

**ÇOKLU BİLİNCİN KARNAVALI: GÜRAY SÜNGÜ'NÜN *KIŞ BAHÇESİ*
ROMANI**

**CARNIVAL OF MULTIPLE CONSCIOUSNESS: GÜRAY SÜNGÜ'S
KIŞ BAHÇESİ NOVEL**

Emrah SEFEROĞLU

Öğr. Gör. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili Bölümü

Instructor Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Department of Turkish Language

emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-9164-2604>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-4, Haziran-June 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-*Received Date* : 22.04.2022

Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 17.05.2022

Sayfa-*Pages*: 69-85

ÇOKLU BİLİNCİN KARNAVALI: GÜRAY SÜNGÜ'NÜN *KIŞ BAHÇESİ* ROMANI

*Emrah SEFEROĞLU*¹

Özet

Anlama ve anlamlandırma boyutlarını bilincin sınırlarını zorlayan derecede kurguya taşıyan Güray Süngü Türk edebiyatının çağdaş yazarları arasındadır. Sanatkâr; dili, kelime düzeneğini, metinlerarası bağlantıları, postmodern edebiyatın getirdiği yenilikleri kendi kelimeleriyle birleştirerek anlatıyı bütünleyen yapıları ustaca kullanır. *Kış Bahçesi* romanının entrik kurgusu postmodern yapısıyla, çok katmanlı biçimde şekillenir. Eserin alt metindeki kodları okuru da kurguya dâhil eder. İç içe geçen helezonik olay örgüsünü, zamansal sıçramaları, mekânsal değişimleri, bilinç akışını ve birçok anlatım tekniğini barındıran eser, bireyin iletişimsizlik ile gerçekleşen kendine ve toplumuna yabancılaşmasını konu edinir. Bu çalışmada, *Kış Bahçesi* romanı yapı, izleksel kurgu, dil, üslûp ve anlatım teknikleri bakımından tahlil edilerek metnin anlam katmanları açıklanacaktır. Böylece eserin görüldüğü kişiler vasıtasıyla bireyin kendinden başlayarak çevresine ve yaşam evrenine tutunma çabası ortaya çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Güray Süngü, Roman, Yapı, İzlek, Dil-Üslûp

CARNIVAL OF MULTIPLE CONSCIOUSNESS: GÜRAY SÜNGÜ'S *KIŞ BAHÇESİ* NOVEL

Abstract

Güray Süngü is one of the contemporary writers of Turkish literature, who carries the dimensions of meaning-making to fiction to a degree that pushes the boundaries of consciousness. The artist skillfully uses the structures that complement the narrative by combining the language, word order, intertextual connections, and the innovations brought by postmodern literature with his own words. The plot of the *Kış Bahçesi* novel is shaped in a multi-layered manner with its postmodern structure. The codes in the subtext of the work also include the reader in the fiction. The work which contains intertwined spiral plot, temporal leaps, spatial changes, stream of consciousness and many expression techniques, deals with the alienation of the individual from himself/herself and his/her society, which is realized through lack of communication. In this study, the meaning layers of the text will be explained by analyzing the novel *Kış Bahçesi* in terms of structure, thematic fiction, language, style and expression techniques. Thus, the individual's effort to hold on to his environment and the universe of life, starting from himself/herself will be revealed by means of the people that the work unfolds.

Keywords: Güray Süngü, Novel, Structure, Theme, Language-Style.

¹ Öğr. Gör. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili Bölümü,
emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr

Giriş

*Bir roman mı kurguluyorsun, inanmam
Konusu ne? Soruyu yönelten muhterem zata bakıyorum tepeden.
Küçümsüyorsun onu cevap veriyorum, konusu sensin.
Seni anlatacağım. Ama nasıl olur, beni tanıyorsunuz ki...
Gülüyorum.
Zaman geçiyor.*

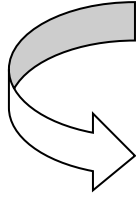
Güray Süngü'nün dördüncü romanı olan *Kış Bahçesi*² yazar ve kişilerin anlatıcı konumunda homojenleştiği bir kurgu düzeninde yer alır. Roman, hayatının kış dönemine gelmiş Harun'un ve başkişi Aziz'in var olmak, devam edebilmek için yarattığı kendi yazarlık hikâyesidir. Başkişi Aziz yazardır, kendisinin ve paralel kurguda yer alan Harun'un hikâyesinin anlatıcısıdır. Harun'un hayatını sorgulamaya başlaması, kendini arayışı ve geçmişine yaptığı yolculuk paralel kurguda ilerlerken ana kurguda yazar Aziz'in, ölümsüzlük için bir roman karakteri olmak isteyen Derya'nın hikâyesini anlatması ve bunu kendi yazarlık serüveniyle birleştirip bilincinde yer alan karmaşayla aktarması okurun elindeki roman ile birlikte üç katmanlı yapıyı ortaya çıkarır. Aziz'in, Harun'un ve Derya'nın kurgudaki kesişimi postmodern roman teknikleriyle yazılan ve iki anlatının (Aziz'in Harun ve Derya'nın hikâyesi) iç içe geçmesi karnaval düzenin göstergesidir. Yıldız Ecevit'in aktarımıyla "... onda tek ve mutlak olana yer yoktur. Postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar" (2004: 68). Postmodern sanat da çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur. Postmodernizm geleneksel akımlarda olduğu gibi şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütünsel bir akım olmayıp farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır.

Eklektik/çoğulcu bir yapının ürünü olan eser; iç seslerin, bölünmüş bilincin kendini bütünleştirme çabasını anlatır. Eserin sonunda karnaval roman özelliğinin bir unsuru olarak; yazar, karakter olan yazar, karakter olan yazarın anlattığı kişi birleşir. Okur kurmaca metnin içinde kurmaca iki metnin yazılma sürecine şahit olur.

1. İsimden İçeriğe

Kış Bahçesi romanı hayatındaki 'kış'ı bitiremeyerek yaşlanan ve hayatının kış dönemine gelen kişinin, yazarın kaleminin oyun alanındaki 'bahçesindeki' anlatımıdır. Eser kendi bahçesini oluşturamayan bireyin gezinme alanıdır. Yapı olarak "kış bahçesi" şeklinde bilinen bahçe, insan tarafından oluşturulan yapay bir mekândır. Açık hava olan ama kışın soğuktan korunmak için camdan ya da dışarısının görüldüğü kapalı alan yaratmak zorunda kalınan yerdir. Bahçede olma durumu ile kış mevsimini yaşama, aynı düzlemde fakat suni biçimdedir. Bireyin mücadelesi gibi içerideyken aslında dışarıda olmak, dışarıdayken 'iç'te bulunmaktır. Eserdeki kişiler kendi saydam duvarlarının içinde görünür durumlarından ziyade görmek ve dışarıya çıkmak arzusundadırlar. Bilinçlerinin karmaşık hâlimden sıyrılmak için dışarıda ama kapalı bir bahçede, bahçede ama soğuktadırlar.

² *Kış Bahçesi*, İstanbul: Metamorfoz Yayınları, 4. Baskı 2015, (Epigraflar ve parantez içi sayfa numaraları bu baskıdan alıntılanı).



Kış (Harun)



Bahçe (Aziz)

Eser; kişiler, zaman, mekân, bilinç düzeyleri, iç monologlar yoluyla yazarın isimden itibaren sorguladığı ve bireyin ontolojik anlamda görünür ol(a)mamasının çatışmasını imler. Mekân ismi olarak görünen eserin adı, aslında yaşam alanı olamayan bir bahçenin içi kış olan insan ile birleştirerek bireyin serüvenini sembolize eder. Eserin kişileri zaman ve mekândan bağımsız bir sürecin içindedirler. Kurmacanın içinde başka bir kurmacaya müdahil olan okur, kendi oyun alanını da bu şekilde yaratır:

Çay içtiler karşılıklı, birlikte oturdukları تنها çay bahçesinde. Kış bahçesi diyorlardı artık böyle yerlere. Alüminyum çitolar arasına gerilmiş şeffaf naylonlarla çeviriyorlardı çay bahçelerinin bazı açık kısımlarını ve çay bahçeleri kış bahçelerine dönüşüveriyordu (s.300)

Yazar; kış bahçesini seçerek ‘bahçe’ ve ‘kış’ imgeleriyle bireyin bahçede yer alma[sı], bahçede yaşayabilme[sı], bahçede kendi olma[sı] durumunu aktarır.

