



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE TOPLUMSAL
İRÖNİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SENA NUR ALPASLAN

İSTANBUL, 2021



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE TOPLUMSAL İRÖNİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SENA NUR ALPASLAN
(180101002)**

**Danışman
(Prof. Dr. M. Fatih ANDI)**

İSTANBUL, 2021

[14/01/2021]

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

[Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim] Dalı'nda [180101002] numaralı [Sena Nur Alpaslan'ın] hazırladığı “Güray Süngü'nün Eserlerinde Toplumsal İroni ” konulu [Yüksek Lisans] tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, [14/01/2021] Perşembe] günü saat [13:00]’da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin [**KABULÜNE**] karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı [../../20...] tarihinde, saat [..:..] da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının [.....]
[.....]
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) [Prof. Dr. M. Fatih ANDI]	[14/01/2021]	[KABUL]
[Doç. Dr. Turgay ANAR]	[14/01/2021]	[KABUL]
[Dr. Öğr. Üyesi Zeynep K. ŞEREFOĞLU DANIŞ]	[14/01/2021]	[KABUL]

BEYAN/ ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sena Nur ALPASLAN

İmza

GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE TOPLUMSAL İRÖNİ

Sena Nur ALPASLAN

ÖZET

Bu çalışmada günümüz yazarlarından biri olan Güray Süngü’nün eserlerinde yer verdiği toplumsal ironinin ele alınış şekli incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı; Güray Süngü’nün bu zamana kadar yayımlanmış eserlerinde ele aldığı toplumsal meselelerin ironisini değerlendirmektir.

Giriş hariç toplam üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde ironinin tarihsel süreç içerisindeki yeri ve tanımı, ironinin anlatım teknikleri ve söz sanatlarıyla olan ilişkisi, ironi oluşturma biçimleri, yeni Türk edebiyatında ironinin kullanımı ve muhtevaya bağlı bir adlandırma olarak toplumsal ironi kavramı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Güray Süngü’nün hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise Güray Süngü’nün eserlerinde modern çağ, kent hayatı, tüketim çılgınlığı, Batı özentiliği, siyasi olaylar, din, eğitim sistemi, aile kurumu, kadına karşı bakış ve ölüm gibi meselelerin toplumsal ironi kavramı adı altında ele alınış şekli incelenmiştir. Son olarak da ekler bölümünde Güray Süngü ile yapılan bir söyleşiye yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Güray Süngü, toplumsal ironi, ironi, modern çağ, tüketim.

SOCIAL IRONY IN GÜRAY SÜNGÜ’S WORKS

Sena Nur ALPASLAN

ABSTRACT

In this study, it has been tried to examine how the modern writer Güray Süngü handles social irony in his works. The aim of the study; Is to evaluate irony in social issues that has been taken place in all the published works of Güray Süngü.

This study consists of three parts, excluding the introduction part. The first part consists of the place and definition of irony within the historical period, the relationship of irony with narrative techniques and rhetoric, types of irony, the use of irony in the new Turkish literature and the concept of irony which is a naming that is contingent upon the content is emphasized. In the second part, Güray Süngü’s life, literary personality and works are mentioned. In the third part; Under the concept of social irony, Güray Süngü's approach to issues such as modern age, urban life, consumption, western love, political events, religion, education system, family, place of women in society and death in his works has been examined. Lastly, an interview with Güray Süngü has been included in the appendices part.

Keywords: Güray Süngü, social irony, irony, modern age, consumption.

ÖNSÖZ

Söylenmek istenen ile söylenen arasında bir karşıtlığa bağlı olarak kurulan ironi, içerisinde mizahı, eleştiriye ve gülmeyi barındıran bir söz hünereştir. Sokrates ile ortaya çıkışından bu yana felsefe, psikoloji, sosyoloji ve sanat içinde gördüğümüz ironi kavramı; her sahada farklı bir kimlikle, farklı bir tanımlamayla açıklanmaya çalışılmıştır. Bugün hala net bir tanımı bulunmayan ironi kavramının sözün etkisini arttıran, eleştiriye incelik veren ve gülmeyi gerektiren bir tutumu sergilemesi sebebiyle en etkili sahasını sanat ve edebiyatta bulduğunu söyleyebiliriz.

Toplumda baş gösteren değişim ve dönüşümler; toplumu oluşturan bireyin eleştiriye, hicve ve alaya yer vermesini kaçınılmaz kılmıştır. Bu imkânın en geniş hali de yazarlarımız tarafından ironiyle sağlanmıştır. Edebiyatımızda ironiyi hem üslubunun bir gereği hem de eleştirisinde naif bir tutum olarak kullanan en önemli yazarlarımızdan birisi de Güray Söngü'dür. Bu çalışmada Güray Söngü'nün eserlerinde görölen ironinin yaslandığı toplumsal meselelerin ne şekilde ele alındığı üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Daha önce edebiyatımız yazarlarının eserlerinde görölen ironinin incelendiğı pek çok çalışma olsa da toplumsal ironinin ele alındığı başlıca bir çalışmaya rastlanılmamış olması tezimizin yol haritasının belirlenmesinde etkili olmuştur. Güray Söngü'nün toplumsal olaylara karşı alelade bir anlatım yerine ironinin dolaylı ve eleştirel etki gücünden faydalanan günümüz yazarlarından olması da bu çalışmanın öznesini oluşturmaktadır.

Çalışmamız giriş hariç üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmamızın ana konusuna hazırlık mahiyetinde ironi kavramının çeşitli sözlük ve çalışmalardaki tanımı, tarihsel süreç içerisindeki değişimi, postmodern/modern söylemde ironinin yeri, ironinin anlatım teknikleri ve söz sanatlarıyla olan ilişkisi, ironi oluşturma biçimleri, yeni Türk edebiyatında ironinin kimler tarafından nasıl kullanıldığı ve muhtevaya bağı bir ayırım olarak toplumsal ironi kavramı üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise Güray Süngü'nün hayatı üzerinde durularak kendi yaşantısının edebi şahsiyetine olan sirayeti tespit edilmeye çalışılmış ve eserleri ayrı başlıklar halinde tanıtılmıştır.

Çalışmamızın asıl konusu olan Güray Süngü'nün eserlerinde yer alan toplumsal ironi ise üçüncü bölümde, incelediğimiz eserlerden yola çıkılarak toplumsal ironi kavramını sınırladığımız başlıklar çerçevesinde ele alınmıştır. Toplumsal birer olgu olan ve yazarımızın eserlerinde karşılaştığımız siyasi olaylar, din, eğitim sistemi, aile kurumu, kadına bakış, ölüm, modern çağın getirdiği kent hayatı, tüketim çılgınlığı ve batı özentiliğinin ironinin etki gücünden faydalanılarak nasıl ele alındığı üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Hepsi ayrı başlıklar halinde ele alınırken kent hayatı, tüketim çılgınlığı ve Batı özentiliği; modern çağla birlikte insan hayatına dayatıldıklarını düşündüğümüz için modern çağın eleştirisi başlığı altında toplanarak verilmiştir.

Son olarak; üniversite hayatım boyunca üzerimde büyük emeği olan ve sadece tezimde değil, öğrenciliğimin her aşamasında bilgisiyle, hoşgörüsüyle yol gösteren kıymetli hocam Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya, sorduğum her soruya büyük bir sabır ve içtenlikle cevap veren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Şaban SAĞLIK'a, çalışmamla alakalı aklıma takılan her konuda bana yardımcı olan, eserleriyle bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan Güray SÜNGÜ'ye, aynı zamanda; bana her daim güç veren, benden maddi manevi desteklerini ve dualarını hiçbir zaman esirgemeyen babam Şaban DİNÇ, annem Hanife DİNÇ'e ve tez çalışmam boyunca büyük bir fedakârlık gösteren en büyük destekçim eşim Alperen ALPASLAN'a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: İRONİ KAVRAMI.....	4
1.1. İRONİ NEDİR?	4
1.2. İRONİNİN TARİHSEL SÜRECİ.....	10
1.3. POSTMODERN SÖYLEMDE İRONİ (VEYA “MODERN VE POSTMODERN İRONİ”)	16
1.4. İRONİNİN ANLATIM TEKNİKLERİ VE SÖZ SANATLARIYLA İLİŞKİSİ 21	
1.4.1. Satir, Hiciv ve İroni.....	21
1.4.2. Mizah, Kara Mizah, Gülme ve İroni	22
1.4.3. Parodi ve İroni.....	23
1.4.4. Alegori ve İroni.....	25
1.4.5. Metafor ve İroni	25
1.4.6. Kinaye ve İroni.....	26
1.5. İRONİ TÜRLERİ.....	27
1.5.1. Sokratik İroni.....	27
1.5.2. Dramatik İroni	28
1.5.3. Söz İronisi ve Pratik İroni.....	28
1.5.4. Romantik İroni.....	29
1.5.5. Spesifik İroni	30
1.5.6. Kararlı ve Kararsız İroni.....	31
1.6. TOPLUMSAL İRONİ.....	33
1.7. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA İRONİ	35
2. BÖLÜM: GÜRAY SÜNGÜ’NÜN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ 40	

2.1. GÜRAY SÜNGÜ KİMDİR?.....	40
2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	43
2.3. ESERLERİ	53
2.3.1. Dördüncü Tekil Şahıs.....	53
2.3.2. Pencere'DEN	53
2.3.3. Düş Kesiği.....	54
2.3.4. Kış Bahçesi.....	55
2.3.5. Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı	55
2.3.6. İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır.....	56
2.3.7. Deli Gömleği	56
2.3.8. Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi	56
2.3.9. Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk.....	57
2.3.10. Vicdan Sızlar	57
2.3.11. İnsanın Acayip Kısa Tarihi.....	57
2.3.12. Az Kalan Gölge.....	58
2.3.13. Sayıklar Bir Dilde.....	58
3. BÖLÜM: GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ESERLERİNDE TOPLUMSAL İRONİ..	59
3.1. MODERN ÇAĞIN ELEŞTİRİSİ.....	60
3.1.1. Modern Kent Hayatı	70
3.1.2. Tüketim Çılgınlığı	77
3.1.3. Batı'ya Özenme	100
3.2. DİNİN TOPLUMSAL GÖRÜNÜMLERİ	106
3.3. SİYASİ OLAYLARIN İRONİSİ.....	109
3.4. EĞİTİM SİSTEMİ	131
3.5. AİLE KURUMUNUN ELEŞTİRİSİ	134
3.6. TOPLUMUN KADINA BAKIŞI	138
3.7. ÖLÜM KARŞISINDA BİREY VE TOPLUM	142
SONUÇ.....	149
KAYNAKÇA	156
EKLER.....	169

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
A.K.G.	Az Kalan Gölge
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
bkz.	Bakınız
bs.	Baskı
C.	Cilt
çev.	Çeviren
D.G.	Deli Gömleği
D.K.	Düş Kesiği
D.T.Ş.	Dördüncü Tekil Şahıs
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
H.Ş.A.H.İ.	Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi
İ.A.K.T.	İnsanın Acayip Kısa Tarihi
İ.K.B.	İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır
K.B.	Kış Bahçesi
K.B.S.B.T.K.A.	Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk
M.S.S.P.	Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı
S.	Sayı
s.	Sayfa/sayfalar
S.B.D.	Sayıklar Bir Dilde
V.S.	Vicdan Sızlar

GİRİŞ

Yunanca “eironeia” fiil kökünden gelen ve Sokrates ile ortaya çıktığı varsayılan ironi kavramı tarihsel süreç içerisinde sanat, felsefe, edebiyat gibi sahalarda başat bir unsur olarak kullanılırken; her defasında yeni bir kimlik kazanmış ve çeşitli tanımlamalara maruz kalmıştır. İlk başta retorikte kullanılan ironi, daha sonra felsefi bir boyuta erişmiş, modern çağın gelişiyle beraber dilin zorunlu bir malzemesi haline gelmiş ve metnin yapısına da işleyerek artık metinden kolaylıkla ayırt edilemeyecek bir biçimsel seçime dönüşmüştür.¹ İroni kavramının yapısı gereği satir, hiciv, mizah, gülme, parodi, alegori, metafor, kinaye gibi anlatım teknikleri ve söz sanatlarıyla benzerlik göstermesi onu açıklanması daha zor bir kavram haline getirmiştir.

Kullanıldığı her sahada yeni bir kimlik kazanan ironinin dolaylı ve eleştirel bir tutum sergilemesi sebebiyle en etkili sahası sanat ve edebiyat olarak karşımıza çıkar. Klasik ve Halk edebiyatımızda özellikle şiirlerde ironinin eleştiri yönü görülürken daha sonra şathiye, taşlama adında çeşitlerini gördüğümüz bu eleştiri ve hiciv söyleminin Batılılaşma hareketleri ile beraber ironi adıyla Türk edebiyatında yerini aldığını söyleyebiliriz. Tanzimat’tan itibaren yaşanan bireysel ve toplumsal sıkıntılar, dönemlerinde yetişmiş sanatçılar tarafından ironinin ifade gücünde kendisine karşılık bulmuştur. Tanzimat’tan bu yana toplumsal sıkıntıların baş gösterdiği dönemi işaret eden yeni Türk edebiyatına baktığımızda da özellikle çok anlamlılığı, parçalılığı, yapıbozumu ve kurguyu esas alan postmodernizmde ironi, olmazsa olmaz bir teknik olarak karşımıza çıkar. Kendisini postmodern bir yazar olarak kabul etmeyen ancak postmodern anlatı tekniklerinden başarılı bir şekilde yararlanan günümüz yazarlarından Güray Süngü’nün üslubunun belirlenmesinde de

¹ Beliz Güçbilmez, **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, 2005, s. 12.

ironinin ciddi bir etkisi vardır. Onun eserlerinde ironi; ağılak bir fon değil, metni oluşturan bir kilometre taşı görevi görmektedir. O; eserlerindeki yalnız, yabancılaşmış, içe kapanık ve hayatla problemleri olan karakterler üzerinden naif ve ince bir çizgide bireyin gözündeki toplumsal ironiye yer vermektedir.

Muhatabını iğnelemek, hicvetmek ve uyarmak için ironiye başvuran yazar, anlatıcı ağzından da toplumsal meselelere değinir. Biz bunları muhtevaya yönelik bir adlandırma olarak bireysel ve toplumsal ironi olarak ikiye ayırabiliriz. Bireysel ironi yazarın anlatıcı ağzından ya kendisini eleştirdiği ya da başka bir kişiyi muhatap kabul ettiği bir ironi türüdür. Tamamen bireye dayalı bir teknikle oluşturulan bu ironi türünde belli bir sistem, kurum veya ideoloji hedef alınmaz. Bireyin iç dünyasındaki çatışmaya dayanan bireysel ironiye karşılık toplumsal ironi ise bireyin de içerisinde bulunduğu toplumda yaşanan ve kabul gören durumların eleştirisini gözetmektedir. Artık toplumun içerisinde bağımsız bir varlık olan ve yaşadığı iç sıkıntıların sebebinin de sadece kendisiyle alakalı olmadığını gören bireyin eleştirisi karşımıza çıkar. Birey artık kendi ruhsal bunalımlarından ziyade toplumsal sıkıntılara kulak vermeye başlamıştır. Öyle ki yirmi birinci yüzyıla geldiğimizde teknolojik bağımlılık, ekonomik krizler, darbe girişimleri, kent hayatı, kapitalist dünya düzeni ve artan tüketim isteğiyle karşı karşıya kalan birey için ironi bir başkaldırı aracıdır. Sanatçı da toplumu doğrudan değil, eleştirisinin gücünü arttırmak amacıyla ironinin sarsma, hicvetme, çelişkiye düşürme, alaya alma gibi özelliklerinden yararlanarak toplumsal meselelere değinir.

Güray Süngü; kurgu ve konuyu bütünleştirme noktasında ironinin oyuna getirme, tersini kastetme, sarsma ve dikkat çekme gücünden faydalananak kendisini günümüz Türk edebiyatı içerisinde eser veren isimlerden farklı bir noktaya taşımaktadır. Daha çok toplumsal ironiye yer vererek; televizyon, sosyal medya gibi teknolojik yönelimleri, siyasi olayları, toplumun dini algılayış şeklini, eğitim sistemini, aile kurumunun işleyişini, kadına bakışı, ölüm karşısında toplumu, modern çağı, modern çağın getirdiği kent hayatı, tüketim toplumu ve Batı özentiliğini eleştirir. Onun ironisi; sloganik bir söylemden değil, derdiyle dertlenen bir yazar olmanın getirdiği sorumluluktan doğmaktadır. Bu manada da onun eserlerinde kaba ve

gelişigüzel bir ironiden ziyade toplumun sarsıcı gerçekliklerine dair naif bir tutumun sergilendiği ironiyle karşılaşırız.

Günümüz yazarları arasında postmodern zeminin teknik imkanlarından başarılı bir şekilde yararlanan Güray Süngü'nün üslubunun belirleyici bir unsuru olan ironi hüneri hakkında bu zamana kadar belirli bir çalışma yapılmamış olması ve eserlerine baktığımızda karşımıza çıkan toplumsal meselelerin ironik bir ifadeyle aktarılmış olması bu tezin oluşumunda büyük bir etkindir. Bu tezin amacı; Güray Süngü'nün bu zamana kadar yayımlanmış olan bütün eserlerinde ironinin toplumsal boyutta modern çağın oluşturduğu kent hayatı, tüketim çılgınlığı, Batı özentiliği, dinin toplum tarafından algılanış şekli, siyasi olayların baş göstermesi, eğitim sisteminin kopukluğu, aile kurumunun yıpranması, toplumun kadına karşı bakışı ve ölüm karşısındaki toplumun verdiği tepki başlıklarıyla nasıl değerlendirildiği üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

1. BÖLÜM: İRONİ KAVRAMI

1.1. İRONİ NEDİR?

Bir dilin içerisinde yer alan ve zamana, mekâna, toplumsal şartlara bağlı olarak değişim gösteren kavramlar ile ilgili konuşmak oldukça zordur. Søren Kierkegaard, kavramların da tıpkı insanlarda olduğu gibi bir geçmişi bulunduğunu ve onların zaman karşısında aciz olduklarını ifade eder.² Tarihsel sürece baktığımızda kavramların kullanıldığı sahaya uygun olarak yeniden tanımlandığı görülür. Bu yeniden tanımlanma ihtiyacı ise bir kavram ile ilgili pek çok tanımı beraberinde getirir. İroni kavramı da bundan nasibini almış ve çeşitli tanımlamalara maruz kalmıştır.

İroni kavramı, tartışmada hafifseme yoluyla bilmezden gelmek anlamına gelen Yunanca “eironeia” fiil kökünden gelir.³ TDK’nın güncel olan sözlüğünde “1. *Gülmece*, 2. *Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme*”⁴ olarak tanımlanan ironi kavramı kabaca; söylenen ile ötesini kastetmek, söylenen ile söylenmeyi ima etmek demektir. Ancak ironi kavramını sadece bu tanımlama ile sınırlandırmak doğru değildir. Platon, Aristoteles, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Goethe, Derrida, Umberto Eco, Milan Kundera, Terry Eagleton, Friedrich Schlegel, Connop Thirwall gibi isimler içerisinde bulundukları çeşitli sahalarda ironi kavramını kendi bakış açılarıyla değerlendirmişlerdir. Bazıları için ironi bir retorik aracıken bazıları için felsefi bir kavram, bazıları için ise sanatın olmazsa olmazı olarak görülmüştür.⁵ İroni kavramının sanat, felsefe, edebiyat gibi pek çok alanda kullanılması ve günlük hayatımızın bir parçası haline gelmesi sonucunda çeşitli tanımlamaların karşımıza çıkması kaçınılmaz olmuştur.

Turan Karataş’ın *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*’nde ironi kavramı şu cümlelerle tanımlanmıştır:

² Søren Kierkegaard, **İroni Kavramı**, Çev. Sıla Okur, Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11-12.

³ William Van O’Connor, “İroni”, **Kitap-lık**, S. 123, 2009, s. 59. / Vefa Taşdelen, “İroni”, **Hece Dergisi**, S. 124, 2007, s. 53.

⁴ **Türkçe Sözlük**, 11. bs., Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1552.

⁵ Necip Tosun, “Öyküde İronik Anlatım”, **Hece Dergisi**, S. 124, 2007, s. 85.

“İnce alay. Bir düşünce veya duygu, öyle söylenir ki, okur, tam tersinin kastedildiğini anlar. ‘Ciddî bir tavırla söylendiği halde alay olduğu belli olan / sezilen acımasız söz.’ Daha kapsayıcı ve açıklayıcı bir ifadeyle ironi, ‘Yaşanan saçmalıkların, karşıtlıkların daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla, asıl anlamın gözlenerek bütün bunların doğal bir olaymış gibi anlatılmasıdır.’”⁶

İroninin içerisinde söz konusu olan alay, küçümseyici bir tavırdan ziyade olaya verilen tepkinin sonucu olarak bir karşı koyuştur. İronide ilk olan gizlemektir. Gerçeği bilen ironist bilmezden gelerek ve hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi davranarak gerçeğin daha iyi anlaşılmasını sağlar. İroniyi oluşturan bir başka öge ise eleştiridir. İronist, eleştirel bir bakış ile ironiye yön verir. Bu bağlamda tersinden bir anlam yükleme olan ironi “Açık övgüyü ya da eleştiriye gizleyen dolaylı bir anlatım yolu” olarak karşımıza çıkar.⁷

İronide paradoks oluşturma temel bir amaç olarak karşımıza çıkmaktadır. İronist, gerçek diye bilinen şeylerin karşıt bir gerçekliği de içinde barındırdığını muhatabına göstermek ister. Necip Tosun bu durumu bokstaki kontra vuruşunun karşılığı olarak örneklendirir. Burada amaç, rakibi şaşırtarak üstünde durulmayan gerçekliğin altını çizmektir.⁸ Bu bağlamda “*mantıksal bir çarpılma*”⁹ olarak değerlendirebileceğimiz ironi, söylenen ile söylenmeyen arasında geçen bir oyunu teşkil etmektedir. Söylenen ile söylenenin aksinin ima edilmesi ise karşımıza Kierkegaard’ın “*fenomen öz değil, özün karşıtı*”¹⁰ ifadesini çıkarır. Bu da ironistin yaptığı bir söz oyunudur.

İroni rakibini şaşırtarak mizahın aksine bir komikliği yakalamaya çalışmaktan çok muhatabını sarsmayı hedeflemektedir. Bu sebeple ironide gülmek amaç değil bir sonuç olarak görülür. Bazı incitici gerçekliklere neşe katma amacıyla ortaya atılan

⁶ Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.

⁷ Tosun, “Öyküde İronik Anlatım”, **a.g.e.**, s. 84.

⁸ Tosun, “Öyküde İronik Anlatım”, **a.g.e.**, s. 84.

⁹ Vefa Taşdelen, “İroni”, **Hece Dergisi**, S.124, 2007, s. 53.

¹⁰ Kierkegaard, **a.g.e.**, s. 271.

ironi, muhatabını acı acı güldürme gayesindedir.¹¹ İroni ile hedeflenen bu acılı gülümseme; muhatabın algısı üzerine gerçekleşen bir eylemdir. İroniye maruz kalan kişi, karşılaştığı durumun etkisiyle ağlanacak hale gümektedir.

Böylelikle tarihsel süreç içerisinde çeşitli boyutlara girmiş olan ironi, her defasında muhatabını çelişkiye düşürerek hayat boyu süregelen alışkanlıkların, gelenekselliğin sağladığı konforlu alanın üzerine saldırmakta ve muhatabını huzursuz eden yıkıcı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Komedide bir çözölme olarak görülen kahkahanın aksine ironinin ortaya çıkarmaya çalıştığı buruk bir tebessümdür. Burada amaç “kavramanın ve kavranılanın korunarak bir başka bilince dönüştürölmesinin sağlanmasıdır.” Bu manada ironi; rastlantısal ve duygusal değil, kurgusal ve düşünseldir. Kurgulanmayan ve yazarın muhalif tutumundan beslenmeyen söz, sadece komediyi barındırması nedeniyle ironik olmaz.¹² Bu sebeple ironinin belli düşünceye ve kurguya dayalı bir hazırlığı kapsadığını da söyleyebiliriz.

Mehmet Narlı; ironi ile ilgili yapılan araştırmaların ironinin ne olduğı, nasıl yapıldığı ve hangi işlevleri gördüğü sorularına cevap aradığını söylemektedir. Narlı, sözlükler ve günlük dildeki tanımları bir kenara bırakarak ironi kavramını tanımlamada beş maddeyi temel alarak hareket eder. Ona göre birincisi, ironi mizahın bir türüdür ve bu yönüyle gülmeyi gerektirir. Bu; kaba ve nedensiz bir gülmeden ziyade akıl ve sezgiyle değişen biraz acılı biraz da hüzünlü bir gülmeyi karşımıza çıkarır. İkincisi; mizahın içindeki karşıtlık ilişkisinin ironinin temelini oluşturmasıdır. Üçüncüsü, ironi bir eleştiridir ama bu eleştiri; dil, duygu, düşünce ve durumlar arasındaki mantıksal örgünün tersine çevrilmesiyle yapılır. Dördüncüsü; mizah içinde ironinin ta’riz, hiciv ve imayla bir ilişki içerisinde olması ama en çok da kinaye ile örtölmesidir. Beşincisi ise tanım, yapı ya da işlevden bir tanesinin değişmesi birbirini etkilemekte ve kavramın canlılığı sürekli hale gelmektedir.¹³ Bu manada Mehmet Narlı’nın kavramı tanımlamada temel aldığı beş maddeye baktığımızda ironinin

¹¹ Tosun, “Öyküde İronik Anlatım”, **a.g.e.**, s. 84.

¹² Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 39.

¹³ Mehmet Narlı, “Öykü ve İroni”, **Hece Dergisi**, S.125, 2007, s. 72.

mizah, eleştiri, karşıtlık, kinaye gibi edebi sanatlarla olan ilişkisi, kavramın açıklanması ve tanımlanmasını zor bir hale getirmiştir diyebiliriz.

