı değildir.” (Büyükokuroğlu, 2019, s. 14)

Güray Süngü ilkökul eğitimi sırasında iki okul ve üç öğretmen değiştirir. Eğitim hayatına Kadırga İlkokulu’nda başlayan Süngü kendisini birinci ve ikinci sınıfta okutan öğretmeninin ismini dahi anmak istemez. Çünkü bu öğretmeni yüzünden okuldan nefret etmiş ve bu nefreti hayatı boyunca devam etmiştir. Üçüncü sınıfta okul değiştirip Zeytinburnu Gazipaşa İlkokulu’na geçer. Buradaki yeni öğretmeni Saadet Gürnil onun için sevginin temsili olur. Saadet Öğretmen derslerine sadece bir yıl girmiş olmasına rağmen onun sevgisi ve ilgisi sayesinde yazarın başarısı artar. Saadet öğretmeni gittikten sonra yerine sert mizaçlı bir başka öğretmen gelir. Okulu sevmemesine rağmen derslerinde hem ilkökul hem ortaokul hem de lisede başarılı olur.

Güray Süngü 1993’te Mensucat Santral Lisesi’nden mezun olur. Okulda dersleri iyi olmasına rağmen dershaneye gitmediği için sınava girmez. Liseden sonra işe girer ve kazandığı parayla dershaneye gidip sınava hazırlanır. 1994 yılında Bursa Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat bölümünü kazanır, 2002 yılında mezun olur.

Güray Süngü için üniversite yazarlığa ilk adımlarını attığı bir dönem olur. Kendi deyimiyle düzensiz, disiplinsiz ve sistemsiz okuma ve yazma süreci yaşar. Sınıf arkadaşı Murat onu ev arkadaşı Kadir’le tanıştırır. Kadir, Güray Süngü’nün yazdıklarını okur ve ona yol gösterir. Yazdıklarını bu süreçte dergilere göndermesine rağmen yayımlanmazlar. Kadir’le o dönemde Bursa’da yaşayan Mustafa Muharrem’le tanışmaya giderler. Öykülerinin olduğu defteri Mustafa Muharrem’e verir ve bir hafta sonra tekrar buluşurlar. Güray Süngü’ye iyi bir romancı olabileceğini söyler ve böylelikle yazma serüveni başlar.

Güray Süngü, Aylin Süngü ile evlidir. Taksim- Zeytinburnu arasında çalışan 93T otobüsünde tanışırlar. Kendisi o dönem üniversiteden yeni mezun olmuş, Aylin Hanım ise yüksek lisans eğitimini bitirmiştir. İstanbul’da bir firmada çalışırken ilk

romanı “Dördüncü Tekil Şahıs” dosyasını yayınevlerine götürmekte ve Aylin Hanım da stajını yapmaktadır. Burada başlayan arkadaşlığın sonucunda 2007 yılında evlenmişlerdir.

Güray Süngü’nün çalıştığı alan yelpazesi geniştir. Babası tarafından çocukken Kapalı Çarşı’daki arkadaşının yanına çırak olarak verildiği için ticarete yatkındır. Hem bu özelliği hem de okuduğu bölümün etkisiyle ilk önce beş yıl okullara eğitim araçları satan bir firmada, sonra beş yıl da tekstil sektörüne yazılım ve makine üreten bir firmada çalışır. Daha sonraki işleri bu kadar uzun sürmez ve bir yıl reklam yazarlığı yapar, bir yıl da kafe işletir. En son olarak da yayın sektöründe çalışmaya başlar.

1.2. Edebi Kişiliği

Güray Süngü, edebiyat dünyasına yirmi iki yaşında ilk öyküsünün *Hece* dergisinde yayımlanmasıyla girmiştir. Edebiyata olan ilgisi, yazarın üniversitede öğrenci olduğu yıllarda yoğunlaşmıştır. Yazdığı öyküleri öncelikle arkadaşlarına okutan yazar, zaman geçtikçe kalemını daha da güçlendirir ve bu süreçte yazdıklarını *Hece* dergisine yollar. Süngü’nün yazma serüveninin başlamasında ve devam etmesinde muhakkak ki *Hece* dergisinin önemi büyüktür hatta bir mülakatında *Hece* dergisinin kendisini geliştirmesine yardımcı olan bir okul olarak gördüğünü söyler:

“Yazmaya ve yazdıklarımın öykü ya da roman olması için çaba harcamaya üniversitede başladım. Mizah öyküleri yazıyordum ilkin. Arkadaşlarım okurken bir iki güler gibi oluyordu sonra öykü bitince çok hüzünleniyorlardı. Zaman içinde okumalarımın da etkisiyle öykülerim galiba biraz daha öyküye benzemeye başladı. Öncelikle *Hece Dergisi*. Bir okul oldu benim için. Sürekli okuduğum ve sürekli öykü gönderdiğim. Böyle başladı. Edebiyat dergileri ile başlar zaten, bu söylenirdi hep bize, biz de şimdi daha gençlere bunu söylüyoruz.” (<https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturme-edebyat-haber-963189/>) [Erişim Tarihi: 03.03.2019]

On dokuz yaşında yazmaya başladığı *Dördüncü Tekil Şahıs*’ı yirmi iki yaşında tamamlayan yazar ancak sekiz yıl sonra eserini yayımlatabilmiştir. Bu durumu, kitabın kalın olmasına bağlayan Süngü’nün, eserini gönderdiği üçüncü yayınevi nihayet basar. *Dördüncü Tekil Şahıs* her ne kadar yazdığı ilk kitabı olsa da yayımlanan ilk kitabı *Pencereden*’dir. Yazar, bu konuyu bir röportajında şöyle açıklamaktadır:

“Sonra bir yarışmaya soktum çaresiz, zaten askere gidiyordum. *Pencereden*’i o sırada yazdım. Roman dosyamı yarışmaya soktum, askere gitmem on sekiz gün vardı. On sekiz bölümlü bir kurgu yaptım. Her gece bir bölüm yazdım. Son gece final yazmadım,

askere gittim. Döndüğümde ödül aldığımı öğrendim. Pencereden'in finalini de yazdım. Aslında dördüncü tekil yayınlanacaktı ilk olarak ama yine bekledi, Pencereden'i istediler önce. Galiba ince diye. Böyle oldu.” (Kaya, 2012, s. 79)

Güray Süngü, verdiği bir mülakatta kendisini öncelikle bir okur olarak gördüğünü belirtir. Sonrasında kendisine iki soru sorar: 1. Ne tür bir kitap okumak istiyorum? 2. O kitabı nasıl bir üslupla okumak istiyorum? Bu sorulardan sonra verdiği cevaplara yönelik eserler kaleme alır. Bu açıdan söylediği şu sözler önemlidir:

“Yazarken, beni bir okur olarak etkileyecek, beni sarsacak türden şeylerin peşine düşüyorum. Deyim yerindeyse okumak istediğim türden şeyler yazıyorum. Temasıyla, anlatımıyla, üslubuyla... Bu durumda benim okumak isteyeceğim türden şeyler okumak isteyen insanlara iyi görünüyor olabilir. Sağ olsunlar, beni okumaktan hoşlananlar da bana iyi görünüyor. Karşılıklı iyilik hali.” (<https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>) [Erişim Tarihi: 17.02.2019]

“Hikâyem hayatımdan beslendi, hayatım hikâyemle şekillendi.” diyen yazarın öykülerine yön veren durumlardan birisi de babasını genç yaşta kaybetmesidir. Kendi hayatını öykülerine yansıtan Süngü'nün öykülerindeki karakterlerin çoğunun da babası yoktur. Babası hayatta olan karakterler ise onlarla anlaşamazlar ve babalarıyla bir çeşit çatışma halindedirler. Güray Süngü de karakterlerinin babasız kalışlarının kendi hayatıyla ilgilisi olduğu gerçeğini “Ne yazdıysam elbette kendimden başlayarak yazdım” (<https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>) [Erişim Tarihi: 04.11.2018] diyerek doğrular. Baba figürünün eksikliği sadece öykülerinde değil, romanlarında da kendisini gösterir. Baba-oğul romanı olarak da kabul edilebilen *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*'nda birbirlerinden yıllarca uzak kalmış bir baba-oğul ilişkisi anlatılmaktadır. Baba-oğul, yıllar sonra kavuşup kısa süre içinde tekrar ayrılırlar ve bir süre sonra baba kendini vurarak intihar eder. Güray Süngü, baba-oğul ilişkisini anlattığı bu romanı bitirmiş olmasına rağmen yayımlamak için otuz dokuz yaşını beklemiştir. Bunun nedeni ise babası otuz dokuz yaşında vefat ettiği için onunla yaşıt olmayı istemesidir:

“Cevap bana dair bir sakatlıkla alakalı. Aslında sakatlık değil de... Babamla alakalı. 2015 babamın ölümünün yirmi beşinci yılı. Babam ben doğduğumda yirmi beş yaşındaymış. Ben babam öldüğünde on dört yaşındaydım. Yirmi beş artı on dört, eşittir otuz dokuz. Yani babamın ölüm yaşı. Doğal olarak benim bu yılki yaşımdır. Yani bu yıl ben

babamla aynı yaştayım. Bunu neden böyle ifade ettim bilmiyorum. Yaştı olmayı bekledim bekledim bir kaç yıl. Gelmem demedi. Zaman geçmem demiyor zaten, gelmem demiyor.” (<https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>)[Erişim Tarihi: 17.02.2019]

Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı’nın temeli oluşturan *Deli Gömleği’nde* bulunan “Sizi Görmeliydim” öyküsünde başkahraman Mehmet Uncu ve diğer babasız kahramanların temelinde Güray Süngü’nün babasının ölümü yatar. Her öyküde farklı şekilde baba-oğul ilişkisini yanıtısa da hepsinin kökünde yazarın babasına olan özlemi vardır. “Ama hangi kökten çıktıysa o ağaçtır ya, ne kadar başkalaşsa da aynı sızının hikâyesi. Bu, bende bu şekilde, başkasında başka şekilde anlatılacaktır, ama hep aynı yokluk, aynı hasret, aynı kederin ifadesi olacaktır.” (<https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>) [Erişim Tarihi:04.11.218] diyen yazar, öykülerinde sadece kendi hayatındaki acıları değil etrafında gördüğü ve tanık olduğu acıları da konu edinir. Bu acılara ve dertlere çözüm üretme amacını taşımadığını, onların var olduklarından bahsetmek istediği için yazdığını söyler. “Yazma maceram, bir sabah bütün soruların cevaplarını bilir vaziyette uyanmamla başlamadı. Bir sabah bütün sorulara bir cevap vermeye çalışmaya başlayayım artık yoksa delireceğim, diye başladı. Bu mecazen böyle tabii. Bunları bu sorunun cevabını bilmiyorum demek için değil, aksine bu sorunun cevabını arama sürecimde yazdıklarımın konuştuğumuz şu an; ne mutlu bana demek için söylüyorum.” (<https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>) [Erişim Tarihi: 12.12.2018]. Bahsettiği konular esas itibariyle kimselerin bilmediği, görmediği mevzular değildir. O, sadece insanlara bir hikâye anlatma derindedir.

Yazarın eserlerinde çizdiği kişilerin ise çoğu yalnızdır. Bu yalnızlık aile varken bile kendini göstermektedir. Karakterlerin ailelerinde sevgi görememeleri, onları yalnızlığa itmiştir. Öykülerindeki yalnız insanlar şehirde yaşayanlardır. Öykülerinde, taşrada yaşayıp yalnızlık çeken bir karakter rastlanmamıştır. Postmodernizmin getirdiği “kalabalıklar içinde yalnızlık” teması Süngü’nün öykülerinde varlık bulur. Bir söyleşide “çok yalnızım ve ölüyorum” sözü öykülerindeki karakterlerle kendi hayatını özdeşleştirilmesi açısından önemlidir:

“Bir üniversitede konuşurken, genç bir öğrenci arkadaş bana hikâyelerinizde neden insanlar hep çok yalnızlar ve her hikâyede birileri ölüyor demişti. Gülerek “Çünkü çok yalnızım ve ölüyorum” demiştim. Hep beraber gülmüştük. Oysa bu sözü hatırladıkça bile içim acır ama bu her yerde söylenmez. Aslında burada da söylenmez ama söyledik bir kere. Klişe şu; bu şehir o kadar kalabalık ki yalnızlığımızı fark etmiyoruz, karmaşa

bunu fark edebileceğimiz ayıklıktan uzak tutuyor bizi. Ama gerçek de bu. Sorunuza gelince, çalışmak ya da sezgi ya da başka bir şey dersem, bunun bir başarı olduğunu kabul etmiş sayılacağım. Bu benimle alakalı değil aslında, yalnızlığın kendisiyle alakalı. Yalnızlık zarif bir şey, bunu Zarifoğlu'nun Yaşamak kitabını okurken hissetmişim. O kitapta Zarifoğlu der ya hani; "Hiç bu kadar büyüğünü görmemişim... Yalnızlığın." diye. Ben de şöyle diyeyim; hiç bu kadar zarifini görmemişim, yalnızlığın." (<https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>) [Erişim Tarihi: 12.12.2018]

Güray Süngü'nün öykülerindeki karakterler çıkamadıkları girdaplardan kurtulmak için farklı yollar tercih etmişlerdir. Bu yollar bir cinnet haliyle kendini gösterir. Karakterler kendilerine çözüm yolu olarak intiharı seçmiş, ailelerinden birilerini öldürmüş ya da delirmiş kimselerdir. Karakterlerini özellikle bu tiplerden seçmesini ise şöyle açıklar:

"En basit haliyle şöyle diyebilirim; elimizi ağrıyan yerimize götürürüz. Yani başımız ağrıyorsa dizimizi tutmayız. Bana neden sürekli deliren, intihar eden, cinayet işleyen adamlar var öykülerinde gibi bir şeyler sorulmuştu. Ben bunun cevabını net biçimde verebilirim. Ama bu cevap gerekçe kabilinden yer teşkil etmeyeceğinden soran için anlamlı olmayacaktır. Çünkü sokakta deliren bir adam gördüm ya da deliren adamları delirten şeylere dikkat çekmek istedim mealinde konuşamam. Ben, deliren adamları delirten şeylere dikkat çekmek isteyecek kadar yüksek bilince sahip değilim. Ya da bu, bir bilinç değil, olsa olsa bir sezgi halidir, iyi ihtimalle. Dünyanın acıları var, onlara bakıp hikaye şiir yazılamaz mı yani, denebilir bana. Cevabım; hayır yazılamaz. Bir savaş coğrafyasına bakıp da şiir yazılamaz. Bakararak olmaz. Oturabildiğin yerde oturabilmeye devam ederek olmaz. Bu, bizi sahtekar yapar. İçimizi delen şeyden çıkar hikaye, bakıp da gördüğümüz şeyden değil." (<https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturme-edebyat-haber-963189/>) [Erişim Tarihi: 03.03.2019]

Yazar öykülerindeki karakterlerini delirmeye, katil olmaya ya da intihara götüren süreçleri uzun uzun anlatmaz. Hatta okuyucu bu durumları karakterlerin iç konuşmalarından öğrenir. Onun için önemli olan karakterlerinin son halleridir. Yani öykülerinde karakterleri o aşamaya getiren süreçlerden çok eylemlerinin sonucunu anlatır. "Ben daha önce de dediğim gibi süreçlerden ziyade sonuçlarla ilgilenmek istedim." (<http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/03/hece-edebyat-dergisi-roportaji-dus-kesigi/>) [Erişim Tarihi: 12.04.2019]

Bunların yanı sıra yazar, öykülerinin anlatımı zenginleştirmek ve metni monotonluktan kurtarmak için farklı anlatım teknikleri kullanmaktadır. Özellikle postmodern sayılan üst kurmaca, metinlerarasılık, ironi vs. gibi anlatım tekniklerine yer vermektedir. Güray Süngü, eserlerinde bir "yara"dan çıkan temalara ne kadar değer verirse bu yaraları aktaracağı yöntem ve teknikleri o denli önemseydiğini şu sözlerle dile getirmektedir: "Kurgulamak, bir hayatı ayrıntılarıyla kurmak için kafa yormak, özellikle öykü gibi nispeten kısa sayılabilecek bir metinde ritmi tutturabilmek meselesini ciddiye alıyorum. İşin anlam tarafı kadar teknik yönünün de

önemsenmesi

gerektiğini

düşünüyorum.”

([http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-](http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-soylesi/2011/01/)

[soylesi/2011/01/](http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-soylesi/2011/01/)) [Erişim Tarihi: 10.11.2018]

Güray Süngü'nün yazdığı ilk roman olan *Dördüncü Tekil Şahıs*, başkahraman Mustafa Nihat'ın hayatını anlattığı eserdir. Bu romanda bilinçaltı tekniğinin baskınlığı açık bir şekilde görülmektedir. *Dördüncü Tekil Şahıs*'tan sonra yayımlanan *Kış Bahçesi* ve *Düş Kesigi* romanlarında ise başta üstkurmaca olmak üzere birçok modern ve postmodern anlatım tekniği kullanılır.

“Bu durumda Dördüncü Tekil Şahıs'ta postmodernizm bazı postmodernist imkânların kullanılması olarak tezahür ederken, diğer iki romanda teknik sadece araç değil, romanların hikâyelerinin çatılış biçimi, hikâyelerin ele alınış biçimi olarak da postmodern romana işaret ediyor. Postmodernist roman, modernist romandan çok ayrı düşünülemeyecek olsa da, modernist romanın idealini reddetmesi hasebiyle olumsuz bir çağrışıma tabii ki sahip, özellikle bizim ülkemizde ve edebiyat ortamlarımızda, bunu biliyorum. Ama bunlar da tartışmaya açık meseleler.” (<https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>) [Erişim Tarihi: 12.12.2018]

Güray Süngü'nün öykü ve romanlarında biçim açısından yeni denemeler yaptığı görülür. “Biçim, roman için büyük bir enstrüman. Anlatı tekniğiyle birbirini destekleyebilirse heyecan verici.” (<https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>) [Erişim Tarihi: 17.02.2019] diyen sanatçı özellikle son öykü kitabı *Vicdan Sızlar*'da farklı biçimsel denemeler yapar.

“Hasarla Beslenen” öyküsünde bir mahallenin hikâyesi anlatan yazar öykü içinde küçük bölümlerle karakterler hakkında bilgiler verir. Öyküde en dikkat çeken özellik ise klasik öykü anlatımının yanı sıra bazı sahnelerin bir film senaryosu gibi yazılmasıdır:

“Sahne 1; Dış; Gün;

Karanfil Kız polise taş atmaktadır. Alır taşı, kaldırır, savurur.

Sahne 2; Dış; Gün;

Ahmet için zaman yavaşlar. (Ağır çekim) taşı görür.

Sahne 3; Dış; Gün;

Taş görünür, havadadır, gelmektedir. (Ağır çekim)

Sahne 4; Dış; Gün;

Ahmet'in gözleri. Taşa kilitlenmiş, yakın plan.

Sahne 5; Dış; Gün;

Ahmet elini kaldırır, havadaki taşı tutar. Karanfil Kız'a bakar. Kaskını çıkarır.

Sahne 6; Dış; Gün;

Karanfil Kıza kaskını çıkaran polisi görür. Göz göze gelirler. Karanfil kız polisi tanır.

Sahne 7; Dış; Gün;

Ahmet gülümser.

Sahne 8; Dış; Gün;

Sahne 9; Dış; Gün;

Karanfil Kız ağzını kapatan şalı (atkı, poşu, mendil, vs.) indirir. Karanfil Kız gülümser.

Ahmet havadaki koluna, eline dönüp bakar. Taş elindedir. Taş bombadır. Tekrar kıza döner. Kızı tanımıştır. Kız Zehra'dır. Yine gülümser.

Sahne 10; Dış; Gün;

Karanfil Kız koşar, polis koşar. Zehra ve Ahmet karşı karşıya gelirler. Bomba patlar. Bomba atom bombasıdır. Şehir haritadan silinir." (Süngü, 2018b, s. 27)

Yazar, *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında da farklı biçimler kullanmıştır. Romanda kendi el yazılarına, çizimlere, Çiğdem'in yaşadıklarını aktardığı kısa metinlere yer verir. Bu durum yeni biçimlerin kullanılmasıyla romana başka bir hava katar. Yazar, eserlerinde kullandığı biçim hakkında ise şunları söylemektedir:

"Bir romanı okurken, sadece kelimeler yığının bunca etkileyici olması okuyanın zihnindeki simgelerin gücüyle doğrudan alakalı. Buna bir katkı, edebiyat eserlerinde yeni biçim denemeleriyle yapılıyor. Yillardır yapılıyor. Biz de biçimsel etkisine kapıldık birçok romanın ve hikayenin. Beni etkileyen bu şeyi uygulamak istedim. Sonuçta roman yazmaya da bir takım romanların büyüüne kapılarak başlamıştım. Okurun zihninde var olan ve romanı okurken o simgeler sayesinde yerini bulacak olan anlam denen şeye, günlüğün el yazısıyla aktarılması katkıda bulunacaktı, öyle düşündüm. Anlar ve sahnelerle kurulmuş bir romanda, başka karakterlere dair ara bölümler de benzer bir işlev görecekti. Bir şeyi düşünür ya da hatırlarken zihnimizin doğrusal bir izlek takip

etmediğini düşündürsek, böyleydi hal. Bunu amaçladım. Beni memnun etti. Okur açısından da anlamını bulursa şükür derim.”
(<https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>)
[Erişim Tarihi: 17.02.2019]

Kurgu ve teknik için sanatçı dehası olması gerektiğini düşünen Güray Süngü’ye göre kişinin kafasında belirlediği bir konuyu, bir kurgu emeline oturtamıyorsa ve bunu edebiyat yoluyla ifade edemiyorsa sanatçı olamaz. Bu konu hakkında söylediği şu cümleler oldukça önemlidir: “İçinde yumruk kadar taş var ve onu ya içinde ufalayacaksın, ya da söküp dışarı atacaksın; o taşın varlığı seni sanatçı değil dertli yapar, seni sanatçı yapan o taşı ufalayabilmen ya da dışarı atabilmendir, çünkü bu, ancak eserle olur. Benim sanat görüşüm elbette bilenlerin bildiği gibi, acı içerir, ama acı sende demek, sanatçı dehası sende demek değildir.”
(<https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>) [Erişim Tarihi: 04.11.2018]

Güray Süngü, edebiyat hayatına öyküler yazarak başlamış olsa da basılan ilk üç kitabı roman türündedir. Ancak dördüncü kitabı olan *Deli Gömleği* ve sonrasında yazdıkları ile öykü kitaplarına ağırlık vermiştir. Her iki türden de eser veren Güray Süngü roman ve öykü türü için şunları söylemektedir:

“Roman, kuyunun dibinde şarkı söylemek gibi, kim var kuyunun başında, biri var mı, olacak mı, duyacak mı bilemiyorsunuz. Ama öykü bir edebiyat dergisinde kısa zamanda nihai olarak karşınıza çıkıyor, elinize alıp okuyabiliyorsunuz. Teskin etmeye çalıştığınız bir kalbiniz var, bunu yok sayamayız. Ya da bu çeşit yazar şairler için böyledir, başka türülüsü de vardır belki. Öte yandan meselenin imkanları açısından bakınca roman ve öykü bambaşka yerlerde duruyor. Öykü, fazlalıklardan arınmış, tek bir akış, bir duygu, bir durum. Roman ise sabırla işlenen, öte yandan eksiltmeden söylenen bir hikaye. İki türde de yazıyor olmanın handikabı, ben pek yaşamasam da diğerinin ehli yerine konmak ve görmezden gelinmek. Romancılar, öykücü; öykücüler romancı yerine koyar bazı isimleri, kendi alanlarında adını pek anmazlar. Getirisi ise, edebiyattır nihayetinde, roman çok boğar bazen, öyküyle bir soluk alırsınız, hatta güzel de olur bir kaç kişi arayıp güzel bir şey söyler, boğulmaktan kurtulursunuz.”
(<https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/>) [Erişim Tarihi: 03.03.2019]

Günümüz yazarlarından adını duyuran bir kişi olarak Güray Süngü, hem romanları hem de öyküleriyle birçok ödüle layık görülmüştür. Kastamonu Valiliği tarafından her sene verilen Oğuz Atay Ödüllerinde 2010 yılında *Düş Kesigi* romanıyla Oğuz Atay Roman Ödülü’nü, *Kış Bahçesi* romanıyla da 2011 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü’nü almıştır. 2014 yılında ise ilk ve ikinci öykü kitapları *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkicisi* ile ilk kez düzenlenen Necip Fazıl Ödüllerini töreninde Necip Fazıl Hikâye Ödülü’nü kazanmış; 2018 yılında 14. Kristal Lale Ödüllerinde Yılın Edebiyatçısı Ödülü’nü almıştır.

Yazar, Necip Fazıl Kısakürek ve Oğuz Atay adına düzenlenen törenlerde aldığı ödüller hakkındaki düşüncelerini verdiği mülakatlarda şöyle dile getirmiştir:

“Cemal Şakar ağabey bize hep, meselenin, adımızın kimlerin adının yanına yazılacağı olduğunu söyler. Ben de bunun kıymetine inanırım. Ödül denen şey insanı zaten mutlu eder, gururlandırır da, işin bir de bu boyutu var. Ödülün Necip Fazıl’ın anısına olması, ödüle değer görülen isimler, ödül için oluşturulan jüri. Bu sebeple gizlemeden söyleyeyim, mutlu ve gururluyum. İnsan hislidir, bazen kederden uyuyamaz. Ama ne güzel ki, huzurdan uyuyamamak da vardır. Varmış yani. Öte yandan diğer ödüllere sonra da düşündüğüm, inandığım ve hatta yeri geldikçe söylediğim bir şey de var. Bir sanatçının eseri için aldığı ve alacağı en büyük ödül, o eserin kendisidir. Her şey bizde başlayıp bizde bitmiyor çünkü. İnsanın eline bir fırça verirler, insan onunla ya kendini boyar çirkinleştirir, ya bir duvarı boyar güzelleştirir.” (<https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/>) [Erişim Tarihi: 03.03.2019]

Güray Süngü 1 Ocak 2015’ten beri İz yayıncılıkta edebiyat yayın yönetmenliği görevindedir. Aynı yayınevi içinde bulunan *Muhayyel* serisinin de yönetmenliğine devam etmektedir. Şimdiye kadar başta *Hece* dergisi olmak üzere *Hece Öykü*, *Ada*, *Özgür Edebiyat*, *İtibar*, *İzdiham*, *Cafcaf*, *Cins*, *Edebi Müdahale* ve editörlüğünü yürüttüğü *Muhayyel* dergisinde yazıları yayımlanmıştır. Son dönemlerde düzenli olarak yazıları yayımlanan dergiler ise şunlardır: *Muhayyel*, *Post Öykü*, *Cins* ve *İzdiham*.

Yazarın roman ve öykü dışında farklı türlerden yazıları dergilerde yayımlanmış olmasına rağmen kitap halinde bastırılmamıştır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

1.3.1.1. Pencereden

Pencereden Güray Süngü’nün yayımlanan ilk kitabıdır. 2006 yılında ilk basımı yapılan roman on yedi bölümden oluşur. “Yalnızlık kati” cümlesiyle başlayan bu romanda başkahraman Ayhan’ın yalnızlığı anlatılır. Ailesinin tek çocuğu olan Ayhan çok ince ve nazik bir yapıya sahiptir. Anne ve babası onu küçük yaşta yatılı okula kaydettirir. Yaşadığı yurt hayatı onu içine dönük ve yalnız bir insan haline getirdiği için insanlarla iletişim kurarken yanlış bir şey yapma korkusuyla hep tedirgin hareket eder. Hatta anne ve babasına ne kadar kızsalar da onlarla konuşurken “siz” diye hitap etmekten kendisini alamaz.

Yaşadığı travmalardan sonra intiharı kendisine bir nevi uğraş olarak seçen Ayhan, her gün gazetelerde okuduğu intihar edip bunda başarısız olmuş insanların haberlerini kesip boş odanın duvarlarına asar.

1.3.1.2. Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs Güray Süngü'nün yazdığı ilk roman olmasına rağmen basılan ikinci kitabıdır. İlk basımı 2006 yılında yapılan romanı Süngü üniversitede okurken yazmaya başlamış ve 1998 yılında yani yirmi iki yaşında bitirmiştir. Bastırmak için sekiz sene beklediği kitabının başlama sürecini bir söyleşisinde “kafam çok karışıktı, mutsuzdum. İçimde ne varsa oraya dökmüşüm (https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgpf0).” [Erişim Tarihi: 13.03.2019] diyerek açıklar. Güray Süngü aynı söyleşide en beğendiği kitabı olarak da *Dördüncü Tekil Şahıs*'ı gördüğünü belirtir.

Üç ana bölümden oluşan *Dördüncü Tekil Şahıs* başkahramanı Mustafa Nihat'ın iç muhasebelerini ve süreç içindeki değişimini anlatır. Kitabın ilk bölümü Mustafa Nihat on dokuz yaşındayken başlar. Güray Süngü bunun sebebinin romanını yazmaya başlama yaşının on dokuz olmasına bağlar. Yazarın babası otuz dokuz yaşındayken öldüğü için üçüncü bölümü de Mustafa Nihat otuz dokuz yaşındayken başlatır. Bu durumu yazarken değil yıllar sonra fark ettiğini söyler. İkinci bölüm ise on dokuz ile otuz dokuzun ortasında olduğu için ikinci bölümü Mustafa Nihat yirmi dokuz yaşındayken başlattığını dile getirir. (https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgpf0) [Erişim Tarihi: 13.03.2019]

1.3.1.3. Düş Kesiği

Düş Kesiği kitabı Güray Süngü'nün *Pencereden* ve *Dördüncü Tekil Şahıs*'tan dört sene sonra yayımlanan üçüncü romanıdır. *Düş Kesiği* kitabı üç ana bölümden ve bunlar da kendi içinde mini bölümlerden oluşur. İlk ana bölüm yedi, ikinci ana bölüm on bir, üçüncü ana bölüm ise on üç mini bölümden meydana gelir.

Roman güvenlik görevlisi M adlı başkahraman ve benlikleri gereksiz yazar ile yaşlı adam etrafında şekillenir. Varoluşsal sıkıntılar yaşayan kahramanın benliğini arama serüvenini anlatır. Üstkurmaca ile yazılan roman için Süngü teknik anlamda

en güçlü romanı olarak görür. (https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgp0)
[Erişim Tarihi: 13.03.2019]

2010 yılında Oğuz Atay Roman Ödülü'ne layık görülmüştür.

1.3.1.4. Kış Bahçesi

2011 yılında yayımlanan *Kış Bahçesi* Süngü'nün dördüncü romanıdır. Yirmi yedi bölümden oluşan romanın başkahramanı Aziz Çalışkan adında bir yazardır. Birçok romanı yayımlanan Aziz'in Derya isminde ona büyük hayranlık besleyen bir okuru vardır. Olaylar da Derya'nın geleceğe kalabilmek yani ölümsüzleşmek için Aziz'in hayatına girmesiyle başlar. Romanda yer alan Harun'un ise Aziz'in oluşturduğu bir karakter gibi görünse de alt komşusu olduğu ortaya çıkar. Postmodern anlatım tekniklerinden yararlanan roman üstkurmacayla kaleme alınmıştır.

Kış Bahçesi yayımlandığı yıl Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'ne layık görülmüştür.

1.3.1.5. Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Güray Süngü'nün beşinci romanı olan *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* yazarın ilk öykü kitabı *Deli Gömleği*'nde yer alan "Sizi Görmeliydim" öyküsünün genişletilmiş halidir. Öykü ve roman Mehmet Uncu adlı bir gencin yaşamını, özellikle üniversitede yaşadıklarını konu edinir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı romanı kaynağını "Sizi Görmeliydim" öyküsünden alsa da her iki tür arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar genel itibarıyla anlatıcı ve üslup çevresinde toplanmıştır. Mesela öykü, başkahraman Mehmet Uncu'nun ağzından anlatılırken romanda hem kahraman anlatıcı hem de hâkim anlatıcı figürleri görülmektedir. Üslupta ise öykü boyunca Mehmet'in kaba laf ettiği görülmezken romanda argo konuştuğu sahneler vardır.

"Sizi Görmeliydim" öyküsünde Mehmet Uncu'nun üniversite okurken başından geçen olaylar anlatılır. *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* romanında ise Mehmet'in dağılan ailesi, dedesi, çocukluğu ve üniversite yaşamı ayrıntılı bir şekilde verilir. Bir nevi öyküde okuyucu ile paylaşılmayan kısımlar romanda detaylandırılmıştır.

Öyküde Mehmet Uncu'nun hayatının bir kesiti verildiği için olay örgüsü kronolojik olarak ilerler. Ancak *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*'nda ise olay örgüsü dağınıktır. Bunun sebebi ise romanda çeşitli formların kullanılmasıdır. Mehmet'in hayatının ve özellikle üniversite yaşamının anlatıldığı romanda Mehmet'in babasının günlükleri ve Çiğdem'in o süreç içinde ikna odalarında duyduğu sözlerin anlatıldığı bölümler yer alır.

Kitapta olayların geçtiği zaman belirsiz gibi görünür. Ancak romanın son bölümlerinde Çiğdem'in başını açmamak için saçını kazıması ve bu şekilde de okula devam edemeyip memleketine gitmesiyle 28 Şubat sürecinin anlatıldığı anlaşılmaktadır.

1.3.1.6. İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

2018 yılının Ekim ayında yayımlanan roman Güray Süngü'nün en son eseridir. Romanın başkahramanı İbrahim'in serçe parmağında çürüme ile başlayan arayış teması romanın yazılma amacıdır. *Vicdan Sızlar*'daki "Unutursam" öyküsünde de kullanılan serçe parmağın çürüme metaforu romanı için de ilham olmuştur. İbrahim bu çürümenin sebebini anlamak için arayışa başlar. Kahraman ismini Hz. İbrahim'den alır. Yaratıcısını arayan Hz. İbrahim nihayetinde aradığını bulur. Fantastik özelliğiyle yazarın diğer romanlarından ayrılan roman alegorik olarak kaleme alınmıştır. İbrahim'e öldüğü ve onun Kayıp Hayatlar Bahçesi'ne gitmesi gerektiği söylenir. Kayıp Hayatlar Bahçesi'ne ulaşması için bilgi, hikmet, akıl, kalp kapılarından geçmesi gerekmektedir.

1.3.2. Öyküleri

1.3.2.1. Deli Gömleği

Güray Süngü'nün ilk öykü kitabı *Deli Gömleği* üç romanından ardından yayımlanmıştır. 2010 yılında ilk basımı yapılan kitap on iki öyküden oluşur. Öykü kitapları içerisinde en hacimlisi olan *Deli Gömleği* modern insanın çıkmazlarına eğilir. Tema olarak kaçış, yalnızlık, bunalım, tekdüzelik, ölüm ve yabancılaşma işlenir. Toplumun farklı sınıflarında bulunan insanların yaşadıklarını kaleme alan yazar kişilerin kendilerine seçtikleri sonları anlatmıştır.

Deli Gömleği 2014 yılında Necip Fazıl Hikâye Ödülü'nü almıştır.

1.3.2.2. Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi

Güray Süngü'nün ikinci öykü kitabı *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* tema ve şahıs kadrosu bakımından ilk öykü kitabıyla benzerlik gösterir. Kitabın ismi bir şey anlatmadığını söylese de insanların yaşadığı duygulara derinlemesine değinen kitapta on bir öyküden oluşur. İçlerinde en uzun olan "K..." adlı son öykü diğerlerinden farklı bir temaya sahiptir. Ana temalardan olan ölüm bu öyküde farklı bir şekilde kendini gösterir.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi de *Deli Gömleği* kitabıyla birlikte 2014 yılında Necip Fazıl Hikâye Ödülü'nü almıştır.

1.3.2.3. Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk

2014'te yayımlanan kitap yazarın üçüncü öykü kitabıdır. On öyküden oluşan *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'ta hikâyeler kitabın ismiyle uyumludur. Yazarın önceki iki öykü kitabıyla tema açısından farklılık gösterir. Bu öykülerde Süngü özellikle iki tema üzerinde durur: Aşk ve delilik. Öykülerdeki aşk gençleri deliliğe götüren bir yapıya sahiptir. Deliren kişiler de aileleri tarafından akıl hastanesine yatırılırlar. Arayış içindeki insanların çıkmazları anlatan kitap içindeki en farklı öykü "Derviş"tir. Mizahi bir üslupla yazılan öyküde tasavvufi kavramlara da yer verilir.

1.3.2.4. Vicdan Sızlar

2016'da yayımlanan *Vicdan Sızlar* Güray Süngü'nün diğer öykü kitaplarından hem yapı hem tema hem de üslup açısından farklıdır. On yedi öyküden oluşan kitapta yazar toplumu derinden etkileyen savaş, darbe ve terörden bahsederken ölüm gibi bireysel acılara da yer verir. Bunun yanı sıra öykülerdeki mekân ve zaman çeşitliliğini arttırdığı görülür. Diğer öykülerinde ana mekân olarak kullandığı evin yerini bu kitabında mahalle alır. Genelde İstanbul'un arka mahallelerini seçen yazar kişilerini de bu mahallenin insanlarından seçer. Üslup açısından da farklı olan kitapta sokak ağzına sıkça kullanılır.

1.3.2.5. İnsanın Acayip Kısa Tarihi

İlk önce roman olarak basılan *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* daha sonradan uzun hikâye olarak yayımlanmıştır. Süngü'nün diğer hikâye kitaplarındaki gibi farklı öykülerden müteşekkil bir yapıya sahip değildir. 2016 yılında ilk kez yayımlanan *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* aynı ay basılan bir başka öykü kitabı *Vicdan Sızlar*'da yer alan "Cana Kıymık" öyküsünün ilk cümlesiyle başlar.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖYKÜLERDE YAPI

2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, hikâye ve roman gibi anlatma esasına bağlı edebi metinlerde vakaların bütünlük arz edecek şekilde sıralanmasıdır. “Bir kurmaca anlatı olan romanda anlam boyutunun gerçekleşmesini sağlayan en önemli bölge, olaydır. Olay, romanda olan, gerçekleşen, meydana gelen, eylemlerin hem nedenini oluşturan, hem de eylem değil içinde gerçekleştiği şeydir (Bolat, 2018, s. 51).” Forster “olay örgüsü olayların anlatımıdır, ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir (Forster, 1985, s. 128).” diyerek olay örgüsünün neden-sonuç bağlamında ilerlediğini söyler. Bir hikâyeyi oluşturan unsurlardan kişi, zaman, mekân ve bakış açısı ve anlatıcı arasında organik bağlar vardır. Bu unsurların oluşturacağı bütünlüğe zarar vermeden, aradaki bağı oluşturan unsur, olay örgüsüdür. Mehmet Tekin bu konu hakkında “Bütünsellik, romanın organizmasını oluşturan elemanların uyumlu beraberliğinden doğar. Nihayet bütünselliğin doğmasında rol oynayan en etkili eleman ise, kuşkusuz olay örgüsüdür (Tekin, 2006, s. 69).” der.

2.1.1. Olay Örgüsü Belirgin Olan Öyküler

Deli Gömleği'nde yer alan “Korku” öyküsünde ben anlatıcı çocukluğunda kendisini okul tuvaletinde hem görüntüsüyle hem de yaktığı sigarayla korkutan çocuk yüzünden ömrünce sürecek bir korkuya kapılır. Bu korkuyu tuvalette de duyumsadığı hoş olmayan kokularla özdeşleştirir. Ne zaman korksa, bu koku burnuna gelir ve irkilir. Ben anlatıcı yaşadıklarından sonra kendisini korkak bir adam olarak niteler. Korkaklığı yüzünden daha da küçülüp ufalandığını düşünür. Cesaretsiz ve her an bu korkuyla karşılaşacakmış gibi yaşar. Üniversite ikinci sınıftan itibaren hayatını kaplayan bu korkudan biraz uzaklaşarak sosyal çevre edinir. Okuldaki birçok toplantıyı düzenleyecek seviyeye gelse de o korkunun bir kenarda kendisini beklediğini bilir. Nitekim bir gün binanın merdivenlerden çıkarken bu kokuyu alır. Birisi on sekiz yaşında bir genç, diğeri daha küçük olan bir çocuğu karşı karşıya dururken görür. Büyük olanın elinde bıçak vardır. Küçük olan ise kenara sıkışmıştır. Küçüğün kaçacak yeri yoktur ya yaralanacak ya da ölecektir. Çocuğun gözlerinden bile belli olan o korku, ben anlatıcıdan kaçmaz. Olaya müdahale eder ve

beklenmedik bir şekilde başkahraman küçük çocuğu öldürür. Öykünün sonlarına doğru, tüm yaşananların aslında sorgulama sırasında polislere verdiği ifade olduğu anlaşılır. Kendisine sorulan “(...) Hadi hepsini anladık da neden o gençlerden güçlü olanı, elinde bıçak olanı, korkutanı değil de, küçük olanı ve korkanı boğdun, öldürdün (Süngü, 2018a, s. 93)?” sorusu karşısında merdivenlerden çıkarken duyumsadığı o kokunun küçük çocuktan geldiği için öldürdüğünü söyler. Aslında kahramanın yapmak istediği şey, kendisini çocukken korkutan ve bir ömür korkak bir insan olarak yaşamasına neden olan o duygudan küçük çocuğu öldürerek kurtarmak istemesidir.

Öykünün olay örgüsünü şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Başkahramanın cinayet anına giderken duyumsadığı o kokuyu anlatarak başlaması.
2. Geriş dönüş tekniğiyle yirmi yıl önceye gitmesi.
3. Çocukluğunda yaşadığı mahalle ve okuduğu okulu betimlemesi.
4. Korkak bir insan ve katil olmasına neden olan çocuğu duvarda otururken gördüğü anı anlatması.
5. Korku duygusuyla koku duyusunu özdeşirmesi.
6. Bir anda yirmi iki yaşına gelip âşık olduğunu anlatması.
7. Deniz kokusuyla özdeşleştirdiği aşkın kendisini iyileştirmesi.
8. Kısa süren bu mutluluğu son bulup o korkak adama tekrar dönüşmesi.
9. Tekrar yirmi yıl önceye gidip korkak biri olmasına sebep olan o çocukla tuvalette karşılaştıkları ilk anı tekrar anlatması.
10. Tuvalette aldığı kibrit ve sigara kokusuyla dumandan etkilenmesi.
11. Tuvalette yaşadıkları bu anın onun üzerinde derin izler bırakması.
12. Tekrar üniversite yaşamına geçip temsil komitesine başkan olduğu zamanı anlatması.
13. Yirmi yıl önceye bir daha gidip o çocuğu bahçe duvarında gördüğü anı hatırlaması.
14. “Bir bardak su alabilir miyim?” diyerek sorguda olduğunun öğrenilmesi.
15. Öykünün başında anlatıldığı merdivenden çıkma sahnesini anlatması.

16. Merdivenden çıkarken çocukluğunda aldığı o kokuyu tekrar duyumsaması.
17. Merdivenlerde biri on sekiz yaşında eli bıçaklı bir gençle ondan küçük bir çocuğun karşı karşıya olduklarını görmesi.
18. Olaya müdahale edecekken çocuğu boğarak öldürmesi.
19. Eli bıçaklı büyük çocuğu değil de küçük olanı öldürdüğünün anlaşılması.
20. Kokunun küçük çocuktan geldiği için öldürdüğünü söylemesi.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabında yer alan “Yara Kabuğu” öyküsünde belediye otobüsünde karşılaşan iki gencin üniversitede âşık oldukları Hande adlı kız yüzünden değişen hayatları anlatılır. Flash back yoluyla genç erkekle, âşık olduğu Hande arasındaki diyaloglar verilse de olay örgüsü belirgindir. Öykü kahraman anlatıcı tarafından okura aktarılır. Kahraman anlatıcının da yaralı gencin de isimleri kullanılmaz. Sadece sevdikleri kız olan Hande’nin ismi verilir. Hande “tanrıça kadar (Süngü, 2017, s. 75)” güzel bir kızdır. Sevgilisi de kahraman anlatıcının “Sen de çok güzeldin. Yani... Fena yakışıklı bir adamdın. Kıskanarak bakardık sana (Süngü, 2017, s. 77).” diye tarif ettiği yakışıklı bir erkektir. Üniversitede birlikte olan genç ve Hande gıptayla bakılan bir çifttir. Herkesin kıskandığı bu çiftin mutluluğu, Hande’nin edebiyat kulübünün dergisinde gördüğü bir şiirle bozulur. Genç, kantinde otururken yanına Hande gelir ve büyük bir mutlulukla bu şiiri okur. Şiir bittikten sonra Hande sevgilisine kantinin diğer ucunda oturan kahramanı gösterir. Şiirden ve Hande’nin o anki mutluluğundan şüphelenen genç, kahramanın yüzünü ömrü boyunca unutamaz. Çünkü Hande’nin kendisini değil, o şairi sevdiğini anlar. Gencin Hande’yle yaptığı son görüşme sahnesi öyküde parça parça verilir. Bu sahnelerde Hande’ye olan aşkı aklını başından alacak kadar kuvvetli olan genç, aşkı için çirkinleşebileceğini onun da bunu yapmaya cesaretinin olup olmadığını sorar. Hande’ye aşkın ne kadar büyük olduğunu göstermek için çirkinleşmeyi bile göze aldığını söyler. Eline aldığı bıçakla yüzünü keser. Hande ise onu güzelliğiyle sevdiğini ve bunu yapamayacağını söyleyip ağlayarak oradan uzaklaşır.

Kahraman anlatıcı da üniversitede okurken Hande’ye âşıktır. Ama içine kapanık bir yapısı olduğu için ona aşkını söyleyemez. Edebiyat kulübünün dergisinde

çıkan şiir Hande'nin dikkatini çeker. Kahramanın şiiri olduğunu öğrenince ona gelip bu şiiri kimin için yazdığını sorar. Kahraman ise kimseye için olmadığını söyler. Bu kısacık zamanda birbirlerinin duygularını anlasalar bile her ikisi de bunu dile getiremez.

Olay örgüsü kahramanın işi için vergi dairesine gitmesiyle başlar. İşini bitirdiğinde saat dört olduğu için mesainin sona ermesini bekler. Evine gitmek için beşten sonraki otobüse biner. Öykünün ana kısmını oluşturacak olaylar, otobüsten inerken yüzü yaralı genci görmesiyle başlar. Yarı uyur yarı uyanık olan genci son durakta olduklarını söylemek için uyandırır. Gencin yüzüne dikkatli bakınca onu tanıdığı anlar: “Tanıyorum onu, yani hemen tanıdım. Garip oldu... Ama bu ne haldi böyle, tanıyamadım. Daha da garip oldu. Yani tanıdım ama... Şaşırdım evet, epeyce şaşırdım (Süngü, 2017, s. 71).” Kendini tutamaz ve onu üniversiteden tanıdığını söyler. Yüzü paramparça olan genç yaşadığı travmalardan hafızasını da yitirmiştir. Aklında sadece on saniyelik bir görüntü kalmıştır. Bu kısacık zaman içinde gördüğü ve hatırladığı tek şey de kahramanın yüzüdür. Hatta kahramanın bile unuttuğu şairlik yönüyle onu hatırlar: “Şairsin. Kantindeki. Okuldaki. Üniversiteden. Maliyede okuyan (Süngü, 2017, s. 72).”

Yaralı genç “Ben... Hiçbir şey hatırlamıyorum. Bana yardım et (Süngü, 2017, s. 73).” diyerek geçmişini kendisine anlatması için kahramandan yardım ister. Durakta konuşurken ona üniversitede bir arkadaşı olduğunu söyler. Yaralı genç o kişinin sevgilisi olduğunu ama en çok da onun yüzünü ve onunla geçirdiği zamanları hatırlamadığını söyler. Kendisine eski sevgilisinden bahsetmesini ister. Hafızasını kaybettiği için evinin yolunu da unutan genç, boynunda taşıdığı üzerinde “Kaybolduysam, bu numarayı arayarak bana yardımcı olabilirsiniz (Süngü, 2017, s. 74).” yazılı kartı kahramana gösterir. Ama önce kendisine geçmişinden bahsedip sonra aramasını ister. Yaralı genç, üniversite ikinci sınıftan öncesini ve mezuniyetten sonraki kısımları tamamen hatırladığını ama onun dışında kalan süre içinde her şeyi unuttuğunu söyler. Tek bir an vardır hafızasında, o da kantinde kahramanı gördüğü kısacık zamandır. Kahraman, konuşmak için yaralı genci kahvehaneye götürür. Bu sahnelerde artık sık sık geriye dönüşler yapıp geçmişlerinde âşık oldukları Hande'den bahsedeceklerdir. Tabi yaralı genç, Hande'yle geçen zamanlarını hafızasından sildiği için kahraman daha çok konuşacaktır.

Kahraman, üniversitede herkesin Hande'yle ona gıpta ile baktığını anlatır. Yaralı genç, Hande'nin ismini dahi unuttuğunu etrafındakilerin söylediklerinden öğrendiğini ama halen yüzünü hatırlamadığını söyler. Kahraman yine geriye dönüp onunla ve handeyle tanışmadıklarından bahseder. Ama “Ona âşıktım, bu yüzden, hayatım boyunca mutsuz bir adam oldum (Süngü, 2017, s. 77).” diyemez. Kahraman, üniversitede Hande'yle bir kez konuştuklarını, onun edebiyat kulübünün dergisinde gördüğü şiiri beğendiği için kahramanla tanışmak istediğini söyler. Kahraman Hande'yle yaptığı konuşmayı aklından tek tek geçirir ve aralarında bir etkileşim olduğunu ama bunun onu ileride mutsuz bir adam ettiğini düşünmektedir. Ancak yaralı gence bu kısmı kısacık anlatıp “Hayatınıza dair başka bir şey bilmiyorum (Süngü, 2017, s. 78).” diyerek konuyu kapatır. Daha sonra kartta yazılı olan numarayı arar ve yarım saat sonra yaşlı bir kadın yaralı genci almaya gelir. Öykü, kahramanın evine doğru yol alırken üniversitede yazdığı o şiiri hatırlamasıyla bitmektedir:

“sana derinliğine kimsesizlik
sana sükunetin gizemli ilk hali
bıçak serin sana kemik alnım
yüzünde uçurumlar fiyaka
dekorumuz yara kabuğu”

(Süngü, 2017, s. 80)

Bu öykünün olay örgüsünü şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Öykünün kahramanla yüzü yaralı gencin durakla bekleme sahnesiyle başlaması.
2. Anlatıcının olayı okuyucunun kafasında netleştirmek için geçmişe dönmesi.
3. Kahraman anlatıcının öğle saatlerinde çalıştığı kurumun işleri için vergi dairesine gitmesi.
4. Dairede çalışan memurların işi yapmak için rüşvet istemesi.
5. Kahramanın iş yerindeki idari müdürü Hakan'ı arayıp bu durumu söylemesi.
6. Kahramanın birer paket sigara alıp memurlara işlerini yapmaları için rüşvet vermesi.

7. Mesai saatini doldurmak için beşe kadar beklemesi ve sonra otobüse binmesi.
8. Otobüse bindiğinde bir erkek yolcunun kahramanın dikkatini çekmesi.
9. Uyuduğunu zannettiği erkek yolcuyu son durağa gelince uyandırmak istemesi.
10. Erkek yolcuyu uyandırmaya çalıştığı anda, yüzünün aslında tanınmayacak hale gelmesine rağmen onu tanıdığını fark etmesi.
11. Cesaretini toplayıp erkek yolcuya onu üniversiteden tanıdığını söylemesi.
12. Erkek yolcunun “şairsin sen” diyerek kahramanı tanınması ve kahramanın bu söz üzerine bir an duraksaması.
13. Erkek yolcunun geçmişinde kahraman dışında kimseyi hatırlamaması ve bunun için kahramandan yardım istemesi.
14. Üniversitedeyken ikisinin de âşık olduğu Hande’yi hatırlamaya çalışması.
15. Hafızasını yitiren erkek yolcunun boynundaki kartta yazan telefon numarasını göstermesi.
16. Onu almaya gelecek kişiyi beklerken bir kahvehanede oturup geçmişten bahsetmeleri.
17. Erkek yolcunun üniversitedeyken sevgilisi olan Hande’nin kantinde ona bir şiir okurken kahramanı gördüğü on saniyelik bir süreyi hatırlaması.
18. Kahramanın erkek yolcu ile Hande’nin okulda ne kadar popüler olduğunu, herkesin onları hayranlıkla seyrettiğini anlatması.
19. Kahramanın Hande’ye âşık olduğunu konuşma sırasında erkek yolcuya söylememesi.
20. Kahramanın geriye dönüp Hande’nin ilk önce sevgilisine okuduğu şiiri sonra gidip kahramana gösterip bunu kimin için yazdığını sorması ve kimse için yazılmadığı cevabını aldıktan sonra Hande’nin üzülmelerini hatırlaması.
21. Hafızasını yitiren gencin Hande’yle görüştüğünü, yüzünün çok güzel olduğunu ama yine de ondan tiksindiğini anlatması.
22. Her ikisini de geçmişlerinde güzelliğinden etkilendikleri Hande’yi anmaları.

2.1.2. Olay Örgüsü Belirgin Olmayan Öyküler

Güray Süngü'nün birçok öyküsünde olay örgüsü belirgin değildir. Bu durumunun nedeni bazı öykülerinde belli bir olay olmaması, bazı öykülerinde ise anlatıcının olayın sonunu farklı bitişler yazarak okura bırakmasıdır. Örneğin, *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan “Lan” öyküsünde hâkim anlatıcı öyküyü üç ayrı şekilde sonuçlandırır. Bunu yaparken de okurun, öyküyü nasıl isterse öyle bitirebileceğini söyler. “Lan” öyküsünde ise köyde yaşayan bir çocuğun rahatsızlığından arkadaşları tarafından dışlanması ve bu durumun kahramanın iç dünyasındaki yansımaları anlatılmaktadır. Öykünün kahramanı olan çocuk köyde yaşamaktadır. Kahraman, hem fiziksel hem de zihinsel engele sahip özel bir çocuktur. Sağ ayak bileği daha incedir ve zihinsel olarak da yaşlılarını geriden takip etmektedir. Çocuklar yaşları gereği arkadaşlarının yaşadığı bu zorluğu fark etmedikleri için onu dışlarlar. Onu koruyan tek kişi köyün imamıdır. “Gerçi imam kızıyor, yarım akıllı zaten, dövmeyin lan şu garibi diyor. İmam kızmasın, imam kızınca cennetin kapısını kapatır valla. Geçirmez (Süngü, 2018b, s. 36).”

“Lan” öyküsünde isminden de anlaşılacağı üzere sokak ağzı hâkimdir. Hem anlatıcı hem de çocuklar konuşmalarında argo kelimeler kullanır. Hâkim anlatıcı top oynayacak çocuklardan “eşşoğlueşşekler (Süngü, 2018b, s. 35)” diye bahseder. Çocuğun “sağ ayak bileği öbüründen ince (Süngü, 2018b, s. 38)”dir. Bu yüzden yürürken, koşarken ve top oynarken zorlanır. Özellikle oyun sırasında sürekli düştüğü ve topa vuramadığı için arkadaşlarını onu oyuna almak istemez:

“Veli ipnesi gördü bu çocuğun geldiğini, hemen arkasını döndü. Bu çocuk eşşoğlueşşeklerin ortasına kadar. Aralarına girdi. Biri itti. Dönüp bakması bile. Konuşuyordu eşşoğlueşşekler, adam alıyorlardı. Bu çocuk sırtı ve konuşanların önüne geçti hep, köşe kapmaca gibi, o öyle dedi, böyle dedi, bu çocuk önüne geçti, o çekil be der gibi iteleyip, öbürüne şey edip... öbürüne şey edince onun önüne geçti. O itti. Öbürü lafı alınca onun önüne geçti. O itti. Böyle sürdü. Akabinde adam aldılar (Süngü, 2018b, s. 36).”

Kahraman bu nedenden oyuna alınmayınca köşeye çekilip diğerlerini izlemeye başlar. Saha olarak kullandıkları harman yerinin dışına top çıktığında kahramandan isterler ama çocuk onlara topu vermek yerine daha uzağa fırlatır. Tabi bu arada sahadaki çocuklar ona küfretmeye devam ederler. Çocuklardan birisinin babası “Eşek Nuri (Süngü, 2018b, s. 37)” oğlunu işe götürmek için harman yerine gelir. Takımlardan birisi azaldığı için ya diğer takım da bir oyuncu çıkaracaktır ya da

yeni bir oyuncu alacaklardır. Bu durumu fark eden kahraman, dikkat kesilse de arkadaşları onu oyuna almak konusunda ihtilafa düşerler:

“Bu çocuğu gördü fiuuuuut diyen. Gözüyle ittirdi bu çocuğu eşşoğlueşşeklerin gözüne. Bu çocuk eşşoğlueşşeklerin gözüne battı. Gözleri kaşındı. Toza toprağa bulanmış parmaklar gözlere sokuldu, gözler kaşındı. Yok dendi. Cık. Bızıklanır olum o. Zaten top bilmiyor. Koşamıyo bile o lan. Sağ ayak bileği öbüründen ince. Düşüp duruyo (Süngü, 2018b, s. 38).”

Kahraman, arkadaşları tarafından mecburiyetten de olsa sahaya çağırılır. Çocuk sahanın kenarına gider. Bir topa, bir arkadaşlarına, bir sahaya bakar. Olay örgüsü, bu sahneden itibaren değişir. Hâkim anlatıcı “O andan sonra şunlardan kim bilir hangisi oldu (Süngü, 2018b, s. 38)” diyerek öykünün sonunu okuyucuya bırakmak için üç seçenek sunar:

Birinci Seçenek: Kahraman oyuna girer. Sürekli ıslık çalarak oyunu yöneten çocuk oyunu başlatır. Kahraman sahada hangi mevkie gitse en yakınında kim varsa onu bir başka yere yollar. Kahraman, kendine söylenen yere gidince de orada olan diğer arkadaşı onu iteler. Ama bir fırsatını kollar ve rakiple karşı karşıya gelir. Rakip topu alıp giderken ona omuz atar ve ondan topu alır. Hızlı bir şekilde karşı takımın kalesine doğru gider ve gol atar. “Heyoooo’lar, gooooo’ler, hoooooaaaaa’lar, ne ünlemler, ne anlamsız, ne coşkun çığlıklar. Koştular takım arkadaşları bu çocuğa güleç, kafasına vurdular, tebrikte bu, yaşasındı bu, gol lan gol’dü bu. Bu çocuk çok fena güldü. Çok fena coştı. Hayatında böyle gülmemiş böyle coşmamış gibi fena güldü coştı (Süngü, 2018b, s. 39).”

İkinci Seçenek: Bu da birinci seçenekteki gibi başlar. Rakip, top ayağında kahramanın yanından geçerken ona omuz atar ve topu ayağından alır. Bundan sonra olay örgüsü değişir. Kahraman vurduğunda top sahadan çok uzağa gider. Onun top oynayamadığını bilen çocuklar zaten zorunluluktan maça aldıkları için hemen onun yanına giderler ve ona şiddet uygularlar. “Eşşoğlueşşeklerden biri, en yakınındaki, iki adımla yanına bitti, oha lan oha diyerek patlattı tekmeyle bu çocuğun kışına. Bu çocuk burnuna inen şişedibini düzeltti. Top yamuk lan nabayım dedi. Ahali küfür etti, söylendi. İmam cennetin kapısına çevirdi hepsini. Oh olsun. Beter olsunlar (Süngü, 2018b, s. 40).”

Üçüncü Seçenek: Bu seçenek diğer ikisinden tamamen farklıdır. Çocuklar maça çağırılmalarına rağmen kahraman oyuna girmez. Maçın oynandığı harman yerinden bütün hızıyla uzaklaşır. Arkadaşları hep bir ağızdan onun arkasından

gülerler. Çocukların kahkahalarını duyamayacak kadar uzaklaşınca durur. Artık köyden de daha uzağa gittiğini fark eder. Bir ağacın altına oturup boş gözlerle yere bakar.

“Cana Kıymık” öyküsünde de olay örgüsünü tamamlama görevi anlatıcı tarafından okura bırakılır. Bu öyküde anlatıcı “muhipler ve diğerleri” ile “romantik ve mistikler” diye iki farklı okuyucu grubu oluşturur. Öyküyü de bu gruplar için anlattığı iki farklı sonla bitirir. Ben anlatıcı konumundaki Hulusi, yaşadığı “manasızlık evreninden (Süngü, 2018b, s. 41)” kurtulmak için kendisine yollar arar. Kendi varlığını kabul etmekte zorlanan kahraman, zihninde dolaşan yokluk düşüncesinden uzaklaşmaya çalışır. Hatta bu yokluk fikrinin yerinde başka bir yokluk düşüncesi kaplasın diye sigarayı bile bırakır. Bir şehir insanı olduğu için psikiyatriste gitmesi gerektiği düşünöldüğünü ama onun bunu yapmak yerine mahallenin delisi Rasim’in yanına gittiğini söyler. “Peki ne yaptım, psikiyatriste gitmedim de? Zaten amacım bunu anlatmak. Rasim’e gittim psikiyatriste gideceğime (Süngü, 2018b, s. 41).”

Kahraman anlatıcının anlattığı olaylar bir gün önce başlar. “Aslında her şey bugün değil dün başladı (Süngü, 2018b, s. 42).” Adaşı olan Hulusi Usta’nın “Senin de adın Hulusi, benim de. Bu böyle olmayacak, bundan sonra senin adın avare olsun (Süngü, 2018b, s. 42).” diyerek onun normal bir insan olmadığını söyler. Bu sözün üzerine kahraman aldığı poğaçalarla Hulusi Usta’nın dükkânından çıkar. Parkta bir çınar ağacının altında oturur. Bir köpek onun yanına yanaşır ve havlar. Köpeğin sesini duyan mahallenin delisi Rasim barakasından çıkar. Öykü Cemil Meriç’in “Olduğun gibi değil, olmak istediğın gibi görün... Her yalan bir yaratış (Süngü, 2018b, s. 41).” epigrafi ile başlar. Bu cümleyi Rasim barakadan çıktıktan sonra Hulusi’ye “Olduğun gibi değil, olmak istediğın gibi ol Cemil, her yalan bir yaratış (Süngü, 2018b, s. 43).” şeklinde söyler. Bu sözden sonra Hulusi, “Rasim’in kafa iyice gidik (Süngü, 2018b, s. 43).” diye düşünür. Rasim’in kendine seslenmesi üzerine onun barakasına gider.

Kahraman anlatıcı, bu sahnenin olay örgüsünü büsbütün değıştirdiğini düşünür. “Rasim barakadan çıkıvermeseydi bir anda, belki tüm bunlar olmayacak ve günün sonunda ben muhtemelen sigaraya tekrar başlayacak ve bir de belki onu arayıp salya sümük ağlayacak ve kim bilebilir şimdi çok daha iyi olacaktım. Ama

Rasim barakadan çıktı ve içinde debelendim manasızlık evreninden çıkmam için bana bir ışık yaktı (Süngü, 2018b, s. 43).”

Kahraman âşıktır ama bunu Rasim’in anlamayacağını düşündüğü için ona söylemez. Rasim’in sorduğu ne yapıyorsun sorusuna “Deliriyorum (Süngü, 2018b, s. 43).” diye cevap verir. “Bunu idrak edince, cana kıymık denen, cana batan kıymık denen aşkın aslında cana kıymak da olduğunu anladım. Ama ölmek için değil, canı öldürmek için. Canan ölmezse can nasıl yaşasın.(...) can ve canan ölmezse aşk nasıl yaşasın (Süngü, 2018b, s. 48)?” Hulusi’nin de delirdiğini anlayan Rasim, ona tez zamanda canına kıymasını söyler. Ama Hulusi cana kıymak sözünden intihar etmeyi anlamaz. “Ama bu sözlerden intihar etmek anlamını çıkarmadığımın en baştan bilinmesini isterim (Süngü, 2018b, s. 44).” Rasim’le muhabbeti bittikten sonra eve döner. Penceresinin önünde oturup Rasim’in barakasını gözler. Barakanın ışığı gece bir anda söner. Işık sönünce mumun bittiğinin anlaşılması gerektiğini ama kendisinin Rasim’in öldüğünü düşündüğünü söyler. Sabah erken kalkıp aşkı bulmak için Rasim’in barakasına gider. Onun barakada olmadığını görür. İçeride yatak, divan, sehpa, yarım mum ve bir tabak içinde şeftali vardır. Burada olay örgüsü, öykünün başına döner. İçeride Rasim’in olmadığını gören kahraman, barakanın önünde oturmaya başlar. Genç birisinin barakaya yaklaştığını görür. Ona ne yaptığını sorar. Genç, kahramanın Rasim’e verdiği cevap gibi “Deliriyorum.” der. Gençle arasındaki diyalog kendisinin Rasim’le yaptığı konuşmanın birebir aynısı olur:

“Şeftali yemem,” dedim aniden.

Gencin yüzü gevşedi.

“Sana aşktan bahsedemem,” dedi.

Gözlerimi kapatarak eğildim, “biliyorum,” dedim (Süngü, 2018b, s. 49).”

Hulusi, bu konuşmadan sonra Rasim’in yerine geçer. Artık o gelen gençlere yol gösterecektir: “Çünkü sizin de şu anda anladığınız gibi artık mahallenin delisi bendim, gelen çocuk da eski bendim ve aslında o artık talep edendi, yardıma ihtiyacı olan bir mahalle delikanlısı. Deli Rasim olarak benim ona aşkı öğütlemem gerekiyordu (Süngü, 2018b, s. 49).”