2. Anlatı içi Anlatı: Olay Örgüsü

Dramatik aksiyonda olay örgüsü, belli bir konu çerçevesinde ortaya çıkan birden fazla olayın, rastlantısal ya da arka arkaya sıralanması değil neden-sonuç ilişkisine bağlı biçimde oluşturdukları organik bütündür. Bir başka ifadeyle olay örgüsü, insanın insanla, insanın toplumla, insanın doğayla, insanın kendisiyle olan savaşımdan doğar. Savaşım ya da çatışma, zıt güçler (işçi-patron, fakir-zengin, köylü-ağa vb.) ya da zıt kutuplar (iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, doğruluk-yanlışlık) arasında yaşanır. Zıt güçler ya da kutuplar, genellikle somut varlıklarla (doğa, insan, hayvan) beraber bazen de soyut kavramlarla (gelenek, töre, iyilik) anlatılırlar. Olaylar, zaman zaman kronolojik olmakla birlikte bazen anlatıcının tercih ve olanakları tarafından bozulabilir.

Kış Bahçesi'nin, kurgu planında 1, 3, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23. bölümlerde, Aziz Çalışkan'ın hikâyesi, 2, 5, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24. bölümlerde Harun'un "soyadı önemsiz" (s.3) hikâyesi anlatılır. 25, 26, 27. bölümlerde ise iki hikâye birleşir. Bu bağlamda eser helozonik olay örgüsü ile kurgulanır.

1. Bölüm Üst Anlatı "Aziz'in Hikâyesi"

- Başkişi Aziz Çalışkan'ın zengin iş adamından kızını takip etmesi için iş teklifi alması.
- Başkişinin, uzun süre işsiz olmasından dolayı teklifi kabul etmesi ve zengin adamın kızını takibe başlaması.
- Yaptığı işe anlam verememesinden dolayı başkişinin takibi bırakması.
- Takip ettiği kızın (Derya'nın) hayran okur olarak başkişinin evine gelmesi.
- Derya'nın başkişiye hayat hikâyesini anlatması ve roman karakteri olmak için babasından onunla bağlantı kurmasını istediğini, bu şekilde sevdiği adamın onu okuyacağını düşündüğünü söylemesi.
- Başkişi Aziz'in paralel kurguda yer alan hikâyenin başkişisi Harun ile aynı kişi olması fakat paralel kurgunun aynı zamanda başkişinin anlatı içinde kaleme aldığı roman olması.

II. Bölüm Alt Anlatı “Harun’un Hikâyesi”

- Harun’un iç dünyasının ve bir gününün anlatılması.
- Harun’un ailesinden ayrılıp geçmişte bıraktıklarını bulmak için doğduğu semte gelmesi.
- İlkokul arkadaşlarını aramaya başlaması.
- Değişen İstanbul’a alışması ve iş araması.
- Ailesinin, evlenme sürecinin, çocuklarının anlatılması ve ailesine veda etme sebebinin, iç dünyasının aktarılması.
- Çocukluk arkadaşının öldüğünü öğrenmesi.
- Kendini zehirleyerek ölmesi.

III. Bölüm “Yazar Kim?”

- Son üç bölümde başkişi Aziz Çalışkan’ın yazma psikolojisinin, bilincinin, bölünmüşlüğüne anlatılması.
- Harun’un öldüğü ev ile başkişi Aziz’in evinin aynı apartmanda olması.
- Harun’un öldüğü balkon ile aynı manzaraya sahip balkonunda Aziz’in hayatına devam etmesi.

3. Bakış Açısı ve Anlatıcı/lar

Kış Bahçesi romanında anlatıcı, hâkim (tanrısal), kahraman ve tanık pozisyonlarına ait farklı bakış açılarını kullanarak çoğulcu bakış açısıyla kurguyu şekillendirir: “Ben arayan değil, aranan olurum, kafam zehir gibi kelimelerim var, birleşip roman oluyor, özlersiniz beni, görmek isterseniz, belki vaktim olur, bir kahve içerim sizinle” (s. 74). Ben anlatıcı; anımsama, başından geçenleri yeniden yaşama ve anlatma arasında metin düzeyinde geçişler yapar. Yaşayan ve yaşatan anılar hem düşünsel hem de eylemsel boyutuyla verilir. Anımsanan ve anlatılan her olay yeniden yaşanır ve geçmişle birlikte şimdiki ana yönelik yorumlarla aktarılır. Anımsamak ve yaşamak aynı düzlemde yer alarak bellekte canlanan olumsuz yaşam kesitleri şimdiki anda yinelenir.

Akşam masama oturup dilini ısırarak adamı yazdım. Yazmaya çalıştım. Aslında çalışmak yazmakla oluyordu, yazınca da... En fazla iki sayfa sürecek bir öyküydü ama yarım sayfa sürdü. Karakter oturmadı. Finali de olmadı. Devam edemeyince finale geçtim çarçabuk, final erken olunca havada kaldı. Olmadı yapamadım. Sebep? Bulanık. Aslında beceriksizdim, sebep buydu. Yeteneksizdim diyecektim ama dilim varmadı (s.89).

Anlatıcı kendini tanımlarken olduğu konunun dışına çıkar. Anlatıcının hayalinde yarattığı kendisi ile var olan “ben”i sıkışmış durumdadır. Anlatıcı, giriş kısmından itibaren, anlatma zamanı ile öykü zamanına olan hâkimiyetini belli eder. Yaşadıklarını mekân (ev), eşya (masa) ve zamana ait izlenimleri ve bilgileri ile bütünleyerek aktaran anlatıcı, aynı zamanda içsel yolculuğunun ayrıntılarını da ruh ile maddenin yatay düzlemde birleşmesiyle imler. “Kendi başına gelenleri anlatan bir karakter” (Stevick 1988: 120) olan başkişi, olay örgüsünü, geçmiş-şimdi düzleminde biçimlendirir: “İnsan bazen acı çekmek ister, dibe vurmak ister. Dibe yakın değilim, çünkü az çok biliyordum hayatı, dip diye bir şey yok, acıları insanın gözünde büyütmesi anlamsız” (s.91). Toplamda 27 bölümün 16’sı mesleği yazarlık olan başkişinin kahraman bakış açısıyla, 11 bölüm ise tanrısal bakış açısıyla aktarılır. Anlatıcı bölümler içinde görevi kendi iç sesiyle birlikte tanık anlatıcılara da bırakır. Yazar, çoğulcu bakış açısını kullanırken karakterlerin kendi iç hesaplaşmalarını, kaos halindeki bilinçlerini anlatıcıların çeşitliliğiyle yansıtır.

Kumkapı'ya gitti. Önce balıkçıları dolaştı, meraklısıymış, damak tadına düşkünmüş gibi. Yine düşkün... sizi ismen tanıyorum, ama yolda görsem tanımam. Zaten bir levreği yolda göremezin Harun, levrekler yürüyemez, karada yaşayamaz... Çok düşüncesizsin. Düşüncesiz değilim, başka düşüncelere sahibim, kendimi düşünüyorum bu sıralar. Kendisini düşünüyordu Harun bu sıralar. Garipsediniz mi? (s.187).

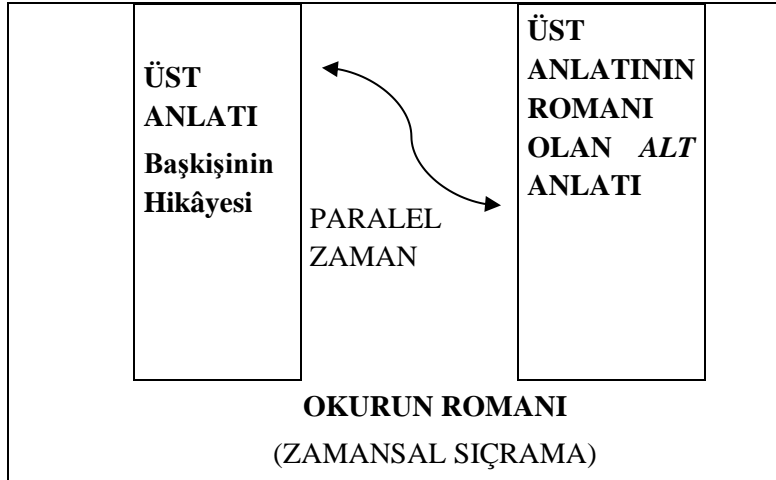
Alıntıda, Harun'un ruh hali tanrısal bakış açısıyla aktarılır, kendi bilincinin devreye girmesiyle anlatım iç monoloğa dönüşür. Harun'un, öykü zamanında yaşadığı ile zihninin kendini sorgulayışı paralel düzlemde ilerler aynı şekilde üst anlatı ile paralel ilerleyen Harun'un bilinç serüveni, zamansal sıçramalarla anlatıcının değişimine sebep olur. Bu nedenle çoğulcu bakış açısı aynı zamanda kaotik bilincin de yansımasıdır.