Fransız sözlük geleneğinin önemli isimlerinden olan Antoine Furetière sözlükte kavramın karşılığını şu şekilde yapar:

“İroni – Konuşan kişinin muhatabını küçük düşürmek için, övüyor gibi yapıp onu eleştirdiği ve suçladığı durumlarda kullandığı bir söz hüneryi. İroni hem sözcüklere hem de tonlamaya dayanarak yapılır. En çarpıcı ironiler gerçeğin karşıtı ile yapılanlardır. Sözcük Yunanca eironeia’dan gelir. Aldatma ve kandırma anlamına gelir., kandırmak fiilinin Yunancasından türetilmiştir.”¹⁴

Mustafa Namık Çankı’nın *Büyük Felsefe Lûgatı*’nda ise ironi kavramının tanımı şu ifadelerle aktarılır:

“Nakızı ile tesmiyenin bir nevi istihza veya ayıplama niyetiyle sarahaten zıddı söylenerek söylenilmek istenileni anlatma. -1) Bu, başkalarına karşı saygılı bir vaziyet olarak kıyafet değiştirmiş bir küstahlıktan, eğlenip zevklenmekten ibarettir. -2) Kendi nefsimize karşı zıt duyguların mücadelesidir. Meselâ insan kendinde yüksek duygular görür ve bunlara bir budalalık gibi bakar, onları duymakla eğlenir. -3) Kimseye ilişkisi olmayan fakat fikirlerin tertibinde, sıralanışında kendini gösteren garabet.”¹⁵

Abdulkhakim Tuğluk, doktora tezi olan *İroni ve Roman: Postmodern Türk Romanında İroninin Serüveni* adlı çalışmasında birçok sözlük ve belagat kitaplarını inceleyerek ironi kavramının Türkçedeki karşılığını ele almış ve Türkçede ironi kavramı için suhre, tehekküm, ta’rîz, istihza, mezak, alay, hezl-i latif gibi kavramların

¹⁴ Antoine Furetière, *La Dictionnaire Universel*. (Paris: Robert, 1978) ironi maddesi. (Aktaran: Beliz Güçbilmez, *Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı*, Deniz Kitabevi, 2005, s. 12-13.)

¹⁵ Mustafa Namık Çankı, *Büyük Felsefe Lûgatı*, C.2, Aşkoğlu Matbaası, İstanbul, 1955, s. 308.

kullanıldığını tespit etmiştir. Tuğluk, incelemeleri sonucunda Türkçede ironi ile ilgili çalışmaların sadece tanım düzeyinde kaldığını ifade eder.¹⁶

İroni kavramının Türkçe karşılığı olarak kullanılabilecek kelimeler ile ilgili çalışmalarda bulunan Savaş Kılıç'ın çeşitli sözlük ve belagat araştırmaları sonucunda karşısına istihza, alay, alaysama gibi terimler çıkmıştır. Savaş Kılıç “alay” kelimesinden türeyerek ortaya atılan “alaysama” kelimesinin ironi kavramının Türkçe karşılığı için uygun olduğunu savunmuştur. İroni kavramına Türkçede “alaysılama” şeklinde ilk olarak Bedia Akarsu *Felsefe Terimler Sözlüğü*'nde karşılık bulmaya çalışmış fakat bu kullanım yaygınlaşamamıştır.¹⁷ Bütün bu bilgilerden anlaşılabileceği üzere ironi, hayatın her alanında kullanılması sebebiyle tanımlanması ve sınırlarının çizilmesi zor bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Karmaşık yapısı ve sık sık diğer edebi türler ile karıştırılması sebebiyle de sınırları belli bir kavram olmaktan uzaktır.¹⁸ Bu sebeple ironiyi tek bir kalıba sığdırmak ve kavramı genel geçer bir tanımla değerlendirmek yetersiz görülmektedir.

Vefa Taşdelen'e göre ise kinaye, tariz, tecahül-i arif gibi edebiyat geleneğimizde bulunan terimler ironinin dolaylı, örtük, iğneleyici ve alaycı tarzını yansıtıyor olsalar da dilimizde ironi kavramını tam manasıyla karşılayabilecek bir sözcük bulunmamaktadır. Ayrıca sadece edebiyat, felsefe ve sanat içerisinde değil, tarih, ekonomi, siyaset ve eğitim gibi toplumsal birçok alanda kendisine yer verilmiş olması kavramın bir anlam genişlemesine uğraması sonucunu doğurmuştur.¹⁹ Ünlü edebiyat eleştirmeni olan Wayne C. Booth, eleştirmenlerin ironinin ne olduğu ile ilgili bir uzlaşmadan ziyade kavramı açıklama yollarında onun ruhunu ve değerini ihlal ettiklerini belirtmektedir. Eleştirmenlerin retorik dışında kullandığı terimler, kullanıldığı alanlarda büyük bir boşluk açmaktadır. Bütün bunlara bağlı olarak Booth, tarihsel süreç içerisinde sürekli değişkenlik gösteren ironi kavramının

¹⁶Abdulkhakim Tuğluk, **İroni ve Roman: Postmodern Türk Romanında İroninin Serüveni**, Efeakademi Yayınları, 2019, s. 9-11.

¹⁷ Savaş Kılıç, “İroni, İstihza, Alaysama”, **Cogito**, S. 57 (Kış 2008), s. 145-148. / Bedia Akarsu, **Felsefe Sözlüğü**, Savaş Yayınları, Ankara, 1984, s. 4.

¹⁸ Şaban Sağlık, “Türk Romanı ve İroni”, **Hece Dergisi**, S. 124, 2007, s. 92.

¹⁹ Taşdelen, “İroni”, **a.g.e.**, s. 53.

değerlendirilmesinde retorik bakış açısının daha değerli olduğunu ifade eder.²⁰ Booth'un aksine Friedrich Schlegel, retoriğe bağlı ironiyi gösterişlilikle özdeşleştirmekte ve felsefeye dayalı ironinin ise derinlikli bir yapıda olduğunu dile getirmektedir.²¹ O, ironiyi “*kusursuz bir dürtünün ve kusursuz bilinçli bir felsefenin karışımı*”²² olarak değerlendirir.

Beliz Güçbilmez, ironinin kavram olarak bir değişim fikrini de ortaya çıkardığını vurgular. Kavramların insan elinde yontulması ve evrim geçirmesi kaçınılmaz olduğu için tanımlanması da oldukça güç bir hal almaktadır. İroni üzerinde çalışma yapan kişiler kendi çalışma sahasına yakın duran ironi tanımlarına gitmekte ve bu sebeple hepsi bir şekilde “kilometre taşı” olarak kabul gören ortak isimlerden faydalanmaktadır. Beliz Güçbilmez’e göre kavram ile ilgili yapılan araştırmalarda ilk olarak Sokrates, Platon, Aristoteles, Schlegel, Hegel, Kierkegaard, Derrida ve Paul de Man üzerinden hareket edilmelidir. İroni kavramı bu isimlerle beraber farklı bir yüz kazanarak bir retorik aracı olmaktan çıkıp felsefi bir boyut kazanmıştır. Daha sonra ise günlük dilde kaçınılmaz bir unsur olarak kullanılmış, giderek de metnin içine işlemiş ve metin içerisinde ayırt edilemeyecek bir ‘biçimsel seçim’ haline gelmiştir.²³ Girdiği kalıplardan bir şekilde sıyrılmayı başaran ironi kavramı bugün, belli bir kalıp içerisinde anılmaya çalışılsa da hala sınırlandırılmayı kabul etmemekte ve günlük dilde de metin içerisinde de karşıtlığını ele vermeyerek muhatabı tarafından anlaşılmaçlığını korur vaziyettedir.

Bu bölümde ironi kavramının ne olduğunu, ironinin çeşitli sözlüklerde hangi tanımlarla yer aldığını, ironi ile ilgili çalışma yapan isimlerin kavramın tanımını ve özelliklerini nasıl belirlediklerini ele almaya çalıştık. Genel olarak baktığımızda ironi kavramı ortaya çıkışından bu yana kullanıldığı her sahada yeni bir kimlik kazanmış ve böylelikle tanımlanması güç bir hal almıştır. Bugünkü geldiği noktanın daha iyi

²⁰ Wayne C. Booth, **İroninin Retoriği**, çev. Suzan Sarı, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s. 15-16.

²¹ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 16.

²² Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments* Çev.: Peter Firchow (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), s. 156. (Aktaran: Beliz Güçbilmez, **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, 2005, s. 17.)

²³ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 11-12.

anlaşılabilmesi için sürekli olarak değişkenlik gösteren tarihsel süreç içerisinde kavramın hangi evrelerden geçtiği üzerinde durmakta fayda vardır.

1.2. İRONİNİN TARİHSEL SÜRECİ

Tarih içerisindeki değişim ve dönüşümlerle beraber ironi kavramı bugünkü anlam yüküne ulaşana kadar pek çok şekle girmiş; zamana, mekâna ve olaylara bağlı olarak yeniden yorumlanmıştır. Klasikler, romantikler, modernistler, postmodernistler ironinin gücüne başvurarak onu tonlayıcı bir unsur, bir anlatı grameri, söz oyunu, bir sanat anlayışı olarak kullanmışlardır.²⁴ Bu manada baktığımızda kavramın sınırlarını oluşturmaya çalışan kişi veya dönemler gözden geçirilebilir ve kavramın “*tarihsel bir süzgeçten geçirilerek bugünkü varoluş dinamikleri*”²⁵ belirlenebilir.

Araştırmacılar ironinin doğuşunu Sokrates’e dayandırır. Oğuz Cebeci, ironinin Yunan filozofu Platon’un diyaloglarında hocası Sokrates’e ilişkin olarak ortaya koyduğu temsilî karakterle başladığını ifade eder. Platon’un diyaloglarında Sokrates çirkin ve gülünç durumda görünen birisi olmasına rağmen kimsede olmayan bir zekâ ve dehâya sahiptir. İroni tarihçileri Sokrates’in yaptığı bu iç ve dış arasındaki tezatlıktan hareket ederek kavramın simgesel özünü oluşturmaya çalışmışlardır.²⁶

İroni kavramının tarihine baktığımızda karşımıza çıkan bir diğer isim olan Aristoteles, *Retorik* adlı eserinde ironinin kibar bir insana maskaralıktan daha uygun olduğunu, maskaranın başkalarını eğlendirmek için yapılırken ironiyi kullanan kişinin sadece eğlenmek amacıyla şakaya başvurduğunu dile getirir.²⁷ Aristoteles’e göre ironinin tanımı kişinin kendini önemsiz olarak görmesidir. Bu da övünmenin karşıtıdır. Aristoteles, ‘kendi kendisini kötüleyen’ eiron ve ‘kendisiyle sürekli övünen’ alazon karakterleri ile bir karşıtlık oluşturarak ironi kavramını ele almaktadır.

²⁴ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s. 285.

²⁵ Fatih Yalçın, “Tahsin Yücel’in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Erzurum, 2010, s. 103.

²⁶ Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, 2008, s. 277.

²⁷ Aristoteles, **Retorik**, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 30.

Oğuz Cebeci ‘eiron’ın asıl geliştiricisi olarak Theophrastus’u gösterir. Theophrastus, eiron’u komik bir tip olarak ele almasının yanı sıra aynı zamanda onun olumsuz bir karakter olduğunu da belirtir. Theophrastus’un eiron’u olduğundan daha az ya da daha kötü gözükten bir yalancıdır.²⁸ Genel olarak temelinde bir karşıtlık barındıran ironi kavramı, Sokrates ve Aristoteles gibi filozoflar tarafından birbirine zıt özellikler ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu söylediklerimiz doğrultusunda ironinin sadece gerektiğinde muhatabına gösterdiği gizli bir yüzü olduğu sonucu çıkarılabilir.

İroninin Latin dünyasına girişi Cicero ve Quintillian ile olmuştur.²⁹ Cicero’nun ironinin tanımı için kullandığı “dissimulatio” kelimesi saklanma, üstünü örtüp gizleme anlamına gelmektedir. Quintillian ise *Konuşmacılık Eğitimi* adlı yapıtında ironiyle ilgili bahsettiği kısımda ironiye mecazlar ve edebi sanatlar arasında yer verir.³⁰

18. yüzyılın sonlarında Alman felsefesi etrafında gelişen “romantik ironi” tanımı ortaya atılmaktadır. “Romantik ironi” adlandırılması daha sonraları Friedrich Schlegel tarafından yapılmış³¹ olsa da daha çok romantiklerin ruh halini temsil eden bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır. Schlegel’e göre felsefe ve dilbilim alanında romantik ironi, insanın sınırlarını fark etmesiyle beraber sınırların ötesine geçme çabasıdır. Felsefenin ironinin gerçek evi olduğunu söyleyen Schlegel, sokratik ironiye atıfta bulunarak onu Batı dünyasının ironik söyleminin ilk manifestosu olarak görmektedir. Romantik ironi bir nevi özneliliğin en keskin biçimde “su yüzüne çıkışını” göstermektedir. Romantik ironi ile kişi bilinmeyen ve tahammül edilmeyen gerçeklikten sıyrılarak kendi benliğinin derinliklerine yönelmiştir. Bu durumda romantik ironi, nesnelliği kıran ve gerçekliğin sınırlarını aşan bir başkaldırıyı temsil etmektedir.³² Romantik ironi ile ironinin tarih içerisindeki yeri artık bilimsellikten uzaklaşmış, metafiziğin ve bireyselleşen dünyanın eksenine doğru ilerleyerek kendisine yer bulmuştur.

²⁸ Cebeci, **a.g.e.**, 278-279.

²⁹ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 15.

³⁰ Cebeci, **a.g.e.**, s. 281.

³¹ Vefa Taşdelen, “Romantik İroni”, **Hece Dergisi**, S. 125, 2007, s. 51.

³² Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 15-19.

Peter Szondi, Schlegel'den hareketle romantik ironinin öznesini kendi düşüncesinin nesnesi olmuş ve bu yüzden eylemsiz kalan, yabancılaşmış insan olarak görmektedir.³³ Kuramcılar tarafından kendi kendisini eleştiren ve sona ermek bilmeyen bir satir anlayışı olarak tanımlanan romantik ironi, dünyanın çelişkilerle dolu olduğunu kabul etmekte ve ironist ise ironinin özünde barınan bu çelişkileri aşmakla uğraşmaktadır. Çelişkiler ancak daha çelişkili bir tutum ile aktarılabileceği için romantik ironi, bu durumun sanat aracılığıyla yansıtılması olarak karşımıza çıkar.³⁴ Genel olarak baktığımızda çağın getirisiyle beraber çelişki batağında yüzen insan, benliğini kavrama ve aktarma noktasında ironiyi sığınılacak bir kapı olarak görmektedir. Batı dünyasında modernleşme ile birlikte yeniden şekillenen ironi kavramının bir durağı olan romantik ironi, insanın içerisinde bulunduğu hal ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu durumda romantik ironi kavramı, modernizme geçen çağın değişken ve karmaşık duygularını bünyesinde barındıran insanı ele vermektedir diyebiliriz.

İroni kavramını detaylı bir şekilde ele alan önemli bir isim de Søren Kierkegaard'dır. *İroni Kavramı* adlı eserinde Kierkegaard, öznelliğin ilk ve soyut belirlenmesi olarak gördüğü ironi kavramını öznelliğin ilk olarak ortaya çıktığı dönüm noktasına götürmekte ve kavramın Sokrates ile beraber dünyaya geldiğinin su götürmez bir gerçek olduğunu ifade etmektedir. Kierkegaard, kavramın sorunlu bir tarihçeye sahip olduğunu hatta hiçbir tarihçesinin bulunmadığını savunmaktadır. Kavramın detaylı bir şekilde tartışıldığı bir yer arayanların ise boşa zaman kaybedeceklerini ifade eder. Kierkegaard'a göre ironinin bir geçmişinin olmamasının nedeni kavramın metafizik soruşturmalarla ortaya çıkmış olmasıdır.³⁵

Kierkegaard, ironiyle ilgili çalışmalarında kavramı tanımlamaktan oldukça uzaktır. Çünkü Kierkegaard'a göre tanımlama bir sınır koyma, durağanlık sağlama

³³ "In immer wieder potenzierter Reflexion..." Schlegel'den bir alıntıdır, "Athenaum Fragmanı 116", Band 2, s. 182. (Aktaran: Paul de Man, **Körlük ve İçgörü**, Çev: Ferit Burak Aydar, Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 250)

³⁴ Cebeci, **a.g.e.**, s. 287-289.

³⁵ Kierkegaard, **a.g.e.**, s. 265, 291, 292, 308.

demektir.³⁶ Yine de Kierkegaard'ın ironi tanımı olarak değerlendirebileceğimiz şu cümleleri önemli bir yerde durmaktadır:

“Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksini ima etmesidir. Böylece, ironinin her biçimi için geçerli olabilecek bir belirleme elde ederiz; yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır. Ben konuşurken, düşünce ya da anlam öz, sözcük ise fenomendir.”³⁷

Kierkegaard'a göre ironinin en çok rastlanan şekli ciddi olmayan bir şeyin ciddi bir şekilde söylenmesiyle daha az rastlanan şekli ise ciddi bir meselenin espri ve şaka yoluyla dile getirilmesidir. İronist, görünümü ile ifade etmek istediği şeyin karşıtlık barındırdığının bilincinde olarak kendisini saldırmak istediği bir saçmalıklarla özdeşleştirecek ya da onunla tezat bir ilişki içerisinde olacaktır.³⁸

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru retorik tanımlamaları ve romantiklerin yüklediği felsefi anlamın önemini yitirmeye başlamasıyla birlikte ironi kavramı artık mizahla, espriyle, zekayla birleştirilmiş ve yazarların elinde toplumu, sistemi eleştiren bir yaklaşımda kendisine yer bulmuştur. Yirminci yüzyılın gelmesiyle ironi, felsefi konumlanış ya da retorik aracı olmaktan çıkıp sanat eserinin bünyesinde gelişen yazın akımları ve eleştiri kuramlarıyla beraber yeni bir boyut kazanmış; kurguya, yapıya ve biçime ilişkin bir araç olarak kendisini göstermiştir. Amerikan Yeni Eleştirisi ile beraber ironinin tarihi yeniden yazılmış ve ironik metnin ironik olmayandan daha önemli olduğu metnin biçimsel ve yapısal değerine atıfta bulunularak gösterilmeye çalışılmıştır.³⁹

Yeni Eleştiri ekolünden olan Cleanth Brooks, ironi kavramını lirik şiire uygulamasıyla ironiye yeni bir tanım kazandırmıştır. “Bir ifadenin çerçeve ifadeler tarafından ‘eğilmesi’”ni ironi olarak tanımlayan Brooks’a göre “çerçeve ifade”,

³⁶ Ufuk Bircan, “Sokrates’ten Kierkegaard’a İroni”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, S.27, 2016, s. 90.

³⁷ Kierkegaard, *a.g.e.*, s. 270-271.

³⁸ *a.g.e.*, s. 272-273.

³⁹ Güçbilmez, *a.g.e.*, s. 28.

konuşmacının “ses tonu”ndan oluşmaktadır. Brooks, ironinin anlamın içindeki uyumsuzlukların görülmesi ile ilgili bir mesele olduğu kanaatindedir.⁴⁰

Yeni Eleştiri ekolünün bir mensubu olan ve ironiyi bütün çalışmalarında bir çıkış noktası olarak gören dekonstrüksiyonist edebiyat eleştirmeni Paul de Man için ise ironi bir metnin en temel parçalayıcısıdır. Man’a göre ironi, gösterge ile anlam arasındaki bir uyumsuzluğa, metnin bölümleri arasındaki uygunsuzluğa, metnin kendi kurgusallığını ortaya koyabilmesi için kendini parçalama yeteneği taşıyabilmesine bağlıdır. Bu manada Man, ironinin metnin üreticisinden bağımsız olarak dilin bir yan-ürünü olarak ortaya çıktığını vurgular.⁴¹

Yirminci yüzyıl ile birlikte ironi, dünya savaşlarına kadar “*berraklığın, metinsel ve anlamsal bütünlüğün temsilcisi, dünyayı ve metni anlamamanın izleyici/okura yazar tarafından sunulmuş tek ve doğru anahtarı*”⁴² olarak görülmüştür. Daha sonra yaşamın insan varoluşunu imkansızlaştıran yüzüyle karşılaşması sonucunda parçalanmış anlam, metin düzeyinde de bir parçalanmaya uğramıştır. Ironi de bu parçalanmadan etkilenmiştir.⁴³ Bu bağlamda çağdaş sanat, estetik değerleri tahrif etmekte ve değerlerin değersizleşmeye, hayatın anlamsızlaşmaya başladığı bir dünyada korkunç, saçma, anlamsız olarak nitelenebilecek eserleri ön plana çıkaran bir yönelim ile hareket etmektedir.⁴⁴

Derrida, ironinin tanımını birbirine karşıt olası en çok sayıda yorumu ve okurun metinde anlam oluşması sürecini kuşatan radikal belirsizliğin farkına varmasını sağlamak şeklinde yapmaktadır.⁴⁵ Derrida; taklidin, gerçeğe benzemenin, doğruluğun ve yanlışlığın tamamen reddedilmesinin sebebini sanatın bu dönemde mevcut dünyaya mutlak bir biçimde yabancılaşmış olmasına bağlamaktadır. Bu şekilde ortaya çıkmış sanatın da ironik olması kaçınılmazdır. Derrida, bahsettiği bu ironinin söylenenden

⁴⁰ Cebeci, **a.g.e.**, s. 292-293.

⁴¹ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 28-29.

⁴² **a.e.**, s. 33-34.

⁴³ **a.e.**, s. 33-34.

⁴⁴ Taşdelen, **a.g.e.**, s. 64.

⁴⁵ Jacques Derrida, “Of Grammatology,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 36 (1977) s. 362. (Aktaran: Beliz Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 31.)

ziyade söylenmeyi kastetme manasında değil, belki ‘hiçbir şey’ kastetmeme ya da ‘hiçbir şey’ söylemeyi istememe anlamında olabileceğini ifade eder.⁴⁶ Tek anlamlılığı reddedip çok anlamlılığı savunan Derrida’nın ironi kavramını da bu pencereden, yapısökümcü bir yaklaşımla ele aldığını söyleyebiliriz.

Muecke, ironiyi anlamın gizlenme düzeyinin belirlenmesi açısından “açık ironi”, “kapalı ironi” ve “özel ironi” olmak üzere üç gruba ayırmaktadır. Açık ironi, ironistin söylemek istediğinin okur tarafından veya ironinin kurbanı tarafından ya da her ikisi aracılığıyla görülmesine dayanır. Kapalı ironi, ironistin söylemek istediklerini örtülü bir biçimde ifade etmesiyle niyetinin keşfedilmesini beklemesidir. Özel ironide ise ne ironinin muhatabı ne okur ne de başka birisi tarafından anlaşılması beklenmez. İroniyi anlamın örtüklüğü bakımından üç sınıfa ayıran Muecke, bir de ironi ile ironiyi yapan arasındaki ilişkinin belirlenmesi açısından “şahsi olmayan ironi”, “kendini azımsama ironisi”, “saflık ironisi” ve “dramatik ironi” olarak dört durumdan bahseder. Yazar ile karakterler arasındaki ilişkinin bir zıtlık barındırması “şahsi olmayan ironi”, Sokrates’te olduğu gibi ironinin belirlenmesi noktasında ironistin kendini kasıtlı olarak saf ve cahil göstermesi “kendini azımsama ironisi”, yazarın ironiden uzaklaşarak kendisine sözcü olarak seçtiği saf karakterin zekilerin fark edemediğini -tıpkı Türk mitolojisindeki Keloğlan masallarında olduğu gibi- fark etmesi “saflık ironisi”, ironistin tamamen devreden çıkıp ironik olanı tasvir etmesi ise “dramatik ironi” olarak karşılık bulur.⁴⁷ Daha sonra “İroni Türleri” başlığında bahsini edeceğimiz dramatik ironi, ironinin kurbanının bilmediğini okur/izleyicinin bilmesi olarak görülebilir.

İroninin her şeyden önce bir saygınlık belirtisi olduğunu vurgulayan Umberto Eco’ya göre ironi, ilk andan itibaren dilin ötesine geçen belirsiz bir söz oyunu olarak tanımlanmaktadır. Gerçeğin tersini söylerken ironi yapıldığını kavramak için muhatabın gerçeği bildiği önceden varsayılır. Gerçeği belirlemede ironiyi bir araç

⁴⁶ Allan Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, Çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 416.

⁴⁷ Cebeci, **a.g.e.**, s. 301-303.

olarak gören Eco'ya göre ironi; birinci derecede dilin bozgunu, ikinci derecede ise dilin zaferidir.⁴⁸

Tarihsel süreç içerisinde değişen toplumsal düzen ve düşünce yapısı birçok noktada etkili olmuştur. Bu değişime bilim, felsefe, siyaset, sanat ve edebiyat da karşı koyamamış; pek çok kaideleri de bu bağlamda dönüştürmek zorunda kalmıştır. Ironi de bu dönüşümün önemli bir yapı taşı olarak tarihsel süreç içerisinde yerini almaktadır.

1.3. POSTMODERN SÖYLEMDE İRONİ (VEYA “MODERN VE POSTMODERN İRONİ”)

Modern ve postmodern kavramları ile ilgili tanımlamada ciddi bir ayrım yapılmaması, birçok araştırmacının postmodern kavramını modernizmin bir evresi olarak görmesi sonucunda ‘modern ötesi’ olarak tanımlaması gibi sebeplerden dolayı postmodern ironi başlığının modern ironiden bağımsız olarak ele alınmasının yetersiz kalacağı düşünülmüş ve bu bağlamda postmodern ironi, modern ironi ile birlikte incelenmiştir.

Dünyadaki insanların ortak bir şekilde paylaştığı “hayati bir deneyim tarzı” olduğunu söyleyen Marshall Berman, bahsettiği bu deneyim yığınının modernlik/modernizm olarak adlandırmaktadır. On altıncı yüzyılın başlarından on sekizinci yüzyılın başına kadar olan süreçte başlayan, Fransız Devrimi ile beraber yükselen ve yirminci yüzyılda tüm dünyaya yayılarak genişleyen modernizm; insana güç, serüven, kendisi ve dünyayı değiştirme imkanı vermeyi düşündüren bir sistem olarak görülse de aslında insanın sahip olduğu, bildiği ve gördüğü her şeyin yok edilme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı bir ortamdır.⁴⁹ Buna bağlı olarak modernizm; tarihsel süreç içerisinde geleneğe ve geleneksel olana karşı durarak, onunla devamlı bir çatışma içerisinde bulunarak var olma eylemini sürdürmektedir.

⁴⁸ Umberto Eco, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s.60-62.

⁴⁹ Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 27-29.