A) Muzipler ve diğerleri için öykünün devamındaki olay örgüsü şu şekildedir:

1. Hulusi, Rasim'in yanına âşık olduğu için mi yoksa işten kovulduğun için mi geldiğini ayırt etmeye çalışması.
2. Ensesinden Rasim'in tutmasıyla hayal âleminden çıkması.
3. Kendisiyle konuşmaya gelen gencin de komşuları Nalan ablanın oğlu Erkut olduğunu fark etmesi.
4. Erkut'un barakaya gitmekteki amacının mahallenin delisinin kendisine yol göstermesi olmadığının, Hulusi'nin annesinin çamaşır suyu istediğini söylemek için geldiğinin anlaşılması.
5. Hulusi'nin dünden beri olanları Rasim'e tek tek anlatması.
6. Hulusi'nin Rasim'in makamına geçip mahallenin delisi olmak hayalinin suya düşmesi.
7. Rasim'in kendisiyle dalga geçmesine müsaade etmeden onun yanından ayrılması.
8. Tekrar Rasim'in yanına gelip Cemil Meriç'e ait sözün ne olduğunu sorması.
9. Rasim'in "olduğun gibi değil olmak istediğin gibi" cevabı üzerine onun aslında deli olmadığı kanaatine varması.
10. Eve döndükten sonra başladığı şiiri bitirmesi ve şiirini çok beğenmesi.

B) Romantikler ve mistikler için öykünün devamındaki olay örgüsü şu şekildedir:

1. Hulusi'nin yanına gelen gencin âşık olduğunu anlaması.
2. Gencin bu durum karşısında şaşırması.
3. Hulusi'nin gence canına yanı nefesine kıyması gerektiğini öğütlemesi.
4. Gencin toyluğundan cana kıymaktan kendini öldürmesi gerektiğini anlaması.
5. Hulusi'nin gence can deyince bedeni varlığı değil nefsinin aklına gelmesini söylemesi.
6. Gencin Hulusi'nin söylediklerini anladığını göstermek için başını sallaması.
7. Gencin evine gitmek için kalkması ve Hulusi'nin nereye gittiğini sorması.

8. Gece bir şiir yazıp canına kıyacağını, sabah barakaya geldiğinde değişmemiş olursa onu kovmasını istemesi.

9. Hulusi'nin gencin gece barakayı izleyip mumun söndüğünü gördüğünü söylemesi.



2.2. ŞAHIS KADROSU

2.2.1. Karakter Yapılarına Göre Kişiler

Anlatma esasına bağlı edebi eserlerde olayın doğmasını, süreç içerisinde gelişmesini ve en sonunda tamamlanmasını sağlayan bir unsur vardır. Roman ve hikâye gibi eserlerde bu unsur hayatın özünü de oluşturan, insandır. Şerif Aktaş şahıs kadrosunun tanımını şöyle yapar: “İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz (Aktaş, 2005, s. 133).” Eserlerin özünde insandan bahsedilse de hayvan, bitki, eşya ya da soyut bir kavram hikâyenin kahramanı olabilir. Nitekim *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı kitabının dördüncü hikâyesi “Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar”da başkahraman cansız bir vitrin mankenidir. İsmail Çetişli de Şerif Aktaş gibi insan dışındaki varlıkların şahıs kadrosunu oluşturabileceğini ifade eder: “Şahıs kadrosu; hikâye, roman ve tiyatrodan anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır (Çetişli, 2016, s. 89).”

Süngü’nün öykülerinde, kahramanlar gerçek hayattan kimselerdir. Her gün sabah kalkıp işe giden, akşam evine dönen, çay içerken televizyon seyreden insanlardır. Bu yüzden öykülerindeki kişiler, okura yabancı gelmez. Ancak bu kahramanları farklılaştıran ve öykülere konu edinmesini sağlayan neden, sıradan yaşamları içinde bir şeylerin ters gittiğini düşünüp kendi iç âlemlerine dönmeleridir. Yasemin Kaygusuz’un dediği gibi yazarın kahramanları “Bu yüzyılın kaderini yaşayan insanlardır.” (<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/hicbir-sey-anlatmadan-anlatmayi-basarmis-h17560.html>) [Erişim Tarihi: 04.11.2018]

Süngü; öykülerinin genelinde büyükşehrin keşmekeşinde kendi benliğini kaybetmiş, bazen o benliği arayan bazen de her şeyi kendi haline bırakan insanları anlatır. Hayattan bir beklentisi olmayan, evlilikte ya da bir işte tutunamayan hatta iş bulamayan, parasız insanlardan bahseder. Karakterler genel itibariyle yalnızdırlar. Hatta bazı karakterler, aileleri varken bile hayatın getirileri gereği ailelerinde uzaklaşan ve farklı evlerde yaşayan kimselerdir. Bu parasızlık, yalnızlık, kimsesizlik, yaşanan bunalımlar nedeniyle karakterler ya intihar ederler ya da intihar teşebbüsünde bulunurlar. Bu sebeple karakterler “yorgun ve yeniktirler

(<http://tosunnecip.blogcu.com/2012-de-oyku-2/13820615>) [Erişim Tarihi: 18.10.2018]

İlk iki öykü kitabı *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde daha çok öldüren veya intihar eden kahramanları anlatan yazar, üçüncü kitabı *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'ta deliren kahramanları anlatır. Dördüncü kitabı *Vicdan Sızlar*'da ise daha çok mahalleliden, savaş şehirlerinde ateş altında kalmış ve terörün etkilediği insanlardan bahseder. Süngü, günlük yaşamdan aldığı karakterleri idealize etmek derdinde değildir. Kahramanlarını bir görüşe, bir ideaya uygun yaşatma çabasına girmez. Bu yüzden kahramanlarını oldukları gibi öykülerine alır. Öykülerindeki kahramanların ortak özelliklerinden biri de birçoğunun isimsiz oluşudur. İsmi olmayan kahramanlara, yazarın ilk öykü kitabı *Deli Gömleği*'nden itibaren bütün öykü kitaplarında rastlanır. Öykülerin çoğunluğunda ben anlatıcı figürünü kullanan yazar, isim kullanmaya ihtiyaç duymaz. İkinci öykü kitabı *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde yer alan “Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar” öyküsündeki kahramanlardan ayakkabı boyacısı çocuk, ekose etekli bayan, kelli felli adam gibi o karakteri yansıtacak bir özelliğini isim olarak kullanır. Yazar çoğu öyküsünde kahramanlarına isim vermediği gibi bazı öykülerinde ise hep aynı ismi kullanır. *Deli Gömleği* kitabında “Yaşayabilmek” ve “Gece Yarısı Yarım Gece” öyküleriyle *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* kitabına ismini veren öyküsünde kahramanların isimleri Volkan'dır. *Vicdan Sızlar*'da mahallelerde Veli isimli biri vardır. Aynı durum “Kılık” ve “Yara Kabuğu” öykülerindeki kadın karakterlerin isimlerinin Hande oluşunda da görülür. Süngü, Hande ismi konusunda şunları söylemiştir: “Yara Kabuğu'nda güzelliğini taç yapmış bir karaktere ihtiyacım vardı. Ben de öyle Handeler tanıdım. O yüzden isim aramadım, Hande koydum. O karakter gülmeye özlem duymuyor.” (<http://www.edebistan.com/index.php/muzeyyencelik/guray-sungu-ile-soylesi-2/2012/11/>) [Erişim Tarihi: 10.11.2018] Mutlu insanların olmayışı da öykülerin bir diğer özelliğidir.

2.2.1.1. Birincil Dereceden Karakterler

Anlatma esasına bağlı metinlerin merkezinde bulunan, olayların ilerleyişini tek başına etkileyen karakterlere “başkahraman” ya da “birincil dereceden kahraman/karakter” isimleri verilir. “Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişim

sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir (Stevick, 2004, s. 138).” Öykünün merkezinde bulunan bu karakterler bütün yönleriyle okura aktarılır. Öykü içinde bulunan diğer karakterler ise birincil derecedeki karakterin anlaşılması için kullanılırlar. Bu karakter, yazarın okura verilmek istenen iletiden sorumlu ilk kişidir. “Ayrıca asıl kahraman, eserde ele alınıp işlenen tema ve konunun gerçekleştirilmesi veya vurgulanmasında asıl yükümlü durumundadır. Okuyucuya iletmek istenen mesajın, eserin itibari dünyasında savunulması, hayata geçirilmesi de onun sorumluluğundadır (Çetişli, 2016, s. 92).”

Vicdan Sızlar’da bulunan “Alışılmadık Bir Mülteci Hikâyesi”nde birincil dereceden kahraman erkek bir muhasebecidir. “Ben dedektif romanları okumaya yıllarını vermiş bir muhasebeciyim. Aslında muhasebecilik yapan bir polisiye ve casusiye okuruyum (Süngü, 2018b, s. 96).” diye nitelendiren başkahraman okuduğu romanların etkisinde tabir-i caizse dedektifçilik oynar. Romanlardaki dedektifler gibi kendisini meraklı ve akıllı olarak nitelendirir ve bunların sayesinde üstün bir çözümlene yeteneğine haiz olduğuna inanır. “Biraz meraklıyım normal olarak ve çok akıllıyım normal olarak. Yeteneklerimden kastım ise bir çözümlene yeteneği anlatımı da içeren bir şey, bunu takdir edersiniz (Süngü, 2018b, s. 96).” Başkahraman her ne kadar kendisini böyle nitelendirse de davranışlarından ötürü herkes onunla alay eder. “Bu hırt herifler de benim polisiye roman okurluğumla dalga geçiyorlardı (Süngü, 2018b, s. 97)” Kahraman aslında etrafındakilerin kendisine karşı tutumlarının farkındadır. Ancak kendini esaslı bir dedektif olarak gördüğü için sağlıklı düşünemez ve onların niye dalga geçtiklerini anlayamaz.

Kahraman; patronunu, onun Kapalıçarşı’daki arkadaşını ve mezbahanın sahibi kadının birlikte bir işler çevirdiğinden şüphelenir. Muhasebe defterlerini tuttukları kasap kadının mezbahasına çok hayvan girmediği halde daha fazla et çıktığını fark eder. Patronu bu iki arkadaşı için noktalı ve noktasız olmak üzere iki ayrı defter tutar. Başkahraman girdi çıktılarını daha az olduğu noktasız defteri tutarken patronu gerçek hesapların olduğu ve yüksek gelirlerin yazıldığı noktalı defteri tutar. Bunu çok geç fark eden kahraman yine kendinde sorun aramaz ve kadere suçu atar. “Bu zekayla ben bunu bu kadar uzun süre nasıl anlamadım? Onu da kadere yoruyorum (Süngü, 2018b, s. 98)...”

Mezbahada çalışan iki kişinin “Afgan mülteci kılığında gezen cia ajanı (Süngü, 2018b, s. 98)” olduğuna inanır. Açığa çıktıkları için CIA tarafından reddedildiklerini ve bu yüzden mülteci olarak kendilerini tanıttıklarını düşünür. Mezbahanın sahibi kadın ve diğer arkadaşları bir akşam patronun ofisinde buluşurlar. Buluşmadan yarım saat sonra iki ajan sırtlarında çuvalarla yanlarına gelir. Bundan sonra odada bir cinayet işlenir. Savcılar ve polisler bunun çıkar çatışması ve kin gütmeye olarak görseler de başkahraman sebebin başka olduğuna inanır. Ona göre Türkiye’ye gelen mülteciler ülkeye maddi olarak zarar verdiği için bu kişiler tarafından kesilip etleri kıyma olarak çekilip satılıyordur. Bu hem maddi kazanç hem de ülkeye katkı sağladığı için bu üç kişiyle CIA ajanlarının bu işi yaptıklarına inanır. Aslında çok da zeki olmayan bir polisiye okuru olan kahraman öykü boyunca insanlar tarafından alaya alınır. Ancak o bunları umursamadan kendi bildiğini okur.

2.2.1.2. Norm Karakter

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde başkahramandan sonra gelen ikinci derecedeki kahramanlara “norm karakter” denir. Norm karakterler başkahramanın süreç içerisindeki değişimlerine katkıda bulunurlar. “Kahramana yol gösterici olarak sahneye çıkan norm karakter aynı zamanda eser boyunca, bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti ile de karşımıza çıkar (Karaca Küçük, 2015, s. 1459).” Birincil dereceden karakteri anlatırken yazarın vermek istediği iletiyi onun üzerinden okura ulaştırdığını belirtmiştik. Norm karakterlere yüklenen böyle bir amaç yoktur. Aksine norm karakterler başkahramanın anlatılmasında kolaylık sağlama gibi bir görevleri vardır. “Romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir. Onun görevi, romanda sadece ve sadece bu görevi yerine getirmektir (Stevick, 2004, s. 62).”

Vicdan Sızlar kitabında bulunan “Kibir” öyküsünün başkahramanı Sadener Kocaoğlu’dur. İlkokula giden Sadener ailesinin tek çocuğudur. Anne ve babası tarafından aşırı sevgi ve iltimasla büyütülen Sadener bu ilgiyi yanlış yorumlar ve küçük yaşta kibirli bir insan haline gelir. Yazar kahramanın kibrinden bahsederken bunu bedensel değişimle simgeleyerek anlatır. “Annem başımı okşadı, babam uzaktan baktı, akıllı oğlum benim, tatlı oğlum benim, çalışkan oğlum benim, yakışıklı oğlum benim. (Ne kadar çok ben vardı.) Ben de karar verdim madem bu kadar çoktum, niye az hissedeyim (Süngü, 2018b, s. 105).” ‘Ben’lerini çok seven

Sadenur etrafındakileri küçümsedikçe büyüdüğünü devleştiğini düşünür. “Öğretmen geldi, ders anlattı, dedi; Amazon dünyanın en uzun nehridir, ben anladım Amazon dünyanın en güzel zehridir. Dedi öyle değildir, ben de dedim, ben öyle anladıysam artık öyledir. Öğretmenim çok kızdı, ama gücü nasıl yetsin bana, oturdu kürsüsüne ağladı. Herkes bana baktı. Ben biraz daha büyüdüm. Boyum beş santim arttı, benim sekiz santim genişledi (Süngü, 2018b, s. 106).”

Öyküdeki norm karakterler başta Sadenur’un anne ve babası, sınıf öğretmeni, mahallenin bakkalı, arkadaşları Nurbanu, Celal, Başak ve Hulusi’dir. Başkahramanın değişim süreçlerine yardımcı olan norm karakterler “Kibir” öyküsünde de Sadenur’u küçük yaşta etrafına tepeden bakan, anne babasını saygısızlık yapan, öğretmenini dahi beğenmeyip onun yanlışlarını arayan bir çocuk haline getirenler anne ve babasıdır. Ebeveynlerinin yanlış tutumlarından kibirli ve kimseyi beğenmez hale gelen Sadenur öykünün sonunda arkadaşı Hulusi’nin hafiften vurmasıyla devrilir. Öyküdeki norm karakterler başkahramanı hem bambaşka bir kimliğe bürürler hem de bu kimlikten rahatsız olup onu eski haline getirmeye çalışırlar.

2.2.1.3. Kart Karakter

Hikâye ve romanda hiç değişmeyen, sabit fikirlerin temsilcisi konumdaki karakterlerdir. Kart karakterler tek boyutludur ve derinlikleri yoktur. Öyküde de temsil ettikleri bir düşünce olduğunda varlıklarını gösterirler. Kart karakterler, öykü boyunca iç veya dış bir değişim yaşamazlar. En başta nasıllarsa öykünün sonuna geldiğinde de aynen öyle kalırlar. Değişmezliğin simgesi olan bu karakterler “tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran (Stevick, 2004, s. 178)” kahramanlardır.

“Bir Zamanlar Samatya’da” adlı öyküde gazetede dış posta olarak çalışan Hasan, tipik bir kart karakter örneğidir. Başkahraman olan yazarın yazılarını evinden alıp gazeteye götürmekte sorumlu olan genç bir delikanlıdır. Amacı ilerde tanınan ve sevilen bir yazar olmaktır. Kitaplara düşkündür ve kendince birtakım yazılar kaleme alır. Bu yazılarını başkahramana okutur, ona hayallerinden bahseder. Ama başkahraman onun sadece “malumat istifçisi (Süngü, 2018a, s. 132)” olduğunun farkındadır. Başkahramana göre yazmak için hem yetenekli hem de kültürlü olmayı gerekmektedir. Hasan’ın çok çabalasa da yazar olamayacağını en başından bilir:

“Hasan severdi buraya gelip benden yazı almayı. Konuşurdu da sürekli, yazma merakı var ama yeteneği yok. Kültür seviyesi de düşük. Okuyor ama kültürlü olmak için okuduğundan malumat istifçisi oluyor sadece. Onda yazar olmaz yani. Keşke olabilse. Biraz yumuşatıp söylüyorum, anlamıyor. Sen gazeteden geldiğini söyleyince herhalde dedim çocuğun canıma tak dedi, gelmeyecek artık (Süngü, 2018a, s. 132).”

Başkahraman, karakteri gereği açık sözlüdür. Bu yüzden çocuklarıyla bile anlaşamaz. Genel itibariyle kimseyle anlaşamaz. Ama Hasan’ın samimi ve temiz bulduğu için çok sever. Bu yüzden de ona açık açık senden yazar olmaz diyemez:

“Pek akıllı değil ama ben seviyorum bu çocuğu. Samimiyetinden, içtenliğinden hoşlanıyorum. Nasıl da istekli. Korkuyorum, bir gün karşıma alacağım onu ve diyeceğim ki; yazma oğlum, yazma, sende yetenek yok ama o kadar isteklisin ki yazamaman bana acı veriyor. Git başka bir yolla boşalt içini, edebiyat bu işe yaramaz. Bu işe yarıyorsun zaten sadece, edebiyat olmaz. Korkuyorum yine ki, Hasan bundan da anlamaz (Süngü, 2018a, s. 136).”

Öykünün en başında yazarlık hevesiyle sürekli başkahramandan fikir alan Hasan, öykünün sonunda da aynı istekle hayatına devam eder.

2.2.1.4. Fon Karakterler

Bunlar; haklarında en az bilgi verilen, görevleri başkahramanın yaşadığı ortamı belirginleştirmek olan karakterlerdir. Bu karakterleri “*dekoratif unsur*” olarak niteleyen Aktaş, fon karakterlerin tanımını şu şekilde yapar: “Mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar (Aktaş, 2005, s. 142)”dır.

“Tutku” adlı öyküde Tutku’nun ev arkadaşı Selin, fon karakter özelliği gösterir. Selin, zengin bir ailenin kızıdır. Babasının istediği bölümde okumuş, üniversiteyi bitirince de babasının kendisi için ayırdığı bir şirketin başına geçmiştir. Ancak esas istediği şey, duygudan yoksun bir şirket değil aksine içine kendinden de bir şeyler katabileceği sinemadır. Başkahraman olan Tutku’nun annesi bu durumu ilk anda fark etse de konu hakkında bir söz söylemez:

“(…) Selin. Şirin bir kızdı. (...) Selin hayrandı yaşlı kadına, gıpta ediyordu, saygı duyuyordu, önünde kekeliyordu hatta konuşurken. Sinemayla ilgileniyordu. Ama sadece ilgileniyordu. Babası iş adamıydı, şirketlerinden bir tanesini Selin’e ayırmıştı, geleceğini o şekilde planlamıştı kızının. Selin işleri yürütebiliyordu. Şimdilik. Yaşlı kadın kızının gözlerinde olan şeyi Selin’in gözlerinde görmedi. Selin’in gözlerinde kendi kızının gözlerinde olmayan bir şey vardı. Selin’in gözlerinde kendi gözlerindeki şeye benzeyen bir şey vardı. Selin’in bu işte mutlu olamayacağını hatta işi yürütemeyeceğini anladi o an ama bir şey söylemedi genç kıza (Süngü, 2018a, s. 176).”

2.2.2. Tiplerine Göre Kişiler

2.2.2.1. Müntehir Kişiler

Güray Süngü'nün öykülerinde karakterler, bazen yalnızlık bazen parasızlık bazen de aile içi sorunlar yaşarlar. Bu olumsuz durumlar karşısında psikolojik travmalar yaşayan karakterler, hayatlarını düzene koymak için çeşitli yollar denerler ama başarılı olamayınca çıkış yolu olarak intiharı seçerler. Müntehirler, Süngü'nün öykülerinde ilk olarak birinci öykü kitabı *Deli Gömleği*'nin ilk öyküsü "Kaçacak Yer Yok"ta görülür. Bu öyküde başkahraman Bekir'in iş yerinden arkadaşı Kamuran intihar eder. Bir gün Kamuran, yıllardır birlikte çalışmalarına rağmen hiç sohbet etmedikleri Bekir'in masasına gelir. Bu sahne, öykü için bir kırılma anıdır ve hem Bekir hem de Kamuran için hayatları eskisi gibi olmaz:

"Kamuran Ağabey, elimde çayla benim masama geldi 'oturabilir miyim' dedi ve baş onayından sonra oturdu.(...) 'Sıkılmıyor musun Bekir' dedi bana. Sanki ikimizin de çok iyi bildiği ama hep bilmiyormuş, farkında değilmiş, hatta varlığı söz konusu değilmiş gibi davrandığı bir sorundan bahsediyormuş gibi 'bazen' dedim (Süngü, 2018a, s. 19)."

Bu konuşmadan sonra evine giden Kamuran gece intihar eder. Kendini asmaya çalıştığı ip kopar. Yere düşerken de yanlışlıkla boynu kırılır ve ölür. "Ertesi gün daireye gittiğimde o gece Kamuran ağabeyin öldüğünü öğrendim. Gece kendisini asmaya kalkmış, ama ip kopmuş, ama boynu kırılmış. Garip bir ölüm. İntihar mı kaza mı? Belki intihara kalkışmış ama başarısız olmuş, kazayla amacına ulaşmış (Süngü, 2018a, s. 19)."

"Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi" öyküsündeki norm karakterlerden biri başkahramanın arkadaşı Serdar'dır. "Serdar tarafından yazılmamış intihar mektubundan (Süngü, 2017, s. 9)." sözüyle başlayan öyküde Serdar intihar eder. Bodrum katta, rutubetli bir dairede oturan Serdar'ın yaşamı hakkında pek bilgi verilmese de hayata karşı umursamaz bir tavır içinde olduğu şu satırlarla açıklanır:

"Duvarda kocaman bir çivi vardır.

Kocaman.

Bir açıklaması yoktu.

Serdar hiçbir şeyin farkında değildi, zaten fark etseydi önemsemezdi de. Kendisi için en tabii hal de buydu (Süngü, 2017, s. 9)." Bu cümleler dışında Serdar

hakkında çok bilgi verilmez. Ama yaşadığı ev ve öykünün sonunda intihar etmesi aslında çağımız insanının girdikleri çıkmazdan kurtulmak için ölümü tercih etmeleri noktasında bir örnektir. “Daireden içeri girdi, kapıyı yine aralık bıraktı. Serdar salondaydı. Duvardaki kocaman çiviye kendini asmış, gözleri pörtlemiş, ağzı açık, hareketsiz (Süngü, 2017, s. 13)...”

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkinci kitabında yer alan “Rüzgârgülü” hikâyesinin başkahramanı yirmi bir yaşında genç bir üniversite öğrencisidir. Öyküde anlatıldığı üzere muhtemelen babası ölmüş, annesiyle yaşan evin tek çocuğudur. İçine kapanık ve duygusaldır. Bu içine kapanıklık hali herkesi onda zekâ geriliği olduğuna inandırır. Hatta annesi bile bu durumdan dolayı onu kendinden daha alt seviyedeki çocukların okuduğu bir okula gönderir. Hâlbuki başkahraman oldukça zeki bir çocuktur. Nitekim lisedeyken gazetenin verdiği üniversite sınav kitapçığını öylesine çözer, hem de kimseden destek almadan. Sadece bulunduğu ortamlarda dikkat çekmek istemediği için sessiz ve sakin durur. Ayrıca başkahraman, yaşitlarına göre oldukça sıska ve çelimsiz olduğu için içine kapanıklığı daha da artmıştır:

“Şemsiye uçarsa bırak, seni de götürmesin.” dedi annem, ben kapıdayken. Güldü sonra. Böyle takılır bana. Kızmam hiç. Sırıtır ve sıvışırım. Kızmadığımı sanır. Sırttığım için de hoşlandığımı. İkisi de doğru değildir. Kızmam, çünkü kızsam inceliğimden rahatsız olduğum anlaşılır, bu durumda dediklerini yapmam için beni zorlamakta beis görmezler. Sırıtım çünkü azıcık tebessüm bile etsem dişlerim ortaya çıkar, çirkin çirkin sırtmış görünürüm. Madem böyle görünecek, bari tam sırtayım derim, en azından bunun beni utandırmadığımı, bu yanımla sempatik olmaya çalışma cesaretimi göstermiş olurum. Böyle geçer bu sınav (Süngü, 2017, s. 88).”

Sıska ve çelimsiz oluşu arkadaşları tarafından da dalga konusu olur. Başkahramana “leylek, sopa, avel, averel gibi (Süngü, 2017, s. 84)” isim verirler. Arkadaşlarıyla da iletişim kuramayan kahraman, daha içine dönük bir hale bürünür. Üniversitede okurken bir gün kütüphanede Mahmut’la tanışır. “Mahmut’un girmesiyle beraber hayatım değişmeye başladı (Süngü, 2017, s. 88).” der. Mahmut uzun boylu, iri cüsseli, dili ağzına büyük gelen bir gençtir. Başkahramanla Mahmut’un fiziksel özelliklerini ne kadar zıt olsa da güzel bir arkadaşlık ilişkisi kurarlar. Aslında bu arkadaşlığın temelinde birbirlerinde buldukları ortak yaralar vardır. Her ikisi de fiziksel özelliklerinden dolayı akranları tarafından dalga geçilmiş, dışlanmış, çeşitli lakaplar takılmış ve yalnız bırakılmış kişilerdir:

“Başka bir şey vardı dünyadaki tek arkadaşımın yüzünde. Muhtemelen hayatı boyunca o de en az benim kadar yalnızdı, bunu düşündüm, muhtemelen duygusal olgunluğa ulaşmak için kendi kalbinin odalarından başka bir yerde dolaşma şansı olmamıştı.

İnsanlar ondan korkmuş ve uzak durmuşlardı. Ben bu açıdan biraz daha şanslıydım. Aklim biraz farklı çalışıyordu benim, muhtemelen değil Mahmuttan, kendilerini akıllı sanan yaşlılarımdan bile çok daha zekiydim. Mahmut'la hem fikirdim. Kimse olmaz kimse olmasın etrafta, kimse ilişmesin bize.

“Sen benden daha yalnızsın,” dedim odaya yayılmış eşyalarını toplarken. Sanırım duymadı. Ya da duymamış olmayı tercih etti (Süngü, 2017, s. 88).”

Bu ortak yaralar, kahramanlarımızın birbirini anlaması ve bağlanması noktasında önemlidir. Çünkü ortak yaralar ikisini de geçmişte intihara sürüklemiştir. Başkahraman daha on dört yaşındayken intihar teşebbüsünde bulunmuştur: “Anneme yakalanmıştım on dördümde. Biraz daha ağladım. Yeniden yapamazdım zaten. Çok acıtıyordu bileklerimi, sürdüğüm jilet, bıçak (Süngü, 2017, s. 89).” Başkahraman Mahmut’la bahçede oturdukları sırada ona intihar edip etmediğini sorar: “ ‘Sen intihar ettin mi?’ diye sordum. ‘İki kere,’ dedi. ‘Ama ikisinde de ip koştum. Eşşek kadar iri ve ağırım (Süngü, 2017, s. 90)’” Her ikisini de intihara götüren sebep fiziksel özellikleri olsa da onları kurtaran şey de bu özellikleri olmuştur.

2.2.2.2. Katil Ve Maktuller

Güray Süngü’nün öykülerinde intihar konusunun yanında öykülerinin genelinde bir ölüm ya da öldürme vardır. Ancak Süngü’nün öykülerindeki öldürme mevzusu bilinçli ve önceden tasarlanmış değildir. İlk öykü kitabı *Deli Gömleği*’nin ilk öyküsü “Kaçacak Yer Yok” adlı öykü ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” ve “Çember” adlı hikâyenin başkahramanları evli ve iş güç sahibi insanlardır. Sabah kalkar işe giderler, mesai biter bitmez evlerine dönerler. Eve geldiklerinde eşleri yemeği hazır etmiştir. Yemekten sonra televizyon karşısında çay içme faslı başlar. Hayatlarının bu rutinleri sırasında onları sarsacak bir şeyler olur. Bu aşamada cinnet getirip bir anlık hisle eşlerini öldürürler. Ancak bu cinnetin belirgin bir sebebi yoktur.

Deli Gömleği kitabının ilk öyküsü “Kaçacak Yer Yok”un başkahramanı Bekir’dir. Bekir de tıpkı “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” ve “Çember” adlı öykülerdeki başkahramanlar gibi evli ve devlet dairesinde çalışan bir memurdur. O da diğerleri gibi alışkanlıktan iş çıkışlarında evine gider. Hatta işten erken çıktığı günlerde eve erken gidecek olmasına bile üzülür. Sonuçta evde yapılacak bir iş yoktur ve sürekli beklenti içinde olan bir kadın vardır. Eşiyle mutsuz değildir ama mutlu da sayılmazlar. Eşi Saadet, hayattan daha doğrusu Bekir’den beklentileri olan

bir kadındır ama Bekir, hayata karşı olduğu gibi karısının isteklerine de kayıtsızdır. Eşi herhangi bir durum hakkında söylenirken o sessiz kalmayı ya da birkaç kelimeyle geçiştirmeyi tercih eder. Hayatta hiçbir şeyi umursamayan Bekir, işyerindeki Kamuran ağabeyin intiharını öğrendiği andan itibaren kendine gelemez. Bu olayın etkisiyle hayatını sorgular ve karısını da alarak kimselere haber vermeden köye gider ancak eşi Saadet, köydeki yaşama alışamadığı için Bekir'den istediği davranışları göremeyince hırçınlaşır. Bunun üzerine Bekir, onun gerçekten şehre dönmek istediğini anlar ve köye gidişlerinin on üçüncü gününde Saadet'i öldürür.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi'nde yer alan "Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini" adlı öyküde başkahraman aslında hayatındaki herhangi bir durumu sorgulayacak birisi olmamasına rağmen eşinin hamile olduğunu öğrendiği günden itibaren kendisini ve yaşamını sorgulamaya başlar:

"Sofra hazırlanıyor yemek yiyoruz. Yemekten sonra da ellerimi yıkıyorum. Çay içiyoruz. Bugün doktora gittim diyor. Televizyon seyrediyorum. Bir dizi var, takip ediyoruz onu, kaçırmıyoruz ama alışkanlıktan, bizi heyecanlandırmıyor. Hasta mıydın, diyorum. Yok diyor, bir iki saniye duraksıyor, bebeğimiz olacakmış, diye ekliyor. Gülümsüyor mu hatırlamıyorum, bir o yok, her şey görünürde. Gülümsüyor muyum hatırlamıyorum. Çayım bitiyor. Reklam giriyor. Çayımın bitişini reklama denk getirmekte başarılıyım (Süngü, 2017, s. 16)."

Böyle süregelen günlerde eşiyile birbirlerine bebeklerinin olmasından korkup korkmadıklarını sorarlar. Bu sorunun cevabını aslında ikisi de bilirler ama cevap veremezler: "Akşam yemekten sonra oturuyorken odada, çay içip televizyon seyretmeye çalışırken, korkuyor musun, diye soruyor karım bana. Korkutuyor bu soru beni. Bir bebeğimizin olacak olmasın mı denir, doğacak olması mı denir, korkutmuyor ama soru korkutuyor (Süngü, 2017, s. 18)..."

"Soruya dönersek... soru üzerine dönüyorum karımın yüzüne, bakıyorum karımın yüzüne. Neden korkacakmışım ya da neden bahsediyorsun sen, ne diyorsun filan gibi dediği hakkında hiçbir fikrim yokmuş gibi sorular yöneltecekken susuveriyorum birden. Konuşmaktan vazgeçiyorum bir anda diyelim. Ama ağzını yarım açık. Dilimin üzerinde kelimeler. Yoklar onlar. Söyleyecek tek bir şeyim bile yok (Süngü, 2017, s. 19)."

Başkahramanın sürekli hayatını sorgulamasının üstüne bir de karısının "Korkuyor musun?" sorusu eklenince cinnet getirir ve karısını öldürür. Kahramanın eşi hamile olduğu için öyküden aslında bir değil iki tane maktul olur:

"Benim karıma, karımın bana baktığı gibi,

"Korkuyor musun," diyor ona, "korkuyor musun," diyor.

Ben; karımı öldürüyorum o gece.

Karım; ölüyor o gece.

Bebeğim; karımın ölmesiyle yaşama şansını yitiriyor o gece (Süngü, 2017, s. 25).”

“Çember” de diğer öykülerdeki gibi yazar başkahramanın ismini vermez ama o da evli ve devlet dairesinde çalışan bir memurdur. Başkahraman diğerlerinden farklı olarak çok eğlenceli, insanlarla şakalaşmayı seven, hem evinde hem de iş yerinde etrafındakileri ile mutlu bir insandır. Arkadaşları onu “Çok neşeli bir adamdı. Herkesin şaka yapar, herkesi güldürdü. Kendisi de çok gülerdi. Bazen karnımız ağrılar girerdi gülmekten, yani beraberken. Akşamları hanımla beraber onlara giderdik. Karısıyla da arası çok iyiydi, çok severlerdi birbirlerini (Süngü, 2017, s. 32)...” diye anlatırlar. Yazar, başkahramanın eğlenceli, şakacı ve şen şakrak yanını anlatmak için, kitaptaki diğer öykülerde kullanmadığı eğlenceli sahnelere bu öyküde ara ara yer verir:

“Çayım geldi. “Bu sene kim şampiyon oldu Memet?” Mehmet değil, Memet, böyle daha hoş duruyor. Herkes bize kesti dikkatini, sabahın ilk kahkaha servisi başlıyor. Ben de olmasam ölür lan bu herifler sıkıntudan. “Ne bileyim ağam...” Derili adam seni. Yan masaya geçti, çay bıraktı, ileriye de bir tane, tepsideki çaylar bitti, gidecek. İlk defa yaptım, dengesini kaybetti, çok güldük. Önceleri lafta sataşırdık, ayağımı uzatıverdim yanlışlıklaymiş gibi, çok güldük (Süngü, 2017, s. 29).”

İş arkadaşları tarafından “muzip bir adamdı, çok neşeliydi. Herkese takılırdı (Süngü, 2017, s. 32).” şeklinde bahsedilen başkahraman; hayat dolu, hem eşi hem komşuları hem de iş arkadaşları tarafından sevilen bir insandır. Sabah kahvaltı yapıp daireye gidip eğlenen, sonrasında da eve gelen başkahramanın hayatının seyri bir gece gördüğü bir rüya ile değişir. İlk gün uyandığında ne gördüğünü ne olduğunu anlamaz. Yüzü solgun duran başkahramana iş yerindeki çaycı ve arkadaşları hasta olup olmadığını sorar. Başkahraman ise kâbusun etkisini anlatamayacağı için hasta olduğunu, ilaç içince geçeceğini söyler. Eve dönerken bir adama çarpar, gecedeki berri yaşadıklarının etkisiyle adamdan korkar ve taksiye binip eve gider. Korkudan eli titreyen kahraman kapıyı açamaz, eşi içerden açar ama eşini görünce çılgınlık atar. Bir gün içinde yaşadığı bu durumlar tam üç gün üst üste devam eder. Başkahraman, rüyasında ne gördüğünü ancak ikinci seferde anlar:

“Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tılandım, nefes aldım, nefes aldım biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum, nefes alışlarım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerime çekip yatağın kenarına doğru kayarken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok (Süngü, 2017, s. 29).”

Bu sahneler günlerce tekrar eder. Her tekrarda başkahraman psikolojik olarak daha fazla etkilenir:

“Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tılandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum, nefes alışlarım düzene girdi. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayarken... Birden kapı açıldı, odaya bir adam girdi, elindeki ne, korktum, ödüm patladı, bana doğru koştu, üzerime atladı, sırtüstü yatağa yapıştım, omuzlarıma bastı, ne oluyor, kimsin, ne oluyor, elindeki şeyi balta... ‘Bacaklarını ver, bacaklarını ver (Süngü, 2017, s. 30)...”

Kahramanın gördüğü şey, muhtemelen karabasandır. Ama kâbusların şiddetini arttırarak her gün devam etmesi durumu daha da korkunç bir hale getirir. Başkahraman artık gerçekte rüyayı ayırt edemez: “Gözüme uyku girmiyor. Çoktan uyudu, saat kaç? O adam mıydı? Saçmalama, bugün çok fenaydım. Aynı adam olamaz. Ama aynı şeyleri söyledi. Hangisi rüya? İkisi de mi? Korkunç. Korkarak uyandım (Süngü, 2017, s. 32).” Özellikle son gece rüya içinde rüya görür. Yani kâbuslar artık iç içe geçmiştir. Bu anlar yazar tarafından hep aynı şekilde tasvir edilmiştir:

“Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tılandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum. Nefes alışlarım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayarken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok.(...)

Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tılandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum. Nefes alışlarım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayarken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok (Süngü, 2017, s. 32).”

Kocasının günlerdir keyifsiz olduğunu gören eşi, onu neşelendirmek için sokağa odun kesmeye gelen oduncudan baltayı alır, şaka yapmak maksatlı eşinin uyuduğu odaya girer. Kadın o anda eşinin günlerdir bacaklarının kesildiğini gördüğü kâbusla uğraştığını bilmiyordur:

“Kadın açtı pencereyi, abla dedim odun sizin mi, şöyle bir baktı, benim elde çuval bekliyorum, kapıya gel dedi. Gittim, odun Rasim amcanın galiba dedi, önce. Kim ki Rasim amca, ne bileyim. Üstteki adam herhal. Sonra şey yaptı, güldü, herife bak dedi, derdi ne kim bilir sabahın köründe yığılmış odunu kapıya dedi. Sonra şey yaptı, şöyle bir baktı bir daha, baltayı versene sen bizim beye şaka yapacam, dedi, dünden beri bozuk biraz. Manyak mı ne dedim içimden, ama bir şey söylemedim, ne diyim. Aldı baltayı içeriye doğru seslenmek yürüdü ‘kocacığım seyyar satıcı geldi, balta lazım mı abla diyor...’ Bey abi şakadan hoşlanmadı herhal, insan karısını baltayla parçalar mı ağabey (Süngü, 2017, s. 33)?”

Deli Gömleği’nde bulunan “Korku” adlı öyküde başkahraman diğer öykülerdeki gibi beklenmedik bir şekilde katil olur. Başkahramanın yirmi yıl önce ilkokuldayken yaşadığı kötü bir anı onun ömür boyu benliğinde yer eder. İlkokul ikideyken kendisinden birkaç yaş büyük olan ve görüntüsüyle herkesi korkutan bir öğrenci okulun tuvaletinde onu korkutur. Bu korkuyu yaşarken aldığı kötü bir koku

alır. Bu kokuyla korkusunu özdeştiren çocuk ömrü boyunca bu kokuyu duyumsar. Aslında kahraman yaşadığı korkuları kötü bir koku olarak simgeler. Ne zaman korksa bu kokuyu burnunda, zihninde ve vücudunun bütün zerrelerinde hisseder. Korkaklık onun için acziyetin ve çirkinliğin sebebidir. Bir gün bina içinde üst kata çıkarken o kokuyu duyumsar. Birisi on sekiz yaşında diğeri ondan da küçük iki çocuk karşı karşıyadır. Büyük olanın elinde bıçak vardır. Küçük çocuğun gözlerinde o korkuyu gören kahraman dayanılmaz kokunun etkisiyle yerinde duramaz. Sonra çocuğun boğazını sıkarak onu öldürür. Bu iki genç arasında yaşanan olay, kahramana ilkokulda kendini tuvalette rahatsız eden çocukla yaşadıklarını hatırlatır. O günün ruhunda bıraktığı izlerle küçük çocuğun şu an yaşadığı duygu arasında bir özdeşlik kurar. Kendisinin o günden itibaren her şeyden korktuğunu hatırlar. Küçük çocuğun da bir ömür korkarak yaşamasındansa ölmesinin daha iyi olacağını düşünerek öldürür:

“(...)biliyordum, o hiçbir zaman yok olmamıştı, sadece deniz kokusu ciğerlerimde dolaştığı için biraz kaybolur gibi olmuştu ama deniz kokusu bir gün ciğerlerimi terk edebilirdi, o zaman o koku yine olacaktı, yine ben... sonra o çocuk, o genç... yani... Bana soruyorsunuz, hadi hepsini anladık da, neden o gençlerden güçlü olanı, elinde bıçak olanı, korkutamı değil de küçük olanı ve korkanı boğdun, öldürdün diye.

Anlamıyor musunuz? Koku ondan geliyordu (Süngü, 2017, s. 93).”

Kahramanın bir kadını öldürdüğü bir başka öykü de “Deli Gömleği”dir. Başkahraman akli dengesini yitiren bir gençtir. Gerçek hayatla kendisinin kurguladığı hayat arasında bocalayan kahraman sevdiği kızı öldürür:

“Şimdi bana onu öldürdüğümü söylüyorlar. Evet diyorum, evet ama zihnimde. Yani gerçek değil. Acı bitsin diye, aşk dinsin diye. Beynimi kullandım, kalbimi kandırdı, beni kandırdı ve kurtuldum. Aslında gerçek değil.

Benim çöplüğümde bulunan kanlar içindeki cesedin fotoğrafını gösteriyorlar. Bir mana veremiyorum (Süngü, 2018a, s. 216).”

“Küle Dön” öyküsünde ise yaşlı bir adamın geçmişi anlatılır. Yirmi beş yaşında iken çok sevdiği bir karısı ve bir yaşında bebeği vardır. Mutlu bir ailesi olduğuna inanan genç, iş çıkışında eve geldiğinde karısını sevgilisiyle yatakta yakalar. O anda ikisini de öldürmek ister ama kadına olan aşkı buna engel olur ve onları öldürmekten vazgeçip evi terk eder. Akşam evine döndüğünde eşinin sevgilisiyle gittiğini görür. Kurduğu hayallerin ve mutlu ailesinin yalan olduğunu anlayan genç “Yan ulan deyip ateşe vermiş hem evi hem de kendisini (Süngü, 2018b, s. 72).” Evi yakarken sadece kendisinin olduğunu düşünse de eşi bebeğini yanında

götürmemiştir. Yangın söndürüldükten sonra “kızının yanık cesedi bulunmuş evde (Süngü, 2018b, s. 73).” Kahraman bilmeden kızının ölümüne sebep olmuştur.

2.2.2.3. Âşıklar

Güray Süngü'nün bütün öykü kitaplarında ortak olan tiplerden birisi de âşıklardır. *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde yer alan “Yara Kabuğu” öyküsü dışındakilerde âşıklar üniversitede okuyan genç erkeklerdir. Erkek âşıkların ortak özelliklerinden biri de sevdikleri kızlar yüzünden bilinçlerini yitirip kendilerini dahi tanımamalarıdır.

Yazarın ilk öykü kitabı *Deli Gömleği*'nde yer alan “Dokunabildiğim” ve “İki Yüz On Yedinci ya da Hiçkimse” adlı öykülerde üniversiteli genç âşıkların benliklerinden uzaklaşmaları anlatılır. Aynı kitapta yer alan “Sizi Görmeliydim” öyküsünde de bir âşık vardır ama başkahraman Mehmet Uncu aşkı uğruna kendini kaybetmez ve sevdiği kız Çiğdem'den ayrılır.

Deli Gömleği'nde yer alan “Dokunabildiğim” öyküsünde kahraman üniversitede sadece bir kez gördüğü bir genç kıza âşık olur. Kızın kim olduğunu, hangi bölümde okuduğunu bilmez. İlk görüşte âşık olur ve sonra o kıızı aramak için sürekli yerleşkede dolanır. Altı hafta sonra yine tesadüfen gördüğü kızın etkisiyle kendinden geçer ve kıızı durdurup tanışmak aklına bile gelmez. Ama artık bu aşkın ağırlığıyla geceleri uyuyamaz. Her gece yerde bağdaş kurup uyduğunu fark eden kahraman benliğini yitirdiği için kendisini sürekli gazoz kapağına benzetir: “Geceleri saat ikiden sonra, eğer o saate kadar uyumamışsam ki genelde uyumam, kendimi gazoz kapağı gibi hissedirim (Süngü, 2018a, s. 142).”

Âşık olduğu kıızı sürekli arayan kahraman, artık banyoya girip temizlenmekten bile aciz kalır. Saç ve sakalları uzamış, pespaye bir halde yollarda yürürken insanların kendisini meczup zannedeceğinin farkına varır. Aşkın etkisiyle yaşadığı uykusuzluk onu bakımsız ve hayattan beklentisi kalmayan bir insan haline getirir. Kahraman bu sefil haliyle bir aya yakın kıızı tekrar arar. Diğerlerinde olduğu gibi kıızı yine tesadüfen görür, ancak bu sefer onunla konuşmaya kararlıdır:

“Üç buçuk hafta sürdü yeni bekleyişim. Sakallarım daha uzun, gözlerim daha uykusuz, halim daha perişan ve dışarıdan bakılınca tam bir deli gibiydim. Şehir merkezindeki büyük postaneye girerken yakaladım onu. Ansızın çıktım karşısına. Korktu, paniğe kapıldı ama çabuk sakinleşti. Çünkü ona da dedim ki;

“Uyuyamıyorum (Süngü, 2018a, s. 165).”

Kız, beklemediği bir anda bu durumla karşılaştığı için bir süre şaşkınlık yaşar. Ama hemen toparlanır ve kahramanla tanışıklıklarının olup olmadığını sorar:

“Tanışıyor muyuz?” diye sordu bana.

“Hayır, tanışmıyoruz,” dedim.

Ama bana bir şey vermelisin. Hayatım buna bağlı (Süngü, 2018a, s. 165).”

Sonra ne yaşadıklarını kendisi de hatırlamayan kahraman, o ana ait iki hayalini anlatır. Ama hangisinin doğru olduğunu kendisi de bilemez. Yaşanılanları tam hatırlamadığı için ya kızın ya da oradaki satıcının kendisine verdiği tespihle aşkını özdeşleştirir. Bu andan itibaren kahramanın hayatı daha huzurlu ve güzel olur. Artık uyuyabiliyor, kendi halinde mutlu bir yaşam sürebiliyordur. “Kılık” öyküsündeki kahraman da âşık olduğu kıızı aramak için benliğini kaybedip sokaklarda meczup gibi gezer. Ancak “Dokunabildiğim” öyküsündeki kahraman ise kendisini uhrevi bir aşka ulaştırmış ve maddi aşklardan elini eteğini çekmiştir:

“Sonra iki şey oldu diyebilirim ama hangisi gerçek; hiçbir fikrim yok. Birincisi; hızla döndü ve uzaklaştı ve ben ağzımı açıp tek kelime edemedim, kaldım yolun ortasında. Aslında postanenin girişinde. İkincisi, hemen postanenin dışındaki yaşlı satıcıya doğru yaklaşım; zaten iki adım mesafedeydi; ona eğilip; tezgahı uzunca bir sepetti ve yere koymuştu, kendisi de ufak bir tabure de oturuyordu; bir tespih aldı, bana döndü, uzattı ve gülümsedi.

Bilmiyorum hangisi oldu.

Ama artık uyuyabiliyorum. Kendi evimde, kendi odamda, kendi dağınık hayatında sereserpe yatıp, elim yastığımın altında, kahverengi, ucuz, ama mükemmel, bir gül ağacı tespihi tutarak.

Senelerdir (Süngü, 2018a, s. 166).”

Aynı kitapta başka bir âşığın bulunduğu öykü ise “İki Yüz On Yedinci ya da Hiçkimse”dir. Bu kitapta ben anlatıcı olarak öyküyü anlatan kişi, yaşadığı bir aşktan sonra bilincini kaybeder. Kim olduğunu, ne iş yaptığını hatta kendi ismini bile hatırlamaz. Öykü, kahramanın kendisini görmeye gelen bir kadınla kapıda yaptığı konuşma ile başlar. Kadına kim olduğunu ve ismini sormak aklına gelir ama sormaz. Çünkü ona göre bunun bir ehemmiyeti yoktur: “Adının ne olduğunu sormadım, sormak aklıma geldi ama sormadım. Vereceği cevabın benim için anlamsız olmasından korktum. Sevgi ve merhametle gözlerimin içine bakarken (Süngü, 2018a, s. 182)...” diyerek sonuçta eskiden muhtemelen tanıdığı bu kadının, hafızasını kaybetmiş bir adam için herhangi bir önemi olmadığını düşünür. Kahraman, her ne

kadar ona ismini sormasa da kadının eski hayatındaki yerini bilmek istediğinden kendi içinden sorular sorar. Aslında şu anki halinin kadın yüzünden olduğunu o da bilmektedir. Ama bu duruma düştükten sonra o soruların bir anlamı kalmadığının da farkındadır:

“Sonra dönüp gidiyor. Çok mu sevmiştim seni, demek istiyorum arkasından, çok mu üzümüştün beni demek istiyorum, hiç mi sevmemiştin beni demek... ama işin aslı ne yüzünü ne adını ne de onunla alakalı hiçbir şey hatırlamadığım için içimden manaya dair hiçbir şey yok. İçim boş. Ona bir şey sormak, anlamsız. Dönüp gidiyorum ben de nereye gidiyorsan artık. İşte acının olmadığı yer (Süngü, 2018a, s. 183).”

Kahramana en acı gelen hafızasındaki yüzlerin silinmesi değil, kendi ismini bile hatırlamayacak duruma düşmesidir. O kadın geldiğinde kendine ismiyle hitap eder. Ancak kahraman o ismin kendisine ait olup olmadığını dahi bilmez. Lazım oldukça gömleğinin cebinde gezdirdiği kimliği sayesinde ismini hatırlar:

“(...) karşımda o ana kadar gördüğüm en güzel birkaç surattan bir tanesi vardı ve sanırım benim adımla söyleyerek konuşuyordu. Adımdan emin değildim, gömlek cebimde yazıyordu, kimliğim üzerimdeydi ama yarım saattir adıma bakmam için bir sebep yoktu ortada. Birden karşınıza birisi çıkıyor birisi mi söylüyor, siz tereddüt ediyorsunuz acaba beni gerçekten tanıyor mu, zira isim tanıdık değil ama benim ismim olmaması için bir sebep de yok (Süngü, 2018a, s. 182).”

Benliğini yitirmiş olduğu için aynaya baktığında kiminle karşılaştığını bilemeyen ben anlatıcı, bu acının kendini yaraladığını okurla konuşur gibi söyler:

“Sabah kalkıyorsunuz, yüzünüzü yıkayacaksınız, banyoda ayna karşısına geçiyorsunuz ve görüyorsunuz ki aynadaki surat size hiç tanıdık gelmiyor. Tamamen bir yabancı. Ama yüzlerin aklınızdan silindiği bilgisine sahip olduğunuz için yabancı yüz sizi korkutmuyor sadece yaratıyor. Kimliğinizi elinize alıyor ve suratları karşılaştırıyorsunuz, bu size saçma gelmesin, aynadaki suratın sizden başkası olması ihtimali tabii ki yok ama ya isim. Suratlar tuttuğu için adınız kimlikte yazan isim oluyor (Süngü, 2018a, s. 182).”

Kadınla yaptığı konuşmadan üç yıl sonra kendisini asmaya karar verir. Ama öncesinde neler yaşadığını, kendini sevindiren, üzen, yoran yüzleri aramak için sokaklara çıktığından bahseder. Kendisini boşlukta sallanan bir ip gibi hissettiği, varlığından, benliğinden habersiz olduğu için intihar edeceğini söyler. Bütün bu anlattıkları da intihardan önce bıraktığı notta yazmaktadır:

“Üç saat sonra, evimi terk ettim; üç gün sonra ise evime geri döndüm pişman bir adam olarak. Üç hafta sonra geri döndüğüm için duyduğum mutsuzluk artık hayatımın her zerresine sızmış olduğu için evimi tekrar terk etmeye yeltendim. Bunu başaramadım kısa gidiş dönüşler yaşadım, ama sonra yapmam gereken şeyin evimi terk etmek olduğunu düşündüğüm için kendime kızmaya başladım. Üç ay sonra birçok şeyi artık geride kalmış ve anlamını yitirmişti, hayalet adam oluşumun da başlangıcıydı belki. Peki, ne kadar sürdü? Üç yıl, evet, kadının arkasından kapıyı kapatıp salonuma döndükten üç yıl sonra astım kendimi o salonda (Süngü, 2018a, s. 180).”

Kahramanın ismini dahi unuttuğu, geçmişine dair izlerin zihninden silinip gitmesi durumu *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabında yer alan “Yara Kabuğu” öyküsünden de vardır.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi’nde “Kılık” adlı öykü “Bakanın gözlerini alacak kadar güzel lacivert bir takım elbise var (Süngü, 2017, s. 58).” cümlesiyle başlar. Kahraman anlatıcı bu göz alıcı lacivert takım elbiseyi ortaokuldan beri giydiğini söyler ki hâlihazırda otuz beş yaşındadır. Her sabah, o jilet gibi takımını üzerine geçirip güne başlar. Tabi yirmi iki sene boyunca bir elbisenin, aynı şekilde aynı insana olmayacağını o da bilir. Aslında başkahramanın giydiği lacivert takım elbise bir gerçeklik değil bir metafordur. Kahraman on üç yaşından beri ailesinin ve etrafındakilerin istediği gibi bir kişi olmak için çalışır. İş arkadaşlarının eğlendiği gibi eğlenir, müdürlerinin hoşuna gidecek şekilde konuşur. Hatta tek çocuğuna genel müdürünün adı ‘Rasimcan’ı koyar. “Ailemin istediği, takdir ettiği bir evlat tuttum, onlara karşı gelmez, sözlerin dışına çıkmazdı. Öğretmenlerimizin takdir ettiği, önemseydiği bir öğrenciydim, onları dinler ve dediklerini yapardım. Çevremde benimle sorun yaşayan hiç kimse yoktu (Süngü, 2017, s. 60).”

Çok genç yaşta rakiplerine göre büyük başarılar göstererek bir bankanın şube müdürlüğüne kadar gelir. Akıllı ve çalışkandır ama bunun yanı sıra insanların akıllarını çelmeyi, onlara kendini sevdirmeyi, kendisini görmek istedikleri gibi bir insan olmayı da iyi bilir. Mesela bölge müdürüyle telefonda konuşurken eşine selam söylemeyi ihmal etmez. Çünkü yükselmeye giden her yol denenmelidir onun için. Bir gün aynı şubede Hande isimli bir genç kız işe başlar. Hande de ilk gün aynı kendisi gibi şık bir takım giymiştir. Göz alıcı bu takımı görür görmez Hande’ye çarpılır. Kendisine benzeyen bir kadın bulmanın güvenini yaşar ve bir süre sonra onunla evlenir: “Hande geldi o günler aramıza. Pırıl pırıl bir takım vardı onun da, görür görmez çarpılmışım takımına. Özel görünüyordu, tıpkı benim elbise kadar güzel görünüyordu, belki bu yüzden iyi anlaştık, çabuk kaynaştık (Süngü, 2017, s. 61).” Hande’nin üzerindeki bu takım elbise de aslında bir metafordur.

Başkahramanın düzenli, şaşalı, elit ve zengin hayatı bir anda yerle yeksan olur. Kezban adlı bir kadın çaycılık yapmak için şubeye başvurur ve bundan sonra kahramanın hayatı eskisi gibi olmaz. “Yedi temmuzda dolmuştu benim gibi. Kezban’dı adı. Tek çocuktu. Üniversiteden atılmıştı. Bunu CV-sine yazmıştı açık

açık. Sebebini yazmamıştı tabi. Sonra... Hapse girmişti. Bunu bile CV-sine yazmıştı. Bu şartlar altında onu işe almam mümkün değildi tabi. Ama aldım. Bunun için lanetlemeliyim kendim ama yaptım bunu, onun işe kabul ettim (Süngü, 2017, s. 63).” Kezban, üniversiteden atılmış hatta hapse girmiş sabıkalı bir kadındır. Başkahramanın tam tersi bir hayat yaşamıştır. Ancak kahraman ona âşık olur. İşe alış nedeni de aslında Kezban’ın çok güzel olmasıdır. Her ne kadar kendisi bunu kabul etmese de Kezban böyle olduğuna inanır. Kezban’ı işe aldığı günden itibaren her gün farklılaşır düşünceleri. Artık eski hayatına dönemeyecek yollara girer. Çünkü Kezban onu değiştirir. Esas benliğine döndürür, olması gerektiği insana değil gerçekte var olduğu insana yöneltir kahramanı. Sadece Kezban’ın güzelliği değil kahramanı özüne döndüren konuşmaları da ona âşık olmak için başka bir nedendir:

“Kendi elimle mahvettim ışıltılı hayatımı. Çünkü Kezban işe ve hayatıma girişinin daha yedinci gününde benim lacivert takım elbisemin en üst düğmesine koparttı. Onuncu gününde, artık hiç düğmesi kalmamış elbisemin yakasını yırttı. Onun üçüncü gün artık elbisem giyilemez bir haldeydi ve doğal olarak giymedim elbisemi bir daha asla. O günü anlatacağım, önce Kezban nasıl parçaladı benim üstümü onu anlatmalıyım (Süngü, 2017, s. 63).”

Başkahraman Kezban’ı işe aldıktan sonra eşinin, ailesinin ve etraftakilerin istediği kişi olma kimliğini reddeder. Bu yüzden önce işini ve arkadaşlarını sonra evliliğini, en son da anne babasını kaybeder. Aslında bu ayrılıklar onun için bir kayıp değeri taşımaz. Çünkü gerçek benliğinin farkına varır ve hayattan ne beklediğini anlar. Bomboş bir evde, çırılçıplak kalır. Her gün sokaklara çıkıp Kezban’ı arar. Onu iç çamaşırlarının üzerine giydiği paltosuyla görenler deli sanırlar. Ama kahraman bu halinden çok memnundur:

“Bir de içinde tanımlayamadığım bir his var. Bu his ya şimdiye dek hiç tatmadığım huzur ya da şimdiye dek hiç tatmadığım aşk. Belki ikisi birden. Bu yüzden dolaşıyorum zaten sokaklarda akşama kadar çıplak ayakla. Kezban’ı arıyorum. Onu bulmalıyım. Diz çöküp önünde ağlamalıyım. Beni sev demeliyim. Ama beni, gerçek beni. Kazanacağını bildiğim için olmak istediğim beni değil, kayıp edeceğini bildiğim için olmaktan korktum benim (Süngü, 2017, s. 67).”

2.2.2.4. Parasızlar

Güray Süngü’nün öykülerinde parasızlık neredeyse bütün kahramanların ortak özelliğidir. Parasızlıktan muzdarip kesim genelde genç ve üniversite öğrencisi olan kimselerdir. “Rüyalarımın Gül Kokusu”nda ismini bilmediğimiz bir üniversite öğrencisinin, geçimini sağlayabilmek için rüyalarını zengin bir iş adamına yüklü bir miktar para karşılığında satması anlatılır. Başkahraman, parası olmadığı için önce

televizyonunu satar, sonra maliyet sebebiyle sigarayı bırakır ve en son olarak da üniversiteden ayrılır. Olaylar, zengin iş adamının başkahramanın evine gelmesiyle başlar. Kendi tabiriyle ‘işvereni’ bir zarf içinde çok yüklü bir miktar para ve küçük bir defter bırakır ve gider. “Bıraktığı zarf küçük defterle beraber sehpanın üzerindeydi. İçi para doluydu, saydım hemen. Beş kere filan üstelik. Bu parayla altı ay geçinebilirdim (Süngü, 2018a, s. 27).”

Başkahramanın yapacağı iş, gördüğü bütün rüyaları uyanır uyanmaz işverenin bıraktığı küçük deftere not etmektir. Anlaşma süresi dolunca kahraman, bu defteri işverenine teslim edecektir. Bunun karşılığını da büyük meblağlar şeklinde alacaktır. Bu, geçim sıkıntısından üniversiteyi bile bırakan bir genç için hayal dahi edilemeyecek kadar güzel bir iştir. Nihayetinde her gece rüya görmektedir. Bu yüzden rüyalarını deftere yazma işi hem onu yormayacak hem de karnını doyuracaktır. İşverenin bıraktığı parayı alan başkahraman büyük bir sevinç ve huzurla güne başlar. Alışveriş merkezlerine gidip alışveriş yapar, restoranlara gidip yemekler yer, çay bahçesinde oturur. Bunlar öncesinde yapabildiği etkinlikler olmadığı için kendisine keyif verir. Gecikmiş üç aylık kirasını ev sahibine mutlulukla takdim eder. Anlaşmaları gereği yirmi bir gün boyunca rüyalarını küçük deftere kaydeder. Yirmi birinci günün sonunda “tam söylediği gibi kocaman bir iş yeri (Süngü, 2018a, s. 34)” olan işverenin yanına gider. Defteri teslim edip çok daha fazla paranın bulunduğu zarfı alıp odayı terk eder.

“Rüyalarımın Gül Kokusu” öyküsünde rüya aslında bir eğretilemedir. Başkahramanın şahsında günümüz gençlerinin isteklerini ve geleceğe dair hayallerini rüya metaforuyla anlatmıştır, yazar. Nitekim zengin patron da tıpkı başkahraman gibi gençliğinde rüyalarını başkalarına satarak para kazanmış ve şimdi çok büyük ve ihtişamlı bir iş zenginliğe sahip olmuştur. Ancak sattığı rüyalar artık ona bir daha görünmemiştir. Bu yüzden bir genç bulup para karşılığında onun rüyalarını satın alır. Öykünün sonunda başkahraman ile işveren arasındaki şu uzun diyalog öykünün daha da iyi anlaşılmasını sağlar:

“Beni anlıyorsun değil mi, ne yapmak istediğimi anlıyorsun...” dedi işverenim sonra. Başımı salladım, “bunları konuştuk, sizi anlıyorum. Ayrıca anlamam da gerekmiyor zaten” dedim. “Yo yo” dedi. “Anlaman gerekiyor çünkü günün birinde bana çok kızabilirsin. Bir zamanlar ben de senin gibiydim, düşlerimden başka sahip olduğum hiçbir şeyim yoktu...” diye de ekledi. Yine tebessüm ettim ama bu sefer ona göstermek için değil, gerçekten gülümsedim, samimiyetle. “Rüyalarım bana bir şey getirmeyecek, hayat çok değişik, okuduğum kitaplardaki gibi değil. Şu an karnımı doyurma kadar

umursadığım bir şey yok” dedim. “Tabii ki ama dediğim gibi ben de bir zamanlar senin gibiydim. Bu zenginliğe, bu ihtişama, insanların başarı diye telakki ettiği bu şeye nasıl ulaştım sanıyorsun” dedi sıkıntıyla ama samimiyetle. Başımı salladım “Tahmin edebiliyorum, masumiyetinden şüphe edilmesi gereken bir zenginliğiniz var” dedim. “Ama bunları düşünmeyin artık, alın ve hayatın tadını çıkarın.” Ve elimdeki defteri uzattım işverenime büyük bir kararlılıkla. Gözleri parladı, hemen uzandı ve aldı elimden defteri... Son bir kez göz göze gelmek istedim işverenimle bilmem neden. Kaçındı o, bilmem neden. “Rüya, rüyalarını satan insanlara tenezzül etmez bir daha” dedi bana bakmadan yine sırtımda, rüyalarını satan insanların tamamını yaptığı gibi, “Bir daha rüya görmeyeceğimi biliyorum” dedim. “Ama bu para bana yetecek. Sizin gibi zengin ve mutlu bir insan olacağım. Günün birinde rüyalara ihtiyaç duyarsam... Sokaklarda rüyalarını satmak durumunda olan benim gibi binlerce genç var. Bulurum bir tanesini. Sorun olmaz (Süngü, 2018a, s. 35)...”

2.2.2.5. Aydınlar

Deli Gömleği’nde yer alan “Tutku” adlı öyküde başkahraman ülkenin en meşhur aktrislerinden birisidir. Yazar, başkahramanın ismini vermez ancak öyküye “kadın tiyatrocusu. Yaşlı. Hiç evlenmemiş (Süngü, 2018a, s. 167).” cümlesiyle başlayarak kahramanın genel özelliklerini verir. Yirmi yedi sene evvel tiyatroya başlayan kahramana etrafındaki herkes onun sahne ışığına sahip olduğunu söyler. Sahneye çıkma düşüncesi, giydiği kostümler, oynağı roller ve arkadaşlarının gitgide artması onu çok mutlu eder. Sahneye ve oyun bittiğinde gelen alkışlara kuvvetli bir duyguyla bağlanır. Bu dönemde birlikte olduğu Metin isimli bir erkek arkadaşı vardır. Hayatı kusursuz denilecek derecede güzel ilerlemektedir. Hem sahne işleri hem de Metin’le olan ilişkisi onu yeteri kadar mutlu eder. Bu süreç içerisinde Metin bir iş teklifi alır. Ancak bir sorun vardır, o da Metin’in işi başka bir şehirdedir. Metin iki ay içinde evlenip o şehre gitmek istediğini söyler. Başkahraman ise okuldaki son senesi olduğunu, bir sene daha beklerse çok daha iyi olacağını dile getirir. Fakat Metin, tercih edilmediğini düşünerek sözlüsünden uzaklaşır. İki ay sonra Metin işi için diğer şehre gider. Böylece aralarındaki mesafe sadece fiziki değil duygusal olarak da açılır. Başkahraman, Metin’i görmeye gittiği son gece ondan hamile kalır. Ancak hamileliğini ondan bir ömür boyu saklar. Başkahraman “Bebeğini doğurdu, adına Tutku dedi. Onu tutku derken, biraz Metin’i kastetti, biraz sahneyi kastetti. Bebek babasız öğrendi anne demeye ve baba demeyi (Süngü, 2018a, s. 175).” Metin’den ayrı olduğu süreçte hem anne hem de tanınmış bir aktris olur. İnsanların gıpta ederek baktığı bir yaşamı ve aldığı birbirinden değerli ödülleri vardır. Ancak yaşı ilerleyip sahnelerden uzaklaşınca tek tesellisi, bu ödüllerin tozunu silmek olur.