4. Zaman

Kış Bahçesi'nde öykü zamanı alt (Harun'un Hikâyesi) ve üst anlatıda (Aziz'in Hikâyesi) paralel ilerler, kişilerin kendini var etmeleri sırasındaki çabaları, geçmişlerine dönüşle okura aktarılır. Zamansal sıçramalarla kişinin geçmişi şimdisiyle birlikte verilir ve zaman işlevsel biçimde entrik kurgunun şekillenmesinde kullanılır. Roman kişilerinin algısında ise zaman, kişinin kendi iç yolculuğu ile ilintilidir: "Yıllar geçmiştir aradan. (Yine zaman)" (s.184), tabiri bu durumu açıklar.

Zihni ayaklarına dolaştı. Ne kadar zaman geçti. Zamandan başlamıştık yine zamana döndük, epeyce bir zaman geçti. Mesela kış geçti. Yaz başı mıydı, daha mı geçti yoksa, bilemedi. Zihni ayaklarına dolaştığı için bilemedi. Aklındaydı oysa tüm gün, bütün detaylarıyla (s.183).

"Haziran ayının ortalarıydı (s.24), ertesi gün (s.22), otuz saniye geçti desem (s.89), saat 17'yi gösterdiğinde (s.124)" gibi kısa süreli zaman dilimleri eserin öykü zamanının süresini belirler.



Bilinç akışı tekniği ile kurgulanan *Kış Bahçesi*'nin son bölümünde üst ve alt anlatılar zamansal dizgede buluşur. Okur algısal olarak tüm anları ve barındırdıkları tüm hikâyeleri birleştirir. Kurguda, üst anlatıdaki ve alt anlatıdaki öykü zamanları paralel ilerlerken, iç konuşmalar, çoklu zihin algıları, eklektik olarak birbirine bağlıdır: "Beş yıl önce yayınlanan son romanımdaki gibi" (s.59) ifadesiyle "başlık at, **altıncı gün** parantez içlerini boşalt onlara gerek yok her şey net. **Dün gece** rapor yazmadım" (s.61), "İstanbul'da **ikinci Cumartesi**" (s.101)

ifadeleri art arda yerini alır. Zaman kurguda kişilerin yaş durumlarıyla da belirlenir: “Üstelik kırk yaşından sonra kitap okumaya başlamış bir adamın duyarlılığı” (s.27) cümlesi yaş ile zaman arasındaki bağın gösterenidir. Harun karakter olarak eserde yaşlıyı, eski anlayışı temsil eder. Eskiye yaşayamayan, yenide var olamayandır. Aziz başkışı olarak zamandan kendini soyutlamaya çalışan ama tam da yaşadığı dünyanın orta yerinde bulan kişiyi görüngüler: “Zamanın akışına akıl erdiremezsin” (s.181) cümlesi bu duruma örnektir. Eserde; ‘Geçmiş’, ‘şimdi’den sonra değil aynı anda kurgulanır. Zaman her anda kendini doğaları açısından farklı olan ‘şimdi’ ve ‘geçmiş’ olarak ikiye böler ya da ‘şimdi’yi biri geçmişe, diğeri geleceğe tekabül eden iki yöne ayırır. Zaman, aynı anda kendini açıklayarak bölünmek zorundadır. Zaman iki asimetric yönde şekillenir. Bunlardan biri tüm geçmişi muhafaza ederken diğeri tüm şimdinin geçmesini sağlar. Bu şekilde anlarda kronolojik bir çizgisellik izlenmez. Nietzsche’nin “oluş”una tekabül eden bir zaman anlayışı söz konusudur. Bu “oluş”tan kaynaklanan zamansal güç sayesinde, zamansal uzay ile düşünce arasındaki bağ açıklanır. Rodwick’in söylediği gibi, “bütünüyle zihinsel bir biçimde işleyen zaman imgesi, hareket imgesinin göndermede bulunduğu ampirik dünyanın tersine, tamamen düşüncenin kendisine gönderme yapar” (2005: 124).

Kırk küsür yıl öncesinde ilkokuldaysak biz, on yaşında filansak o zaman, otuz yıl önce yirmi yaşında olmalıydılar ikizler. Hülya Üniversiteye on yedi on sekiz yaşında başlamışsa, Erdal’ın Mehmet’le dolaşması on altı, on yedi yaşlarında. Hülya da muhtemelen on yedi on sekiz yaşında ayrılmış mahalleden. Yoksa önce Hülya mı gitmişti? Ama Erdal kalmış. Yirmi iki yıllık bakkal Erdal’ı tanımadığına göre o da en geç yirmi altı yirmi yedisinde gitmiştir(s. 160).

Alıntıda; materyalin dolaysız, yorumsuz olarak sunulması ifadeye canlılık kazandırır ve bunu da romanda diyaloglar sağlar. Harun’un zihninin zaman ile muhakemesi, kişinin kendi bilinciyle iletişiminin çok olması dramatik metotta okuru roman dünyasının içine sokmanın en açık ve belli şeklidir. Bazen diyalogların çokluğu romanın esnekliğini kaybettirebilir. Burada da çözüm hikâye etme tekniği ile diyalog tekniği arasında kalan nakil yoluyla ifade (represented speech) tekniğidir. Diyalogların doğrudan doğruya ve nakil yoluyla verilmesinin uzlaştırılmasından oluşan bu teknik, karakterleri, yazarı ve okuru, ayrılıkların daha az hissedildiği bir bütünün içinde birleştirir ve onların birbiriyle özdeşleşmelerini sağlar.

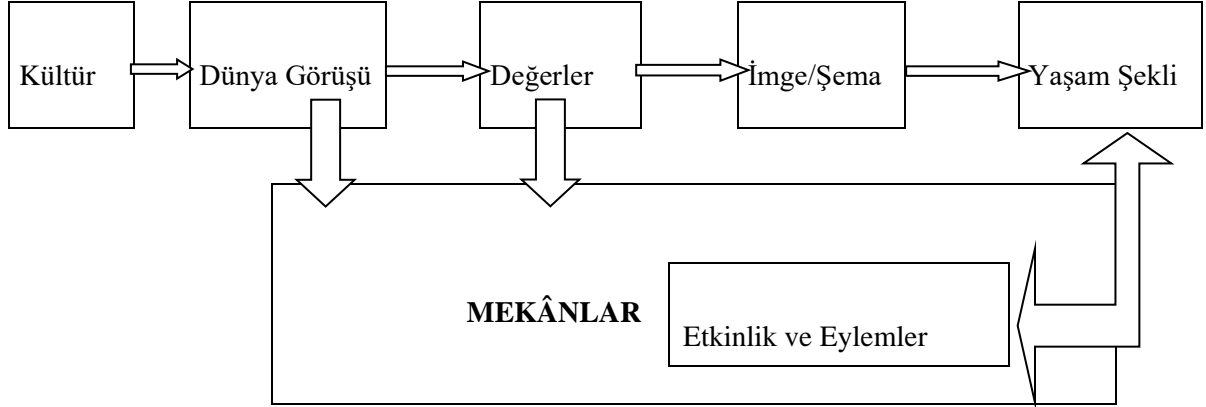
Sanırım gecenin yarısı, yarım bırakılmış cümlelerin ve düzgün kurulmamış cümlelerin ve kokusuz tatsız cümlelerin arasından sıyrılıp başımı, alnımı yani önümdeki açık deftere koyup, ellerimi iki yana sallayarak, ağladım doya doya. Havasız, renksiz, kokusuz bir dünyadaydım ben. Kaç yıldır. Asılı kalmıştım yüksekte, hareketsiz, donuk. Az bir esinti ve sadece hafif bir devinim, sağa doğru, sonra bir esinti, bu sefer sola doğru. Ama ne ifademde bir değişiklik ne de içimde bir kıpırtı. Geçiyordu hayat böyle (s.110).

Eserde; bir yöntem değişikliği olarak öykü zamanı, iç anlatının yazma zamanının akışında gerçekleştirilir ve zaman akışı hızlandırılıp yavaşlatılarak zamanda ritim değişikliği yapılır. Kişinin bilincinin tasviri de zamanı okura hissettirir: “Dış dünya ile ilgili manzara insanda, zaman zaman sezme, tahmin etme, anımsama ve insanı başka bir zamana götüren basit imajlar gibi ruhsal bir fenomenin oluşmasına zemin hazırlarlar...” (Bourneur ve Quellet 1989: 129) Hikâyenin askıya alınmasıyla bir kişinin hayâle dalması, bir çeşit sonsuzluk içerisine imajları raptetmek suretiyle zaman kavramını ortadan kaldırır.