Berman'a göre modern hayatın girdabı fiziksel bilimlerdeki büyük keşifler, sanayileşme, demografik altüst oluşlar, kentleşme, kitle iletişim araçları, ulus-devletler, insanların kitlesel toplumsal hareketleri ve kapitalist dünya pazarı gibi birçok kaynaktan beslenerek ilerlemiş; yirminci yüzyıla geldiğimizde bu girdabın doğumunu ve sürekliliğini sağlayan süreçler ise modernleşme olarak adlandırılmıştır.⁵⁰ Yirminci yüzyıl başlarında hızlanan yeni bilimsel gelişmeler ile modernizmin temelini oluşturan Newton fiziği kuşkuyla hale getirilmiş ve onun yerine Kuantum fiziği esas alınmaya başlanmıştır. Bu gelişmelerle beraber dünyanın alışılmış görünümü tamamen değişmiş, içinde yaşanılan uzama karşı bir şüphe meydana gelmiş ve çizgisel bir akış halinde olduğu düşünülen zaman göreceleşmiştir. Bu dönemde maddeye hükmeden insan; devleşen maddeler evreninde küçülen, güçsüzleşen ve maddenin oyuncağı haline gelen insana dönüşmüştür.⁵¹ Genel olarak baktığımızda düşünce dünyasında ve toplumsal yaşamda ortaya çıkan bu değişim; bilim, felsefe, toplum, siyaset gibi pek çok alana sıçramış ve sanat/edebiyat da bu dönüşümden nasibini almıştır.⁵² Bu değişim ve dönüşümlerle beraber yazın dünyası çok boyutlu bir söylemde kendisine yer bulmuştur.

Modernizmin aksine postmodernizm açık ve net bir şekilde tanımlanamamaktadır. Postmodernistlere göre tanımlamak bir sınır koymak, daraltmak, kalıplaştırmak anlamına gelmektedir. Oysa postmodernizm tamamen bunların dışında durmayı hedef alır. Postmodernizmin literatürüne baktığımızda belirsizliklik, dağınıklık, tutarsızlık, parçalanmışlık gibi kavramların çok sık bir şekilde kullanılması⁵³ göz önüne alındığında postmodernizmin tanımının belirsiz ve yetersiz kalmasının sebebi de ortaya çıkmaktadır. Kimi araştırmacılara göre postmodernizm; modernizmin bir devamı olarak, kimilerine göre ise modernizme karşı bir meydan okuma olarak ele alınmaktadır. Ancak postmodernizmin, modernizmin esaslarına karşı farklı bir bakış açısını dile getirmeye çalıştığı ve

⁵⁰ Berman, **a.g.e.**, s. 28.

⁵¹ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 26-27.

⁵² Gencay Şaylan, **Posmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara, 1999, s. 86.

⁵³ Tuğluk, **a.g.e.**, s. 80-81.

kullandığı tekniklerle üstü kapalı olarak onu eleştirdiği aşıkârdır. Bu bağlamda postmodernizm; modernizme karşı bir duruş, bir tavır alış olarak ele alınabilir.

Ihab Hassan, postmodernizm ile ilgili pek çok kavramsal sorunun olduğunu, bu sorunlara ek olarak kavramın açıklanmasında daha birçok sorunun da pusuda beklediğini belirtmekte ve geçici olarak nitelediği avangard, modern ve postmodern adlandırmasının el birliği ile çalışmasını “yeninin geleneği” olarak değerlendirmektedir. Modernizme karşılık postmodernizm kutsala dair bir aidiyeti olmayan, eğlenceli ve yapıbozucu olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda postmodernist eserler “bir parçası olduğu elektronik cemaatin pop müziğine karşı olmaktan uzak ve kitsch fikirlere açık olur.”⁵⁴

Felsefede alışlagelmiş yapıbozumla kıran postmodern söylem; sebep-sonuç ilişkisi içerisinde, kronolojik bir sıra ile ilerleyen, belgelerle sabitlenen, neden-sonuç ilişkilerine göre düzenlenen ve nesnel kurallara dayanan tarih biliminin gerçeklik algısını kaybettirmiş ve tarihi “yeni tarihselcilik kuramı” ile kurmaca bir boyuta taşımıştır. Gerçeklik algısının kaygan bir zemine oturtulduğu yapıbozuculukta belgelere dayalı tarih anlayışı da anlamsızdır. Kısaca postmodern yazar, tarihî bilgiyi yeni tarihselcilik kuramı ile yoğurarak tarihin tek ve mutlak gerçekliğini geçersiz kılmakta; tarihin çok boyutlu bir anlama sahip olabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda tarih ve sanatın kurgu mekanizması harmanlanarak kültürel bir ürün haline getirilmektedir.⁵⁵ Postmodern söylem içerisinde insanın tahayyül gücünün de en az belge kadar değerli olduğu anlayışı bu noktada karşımıza çıkmaktadır.

Modernizmde yabancılaşan birey, postmodernizmde parçalanmış özneye dönüşerek kişisel üslubun yerine çok sesli bir üslup merkeze alınmıştır.⁵⁶ Postmodern düşüncede ortaya çıkan bu çok seslilik, karşıt tutumlar ve birbiriyle alakasız edebi şekillerin kullanılması çok katmanlı bir yapıyı karşımıza çıkarır. Anlamanın

⁵⁴ Ihab Hassan, Bir Postmodernizm Kavramına Doğru, çev. İshak Yetiş, **Hece Dergisi**, S. 138/139/140, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 2008, s. 272-273.

⁵⁵ S. Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Okumaları**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 22, 24, 37.

⁵⁶ Mehmet Narlı, “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”, **Hece Dergisi**, S. 138/139/140 Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 2008, s. 312.

çoğalmasıyla birlikte belli bir paradigmanın temel alınmaması da oyuna, alegoriye, diyaloga ve ironiye yönelim sağlamaktadır.⁵⁷

Postmodern söylem içerisinde olan sanatçılar modernizme keskin eleştirilerde bulunmak yerine ifade edilenin oyuna dönük ve örtük bir şekilde ele alındığı araçlar kullanmayı yeğlemişlerdir.⁵⁸ Postmodernizmin temel görünümlerinden biri olan ironik tavrın arkasında modernizmin çizdiği sınırlar içerisinde var olan hayat olgusu ve çeşitli düşüncelerin gerçeklik anlayışına karşı reddedici tavır vardır. Postmodernizm, modern dünyanın insanı sürüklediği olumsuzluklar ve yanlışlıklar karşısında karamsar bir duruş değil; bu handikapları alaya alarak onları bir şekilde kabullendiğini ve ciddiye almadığını gösteren bir tavır sergiler. Postmodernizmde yoğun bir şekilde kullanılan parodi, pastiş, ironi teknikleri ise bu tavrın somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁹ Bu araçlar postmodernizmin gerçek algısında yer alan çelişkili tarafları da aktarmada önemli bir yer tutmaktadır.

Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*'nde ironi kavramının “anlamanın karşıtı bir söz figürü” olarak bilindiğini ancak ironinin kastedilenin değeriyle ele almamaya yönelik bir taleple ilişkili olduğunu vurgulamaktadır.⁶⁰ Buna bağlı olarak postmodern söylemde oluşturulmuş bir sanat eserinde ironinin zorunlu bir şekilde tutunduğu nokta onun “temsil karşıtı (anti-mimetik)” yönelimiyle alakalıdır.⁶¹ Postmodern düşüncede, dil gerçek olanı yansıtmakla mükellef değildir. Bu söylemle ortaya koyulan eserlerde üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş ve ironi gibi tekniklerle beraber dilin gerçeklik boyutu değişmiştir.

İroninin “sinekten yağ çıkarma” olduğunu söyleyen Şaban Sağlık, postmodern ironinin bir çıkışsızlıktan ziyade yeni çıkış yolları ortaya koyduğunu belirtmektedir.

⁵⁷ Funda Kızıler, “Postmodernist İroni”, *Hece Dergisi*, S. 124, 2007, s. 129.

⁵⁸ İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 161.

⁵⁹ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, s. 175.

⁶⁰ Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Babil Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 299.

⁶¹ Kızıler, *a.g.e.*, s. 130.

Postmodernizmde gösterene bambaşka bir anlam yüklenerek böylelikle dil yapıbozuma uğramakta ve gösteren nesnel olmaktan çıkıp öznel bir hale gelmektedir.⁶²

Postmodern ironi, modern olanı yıkma gayesiyle “estetik olan-olmayan, üstün(elit)-popüler, değerli-değersiz, genel-özel” gibi ayrımları reddetmektedir. Böylelikle postmodern bir söylemde ortaya konmuş olan eser, gelenekselleşmiş kalıplardan sıyrılıp yeni bir boyut kazanarak farklı bir noktadan değerlendirilir. Bu bağlamda ironi, olumsuzlanan bütün değerleri ve hatalı yapıları mercek altına alan keskin bir bakışla hareket eder.⁶³

Postmodern düşünce ile yola çıkan yazarların kalıplaşmış söylemi tahrip ederek sarsma eğilimleri ve doğrudan eleştirmek yerine dolaylı yoldan eleştirmeyi seçmeleri ironiye verdikleri önemin sebepleri olarak görülebilir. Bununla beraber ironiyi yapan özne tarafından ironisi yapılanın geçerliliği ve mevcudiyeti sarsılmakta; bu da postmodernizmin modernizmi eleştirmede ve onun yerine kendisini bir alternatif olarak öne sunmada ciddi bir yarar sağlamaktadır. Postmodern yazar, doğrudan bir meydan okumaya girişmediği veya girişmeyi tercih etmediği “yerleşik kitch”i yıkmak için ironiyi kullanmaktadır.⁶⁴ Genel olarak baktığımızda modernizmin ciddi tavrını alaya alma maksadıyla ironik tavır söyleminin tümüne yerleştiren postmodernizm, gerçeği görmezden gelerek kurguya odaklanmakta ve muhatabını/okuyucusunu karşıt anlamlar arasında çelişkide bırakarak sarsma eğilimindedir diyebiliriz.

Çok anlamlılığı, modernizme karşı bir duruşu, tavır alış, parçalanmışlığı, yapıbozumu ve kurguyu esas alan postmodernizme baktığımızda ironi, olmazsa olmaz bir teknik olarak karşımıza çıkar. Varolan nesneye müdahale ironinin ilk basamağını oluştururken, yani postmodernizmden önce ironi kendisinde yapıbozucu bir özellik taşıırken, postmodernistlerin de ironiyi esas alarak metinlerini oluşturmaları

⁶² Şaban Sağlık, **40 Soruda Postmodern Edebiyat**, haz. Ertan Örgen, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018, s. 59-60.

⁶³ Şaban Sağlık, “Postmodernizmin Modern Edebiyattaki Üç Hali”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi**, Cilt: 1, Özel Sayı-2, 2017.

⁶⁴ Emre, **a.g.e.**, s. 163.

kaçınılmazdır. Bu manada ironi, postmodern söylemde kullanılan en imkanı duruş olarak yerini alır.

1.4. İRONİNİN ANLATIM TEKNİKLERİ VE SÖZ SANATLARIYLA İLİŞKİSİ

İroni, tarihsel süreç içerisinde birçok yorumlama ve tanımlamadan geçmiş ancak tam olarak bir kalıba sığdırılamamıştır. Hatta postmodern söylem içerisinde giderek kalıpsızlaşmış, sınırlarından arındırılmış olarak karşımıza çıkmaktadır. İroninin yapısı gereği bünyesinde bulundurduğu çelişkili tutum, kavramsal açıklamada da kendisini göstermektedir. İroninin zihin süzgecinden geçerek kimler tarafından nasıl tanımlandığını ifade etmiştik. İroni kavramı tanımlanması kadar çelişki ve eleştiri bakımından birbirleriyle yakın olmaları sebebiyle bazı kavramlarla da ayrışma noktasında çatışmaktadır. Kısaca ele alacak olursak; ironi kavramı formu gereği anlatım teknikleri ve söz sanatlarıyla benzerlik göstermekte; hatta bazen ayırt edilmeyecek kadar yakınlıkta bulunmaktadır. Bunun sebebi ise söz konusu tüm kavramların birbirine yapı olarak benzemesi ve neredeyse hepsinin bünyesinde eleştirel bir tutumun gözetilmesi olarak düşünülebilir.

1.4.1. Satir, Hiciv ve İroni

Belirli kişi ve kurumlara eleştirel bir şekilde yaklaşan bir tür olan satirin özellikleri daha çok “güncel ve yerel” sahalara yönelmesi, sert yönüyle muhatabını şaşırtması ve genel olarak komikliğe dayanması olarak sıralanabilir. Satir bir propaganda aracı olarak eleştirisini komik bir eda ile gerçekleştirmektedir.⁶⁵ Eleştirel yaklaşımı, saldırganlığı, şaşırtıcılığı ve komik ile ilişkili olması bizi ironi kavramına da götürmektedir. Satir ile ironinin özellikleri bakımından bu benzerlikleri sıralansa bile genel olarak baktığımızda ironinin hareket noktası, satirin tersine söylemek

⁶⁵ Cebeci, a.g.e., s. 195,205.

isteneni propagandacılık ve dayatıcı bir tavırla değil, düşündürücü ve kibar bir üslupla dile getirmesidir. Bu manada ironi, satire göre daha naif bir eleştiriye bünyesinde barındırır.

Arapça hecv kökünden gelen hiciv ise “bir kişinin veya toplumun ayıp ve kusurlarını dökmek, yermek” anlamındadır. Bir manada gerçeği yansıtan hicivde, toplumda yaşanan aksaklıklara karşı mizah, abartma ve kötüleme ile beraber bir alay söz konusudur.⁶⁶ Bu unsurları barındırması sebebiyle hiciv de satir gibi ironi kavramı ile karıştırılabilmektedir. Ancak hiciv sert bir saldırıyken ironi kibar ve üstü kapalı bir iğneleme olarak karşımıza çıkar. Bu manada ciddi bir bilgi donanımı da isteyen ironi, kimi özelliklerinin benzemesiyle beraber net bir şekilde ortaya koyulmayı ve muhatabı tarafından anlaşılmasının zor olması sebebiyle hiciv ve satirden ayrılmaktadır.

1.4.2. Mizah, Kara Mizah, Gülme ve İroni

Mizah’ın temel amacı güldürme olsa bile daha çok bu güldürmenin altında birey ve toplumlardaki aksaklıkları eleştirme amacı görülmektedir. Mizah daha çok halk arasında üretilmiş bir “savunma aracı”dır.⁶⁷ Bu bağlamda baktığımızda ironinin de bir tür güldürü ve eleştiri aracı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak ironi, mizah gibi bir bakışta anlaşılması mümkün olan bir durum değil; daha çok altı dolu bir algı ve bilgi birikimi isteyen bir olgudur.

Mizahın bireysel ve toplumsal manada oluşan eksiklikleri eleştirme amacı taşıdığını söylemiştik. Bu manada mizahın bir başka yüzü ise kara mizahtır. Kara mizah, mizahın aksine daha eleştirel daha keskin bir tavırla hareket eder. Kara mizahı “kanlı bir kristal” olarak tanımlayan Enis Batur, kara mizahın sınırlarının keskin bir biçimde çizilmesini sağlayan en önemli özelliğinin bünyesinde barındırdığı koyu

⁶⁶ M. Orhan Okay, “Hiciv”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1>, (çevrimiçi), Erişim Tarihi: 22 Ocak 2020.

⁶⁷ İsmail Durmuş, “Mizah”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizah#1>, (çevrimiçi), Erişim Tarihi: 22 Ocak 2020.

umutsuzluk olduğunu ifade eder. Kara mizahçılara göre kötü olan, iyiye karşı hep bir galibiyet içerisindedir. Bu durum onları dini, toplumu, siyaseti ve aile kurumunu acımasız bir şekilde eleştiriye götürmektedir.⁶⁸ İki dünya savaşının getirdiği ümitsizlikle beraber acı ile mizah birbirine yakınlaşmış ve savaşın getirdiği ölüm, korku, açlık durumları mizah diliyle aktarılmaya başlanmıştır.⁶⁹ Değindiğimiz tüm noktalara baktığımızda kara mizahın mizahtan daha keskin, daha acımasız bir üslubu gerektirdiğini ve kara mizahın sonucunda ortaya çıkan gülmenin komiklikten veya eğlenceden ziyade insanın ağlaması gereken yerde istemsizce sergilediği bir gülmeyi ifade ettiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda kara mizah, ironinin aksine bir başkaldırı ile hareket etmekte ve istediğini hiç sakınmadan ifade etmektedir.

Gülmeyi daha çok komiğin sınırları içerisinde ele alan Bergson’a göre⁷⁰ gülme, insanların bütün duygularını susturarak sadece akıllarıyla bir araya geldiğinde tüm ilgiyi bir kişiye vermeleri durumunda ortaya çıkmaktadır.⁷¹ Gülme, yaşam arasında sıkışmış insanın bir tür stres atma aracı olarak görülebilir. Ironinin arkasında ise stres atmak değil; gülümsetirken eleştirmek, eleştirirken düşündürmek yatar.

1.4.3. Parodi ve İroni

Daha çok eğlendirme amacı güden “parodi etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması olarak tanımlanabilir.”⁷² Parodide yer alan “alt-metin” konusu edilen orijinal metin iken, alt-metin değişikliğe uğraması sonucunda ortaya çıkan ise “üst-metin” olarak değerlendirilmektedir. Cebeci’nin aktarımıyla söyleyecek olursak Gerard Genette alt-

⁶⁸ Enis Batur, **Kara Mizah Antolojisi**, Hil Yayınları, İstanbul, 1987, s. 8.

⁶⁹ Ferit Öngören, “Kara Mizah”, **Kitap-lık**, S. 79, Ocak 2005, s. 90.

⁷⁰ Fatma Erkek, “Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson’un Gülme Yorumu”, **Dört Öge Dergisi**, Yıl:6, Sayı: 11 Nisan 2017, s. 5.

⁷¹ Henri Bergson, **Gülme: Komiğin Anlamı Üzerinde Deneme**, Çev. Mustafa Şekip Tunç, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 15-16.

⁷² Margaret Rose, **Paradoy: ancient, modern, and postmodern**, Cambridge University Press, Cambridge, 1993. (Aktaran: Cebeci, a.g.e., s. 82.)

metnin üst-metin tarafından başka bir biçime sokulmasını “parodik dönüşüm” olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda baktığımızda parodinin içerisinde bir tür oyun olduğunu söyleyebiliriz.⁷³ Alt-metin ve üst-metin arasında yer alan bu oyunlu yapı, parodinin başka türlerle de uzaktan veya yakından bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir.

Açık ve örtük iki anlamı barındırması sebebiyle parodi ile ironi arasında benzerlikler bulunmaktadır. İkisi de söylenmek isteneni birtakım kodlar ile gizleyerek muhataplarının bu kodları deşifre etmesini istemektedir. İroniye başvuran kişi söylenmek isteneni daha kapalı bir hale getirmek için parodiden yararlanırken, parodiyi kullanan kişi de aynı şekilde ironiden faydalanabilmektedir. Ancak bütün bunların yanında yapısı gereği anlaşılması zor olan ve belli bir düşünce mekanizmasını hedef alan ironiye göre parodi; daha anlaşılır ve belirgin bir yapıda olmalıdır. Parodide kullanılan unsurların belirginleşmesi esas alınırken, ironideki unsurların gizlenmesi hedeflenmektedir.⁷⁴ Çünkü ironi kural olarak belirginlikten, açıklıktan uzak olmalı ve söylemek istediğini söylediğinin arkasına gizleyerek muhatabını çelişki içerisinde bırakmalıdır.

Beliz Güçbilmez parodiyi metinlerarasılık yönteminin araçları olan pastij, kolaj, üstkurmaca ile birlikte anmakta; söylemek isteneni gizleyip tersini söyleme yoluyla gizli anlam yapıları oluşturan bu araçların “ironik bir yazma hünerine” dönüştüğünü ifade etmektedir.⁷⁵ Açık ve gizli anlamın yer aldığı her yöntem ironik olma durumu taşımamakla beraber genel olarak ironi ile diğer yöntemler arasında benzerlikler bulunabilir. Ancak bu benzerlikler yüzeysellikle sınırlı kalmaktadır.

⁷³ Gerard Genette; trans. Channe Newman & Claude Doubinsky, **Palimpsests: Literature in the Second Degree**, University of Nebraska Press, Lincoln, 1997. (Aktaran: Cebeci, **a.g.e.**, s. 83-84.)

⁷⁴ Cebeci, **a.g.e.**, s. 89-90.

⁷⁵ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 155.

1.4.4. Alegori ve İroni

Bir şeyi söylerken başka bir şey kastetmek anlamına gelen alegori; tanım ve işleyişi gereği ironi kavramıyla sıklıkla karıştırılmaktadır. Alegoride bir düşüncüyü veya davranışı daha iyi izah edebilmek için simgeleştirme yolu tercih edilir. Mecazın genişletilmiş bir şekli olarak da tanımlanan alegori; dini, siyasi ve dünyevî meseleleri ele alan kişi ve sahnelerin “sistematik bir şekilde sembolik” işlenmesiyle karşımıza çıkar. Metne bütünüyle alegoriyi giydiren anlatıcı, metnin karakterlerini bir ‘vekil’ veya ‘sembol’ olarak tayin eder. Bu bağlamda alegorinin en ayırt edici özelliği ise “metinsel (textual) olmaktan çok yapısal bir sembolizme dayanmasıdır.” Dert edinilen meseleler alegoride herhangi bir sonuca ulaştırılmasa da meselelerin daha iyi anlaşılabilmesi için kavramsallaştırma esas alınır.⁷⁶ Anlatıcı/yazar aleni bir şekilde aktaramadığı eylemi, durumu veya düşüncüyü semboller, alegoriler yoluyla yansıtır.

Alegorinin açığa çıkarılması okurlar ve eleştirmenlerle gerçekleşir. Bu manada alegorik anlatımın gerçekleşmesi için alegorik okuma gerekmektedir. Alegorinin temel özellikleri teşhis, iç çatışma, arayış, çok anlamlılık, metinlerarasılık, müphemiyetin metin boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi olarak görülebilir.⁷⁷ Bu manada özellikleri bakımından ironi ile alegori benzerlik göstermektedir. Alegoride temsil gücü önemli bir yerde dururken ironide karşıt durumlarla ifade edilen eleştiri ve alay mekanizması ön plandadır.

1.4.5. Metafor ve İroni

Bir söz sanatı olan metafor, tıpkı ironi gibi söylenenden başka bir şeyi ifade ederek muhatabının gizli anlamları yeniden kurgulamasını beklemektedir. I. A. Richards’ın tanımına göre “en önemli konu” ile “konuyu ileten bir araç” metaforu oluşturmaktadır. Bu tanımdan hareketle Wayne C. Booth, ironinin metaforla olan

⁷⁶ Hasan Boynukara, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 8-9.

⁷⁷ Berat Açıl, **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**, Küre Yayınları, İstanbul, 2013, s. 127, 133.

benzerliğine dikkat çekmekte ve metafor ile ironinin eleştiride yan yana gelerek bir bütün oluşturduğunu belirtmektedir.⁷⁸

İronide söylenenin tersinin kastedilmesi sonucunda örtük anlamın ortaya çıkması söz konusu iken metafora anlamın genişlemesi ve keşfedilmesi söz konusudur. Metafora arttırma, genişletme, açıklama esasken ironide eksiltme, değerlendirme ve eleştirme esastır. Metafor, görünenden daha fazlasını bulma eğilimindedir. İroni ise görünenden daha azını bulma noktasında görülür ancak özünde her iki duruma da temas etmektedir. Bu bağlamda kimi zamanlarda ironinin metaforu aşabileceğini vurgulayan Booth'a göre ironik olan ile metaforik olan arasında bir rekabetin olduğu varsayılabilir.⁷⁹

1.4.6. Kinaye ve İroni

Tıpkı metafor gibi bir söz sanatı olarak kullanılan kinaye, anlatılmak istenenin üstü kapalı bir biçimde “örtülü anlam” ile aktarılmasını temsil etmesi sebebiyle ironiye en çok benzeyen türler arasında yer almaktadır. Yekta Saraç “bir sözü hakikî (gerçek, temel) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakikî anlamı dışında kullanmak” ve “ifadenin dış manasını değil iç manasını kastetmek” olarak tanımladığı kinayenin çift manalı bir söz söyleme olduğunu ileri sürmektedir.⁸⁰ Genel olarak kinaye ile ilgili tanımlamalara baktığımızda ironi ile dikkat çekici benzerlikleri olduğu kanısına varılır. Hatta ironi ile kinaye halk arasındaki kullanımıyla kavramsal olarak birbirine karışmakta ve ayırt edilmesi güç bir hal almaktadır. Söz konusu olan bu durumu bir kenara bırakacak olursak ironi ile kinayenin benzerlikleri kadar farklılıklarına da dikkat çekmek gerekmektedir. İronideki karşıtlık illa gerçek ile mecaz anlam arasında olmak zorunda değildir. İroni, mecazdan bağımsız olarak herhangi bir noktaya temas etme, dikkat çekme, iğneleme amacıyla hareket eder.

*

⁷⁸ Booth, **a.g.e.**, s. 54.

⁷⁹ Cebeci, **Komik Edebi Türler...**, s. 319-320.

⁸⁰ Yekta Saraç, **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul, 2013, s. 144.

Geldiğimiz zaman içerisinde bir olgunun tanımlanarak ifade edilmesi ve sınırlarının çizilmesi oldukça zordur. İçinde yaşadığımız hayat bir tür akışkanlık içerisindeyken ve her şey belli bir sınırdan uzak, tek bir karşılıktan oluşmazken dilde yer alan anlatım tekniklerinin, edebi türlerin ve söz sanatlarının da birbirlerinden bağımsız bir şekilde ele alınması mümkün değildir. Genel olarak ironinin anlatım teknikleri ve söz sanatlarıyla olan ilişkisine baktığımızda yapıları gereği benzerliklerinin bulunduğu söylenebilir. Ancak ironi; söylenenin aksine tersinin ima edilmesi yoluyla eleştirel tutumu gözetmesi, komikliğe dayanması, muhatabına iletilmek istenenin ulaşıp ulaşmadığı noktasında telaşa ve aceleye yer vermemesi, söz oyunları yaparak iğneleyici üslupla hareket etmesi bakımından diğer teknik ve türlerden ayrılmaktadır.