Başkahraman, kızı Tutku'yu büyük okullarda okutur; birkaç dil öğrenmesini sağlar. Tutku da sağlam ve hırslı bir karaktere sahiptir. Mezun olduğu yıldan beri iyi bir firmada çalışır: “İşinde mutluydu ve annesi bunu biliyordu. Üç yıldır, üniversiteyi bitireli beri çalışıyordu orada. Gelir iyiydi. Ama durmak bilmiyordu insan, zaman çok değişmişti öyle diyordu yani (Süngü, 2018a, s. 168).” Tutku çalıştığı firmadan Doğu Avrupa sorumlusu olması için teklif alır. Genç yaşta böyle bir terfi fikri onu heyecanlandırır. Ama Tutku'nun da bir tereddüdü vardır çünkü Berke adlı bir gençle sözlüdür: “Berke, tutkunun sözlüsüydü. Birbirlerine söz vererek sözlendi. Okuldan beni birlikteydiler, sevgi vardı işin içinde, aşk vardı, bu çağın olmazsa olmazı olan mantık da vardı. İyiydi her şey. Ta ki (Süngü, 2018a, s. 169)...” Tutku da annesinin yirmi yedi yıl önce yaşadığı ikileme düşer. Ancak annesinin yaşadıklarından haberi yoktur. Annesine gelip fikir almak istese de annesi ona yardım edemez. Çünkü kendisi mesleğini tercih etmiş, bunun da bedelini Metin'den uzak yaşayarak ödemiştir. Birkaç gün sonra Tutku'nun evine gidip ondan sakladığı babasını anlatır. İş ve sevgili arasında tercih mecburiyetinde kaldığında nelerin onu beklediğini kendi hayatını anlatarak gösterir. “ ‘Seçimin için yardımcı olayım’ dedi sonra durup. ‘Ne Berke’yi ne teklif edilen işi anarken gözlerinde o ifade yok. Hırs var. Bu yüzden istediğin tercihi yap. Bir şey değişmez.’ diye ekledi (Süngü, 2018a, s. 178).” Tutku duydukları karşısında afallasa da bir süre sonra annesinin yanına gidecektir.

Aynı kitapta yer alan “Bir Zamanlar Samatya’da” öyküsünün başkişisi de bir aydındır. Yayımlanan romanları olan yazar aynı zamanda gazetede kendisine ait bir köşeye de sahiptir. Hem edebi, hem felsefi hem de güncel konular hakkındaki yazılarını burada yayımlar.

2.2.2.6. Asi Tipler

Deli Gömleği'nde yer alan “Sizi Görmeliydim” öyküsünün başkahramanı Mehmet Uncu, yirmi sekiz yaşında “Beyazıt'ta, (...) Fen Edebiyat Fakültesi Matematik (Süngü, 2018a, s. 37)” bölümünde okuyan bir üniversite öğrencisidir. Mehmet, sıradan bir üniversite öğrencisi değildir. Onu diğerlerinden ayıran ve kendini “silik bir tip değilim, genelde tanınırım okulda” (Süngü, 2018a, s. 38) sözleriyle tanımlamasına neden olan önemli bir özelliği vardır; o da haksızlığa gelemeyen ve adaletsizlik karşısında dimdik duran bir karaktere sahip oluşudur.

Haksızlığa uğrayan insanların kim olduklarına bakmadan onların yanında yer alır. Kendini ateşe atmak pahasına da olsa elini taşın altına koyar. Arkadaşı Faruk, şu sözleriyle onun karakter yapısını ortaya koyar: “Bir şey doğruysa doğrudur, yanlışsa yanlıştır. O öyleymiş, bu böyleymiş, yok durum neymiş, hangi şart içindeymiş. Beni bağlamaz. İşim olmaz. Doğru doğrudur, yanlış yanlıştır (Süngü, 2018a, s. 54).”

Mehmet, Beyazıt Meydanı’nda yapılan eylemlere gider; orda gördüğü insanlık dışı davranışlara kendince müdahale eder: “Bu müdahale tamamen bilinçliydi, cahilce veya erdemli bir kıt aklın hareketi değildi. Bazen korksam da, çekinsem de müdahale ediyordum (Süngü, 2018a, s. 54).” Onun bu davranışlarının temelinde babasından öğrendikleri vardır. Müdahaleci yanından ötürü sık sık başı belaya girse de bundan vazgeçmez çünkü bunlar kendi deyimiyle onun sınavıdır.

Mehmet, Beyazıt Meydanı’nda gördüğü başörtüsü eylemlerinde polisin kafasında sopa kırar, YÖK protestosunda gözaltına alınan öğrencileri polis minibüsünden kaçıtır. Bu sorunların hiçbiri onunla ilgili olmasa da herkese destek verir, sonuçta ona göre ortada büyük haksızlıklar vardır. Ona her gözaltına alındığında sorulan ‘Kimsin?’ sorusuna yaptıklarının insanlıkla alakalı olduğunu söylese de karşı tarafı ikna edemez.

“Başörtü eyleminde polisin kafasında sopa kırmışsın.

Kimsin, nesin, necisin?

Yök protestosunda gözaltına alınan öğrencileri, polis minibüsüne kaçırmışsın.

Hangi örgüttesin, nereden, kimden besleniyorsun?

Biraz insan olmakla ilgiliydi evet. Anlaşılmaması ürkütücüydü (Süngü, 2018a, s. 55).”

Bu tavrı, üniversitedeki birçok grup tarafından yanlış anlaşılmalara sebep olsa da Mehmet düşüncelerinden geri adım atmaz. Onun üniversitede isminin duyulması, bir gün avluda çay içerken yanından koşarak geçen gruptan birisinin ona değip çayın üzerine dökülmesine neden olmasıyla başlar. O kişinin kendisinden özür dilemesini ister, istediği olmayınca da büyük bir kavga koparır. Tek başına büyük bir gruba karşı dövüşe girer. Hafta boyunca birçok defa Mehmet’e saldıran bu grup Ülkücülerdir. Diğer hafta kendi üst sınıflarından büyükleri gelip Mehmet’in ‘ne’ olduğunu sorgularlar. Onun sol gruptan olduğunu bu sebeple kendilerine saldırdığını düşünürler. Hâlbuki Mehmet, onlarla kavga ederken herhangi bir görüşten dolayı değil yapılan bir kabalık karşısında beklediği bir özürden dolayı kavga etmiştir:

“Birden adım duyuldu. Kavga ettiğim adamlar üst sınıftandılar ve belirli bir gruptular. O kavgadan sonra üç kere saldırdılar bana bir hafta içinde. Hep aynı şey oldu. Ben yalnızdım, onlar kalabalıktı, ben geri adım atmadım, kavga büyük oldu. Galibin ve mağlubun olmadığı türden yine. Ağır zayıf bir de...”

Kimsin, nesin, necisin?

Daha sonra daha büyükleri geldi, benimle konuşmak istediler. Kim olduğumu, ne olduğumu, neye inandığını sordular, ama önce uzun uzadıya kendilerini tanıttılar. Meseleyi açıkça anlattım. Bana birisi çarptı ve çayım döküldü. Bunun dışında hiçbir şey yoktu. Kim olduğum, ne olduğum, neye inandığım...”

“Sizi ilgilendirmiyor. Kim ve ne olduğum, neye inandığım beni bağlar. Sizi değil.”

“Dost musun düşman mısın kardaş, bilelim...”

“Sen çok film seyretmişsin. İşine git” dedim. “Nasıl yaklaşırsan, öyle karşılanırsın (Süngü, 2018a, s. 53).”

Ülkücülerle yaptığı bu kavgadan itibaren kendisinden solcu olarak bahsedilmeye başlanır. Bunun üzerine de üst sınıflardan solcu bir grup gelip kendilerinden olup olmadığını sorarlar:

“Ben o gün devrimci oldum. Öyle dediler. Öyle yayıldı sıfatım. Gruptan olanlar her gördükleri yerde beni korkutmak istercesine bakışlarla taciz ettiler, ama başka bir şey tevessül etmediler. Bu kadar değil. Başka bir grup öğrenci, geneli yine üst sınıflardan, benim karşıma çıktı ve konuşmak istedi. Hemen hemen aynı türden sorularda karşılaştım. Kimsin, nesin, necisin. Solcu olduğun söyleniyor ama bizden seni tanıyan yok. Nerelisin, nereden geliyorsun, falan filan. Bir sürü saçma soru.

“Adamımızı bilelim...”

Sinir bozucuydu.

“Adamınız mı var burada. İşinize gidin, bana bulaşmayın.”

“Ülkücülerle kapışıyorsun.”

“Sana ne.”

“Kırıcı oluyorsun. Biz seni nereye koyacağımızı bilelim istedik (Süngü, 2018a, s. 53).”

Mehmet, ülkücü ve solcu diye anıldıktan sonra sevgilisi Çiğdem ve arkadaşı Faruk’tan dolayı dinci olarak da anılmaya başlar. Kendisi bu duruma anlam veremese de üzerinde durmaz:

“O gün itibariyle devrimci değilim artık. Dinci olduğuma kanaat getirildi. Özellikle Çiğdem’den sonra.(...)Çiğdem değildi, Faruk da diyebilirim aslında. Şair olmaya çalışan, -bana kalırsa gereksiz bir çabaydı, çoktan şair olmuştu zaten, belki de doğmuştu-, bir gençti. Edebiyat okuyordu. Tasavvufla ilgileniyordu. Kalbimin hafif hafif acımaya başladığı zamanlarda tanıştım Faruk’la. Tefekkür diyordu dalıp gitmeye. Ben çok güzel dalıp giderdim oldum olası (Süngü, 2018a, s. 54).”

Mehmet, alakası olmadığı her türlü olay için üniversitede polisler tarafından aranan bir kişi haline gelir. Aslında polisler de aradıkları kişinin o olmadığını bilirler ancak kendilerine her seferinde zorluk çıkarttığı için Mehmet’i nezarethaneye almakta bir beis görmezler:

“Kolumu büktüler, çekiştiriyorlar. İte kaka yürümeye başladık. Araçlar aşağıda mı? Bakmıyorum. Cami duvarının önündeler.(...) Dar bir oda. Küçük, karanlık.(...) Bildiri yere düşmüş ya da kendisi atmış, bilerek. Aldım okumaya çalıştım görebildiğim kadarıyla. Başım gerçekten belada olmalıydı. Benim yazmadığımı biliyorlar. Bu bildiri devrimcilerin. Solcuların. Ama beni almakta sakınca görmüyorlar. Dertleri benimle. Bu bildiri bahane (Süngü, 2018a, s. 43).”

Mehmet haksız yere içeri alınsa da kimseyi ele vermez. Ona göre herkes kendi düşüncelerini ifade etmekte özgürdür.

2.2.2.7. Üniversite Öğrencileri

Güray Süngü'nün öykülerinde en çok yer tutan kesim üniversite öğrencileridir. Öykülerinin genelindeki üniversite öğrencisi tipine bakıldığında bu kahramanların hepsinin erkek olduğu görülür. Üniversitede okuyan bu erkek öğrencilerin başka ortak özellikleri ise ailelerinin olmayışları ve parasız oluşlarıdır. Bir başka özellikleri ise üniversitede görüp âşık oldukları kızlarla mutlu olmayışlarıdır. “Kusursuz Dünya” öyküsünde kahraman üniversite birinci sınıfın sonunda gördüğü kızla kurguladığı dünyada sevgili olur ve okul bitip memleketine gittiğinde akli dengesini yitirip akıl hastanesine yatırılır.

Deli Gömleği kitabındaki “Rüyalarımın Gül Kokusu” öyküsünde kahramanın ailesinden hiç bahsedilmez. Yalnız yaşayan bir üniversite öğrencisidir. Parasızlıktan hem aç kalır hem de evinin kirasını ödeyemez. Bu yüzden okulunu bırakıp rüyalarını küçük bir deftere not edip zengin bir adama satar.

Yazarın birkaç sene sonra genişletip *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* adıyla yayımladığı romanının temelini oluşturan “Sizi Görmeliydim” öyküsünün başkahramanı Mehmet Uncu da bir üniversite öğrencisidir. Mehmet küçükken anne babası ayrılır. Her ne kadar bir anne babaya sahip gibi görünse de ömrü boyunca bir aile sıcaklığı içinden yaşamamıştır. Bu yüzden yalnız bir gençtir. Öyküler içerisinde üniversitenin üzerinde en çok durulduğu öykü “Sizi Görmeliydim”dir. Çünkü Mehmet'in müdana etmeyen kişiliği üniversite yaşamı çerçevesinde okuyucuya aktarılır. Öyküler arasında üniversite öğrencisi tipinde en asi kişilik Mehmet'tir. Diğer öykülerdeki kahramanlar daha çok kendi içlerine dönük bir kişiliğe sahiptirler.

“Yaşayabilmek” öyküsünde ise kahraman yirmi iki yaşında bir gençtir. Günlük tutma alışkanlığı bir yerden sonra tutkuya dönüşür. Kendisini bir nevi

yazmaya adar. Ancak bunu bilinçli bir şekilde yapmaz. Sırf defterine bütün gününü yazmak için evinden çıkmaz. Bu yüzden de üniversiteden ilişki kesilir.

“Dokunabildiğim” öyküsünde başkişi çocukluğundan beri seçtiği bir eşyayla arasında duygusal bir bağ kurar. Kendini bağladığı ilk varlık bir tırnak makasıdır. Bu makası, bir akrabalarının evinde görüp beğendiğini söyler ve kendisine hediye edilmesini sağlar. Daha sonra bir başka tanıdıklarının evinde anahtarlık görür ama o kendisine hediye edilmeyince anahtarlığı çalar. Hayatı boyunca buna benzer birkaç eşyaya daha kendisini bağlar: “Kendim bağladığım birçok varlık vardı ve bunlardan bir tanesine bir şey oldu mu, hayatım cehenneme dönüyordu ve her geçen gün artıyordu durumun vehameti (Süngü, 2018a, s. 145).” Ailesinden uzak bir şehirde üniversite okuyan genç kantinde otururken bir kız görür ve ona âşık olur. “Kantine girdi ve dünya bir kapısını açtı bana ve tüm diğer kapılar, açılan kapının rüzgârıyla kapandılar. Ben kendimi ona bağladım ve çoğalmayı umuyorken tükendim (Süngü, 2018a, s. 147).” Kahraman üniversite kantininde sadece bir kez gördüğü kıza âşık olur. Bundan sonra hayatı bambaşka bir hale evrilir. Günlerce onu bir kez daha görebilmek için hep aynı yere gider ama kıızı göremez. Aradan haftalar geçer ve kıızı bir sokakta görür. Konuşmak istese de bunu beceremez. Artık evdeki yaşamı da değişen kahraman kendisine bakamayacak duruma gelir. Kızla tesadüfen postane çıkışında karşılaşır ve onunla konuşur. Kız onu tanımadığı halde kahramanı kırmak istemez ama aşkına da karşılık vermez. Postanenin önünde tespih satan yaşlı adamdan bir tespih alıp kahramana verir. Bu tespih aslında öykü içinde bir metafor olarak kullanılır. Kahramanın artık aşkın maddi yolundan geçip manevi boyutuna ulaştığının göstergesidir.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabının ilk öyküsü olan “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi”nde bütün kahramanlar üniversite öğrencisidir. Başkahraman Tıp Fakültesi yedinci sınıf öğrencisidir. Parası olmadığı için kendisine kalacak bir ev tutamaz. Bu yüzden ilk gün Serdar’ın diğer gün de Selim’le kız arkadaşı Seda’nın birlikte yaşadığı evde kalır. Serdar nedeni açıkça verilmese de yaşadığı parasızlık ve yalnızlık sonucu evinin salonunda kendisini asarak intihar eder. Aynı durumları yaşayan başkahraman ise intihar etmez ama duyguları alınmış bir halde hayata devam eder. Arkadaşının cansız bedenini gören

başkahraman ölüm karşısında soğuktur. İnsani vasıflardan arındırılmış bir ruha sahiptir. Toplumunu bir arada tutan değerlere karşı yabancılaşma bir durumdadır.

“Rüzgargülü” öyküsünde ise iki üniversite öğrencisinin arkadaşlıkları anlatılır. Başkahraman ve arkadaşı Mahmut birbirlerine fiziksel olarak hiç benzemezler. Başkahraman ne kadar zayıfsa Mahmut o kadar iri ve şişmandır. Her ikisi de bu fiziksel özellikleri yüzünden çocukluklarından beri alay konusu olmuşlardır. Bu durum onların daha içlerine kapanık olmasına yol açmıştır. Üniversite tanışan bu iki arkadaş yaşadıkları ortak duygulardan dolayı birbirilerine yaklaşırlar.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk'ta yer alan “Kusursuz Dünya” öyküsündeki kahraman diğer öykülerdeki üniversiteli öğrencilerden farklıdır. Bu öyküde kahramanın ailesi vardır ve ailesi çok zengin olduğu için kahraman üniversitede okurken bolluk içinde yaşar. “Varlıklı bir ailem vardı. Kaloriferli bir evde büyümüştüm mesela. Üniversiteyi kazanınca beni özel bir yurda verdi ailem. Yurdu teftişe gittiğimizde babam yurdun karma olup olmadığına, annem ise sıcak suyun olup olmadığına bakmıştı. Karma değildi ve sıcak su yirmi dört saattir. Tek kişilik ve süper lüks dedikleri bir odaya yerleştim (Süngü, 2015, s. 33).”

Kahraman, herkes tarafından beğenilen bu pahalı yurttan her şeyden izole edilmiş tek kişilik odada kalmak istemez. Yurt müdürüne babasına söylememesi karşılığında rüşvet verip yurttan ayrılma lüksüne sahiptir. Diğer kahramanlara göre lüks bir hayat geçiren genci bunlar tatmin etmez. Çünkü ailesi onu maddi anlamda rahat ettirdikleri için çocuklarıyla ilgilenmeye gerek görmezler. Kahraman, bu sevgi boşluğunu doldurmak ister. Üniversitedeki ilk yılının sonunda yerleşkede bir kız görür ve ona âşık olur. Üç yıl boyunca görüşürler ama kahraman son sene olduğu ve memleketlerine dönecekleri için kızdan ayrılmak ister. Kız bunu kabul etmez ve ilişkilerine devam etmeleri gerektiğini söyler: “Sürebilir bu aşk dedi. Başıma umutsuzca iki yana salladım. Mümkün değil dedim. Devam edemez dedim. Seni görmemeye dayanmam. Aklım sende kalır. Kalbim sendeyken bir de aklım sende kalırsa, beni deli diye kapatırlar bir yere dedim (Süngü, 2015, s. 35).” Sevgilisi, ayrılmak istemediği için onu kıramaz ve ilişkisine devam eder. Aslında gencin böyle bir sevgilisi yoktur. Kendi kurduğu dünyada bir kıza âşık olmuş ve sevgi boşluğunu onunla doldurmuştur. Kızla yaptığını söylediği bütün konuşmalar onun kendi

kafasındaki kurgudan ibarettir. Kahraman hayalindeki sevgiliye söylediği gibi memlekete gittikten kısa bir süre sonra akli dengesini yitirir. Artık normal bir birey olmaktan çıkan kahramanı ailesi akıl hastanesine yatırır:

“Okulu bitirip eve döndüm. Yavaş yavaş değişmeye başladığını söylediler. İçime kapandığımı, konuşmaz olduğumu... daha neler neler. İlk günler her akşam onunla konuşuyorduk, başını omzuma yaslıyordu, hiç duymadığım sesiyle bana şarkılar söylüyordu. Sonra gündüzleri de buluşmaya başladık. Sonra... şimdi yani. Şimdi hep beraberiz, gün boyu ayrılmıyoruz hiç. Hep yanımda. Eli elimde. Birlikte kaldığımız küçük odanın parmaklıklı penceresinden dünyayı izliyoruz birlikte. Her şey o kadar güzel ki... hayat, dünya o kadar güzel ki (Süngü, 2015, s. 36)...”



2.3. ZAMAN

Zaman, anlatma esasına bağılı edebi metinlerde kişi, mekân ve olay örgüsüyle bütünlük arz eden ve onları tamamlayan bir ögedir. “Gerçek dünyadaki bütünlük oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütünlük durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır (Narlı, 2002, s. 94).”

Sözlü edebiyat ürünleri olan destan ve masal gibi metinlerde tıpkı mekân gibi zaman da net değildir. Modern anlatı olarak kabul edilen, Batı’da gelişip Türk edebiyatına geçen hikâye ve romanlarda ise zaman belirginlik kazanır. Hatta “geleneksel romanda zaman, romanın asıl kahramanıdır. O insanı meydana getirir, onun kaderinin ölçüsü olur (Robbe Grillet, 2002, s. 122).” Ancak yirminci yüzyılla birlikte gelişen postmodern hikâye ve romanlardaki zaman anlayışında değişimler olmuştur. Zamanı yirmi dört saat, ay, hafta vb. kavramlarla sınırlamayan postmodernist yazarlarca kendi içinde kırılan, genişleyen, geriye gidip geleceğe sıçrayan bir anlayışa bürünür. “On dokuzuncu yüzyıl anlatılarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düz-çizgisel zaman şemaları ve sebep-sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman birey psikolojisiyle, post-modernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır (Parla, 2009, s. 248).” Güray Süngü’nün öykülerinin çoğunda psikolojik zaman geçerlidir. Bu yüzden genel itibarıyla olayların geçtiği zaman belirgin değildir.

2.3.1. Vaka Zamanı Belirgin Olan Öyküler

Güray Süngü hiçbir öyküsünde zamanı net bir şekilde okura vermez. Okur öyküde geçen sabah, akşam, kar, gün batımı gibi ifadelerle öykünün meydana geldiği zamanı çözer. Bununla birlikte yazar, öykülerinde zamanı bilinçli bir şekilde kullanır. Kimi öykülerinde olaylar zamanla paralel ilerlerken kimi öykülerinde ise geriye dönüşlerle kırılmalar yaşanır. Genelde başkahramanların ağzından anlatılan öykülerde geriye dönüşlerin sıkça kullanılmasının nedeni ise kahramanın hayatının değiştiği noktalardan okuru haberdar etmektir.

“Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar” adlı öykü toplumsal bir eleştiridir. Doğukan İşler’in “Tam bir “memleket insanları oratoryosu”na tanık oluyoruz. (<https://www.edebiyathaber.net/hicbir-sey-anlatmayan-hikayelerin-ikincisi-uzerine->

dogukan-isler/) [Erişim Tarihi: 11.11.2018]” dediği bu öykü üzerine vazife olmadan ve bilip bilmeden her Şeye konuşan insanları konu edinir. Öykünün başkahramanı cansız bir mankindir. Ancak yüzü duvara dönük olduğu için herkes onu insan zanneder. Her söylenene mecburen sessiz kalan cansız manken önce boyacı çocuk sonra emekli bürokrat tarafından eleştirilir. Onların konuşmaları sırasında yanlarından geöen ekose etekli kadının Şemsiyesi cansız mankene öarpmasıyla konuya dâhil olur. Cansız mankenin kim olduğu anlaşılamadığı için yoldan geöenler de konuyu merak ederler. Böylece birkaç dakikalık bir süre içinde birbirinden farklı kimliklere sahip bu insanlar kalabalık bir grup oluştururlar.

Yazar öykülerinin genelinde kahramanlarının Şimdiki zamanlarından bahseder ama sık sık geriye dönüşler yapar. Diğerlerinden farklı olarak bu öyküde zaman sadece Şimdiki ‘an’la sınırlıdır. Geriye dönüşler ya da ileriye sıörayışlar olmaz. Bu da kronolojik zamanın kırılmamasına sebep olur. “Şemsiye kapalıydı, öünkü hava da sadece kapalıydı. Yağmur yağmıyordu (Süngü, 2017, s. 37).” cümlesinden öykünün gündüz vakti geötiği anlaşılır. Öyküde boyacı çocuğun ayakkabı boyamak istemesi ve kalabalığın dağılması vaka zamanını oluşturur. Şehrin işlek caddelerinin birinde geöen öykünün vaka zamanı on dakikalık bir süreyi kapsar. Bu süre insanların yaptığı birkaç diyalogu içine alacak kadar kısadır. Zaten öykünün başlama ve bitme süresini belirleyen de bu diyaloglar olur.

“Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar” öyküsünün zaman kronolojisi Şu Şekildedir:

Z.1. Boyacı çocuğun duvara dönük adamı fark etmesi ve onun ayakkabısını boyamak için seslenmesiyle zamanın başlaması.

Z.2. Duvara dönük adamdan cevap gelmediköe boyacı çocuğun caddeden geöenlere laf atıp onlardan sigara istemesi.

Z.3. Aynı zaman içinde emekli bürokratın elinde gazetesiyile öyküye giriş yapması.

Z.4. Duvara dönük adamın emekli bürokratın dikkatini öekmesi ve bürokratın boyacı çocuğa onu sorduğu an.

Z.5. Tam bu anda ekose etekli kadının duvara dönük adamının yanından geöerken ellindeki Őemsiyenin ona öarpması.

Z.6. Ekose etekli kadının çarpmaya şemsiyesi değil de duvara dönük adam sebep olmuş gibi ona kızması.

Z.7. Boyacı çocuğun, emekli bürokratin ve ekose etekli kadının duvara bakan adam hakkında dedikodu yapmaları.

Z.8. Onlar dedikodu yaparken bodur teyzenin minik kalabalığı görerek onların yanına gitmesi.

Z. 9. Bodur teyzenin duvara bakan adamın suç işlediğini düşünüp bunu ekose etekli kadına sorması.

Z. 10. Ekose etekli kadının onun sadece deli olduğunu söylediğinde boyacı çocuğun hırsız olduğunu ima etmesi.

Z. 11. Tam o anda bir başka cadde sakinin konuya dâhil olması.

Z. 12. Biraz daha kalabalıklaşan bu gruba yoldan geçen bir kadınının da merakla katılması.

Z. 13. Cadde sakininin duvara bakan adamın aslında hırsız olduğunu o kadına söylemesi.

Z. 14. Yine yoldan geçen kılıksız bir gencin konuyu öğrenmeye çalışması.

Z. 15. Grubunun tamamının duvara bakan adamın hırsız olduğu konusunda hemfikir olmaları.

Z. 16. Herkesin ortak bir düşüncede buldukları an bir adamın yanlarından geçip duvara dönük adamı belinden kavrayıp dükkânına götürmesi.

Z. 17. Mankeni dükkân vitrinine koyması ve kalabalığın bir anda dağılması.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk kitabında yer alan “Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” öyküsünde ise zaman belirgindir. Kahraman anlatıcı “üç gündür düşünüyorum (Süngü, 2015, s. 81)” sözleriyle öyküye başlar. Bu cümleden de anlaşılacağı üzere vaka zamanı üç günlük bir süreci kapsar. Kahraman anlatıcının, kendisine ait bir evi ve mezar taşlarına isim yazdığı bir dükkânı vardır. Dükkânda tek başına çalışan kahraman evde de tek yaşamaktadır. Kahramanın isimlerini anmak istemediği iki komşusu vardır. İlki yaşlı, çelimsiz ve kısa olan karşı komşusudur. Kahraman anlatıcı karşı komşunu “Kısa” diye adlandırır. İkincisi ise

lise öğrencisi olan alt komşusudur ve ondan da “Öbürkü” diye bahseder. Bu iki komşusu dışında evine giren çıkan yoktur. Bu yüzden kendini yalnız biri olarak tanımlar. Son zamanlarda yaşadığı yalnızlığın verdiği bunalımla uğraşan kahraman, gün içindeki bütün anlarda canının sıkıldığını anlatır:

“Yorgun kalkıyorum sabahları. Yatağın içinden çıkana kadar canım çıkıyor, canım çıktıktan sonra anca çıkmış oluyorum yataktan. İstemeye istemeye gidiyorum işe, bu yüzden de sinirli oluyorum. İş yerinde sinirimi çıkarabileceğim kimse yok, yalnız çalışıyorum, yanımda çalışan yok, sinirim içimde kalıyor. Öğlen yemeğimi yerken de düşünüyorum. Sonra akşam oluyor, dükkanı kapatıyorum. Eve dönüyorum (Süngü, 2015, s. 81).”

Kahraman ilk başlarda evini sevmemektedir. Tek başına yaşadığı için evinden nefret bile eder. Ama son üç gündür düşüncelerini farklılaştığını anlar. Kısa ve Öbürkü diye bahsettiği komşularının kendisini meşgul ettiğini ve bu yüzden düşünmesine zaman kalmadığını fark eder. Kahraman anlatıcı, bu durumunun son üç gündür olduğunu her cümlesinde özellikle vurgular. Bu da vaka zamanın netleştirilmesi açısından önemlidir. “Son üç gündür ise bambaşka artık her şey. Üç gündür başka hiçbir şey yapmadan düşünüyorum ve kızıyorum kendime, neden daha önce akıl edemedim ben bunu diye. Ama insanı rahat bırakmayan başka unsurlar yok değil (Süngü, 2015, s. 82).” Üç gün önce evine ilk Kısa gelir. Kısa ile sürekli minimalist yönetmenlerin filmlerini seyrederek. Bir süre önce kahraman anlatıcının televizyonu bozulur. Bu yüzden o gün Kısa’nın getirdiği filmi seyredemezler. Çay demleyip sohbet ederler. Kısa’dan sonra eve Öbürkü gelir. Öbürkü, babasıyla yaşayan bir lise öğrencisidir. Öbürkü, oturup çayını ve sigarasını içer. Konuşacakları çok ortak konu olmadığı için bu süre zarfında pek sohbet etmezler. Çayı bittikten sonra da Öbürkü evine gider ve iki misafirini de ağırladıktan sonra kahraman düşünmeye başlar. “Salona döndüm. Bardakları topladım, mutfığa götürdüm ve yıkadım. Bu arada ocağı kapattım. Sonra oturdum. Düşündüm (Süngü, 2015, s. 86).”

Mezar taşı işçiliği yapan kahraman anlatıcının bir yanında Kısa gibi evlat acısı görmüş yaşlı bir komşu, diğer yanında babasından şiddet gören bir genç vardır. İkisinin de misafirliğe geldikleri o akşamdan sonra hem bu durumu hem ölümü düşünen kahraman, üç günlük süreç içinde büyük değişimler yaşar. “O günden sonra işte, sadece düşünür oldum. Üç gün demiştim zaten, başka bir şey yapmadan, sadece düşünerek geçirmeye başladım zamanımı (Süngü, 2015, s. 86).”

“Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” öyküsünün zaman kronolojisi şu şekildedir:

- Z.1. Kahraman anlatıcının üç gün önceki hayatını anlatması.
- Z.2. Üç gün içinde yaşadığı değişimi fark etmesi.
- Z.3. Üç gün önce komşusu Kısa'nın gelmesi.
- Z.4. Kısa'nın getirdiği filmi izleyememeleri.
- Z.5. Kısa'nın pencereden dışarı bakıp dalması.
- Z.6. Kahraman anlatıcının Kısa'nın aklından geçenleri bilmesi.
- Z.7. Kısa evine gittikten sonra alt komşusu Öbürkü'nün gelmesi.
- Z.8. Öbürkü'nün de pencereden dışarı bakıp düşüncelere dalması.
- Z.9. Öbürkü'nün babasından korktuğunu belirtmesi.
- Z.10. Misafirleri gittikten sonra kahramanın evde yalnız kalması ve üç gün boyunca devam edecek düşünme sürecine girmesi.
- Z.11. Kahramanın üç günlük düşünme sürecinin bitmesi.
- Z.12. Kahramanın artık işini daha severek yapması.

2.3.2. Vaka Zamanı Muğlak Olan Öyküler

Güray Süngü'nün *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan birçok öyküsünde vaka zamanı belirgin değildir. Kitaba ismini veren “Vicdan Sızlar” öyküsünde de vaka zamanı belirsizdir. Olayların gerçekleştiği zaman ile ben anlatıcının olayları anlattığı zaman arasında fark vardır. Öyküde bir ülkede yaşanan savaşların insanlar üzerindeki etkisi olağanüstü öğeler kullanılarak anlatılır. Ama bu savaş hangi dönemde yaşanmıştır, savaşanlar hangi devletlerdir, bunlara öyküde yer verilmez. Ancak öykünün sonlarında geçen “Boğuldum. Kıyıya vurdum. Kırmızı bir tişört vardı üzerimde. Kumsala yüzümü gömdüm, bekledim (Süngü, 2018b, s. 14).” cümlesiyle iki bin on beş yılında Bodrum sahiline cansız bedeni vuran Aylan Kurdi'yi hatırlatmasıyla Suriye'de yaşanan savaştan bahsettiği anlaşılmaktadır. Kahraman anlatıcının babası, on yedi yaşındayken ülkesinde çıkan savaş yüzünden cepheye gider. Babası, çatışma anında Amir Dayı'nın oğluya karşı karşıya gelir. Ahbabıyla cepheye karşılaşıncı onu öldürmek yerine kendini öldürmeyi tercih eder. Tüfeği göğsüne dayayıp tetiği çeker ama ölmez. “Göğsüyle omzunun bütün bağlarını koparmış (Süngü, 2018b, s. 10)” olduğu için sakat kalır. Yaşadığı sakatlıktan sonra babası cephe gerisine çekilir ve fotoğraf makinesi verilerek fotoğraf çekme görevi

verilir. Kahraman anlatıcı babasından fotoğraf çekmeyi öğrenir. Onun sayesinde birbirinden güzel fotoğraflar çektiğini söyler. Babasından güzel şeyler öğrendiğinden bahseden kahraman anlatıcı, kendisi doğmadan altı yıl önce babasının öldüğünü söyleyerek zaman kırılmaların ilkinin gerçekleştiğini. “Uzun yaşamış babam. Ama her yaşayan ve yaşayacak olan gibi sonunda ölmüş. Öldüğünde yetmiş yedi yaşındaymış. Ben babam öldükten altı yıl sonra doğmuşum (Süngü, 2018b, s. 10).” Bu zamansal kırılmanın bir benzeri annesinin ölüm tarihinde de görülür. Koşmayı onun sayesinde öğrendiğini söylediği Panter isimli bir kedisi vardır. Kediyi annesinin öldüğü gün kapılarının önünde bulur. Kedi sekiz yaşındadır ama annesi yirmi yıl önce ölmüştür. “Panter sekiz yaşında bir Siyam kedisiydi. Annemi toprağa verip döndüğüm gün, kapının önündeki bir çift ayakkabının sol tekinin içine bırakılmış buldum onu. Annem öleli yirmi yıl oluyor. Yirmi yıldır Panter’den hiç ayrılmadım (Süngü, 2018b, s. 11).”

Babasından fotoğraf çekmeyi öğrenen kahraman, fotoğraf makinesi bulamadığı için kibrit kutusundan, sabundan ve ayakkabıdan kendine fotoğraf makinesi yapar. Ayakkabısını makine olarak kullandığı süre içinde onun hiç eskimediğini aksine yenilendiğini söyler. Bu durum da zamansal kırılmalar için bir başka örnektir. Sürekli kullanılan bir ayakkabının on beş sene boyunca yıpranmaması olağan bir durum değildir. “On beş yıl boyunca her sabah biraz daha yenilenmiş buldum onu oda kapımın önünde (Süngü, 2018b, s. 11).”

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi öyküde vakalar sürekli değiştiği için vaka zamanları da aynı hızla değişmiştir. Bahsedilen savaşın ne zaman olduğu bilinmezken aslında bu yaşananların şimdiki zamanda değil geçmişte gerçekleştiği kahraman anlatıcı tarafından vurgulanır. “Arkamızda ne zaman bir patlama sesi duysak, koşmaya başladık. Patlama sesi arkamızdan geliyordu ama fiziksel olarak arkamızda değil, zamansal olarak arkamızdan. Yani geçmişten geliyordu (Süngü, 2018b, s. 12).” Savaşı yaşayan insanların bu tramvayı üzerlerinden atmaları zordur. Bu süreci yaşayan insanlar savaşı anlatan şiir, şarkı, tekerleme vs. gibi ürünler ortaya koymuşlardır. Öyküde geçen şu dizeler de savaşın bir zaman dilimi içinde olan ve biten bir durum olmadığını, toplum hafızasındaki yerinin uzun yıllar süreceğini göstermektedir:

“Bu ses şimdiden değil, geçmişten geliyor.

Bu kan şimdiden değil, geçmişten akıyor

(Süngü, 2018b, s. 12)

Babasının savaş sırasında on yedi yaşında kolunun kaybeden bir asker olduğunu söyleyen kahraman anlatıcı, öykünün bir başka bölümünde babasının “Farsça’dan Türkçe’ye Mesnevi’yi, Türkçe’den Arapça’ya Divanı Kebir’i çeviriyordu (Süngü, 2018b, s. 13).” diyerek onun çevirmen olduğunu söyler. Babasının yaptığı bu çevirilerden bazı kişilerin hoşlanmadığını ve bu yüzden onu öldürdüklerini belirtir. Öykünün başında babasının yetmiş yedi yaşında öldüğünü söyleyen kahraman anlatıcı “babam öldüğünde otuz beş yaşındaydı (Süngü, 2018b, s. 13).” diyerek farklı bir zaman gösterir.

Kahraman anlatıcı zamanı net vermediği için kendisinin de kaç yaşında olduğu bilinmez. Bir mültecinin şahsında dünyadaki diğer mültecilerin yaşadıklarının anlatıldığı bu hikâyede kahraman anlatıcı, üç yaşındaki Aylan Kurdi’nin yerine geçer. “Boğuldum. Kıyıya vurdum. Kırmızı bir tişört vardı üzerimde. Kumsala yüzümü gömdüm, bekledim (Süngü, 2018b, s. 14).” diyen kahraman anlatıcı bir anda üç yaşındaki bir çocuk olur. Aylan Kurdi ve diğer mültecilerin denizde boğularak ölmesini hatırlatmak için Deniz adında bir kıza âşık olduğunu anlatır. Bir anda üç yaşında bir çocuk olan kahraman ileriye sıçrama tekniğiyle on dokuz yıl sonrasına gidip Deniz adındaki kızla tanışmasını anlatır. “Ben hiç ölmeyen ve ölü denmeyecek canımla karaya yüzümü sürdükten on dokuz yıl sonra Beyazıt’ta üniversitenin önündeki otobüs durağında tanıştık (Süngü, 2018b, s. 14).”

“Vicdan Sızlar” öyküsünde zaman kavramı kırılğan bir yapıya sahip olmasının yanı sıra vaka ve mekân da belirsizdir. Evinde oturan kahraman anlatıcı, bir anda bomba sesleriyle koşmaya başlaması ancak bu sesin şimdiden değil geçmişten geldiğini söylemesi, denizde yüzerken boğulan çocuğun İstanbul’da yaşamaya başlaması gibi durumlar bunların örnekleridir.

Vicdan Sızlar kitabında yer alan “Evvel Ahir, Batın Zahir” adlı öyküde de zaman belirgin değildir. Kahraman anlatıcı, üniversitede okurken bir kıza âşık olmasını ve onu beklerken akli dengesini yitirmesini anlatmaktadır. Öykü,

kahramanın sevgilisiyle buluşmak için bir akşam tiyatro salonunun önüne gitmesiyle başlar. “Bugün sevgilimle buluşmak için gelince beklerken birisi sordu (Süngü, 2018b, s. 53).” Ama buluşmaya âşık olduğu kız gelmez. Uzun bir süre bekledikten sonra o da evine döner. Kahraman, sevgilisini en son görüştükleri yerde her gün bekleyeceğini söyler ama kız gelmeyeceğini kesin bir ifadeyle dile getirir. “Zaten gelmeyeceğim demişti. Ben, gel demiştim. Gelmem demişti. Bekleyeceğim demiştim. Çok beklersin demişti. Çok bekledim (Süngü, 2018b, s. 54).” Kahraman dediğini yapar ve her gün aynı yere giderek sevgilisini bekler. Bu yüzden öyküde “ertesi gün, bir yıl” gibi zaman kavramları sık kullanılır. “Ertesi gün yine gittim. Hava kararana kadar bir dolu insan geçti. Gelmedi. Ertesi gün yine gittim. Bekledim. Bir yıl böyle geçti (Süngü, 2018b, s. 54).”

Kahraman her beklemesinden sonra “Bir yıl daha geçti (Süngü, 2018b, s. 54).” cümlesini tekrarlaması vaka zamanının tespitini güçleştirir. Kahramanın bu ifadesi ya duygusal anlamda sürecin uzun olduğunu anlatmaya yöneliktir ya da gerçek anlamda tam bir yıl geçmiştir. Bu belirsizlikten zaman da kesin bir şekilde belirlenemez: “Ben ona, ona sormadan âşık olmuşum. Öğrendim ki böylesi iyi değilmiş. Canım sağolsun. Bir yıl daha geçti. (...) Bir yıl daha geçti. Okuldan atıldığımı söylediler. Gitmeyince böyle oluyormuş. Bekliyordum, nasıl gideyim (Süngü, 2018b, s. 55).”

Kahraman anlatıcı da sevgilisini beklerken zamanın nasıl geçtiğini anlamaz. Hangi tarihte yaşadığını bilmez hatta ne kadar süredir sevgilisini beklediğinin bile farkında değildir. Çünkü bu bekleyiş onu akıl sağlığından yavaş yavaş uzaklaştırmıştır. Geçen zamanı, evde bozulan eşyalarla takip etmeye başlar. Geçen yıl televizyonu, bu yıl ise buzdolabı bozulur. Zaman içinde akıl sağlığını da yitiren kahraman kendini de bozulan bir eşya olarak görmeye başlar. “Evde buzdolabı bozuldu o sıra. Televizyon geçen yıl bozulmuştu. Ben de bozuldum elbet. İlk zamanlar televizyonu şöyle sağdan sağlam bir patlatınca çalışırdı. Aklıma o geldi. Gidip duvara kafa attım. Bayılmışım. Bir yıl daha geçti (Süngü, 2018b, s. 55).” Kendisini eşya olarak gören kahraman anlatıcı, her cümlesinden sonra bir yıl daha geçti demeye devam eder. Akli dengesini yitiren kahramanın bu halleri artık insanların da dikkatini çekmeye başlar: “Elbet, gelmeyeceğim demişti kabul ama gelmeyeceğim dedi insan diye bu kadar mı gelmezdi. Bunu söyledim kendi kendime,

güldüm. Çok güldüm hem de insanların parmakları beni gösterdi ben çok gülünce. Hemen toparlandım. (...) Bir yıl da böyle geçti (Süngü, 2018b, s. 56).”

Şu an kaç yaşında olduğunu dahi bilmeyen kahraman, beklemeye başladığı zamanlarda kendisinin yirmi bir, sevgilisinin ise on sekiz yaşında olduklarını hatırlar. “O zamanlar daha on sekiz yaşındaydı. Uzaktan izledim. Sevgilim yani. Ben yirmi birdim (Süngü, 2018b, s. 56).” Sevgilisini halen aynı meydanda bekleyen kahraman akli dengesini yitirmesinden ötürü meydana gelen bir köpekle muhabbet etmeye başlar. Kahraman anlatıcı köpekle tanışmak ister ve ona adının Âdem olduğunu söyler. Köpek de insan gibi konuşur ve isminin Kokik olduğunu söyleyerek kendini tanıtır. Kahraman anlatıcı zamansal kırılmalara kendisini ilk insan Âdem, sevgilisini de Havva olarak tanıtarak tanımlanamayacak kadar geçmiş zamana gider:

“İlk insanım ben dedim. Öyle mi, dedi şaşırarak ve şaşırıldığı için mi'nin i-sini upuzun uzatarak. Tabii dedim. İlk insanım ben, adımları Tanrı koydu, kaburga kemiğimden de Havva'yı çıkarttı, ama Havva çıktığı gibi beğenmedi, gitti, terketti beni. Gitme dedim, dinlemedi. Dön dedim, dönmem dedi. Ama ömür dediğin ne ki, anlayacak bir gün ve dönecek, ben de bekliyorum işte burada dönsün diye dedim (Süngü, 2018b, s. 57).”

Öykünün bir akşam başladığı bilinirken sürecin kaç gün ya da kaç yıl sürdüğü belli değildir. Kahraman anlatıcının her an bir yılın daha bittiğini söylemesi, öyküdeki vaka zamanının karışmasına neden olmuştur. Bu zamansal kırılmalar öykünün son cümlesinde de varlığını gösterir. Kendisini artık bir köpek olarak gören kahraman anlatıcı, çimenlerin üzerine bir köpek gibi uzandıktan sonra bekleyişlerinin bir yüz yıl daha sürdüğünü söyler. “Birbirlerini boğazlayınca hepsinden aynı renk kan akacak, değil mi? dedim. Kokik cevap vermedi. O da bıraktı çenesini kollarının üzerine. Bu şekilde yüz yıl daha bekledim (Süngü, 2018b, s. 61).”

2.4. MEKÂN

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde olay örgüsünün geçtiği yerlere mekân denir. Mekân kahramanların anlaşılmasında da kolaylık sağlayan bir ögedir. “Genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır (Narlı, 2002, s. 98).” Çalışmamızda, Güray Süngü’nün öykülerinde mekân iki ana başlıkta incelenecektir:

1. Açık Mekân
2. Kapalı Mekân

2.4.1. Açık Mekân

Anlatmaya bağlı edebi metinler mekân, vakaların cereyan ettiği bir yapıdır. Bu yapı kahramanların ve olayların anlamlı kılınması açısından önemlidir. Açık mekâna “geniş mekân, dış mekân da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân (Çetin, 2008, s. 136).” Güray Süngü’nün öykülerinde açık mekân olarak işlenen şehir İstanbul’dur. Açık mekânlar için diğer yerler ise mahalle ve tren yollarıdır.

2.4.1.1. İstanbul

Güray Süngü’nün öykülerinde mekân olarak en çok işlenen şehir, İstanbul’dur. Yazar, kendi benliğini unutan, yalnız, kimsesiz ve çaresiz insanları anlatırken onları İstanbul’un içine yerleştirir. Ancak ilk öykü kitabı *Deli Gömleği* dışındaki öykülerinin hiçbirinde İstanbul’un ismini anmaz. *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabındaki öyküler için de aynı durum geçerlidir. Yazar, bazı tarihî yapıları, trenleri ve denizi tasvir ederek bu şehrin İstanbul olduğunu okura sezdirmeyi tercih eder. Bu seçiminin nedenini ise bir söyleşisinde şu şekilde açıklar:

“Öyküde bir şeye hizmet etmeyecekse bu tür bilgiler fazlalıktır. Kurulmak istenen atmosfer için kullanılabilir. Bazı öykülerimde kullanıyorum. Semtle alakalı, zamanla alakalı, dönemle alakalı şeyler söylemek istediğim zaman kullanıyorum. İstanbul hatırası öyküsü Sultanahmet-Gedikpaşa-Cankurtaran-Kanarya arasında geçer mesela ve bu isimler anılmasa da oralar olduğu anlaşılıyor, hapishaneden bozma otel, kiliseden bozma camiden bozma müze gibi ifadeler yetiyor.”
(<http://www.edebistan.com/index.php/muzeyyencelik/guray-sungu-ile-soylesi-2/2012/11/>) [Erişim Tarihi: 10.11.2018]

Örneğin, “Sizi Görmeliydim” öyküsünde İstanbul’daki mahalle, semt ve gezinti alanlarını okura sezdirmeden, hepsinin ismine ve özelliklerine değinerek yer verir.

Öykünün başkahramanı Mehmet Uncu, İstanbul Üniversitesi’nde Matematik Bölümü’nde okuyan bir üniversite öğrencisidir. Okuduğu bölüm, üniversitenin Beyazıt’taki yerleşkesinde olduğu için yaşadığı yerden okula araçsız gitmek amacıyla Kumkapı’da kendine bir oda kiralar. Yaşadığı ev Lena isimli yaşlı bir Ermeni kadına aittir. Mehmet evin sadece bir odasını kiraladığı için kendisine ait bir evi yoktur. Hikâyedeki bu özellik Güray Süngü’nün kendi yaşamından da bir yansımadır. Çünkü doğdu ev de Kumkapı’da bulunan her katında başka bir ailenin yaşadığı bir konaktır. Mehmet de Lena’yla birlikte yaşar:

“Kumkapı’da oturuyorum, yaşlıca Ermeni bir kadının evinde. Tamamen evinde, onun oturduğu evin içinde, ayrı bir evinde değil. Bir oda benim, giriş çıkış serbest.(...)Ev iki katlı, alt katta iki ayrı kiracı var, üst kat teyzenin, kendisine ayırmış. Üç oda, birisi dediğim gibi benim. Küçük, dar, ahşap ve eski, yani tam bana göre (Süngü, 2018a, s. 37).”

Bir gece kaldığı eve ani baskın yapan polislerin sesini duyduğunda Lena’nın odasından aşağıya atlar. Bu sahnede evin dış yapısına ait özellikler kendini gösterir. “Hemen çıktım odadan, teyzenin yatak odasına girdim. Penceresi tren yoluna bakıyor, iki buçuk metre yok zeminden yüksekliği, açtım camı, atladım aşağıya. Kumkapı’ya doğru koştum.(...) meyhaneler sokağına gittim Kumkapı’da (Süngü, 2018a, s. 41).” Yazar, Mehmet’in evinden okula gitmek için “Gedikpaşa yokuşunu” kullanır (Süngü, 2018a, s. 37).” diyerek Fatih ilçesinde yaşadığını belirtir. Burada geçen bir başka yer adı da Mehmet’in derse girmediği zamanlarda daha تنها olduğu için inip çay içtiği Cankurtaran’dır. Yazarın bu öyküsünde özellikle Beyazıt, Gedikpaşa, Cankurtaran gibi yerleri tercih etmesinin nedeni kendi hayatının da buralarda geçmesidir. Çocukluğu Kadirga’da geçen yazar, öykülerinde de sıklıkla tanıdığı çevreyi yansıtır.

Yukarıda da belirtildiği gibi Güray Süngü’nün öykülerinde İstanbul ana mekândır. “Sizi Görmeliydim” öyküsünde kahraman diğer öykülerinin kahramanlarının da söylemek istediği sözleri dillendirir. Mehmet, üniversite için geldiği İstanbul’dan ilk günlerde korkar ve asi bir yapıya sahip olduğundan içten içe başına gelecekleri sezinler. “İstanbul büyülü bir şehir. İlk korkutmuştu beni. Çok yer görmüştüm, büyük şehir olduğu için değil, başka bir şey vardı. Sezmiştim. Bir

şeyler kirliydi, açık vermemek gerekiyordu, hem de hiç. Kayıt için gelmişim. Okul açılıncaya kadar tanımaya çalıştım (Süngü, 2018a, s. 49).” diyerek İstanbul hakkındaki düşüncelerini anlatır. Mehmet, küçük bir şehirde doğmuş, babasının mesleğinden dolayı şehir şehir gezmiştir. Bu yüzden büyük şehirlerden, özellikle de İstanbul’dan korkmaktadır. Bu bölümde Mehmet, İstanbul’u insana benzetir hatta kendince İstanbul’a insani bir kimlik verir. Kimin ne zaman ne yapacağını bilemez, İstanbul’u da bu belirsizlik yüzünden insanlara benzetir:

“Büyük şehirler insanlara benzer. Belirli bir şekli, şemali vardır, belirli bir karaktere sahiptir. İlk bakışta göze çarpar, az çok anlaşılır ama inişler ve çıkışlarla doludur. Tıpkı insanlar gibi. Bir sabah bambaşka bir yüzünü görür şaşırırsınız, bir gece takındığı eda korkutur sizi. Tekdüze değildir. Görebilen için hiçbir insan da tekdüze değildir. Hangi şartlarda ne şekilde davranacağını kestirebilir misiniz bir insanın? Sınırlarını bilebilir misiniz? Dayanma gücü, sabrı, nefreti, sevgisi. Değişir, zamana göre, ana göre, duruma, şarta göre. İstanbul...” (Süngü, 2018a, s. 49)

Bu öyküde geçen diğer yer isimleri ise Sultanahmet, Süleymaniye, Mecidiyeköy, Çemberlitaş, Piyer Loti’dir. Güray Süngü’nün İstanbul’dan açıkla bahsettiği bir başka eseri *Deli Gömleği’ndeki* “Korku” öyküsüdür. Ben anlatıcı olan başkahraman geriye dönüşlerle çocukluğunun geçtiği Bayrampaşa’yı anlatır: “Bayrampaşa’da oturuyorduk, eski bir mahallede, eski bir sokakta. Dar, kaldırımları yüksek onlar da var, binalar birbirinin içine sarkar gibi, biraz beton, biraz ne olduğu belirsiz, bisiklet, birkaç araba, bir iki direk... Yaşadığımız yerde, burada açmıştım gözümü, okula yakındı (Süngü, 2018a, s. 84).” Ben anlatıcı çocukluğundan kalma izleri halen üzerinde taşır. Çocukken okula gittiği sırada yaşadığı korku, ömrü boyunca onun peşini bırakmaz. Bu korkuya, okula giderken parkla okulu birbirine bağlayan alçak bir duvarda oturan çocuk neden olmuştur. Bu yüzden ben anlatıcı parkla okul bahçesini hafızasından silemez:

“Okulun bahçesinden alçak bir duvarla parka çıkılırdı, mahallenin parkıydı ama pek bir şey yoktu aslında, iki salıncak, bir tahtıravalli ve bir kaydırak. Parkı etrafı çevrili değildi, yani şimdiki sokak arası parklar gibi saksı çiçeğine benzemiyordu park, sağında boş bir arsa vardı, sağı dediğim gibi okul bahçesinin alçak duvarı (Süngü, 2018a, s. 84).”

2.4.1.2. Mahalle

Güray Süngü’nün öykülerinde kişiler, içlerine dönük bir yapıya sahip oldukları için genellikle mahremiyetlerini barındıran evlerinden bahsederler. Bu yüzden hangi semtte, hangi mahallede yaşadıkları belli değildir. Yazarın ilk öykülerinde mahalle

kavramı, sadece birkaç öyküsünde görülürken *Vicdan Sızlar* kitabında “mahalle” ve “mahalleli” kavramına ağırlık verir.

Vicdan Sızlar kitabındaki “Hasarla Beslenen”, “Cana Kıymık”, “Mahalleden Sesler”, “Yağmacılar” ve “Mahalle” öykülerinde kişiler, yaşadıkları mahalleyle özdeşleşmiş bir yapıya sahiptirler. Karakterlerin yaşamları ve konuşma üslupları mahallelerine göre şekillenmektedir. “Hasarla Beslenen” öyküsü, eğitimsiz ve maddi anlamda güçsüz kişilerin yaşadığı İstanbul’un arka bir mahallesinde geçmektedir. Öykü, yazarın hayali bir kitap olan ‘Bildiğin Hayat’ta iki gencin arasında geçen diyalogu alıntılanmasıyla başlar. Bu diyalogda genç hayatlarını eleştiren kişilerin, kendilerinininkine benzer yaşamların anlatıldığı bir film ya da kitabı bayılarak okumalarını eleştirmekte ve insanların kendilerini dışlayan tutumlarına kızmaktadır:

“-Taylır dördün mü ne karın ağrısıdır, olum varya ifrit oluyom ha. Ben kendimi bildim bileli kadurğa parkında kollarımı jiletlerim ama bizim için ayılıp bayılan yok aq. Entel ipneler, sinemada kitapta filan görünce ovvv semptomatik açıdan fevkalade diyorlar, biz kederlenip duvara kafa atıyoruz, serseri, cahil, piskopat cart curt.

-semponatik ne lan.

-ne bileyim lan, öyle alengirli laf olsun diye şeyettim.

Parkta konuşmalar-Bildiğin hayat- 2008 (Süngü, 2018b, s. 21).”

Öyküde ben anlatıcı konumundaki kişi, mahallesinden ve buradaki düzenden bahseder. Mahallede Zalim Abi diye bilenen bir adam, mahallenin gençlerini çalıştırdığı bir hırsızlık çetesi kurmuştur. Adamın gerçek ismi Zalim değildir. Gün içinde kendisine mal getiremeyenlere acımasız davrandığı için mahalleli ona bu lakabı takmıştır. Öykünün başkişisi, ilk gençlik yıllarından beri hırsızlık yapmaktadır. O da tıpkı yaşlıları gibi Zalim Abi’ye çalışır ve bu yüzden defalarca hapse girip çıkar. Hem hapishanede edindiği tecrübe hem de yaşının biraz daha büyümesinin verdiği etkiyle artık Zalim Abi’ye çalışmak istemez. Ama bu pek de mümkün değildir. Çünkü Zalim Abi kendisi gibi acımasız bir çete kurar ve işlerini bu kişiler üzerinden yürütür. Bu yüzden mahallesinden tabiat diye değil vahşi doğa diye bahseden başkişi, “Yirmi yedi yaşında artık vücudumda kırılacak kemik kalmayınca kendimi yola vurdum. Tabiatta hayır tabiat demeyeceğim, vahşi doğada hayatta kalma mücadelesi vermek istedim. Kolay oldu. Mahalleden çıktım yola. Ağır abisi bol bir mahalleydi. Esnafı da çoktu elbet. Sekiz çakalla gelsek tepesine çöker, alayını sömürürdük ahalinin (Süngü, 2018b, s. 21).” diyerek mahallenin genel durumunu anlatmaktadır. Buranın gençleri, her akşam Zalim Abi’nin mahalleye

yolladığı kamyonete binip İstanbul'un zengin ve lüks semtlerine giderler. Herkesin kendince bir uzmanlık alanı vardır. Bu yüzden kahraman kendisini BMW'ci olarak tanıtır. Kendisinden önceki dönemlerde hırsızlık yapanlardan duyduğuna göre onların işinin kolay, kendi işinin ise daha zor olduğunu düşünür: "Önceleri mahalleye gelen anadolu kamyonetin kasasına tıkişır, Bebek sırtlarına doğru yollanırdık gece yarları. Ben bmv'ciydim. Sol kapıdan girerdim, konsolun tamamını sökerdim. Hepsi dört dakika sürerdi. Önceleri iş kolaymış, konsol filan nerede, sadece kızaklı teypler varmış, elini attın mı gelirmiş. Hayat gitgide zorlaşıyordu demek, neyse ne işte (Süngü, 2018b, s. 22)."

Mahalledeki gençlerin eğitim seviyeleri düşüktür. Konuşmalarında sürekli argo kelimeler kullanan bu gençler, okuma yazmayı da çok bilmezler. Mahallenin gençlerinden Nazım isminin "Nazım. Nağzım. Ya da Naazım (Süngü, 2018b, s. 24)." arasında hangisinin doğru olduğunu ve nasıl yazıldığını bilmez. Bu yüzden göğsüne jiletle "Naazım" yazmayı tercih eder. Bu karmaşa o kadar çoktur ki yazar, öykü içinde geçen argo ve anlamı bilinmeyen kelimeler için sonuna bir sözlük hazırlamıştır. Öykünün ismi olan "Hasarla Beslenmek" kavramı için yaptığı tanım ise arka mahallede yaşayan insanların hayatta kalma sebeplerini özetler niteliktedir:

"Sözlük;

Taylır Dördün: Taylırların dördüncüsü.

Aq: Article Quartet'in kısaltması.

Acıdan Ölmek: Bir tür az gelişmiş insan sporu.

Uçmak: Gramı yüz liralık bir zevk.

Harman kalmak: Uçmaktan yoksun kalmak.

Ağır Gelmek: Bir Sezen şarkısı cümlesinin iç ifadesi. 'sığamıyorum dünyaya, dar geliyor.' 'Pardon, o dar gelmekmiş. Ama bu da öyle bir şey.

Soğutmak: Hayallere dalma sonucu malın elde uzun kalması.

Hasarla Beslenmek: Arka mahallenin uğraşı, görevi. Bir nevi varlık sebebi (Süngü, 2018b, s. 29)."

“Mahalleden Sesler” öyküsündeki mahalle de “Hasarla Beslenen” öyküsündeki özellikleri taşımaktadır. Ancak orada yaşayan kişiler, hırsızlık yaparken bu mahallenin sakinleri ya kıt kanaat geçimlerini sağlayacak bir işte çalışırlar ya da bir anda zengin olmak için gömü ararlar. İstanbul’un bu arka mahallesi; güç bela geçinen, iş çıkışlarında kahvehaneye giden, argo konuşan kişilerin yaşadığı bir yerdir. Bu öyküde olayların belirginlik kazandığı mekân ise Necati’nin kahvehanesidir. Erkekler iş çıkışlarında ya da boş oldukları vakit muhabbet etmek için buraya gelirler. Öykünün başkişisi de cumartesi öğlen işten çıktıktan sonra Necati’nin kahvehanesine uğrar ve “önünde bizim zibidiler dikilmiş, bir ikisi tabureye çökmüş, ellerde ince belli, pöfür pöfür sigara içip, yok cimbomdu yok fenerdi girmişler mandanın göbeğine eşeleniyorlar (Süngü, 2018b, s. 75).” sözleriyle genel bir fotoğraf çekmektedir. Fener lafını duyunca arkadaşlarının maçıtan söztüklerini düşünse de onlar mahallenin arka tarafında fener diye adlandırılan bir yerden bahsederler. Öğrendiklerine göre orada büyük bir gömü vardır. Ellerindeki haritayla o gömünün bulunduğu yeri tespit etmeye çalışırlar. Arkadaşları hazineyi bulmak için geceleyin fenere gittiklerinde tesadüfen öykünün başkişisi de oradadır. Arkadaşları onu görünce şaşırırlar ve ona hazineden pay vermemek için bağlarlar. Aslında bu gecenin gerçek mi yoksa rüya mı olduğunu anlayamayan kahraman, kendisini sabah yatağında yatarken bulur.

Güray Süngü “Yağmacılar” öyküsünde mahalle ortamında yaşam standardı açısından iki zıt yaşamı anlatır. Bu öyküdeki mahalle, diğerindeki gibi İstanbul’un kenarında köşesinde kalan bir yer değil aksine şehrin göbeğinde bulunan bir mahalledir. Burası zaman içinde zenginlerin lüks binalar içinde yaşadığı bir mahalle haline gelir. Yazar, “Şehrin göbeğinde derme çatma evlerinde yaşayan mahalle sakinleri, mahallenin bir kenarına ve yani şehrin göbeğindeki mahallenin yamacına bahçeli, bir nizam, ya da bahçeli nizam ama bir tip, ya da çok katlı bazen az katlı evlerin yapıldığını seyrettiler (Süngü, 2018b, s. 111).” sözleriyle bu süreci anlatmaktadır. Mahallenin yerlileri işe giderken, kahvehanede otururken bu büyük ve lüks gelecekte nelerle karşılaşacaklarını bilmeden evlerin yapılışını seyrederler. Evlerin yapımı bittikten sonra evin zengin sahipleri mahalleye yavaş yavaş yerleşir. Böylece mahallenin çehresi de değişir: “O evlere o arabalar yakıştı da, o evler mahalleye yakışmadı. Aslında o evler mahalleye çok yakıştı da, onlar yakışınca

önceki derme çatma yıkıldı yıkılacak allı morlu karalı kahverengili evler bu yakışıklılığı yakışmadı (Süngü, 2018b, s. 111).”

Anlatıcının, mahallenin esas sahipleri olarak gördüğü fakir yerlisi ise halen burada yaşamaya devam eder. Bir yanda korunaklı evlerin, diğer yanda gecekonduların olduğu mahallede sınıf farklılıkları sadece evlerle sınırlı değildir. Mahallenin yerlileri ocaklarını kaynatmak için et bulamazken zenginler o etleri köpeklerine dahi vermezler. Zenginlerin sonradan geldikleri mahalleyi sahiplenip yerlilerini istememeleri ve fakir mahallelinin de onların yaşamlarına içten içe özenmeleri, ileride yaşanacak büyük bir kavganın habercisi olur. Nitekim “mahallenin en yoksul adamı Osman, mahallenin en zengin adamı Şükrü’nün devasa arabasının önüne (Süngü, 2018b, s. 110)” atlar. Şükrü’nün arabası lüks bir araçtır. Aracın şoförü Âdem, frene basıp arabayı durdursa da Osman arabaya çarpmış numarası yaparak yere düşer. Amacı zengin Şükrü’den bir şeyler almak olan Osman’ın imdadına, mahallenin yerlileri koşar. Genç yaşlı demeden bütün mahalleli Şükrü’nün arabasına saldırırlar. Sonrasında zenginlerin evlerine de saldırmak isterler ama kadın ve çocuk vardır diye sadece bahçeye kokmuş sebze meyve atmakla yetinirler. Arbede büyüyünce olaya polis müdahale eder. Ancak bu müdahale çok sert olur: “Jop çekildi, su sıkıldı. Sıkılan yumruklar gevşetildi, gevşetmeyenler dertop edilip nezarethaneye tıklandı (Süngü, 2018b, s. 112).” Ertesi gün olay gazetelere “şehrin göbeğinde yağmacı dehşeti (Süngü, 2018b, s. 112)” manşetiyle çıkar. Arabanın önüne atlayan Osman, yağmacı olarak adlandırılan kişilerin mahalleye sonradan yerleşen ve orada hak iddia eden zenginlerin kastedildiğini düşünür. Hâlbuki gazete yazdığı yağmacı sözüyle mahallenin fakir yerlisini kastetmektedir.