5. Mekân.

Kış Bahçesi bir mekân adıdır. Eserde herhangi bir bahçe ya da benzer bir kullanımda olan olayların içinde geçtiği böyle bir mekân yoktur. Mekân kurguda kişinin algısıyla şekillenir. Roman anlatı paktının geliştiği kompleks bir yapı kazandığı dramatik karakterli anlatıdır: “Bu tür

metinlerde mekân kişinin iç dünyasını yansıtan, şekillendiren bir nitelik taşıdığı gibi aynı zamanda anlam üreten ve sürekli değişim/dönüşümü imleyen bir yer[dir]" (Korkmaz 2015:59).



Kültür-Eylem-Mekân İlişkisi Modeli (Gür 1996: 31)

Hayatta ve gerçeğin iz düşümü kurmaca metinlerde, etkinliğin ve eylemlerin gerçekleşmesi için birey ve toplum arasındaki alışverişte toplumun kültür düzeyi kişinin dünya görüşünü, dünya görüşü kurguda yer alan değerler dizgesini ve imgesel düzlemi oluşturur. Simgesel düzlemin göstericisi insanın yaşam şekli ve eylemleri mekânın anlamlandırmasının koşuludur. *Kış Bahçesi*'nde; gerçek dünya ile kişinin algılayabildiği seçeneklerde evreninin tercihi söz konusudur. Başkişi Aziz Çalışkan için ev, evin tavanı, tavanın kirli beyaz olması, balkon ve pencere düzlemi ile hayat bağı aynı eksendedir. Kişilerin kültür düzeyleri, dünya görüşleri şeklindeki düzlemde ele alındığında eserin alt metninde, yüksek katlı şirket, balkonlu, az eşyalı ev, otel odası gibi birçok mekân kişinin etkinlik ve eylemleri çerçevesinde yaşam şekillerini -aslında istedikleri yaşamı- kurma/hayal etme biçimlerini yansıtır: "Uzun bir koridorda yürüdük, yerler parlak, kaygan duvarlarda tablolar ve ışıklar var, spot filan geniş de koridor, yol gibi, sonra başka bir salon çıktı karşımıza, ileride kocaman bir kapı vardı. Kapının önünde durduk" (s.13). Yapılan şirket tasviri, başkişiye 'takipçi' olarak iş verecek patronun odasına giden yoldur. Yazar iki durumu birlikte verir, kendi evinin çıplaklığında ve yokluğunda var olan yazar, geniş, heybetli ve gösterişli mekânda değerlerine, dünya görüşüne kültür düzeyine ait bulunmayan bir 'iş'e evet der. Bu durum aynı zamanda zihinsel şekilde yok olmayı beraberinde getirir.

Saat on yediyi gösterdiğinde bina içindeki insanları kustu. İş gördürmek için binanın içinde bulunanlar birbirine karıştı, hep beraber karmaşık, yoğun ve bir kısmı hevesli, bir kısmı bıkkın ve şikayetperver bir topluluk meydana getirdiler ve zaten kalabalık olan sokağa aktılar (s.21).

Plaza iş çıkışlarıyla insanın kusmasını benzeten başkişi, kapalı mekândan dışarı çıkan robotik bireylerin ruh halini eşler: "Muhtemelen kendilerini akşama kadar içinde tutan büyük binadan, kendilerini sabaha kadar içinde tutacak başka bir büyük binaya gitmek için acele ediyorlardı" (s.21). Başkişi Aziz için kalabalık ve büyük mekânlar, hapishaneden faksızdır. Alışılmamış bağdaştırma olarak insanlar binaları (ev, iş) tutan değil, binalar insanları tutan konumundadır, bu tutulma kuma sonucunu doğurur.

Alt anlatıda Harun'un arayışı aynı zamanda kendi bellek mekânlarının arayışıdır, çocukluğunun mekânları geçmişinin izidir. Harun için mekân algısal biçimde yaş aldığı, düzen ve aile kurduğu yer değildir, mekân onun için iç yolculuğu, tamamlanma arzusunu oluşturan eskiye (kendine) dönüştür: "Kuşların konacak yeri kalmadıysa bir tuhafılık yok mudur orada? Bu soru kendisine yöneltile bir süre cevap vermeden bakar, sonra da bilmem derdi Harun. Eklerdi sonra 'bir düzen var. İnsanlar kendi yaşam alanlarını...' susardı sonra" (s.23). Harun karakterinin

soy adı önemsizdir, 40 yıl yaşadığı şehrin adı önemsizdir. Harun'un yaşadığı şehir ya da ailesini bıraktığı evin mekânsal bir değeri yoktur. Harun geçmişinin mekânlarında tutunmak için bir sebep aramaktadır. Bu arayış kaybetme olgusuyla birleşir ve Harun kendi hikâyesinin sonunda ölür.

Yaşadığı şehrin adı da önemsiz Afyon'un Çay ilçesi ya da Denizli'nin bir kazası (s.222). Çıktı dükkandan. Dışarıda bunca güneş, aydınlık var ama siz dükkânın içinde alacakaranlıkta oturuyorsunuz. Ruhhum karanlığı seviyor. Ne yapayım. Bazısı böyledir (s.193).

Kurguda yer alan iki anlatıda da bireylerin algısı mekânları kapalı-labirent hale dönüştürür. Genelde İstanbul'un kadim semtlerinde gezinen başkışı Aziz ve Harun'un arayışı aynı apartmandaki evlerde son bulur. Aynı apartmanda, alt dairede alt anlatı kişisi Harun, üst dairede, üst anlatı kişisi Aziz aynı manzaraya bakan balkondan, zihinlerinin süzgecinde başka dünyaları seyrederek. Harun'un hikâyesinde: "Karşıdaki boş arsada inşaatın başladığı gün. Dozer kepçe ve kamyon, gürültü, insan ve toz" (s.254) ifadeleri ile Aziz'in hikâyesinde: "Karşıdaki boş arsayı seyrettim. Orada bir inşaat yok, kamyon kepçe yok. Orada bir park var. Çocuklar oynuyor. Bu sesler oynayan çocukların sesleri. Bu çimenler..." (s.296) cümleleri Harun'un sona giden serüvenine, Aziz'in ise hayata karşı devam eden umuduna örnektir.

Eserde fiziki mekân isimleri: İstanbul ve semtleri (Beşiktaş, Kadıköy, Taksim, Aksaray, Sultanahmet); özel mekân isimleri: Beşiktaş İskelesi, Haydarpaşa Garı, Otogar, Taksim Tünel, İstiklal Caddesi'dir.

6. Kişiler Dünyası

Başkışı Aziz Çalışkan, meslek olarak pazarlama işini bırakır ve üç roman yazar, eserin dramatik aksiyonunda işsizliğinden dolayı son bir günlük yemeği kaldığı için yapmak istemediği bir iş teklifini (Derya'nın romanını yazma) kabul eder.

Affedersiniz beyefendi Aziz Çalışkan'dı değil mi? Bilakis aziz tembeldi azizim. Hayır ben ad ve soy ad olarak şeyetmiştim. O halde doğru şeyetmişsiniz. Aziz Çalışkan ben. Bu şekilde isim ve soy isim arkasına "ben" diye ekleyince şık olduğunu düşünüyorum katılıyor musunuz? (s.55).

Aziz'in hayat hikâyesi zamansal sıçrama ve çoklu algının tezahürüyle zihinsel sapmalarıyla birlikte verilir. Eserde başkışı uyumsuzdur. Yazar olma durumu, içe dönüklük dünyayı algılayış, geçmişinin kaskacında gününü sorgulama zihninin art düzleminde mevcuttur. Dramatik aksiyon Aziz'in sadece kişilerle kurduğu iletişimle değil, başkışının kendi iç sesiyle, zihninde yer alan çoklu bilinçle de ilerler.

Çayımı denize bakarak ve hiçbir şey düşünmeyerek bitirdim. Adını bilmediğim kıza baktım, defterine bir şeyler yazıyordu. Benim de içimde yazı vardı, birikmiş gibiydi, soğutmak istedim kendimi, çıkarıp defterimi bir şeyler karalayarak ama bir yandan da istemedim. Geniş zamanlar umuyordum ben de... Arkama yaslandım ve kapattım gözlerimi. Yazamıyorsun, için çürümüş senin o hikâye yok kafanda (s.41).