1.5. İRONİ TÜRLERİ

1.5.1. Sokratik İroni

“Bildiğim bir şey varsa o da hiçbir şey bilmediğimdir” ilkesiyle hareket eden sokratik ironi, bilgisizlik iddiasıyla bilgelığe dikkat çekmektedir. Bir şey bilmemeyi çok şey bilmek olarak ifade eden Sokrates bu durumu bir ebelik sanatı olarak açıklamaktadır. Sokrates bir şey bilmiyor edasıyla, çok şey bildiklerini düşünen kişilere sorular sormakta ve onların aslında hiçbir şey bilmediğini ortaya çıkarmaktadır. Bu durum Sokrates’te eksikliği ve hastalığı gösteren uyarıcı bir tonda tezahür etmektedir. Sokratik ironide hiçbir bilgisi olmadığı halde bilge olduğunu sanmak cehaletle; hiçbir bilgiye sahip olmadığı iddiasında bulunmak ise bilgelikle karşılanmaktadır. Böylece Sokrates, her şeyi bildiğini iddia eden kişilere karşı bir alay içerisindeyken aynı zamanda bildiği tek şeyin hiçbir şey bilmediği olduğunu ifade ederek “ironik tavrın arketipini” oluşturmaktadır.⁸¹

Bir tartışma esnasında insan ya arzu ettiği cevabı almak ya da bariz bir şekilde ortada olanı tek bir soruyla boşaltıp geriye yalnızca bir boşluk bırakmak amacıyla soru

⁸¹ Taşdelen, “İroni”, **a.g.e.**, s.57-58.

sorar. Bu noktada arzu ettiği cevabı almak amacıyla soru sorulması spekülâtif, bir boşluk oluşturma derdiyle soru sorulması ise Sokrates’te olduğu gibi ironik bir tavrı karşımıza çıkarmaktadır. Kendi çağının sınırları ötesine geçerek yabancılaştığı çağa karşı bir cephe oluşturan Sokrates; eksik, kusurlu ve anlamsız gördüğu her noktaya saldırmaktadır.⁸²

1.5.2. Dramatik İroni

Connop Thirlwall’ın “Sophokles İronisi Üzerine” adlı makalesinde ortaya çıkan ve Sophokles ironisi olarak da tanımlanan dramatik ironi, dram metnine özgü bir ironi türüdür. Dramatik ironi, tragedyanın belirleyici bir özelliği olan bir oyuncunun bildiğini diğer oyuncuların bilmemesi ve bunu izleyicinin bilmesi sonucunda çoğul anlam katmanının sağlanmasıyla oluşmaktadır. Bu bağlamda izleyicinin bilgi sınırları oldukça önemlidir.⁸³

Dramatik ironi, seyircilerin kahramandan daha çok şey bildiği, karakterin akıllıca olana daha zıt bir tepki verdiği, karakterlerin ya da durumların parodi gibi ironik etki bırakmak amacıyla birbiriyle karşılaştırıldığı ve karakter ile sergilenenin arasında ciddi bir karşıtlık sağlandığı bir kurgulama aracıdır.⁸⁴ Bu ironik yapı, hem günlük hayat içerisinde hem de sanata dair kurgularda yer alması ile önemini ortaya koymaktadır.

1.5.3. Söz İronisi ve Pratik İroni

Yukarıda da bahsini ettiğimiz Thirlwall’ın “Sophokles İronisi Üzerine” adlı makalesinde üç tür ironiden söz edildiği görölmektedir. Bunlar; ironistin düşündükleri ile konuştukları arasındaki karşıtlığa dayanarak oluşturulan söz ironisi, beklenen ile

⁸² Kierkegaard, **a.g.e.**, s. 37, 241.

⁸³ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 23-24.

⁸⁴ O’Connor, “İroni”, **Kitap-lık**, S. 123, s. 60.

gerçekleşenin çakışmaması durumunda ortaya çıkan pratik ironi ve ironistin ironiyi bir araçtan öte konuşmasının veya eserinin tümünde bir başat unsur olarak kullandığında görülen diyalektik ironidir. Beliz Güçbilmez; söz ironisi ve pratik ironiye karşı diyalektik ironi adına yapılan tanımlamaların yetersiz kaldığını ifade eder.⁸⁵

Söz ironisi, ima etme amacıyla söylenmek isteneni gizleyerek kullanılan bir ironi türüdür. Kişi, düşündüklerini doğrudan söylemek yerine daha etkileyici bir tavrı gözetmek amacıyla ironiye başvurur. Bu da görünmeyeni gizlemekte, görüneni ise daha belirgin hale getirmektedir. Söylenmek istenen ile söylenen arasındaki bu zıtlık ironistin hal ve tavırları neticesinde ortaya çıkabilir. Pratik ironi de etkilemek ve şaşırtmak amacıyla kullanılan bir tür olarak karşımıza çıkar. Birçok eserde üstü kapalı bir şekilde gördüğümüz bu ironi türünde kahramanlar ve olaylar çelişki içerisinde aktarılmaktadır. Böylelikle bu durumlara karşı çelişkiye düşen okuyucu/izleyici de heyecan duyar ve gerçekleşmesini istediği sonucu bekler. Bu noktada okuyucu/izleyicinin beklediği son ile gerçekleşen son arasında belli bir farklılığın olması da ironiyi ortaya çıkarmaktadır.⁸⁶

1.5.4. Romantik İroni

Aydınlanma Çağı'nın getirdiği evrenselliğe ve nesnelliğe karşı tekilliği, öznelliği, duygusallığı ve hayalciliği benimseyen romantizm; on sekizinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın başlarında sanat, felsefe ve edebiyatta ortaya çıkan bir akımdır. Nesnellik adına benliğini oluşturan değerleri gizleyen aydınlanmacı yazara karşılık romantik yazar, kendisini eserinde açıkça ifade etmenin yollarını aramaktadır. Bu noktada ironinin bir türü olarak ortaya çıkan romantik ironi, modernizme geçiş çizgisinde olan çağın zıt duygulu karakterini yansıtmaları bakımından önemli bir yerde durur. Romantik ironi adlandırmasını yapan Friedrich Schlegel'e göre felsefe, ironinin evi olarak görülmektedir. Vefa Taşdelen'e göre bu

⁸⁵ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 24-25.

⁸⁶ Müge Pehlivan, "Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a Türk Öykücülüğünde İroni", **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir, 2009, s. 26-28.

tanımlamanın sebebi ironinin ilk kez felsefede ortaya çıkması ve onun edebiyat, sanattan ziyade felsefe söyleme daha uygun olması olarak görülebilir. Ancak Schlegel'in bu tanımına karşı Taşdelen, ironinin mantıksal ve zihinsel yönü ile felsefeye; estetik ile bir ruh ve duygu hali olması ile sanata ve edebiyata ait olduğunu ifade eder.⁸⁷

Kuramcılar tarafından melankoli, yalnızlık ve acılı bireyin entelektüel yaklaşımının aracı haline gelen⁸⁸ “romantik ironi, insanın kendi kendisinin farkına varması, buna paralel biçimde, hayatın karmaşasını ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması olgusuna dayanır.”⁸⁹ Romantik ironide insan, dünyanın yaptırımlarına karşı “aldırıışsız bir tavır” göstermektedir. Romantik ironiyi sanat vasıtası ile kullanarak içinde bulunduğu koşullardan uzaklaşma eğiliminde olan kişi,⁹⁰ çağın yıpratıcılığını fark etme ve bu yıpratıcılığa aldırmama durumu ile tabiat, aşk, ölüm gibi bireysel meselelere yönelmektedir.

Genel olarak baktığımızda romantik ironi, ironinin tarihsel süreç içerisindeki dönüşümünün bir türünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda ironinin diğer türlerinde görünen çelişkili tutumun romantik ironide de bulunmasını bir kenara koyacak olursak; romantizm akımının getirdiği “ben”, “doğa”, “hayal”, “aşk”, “güzellik” gibi temalar çerçevesinde varlık kazanması onun türler içerisindeki farklılığını ortaya koymaktadır.⁹¹

1.5.5. Spesifik İroni

Spesifik ironi, eleştirel bir tutumla toplumu ve bireyi iyileştirme odaklı olan bir türdür. Bu bağlamda spesifik ironi, eleştiriyi ve ıslahı hedefleyen satirin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Spesifik ironi; genel geçer kuralları ve ahlaki normları

⁸⁷ Taşdelen, “Romantik İroni”, **a.g.e.**, s. 50-53.

⁸⁸ Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 15-16.

⁸⁹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 288.

⁹⁰ Cebeci, **a.g.e.**, s. 288.

⁹¹ Taşdelen, “Romantik İroni”, **a.g.e.**, s. 54.

yok sayarak hareket edenlerin bir yanılgı içerisinde olduklarını düşünerek bu durumu göstermeye yönelmektedir. Bu bağlamda Oğuz Cebeci'ye göre spesifik ironi, “muhafazakâr eğilimlerin bir aracı” olarak görülebilir.⁹²

Bütünlüklü bir yapıyı teşkil eden “kapalı” ideolojinin, değişimi esas alan “açık” ideolojiler tarafından tartışılması ve bu tartışma ile beraber yerleşmiş ideolojilerin saf dışı bırakılmaya çalışılması genel ironi ile mümkün kılınmaktadır. Spesifik ironiyi genel ironi ile açıklayan Cebeci'ye göre Muecke'nin spesifik ironiyi satir, komedi ve trajedide ortaya çıkan ironi kapsamında değerlendirmesi önemli bir yerde durmaktadır. Söz konusu olan bu ironinin altında, adil ve düzenli bir dünyada yaşayan ironistin, kurbanın bir sürü hata ve yanlış durumlar içerisinde olduğunu kabul etmesi yatmaktadır. Genel ironide “kapalı” ideolojilerden uzaklaşan bireyin içerisinde bulunduğu dünyayı “ironik olaylar dizisi” olarak görmesi söz konusudur. Bu noktada insan, dünyada başa çıkılması zor durumlarla yaşamaya çalışmakta ve olaylardan ziyade varoluş sistemini oluşturan tüm etkenleri ironik bir biçimde değerlendirmektedir. Spesifik ironiden genel ironiye geçiş ise gelişimsel bir evreyi temsil ederken, toplumsal normların eleştirilmesinden bireyin içinde bulunduğu ruh durumunun eleştirilmesine geçişi ifade etmektedir. Bu bağlamda mevcut olana bağımlılıktan kurtulan birey, kendisiyle baş başa kaldığı noktada ağır bir sorumluluk alacaktır. Bu sorumluluk duygusunun getirdiği ruh durumlarıyla baş edebilmesi ise ancak ironi ile mümkündür.⁹³

1.5.6. Kararlı ve Kararsız İroni

Wayne C. Booth'un *İroninin Retoriği* adlı kitabında kararlı ve kararsız ironi olarak iki tür ironiden söz edilmektedir. Bu ironilerin en önemli farkı, anlamın yeniden kurgulanmasında karar kılınıp kılınmaması esasına dayanmasıdır.⁹⁴ Daha çok kararlı

⁹² Oğuz Cebeci, “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri”, *Cogito*, S. 57 (Kış 2008), s. 88-89.

⁹³ Cebeci, *Komik Edebi Türler...*, s. 283-285.

⁹⁴ Adnan Ergün, “İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında İroni”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2019, s. 38.

ironiye yönelerek onu açıklamaya çalışan Booth’a göre kararlı ironi kasıtlı bir şekilde ortaya konan, örtük olarak farklı anlamlar yansıtmak amacıyla tasarlanan, anlamın kurgulanmasının ardından daha sonra muhatabın yeniden kurgulamasına imkân tanımayacak derecede kararlı olan ve kurgulanan anlamların çoğunun bir manada yerel ve sınırlı olan durumlarında oluşmaktadır.⁹⁵ Kararlı ironide ortaya çıkan anlam sabittir ve okuyucu tarafından değişime uğramaz. Bu manada baktığımızda Cebeci, kararlı ironiyi yukarıda da bahsettiğimiz Muecke’nin “spesifik ironi” kavramıyla örtüştürmektedir.⁹⁶ Kararlı ironinin benzerlik gösterdiği diğer ironi türleriyle ayrımının net bir şekilde anlaşılması da oldukça güçtür.

Kararsız ironi ise Booth’a göre tıpkı adı gibi keskin bir şekilde karar kılınması zor bir “heybetli uçurum”dur. İroninin sınırsız karmaşıklıklardan oluşması sebebiyle açıklanması ve savunulması belli bir noktaya ulaşmamaktadır. Bu manada Booth, kararsız ironiyi dünyanın bir filin sırtında durduğunu iddia eden peygambere filin neyin üzerinde durduğunun sorulması sonucunda “Aşağıda sonuna kadar fil var” cevabını vermesine benzetmektedir. Booth’a göre içinde bulunduğumuz zaman içerisinde kimi yazarlar ironilerin altında sonsuz giden başka ironiler olduğunu ifade eder.⁹⁷ Bu da karşımıza kararsız ironiyi çıkarır.

*

Genel olarak incelediğimiz ironi türlerine baktığımızda ironinin genel olarak üç kullanım amacı karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, ironinin retoriğe ait bir vasıta halinde kullanılarak ironistin söylediklerini kuvvetlendirmek, ikincisi satire ait bir araç olarak bireysel ve toplumsal eksiklikleri göstermek, üçüncüsü ise muhataba bazı konularla ilgili bilinç aşılamaaktır.⁹⁸ İroninin net bir tanımının olmaması ve çoklu anlam katmanına sahip olması kavramlaştırma noktasında bir travma etkisi ortaya çıkarmaktadır. Bu travma etkisi ise ironi ile ilgili birçok tür ve tekniklerin doğmasına sebep olmuştur.

⁹⁵ Booth, **a.g.e.**, s. 33-34.

⁹⁶ Cebeci, “Tarihsel...”, **a.g.e.**, s. 93.

⁹⁷ Booth, **a.g.e.**, s. 335.

⁹⁸ Cebeci, **a.g.e.**, s. 307.

1.6. TOPLUMSAL İRONİ

Aristo'dan itibaren sanat her türüyle beraber toplumu yansıtan bir aynadır. Aynanın sadece kendisi bile gerçeği birebir yansıtmaz; karşısında duran nesnenin sağını sol, solunu sağ olarak gösterir. Sanatın ontolojik olarak varoluşunda önemli bir yer teşkil eden ironide de bu manada bir tersine döndürme vardır. Bu manada ironi, sanatın besmelesidir. Yazar, bilinçli hareket ettiğinde o aynanın rengiyle, biçimiyle, ışıyla, hacmiyle oynar. Yukarıda bahsini ettiğimiz ironi oluşturma türleri ve yöntemleri de bu aynanın yansıttığı muhtelif bireysel ve toplumsal görüntülerdir. Bütün bu açıklanan tür ve yöntemlerle beraber aynı zamanda ironinin nesnesi olan temaya baktığımızda da ironistin muhatabını iğnelemek, hicvetmek için ironiye başvurduğunu görürüz. Bu bağlamda anlatıcı ağızdan yazar, toplumsal meselelere de ironi üzerinden birtakım çözümler üretebilir, eleştiriler getirebilir, uyarılarda bulunabilir, dikkat çekmek isteyebilir. Biz bunları muhtevasına yönelik bir adlandırma olarak bireysel ve toplumsal ironi olarak ikiye ayırabiliriz.

Çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden toplumsal ironiye geçmeden önce ironinin “bireysel ve toplumsal zaafı teşhir etmek”⁹⁹ amacının muhtevada tematik bir belirleyici rol kazandırması açısından bireysel ironinin açıklanmasında fayda görülmektedir. Bireysel ironi, ya yazarın/sanatkarın ya da anlatıcı ağızdan sanatkarın kendi kendisini eleştirdiği yahut muhatabını eleştirdiği veyahut üçüncü şahıs olarak bir insanı hedef aldığı ironi türüdür. İnsan merkezli olan bireysel ironi, bireyin hareketlerine, düşüncelerine, iç dünyasındaki çatışmalara dayanır. Bu ironide hedef alınan belli bir sistem, kurum veya ideolojiden ziyade toplumu oluşturan bireyin kendisine eleştiri okları çevrilmekte ve böylelikle bireye dayalı ironi ortaya çıkmaktadır.

Genel olarak tarihsel sürece baktığımızda insanın olduğu yerde bitmek bilmeyen duygusal ve toplumsal sıkıntıların baş göstermesinin kaçınılmaz olduğu aşikârdır. Hayattaki varlığıyla baş etmek zorunda olan insan, bu sıkıntılara

⁹⁹ Cebeci, a.g.e., s. 307.

yönelmekte; onlara ve onları koruma altına almış zihin oluşumlarına karşı bir cephe oluşturmaktadır. Bu cephe “söylemek istenenin gizlenmesi” yöntemine başvurarak ironiye yönelmekte ve ironi aracılığıyla bu sıkıntıları eleştirmektedir. İronist, kimi zaman bireyi kimi zaman bireyin oluşturduğu toplumu muhatap kabul ederek hareket eder.

Yirmi birinci yüzyıla geldiğimizde teknolojik bağımlılık, ekonomik kriz, darbe girişimleri, kent hayatının getirdikleri, siyasi propagandalar, kapitalist sistem, kısaca çağın getirdiği değişim ve dönüşümlerle karşı karşıya kalan birey büyük bir buhran içerisine düşmektedir. Bu saydığımız meselelerin toplumda baş göstermesiyle artık toplumun içerisinde bağımsız bir varlık olan bireyin yaşadığı iç sıkıntıların sebebi de kendisine özgü olmaktan çıkarak toplumsallaşmış ve giderek çağın dayattığı, kabul gördürdüğü bir zemine oturmuştur. Kısaca toplumun getirdiği birçok durum, bireyin kendi duygusal çöküntüsünün önüne geçerek onun toplumsal meselelere eğilmesine sebebiyet vermiştir. Rekabetin artarak her şeyin hızla değiştiği ve tüketildiği çağa yabancılaşan insan için ironi bir başkaldırı aracı olarak tasavvur edilebilir. Bu manada yazarlar ve sanatçılar tarafından güncel hayat içerisinde yer edinmiş, toplumda kabul görmüş veya görülmemiş durumlar bireyin merkeze alınarak toplumun eleştirilmesini doğurmuştur. Bu da en iyi ironi aracılığıyla gerçekleşmektedir. İçerisinde mizahı da barındıran ironi, gülmenin yanı sıra bir sorgulama, sarsma etkisi bırakmakta ve yıkıcı bir eleştiriye içermektedir. Sanatçı; toplumun doğrudan açık ve net bir şekilde eleştiriye tutulmasından ziyade, ironinin eleştirme, sarsma, uyarma, çelişkiye düşürme, hicvetme ve alaya alma güçlerinden faydalanarak toplumsal birçok noktaya temas eder.

Bu bağlamda Türk edebiyatına genel olarak baktığımızda toplumsal ironinin konusunu aile, kadın, aşk, evlilik, sosyal hayatta geçim, siyaset dili, hukuk içerisindeki aksamalar, din ve hurafeler oluşturmakta; bunların yanında ise modern çağın getirdiği kent hayatı, tüketim algısı, batıya özenme gibi meseleler edebiyatımızda sıklıkla ironik bir üslupla dile getirilmektedir.

*

İroni kavramının tarihsel süreç içerisinde geçtiği evreler ve kavramın tanımlanma çabaları, bunun yanında ironi oluşturma biçimleri ve muhtevaya bağlı ironi ayrımları ayrı başlıklarda değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın asıl konusunu oluşturan bölüme geçmeden önce yeni Türk edebiyatında ironinin görünümlerinin ele alınmasında fayda görülmektedir.

1.7. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA İRONİ

Sokrates'ten itibaren çeşitli yollarda karşımıza çıkan ironi; kimi zaman bir retorik aracı, kimi zaman felsefeye ait bir kavram olarak anılsa da asıl söylemini sanat ve edebiyatta gerçekleştirmektedir. Dünyada bir şekilde tutunmaya çalışan insanın farklı yönelimlerini, farklı varoluş sancılarını ele alan sanatçılar aynı zamanda söylemek istediklerini etkili ve sarsıcı bir güç ile gizleyerek muhatabına ileten ironistlerdir.¹⁰⁰ Klasik ve Halk Edebiyatımıza baktığımızda ironinin eleştiri yönünün şiirlerde görüldüğünü; daha sonra edebiyatımızda çeşitli varyantlarını şathiye, taşlama olarak gördüğümüz bu eleştiri ve hiciv söyleminin Batılılaşma hareketleri ile beraber ironi adıyla Türk edebiyatında yerini aldığını söyleyebiliriz.

Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında bireysel konuların yanı sıra özellikle görücü usulü evlilik, intihar, kadın-aşk-evlilik üçgeni, verem, alafrangalık gibi toplumsal meseleler de ironik bir tavırla işlenmektedir. Bu dönemde yeni değerleri benimsemeye çalışan toplumun komik halleri romanlarda ele alınmaya çalışılmış ve Batılılaşma sancısının getirdiği “trajikomik krizler” ironik bir dil ile aktarılmıştır.¹⁰¹ Bu manada Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ve Rakım Efendi*'si önemli bir yerde durmaktadır. Burada züppe tipiyle alay eden Ahmet Mithat Efendi; Batılı olmayı sadece şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipini ironi aracılığıyla eleştirir.¹⁰²

¹⁰⁰ Taşdelen, “İroni”, **a.g.e.**, s. 62.

¹⁰¹ Tuğluk, **a.g.e.**, s. 86.

¹⁰² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 48.

Tanzimat Dönemi'nin ardından bireye ve bireyin iç dünyasına yönelerek bireyin yaşadığı bunalımları, sıkıntıları, açmazları, yalnızlıkları konu edinen Servet-i Fünûn hareketinin dışında kalmayı tercih eden Hüseyin Rahmi Gürpınar; fertlerin ve toplumların yaşadığı sıkıntıları ironik bir üslupla ele almıştır.¹⁰³ Bireysel konular edebi metinlerde ironik olarak konu edinmeye devam etse de daha sonra bireye toplumsal bağlamda yaklaşılmaya başlanmıştır.

Ardından Fecr-i Ati topluluğu ile ferdi işlemeye devam eden sanatçılar Milli Edebiyat ile beraber bireysel meselelerden koparak toplumsal meselelere odaklanmışlardır. Fecr-i Ati topluluğunun dağılmasıyla Milli Edebiyat hareketine katılan isimlerden birisi olan Refik Halid Karay; toplumun ahlakî, siyasî, kültürel birçok noktadan yozlaşma içerisinde olduğunu düşünmüş ve ironiyi sosyal tenkit manasında güçlü bir silah olarak kullanmıştır.¹⁰⁴

Türk edebiyatımızda hikâye türünün romandan ayrılmasında öncülük eden ve savaşlarla beraber toprak kayıplarının yaşandığı dönemi bizzat gören Ömer Seyfettin de öykülerini toplumun sancılı dönemlerinde yaşanan aksaklıkları ironik ve alaycı bir eda ile eleştirmiştir. Maupassant tarzını benimseyen yazar, anlatımını olay ve durum ironisi üzerinden gerçekleştirmektedir. Özellikle onun Efruz Bey tiplemesinde “kendisini olduğundan farklı gösteren, yozlaşmış” kişileri ironik bir tavırla ele aldığı görülmektedir.¹⁰⁵ Toplumsal değişimlerin yaşandığı dönemi ironik bir şekilde ele alan Ömer Seyfettin aynı zamanda o dönemin insanının dini ve siyasi algısını da alaya almaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde yer verdiği ironik üslup, yeni Türk edebiyatına getirilen en büyük açılımlardan birisidir. Tanzimat'tan sonra bürokrasi, siyaset, sanat, eğitim, aile kurumu, beşerî ilişkiler gibi konularda beklenen mertebeye gelinmemesi ve bunların yanlış Batılılaşma sonucunda yozlaşarak sarsıntıya uğraması Tanpınar'ın eserlerine ironik ve alaycı bir tavır olarak yansımıştır. Tanpınar'ın birçok

¹⁰³ Mustafa Özbacı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Bazı Romanlarında Ferdi ve Sosyal Tenkit, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2014, 6 (1), s. 213.

¹⁰⁴ Ayşe Balkan, “Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit”, **Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, Doktora Tezi, İstanbul, 2010, s. 5

¹⁰⁵ Pehlivan, **a.g.e.**, s. 50-51.

eserinde ironinin yer alması onun ironik bir şahsiyete sahip olması ile de alakalıdır.¹⁰⁶ Özellikle modern Türk edebiyatından çağdaş Türk edebiyatına geçişi temsil eden *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bireysel ve toplumsal bağlamda yaşanan sıkıntılar ile kurumların görevlerini yerine getirme noktasında yaşanan aksaklıklar eleştirel bir üslupla dile getirilmiştir. Bu bağlamda baktığımızda toplumdaki açmazları sadece eleştirmekle kalmayarak onları ironik bir şekilde dile getiren Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Selim İleri'nin de dediği gibi “göz kamaştırıcı bir ironi” olarak tanımlanabilir.¹⁰⁷

1970'lerin önemli yazarlarından birisi olan “Oğuz Atay'ın romanlarına baktığımızda özgür birey olmak isteyen insan tekiyle, bu amacı engelleyen toplumsal-siyasal erk arasındaki karşıtlığın yarattığı ironi vardır.”¹⁰⁸ Gerçeğin karşısındaki “matrak”lık olarak tanımlayabileceğimiz Atay'ın ironisi; ironistin hedeflediğinden uzak, hicivsiz ve yorgun bir oyunu kapsar.¹⁰⁹ Bu manada onun eserlerinde kullandığı ironi; partizanlıktan uzak, ideolojik olandan farklı bir duruşu temsil etmektedir.

Tahsin Yücel, mevcut olan kurallara karşı gelen karakterlerden ziyade toplumsal düzene uyum sağlamış ve duyarlılığını kaybetmiş karakterler üzerinden bir “savunma hattı” oluşturarak toplumdaki yozlaşmayı ironi aracılığıyla ifşa eder. Metnin kurgusuna hapsedmeden ironinin abartma, saçma, gülünçleştirme, uzaklaşma ve duyarlılık oluşturma etkilerinden faydalanarak eserlerini oluşturur.¹¹⁰

1990 sonrası Türk edebiyatına baktığımızda postmodern teknikleri başarılı bir şekilde eserlerinde uygulayan İhsan Oktay Anar da aynı zamanda postmodernist yazarların sıklıkla başvurduğu ironiyi toplumdaki din algısını, dini menfaati uğruna

¹⁰⁶ Servet Karçığa, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde İroni”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 4, 50, 51.

¹⁰⁷ Rıfat Günday, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Toplumsal-Kurumsal Eleştiri ve İroni”, **İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri**, S. 24, 2007, s. 80.

¹⁰⁸ Osman Oruç, “Oğuz Atay'ın Romanlarında İronik Dil”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 15.

¹⁰⁹ Orhan Koçak, “İroni mi Şaka mı?”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, (Haz. Handan İnci ve Elif Türker), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 247.

¹¹⁰ Fatih Yalçın, “Tahsin Yücel'in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Doktora Tezi, Erzurum, 2010, s. 164, 167.

kullanan din adamlarını, hurafeleri, iktidarı, eğitim sistemindeki çarpıklıkları eleştirmede önemli bir araç olarak kullanmaktadır. Siyasi, kültürel, edebi, dini, dünyevi gibi birçok konunun yanı sıra alışlagelmiş tarih anlatılarının gölgesinde kalarak farklı bir tarih kurgusu ile karşımıza çıkan Anar, işlediği bu tarihî atmosfer ile ironi arasında da sıkı bir etkileşim sağlamıştır.¹¹¹ Bu manada postmodern unsurları da eserlerinde işleyen İhsan Oktay Anar, günümüz Türk edebiyatında ironi denilince akla gelen ilk isimlerden birisidir.