Güray Süngü’nün öykülerindeki mahallelerde, o mahallenin delisi olarak adlandırılan kişiler de vardır. Öykülerinde tipik Türk Mahallesi kurgulayan yazar, okurda da “deli” olmazsa öykü eksik kalacakmış hissi uyandırır. “Cana Kıymık” ve “Mahallede” öykülerinde bu delilerle karşılaşılır. “Cana Kıymık” öyküsünde mahallenin delisi Rasim’dir. Başkahraman delirmek üzere olduğundan kendisine yol göstermesi için barakada yaşayan Rasim’in yanına gider:

“N’apıyorsun?” dedi bana.

“Deliriyorum,” diye cevap verdim (Süngü, 2018b, s. 43).”

Kendisine ait, içinde bir yatak ve birkaç eşyanın olduğu küçük bir barakada yaşayan Rasim; bazı mahalle delileri gibi mahalleliye akıl veren ya da onları eğlendiren bir yapıya sahip değildir. Öykü içinde mantıklı bulunan cümleleri vardır. Ama bu cümlelerden sonraki tavrı, onun akli başında olmayan bir kişi olduğunun da göstergesidir: “Gözlerini pörtletecek kadar açarak bana baktı ve bakarken yavaşça başını yana doğru eğdi. Bu hareketi otuz saniye kadar sürdürdü üstelik. Sonra bitti, kahkaha atmaya başladı. Ve şöyle dedi; Hahahahaha bizim çomar gibi yaptım. De mi lo (Süngü, 2018b, s. 45)?”

Yazar, “Mahallede” öyküsünde bakkalı, araba tamircisi, camisi, camiye giden yaşlıları ve delisiyle tam bir mahalle tasviri yapar. Günlük alışkanlıkları içinde hayatlarını devam ettiren mahallelinin, buraya açılan bir mekândan sonra hayatları değişir. Mahalleli bu mekânın “gece kulübü, pavyon, bar, gazino ve meyhane arası bir şey (Süngü, 2018b, s. 114)” diyerek ne olduğunu bir türlü çözemez. Sonuçta mahallelerinde böyle bir mekânı hiç görmedikleri için şaşkınlardır. Mahalle erkekleri kendi arasında bu mekânın ne olduğu hakkında tartışırken eve vardıklarında esas mevzu kendini gösterir. Mekân açılmadan önce eşlerinin akıllarına gelmeyen düşünceler, şimdi evde kavga sebebi olur: “Ama asıl dert evlerde başlıyordu. Erkekler erketede bu yeni mekânı keserken, gireni çıkkanı, gidene geleni, gece yarısı çağrılan taksilere bilen hatunları dikizlerken, evlerde asıl patronlar ellerine bir merdaneyi kapmadıkları kalıyor, terör estiriyorlardı (Süngü, 2018b, s. 114).”

Mahallenin muhafazakâr çehresine uyum sağlayamayan bu mekân bir hafta içinde yaşanan iki büyük kavgadan sonra kapatılır. Mekânın kapatılmasından sonra mahalle eski düzenine dönmeye başlar. “Cana Kıymık” öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de mahallenin bir delisi vardır. Öykü “Veli adlı deli olduğunu mahallede geçen çocukluğundan beri bildiğim (Süngü, 2018b, s. 113)” cümlesiyle başlar. Başkahraman Hilmi, orta yaşlarında olan bir mahalle sakinidir. İlk cümlesinden anlaşıldığı üzere onun çocukluğundan beri mahallesinde Veli isimli deli vardır ve Veli eskiden beri kendince mahalle esnafını haraca bağlamıştır. Kimden ne alırsa kar ettiğini düşünüp gününü geçiren Veli, haraç işini yeni açılan mekâna da yapmaya kalkınca mahallenin esas esnaflarından görmediği bir tepkiyle karşılaşır ve dayak yer:

“Veli mahalle esnafını ara sıra dolaşır eli açmadan haraç keser gibi kısmetini isterdi ki, yeni mekana da gidince bunu önce dövmüşler, sonra sabahları kepeng indirmeden önce

mekanı süpürsün diye eline süpürge vermişler, orayı süpürüp de sabah namazına camiye geçiverince ihtiyar heyeti insanın nereye gireceğini değil nereden çıktığını gözlediğinden ve mekana dış geçiremediklerinden kovalayıvermişler deli Veli'yi (Süngü, 2018b, s. 115)..."

Veli mahallede yaşanan onca hır gür bittikten birkaç gün sonra parkta ölür. Akli başında olmasa da gayet sağlıklı olan Veli'nin bir andaki ölümü mahalleliyi şaşırtır:

"Veli'nin cenazesi için şart olan vefatı dersiniz ise, işte bunun konuyla gerçekten alakası yoktu. Küt diye gidivermişti herif, bu olaylar hiç de bağlı olmayan bir takım olayların yaşandığı iki üç günün akabinde. Parktaymış, oturuyormuş. Bir bekçi varmış parkta, temizlikçi gibi bir şey. Yeri süpürüyormuş. Veli izliyormuş. O sıra ezan başlamış. Gözü süpürgede kulağı ezanda Veli korkuyla ayağa fırlamış. Ama ayakta kalamamış. Koşamamış bile. Elini sol omzuna götürüp kasılıp kalmış ve ardından yere yığılmış (Süngü, 2018b, s. 116)."

2.4.1.3. Tren Yolu

Güray Süngü'nün öykülerinde mekân açısından dikkat çeken bir başka özellik de evlerin tren yoluna bakmasıdır. Örneğin, "Kaçacak Yer Yok", "Sizi Görmeliydim", "Yaşayabilmek" öykülerinde başkahramanların evleri tren yoluna bakar. "Kaçacak Yer Yok" adlı öyküsünde Bekir ve Saadet'in oturdukları ev tren yolunun yanındadır. Bekir, buraya taşınmadan önce eşi Saadet'e bu durumu sorar. Sorun olmayacağı cevabını alarak evi kiralar ancak Saadet, biraz da evliliğindeki mutsuzluğun da etkisiyle tren sesinden rahatsız olur. Bu durumu da her tren geçişinde kocası Bekir'e hissettirir:

"Saadet elinde çay tepsisiyle odaya girdiğinde, 8:10 treninin gürültüsü ve sarsıntısıyla duraksadı olduğu yerde. Bu o'nu çıldırıyor. Her tren geçişinde, olduğu yere çivileniyor ve tren gittikten sonra bir dolu söyleniyor. Ben susuyorum. Tren yolunun yakınında oturmamızın sorumlusu benim, ama alışabileceğini söylediğim zaman pek karşı gelmemişti. İşin aslı bunca zamandır neden alışamadığını da anlayabilmiş değilim (Süngü, 2018a, s. 12)."

"Sizi Görmeliydim" öyküsünde ise başkahraman Mehmet, evine gelen polislerden kaçmak için pencereden atlar. O sırada evin penceresinin tren yoluna baktığını söyler. "Hemen çıktım odadan, teyzenin yatak odasına girdim. Penceresi tren yoluna bakıyor, iki buçuk metre yok zeminden yüksekliği, açtım camı, atladım aşağıya. Kumkapı'ya doğru koştum (Süngü, 2018a, s. 40)."

"Yaşayabilmek" öyküsünün kahramanın da tren yoluna bakan bir evde oturduğu şu ifadeden anlaşılmalıdır: "İstanbul Üniversitesi'nde okuyor, benim evim

Kumkapı'da, tren yoluna bakar. Beyazıt'da bir iki tur atmış, sonra Gedikpaşa yokuşundan aşağı sallanmış (Süngü, 2018a, s. 100).”

2.4.2. Kapalı Mekân

Anlatılarda mekânı sadece açık olarak ele almak, mekân kavramını yarım bırakmak demektir. Kapalı mekânı tanımlanırken üstünde bir çatısı olan yer kastedilir. Çetin “Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler (Çetin, 2008, s. 137).” olarak tanımlarken buna kafe, apartman vs. de eklenebilir.

2.4.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar

Kahramanların iç dünyası ile kapalı mekânları anlamlandırdıkları bir gerçektir. Bu yüzden gerçekte var olan bir mekânın mutluluk, huzur veren ya da tedirgin edici bir yer mi oluşuna kahramanın bu mekâna bakışı belirlemektedir. Kahramanların “ruhsal anlamda kendilerini sıkışmış olarak hissettikleri mekânlar kapalı/dar olma özelliği gösterir (Kanter, 2016, s. 83).”

2.4.2.1.1. Kapalı Mekân “Ev”

Güray Süngü'nün hikâyelerinde en çok kullanılan ve kahramanların hayatlarında yer edinen en önemli mekân, evdir. “Ev bir imgedir (Süngü, 2018a, s. 183).” diye düşünen yazarın ilk öykü kitabı *Deli Gömleği*'ndeki kahramanlar insanlardan ve hayattan kendilerini soyutlayıp kabuklarına çekildikleri yer olarak evi tercih ederler. İkinci öykü kitabı *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde ise ev, kahramanların huzur bulamadıkları ve kendilerini güvende hissetmedikleri bir mekândır. Öykülerinin çoğunda ev, kahramanların hayata karşı sığındıkları ve kurtarıcı rolü olan bir mekân değil aksine sadece insanın başını sokacağı bir yerdir, mecburiyetten ya da alışkanlıktan geldikleri bir mekân görevi görür.

2.4.2.1.2. Cinayet Mahalli Olarak Ev

“Kaçacak Yer Yok”, “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi”, “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” ve “Çember” isimli öykülerinde ev, kahramanların ya intihar ettikleri ya da eşlerini öldürdükleri bir yapı özelliğine sahiptir. “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi”nde öykü, başkahramanın,

Serdar'ın evine gelmesiyle başlar. Serdar bodrum katta, rutubet kokulu bir evde yaşar. Başkahraman bekâr evi olarak kullanılan bu eve girdiği ilk an, eşyaların dağınıklığını fark eder ama arkadaşı Serdar'ın mahcup olmaması için etrafa bakmaz. Evin dağınıklığından sonra başkahramanın “duvarda kocaman bir çivi (Süngü, 2017, s. 9)” nin çakılı olması dikkatini çeker. Bu kocaman çivinin başkahramanın dikkatini çekmesi boşuna değildir. Öykü, Serdar'ın kendini bu çiviye asması ile biter.

“Serdar'ın bodrum kattaki dairesine kadar yürüdü. Yol uzundu, yoruldu. Apartmandan içeriye girip merdivenleri indi. Daire kapısı aralıktı, kapının önüne çöp bidonu konulmuştu. Demek Serdar çöpü kokmasın diye kapının önüne çıkarmıştı. Daireden içeri girdi, kapıyı yine aralık bıraktı. Serdar salondaydı. Duvardaki kocaman çiviye kendini asmış, gözleri pörtlemiş, ağzı açık, hareketsiz (Süngü, 2017, s. 13)...”

“Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” adlı öyküde ise başkahramanın ailesinden miras kalan bir evi vardır. Bu evde doğar ve tek çocuk olarak yaşar. Anne babasını kaybettikten sonra da evlenip bu eve yerleşir:

“Evim var. Hep geliyorum bu yüzden evime, hep aynı saatte üstelik ve hiç şüphe duymuyorum evimin varlığından. Babamdan kaldı, ben bu evde doğdum, başka bir yaşamım olmadı. Şanslıydım. İnsanlar kiralarda sürünüyor. Ama şu da var, benim kiralarda sürünmem için babamın ve hatta annemin ölmesi gerekti ve benden başka çocuklarının olmaması gerekti ve gerekenler gerektiği gibi oldular (Süngü, 2017, s. 18).”

Başkahraman hayatını sorgulamayan bir kişidir. Her gün aynı şeyleri yapmaktan sıkılmaz. Onun hayatındaki rutini, ev daha ileri boyutlara taşır. Bu tekdüzelik içerisinde günlerini geçiren başkahraman, bir gece ansızın karısını öldürür:

“(...)gözlerim tvde yine, tutup kaldırıyorum bardağı, dudaklarıma götürüyorum, minicik bir yudum, yudum bile denmez çay o kadar sıcak ki, karım yüzüme bakıyor o sırada, ben de onun yüzüne bakıyorum o sırada, o sırada televizyonda dizi yok, yarışma var, adam önündeki kutuyu açacak, adamın önündeki kutuyu açmasını bekleyen başka bir adam yarışmacıya bakıyor, benim karıma, karımın bana baktığı gibi,

“korkuyor musun,” diyor ona, “korkuyor musun,” diyor.

Ben; karımı öldürüyorum o gece.

Karım; ölüyor o gece.

Bebeğim; karımın ölmesiyle yaşama şansını yitiriyor o gece (Süngü, 2017, s. 25).”

“Çember” öyküsünde esprili, muzip ve renkli kişiliğiyle tanınan başkahramanın hayatı, son birkaç gecedir gördüğü kâbusların etkisiyle alt üst olur. Kâbuslarında bacaklarının olmadığını gören başkahraman bu duruma anlam veremez. Eşi, artık eskisi gibi güleç ve neşeli olmayan kocasının bu neşesiz tavırlarına pek alışkın olmadığı için şaşkındır. Bir gün kocası yatak odasında uyurken

odun kesmek için sokağa gelen adamdan eşine şaka yapmak maksatlı baltayı ister. Kocasının uyuduğu yatak odasına “kocacığım seyyar satıcı geldi, balta lazım mı abla diyor (Süngü, 2017, s. 33)” diyerek girer. Ama o anda kâbus gören başkahraman, eşinin şaka yapmak için odaya geldiğini anlayamaz ve cinnet getirerek yatak odasında karısını öldürür: “Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Gerçekten uyandım mı? Kapı açıldı, içeriye karım girdi, elinde bir balta vardı. Yataktan fırlayıp elindeki baltayı kaptım (Süngü, 2017, s. 32).”

“Rüzgârgülü” öyküsünde başkişi çocukluğundan beri içine kapanık bir yapıya sahiptir. Daha on dört yaşındayken evinde intihara teşebbüs eder. Ancak annesine yakalandığı için bunu gerçekleştiremez:

“Eve döndüm. Biraz ağladım odama çekilip, yatağıma uzanıp. Annem duymasın diye sessiz olmaya çabalayarak üstelik. Sonra intihar etmeyi düşündüm. Geri zekalı okulunda yazdığım şiiri hatırladım.

Yeniden yapamam

Zaten hayırsızım

Bileklerim çok ince

Duvarlarsa çok kalın

Anneme yakalanmıştım on dördümde. Biraz daha ağladım. Yeniden yapamazdım zaten. Çok acıyordu bileklerimi, sürtüğüm jilet, bıçak (Süngü, 2017, s. 89).”

Başkahramanın arkadaşı Mahmut da tıpkı onun gibi evinde birden fazla intihar teşebbüsünde bulunmuştur.

“Sen intihar ettin mi?” diye sordum.(...)

“İki kere,” dedi. “Ama ikisinde de ip koptu. Eşşek kadar iri ve ağırım (Süngü, 2017, s. 90).”

2.4.2.1.3. Huzursuzluk Veren Ev

Güray Süngü’nün kimi öykülerinde ev, intihar edilen ya da aileden birinin öldürüldüğü mekânken kimi öykülerinde ise terk edilen bir yer konumundadır. *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabında yer alan “Toprağın Üstünde” adlı öyküde baba evi, başkahraman tarafından terk edilen bir yerdir. Yazarın öykülerinde genellikle kahramanların babaları yoktur. “Toprağın Üstünde” öyküsünde ise farklı olarak kahramanın annesi, o sekiz yaşındayken vefat eder. Babası ile birlikte yaşamaya başlayan kahraman, yaşı büyüdükçe babasından

beklediği saygıyı göremediği için ondan uzaklaşır. Baba oğul arasındaki çatışmanın anlatıldığı bu öyküde başkahraman on altı yaşına geldiğinde evden ayrılmaya karar verir. Babasına olan kırgınlık ve kızgınlıklarının yanı sıra gençliğinin verdiği cesaretle babasının karşısına geçip asi bir tavırla yapacaklarını tek tek ona söyler:

“Salonda uyudum yine bu evden geriye dönmek üzere ayrıldığım günü düşündüm yattığım yerde, tavanı seyrederek on altı yaşındaki kendimi, yine bu toplamadığım gibi bir sofrada oturuyorken. Ben okulu bırakıyorum deyişimi babama, sarhoş olmasını beklemeden. Onun gözlerini dikip bana bakışını. Tuvalete gideceğim desem de aynı şekilde bakacak diye içimden geçirdiğimi. Sonra içimden böyle geçirdiğim için kendime kızdığımı (Süngü, 2017, s. 56).”

Babası oğlunun bu sözleri karşısında duygusuz ve tepkisizdir. Aslında kahramanın beklediği davranış, babasının yerinden kalkıp hiçbir yere gidemeyeceğini söylemesi ve oğlunun bu isteğinin altındaki esas nedeni anlayıp ilişkilerini gözden geçirmesidir. Ama babası oğlunun sözleri karşısında sadece soru sormuş olmak için ‘niyeymiş’ gibi basit bir cümleyle durumu geçiştirir:

“Niyeymiş ya da benzer şekilde bir kelime ya da emin değilim bir cümle ile sebep soran babama, çünkü çalışmam gerek, para kazanmalıyım deyişimi. Yine niyeymiş ya da benzer bir kelime ya da cümle ile sebep soran babama, çünkü evden ayrılıyorum, deyişimi.” (Süngü, 2017, s. 56) (...) bir şey söylemediği için, başka söyleyecek bir şeyi olup olmadığını bilmeden, ‘Artık seninle yaşamayacağım. Çalışıp kendime bakacağım,’ filan gibi gerzekçe ve içimden gelen şeyler söylediğimi. Birkaç gün içinde, okulu, evi, babamı terk ettiğimi getirdim gözlerimin önüne. Birkaç geceyi orada burada, banklarda, parklarda geçirdiğimi hatırladım (Süngü, 2017, s. 56).”

Evini terk eden kahraman, bir süre dışarıda yaşadktan sonra kendine bir ev tutar. Yıllarca bu evde tek başına yaşar. Bazen ayda bir, bazen iki defa babasını görmeye gider. Babasının evi olmasına rağmen orada kalmak istemez ve her gidişinin gecesinde kendi evine döner:

“Sonra bir garsonluk işi bulduğumu, günde on altı saat çalıştığımı, önce birkaç gün yine orada burada, parkta, bankta yattığımı getirdim aklıma. Sonra lokantada yatıp kalkmaya başladığımı getirdim. Sonra bir bekâr evinde kalmaya başladığımı. En sonra kendime bir ev tuttuğumu (Süngü, 2017, s. 57).”

Bir akşam babasına yemeğe gider. Her zamanki gibi gece evine döner. Üç gün sonra öğrenir ki o gece babası ölmüştür. Babasına ait evi ve dükkânı satar ama artık kendi evine de gitmek istemez. Bütün yaşadıklarından hatta yaşamından ve evinden kaçmak için bilet alır: “Kendi evime dönmeyeceğim. Oradan alacağım bir şey yok. Yeni bir hayata başlayacağım. Başlayacak mıyım? Gideceğim, nereye olduğuna bakmadan (Süngü, 2017, s. 57).”

2.4.2.1.4. İnsanlardan Kaçma Yeri Olarak Ev

Güray Süngü'nün öykülerinde sıklıkla toplumdan kaçıp kendi iç âlemlerine yönelen kahramanlara rastlanmaktadır. Bu kahramanlar, insanlarla irtibatlarını kesmek ve kendileriyle baş başa kalmak için evlerinden dışarı çıkmazlar. Örneğin, *Deli Gömleği* kitabında yer alan “Yaşayabilmek” ve “Bir Zamanlar Samatya’da” adlı öykülerinde kahramanlar gerekmediği sürece dışarı adım dahi atmazlar. “Yaşayabilmek” öyküsünde ise yirmi iki yaşındaki bir gencin lise yıllarından itibaren başlayan yazma isteği onu yavaş yavaş kendi içine yönelmesine ve zamanla insanlardan uzak ve evinde tek başına yaşamasına neden olmuştur.

Kahramanın kendinden bahsettiği bölümlerde sıklıkla “Ben evimde yaşarım, asla dışarı çıkmam ve sadece yağ ekmek yiyerek sürdürürüm hayatımı (Süngü, 2018a, s. 96).” cümlesi geçer. İhtiyacı olmadığı sürece evinden dışarı çıkmayan kahraman, kendisine misafir gelecek birkaç arkadaşından ona yetecek kadar yağ ve ekmek istemektedir. Eğer arkadaşları yağ ve ekmek almazsa kahramanın dışarı çıkmamak uğruna aç kalacağını bilirler: “Evden çıkmamak meselesine gelince. (...) Evime gelen arkadaşşıma bakkala gidip bana en az bir hafta yetecek ekmek ile birkaç ay yetecek yağ almasını söylerim. İstediyimi yaparlar. Yapmazlarsa aç kalacağımı ve bir dahaki gelecek arkadaşımı bekleyeceğim bilirler (Süngü, 2018a, s. 97).” Bu durumu anlatan kahraman aslında aradığı şeylerin evinde olduğunu bildiği için buradan dışarı çıkmak istemez. Hatta dışarı çıkmak aklına bile gelmez. “Asla çıkmam dışarıya. Çıkamam. Çıkmayı istemem. Bunu beceremem. Başaramam da diyebiliriz ama istemem ve çıkmam demem bence daha doğru (Süngü, 2018a, s. 97).” diyerek evinden bir adım dahi atmayacağını söyler. Kahraman hayatını idame ettirmek için gerekli yiyecek malzemelerini dahi almak için evinden ayrılmazken tek sosyal faaliyeti olan yürümek için dışarı çıkar. Bu esnada bile kalabalığın, gürültünün, havanın her an değişen yapısından ötürü dışarıya çıkmanın çok da akıllıca olmadığını düşünmektedir:

“Yürümenin haricinde; dışarıya çıkmam çünkü dışarıda olmak, dışarıda bulunmak da benim için fevkalade itici, rahatsız edicidir. Kocaman sokaklar caddeler, üzeri açık, yanları açık, güneş vurur, yağmur yağar, insanlar var, sesler var, arabalar var. Nasıl becerirler onca karmaşanın içindeyken bir başınaymış gibi olmayı. Anlaşılır gibi şey değildir (Süngü, 2018a, s. 97).”

Yaşadığı bunalımdan arkadaşlarının soruları üzerine çıkmaya çalışan kahraman, evinin bir odasına doldurduğu günlüklerini okumaya başlar. İlk

günlüğünü lisede yazmaya başlamıştır. O günden itibaren her gününü, saati saatine not ettiğini görür. İlk zamanlarda duygularından bahsettiğini ama bu durumun yavaş yavaş değişip sadece yazmak için günlerini geçirdiğini fark eder. Son zamanlarda yazdıkları ise neredeyse birebir aynıdır. Bütün defterlerini okuması yedi haftasını alan kahraman; yazmak uğruna kendisini eve kapattığını, bir nevi hapis hayatı yaşadığını anlar: “Dört senedir bu evde neredeyse hapis hayatı yaşadığımı da öğrenmişim mesela. Bunu neden yapar hale gelmişim (Süngü, 2018a, s. 108)?” Bütün defterlerini bitirdikten sonra hayatı hakkında bir kez daha düşünmesi gerektiğini idrak eder. O anın verdiği heyecanla evden kendisini dışarı atmak ister. Ancak evin kapısına gelince o heyecan, yerini korkuya bırakır. Dışarıda neler olduğunu, kendisini neler beklediğini bilemez: “Hemen evden çıkmak istedim ama kapıyı bile açamadım. Çünkü korktum. Ne var dışarıda? Bilmemek değildi korkutan, dışarıyı unutmak değildi (Süngü, 2018a, s. 110).” diyen kahraman, bu yüzden tekrar salonuna döner ve yalnızlığı ile baş başa kalır.

Güray Süngü'nün öykülerinde evi kendine sığınak olarak gören bir başka kahraman ise “Bir Zamanlar Samatya’da” adlı öyküdeki yaşlı, erkek yazardır. Kültür, edebiyat ve felsefe üzerine yazılar kaleme alan meşhur yazar, evliliğinin yirmi beşinci yılında eşinden ayrılır. Boşanmanın üzerine kendisine eskimiş bir bina satın alıp bir dairesine yerleşir. “Bu evi buldum. Binayı satın aldım, yerleştim. Altı sene oldu (Süngü, 2018a, s. 134).” diyen kahraman hem çocuklarının hem de etrafındaki insanların bu eski, izbe ve rutubet kokulu binada niçin yaşadığını anlamayışları ve onun yanına gelirken ki hallerini anlatımıyla öykü başlar:

“Bu kadar soğuk bir binada oturabilmeme hayret ediyorlar. Yüzüme bir şey söyleyen yok, hareketlerinden anlıyorum. Bayram sabahları pencerede beklerken -birilerini beklerken değil, pencerede oturur dururum ben- cicili bicili elbiseleri ile görünürler; bir yüzleri vardır ki fena, ama ayakkabımız kirlenmesin, paçamıza bir şey sıçramasın; arabalarının da canı yanıyordur bu sokakta, bozuk sokakların bozuk yollarında (Süngü, 2018a, s. 125).”

Binanın bulunduğu sokağın halini bile bir nebze normal gören oğulları ve gelinleri binanın içine girince söylenmeye başlarlar. Sensörlü ışığı olmayan bu eski binada kahramanın evinin bulunduğu kata çıkana kadar sıkıntı yaşarlar: “Şikâyet edilecek yan burası. Binadan içeri girişleri, otomat arayışları, gözleri alacakaranlıkta görmez, seyrek geldikleri için karanlıkta rahat hareket edemezler, bu binalar eski, karanlık olur hep, rutubet kokar. O rutubet kokusu (Süngü, 2018a, s. 125)...”

Kahramanın herkesten uzaklaştığı ve lüzum olmadıkça çıkmadığı “bu dar, karanlık, eski, izbe, rutubetli ev (Süngü, 2018a, s. 128)” aslında onun geçmişi ile birlikte yaşadığı bir mekân olarak görülür. Gençliğinde fakir bir semtte, izbe ve rutubet kokan küçük bir evde yaşayan genç bir kıza âşık olmuştur. Ancak kız onu sevmez ve reddeder. Yaşadığı hayal kırıklığı üzerine acısını unutmak için kitaplar yazan kahraman, büyük bir üne kavuşur. Zaman içinde evlenip çocuk sahibi olur. Ancak geçen zamana rağmen o kıızı ve reddedilişini unutamaz. Yazıları için beslendiği birer kaynak olan bu acılar, onun tekrar genç ve fakir haline dönme isteğini tetikler. Önce eşinden ayrılır; sonra fakir insanların yaşadığı bu semtte eski, izbe ve rutubet kokan bu binayı alır. Kendisinden yazılarını alarak gazeteye götürmekle sorumlu olan Deniz’i bir akşam çay içmek için eve davet eder. Deniz birkaç sokak ileride oturmaktadır. Bu nedenle ben anlatıcı konumundaki kahraman, burada oturmaları nedeniyle fakir bir aile olduklarını düşünür:

“Nerede oturuyorsun, buraya ne kadar yakın?”

“İki sokak ötede efendim.”

“Demek ailen fakir. Buralarda fakir aileler yaşar (Süngü, 2018a, s. 130).” diyerek semtin yoksul kesimin daha fazla yaşadığını belirtir. Ben anlatıcının bu semtte yaşama nedenlerinden ilki, geçmişte âşık olduğu kıızı kendisine hatırlatmasıdır. “Ben maddi anlamda zenginim aslında ama burada oturuyorum, zenginlikten ve zenginlerden de pek hoşlanmam (Süngü, 2018a, s.130).” diyen kahraman bir başka sebep olarak da zengin insanlardan kaçma isteğini gösterir. Kendisi izin vermedikçe kimsenin gelemeyeceği bu evde çoğu zaman canı sıkılır. Özellikle kendisine geçmişteki acılarını hatırlatan Deniz’in intiharından sonra bu can sıkıntısı onun için dayanılmaz bir hal alır. Bu süreçte niçin bu eve bağlı olduğunu sorgular:

“Canım sıkılıyordu. Sürekli. İçimde bir acı.

Neden bu rutubet kokulu eve bu denli bağlıyım (Süngü, 2018a, s.135)?”

Öykünün sonunda kendisiyle röportaj yapmak için gelen gazetenin dış postacısı Hasan’ın sorusuna verdiği yanıt; bu evde niçin yaşadığının, neden bu evden ayrılmak istemediğinin cevabıdır. Gençken yaşadığı aşkı ve âşık olduğu kıızı, o zamanki fakirliğini unutmamak için bu rutubetli izbe evde yaşamaktadır ve bu

durumuyla da mutludur: “Âşk,” dedim. “Parke taşlı bir yola bakan küçük ve izbe bir evde duyduğumuz keskin bir rutubet kokusundan ibarettir belki. Ne dersin genç adam (Süngü, 2018a, s. 141)?”

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk kitabında yer alan “Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” öyküsünde kahraman anlatıcı, yalnız yaşayan bir erkektir. Yalnız olduğu için evinden nefret eder. Hafta sonları yapacak bir işi olmadığı için dışarıya da çıkmaz. Bu durum, eve olan nefretini bir kat daha arttırır. Ama son zamanlarda kahraman anlatıcı bir değişime girer. Bu yaşadığı değişim, evini daha çok sevmesine neden olur. Artık evinden çıkmaz istemez hatta hafta sonları bir işi olacak da evden ayrılmak zorunda kalacak diye korkar:

“Evimi seviyorum. Eskiden sevmezdim evimi, tek başıma geldiğim için nefret ederdim hatta evimden, hafta sonları dışarı çıkıp da yapılacak bir işim olmazdı ve evde daralır daralır, sonra kömkös kalırım bir köşede. Yıllarca içimde evime karşı öfke birikmişti. Bu sıralar esamesi yok o öfkenin. Eskinin tersine şimdi hafta sonları düşünmeme bir şey mani olmasın diye çıkmıyorum evden, gidecek bir yer, yapacak bir şey bulamadığım için değil, evde yapacak bir şeyim olduğu için, yapacak olduğun bir şey yapmama yarayacak halimi bana evim temin ettiği için. Ne çok üzdüm seni canım benim diyorum evime. Seviyorum onu (Süngü, 2015, s. 82).”

2.4.2.2. Bunaltıcı Cadde/Sokaklar

Güray Süngü’nün eserlerindeki mekânlar, genellikle kapalı mekânlardır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi kapalı mekân için ev iyi bir örnektir. Bunun dışında yazar, genelde cadde ve sokaklardan bahseder ancak bu sokak ve caddeler de insanların ferahlamak ya da yürüyüş yapmak için çıktığı yerler değildir. Kahramanlar, sokak ve caddeleri kaçılacak bir yer olarak görürler. Buraların bunaltıcılığını anlatmak için yazar neredeyse bütün hikâyelerinde hava şartlarını kullanmaktadır. Birçok hikâyesinde hava hep kapalı ve soğuktur ama yağmur hiç yağmaz: “Gökyüzüne baktı bir ara yağmur yağacak gibiydi ama yağmıyordu sanki sıkıntılıydı hava (Süngü, 2017, s. 10).” Hava soğuktu ama yağmur yağmıyordu (Süngü, 2017, s. 12).” Hatta yazar, bazı öykülerinde caddelerin kahramanlar üzerindeki bunaltıcı etkisini arttırabilmek için aynı cümleleri birden fazla tekrar eder. “Çember”, “İstanbul Hatırası-2009” adlı hikâyeleri buna örnektir:

“Hava oldukça soğuktu, yağmur yağmıyordu, gece yapacağını yapmıştı ama tekrar gelecekti, gökyüzünün koyu kasvetli gri rengi bunun işareti. (Süngü, 2017, s. 27) Hava oldukça soğuktu, yağmur yağmıyordu, gece yapacağını yapmıştı ama tekrar gelecekti, gökyüzünün koyu kasvetli gri rengi bunun işareti. (Süngü, 2017, s. 30)

Hava kapalıydı, soğuktu. Yağmur yağmıyordu. (Süngü, 2017, s. 44) Hava kapalıydı, yağmur yağmıyordu (Süngü, 2017, s. 49).”

Yukarıda bahsettiğimiz gibi yazar mekânları kahramanların ruh hallerine göre kurgular. Kullanılan hiçbir mekân kahramanların mutlu olduğu bir yer değildir. Genelde bunalım halinde olan kahramanlar için evleri önemli bir yapıya sahiptir. Ancak yazar ev tasvirlerine uzun uzun yer vermez. Çünkü yazar için önemli olan kahramanların evlerinin içinde sıkışıp kalmışlığını okuyucuya aktarmaktır.



2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Her anlatı ortaya çıktığı andan itibaren kendisini insanlara duyurmak ve varlığını ortaya koymak için bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Sözlü edebiyat geleneğinde bu anlatıcı gerçek kişi/kişilerken, yazılı edebiyatta ise yazarın belirlediği ve şekillendirdiği kurmaca bir öge olarak varlık bulur. Roman ve öyküde anlatıcı yazar tarafından görevlendirilen bir kişi olabileceği gibi hayvan, bitki, nesne gibi insan dışındaki varlıklar da olabilir. Anlatının yazardan okuyucuya iletilmesinde bir vasıta görevi gören “anlatıcı; masalı, efsaneyi, hikâyeyi, romanı okuyucu/dinleyici durumundaki bizlere anlatan varlıktır. Adı geçen eserlerin iç dünyalarında olup biten her şeyi (olaylar, meseleler, kahramanlar, mekânlar, zamanlar) gören, bilen, duyan, idrak eden; kendine imkân, tercih, dil ve üslûbuyla biz okuyucu/dinleyicilere anlatan varlıktır anlatıcı (Çetişli, 2016, s. 102).” Kısacası öyküyü kim anlatıyor sorusuna verilen cevap, anlatıcıdır. Necip Tosun, anlatıcının öykü içindeki yeri ve okuyucu için arz ettiği önemi şöyle ifade eder:

“Anlatıya yaslı bir tür olan öyküde yazar, her şeyden önce bir “anlatıcı ses”e ihtiyaç duyar. Olayları, durumları, olguları bu anlatıcının gözünden, bakış açısından, izlenimlerinden anlatır. Bunu yaparken de çeşitli anlatım türlerini tercih eder. Burada yazarın aradığı anlatıcı nerede konumlanacak, hangi fotoğraflar çekilecek, hangi perspektiften bakılacak sorusunun cevabıdır. Elbette sadece bakılan yerler görülebilecektir. Bu anlamda anlatıcı, okurun gözü, kulağı olacaktır (Tosun, 2018, s. 165).”

Bakış açısı ise anlatıcının olaylara nereden ve nasıl baktığını belirten bir kavramdır. Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde şahıs, zaman, mekân ve olay öğeleri anlatıcının seçtiği bakış açısıyla okura iletilir. Bu yüzden bakış açısını belirlemek kurgunun sağlamlığı açısından önemlidir. Hasan Boynukara, anlatıcı ve ona bağlı olarak bakış açısını şöyle tarif eder:

“Diğer sanat dallarından farklı olarak anlatıma dayalı sanat türlerinde mutlaka bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Anlatıma dayalı eserlerde anlatıcının vazgeçilmezliği doğal olarak anlatıcının konumunu irdelemeyi, anlatıma esas olan kişi veya kişilerin bakış açılarının tespitini gerektirir. Romanın etkisi, karakter ve olayların inanırlılığı büyük ölçüde bakış açısıyla ilgili bir sorundur. Yazar ile okuyucu arasındaki iletişimi sağlayan yegâne unsur ‘anlatıcı’ olduğuna göre, romancının muhatabına hitap ederken nasıl bir anlatıcı kullanacağı ya da kimin bakış açısına başvuracağı büyük önem taşır (Boynukara, 1997, s.109).”

Yazarın anlatısına başlamadan önce kullanacağı anlatıcı ve bakış açısına karar vermelidir. Bunu yapmadığı sürece öykünün akışına müdahale edemez:

“Bir öykücü ister gösterme ister aktarma biçimini seçsin, öncelikle bakış açısı konusunda karar verir. Çünkü bir konuyu, bir olayı, bir durumu öykülemeye karar

veren bir öykücü için, en öncelikli seçimlerden biri, bakış açısı tercihidir. Öykücünün bakış açısı, bir anlamda öykünün nasıl şekilleneceğini de belirleyecektir (Tosun, 2018, s. 166).”

2.5.1. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı (Ben Anlatıcı)

Roman ya da öyküdeki kahramanlardan birinin vakaları anlatma görevini üstlenmesine “kahraman bakış açısı” denir. Ben ve birinci tekil bakış açısı olarak da isimlendirilen kahraman bakış açısının kullanıldığı öykülerde olaylar, kişiler, zaman ve mekânlar ben anlatıcının aktardığı kadarıyla okuyucu tarafından bilinir. “Bir roman kahramanının anlatıcısıyla özdeşleşmesi, anlatılanların gerçekmiş duygusu uyandırdığı için romanın başlangıç dönemlerinde ben anlatım daha fazla kullanıldı (Stanzel, 1997, s. 33).”

Güray Süngü, *Deli Gömleği*'nde bulunan on iki öyküden dokuzunda; ikinci kitabı *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde on bir öyküden yedisinde; üçüncü kitabı *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'ta on öyküden sekizinde ve *Vicdan Sızlar*'da on yedi öyküden, on dört tanesinde kahraman anlatıcı ve bakış açısı kullanmıştır. Görüldüğü üzere yazar, dört kitabında bulunan toplam elli öyküden otuz sekiz tanesini başkahramanın ağzından anlatmıştır. Yazarın öykülerinde en çok kahraman anlatıcı ve bakış açısını tercih etmesinin nedeni; kahramanların hayallerini, hayatlarını, çıkmazlarını yine onların ağzından okura aktarmak istemesidir. Bu durumun öykülerdeki önemli sonuçlarından biri de kahramanlar hayatlarını kendileri anlattığı için isimlerinin ayrıca söylenmemesidir. Ben anlatıcı konumundaki kahramanlar birkaç öykü dışında isimlerini söylemezler.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk'ta bulunan “Ampul Kafa” öyküsü küçük bir çocuğun anlatımıyla okuyucuya aktarılır. İlkokul çağlarında olan çocuk başının yerinde bir ampulün olduğuna inanır. “Şöyle ki benim kafam yok. Kafam olması gereken yerde bir ampul var (Süngü, 2015, s. 19).” Hayal dünyasında kafasının ampul olduğunu düşünen kahraman kafasına gerçek bir ampulmüş gibi davranır. Onu sulardan korumaya çalışır ya da sert bir nesneye çarpmamak için çabalar. Bu durumlar onu daha yalnız bir çocuk haline getirir. Kahraman anlatıcının aktardığı öyküde kahraman ampul bir kafaya sahip olmanın kendisini nasıl yalnız bıraktığını ve yaşadığı zor durumları anlatır:

“Aklıma bir şey geldiğinde yanan bir ampul. Bir de çok güzel bir şey gördüğümde yanan bir ampul. Çok korktuğumda da mesela. Çok gülersem ki ben çok gülmem. Ama

çok ağladığımda yanan bir ampul. Aslında demek istediğim benim kafam bir ampul. Ampul şekilde bir kafam var da diyebilirim. Bu sebeple neler çektiğimi tahmin edersiniz. Tuhaf bakışlar. Yalnızlık. Bahçede tek başıma oturmak zorunda kalmak. Yağmurdan deli gibi korkmak ki ben aslında yağmur çok severim. Daha doğrusu sevmek isterim. Ama sevemem. Olmaz çünkü. Islanamam. Islanırsam neler olacağını tahmin edemem. Yıkanırken mesela boynumdan aşağısını yıkayabilirim yalnızca. Ampulümü ise silebilirim sadece. Böyle temizlenirim. Mesela futbol oynayamam. Çünkü koşturamamalıyım. Düşmemeliyimdir. Topa kafa atmamalıyım. Zaten topa kafa atamam. Kafam yok. Ampul atabilirim topa. Ama ampulüm kırılır öyle yaparsam. Böyle bir ton şey (Süngü, 2015, s. 19).”

Ben anlatıcı arkadaşı Ayşe’ye âşıktır. Utandığı için bir türlü onunla konuşamaz. Her seferinde konuşmayı başlatan Ayşe olsa da kahraman mahcubiyetinden saçma sözler söyler. Bunun üzerine Ayşe aptalsın diyerek gider. Ancak ben anlatıcının kendisini bu halden kurtaran da Ayşe’nin aşkı olur. Küçük yaşına rağmen esas kırılğan yerinin kafası değil kalbinin olduğunu anlar.

“Senin kafan ampulden değil,” diyor bana.

“Hayır benim kafama ampulden, herkes bana adlı kafa diyor,” diyorum ona.

Kaşlarını çatıyor;

“Senin kafan ampulden değil,” diyor bana.

Gözleri çok parlak bakıyor. O kadar parlak bakıyor ki... İnaniyorum ona. Ampul kafa değilim ben. İnancı ve anlayınca kalbimde bir şey oluyor. Sıcak bir şey. Isınıyor. Işık saçıyor. Kalbimde bir ampul yanıyor. Anlıyorum. Elimi kabak kafama götürüyorum. Okşuyorum. Güliyorum da. Mutluyum da. Ayşe’ye bakıyorum. Benim kafam ampul değil, demek isteyerek;

“Benim kalbimi ampul,” diyorum ona. Doğru ya, o sebeple bu kadar çok ve bu kadar kolay kırılıyor. Ayşe bakıyor bana.” (Süngü, 2015, s. 22)

Vicdan Sızlar kitabında yer alan “Küle Dön...” öyküsünde de kahraman anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Genç bir erkeğin oturduğu apartmanda komşusu olan yaşlı adamın hayatı, kahraman anlatıcı tarafından anlatılır. Öyküde kahraman anlatıcı genç bir erkektir. Bir ay önce yeni bir eve taşınır. Öyküde geçmişini anlattığı kişi de “Doksan yaşında var gibi. Yüzü kırış kırış, vücudu iki büklüm, ince. Uyurken görse biri ölü sanır (Süngü, 2018b, s. 62).” diye betimlediği karşı komşusudur. Kahraman anlatıcı işten geldiği bir gün apartmana girdiğinde elektriklerin olmadığını fark eder. Merdivenleri yavaş yavaş çıkarken bir anda lambalar yanar ve karşısında yaşlı adamı görür. Yaşadığı korkuyu kahraman anlatıcı uzun süre üzerinden atamazken yaşlı adam kahkaha atarak gider: “Burnumun ucunu göremiyordum. Bir ay önce taşınmıştım binaya, binanın şekli şemali de işlememiş içime, bir yere çarpmayayım diye ayak boyum kadar ilerliyorum tam güvercin adımı derler. Birden yandı ışık. Tam önümde, önümde bile değil, burnumun ucunda dikilmiş bana bakıyordu, kaskatı. Benim kalbim yerinden fırlayınca arsız bir kahkaha patlattı (Süngü, 2018b, s. 62).”

Kahraman anlatıcı, ihtiyarın bu tavrından sonra onun normal bir insan olmadığını, bunamış bir ihtiyar olduğunu düşünse de “Başka bir hal vardı bu yaşlı adamda. Beni ürkütüyordu (Süngü, 2018b, s. 63).” diyerek içten içe bu ihtiyarda farklı bir durum olduğunu sezinler. Bu yüzden yaşlı adamdan uzak durmaya çalışır. Ama komşusu her akşam dairenin girişinde onu beklediği için bunu beceremez. Bir akşam işten geldiğinde yine yaşlı komşusuyla konuşmak zorunda kalır. Her konuşmanın sonunda kahkaha atıp giden adam ilk kez ona alevlerden bahseder. Bunun üzerine içini korku saran kahraman anlatıcı, evinin yaşlı adam tarafından yakılacağına kendini inandırır: “Bu adam, ben evimin içindeyken evimi ateşe verip eşyalarımın ve benim kül oluşumu seyretse şaşırır mıyım diye sordum kendime (Süngü, 2018b, s. 64)...”

Bir gün işteyken alt komşusu kahraman anlatıcıyı arar ve üst katta yangın çıktığını söyler. Duydukları karşısında ne yapacağını bilemeyen kahramanı arkadaşları bir taksiye bindirip evine yollar. Eve vardığında yanan dairenin kendisinin değil komşunun dairesi olduğunu gören kahraman bir kez daha şaşırır. Evin döşemelerine kadar her yer yandığı ve ev is olduğu için yaşlı adamı birkaç gün misafir etmek için evine davet eder. Bir gün birlikte kahvaltı yaparken yaşlı adama yakınlarını arayabileceklerini söyler: “ ‘Kahvaltıdan sonra, tanıdıklarınızı ararız, gelip alırlar sizi,’ dedim, dünyanın en normal cümlesini kurmuş gibi. Ama yaşlı adam dünyanın en anormal cümlesini kurmuşum gibi baktı bana (Süngü, 2018b, s. 68).” Tanıdıklarının olmadığını, tek yaşayan birisi olduğunu söyleyen yaşlı komşu yanan evini kendisinin temizleyip oturacağını söyler. Bu esnada kahraman anlatıcıya, “Korkma alışığım ben,” ve “İlk defa gelmiyor başıma (Süngü, 2018b, s. 69).” der.

Anlatılarda hâkim anlatıcı gibi geçmişi bilme yetisi olmayan kahraman anlatıcı, yaşlı adamın yangının ilk defa olmadığını söylemesi üzerine olaya sadece tahminlerle yaklaşır. Kahvaltıdan sonra balkona sigara içmeye çıktığında “Evini kesin kendisi yakmıştır, dedim içimden (Süngü, 2018b, s. 69).” diyerek olaylara vakıf olmayan kahraman anlatıcı bakış açısıyla fikirler yürütür.

Yaşlı adam kahvaltıdan kalkar kalmaz evine geçip bir bezle duvarları silmeye çalışırken “Bu seferki bayağı güzel olmuş (Süngü, 2018b, s. 70).” diye mırıldanır. Kahraman anlatıcı yangının nasıl çıktığını bilmediği için yaşlı adamdan olanları dinlemek ister. Beklediği cevabı alamayacağını bile bile “Nasıl oldu. Nasıl

yangın çıktı (Süngü, 2018b, s. 70)?” diye sorar. Duvarları silmeye çalışan ihtiyar ise “Oturuyordum, öyle. Duvara bakıyordum. Sonra yan ulan dedim (Süngü, 2018b, s. 70).” diye cevap verir. Kahraman anlatıcı, bu cevap üzerine yaşlı adama yardım etmenin bir işe yaramayacağını düşünür ve evden ayrılır. Komşusunun geçmişini bilmediği için adamdaki gizemi çözemez. Bu yüzden de onun hakkında bilgisi olduğunu düşündüğü kapıcıya komşusunun geçmişi ile ilgili sorular sorar. Kapıcıdan da istediği cevapları alamayan anlatıcı yaşlı adamın hayatına dair kendi kafasından şöyle bir kurgu oluşturur: “Parçalar tamamlandı. Tipik bir hikâyeydi. Adam karısı ile yaşıyormuş, birlikte yaşlanmışlar, sonra kadın ölmüş, adam bunamış. Evin yanması bunaklığın verdiği dalgınlıktan, evi kendi yaktığını söylemesi türünden gariplikler ise bizatihi bunaklığından (Süngü, 2018b, s. 71).”

Kahraman anlatıcı hikâyeyi kafasında bu şekilde oluşturmasından kendisi de rahatsız olur ve “Gençler parçaları bütünlemek için çok acele ediyor sanırım (Süngü, 2018b, s. 71).” diyerek eleştirir. O gün evine geç gelir. Gecenin bir yarısında kapısı çalınır, gelenin yaşlı komşusu olduğunu düşünür ancak gelen o değildir. Öğleden sonra yaşlı komşusu elindeki eski bezle duvarları silerken ölmüştür. Ertesi gün de cenazesi kaldırılacaktır. Cenazesinin kaldırılacağı gün kahraman anlatıcı “Hikâyesini de yanlış tahmin etmişim zaten (Süngü, 2018b, s. 72).” diyerek bir itirafta bulunur. Apartman yöneticisi yaşlı adamın bütün hikâyesini kahraman anlatıcıya anlatır.

Yaşlı adam otuz yıl önce hapisneden çıktıktan sonra bu apartmana taşınmıştır. Yirmi beş yaşındayken çok sevdiği bir eşi ve bir yaşında kızı vardır. Çok mutlu bir hayat sürerken bir gün evinde kadını aşıyla basar. Öldürmek istemiş ama karısına olan sevgisi o anki kızgınlığını bastırmıştır. Evden çıkmış sokaklarda dolaşmış akşam eve geldiğinde karısının eşyalarını da toplayıp aşıyla gittiğini anlamıştır. “Oturmuş evin salonunda, duvarlara bakmış, sonra yan ulan deyip ateşe vermiş hem evi, hem kendisini (Süngü, 2018b, s. 72).” Hem evi hem kendini yakan delikanlıyı, çevresindekiler yangından kurtarmıştır. Ama yangından daha çok acı veren bir şey olmuştur. Annesinin götürmeyip evde bıraktığı bir yaşındaki kızını beşiğinde uyurken yanarak ölmüştür. Delikanlı kendisini cezalandırmak için evde bebeğin olduğunu bilmediğini söylemek yerine onu da bile isteye yaktığı yalanını uydurmuştur:

“Kurtarmışlar onu ama çok kötü bir şey olmuş, ateşten daha çok yakan, onu mahveden bir şey. Bir yaşındaki kızın yanık cesedi bulunmuş evde. Karısı götürmemiş çocuğu,

bırakmış. Adamı sevmemiş, çocuğu da sevmemiş belki. Ama daha genç, yirmi beşinde, oturduğu yerde parçalanmış, erimiş, tükenmiş, ama dinmemiş, evde olduğunu bilmiyordum, karımın onu beşiğinde bırakıp gittiğini bilmiyordum dememiş, yaktım demiş, benimle birlikte yansın istedim demiş, kendisini cezalandırmak istemiş (Süngü, 2018b, s. 73)."

2.5.2. Hâkim (Tanrısal) Anlatıcı Bakış Açısı

Roman ve öykü içerisinde karakter göreviyle yer almayan, olay, kişi, zaman ve mekân gibi öğeleri dışarıdan bir ses olarak anlatan bakış açısına "hâkim bakış" açısı denir. "Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı (...) "Tanrı gibi" her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten gelecekte haber verir (Tekin, 2006, s. 50)." Anlatı içindeki bu vazifelerinden ötürü tanrısal anlatıcı bakış açısı adını da alan bu bakış açısı, anlatı öğelerinin geçmişlerini bütün teferruatlarıyla bildiği gibi gelecekleri hakkında da okura bilgiler vermektedir. Stanzel'e göre "Tanrısal anlatım, anlatım edimiyle, verdiği bilgilerle, yorumlara katılan, kurmaca dünyanın dışındaki bir anlatıcının konuyu bizzat anlatması demektir (Stanzel, 1997, s. 21)."

Örneğin, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı kitapta yer alan "İstanbul Hatırası-2009" hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılmış bir öyküdür. Yazar, ayakkabı boyacılığı yapan bir çocuğun bir gün içinde yaşadıklarını hâkim anlatıcı bakış açısıyla anlatır. Anlatıcının ismini vermeden ayakkabı boyacısı diye bahsettiği kahraman, ilkokul çağlarında olmasına rağmen okula gitmeyip boyacılık yaparak evine para getirmeye çalışan bir çocuktur. Yoksul ve çok çocuklu bir ailenin oğlu olan kahraman, sabahın ilk ışıklarıyla uyanıp boya sandığı ve plastik taburesini alarak evden çıkar. Aile, derme çatma tek odalı bir evde yaşar. Gündüz bu odada oturup kalkarlar, yemeklerini yerler. Gece uyuyacakları bir başka yer olmadığı için yine bütün aile yere serdikleri döşeklerle bu odada uyurlar. Hâkim anlatıcı ise bu kalabalık ailenin bütün vakitlerini geçirdikleri odanın içindeki hiçbir ayrıntıyı atlamadan okura gösterir:

"Sabaha karşı rüzgar sebebiyle pencereye çakılı naylon söküldü yerinden. Birden soğudu eski eşyalarla, çer çöple, paçavralarla, iki sedir üstü sünger, üç yer yatağıyla, bir merdaneli çamaşır makinesi, bir piknik tüpüyle ve sekiz baş on beş ayakla dolu tek oda (Süngü, 2017, s. 43)."

Kahraman, çalışmak zorunda olduğu için sabahları kimseyi uyandırmadan evden çıkar. Kahvaltı yapmadığı için börekçiye girer ve birkaç tane poğaça alır. Hâkim anlatıcı bu noktada devreye girip "Yol üstündeki börekçiye girdi, iki tane poğaça aldı, bir tanesi patatesli, diğeri peynirli. Çeşidi seviyordu kahvaltıda (Süngü,

2017, s. 44).” diyerek kahramanın fakirliğine bir daha dikkat çeker. Kahraman, ilkokula gitmesi gerektiği halde boyacılık yaparak para kazanmaktadır. Ailesi, onu okula göndermek istememektedir. Yoksul oldukları için evdeki herkesin çalışması gerekmektedir. Hâkim anlatıcı, sahipsizlik duygusunun altında kalan kahramanı anlatırken onun yaşadıkları dışında bir şey bilmediğini, bu yüzden de etrafında gördüklerinin onun için bir anlamı olmadığını sıkça dile getirir: “Börekçiden çıkınca durup okula doğru bakmadı, bakmak aklına bile gelmedi, bu yüzden görmedi orada yaşlılarını. Yoluna devam etti (Süngü, 2017, s. 45).” diyerek okul bahçesinde oyun oynayan ve dönem şartları içinde normal hayat süren akranlarının mutluluklarını bile görmez. Öykü soğuk bir kış gününde geçmektedir. Kahramanın üstünde eski kot pantolon, kazak ve parkası vardır. Ancak bu kıyafetler onun kış gününde dışarıda ayakkabı boyarken üşümesini engelleyemez. Hâkim anlatıcı, kahramanın yoksulluktan başka türlüünü bilmediği için üşüyüp üşümediğini dahi fark etmediğini söyler. Hatta bu durumu hiç üşümedi diyerek tekrar eder.

“Çayını şapırdatarak içti, poğaçalarını yedi, sonra bardağı bıraktı ayağının dibine. Öğlene kadar birkaç çift iş yaptı. Hiç üşümedi. Öğlen saatlerinde iyice doldu kahve, masalar, kapının önü, giren çıkan... Çay içen, oralet, kahve, sigara içen. Hiç üşümedi. Alıştı kapının önünde, yerdeki taburenin üzerinde akşama kadar oturup üşümemeye (Süngü, 2017, s. 45).”

Hâkim anlatıcı bakış açısının bir özelliği de anlatı içindeki kahramanların akıllarından geçirdikleri her şeyi bilmesidir. Hâkim anlatıcı, bu öyküde de öğle yemeği olarak simit yedikten sonra canının sigara çektiği sahnede, kahramanın içinden geçenleri bilerek kendi varlığını gösterir: “Bir de sigara olsaydı diye söylendi içinden gevşek gevşek. Keyiften sırttı içinden mırıldanırken, ellerini başının arkasında birleştirip soğuk duvara yaslandı (Süngü, 2017, s. 46).”

Kahraman, kahvenin karşısına boya sandığını koyup akşama kadar müşteri bekler. Müşterileri de kahveye oyun oynamaya gelen insanlardır. Bu yüzden sık sık kahvehaneye girip ayakkabıları alır ve sandığında boyayı geri getirir. O gün içinde de kahvehaneye ayakkabı almaya girdiğinde birileri sandığını çalar. Ayakkabıyı boyamak için dışarı çıktığında sandığını koyduğu yerde bulamayınca telaşa kapılır. Öykü boyunca kendisiyle dalga geçen ve ona sürekli takılan kahveci çırağının sırtışını görünce bu işte onun da parmağı olduğunu düşünür. Bu yüzden çırağa saldırır ama kendisinde büyük olan çırağa vurmaya gücü yetmez. Bu sahneleri anlatan hâkim anlatıcı, boya sandığını kimin çaldığını çırağı gördüğünü ama bunu

kimseye söylemeyeceğini bilir: “Çırak koşup ocağa, kirli bardaklara attı elini, yıkamaya başladı, göz ucuyla bakıyor dışarıya, boyacı çocuğa. Sandığı kimin çaldığını gördü ama söylemeyecek. Gittiler zaten çoktan. Söylemeyecek (Süngü, 2017, s. 48).”

Kahraman, boya sandığını çaldırdıktan sonra ne yaşacağını, evdekilere bu durumu nasıl anlatacağını düşünür. Hâkim anlatıcıya göre sahipsiz ve yalnız olan kahraman, bu duyguların zıddını bilmediği için yaşadıklarının ne denli ağır olduğunun farkında değildir. Hâkim anlatıcı da öyküyü anlattığı süreç içinde kahramanın yalnızlığına, sahipsizliğine, hayat karşındaki cahilliğine ve çaresizliğe sık sık yer verir:

*“Tren kayboldu gözden. İçinde bir yalnızlık uyanmadı, içinde bir yalnızlık hissetmedin, içinden yalnızlıkla alakalı herhangi bir şey geçmedi (Süngü, 2017, s. 48).
Başka türlüünü bilmiyordu hayatın.
Eve dönünce sandığı çaldırıldığını söyleyemezdi. Belki de söyleyebilirdi. Birkaç tokat yerd, birkaç küfür. Sonra sofraya oturlardı. Patates yenirdi. Soğan yenirdi. Ekmek yenirdi. Ekmek bayat olurdu. Böyle sürerdi (Süngü, 2017, s. 49).”*

Vicdan Sızlar'da yer alan “Yağmacılar” öyküsünde de hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Bu öyküde büyükşehrin yoksul bir mahallesinin yavaş yavaş değişen sosyal ve ekonomik çehresiyle mahallelinin farklılaşan konumu anlatılır. Hâkim anlatıcının “Eskiden böyle değildi bu mahalle. Yoksullar az yoksul, zenginler az zengindi. Çok zenginlerin de mahallesi vardı ama oranın zaten yoksulu yoktu. Sonra bir şeyler oldu (Süngü, 2018b, s. 110).” diye bahsettiği mahalle zenginlerin yaşadığı lüks binalarla donatılır. Bir yanda gecekondularda yaşayan fakir insanlar, bir yanda lüks sitelerde oturan zengin insanların bir arada yaşamaya çalışması zaman içinde çeşitli sorunları ortaya çıkarır. Hâkim anlatıcının olayı anlatmasından tam dört gün dört saat önce mahallenin yerlisi Osman, mahalleye sonradan gelen ve “mahallenin en zengin adamı Şükrü'nün devasa arabasının önüne (Süngü, 2018b, s. 110)” kendisini atar. Arabanın özel şoförü Âdem, arabayı durdurabilmiştir ancak Osman yine de gövdesini sert bir şekilde arabaya çarpmış gibi yaparak yere düşer. Osman'ın kendisini arabanın önüne atmaya iten birçok sebep vardır. Hâkim anlatıcı tarafından sosyal düzen eleştirisi olarak anlatılan bu öyküde, aynı sokakta kendisinin yaşadığı derme çatma evinin yanında ultra lüks özelliklere sahip binalarda oturulması, kendisinin yiyemeyeceği gıdaların zenginlerin, köpeklerine bile layık görmeyip çöpe atması gibi nedenler gösterilmektedir.

Hâkim anlatıcı, bu şekilde mahallede birbirine zıt hayatlar yaşayan iki kesimi anlatır. Bir tarafta son model arabalarla gezen zenginler, bir yanda arabalarının arkasına “Ben sevdim o utansın (Süngü, 2018b, s. 110)” yazan fakir gençler vardır. Fakirlik içinde boğuşan mahalleli, kendi haline üzülürken zenginler de oturdukları evlere bir servet ödedikleri için bu mahallenin bir an önce değişmesini istemektedirler. “Mahallenin dikenli tellerle çevrili yeni ve yakışıklı evlerinde oturan boylu boslu, yadlı yakışıklı, besili kırmızılı ahalisi, o eski evlere ve derme çatmalığa bakıp öfleye pöfleye; bak yahu şuraya, tirilyon verip ev alıyorsun, dibi batakhane, bi şeyetmiyorlar burayı, yok efendim, bu ülkede yaşanmaz (Süngü, 2018b, s. 111).”

Oturulan evler, yenilen yemekler, binilen araçlar bu iki kesim arasındaki farkları vurgulama amaçlı öyküde sık sık yer bulur. Bunun yanı sıra mahallenin esas sahiplerinin de bu süreç içinde sayılarının azalması, doğacak büyük çatışmanın habercisidir: “Sonunda oldu olan. Zaten olmaktaydı olacak olan çünkü yaklaşmaktaydı gelecek olan (Süngü, 2018b, s. 111).” Osman’ın kendisini arabanın önüne atması mahallede büyük bir infiale sebep olur. O ana kadar evlerinin çevreledikleri duvarlar sayesinde sınırlarını çeken zenginler ve bu duvarların yanı sıra fakirlikleri yüzünden bir şeyler yapamayan yoksullar, bu olaydan sonra karşı karşıya gelirler. Olaylar büyür ve arbede çıkar. Polisler tarafından suçlu olarak sadece yoksul mahalleli görülür: “Arabalar sallandı ama devrilmedi, camları taşlandı ama kırılmadı, evlere dokunulmadı, çoluk çocuk kadın kız vardır diye ama bahçelere taşlar çöpler çürük meyve sebzeler atıldı. Arbede yaşandı, polis geldi, jop çekildi, su sıkıldı. Sıkılan yumruklar gevşetildi, gevşetilmeyenler dertop edilip nezarethaneye tıkıldı (Süngü, 2018b, s. 112).”

Bir sosyal düzen eleştirisi olan öykünün sonunda “Şehrin göbeğinde yağmacı dehşeti (Süngü, 2018b, s. 112).” cümlesi gazetelerin manşetlerinde yer alır. Ancak bu yağmacılar paralarıyla gerçek mahalle sakinlerini yerlerinden eden zenginler değil, mahallelerini korumaya çalışan esas mahallelidir.

2.5.3. Çoğulcu Bakış Açısı

Öykü ve romanda gibi anlatı türlerinde iki veya ikiden fazla bakış açısının kullanılmasına “çoğulcu bakış açısı” denir. Aytür, *Henri James ve Roman Sanatı* eserinde öyküde “Kişilerin her biri olup bitenleri kendi açısından görüp öyle

değerlendirir (Aytür, 2009, s. 193).” şeklinde tanımlar. Olaylara sadece bir kahramanın bakış açısından anlatmakla yetinmeyen yazarın, çoğulcu bakış açısını tercih etmesinin nedeni, olayları farklı kahramanlara anlatarak çok sesliliği sağlamaktır. Daha çok modern anlatılarda görülen çoğulcu bakış açısı “okuyucuda gerçeklik duygusu yaratmak için (Boynukara, 1997, s. 113)” kullanılır. Yıldız Ecevit ise çoğulcu bakış açısı için şunları söylemiştir:

“Tek bir odak anlamın olmadığı metinlerdir modernist romanlar. Yazar çeşitli tekniklerle anlamı/gerçekliği böler/çoğaltır/gizler. Bu tekniklerden biri, geleneksel romandan modernist romana geçerken, geleneksel dokuyu delme yolundaki ilk girişimlerden olan çok yönlü optik (mehrfache Optik) tekniğidir.(...) Bu teknik, yabancılaştırma estetiğinin avangardist/deneysel bir ürünü değildir. Bu tekniği kullanan yazar, tek bir olayı/düşünceyi/olguyu farklı kişiler aracılığıyla farklı bakış açılarından birkaç kez odağa getirir. Çok yönlü optik, daha önce de sözünü ettiğimiz geleneksel karşılıkların ya da Bahtin’in diyalogsallaştırma diye adlandırdığı olgunun, anlamı çoğaltarak göreceleştirmek ya da geleneksel açıdan bakıldığında nesnelleştirmek amacıyla kullandığı bir geç dönemi tekniğidir (Ecevit, 2009, s. 48).”

Çoğulcu bakış açısı olayların okur tarafından farklı pencerelerden görülmesini sağlamaktadır. *Delî Gömleği* kitabında yer alan “Gece Yarısı Yarım Gece” adlı öyküde iki farklı bakış açısı vardır. Bir babanın oğlunun ölümü üzerine yaşadığı depresyonu anlatan öyküde, hem babanın hem de oğlu Volkan’ın yaşadıklarını ayrı ayrı anlatmaları bakış açısı bakımından önemlidir. Volkan, bir gece yarısı pencereden düşerek ölür. Bu olaydan sonra annesi evi terk eder. Babası ise oğlunun ölümünü kabullenemez ve sanki Volkan yaşıyormuşçasına onunla zaman geçirmeye başlar. Her gün kalkıp oğluna kahvaltı hazırlar, onunla vedalaşıp işe gider, akşam döndüğünde ise Volkan’ın gelmesini bekler. Öykünün başından itibaren ev, içinde yaşanan her şey, ilk önce babanın gözünden okura aktarılırken hemen akabinde gelen paragrafta Volkan anlatıcı konumuna geçer. Öykünün başkahramanı Volkan isminde bir oğlu olan, orta yaşlarda pazarlama şirketinde çalışan bir kişidir. Yazar diğer öykülerinde olduğu gibi bu kahramanın da ismini vermez. Öyküde ben anlatıcı görevini üstlenen kahraman, gece sokaktan gelen bir ses üzerinde uykusundan uyanıp pencereye koşar. Sokakta kimse yoktur, sesi diğer apartmanlardan duyan birileri var mı diye tek tek evlere bakar ama onun dışında bu sesi duyup çıkan yoktur:

“Dün gece çok korktum. Salonda çekyat denen müthiş işlevsel ve kullanışlı kırmızı eşyamin üzerinde uyuyakalmışım, çekyati açmadan üstelik, kanepede halindeyken. (...) Sokaktan gelen ve ilk an ne sesi olduğunu anlayamadığım bir sesle fırladım uykumdan. (...) Hemen başımı sesin geldiği yöne doğru çevirdim. Sesin geldiği yön pencere yönüydü, oraya baktım ama evim beşinci kattı ve gece yarısıydı, perdelerden başka bir şey görmem söz konusu değildi. (...) Bir insan sesiydi, bir insan bağıırıyordu. Çığlık

gibiydi, bir şey söylemiyordu ses, sadece bağıyordu. Kalktum hızla ve pencereye koştum, perdeyi açtım. Sokak boştu. Birkaç araba vardı kaldırım kenarında, sokak lambaları yanıyordu, başka bir şey yoktu görünürde (Süngü, 2018a, s. 113)."