Başkışı; kendi ile konuşma halindedir, iç monologlar kişinin bilincinde yer alan 'geçmiş'in ve 'an'ın iz düşümlerini ortaya koyar. Eserde arayışın simgesel düzlemde gösterimi olan norm karakter Harun'un hikâyesi yazılandır:

Çocukluğunda ayrıldığı İstanbul'a geri dönüşü. Kibarlık olsun, yaşlı demeyelim, orta yaşın üzerinde bir memur eskisi kimliğinde, İstanbul'da yeni bir başlangıca yeltenmesi. Eski hayat bitmiştir artık, hem kendisi tükenmiştir hem de yaşayanını, muhatabını tüketmiştir. Bunlardan bahsedecek değiliz, otogardayız şimdi, günlerden Perşembe yol uzun Harun yorgun (s.67).

Harun, hayatı boyunca boşluğunu dolduramayan bu durumun neticesinde kendi ol(a)mayan kişinin aktarımıdır, geçmişinin arayışında şimdisini kaybedendir.

Çiviye ve çekici kaldırmayı unuttun, oturuyorsun öylece. Oturuyorum, dinleniyorum. Gözleri mat camda artık bazı hassasiyetleri bir kenara bırakmanın zamanı gelmedi mi? Hassasiyet değil, alışkanlık. Bir kenara bıraktı. Birkaç dakika sonra hangi kenara bıraktığını hatırlayamadığı için kaygılandı. Uzun süre ayrı kalamıyor alışkanlıklarından. Bu sadece Harun'la alakalı bir mevzu değil, bütün insanlığı ilgilendiriyor. Evrenin geleceğini de ilgilendiriyor. Evrenin bir geleceği yok, ölüm kişinin kıyameti değil mi? Ama sen öldükten sonra evren varlığını devam ettirecek. Ben ölünce, benim için Evren de benimle beraber ölecek. Ölümümle, tanıdığım herkes benim için ölecek. O halde alışkanlıklarını da yanında götür giderken. Gitmek... (s.249).

Norm karakter Harun'un doğumu, askere gidişi, evliliği, işi, çocukları sadece var olan düzenin getirdikleridir. Psikolojik olarak düzene ayak uydurmak kişiyi tepkisiz hale getirir: "Varlığı ile yokluğu bir zerre rahatsızlık uyandırmayan Harun'un" (s.227) tepki durumu belirli bir birikimin sonucudur. Harun kırk yılını verdiği düzenden, "kimse" olarak yola çıkar. "Biri" olmak için çocukluğuna döner, dönüşünde karşısında duran en büyük gerçeklik ölümdür. Harun'un geçmişi ölümle yok olur ve kendi geleceğine son verir.

Derya, hikâyesini yazdırarak ölümsüz olmak isteyen olumlu kart karakterdir: "Nitelik sağaltımının özdeliksel oylumu O" (s.179) şeklinde tanımlanır. Üst anlatının konusunu oluşturan aksiyon, karakterin yazılma isteğinin aynı zamanda yazar olan başkişinin yazma psikolojisinin gösterimidir: "Kuyu içimde ama kelimelerim yetmiyor Hocam" (s.282). Derya'nın serüveni kendisinin yazma isteğiyle şekillenir. Eser "roman kişilerinin arzularını yönlendiren, dölleyen ve onlarda hedef nesneye yönelik arzuyu uyandıran bir dolayımlayıcı (médiateur)'nın bulunduğu kurgular[dan]" (Girard 2001: 10) oluşur. Anlatıcı, kart karakteri "onun adı Derya. Kime söylüyorsun bunu, onun adını kim bilmiyor. Adını biliyorum o halde onu biliyorum" (s.274) biçiminde anlamlandırmaya çalışırken adını bildiğiniz insanları ne kadar tanıdığımızı Derya karakterinin yaşadıklarının iz düşümü ile aktarır.

Eserde fon karakterler dramatik aksiyonun temel öğelerini zihinsel süreçte besler. *H*, iki ismi barındırır başkişi Aziz'in unutamadığı aşkı *Hande*'yi ve zihinsel sürecinin oluşumu *Heidegger*'i simgeler. *Patron Hasan Bey*, Derya'nın babasıdır ve üst anlatının başlangıcını oluşturur. Plaza insanların görünümünü yansıtan *Uzun boylu adam*, Derya'nın babasının yardımcısıdır. Biri için ölümsüz olma isteğini yaratan *Ahmet*, Derya'nın Aziz Çalışkan kitaplarını birlikte okuduğu sevgilisidir. Aziz Çalışkan'ın bilincine ortak olarak seçtiği *Macit*; başkişinin evindeki hamamböceğine verdiği isimdir ve ev arkadaşıdır. *Enişte*, *Teyze*, *Anne* ve *Baba* başkişinin ailesini temsil eder. (Aziz Çalışkan'ın biyolojik annesi ve babası aslında teyzesi ve eniştesidir) *Aziz Kaymakçıoğlu*, Başkişi Aziz'in zihnindeki ticaret yapan kaymak tabakada yer alan hayali kişidir. *Muharrem*, *Mahmut Aziz Çalışkan*'ın zihinsel geri dönüşleridir. *Düşen Teyze*, başkişi Aziz'in yardım ettiği kişidir. *Düşen Teyze* Aziz'e '*Erdal oğlum*' der. Üst anlatıda ve alt anlatıda ilk kez ortak bir karakter adı geçer. Harun'un hikâyesinin fon düzlemi, kendisine dönüşle geçmişini arayışıyla oluşturulur. *Erdal* ve *Hülya* bu arayışın simgeleridir. *Rüstem Efendi*, *Hasan Efendi*, *Basri*, *Ayvaz*, *Gamze*, *Memet*, *Gani Bey*, *Kirkor*, *Hakan* ve *Harry Haller*; Harun'un Erdal'ı ve Hülya'yı arayışındaki duraklardır. Harun'un ait olmadığı düzende var olan *Saliha Hanım*, Harun'a anlam veremeyen, eşi, çocuklarının annesidir. *Mehmet Bey*, İstanbul'da Harun'un işverenidir. *Rasim Bey*, Harun'a iş bulması için yardımcı olan arkadaşıdır.

7. İzleksel Kurgu

Kış Bahçesi romanında eklektik parçalı yapı tematik düzlemini yaratır. Eserde, kişilerin içerisinde buldukları fakat ait olmadıkları yerlerdeki yalnızlık[ları], arayış[ları], kaçış[ları], kendi ol(a)ma/ma/[ları] ve sonucunda varlıklarını ölüm ile yok etmeleri aktarılır. Eserde postmodernizmin derin sinikliği her yanı sarar ve toplumun kurumları, o kurumların bireyleri kurulan yeni dünyada yok olur bunun sonucunda ise roman kişilerinin olumsuzluklar karşısında kaçış gereksinimi giderek artar. Kendisini ayakta tutan tüm dayanakları çürümüş olan toplumsal düzende kişiler, yüzüstü kaldığını hisseder. Kalabalıklar, ‘yalnızlık’ı ortadan kaldırmayarak daha da pekiştirir. Yapayalnızlık, “biz” zahirinin çoğul niteliğini bastırır. Başkışı Aziz, tinsel olarak kendi içinde ve mekânsal olarak da evinde(balkonunda) varlığını gerçekleştirmek ister. Ancak mekân ve yaşam buna izin vermez, bu nedenle tek yol yazmaktır.

Korktum. Pencereye, tüle, aydınlığa bakarken, evin toz içinde olduğunu düşünüp, temizlik yapmak için herhangi bir istek duymazken ve bir şeyler daha olurken içimde bir şeyler anlatırken kendime, bir şeyler söylerken içimden, usulca bir korku peydah oldu. Doğduğu kadar usulca genişledi ve kapladı beni. Yalnızlığa benziyordu desem... Benzemiyordu yalnızlığa. Alıştığınız hiçbir şey sizi korkutmaz (s.106).

Yabancı olma durumu içsel ve dışsal anlamda Harun’u tedirgin eder. Mekâna, geleneklerine yabancı olmak ve oraya ait hissetmemek, kişiyi eğreti bir yaşam sürmeye zorlar. İnsanlarla fazla iletişimde bulunmayan kişi için doğduğu yer ve ailesi, diğerleriyle ilişkisinde sınırlandırıcı konumdadır. Harun, başkışının “bilinçdışı ruh”u (Jung 1999: 194) şeklinde kurgulanarak onun yalnızlığının sembolüdür. İç yolculukta zihnini yarattığı karakter de bu yalnızlığın pekiştirilmesidir. Harun “hayata karşı yalnız değilim” (s.122) diyerek geçmişi yeniden yaratır ve bu zihinsel yaratım yok olmakla sonuçlanır.

Harun yalnızlaşmadı okudukça. Yalnızlığının farkına vardı olsa olsa. Daha önce adını koymadığı, avluda dolaştığını görmediği, varlığından bihaber olduğu küçük ve çirkin bir çocuğu yalnızlık. Onu avluda dolaşırken görünce kim olduğunu anlamadı önce. Ama hüznü verdi çocuğun bakışları, hareketleri. Daha sık görmeye baladı onu... (s.227).