Günümüz yazarlarına baktığımızda modernizme karşı duruşuyla geleneksel olanı kucaklayarak hikayelerini kaleme alan Mustafa Kutlu'da da ironi çoğunlukla işlediği kasaba hayatını ve insanını ele alırken başvurduğu önemli bir araçtır. Bizim insanımızı bizim dilimizle anlatan Mustafa Kutlu'nun hikayelerinde yer alan ironiye baktığımızda oryantalist bir tavır değil, "taşra değerleri"ne sahip çıkan bir hassasiyet görülür. Bu manada Kutlu, ironiyi kullanarak taşra değerlerine itibarını iade eden hikayeler kaleme almıştır.¹¹² İlk dönem eserlerinde sosyal ve kültürel değişimlerin toplumu içine düşürdüğü durumdan dolayı daha buruk bir ironi kullanan Kutlu, daha sonra yeise kapılmak yerine "trajikomik halimize gülmeyi ve güldürmeyi tercih eder." Toplumdaki aksaklıkları ve bir şekilde alışkanlığa dönüşmüş yanlışlıkları ironi aracılığıyla gözler önüne serer.¹¹³

Günümüz yazarlarından olan Cemal Şakar da hem öykülerinin yapısı hem karakterleri hem de öykü adlarıyla ironik bir dile başvurmakta ve görüşlerini aktarmada ironiyi eleştirel bir silah olarak kullanmaktadır.

Genel olarak Tanzimat'tan bu yana edebiyatımızın gelişim sürecine baktığımızda toplumda meydana gelen sıkıntıların ve buhranların toplumun bir ferdi olan yazarlarımız tarafından da ele alınmasının kaçınılmaz olduğunu söyleyebiliriz. Toplumsal aksaklıkları açık bir şekilde ele almaktansa problemlere çözümler üretmek

¹¹¹ Ergün, a.g.e., s. 202-206.

¹¹² Şaban Sağlık, "Taşra Değerlerine İtibarını İade Eden Yapısıyla Mustafa Kutlu'nun Hikâye Estetiğinde 'Komik'", **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri**, (Haz. M. Fatih Andi ve Bahtiyar Aslan), Küçükçekmece Belediyesi, Haziran 2012, s. 174-175.

¹¹³ A. Ali Ural, "Mustafa Kutlu Hikâyeciliğinde İroni ve Mizah", **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri**, (Haz. M. Fatih Andi ve Bahtiyar Aslan), Küçükçekmece Belediyesi, Haziran 2012, s. 210.

ve toplum tarafından görmezden gelinen birçok noktaya dikkat çekmek amacıyla hareket eden yazarlarımız, onları ironik bir üslupla ele almayı tercih eder. Bu manada ironi, özellikle toplumsal çalkantıların sürekli baş gösterdiği dönemi işaret eden yeni Türk edebiyatında sıkça başvurulan bir araç, silah olarak kendisini göstermektedir. Böylece yeni Türk edebiyatı içerisinde anılan ve ironiyi başat bir unsur olarak kullanan yazarlarımıza kısaca değindik. Bir sonraki bölümümüzde çalışmamızın asıl konusu olan ve ironiyi kendi edebi şahsiyetiyle birleştiren günümüz yazarlarından Güray Süngü'nün hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve eserlerinde muhtevaya bağlı olarak ortaya çıkan ironik tutumu ele alınmaya çalışılacaktır.



2. BÖLÜM: GÜRAY SÜNGÜ’NÜN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. GÜRAY SÜNGÜ KİMDİR?

Güray Süngü, 1976 yılında İstanbul’un Kadırga semtinde dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına Kadırga İlkokulu’nda başlayan Süngü, Uludağ Üniversitesi iktisat fakültesinden 2002 yılında mezun olmuştur. Babasının Gedikpaşa’da esnaf olması sebebiyle erken yaşta çalışma hayatına başlamış; üniversite döneminde ise zamanının çoğunu Kapalıçarşı, Sultanahmet ve Beyazıt’ta geçirmiştir. Özellikle çeşitli millet ve dinlerden insanlarla haşır neşir olduğu Kapalıçarşı, onun için adeta bir okul niteliği taşımaktadır. Bir söyleşisinde “*Kapalıçarşı’da çalışmaya başlamasaydım, Sahaflar Çarşısı’nı keşfetmeseydim, şu an kravatsız sokağa çıkmayan bir bankacı mı olacaktım. Zannetmem. Su akar yatağımı bulur.*”¹¹⁴ cümlelerini kuran Süngü, her ne kadar içinde yazma ve okuma dürtüsünün kendisini yönlendireceğini düşünse de Beyazıt’ta bulunan Sahaflar Çarşısı ile okuma serüvenini ilişkilendirmekte ve Sahaflar Çarşısı’nı geçirdiği evrelerde “önemli bir eşik” olarak görmektedir.

18 yaşında üniversite yıllarında öykü yazmaya başlayan Süngü’nün yazı hayatına girmesi ilk öyküsünün 22 yaşında *Hece Dergisi*’nde yayınlanmasıyla gerçekleşir. İlk yazdığı öykülerin kısa, karanlık ve mizahi olduğunu söyleyen Süngü, özellikle edebi bir tür olan öyküyü oluşturmak için kalemi eline almadığını; bu manada edebiyatı ve yazarlığı kendisini ifade etmek için bir “tahammül aracı” olarak gördüğünü belirtir.¹¹⁵ Süngü, dergilere öykü göndermeye başlamasını da bir söyleşisinde şu şekilde açıklamaktadır:

¹¹⁴ Hatice Ebrar Akbulut, “Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı”, (çevrimiçi) <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.

¹¹⁵ Samet Akten, “Kurgu Ustası Kime Hayran”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/kurgu-ustasi-kime-hayran-h7095.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.

“Üniversiteyi okuduğum Bursa’da öykü yazmaya başladım. Takip ettiğim bazı edebiyat dergileri vardı ve bunlardan biri de Hece Dergisi’ydi. O yıllarda Hece’de şair olan Mustafa Muharrem ile tanıştım. Ona ‘hocam’ dedim ve o yıldan beri böyle hitap ederim. Kendisi bana bazı tavsiyelerde bulundu ve hatta benim öykülerimi okuduktan sonra bana iyi bir romancı olabileceğimi söyledi. Bana yaklaşık 100 tane kitabı tavsiye etti ve okumamı istedi. Bir yıl içerisinde hem bu kitaplar üzerinde hem de genel anlamda edebiyat dünyası üzerinde konuşmalar, görüşmeler yaptık. Bu sayede öykülerim gittikçe gelişti ve daha sonra Mustafa Muharrem bir öykümü Hece’ye yani İbrahim Çelik’e yolladı. İbrahim Bey bu öyküme cevap olarak Mustafa Muharrem hocama şu sözleri söylemiş: ‘Bu çocuğu bana mutlaka gönder.’ İşte o yıl itibariyle benim öykülerim Hece’de daima yayımlanır olmaya başladı. Her yıl 4-5 öykümü gönderirdim ve bir yıl içerisinde bunlar kesin yayımlanırlardı.”¹¹⁶

Her ne kadar yazı hayatına öykü ile girmiş olsa da roman ile öykü yazmaya başlamasının eş zamanlı olduğunu söyleyen Süngü, kendisini daha çok roman yazarı olarak gördüğünü ifade eder. Bu sebeple Süngü, ilk yayınlanan kitabının da roman olmasını istemiştir.¹¹⁷ Süngü’nün 1999 yılında yazmayı bitirdiği ilk romanı *Dördüncü Tekil Şahıs* iken, yayınlanan ilk romanı ise *Pencere’DEN* olmuştur. Süngü için çok özel bir yerde duran *Dördüncü Tekil Şahıs* ise *Pencere’DEN* romanından hemen sonra, 2006 yılının Kasım ayında yayın hayatına girmiştir. Süngü; Ömer Türkeş’in 2006 yılında *Radikal Gazetesi Kitap Eki* için hazırladığı “İlk Roman Dosyası”nda *Pencere’DEN* romanını ele almasının *Dördüncü Tekil Şahıs*’ın da *Pencere’DEN* ile beraber aynı yıl içerisinde yayınlanmasında etkili olduğunu vurgular. Bütün bu serencamdan sonra Süngü, roman yazmakla romanı yayımlatmak arasında sanatsal ve sektörel bir ayrım olduğunu da belirtir.¹¹⁸

Üniversiteyi bitirince on iki yıl pazarlamacılık yapan Süngü, bir yerden sonra takım elbisenin, her gün tıraş olmanın, müşterilerle öğle yemeği yemenin kendisine göre olmadığını fark ettiğini ve bu sebeple pazarlamacılık sektöründen ayrıldığını

¹¹⁶ Samet Akten, “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/etkinlik/oykude-ritmi-kacirmayan-yazar-h5192.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.

¹¹⁷ Ali Ayçıl, “Roman İnsanlığın Ortak Dili”, *Dergâh*, S. 322, s. 17.

¹¹⁸ Güray Süngü, “İlk Roman Değil Ama İlk Kitap”, *Hece*, S. 209, 2014, s. 115, 116, 118.

ifade eder.¹¹⁹ 2009 yılına kadar çeşitli sektörlerde çalıştıktan sonra yayın hayatına geçmeye karar verir. Şu an hala İZ Yayıncılık'ta editörlük yapmaya devam eden Söngü, 2018 yılında İZ Yayıncılık bünyesinde çıkarılmaya başlanan *Muhayyel* Dergisinin de yayın yönetmenliğini yapmaktadır. Bugüne kadar ise *Hece*, *Hece Öykü*, *Ada*, *Özgür Edebiyat*, *İtibar*, *İzdiham*, *Cafcaf*, *Cins*, *Edebi Müdahale*, *Muhayyel*, *Post Öykü* ve *Muhit* dergisinde yazıları yayımlanmıştır.

Daha çok dışa susarak içe konuştuğunu söyleyen Söngü, eserlerindeki karakterlerin yanı sıra kendi hayatında oldukça sessiz bir kişiliğe sahiptir. Bir söyleşisinde:

“Ben pek konuşkan değilim. Konuşmaya değil yazmaya inanıyorumdur muhtemelen. Bir de çocukluktaki gibi kalmıyoruz, büyüyor ve her anlamda geliyoruz. Edebiyat, bana güven kazandırdı diyebilirim. Bana daha düzgün bir insan olma cesaretini kazandırdı da diyebilirim. Bir şeylere olan inancımı ifade edebilme cüreti kazandırdı da diyebilirim.”¹²⁰

Cümlelerine baktığımızda edebiyat onun dilini perçinlediği, dolayısıyla da kendisini açıklama imkânı yakalayarak sessizliğini bağırdığı somut bir araç halindedir.

Güray Söngü; yaşamayı, şahit olmayı, görmeyi sevmez bu sebeple farklı kültürlerle de çok açık değildir. Onun eserlerinde farklı dil ve kültürlerle kurduğu ilişki de hayatının Sultanahmet civarında geçmesi ve bir dönem Kapalıçarşı'da çalışması ile ilişkilendirilebilir. Dünyayı dolaşmak gibi hayallerin kendisi için fazla heyecanlı olduğunu, bu sebeple dünyayı dolaşmak yerine güvenli gördüğü evinde oturarak dünya hakkında kitaplar okumayı daha çok tercih ettiğini ifade eder.¹²¹ İnsanın kendisi

¹¹⁹ İsmail Özen, “Güray Söngü: Sanatçılar Hayalleri Zekâlarından Büyük Adamlardan Çıkıyor”, *Mahalle Mektebi*, S. 37, 2017, s. 37.

¹²⁰ Hatice Ebrar Akbulut, “Güray Söngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.

¹²¹ Hatice Ebrar Akbulut, “Güray Söngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.

hakkında konuştuğu kesinliklerin “olmuşuz da bitmişiz gibi” bir anlam içerdiğini düşünen Süngü, genellikle söyleşilerde kendi kişiliğı ve hayatı ile ilgili kesin ve keskin ifadelerden kaçınmakta; sorulara olabildiğince kişisel olmayan pencerelerden cevap vermeye çalışmaktadır.

Yaşadıklarının yazdığı karakterlerle ilişkili olduğunu söyleyen Süngü, eserlerinin bakıp gördüklerinden değil, içini delen şeylerden ortaya çıktığını ifade eder. Bakıp görmeyi eli çenesinde gözlüğünü takıp oturmuş, hayatı izleyerek öyklk bir şeyler yakalamaya çalışmak olarak değerlendiren Süngü; bu yöntemi avlanma ve hayatı yağmalama meselesi olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu manada bakılan ve görlen şeylere “kahrolsun ş, yaşasın ş, ölmesinler şekerde yiyebilsinler gibi” hazır kalıp tepkiler vererek her şeyi otomatikleştirdiğimizi belirtir. Süngü bu noktada “Biz onu eşleyip o sonuca sebep olan şeyi bulmaya çalışıp kaşıya biliyor muyuz ya da kaşındığımızda kanata biliyor muyuz? Yaramız var mı?” sorgulamalarıyla eserlerini oluşturduğunu ifade eder.¹²²

Genel olarak söyleşilerinde karakter olarak da zgn olduğunu belirten Süngü; ilk kitabını yayınlamasını, ilk romanını yazmasını, eşiyle tanışmasını, babasıyla denize gittiğı zamanlarını yaşamının dönüm noktalarını oluşturduğunu ve bütün kırık dkklere rağmen hayatını sevdiğini ifade eder.¹²³

2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Güray Süngü, hayatın büyük baskısına karşı sanatı bir kaçış değil, bir mücadele olarak görmektedir. O, yazmayı keyif almak veya mutlu olmak için yaptığı bir eylemden ziyade; hayatı daha anlamlı hale getirmek ve o “büyük baskı” denen meselenin aslında kandırmaca olduğunu fark ettirmek için başvurduğı bir araç olarak

¹²² Cihan Damla, “Cennet, Daha İyinin Tasavvur Edilemediğı Yerdir”, (çevrimiçi), <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemedigi-yerdir-3428377>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

¹²³ Yunus Meşe, “Güray Süngü İle Röportaj”, **İzdiham**, (çevrimiçi), <https://www.izdiham.com/guray-sungu-ile-roportaj-yaptik/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

değerlendirir.¹²⁴ Güray Süngü'nün yazmaya nasıl başladığını yukarıda izah etmiştik. Bir sanatçının eserlerini, edebi şahsiyetini çözümleyebilmek için onu yazmaya iten etkenleri göre/bilmek de oldukça önemlidir:

“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.”¹²⁵

Güray Süngü, yazmak ile kendisi arasındaki bağı var olmak, fark etmek ve hissetmek eylemleriyle açıklar. “*Ne yazdıysam elbette kendimden başlayarak yazdım.*”¹²⁶ diyen Süngü, onu yazmaya iten gücü can yakıcı ve kaçınılmaz bir şekilde kendisini kurcalamaya başlamasıyla ilişkilendirmektedir:

“İfade edebilmenin veya var olabilmenin -ki insanın kendisini ifade edebilmesi, kendisini başkalarına değil, kendisine ifade edilmesi demektir ve insanın kendisini kendisine ifade edebilmesi var olabilmesi için ilk adımdır.- en kolay yöntemi edebiyattır. Kendimden memnun değildim, başka birisi olmak istiyordum. Aslında kendimden memnundum ama kendim gibi olamıyordum. Kendim olabilmek istiyordum. Bunları anlamak bir süreçti, yazarken anlamlandı birçok şey.”¹²⁷

Derdi olan ve derdiyle hareket eden bir yazar olan Süngü, kendisinde kurcalananın, kendisinde dert olarak yer edilenin bir gün birilerine tesir etme ihtimaline karşı yazmaktadır.¹²⁸ Ona göre büyük insanlar sanatçılar, büyük şeyler ise

¹²⁴ Abdullah Harmancı, “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine: ‘Üslup Muhatabımı Belirler; Kurguyu da Muhatabım İçin Yaparım’”, **Hece**, S. 137, 2008, s. 126.

¹²⁵ Adnan Özer, “**Yalnızlık Zarif Bir Şey**”, (çevrimiçi), <https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

¹²⁶ Hatice Ebrar Akbulut, “**Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı**”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.

¹²⁷ Güray Süngü, “Dosya: Genç Öykü-1, Güray Süngü”, **Hece Öykü**, S. 55, 2013, s. 60.

¹²⁸ Güray Süngü, “Neden Yazıyorum?”, **Hece Öykü**, S. 53, 2012, s. 130, 133.

o sanatçıların verdiği eserlerdir. Bu manada yazmak da onun için “büyük ve iyi bir şeyin parçası olmak, olmaya çalışmak, olmayı umut etmeye devam etmek”tir. Yazmak eyleminin kendisini olmak istediği kişiye yaklaştırdığını söyleyen Süngü, yazma dürtüsü sonucunda eserlerinde ifade etmeye çalıştığı sızısıyla tıpkı büyük yazarlar gibi iyi bir şeyin parçası olabilme umudu taşımaktadır. Bu manada da “*Beni 'ağrıtmayan' hiçbir şey hakkında cümle kurmuyorum. Beni 'ağrıtan' şeyler hakkında kurduğum cümleler de bunlar.*”¹²⁹ diyerek eserlerini kasteder. Eserlerinde kendi yaşadığı hisleri ve sızıları ele almaya çalışan Güray Süngü, bir savaş ortamını görmeden o savaşla ilgili bir şeyler ortaya koyulamayacağını iddia eder. Bu manada Süngü’ye göre oturulan yerden savaş için söylenenlerden ortaya çıkanlar sanat eseri niteliği taşımaz. Hissinin dışında sadece bakarak ortaya koyulan eser, sahtekarlıkla örtüşür. Bu sebeple Güray Süngü, bakıp da görülenleri değil, içini delen şeyler hakkında yazar.¹³⁰ Genel olarak baktığımızda kendisiyle ve dünyayla ilgili derdi olan Süngü; dert ettiklerini yazarak ifade etme derdindedir:

“İnsan derdi ile değeri. Değeri ile dertlenir. (...) Derdim ne anlattıysam o aslında. *Düş Kesigi* romanımda ne anlatmaya çalıştıysam, *Dördüncü Tekil Şahıs* romanımda ne anlatmaya çalıştıysam derdim odur. (...) Bir sanatçının eser üretmesine yol açan o sızı tek bir sızıdır.”¹³¹

Güray Süngü, içinde barınmayan, içini sızlatmayan hiçbir mesele veya kişi hakkında yazma eylemini gerçekleştirmez. Ona göre esas olan anlatmak değil, anlaşılmasıdır. Bu sebeple romanlarında ve öykülerinde kurguladığı karakterler de bir şekilde kendisinden izler taşır:

¹²⁹ Akif Hasan Kaya, “**Beni Ağrıtmayan Hiçbir Şey Hakkında Cümle Kurmuyorum**”, (çevrimiçi), <http://www.okurkitapligi.com/HaberDetay.aspx?HaberId=341>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

¹³⁰ Yazarsız, “**Güray Süngü: Müslümanların Edebiyatla İmtihanını Veren İsimdir Necip Fazıl**”, (çevrimiçi), <https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

¹³¹ Cihan Damla, “**Cennet, Daha İyinin Tasavvur Edilemediği Yerdir**”, (çevrimiçi), <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemedigi-yerdir-3428377>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

“...modern dünyadan tiksiniyorum ve yaşadığım ortamda yaşaması mümkün bir Güray’ı taklit etmek zorunda kalacak kadar yabancıyım, öyleyse evet kendimi anlatıyorum, ama sanırım bu işi kolay yoldan tanımlamak olur. (...) edebiyat yazarın kişisel dertlerini dile getireceği, kimlik problemlerini anlatmaya çalışacağı bir sanat değil. Öte yandan yazarların tüm karakterleri yazarların kendisidir de. Birebir kendisi değilse bile üretmeye karar verdiğinde sezgisiyle bir süre sonra ona hakim olur zaten yazar, bu yeteneğe sahip olduğu için yazardır, cümle kurabildiği için değil.”¹³²

Bu dünyaya olduğu kadar bu dünyada varlığını sürdüren kendisini bile anlatamayacak kadar yabancı olduğunu söyleyen Güray Süngü, eserlerindeki karakterlerin birebir kendisini yansıtmadığını, sadece hisleri ve yazarlığı gereği onlara kendisinden bir şeyler kattığını ifade eder. Ona göre edebiyat, kişinin içini dökebileceği bir alan değildir. Bu sebeple yazarların edebiyatı kişisel görüş ve duygu durumlarını aktarmak için kullandığı bir araç yerine koymasına karşıdır.

Güray Süngü, yazmaya ilk olarak öyküyle başlasa da kendisini daha çok romancı olarak görmektedir. Kendisini “*öykü de yazan bir roman yazarı*”¹³³ olarak tanımlayan Süngü’ye göre hikâye anlatılan, öykü ise kurulan bir şeydir. Geçmişin aksine modern çağın insanının anlatacak bir hikayesi de yoktur ona göre. Bu sebeple Süngü, daha çok öykü kurmak zorunda olduğunu belirtir. Öykü kurmada da bir çatı, tema, duygu yükselişi, final şeklinde izlenilen bir sezgi işinden bahseder.¹³⁴ Bu roman için de böyledir. O; romanda önce kurguyu ortaya çıkarır, ardından karakterleri oluşturur. Öyküde ise önce karakterler ve tema bellidir, kurgu ise daha sonra gelir. “*Kurgulamak, bir hayatı ayrıntılarıyla kurmak için kafa yormak*”¹³⁵ noktasında onun için anlam kadar teknik yön de oldukça önemlidir.

¹³² Harmancı, “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine...”, **a.g.e.**, s. 125-126.

¹³³ Şeyma Subaşı, “Güray Süngü İle Söyleşi: ‘Yazmak Beni Olmak İstedğim Kişiye Yaklaşıyor’”, **Bûtimar**, S. 9-10, 2019, s. 110.

¹³⁴ Müzeyyen Çelik, “Güray Süngü İle Söyleşi”, (çevrimiçi), <http://www.edebistan.com/index.php/muzeyyencilik/guray-sungu-ile-soylesi-2/2012/11/>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.

¹³⁵ Hale Kaplan Öz, “Güray Süngü İle Söyleşi”, (çevrimiçi), <http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-soylesi/2011/01/>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.

Güray Süngü'nün eserlerine baktığımızda daha çok yalnızlık, yabancılaşma, bunalım, ölüm, intihar, modern çağın eleştirisi, aşk, hayatı yaşayamama, toplumla uyuşamama gibi meseleler ön plandadır. Bunlar Türk edebiyatında birçok eserde tematik olarak şekillenmişken; Güray Süngü'nün kurmaca dünyasında farklı bir ustalıkla karşımıza çıkar. Bu manada baktığımızda Güray Süngü için kurgu, konu üzerine giydirilen elbiseyi temsil eder. Konuyu olduğu gibi aktarmaktansa onu kendi kurgu dünyasının içine alarak öğretmeyi başarır. Kurguyu aktarmada kullanılan yöntemler ise edebi kişiliğinin oluşması açısından oldukça önemlidir. Onun yazdıklarının, dertlerinin bir izdüşümü olduğunu yukarıda da söylemiştik. Bu manada Süngü, içini kemiren sızının dışarıya sızmasının da kurduğu eserlerle mümkün olduğunu belirtir:

“Konu basittir, aşk, ölüm filan. Kurgu zordur, o aşkı ya da ölümü nasıl kuracaksın, bir ton karakter, mekan, zamanlar, geçişli zamanlar, birbirini içeren zamanlar... zaten bunları yapabiliyorsan yazarsındır. 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.”¹³⁶

Güray Süngü'nün eserleri biçim ile özün başarılı bir şekilde harmanlanmasıyla meydana gelmektedir. Ancak her şeyden önce derdi olan her yazarımız gibi o da anlamı ve sözü önemser. Bu sebeple anlamı donatacak unsurlar da anlamı aktarma noktasında oldukça önemlidir:

“Biçim, öz, üslup, kurgu... yazıya dair ne varsa hepsi bir bütünü oluşturmak içindir. Ben anlamı önemişiyorum, yazmayı önemişiyorum ve sözün değerli olduğunu düşünüyorum. Değerli olduğunu düşündüğüm bir söz söyleyeceğim zaman o sesin niteliğine ve özelliğine göre diğer bütün yazınsal unsurlar bir açıdan kendi kendine

¹³⁶ Hatice Ebrar Akbulut, “Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.

oluşuyor çünkü her unsur diğerini kaçınılmaz kılıyor. (...) Söyleyecek sözü olan, o sözü ne şekilde söyleyeceğini de bilir. Bilmiyorsa orada bir sorun vardır. Bu da yazarlığın çileli kısmı olduğu kadar yazarlığa delil de olan kısmı sanırım, zira yalnızca güzel cümle kurmak olmasa gerek yazmak. Ama bütün bunlara rağmen bir sıralama yapmam gerekirse önceliğim üslup, ardından da kurgu olur. Neden böyle? Benim baktığım yerden, üslup muhatabımı belirliyor, kurguyu da belirlenen muhatabım için yapıyorum.”¹³⁷

Muhatabını gözeten ve anlatılarını daha çok roman üzerinden gerçekleştirmeyi seçen Güray Süngü, metinlerinde metinarasılık, bilinçakışı, üst kurmaca, ironi ve pastiş gibi postmodern unsurları sıklıkla kullanması sebebiyle bugün postmodern yazarlar arasında sayılmaktadır:

“İçinde derdi olan adamın kendi penceresinden bakıp bir şeyler yazmasına post-modern deniliyor günümüzde. Oturup ben de post-modern yazayım demedim hayatımda. Benim yazdıklarım benim içimdeki bir acıdan doğan şeylerdi çoğunlukla. Çok şükür tuzumuz kuru değildi.”¹³⁸

Postmodern bir eser ortaya çıkarmak amacıyla eserlerini oluşturmadığını söyleyen Süngü’nün derdiyle hareket eden bir yazar olması sebebiyle postmodern unsurlardan yararlanması da kaçınılmazdır. O, romanın imkanları çerçevesinde postmodern anlatım tekniklerinin dikkat çekmek ve metni zenginleştirmek işlevlerinden faydalanır:

“Postmodern romanın sunduğu bazı imkânlar var; mesela üst kurmaca, bilinçakışı, metinlerarasılık hatta ironi. Dördüncü Tekil Şahıs benim ilk romanım, üniversite öğrencisiyken, yaraların taze olduğu dönemde bilinçakışı ile yazılmış bir romandı. İroni de vardı işin içinde. Tam emin değilim ama o zamanlar postmodern romanın imkânı olarak

¹³⁷ Harmancı, “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine...”, a.g.e., s. 122.