Aslında kahraman bu durumu neredeyse her gece yaşamaktadır. Gecenin bir yarısında o uyurken bir insan çığlığı duyar ve yatağından fırlar. Pencereden sokağa baktığında ise kimseyi göremez. Ne bir ses vardır sokakta ne de bir insan. "Çığlık attı biri, her gece aynı saatte uyandırıyor beni. Ama sonra bakıyorum yok (Süngü, 2018a, s.123)." Volkan ve babası iyi anlaşır. Öykü boyunca birbirlerini koruyup kolladıkları görülür. Evde sadece ikisi yaşamaktadır, anne- eş figürü yoktur. Babanın eşinden ayrı olduğu, bir gece yine uyuyamadığı için aklına eşinin gelmesiyle öğrenilir: "Karımı düşündüm. Solgun gözlerini gördüm bana bakarken. Kapıya doğru yürürken. Sonra evde, bu evde yalnız kaldığımı gördüm. Salondaki çekyata oturduğumu, öylece oturduğumu. Ne yapacağımı bilemediğimi artık, hem de hiç (Süngü, 2018a, s. 121)."

Tek anlatıcı varmış gibi başlayan öykü, birkaç sayfa sonra Volkan'ın da anlatıcı olarak dâhil olmasıyla değişir. Bu ana kadar babanın gözünden anlatılan olaylar, artık oğlu Volkan tarafından da anlatılmaya başlanır. İki arasında geçen diyaloglar, baba ve oğlu tarafında kendi düşünceleriyle okura aktarılır. Bu durum, öykünün içinde ayrı bölümler şeklinde değil art arda gelen paragraflarda sırayla konuşma tarzında kendini göstermektedir. Aşağıdaki örnekler, ikili bakış açısının olduğu öykünün daha iyi anlaşılması açısından kolaylık sağlayacaktır:

"Benim büyük adam olacağımı düşündü o an, hissettim. Mahcup olmadım. Bir şey olmak ya da olmamak gibi kaygılarım yoktu, bunda babanın payı da yoktu. Ona layık, düzgün bir adam olmam aslında onu fazlasıyla memnun edecekti, bunu biliyordum.

Yoksa onun iyi bir adam olması benim için yeterliydi aslında. Nihayetinde insan karnını doyuracak bir işte öyle ya da böyle çalışır, istedikten sonra. Üç odalı değil de iki odalı bir evde oturur altı üstü. İşe arabayla değil, otobüsle gider. Bu da mutluluk denen şeyin üzerinde doğrudan etkili değildir. O türden bir insan değilsen değildir. Oğlum o tür insanlardan değildi zaten. Benim gibiydi o. Ama daha akıllı, daha eğitilmiş, daha yetenekliydi. Baktım ona, yorgun, uyuklamaya başlayan yüzüne, gözlerine. Hadi yat artık, dedim.

Yatıyorum dedim. Zaten uyku akıyordu gözlerimde. İyi geceler baba, dedim.

İyi geceler oğlum, dedim (Süngü, 2018a, s. 121)."

Kahraman, yine bir gece ansızın dışarıdan gelen bir çığlık sesiyle yatağından fırlar. Bu sesi duyduğundan emindir. Ancak bir türlü buna Volkan'ı inandıramaz. "Gecenin bir yarısı... Birden doğruldum yattığım yerden, kulak kabarttım, hayır yanılıyor olamam, geliyor işte, yine aynı çığlık, hemen kalk (Süngü,

2018a, s. 121)...” Sesi duyduğu gece, her zaman yaptığı gibi koşarak pencereyi açar. Pencereden baktığında kimseyi göremeyince balkona çıkar. Çılgılığı kendisi dışında kimsenin duymadığını anlayınca tekrar içeri girer. Bu sahne öykünün kırılma noktasını oluşturur ve yazar öyküye anlatıcı olarak giren Volkan’ın ölmüş olduğu gerçeğiyle okuyucuyu karşı karşıya getirir:

“Kapattım balkon kapısını, birden gördüm, Volkan karşımda duruyordu. Salonun ortasında duruyordu bana bakıyordu.

Baba dedi. Ne yapıyorsun?

Ses dedim. Çılgık attı biri (Süngü, 2018a, s. 122).

(...)

Baba, kimse çılgık atmadı.

Biliyorum aslında, dedim. Ben uyanıyorum birlerini çılgık attığını sanarak pencereye koşuyorum ama kimse çılgık atmıyor aslında. Aslında ben artık bu hayatı... evet çekebilecek kadar güçlü değilim oğlum. Böyle konuşuyorum diye kızıyor musun bana.

Kız mıyorum baba (Süngü, 2018a, s. 123).”

Karşısında Volkan varmışçasına konuşan kahraman, oğlunun öldüğünü kabullenemediğini fark eder. Volkan’ın ölümünden sonra eşinin de evi terk etmesiyle daha da yalnızlaşan baba, bu yüzden kendine oğlunun hayaliyle var olan bir dünya kurar. Sahte de olsa bu dünyada kendisini avutur. Ama öykünün en sonunda yaşadığı bunalımların temelinde yalnızlığının olduğunu söyler:

“Sen mi öldü? dedim bir tek, uzun bir suskunluktan sonra.

Başımı salladı usul usul.

Ben öldüm baba, yıllar önce hem de, dedi. Evdeydim sen, benim çılgılığımı duydun, pencereye koştun, ben sokaktaydım, ölüyordum. Herkesin başına gelebilecek bir şeydi.

Çılgık atan yok baba, çılgık atan bendim.

Annen bu yüzden mi gitti oğlum, dedim.

Bu yüzden gitti baba, dedi.

(...)

Perdeyi araladım, dışarıya baktım. Kimseler yok kimse duymuyor. Yalnızım (Süngü, 2018a, s. 124)...”

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÖYKÜLERDE TEMA

3.1. Yalnızlık

Güray Süngü'nün öykülerindeki en belirgin tema yalnızlıktır. Yazar, okura yalnızlık duygusunu kimi öykülerinde az kimi öykülerinde çokça hissettirir. Bunalım, delilik, intihar, kaçış gibi temaları öykülerinde işlese de temalar yalnızlık paydasında birleşir. Bu yüzden birbirine sıkıca bağlanmış ve birisi diğerinin sebebi olduğu için temaları birbirinden ayırt etmek zordur. Örnek vermek gerekirse bazı öykülerde bunalımın getirdiği yalnızlığın, bazı öykülerinde ise yalnızlığın getirdiği intiharin varlığı görülür. Öykülerdeki temalar için şöyle bir ifade kısmi de olsa kullanılabilir: Yalnızlık kahramanları deliliğe, intihara ya da toplumdan kaçışa sevk eden bir yapıya sahiptir. Bu yüzden de öykülerin çoğunluğundan yalnızlık duygusu hâkimdir.

Yazarın öykülerinde yer verdiği yalnızlığın birçok nedeni vardır. Ailenin dağılışı ya da olmayışı, kalabalık şehirlerde yaşayan insanların kendi benliklerine yönelememeleri, sevgililerinden ayrılmaları vs. bu durumun ortaya çıkmasına sebep olur. Güray Süngü, verdiği bir mülakatta öykülerindeki yalnızlık hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Bir üniversitede konuşurken, genç bir öğrenci arkadaş bana hikâyelerinizde neden insanlar hep çok yalnızlar ve her hikâyede birileri ölüyor demişti. Gülerek “Çünkü çok yalnızım ve ölüyorum” demiştim. Hep beraber gülmüştük. Oysa bu sözü hatırladıkça bile içim acır ama bu her yerde söylenmez. Aslında burada da söylenmez ama söyledik bir kere. Klişe şu; bu şehir o kadar kalabalık ki yalnızlığımızı fark etmiyoruz, karmaşa bunu fark edebileceğimiz ayıklıktan uzak tutuyor bizi. Ama gerçek de bu. Sorunuza gelince, çalışmak ya da sezgi ya da başka bir şey dersem, bunun bir başarı olduğunu kabul etmiş sayılacağım. Bu benimle alakalı değil aslında, yalnızlığın kendisiyle alakalı. Yalnızlık zarif bir şey, bunu Zarifoğlu'nun Yaşamak kitabını okurken hissetmiştim. O kitapta Zarifoğlu der ya hani; “Hiç bu kadar büyüğünü görmemişim... yalnızlığın” diye. Ben de şöyle diyeyim; hiç bu kadar zarifini görmemişim, yalnızlığın. Bir de başka bir okurum bu romanda neden hiç ağaç yok demişti? Ağaç olsaydı roman mutlu sonla biterdi, demiştim. Bu tersten okumaya müsait bir mesele diye aklıma geldi galiba.” (<https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>) [Erişim Tarihi: 12.12.2018]

3.1.1. Aile Yokluğundan Yalnızlık

“Aile, toplumun temelini oluşturan en küçük yapı taşlarından biri olarak, onu ayakta tutan, geliştiren ve dinamiğine sağlayan önemli bir unsurdur. Farklı dönemlerde kültür ve medeniyet değişiklikleri aile hayatına aksetmiş, dolayısıyla

tarih içerisinde çeşitli aile tipleri ortaya çıkmıştır (Aytaş, 2014, s. 79).” Gıyasettin Aytaş yaptığı bu tanımdan sonra zaman içinde değişen aile yapısını 3 tipe ayırır: Sırasıyla geniş pederşahi, küçük aile ve modern aile (Aytaş, 2014, s. 79). Modern aile tipinde, çocuksuz ailelerden bahsedileceği gibi parçalanmış olanlar da örnek verilebilir. Hukuksal olarak aile birliği dağılmış olsa da sonuçta çocukların bir anne ve babası vardır. Güray Süngü’nün öykülerinde de parçalanmış ailelerin çocuklarında hayata ya da ailelerine karşı bir başkaldırı, işlerinde başarı gösterememe ya da sevdikleri insanlara karşı bağlılık kuramama gibi durumlar görülür.

Deli Gömleği kitabında yer alan “Sizi Görmeliydim” öyküsünde başkahraman Mehmet’in anne ve babası o çocukken ayrılır. Parçalanmış bir ailenin tek çocuğu olarak büyüyen Mehmet, on altı yaşına kadar anne ve dedesiyle yaşamış sonra babasının yanına gider. Öyküde daha çok Mehmet’in üniversite yaşamı anlatılır, geriye dönüş tekniğiyle de geçmişi hakkında bilgi verilir. Öykünün genelinde Mehmet’in yalnızlığı üzerinde durulur. Annesinin sebepsiz yere babasını terk edişi nedeniyle onu sevmez. Hatta evinde kaldığı Lena isimli yaşlı kadının merhameti karşısında “Keşke annem olsaydı. Belki daha iyi birisi olabilirdim o zaman (Süngü, 2018a, s. 41).” diye düşünür. Babası ise Mehmet’in üniversiteye gittiği ilk ay kendisini vurarak intihar eder. Annesiyle arasında duygusal bir bağ geliştirmeyen Mehmet babasının intiharıyla da daha yalnız kalır. Bu yalnızlığın üzerine, bir de sevdiği kız Çiğdem’in onu terk edip memleketine döner. Böylece Mehmet büyük bir yalnızlık içinde yaşamaya başlar.

“Gece Yarısı Yarım Gece” adlı öyküde ise oğlunu kaybeden bir adamın bunu kabullenemeyip oğlu hayattaymışçasına yaşaması anlatılmaktadır. Oğlunun ölümü üzerine karısı tarafından terk edilir. Ailesiyle birlikte yaşadıkları evde hem oğlunu kaybetmiş hem de eşinden ayrılmış bir adam olarak yalnız başına yaşar. Bu öyküdeki durumun bir benzeri de *Vicdan Sızlar* kitabındaki “Küle Dön” öyküsünde görülür. Öyküdeki yaşlı adam gençliğinde karısının kendisini aldatması üzerine evini yakar. Bir yaşındaki kızının beşiğinde uyuduğunu bilmediği için bebek de yangında can verir. Bunu üzerine hapse girer. Yaşlılığında hapishaneden çıkan adama hiçbir akrabası sahip çıkmaz. O da oturduğu dairede ömrünü yalnız bir insan olarak

tamamlar. Her ne kadar bu iki öykü arasında farklılıklar olsa da iki kahramanın da evlat acısı gördükten sonra yalnızlaşmaları ortak noktayı oluşturur.

“Bir Zamanlar Samatya’da” öyküsünde eşinden ayrıldıktan sonra kendi rızasıyla yalnız yaşamaya başlayan yaşlı bir yazarın hayatı anlatılır. Yirmi beş yıllık evliliğini eşinin isteği üzerine bitiren yazar, satın aldığı bir binada yalnız yaşamaya başlar.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk kitabında bulunan “Köşe Başları” öyküsünde kahramanın babası öldürülür. Çocukluğunda kısa bir süre polis olmaya karar verir. Ancak bunun “çok sıkıcı ve saçma olduğunu (Süngü, 2015, s. 50)” düşündüğü için vazgeçer. “Katil olmaya karar verdim (Süngü, 2015, s. 50)” diyerek büyüyünce yapmak istediği işi, kendisine hedef olarak belirler. Babasının ölümünden sonra annesiyle bir başına kalan kahraman, ortaokulu bitirdiğinde de annesini kaybeder. Ailesinin tek çocuğu olduğu için hem annesi hem de babasının ölümüyle tamamen yalnızlaşır. Bu yalnızlık onun sokaklarda yaşamasına, hırsızlık yapmasına hatta katil olmasına neden olur.

Güray Süngü’nün öykülerinde ailenin olmayışı ya da parçalanmasından kaynaklanan yalnızlığın yanı sıra, aile varken de yaşanan yalnızlık söz konusudur. Örneğin, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde bulunan “İstanbul Hatırası- 2009” öyküsünde ayakkabı boyacılığı yapan ilkokul çağındaki bir çocuğun yalnızlığı anlatılmaktadır. Yoksul ve kalabalık ailenin erkek çocuğu olan kahraman, eve para getirmek için okula gitmeyi boyacılık yapar. Hâkim anlatıcı, ailesi varken bile yalnız olan ve bunun farkına bile varamayan çocuk kahramanın durumuna dikkat çekmek için “... içinde bir yalnızlık hissetmedi. Başka türlüünü bilmiyordu çünkü (Süngü, 2018a, s. 44).” cümlesine birkaç kez yer vermektedir.

Kahramanların aileleri varken yaşadıkları yalnızlığa “Toprağın Üstünde” öyküsünde de rastlanır. Bu öyküde bir gencin on altı yaşında evden ayrılıp tek yaşamaya başlaması anlatılmaktadır. Sekiz yaşındayken annesini kaybeden kahraman, babasının kendisine karşı olan ilgisiz ve saygısız tavırlarından ötürü evini terk eder. Bir süre parklarda sabahladıktan sonra bekâr evinde kalma başlar. Babasının kendisine sahip çıkmayışına içerlese de bunu ona söyleyemez. Çünkü söylese bile babasında bunun karşılığı olmayacağını bilmektedir. Bu öyküde de kahraman babası yaşarken bile kimsesiz ve yalnız bir hayat sürer:

“Şimdi durup bakınca... benden kaynaklanmıyordu aslında ama ondan da kaynaklanmıyordu. Hatta beni gördüğü veya görmek istediği yerden de. Başka türliydi. Olması gerekenmiş gibiydi. Olması gerektiği türden gibiymiş-gibiydi ilişkimiz. Belki... zordaydı belki, onu kurtaracak bir oğula ihtiyacı vardı. Bilmem. Belki benim de, oğlu tarafından kurtarılmaya muhtaç olmayan bir babaya ihtiyacım vardı (Süngü, 2017, s. 54).”

3.1.2. Gençlerin Çektiği Yalnızlık

Deli Gömleği kitabında yer alan “Yaşayabilmek” adlı öyküde kahraman anlatıcı genç bir erkektir. Lisede tutmaya başladığı günlüklerin kendisinde bir tutku yaratmasından dolayı kendisini evine kapatmıştır. Zorunlu bir işi olmadıkça dışarı çıkmayan genç, bir zaman sonra üniversiteyi bırakır.

“Maalesef Yasemin Çok Güzeldi” öyküsündeki başkahraman ise hukuk okuyan bir gençtir. Babasını çocukken kaybettiği için annesi dışında kimsesi yoktur. Bir tek Yasemin isminde bir sevgilisi vardır. Çocukluğundan beri yalnızlık çeken kahramana Yasemin’in sevgisi iyi gelir. Bu sayede daha mutlu ve kendinden emin bir hale bürünür. Ancak kahraman, Yasemin kilolu olduğu için ondan ayrılır. Bu ayrılıktan sonra daha da yalnızlaşan kahraman öyküde kendi yalnızlığını şöyle anlatır: “Büyürken yalnızdım. Hep öyleydim şimdi de yalnızdım. Ellerim ayaklarım da yalnızdı. Burnum bile yalnızdı. Kulaklarım yalnızdı. Çay içerken oturduğum masada masanın yanındaki masanın etrafındaki insanları dinledim çok çok (Süngü, 2018b, s. 93).”

“Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” öyküsünün başkahramanı yalnız bir adamdır. Hem dükkânda yalnız çalışmakta hem de evde yalnız yaşamaktadır. Bu yüzden evini sevmez: “Eskiden sevmezdim evimi, tek başıma geldiğim için nefret ederdim hatta evimden, sonları dışarıya çıkıp da yapılacak bir işim olmazdı ve evde daralır daralır, sonra kömkös kalırdım bir köşede (Süngü, 2015, s. 81).” Kısa ve Öbürkü diye bahsettiği iki komşusunun dışında evine kimse gelmez. Hem ailesinin olmayışı hem de sadece iki kişiyle görüşmesi, onun için yalnızlığı daha çetin bir hale getirmektedir.

“Rüzgârgülü” öyküsünde kahraman anlatıcı ile Mahmut’un arkadaşlığı anlatılır. Kahraman anlatıcı zayıf, sıska ve çelimsiz olarak kendini tasvir eder. İçine kapanık yapısından ötürü de kimseyle yakın bir ilişkiye girmez. Mahmut da kahramanın tersine uzun ve şişmandır. Her ikisi de fiziksel özelliklerinden arkadaşları tarafından alaya alınırlar. Akranlarının yaptığı bu davranışlar yüzünden

daha çok içlerine kapanan bu iki genç, üniversitede tanışır ve arkadaş olurlar. Hem fiziksel hem de ruhsal olarak farklı özelliklere sahip olan arkadaşların yaşadıkları yalnızlık birbirlerine yaklaştırır:

“Başka bir şey vardı dünyadaki tek arkadaşım yüzünden. Muhtemelen hayatı boyunca o de en az benim kadar yalnızdı, bunu düşündüm, muhtemelen duygusal olgunluğa ulaşmak için kendi kalbinin odalarından başka bir yerde dolaşma şansı olmamıştı. İnsanlar ondan korkmuş ve uzak durmuşlardı. Ben bu açıdan biraz daha şanslıydım. Aklım biraz farklı çalışıyordu benim, muhtemelen değil Mahmuttan, kendilerini akıllı sanan yaşlılarımdan bile çok daha zekiydim. Mahmut’la hem fikirdim. Kimse olmaz kimse olmasın etrafta, kimse ilişmesin bize. “Sen benden daha yalnızsın,” dedim odaya yayılmış eşyalarını toplarken. Sanırım duymadı. Ya da duymamış olmayı tercih etti (Süngü, 2017, s. 88).”

3.2. Bunalım

Süngü’nün öykülerinden sık rastlanan temalardan biri bunalımdır. Karakterlerin geneli mutsuz, umutsuz, ailesiz, yalnız, işsiz ve hayatta var oldukları yeri sorgulayan kimselerdir. Bazı karakterler yaşadıkları olumsuz durumların ardından ya akli dengelerini kaybederler ya da intihara yönelirler. Bazıları ise en yakınlarını öldürüp katil olurlar. Örneğin, “Ne Ekmek Ne De Su” öyküsünün kahramanı, çocukluğundan itibaren bir sorgulama halindedir. Ailesi ve arkadaşlarının kendisine olan bakışını ve onun hakkındaki düşüncelerini öğrenmeye çalışır. Çocukken çevresi tarafından kabul edilmesini ders başarısıyla özdeşleştiren kahraman, yaşı büyüdükçe bunun yanlış olduğunu anlar. Aynı durumu yaşadığını gördüğü çocuklara hem üzülen hem de acıyarak bakar:

“Derslerden yüksek not alıyordum. Ailem bu açıdan benimle gurur duyuyordu. Ama sınıfta herhangi bir otoritem yoktu. Bahsettiğim nasıl bir otorite hiçbir fikrim yok. Herhangi bir konuda akıl danışılacak veya karar vermesi istenecek veya insanlar çevresine toplayacak kişi ben değildim. Toplu halde gezmeye gidilecekse herkes fikrini söyler, benim aklıma bir şey gelmez. Gelir de gelmez (Süngü, 2015, s. 40).”

Kahramanın sorularıyla başlayan öykü, aynı sıklıkla sorulan sorularla devam eder. İlk önce normal başlayan soru silsilesi, daha sonra kahramanın kendisi hakkında ‘onların’ düşüncelerini merak ettiği şekliyle devam eder:

*“Ne demek istediğinizi sorabilir miyim?
Ne demek istediğini söyler misiniz?
Ne demek istediğinizi açıklayabilir misiniz?”
(...)
Neden ben yokmuşum gibi davranıyorsunuz?
Neden beni yok sayarak yaşıyorsunuz?
Neden beni önemsemez hareketlerde bulunup duruyorsunuz (Süngü, 2015, s. 37)?”*

Aslında ‘onlar’ diye bahsettiklerinin insanlar olmadığını farkındadır. “Onlar... Üçüncü çoğul şahıslar, korkularım. Tedirgin uykularım.” (Süngü, 2015, s. 46) Amacı “doğru soruları arıyorum (Süngü, 2015, s. 40).” diye belirtir.

Yaşadığı onca zorluktan sonra uğruna acı çektiği sevgilisinin ismini bile hatırlamaz. Ondan ‘o kız’ diye bahseder. O kız sayesinde, çevresinden yıllarca beklediği sevgi ve saygıyı görür. Ancak aradığının bu olmadığını anlar. Çocukluğundan beri aslında istediği şeyin insanların kendisine ihtiyaç duymasındır ve bunu fark ettiğinde hayatının yönünü değiştirir:

*“Bana ihtiyaç duyar mısın?
Bu bir mucize. Bana ihtiyaç duymasını istediğimi anladığımı söyleyebilirim bu çabanın sonunda. (Süngü, 2015, s. 41)
(...) beklediğim sevilme, sayılmak değildi. Bana ihtiyaç duymalarıydı ihtiyaçlarını giderilmesinin benim elimde, benim kontrolümde olmasıydı. Bencilceydi ama gerçek buydu (Süngü, 2015, s. 42).”*

Kahraman, öykünün başında korkularından bahsederken insanlar tarafından boş bir çuvala konulup işe yaramayan bir eşya olarak depoya kaldırılacağını düşünür. Bu düşüncesinin temelinde çevresindekilerin onun varlığına ihtiyaç duymamaları yatar. Sevgilisine, kendisine ihtiyaç duyup duymadığını sorar ve aldığı “daha öte, seni seviyorum (Süngü, 2015, s. 44),” yanıtı üzerine aradığı şeyin aşk değil varlığına duyulan ihtiyaç olduğunu anlar. Bu andan itibaren eskisi gibi olamaz ve psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar:

“Varlığım onları memnun ediyordu ama yokluğunu korkutmuyordu bile. Bana ihtiyaçları yoktu. Hiç kimsenin ihtiyacı yoktu bana. Boş bir çuvala konulup işe yaramayan eşyaların kaldırıldığı bir depoya veya bir dolaba kilitlenebilirdim pekâlâ. Korku başladı. Önceleri saçmaydı, sanrıydı, gittikçe gerçeklik kazandı ve tüm dengelerimi alt üst etti. Bundan sonrası vahim. Nasıl anlatabilirim, emin değilim(Süngü, 2015, s. 46).”

Yaşamaya başladığı bunalım onu derinden sarsar. Ailesinden, arkadaşlarından kısacası çevresinden uzaklaşır. Ondan uzun bir süre haber alamayan ailesi, yaşadığı eve gidip onu aramaya başlar. Kahramanın öykünün başında kullanılmayan bir eşya gibi kaldırılıp atılma korkusu başına gelir. Bunu bizzat kendisi yapmıştır, ama hatırlamaz:

*“Sonra nerede mi bulmuşlar? Evimde işe yaramayan eşyalarımı koyduğum yerde, mutfak tezgâhının altındaki sunta kapağını arkasında, büyük beyaz bir çuvalın içinde. Birçok hayati fonksiyonumu yitirmiş hâlde.
Beni oraya kim koydu.
Onlar mı?
Dediklerine göre ben yapmışım (Süngü, 2015, s. 46).”*

Süngü'nün bunalıma giren kahramanlarının çoğu ya intihar eder ya da bir yakınını öldürür. Bu öykünün kahramanı da bir nevi intihar girişiminde bulunur ama ölmez. Bu girişimden sonra kendine geldiğinde yeni bir hayat yolu çizmesiyle diğer kahramanlardan ayrılır. Artık insanların kendisi için önemli olmadığını, hayatının temelinde kendi düşünceleri olduğunu ve bunları yavaş yavaş gerçekleştireceğini söyler:

“Çok canım yandı, hem de yıllar boyunca. Kimseye anlatamadım, kimseyi açamadım. Gideremediğim bir ihtiyacım vardı, var olmam için gerekliydi, kimse görmedi. Sonunda yaptılar yapacaklarını bana. Hak etmemiştim, ne kadar uğraş vermişim oysa, hiç hak etmemiştim. Ama hatamı anladım. Artık bambaşka biriyim. Bana ihtiyaç duymalarına ihtiyaç duymuyorum şimdi. Bu böyle manasız ki ifade etmem mümkün değil. Nasıl bir yanılgıymış? Varlıkları da yoklukları da aynı benim için. Ve şimdi, yine şimdi bunun ne demek olduğunu anlıyorum (Süngü, 2015, s. 46).”

3.3. Delilik

Güray Süngü'nün öykülerinde delilik, en çok işlenen temalardan biridir. Varoluşlarını sorgulayan, âşık olan, kendine gerçeklikten uzak yeni bir dünya yaratmayı amaçlayan karakterler, bocalamaya düştükleri anda delirirler. Güray Süngü'nün deliliğe ilk kez yer verdiği öyküsü, esere de ismini veren ve *Deli Gömleği* kitabında yer alan “Deli Gömleği”dir. Akıyla kalbi arasında kalıp hangisinin gerçek hangisinin hayal olduğunu anlamayan ve bu süreç sonunda sevgilisini öldüren insan tipi, ilk defa bu öyküde görülür.

Güray Süngü'nün deliliğe en çok yer verdiği kitap ise *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'tır. Bu kitap içinde yer alan “Kusursuz Dünya”, “Köşe Başları”, “Stultifera Navis”, “Kalbimin Krizi” ve “Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk” adlı öyküler, delirmek üzerine yazılan öykülerdir. Bu öykülerin başkahramanları ya bir aşk ya da bir sorgulama sonucunda delirmiş kişilerdir. Bu sorgulamalar genelde kahramanların hayatlarını, dünyadaki yerlerini, insanlar için bir önem teşkil edip etmedikleri sorularından doğmaktadır. Bazı kahramanlar sorgulamalarından kendi benliklerini bularak çıkarken bazıları da akıl hastanesine yatırılmak zorunda kalırlar.

“Deli Gömleği” öyküsünün kahramanı kalbi ve aklını kendisinden bağımsız bir uzuv hatta bir birey olarak görür. Onlarla bir bütün olmak isterken kendisinden ayrıldıklarını anlamasıyla artık eskisi gibi olmadığını fark eder: “Bu yüzden evde

olmaya dair bir ispata gereksinim duyuyordu beynim. İşte bu da benim için bir başka belirtiydi; her uzvumdan, özellikle beynimden, benden bağımsız varlıklarmış gibi söz ediyordum. Beynim bana dil çıkartıyor gibi geliyordu (Süngü, 2018a, s. 186).” diyen kahraman, aklıyla kavga etmeye başlar ve artık ona inanmaması sonucunda akli melekelerini yitirmeye başladığını fark eder: “Ciddi sorunlarım olduğuna inanmaya başladım sonra. Gerçek bir doktora gitmek yine de aklıma gelmemişti (Süngü, 2018a, s. 185).” Kahraman, kendisine güvenmez. Kendisinin, kendisi tarafından sürekli yanıltıldığını, neye inanıp neye inanmaması konusunda kandırıldığını düşünür: “Kendime inanmak içimden gelmiyor, öyle çok bahanem var ki, öyle çok kandırıldım ki kendim tarafından. Kendim dediğim birisi olmasaydı belki bu derece etkili olmayacaktı o, benim üzerimde (Süngü, 2018a, s. 190).”

Kahramanın kendisinde olan bu farklılaşmayı, ileride sevgilisi olacak kızla ilk karşılaştıkları zaman anlamasıyla başlar. Bu karşılaşmadan önce aklıyla savaşan ve ona inanmamak için diren kahraman, kızla tanıştıktan sonra kalbiyle de savaşmaya başlamıştır. Aklıyla olan savaşta bir yandan, ondan nefret ederken öbür yandan onunla uzun bir yol arkadaşı olduğunu söyler: “Aslında burada beynimle bir an girdiğim müthiş -sonrasında sıkı bir dostluğa ve yol arkadaşlığına dönüşecek-kavganın ilk belirtileri hakkında ipucu veriyor (Süngü, 2018a, s. 190).” Kızla aynı yerde ikinci kez karşılaşmalarının ardından artık kendini ve beynini ayrı varlıklar olarak görmesi kesinleşir. Bu durum onda büyük sarsıntılara neden olur. Önceleri daha yeni yeni anlamaya başladığı bu farklılaşmanın artık daha keskin ve dönülmez bir yola doğru sürüklendiği kabullenmeye çalışır: “Sanırım beynimi kendimden hatta kendimi de benden ayrı uzuvlarmış gibi görmeme neden teşkil edecek zihin içi kavgam o zamanlar rastlar (Süngü, 2018a, s. 191).”

Kahraman o yaşına kadar kitaplar, biyografiler okur ya da etrafında gördüğü kişilerden yaşam hikâyeleri dinler. Kimi okuduğu bir kitaptan, kimi üniversiteye gittikten, kimi de âşık olduktan sonra hayatlarının değiştiğini söyler. Tabi bunlardan önce herkesten farklı olduklarını, kimseyle anlaşamadıkları için yalnızlığı tercih ettiklerinden bahsederler. Onların bu söylediklerini kahraman da yaşamıştır ancak hayatında değişen hiçbir şey olmaz. Bu durum, onu içten içe üzer. Hayatının niye değişmediğini, neden hep aynı kaldığını sorgulamaya başlar. Bu sorgulama onun deyimiyle hayatında kırılmaya sebep olur. Çünkü okuduğu kitaplar ve kazandığı

üniversite onun hayatını değiştirmemiştir ama bu kızla tanışması ve ona âşık olma ihtimali kafasında büyümüştür. Hayatını değiştirmesi için tek tutar dalı aşkı olan kahraman, kızla görüşmesini çok önemli bulmaktadır:

“Tabii öncesinde bir açıklama da olurdu genelde; aslında ben hep farklıydım, yalnız bir insandım, insanlarla hep ya anlaşamazdım gibi(sonra bir şey olur ve her şey değişir), bu bilgiyi bir oluşum olarak algılamış olmalıyım ve sonrasında bilinç altıma yer etmiş olmalı, zira ben de en az o sanatçı tipler kadar yalnızdım ve tuhaftım hayatım boyunca. Ve belki bu yüzden kendime bile hissettirmeden bu tanışma olayını içimde büyütülmüştüm, gayet tabiiydi, olabilirdi (şimdi öyle görünüyor) (Süngü, 2018a, s. 195).”

Kahraman, kızla görüşmeye altı ay boyunca devam eder. İlk başlarda kızla yemek yeme, onu evine kadar bırakma, sinemaya gitme gibi ilişki ritüellerini yapmamalarını “Hamama gidip kurnaya, düğüne gidip zurnaya âşık olan hafif kızlardan olmadığı için bana tam anlamıyla âşık olana kadar, bu tür paylaşımlardan uzak duruyordu (Süngü, 2018a, s. 210).” diyerek kendine açıklamaktadır. Hatta bu durumu “en asil tavırlardandı (Süngü, 2018a, s. 210)” şeklinde yorumlar. Ancak altıncı ayın sonunda kızın ve kendisinin davranışları arasında bir mukayeseye girer. Kendisinin her görüşmeye özenle gittiğini, ona hitap ederken dikkatli olduğunu, konuşacakları konularda hassas davrandığını buna rağmen kızın daha rahat ve özgüvenli olduğunu fark eder. Kendisi her hareketini dikkatli olma düşüncesiyle bir nevi işkenceye çevirirken kız “gayet doğal bir şekilde hayatı (Süngü, 2018a, s. 208)” yaşar. Bütün bu düşünceler, onu sarsmaya sosyal ilişkilerini gözden geçirmeye zorlar. Onca süre buluşup konuştuğu, beraber vakit geçirdiği sevgilisinin kendisini sevip sevmediğini merak eder. Bir gün, bu soruyu kıza ansızın sorar:

“Beni sevmiyor musun?” dedim. Yüzü soğudu, uzaklaştı sanki benden, ciddi bir ifadeyle yanıtladı. “Saat dokuza geliyor, işten altıda çıktım ve kırk dakika otobüsle yolculuk ederek buraya geldim. Sen işten yedide çıktın buraya gelmen yarım saatini aldı. Yaklaşık bir saat bekledim burada. Seni bekledim. Buluşmak konuşup sohbet etmek için (Süngü, 2018a, s. 210).”

Bu konuşmadan sonra gece uyuyana kadar kızın ahlâkî tavırlarına defalarca hayran kaldığını düşünür. Ama gece olup da konuşmaları bir kez daha aklından geçince kendi iç âleminde bir yanlışlığın olduğunu anlar. Çünkü beklediği cevap bu değil, “Hayır tabii ki seni seviyorum (Süngü, 2018a, s. 211).” gibi açık ve net bir cümledir. İçinde bir sevgi sözcüğü dahi geçmeyen bu dolaylı cümleler, kahramanın zihninde birtakım uyanmaların olmasını sağlar. Kahraman, kızla olan birlikteliğinde aslında en başından beri belli olan sevgi eksikliğini yeni fark etmiştir. Sevgisizlik

gibi bir gerçek orta dururken nasıl olurda bunu anlayamadığını düşünür. En sonunda verdiği karar ise kalbiyle aklının onu kandırdığını yönünde olur.

“Ben en başından beri sürekli olarak kendimi kandırmıştım. Hayır tam tersi, ben oldukça samimiydim, kendimi kandırıyor olamazdım, kendim beni kandırıyordu. Sonrası acı. Her gün biraz daha acı. Artan, sürekli artan, baş döndüresiye üzerime çöken, sarhoş eden acı. Ardından boca eşliğinde fevkalade daha etkili işlediğini fark ettiğim beynimin ve kalbimin müthiş yaratıcılık örnekleriyle güçlendiğini hissetmişim (Süngü, 2018a, s. 213).”

Kahraman bu uyanıştan sonra benliğini bir bütün olarak göremez. Bu bütünlüğü benliğim, kendim, beynim ve kalbim diyerek parçalara ayırır. Her birinin birbirlerinden bağımsız çalışan ve aynı vücut içinde olmayan uzuvlar olarak görmeye başlar:

“Demek ki kendim beni kandırıyordu. Beni uyaran kimdi? Beynim. Beni beynim uyararmıştı, ben onun üzerine çökmediğim zamanda uyanıktı. Ve yargılayabiliyordu. Beni kurtarabilirdi o halde. Kalbim üzerinde etkili olmama yardım edebilirdi. Ama her zaman yanımda olduğunu hissediyor değildim. Zaman zaman beynim bana dil çıkarıyor gibi geliyordu. Benden bağımsız bir uzuv olduğundan emindim artık. Ama yine de kendim dediğim şeyin kim olduğunu çözemiyordum, bazen kalbim kılığına giriyordu, bazen (ki bana yakın durmadığını hissettiğim zamanlar) benim kılığıma bürünüyordu, bazen bir bütün olarak vücudum, bazen başka bir şey ama açık olan bir şeyi kalbimin şartlandırmalarıydı. Yani beni (Süngü, 2018a, s. 213).”

Kendisinin kim olduğunu bulmaya çalışan kahraman, uzuvlarından birinin kendisini kandırdığından emindir. Ancak bunu hangisinin yaptığını bilemez. Bu yüzden birçok deneme yapar. İlk önce *Suç ve Ceza* romanındaki Raskolnikov’u anımsayarak onun gibi hırsızlık yapar. Bundaki amacı kalbi ve aklını imtihan etmektir çünkü hangisi tarafından aldatıldığını halen bilmemektedir. Hırsızlığı “Bir nevi vicdan azabı çekecekti kalbim ve benden korkacak, bana bağlanacaktı (Süngü, 2018a, s. 214).” umuduyla yapar. Ancak kalbi, vicdan azabı çekmez. Kalbinin merhametten yoksun oluşunu görmesi, kötü insan olduğunu göstermesi yönüyle onu dehşete düşürür. Bunun üzerine yaşlı kadından çaldığı sebze filelerini geri vermek için harekete geçer. Ama kapının arkasına bıraktığı fileleri bulamaz, evden koşarak çıkıp yaşlı kadının evine gider. Ondan çaldığı fileleri bulamadığını söyleyince yaşlı kadın “Oğlum sen benim filelerimi eve kadar çıkardın, sonra da ben teşekkür bile edemedim koşarak merdivenleri indin, gözden kayboldun (Süngü, 2018a, s. 215).” der. Yaptığı hırsızlık, kahramanı içinden çıkılmaz bir girdaba sürükler. Benliği, kendisi, kalbi ve aklı arasında sürekli bir suçlu aramaya başlar. Parçalanan benliği içinde bocalar. Yaşadığı acılar ve ızdıraplar gittikçe katlanır ve çekilmez bir hal alır: “Beni kandıran kimdi. Ben mi kendimi kandırıyordum, kendim mi beni. Yoksa

kalbim tarafından mı kandırılıyordum, beynim tarafımdan mı? Yoksa tam aksi, ben kalbimi ve beynimi mi kandırıyordum. Çözmem, cevaba ulaşmam günlerimi aldı (Süngü, 2018a, s. 215).”

Hırsızlık deneyinden sonra başka işlerle kendisinden ayrı çalışan uzuvları arasında suçlu ve suçsuz aramaya koyulur. Bütün denemelerinin sonucunda kendisini esas kandırmanın beyni olduğuna karar verir: “Beynim beni kandırıyordu. Ben ve kalbim birbirine çok yakındı dolayısıyla benim kalbimi de kandırmayı başarıyordu. Beynim kendi mi ise kandıramıyordu çünkü ben onlarda birbirine çok yakındılar (Süngü, 2018a, s. 215).” Yaşadığı süreç, kahramanı psikolojik açıdan oldukça zorlamaktadır. Aklıyla kendi, aklıyla kalbi, kalbiyle kendi ve benliğiyle kendi arasında kalan kahraman, bu girdaptan çıkmak için deneylerine bir başkasını daha ekler. Öykünün sonunda, bu deneyin sevgisini istediği kızı öldürmek olduğu anlaşılmaktadır. Kahraman bu ölümü beyninin kalbine hükmettiğini, yine beyninin benliğini ve kendisini kandırarak kızı zihninde öldürdüğünü kabul eder.

“Şimdi bana onu öldürdüğümü söylüyorlar. Evet diyorum, evet ama zihnimde. Yani gerçek değil. Acı bitsin diye, aşk dinsin diye. Beynimi kullandım, kalbimi kandırdı, beni kandırdı ve kurtuldum. Aslında gerçek değil.

Benim çöplüğümde bulunan kanlar içindeki cesedin fotoğrafını gösteriyorlar. Bir mana veremiyorum (Süngü, 2018a, s. 216).”

Güray Süngü’nün öyküleri içinde bunalıma girerek akıl hastanesine giden ilk kahramanının bu durumu, öykünün en başından beri mavi kuş imgesiyle okura verilir. Kahraman; mavi kuştan çok korktuğunu, onu sürekli yakalayıp kanatlarını kopardığını ama her seferinde tekrar karşısına dikildiğini söyler. Öykünün sonundaki “Hücremin penceresinden geçip duruyor mavi kuş.” ve “Terapist mavi gözlerini üzerime dikip soruyor; şimdi her şeyi en başından itibaren bir daha anlatır mısın (Süngü, 2018a, s. 216)?” cümlelerinde, aslında mavi kuşun var olmadığı, doktorun göz renginden ötürü kuşa mavi dediği, doktora olan öfkesini kuşun kanatlarını kopararak imgelediği anlaşılır.

“Kusursuz Dünya” adlı öykünün kahramanı ise varlıklı bir ailenin oğludur. Üniversiteyi kazandığında ailesi onun kalması için özel bir yurttan “tek kişilik ve süper lüks dedikleri bir odaya (Süngü, 2015, s. 33)” yerleştirir. Ancak başkahraman böylesine lüks ve insanlardan uzaklaştırılmış bir yaşamı istemez. Yurt müdürüne ailesine söylememesi karşılığında rüşvet vererek yurttan ayrılıp arkadaşlarıyla ev

tutar. Ailesi; onun bütün ihtiyaçlarını karşıladığı, para istediğinde hemen gönderdikleri için çocuklarının her şeyin tam olduğunu düşünürler. Bu yüzden üniversite hayatı boyunca oğullarını görmeye gitmezler. Ailesiyle arasındaki bu mesafe kahramanın iç âleminde bir sevgi boşluğu oluşturur. Üniversiteye gittiği ilk senenin sonunda bu sevgi yoksunluğu içinde okulda gördüğü bir kıza âşık olur. Üç sene boyunca bu aşkın ızdırabıyla günlerini geçirir. Mezun olacakları zaman gider kızla konuşur, araya mesafelerin gireceğini, görüşemeyeceklerini, bu yüzden de ondan ayrılmak istediğini söyler. Ancak kız ayrılma fikrine sıcak bakmaz. Kahraman tarafından ömür boyunca sevmek istendiğini söyler. Kahraman, hem aklının hem de kalbinin ondan kalırsa kendisini kaybedeceğini söylese de kız bunu kabul etmez, ayrılmamak için direnir: “Sürebilir bu aşk dedi. Başıma umutsuzca iki yana salladım. Mümkün değil dedim. Devam edemez dedim. Seni görmemeye dayanmam. Aklım sende kalır kalbim sendeyken bir de aklım sende kalırsa, beni deli diye kapatırlar bir yere dedim (Süngü, 2015, s. 35).”

Her ne kadar kız ayrılmak istemese de kahraman onu ikna etmeye çalışır. Sık sık aklını kaybedeceğini, bu yüzden de onu bir akıl hastanesine kapatacaklarını söyler. Sevdiği kız karşısında çaresiz kalan başkahraman mecburen ilişkiye devam eder:

“Hiçbir şey bilmiyorsun aşk hakkında dedim ona. Kalp ve akıl dedikleri, birisi kan pompalayan yumruk büyüklüğündeki et parçası, diğeri de ceviz içine benzeyen bir pembe pelte değil ki dedim. Bunlar birbiriyle savaşmaya yemin etmiş iki düşman, aşk bahçesinden içeriye girince. Birisi sen de kalırsa, bu savaşa devam etmek için diğeri de sen de kalacak. Mecbur buna. O zaman da beni kalpsiz ve akılsız bir deli olacağım için kapatacaklar bir yerlere (Süngü, 2015, s. 36).”

“Kusursuz Dünya” öyküsünde kahramanın âşık olduğu kız, aslında hayalidir. Daha doğrusu gerçekte öyle biri vardır fakat aralarında bir ilişki yoktur. Aynı üniversitede okudukları bu kız tarafından sevilmediğinin hatta tanınmadığının “Beni tanımıyorsun bile dedim. Kim olduğumu bile bilmiyorsun, yolda görsen şu an tanımadan yanımdan geçip gideceksin, dikkatini bile çekmeyecektim, dedim (Süngü, 2015, s. 36).” cümlesiyle kahramanın bu durumun farkında olduğunu belirtilir. O, esasında gerçek dünyadaki acılardan ve sevgisizlikten benliğini korumak için hayalinde bir sevgili yaratmıştır ve onunla yaşamaktadır: “Zaten kendimi de bu sebeple kendi içime görmüyordum. Kendi içine gömülmek güvenliydi. Dışarı ise acıyı katmerleyen unsurlarla doluydu (Süngü, 2015, s. 32).”

Kahramanın korktuğu durum başına gelir. Memlekete gittikten bir süre sonra akli dengesini kaybeder ve akıl hastanesine yatırılır:

“Okulu bitirip eve döndüm. Yavaş yavaş değişmeye başladığımı söylediler. İçimi kapandığımı, konuşmaz olduğumu... Daha neler neler. İlk günler her akşam onunla konuşuyorduk, başını omzuma yaslıyordu, hiç duymadığım sesiyle bana şarkılar söylüyordu. Sonra gündüzleri de buluşmaya başladık. Sonra... Şimdi yani. Şimdi hep beraberiz, gün boyu ayrılmıyoruz hiç. Hep yanımda. Eli elimde. Birlikte kaldığımız küçük odanın parmaklıklı penceresinden dünyayı izliyoruz birlikte. Her şey o kadar güzel ki... hayat, dünya o kadar güzel ki (Süngü, 2015, s. 36).”

“Stultifera Navis” adlı öykünün başkahramanı güvenlik görevlisi olarak çalışırken okuduğu bir romandan sonra kendisinin bir yazar olduğuna inanmış ve evi terk etmeden önce yazdığı mektupta “Bundan böyle yazar Metin R. olarak anılmak istediğimi de eklemek isterim (Süngü, 2015, s. 62).” diyerek yıllarca ortadan kaybolmuştur. Seneler sonra evine döndüğünde kapıyı tanımadığı bir adam açar. Ona burasının kendi evi olduğunu, bu yüzden eve girmek istediğini söyler ancak adam emlakçıdan satın aldığı eve girmesine izin vermez. Başkahraman kendini anlatmaya çalışır ama adamdan şiddet görmekten kaçamaz. Adam, başkahramanın anlattıklarından bir şey anlamasa da merakına karşı koyamaz: “İri yarı adam beklemediğim şekilde nereye gittiğimi sordu. Kendime diye cevap verdim ona. Peki neden döndün hâlde diye sordu bu sefer. Cevap verdim; çünkü kendim galiba burada (Süngü, 2015, s. 64).” Yıllarca kendisini aradığını, kendini bulmak için kitaplar okuduğunu, aslında aradığı benliğinin bu evde olduğunu söyler: “Çünkü orası benim evimdi. Ve kendime gidebilmem, daha doğrusu kendime gelebilmem, adama da söylediğim gibi eve girmemle mümkün olabilecekti; zira, kendim bu evdeydi (Süngü, 2015, s. 64).” Kendi benliğini aramak için evden ayrılan, yıllarca kimsenin izine bile ulaşamadığı başkahraman “Hasılı kelam yaşadım ben kaybolduğum yıllar boyunca (Süngü, 2015, s. 65).” diyerek benliğini aramanın yaşamak olduğunu belirtir. Okuduğu bir roman sonrasında kendini yazar sanan başkahraman, daha önceleri yazar olduğu için okumadığını, sadece yazdığını ancak yazarlığı bıraktığını ve bundan sonra yalnızca okuyacağını söyler. Kaybolduğu yıllarda çok okuduğunu ve benliğinin aslında çok da uzaklarda olmadığını, yaşadığı, havasını soluduğu evinde olduğunu anlar:

“Okudum efendim, epeyce ve bolca okudum. Ve okudukça gördüm ki, insanın kendisinde gizliymiş. İnsanın sırrı kendisiymiş. İnsanın en değerli hazinesi denizler aşır Kaf dağının ardında bile dolansa, kendi evinin bahçesinde gömülü; insanın cenneti kendi kalbine doğrulttu gözlerindeymiş. Kendime gelmek için gittiğim yollardan,

kendime gitmek için evine gelen bir adam olduğumu anlamam da bu vesile ile gerçekleşti (Süngü, 2015, s. 66)."

Başkahraman bunca aramadan sonra aradığı şeyin evinde olduğunu fark eder ama artık akli melekelerini yitirmiştir. "Kusursuz Dünya" öyküsündeki başkahraman gibi o da öykünün sonunda akıl hastanesine yatırılır:

"Çünkü önce söz vardıysa da sözü hak etmek gerekti. Aşağıdakiler, yukarıdakileri aşağı çekerek adalet duygularının tatmin olmasını amaçlardı. Ama huzur tatmininde değildi. Çünkü insan tatmin olmazdı. Bu sayede yazdım. Bu yüzden yazmayı bıraktım. Bu yüzden kendimi kaybettim. Bu sayede kendimi buldum. Mavili adamlar da öyle diyor. Ceketimin düğmelerini arkadan ilikliyor (Süngü, 2015, s. 71)."

Kitaba ismini veren "Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk" öyküsünün başkahramanı Volkan, genç bir üniversite öğrencisidir. Sevgilisi Ayla bir gün yolun başında dimdik, sert ve cansız bir görünüşle duran sevgilisi Volkan'ı görür. Ona burada niye durduğunu sorar ama Volkan'dan cevap alamaz. Hatta Volkan, onu görmüyormuş gibi davranır. Durmaksızın sorular sorup cevap bekleyen Ayla hırçınlaşır ve Volkan'ı çekiştirip durur. Bu duruma daha fazla katlanamayan Volkan ise duygulardan arındırmaya çalıştığı mekanik bir ses tonuyla Ayla'nın sorularına cevap verir. Öncelikle kendisinin Volkan olmadığını hatta insan olmadığını Ayla'ya anlatmaya çalışır. Israrla sorularına ve çekiştirmelerine devam eden Ayla, Volkan'ın verdiği cevapla neye uğradığını şaşırır:

"İnsan denen yaratık oldukça tuhaf. Daha önce duvarlarla konuşan insanlar olduğunu duymuştum. Siz de bir direk konuşuyorsunuz. Sizi anlayabiliyorum diyemem ama kızıyor da değilim. Sadece bir gerçek var ki, kendinize gelmeli ve hayatınıza dönmelisiniz."

Şaşkın, balık gibi yüzüme bakıyor.

"Direk... Sen bir direk misin?"

"Hiç şüphemiz olmasın (Süngü, 2015, s. 95)."

Öykünün tamamına Volkan ve sevgilisi Ayla arasında geçen diyaloglar hâkimdir. Bu diyaloglarla Ayla, onu köşe başındaki yerinden alıp eve götürmek için ikna etmeye çalışsa da Volkan bir insan değil direk olduğuna Ayla'yı inandırmaya çabalar:

"Yaklaştı, dokundu, tuttu, çekiyor."

"Bakın," dedim, "elimden tutunuz ve çekiyorsunuz beni ama hareket ettiremiyorsunuz, benim hiç direnmememe rağmen. Çünkü ben yere sabitlenmiş bir direğim. Ne elim ne de ayağım var ama siz saplandığınız yanılğı içinde bunu göremiyorsunuz (Süngü, 2015, s. 97)."

Volkan'ın bunalım yaşayıp direği olmayan bir sokağın başına kendini direk olarak dikmesi bir anda meydana gelen bir durum değildir. Çocukluğundan beri insanların garipsediği davranışları vardır. Örneğin, bir akşam babası onu telefonla konuşurken yakalar. Babası, Volkan'a ne yaptığını sorduğunda telefonla konuştuğunu söyler. Ancak telefonun diğer ucunda kimse yoktur. Babası bunu fark ettiğinde büyük bir acı yaşar. Sevgilisi Ayla da onun her zaman normal davranmadığının farkındadır ama Volkan'ın hassas ruhundan ötürü ona karşı bir düşkünlüğü vardır ve bu zorlu süreçte onu yalnız bırakmak istemez: “Biliyorum Volkan, zor günler geçirdin, hiçbir şey kolay olmadı. Zaten oldun olası biraz tuhaftın ama aşabiliriz inan, hallederiz. Sen yeter ki bir adım at, gayret göster küçücük de olsa. Hadi canım, lütfen (Süngü, 2015, s. 97).” Volkan'ın bunalımlı hallerine en çok şahitlik eden kişi, Ayla'dır. Volkan'ın bu durumunun nasıl başladığını, seyrini ve sonucunu gören kişidir. Volkan bile bu duruma nasıl girdiğini bilmezken Ayla ona en baştan anlatır:

“Tatile gitmiştin Volkan. Birkaç sene önceydi. Bir hafta kalacaktın. İki ay dönmedin, hatırlıyor musun? Beni hiç aramadın o iki ay boyunca, ölüp ölüp dirildim ben. Seni aramak bulmak için de elimde bir şey yoktu. Döndüğünde bana ne demiştin hatırlıyor musun? Neredeydin diye sorduğunda sana, verdiğim cevaba hatırlıyor musun (Süngü, 2015, s. 100)?”

Volkan'ın yaşadığı bunalımın nedeni, onun evrendeki yerini sorgulamasından kaynaklanmaktadır. Memleketine gittiği tatilde sürekli bunu düşünen, hayat içinde bir yeri olup olmadığını sorgulayan Volkan, uzunca bir süre kendisine gelemmez. Bu süreç içinde ayrılmanın ona iyi geleceğini düşünen Ayla, Volkan'ı bir süre kendisiyle baş başa bırakır. Ama hiçbir şey onun tahmin ettiği gibi ilerlemez ve Volkan'ın bunalımı daha da ilerler. En sonunda bir direğin olması gerektiğini düşündüğü köşe başına, insani kimliğinden sıyrılıp cansız, hissiz, yaşamla alakası olmayan bir direk olarak kendisini yerleştirir:

“Şu âlemdeki yerim takıldı aklıma, bulamadım,” dedin Volkan. ‘Bulamadıysam nasıl varım,’ dedin. ‘Yoksa var değilim de sadece bir sanrı mıyım,’ dedin. ‘Hakikate, var olmaya ihtiyacım var,’ dedin. ‘Bulacağım hakikatle şekillenecek bir surete,’ dedin. Ben ilkin bu suretin... Ne aptaldım o zaman, o suretin bir kadın olduğunu sanıp deli gibi acı çekmiştim. Şimdi ise sen kendi suretini belirlemişsin ve karşımda duruyorsun. Bir direk... Direk mi sanıyorsun kendini? Çok canım yanıyor. Volkan, nasıl bir hakikatle ulaştın sen bu sureti söyler misin (Süngü, 2015, s. 100)?”

Yazar, öykünün son kısmına başlangıç paragrafını bütünüyle alır. Ayla ve annesinin konuşmasından sonra Ayla'nın ağzından Volkan'ı direk olarak gördüğü sabah kısaca anlatılır. Öykü boyunca Ayla ile Volkan'ın yaptığı diyalogların aslında

Volkan'ın aklından geçen şeyler olduğu bu son kısımda anlaşılmaktadır.. Kitapta yer alan diğer öykülerden farklı olarak akli dengesini kaybeden kahramanlar içinde sadece Volkan bunu 'deliriyorum' diyerek net bir şekilde ifade eder:

“Ama o sabah köşeden geçerken...

Karşısına geçip durdum. Demek gelmişti, buradaydı. Dimdik yüzüne baktım. Karşılık veremedi. Sordum:

Ne yapıyorsun sen?

Deliriyorum (Süngü, 2015, s. 103).”

3.4. İntihar

İntihar “bir kimsenin toplumsal veya ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1199)” olarak tanımlanır. İntihar bir çeşit eylemdir ve bu eylemin temelinde kişinin bilinçli ve istekli kararı yatmaktadır. Bir insanın bile isteye kendi hayatına son vermesi çoğu zaman etrafındakilere bir şeyler anlatma ihtiyacından doğar. Bu bağlamda Albert Camus, intiharı “İçindeki söylemektir (Camus, 2018, s. 23).” diye tanımlamaktadır. İntihar, sadece edebiyatta varlık gösteren bir tema değildir. İnsanın evrendeki yerini sorgulamasıyla felsefenin; müntehirlerin içinde bulunduğu çevreye iyi veya kötü örnek teşkil etmesiyle sosyolojinin ve bizzat bireyin iç dünyasında girdiği muhasebeler sonucunda bu eylemi gerçekleştirmesiyle de psikolojinin konusu olmuştur.

Güray Süngü'nün öykülerinde kahramanlar; sevgisizlik, yoksulluk, umutsuzluk ve yalnızlık gibi duygular ile çıkmazlığa düştükleri zamanlarda intihar ederler. Özellikle umutsuz insanların sürüklendiği noktada intihar eğilimi kendini göstermektedir. Yazarın intihara yer verdiği ilk öykü, *Deli Gömleği* kitabında görülür. “Kaçacak Yer Yok” öyküsünde Kamuran intihar eder.

“Sizi Görmeliydim” öyküsünün başkahramanı Mehmet'in babası kırk dört yaşındayken intihar eder.

“Doğru bildiğini yapan insanın keşkesi olmaz, pişmanlığı olmaz. Geceleri vicdan rahatlığıyla uyumaktan büyük hazine var mıdır hayatta. Ama babam neden kendisini vurdu kırk dört yaşında. İstanbul'daki ilk ayımdı. İlk kavgamdan bir hafta önce. Haksızlık yapılmıştı, büyük bir haksızlık. Her notanın bir hikâyesi vardır demişti babam. Her sanatçı, her müzisyen o hikâyeyi kendisi keşfeder. Zihnimdeki sessizlik... Her akşam aynı saatte başıma hücum eden ağrılar... Hikâyesizliğin, sessizliğin, ya da en tuhaftı, yarım kalan bir hikayenin, yarım bir şarkının sebep olduğu ağrılar (Süngü, 2018a, s. 58)...”

“Umudumsunuz” öyküsünde istasyon bekçiliği yapan kişi, bir gece kendini asarak intihar eder. Bu intiharın da nedeni bilinmez. Bu yüzden köy halkı bekçinin intiharı karşısında hem korkar hem de şaşırır:

“İstasyon bekçisi, kendisini asmış gece” dedi birisi. “Gencecik adam...” Makinemi çıkarıp odaya doğru yürüdüm. Yere indirmişler. Üzerine örtecek bir şey bulamamışlar, sedirin kaplamasını yırtmışlar. Ama yüzünün yarısı açıkta kalmış. Gözleri korku dolu. Büyük, engellenemez bir korku. Tepeden turnağa ürperdim. Hızla uzaklaşmam gerektiğini hissettim. Yürüdüm kasabaya doğru (Süngü, 2018a, s. 82).”

Güray Süngü’nün bazı öykülerinde, intiharın gerçekleşmeden sadece düşünce aşamasında kaldığı da görülür. “Yaşayabilmek” öyküsünde kahraman liseden itibaren her gününü not ettiği bir defter tutmaktadır. Bu işe başladığı ilk zamanlarda defteri bitirince intihar edeceğini yazmıştır ancak bu düşüncesinin her defterinde yavaş yavaş değiştiği görülür. Kahraman, her ne kadar intihar etme düşüncesinden uzaklaşsa da kendisini evine kapatıp dışarıdaki dünyayla bütün bağlarını koparır. Fiziksel bir ölümü tercih etmese de psikolojik anlamda intiharını gerçekleştirmiştir. “Bir çeşit ölüydüm sanki ben (Süngü, 2018a, s. 110).” sözleri de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Kahraman, defterine ilk önce intihar hakkındaki düşüncelerini yazar. Onun için intihar, kendini başkalarına fark ettirme ve varlığını kabul ettirme çabasıdır başka bir şey değildir. Aslında defterine yazdığı cümleler, Güray Süngü’nün diğer öykülerdeki müntehirlerin bu yola girmelerindeki nedenlerin sıralanmış halidir:

“Birinci defteri söylemişim. Karanlık. Yalnızlıktan, anlaşılammaktan, bağısızlıktan, kopmuşluktan, kaybolmuşluktan, o yaşta o günlerde bende bulunan, tespiti zor birçok sorundan derinlemesine bahsediyordum ve acı çekiyordum. Kurtuluş ölümdü. Çekiciydi ve kusursuzdu ölüm. İntihar gerçekten fiyakalı bir eylem olacaktı. Bir imza. Başkaldırı, isyan ve terk ediş. Aynı zamanda varlığımın tescili. İşte ben... Vardım ben... Ama görmediniz. Artık yokum. Göreceksiniz (Süngü, 2018a, s. 108).”

Yazarın öyküleri içinde bir kadının intihar ettiği tek öykü ise “Bir Zamanlar Samatya’da”dır. Öykünün başkahramandan yazılarını almak için gazeteden gelen Deniz’le bir akşam muhabbet ederler. Deniz, kahramanın bütün kitaplarını okumuştur. Okuduğu kitaplardan çıkarımlar yapar ve kahramanın yalnız olduğunu bu yüzden intihar edip etmeyeceğini sorar:

“Diken, ilk kitabınızdı değil mi?

Çok basit bir soru olmadı mı? Başımı salladım.

“Kapkaranlıktı. Büyülenmişim. Çarpılmışım. Son kitabınız ise geçen sene yayımlandı bildiğim kadarıyla. Zeval. Daha aydınlık. İnsanlar daha mutlu. Ben şey soracaktım... İntihar etmeyeceksiniz, değil mi (Süngü, 2018a, s. 133)?” Soru karşısında şaşırın kahraman ne diyeceğini bilemediği için tepki veremez. Deniz fikirlerinde ısrarcıdır, sadece bundan emin olmak ister: “Benim anladığım o ki, sizin artık umudunuz yok. Siz kati bir yalnızlık içindesiniz. İntihar etmeyeceksiniz değil mi (Süngü, 2018a, s. 133)?” Bir gün yazıyı almak için Hasan geldiğinde ona Deniz’i sorar. Hasan “O mu? Deniz... O öldü hocam, ilaç içmiş. Gazete yazmıştı. Okumadınız mı (Süngü, 2018a, s. 136)?” diyerek onun intihar ettiğini söyler. Deniz’in ölümü onu hayatını sorgulamasını sağlar:

“Kapkaranlıktı, çünkü ben o kitabı yazarken âşıktım. Tepeden turnağa acı içindeydim. Ama umut vardı, doğru. Umut aşkın olduğu yerde vardır çünkü. Artık aydınlık. Çünkü artık umudumu yok. Umudun olmadığı için, ne aşkı acıyı anlatamıyorum. Geriye teknik ve bir de çiçeklerle böceklerle kalıyor. Bu da beni öldürüyor. Seninle öldürdü deniz? Aşk ve acı ile yoğrulmuş kelimelerin vardı da, onları mı getirdin sende (Süngü, 2018a, s.137)?”

“Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi” öyküsü “Hiçbir şey olmadı, hiçbir şey olmadı. Serdar tarafından yazılmamış intihar mektubundan (Süngü, 2017, s. 9)...” epigrafi ile başlamaktadır. Bu epigraftan da anlaşılacağı üzere Serdar intihar eder. Öyküde Serdar hakkında başkahramanın arkadaşı olması ve bodrum katta bir dairede yalnız yaşamasının dışında bilgi yoktur. Ama anlatıcı “Serdar hiçbir şeyin farkında değildi, zaten fark etseydi önemsemezdi de (Süngü, 2017, s. 9).” diyerek kişiliği hakkında kısa bir bilgi verir. Bu öyküde de intiharın nedeni diğer öykülerdeki gibi açıklanmaz. Ama Serdar’ın yalnızlığı intiharın bir sebebi olarak gösterilebilir:

“Apartmandan içeri girip merdivenleri indi. Daire kapısı aralıktı, kapının önüne çöp bidonu koyulmuştu. Demek Serdar çöpü kokamasın diye kapının önüne çıkarmıştı. Daireden içeri girdi, kapıyı yine aralık bıraktı. Serdar salondaydı. Duvardaki kocaman çiviye kendini asmış, gözleri pörtlemiş, ağzı açık, hareketsiz... mutfığa gidip yiyecek bir şey var mı diye baktı. Yoktu. Salona döndü. Sehpanın üzerinde geçen sabah unutmuş olduğu sigarasını aldı, cebine koydu. Kapıyı yine aralık bırakıp dışarı çıktı (Süngü, 2017, s.13).”

3.5. Ölüm

Süngü’nün öykülerindeki ölümün birçok çeşidi vardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Kahramanlar kendini asarak ya da vurarak intihar ederler.
2. Kahramanlar en yakınlarını, genelde karılarını, öldürürler.