Yalnızlık çocukluk düşleriyle/anılarıyla aktarılırken geometrik-dar avlu ve otomobil girmeyen beton yol soyutlamanın, iletişimsizliğin ve yabancılaştırmanın simgesidir. Kendisiyle ve başkalarıyla iletişim kuramayan Harun, avluda-uzayan yollarda iç yolculuğuna çıkar. Bireysel kendine dönüş eylemi olan yalnızlık da bu bağlamda kendisiyle, çevreyle, dünyayla ve değerlerle uyumsuzlukla yaşamının sonucu şeklinde dramatik aksiyonda yer alır.

Arayış içerisindeki karakterler ya buldukları yerden ayrılarak ya da içsel olarak birçok zorlukları aşip amaçlarını gerçekleştirmek için belli bir hedefe doğru hareket etmekte ve sonunda yeniden yola çıktıkları yere dönmektedirler. Alt anlatıda hayatını var olduğu ortamda devam ettiremeyen Harun, geçmişte kendini bulmak için değerler dizgesinde varoluşsal değişimler yaşar. Onu İstanbul’a sürükleyen ve bu sürgünü bir kaçış yerinden çıkarıp kendini arayış ve kendi oluşa dönüştüren içsel yönlendirimleridir. Yaşamda sürgün halindeki kişi, bu durumdan kendini kurtarmak için içsel bir yolculuğa çıkar, mekânın ve zamanın sınırlılıklarını aşarak geçmiş-bugün-gelecek döngüsünde varlığını kurmaya çalışır.

Bekledim Bay Gelmedi’yi hatırlarsın. Adamın işi beklemektir, gelmeyecek olanı. Gelmeyecek olması bir şeyi değiştirmiyordu zira yazarı Bay Gelmedi’yi beklemesi için yazmıştı. Bekledim. Şimdi gelmedi derse, birisini beklemiş gibi olacak. Olsun ne çıkar, birilerinin bir şeyleri doğru ya da yanlış anlaması neyi değiştirir ki? İçinde kalın duvarlar var, penceresiz, kapısız, bu cümle devam etmez. Dağılıyorsun sen.

Mutsuzluk... Bana asıl mutsuzluğun resmini yapabilecek bir ressam lazım. Sanat mutsuzlar için (s.252).

Yaşam karşısında yenik düşen ve yaşadığı iç-dış çatışmaların akışında varlığını kurmak isteyen Harun'un arayışları alıntıdaki gibi dile getirilir. Bu arayışta yaşamın sürekliliği ve bireyin kuşatılmışlığı etkilidir.

Yeryüzünde başka insanlar da var ama sen de varsın. Acı var, umut var hayat var, ölüm var. Harun ne öğretti sana kitaplar? Harun'un cevabı açık. Öncelikle var olduğumu. Sonra uzun bir suskunluk. Ardından ise yalnız olduğumuç Ardından yine uzun bir suskunluk (s.258).

Şimdi ve geçmişin bireysel oluşumları desteklemesi kişinin olanaklarını kullanarak varoluşunu gerçekleştirmesini sağlar. Zaman ve mekânın engelleyici yönü aşarak yaşamaya devam etme yükümlülüğü kendi oluş çabasına dönüştürülür (Deveci 2012: 4274). Bu dönüşüm herkesleşmeden kurtularak varlığını kurma gayretidir.

İnsan, *kendi olma* halini seçebilen ya da kendi olmama tarzını seçebilen tek varlıktır. Birey, gündelik yaşamında, kendini halktan ve kalabalıktan biri şeklinde seçer ve kendi olma tarzını göz ardı eder. O, başkasıdır ve kendisinin değil, başkalarının peşinden gider. Bu varoluş tarzı onu otantik yapmaz. Başkişi Aziz, kendi olanakları ve projelerini gerçekleştirmek ister. Başkişi, gelecek projelerinde kendi olanaklarını ve durumunu bulabilmek için geçmişe döner ve geçmişle birlikte şimdiyi de dener. Böylece iki zaman dilimini anda yaşar.

Yıllarca size fark ettirmeden suçladım sizi, böyle aptal, cahil, para pul düşkünün adamlar olmanız sebebiyle kızdım size ama artık vazgeçtim bundan. Suçu üstleniyorum. Benim yüzümden oldu her ne olduysa. Ama benim daha büyük bir kabahatim daha var ki; bunu size anlatsam bile anlayabileceğinizden kuşkuluyum. Yine de ayrıntıya girmeden söyleyeceğim. Ben kendimi boş verdim. Hayatımı bir kenara bıraktım ve bugüne kadar hiç sahip çıkmadım ona. Ne kalbimden geçenlere, ne aklımdan geçenlere zerre kadar önem atfetmedim. Bu sebeple de yaşamı kendimden esirgemiş oldum (s.232-233).

Harun “varoluşsal anlarında kendi ölümünün kaygı ve beklentisini duyduğu her zaman, kendi varlığının ve yaşamının ayırıcına varır” (Çüçen 2011: 19) ve kararlı varoluşu ile otantik olabilir. Otantik birey, varoluşunu ve varlığının gerçeğini kendi geçiciliği ya da zamansallığı içinde anlayıp gerçekleştirir. Kendine dönüş eserde Harun'un değişimi ile verilir.

Kaçış; toplumdan soyutlanan ve kendisini sevdiği insanla birlikte gerçeğe ait dünyadan kopararak hayal âlemlerine taşınma arzusunu içinde barındıran bir insan profili oluşturur. Bu arzu, toprağa bağlı insanın reel yaşamının aksine hayali karakterlerin taşıdığı imgelerle perçinlenir. Zihinde yaratılan varlıkla gerçekten ve kendinden uzak olmak düşüncesi huzursuzluk içerisinde huzur arayan bireyi işaret eder.

Harun normal bir insan değil. Harun normal bir insan suretini ceketimiş gibi çıkarıp duvardaki çiviye astı ve çıktı kapıdan. Ne demiş atalarımız, duvarda bir çivi olduğu söylenmişse, öykünün sonunda karakter kendisini o çiviye asmalıdır. Harun o çiviye hem ceketini hem de normal insan suretini astı (s.182).

Anlatıcı, başkişinin şekillendirdiği kurgunun imgesel açılımına göndermede bulunur. Yeryüzü birey için bağlılığın, fiziksel anlamda kendini aşamamanın simgesidir. Oysa bilinç yarattığı dünya çerçevesinde özgürlüğün ve bağımsızlığın temsilcisi konumundadır. Kişinin var olmasını isteme durumu ise “eylemsiz bir istenç” (Korkmaz 2004: 129) olmaktan öteye geçmez. Zira gitmek isteme, durumunu fark ediş, ötelerin çağrısına kaçmak isteyen insanın en büyük trajijidir.

İstanbul' a neden geldik, onlardan kaçmak için değil ki, kendimizden kaçmak için bile değil ki. Biliniyor, ölmeye geldiniz. Sıcak bir an yakalayıp, veda etmeye. Bazı hayatlar böyledir, uzun uzun anlatmanın ne alemi var. Doğar, yaşar, ölüp gider. Duyan vah vah der, kimisi onu bile demez. Unutulur gider. Ama bir umudun vardı, oları bulsan, içinde uyanırsa o şey... his... belki... (s.257).

Kaçış arzusu “bırakılmışlığı duyumsayan insanın başı üzerinde yalıtık ve sınırlı bir dünyaya inat büyüme devam etmekte ve bireyi kuşatıldığı gerçekten kurtaracak ötelere” (Korkmaz 2004: 130) taşımaktadır. Eserde imgenin dağılıp genişleyen alt katmanında gelinen yerdeki kişi ile olunan yere ait kişi arasındaki çatışma sezdirilir.