¹³⁸ Samet Akten, “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/etkinlik/oykude-ritmi-kacirmayan-yazar-h5192.html>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.

bilinçakışı diye bir başlık atamazdım muhtemelen. Kış Bahçesi'nde ise hem üst kurmaca ve hem de diğer unsurlar birer imkân olarak belirgin. Aynı şekilde Düş Kesiği bir üst kurmaca. Ama bu iki roman, Dördüncü Tekil Şahıs'ın saflığına sahip değil, bile isteye sadece öyle yazılırsa olacak hissettiğim için öyle yazılmış romanlar. 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.”¹³⁹

Postmodern anlatı tekniklerinden olan metinlerarasılık, bilinçakışı, üstkurmaca ve ironi, Güray Süngü'nün üslubunun belirlenmesinde büyük rol oynamıştır. Bu anlatım tekniklerini sıklıkla kullanması sebebiyle eserlerinin postmodern edebiyat içerisinde değerlendirilmesini ise “*postmodern olduğu için böyle oluyor değil, böyle olduğu için belki postmodern bulunuyor.*”¹⁴⁰ şeklinde değerlendirir.

Güray Süngü'nün edebi kişiliğinin oluşmasında onun okuma serüveninin de oldukça büyük etkisi vardır. Onun eserlerinde etkisini gördüğümüz en önemli isimlerden birisi Oğuz Atay'dır. Güray Süngü'nün “*teknîğine hayran olduğum halde, derdini tekniğinden daha fazla önemseydiğim bir isim*”¹⁴¹ dediği Oğuz Atay'ın ironik üslubuyla benzerlik göstermesinin yanı sıra eserlerinde yer alan karakterler bakımından da bir etki söz konusudur. Bu manada Güray Süngü'nün Oğuz Atay ile kurduğu bağ; yazarlığın bir getirisi olarak değil, duygusal bir okur-yazar ilişkisinden ileri gelir:

“Bizim kuşağın karışık kafalı yazarları için kullandığı teknikler, söyleyiş biçimi, ironisi ve mizahıyla karışık hüznü Oğuz Atay'ı çok özel bir yere taşıyor. Ben Oğuz Atay'la alakalı sorulara yazar gözüyle cevap veremiyorum mesela, okur olarak

¹³⁹ Adnan Özer, “**Yalnızlık Zarif Bir Şey**”, (çevrimiçi), <https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.

¹⁴⁰ Hatice Ebrar Akbulut, “**Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandı**”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.

¹⁴¹ Hale Kaplan Öz, “**Güray Süngü İle Söyleşi**”, (çevrimiçi), <http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-soylesi/2011/01/>, Erişim Tarihi: 3 Mart 2020.

cevaplar vermeyi tercih ediyorum. Bu, yazarla kurduğum bağı, duygusal bağı bir gereği sanki.”¹⁴²

Bir söyleşisinde “üniversitede öğrenciydim. Zaten aşkıttım. Bir de üstüne Oğuz Atay okudum. O gün bugün huzurum yoktur.”¹⁴³ diyen ve Oğuz Atay’ı bu manada baş yazarlarından birisi olarak gören Güray Süngü’nün etkilendiği bir başka isim ise Cahit Zarifoğlu’dur. O, Zarifoğlu’nun *Yaşamak*’ını hayatının kitabı olarak görmektedir:

“...elimin altında tek kitap kalacak olsa Zarifoğlu’nun *Yaşamak* isimli muhteşem kitabını tercih ederdim. Neden dersiniz mesela, *Tutunamayanlar* bana değerli olduğumu hissettirdi ve dönüp kendime baktım genç yaşta. Kendime tebessüm ettim, kusurlarımı sevdim, böyle olduğum için kendime saygı duydum. Sonra *Yaşamak*... tarif edemem, çok zor, kimse okumasın diye yazılmış gibiydi benim için. Ya da ben okuyayım diye yazılmış gibiydi. Al bunu, burada senin için değerli olabilecek sırlarım var der gibi. İçeride olup dışarıda görünmek, diyordu mesela yürümek için Zarifoğlu. Bir de hiç o kadar büyüğünü görmemiştim yalnızlığın, kendimden dışarıya doğru bakarken. Üslup ya da tarz olarak ise Oğuz Atay’ın beni yönlendirmesi en azından başlangıçta kaçınılmazdı. Bir şekilde kendinden başlayarak hayatı algıladığın şekilde tanımlamaya uğraşıyorsun yazarken, içinden gelenler ile aklından geçenleri bir amaç gözeterek bir cümlede topluyorsun. O cümlenin nasıl bir cümle olacağına karar verirken elinde olan tek şey ‘nasıl söylersem en az acı kalır içimde’. Bu açıdan bakarsam Oğuz Atay’ın anlamı özeldir benim için.”¹⁴⁴

Oğuz Atay ve Cahit Zarifoğlu’nun yanı sıra Güray Süngü, Dostoyevski, Faulkner, Kundera ve Kafka gibi isimlerden de etkilenmiştir. Bu isimleri kendisine bir yol gösterici olarak seçen Güray Süngü, eserlerinde bu isimlere metinlerarasılık yöntemiyle atıfta bulunur.

¹⁴² Sedat Demir, “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine Söyleşi”, **Hece Dergisi**, S. 168, 2010, s. 142.

¹⁴³ Sevdâ Dursun, “Ne Kadar Akıllı İnsan Gördüysem Mutsuzdular”, (çevrimiçi), <http://www.gercekhayat.com.tr/roportaj/ne-kadar-akilli-insan-gorduysem-mutsuzdular/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

¹⁴⁴ Harmancı, “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine...”, **a.g.e.**, s. 121-122.

Düş Kesigi romanıyla Oğuz Atay Roman Ödülü'nü, *Kış Bahçesi* romanıyla 2011 Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülünü, *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikayelerin İkincisi* adlı öykü kitaplarıyla 2014 Necip Fazıl Hikâye Ödülünü alan Güray Süngü, 2018 yılında ise 14. Kristal Lale Ödüllerinde yılın edebiyatçısı seçilmiştir. Gerek tekniği gerek üslubu gerekse derdi olan bir yazar olması sebebiyle eserleri günümüz Türk edebiyatında görmezden gelinmemiş ve birçok ödüle layık görülmüştür. Ödüllere büyük değerler atfedilmesini yanlış bulan ve bir yazarın en büyük ödülünün zaten ortaya koyduğu eser olduğunu düşünen Güray Süngü'ye göre ödüller derindekinden ziyade yüzeydekine odaklanmayı gerektirmektedir:

“Bir yerden sonra sizin hangi ağrıyla yazının başına oturduğunuz değil, ödüllerinizi görünüyor. O ödüller o ağrıyı dindirme çabası için ortaya konan şeye verilmişti, bunu siz hiç unutmuyorsunuz ama diğerleri unutuyor, görmüyor.”¹⁴⁵

Güray Süngü'ye göre edebiyat; insan olabilmenin kattıklarına karşı bir kalkan, koruyucu görevi gören bir deli gömleğidir. İçinde yazmaya şevk eden bir tarafı ve derdiyle dertlenme hali varken bu deli gömleğinden kaçışı yoktur:

“...bilirsiniz ki deli gömleği kendisine ve çevresine zarar vermemesi için giydirilir delilere. Edebiyat da benim için bir nevi deli gömleği, beni esirgiyor, biraz komik olacak ama beni insanlaştırıyor.”¹⁴⁶

Genel olarak baktığımızda Güray Süngü'nün hem içindeki yazma dürtüsünün bir gereği olarak hem de derdini anlatma yöntemi olarak edebiyata yöneldiğini ve edebi şahsiyetinin de bu minvalde geliştiğini söyleyebiliriz. Günümüz Türk edebiyatı içerisinde postmodern tekniklerden faydalananarak, daha çok ironik bir tavırla ve derdini

¹⁴⁵ Yunus Meşe, “Güray Süngü İle Röportaj”, **İzdiham**, (çevrimiçi), <https://www.izdiham.com/guray-sungu-ile-roportaj-yaptik/>, Erişim Tarihi: 3 Mart 2020.

¹⁴⁶ Demir, “Güray Süngü'yle Roman ve Öykü Üzerine Bir Söyleşi”, **a.g.e.**, s. 143.

aktarma gayesiyle yazan, bu manada başarılı bir isim olarak anılan Güray Süngü'n n çalışmamızın da kapsamına giren beşi öykü kitabı, sekizi roman olmak üzere toplam on üç eseri bulunmaktadır. Çalışmamızda da incelemeye tâbi tuttuğumuz bu eserler hakkında kısa bilgiler ayrı b şlıklar halinde verilecektir.



2.3. ESERLERİ

2.3.1. Dördüncü Tekil Şahıs

Dördüncü Tekil Şahıs, Güray Süngü'nün yazdığı ilk roman olmasına rağmen yayınlanan ikinci kitabıdır. Üniversite yıllarında yazmaya başladığı ve kendisinin “tuğla gibi”¹⁴⁷ dediği 512 sayfalık bu romanı 1998 yılında tamamlamış ve ilk basımını 2006 yılında gerçekleştirebilmiştir. Uzun uğraşlar sonucunda yayın hayatına giren *Dördüncü Tekil Şahıs*, 2012 yılında Okur Kitaplığı, 2018 yılında ise İZ Yayıncılık tarafından yeniden basılmıştır. Güray Süngü'nün “İçimde ne varsa oraya dökmüşüm” dediği ve Mustafa Nihat adlı karakterden hareketle oluşturduğu *Dördüncü Tekil Şahıs*, üç bölümden meydana gelir. Mustafa Nihat birinci bölümde 19 yaşındadır, ikinci bölümde 29, üçüncü bölümde ise 39. Güray Süngü, kendisinin bu eseri yazmaya başladığı yaş olması açısından 19, babasının öldüğü yaş olması açısından da 39'un önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir.¹⁴⁸ Süngü, romanda Mustafa Nihat üzerinden yalnızlık, yabancılaşma ve ölüm konularını işler.

2.3.2. Pencere'DEN

Pencere'DEN, Güray Süngü'nün 2006 yılında yayın hayatına giriş yaptığı ilk eseridir. Daha sonra 2012 ve 2017 yıllarında Okur Kitaplığı, 2018 yılında da İZ Yayıncılık tarafından yeniden basılan *Pencere'DEN* romanının son baskısı 2020 yılında Ketebe Yayınevi'nden çıkmıştır. Romanda titiz, kibar, yalnız ve hayata hep pencereden bakan bir karakter olan Ayhan'ın varoluş mücadelesini ele alınır. Ayhan'ın içine kapanık, yalnız bir insan olmasının sebebi de çocukluğunun ailesinden uzak, yatılı okulda geçmesidir. Her şeye karşı yabancılaşan Ayhan, insanlarla iletişim kurarken oldukça tedirgindir. Bu sebeple ailesine karşı iletişimi de oldukça mesafelidir. Ölümle yüzleşen ancak ölmeyi başaramayan bir roman karakteridir

¹⁴⁷ Samet Akten, “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/kurgu-ustasi-kime-hayran-h7095.html>, Erişim Tarihi: 4 Mart 2020.

¹⁴⁸ Yazarsız, (çevrimiçi), https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgpf0, Erişim Tarihi: 4 Mart 2020.

Ayhan. Roman boyunca kıyıda köşede kalma, hayatı kaçırma, topluma ayak uyduramama, varlık sorunu gibi buhranların pencere metaforu üzerinden işlendiği görülür. Güray Süngü, bütün bunları iç monologlarla okuyucuya aktarır.

2.3.3. Düş Kesiği

Güray Süngü'nün 2005'te başlayıp 2009'da bitirdiği romanı *Düş Kesiği*'nin asıl adı "Var Etmenin Dayanılmaz Ağırlığı"dır. Ancak Güray Süngü dört yayınevinin önce ismi sonra romanı reddetmesi üzerine ismi değiştirir.¹⁴⁹ Bu serencamdan sonra *Düş Kesiği* adını verdiği romanın ilk baskısı 2010 yılında Pupa Yayınları'ndan çıkmıştır. Daha sonra 2013 yılında Okur Kitaplığı, 2018 yılında da İZ Yayıncılık tarafından basılmıştır. Son baskısı ise 2020 yılında Ketebe Yayınevi'nden çıkmıştır. *Düş Kesiği*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* adlı öykü kitabında yer alan "Stultifera Navis" adlı öykünün bir nevi romanlaştırılmış hali olarak görülebilir.¹⁵⁰ Roman, bir sabah uyandığında kendisini yazdığı romanın karakteri 'güvenlik görevlisi M' olarak bulan 'gereksizyazar'ın hikayesini anlatmaktadır. Güray Süngü bunu yaparken büyük bir kurgu ustalığıyla hareket eder. Süngü, romanı oluştururken belirlediği hareket noktasını "Gerçekle 'uydurma' olanı, uydurma olanı gerçek, gerçek olanı uydurmaymış gibi kurarak, sonrasında ise ya hepsini uydurma, ya hepsini gerçek diye göstererek yazmak, gerçekle 'uydurma' olanın birbirine karışması ile yapılabilir diye düşündüm."¹⁵¹ sözleriyle açıklar. *Düş Kesiği*, 2010 yılında Oğuz Atay Roman Ödülü'ne layık görülmüştür.

¹⁴⁹ Güray Süngü, "Var Etmenin Dayanılmaz Ağırlığı", *Hece*, S. 207, 2014, s. 128.

¹⁵⁰ Suavi Kemal Yazgıç, "Acılara Bakıp Şiir Yazılmaz", (çevrimiçi), <https://www.star.com.tr/sondakika/acilara-bakip-siir-yazilamaz-haber-979461/>, Erişim Tarihi: 3 Kasım 2020

¹⁵¹ Süngü, "Var Etmenin Dayanılmaz Ağırlığı", *a.g.e.*, s. 130.

2.3.4. Kış Bahçesi

İlk baskısı 2010 yılında Okur Kitaplığı tarafından yapılan *Kış Bahçesi* 2018 yılında İZ Yayıncılık tarafından yeniden basılmıştır. Son baskısı ise 2020 yılında Ketebe Yayınevi'nden çıkmıştır. Roman, birbirlerinden habersiz altlı üstlü dairelerde oturan Aziz Çalışkan isimli bir yazar ile çocukluğunu İstanbul'da geçirmiş ancak çeşitli sebeplerden dolayı memleketine dönmek zorunda kalmış olan Harun isimli yaşlı bir adam etrafında şekillenmektedir. Güray Süngü, 2011 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüle layık görülen bu romanını *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı kitabında yer alan “Yara Kabuğu” adlı öyküsüyle bağlantılı olarak kurgulamıştır.

2.3.5. Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı'nin ilk baskısı 2015 yılında Dedalus Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazarın ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği*'nde yer alan “Sizi Görmeliydim” adlı öykünün genişletilerek romana dönüştürülmüş halidir. Roman, Mehmet adlı karakterin etrafında ilerler. 1990'ların sonlarını ele alan roman; Mehmet'in babasından kalan günlüğün sayfaları, kız arkadaşı olan Çiğdem'in ikna odalarındaki sayıklamaları ve Mehmet'in üniversite yılları olarak üç ayrı parçada aktarılır. Güray Süngü, baba-oğul ilişkisi altında yazılan bu romanı babasının öldüğü yaşta, yani 39 yaşında yayınlamak için kasıtlı olarak beklettiğini ifade eder. “*Bende bir yara vardı, bir de bildiğim şahit olduğum bir yara vardı o yıllara ait. Bende yaranın sahiciliği, bana o diğer yaradan bahsetme cüreti verdi.*”¹⁵² diyen Güray Süngü, romanda 28 Şubat sürecini de Çiğdem adlı karakterle yansıtarak o döneme ait yarasını ifade etme derdindedir.

¹⁵² Doğukan İşler, “Yaralardan Yaralı Olmayanlar Bahsederler”, (çevrimiçi), <https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>, Erişim Tarihi: 5 Mart 2020.

2.3.6. İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır'ın ilk baskısı 2018 yılında İZ Yayıncılık'tan çıkmıştır. Roman, İbrahim'in serçe parmağında bir çürüme olduğunu fark etmesi ve hayatını kaybetmesi sonucunda hayatını aramasıyla ilgilidir. Güray Süngü'nün *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan “Unutursam...” adlı öyküsünde geçen çürüme hadisesi de bu romanda işlenerek metinlerarası bir ilişkiyi doğurur. Zaman ve mekân algısının romanda farklı bir düzlemde işlenmesi de kurgusal olarak güçlü bir romanı karşımıza çıkarmaktadır.

2.3.7. Deli Gömleği

Güray Süngü'nün ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği*'nin ilk baskısı 2010 yılında Hece Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 2015 yılından itibaren de İZ Yayıncılık tarafından yeniden basılan kitapta yer alan öyküler modern dünyanın getirdiği yabancılaşma, toplumla uyuşamama, bunalım ve yalnızlık temaları etrafında kurulmuştur. Toplam on iki öyküden oluşan kitap, 2014 yılında Necip Fazıl Hikâye Ödülü'ne layık görülmüştür.

2.3.8. Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi

Güray Süngü'nün ikinci öykü kitabı olan *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, 2012 yılında Okur Kitaplığı tarafından basılmıştır. Modern çağın getirdiği mutsuzluk, bunalım, karamsarlık ve yabancılaşmayı ele alan bu öykü kitabı Güray Süngü'nün ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği* ile benzerlik göstermektedir. On bir öyküden oluşan *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Deli Gömleği* ile birlikte 2014 yılında Necip Fazıl Hikâye Ödülü'nü almıştır.

2.3.9. Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk, ilk baskısı Dedalus Yayınları tarafından 2014 yılında yapılan Güray Süngü'nün üçüncü öykü kitabıdır. Toplam on öyküden oluşan bu kitap ironik bir üslupla kaleme alınmıştır. İlk iki öykü kitabıyla da yabancılaşma, yalnızlık, delilik gibi konuları işlemesi bakımından benzerlik gösteren bu öykü kitabı, aşkı da ele almasıyla onlardan ayrı bir yerde durmaktadır.

2.3.10. Vicdan Sızlar

Yazarın dördüncü öykü kitabı olan *Vicdan Sızlar*'ın ilk baskısı 2016 yılında İZ Yayıncılık tarafından yapılmıştır. On yedi öyküden oluşan bu kitap, yazarın diğer öykülerinin yanı sıra farklı bir noktada durmaktadır. Hem vicdansızlardan bahsetmesi hem de vicdanı sızlayanlara yönelik bir olguyu ifade etmesi açısından iki farklı anlamda okunan bu kitapta daha çok toplumsal meseleleri ironik bir dille anlattığı görülmektedir. Kitapta yer alan öyküler çatışmalardan, ayrışmalardan ve kutuplaşmalardan hareketle oluşturulmuştur. Bu manada vicdansızlık da evrensel bir boyutta karşımıza çıkmaktadır. Güray Süngü, *Vicdan Sızlar*'daki öykülerinde insanı zahirde mutlu ancak batında mutsuz eden iç hastalıkları ironik bir edayla iç monologlar şeklinde dile getirir.¹⁵³

2.3.11. İnsanın Acayip Kısa Tarihi

Uzun hikâye kategorisine giren *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* adlı kitabının ilk baskısı 2016 yılında Dedalus Yayınları'ndan çıkmıştır. Kitap, hafızasını kaybeden Adem'in otel odasında uyanması sonucunda hayatını bulmak üzere yola çıkmasıyla başlayarak bu yolculukta karşılaştığı kişiler ve olaylar etrafında şekillenir. *İnsanın*

¹⁵³ M. Hilmi Uçan, "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, Eylül 2018, s. 157.

Acayip Kısa Tarihi için yazarın *Vicdan Sızlar* adlı öykü kitabında yer alan “Cana Kıymık” öyküsünün uzun versiyonu diyebiliriz. Eğlenerek yazdığı bir uzun hikâye olduğunu söyleyen Güray Süngü, kitapta mizahi ve ironik bir dille arayış temasını işlemektedir.

2.3.12. Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge’nin ilk baskısı 2019 yılında İZ Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Roman, Osmanoglu Osman’ın bir arayış içinde olması ve gitme arzusu üzerine kuruludur. Romanda yakın tarihimizde yaşanan Gölcük depremi, 11 Eylül saldırısı, Ronald Regan’ın ölümü, Gezi olayları, 15 Temmuz darbesi gibi toplumsal olayların sırasıyla işlenmesi yazarın diğer romanlarından farklı olarak doğrusal bir zaman anlayışını seçtiğinin göstergesidir. Roman aynı zamanda temelinde baba-oğul ilişkisine dayanır.

2.3.13. Sayıklar Bir Dilde

2020 yılında Ketebe Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan *Sayıklar Bir Dilde*, Güray Süngü’nün çıkardığı son öykü kitabıdır. Yirmi bir şairin yirmi iki dizesinden hareketle yirmi bir öyküden oluşan eser, şiir ile öykünün harmanlanması noktasında farklı bir yorumu da içerisinde barındırmaktadır. Güray Süngü; Fazıl Hüsnü Dağlarca, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Ahmet Haşim, Edip Cansever, Ahmet Murat, Atilla İlhan, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Sezai Karakoç gibi pek çok şairin dizesinden esinlenerek bu öyküleri oluşturmuştur. Bu bakımdan Güray Süngü, *Sayıklar Bir Dilde*’yi diğer kitaplarının yanında farklı bir noktada görmektedir.

3. BÖLÜM: GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE TOPLUMSAL İRONİ

Günümüz yazarlarından Güray Süngü’nün hayatını, edebi şahsiyetini ve eserlerini yukarıda detaylı bir şekilde inceledik. Bu bölümde çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden Güray Süngü’nün eserlerinde toplumsal ironiyi ele alacağız.

Postmodern anlatı tekniklerinden biri olan ironi, Güray Süngü’nün üslubunun belirlenmesinde önemli bir noktada durmaktadır. Bu manada ironi; eserlerinde bir enstrüman aracı olarak değil, metni yapan en önemli yapı taşı olarak yer alır. O ironiyi daha çok içe kapanık, yalnız, yabancılaşmış ve hayatla problemleri olan karakterler aracılığıyla işlemektedir. “Söyleyecek sözü olan, o sözü ne şekilde söyleyeceğini de bilir.”¹⁵⁴ diyen Süngü, eserlerinde söylemek istediklerini, dert ettiklerini dile getirirken ironik bir üslupla hareket eder. Bu manada söylemek istediklerini ön plana çıkarmak için ironinin etki gücünden faydalanır.

Dibe bakarak oluşturduğu eserlerde dip çok karanlık olduğunda onu anlatmaya müsait hale getiren şeyin ironi olduğunu söyleyen Güray Süngü, ironinin olmamasıyla metinlerin ağılak bir kompozisyona taşınacağını ileri sürer.¹⁵⁵ O; kurgu ve konuyu bütünleştirme noktasında ironinin oyuna getirme, tersini kastetme, sarsma ve dikkat çekme gücünden faydalanarak kendisini günümüz Türk edebiyatı içerisinde eser veren isimlerden farklı bir noktaya taşımaktadır. İroniyi hem bireysel hem de toplumsal bağlamda kullanan Güray Süngü, daha çok toplumsal ironiye yer vererek; televizyon, sosyal medya gibi teknolojik yönelimleri, siyasi olayları, toplumun dini algılayış şeklini, eğitim sistemini, aile kurumunun işleyişini, kadına bakışı, ölüm karşısında toplumu, modern çağı, modern çağın getirdiği kent hayatını, tüketim toplumunu ve Batı özentiliğini eleştirir.

¹⁵⁴ Harmancı, “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine...”, a.g.e., s. 122.

¹⁵⁵ Hatice Ebrar Akbulut, “Edebiyat Bana Güven Kazandı”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 6 Mart 2020.

3.1. MODERN ÇAĞIN ELEŞTİRİSİ

On dokuzuncu yüzyılda gelişen fiziksel bilimlerdeki büyük keşifler, sanayileşme, demografik altüst oluşlar, kentleşme, kitle iletişim araçları, ulus-devletler, insanların kitlesel toplumsal hareketleri ve kapitalist dünya pazarı gibi birçok kaynağın modern hayatın girdabına sebebiyet verdiğini, bunlardan beslenerek ilerleyen sürecin modern dönemi oluşturduğunu ve postmodern dönemin de modern olana karşı bir tavır alış¹⁵⁶ olduğunu çalışmamızın “Postmodern Söylemde İroni (Veya ‘Modern ve Postmodern İroni’)” başlığında ifade etmiştik. Modern dönemin üreticiliğinden postmodernde tüketiciliğe kayan birey, “şimdi”nin köksüz ortamında serpilme ve kurumaktadır. Bu süreçte her şeyin tüketilmesi ve bir çöp görevi görmesi de kaçınılmazdır.¹⁵⁷ Giderek tüketim odaklı ve günübirlik uğraşların merkez haline geldiği bu çağda birey; modern çağın beraberinde getirdiği modern kent hayatını, tüketim algısını ve Batı toplumlarına özenmeyi benimser. Güray Süngü de modern çağı ve modern çağın toplumunu hemen hemen tüm eserlerinde toplumla uyuşamayan, içinde yaşadığı çağa yabancılaşmış ve yalnızlaşmış karakterler aracılığıyla ironik bir dille eleştirmektedir. O, *Az Kalan Gölge* romanında da “*Oy canına yandığının dünyası. Milenyummuş.*”¹⁵⁸ diye bahsettiği bu çağı şu cümlelerle ifade eder:

“Güzel sözler söyleniyordu televizyon dizilerinde. Her yerde kahramanlar ve kahramanların kahramanlıkları vardı. Eskisi gibi değildi hiç bir şey. Zengindiler artık ve çok güçlüydüler. Güzel arabaları ve güzel kadınları vardı. Güzel işlerinde çalışıyorlardı. Çirkin şeyler bile bir güzellik adına hareket ediyor, bir güzelliğe işliyordu. Yine de zor yanları yok değildi. Entrikalar, pusular ve komplo... ama can acıtmıyor, heyecan yaratıyordu bunlar. Aşk da vardı. Tüm aşklar uzun bacaklı ve ıslak dudaklıydı. (...) Yirmi birinci yüzyıldı, artık kaçacak yerin olmadığı çağ. Kaçıldığında bile kaçmaya sebep olan

¹⁵⁶ Berman, a.g.e., s. 28.

¹⁵⁷ Mehmet Emin Şimşek, “Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2014, s. 42.