3. Kahramanlar geçmişlerinde ailelerinden birini, bu genelde babalarıdır, kaybederler.

İlk madde “İntihar” temasında; ikinci madde de “Katil ve Maktuller” bölümünde ayrıntılı işlendiği için burada yer verilmemiştir.

Üçüncü madde ise öykülerin genelinde aileden birinin ölümü vardır ve bu kişi genelde babadır. Kahramanlar çocukken babalarını kaybederler. Anneleriyle yaşamaya başlarlar. Buna rağmen anne figürünün kahramanlar üzerindeki etkisi de belirgin değildir. Özellikle *Vicdan Sızlar*’da yer alan “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi” öyküsünde kahramanın annesi ve babası hakkındaki düşünceleri diğer öykülerdeki baba figürü açısından fikir verici bir özelliğe de sahiptir: “Annem kendi kendine iyileşti. Zaten anneler kendi kendilerine iyileşmiş. Kendi kendine iyileşene anne, kendi kendine ölene baba denirmiş. Saygı duydum (Süngü, 2018b, s. 92).”

“Rüzgârgülü” öyküsünde ismi verilmeyen kahraman anlatıcı evde annesiyle yaşamaktadır. Öyküde babasından bahsedilmemesi, onun öldüğünü düşündürmektedir. Bu duruma bir baka örnek olarak “Derviş” öyküsü gösterilebilir. Dedesi Yusuf ismini verse de nüfus memurunun yanlış yazmasıyla başkahramanın adı kayıtlara Yürel olarak geçmiştir. O da çocukluğunda babasını kaybetmiştir ve bu yüzden hayatta annesiyle baş başa kalmıştır: “Anneme çok dedim, ceket alalım, gömlek alalım hiç tınmadı. Babana söyle bile demedi. Babam ölüydü, beş falan yıldır (Süngü, 2015, s. 9).”

Yürel öğrenme güçlüğü çeken bir insandır. Bu duruma çocuk olması da eklenince “ölüm” kavramını anlayamadığı görülür. Babasının öldüğü ona söylendiğinde geri geleceğini düşünür. Ölenin bir daha gelmeyeceğini bilmediği ve ölünün de yaşayan bir insan olduğunu düşündüğü için insanlar ailesini, özellikle babasını sorduğu zaman “ölü” diye cevap verir. “İnsan bir kez öldü mü, hep ölü kalıyormuş, bunu anlamam yıllarımı aldı. Sevmedim bunu. Ben ölümü bakkala gitmek gibi bir şey sanıyordum. (...) Baban nasıl deseler, ölü diyordum. Eciş bücüş oluyorlardı, kalıyorlardı öyle. Ne zaman dönecek demiyorlardı. Ben bunu ölenin dönmeyeceğine yormuyordum. Cahilmişim (Süngü, 2015, s. 10).”

“Köşe Başları” öyküsünde kahramanın babası o doğarken bir sokağın başında vurularak öldürülür. Büyüdükten sonra annesinin anlatmasıyla babasının nasıl öldürüldüğünü öğrenir:

“Ama o andan tam yirmi yıl sonra o sokak lambasının altında babamı silahla vurdular. Ben doğmaktaydım o sıra, oradan bilmiyorum. Annem söyledi. Sen doğduğun sıralarda vurdular babamı dedi. Sokağın köşesinde, sokak lambasının altında dedi. Aklıma Batman geldi yeminle. Onun da babasını bir sokak lambası altında vuruyorlardı. Gerçi onun babası Gotham City’nin en zengin adamıydı. Benim babam ise tornacıydı (Süngü, 2015, s. 49).”

Ortaokulu bitirdikten sonra annesi de bir gece, beklenmedik bir şekilde ölür. Kahraman annesinin ölümüyle tek başına kalır: “Annem o gece öldü (Süngü, 2015, s. 50).” Bir başka örnek olarak “Açılım” adlı öyküde başkahramanın adı Halim’dir. O da diğer kahramanlar gibi çocuk yaşta babasını kaybetmiştir ancak bu ölüm, diğer öykülerdekinden farklıdır. Halim’in babası hastaneye yatırıldıktan yirmi gün sonra ölmüştür.

“Babam öldü benim ve hep ölü kaldı.(...) babam öldü. Yirmi gün sürdü ölmesi. Karaciğer bitmiş. Hastaneye kaldırdık.(...) Ha çıktık ha çıkacak derken ben, sonunda bir gece yarısı bütün akrabalarla gittik hastaneye. Aldık babamı, koyduk toprağa (Süngü, 2018b, s. 18).”

“Gece Yarısı Yarım Gece” öyküsünde oğlunu kaybeden bir babanın hayatı anlatılmaktadır. Üniversitede okuyan oğlu Volkan, gecenin bir yarısında ailesiyle oturdukları daireden düşerek ölür. Oğlunun ölümünü kabullenemeyen baba ise Volkan hayattaymış gibi yaşamaya devam eder. “Toprağın Üstünde” öyküsünde ise diğer öykülerden farklı olarak kahramanın çocukken kaybettiği kişi, babası değil annesidir. Sekiz yaşındayken annesini kaybeden kahraman babasıyla yaşamaya başlar ancak babasının ilgisiz ve saygısız tavırlarından ötürü on altı yaşındayken evden ayrılır. Bir süre sonra da babasının ölümü üzerine hayatta yapayalnız kalır.

“Açılım” öyküsünde belirgin tema ölümdür. Ben anlatıcı olan Halim hem ailesindeki hem de çevresindeki ölümleri anlatır. O da diğer kahramanlar gibi küçük yaşta babasını kaybeder. “Babam öldü. Yirmi gün sürdü ölmesi. Karaciğeri bitmiş. Hastaneye kaldırdık. Bahçede bekledim genelde (...) Ha çıktı ha çıkacak derken ben, sonunda bir gece yarısı bütün akrabalarla gittik hastaneye. Aldık babamı, koyduk toprağa (Süngü, 2018b, s. 18).” Dayısı da karakolda ölür. Bu sahne açık açık

anlatılmasa da “Babam karakolda kağıt imzalamış, dayımdan kalanları teslim almış, hiç alakası yok (Süngü, 2018b, s. 19).” Buradan anlaşılacağı üzere dayısının öldüğü dönem 1980 Darbesi yıllarıdır. Öyküde bu iki ölümden sonra bir de şehit geçer. Daha sonra mahallelerinden Vida Veli lakaplı bir delikanlı vardır. 1993’te Şırnak’a askerliğe gider. Girdikleri bir çatışma sırasında şehit düşen arkadaşının beyni gözüne değer. Arkadaşının feci şekilde can vermesinden sonra ruhi sıkıntılar çekmeye başlayan Veli arkadaşının beynin geldiği gözüne vida sokarak çıkartmaya çalışır.

“K...” adlı öyküdeki ölüm teması, diğer öykülere göre farklı bir şekilde varlık bulmuştur. Öyküde K. kod adlı bir teröristin yaşamı ve kendisini o noktaya getiren nedenler anlatılmaktadır. K., İstanbul’da kimya bölümünde okuyan bir üniversite öğrencisidir fakat dağda aldığı eğitimlerden sonra örgütün bombacısı olur. Eylemler için bomba hazırlayan K.’den gerçekleştirilecek bir eylem için bomba hazırlaması istenir. Tamamlandıktan sonra bombayı, “halakızı” takma isimli bir başka terörist teslim alacaktır. Bombalar konusunda ustalaşan K., bu sefer anlık bir hata yapar ve bomba ellerinin arasında infilak eder:

“Ama Temmuzun ikinci haftası, günlerden Perşembe, sabahın erken saatlerinde yatağından kalkan ve işe başlamak için biraz vakit geçirmeye çalışan K...nın işine başladıktan birkaç saat sonra başına ilk defa bir terslik geldi. Şu ana kadar kendisini hiç mahcup etmeyen parmakları mı bu sefer bir yanlışlık yaptı, asla dalmayan, unutmayan, uyumayan zihni mi bir oyun oynadım ya da her seferinde farklı yollardan edindiği malzemelerde bir problem mi vardı bilinmeyen ve bir terslik oldu ve halakızının eve gelme ve paketi alma ihtimali kalmadı evden, bunu kim söyleyebilir. Bomba K...nın ellerinin arasında var olmaya çalışırken, hem kendisi var olmadı hem de K...yı yok etti. Ya da belki bomba nihayetinde K...yı olsa yok ettiğine göre var olmadığından bahsedilemezdi, bilakis var olmuştu ve görevini tamamlamıştı. K... kendi imal etmeye çalıştığı bombanın patlaması sonucu karşı pencerede oturan ve pencereyi kapatmak için pencereye uzanmış olan üniversite öğrencisi ile birlikte ölmüştü (Süngü, 2017, s. 109).”

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere bombanın infilakı sonucu sadece K. değil karşı binada oturan üniversiteli bir genç de ölür. K.’nin evi, İstanbul’da Zeytinburnu’ndaki Salıpazarı sokağındadır. Evinin karşısındaki binada bir genç ve annesi oturmaktadır. Annesi ona sucuklu yumurta yapmak için mutfaktayken genç odada dinlenmektedir. Dışarıdan gelen esintiden irkilince pencereyi kapatmak gereği hisseden genç pencereye yaklaştığı esnada K.’nin elindeki bomba patlar. Hem K. hem de genç o anda ölürlür. Mutfağın diğer cephede olması nedeniyle anne zarar görmez ancak patlama sesi oğlunun odasının olduğu taraftan gelince oraya doğru koşar:

“Her adımında biraz daha eskiyordu ev, normal bir mutfaktan, bir harabeye doğru ilerliyordu. Odaya girdiğinde zaten artık hem harabenin, hem de bir nevi oğlunun mezarının içindeydi. Artık pencere ve perde olmadığı için sokak da görünüyordu, karşı pencere de. Aslında karşı pencere de görünmüyordu. Karşı pencerenin ardındaki odada bir patlama olmuştu, bina, sokak ve annenin evi bir kaderi sırtlanmışlardı beraber (Süngü, 2017, s. 102).”

3.6. Kaçış

Kaçış, Güray Süngü'nün öykülerinde tema olarak önemli bir yer tutar. Kalabalık şehirlerde yalnızlaşan insanları anlatan yazar, kahramanları ya şehirden köye gönderir ya da evlerinde gönüllü hapis hayatı yaşayacak şekilde insanlardan uzaklaştırır. Kahramanlara arkadaşlarının sorduğu “Sıkılmıyor musun?” sorusu kaçış temasının öykülerde ortak bir mesele haline gelmesini sağlar. Bu soru üzerine kahraman veya arkadaşı kendi hayatlarını sorgulamaya başlarlar. Yaptıkları sorgu sonucunda insanlardan ve hayatın keşmekeşinden kaçarlar. Bu kaçışlar, fiziksel olarak yer değiştirmek olduğu gibi kahramanın kendisini eve kapatması şeklinde de kendini göstermektedir.

Deli Gömleği'ndeki “Kaçacak Yer Yok” ve “Yaşayabilmek” adlı öykülerde yukarıda da belirtildiği gibi kahramanlar, arkadaşlarının “Sıkılmıyor musun?” sorusu karşısında hayatlarını irdelemeye başlarlar. “Kaçacak Yer Yok” öyküsünden ben anlatıcı Bekir, iş arkadaşı Kamuran'ın bu sorusu karşısında afallar. Çünkü daha önce bu konu üzerinde hiç düşünmemiştir:

“Kamuran ağabey elimde çayla benim masama geldi ‘oturabilir miyim’ dedi ve baş onayından sonra oturdu.(...) ‘Sıkılmıyor musun Bekir’ dedi bana. (...) Sanki ikimizin de çok iyi bildiği ama hep bilmiyormuş, farkında değilmiş, hatta varlığı söz konusu değilmiş gibi davrandı bir sorundan bahsediyormuş gibi ‘bazen’ dedim (Süngü, 2018a, s. 19).”

Bu sorudan sonra hayatını sorgulamaya başlar. O güne kadar hayatına kendi istekleri dışında toplumsal baskıların etki ettiğini, şehirdeki kalabalığın onun düşünmesine engel olduğunu fark eder. Bu yüzden eşini de alıp İstanbul'u terk eder:

“Bir süre kafa dinlemek için bir yerlere gitmek gibi bir şey değildi yapmam gereken. Daha fazlasıydı. Neden böyle hissediyordum? Bilmiyordum. Hiç böyle bir isteğim olmamıştı ama şimdi istiyordum. Belki istiyor değilim, gerekli olduğunu düşünüyordum. Belki düşünüyor değilim, gerekli olduğunu hissediyordum. Ne için gerekliydi? Bunu da bilmiyordum ama gerekliydi (Süngü, 2018a, s. 21).”

İstanbul'dan sonra gittikleri köyde kimse yoktur. Küçük bir evde karısıyla baş başa yaşarlarsa hem daha mutlu olacaklarına hem de kendi hayatlarına sahip çıkabileceklerine inanır. Bekir, şehirden ve insanlardan korunmak için köye

geldiklerini Saadet'e anlatmaya çalışsa da eşi bu kaçıışı bir türlü anlamaz. İstanbul'a dönmek istediğini sürekli dile getirir. İnsanlardan korunmak için şehirden kaçan Bekir, en sonunda eşini öldürür. Kısa bir süre sonra da kendisini öldüreceğini söyler. Bekir'e göre ölmek, kendi varlığına hükmetmektir ve bu noktadan sonra onun için özgürlük başlar: "Nasıl düşünememiştim. Onca yıl ne kadar kör yaşamıştım. Karanlıkta nokta nokta ayrışıyordu gökyüzü. Odanın içinde yanan çalı çırpı çitirtisi. Gözlerim görüyor, kulaklarım duyuyor, sahibim kendime. Kendime sahibim (Süngü, 2018a, s. 21)."

Şehirden köye kaçma temasının olduğu bir başka öykü ise *Deli Gömleği* kitabında yer alan "Yaşayabilmek" adlı öyküdür. Başkahraman genç yaşta kendini eve kapatmış, insanlardan uzak bir yaşamı tercih etmiş biridir. Lisede başlayan yazma isteğini durduramaz ve her yıl on defteri geçecek şekilde her gününü not eder. Ancak son zamanlarda hiç dışarı çıkmadığı, sürekli evinde olduğu için hep aynı şeyleri yazar. Öykünün başlarında sürekli evinden çıkmamasından bahseder ama bu durumun esas sebebini söylemez. "(...) Ben evimde yaşarım, asla dışarı çıkmam ve sadece yağ ekmek yiyerek sürdürürüm hayatımı (Süngü, 2018a, s. 96)." "Asla çıkmam dışarıya. Çıkamam. Çıkmayı istemem. Bunu beceremem. Başaramam da diyebiliriz ama istemem ve çıkmam demem bence daha doğru (Süngü, 2018a, s. 97)." Ben anlatıcının günlüklerini okumasına izin verdiği tek arkadaşı Volkan'dır. Volkan, başkahramanla konuşmayı sevdiği ve onun fikirlerine önem verdiği için sık sık evine gider. Bir gün başkahramanın evinde otururken Volkan, hayatında bir sıkılganlık olduğunu ve bunu üzerinden atamadığını söyler:

- Ben sıkılıyorum, dedi.
- Çizgi film seyret, dedim.
- Şimdi değil, şimdiden bahsetmiyorum, dedi. Genelde yani, sıkılıyorum. Sıkılmaktayım.
- Neden sıkılıyorsun, dedim.
- Bilmiyorum, dedi.
- Bilmiyorsan, öğrene ne kadar sıkılacaksın, elinden bir şey gelmez, dedim (Süngü, 2018a, s. 101)."

Başkahramandan istediği cevabı alamayan Volkan, bu sefer onun hayatını sorgulamaya başlar. Ben anlatıcının her gününü hatta her saatini yazdığı defteri eline alır ve okumaya başlar. Özellikle son zamanlarda yaşadıklarının neredeyse birebir aynı olduğunu fark eder ve ona sürekli aynı şeyleri yaşamaktan sıkılıp sıkılmadığını sorar:

- “(...)Sıkılmıyor musun?

- *Ara sıra sıkılıyorum, dedim. Bu yüzden geçen gün sırf deftere farklı bir şeyler yazabilmek için gece yarısı kalktım, dedim gülerek.*

- *Hayır, hayır, aynı şeyleri yazmaktan sıkılıp sıkılmadığını sormuyorum. Aynı şeyleri yaşamaktan sıkılmıyor musun?*

- *Anlamsız bir soruydu (Süngü, 2018a, s. 104).”*

Bu diyalog başkahramandan çok Volkan için bir uyanış olur. Dört duvar içinde neredeyse gönüllü hapis hayatı yaşayan arkadaşının daha mutlu olduğunu fark eder. Kalabalık caddeler, gürültülü şehir yaşamı; varlıklarını dahi kendilerine unutturmuştur. Zaten diyalogun sonunda da Volkan bu durumu dile getirir:

- *“İnsan hep aynı şeyleri yaşar Volkan... Dedim şaşkınlıkla.*

- *Olur mu hiç, nasıl aynı şeyleri yaşar. Şu hayatına bak. Evin içinde dört duvar arasındasın. Ben koca bir şehrin içerisinde sıkılıyorum.*

- *Ben de koca bir şehrin içinde değil, evimde olduğum için sıkılmıyorumdur belki. İnsan kendi hayatında sıkılır mı? dedim.*

Uzun uzun başını salladı.

- *Benim hayatım kendime ait değil mi, yani? diye sordu.*

- *Ne bileyim ben. Senin hayatınsa sen bilirsin, bana ne diye soruyorsun.*

- *Değil, dedi. Benim dediğim hayat benim değil, biz dışarıda koşturup duranlar, hiçbirimiz mutlu değiliz çünkü kendi hayatımıza sahip değiliz (Süngü, 2018a, s. 104).”*

Aradan üç gün geçtikten sonra Volkan tekrar başkahramanın evine uğrar. Ancak bu sefer misafirliğe değil, vedalaşmaya gelmiştir. “Kaçacak Yer Yok” öyküsünde olduğu gibi Volkan da arkadaşıyla yaptığı konuşmadan sonra kendisine yeni bir yol çizmiş, şehir yaşamından kaçıp köyüne gitmeye karar vermiştir. “Buradan gidiyorum okulla ilişigimi kestim. Yurttan çıktım. Köye dönüyorum. Babamın bakkalında çalışacağım, annemin bulduğu bir kızla evleneceğim. Ölene kadar mutlu yaşayacağım (Süngü, 2018a, s.104).”

“Yaşayabilmek” öyküsünde başkahramanın insanlardan hatta hayattan uzak bir yaşam tercih edip evinden çıkmaması, kaçış temasının bir başka örneğini oluşturmaktadır. İnsanların çokluğu, şehrin rahatsız eden gürültüsü, havanın ne zaman, nasıl olacağını bilememek onu rahatsız etmektedir. Bu yüzden de evinden pek ayrılmaz.

“Yürümenin haricinde; dışarıya çıkmam çünkü dışarıda olmak, dışarıda bulunmak da benim için fevkalade itici, rahatsız edicidir. Kocaman sokaklar caddeler, üzeri açık, yanları açık, güneş vuruyor, yağmur yağar, insanlar var, sesler var, arabalar var. Nasıl becerirler onca karmaşanın içindeyken bir başınaymış gibi olmayı. Anlaşılır gibi şey değildir (Süngü, 2018a, s. 97).”

Arkadaşı Volkan'ın okulunu, şehirdeki hayatını bırakıp köye gitmesinden sonra diğer arkadaşlarının “Neden böylesin (Süngü, 2018a, s. 106)?” sorusu karşısında şaşırır. Çünkü yaptıkları ona göre gayet normaldir. Yine de hayatını sorgulamaya başlar. Öncelikle ne zaman her şeyden elini eteğini çektiğini hatırlamaya çalışır. Sonra işini niye bıraktığını, evinden niçin dışarı çıkmadığını sorgular. Bu sorgulamalar onu lise yıllarına götürür:

“Lise yıllarında biraz karışıyor işler. Duraksamak zorunda kaldım oralarda bir yerde. Önce neden duraksamak zorunda kaldığımı söyleyeyim. Şu her günü defterlere yazma alışkanlığım galiba lise yıllarına tekabül ediyordu. Bu, alışlagelmiş bir şey olmadığı için, belki orada durmak gerekiyordu (Süngü, 2018a, s. 107).”

İçinde her anını yazdığı defterlerinin bulunduğu odaya gider. İlk defterini/günlüğünü aramaya koyulur. İlk günlüğünü “bundan tam altı sene dört ay yirmi üç gün önce (Süngü, 2018a, s. 107)” yazdığını fark edince şaşırır. On altı yaşındayken yazdığı bu günlüğün ilk sayfasında sadece “İçimdeki sıkıntıyı kimselere anlatamıyorum. Çok düşündüm ama anladım ki... Yapacak başka bir şey yok. Kurtuluş için mecburum. Bu deftere anlatacağım ve bu defter bittiğinde ölmüş olacağım (Süngü, 2018a, s. 107).” yazmaktadır. Daha küçük yaşta yazdığı bu cümleler, onu korkutur ve yaşadıklarının temelini oluşturduğunu fark eder. Sırayla bir oda dolusu defteri okur. Günlüklerinde yavaş yavaş bahsettiği konular değişmiştir ancak defterin sonunda “Bu defter bitince ölmüş olacağım (Süngü, 2018a, s. 109).” cümlesi değişmez. Ama ölüm fikri defter bitince değil de “yazma işim bittiği zaman”, “anlatacaklarım bittiği zaman ölmüş olacağım (Süngü, 2018a, s. 109)” şeklinde değişir. Önce sıkıntısını anlattığında kimselerin anlamayacağını bildiği için yazmaya başlayan ve her defterde bundan sonra öleceğim diyen kahraman, farkında olmadan kendini yazmaya adanmıştır. “Yüz yedinci defterden itibaren ölüm yoktu ilk sayfalarda. Bu defter, bu yazı yahut anlatacaklarım diye bir ifade yoktu. Sadece yazmıştım (Süngü, 2018a, s. 109).”

Yazmaktan kendi alıkoyamayan kahraman, bu yüzden işten çıkıp kendini sadece defterlerinden oluşan bir dünyaya sokar. Yüz altmış üçüncü defterde yazdığı şu sözler, hayatını dışarıda kalabalıklar içinde değil de kendi ellerinde olduğunu fark etmesi bakımından önemlidir: “Hayatla tüm bağlarını kopardım. İşten çıktım, eve kapıyorum kendimi. Bir şeyler anlatmak istediğim an bunu başarabileceğim artık.

Her şey parmaklarımın ucunda, dışarıda hiçbir şey yok. Her şey içimde. Daha önceden neden düşünemedim (Süngü, 2018a, s. 109)?"

Kahramanın bu tutkusu, sezdirmeden onu bütün hayattan soyutlamış, ev ve defteriyle sınırlandırılmış bir ortama hapsedmiştir. Yüz yedinci deftere kadar yazdığı bu defter bitince "öleceğim" cümlesinin fiziksel olmasa da psikolojik açıdan gerçekleştiğini görür. "Korkunçtu. Bir çeşit ölüydüm sanki ben (Süngü, 2018a, s.110)." Onca senedir yaşadıklarını anladığında hapsediği evinden bir anda kendini dışarı atmak ister ancak dışarı ona artık yabancıdır. Sığınak bildiği evinden de defterlerinden de ayrılamaz. Bu yüzden dışarı çıkma isteğinden vazgeçer: "Hemen evden çıkmak istedim ama kapıyı bile açamadım. Çünkü korktum. Ne var dışarıda? Bilmemek değildi korkutan, dışarıyı unutmak değildi (Süngü, 2018a, s.110)." Defterlerini okumaya başladığı günden, bitirdiği ana kadar hem geçmişini gören hem şu an ne yaptığının ayırımına varan hem de gelecekte nasıl olacağını sorgulayan kahraman, yazmanın onun hayatının gayesi olduğunu söyler ve anlatısını bitirir:

"Benim hayatım... Benim hayatım ne, benim amacım ne? Nerede, nasıl?"

Cevap basit aslında, sadece görmek gerekiyordu. Bu defterin başına neden oturduğumu biliyordum, şimdi de biliyorum. Anlatmam gerekiyordu. Anlatmaya kapıldığım için bir an ne için anlatmam gerektiğini ve anlatımım bitince ne olacağını unutmam olabiliyim, hayatta kalma dürtüsü unutturmuş da olabilir ya da yazarlık mı diyorsunuz... Öyle olsun, ama artık hatırladım ve anlattım işte (Süngü, 2018a, s. 111)."

3.7. TV Eleştirisi

Güray Süngü'nün sosyal açıdan eleştirdiği konulardan birisi de televizyon kültürüdür. Öykülerinde televizyon kanallarının yaptıkları illüzyonlarla toplumu nasıl duygusuz, duyarsız ve düşüncesiz hale getirdiklerini de anlatmaktadır. Yazarın televizyon eleştirisi ilk olarak *Deli Gömleği* kitabında bulunan "Rüyalarımın Gül Kokusu" isimli öyküsünde görülmektedir. Öykünün başkahramanı, geçim sıkıntısına düşen genç bir üniversite öğrencisidir. Parasızlıktan üniversiteyi bırakmak zorunda kalır ve bu süreç içinde zengin bir iş insanı, ona gördüğü rüyaları not defterine kaydetmesi karşılığında yüklü miktar para verir. Başkahraman uzun bir süre kendisine yetecek bu para için işi kabul eder.

Kahraman, o güne kadar yapmak isteyip de parasızlıktan yapamadığı şeylere zaman ayırmak ister. Öncelikle bir filme gider. Mesaj verme gayesi olmadan çekilen bu filmde televizyon sayesinde meşhur olmuş ve televizyonda yaptıkları programlarla bu filmi insanlara pazarlamaya çalışan yapmacık kişiler vardır. Yazar,

ben anlatıcı aracılığıyla televizyonun kalitesiz işlere ön ayak olması ve insanların kötü örneklere yönlendirmesi açısından eleştirir: “Öğleden sonra sinemaya gittim ve korkunç derecede kötü bir film seyrettim, hani şu televizyonda çıkan bütün insanların rol aldığı ve sonrasında birbirlerinin programlarına konuk olup, birbirlerine iltifat yağdırıp, yaptıkları işi millete yutturmaya çalıştıkları türden (Süngü, 2018a, s. 28).”

Başkahraman bir başka gün gezintisi sırasında bir çay bahçesine gider. Kahvesini içerken ileride açık olan televizyonu görür. Televizyonda muhtemelen bir yarışma programı yayınlanıyordur. Kahraman, uzakta oturduğu için televizyonun sesini duyamasa da olanları seyrederek. Programda üç ayrı grup vardır. İlki oturan azınlık, ikincisi ayakta duran ve oturan azınlıktan daha çok olanlar ve üçüncü grup ise hepsinden fazla olan ve seyirci konumundakilerdir. “İnsanları gördüm orada, ayakta dikiliyordu insanlar, başka insanlar da vardı ve onlar oturuyordu. Oturanlar, ayaktakilerden sayı olarak azdı. Başkaları da vardı ve hepsinden çoktu bu başkaları ve onlar da oturuyorlardı ve sürekli gülüyor ve alkışlıyorlardı (Süngü, 2018a, s. 31).”

Kahraman parasızlık nedeniyle televizyonunu sattığı için programları takip edemediğinden hayretle olanları anlamaya çalışır. Oturan azınlığın, ayaktakilere kızdığı ve akabinde güldüklerini gören kahraman; ayaktakilerin neden oturanlara saldırmadığını düşünür. Oturan diğer kalabalık grubun ise yaşanan bunca çirkinlik içinde neden bu kadar eğlendiklerine, mutlu olduklarına anlam veremez:

“En az olanlar ve oturanlar kendilerinden çok olup da ayakta duranların her birisi için sırayla bir şeyler söylüyorlardı, kızmış gibi, azarlar gibi konuşuyorlar sonra dalga geçer gibi gülüyorlardı. Kendilerinden çok olup da ayakta duranların istisnasız hepsi bu oturan azınlığın karşısında ezilip büzülüyor ve kızarıp bozariyorlardı. Bazısı ağlıyor, gözlerini filan siliyordu hemen. Bazısı da sırtlıyor da sırtlıyordu. Anlamsızdı bu olanlar, ne oldu anlaşılmıyordu. Mahkeme olmayacak kadar lüks ve ışıklarla bezeli bir salondaydılar, stüdyo filan olmalıydı orası, ama mahkemeden beterdi sanki. Arena desem... diğerleri de, hani şu hepsinden çok olanlar ve her şeyi oturduğu yerden seyreden, gülen ve eğlenen, gülerken ve eğlenerek seyredenler ise alkışlıyorlardı her fırsatta, olan biteni. Doğrusu ben bir anlam veremedim, ayaktakilerin yerinde olsam, oturanlardan çoklardı, çökürdüm tepelerine (Süngü, 2018a, s. 32).”

Televizyonda olup bitenleri bir türlü anlayamayan kahraman, garsonu yanına çağırıp programda neler olduğunu sorar. Garson yarışma programı olduğunu hatta haftaya kendisinin de yarışma için yapılan denemelere katılacağını anlatır. Garsonun denemelere gideceğini söylerken hissettiği heyecanı karşısında şaşırarak kahraman, bu yarışma sonucunda ne olacağını sorması üzerine “Rüyalarına kavuşuyorsun ağabey (Süngü, 2018a, s. 32).” cevabını alır. Televizyon

programlarının sırf para kazanmak için insanların hayalleriyle dalga geçmesini eleştiren kahraman ise kendi rüyalarını para kazanmak için satmaktadır.

Güray Süngü'nün televizyon üzerinden medya sektörüne ve topluma karşı yaptığı eleştirilerinin ağır bastığı öykülerinden bir diğeri de “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini”dir. Alışkanlıkların insanı olarak tanımlanan kahraman, aslında hem kendi hayatını hem de dünyada olup bitenleri sorgulamayan kişilerin temsilcisi konumundadır. Akşam yemeğine denk gelen saatlerde televizyonlarda haber kuşağı vardır. Yazar, yirmi birinci yüzyıl insanının yaşadıklarını esasen pek de önemsemeyen haberleri ve dünyada olup biten her şeye kayıtsız kalan insanları kahramanın ağzından eleştirmektedir:

“Ama haberleri çok renklidir yirmi birinci yüzyılın. İnsanlar ölmeye doyamaz, her şey için ölebilirler ve ne zaman nerede kaç kişi ölse, akşam haberlerinde yemek sofrasındaki çorbamıza katık olurlar. Böyle yetenekler kazanmıştır yirmi birinci yüzyılın insanı. Ben ve benim gibi olanlar yani, biz yani kazanmışızdır böyle yetenekler. Sonra haberler biter ve dizi başlar (Süngü, 2017, s. 19).”

Öykünün kahramanı, eşinin hamileliğini öğrendiği ilk andan itibaren çocukluğunu, gençliğini ve şimdiki hayatını düşünür. Ömrü boyunca mutlu yaşamadığını, hayatın getirdiklerini kabullendiğini anlar. Bir akşam eşiyle akşam otururken televizyon izlerler. Bu sefer televizyonda bir dizi değil yarışma vardır. Eşi hamileliğini söylediği günden beri kahramana çocuklarının olacağından korkup korkmadığını sorar. Zaten karmaşık bir ruh haline bürünmüş olan kahraman, yaşadığı bu sarsıntının etkisiyle cinnet getirir ve televizyon izlerken eşini öldürür:

“(…)gözlerim tvde yine, tutup kaldırıyorum bardağı, dudaklarıma götürüyorum, minicik bir yudum, yudum bile denmez çay o kadar sıcak ki, karım yüzüme bakıyor o sırada, ben de onun yüzüne bakıyorum o sırada, o sırada televizyonda dizi yok, yarışma var, adam önündeki kutuyu açacak, adamın önündeki kutuyu açmasını bekleyen başka bir adam yarışmacıya bakıyor, benim karıma, karımın bana baktığı gibi, “korkuyor musun,” diyor ona, “korkuyor musun,” diyor. Ben; karımı öldürüyorum o gece. Karım; ölüyor o gece. Bebeğim; karımın ölmesiyle yaşama şansını yitiriyor o gece (Süngü, 2017, s. 25).”

Kahramanın eşini ve dolayısıyla bebeğini öldürmesi akşam haberlerine konu olur. Yazar bu şekilde, hem televizyonları hem de toplumu kişilerin acılarına duyarsızlıkları noktasında eleştirir. Bunu yine ben anlatıcı olan kahramanın ağzından yapar. Kahraman, eşini öldürdükten sonra yaşananları anlatırken onları televizyon açıkken yemek yiyen kişilerin aslında kendilerinin de bulunduğu toplumun içinde yaşanan bu acılara duygusuz ve tepkisiz kaldıklarını ifade eder. Haberlerde

gösterilenler ne kadar gerçek ise toplum da bu gerçeklere karşı bir o kadar kördür. Bu körlük bilgisizlikten değil umursamazlıktan kaynaklandığı için kahraman sitemkâr ve küçümseyici bir tavırla toplumun yaptıklarını anlatır:

“Siz; ertesi gün akşam yemeği sofranıza çorbanızı kaşıklarken izlediğiniz ana haber bülteninde öğreniyorsunuz benim karımı öldürdüğümü.

Çorba kaşığınıza masaya bırakıp çatalı aldığımız an, karımı taşıdıkları sedyeden sarkan kolunu görüyorsunuz, bembeyaz; çatalla bir domates dilim alıp ağzına götürdüğünüzde ekranda benim suratım var, hissiz, duygusuz, yorgun yüzüm, ellerim arkadan kelepçeli, polis başımı bastırıp beni arabaya tıkarken bir muhabirin sesi duyuluyor; siz o sırada domatesi çoktan mideye indirdiniz, çorba kaşığını uzanıyor eliniz; “nasıl kıydınız?” “sizi aldatıyor muydu?” O sırada bir dış ses -üstelik- karımın hamile olduğunu söylerken, bir de alt yazı geçiyor, ‘kadın hamileydi,’ çorba kaşığınıza bırakıp bardağa uzanıyorsunuz, bardağı sağ elinizle kavriyor ve ağzınıza doğru götürüyorsunuz ve içiniz rahat, zira biliyorsunuz ki biraz son haberler son erecek ve bu akşamın dizisi başlayacak. Biliyorsunuz ki haberlerde yaşandığı söylenen dünya sizin çok uzağımızda (Süngü, 2017, s. 26).”

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DİL VE ÜSLUP

Güray Süngü öykülerinde genel itibariyle uzun cümleler yerine kısa ve net cümleleri kullanmayı tercih etmiştir. Uzun cümleler yok denilemez ama onları da bağlı veya sıralı cümlelerle oluşturur:

“Kime sordu adını, kendisine mi sordu, kimi duyduğunu söyledi. Gülümsedi inceden. Bedeller ödenir diye bir ses gelip geçti kulaklarından. Kendi sesi değildi. Tanıdığı birisinin sesi bile değildi. Bir filmde duymuştu, aklında kalmıştır. O an hiç önemsememişti aslında, bilindik bir şeydi. Sade ve basit bir cümleydi ama aklında kalmıştı nedense. (...) Adını bilmiyordu filmin, başlarken görmemişti, yalnızdı evde ve televizyon seyrediyordu, kanallar arasında dolaşıyordu. Kızıl saçlı bir kadına rastlamıştı kanallardan birinde (Süngü, 2017, s. 105).”

Yazar, anlatımı daha gerçekçi kılmak için söz tekrarlarına başvurur. Bu tekrarlar, kimi zaman tek kelimelik kimi zamanda uzun cümleler ya da paragraflar şeklinde kendini göstermektedir. *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik* kitabının ilk öyküsü “Derviş”te yinelemeler hem sözcük hem de cümle boyutundadır. Başkahraman Yürel’in çocukluğundan itibaren yaşadıklarını anlattığı öyküde başından geçen ilginç durumları “rezillik” kelimesiyle nitelendirir. Neredeyse her paragrafın içinde yer alan bu kelime öyküye esprili bir hava da katar:

“Hayatta bi kere çiçek taşımışlığım var, onu da poşete koydum da yürüdüm. Lisede hem de, rezillik.(...) Zaten ceket gömlek dar geliyor, lise birde almıştık, öküz gibi irileştim üçe kadar, kolumu omuz hizasına kaldırırsam ceketin kol ucu dirseğime çıkıyor. Elden poşet sallamadan sallamadan kısa yoldan yürüyüp döndüm okula... Rezillik (Süngü, 2015, s. 9).”

Aynı öyküde cümle tekrarlarına da rastlanır. Öykü “Şimdi gül deyince insanın aklına tuhaf şeyler geliyor (Süngü, 2015, s. 9).” cümlesiyle başlar. Bu cümle öykü içinde yedi kere tekrarlanır.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabında yer alan “Çember” öyküsünde başkahraman geceleri kâbus görür. Yazar, kahramanın içinde bulunduğu ruhsal durumu anlatabilmek için öyküde kahramanın ağzından aynı sözleri tekrarlar:

“Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tıkandım, nefes aldım, nefes aldım biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum, nefes alışlarım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerime çekip yatağın kenarına doğru kayarken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok (Süngü, 2017, s. 29).”

“Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tıkandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum, nefes alışlarım düzene girdi. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayarken... Birden kapı açıldı, odaya bir adam girdi, elindeki ne, korktum, ödüm patladı, bana doğru koştu, üzerime atladı, sırtüstü yatağa yapıştı, omuzlarıma bastı, ne oluyor,

kimsin, ne oluyor, elindeki şeyi balta... 'Bacaklarını ver, bacaklarını ver (Süngü, 2017, s. 30)...'

Güray Süngü'nün söz tekrarları öykülerde üslubun akıcılığını sağlar. Şekil olarak da şiire benzeyen bu tekrarlar, öykü içinde şiirsel bir üslup sağlamıştır demek yanlış olmaz:

“Ne demek istediğinizi sorabilir miyim?

Ne demek istediğinizi söyler misiniz?

Ne demek istediğinizi açıklayabilir misiniz?

Ne demek istediğinizi...

(...)

Neden ben yokmuşum gibi davranıyorsunuz?

Neden beni sayarak yaşıyorsunuz?

Neden beni önemsemez hareketlerde bulunup duruyorsunuz.?

Neden ben yokmuşum gibi (Süngü, 2015, s. 37)...'

Yazar, daha çok şiir türünde görülen alışılmamış bağdaştırma örneklerine yer vermektedir. “Şiir dilinde, etkili ve coşkulu anlatımlarda, anlambirincikleri birbiriyle uyum içinde olmayan, kimi zaman biri soyut, biri somut kavramlar bir araya getirilmektedir ki, (...) dilin sınırlarını zorlayan ve onun anlatım gücünü gösteren bu birleştirmelere alışılmamış bağdaştırmalar adını veriyoruz (Aksan, 2004, s. 38).” *Vicdan Sızlar* kitabında bulunan “Cana Kıymık” öyküsü alışılmamış bağdaştırma için bariz bir örnektir. İnsanların yaşadığı bunalım ya da zorluk karşısında kendilerini ya da başka birisini/birilerini öldürmeleri durumu için kullanılan cana kıymak, deyimini değiştirerek bir alışılmamış bağdaştırma örneği ortaya koyar. Öykünün başkahramanı Hulusi, mahallenin delisi Rasim'den akıl almak için onun yaşadığı barakaya gider. Rasim Hulusi'ye “Sen,” dedi, çok rahat bir şekilde kafasını iyice kaldırarak. “Mutsuzluk hastalığına yakalanmışsın iki gözüm. Tez zamanda canına kıyman lazım (Süngü, 2018b, s. 44)...” der. Rasim burada deyimini gerçek anlamda ve doğru şekliyle kullanmıştır. Ancak Hulusi, onun söylediğinden bunları anlamaz ve bu durumun şu şekilde açıklamasını yapar: “Kendi canına kıymak... Bu sözlerden ne anladığımı ifade edebilmem için her şeyi bütün ayrıntılarıyla size anlatmam gerekiyor. Ama bu sözlerden intihar etmek anlamını çıkarmadığımın en baştan bilinmesini isterim. Mesele biraz daha karışık (Süngü, 2018b, s. 44).” Hulusi, akşam evine döndükten sonra bir şiir yazar. Şiirin ismi Cana

Kıymık'tır. Şiiri kötü bulduğu için okurla paylaşmak istemez ama şiirin en güzel yanı olarak gördüğü cana kıymık bağdaştırmasını onlarla paylaşabileceğini söyler:

“Cana kıymık ifadesi. Kıymık nedir bilirsiniz değil mi? Ben o kıymık kelimesini alıp, cana kelimesinden sonraya kıymak kabilinden bir benzeşme yaratsın diye koyuvererekten bir tamlama oluşturmuştum ama öte yandan, şiirde, bu, cana kıymık şeyisini, yani cana batan kıymık şeyisini aşk olarak imgelemiştim. Imgeleme mimgeleme bilirdim yani, lise mezunuydum sonuçta. Yani cana kıymık aşktı (Süngü, 2018b, s. 47).”

Güray Süngü'nün öykülerinde esprili bir üslup da görülür. Kahramanlar bazen kendileriyle bazen de başkalarıyla dalga geçmek için espri yaparlar. “Evvvel Ahir, Batın Zahir” öyküsünde kahraman sevgilisini beklediği meydanda önünden gelip geçen güzel kızların, çirkin erkeklerle sevgili olmalarına ve onlardan hoşlanmalarına şaşırır: “Adam bu kadar sert görünüşlü ama uzattıkça uzatabiliyor. Kız da korkmuyor demek ki, dinliyor da dinliyor. Ya da ne bileyim, belki de korkuyor da ondan dinliyor. Ama cıvık cıvık niye gülümsüyor o halde. Rabbim, bu güzel kızlar cıvık cıvık gülmüyor mu bu sert adamlara bakıp bakıp çok inciniyorum, sen gör bunu (Süngü, 2018b, s. 54).”

Yazar, özellikle “Derviş” öyküsünde söz oyunları yaparak eğlenceli bir üslup yakalamıştır. Gerçekte ismi Yusuf olan ama nüfusa Yürel diye kaydedilen başkahramanın hayatını, kendi ağzından okura aktarır. Yusuf kendisini beğenmeyen, çirkin bulan birisidir. Ama kendi çirkinliğini anlatırken bile okuyucuyu eğlendirir: “Ben mesela çirkinim diye kendimi de sevmem. Onca yılda onca şey değişti, bir bu değişmedi işte, kendimi de sevmem. Aynanın karşısına ne zaman geçsem, tuh sana Allah belanı versin diyeceğim de nerene diyeyim, verilecek bela mı kalmış derim. Tükürmem (Süngü, 2015, s. 11).” Yürel çocukken arkadaşı Ferya'ya âşık olur. Ferya çok güzel ve akıllı bir kız olduğu için kendisini ona yakıştıramaz. Bu yüzden aşkını küçük kalbine gömer. Yürel lise ikinin ara yıl tatilinde tornacı dükkânına işçi olarak başlar. Yürel bu anları anlatırken Ferya ve freze kelimeleri arasında söz oyunu yapar: “Ferya mı kaldı, unuttum gitti. Frezeye çift daldım, elimi ayağımı kesmeden, doğramadan yıllarca çalıştım (Süngü, 2015, s. 13).”

Yürel mahallede çocukluktan arkadaşı Ayşe'yi çok çirkin bulduğu için sevmez. Hatta onu tanımadığını ve hatırlamadığını söyler ancak yaşı büyüyüp askere gitme çağı gelince annesi onu Ayşe'yle baş göz etmek ister. Annesinin istediği kızın Ayşe olduğunu duyunca ne yapacağını bilemeyen Yürel kendisine bu kötülüğün

yapılmasını istemez. Yürel’le annesinin yaptığı konuşmada yine okuru eğlendiren bir diyalog gerçekleşir: “Sonra tuttu annem dedi, oğlum Perihanımcağızın kızı Ayşe var ya, onu sana yapalım. Aman anne bana bunu yapmayın. Aman oğlum, onu sana yapalım. Anne onu bana yapın da bunu bana yapmayın (Süngü, 2015, s. 13).”

Güray Süngü, öykülerinde dikkat çekmek istediği bir durum olduğunda onu anlattığı cümlelerin puntolarını değiştirip büyük ya da küçük yazar. “Unutursam...” öyküsünde kahramanın iç dünyasını okuyucuya derinlemesine verebilmek için kahraman anlatıcı figürünü kullanır. Kahraman anlatıcı kendini rahatsız eden, üzen durumlar karışındaki psikolojini aktarabilmek için “İçim kavruldu, ezildi, kıyıldı (Süngü, 2018b, s. 32).” ve “Kendim bana sarıldı. Her şeye gücün yetmez dedi. Hayat devam ediyor dedi. Kendimi çok sevdim. Canım dedim ona. Bir sen varsın dedim. Sırttı kendim. Başımı okşadı. Beraber tivit yazdık ve attık. @calvinoseven7; Unutursam kalbim kurusun (Süngü, 2018b, s. 34)...” cümlelerini kullanır. Bu cümleleri Güray Süngü küçük puntolarla yazmıştır.

“Kibir” adlı öyküsünde ise masalsi bir anlatım kullanan yazar, evin tek çocuğu olan Sadenur’un anne ve babasının sevgisini doğru yorumlayamayıp ‘benliğini’ ve ‘hırsını’ ortaya çıkarması anlatılmaktadır. “Annesi, oğlunun başını okşar hep. Babası uzaktan bakar. Her ikisi de oğulları hakkında sadece övgü cümleleri kurar. Oğul da büyüklerinin kendisi için kullandığı sıfatları (büyük, yakışıklı, çalışkan, tatlı, akıllı...) alır kabul eder, başka bir deyişle kendini bu sıfatlarla özdeşleştirir, öyle olduğuna inanır. Kırılmaz, sarsılmaz bir benlik, bir kibir oluşur anlatıcıda (Uçan, 2018, s. 160).” Sadenur kendi dışındaki herkesi küçümser ve onlarla dalga geçer. Yani başkahraman Sadenur Kocaoğlu’nun kendini bir nevi dev aynasında görür. Bu masalsi anlatımda cümleler de kısa ve devrik yapıda kullanıldığı için dil daha akıcı bir hale gelir ve şiirsel bir yapıya sahip olur:

“Az gittim uz gittim, dereyi kim içmiş, tepeyi kim ezmiş, düz gittim. Okula vardım, sınıfa girdim, baktım tahtada bir uçak, bol çarpı bol insan. Dedim başkana bu ne. O baktı bana dedi sana ne... çok kızdım ama aldırmadım, o kadar çoktum ki aldırmadım, dört kişiydim, belki artık daha fazlaydım aldırmadım. Öğretmen geldi, ders anlattı, dedi; Amazon dünyanın en uzun nehridir, ben anladım Amazon dünyanın en güzel zehridir. Dedi öyle değildir, ben de dedim, ben öyle anladıysam artık öyledir. Öğretmenim çok kızdı, ama gücü nasıl yetsin bana, oturdu kürsüsüne ağladı. Herkes bana baktı. Ben biraz daha büyüdüm (Süngü, 2018b, s. 106).”

Güray Süngü bu öyküde masalsi bir anlatımın yanı sıra öykünün tamamına hâkim olan ironik bir üslup da kullanmıştır. Öykünün aynı zamanda anlatıcısı da olan

Sadenur'un etrafındakileri küçümseyip kendisini yücelttiği her sahnede ironi vardır: “Kibir” ise egonun büyümesiyle birlikte artan duyarsızlığı metaforik bir dille anlatırken özel bir ironi yakalamayı da başarmaktadır. “Güray Süngü, ironi yapmak için ironi yapan acemi yazarlardan değil. İroniyi bir madalya gibi okurun gözüne sokmak yerine alttan alta ilerletiyor. Bu yüzden de ironi onun metinlerinde dekoratif bir unsur olmaktan ibaret kalmadığı için ortaya konan ürün de edebiyattan kopmuyor (<https://www.star.com.tr/kitap/yarali-insanlar-antolojisi-haber-1157673/>) [Erişim Tarihi: 22.04.2019].”

Güray Süngü'nün ilk üç öykü kitabından konu olarak ayrılan *Vicdan Sızlar*, üslup açısından da diğerlerinden farklıdır. *Vicdan Sızlar*'da bulunan öykülerde kahramanlar çekinmeden küfür ederler ve kendi aralarında oluşturdukları bir jargonla konuşurlar. Bu eserde, daha çok mahalle ve mahallenin insanlarından bahseden yazar, karakterlerini eğitim durumları ve yaşayış tarzlarına göre konuşturmuştur. Örneğin, *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan “Hasarla Beslenen” öyküsü sokak ağzı olarak da kabul edilen bir üslupla yazılmıştır:

“-Taylır dördün mü ne karın ağrısıdır, olum varya ifrit oluyom ha. Ben kendimi bildim bileli kadirga parkında kollarımı jiletlerim ama bizim için ayılıp bayılan yok aq. Entel ipneler, sinemada kitapta filan görünce ovvv semptomatik açıdan fevkalade diyorlar, biz kederlenip duvara kafa atıyoruz, serseri, cahil, piskopat cart curt.

-semponatik ne lan.

-ne bileyim lan, öyle alengirli laf olsun diye şeyettim.

Parkta konuşmalar-Bildiğin hayat- 2008 (Süngü, 2018b, s. 21).”

Güray Süngü, öyküdeki kişilerin hayatlarını daha gerçekçi kılabilme adına kahramanları argo kelimelerle konuşturmuştur. Öykünü başkahramanı, Zalim abi diye bilinen mahallenin mafyası için hırsızlık yapar ve her iş başına ondan “elli kaat (Süngü, 2018b, s. 22)” alır. Başkahraman sık sık yakalanıp hapse girer. Hapisten en son çıkışında Zalim abinin tayfası gelip onu bulur. İş teklifini reddedince onun adamları tarafından dövülür. Kahraman bunu “Ağzım burnum dağıldı, kafam dümdüz oldu (Süngü, 2018b, s. 23).” sözleriyle anlatır. Güray Süngü bu öyküsünün sonuna öykü içinde geçen argo kelimelerin karşılıklarını şu şekilde vermiştir:

“Sözlük;

Taylır Dördün: Taylırların dördüncüsü.

Aq: Article Quartet'in kısaltması.

Acıdan Ölmek: Bir tür az gelişmiş insan sporu.

Uçmak: Gramı yüz liralık bir zevk.

Harman kalmak: Uçmaktan yoksun kalmak.

Ağır Gelmek: Bir Sezen şarkısı cümlesinin iç ifadesi. ‘sığamıyorum dünyaya, dar geliyor.’ ‘Pardon, o dar gelmekmiş. Ama bu da öyle bir şey.

Soğutmak: Hayallere dalma sonucu malın elde uzun kalması.

Hasarla Beslenmek: Arka mahallenin uğraşı, görevi. Bir nevi varlık sebebi (Süngü, 2018b, s. 29).”

Yukarıda da görüldüğü gibi Güray Süngü “Hasarla Beslenen” öyküsünde argo tabirlere fazlaca yer vermiştir. Bu öyküde geçen tabirler için aşağıda yer alan, Hulki Aktunç’un *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü* eserinden faydalanarak oluşturduğumuz argo sözlük, öyküleri anlama noktasında faydalı olacaktır:

Ağır Abi: Kabadayı.

Ağzı Burnu Dağılmak: Aşırı bir biçimde dayak yemek.

Cart Curt: Boş konuşmak, laf kalabalığı.

Çakal: Hileci, düzenbaz (kimse). (Aktunç, 1998, s. 73)

Çöpleşmek: Kertişmek, tartışmak, sivrilmek.

Gard Almak: Savunmaya geçmek.

Harman: Tiryaki olduğu şeyden bir süredir uzak kalmış, tiryaki olduğu şeye acıkmış (kimse). (Aktunç, 1998, s. 134)

Hıyarağa: Gerçek hıyar; katmerli hıyar; hıyarın tipik örneği. (Aktunç, 1998, s. 141)

İfrit olmak: Çok öfkelenmek, çok kızmak.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=ifrit+kesilmek+\(veya+olmak\)&cesit=2&guid=TDK.GTS.515d2c8820d208.01448881](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=ifrit+kesilmek+(veya+olmak)&cesit=2&guid=TDK.GTS.515d2c8820d208.01448881) [Erişim

Tarihi: 01.04.2019]

İnceden Uyanmak: Ayıkmak, önceden sezme.

İplemek: Önem vermek, değer vermek, itibar göstermek; hesaba katmak.
(Aktunç, 1998, s. 149)

İbnetor: Edilgin eşcinsel erkek. (Aktunç, 1998, s. 146)

Kaat: Para.

Kaka: Dışkı.

Kaporta: Kişinin genel görünümü; yüz, giysi, ayakkabı vb.'nin oluşturduğu dış görünüm. (Aktunç, 1998, s. 164)

Karın ağrısı: Huzursuzluk, rahatsızlık veren iş, olay veya düşünce.
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=kar%C4%B1n%20a%C4%9Fr%C4%B1s%C4%B1&guid=TDK.GTS.59c2e3a9749dc4.68906551) [Erişim Tarihi: 01.04.2019]

Lagaluga Etmek: Gevezelik etmek; anlamsız, yarasız, laflar söylemek
(Aktunç, 1998, s. 197)

Lavuk: Erkek, adam. (Aktunç, 1998, s. 198)

Moruk: Yaşlı kimse, ihtiyar. (Aktunç, 1998, s. 217)

Tayfa: Belirli bir topluluğa, çeteye bağlı kimse. (Aktunç, 1998, s. 277)

Tırsmak: Çekinmek; korkmak. (Aktunç, 1998, s. 282)

Yalama Olmak: Kötü bir duruma alışmak.

Zıbarmak: Ölmek, gebermek. (Aktunç, 1998, s. 316)

4.1. Anlatım Teknikleri

4.1.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatma ve gösterme tekniklerinin tarihi eski çağlara kadar uzanır. Bir arada kullanılan bu yöntemlerdeki ana ayrılık anlatma/canlandırma temellerine dayanmasıdır. Anlatma yöntemi, “Anlatıcının bir takım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici / okuyucuya nakletmesidir (Çetişli, 2016, s. 117).” Anlatma tekniğinin kullanıldığı bölümlerde olaylar anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Bu yüzden okur, olayı anlatıcının çizdiği çerçeveden bakmak zorunda kalır.

Gösterme yöntemi ise anlatının herhangi bir aracıya ihtiyaç duymadan canlandırılmasıdır. Gösterme tekniği, “Anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir (Çetişli, 2016, s. 121).” Yazar, olayı okuyucunun zihninde canlandırabilmek için, iç çözümleme, bilinç akımı, monolog, diyalog, iç diyalog gibi anlatım tekniklerinden yararlanır. Anlatıcı tarafından gösterme tekniği ile “gerçeklik ve inandırıcılık duygusunun güçlendirilmesi, anlatımın doğallığa kavuşturulması ve monotonluktan kurtarılması, okurun kurgusal dünyayla daha fazla özdeşleşebilmesi amaçlanmıştır (Arı, 2008, s. 92).” Aradaki bu farkı daha net anlatmak gerekirse, “Gösterme yöntemi, daha çok bir tiyatro tekniğidir. Bu yöntemde okuyucu, roman kişileriyle aracısız olarak doğrudan doğruya yüzleşir. Olduğu gibi roman kişilerinin konuşmalarını dinler ve onların kişiliğini konuşmalarından çıkarmaya çalışır. Bu yöntem genellelikle nesneliliği sağlama kaygısıyla yer verilir (Çetin, 2016, s. 199).”

Anlatma-gösterme tekniği, kendini net bir şekilde diyalog parçalarında gösterir. Aşağıda verilen diyalog metni *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde yer alan “Rüzgârgülü” öyküsünden alınmıştır. Koyu renklerle gösterilen kısımlar anlatma, açık renklerle yazılı olan kısımlar ise gösterme tekniklerine örnek teşkil etmektedir:

“Kütüphaneye gidiyordum ben, herhangi bir gün, sabahın erken saatleri. Canım sıkılıyordu, dersteydim ve bunu almıştım, çünkü herkes

öyle çok konuşuyordu ki sınıfta, beynimde uğulduyordu sesler. Ara verilince tüymüştüm. Kapıda...

“Kütüphaneye mi gireceksiniz?” dedi bir ses. Dikkati çekecek kadar ağır konuşuyordu. Sanki dili ağzına büyük geliyordu ve ne dediğinin anlaşılması için ağır ağır, tane tane konuşması gerekiyordu. Heyecanlandım sesi duyunca. Döndüm birden sesin olduğu tarafa. Galiba yüzümün rengi bile kaçmıştı korkudan.

“Korktunuz mu? Özür dilerim,” dedi karşımda bir dev.

Bir adım geriledim bana doğru nazikçe elini uzattığında. Tokalaşmak için değil, bir şeyiniz yok ya ya da nen var kuzum sorusu elini uzattıydı, sanki ne alaka ama düşecekmişim de tutacakmış gibi beni.

“Yok yok...” dedim aniden.

“Korktum ama sizin yüzünüzden değil.”

Sizin derken, böyle korkunç ve iri olduğumuz için değil demek istemiştım zira beni korkuttuğu için utanmışa benziyordu.

“Ben genelde korkar dururum zaten,” diye ekledim.

Sırtım hemen, yüzümün bütün çirkinliğiyle. Gülümsedi (Süngü, 2017, s. 84).”

Anlatma gösterme tekniğinin kullanıldığı bir başka öykü ise *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* kitabında yer alan “Ampul Kafa”dır. Bu öyküde, küçük bir çocuğun kafasının yerinde bir ampulün olduğunu düşünmesi kendi ağzından anlatılmaktadır. Burada da diyalog parçasıyla anlatma gösterme yöntemi verilmiştir:

“Zaman geçerken ben yalnız başıma oturup geçen zamanı seyrediyorum. Zamanın geçişini seyrederken zaman hiç geçmiyor. Sonra geçmeyen zaman o kadar geçmezken nasıl oluyorsa geçmiş olunca Ayşe tekrar yanıma sokuluyor. Bu sefer ağzımı tutacağım diyorum içimden kendime.

“Napiyorsun,” diyor bana.

İyiyim demiyorum ona.

“Ödevini yaptın mı?” diyor bana.

Ampulümü sallıyorum yukarı aşağıya. Sonra iki elimi götürüyorum ampulüme, düşmesin diye tutar gibi.

“Napiyorsun,” diyor bu sefer Ayşe bana.

Aptalca bir şey söylemeyeceğim, söylemeyeceğim, söylemeyeceğim diye kendimi sıkarken tutamayıp kendimi;

“Ampulümü tutuyorum,” diyorum ona. Yine;

“Çok aptalsın,” deyip bana, gidiyor.

Çok üzülüyorum. Nefret ediyorum kendimden o gidince. Ampulümü duvara çarpmak geçiyor içimden. Ama çok acır diye yapamıyorum. Sonra birkaç gün daha geçiyor. Dayanamıyorum, bu sefer ben gidiyorum yanına. Aldırmıyormuş gibi yapıyor (Süngü, 2015, s. 21).”

Vicdan Sızlar kitabında yer alan “Unutursam” öyküsünde kahraman anlatıcının bir akşam balkonun çıkıp sigarasını içme sahnesi gösterme yöntemiyle anlatılmıştır.

“Bir gece yarısı yatmadan evvel son sigaramı pencerenin önünde dikilmiş içiyorken, sigarayı dudaklarıma doğru getiren sağ elimin serçe parmağında gördüm ilk işareti. Odanın ışıkları kapalıydı, bu sebeple önce anlamadım, gölge sandım, karanlık sandık. Sigaramı pencere pervazından söndürüp izmariti aşağıya attım, ardından ise is kokan bıyıklarımı koklaya koklaya yatağıma gittim (Süngü, 2018b, s. 31).”

4.1.2. Diyalog

Türk Dil Kurumu’nda diyalog: “1. Karşılıklı konuşma. 2. Oyun, roman, hikâye vb. eserlerde iki veya daha çok kimsenin konuşmasıdır. 3. Konuşmaya dayanılarak yazılmış eser (Türkçe Sözlük, 2011, s. 683).” şeklinde tanımlanır. Aytaç ise diyalogu “Olay ve karakterlerin gelişimini göstermeye yarayan bir sanat aracı (Aytaç, 1999, s. 218)” olarak tanımlar. Anlatı türlerinde çokça başvurulan bu tekniğin özelliği, anlatıcının olaydan çıkıp anlatıyla okuru baş başa bırakmaktır. Diyalogun iki türü vardır: İç diyalog, dış diyalog.

4.1.2.1. İç Diyalog

İç diyalog, kahramanın iç âleminde sanki biri/birileriyle konuşuyormuş gibi kendisiyle iletişim kurmasıdır. Bu teknikteki amaç, kahramanın duygu, düşünce, hayal, istek vb. duyguların onun ağzından okura aktarılmasıdır. Kahramanların psikolojik durumlarını bizzat kendi ağızlarından anlatılıyor oluşu, anlatının daha gerçekçi bir havaya bürünmesini sağlamaktadır. İç çözümleme ve bilinç akımıyla karıştırılabilen iç diyalogun “farkı, hem anlatılanların, hem de anlatım/konuşma biçiminin düzenli ve mantıklı olmasıdır (Çetişli, 2016, s. 128).” Bir diğer farkı ise iç diyalogda günlük

konuşma dilinin ağır basmasıdır. Bu konu üzerine Ali İhsan Kolcu da şöyle demiştir: “İç diyalog tekniğinde konuşmalar dilbilgisi kurallarına uygundur. Herhangi bir bilinç akışı görülmez (Kolcu, 2018, s. 40).” İç diyalog, Güray Süngü’nün karakterleri okurla baş başa bırakmak için kullandığı bir yöntemdir.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkinci kitabındaki “K...” isimli öyküde kahraman sanki karşısında biri varmışçasına kendisiyle konuşur.

“Onunla ilgili değil, dedi sonra kendisine.

Onu alet etme. Onunla ilgili değil.

Başını bir kez daha salladı.

Seninle ilgili dedi.

Bunu kime dedin dedi.

Sana dedim dedi

Kendisine dediğini anladı (Süngü, 2017, s. 105).”

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk’ta yer alan “Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” öyküsünün kahramanının görüştüğü iki komşusu vardır. Neredeyse her akşam ona sırayla misafir olurlar. İlk komşusunu “Kısa” diye adlandıran kahramanın ilk misafiri de Kısa’dır. Kısa demlediği çayı içmeden gider. O gittikten sonra diğer komşusu “Öbürkü” gelir. Bu sahnede kahraman anlatıcı içinden kendi kendine konuşarak kimin geldiğini tahmin etmeye çalışır:

“Mutfağa yürüdüm, çay demlenmişti gerçekten, bir bardak çay içtim salonda radyodan yayılan müziği dinleyerek. Müziğin sesine kapının sesi karıştı, açmamayı düşündüm önce. Sonra belki kısa gelmiştir diye kalkacak oldum. Ama kısa gelmez, yeni gitti dedim kendime. Hem televizyonda bozuktur. Belki de filmi almaya gelmiştir dedim, ama filmlerini almaz ki hiç, getirirdi seyrederdik, sonra giderdi, filmleri bana bırakırdı. O halde öbürküdür dedim kendime, ama öbürkü değil de başka birisiyse, bir şey getirdiyse, bir şey isteyecekse, bir şey soracaksa... fark etmez dedim kendime, ne istiyorsa veririm, böylece gider, ayrıca ne getirdiyse alırım böylece yine gider (Süngü, 2015, s. 85).”

“Cana Kıymık” öyküsünün kahraman anlatıcısı işlerinde düzen tutturamamış, annesiyle yaşayan genç bir delikanlıdır. Yaşamın ağır koşulları altında akli dengesini yavaş yavaş yitirmek üzeredir. Mahallenin delisinin yanına gidip onunla bir şeyler paylaşmaya çalışır. Bu bölümlerde iç diyalog dikkat çeker.

“Poğaçaları eve dönüş yolunda parkta yerim artık diyerek yutkundum. Sonra yok dedim, daha neler, bu saatte eve gidilir mi, anam küplere biner. İki ayda bir işten kovulur mu insan. İnsan lafi, lafin gelişi. Anan bana insan demez. Azıcık insana benzesem der de, iki ayda bir işten kovulan hiç insana benzer mi, benzemez. Ne yapayım, derlenip toplandım, tulumu çıkardım, poğaçalarımı poşete tıkip ağzını bağladım, çıktım dükkandan. Alıştım ya, kederlenmedim bile. Pas tutuyor insan. İnsan dedimse lafin gelişi (Süngü, 2018b, s. 42).”

4.1.2.2. Dış Diyalog

“Dış diyalog, iki veya daha fazla insanın karşılıklı ve sesli bir biçimde konuşmalarıdır (Çetişli, 2016, s. 126.)” Güray Süngü’nün öykülerinde sıklıkla kullandığı bir tekniktir. Güray Süngü’nün ilk öykü kitabı *Deli Gömleği*’nde yer alan “Tutku” adlı öyküde, meşhur bir aktrisle kızı Tutku arasında geçen diyalogdan sonra aktris, geçmişinde yaşadıklarını kızına anlatmaya karar verir. Yani diyalog öykünün seyrini değiştiren bir etken konumundadır:

-“Tutkun hangisi tatlım?” dedi titreyen sesiyle kadın. Tutku hayatındaki iki güzel şeyin arasında bulunmanın lütfuyla şımartılmış, baktı annesinin yaşlı gözlerine. Başını eğdi. Sonra tekrar baktı. “Berkay’ı çok seviyorum” dedi.

-“Kal o zaman“ dedi annesi.

-“Ama böyle bir fırsat çıkmayabilir bir daha karşıma” dedi Tutku, sanki annesinin kal demesine hazırlanmış gibi kendisini.