İnsan yaşamında *ölüm* merkezî rol oynar. Diğer canlılar için ölüm, telef olma olarak değerlendirilebilirken insan için ölüm, özel bir anlama sahiptir. Eserde Harun ve Aziz kaybettikleri karşısında kaygı duyarken kendi ölümleriyle ilgili yok olma durumunu sevinçle karşılayabilmektedir. Bilen ve ne bildiğinin bilincinde olan bir varlık olma özelliğindeki insan için “sonlu varoluş” (Geçtan 1990: 164) ya da ölüme dair bilinç en sarsıcı farkındalık halidir. “En son madem kendini asacan, ne diye iki bavul eşya aldın yanına diye sordu karısı. Sahip olduklarımız, hayatla aramızdaki bağıdır. Belki onlar tutabilir beni yaşama dürtüsü işte... demedi Harun” (s.234). Ölüm izleği eserde ölümsüzlük ile yatay düzlemde verilir. Üst anlatımın konusunu oluşturan Derya'nın takip edilme ve yazar Aziz ile tanışma durumu, ölümsüz olmayı istemekle ve bir roman karakteri olmayı arzu etmekle ilgilidir: “Bana amacını söyle, neyin peşinde olduğunu. Çünkü beni ölümsüz kılmamızı istiyordum” (s.272). Heidegger'in ifadesiyle “otantik bir problem olarak varoluş, insan için ancak kendi ölümünü benimsemekle mümkün olabilmektedir. Ölüm, yaşamı tamamıyla insana ait kılacak projeleri önümüze serebilmektedir” (Soll 2006: 68). Çünkü ölümlü olduğunu bilen insan, doğumu ile ölümü arasındaki kısa süre içerisinde kendini gerçekleştirme, projelerini hayata geçirme durumunda olan varlıktır.

Erdal öldü beyefendi. Kırkında yoktu. Haberiniz olmamış sizin ama çok oldu yani. Harun üzümle şaşırarak arasında gidip geldi, bulamadı duracağı yeri. On yaşındaki hatırlayamadığı yüze, kırk yaşında ölü bir beden oturtmaya çalışamazdı. Havada kalacak anlamlanmayacaktı Erdal'ın ölümü. Nasıl öldü diye sormadı bu yüzden, içinden gelmedi. Başını salladı (s.167).

Kış Bahçesi'nde yaşamın tamamlayıcı bir yönü olan ölüm, insanın yalnızca aklıyla bilmeye çalıştığı değil, tüm varlığıyla bildiği kendine özgü kişisel bir gerçektir. “Ben öleceğim” biçimindeki ölümün hakiki anlamı, dünyanın içindeki dışsal ve kamusal bir olgu değil, olanaklarının en içten ve mutlak olanıdır. Çünkü kimse kimsenin yerine ölmemektedir.

8. Üslup ve Anlatım Teknikleri

Kış Bahçesi; üst anlatımın alt anlatıyı oluşturduğu kurguda ilerler. Paralel zaman ve paralel mekân unsurlarının bir arada bulunduğu eser üslup olarak iki özelliğe sahiptir. Çoğulcu bakış açısı tekniğiyle yazılan eserde, başkişinin hikâyesindeki üslup ile Harun'un hikâyesindeki üslup farklıdır. Anlatıcı her iki anlatıyı farklı üslupta aktarır. Aziz'in hikâyesi eğlenceli, dışa dönük ve dramatik aksiyona uygun hareketlidir: “Kelime oyunları beni kurtaracak mı? Elimde çay tepsisi gülümsüyorum tavla oynayan bıyıklı adama” (s.180). Harun'un hikâyesinde ise eserin trajik düzlemi onun hayat hikâyesinden aktarıldığı için karamsar anlatım mevcuttur: “Gece midesi bulandı halsiz düştü ve yatağına uzandı. Gözlerini kapadı. Buna uyku denebilir mi? Yarı ölüm derler uyku için” (s.186).

Eserde postmodern yazım tekniklerinden, üst kurmaca, alıntı, gizil alıntı, gönderge/atıf, geriye dönüş kullanılır. Aziz'in hikâyesi üstkurmacanın örneğidir. Yazarın zihnine sorduğu sorular okurla iletişimini sağlar.

Saçma sen bu işlerden anlamıyorsun, zaten sorgulasan da bir yere varamazdın. Ben yani. Varamazdım bir yere. Manasız olurdu. Bakın kızınızsız izlerim, değilse izlemem. Birini diğerinden daha katlanılabilir, yapılabilir kılan ne? (s.33)

Yazar, zihinsel sıçramaları okuyucuya aktarmak için karakterin bilincindekilerle, diyalogları arasında üslup farkı yaratır.

Kapının önündeyiz, eşiği geçmişim, eşiğe gelmemiş, gelmek üzere karşı karşıyayız, gözleri ve yüzü bende, bakıyor bana dumanlı karışık kafama, suratıma. Yeşil diyorum, içimden değil ama dışımdan hiç değil, hem de koyu yeşil, “Ne” diyor romantik değil hiçbir şey, ben, sen, o, biz, siz, hiç kimseler, kantin, yol vesaire. “Yeşil” diyorum ben yine ya da ilkinde hiç dememiştik ki yine değil, o halde o neden “ne” dedi diyorum, “ne dedim” diyor, “asıl sen ne dedin,” bana mı dedin,” diyor, “sana demedim,” diyorum, “gözlerine dedim,” diyorum, yeşil dedim, koyu yeşil. Güllüyor ve eşiği geçiyor, “salak mı ne” diye söylemesinin önemi yok, eşiği geçiyor (s.78-79).

Alıntıda yer alan üslup özelliği okuru da esere dâhil eder. Okura sorular sorarak karakterin zihni ile okur arasında bir köprü kurar: “İçimdeki en müstesna köşe ona aittir **laf aramızda**” (s.109) biçiminde benzer cümleler bu duruma örnektir. Postmodern edebiyatın kullandığı anlatım biçimlerinden “üstkurmacanın türevi olan metinlerarasılık” (Eliuz 2015: 116) eserde karakterlerin iç monologlarında, okuru kendi bilinçlerinin iz düşümüne gönderir. Okur karakterin aksiyon içindeki durumunu takip ederken zihinsel oluşum sürecini de böylelikle fark eder.

*Odama girip yattığımda saat on ikiye geliyordu. Yorgun hissediyordum kendimi. Yaşama uğraşı... sen öyle bir kitap yaz, sonra tut kendini as. **Canım benim**, adam o kitabı yazmadı, günlük yazdı, o günlük tuttu günün birinde kitap oldu. Ben de günlük tutayım. Ama bugünkü tutmayayım. Yorgunum çünkü. **Gülme**... (s.75).*

Yazar; Cesare Pevase'nin *Yaşama Uğraşı (1935-1950)* kitabına gönderme yaparken bilincine (okura) açıklama yapar. *Canım benim*, *gülme* gibi konuşma sözcükleri yazarın bilinci ile kendisinin diyalogudur. Aynı zamanda okur, yazarın bilinci ile kendisinin ortasındadır. Pevase'nin 1935-1950 yılları arasındaki tuttuğu günlüklerinden oluşan ve 1952 yılında basılan *Yaşama Uğraşı*, Cesare Pevase'yi intihara götüren nedenleri açıklar. Acı, Yalnızlık, Ölüm gibi izleklerin yaşam algısıyla birleşiminin yer aldığı kitapta insanın “ara sıra, ölümün ve cehennemin de böyle zaman ve sonsuzluk içinde değişmeden, anlara bölünmeden, bir daha hiç ölmeyecek bir gövdede akan kan gibi durmadan akan bir acı olduğu kuşkusuna kapıldığını” (Pevase, 2000: 124) aktarır.

Harun, *Yurttaş Kane* (Rosebud) filminin orijinal afişini arar ve replikasını odasına asar, bu gönderge Harun'un bilinç akışının uyarıcısıdır. Filmin konusu ile romanın konusu ortak izlekler barındırır. Filmde; genç bir gazeteci, Kane'in vefat ettiği sarf ettiği son söz olan Rosebud isminin anlamını çözmek için Kane'in yakınlarıyla temas kurarak bu renkli kişiliğin geçmişine tanık olmayı sağlar. Rosebud, filmde eksik olan yapboz parçası görevini üstlenmekte, bu sayede filme dedektiflik unsurları eklenmektedir. Orson Welles'in yaratmış olduğu Kane karakteri bireyden hareketle toplumun yozlaşmasının örneğidir. Filmin öyküsü tıpkı *Kış Bahçesi* gibi birçok katmandan oluşmaktadır. İktidarın doğası, karakter ve kader ilişkisi gibi kavramsal temaların yanı sıra Amerikan rüyası, kamuoyu, siyaset, medya ve halkla ilişkiler gibi artık gündelik yaşamın biçimlendirici güçleri olan “modern yaşamın olguları” ve aralarındaki

ilişkiler ekonomik güç ve iktidar kurma iç içedir. Bu bireysel hikâye aynı zamanda mükemmeliyetçiliğin, otoriter yönetimin gösterenidir.

Ubar Metanga Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* romanındaki grubun adına göndergedir. Öyküde başkişiye mektup gönderen gizli örgütün adıdır. Aynı zamanda Harun, *Korkuyu Beklerken* romanının kurgusundan da bahseder.

Notu hatırladı, korkuyu beklerken okuyucunun anlatıcıyla beraber anlatıcının evinde bulduğu hangi anlama geldiği meçhul cümleleri. Anlam açık. Anlamı kelimeye zorlamak... Bunu nerden hatırlıyorsun? Cevabı düşünerek yürümeye başladı tünel yokuşuna doğru (s.27).