¹⁵⁸ Güray Süngü, **Az Kalan Gölge**, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 125.

etkenlerle şekillenmiş zihinlerin, o şeklin gereği oluşan kurguya kaçınılmaz teslim olacağı zaman.”¹⁵⁹

Genellikle eserlerinde oluşturduğu karakterler üzerinden modern çağın getirdiği göz boyayan, aldatıcı televizyon söylemi, tek tip güzellik algısı, kalıplaştırma ve tekdüzeliğe karşı ironik bir dil kullanan Güray Süngü, “Kaçacak Yer Yok” adlı öyküsünde de baş karakter olan Bekir üzerinden çağın bireyi ve toplumunu eleştirir. Yirmi birinci yüzyılda artık her şey sıradanlaşmış, değersizleşmiş ve anlamını yitirmiştir. Böyle bir çağdan kaçmak mümkün olsa bile meydana getirdiği zihni hasar kaçınılmazdır. Güray Süngü’ye göre bu çağ; muhabbetin, sevginin ve aşkın giderek yozlaştığı, görüntüye indirgendiği bir çağdır:

“Zamane insanının hastalığı, sohbeti, muhabbeti bilmiyorlar, unutmuşlar. Bir şey anlatılıyorsa anlatılan bir sebebe, bir amaca dayanmalı onlara göre. Etkilemek, beğenilmek, faydalanmak falan filan. Paylaşım diye bir şey yok. Sohbet sandıkları şeylerse birkaç plastik kelime öbeği. Kıl, tüy... onun saçı, bunun telefonu, diğerinin sevgilisi. Yazık, o kadar da pırıltılı bakıyorlar ki.”¹⁶⁰

İnsanlar artık sadece görünme, beğenilme ve konuşulma derdindedir. Bu derece maddeleşen çağda görünmek ise ancak somut bir şeylerin derdine düşmek, onlar hakkında konuşmakla mümkündür. Bu çağın insanı dostluklarını da samimiyetten, sohbet etmekten uzak; çıkar ilişkileri ve maddi meseleler üzerine kurmuştur. Bu sebeple de Güray Süngü modern çağın insanının sohbet etmediğini, lafladığını dile getirir: “*Sohbet etmiyor, laflıyordu gençler. Aradaki farkı da bilmiyorlardı.*”¹⁶¹

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabında yer alan “Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar” öyküsünde sadece bir şeyler söylemenin derdinde olan

¹⁵⁹ Güray Süngü, **Deli Gömleği**, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 9.

¹⁶⁰ Süngü, **D.G.**, s. 121.

¹⁶¹ Süngü, Güray Süngü, **Kış Bahçesi**, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 46.

karakterler aracılığıyla çağın dedikodu ve lafcılığına ironik bir yaklaşım sergilenir. Duvara dönük duran bir adam hakkında yoldan geçenlerin neden öylece durduğuna dair yürüttükleri fikirler üzerinden kurgulanan ironi, toplumun çarpıklığına dair bir eleştiridir. Kulaktan dolma bilgilerle hareket eden insanlar, başlarına toplanan kalabalığa duvara bakan adamı tanıtırken “*Fena çarpmış ortalığı, götürmüş malı. Sonra da deliyim meliyim ayağına yırtmış.*”¹⁶² ve “*...kocaman çete kurmuşlar, milletin iliğini kemiğini sömürmüşler. Sizin gibi pırl pırl gençler de sürünüyor iş iş diye.*”¹⁶³ cümleleriyle yargılar. Deli ve suçlu olduğu düşünülen bu adam aslında cansız bir mankendir. Ancak modern toplumda insan, işin aslını öğrenmektense kendi inandıkları doğruları dedikodu aracılığıyla yaymaktadır. Doğukan İşler’in “memleket insanları oratoryosu”¹⁶⁴ olarak tanımladığı bu öykü, hiçbir şey bilmediği halde her şey hakkında yorum yapma ihtiyacı güden modern toplumun ironik bir eleştirisi olarak karşımıza çıkar.

Güray Süngü’nün modern çağa ironiyle yaklaştığı en önemli noktalardan biri de tüketim ve hız çağının getirdiği tektipleşmedir. Her şeyin tamamen görüntüye indirgendiği bu çağda insan da tarzıyla, giyim kuşamıyla, hal hareketleriyle birbirinden ayırt edilemeyecek derecede tektipleşmiştir. Giderek aynılaştan modern insan adeta bir vitrin mankeni görüntüsündedir:

“Sokaklar insan kaynıyordu. Sokaklar kendi hayatlarının kurgusuna hayran ve kurgunun gereklerini kendilerini yok etmek pahasına yerine getirmeye uğraşan büyük gövdeli, büyük kulaklı, büyük ağızlı insanlarla doluydu. Yürüyorlardı o insanlar yollarda, yolları dolduruyorlardı, caddeler geçilmiyordu onlardan, vitrinlerin içinde de onlar vardı, dışında da. Hem vitrinin içinde hareketsiz durup seyredilendi onlar, hem dışarıdan bakıp seyredendiler. Arabaların içlerindeydiler, tek başlarına dolduruyorlardı koca koca arabaları, otobüsleri, trenleri ve hatta vapurları. Sesleri korkunç ve birörnekti. Yüzleri, insan yapımı ve kusursuz çalışan bir makineden çıkmış gibi tekti. Ayırt edilemeyecek kadar aynıydılar, adres sorduğu adam, otobüste

¹⁶² Güray Süngü, **Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017, s. 39.

¹⁶³ **a.e.**, s. 40.

¹⁶⁴ Doğukan İşler, “**Yaralardan Yaralı Olmayanlar Bahsederler**”, (çevrimiçi), <https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>, Erişim Tarihi: 5 Mart 2020.

karşısına oturduğu adam, sınav kâğıtlarını dağıtan adam, evde kızım diyerek saçlarını okşayan adam. Birbirlerinden ayırt edilemeyecek kadar aynıydı herkes.”¹⁶⁵

Sosyal medya, reklamlar, dizi ve filmler aracılığıyla renkli sunumlarla yansıtılan hayatlar, modern insanı da ‘aynı’ olma girdabına düşürmüştür. Yazarımız da bu tektipleşmeyi eserlerinde karakterlerinin dilinden ironikleştirir:

“...yoldan geçen arabaların içindeki insanlar, kaldırımda yürüyen insanlar, hepsi bir takım farklılıkları muhafaza etmelerine rağmen genelde aynıydılar.”¹⁶⁶

“Bütün suratlar birbirinin kopyası. Erkekler tek tip, kızlar tek tip.”¹⁶⁷

Yirmi birinci yüzyılda hayat standartlarını ve kalitesini yükseltmek adına yapılan birçok şey birer sömürü aracına dönüşmekte ve bunların hepsi insanın duygularını, eylemlerini kontrol eder hale getirmektedir. Bireyin insani duyguları da giderek yok olmakta ve katılaşmaktadır. Bu çağ tarafından sömürülen ve hissizleşen kişi, ölüm haberlerine karşı da duyarsızdır. Güray Süngü, modern çağın kuklası olan televizyonu ve duyarsızlaşan modern insanı daha çok *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı eserinde yer alan öykülerle ironik bir dille eleştirir:

“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 bilmem kaçınıcı yüzyılın insanı.”¹⁶⁸

Aynı zamanda televizyon kanallarını da “haberleri çok renklidir yirmi birinci yüzyılın” diyerek ironik bir tavırla eleştiren Süngü, kitlesel ölümlerin bu kadar kolay

¹⁶⁵ Süngü, **K.B.**, s. 302.

¹⁶⁶ Güray Süngü, **Düş Kesiği**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017, s. 46.

¹⁶⁷ Güray Süngü, **Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı**, Dedalus, İstanbul, 2015, s. 114.

¹⁶⁸ Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 19.

bir şekilde haber malzemesi olmasını ve insanların bu ölüm haberlerine karşı tepkisiz kalmasını keskin bir dille eleştirir. İçinde bulunduğumuz modern çağda televizyon, evlerin en güzel köşesine kurulan, çeşitli gösterilerle insan zihnini bulandıran konumdadır. İlk çıktığı yıllardaki işlevini kaybederek bugün tamamen eğlence ve zaman geçirme aracına dönüşerek; cinayet, entrikalı diziler, siyasi propaganda, hırsızlık, ölüm gibi meselelerin pornografik sunumunu topluma dayatan televizyon, modern çağın en etkili silahıdır. Bu da toplumdaki ahlak çatısını yıkacak meselelerin ve acı haberlerin toplumda normalleşmesini doğurur. Artık televizyon sadece izlenilecek bir cihaz değil aynı zamanda evde yaşayan bir birey konumundadır:

“...salon renklensin, canlansın, hareket gelsin, görüntü olsun diye açacaktı televizyonu, başka bir amacı yoktu.”¹⁶⁹

Güray Süngü; televizyonun şaşalı, renkli, ışıklı ortamlarıyla hiçbir amaca hizmet etmeden insan gözünü doldurmasını eleştirmektedir. İçinde yaşadığımız modern çağda izletilen cinayet, intihar ve ölüm haberleriyle duyarsızlaşan insan; Dünya’daki gelişmelerden haberdar olmak için değil, evin neşe seviyesini yükseltmek için televizyonun düğmesine basar. Bu bağlamda Güray Süngü de modern çağın etki gücü olarak kabul edilen televizyonun getirdiği duyarsızlık, ahlaksızlık ve normalleştirmeyi *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* eserinde yer alan “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikayelerin Birincisi” adlı öyküsünde ironik bir tavırla eleştirir:

“Yemeklerini yerken haberleri seyrettiler, üçüncü kilometresinde devrilen otobüsten, uzakta ve aslında olmayan bir şehrin üzerine bırakılan bombalara atladı haber spikeri, çocuk cesetleri ekranı buzlayarak gösterilip ardından bisiklet süren köpek haberlerine geçildi...”¹⁷⁰

¹⁶⁹ Süngü, **D.G.**, s. 454.

¹⁷⁰ Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 12.

Modern çağda artık kaza, savaş ve ölüm haberleri birer kurgu görevi görmektedir. Cesetlerin buzlanarak gösterilmesi ise ‘sahnelenen kurgu’nun bir sonucudur. Ciddiye alınması gereken haberler sıradan görüntülerle beraber verilirken haberi sunan spiker de bu durumu oldukça normalmiş gibi anlatır. Çünkü ekrana yansıyan çocuk cesedi buzlanarak gösterildiği için gerçek görülmezken, bomba atılan o ülke hiç var olmamış, cinayeti işleyen o adam da çok uzakta kalmıştır. Bu sebeple izleyici, acı haberleri herhangi bir filmi izler gibi izlemekte ve tepkisizliğini korumaktadır. Yazarımız, çağın insanının bu duyarsızlığını ve katı bakış açısını ironik bir şekilde gözler önüne serer. Bununla beraber yukarıda bir bölümü verilen öykünün aslında çok şey anlatmasına rağmen adının “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâye...” olması da bu durumun başka ironik bir boyutu olarak görülebilir. Güray Süngü, yine aynı kitapta yer alan “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini...” adlı öyküde karısının hamile olduğunu öğrendikten sonra onu öldüren karakterin haberlere konu olduğunda insanların televizyon başında nasıl tepkisiz kalacağını anlatarak eleştirisine devam eder:

“Çorba kaşığınızı masaya bırakıp çatalı aldığınız an, karımı taşıdıkları sedyeden sarkan kolunu görüyorsunuz, bembeyaz; çatalla bir domates dilimi alıp ağzınıza götürdüğünüzde ekranda benim suratım var, hissiz, duygusuz, yorgun yüzüm, ellerim arkadan kelepçeli, polis başımı bastırıp beni arabaya tıkarırken bir muhabirin sesi duyuluyor; siz o sırada domatesi çoktan mideye indirdiniz, çorba kaşığına 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 kaşığınızı bırakıp bardağa uzanıyorsunuz, bardağı sağ elinizle kavırıyor ve ağzınıza doğru götürüyorsunuz içiniz rahat, zira biliyorsunuz ki biraz sonra haberler sona erecek ve bu akşamın dizisi başlayacak. Biliyorsunuz ki haberlerde yaşandığı söylenen dünya sizin çok uzağınızda.”¹⁷¹

Modern çağda insan; yemek yerken kulak doldurma ve bir bakıma oyalanma niyetiyle haber kanallarını dinlemektedir. Zira artık insan için televizyonda önemli olan tek şey, her biri birbirinin aynısı senaryoyla kurgulanarak insanı boş ses ve görüntülerle uyuşturan dizilerdir. Dizilerde de silahlı çatışmalar, cinayetler, cinsel

¹⁷¹ a.e., s. 25-26.

yönelimler, tecavüzler, aldatmalar açık bir şekilde işlenmekte ve insan bunlara karşı normalleştirilmektedir. Haber programları ve dizilerin yanı sıra Güray Söngü televizyon şovlarını da eleştirir:

“Oturanlar, ayaktakilerden sayı olarak azdı. Başkaları da vardı ve hepsinden çoktu bu başkaları ve onlar da oturuyorlardı ve sürekli gülüyor ve alkışlıyorlardı. (...) En az olanlar ve oturanlar kendilerinden çok olup da ayakta duranların her birisi için sırayla bir şeyler söylüyorlardı, kızmış gibi konuşuyorlar sonra dalga geçer gibi gülüyorlardı. Kendilerinden çok olup da ayakta duranların istisnasız hepsi bu oturan azınlığın karşısında ezilip büzölüyor ve kızarıp bozariyorlardı. (...) Mahkeme olamayacak kadar lüks ve ışıklarla bezeli bir salonlardaydılar stüdyo filan olmalıydı orası, ama mahkemeden beterdi sanki. Arena desem...”¹⁷²

Güray Söngü; jüriye, yarışmacılara ve sürekli alkış tutan izleyicilere sahip olan yarışma programlarını arena ortamına benzeterek ironik bir şekilde eleştirmektedir. Yarışma programlarında da tıpkı arenalardaki gibi bir dövüş sahnesi hakimdir. “Lüks ve ışıklarla bezeli bir salon”da yapılan gösterişli yarışmalar, çağın hırs ve öfkesi altında kalan insanların birbirleriyle çarpıştığı bir alandır. Güray Söngü, “Rüyalarımın Gül Kokusu” adlı bu öyküsünde rüyalarını satarak para kazanan ve kendisini modern kentli insan olmaya adanarak karakterinin aslında modern çağda herkesin zevkle izlediği yarışma programlarını arena olarak tanımlaması üzerinden ironik eleştirisini gerçekleştirir. Onun eserlerinde oluşturduğu karakterler genel itibarıyla televizyon dünyasına oldukça uzaktır. *Deli Gömleği* adlı öykü kitabında bir karakter bu uzaklığı ve televizyonun insanı hissiz bir robot haline dönüştürdüğünü şu cümlelerle ifade eder:

“Eve girdim, televizyonu açtım ve koltuğa oturdum. Bir robot gibiydim, kaskatı, hissiz. (...) Gözümü açtığımda gördüğüm ilk şey, televizyon ekranıydı. Bana ait olmayan; ısıltılı, parlak görünen ama bana ait olmayan bir hayatın içinde uyanmak

¹⁷² Söngü, D.G., s. 29.

gibiydi. (...) Tekrar televizyona döndüm ve açtım. Ekranda belirdi görüntü. Bana çok uzaktı, kendime çok uzak görüyordum ekrandaki her şeyi.”¹⁷³

Genellikle toplumla uyuşamayan, yalnız ve yabancılaşmış olan karakterler, televizyonun göz boyayan, şaşalı yalanının farkındadır. Bu sebeple kendilerini televizyonda anlatılan kandırmacanın dışında görmektedirler. Aynı şekilde *Kış Bahçesi* romanında da televizyon, insanın hissizleşip robotlaşmasına ve Dünya’dan soyutlanmasına yarayan bir araç olarak ironik bir ifadede aktarılır:

“...televizyonda pek bir şey yoktu. Yine de seyredilir, alışkanlık, bugün bir şey yokmuş, kapatalım bari denmez. Aslında derdi Harun ama yorgundu. Televizyon dinlendirmiyordu insanı ama geçiştirmesine yarıyordu. Yokmuş gibi yaşamasına.”¹⁷⁴

Güray Süngü, televizyonun yanı sıra modern hayatın gerekliliklerinden biri olarak kabul edilen cep telefonunu *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabında yer alan “K...” adlı öyküde “mucize alet” şeklinde tanımlayarak ironikleştirir: “*Derken telefonu çalmıştı, elini kot pantolonunun sağ cebine atıp cep telefonunu çıkararak kucağına götürmüştü mucize aleti.*”¹⁷⁵

Güray Süngü’nün *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında da ironi Mustafa Nihat’ın kendi arabasını tabuta benzetmesinde görülür. Modern çağın elzem ihtiyaçlarından biri olan ve bir yerden bir yere gitmeye yarayan araba; Mustafa Nihat’ın nazarında son model, yürüyen bir tabut olarak ironikleştirilir:

“Geri dönüp yol kenarında park edilmiş arabaya koştu bu sefer. Mustafa Nihat’ın yürüyen tabutu. Son model, tekerlekli. Silecekleri bile var.”¹⁷⁶

¹⁷³ a.e., s. 141.

¹⁷⁴ Süngü, K.B., s. 53.

¹⁷⁵ Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 100.

¹⁷⁶ Güray Süngü, *Dördüncü Tekil Şahıs*, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 403.

Güray Süngü'nün eserlerinde görünen bir başka ironik tutum ise modern çağda kitap okuma alışkanlığı ile ilgilidir. Bu bağlamda yazarımız *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* adlı romanında çağın en önemli eylemlerinden biri olan televizyon izlemekle çağın en önemli 'gösteriş şekli' olan kitap okumak arasında bir kıyas yapar:

“Ben dünyada doğdum, ama babam Amerika'dan gelmiş, dedi kamyoncu. Oha, dedi Ebru, Amerika dünyada değil miydi? Eskiden dünyadaymış da sonra kendi gezegenliğini ilan etmiş. İnanamıyorum, sen nerede yaşıyorsun kuzum, bunları nasıl bilmiyorsun. Ya hacı abi ben hiç tv seyretmiyorum ya, hep kitap okuyorum. Haa, belki de ondan mutlusundur bu kadar. Cahil kaldığın için. Cehalet mutluluktur derler.”¹⁷⁷

Artık dünyada olan biten her şeyin televizyonda verildiği ve televizyondaki bilginin haricindeki bilgilerin yanlış kabul edildiği düşüncesi hakimdir. Bu sebeple hiç televizyon izlemediğini fakat kitap okuduğunu söyleyen birisi bu çağın insanı için cahil kalmıştır. Güray Süngü de bu durumu alaylı bir anlatımla “cehalet mutluluktur derler” diyerek ironik bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Yirmi birinci yüzyılda insanlar artık çağa ayak uydurmak için yeni ve tuhaf alışkanlıklar edinmeye başlamıştır. Bunlardan biri de modern hayatın hızı ve temposu içinde koşturan insanın her gün banyo yapmak veya duş almak zorunda hissetmesidir. Güray Süngü, bu çağda modern bir alışkanlık olarak kazanılan bu eylemi eserlerinde ironik bir şekilde eleştirir:

“Kendimi kokladım yatağında. Mis gibi, 'ekmek parası için çalışmış insan' kokuyorsun diye komiklik bile yaptım. Ne o öyle modern insanlar gibi her iş dönüşü yatmadan önce banyo mu alacağız?”¹⁷⁸

¹⁷⁷ Güray Süngü, *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır*, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 90.

¹⁷⁸ Süngü, *K.B.*, s. 255.

Aziz, ertesi gün sabah kalktığında banyo yapışını da modern insanlara benzeterek ironikleştirir: “*Alelacele banyo yaptım, sabahları yataktan kalkar kalkmaz yıkanıveren modern insanlar gibi.*”¹⁷⁹

Modern çağda görünme ve beğenilme hastalığına tutulmuş olan insan dış görünüşüne dikkat etmektedir. Aynı zamanda haftada en az üç gün veya gün aşırı banyo yapan insan, israfı da önemsemez. Çünkü o insan, yıllar önce memleketin susuzlukla cebelleştiğini unutmuştur. Güray Süngü bu durumu *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı öykü kitabında yer alan “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini...” öyküsünde insanların çağa nasıl ayak uydurduğu üzerinden ironik bir şekilde açıklar:

“Yatmadan önce tıraş olmak, işe temiz gömlek giyerek gitmek, haftada üç kez banyo yapmak... bazıları gün aşırı yapar, daha on küsur yıl önce musluklardan su akmadığını, suyu mahalle çeşmesinden bidonlarla taşıdıklarını unutmuşlardır, ya da unutmamışlardır çünkü taşımamışlardır, onların mahallesinde su evlerdeki musluklardan akabiliyordur, ya da öyle değilse bile saçmadır bunlar, on küsur yıl geçmiştir sonunda, ilerlenmiştir, ayak uydurulmuştur, hayat yenilemektedir kendini.”¹⁸⁰

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi’nde yer alan “Kılık” adlı öyküde bir bankada müdür olmaya çalışan karakter, modern çağın dayattıklarıyla örülmüş modern insan tipi olarak karşımıza çıkar. Güray Süngü, öykü boyunca hayatının muhteşem olduğunu ancak her insan gibi birtakım sıkıntıları kendisinin de yaşadığını dile getiren karakter üzerinden modern insanın ‘modern sorunları’na karşı eleştirel bir tutum sergiler. Bu eleştirel tutum da ciddi bir ironiye yaslanmaktadır:

“Hayatımızı biz de birtakım sorunları aşarak, problemleri gidererek devam ettiriyorduk tabi ki (...) Mesela ilk arabamın plakası adımın baş harflerinden olsun

¹⁷⁹ a.e., s. 257.

¹⁸⁰ Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 17.

istiyordum ama muamelecinin işgüzarlığı yüzünden olmadı, ne bileyim tam film seyrederken elektrik kesildi filmin ortasında, bankaya yeni müdür tayin edildi, ona kendimi sevdirene kadar epey zorlandım, beni sevememişti başlangıçta, bu gibi şeyler yaşadık biz de, yanlış ifade etmeyeyim, cennet gibi değildi yani yaşam...”¹⁸¹

Güray Süngü, modern çağın eleştirisini yaparken bunu çağa yıkıp sloganikleştirmeden, insan odaklı bir merkezden değerlendirerek gerçekleştirir. Çağımızda görülen yabancılaşmayı, insanın fitratında bulunmayan bir yaşamı elbise gibi üzerine giymeye çalışması olarak yorumlayan Süngü¹⁸², eserlerinde modern çağa ve insanına dair eleştirisini ironik söyleminin temeline oturtmaktadır. Bu bağlamda onun modern çağın eleştiri başlığı altında modern kent hayatı, tüketim çılgınlığı ve Batı özentiliği meselelerini eleştirirken ironinin ifade gücünden faydalandığı görülmektedir. Modern çağın sürüklediği bu durumların yazarımızın eserlerinde ele alınış şekli, ayrı ayrı başlıklar halinde değerlendirilecektir.

3.1.1. Modern Kent Hayatı

Modernleşme ile beraber şehir adı altında hayat bulan mekân bozulmaya ve aşınmaya başlayarak toplumsal tarih içerisinde “modernleşme” adıyla kendisini göstermiştir. Bu modernleşme serencamı ise geleneksel şehirlerin dokusunu, ilerleyişini, insan ilişkilerini modern kentlere dönüştürme gayreti içerisinde. Geleneksel şehirlerin özünü kaybedişi de “şehir” kelimesinin yerine kökü Antikite’ye dayanan “kent” sözcüğünün kullanılmasıyla başlamıştır. Bu bağlamda bakıldığında önce isimler daha sonra ise cisimler değişerek modern kent hayatı oluşmaya başlamıştır.¹⁸³ 19.yüzyılda sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmelerin ardından beton ve çeliğin ön plana çıkması, otomobillerin yaygınlaşması, ulaşım ağlarının ilerlemesi

¹⁸¹ a.e., s. 61.

¹⁸² Hale Kaplan Öz, “Güray Süngü İle Söyleşi”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/soylesiler/guray-sungu-ile-soylesi>, Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020.

¹⁸³ M. Fatih Andı, “‘Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek’: Kentleşmeye Karşı Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S.1, 2013 Bahar, s. 80-81.

modern kentin oluşmasında temel yapıyı teşkil etmektedir. Modernizm; esasen kentsel bir olgudur ve kendi doğal ortamını kentte bulmaktadır. Kent içerisinde modern kültürün yaygınlaşması da yine kırdan kente göç eden insanlara aktarılabilir mümkün olur. Kırdan kente göçlerle beraber kaos halini alan kent mekanının düzenlenmesi, kötü ve yanlış kısımlarının iyileştirilmesi ve yeniden şekillenmesi anlayışı 19. ve 20.yüzyılda oldukça önemlidir. Bu dönem, kent tasavvuru adı altında evlerin artık “içinde yaşanacak makinalar”¹⁸⁴ olarak tasarlandığı bir dönemdir.¹⁸⁵

Modern algı üzerine kurulan kent hayatında binalar ve apartmanlar önemli bir yerde durmaktadır. Uzun, ince, dar bir form içinde küçük odacıklar halinde inşa edilen bu binalar adeta modern kentin silüetidir. Bu manada Güray Süngü’nün eserlerine baktığımızda karakterlerin modern çağın getirisi olan kent hayatına karşı eleştirel bir tutum içinde oldukları görülür. Eserlerindeki anlatıların çoğu ise kent hayatının net bir örneği olan İstanbul’da geçmektedir. Onun modern kent eleştirisini ironik bir şekilde ele aldığı en önemli eseri de *İbrahim’in Kaybettiğini Bulması* romanıdır. Romanda hayatını kaybeden ve apartman dairesine sıkışıp kalan İbrahim, bir çıkış yolu bulmak için pencereden bakarken karşıdaki binanın kömürlüğünü fark ettiğinde binanın oluşum aşamaları üzerinden ironik bir anlatım gerçekleştirir:

“Gecekondu bahçesinde kavak ağacı vardı. Önce gecekondu yıkıldı. Ağacı sonra kestiler. Ağaca ihtiyaç yoktu. Eve ihtiyaç vardı. Kırk yıl sonra yanıldıkları seziyecek, yüz yıl sonra yanıldıkları kanıtlanacak, iki yüz yıl sonra ise bunların hiçbirinin artık anlamı kalmayacaktı. Sokak oldu burası. Sokağın başladığı yere kadar da ev oldu. Evler üst üste oldu. Bir de yan yana oldu. Dip dibe oldu. Hepsinin olması on yıl kadar sürdü. Evler sobalarla ısınacaktı, sobalarda yanması için odun kömür kullanılacaktı, odun kömürün konulması için odunluk kömürlük gerekecekti. Düşünüldü bu ve binanın bodrum katında her daire için birer tane küçük kömürlük

¹⁸⁴ David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 46. (Aktaran: Elif Karakurt, “Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı”, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S. 26, Ocak- Haziran 2006.)