-“Berke de bir tane daha çıkacak yani karşıma nasıl olsa diyorsun?” dedi yaşlı kadın tebessüm ederek.

-“Hayır ama...” dedi genç kız. Anne hayat çok acayip bir şey. Belki evlenip bir yıl sonra boşanacağız. Bilemeyiz. Ben, bu işi... Bilmiyorum. Çok başka olacak her şey.”

-“Sen kararını vermişsin Tutku’m” dedi yaşlı kadın. Bana boşuna soruyorsun.”

-“Hayır, sen kendi düşünceni söyle lütfen. Bunu istiyorum. Sen olsan ne yapardın?” dedi genç kız.

Sen, ben değilsin. Ben sanatçıydım, sen ise kapitalistsin demedi yaşlı kadın, bunu yerine sadece;

-“Sen, ben değilsin yavrum. Hayattan beklentilerimiz farklıydı ama bence sen, park Berke’yi tercih etmelisin” dedi (Süngü, 2018a, s. 170).”

“Yaşayabilmek” öyküsünün kahramanı tüm zamanını evinde geçiren bir gençtir. Lise yıllarında tutmaya başladığı günlükler onda yazma işine karşı bir tutku oluşturur. Günlük yazmaya başladığı ilk günün üzerinden altı yıl geçtiğinde evinden hiç çıkmadığını, dışarıdaki hayata karışmadığını fark eder. Tabi bu fark ediş Volkan’ın ve diğer arkadaşlarının ısrarlı soruları sonucunda olur. Volkan’ın sorduğu evden çıkmadan hayatını nasıl devam ettirdiği sorusu üzerine şu diyalog gerçekleşir:

- (...)Sıkılmıyor musun?

- Ara sıra sıkılıyorum, dedim. Bu yüzden geçen gün sırf deftere farklı bir şeyler yazabilmek için gece yarısı kalktım, dedim gülerek.

- Hayır, hayır, aynı şeyleri yazmaktan sıkılıp sıkılmadığını sormuyorum. Aynı şeyleri yaşamaktan sıkılmıyor musun?

Anlamsız bir soruydu.

- İnsan hep aynı şeyleri yaşar Volkan... Dedim şaşkınlıkla.

- Olur mu hiç, nasıl aynı şeyleri yaşar. Şu hayatına bak. Evin içinde dört duvar arasındasın. Ben koca bir şehrin içerisinde sıkılıyorum.

- Ben de koca bir şehrin içinde değil, evimde olduğum için sıkılmıyorumdur belki. İnsan kendi hayatında sıkılır mı? dedim.

Uzun uzun başını salladı.

- Benim hayatım kendime ait değil mi, yani? diye sordu.

- Ne bileyim ben. Senin hayatınsa sen bilirsin, bana ne diye soruyorsun.

- Değil, dedi. Benim dediğim hayat benim değil, biz dışarıda koşturup duranlar, hiçbirimiz mutlu değiliz çünkü sahip değiliz (Süngü, 2018a, s. 104).”

4.1.3. Özetleme

Özetleme tekniği, anlatmaya dayalı edebi metinlerde okuyucu sıkılmamak için, anlatıcının kişi ya da olayları genel hatlarına dikkat edilerek bu öğeleri, mantık ve zaman sıralaması içinde anlatılmasıdır. “Özetin en önemli ve en sık kullanılan şekillerinden biri, bir karakterin geçmişi kısaca bize iletme (Stevick, 2004, s. 50).”

Güray Süngü'nün özellikle olay hikâyelerinde kullandığı bu tekniğin birçok örneği öykülerinde mevcuttur. *Deli Gömleği* kitabında yer alan “Rüyalarımın Gül Kokusu” öyküsünde genç bir üniversite öğrencisi yaşadığı parasızlıktan dolayı okulu bırakır. Önüne maddi kazancı yüksek bir iş çıkar. Yapacağı iş ise çok basittir. Her gün gördüğü rüyaları kendisine verilen küçük not defterine kaydetmesi gereklidir. Öykü kendisine bu işi teklif eden patronunun ben anlatıcı konumundaki başkahramanın evine gelmesiyle başlar. Yaklaşık kırk dakika süren bu görüşme ben anlatıcının özetlemesiyle okura aktarılır:

“Sabah erkenden çaldı kapımı, bundan hoşlanmadığımı ona belli etmedim. Günü erken başlayan insanlardanmışım gibi hareket etmeye çalıştım, sürekli gülümsedim ve anlattığı her şeyi not ettim. İyi bir iş yaptığı zaman insanın kendi kendine duyduğu hayranlığı okudum gözlerinden. Bu sefer iyi bir iş denen şeyin benimle yapılmış olması nedeniyle ben de ziyadesiyle mutlu oldum. Ama bunu da göstermedim ona, daima ciddi; güler yüzlü olsam da; ciddi konuştum, her şeyi bütün ayrıntılarına kadar düşünüyormuş gibi yaptım. Bu konuda ikna edici olduğumu söyleyebilirim zira aklında en ufak bir tereddütün kaldığını bile sanmıyorum. İkinci kahveyi yapmam gerekir mi diye düşünürken ben, kalktı neyse ki. Yaklaşık kırk dakika süren görüşmemizin sonucunda elimi güvenle sıkarak ayrıldı evimden (Süngü, 2018a, s. 27).”

Vicdan Sızlar kitabında yer alan “Unutursam” adlı öyküde kahraman anlatıcı kırklı yaşlarda bir erkektir. Ülkede ve dünyada yaşanan acılara ve haksızlıklara tanık oldukça insanlığından bir şeyler kaybettiğini düşünmektedir. Çünkü bu travmatik acılara şahit olup da aynı insan olarak kalabilmek mümkün değildir. Bazen televizyonda acısını gördüğü bir adamın, bazen caddede eylem yapan kızın bazen de duyduğu bir felaketin acısını yüreğinde hisseder. Bunları “İçim kavruldu, ezildi, kıyıldı (Süngü, 2018b, s. 32).” cümlesiyle dile getirmektedir. Duyarlı bir ruha sahip kahraman anlatıcı, uzun süre babasıyla aynı evde yaşar ama onunla anlaşamaz. Babasının onu beğenmeyişi ve aşağılayışına katlanamaz bir duruma gelince de evden ayrılır. Kahraman anlatıcı, öyküde bu kısma çok yer vermez ve kendisi de bunu özet geçerek anlatır:

“O zamanlar daha çürüme başlamamıştı. Babamla anlaşamıyorduk. Kırkıma gelmiştim ama evlenmemiştim. Babam yavaş yavaş ihtiyarlıyordu. Aynı evde yaşıyorduk. Bana, evlenmeyişi tahammül edemiyordu. Dünya görüşümden hoşlanmıyordu. Hayatı algılayışım, hayatı yaşayışım, bunu bana söylemekten çekinmiyordu. Zorda olsa karar verdim ve evden ayrıldım. Bunları kısaca geçiyorum çünkü hiç önemli değil (Süngü, 2018b, s. 31).”

4.1.4. Tasvir

Devellioğlu tasviri “1. Resim yapma. 2. Resim; figür; portre. 3. Yazıyla tarif etme (Devellioğlu, 1996, s. 1039).” olarak tanımlamaktadır. Birçok anlatım tekniğini farklı sanat dallarından alan edebiyat sanatı, tanımdan da anlaşılacağı üzere tasvir tekniğini resim sanatından almıştır. Bu, anlatı türlerinde kahramanların, olayların ve mekânların okuyucunun zihninde canlandırmasına yardımcı olan bir anlatım tekniğidir. Güray Süngü’nün eserlerinde de tasvir tekniğine sıklıkla rastlanmaktadır. “Umudumsunuz” öyküsünde kahraman, bütün hayatını geride bırakıp bir trene biner ve kendisine söylenen küçük bir kasabaya gider. Tren, istasyonda durduğunda hava karanlıktır. Köy de istasyondan uzak bir yerdedir. Kahraman köye gidip kalacak bir yer bulmak ister ama karanlıktan dolayı köy yolunu bulamaz. İstasyonda bekleyen yaşlı bir adamı görünce köye nasıl gideceğini sorar. Bu sahnede kahraman istasyonun kendindeki ilk izlenimini tasvir yoluyla verir:

“Trenden indim. Burası olmalı. Başka bir yer olamaz, tarife uyuyor. Küçük, sessiz bir istasyon. Farkında mıyım, bir tabela arıyorum, bu istasyon adı, kasabanın adı... Yok, varsa da silinmiştir, gözüme çarpmıyordur. Her şey, her yer eski. Sanki bin yıldır kimse uğramamış buraya. Kasabayı sordum. Yaşlı bir adam duruyordu uzakta, ona doğru yürüdüm, başımla selamladım, sırtarak yüzüme baktı, kasaba yolu nereden, dedim. Etrafıma bakmış, istasyonun dışına, sağına soluna bakmış, görememiştım. Elini kaldırdı, karanlığı gösterdi. Orada yol olmalı. Kasaba görünmüyordu. Hiç mi ışık olmaz, yok demek, görünmüyordu. Başımla selamladım yine. Yürüdüm karanlığın içine. Arkamdan seslendi (Süngü, 2018a, s. 67).”

“İstanbul Hatırası-2009” öyküsünde yoksul bir aileni çocuğu olan bir ayakkabı boyacısının bir günü anlatılır. Öykü, hâkim anlatıcının çocuk ve ailesinin yaşadığı tek odalı ev ve bahçenin ayrıntılı tasviriyle başlar. “Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya(da) yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir (Aktaş, 2005, s. 131).” Aktaş’ın da dediği gibi odanın tasviri ailenin yoksulluğunu anlamada yardım eder:

“Sabaha karşı rüzgâr sebebiyle pencereye çakıldı naylon söküldü yerinden. Birden soğudu eski eşyalarla, çer çöple, paçavralarla, iki senedir üstü sünger, üç yer yatağıyla, bir merdaneli çamaşır makinesi, bir piknik tüpü ve sekiz baş on beş ayakla dolu tek oda. Altına girdiği battaniyeyi başına çekti iyice, büzüştü vücudu, zorladı kendisini ve devam etti uyumaya. Sabahın ilk ışıklarıyla uyandı tekrar. Eski kot pantolonu ve kazağıyla parkasından üzerine değiştirmesi gerekmiyordu sabahları, battaniyesinin üstüne attığı parkasını giyip yüzünü oğuşturup birkaç saniye, hemen derme çatma kapıdan. Dışarıdaki çeşmenin başına gitti, suyu açtı, birkaç kez vurdu yüzüne avcına aldığı suyu (Süngü, 2017, s. 43).”

Hâkim anlatıcı tarafından tasvir edilen tek yer ev değildir. Küçük çocuğun yaşadığı mahalle de anlatılır. “Mekân unsurundan, kahramanın kimliğiyle birlikte içinde yaşanan ortamın sosyo/kültürel portresinin çizimi yönünden de yararlanır (Tekin, 2006, s. 148).” İstanbul’un kenar mahalleleri diye adlandırılabilir bir mahallede yaşayan çocuk, sabah işe gidebilmek için etrafı gecekonduyla dolu ve her yerine çöplerin atıldığı bir sokaktan işine gider:

“Patika boyunca yürüyüp irili ufaklı düzensiz binaların, evlerini, gecekonduların sıralandığı sokağa indi. Kargalar dolaşıyordu ortalıkta, bir iki uyuz köpek yürüyordu avare avare. Yol kenarında poşetler içinde çöpler vardı, kimisinin ağzı açık, kedi köpek tarafından eşelenmiş. Sokak boyunca yürüdü, yolun bitiminden aşağıya saptı, sağı solu, açık, arsa, tarla, ne denirse artık, daha büyük olan yola girdi. Isınmak için sıklaştırdı adımlarını, hızlı hızlı yürüdü yirmi dakika boyunca. Tren istasyonu görününce, alçak duvara tırmanıp atladı öte tarafa. İki tren yolunun arasında kalan toprakta yürüdü istasyonu doğru (Süngü, 2017, s. 44).”

Tasvir edilen mekânın karakterlerin yaşamı hakkında bilgi verdiği sahneler *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan “Dil Yarası” öyküsünde de görülür. Farklı coğrafyalarda, farklı kültürler içindeki Dimitri, Kitano ve Mustafa Efendi isimli üç yaşlı ve akran erkeğin hayatları anlatılmaktadır. Sabah kalkıp okula gitmek için hazırlanan erkeklerin odalarının tasvirleri, onların yaptıkları işler ve hayatları için ipucu verir. Üç karakter içinde odasının tasvirinin üstünde durularak yapıldığı kişi Dimitri’dir. Odasının dört duvarından üçü kitaplarla doludur. Hatta bu kitaplar içine kendisinin yazdığı kitaplar da vardır:

“Dimitri epeyce alim bir adam anladığıma göre. Karısı kahvaltının akabinde kitaplarını defterlerini getirdi çünkü ve bunu yaparken önce bir odaya girdi. Oda muhtemelen Dimitri’nin çalışma odasıydı ve doğrusunu söylemek gerekirse üç duvar boyu kitaplıktı içerisi. Kitaplıklardan kitap fırlıyordu dersem çok sululuk etmiş olmam değil mi. Üstelik galiba kitapların içinde Dimitri’nin müellif olduğu kitaplar da vardı. Bu hususta da karısının yalancısıyım ashnda. Karısı kitapları ve defterleri getirip masaya koyduğunda bir şeyler mırıldandı oradan anladım (Süngü, 2018b, s. 86).”

Öyküde oda tasvirlerinin yanı sıra karakterlerin fiziksel özelliklerinin de tasvirleri verilir.

“Dimitri epeyce yaşlı bir adamdı (...) ağır hareketlerle yürüdü, kırılmış saçlarına götürdü elini, bastonunu aradı. (...) Dimitri boylu poslu bir adamdı, yaşına rağmen dinçti çok, dik yürüyordu. Kitapları bez çantasındaydı. Hava soğuktu. Kalın giyinmişti. Yürüyordu o da... (Süngü, 2018b, s. 87)

“Anlaşılabacağı üzere Kitano da epeyce ihtiyar ve ufak tefek bir adam. Gözlerin içi gülenlerden ama... durmaksızın çalışan ve düşünen güzel adamlardan (Süngü, 2018b, s. 87).”

Karakterlerin fiziksel özellikleriyle tasvir edildiği bir diğer öykü ise “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi”dir. Kahraman anlatıcı ve Yasemin bir müddet

sevgili olurlar. Birliktelikleri sürecinde Yasemin'in sevgisi, kahramanı daha mutlu bir insan haline getirir. Ama kahraman kendi gururunu okşatmak için kilolu bulduğu Yasemin'den ayrılır. Kahraman anlatıcı, hukuk fakültesinde okuyan bir öğrencidir. Kendini yalnız biri olarak tanımlamaktadır. Bir yerlerde oturup çay içebileceği bir arkadaşı dahi yoktur. Bu yüzden Yasemin ve onun sevgisi kendisi için önemlidir. Kahraman anlatıcı öncelikle kendi tasvirini yapar: “Saçlarım koyu sarıydı, kumraldım birilerine göre. Gözlerim kahverengiydi. Çenem sivriydi, gözlerim fındık kadardı (Süngü, 2018b, s. 92).”

Güray Süngü'nün *Vicdan Sızlar* kitabında birçok öyküsünde kullanmak için yarattığı Aleksandır İvanov adlı hayali bir yazar vardır. Yine kendisinin bu yazarın eserleriymişesine alıntılar yaptığı *Suçlu ve Beni Kendinden Et Beni* adlı kitaplarından bahseder. Bu öykünün epigrafını da yarattığı yazar Aleksandır İvanov'un *Beni Kendinden Et Beni* kitabından alıntılar. Bu epigrafta Yasemin'in fiziksel tasviri ve birkaç yıl içindeki büyük değişimi anlatılır:

“Öyledir. Güzeldir yani. Şimdi hesap eski aslında anlatabiliyor muyum? Bu hatunla bizimki takılıyorlar. İki yıl filan önce. Kız sarı saçlı mavi gözlü. Ama bin yirmi kilo. Bizim oğlan da eh işte. Erkek yani, güzeli çirkini mi olur. Oraya gittik, buradan geldik, yok sinema, yok kafe filan olayı. Gezip tozuyorlar. Ama bak uyandırırım, kızın gözünün içi parlıyor. Yani parlıyor derken böyle ışıklı, ışıltılı. Ağbi, bir kızın gözün içine ışıltılıysa o kızın kalbi vardır. Yoksa parlamaz. O derece. Ama abi kız bin yirmi kilo. Böyle yürürken yer de yürüyüşe geçiyor lambır lumbur. Sonra pat küt, derken kırıldı yerken, anlıyo musun, gün oluyorlar ayrılıyorlar, herkes kendi yoluna, tak sepeti koluna filan olayı. Ama sonra, ağbi kız bir geldi bir gün. Anlıyomusun? Bir geldi ki (Süngü, 2018b, s. 91).”

Yasemin ise sarı saçlı mavi gözlü ve normale göre kilolu bir kızdır. Ama kahramanı çok sevmekte ve gözlerinin içi gülmektedir. Sevgilisi kendisini terk edince bunun verdiği acı altında ezilmemiş ve kendisini büyük bir değişime sokmuştur. Kahraman anlatıcı Yasemin'le birlikteyken hukuk fakültesinde okumaktadır. Ondan ayrıldığında da halen öğrenci olan kahraman birkaç yıl sonra sokakta tesadüfen Yasemin'i görür. Onun yaşadığı bu değişim karşısında şaşırır. Yaşadığı şaşkınlığı Yasemin'den bile saklama gereği hissetmez:

“Yasemin incelmış hafiflemişti. Meleğe dönmüştü. Öldün mü sen dedim ona o kadar meleğe benzediği için. Ölmedim, demedi. Gözlerini kullanmadan baktı bana. Kullanmadığı gözleri maviydi. Saçları gözleri kadar güzeldi. Gözlerimi mi gördün dedi bana. Seni bütün olarak gördüm diyemedim ona. Daha önce bütün olarak görmüştüm ama bütün çok bütündü, bunu diyemedim (Süngü, 2018b, s. 94).”

4.1.5. Leitmotiv

Leitmotiv “(müzik) 1. Belirli bir insan, nesne veya fikir ile bağlantılı olan ve sıklıkla tekrar edilen bir müzikteki kısa nağme. 2. Bir kitapta veya sanat eserinde sıklıkla tekrar eden fikir ve kalıplar (Hornby, 2000, s. 677)” anlamlarına gelmektedir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere leitmotiv tekniği edebiyata müzik sanatından aktarılmıştır. Daha çok kahramanın karakteristik özelliklerini çözümlemede kullanılan leitmotivde en önemli unsur, bir sözün ya da bir davranışın sıklıkla tekrar etmesidir.

Roman ve öykülerde kahramanların psikanalitik yöntemle çözümlenmelerinde leitmotiv tekniğinin önemi büyüktür. Mehmet Tekin’e göre “Leitmotiv tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak “leitmotiv” tekniğinin kapsamı sadece bunlardan ibaret değildir. Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de “leitmotiv” olarak kabul edilmelidir (Tekin, 2006, s. 252).”

Vicdan Sızlar kitabının son öyküsü “Dünyanın En Orta Yeri” hikâyesi bir savaş şehrinde yaşayan bir aileyi anlatılır. Anne, baba ve küçük bir çocuktan oluşan aile savaşın ortasında yaşar. Öyküdeki ben anlatıcı ailenin küçük çocuğudur. Anne ve babasının korkularını ve öfkelerini anlatan çocuk kendinden bahsederken ben akıllı bir çocuk olduğum için ya da ben çok uslu bir çocuk olduğum için ifadelerini kullanır:

“Ben akıllı bir çocuk olduğum için gözlerimi açıp da etrafıma bakınca hiç şaşırmadım. Aslında çok şaşırardım ve biraz da korktum ama hiç şaşırmadım ve hiç korkmadım. Anne diye ağlamadım. Ben çok akıllı bir çocuk olduğum için anne diye ağlama. Onu, korkak çocuklar yapar. Belki ben de çok küçükken yapmışumdur ama artık yapmam, çok büyüdüm. Kaç yaşındasın sen bakiyim dediklerinde elimle yaşım kadar parmak işareti yapıyorum. Ben çok akıllı bir çocuk olduğum için bazen kaç yaşında olduğumu unutuyorum ama elim unutmuyor. Bir el parmaklarından bir büküm yaşıdayım. Gösteriyorum (Süngü, 2018b, s. 122).”

Öykünün sonundan evlerine atılan bomba sonucu ölen çocuk o sahneyi anlatırken halen kendisinden çok akıllı ve çok uslu bir çocuk olarak bahseder: “O küçük kara şeye sarılıp ağlarken ve sarılırken benim adımla da söyleyerek çok

bağırdılar, çok korktum, ama çok akıllı ve çok uslu bir çocuk olduğum için hiç korkmadım (Süngü, 2018b, s. 125).”

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk kitabının ilk öyküsü “Derviş”in başkahramanı Yürel adında bir erkektir. Çocukluğundan itibaren yaşamını anlatan kahraman anlatıcı, yaşadıkları fakirlikten, yaratılışındaki çirkinlikten ve eşi Ayşe’den bahseder. Bu öyküde kahramanın ilk paragraftan itibaren birçok bölümde “Şimdi gül deyince insanın aklına tuhaf şeyler geliyor (Süngü, 2015, s. 9).” cümlesini kullanması leitmotiv tekniğine örnek teşkil eder. Bu cümleyle yapılan leitmotiv tekniğinin örnekleri aşağıda sıralanmıştır:

“Şimdi gül deyince aklıma bu gelmiyor, tuhaf şeyler geliyor da bu gelmiyor (Süngü, 2015, s. 10).”

“Şimdi gül deyince, Ayşe’yi tanımam diyelim geliyor (Süngü, 2015, s. 11).”

“Şimdi gül deyince... Ayşe’yi tanımam, ciddi (Süngü, 2015, s. 12).”

“Şimdi gül deyince akla tuhaf şeyler geliyor diyorum da, bunun izahı yok (Süngü, 2015, s. 14).”

“Şimdi gül deyince. “Gül de bir bize, diken de bir” güzel ağabeyim, öyle demiyor muydu şarkı güzel ağabeyim (Süngü, 2015, s. 16).”

“Şimdi gül deyince insanın aklına tuhaf şeyler geliyor deyip duruyorum ya. Durup durup diyorum ya, oldum sanki (Süngü, 2015, s. 17).”

“Derviş olunca dikenini gül bellemezmiş insan, onu anladım mı diyeyim bunca yıl, bunca yol sonra. İnsana asıl dikenini gül belleince derviş olurmuş. Bunca yıl, bunca yol hep bunun içinmiş (Süngü, 2015, s. 17).”

Paragraflara yukarıdaki cümlelerle başlayan kahraman anlatıcı cümlelerin sonunda “rezillik” kelimesini kullanması da başka bir leitmotiv örneğini ortaya çıkarır:

“Hayatta bi kere çiçek taşımışlığım var, onu da poşete koydum da yürüdüm. Lisede hem de, rezillik. (...) Elde poşet sallamadan sallamadan kıs yoldan yürüyüp döndüm okula... Rezillik (Süngü, 2015, s. 9).”

“Sonra okumayı öğrendim ki, yazdığım her şeyi yanlış yazmışım, anladın mı senin kafan ne kadar kocaman yazacağım yerde, nınıgv byfuy ugufib yazmışım mesela. Rezillik (Süngü, 2015, s. 12).”

“Ama Ayşe öyle çirkin ki, benim kadar çirkin, deseler tanır mıyım diye dedim, nerden tanıyayım. Deseler okuldan mahalleden, ya git derim, nerden tanıyayım. Böyle. Hayır yani, insan benden bile nasıl çirkin olur. Rezillik (Süngü, 2015, s. 13).”

“Ayşe bir oyandı, bir oynadı, o kadar oynayınca o, anladım ki bu çirkine ben bulunmaz nimetmişim aslında. Ya da Ayşe o kadar dipteymiş de bana bile oynayacak hâlde. Her halükârda rezillik (Süngü, 2015, s. 14).”

4.1.6. Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği diğer ismiyle flashback, edebiyata sinema sanatından alınmış bir anlatım tekniğidir. Tekin’e göre anlatımın “bir sahilik (Tekin, 2006, s. 233)” kazanması için uygulanan geriye dönüş tekniği, kahramanın şimdiki tavrını, durumunu ve yaşantısını okuyucuya anlatabilmek için kullanılır. “Geriye dönüşler, ya herhangi bir şeyin çağrışımıyla kendiliğinden olur ya da kişilerin kimliklerini ve özelliklerini daha net ve belirgin kılabilme için onların doğdukları andan itibaren geçmişteki yaşantıları hatırlatılır (Çetin, 2008, s.132).” Anlatıyı daha canlı bir hale getiren geriye dönüş tekniği, olayın derinliğine göre geçmişe doğru sıçramalar yapar.

Güray Süngü, geriye dönüş tekniğini kullanırken ayrıntılara girmektedir. Kahramanların davranışlarının altında yatan nedenlerin geçmişle bağlantılarını net bir şekilde okura verir. Bu durum da okurun zihninde kahraman hakkındaki

fikirlerinin pekişmesini sağlamaktadır. Yazar, neredeyse bütün öykülerinde geriye dönüş tekniğini kullanmıştır.

“Toprağın Üstünde” öyküsünde bir gencin babasıyla olan ilişkisi, kahraman anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Sekiz yaşındayken annesini kaybeden kahraman, bundan sonraki yaşamını babasıyla geçirir. Babası sorumluluk almaktan kaçan ve her akşam içki içen biridir. Kahramanın ise babasından tek beklentisi saygıdır. Önce babasının kendisine, sonra hayata ve son olarak da kahramana karşı saygılı olmasını arzu eden kahraman, babasının içki içtiği masadan kanepeye kadar sürünerek gittiği sahneleri ayrıntılı anlatır. Böyle bir baba, onun beklentilerini hiçbir zaman karşılamaz. Bu yüzden evden ayrılır ve zor da olsa kendine yeni bir yaşam kurar. Kahraman, babasının ölümünden sonra onun yanında kaldığı gece, geçmişine dönüp evden ayrıldığı geceyi hatırlar:

“Salonda uyudum yine bu evden geriye dönmek üzere ayrıldığı günü düşündüm yattığım yerde, tavanı seyrederek on altı yaşındaki kendimi, yine bu toplamadığım gibi bir sofrada oturuyorken. Ben okulu bırakıyorum değişimi babama, sarhoş olmasını beklemeden. Onun gözlerini dikip bana bakışını. Tuvalete gideceğim desem de aynı şekilde bakacak diye içimden geçirdiğimi. Sonra içimden böyle geçirdiğim için kendime kızdığımı. Niyeymiş ya da benzer şekilde bir kelime ya da emin değilim bir cümle ile sebep soran babama, çünkü çalışmam gerek, para kazanmalıyım değişimi. Yine niyeymiş ya da benzer bir kelime ya da cümle ile sebep soran babama, çünkü evden ayrılıyorum, değişimi (Süngü, 2017, s. 56).”

Cenaze işlemleri nedeniyle bir süre babasının evinde kalır. Bu sahnelerde kahraman anlatıcı, evden ayrılmak istediği gün babasıyla yaptığı konuşmaları hatırlar. Hatırladıkları sadece konuşmalar değil, babasının takındığı umursamaz tavır ve kendisinin bu tavır karşısında hissettikleridir. Geriye dönüş tekniğinin kahramanın geçmişi hakkında bilgi verdiği bu sahneler, anlatıcı tarafından uzun tutulmuştur:

“Güldüğünü.

Sonra ciddileştiğini yine. Önüne, kadehine baktığını. Masum bir hal aldığını, yüzünün. Bana son kez sen neden böyle aptal oldun dediğini. Benim ‘bundan sonra sana böyle demeyecek’ dediğimi içimden, kendime, içimden ama yine de huzurlu olamadığımı. Bir şey söylemediği için, başka söyleyecek bir şeyi olup olmadığını bilmeden, “artık seninle yaşamayacağım. Çalışıp kendime bakacağım,” filan gibi gerzekçe ve içimden gelen şeyler söylediğimi. Birkaç gün içinde, okulu, evi, babamı terk ettiğimi getirdim gözlerimin önünde. Birkaç geceyi orada burada, banklarda, parklarda geçirdiğimi hatırladım, kayıtsız olduğumu, babamın beni vazgeçirmek için söylediği sözlerin ben de iz bırakmadığını düşündüm. “Galiba...” dedim kendime sonra, tavanı seyrederek, uyumadan önce. “Beni vazgeçirmek için hiçbir şey söylemedi bana (Süngü, 2018b, s. 57).”

Kahramanın içi rahat etmese de evden ayrıldığı için kendisini ve babasını aynı evin içinde iki yabancı olarak yaşamaktan kurtardığını düşünür:

“Tebessüm ettim, umurunda değildim çünkü diyerek, verdiğim tüm kararlardan memnun, hem babamı, hem kendimi kurtarmış olduğumu bilerek. Hem de daha on altı yaşında aldığım bir kararla. Sonra bir garsonluk işi bulduğumu, günde on altı saat çalıştığımı, önce birkaç gün yine orada burada, parkta, bankta yattığımı getirdim aklıma. Sonra lokantada yatıp kalkmaya başladığımı getirdim. Sonra bir bekâr evinde kalmaya başladığımı. En sonra kendime bir ev tuttuğumu. Böyle böyle olduğumu... Tavamı seyrederek (Süngü, 2017, s. 57)...”

4.1.7. İç Çözümleme

İç çözümleme “yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir (Tekin, 2006, s. 260).” Bu teknik, klasik romanlarda kahramanların anlatılması ve tanıtılmasında en çok kullanılan anlatım tekniğidir. İç monolog ve bilinç akımıyla karıştırılan iç çözümlemedeki ayırt edici nokta yazarın devreye girip kahramanın iç âlemini okura aktarmasıdır. Bilinç akımından şuur akımı olarak bahseden Çetişli, iç çözümleme ile bilinç akımı arasındaki farkı şu şekilde anlatır: “İç çözümlemede söz, anlatıcıya aittir ve kahramanın iç dünyası bize onun tarafından anlatılır. Şuur akımında ise anlatıcı, okuyucu ile kahraman arasından çekilir ve kahraman iç dünyasını doğrudan doğruya kendi diliyle bize anlatır. Dolayısıyla şuur akımı, tahkiye değil, bir tür gösterme/sahnelemedir (Çetişli, 2016, s. 131).”

Deli Gömleği kitabında yer alan “Umudumsunuz” öyküsünde kahraman küçük bir köye gider. Köyde hiç kimse onu tanımaz. Gelen bu yabancından herkes çekinir ve onu köylerinde istemezler. Kahraman da köyde kimseyi tanımadığı için köylülerden korkmaktadır. Anlatıcı onun ruh halini şu şekilde verir: “Tedirgindi. Geldiği günden bu yana. Rüya görüyordu. Korku duyuyordu içinde. Her an birileri kapısına dayanıp hesap soracakmış gibi. Oysa geldiği günden beri hiç kimseyle konuşmamıştı neredeyse. Sadece ilk gün (Süngü, 2018a, s. 67)...” Kahraman köyün eski istasyon binasında yaşamaya başlar. Kahramanın gelmesini beklediği bir kişi vardır ancak o, yıllar geçmesine rağmen gelmez. Yıllar içinde kendisi de çok değişen kahraman, hâkim anlatıcı olarak içinden geçen her şeyi okura aktarır:

“Uyandı. Öğlen güneş vuruyordu pencereden. Yorgundu. Aklına hemen yaşlı adam geldi. Gereksiz buldu, biraz daha uyumak istedi. Bu istekle karardı içi, kalktı, yüzünü yıkadı. Sol üst köşeden ortaya kadar kırık ve neredeyse tamamı kararmış aynada yüzüne baktı. Günaydın, tanışıyor muyuz? Bu yüz tanıdık mı geliyor bana, yabancı mı? Hangisi daha vahim? Yüz çevirdi. Kendi yüzünden yüz çevirdi, pencere yürüdü, aşağıya baktı (Süngü, 2018a, s. 74).”

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi'nde kitabındaki "K..." adlı öyküde üniversiteli bir gencin terörist olma süreci anlatılmaktadır. Öykü içinde, çocukken ailesiyle yaşadığı köydeki ovaları, çiçekleri, börtü böceği hatırlar. Salonun ortasında değil de yeşil ovanın içine uzandığını, etrafından kelebekler geçtiğini hayal eder. Pazartesiye perşembeye bağlayan gece izlediği filmdeki aktrisin söylediği "bedeller ödenir (Süngü, 2017, s. 105)" cümlesini hatırlar. Bir an filmin içinde mi yoksa evinde mi olduğunu fark edemeyen K.'nin o anki halini ve içinden geçirdiklerini anlatıcı, iç çözümlene tekniğiyle verir. Bu da okuyucunun K.'nin yaptığı işten emin olup olmadığını bilmesini sağlar:

"Onun kendi hayatını yaşadığını, rol icabı odasında olduğunu biliyordu. Öyle değilmiş gibi davranması hoş değildi artık. Gerçeğe dönmenin zamanı gelmişti. Çünkü gündüz yaptıklarını anımsamıştı. Aslında kadının karşısında ilk cümlesini kurma sebebi de gündüz yaptıklarıydı. Ama belki de değildi. Belki bu konuda akli karıştı. Ne hissettiğinden emin değildi. Amacı gereği hareket ediyordu, bundan endişesi yoktu ama bundan endişesi olmasa da memnun olup olmadığını bilmiyordu. Memnun olup olmamayı önemsememeyi çok önceleri kabul ettiği için, buna şartlandığı için, kendisi buna şartladığı için. Başını salladı bu yüzden film bitince. Küçük bir kız çocuğunun yüzünü düşündü (Süngü, 2017, s. 105)."

Öyküdeki hâkim anlatıcı K.'nin gün içinde yaptıklarını ve onun zihninden geçenleri aktarır. Aslında K., ailesiyle kendi köylerindeki küçük evlerinde hep birlikte yaşamış olmalarını ister. Ama köyleri yakılıp yıkıldığı ve baskı gördükleri için İstanbul'a taşınmak zorunda kalırlar. Hayatın kendisini buralara sürüklemesinde de memnun olmayan K., mutlu mu, mutsuz mu; iyi mi, kötü mü olduğunu düşünmeden yaşar:

"Kötü bir şey yapmadım ki ben dedi mesela, gündüz biraz dolaştım, biraz eski dostlara uğradım, malzeme temin ettim biraz, bunu aklımdan geçirirken sırtı ama yine de aklımdan geçirdi aslında, bütün vücudu felç olmuş gibi uzanıyordu artık, hareket etmiyordu hiç, sadece gözleri belli belirsiz açtı ve titreyordu arada bir."

Olacak da yine, otogara gittim sonra, gönderilen hediyeleri aldım, artık bundan sonra iş kolay. Aklımdan geçenleri devam ettiği, yine kendisine hitaben konuşurken birdenbire neden gündüzü andığını düşündü. Yine içinden tebessüm etti ya da tebessüm ettiğini düşündü (Süngü, 2017, s. 106)."

4.1.8. Bilinç Akışı

Araştırmaya dayalı bilimlerin hızla ilerlemesi ve psikolojinin de bir bilim dalı olarak kabul edilmesiyle bu alanda yapılan çalışmalar hız kazanmıştır. Modern anlamda psikoloji üzerine ilk araştırmaları yapan Freud, psikanaliz yöntemini uygulamaya başlamıştır. Daha önceki bölümlerde edebiyatın diğer

sanat dallarından birçok tekniği aldığını belirtmiştik. Bilinç akımı tekniğini de yarattıkları karakterlere derinlik kazandırmak isteyen yazarlar tarafından psikoloji biliminden alınmıştır.

“Psikolojinin bir bilim olarak kabul edilmesinden bu yana bilinç ve bilinç akışı hem psikolojik hem de felsefi bakış açılarından tartışılmakla birlikte son dönemlerde nöroloji (neuroscience) biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. Modernizm ile romancıların teknik olarak kullanmaya başlamasıyla birlikte bilinç akışı edebiyat biliminin de ilgi alanı içine girmiştir (Odacı, 2009, s. 609).”

“Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir (Tekin, 2006, s. 269).” Bilinç akımı ile iç konuşma teknikleri sıklıkla karıştırılır. Aralarındaki en temel fark, dilin kullanımında yatar. İç konuşmada, duygu ve düşünceler bir mantık çerçevesinde ve cümleler dil bilgisi kurallarına uyularak ilerlerken bilinç akışında ne mantık ne de dil bilgisine dayalı cümleler vardır. Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştiren Bir Bakış 1* adlı yapıtında iç konuşma ile bilinç akımı arasındaki farkı şöyle açıklar:

“Bilinç akımı roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil, duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin en altına yakın kesimidir (Moran, 2010, s. 82).”

Bilinç akımının sınırları, diğer tekniklere göre hayli geniştir. Kahramanların duygu ve düşüncelerinde bir mantık sıralaması olmamasından dolayı ileriye ya da geriye sıçramalar yaparak kişilerin daha rahat anlaşılmasını sağlamaktadır. Güray Süngü'nün de öykülerinde bilinç akışı tekniğini kullandığı görülmektedir. İlk öykü kitabı *Deli Gömleği*'nde yer alan “Sizi Görmeliydim” öyküsünde başkahraman Mehmet Uncu, bir üniversite öğrencisidir. Okulda sık sık gözaltına alınan Mehmet, bir gün polislerle okuldan ayrılırken âşık olduğu Çiğdem'i görür. Bu sahnede bilinç akışını tekniği kullanılır:

“Etkinliğimi yitirdim. Ne uğruna. Bir kızın gözleri ne kadar yeşil olabilir? Yakışıyor mu sana? Biraz düzgün bir adam olsam, yakışabilirdi ama değilim. Eğreti durdu. Hatta durmadı, kayıp gitti üzerimden. Aktı gitti, bir avuç su gibi... Yeşil. Su yeşili. Çiğdem'in gözleri. Duygusalığa bak, aşk ölesiye. Hücrede ondan mı aldın mı gücümü. Kendime acıdım. Aşk ufaladı bizi, yumuşattı diye, biz de aşkı ufaladık. Şimdi kapının dışındaki çöp sepeti gibiyim (Süngü, 2018a, s. 48).”

“Umudumsunuz” öyküsünde kahraman kendisine söylenen bir köye gider. Köyde bulunan “üç katlı, izbe, beton istasyon binası (Süngü, 2018a, s. 68)”nda kalmaya başlar. Kendisinden sonra buraya beklediği birisinin gelmesi gerekir. Kahraman, yıllardır beklediği halde o kişi gelmez. Hâkim anlatıcı kahramanın iç konuşmalarını ve aklından geçenleri bilinç akışı yöntemiyle verir:

“Tren geldi. Yattığı yerden kıpırdandı. Sesler yükseliyordu istasyonda. Çok mu inen oldu? Gözlerini açtı. Sesleri farketti, hızla kalktı, pencereden aşağıya baktı. Tren hareket etmek üzereydi, iyice dikkat kesildi. Dolaşan, yürüyen birkaç kişi vardı sadece. Gürültü trenin içinde, istasyon yine boş. O birkaç kişiyi taradı gözleriyle. Nafile, yok... Gelmedi. Tren yavaşça hareket ederken izledi. Karanlığın içinde kaybolana dek izledi. Sonra oturdu yatağına. Nasıl uyumuşum. Esnedi, gözlerini ovuşturdu. Karnı açtı. Uzandı yatağa. Neden kendini çaresiz, yalnız, güçsüz hissediyorsun? Alıştım artık. Gelmedi, gelmiyor. Bir yerlerde bir yanlışlık olmalı. Değil mi? Saçmaydı, her şey saçmaydı, anlamsızdı. Gözlerini kapadı. Karnım aç, yorgunum. Uyumaya çalıştı. Uyursan her şey bitecek. Uyanıncaya, her şey yeniden başlayıncaya kadar da olsa (Süngü, 2018a, s. 69).”

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi’nde yer alan “Çember” öyküsünde başkahraman birkaç gecedir kâbus görmektedir. Yolda hızlı hızlı yürürken bir adama çarpar. Kâbustaki kişinin o olduğunu zanneder ve ondan koşarak uzaklaşır. Kahraman, bu sahneyi anlatırken bilinç akışı tekniği kullanılır: “Gözüme uyku girmiyor. Çoktan uyudu, saat kaç? O adam mıydı? Saçmalama, bugün çok fenaydım. Aynı adam olamaz. Ama aynı şeyleri söyledi. Hangisi rüya? İkisi de mi? Korkunç. Korkarak uyandım (Süngü, 2017, s. 32).”

Vicdan Sızlar kitabındaki “Hasarla Beslenen” öyküsünde bir “ağır abisi bol bir mahallede (Süngü, 2018b, s. 21)” yaşayan yirmi yedi yaşındaki bir gencin hayatı anlatılmaktadır. Hırsızlık yapan kahraman birçok kez hapse düşer. Hatta bunu anlatırken “gir-çık’dan yalama oldum zaten (Süngü, 2018b, s. 22)” der. Kahraman Zalim Abi diye bir kişiye çalışır. Çaldıklarını ona götürür ve her parça başına para alır ancak yaşını da aldığı için artık bu işlerden elini eteğini çekmek ister. Zalim Abi bu isteğe, fiziksel şiddet uygulatarak izin vermeyeceğini gösterir. Yazar, kahramanın hem anne-babasını hem Zalim Abiyi hem de hapisanede geçirdiği günleri anlatırken bilinç akışı tekniği kullanır:

“Tabii benim kafa gidip geliyor o sıra. Ben farkında değilim, epeycedir sigarayı boş içiyorum, normal diyorum. E içerdeyiz, hıyarağası mıyız ki bize düşsün. Anca bok temizle. Canım gidiyor ama yok, fena harmanım ama yok, bırakacağım zaten, hayata döneceğim artık. Yol yanlış. Zalimi abinin tayfaları bir daha çıkarsa karşıma. Vaziyete göre artık. Gözüm keserse dalarım, kesmezse çöküveririm yere, kasarım kaportayı.

Memlekete gidişin n'oldu diyen olmaz ya, derlerse... yalan yok. Babam gitmiyor. Anam da gitmiyor. İnsan rezilliğe alışınca demek... orada ne yer ne içermişiz? Burada yiye yiye doyamıyoruz ya. Çaktırmıyorlar da, korkuyorlar aslında, anlamam mı (Süngü, 2018b, s. 26)?”

4.1.9. Metinlerarasılık

Son zamanlarda birçok edebî eserde uygulandığı görülen “Metinlerarası(lık), kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir (Aktulum, 2000, s. 17).” XX. yüzyılın ikinci yarısında ilk kez Julia Kristeva tarafından bir kavram olarak kullanılan metinlerarasılık, roman ve hikâye gibi anlatılarda yazarın bazen kendisine ait metinlerden, bazen de başka yazarların eserlerinden parçalar alarak yeni bir metin oluşturmaya denmektedir. Metinlerarasılık, Yıldız Ecevit’e göre “öykü içinde öykülerle dolu (Ecevit, 2009, s. 110)” olmasıdır. “Postmodernist roman tarzının temel dayanak noktalarından birisi (Sazyek, 2002, s. 503)” olarak gösterilen metinlerarasılık, sıklıkla üst kurmaca ile karıştırılsa da “metinlerarasılıkta gerçekten başka yazarların ürünü olan kurmaca eserler malzemeyi oluştururken burada bizzat iç ve dış metinlerin aynı yazarın kaleminden çıkmış olması koşulu bulunmaktadır (Sazyek, 2002, s. 495).”

Yazar metinlerarasılıkta sadece edebiyattan faydalanmaz; resim, hat, sinema, müzik gibi sanat dallarından da yararlanabilir. Postmodernizmden önceki dönemlerde başka bir sanatçıdan alıntı yapmak, özgünlüğü yakalayamadığı için tepki çekerken postmodernist yazarlar tarafından fazlaca kullanılmıştır. Bu durumun Mustafa Karabulut ve İbrahim Biricik’e göre “özgün olmaktan çok özgür olmak isteyen yazarın, her şeyi yazılmamış bir metin olarak” görmesiyle alakası vardır (Karabulut ve Biricik, 2017, s. 42).” Türk edebiyatında metinlerarasılığı, postmodernizmin bir getirisi olarak görmek ise eksik ve yanlış bir tutum olur. Özellikle divan edebiyatında kullanılan iktibas, irsal-i mesel ve telmih gibi edebî sanatlar, metinlerarasılığın ilk örnekleri olarak gösterilebilir. Günümüzde ise yazar, metinlerarasılıkla bir eser oluştururken birtakım teknikler kullanır. Metinlerarasılıkla ilgili bazı tekniklerin tanımlarını vermek konuyu anlayabilmek açısından önemli olacaktır:

Alıntı: Yazarın metninde kullanmak için tanınmış bir yazardan ya da bir eserden aldığı parçalardır.

Gönderge: Metin içerisine alıntılanan eserin ya da yazarın isminin alınmasıdır.

Gizli Alıntı- Aşırma: “Bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcüğünün geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır. Bir yazarın kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıttan, kimi bölümleri ya da bütünü (daha az rastlanan bir kılıf bu) araçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede, olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının metnini daha kendi metniymiş gibi göstermesi, ona sahiplenmesi olarak da tanımlanabilir (Aktulum, 2000, s. 103).”

Anıştırma: Metinde alıntılanan kısımları okuyucuya sezdirme yoluyla verilmesidir.

Parodi (Yansılama): Yazarın kendinden önceki metinlerden alıntılar yaparak yeni bir metin oluşturmasıdır. Bu yolla alınan parçalara yeni bir anlam yüklenir.

Pastiş (Öykünme): Yazarın etkilendiği bir başka yazarın sadece üslubunu taklit etmesidir.

Alaycı Dönüştürme: “Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtma’dan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin -örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek yani yapıtın temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır (Aktulum, 2000, s. 126).”

Epigraf: “Bir metnin, bir eserin başına konmuş ekseriya edebi bir metinden alıntı ya da özdeyiş (Aytaç, 1999, s. 221).”

4.1.9.1. Yazarın Kendi Eserleri ile Yaptığı Metinlerarasılık

Güray Süngü’nün *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı* adlı romanının temelini *Deli Gömleği* kitabındaki “Sizi Görmeliydim” öyküsü oluşturur. Bu roman

Mehmet Uncu isimli üniversite öğrencisinin yaşamını konu edinen hikâyenin daha kapsamlı bir halidir.

Süngü'nün *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan “Cana Kıymık” öyküsü ile *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* adlı romanı, aynı giriş cümleleriyle başlar: “Ben çağdaş bir kentsoylusu olmadığım için, içinde debelendiğim manasızlık evreninden kurtulabilmek gayesiyle doğaldır ki psikiyatriste filan gitmedim (Süngü, 2016, s. 5; Süngü, 2018b, s. 41).”

4.1.9.2. Yazarın Diğer Edebi Eserlerle Yaptığı Metinlerarasılık

“Sizi Görmeliydim” öyküsü ismini Cahit Zarifoğlu'nun askerdeyken memleketteki arkadaşlarına yolladığı mektuptan alır. Mektubu alan arkadaşları, onu hikâye olarak dergide yayımlarlar. Cahit Zarifoğlu'nun çeşitli dergilerde yayımladığı öykülerinin toplandığı “Hikâyeler (Zarifoğlu, 2018, s. 33)” adlı kitabına alınan mektup aynı isimle yayımlanır. “Sizi Görmeliydim” öyküsünün başkahramanı Mehmet Uncu öykünün bir yerinde Cahit Zarifoğlu'na ait “Sizi Görmeliydim” yazısını anımsar ve düşüncelerini şöyle dile getirir: “Sizi görmeliydim. Böyle bir yazı okumuştum. Başlığıydı bu. Uzun bir süre neyden bahsedildiği anlaşılıyordu yazıda. Neden beni o kadar etkilemişti, hâlâ bilmem. Üslup, teknik, mana. Adı da etkili. Sizi görmeliydim (Süngü, 2018a, s. 60).”

“Bir Zamanlar Samatya'da” öyküsünün başkahramanı yazarlığa başlama serüvenini anlatırken Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı romanının “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti (Pamuk, 2018, s. 7).” giriş cümlesine gönderme yaparak anlatmaya başlar: “Bir gün bir kız gördüm ve hayatım değişti. Sonra ona âşık oldum tabii, hayatım öyle değişti, sadece görmekle kalmadım maalesef (Süngü, 2018a, s. 131).” Orhan Pamuk'un bu cümlesinin alıntılandığı bir başka öykü ise “Dokunabildiğim”dir. “Merhaba ben bir gün sizi gördüm ve bütün hayatım değişti (Süngü, 2018a, s. 151).” “Dokunabildiğim” öyküsünde yapılan bir diğer metinlerarasılık da Yunus Emre'nin “bir ben var benden içeri” dizesine “bir ben vardım bir de benden içeri depderin bir karanlık (Süngü, 2018a, s. 164).” sözüyle yapılan yansılamadır.

Güray Süngü, metinlerarasılıkta şiirlerden alıntılara sıklıkla yer verir. Bunu bazen dizenin tamamını alarak bazen de kendi cümlesi içinde harmanlayarak yapar. Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" şiirinde geçen "Sizin hiç babanız öldü mü? Benim bir kere öldü kör oldum (Süreya, 2007, s. 26)." dizelerini öyküsüne alır. "Kalbimin Krizi" öyküsünde kahraman kendinden bahsederken "Siz, hiç kendinize dışarıdan baktınız mı? Ben baktım. Kör oldum (Süngü, 2017, s. 79)." diye yansılama yaparak tanımlamaktadır. Güray Süngü'nün Cemal Süreya'nın şiirlerinden dizeler alıntılacağı bir başka öyküsü de *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'ta yer alan "Stetoskop"tur. Süreya'nın "Mutsuzluk Gülümseyerek" adlı şiirinde geçen "Keşke yalnız bunun için sevseydim seni (Süreya, 2007, s. 256)" dizesini şu şekilde alıntılar:

"ben bu yazı tahtasının yarısına gelmeyen boyuma bakmadan sana fazla kalemin var mı diye hönkürmüştüm de sen yüzündeki sıkıntıyı-tiksintiyi saklama gereği hissetmeden pembe kalemligine atıp elini, yüzünü buruşturduğunu bana göstermekten bile çekinmeyerek çıkarıp fazla kalemini uzatmıştın ya bana, keşke yalnız bunun için sevseydim seni (Süngü, 2015, s. 28)."

Güray Süngü, Atıf Behramoğlu'nun kitabına da ismini veren "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var (Behramoğlu, 2018, s. 57)" adlı şiirine "(...) okuduklarımdan öğrendiğim bir şey varsa ki vardı, o da buydu. Bunu da söylemiş olabilirim. Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey de vardı (Süngü, 2015, s. 67)." cümlesiyle yer vermektedir. Süngü, Atilla İlhan'ın "Böyle Bir Sevmek" şiirine ise "Kalbimin krizi. Adı Deniz. Yok dediğim hani, ne kadınlar sevdim zaten yoktular olandan hani (Süngü, 2015, s. 80)." cümlesiyle de anıştırmada bulunur.

"Stultifera Navis"te geçen "ama yanıma matara almadım. Matara almadığım için içine tuz eklemedim (Süngü, 2015, s. 61)." cümlesi İsmet Özel'in "Mataramda Tuzlu Su" adlı şiirindeki "mataramdaki suya tuz ekledim, azığım yok" dizesini anıştırır. Özel'in bu dizelerinin alıntı yapıldığı bir diğer öykü ise *Deli Gömleği* kitabında yer alan "Dokunabildiğim" öyküsüdür:

"Mataramdaki suya tuz ekledim. Azığım yok.

Uzun yola çıkmaya hüküm giydim (Süngü, 2018a, s. 160)."

Yine "Stultifera Navis"te geçen "eve dön, şarkıya dön, gerçek denene sırt dön, hakikat kalbinde kaimmiş, git ama muhakkak kalbine dön, dedim kendime (Süngü, 2015, s. 66)." cümlesiyle İsmet Özel'in "Of Not Being A Jew" şiirinde

geçen “Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!” dizelerine gönderge yapılmıştır. “Hasarla Beslenen” öyküsünde “Var mısın yok yere ağlamaya İsmet Özel (Süngü, 2018b, s. 24)” şaire açık bir göndergenin yapıldığı öyküdür.

“Stultifera Navis”te yer verilen Ulrich, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanının kahramanı Turgut’un iç sesi Olric’i anıştırır: “Bütün bunların ne mana taşıdığını o zamanlar bilmiyordum. O zamanlar Ulrich yoktu. Ben kendimden müteşekkildim. Bunun için kimseye müteşekkir değildim (Süngü, 2015, s. 61).” diyen Süngü’nün Atay’a atıfta bulunduğu bir başka cümlesi de aynı öykü içinde yer alan mektupta geçmektedir. Süngü’nün “Ben neredeyim peki sevgili okuyucum anladık sen buradasın da diye uzaktan herkese nanik yağacağım (Süngü, 2015, s. 62).” cümlesi Atay’ın *Korkuyu Beklerken* kitabındaki “Ben burayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba (Atay, 2018, s. 196)” cümlesine göndergedir.

Yazarın “Stultifera Navis” isimli öyküsü, metinlerarasılık açısından en zenginidir. Bu öykü, hem ismi hem de içeriğiyle metinlerarasılık için önemli bir eserdir. Sebastian Brant’ın 1494 yılında yazdığı eser, öğrencisi tarafından Latinceye Stultifera Navis olarak çevrilir. İnsanların bir gemiye binip kötülük, aptallık, kibir, umursamazlık gibi alegorik denizlerden geçip denizde yaptıkları yolculukları anlatan bir eserdir. Orta Çağ’dan beri kullanılan ‘deliler gemisi’ anlamına gelen bir kavram halini alan bu eser, insanların hayatları boyunca yaptıkları iç âlem yolculuklarını sembolize eder. Bu açıdan yazar da başkahramanın kendi içinde yaptığı yolculuğu anlatırken bu kavramı kullanır. Başkahraman Metin R.’nin aslında bir güvenlik görevlisiyken kendisini yazar sanıp evinden ayrılması, daha sonra da akıl hastanesine yatırılması işlenmektedir. Yazar, bu anlatı esnasında da sıklıkla denizcilik terimlerinden alıntılar yapar. Sırasıyla aganta, barbarişka, civadra, dakron, flador, gurcata, hamla, ıskaça, iskota, kalastra, pruva, pupa gibi denizcilik kavramlarını kullanmaktadır.

Evini terk eden Metin R. yıllar sonra döndüğünde orada artık başka birisinin yaşadığını görür. Adamla kapı önünde uzun uzun sohbet ederken “Roman yazarı olarak tekrar uyandım dedim. Ama karım güvenlik görevlisi olan bana yani yeni Metin’e bu arada buna Metinler arası hikâye deniyor dedim, ha ha diye güldüm, adam yine sinirlendi (...) (Süngü, 2015, s. 63).” diyerek metinlerarasılığa ironik bir dille atıfta bulunur.

“Dokunabildiğim” adlı öykünün kahramanı bir gün arkadaşının evine gider. Orada arkadaşının ablasına ait kitaplıktan bir kitap alır. Kitabın ismi Murpy’dır. Arka kapak yazısı dikkatini çeker ve kendisiyle roman kahramanı arasında bir bağ kurar. Bu yüzden de kitabı alır daha doğrusu çalar:

“Bir arkadaşımın ablasına ait kitaplıkta bir kitap görmüştüm. Murpy; Beckett’in. O zamanlar bana oldukça yabancı bir isimdi. Kitabın arka kapağındaki yazı ilgimi çekmişti.

“Bu kitabı okumak için alabilir miyim?”

“Mümkün değil, ablam kitaplarına gözü gibi bakar ve kimseye vermez.”

“Peki çalsam nasıl olur?”

“Evet olabilir.”

Çalmıştım kitabı, ama kendime kızmıyorum bu konuda. Zaten konu da bu değil (Süngü, 2018a, s. 143).”

Başkahraman kitabı sıkıcı bulduğu için okuyamaz. Ama onun dikkatini çeken şey, bir adamın kendisini çırılçıplak bir sandalyeye bağlaması olur. Öykünün kahramanı, geceleri kendisini gazoz kapağı gibi hisseder. Çocukluğundan beri varlığını başka nesnelere bağımlı olarak geçirir. Bu yüzden Murpy’nin kendisini sandalyeye çırılçıplak bağlaması ile arasında bir özdeşlik kurar:

“Kitabı okuyamadım. Sıkıcı ve hiçbir şey anlatmayan bir kitaptı. Normal bir insanın okuması için yazılmadığını düşündüm. Ama kitapta ilgi çekici bir şey vardı ki benim için önemli olan da oydu zaten. Kitabın arka kapağında da yazan, beni ilk anda ilgilendirmiştir olan şey. Adamın birisi kendisini çırılçıplak, sallanan bir sandalyeye bağlıyordu (Süngü, 2018a, s. 143).”

Yazarın hem kitabın hem de yazarın ismini vererek gönderge yaptığı ve kahramanın etkilendiği arka kapak yazısı şu şekildedir:

“Murphy, bir Beckett anti-kahramanı. Belli bir eğitimden geçmiş. İrlandalı. Yalnız, edilgen ve tekbenci. Bir işte çalışmıyor. Tek mutluluğu sallanan bir koltuğa kendini çırılçıplak bağlamak, iç dünyasına çekilip orada yolculuklara çıkmak... Celia, Murphy’ye âşık. Fahişe. Bedensel bir aşkla sevilen ve dış dünyaya ait olduğu için Murphy’nin reddetmek istediği bir kadın... Murphy, peşini bırakmayan dış dünyadan kaçarken, sığındığı akıl hastaları tarafından da dışlanır. Kitabın trajikomik öyküsü bu merkezi çelişki etrafında gelişir. Descartes’ın “ruh-beden” ikiliğinden etkilenen Beckett, bu ilk romanında, ruhla beden, iç dünyayla fiziksel dünyanın kaynaşma zorunluluğundan uzakta, bir arada yaşayabileceğini göstermek ister. Doğu mistisizminden hareketle, beden, ait olduğu fiziksel dünyada asla tam özgür olamayacağı, gerçek özgürlüğün düşüncelerde yaşanabileceği fikrini ana izlek haline getirir. Bu anlamda Murphy, Beckett’in daha sonraki romanlarında sadece düşünerek ve konuşarak, sözcük üretmek, dili kullanarak var olabilen anti-kahramanlarının ilk örneğidir... Murphy, karamsarlıktan alaya, komikten traji-komiğe, hayatın ruhsal ve fiziksel alanlarını kapsayan izlekleriyle tüm yaşamın deliliğini veya insanın insanlığını seslendirerek eğlenen bir roman. Düşünmek veya düşünmemek isteyenlere... insanlara (Beckett, 2015)...”

“Tutku” adlı öyküde başkahraman meşhur bir tiyatro sanatçısıdır. Gençliğinde sözlüsünden hamile kalır. Ancak bunu ondan gizler. Kızından da bir ömür bunu saklar. Ama yirmi yedi yıl sonra gerçeği kızına anlatmak için onun evine gider. Duvarda güzel bir göl tablosunu vardır. “Duvardaki hoş tabloya baktı. Kıyısında boş bir bank, ağaç altında, uzakta gölün karşı kıyısında başka ağaçlar (Süngü, 2018a, s.177).” Başkahraman o tabloya dalarak kızına bütün gerçekleri anlatır. Tablo, dinginlik veren bir göl tablosu iken başkahraman eskiden tiyatrodan sergilediği bir oyunu hatırlar. Bu oyun Edmond Rostand’ın 17. yüzyılda yaşayan Cyrano de Bergerac adlı hem yazar hem şair hem de silahşorun hayatından esinlenerek yazdığı *Cyrano de Bergerac* adlı eseridir. Cyrano de Bergerac kuzeni Roxen’e âşıktır ama ona açılmasına engel olan bir kusuru vardır, o da koca burnudur. Burnundan utandığı için yıllarca aşkını Roxen’e itiraf edemez. En son sahnede Roxen kendisine yazılan mektup ve şiirlerin Cyrano’sun yazdığını anlar ancak Cyrano ölmektedir ve aşkını itiraf edememe nedenini ‘gururum’ diye açıklar. Öykünün kahramanı da kızına anlatamadığı bu olayın nedenini ‘gururum’ diyerek ifade eder. Böylece yazar hem tiyatro hem de sinema uyarlaması olan bu metinle metinlerarasılık yapar:

“Göl kıyısına bakarak anlattı yaşlı kadın, hikâyesini. Tutku, dinledi sonuna kadar. Kendi doğumuna kadar. Öfkeleni sonra annesine, yaşlı kadın göl kıyısına bakarken mütebessim, bağırp çağırır genç kız. Bana nasıl yalan söylersin, benden babamı nasıl saklarsın türünden alternatifini olmayan ama klişe sorular yöneltti annesine öfkeyle. Yaşlı kadın göle değil, gölün kıyısındaki ağaca bakarak, aslında o ağacın altında Roxen’in kollarındaki Cyrano’yu son nefesinde görerek ve son nefesinde söylediği son kelimeyi duyarak, sustu ve gururum diyemedi kızına (Süngü, 2018a, s. 177).”

Vicdan Sızlar kitabında yer alan “Cana Kıymık” öyküsü Cemil Meriç’in “Olduğun gibi değil, olmak istediğin gibi görün... Her yalan bir yaratış (Süngü, 2018b, s. 41).” sözünü epigraf yaparak başlar. Bu cümle öykü içinde de “Olduğun gibi değil, olmak istediğin gibi ol Cemil, her yalan bir yaratış (Süngü, 2018b, s. 43).” şeklinde varlık bulur. Yazar aynı öyküde “Duymadın mı hiç; aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır. Yoktan da vardan da ötede bir vardır (Süngü, 2018b, s. 51)...” cümlesiyle Sezai Karakoç’un şiirinden alıntı yapar.

“Açılım” öyküsündeki epigrafta “Lisa Lisa, sad Lisa Lisa” (Süngü, 2018b, s. 17) sözü geçer. Bu cümle İngiliz müzisyen Yusuf İslam’ın “Sad Lisa” adlı şarkısından alınmıştır.

4.1.9.3. Sinema ile Yapılan Metinlerarasılık

Güray Süngü metinlerarasılıkta sadece edebiyatla sınırlı kalmaz. Sinema da onun öykülerinde büyük bir yere sahiptir. “Yazar, kimi zaman yönetmen-film anıştırmasıyla kimi zaman sahne özetleriyle kimi zamansa sinematografik anlatım teknikleriyle bu alandaki teoriyi pratiğe döker (Gezeroğlu, 2016, s. 212).”

“Köşe Başları” öyküsünde kahramanın babası o doğarken ölür. Annesinden öğrendiği kadarıyla babası bir sokak lambasının altında kurşunlanarak öldürülmüştür. Her ne kadar kendisine saçma da gelse aklına Batman filminde Batman’in babasının öldürülme sahnesi gelir:

“Annem söyledi. Sen doğduğun sıralarda vurdular babanı dedi. Sokağın köşesinde, sokak lambasının altında dedim. Aklıma Batman geldi yeminle. Onun da babasını bir sokak lambası altında vuruyorlardı. Gerçi onun babası Gotham City’nin en zengin adamıydı. Benim babam ise tornacıydı (Süngü, 2015, s. 49).”

“Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” öyküsünde başkahraman evine gelen komşusuyla sık sık film seyreder. Komşusunun en son getirdiği film Güney Koreli yönetmen Kim Ki-Duk’un çektiği Yay filmidir. Yazar, yönetmen ve filminden esprili bir dille bahseder:

“Üç gün önce. Kapım çalındı üç gün önce. Kısa geldi. Aldım içeriye, salona geçti, oturdu. Film getirmişti yanında. Ok mu ya yapma ne, öyle bir şey. Yönetmenin adını okudum.

“Kim ki bu?” dedim.

Yönetmenin adını okudu. Gülmedik (Süngü, 2015, s. 83).”

“En Güzel Yüzün” öyküsü Türkçeye “Serbest Bölge” olarak çevrilen “Freezone” isimli filmde esinlenerek kaleme alınmıştır. Öykü filmde söylenen “Had Gaida” şarkısında geçen “Dazvin aba bitrei zuzei, chad gayda, chad gayda (Süngü, 2017, s. 91)” epigrafıyla başlar. Filmin başlangıç sahnesinde Rebecca karakterini canlandıran Natalie Portman’ın arabanın camından ağlayarak dışarı bakar. Bu uzun ve dokunaklı ağlama sahnesine Chava Alberstein’in seslendirdiği Had Gaida şarkısı eşlik etmektedir. Rebecca önce ağlamamak için direnir ancak duygularının ağırlığına dayanamaz ve hıçkırıklara boğulur. Bu esnada yavaş başlayan şarkının temposu Rebecca’nın ağlamasına paralel olarak yükselir. Filmin bu sahnesini öyküsüne konu edinen Süngü, Rebecca’nın ağlamasını şu şekilde tasvir eder:

“Pencereden dışarıya durgun yüzü, anlamsız görünen ama anlamlı, acı yüklü bakışları ile bakarken dudaklarının kıvrımları titriyor, burnu, elmacık kemikleri, yanakları titriyor, alnı kasılıyor, çok güzel, gerçek olmayacak kadar güzelsin demek istiyorum ona. Dudakları kasılıyor, gözlerinden yaş süzülüyor, hemen bırakmıyor kendisini, hemen değil, önce sadece dudakları ağlar vaziyette, gözlerinden akan yaş evet, ama bırakmıyor kendisini, tutuyor, sadece yaş süzülüyor, bir damla daha ve pencere önünde, dışarıya bakmayarak, burnu cama değdi degecek otururken birden oluyor o şey, hıçkırıklarla teslim oluyor acısına, ağlıyor, birden oluyor, gözlerindeki yaşlar hıçkırıklarına karışıyor, çok güzel, gerçek olamayacak kadar güzelsin demek istiyorum ben (Süngü, 2017, s. 96).”