Alıntıdaki soru, bilince ve aynı zamanda okura yöneltilir. Eserde gizil alıntı yapılan eser isimleri her zaman belli değildir. Heidegger'in "Dil varlığın evidir" (s.25) cümlesini alıntılamanın yazar, gizil alıntıda da serbest çağrışımında bulunur. Anlatıcı, Nazım Hikmet'in Abidin Dino'ya yazdığı "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" cümlesine atıfta bulunarak "dağılıyorsun sen. Mutsuzluk... Bana asıl mutsuzluğun resmini yapabilecek bir ressam lazım. Sanat mutsuzlar için" (s.252) cümlesini aktarır.

Çoklu zihin, çoklu kişilik ve paralel kurguların yer aldığı eserde geniş kültürel kodlarla göndergeler bulunur: *Ferdi Tayfur*, *Gayya Kuyusu* (Tevfik Fikret), *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Timur Selçuk - Aşk Yarası*, *Dostoyevski-Suç ve Ceza*, *Kafka-Gregor Samsa*, *Yunus Emre*, *Mona Lisa*, gibi göndergeler eserin geniş kültürel kodlarının gösterenleridir.

Sonuç

İç dünyalarının dehlizlerinde kaybolan kişilerin hikâyesini anlatan Güray Süngü, yaşamının sadece var olana ayak uydurmak olmadığını söyler, yazın dünyasını bireyin içi ile dışı arasındaki eşikte beliren konumu ile anlamlandırmaya çalışırken çağının insan olma düsturunu ortaya kayar.

Kış Bahçesi; kurtuluş imgesidir. Yazar başkişinin; yaşaması, devam etmesi, kendine yaşam alanı yaratmasıyla bağlantılıdır. Eser ömründeki baharları ve yazı, ait olmadığı dünyada (bahçede) bekleyerek geçirmiş kışa gelmiş bireyin hikâyesini okurun da dâhil olduğu öykü zamanında aktarır.

Kış Bahçesi'nde kişiler zaman ve mekândan bağımsız kendi bilinçleriyle münakaşa halindedir. Yirmi yedi bölümden oluşan eserde karakterlerin serüveni bilinçlerinin çoklu söylemiyle iç içe yer alır. Eserde, kendileri ve dünya ile yüzleşirken yenik çıkan(Harun) ya da yoluna devam eden (Aziz) anlatı kişileri olayın akışına bilinçleriyle diyalog halinde dâhil olurlar. Kişilerin edimleri itkisel ya da fark edişsel boyutun dışına çıksa da alışılmış düzenin içinde değiştirilemezler. Bu değişmezlik kişileri yalnızlaştırır, tepkisizleştirir, sorunların kaosunda vazgeçtirir. Sorunlar dizgesinden kurtulan kişiler ise anlatıdaki olayların değişim sürecini etkilerler fakat değiştir(e)mezler. Roman, kimsesizleşme, sorumsuzlaşma ya da dış faktörlerden dolayı kaçma ve sonucunda içe kapanma nedenlerinden dolayı yalnızlık psikolojisini yaşayan kişileri konu edinir. Roman, dünya ile içsel yaşamın çatışması sonucunda yok olma, silikleşme sürecini barındırır. Kişiler bu süreçte bir arayış sürecine girerler. Arayış, bireyin kendi içinde süren yolculuğunun devam etmesiyle sonlandırılır.

Kış Bahçesi; dünyada kendi başına var olan bireyin, doğum ile ölüm arasındaki zamanda tutunma çabasını ve arayışını kişinin kendini, bilincini çoğul seslerle sorgulayarak aktarır. Metnin bütün kalıplarının dışına taşarak okur-yazar-metin üçgeninin bölünmüş zihinlerinden bütünleşmiş bir kurmaca dünya (bahçe) yaratır.

Kaynakça

- Bourneur, Roland ve Quellet, Real (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin, Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı yayımları:1085.
- Çüçen, A.Kadir (2011), *Günübirlilik Yaşamın Sıradanlığı ya da Kendi Olma*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Semineri.
- Deveci, Mutlu (2012), *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2004), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2015), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Geçtan, Engin (1990), *Varoluş ve Psikiyatri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, Rene (2001), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gür, Ş. Eymen (1996), *mekân Örgütlenmesi*, Trabzon: Gür Yayıncılık.
- Korkmaz, Ramazan (2004), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Türksöy Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015), *Yazınsal Okumalar*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Pevase Cesare (2000), *Yaşama Uğraşı (1935-1950)*, İstanbul: Can Yayınları.
- Rodwick, D.N. (2005), *Gilles Deleuze's Time Machine*, "Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinema Felsefesi", Çev. Özcan Yılmaz Sütçü, İstanbul: Es Yayınları.
- Soll, I. (2006), *Ölümün İddia Edilen Önemsizliği Üzerine*, Ölüm ve Felsefe Dergisi, 1 (3).
- Stevick, Philip (1998), *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Süngü, Güray (2015), *Kış Bahçesi*, İstanbul: Metamorfoz Yayınları.

Extended Abstract

Kış Bahçesi, the fourth novel of Güray Süngü; takes place in a fictional order in which the writer and the people are homogenized in the position of the narrator. The novel is the story of the Harun in the autumn of his life and the garden created by Aziz, the protagonist of the novel. Aziz is the author and the narrator of the story of himself and Harun in the parallel fiction. The absence that Harun could never fill in his life and that he knew but could not overcome is the reason why Harun questions himself and his life. While Harun's questioning, search for himself and his journey to his past progress in parallel fiction, Aziz who is the writer in the main fiction tells the story of Derya, who wants to be a novel character for immortality, with his own adventure of writing and the confusion in his consciousness. *Kış Bahçesi* written using postmodern novel techniques and in which two narratives are intertwined is the indicator of the carnival order with its fiction and world of meaning. The postmodern number table does not include number one, the table starts with two. Postmodern art also consists of various historical interruptions and togetherness several art movements and several styles. Unlike traditional movements, it is not a holistic movement with repetitive artistic principles in each of the authors it covers, but is the name of an eclectic/pluralist structure where differences come together. The novel, which is the product of an eclectic/pluralist structure describes the effort of inner voices and divided consciousness to integrate itself. At the end of the novel, as an element of the carnival novel, the author, the author who is the character, and the person whom the author who is the character tells are united. The reader witnesses the process of writing a fictional text within the fiction.

Güray Süngü, who tells the story of people lost in their inner world says that living is not just keeping up with what exists. While trying to make sense of the literary world's position on the 'threshold' between the inside and outside of the individual, he reveals the motto of being human of his age.

Kış Bahçesi is the image of salvation. It is connected protagonist's living, continuing and creating a living space for himself. The novel narrates the story of an individual who has spent his life waiting for "springs" and "summers" in the world (garden) where he does not belong to and is eventually in the autumn of his life in a narrative time, including the reader.

In *Kış Bahçesi*, people are in conflict with their own consciousness, independent of time and space. In the novel, which consists of twenty-seven chapters, the adventures of the characters are intertwined with the multiple discourses of their consciousness. In the novel; while people are facing themselves and the world, the defeated (Harun) or continuing (Aziz) narrators are involved in the flow of the event in dialogue with their consciousness.

Even if people's actions go beyond the impulsive dimension, they cannot be changed in the usual order. This immutability isolates people, makes them unresponsive and discourages them from the chaos of problems. On the other hand the characters who have survived a series of problems, affect process of the change in the narrative, but cannot change it. The novel is about people who experience the psychology of loneliness due to escaping and thus being withdrawn caused by desolation, irresponsibility The novel contains the process of disappearance and fading as a result of the conflict between the world we live in and the inner life. In this process, people enter a search process. The quest ends with the existence/holding of the individual's ongoing journey within himself/herself.

The novel, which contains postmodernist elements, was analyzed under eight headings independent of the introduction and conclusion. While the fictional world of the author was explained with the plot, it was determined that the concepts of time and space took place at the

same level as the mental leaps of the characters. It was determined that the novel, which was written from a pluralistic point of view, was built according to the conflict situation of the dramatic action. The problems of the individual of the age were examined under five titles in order to reveal the implicit meanings of the work, on the thematic level, where the depth of value of the dramatic action is the most inclusive.

As a result, *Kış Bahçesi* conveys the struggle of the individual, who exists alone in the world, to hold on in the time between birth and death, by questioning the person's self and consciousness with plural voices. Going beyond all the patterns of the text, it creates an integrated fictional world (garden) from the divided minds of the triangle of reader-writer-text.