Güray Süngü'nün sinemadan metinlerarasılık yaptığı bir diğer öykü ise “Vicdan Sızlar”dır. Yazar, Yeşilçam filmlerinde oynadığı babacan karakterlerle tanınan Hulusi Kentemen'e öyküde birçok kez yer verir. Bu öyküde de tıpkı filmlerdeki gibi insancıl bir rolü olan Hulusi Kentmen, iyiliğin simgesi konumundadır. Bir savaşın anlatıldığı “Vicdan Sızlar”da kahraman anlatıcı olan çocuğu ve ailesini koruyan Hulusi Kentmen, çocuğa düşmanlara nasıl saldıracağını da anlatır. “Taş atmayı Hulusi Kentmen'den öğrendim. Hulusi Kentmen dünyanın en iyi adamıydı (Süngü, 2018b, s.12)...” Ayrıca, bu öyküde geçen “Coğrafya kaderdir (Süngü, 2018b, s. 12).” sözü de İbn-i Haldun'dan alıntılanmıştır.

4.1.9.4. Müzik ile Yapılan Metinlerarasılık

Güray Süngü, müzik sanatından kendi metinlerine sıklıkla alıntı yapar. Sinema sanatında olduğu gibi bazı öykülerinin isimlerini şarkı sözlerinden alır. “Rüyalarımın Gül Kokusu” öyküsü ismini MFÖ grubunun 1992 yılında çıkarttığı albümünde yer alan “Rüyalar” şarkısının ilk dizesi “Rüyalarımın Gül Kokusu”ndan alır. *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabında yer alan “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” öyküsü de başkahramanın söylediği, “Biliyorum hayat yeniler kendini ama bu bir şarkı ve ben onu hiç dinlemedim (Süngü, 2017, s. 21).” cümlesiyle de ismini Düş Sokağı Sakinleri grubunun aynı adlı şarkısından aldığı görülmektedir.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk kitabının ilk öyküsü “Derviş”te yazar sıklıkla sûfiyâne kelimelere ve cümlelere yer verir. Öykü tasavvuftan beslense de dinî içerikli değildir. Öyküde geçen “Gül de bir bize diken de bir (Süngü, 2015, s. 16)” cümlesi MFÖ grubunun 1989 yılında çıkarttığı Sufi şarkısındaki “gül de bir bize diken de” dizesine yazarın yaptığı bir alıntıdır.

“Stultifera Navis”teki “Cahildim. Dünyanın rengi alacaydı (Süngü, 2015, s. 61).” cümlesi Neşet Ertaş’a ait olan “Cahildim Dünyanın Rengine Kandım” türküsünün anıştırmasıdır. Yazarın yaptığı bir başka anıştırması ise “Tutku”da geçen “deli gibi sevmek moda o yıllar (Süngü, 2018a, s. 172)” cümlesi ile Müslüm Gürses’in “Deli Gibi Sevmek” adlı eserinden yapılmıştır.

Güray Süngü’nün müzik sanatıyla metinlerarasılık yaptığı bir diğer öyküsü “İki Yüz On Yedinci Ya Da Hiçkimse”dir. 1965 yılında Amerika ve İngiltere’de kurulan The Doors ve Pink Floyd ve yine İngiltere’de 1968’te kurulan Led Zeppelin gruplarına gönderge yapar. Bu üç müzik grubu rock müziğin uzun soluklu, dünya tanınmış gruplarındandır.

“Bir gece müzik dinliyordum, başka bir evdeydim, benim oturduğum ev olup olmadığını bilmiyorum ama orada yaşıyormuşum gibi geliyor şimdi bakınca. Masa başındaydım, öğrenci evi olabilir, her yerde kitaplar vardı, masada da kitaplar vardı, ben kitaplardan bir tanesini okuyordum, müzik de dinliyordum, The Doors olabilir, Pink Floyd da olabilir, Led Zeppelin de olabilir, bilmiyorum iyi müzikti, kitapla beraber ruhuma işliyordu deme ihtiyacı hissediyorum şu an (Süngü, 2018a, s. 181).”

4.1.10. Üstkurmaca

Türkçeye üstkurmaca olarak çevrilen metafiktiron terimini ilk olarak William H. Grass kullanır ve “1980’de Amerikalı edebiyat bilimcisi Linda Hutcheon, metafiktion’u” “fiction about fiction”, “kurmaca üzerine kurmaca” olarak adlandırır (Aytaç, 1999, s. 207).” Postmodern edebiyatın ana öğelerinin başında gelen üstkurmaca, anlatının bir kurmaca olduğunun istekli ve düzenli bir şekilde okuyucuya hatırlatılmasıdır. Ecevit üstkurmacanın tanımını şu şekilde yapmaktadır:

“Yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanması demektir. Bu, yazarın metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir; edebiyatın kendini anlatması, kurgulamasıdır üstkurmaca; kurmacanın kurmacasıdır (Ecevit, 2004, s. 142).”

Üstkurmaca metinlerin en önemli özelliği eserin yazılış serüvenine aynı eserde yazar tarafından yer verilmesidir. Sazyek’in “anlatıcı çeşitlenmesi (Sazyek, 2002, s. 499)” olarak adlandırdığı birden fazla anlatıcıya yazar, öykü içinde görev verebilir “ve böylece okurla arasındaki mesafeyi bir kat daha arttırmış olur. Yani romanda asıl entrik kurgunun dışında küçük bir hikâye daha olur ve bu küçük hikâye bize romanda anlatılanların nasıl öğrenildiğine dair ipuçları verir (Bayrak ve Yaprak, 2012, s. 54).”

Üstkurmacayı diğer tekniklerden ayıran özellikleri “üstkurmaca metinlerde metnin yazılışının metnin konusu haline gelmesi, okura yazma eyleminin bir oyun olduğunun hatırlatılması ve onu da yazma eylemine dâhil etmesi (İlhan, 2012, s. 66)” olarak gösterilir.

Üstkurmacada yazar, sıklıkla olaylara müdahale eder. Bu durumda yazar hem anlatı içinde bir karakter özelliğine sahip olur hem de olay örgüsünü isteğine göre şekillendirebilir. Yazarın olaylara karışmasından dolayı olay örgüsünün belirgin bir başlangıcı ve sonu yoktur. Tural’ın da dediği gibi “olay örgüsünün önemini yitirdiği bu metinlerde (Tural, 2005, s. 160)” klasik anlatılardaki giriş, gelişme, sonuç bölümleri bulunmaz.

“Gerçeklik unsurundan çok; kurmaca unsuru ön plândadır. Yani romanın anlattığı, aktardığı, yansıttığı içerik ve anlam katmanlarından, fikir, duygu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konduğu önemli olmuştur. Buna bağlı olarak üstkurmaca (metafiction) önem kazanmıştır. Kimi zaman romanın yazılış süreci, romanın ana izleklerinden biridir. Dış dünyanın değil; romanın yazılış sürecinin yansıtılması öncelenir. Bu durumda romanın kurmaca yapısı, onun konusu olmuştur (Çetin, 2008, s. 94).”

Yusuf Aydoğdu’nun “Murathan Mungan’ın Kurmaca Eserlerinin (Öykü-Roman) Postmoder Unsurlar ve Eğitsel Değerler Açısından İncelenmesi” adlı doktora tezinde üstkurmaca ile ilgili yaptığı şu tasnif önemlidir:

- Yazarın anlattığı kurmaca içinde bir kurmaca oluşturması
- Bir hikâye veya roman yazan bir yazarı anlatan kurmaca
- Kendi içinde bir romanı anlatan bir roman
- Yazarın da anlatılan kurguda kahraman olduğu bir roman veya hikâye
- Yazarın eserinde sürekli okuruyla konuşması, tartışması vb.
- Daha önce yazılmış bir edebî eseri yeniden kurgulama
- Bir hikâye veya romanda yazarın kahramanlardan istediklerinin yerine getirilmesi (Postmodern roman ve hikâyelerde)
- Bir eserin metin yapı unsurlarından birine veya birkaçına yer vermeden oluşturulması gibi yukarıda saydığımız özelliklerin hepsi üstkurmacada kullanılan yöntemler olarak karşımıza çıkmaktadır (Aydoğdu, 2015, s. 63).”

Güray Süngü, üstkurmacayı birçok öyküsünde belirginlik kazanacak şekilde kullanır. İlk öykü kitabı *Deli Gömleği*’nde yer alan “Tutku” öyküsünde yazar olaya anlatıcı kimliğiyle girer. Öyküye eski tiyatro aktrisini tanıtarak başlayan yazar, bir sonraki paragrafta öyküye anlatıcı olarak dâhil olur. Kendisini tanıtan yazar, öykü boyunca varlığını hep hissettirecektir ama okura kendisini göz ardı edebileceklerini en baştan söyler: “Ben ise anlatıcıyım ve aslında öyküye bütün dikkatinizle baktığınız zaman, beni görmemeniz mümkün. Ben aslında yokum diyebilirim. Ama

anlatı var, anlatıldığı için değil, var olduğu için var. Yaşlı kadın ve hayatındaki tüm sırlar gibi (Süngü, 2018a, s. 167).”

“Tutku” öyküsü hayatını tiyatroya adayan ve büyük bir şöhret yakalayan eski bir aktrisin kızı Tutku’yla benzer durumlar yaşadığı zamanı konu edinir. Anlatıcının ismini vermektan imtina ettiğı eski aktris ve kızı Tutku gibi öykünün bir kahramanıymışçasına davranır. Öykü, yaşlı kadının ömrü boyunca yaşadığı yalnızlığı konu edinir. “Biraz önce markete girdi ve ben onu anlatmaya, markette sepetine attıklarından değil, yalnızlığından başlamak istiyorum (Süngü, 2018a, s. 167).” diyen yazar anlatıcı, öyküde neyi anlatıp neyi anlatmayacağına kendisi karar verir. Öykü içinde bunu dile getiren yazar anlatıcı okura kendi varlığından bahsetmekten de kaçınmaz: “Öyküde gerekli görmediğimiz için anlatmadığımız market alışverişinden bir gün önce geldi Tutku annesinin evine. Öykünün nitelikli başlangıcı sayılabilir o an (Süngü, 2018a, s. 168).”

Tutku, kendisine gelen terfi için yurt dışına çıkmak zorunda kalacaktır. Bir yandan da üniversiteden beri sözlü olduğu Berke ise işi dolayısıyla ülkesinden ayrılamaz. İş ve nişanlısı arasında tercih yapmak zorunda kalan Tutku annesinden akıl almak için ona gelir. Annesinin Berke’yi seçmesi gerektiğini söylemesi üzerine aralarında küçük de olsa tartışma çıkar. Bu esnada anlatıcı konumunda olan yazar, kendi tercihi olarak bunu öykü içerisine almadığını söyler: “Hatta sonrasında öykünün selâhiyeti açısından anlatılmasına gerek olmayan küçük tartışmalar da yaşadılar (Süngü, 2018a, s. 171).”

Aktrisin, Tutku’ya yirmi yedi yıl boyunca anlatmadığı her şeyi bir anda ona gidip anlatmaya karar vermesiyle öykü farklı bir düzleme girer. Tutku’dan sakladığı gerçek babasının hala yaşadığını, onca senedir niçin yalnız kaldığını, Tutku’ya niçin hem annelik hem de babalık yaptığını anlatır. Bu konuşma sırasında eski aktris geçmişte oynadığı Edmond Rostand’ın kaleme aldığı *Cyrano de Bergarec* adlı eseri hatırlar. Cyrano gururundan aşkını kimseye söyleyemezken o da aynı sebepten yaşadıklarını kızı dâhil kimseye anlatamaz. Konuşmanın sonrasında Tutku’ya bu ismi, mesleğine duyduğu aşktan dolayı verdiğini ancak Tutku’nun gözlerinde hem Berke hem de iş için aşk değil hırs gördüğünü söyleyerek oradan ayrılır. Akşamın karanlığında evine dönen yaşlı aktrisin, bundan sonra neler yaşadığının okur

tarafından merak edildiğini bildiğini ama bunu söylemenin mümkün olmadığını belirtir:

“Şimdi anlatıcı olarak yapmam gereken, yaşlı kadının evine döndüğünü ve hayatına devam ettiğini yazmak, göl kıyısındaki ağaç duygusallığını ve Cyrano'nun son kelimesini hatırlatmak ve ardından hepinizin bildiği ve âşık olduğu tiyatro aktrisinin adını yaşlı kadının adı diye söyleyerek, heyecanlanmanızı ve tebessüm etmenizi sağlamak. Ama öykü bitti. Olmayacak bu (Süngü, 2018a, s. 178).”

Yazar anlatıcı, aslında öyküye devam etmek istese de buna daha fazla dayanamaz ve birden bire öyküyü yarıda keserek bitirir: “Onun, evinin banyosunda aynaya, yüzündeki kırışıklara bakarken, gözlerini yirmi yedi yıl önceki anlamı, aynı anlamı gördüğünü söyleyemeyeceğim, bu yüzden güldüğünü usulca, elini aynaya uzatıp sırlı camdaki yüzüne dokunduğunu ve o sırada belki gözünün hafifçe yaşarıp (Süngü, 2018a, s. 178)...”

Üstkurmacanın kullanıldığı bir başka öykü ise “Tutku” hikâyesinden hemen sonra gelen “İki Yüz On Yedinci ya da Hiçkimse”dir. Öyküde yaşadığı aşk sonucunda evini terk eden ve kısa bir süre sonra pişman olup geri dönen bir gencin yaşadıkları, yazar anlatıcı yani ben bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Bu öyküde de yazar anlatıcı, okuyucu sanki karşısındaymış gibi onlarla iletişime geçer. Sorular sorup yine kendi kendine hepsine cevap verir.

Öykü, kahramanın kapısının çalmasıyla başlar. Kapıyı açtığında gelen kadını tanımayan kahraman, ona ismini sormak aklına gelse bile bunu yapmaz. Kadının konuşması bitene kadar onu dinler. Ama kadın gittikten sonra salonda olanları düşünen kahraman, hiçbir şeyi hatırlamaz. Muhtemelen kapıya gelen geçmişinde âşık olduğu ve onun uğruna bilincini kaybettiği kadındır. Ancak artık bunun üzerinde düşünmek bile istemez. Bu sahneyi aktaran yazar anlatıcı, okurla konuşmaya devam eder. Okurun soracağı soruları tahmin eder ve kendince cevaplar verir. Kadının evine gelişinin bir öneminin olmadığını, bundan sonraki kısımda herkesi ilgilendiren olayların olduğunu okuyucuya söyler:

“Siz soracaksınız muhakkak, ne anlattı kadın, ne söyledi; kimdi, ne amaçla kapımı çalmıştı. Bu sorulara cevap veremeyeceğim. En azından şimdilik cevap vermeyeceğim. Adını sormadığımı söylemekle yetineceğim, bu durumda da sanki adını sormamı gerektirecek bir şeyler olmuş gibi düşüneceksiniz siz. Belki bu şekilde sizi kandırmış sayılacağım, bunu da bilmeyeceksiniz, ama inanın tüm bunların bir anlamı ve önemi yok aslında. Hiçbir anlamı ve önemi yok. Sonrasıyla ilgileneyeceğim ve sonrasında bahsedeyeceğim. Bu hepimize yetecek (Süngü, 2018a, s. 179).”

Yazar anlatıcı, üç yıl boyunca yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak için intiharı seçer. İlk başta intihar ettim, diye bahseden yazar anlatıcı bunun mümkün olamayacağını, kurgu gereği önce öyküsünü anlatıp sonra yaşamına son vereceğini okuruna aktarır.

“Üç yılın sonundaki başarısızlık kapısının açıldığı tek yer, salonun ortasında çektiğim masanın üzerinde uzandım kalın ipti. Astım kendimi, bir ilkbahar sabahı güneşle uyandıktan birkaç saat sonra. Aslında biraz sonra olacak bu, kurgu gereği olmuş gibi anlattım ama takdir edersiniz ki, bir adam ben kendimi astım diyemez, astıktan ve öldükten sonra yazması söz konusu değilse tabii. Biraz sonra olacak ama önce bu notu masanın üzerine bırakmalıyım (Süngü, 2018a, s. 184).”

Âşık olduktan sonraki süreçte evini terk edip âşık olduğu kadını arayan ben anlatıcı, zamanla kim olduğunu unuttur. Hayatını ve nasıl bu hale geldiğini sorgulamaya başlar. Bu bunalım içinde intihar etmeye karar verir ve bu düşüncüyü uygulamaya koyulur. Ancak salon ortasında duran kalın ipe kendini asmadan önce yapacağı bir iş daha vardır, o da aynaya bakmak. Aynada gördüğü kişinin kim olduğunu öğrendikten ve onun hayatını çözdükten sonra intihar edecektir.

“(...) ve sonra da aynaya bakmalıyım uzun uzun. Kimi öldürdüğümü bilmeye hakkım vardır sanırım...”

Üstelik belki bu sefer tanırım onu (Süngü, 2018a, s. 184).”

Güray Süngü'nün *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* kitabında yer alan “Stetoskop” adlı öykü Aydoğdu'nun üstkurmaca için yaptığı sıralamadaki “bir hikâye veya roman yazan bir yazarı anlatan kurmaca (Aydoğdu, 2015, s. 63)” maddesine uygunluk gösterir. “Stetoskop” öyküsünde bir yazarın öyküyü kurgulama süreci anlatılmıştır. Öyküde noktalama işaretlerine ve yazım kurallarına dikkat edilmemesi okurda, gerçekte yazarın öyküsünü yazmaya başlarken hazırladığı bir taslak izlenimi uyandırmaktadır. “Stetoskop”ta yazarın öyküsünü kurgulama sürecini aktaran anlatıcının “-öykünün en başında diyor ki yazar; doktorlar stetoskoplarını boyunlarına taşıyarak gelmezler evlerine. Eklemiyor anlaşılacağını umarak; bu cümle bu ürün çivisi. Sonra devam ediyor öyküye- (Süngü, 2015, s. 23).” sözleriyle başladığı görülmektedir. Öyküde bir doktorun işten çıktıktan sonra evine gidişinin kurgulanması anlatılır. Anlatıcıya göre doktorun adının ne olduğunun ya da ne olacağının bir önemi yoktur. Sonuçta evine yorgun bir şekilde dönen çok doktor vardır ve ona herhangi bir ismin verilmesi yeterlidir. Ama yazar öyküdeki diğer karakterlerle karıştırılmasını engellemek için doktora “memet (Süngü, 2015, s. 23)” diyecektir.

Memet işten döndükten sonra apartmandan içeri girerken kapıcının oğlu Keremcan'la karşılaşır. Memet, Keremcan'ın başını okşarken yazar Keremcan'ın “çipil çipil baktığını (Süngü, 2015, s. 23)” söyler, ama anlatıcı aslında çipil çipil değil de ebleh baktığını dile getirerek öyküye müdahale eder. Keremcan'ın annesi, öğretmenin tavsiyesi üzerine çocuğundaki gerilik için doktora götürür. Doktor, çocukta gelişim bozukluğu olduğunu, bu yüzden de vitamin alması gerektiğini söyler. Doktor bunları anneye anlatırken “anası sırtarak porselen dişlerini (Süngü, 2015, s. 23)” gösterir. Buraya kadar öyküsünü kurgulamaya çalışan yazar, bir anda doktor ve onun şahsında birçok doktorun hastaya bakışını anlatmaya çalışırken kendini bulur. Anlatıcı burada olaya müdahale ederek “Ama bunlar konusu değildi öykünün aslında, bunların hepsi yazarın anlatmak istediği öykü yolundan saptıracak şeylerdi (Süngü, 2015, s. 24).” diyerek yazarın kurgusunu beğenmez. Öykü içinde entrik kurguya aykırı kısımları şu şekilde anlatır: “-Bu arada söylenmesine gerek var mı, kapıcı çocuklarının adı Keremcan olmaz. Ayrıca kapıcı karılarının ağzında porselen diş de istisnai bir durumdur ancak ve bu istisnai durum öyküye hizmet etmeyecekse bu istisnai durumdan kaçılmalı, sıradan bir kapıcı karısı ağzı, dişi seçilmelidir- (Süngü, 2015, s. 24).”

Öyküsünün ilk kurgu denemesinde başarısız olan yazar, öyküdeki kişilerin konumlarını değiştirerek ikinci denemesine başlar. Anlatıcının da dediği gibi Keremcan adında bir kapıcı çocuğu olmayacağı gibi porselen dişli bir kadın da kapıcı olamaz. Bu yüzden yazar Keremcan'ı apartmanda oturan Berke Bey ve Yaprak Hanım'ın oğlu olarak kurguya yerleştirir:

“Aslında memetin bundan önceki iyiliklerine bir bakarsak... Hayır konu yine sapacak. Doktordan devam etti yazar. Aslında memetten devam etmesi lazımdı. Ama doktorun adı memet olursa. Hatta doktor memet, akşam mesai bitince evine gitmiş, kapının önünde oynayan Keremcan'ın başını okşamış, keremcan iki numarada oturan berke bey ile yaprak hanımın oğullarıymış (Süngü, 2015, s. 24).”

Anlatıcının yazara öyküyü kurgulayan biri değil de öykünün içinden bir karaktermiş gibi davrandığı görülür. Anlatıcı yazarın her denemesinde yaşadığı başarısızlığı okuyucuyla paylaşır. Örneğin dairesine çıkan Memet'in, “Kapısını anahtarla açmak ile zili çalmak arasında gidip gelmemiş (Süngü, 2015, s. 25)” olmasını onun değil yazarın yaşadığı bir tereddüt olduğunu söyler. Bu tereddütü ise Memet'in evli olup olmadığına “Karar veremeyen yazar yaşıyor şu an. Çok takılmıyor tabii buna (Süngü, 2015, s. 25).” diyerek okura bilgi verir.

Sonunda Memet'in evli olduğuna karar veren yazar, Memet'ten hemen sonra eşi Arzu Hanım'ın eve girmesini sağlar. Arzu Hanım'ın aşırı titizliği yüzünden ayakkabısını dışarı çıkartmak zorunda kalan Memet'le Arzu Hanım'ın bakışmaları anlatılırken devreye anlatıcı girer. Yazarın yine entrik kurguyu gerçekleştiremediğini bundan sonra daha az deneyebileceğini söyler: “-ya da yazar tamamen sallıyor şu an. Ayrıca bir doktorun mesaisinin bitiş saatinde ilkokul çağındaki ve berke bey ile yaprak hanım gibi isimlere sahip ebeveynlerin evladı keremcan ismindeki çocuklar sokakta oynuyor olamaz. -şu ana kadar bir yere ulaşamadığı için son viraja dönülür (Süngü, 2015, s. 25).”

Yazarın ikinci denemesi de başarısızlıkla sonuçlanınca bu sayfayı kapatıp üçüncü denemeye koyulur. Her denemesini Memet'le Keremcan'ın avluda karşılaşmasıyla başlatan yazar, bu denemede de aynı sahneyle başlatır. Ancak bu denemesinde Memet'i okumuş ve doktor olmuş kimliğinden sıyrıp cahil, küfürbaz bir hırsıza haline dönüştürmüştür:

“doktor memet keremcanın başını okşadı, ne haber keremcan dedi, desin de yazar devamı gelsin. keremcan da çürük dişlerini -bu önemli bir detay- göstermekten çekinmeyip, benim adım keremcan değil amca sen iyi üşüttün ha desin. doktor memet affallamasın. başını sallasın he he öyledir der gibi ve evine girsin (Süngü, 2015, s. 26).”

Üçüncü denemede değişen sadece Memet'in kimliği değildir. Yaşadığı bina, evinin düzeni hatta ailesi bile değişir. Diğer denemelerdeki gibi çok katlı, asansörlü apartmanın yerini asansörü olmayan iki katlı, kırmızı tuğlalı, sıvasız, bakımsız bir ev alır. İkinci denemede Memet'in evli olup olmadığına karar vermeyen yazar, bu defa anne ve babasını da detaylıca anlatır.

“kapıyı açan uzun boylu, zayıf, saçı gözü kara kadın, doktor memet'e böcek görmüş gibi baksın. kaşkadan bihaber doktor memet kadını itip içeriye girsin. koynumda bir pejo 3008 cd çalar gövdesi çıkarıp modern evlerde artık gümüşlük görevi gördüğü düşünülen bir büfenin üstüne koysun. ev ahalisine selam vermek yerine kime olduğu belli olmayan bir küfür savursun, çöksün çekyata. tek gözü kapandı kapanacak atletli ihtiyar çıksın içerden, salona teşrif buyursun. Ne yaptın lan hergele gibi bir şey söylesin. doktor memet bakmasın bile ihtiyara. cevap da vermesin (Süngü, 2015, s. 26).”

Yazarın bu denemesindeki başarısızlığını da söylemekten çekinmeyen anlatıcı, öyküye doktor olarak başlayan Memet'in kaba bir hırsız haline dönüştürülmesine kızar. Hiçbir kurgusunu beğenmediği yazarın bu acemiliğine de takılır. “-yazar burada koskoca doktoru kurgu başarısızlığına kurban edip, arka sokak literatüründe araba teybi hırsızlarına doktor lakabı verilmesine sarıldı...- (Süngü, 2015, s. 26)”

Yazarın Memet'in hayatını değiştirmesinden sonra kurgularda en çok ismi geçen ikinci karakter olan Keremcan'ı nasıl değiştireceğini merak eden anlatıcı “-keremcanı napcak merak ediliyor- (Süngü, 2015, s. 26)” diyerek onun hayatındaki değişimleri anlatır. Avlunun bahçesindeki Keremcan bu denemede ilkokula giden bir öğrenci olur. Arkadaşı Tuğba'nın saçını çektiği için öğretmenin karşısına aldığı Keremcan isminin “Karam” olduğunu söyler. Anlatıcı burada “-peki, öğrenciler hangi saikle çocuğa keremcan derlerdi. Yazarın bu konuda bir fikri yok (Süngü, 2015, s. 27).” diyerek yazarın yaptığı hatayı fark eder. Çünkü ocuk öğretmenine isminin Karam olduğunu söylerken sınıf arkadaşları onu Keremcan olarak tanımaktadır. Keremcan'ın saçını çektiği kızın ismi Tuğba'dır. Ama yazar bu güzellikteki bir kızın isminin Tuğba değil Ferya olması gerektiğini düşünür. Yazarın isim değişikliği konusunda “-yazar ilk okuldaki ilk aşkına selam gönderiyor. çok çirkin hareketler bunlar.- (Süngü, 2015, s. 27)” diye eleştiren anlatıcı, bu değişikliğin esas nedenini okura söylemektedir.

Yazar, Keremcan ile Ferya'nın farklılıklarını Keremcan'ın ağzından anlattığı uzun bir iç diyalog kaleme alır. İkinci denemede verilen Keremcan'ın çürük dişleri bu iç diyalogda dolaylı olarak yer bulurken araya anlatıcı girer ve “keremcanın çürük dişleri demiştik, kaçırma iyi okuyucu (Süngü, 2015, s. 28)” sözleriyle okuyucuyu da öykünün içine alır. Anlatıcı, bu sahneleri uzun uzun anlatan yazarın “-duygularına yenildi, anlatımıyla kalbi arasındaki mesafeyi ayarlayamadı, öykü zıvanadan ıktı.- (Süngü, 2015, s. 28)” diyerek bu denemeyi de berbat ettiğini söyler.

Bu denemesinde de başarısız olan yazar, son kez Memet'in hırsız olarak girdiği ev sahnesinden alıp kurguyu kurtarmaya çalışır ancak bütün çabası boşa çıkar. Kurgu vücut bulamadan öykü biter.

SONUÇ

Güray Süngü son dönem Türk öykücülüğü açısından önemli bir yazardır. Hem öykü hem de roman türünden eserler veren yazarın altı romanı, bir uzun hikâyesi ve dört tane de öykü kitabı vardır. Üniversitedeki yılları yazar için edebiyat açısından verimli geçen bir dönemdir. Daha öğrenci iken ilk öyküsü “Senin Kadar, İstanbul Gibi”nin *Hece* dergisinde 1998 yılında yayımlanır. Yine bu dönemde başladığı ilk romanı *Dördüncü Tekil Şahıs*’ı yirmi iki yaşında tamamlar.

Güray Süngü’nün öykülerinde kahramanlar halkın içinden kimselerdir. Onları öykülerine konu edinmesinin sebebi ise hayatlarını farklılaştırmak için çabalamalarıdır. Ancak bu çabalar çoğu zaman kötü bir sonla biter. Özellikle ilk iki öykü kitabında öyküler bir vahşetle sonuçlanır. Bu öykülerde sonlar keskin ve korkunçtur. İlk öykü kitabı *Deli Gömleği*’nin ilk öyküsü “Kaçacak Yer Yok” öyküsünde bir soruyla hayatını sorgulamaya başlayan başkahraman eşini öldürür. Aynı durumu ikinci öykü kitabı *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde yer alan “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” ve “Çember” adlı öykülerde görülür. Bu kahramanlar beklenmedik bir anda ve plansız bir şekilde katil olurlar. Katillerin erkek ve memur oluşları ve karılarını öldürmeleri ortak özellikleridir. Öykülerdeki bu memur tipi tekdüze ve sıkıcı yaşamın simgesidir. Aynı zamanda memurların toplum tarafından “normal insan” olarak kabul edilmişlerine karşı bir tavidir. Bu yüzden öykülerdeki memurlar hayatlarına o sıradanlıkla devam etmezler ve geçirdikleri bir cinnet anıyla karılarını vahşi bir şekilde öldürürler.

Kadınların vahşice öldürüldüğü öykülerin yanı sıra sessiz sedasız yaşanan ölümler de vardır. Bu ölümler intihar şeklinde öykülerde varlık bulur. Müntehir kişiler arasında sadece Deniz isimli kahraman genç bir kızdır. Müntehirler bekâr, katiller evlidir gibi bir genelleme yapılabilir. Tabi bu durumdan farklı olan bir örnek de mevcuttur. Kadınları öldüren erkek tipi içinde farklı olarak “Deli Gömleği” öyküsünde akli dengesini yitiren genç, sevgilisini hunharca öldürür. Öykülerin bu şekilde bitimi okuyucuyu şaşırtır. Kahramanların bir değişim içinde olduğu bilirse de sonunun ölüm ya da bir cinnet hali olacağı okuyucu tarafından beklenmez.

Kahramanların ortak özelliklerinden birisi de sevgisiz oluşlarıdır. Bu kahramanlar ne aile sevgisi görürler ne de karşı cins tarafından sevilirler. Sıcak bir aile ortamından yetişmeyen çocuklar ileriki yaşlarında sevgisiz ve yalnız kimseler

haline gelir. Süngü'nn öykülerinde en çok yer verdiği tiplerden biri olan niversiteli gençler de yaşlarının verdiği etkiyle açık olurlar. Ancak sevdikleri kız tarafından aynı sevgiyi göremezler. Bu durum da onları bazen delirmelerine bazen de hayata ksmelerine sebep olur.

Öykülerde kahramanlar açısından dikkat çeken bir husus da isimlerinin olmayışıdır. Yazar yklerinde ben anlatıcıyı ağırlıkta kullandığı için kahramanlara isim vermeyi tercih etmemiştir. Bu durumun bir başka sebebi de kahramanın hayatı üzerinden yine onun yaşadığı sıkıntılarını, bunalımlarını yaşayan diğer kişilerden de bahsediyor oluşudur.

Güray Süngü genelde birey merkezli temalar üzerinde durur. Başat tema yalnızlıktır. Bu yalnızlık kimi zaman ailenin olmamasından kaynaklıdır. Öykülerde mutlu bir aile portresi yoktur. Hatta aileden bahsedilen öykü sayısı çok azdır. Bir başka önemli tema ise bunalımdır. Kahramanlar bunalımdan kurtulmak için farklı yollar denerler. Sonuç itibariyle ya kendilerini bir eve hapsederler ya da bunalımdan kurtulamayıp intihar ederler. Öykülerin geneline bakıldığında temaların birbirine bağlı olduğu görülür. İnsanlardan ya da geçmişinden kaçan biri kendini yalnız bırakır, bunalıma giren kişi intihar fikri taşır hatta bunu uygular ya da bu kişiler bunalımdan kurtulamayıp delirir.

Yazarın yklerinde olay örgüsü giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan klasik öykülerdeki gibi ilerlemez. yk kahramanın yaşadığı önemli bir olay veya verdiği bir kararla başlar ve bundan sonrası anlatılır. Yani yazar kahramanların yaşadıkları bir durumdan yola çıkar ve onların geçirdiği süreci konu edinir.

Öykülerde mekân ve kahramanlar arasında organik bir bağ vardır. Kalabalıklar içinde kendini kaybeden bir şehrin insanıdır bütün kahramanlar. yklerinin genelinde İstanbul ana mekândır. İstanbul'da içinde de Sultanahmet, Kumkapı, Gedikpaşa gibi mekânlar en çok kullanılan yerlerdir. Yazarın doğup büyüdüğü semtin Kadırğa olması bunun esas sebebidir.

Dar anlamda mekân ise evdir. Ev de kahramanların ruh hali gibi kapalı ve sıkıcı bir özelliğe sahiptir. Kahramanlar evlerine mecburiyetten giderler. Hiçbir öyküde ev mutluluğun simgesi değildir. Son yk kitabı *Vicdan Sızlar*'da mekân değişiş mahalle olur. Ama bu mahalle İstanbul'un kenar mahallesidir. Eğitimsiz, sokak ağzı konuşan insanların hatta hırsızların ve kabadayların yaşadığı bir yerdir.

Öykülerde zaman klasik öykülerdeki gibi net değildir. Bazı sahnelerde karın yağmasından ya da kahramanların güneşten korunmak için ağacın altına uzanmalarından mevsim tespiti yapılabilir. Öyküde zamansal ifadeler takip edilerek olayların ne kadar bir sürede geçtiği aşağı yukarı tahmin edilebilir ancak. Bazı hikâyelerde ben anlatıcı bile hangi günde olduğuna karar veremez. Olayın geçtiği günü anlatan kahraman o günün pazartesi mi yoksa perşembe mi olduğunu bile ayırt edemez.

Güray Süngü bakış açısı ve anlatıcı içinde ağırlıklı olarak kahraman bakış açısını kullanır. Kahramanların ağızlarından kendi hayatlarını okuyucuya iletir ve bu sayede anlatı daha gerçekçi bir hal alır.

Yazar birçok öyküsünde kapalı bir anlatımı tercih eder. Bu öykülerde anlatıcıların değişmesi de karmaşayı daha da artırır. Bu yüzden öyküler ilk okunduğunda okuyucuya karmaşık gelir. Karmaşık öyküler ancak dikkatli bir okumayla kendini açar.

Yazar öykülerinde modern ve postmodern birçok anlatım tekniği kullanır. Özellikle postmodern anlatım teknikleriyle yazarın öykülerini zenginleştirdiği görülür. Geriye dönüş modern anlamda sıklıkla kullandığı tekniklerden biridir. Öykülerinde her zaman kahramanların şimdiki hallerini anlatmayı tercih eden yazar yarattığı karakterlerin geçmişlerine giderek onların şimdi neden bu halde olduklarını ben anlatıcı ağızından okuyucuya aktarır. Kahramanların iç dünyalarını okuyucuya yansıtmaya çalışırken iç monolog, iç çözümleme, bilinçakışı gibi tekniklerden yararlanır.

Postmodern anlatım tekniklerinden olan metinlerarasılık ve üstkurmacaya öykülerde ağırlık verir. Hatta bu iki teknik üzerine kurulmuş öyküleri de vardır. *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* kitabında bulunan “Stultifera Navis” metinlerarasılık; yine aynı kitapta bulunan “Stetoskop” öyküsü de üstkurmacayla yazılmış eserlerdir.

Süngü’nün, son öykü kitabı *Vicdan Sızlar* hem üslup hem de konu açısından önceki üç kitabına göre farklıdır. İlk öykü kitabından itibaren İstanbul’un keşmekeşi içinde benliğini kaybeden insanları anlatan Süngü *Vicdan Sızlar*’da İstanbul’un kenar mahallesini öykülerine taşır. Bu mahallelerde yaşayan insanlar cahil, eğitimsiz ve fakirlerdir. Kahramanların işleri yoktur. “Hasarla Beslenen” öyküsünde gençler bir

mafya babası için zengin semtlere gidip hırsızlık yaparlar. Bu gençler akşamları parkta otururken vücutlarını jiletlerler. Mahallelerin kültür yapılarını da yansıtan yazar bu öykülerdeki karakterleri yaşadıkları mahalleye ve eğitimlerine uygun bir şekilde konuşturur. Özellikle gençlerin yaşadıkları anlatılan öykülerde kahramanlar küfürlü ve kaba bir üsluba sahiptirler. Eserlerine özyaşamöyküsel öğeleri sıklıkla yansıtan Süngü kendi çocukluğunda her mahallede olan delileri öykülerine de alır. Bu durum öykülerde anlatılan mahallelerde “mahallenin delisi” olarak adlandırılan bir kişinin var olmasını sağlar.

Güray Süngü yirmi yılı geçen yazarlık hayatına halen devam etmektedir. Hem romanlarıyla hem de öyküleriyle önemli ödüller almıştır. Hakkında akademik bir tez çalışılmamasına rağmen öykü ve romanları üzerine birçok makale yayımlanmıştır.

EKLER

GÜRAY SÜNGÜ İLE BİR MÜLAKAT (17.04.2019'da Yapılan Yazılı Mülakat)

Ceylan KONUCUK: Nasıl bir ailede dünyaya geldiğinizi ve çocuklukta itibaren hayatınızı anlatabilir misiniz?

Güray SÜNGÜ: Kadırğa, yani Kumkapı'da dünyaya geldim. Ağustos 1976. Kadırğa parkı ile Cinci sahası arasındaki iki sokaktan biri olan Dönüş sokakta oturuyorduk. Ahşap bir evdir, arkada bahçesi vardır. Ev sahibimiz ressam Erol Deneç'in babası Mustafa amcaydı. Erol Bey yazları Türkiye'ye gelirdi. Eşi Rana Hanım bize mandolin çalardı. Biz en alt katta otururduk. Babam Azak yokuşunda dericiydi. Annem ev hanımı. Bir ağabeyim vardı, benden beş yaş büyük. Çocukluğum ve gençliğim Beyazıt'ta, Sultanahmet'te, Kapalıçarşı'da geçti diyebilirim. Babamı çok erken kaybettik. Sonra büyüdük.

Ceylan KONUCUK: İlk ve ortaokul eğitim hayatınızdan bahsedebilir misiniz?

Güray SÜNGÜ: İlkokulda pekiyi bir öğrenci değildim. Daha doğrusu birinci ve ikinci sınıfta. Üçten itibaren vaziyetim biraz düzeldi. Çünkü öğretmenim ve okulum değişti. Okul mesele değil de, öğretmenim değişti. İlk öğretmenimin adını anmayacağım, kötü bir insandı. Okuldan nefret etmiştim. (bu nefret hiç dinmedi) İkinci öğretmenim, üçüncü sınıfta bir yıl dersimize giren Saadet Gürnil hocaydı. Onu çok sevdim. (Bir kere bahçede düşmüştüm, bana sarılmıştı) Sonra o gitti. Başka bir sert öğretmen geldi. Okuldan hiçbir zaman hoşlanmadım. Ama derslerim iyiydi. Dersler basitti. Zor olan şeyler farklıydı. Ortaokulda ve lisede de pek farklı değildi vaziyet.

Ceylan KONUCUK: Çocukluğunuzun geçtiği semti öykülerinizde mekân olarak kullanıyorsunuz. Bize yaşadığınız bu çevreyi ve semtinizin eserlerinize nasıl yansıdığını anlatabilir misiniz?

Güray SÜNGÜ: Bizi biz yapan şeylerden belki de en önemlisi çevremiz. Coğrafya kaderdir, coğrafya kederdir, coğrafya içine sığabildiğin ama içinde boğulduğun, içinde nefes aldığın ama içine sığamadığın yerdir ya, öyle işte, semtim, oradaki

insanlar, gözümü hayata ilk açışım, gözümü hayatın ilk alışı, hepsi orada gerçekleşti. İlla ki bunları anlatmalıyım. Yine de sadece mekânlar geçti, daha oraların hikâyelerine pek girmedim. Ama asıl, yani daha önemlisi mekân olarak bir semti kullanmak filan değil zaten, orada büyüyen ve şekillenen sanatçının, kalbinin öyle atması, aklının öyle çalışması. Yani orayı anlatmak mesele değil, bunu, yarım saat oturduğumuz bir kahvehanede de yapabiliriz. Asıl mesele oradan anlatmak. Benim anlatılarıma bu şekilde yansıyor. Oraları çok fazla anlatıyor değilim, ama genelde oralardan anlatıyorum.

Ceylan KONUCUK: Üniversite hayatınızdan ve o dönemde edebiyatla olan ilişkinizden bahsedebilir misiniz?

Güray SÜNGÜ: 1994 yılında üniversiteye girdim. Bir yıl gecikmeli. Lise sonda sınıfta dershaneye gitmeyen tek öğrenciydim. Derslerim de epeyce iyiydi üstelik. Bu sebeple gavura kızıp oruç bozdum ve sınava girmedim. Liseden mezun olduktan sonra işe girdim, işe girince dershaneye de gidebildim. Öyle kazandım üniversiteyi. Üniversitede elimde sürekli defterler ve kitaplarla dolaşırdım, sürekli bir şeyler karalardım ama çok düzensizdi, disiplinsizdi, systemsizdi. Okuma serüvenim de öyleydi. Edebiyat dergilerini tanıdım o sıralar. Yazdığım kısa öyküler vardı, sınıf arkadaşım Murat'ın ev arkadaşı Kadir, epeyce kitap okumuş birisiymiş, beni onunla tanıştırdı Murat. Kadir yazılarımı okudu. Bana gitar çalmayı öğretti. Müzik grubu kurduk. Dergilere yazılar göndermeye başladım. Yayınlanmadı elbette. Mustafa Muharrem o yıllar Hece Dergisi'nde şiirleri yayınlanan bir şairdi. Bursa'da yaşıyordu. Kadir ile beraber Mustafa Muharrem ile tanışmaya gittik. İçinde elliden fazla tuhaf öykümün olduğu bir defterim vardı, onu Mustafa Muharrem'e verdim. Bir hafta sonra tekrar buluştuk. Bana "iyi bir romancı olabilirsin," dedi. Böyle başladı hikâye. Bu arada üniversiteye 1994'de girdim ve 2002'de mezun oldum. Sekiz yıllık üniversite hayatıma 4 yıllık bir fakülte ile bir roman sığdırdım, iyi oldu bence.

Ceylan KONUCUK: Biraz da özel yaşamınızdan konuşalım. Evliliğinizden bahsedebilir misiniz?

Güray SÜNGÜ: Evliyim. Aylin ile. Onu herkes tanır çünkü kitaplarımda içindeki ithaf kısmında adı vardır hep. Ben okuldan yeni mezun olmuşum, o ise yüksek

lisansını yeni bitirmişti tanıştığımızda. Otobüste tanıştık. Ben İstanbul'da bir firmada çalışıyordum, yıllık izne çıkmıştım. İlk roman dosyamı yayınevlerine götürüp bırakmaya, editörlerle görüşmeye filan çalışıyordum. Yani Aylın'le 93T'de (Taksim, Zeytinburnu otobüsü) tanıştığımızda o stajdan dönüyordu, benimse kolumun altında ilk romanım Dördüncü Tekil Şahıs'ın bir nüshası vardı. O günden üç yıl sonra o roman yayınlandı. O günden altı yıl sonra evlendik. O günden bu yana on altı yıl geçti.

Ceylan KONUCUK: Şimdiye kadar farklı alanlarda çalıştınız. İş yaşamınızdaki değişimler nasıl gerçekleşti?

Güray SÜNGÜ: Ben Kapalı Çarşı'da yetiştim, orada büyüdüm. Dolayısıyla satış ile alakalı işlerde çalıştım Kapalıçarşı ve okuldan sonra da. Beş yıl okullara eğitim araçları satan bir firmada, beş yıl da tekstil sektörüne yazılım ve makina üreten bir firmada çalıştım. Bir yıl reklam yazarlığı yaptım. Bir yıl kafe işlettim. Sonra yayın sektöründe çalışmaya başladım.

Ceylan KONUCUK: Yazma serüveniniz nasıl başladı?

Güray SÜNGÜ: Bana hissettirilen şeyleri birilerine hissettirme ihtimalim olduğunu anladığım an başladı. Kendi kendine. Körlemesine. Büyük yazarlara, şairlere hayrandım, sözlerine, kitaplarına, siyah beyaz fotoğraflarına bile. Bu konuda çok şey söyledim şimdiye dek, nasıl başladığımla, ilk öykümü nasıl yazdığımla alakalı. Şimdi daha temelden bir cevap vermek istedim. Yazarlar, şairler, güzeldi onlar. Ruhları, kalpleri, eserleri, bir bütünü oluşturuyordu ve o bütün güzeldi. Ben de güzel olmak istedim. Ya da zaten ben de güzelim diyordum içten içe kendime ve bilsinler istedim. Bu yüzden yazmayı denemiş, oluyor gibi olduğunu görünce devam etmişimdir.

Ceylan KONUCUK: Uzun süredir öykü yazıyorsunuz. Peki, yazma serüveninizde hem içerik hem de üslup açısından kırılmalar yaşadınız mı?

Güray SÜNGÜ: Çok sayıda kırılma yaşadım. İlk öykü kitabım kederli insanların hikâyelerinden oluşur. Sert finaller vardır. Ölüm ve intihar vardır. Hem benim o öyküleri yazdığım dönemle hem de öykülerin bir kitap bütünlüğü içinde olmaları arzumu açıklayabilirim bu durumu. Sonraki bütün öykü kitaplarımda usul farkı

vardır mesela, ama bizde bu görülmez, ilk kitabınla sana bir tür yakıştırılır ve sonrasında hep onunla anılırsın. Şikâyet etmiyorum tabii, okurlarımız derdimizin ne olduğunu biliyor, çünkü okuyorlar, gerisi önemli değil. Kırılmalardan devam edeyim; ilk kitabım Deli Gömleği öyleydi, ikinci kitabım Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi, biraz geçiş dönemi. Üçüncü kitabım Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk, epeyce matraktı mesela, son öykü kitabım Vicdan Sızlar ise daha çok sosyal içerikli öykülerin toplamı diyebilirim. Bir öykü kitabındaki öykülerin dil, üslup ve tema açısından birbirlerine yakın olmalarına ve birlikte anlamlı bir bütün oluşturmaları gerektiğine inanıyorum. Öte yandan öykü kitaplarının ise birbirlerinden dil, üslup ve tema açısından biraz uzak olması gerektiğini düşünüyorum. Ben böyle yaptım. Bundan sonra da böyle devam etmek isterim.

Ceylan KONUCUK: Yayıncı bir kimliğe de sahipsiniz. Yayıncı ve yazar kimlikleriniz birbirini nasıl etkiliyor?

Güray SÜNGÜ: Yayıncı kimliğim yazar kimliğime işkence çektiriyor diyeyim. Aslında iki kimliğim yok. Ben editörlük yapan bir yazarım. Eskiden pazarlamacılık yapan bir yazardım. Kafka da sigortacılık yapan bir yazardı. İhsan Oktay Anar, akademisyenlik yapan bir yazardı. Yazar, benim tek kimliğim, gerisi yaptığımız iş, sorumluluklar veya faturalarla alakalı kısım. Editörlük yazarlığı öldürüyor evet, bunu biliyorum, akşam yorgun argın eve gittiğinizde kitaplara kaçamıyorsunuz, kitaplardan kitaplara kaçılmıyor, bunu biliyorum ama geçinmek için başka bir iş yapacağıma editörlük yaptığım için mutluyum. 80 bin euroluk bir makinayı dangalak bir patrona satmaya çalışacağıma genç bir yazarın ilk kitabını yayına hazırlıyorum. Bu benim için çok çok güzel. Yazar olduğum için editörlüğünü üstlendiğim yazarları anlayabiliyorum öte yandan. İsteklerini, kaygılarını. Bu da editörlükteki avantajım.

Ceylan KONUCUK: Kahraman demek yerine karakter demeyi tercih ediyorsunuz. Necip Tosun'un da dediği gibi karakterleriniz yenik ve yorgunlar mı sizce?

Güray SÜNGÜ: Bu bir genelleme. (Necip Bey'in yazısı ilk öykü kitabım Deli Gömleği hakkında olduğundan, onun öyle yazması elbette doğal. Genelleme dediğim, bunun artık hep böyle söyleniyor olması ve diğer eserler için yeni bir

eleştirinin getirilememiş olması) Ama karşı çıkmayacağım, baskın olanlar yenik ve yorgunlar diyelim. Ben de çoğunlukla yorgunum. Dünya da yorgun.

Ceylan KONUCUK: Öykülerinizde umutsuz, mutsuz, yarınsız ve parasız karakterler var. Umutlu öyküler yazmak için ne gereklidir?

Güray SÜNGÜ: Hiçbir fikrim yok, mesele sanat ise gereklilikler üzerinden konuşmak da yersiz zaten. Sanat mutsuzlar içindir. Eğlenmeye gelmedik. Bunları ara ara bir yerlerde söylemişim. Yine söylemiş olayım. Öte yandan dramatik bir yapının kurulduğu öyküler, insana umutsuzluk vermez. Meseleye bakışta sorun var. Sonunda iyilerin kazandığı ve herkesin mutlu olduğu öyküler yazılsa dünya daha iyi bir yer mi olacak. Sanat, arızayı işaret edecekken, gönül eyleyen bir şeye indirgenirse, sadece bir kandırma aygıtına dönüşürse hepimize yazık olur. Bu sebeple Raskolnikov o cinayeti işleyecek, ama pişman olacak, ama pişman olması affedilmesine yetmeyecek ve hapse girecek.

Ceylan KONUCUK: Öykülerinizin çoğunda karakterlerinize isim vermiyorsunuz. Bazı öykülerde de tam tersi bir durumla karşılaşıyor okuyucu. Hande, Volkan, Veli gibi aynı isimleri kullanıyorsunuz. Bu durumun bir nedeni var mı?

Güray SÜNGÜ: Muhtemelen isimlendirmeler tamamen tesadüf. İsimlendirmelerin olmadığı öykülerin sebebi ise öykü karakterinin isme ihtiyacı olmamasıdır. İki kişi varsa, isim gerekir. Ya da anlatılan özellikle o kişi ise, isim gerekir elbet. Ama bazen bir kişi vardır. Mesela insan kendisine ismiyle hitap etmez. Ya da o kişi, sadece o kişi değildir, o kişilerdir mesele, o yüzden isime gerek yoktur. Bu tercihler de yazarın anlatmak istediği şeye ulaşması amacına dâhil tercihler.

Ceylan KONUCUK: Öykülerinizde özellikle büyükşehir insanlarından bahsediyorsunuz. Taşradaki insanları konu etmemenizin bir nedeni var mı?

Güray SÜNGÜ: Taşralı değilim. Oralarda yaşamadım. Dertlerini bilmem. Haricen görevlere de inanmadığımı söylemişim. Bir yazar büyük şehrin insanlarını anlattığı kadar küçük şehir insanlarını da anlatmalı diyemez kimse. Bir yazar şunu yapmalı, bunu etmeli, meselesi şu olmadı, biçimi bu olmalı, bunların hepsi yazar kadar

kocaman olmayan insanların kocamanlık taslamaları. Zaten hakiki yazarlar böyle şeylere pek aldırılmaz da.

Ceylan KONUCUK: Öykülerinizde erkek sesinin daha baskın olduğu görülüyor. Kadın karakterlerin biraz daha geri planda kalmasının sebepleri nelerdir?

Güray SÜNGÜ: Bir şeyi neden tercih ettiğimize dair sebep söyleyebiliriz, ama bir şeyi neden tercih etmediğimize dair sebep söyleyemeyiz. Bu, sorulamaz da üstelik. Neden romanlarınızda kadın karakterler yok sorusuna İhsan Oktay Anar, Bengal Kaplanı da yok, diye cevap verir. Necip Tosun da öykülerinizde neden sokak yok sorusuna, öykülerde sadece bazı şeyler vardır, onun dışında milyon şey yoktur, bu sebeple olmayanlar üzerinden öyküyü konuşamayız der.

Ceylan KONUCUK: Öykülerinizde metinlerarasılığa çok yer veriyorsunuz. Metinlerarasılığı sadece öykünün anlatımını zenginleştirmek için mi kullanıyorsunuz?

Güray SÜNGÜ: Sadece metinlerarasılık değil, pek çok yöntem ve tekniği kullanıyorum. İşlevsel olduğu kadar düşünme biçimime de uyduğu için. Çünkü anlattığımız hikâyeye bizim sadece muhayyilemizin değil, düşünme biçimimizin de ürünüdür. Muhayyilemiz hikâyeyi, düşünme biçimimiz daha ziyade tekniği önerir bize. Bu, tekniği seçmek değildir ama doğallığında ona sürüklenmektir diyeyim. Sadece o türüsü içinize siner çünkü diğer bütün hepsi eğreti durur. Bu ikisinin birleşiminden eser ortaya çıkar.

Ceylan KONUCUK: Öykü ya da roman yazmadan önce teknikler üzerine çalışıp “Evet, bu tekniğe uygun bir şeyler yazabilirim.” dediğiniz oluyor mu?

Güray SÜNGÜ: Hem evet hem hayır. Meseleyi tekniğe indirgemekten yana değilim. Ama bu, tekniği dışlamak kesinlikle değil. Hikâyeniz zaten olmak zorunda, ama mesele o hikâyeyi nasıl anlatacağımız. Bu soruya cevap vermek ise tamamen teknikle alakalı. Ama teknik seçimimiz hikâyeyi getirir demek yerine elbette diyeceğim şu ki; anlatacağımız hikâyeye, tekniği de beraberinde getirir. Bu da az önceki sorunun cevabında da ifade etmeye çalıştığım şeyle ilgili; bizim o hikâyeyi o

şekilde (o biçimde, yani o teknik ile) anlatmamıza sebep olan şey, düşünme biçimimizdir.

Ceylan KONUCUK: Sizce baskın olan bir ideoloji ya da düşüncenin edebiyatta yeri olmalı mıdır?

Güray SÜNGÜ: Edebiyatta şunun yeri olmalıdır ile başlayan bütün cümleler, edebiyatta şunun yeri olmamalıdır ile başlayan cümleler kadar saçmadır.

Ceylan KONUCUK: Edebiyat toplum ilişkisini nasıl yorumluyorsunuz?

Güray SÜNGÜ: Kısa vadeli bir ilişki değil bu. Çok uzun süreli bir ilişki. Hep, işler iyi değil, kimse okumuyor diye şikâyet edilir. Ama bazı insanları şiir ezberlemiş anneler emzirir. Edebiyat hatta sadece edebiyat değil, sanat, insanları insanlara bile fark ettirmeden değiştirir, dönüştürür. Ama bu değişim ve dönüşüm, bir insanın yanı başında onun büyümesini izlemek gibi olduğundan, fark edilmez. Haricen, bu değişim, genele de yayılmadığından dünyanın daha iyi bir yer olmasına yaramaz. Çünkü sadece bazı insanlar hakiki sanatla ilgilidir. Diğerleri yığınlar halinde haz ve galibiyet peşinde koşarlar.

Ceylan KONUCUK: Bursa’da üniversite okudunuz ve bu yıllarda yazmaya ağırlık verdiniz. Güray Süngü’nün yazarlığında “Bursa Dönemi” diye bir adlandırma yapılabilir mi?

Güray SÜNGÜ: Çok anlamlı olmaz. Yazı hayatımın başlangıcıydı. Bursa İstanbul arasında roman yazdım. Bursa yıllarında yazdığım öykü sayısı çok azdır.

Ceylan KONUCUK: Oğuz Atay Roman, Necip Fazıl Hikâye ve Türkiye Yazarlar Birliği ödülleri aldınız. Ödüller yazın yaşamınızı nasıl etkiledi?

Güray SÜNGÜ: Mutlu olmama yaradı. Huzur duymama da yaradı. Okurumu bulmama da yaradı sanki. Tanınır olmama eğer bir parça tanınır isem. Takdir güzel. Öte yandan bana sorumluluk yükledi desem doğru söylemiş olmam. Yazıyorum ben. Neyle karşı karşıya olduğumun, neyin karşısında neyin yanında olduğumun elbet farkındayım ki yazıyorum. Sorumluluk varsa, bende sebebi bu. Takdir ya da ödüller

değil. Edebiyat, ödüllere büyüktür. Bir sanatçının eseri için aldığı ve alacağı en büyük ödöl, o eserin kendisidir.



KAYNAKÇA

YAZARA AİT KAYNAKLAR

Süngü, G. (2018a). *Deli Gömleği*. İstanbul: İz Yay.

_____ (2017). *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* (4. Baskı). İstanbul: Okur Kitaplığı

_____ (2015). *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* (2. Baskı). İstanbul: Dedalus

_____ (2018b). *Vicdan Sızlar*. İstanbul: İz Yay.

_____ (2016). *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*. İstanbul: Dedalus Yay.

KİTAP KAYNAKLARI

Aksan, D. (2004). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri* (2. Baskı), Ankara: Bilgi Yayınevi

Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı* (4. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler* (2. Baskı). İstanbul: Öteki Yayınevi

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi

Atay, O. (2018). *Korkuyu Beklerken* (50. Baskı). İstanbul: İletişim Yay.

Aytaş, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yay.

Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Beckett, S. (2017). *Murphy* (5. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Behramoğlu, A. (2018). *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var* (11. Baskı). İstanbul: Tekin Yayınevi

Bolat, S. (2018). *Öykü Yazma Teknikleri* (6. Baskı). İstanbul: Varlık Yay.

Boratav, P.N. (1982). *Folklor ve Edebiyat I*. İstanbul: Adam Yay.

Boratav, P.N. (1983). *Folklor ve Edebiyat II*. İstanbul: Adam Yay.

Boynukara, H. (1997). *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*. İstanbul: Boğaziçi Yay.

- Camus, A. (2018). *Sisifos Söyleni*. Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: Can Yay.
- Çetin, N. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi* (6. Baskı). Ankara: Öncü Kitap
- Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş/2* (5. Baskı). Ankara: Akçağ
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yay.
- Ecevit, Y. (2009). *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar* (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Enginün, İ. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (8. Baskı). İstanbul: Dergâh Yay.
- Ergin, M. (2006). *Dede Korkut Kitabı* (35. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür (Çev.). İstanbul: Adam Yay.
- Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri* (11. Baskı). İstanbul: Dergâh Yay.
- Kolcu, A.İ. (2018). *Öykü Sanatı* (5. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Korkmaz, R. (Ed.) (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (6. Baskı). Ankara: Grafiker Yay.
- Moran, B. (2010). *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1* (22. Baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Pamuk, O. (2018). *Yeni Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Parla, J. (2009). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (9. Baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Robbe Grillet, A. (2002). *Yeni Roman*. Galip Baldıran (Çev.). Ankara: Çizgi Kitabevi
- Stanzel, F. K. (1997). *Roman Biçimleri*. Fatih Tepebaşı (Çev.). Ankara: Çizgi Kitabevi
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (Çev.). Ankara: Akçağ
- Süreya, C. (2007). *Sevda Sözleri* (32. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı* (4. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Tosun, N. (2018). *Modern Öykü Kuramı* (3. Baskı). Ankara: Hece Yay.
- Zarifioğlu, C. (2018). *Hikâyeler* (11. Baskı). İstanbul: Beyan

MAKALELER

- Bayrak, Ö., Yaprak, T. (2012). “Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 22, S. 1, s. 53-64
- Gezeroğlu, S. (2016). “Güray Süngü’nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler”, *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 196-220
- İlhan, N. (2012). “Hikâyenin Hikâyesi ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ayışığında Çalışkur”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8, s. 63-72
- Kanter, M. F. (2016). “Buket Uzuner’in Uzun Beyaz Bulut Gelibolu Romanında Yapı ve İzlek”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 51, p. 79-95, Autumn III
- Karabulut. M., Biricik, İ. (2017). “Postmodern Edebiyatın Ne’liği”, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Y. 3, s. 34-45
- Karaca Küçük, Ş. (2015). “Distopik Bir Roman Olarak Gökdelen’de Yapı ve İzlek”, *Turkish Studies*, Vol.10/8 Spring, p. 1445-1466
- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 7, s. 91-106
- Odacı, S. (2009). “Ulysses ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”, *Turkish Studies*, Vol. 4 /1-I Winter, p. 605-684
- Sazyek, H. (2002). “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs/Haziran/Temmuz, s. 493-509
- Tural, Ş. (2005). “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyecisi”, *İlmi Araştırmalar*, S. 20, s. 159-171
- Uçan, H. (2018). “Bir Değer Yargısı Olarak ‘Vakar’ ve ‘Kibir’ Bağlamında Güray Süngü’nün ‘Kibir’ Adlı Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 2, s. 155-164
- Uslu, A. (2016). “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişi(ler) Tipolojisi”, *Turkish Studies*, Vol. 11/15 Summer, p. 577-608

SÖYLEŞİLER

Büyükokuroğlu, N. N. (2019). Güray Süngü, *İkrar*, (s. 14-17).

Kaya, Ö. (2012). Güray Süngü'yle Roman Üzerine Söyleşi: “Yazmak, Sonsuzluğa Mektup Atmak Gibidir.”, *Hece Dergisi*, (s. 79-81).

İNTERNET KAYNAKLARI

Akbulut, H. E. (2017, 31 Ekim). “Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı”. <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html> [Erişim Tarihi: 04.11.2018]

Çelik, M. (2012, 1 Kasım). “Güray Süngü ile Söyleşi”. <http://www.edebistan.com/index.php/muzeyyencelik/guray-sungu-ile-soylesi-2/2012/11/> [Erişim Tarihi: 10.11.2018]

<http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-soylesi/2011/01/> [Erişim Tarihi: 10.11.2018]

<http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/03/hece-edebiyat-dergisi-roportaji-dus-kesigi/> [Erişim Tarihi: 12.04.2019]

<http://www.tdk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 01.04.2019]

https://www.youtube.com/watch?v=zznwrZx9_80 [Erişim Tarihi: 19.04.2019]

İşler, D. (2012, 17 Ekim). “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi Üzerine” <https://www.edebiyathaber.net/hicbir-sey-anlatmayan-hikayelerin-ikincisi-uzerine-dogukan-isler/> [Erişim Tarihi: 11.11.2018]

İşler, D. (2015, 9 Aralık). “Yaradan Yaralı Olmayanlar Bahsederler”. <https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046> [Erişim Tarihi: 17.02.2019]

Kapusuz, Y. (2014, 4 Temmuz). “Hiçbir Şey Anlatmadan(!) Anlatmayı Başarmış” <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/hicbir-sey-anlatmadan-anlatmayi-basarmis-h17560.html> [Erişim Tarihi: 04.11.2018]

Nutku, Ö. (2019, 30 Nisan). “Meddah”. <https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah> [Erişim Tarihi 30.04.2019]

Özer, A. (2014, 8 Ağustos). “Yalnızlık Zarif Bir Şey”.

<https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179> [Erişim Tarihi: 12.12.2018]

Star Gazetesi, (2014, 8 Kasım). “Güray Süngü: Müslümanların edebiyatla imtihanını veren isimdir Necip Fazıl”. <https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/> [Erişim Tarihi: 03.03.2019]

Tosun, N. “2012’de Öykü (2)” <http://tosunnecip.blogcu.com/2012-de-oyku-2/13820615> [Erişim Tarihi: 18.10.2018]

Yazgıç, S. K. “Yaralı İnsanlar Antolojisi” <https://www.star.com.tr/kitap/yarali-insanlar-antolojisi-haber-1157673/> [Erişim Tarihi: 22.04.2019]

YAYINLANMAMIŞ TEZLER

Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aydoğdu, Y. (2015). *Murathan Mungan’ın Kurmaca Eserlerinin (Öykü-Roman) Postmodern Unsurlar ve Eğitsel Değerler Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Çınar, S. (2013). *Feyyaz Kayacan’ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bozok Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.

SÖZLÜKLER

Akalın, Ş.H. (2011). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu

Aktunç, H. (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Devellioğlu, F. (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (13. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Hornby, (2000). *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English* (6. Baskı)

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ceylan KONUCUK
Doğum Yeri ve Tarihi : Yerköy/YOZGAT, 09.01.1988

Eğitim Durumu

Lisan Öğrenimi :Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tezsiz Yüksek Lisans Öğrenimi :Atatürk Üniversitesi/ Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi/ Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

Tezli Yüksek Lisans Öğrenimi :Yozgat Bozok Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Bilimsel Faaliyetleri :“Yavuz Bülent Bâkiler Şiirlerinde Anadolu Kadınına Bakış” adlı makalesi Edebdâğ Dergisi Yıl: 2 Sayı: 9-10’da yayımlandı. Oğuz Çetinoğlu ve Mehmet Şadi Polat’ın hazırladığı *Yavuz Bülent Bâkiler Kitabı*’nda (2016) “Yavuz Bülent Bâkiler’in Harman Adlı Şiir Kitabında Anadolu’ya ve Anadolu İnsanına Bakış” adlı bitirme tezine yer verildi.

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : Milli Eğitim Bakanlığı

İletişim

E-Posta Adresi : cellanxx@hotmail.com

Tarih : 29.04.2019