¹⁸⁵ Elif Karakurt, “Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı”, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S. 26, Ocak- Haziran 2006, s. 6-7.

yapıldı. Kömür, binanın girişinden merdivenler vasıtasıyla aşağıya taşınması diye sokaktan ayrı bir giriş açıldı. Oradan odun kömür aşağıya atılacaktı, aşağıdaki aralardan da dairelere ait kömürlüklere taşınacaktı. İyi fikir. Bunu bir mühendis düşünmüş olmalı.”¹⁸⁶

Kentsel dönüşümle beraber eski müstakil yapıların yerini büyük apartmanlar almaya başlamıştır. Kentin oluşması için büyük binalara, büyük binalar için de yeterli alana ihtiyaç vardır. Ancak her şeyin yetersiz bulunduğu bu çağda gecekondular yıkılacak, ağaçlar kesilecek ve böylelikle kent hayatı için gerekli olan alan oluşturulacaktır. Modern kentte nüfus gittikçe artmakta ve her geçen gün her şeyin daha fazlasına ihtiyaç olduğu gibi daha çok eve ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak gerçekten bir ihtiyaç olan kömürler insanların kullandığı bina girişi haricinde farklı bir girişten binaya taşınmalıdır. Yukarıda verdiğimiz örnekteki gibi başkarakterimiz İbrahim de “iyi fikir” diyerek bu durumu ironik bir biçimde ele alır. Aynı zamanda Güray Süngü, *Az Kalan Gölge* romanında Osman karakteri üzerinden kentin oluşum aşamasında en büyük katkıyı sağlayan büyük ve heybetli binaları eleştirmeye devam eder:

“Eski evin olduğu sokaktan geçtim. O minik bahçeli kafes dikine bir hapisane olmuştu.”¹⁸⁷

Artık küçük ve bahçeli evlerin yerini büyük ve yüksek binalar almıştır. Osman da bu binalara dik bir hapisane benzetmesi yaparak ironisini gerçekleştirir. Güray Süngü’nün modern kent hayatını ironik bir yaklaşımla ele aldığı bir başka eseri de *Kış Bahçesi*’dir. *Kış Bahçesi* romanında Aziz Çalışkan, kentin ortasına dikilmiş olan binaların yüksekliğini ve dolayısıyla her yerden görünüyormuş oluşunu ironik bir tavırla eleştirir:

¹⁸⁶ Süngü, İ.K.B., s. 72.

¹⁸⁷ Süngü, A.K.G., s. 72.

“Şehrin ortasına hayatlarında ilk defa bina sahibi oluyorlarmış gibi bina dikmişlerdi ve her yerden görünüyordu eserleri.”¹⁸⁸

Güray Süngü, Aziz’in nazarında yüksek binaları gelecekteki kentlilere miras bırakılan eserler olarak değerlendirerek ironik bir anlatım gerçekleştirmektedir. *Kış Bahçesi*’nin diğer başkahramanı olan Harun ise çocukluğu İstanbul’da geçmiş ancak daha sonra memleketinde yaşamak zorunda kalmış birisidir. Çocukluğuna duyduğu özlem üzerine İstanbul’a gelen Harun, karşılaştığı İstanbul karşısında eleştirilerini dile getirir:

“Saat on yediyi gösterdiğinde, bina, içinde tuttuğu insanları kustu. İş gördürmek için binanın içinde bulunanlarla iş görmek için binada bulunanlar birbirine karıştı, hep beraber karmaşık, yorgun ve bir kısmı hevesli, bir kısmı bıkkın ve şikâyetperver bir topluluk meydana getirdiler ve zaten kalabalık olan sokağa aktılar. ...insanlardan bazısı kravatını gevşetti, bir kısmı vakit geçirmeden sigara yaktı, sık adımlarla koşar gibi yürüyenler de vardı -muhtelemeden kendilerini akşama kadar için tutan büyük binadan, kendilerini sabaha kadar içinde tutacak başka bir büyük binaya gitmek için acele ediyorlardı-...”¹⁸⁹

İstanbul, her geçen gün daha da büyüyen ve gittikçe kalabalıklaşan bir metropol kentidir. Her taraf insan ve bina doludur. İnsanlar da iş hayatı adı altında binalara sıkıştırılmakta ve zaten yüksek olan bu binalarda daha da yükselme amacıyla gayret göstermektedirler. Çalışma saatleri de bu anlamda kentte oldukça önemlidir. Yukarıda verdiğimiz örnekte mesai saatinin bitmesiyle kentteki görünümü aktaran Harun, insanların hızlı bir şekilde hareket ederek zaten hapsedikleri yüksek bir binadan başka yüksek bir binaya hapsolmaya gidecekleri için acele ettiklerini ironik bir üslupla dile getirir. Harun’un karşılaştığı İstanbul, çocukluğunda bıraktığı İstanbul’dan oldukça farklıdır:

¹⁸⁸ Süngü, **K.B.**, s. 257.

¹⁸⁹ **a.e.**, s. 21.

“Sabah erkenden uyandı. Yirmi küsur yıllık alışkanlık, bir de caddenin gürültüsü. Şehir sesi derler buna. Motor sesini, kuş sesine tercih ederler. Harun için mevzubahis değil, o bu konuyu dışında. Bu tercih İstanbul’da yapılır, İstanbullular tarafından yapılır. Bırakıp gidemezler İstanbul’u. Arka mahallede otururlar, dandik bir işte çalışırlar, tıka basa otobüslerde saatlerce yol giderler ama her gün boğazda geziniyormuş gibi, yok abi dönüp ne yapacağız, sıkılırız artık, alıştık İstanbul’a, orada yapamayız derler.”¹⁹⁰

Kent hayatında “İstanbullaşmış” olan insanlar motor sesi ile cadde gürültüsü içerisinde yaşamaya alıştı. Bu gürültüye oldukça yabancı olan Harun ise küçükken şehri bırakıp gidebilmiş olması sebebiyle kendisini “İstanbullaşmış” birisi olarak görmez. Bu sebeple İstanbul’da zor şartlar altında yaşayan ancak her şey mükemmelmış gibi davranan insanları eleştirmekten de kaçınmaz. *İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında hayatını arayan İbrahim’in bodrumdaki bekçiyle konuşmasında da bu durum şu şekilde eleştirilir:

“Sokaklar çok kirli değil mi, belediye çalışmıyor (...)

Sokaklar boştu, şehir ıssızdı.

Eh normal. Çok fazla insan vardı. Taşıyordu artık. Demek sonunda insanlar akıllandı, ne işimiz var lan bu hengamenin içinde dedi ve herkes köyüne döndü.”¹⁹¹

Burada Güray Süngü, bodrumdaki bekçi üzerinden şehrin kuru kalabalığına dikkat çekerken aynı zamanda herkesin daha önce kente göç için terk ettikleri köylerine geri döndüğünü ifade ederek ironisini de gerçekleştirir. Yine aynı romanda İbrahim, kentin dışında hayatını ararken eleştirisine devam eder:

¹⁹⁰ Süngü, **K.B.**, s. 73.

¹⁹¹ Süngü, **İ.K.B.**, s. 41.

“Gökten gözleri kamaştı. Ne güzelsiniz. Bizim de böyle bir göğümüz vardı. Altında beş milyar insan birbirimizi eze çiğneye otobüslere biniyorduk. Otobüslerden iniyorduk. Binalara giriyorduk. Binalardan çıkıyorduk.”¹⁹²

Modern kentte binalar gökyüzünü bile kapatacak kadar heybetli ve görkemli bir şekilde inşa edilmiştir. Gökyüzüne doğru betonlaşan kentte insanlar kalabalık içinde otobüslere binmekte ve artık metropolün silueti olarak kabul edilen binalardan başka binalara kendilerini aktararak hayatlarını sürdürmektedir. Yukarıda gördüğümüz gibi İbrahim de bu durumu ironik bir üslupla dile getirir. İbrahim’e göre kent, beton kütlelerden ve kuru kalabalıktan oluşan bir kaos ortamıdır:

“İnsan alışıyordu, bazen mutluluğa, bazen kedere, hatta bu kadar mı, insan kaosa bile alışıyordu. Kırmızı kiremitli çatılara alışıyordu. Betondan kütlelere alışıyordu. Islak sokaklara, ilerlemeyen ve caddeleri tıkayan arabalara, kalabalık otobüslere, binilemeyen trenlere alışıyordu.”¹⁹³

Güray Süngü *Sayıklar Bir Dilde*’de Ali Emre’nin bir dizesinden hareketle yazdığı “Sanırlar Ki Şehir Kurtulacak Sövdükleri Zaman” başlıklı metninde de kentin kalabalığını ironik bir edayla aktarmaktadır:

“Konteynerlerden çöp, evlerden insan fıskırıyordu.
Otobüsler ve arabalar, yığınları yakınlardan uzaklara,
Uzaklardan yakınlarla taşıyordu.
O kadar çoktu ki her şey.
Taşınarak bitmiyordu.”¹⁹⁴

¹⁹² a.e., s. 263.

¹⁹³ a.e., s. 326.

¹⁹⁴ Güray Süngü, *Sayıklar Bir Dilde*, Ketebe Kitap, İstanbul, 2020, s. 68.

Kent, içerisinde barındırdığı insanlarla bir kargaşa halidir. Caddeler de bu kargaşanın otobüsler ve arabalar aracılığıyla mekândan mekâna taşınmasını sağlamaktadır. Güray Süngü, her şeyin çok fazla olduğunu ve taşınarak bitmediğini söyleyerek bu manada ironisini gerçekleştirmektedir. Şehrin olmazsa olmazı olan kalabalık yığınlar ve gürültülü sokaklardan şikâyet eden Güray Süngü, *Pencere'DEN* romanında kentten şikâyet eden kent insanlarını da eleştirir:

“Yol boyunca ‘bitmiş İstanbul bitmiş’ diye söylendi taksici durmadan. Trafiki oluşturanlardandı ve trafikten şikâyet ediyordu.”¹⁹⁵

Bu bağlamda baktığımızda Güray Süngü’nün eleştiri okları yalnızca kente ve kent insanına dair değildir. Hem modern kent içerisinde yaşayan bir birey olan hem de modern kent eleştirisine eserlerinde sıklıkla yer veren Süngü, bu manada kendisini de eleştirerek ironik bir durum ortaya koyar.

Modern kentlerin getirdiği bir başka durum ise çarpık kentleşmedir. Nüfusun artışıyla beraber plansız ve rastgele bir şekilde şehrin merkezine yerleştirilen yüksek binalar ve konutlar, şehir içinde var olmaya çalışan mahalle kültürünü de tahrip ederek büyümektedir. Bu da ortaya çarpık kentleşme sorununu çıkarır. Bu bağlamda modern kent algısının getirdiklerine karşı eserlerinde bir tavır ortaya koyan Güray Süngü, modern kent eleştirisinin altında çarpık kentleşmeyi de *Vicdan Sızlar* adlı öykü kitabında yer alan “Yağmacılar” öyküsünde ironik bir şekilde ele alır:

“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. Şehrin göbeğinde derme çatma evlerinde yaşayan mahalle sakinleri, mahallenin bir kenarına ve yani şehrin göbeğindeki mahallenin yamacına bahçeli, bir nizam, ya da bahçe nizam ama bir tip, ya çok katlı bazen az katlı evlerin yapıyı yapıyıverdiğini seyrettiler, mahalle kahvesinde çay yudumluya yudumluya, eve işe giderken yürürken baka baka. O evlere mahallenin yakışıklısı, arka camında ben sevdim o utansın' yazan arabaların haricinde, arka camında hiçbir şey yazmayan ama gergedana ve balinaya benzeyen büyük arabalarla o arabalara binen adamların

¹⁹⁵ Güray Süngü, *Pencere'DEN*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017, s. 24.

karılarının kızlarının bindiği uğur böceğine benzeyen arabalar yakışırdı ki, yakıştı da zaten. 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 yakışıklılığa yakışmadı. Dediler de zaten 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.”¹⁹⁶

Kentler; birbirini tanımayan ve farklı kültürel değerlere, farklı yetenek ve iş alanlarına sahip olan insanların bulunduğu bir “kap” görevi görmektedir. Kır hayatında benzer özellikleri ile birbirlerinden çok fazla ayrışmayan bu insanlar, kent hayatında ontolojik durumlarını belirginleştirmek amacıyla farklılıkları üzerinden birbirleriyle rekabet halindedir. Bu bağlamda kent insanı, rekabet ederek kentsel yaşamın zorluklarının üstesinden gelmek zorunda olduğuna dair bir algı içerisindedir.¹⁹⁷ 20.yüzyıla geldiğimizde modern yaşam merkezi olan kent mekânı, kozmopolit bir yapıyı teşkil eder. Kentteki nüfusun artması, teknolojinin gelişmesi, üretim ve tüketim şeklinin değişmesi sonucunda kent mekanları birer “tüketim toplumu” haline gelmeye başlamıştır.¹⁹⁸ Bu bağlamda modern hayat içerisinde oluşan kent mekanının kapitalizmin ilkeleri etrafında yeniden şekillendiğini söylemek mümkündür. Modern kent içerisinde yaşayan modern insan, tüketim çılgınlığı içerisinde kendisini tüketmeye başlamaktadır.

3.1.2. Tüketim Çılgınlığı

Modernleşme ile beraber teknoloji ilerlemiş ve üretim artmıştır. Artan ürünlerin daha iyi pazarlanması düşüncesiyle birey, modern çağda üretim esaslı bir

¹⁹⁶ Güray Süngü, **Vicdan Sızlar**, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 110-111.

¹⁹⁷ Baran Herdem, “Modern Kent Mekanlarına Eleştirel Yaklaşım ve Sürdürülebilir Kent Tasarımı”, (çevrimiçi), <http://sosyalentropi.blogspot.com/2018/10/bir-ideal-kent-tasarm.html>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.

¹⁹⁸ Murat Sevinç, “Postmodernizm ve Kent”, (çevrimiçi), https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-124-agustos-1999/2318/postmodernizm-ve-kent/6461#_ftn1, Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.

algıya dayanırken postmodern çağda tamamen tüketim odaklı bir algıyı merkeze alarak ilerler. “*Günümüzde bireyin birey olarak gerekli ve hemen hemen yeri doldurulamaz olduğu yer tüketici konumudur.*”¹⁹⁹ Bu sebeple birey, geçmiş ile gelecekte sınırlanarak bulunduğu ‘an’ın içinde hapsolmuş; ‘an’ı ise sadece tüketim ve eğlenceyle doldurmaya çalışmıştır. Bu manada insan yarınlar karşısında umudu olmayan, dünden gelen geleneksel değerleri de kaybederek “günlük varoluşlar”la bugününü ‘hız’lı ve ‘çok’lu bir şekilde tüketmektedir. Her şeyi tüketilebilir bir hale getiren küresel kapitalizm çağının insanı; Batılı, kentli, teknoloji bağımlısı ve kişisel zevklerini ön planda tutan adeta maymun iştahlı bir öğütücüdür. Sabit bir şekilde seyir etmeyen, reklam gücüne ve iletişim ağına bağlı olarak değişkenlik gösteren çağın hayat formları, özellikle ekranda verilen reklamlar ve programlar aracılığıyla kitleselleşerek muhatabını yönlendirmekte ve tüketime teşvik etmektedir. Bu manada çağın bir gerekliliği olarak ekrana maruz kalmak zorunda olan ve potansiyel bir tüketici konumunda yer alan insan için tek hedef ‘daha fazlası’ ile doyuma ulaşmaktır.²⁰⁰

Modern çağın gerekliliklerine karşı eleştirel tutumunu eserlerinde sergileyen Güray Süngü de toplumsal koşulların tüketim eksenli bir çizgiye endekslenmesine karşı eleştirisini ironi aracılığıyla gerçekleştirir. Tüketim çarkına dair eleştirisini ironik bir şekilde aktarırken, ironinin etki gücünden de fazlasıyla yararlanır. Bu manada Güray Süngü, tüketim çılgınlığına karşı ironisini *Kış Bahçesi*’nde eleştirel bir üslupla göstermektedir. *Kış Bahçesi*’nin başkarakterlerinden biri olan Harun’un afiş almak için girdiği kitapçıda satıcıyla diyalogu sonrasında düşüncelerini aktarırken insanların dünya pazarında insan olma özelliğinden sınırlanarak “tüketici” görünümüne evrildiğini ifade eder:

“Sonra ‘Buyurun kasaya, ben de ürününüzü getireyim,’ dedi genç. Harun, ürün lafını garipsedi. Kasaya doğru yürüdü. Çocuk nereye kayboldu, anlamadı, afiş orada duruyordu hâlâ. Benim ürünümü getirecek. Aslında Harun’un garipsemesi

¹⁹⁹ Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019, s. 98.

²⁰⁰ Şimşek, **a.g.e.**, s. 45-46.

mantıksızdı, böyleydi artık, üründü bunlar, ne ise işte, talep ettiğin, aldığın, almaya çalıştığın. Bu da bir şey mi ötesi de vardı, artık yemek için de tüketmek kullanılıyordu. Sabahları bir kibrit kutusu büyüklüğünde peynir tüketiyorum. Gayet doğaldı bu aslında. İnsanların karşısında insan yoktu artık. Dünya üzerinde yaşayanlar insan değildi artık. Tüketiciydi onlar.”²⁰¹

Modern çağda gerekli veya gereksiz talep edilen her şey tüketim çarkına dahil edilmekte ve “ürün” adı altında toplanmaktadır. Her şeyin metalaştığı ve “an” içinde tüketilerek öğütüldüğü çağda insan, doymak bilmeyen bir iştahla tüketme odaklı yaşamakta ve bu sebeple yemek, içmek gibi temel ihtiyaçlar da tüketim faaliyeti olarak sayılmaktadır. Bu bağlamda Harun, insanların birer tüketici konumuna düşmesini ironik bir üslupla dile getirir. *Pencere’DEN* romanında başkarakter olan Ayhan’ın nişanlısı Özlem hakkındaki düşünceleri de modern tüketim algısına karşı eleştirel bir duruşu temsil etmektedir:

“O bir kör. Yalnızca bir pencereden bakıyor ve bir ova görüyor, oraya ev yapacak, ağaç dikecek, çiçek ekecek, deniz olacak, güneş olacak, eğlence, kalabalık, arkadaşlar, tatillere gidilecek, tatillerden dönülecek, alışveriş yapılmış, torbalar dolusu, akşam gezmeleri, hafta sonu gezmeleri, kahkahalar, sürekli konuşmalar, muhabbetler.”²⁰²

Tüketim endeksli bir hayat kurgusu içerisinde her şeyi tüketirken yavaş yavaş kendisini de tüketen insan, mutluluğu da tüketerek arar. Modern insanın Dünya’ya baktığı pencere tamamen kapitalist merkezli bir manzaraya açılmaktadır. Evler, arabalar, tatiller, alışverişler ve hafta sonu gezmeleri tüketime hizmet eden kapitalist eylemlerdir. “Söz konusu kamusal mekânlar ile aslında bireyler hem tüketmeye, hem de sosyalleşmeye davet edilmiştir. Bu anlamda tüketmek moda ve gerekli bir pratik

²⁰¹ Süngü, **K.B.**, s. 51.

²⁰² Süngü, **Pencere’DEN**, s. 125.

olarak da görülmüştür.”²⁰³ Bu bağlamda hayatın gerçeklerine karşı kör kalarak modern çağın potansiyel bir tüketicisi olan Özlem, mutluluğu tüketerek bulacağını zannetmektedir. Güray Süngü’nün *Deli Gömleği* adlı öykü kitabında yer alan “Rüyalarımın Gül Kokusu” adlı öyküsünde modern insanın mutlu olma gayretinin nelere bağlı olduğu ironikleştirilerek aktarılır:

“Sinemadan çıkınca leziz bir yemek yedim, yemekten sonra köpüklü bir kahve içtim ve lokantadan çıkarken benimle ilgilenen garsona yüklü bir bahşiş bıraktım. Mutlu ve hayattan keyif alan bir insan olarak evime döndüm.”²⁰⁴

Çağımızda insanın mutlu olması da ne kadar tükettiğiyle ilgidir. Burada, rüyalarını satarak para kazanan karakter de mutluluğu harcıyıp tüketerek elde etme derdindedir. Oluşturduğu bu karakterle ironik bir söylem içerisinde olan Güray Süngü, mutluluğu ve hayattan keyif almayı tüketim sistemine dayandıran modern çağın insanını eleştirir.

Modern zamanda insanın tüketmesi için paraya ve zamana ihtiyacı vardır. Tüketim savaşlarının verildiği ve hep daha fazlasının istendiği bu çağda tüketici olan insan, sistem içerisinde kendisine bir yer bulabilmek için para kazanmalı ve kazandığı parayı harcayabileceği zamanı oluşturmalıdır. İnsan, kendisinde eksik bulunan veya olmayan bir şeye karşı arzu duymakta ve onu elde etmek için çalışmaktadır. Bu bağlamda maddi gücünü korumak zorunda olan insan için para, mutluluğa giden kapıyı açmaya yarayan bir anahtar görevi görmektedir. Tüketim çılgınlığı altında esir olmuş insan için para adeta yemek/içmek kadar zaruri bir ihtiyaç halini almıştır:

“Elimdeki para tomarından koca bir ısırık aldım. Çığnedim. Ohh dedim. İnsan koştururken acıktığını unutuyor. Bir kaç dakika içinde tıka basa doydum.”²⁰⁵

²⁰³ Songül Demirel ve Ceren Yegen, “Tüketim, **Postmodernizm ve Kapitalizm Örgüsü**”, **Ankara Üniversitesi İlef Dergisi**, 2(1), 2015 Bahar, s. 122.

²⁰⁴ Süngü, **D.G.**, s. 26.

²⁰⁵ Güray Süngü, **İnsanın Acayip Kısa Tarihi**, Dedalus, İstanbul, 2016, s. 75.

İnsanın Acayip Kısa Tarihi'nde hafızasını kaybederek bir otel odasında uyanan ve daha sonra kendisini bulmak için yolculuğa çıkan Adem'in acıktığında para yemesi, ironik bir şekilde çağın insanının parayı bir gıda malzemesi kadar elzem bir ihtiyaç olarak gördüğünü gözler önüne sermektedir. Adem'in paradan yiyince birkaç dakika içinde tıka basa doyduğunu söylemesi ise modern çağda tüketim algısının bir parçası olan ve bu manada hızla tüketilen fastfood gibi gıdaların insanı anlık doyumlara ulaştırarak hemen acıktırdığı konusundaki bir eleştiriye dayanmaktadır diyebiliriz. Modern çağda çalışmak da büyük bir amaca hizmet etmek veya mesleği layığıyla icra etmek için değil, sadece para kazanmak için önemlidir. Güray Süngü bu durumu *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* öykü kitabında yer alan "Steteskop" adlı öyküde ironik bir şekilde ele alınır:

"doktor mahcup olmadı. kalas gibi bir adamdı. vizite hesaplamalarıyla uçurmuştu kafayı, insanların yarısını et, diğer yarısını da para olarak görüyordu artık."²⁰⁶

Tüketim çağında artık yemek yemek de acıkmakla ilişkili olmaktan çıkmıştır. Potansiyel bir tüketici olan modern insanın doyumsuzluğu ve maymun iştahlılığı ilk önce gözlerinden başlamaktadır. Güray Süngü, bu durumu *Deli Gömleği*'nde yer alan "Rüyalarımın Gül Kokusu" adlı öyküde rüyalarını satarak kazandığı parayı "mutlu ve hayattan keyif alan modern bir insan" olarak harcama gayretine düşmüş karakterin ağzından ironik bir ifadeyle "...tabi ki midem gözlerimden önce doydu."²⁰⁷ şeklinde aktarır. Tüketilebilecek her şeyi tüketme arzusunda olan insan için açlık da gözler için kullanılan bir fiil halini almıştır. Çünkü tüketen ve doymak bilmeyen modern insan, açgözlüdür. *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında da ironi, İbrahim'in hastanede hemşireyle olan diyalogunda bitmek bilmeyen bir tüketim iştahına sahip olan insanın açgözlülüğü olarak karşımıza çıkar:

²⁰⁶ Güray Süngü, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*, Dedalus, İstanbul, 2014, s. 24.

²⁰⁷ Süngü, *D.G.*, s. 27.

“Ben karnımdan acıkıyorum, dedi komik ama ciddi suratlı hemşireye.

Ben de gözümden... dedi hemşire. Açgözlüyüm galiba biraz diye eklemedi bile.”²⁰⁸

Avmler, modern çağın tüketim ve eğlence merkezi olarak görülmektedir. Çeşit çeşit ışıklarla süslenerek şaşalı bir ortam sunan Avmlerin içerisinde giyim, kozmetik, teknoloji ve oyuncak mağazalarından market, kafe, sinema ve yemek mekanlarına kadar her şey bulunmaktadır.²⁰⁹ Dolayısıyla “AVM’ler, hem küresel kapitalizmin ikonu, hem de post-modern yaşamın belirleyici ögesi olarak sosyal ve ekonomik yaşamın aktığı mekânlar olmayı başarmıştır.”²¹⁰ Burada bulunan her şey insandaki alım gücünü harekete geçirerek insanı tüketmeye odaklı bir pozisyona getirmektedir. Güray Süngü de *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*’nde alışveriş merkezlerinin gösterişli ve şaşalı dünyasını ironik bir biçimde ele alır:

“Alacakaranlık yapıyorlar bu tarihi yapıları, küflü, rutubetli bir de karanlık, izbe... ondan oluyor. Avmler öyle mi, her yer ıslıl ıslıl.”²¹¹

Başkarakter olan Adem burada tarihi mekanlar ile alışveriş merkezlerini karşılaştırarak çağın insanının alışveriş merkezlerini tarihi yerlerden daha çok gezdiğini ifade eder. Alışveriş merkezlerinin daha çok tercih edilme sebebini rengarenk ve ıslıl ıslıl bir şekilde süslenmesiyle ilişkilendirmesi ironik bir tutumu karşımıza çıkarmaktadır. Güray Süngü’nün ironik bir şekilde eleştirdiği başka bir tüketim mekânı ise marketlerdir. Market zincirleri; büyük olması, her türlü ürünü satması ve gösterişli yapısıyla tüketim çılgınlığının yoğun olduğu yerlerdir. Bütün

²⁰⁸ Süngü, İ.K.B., s. 14.

²⁰⁹ Şimşek, a.g.e., s. 64.

²¹⁰ M. Zeki Duman, “Tüketim Kültürünün Gelişmesin Artan Avm’lerin Etkisi (Van İli Örneği)”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 9, S. 47, Aralık 2016, s. 807.

²¹¹ Süngü, İ.A.K.T., s. 119-120.

ürünler janjanlı paketlere sarılmış bir şekilde raflarda dizilidir: “*Markete girdim. Pırıldıydı, raflar, reyonlar.*”²¹²

Modern çağda insanı tüketim çılgınlığına teşvik eden en büyük etken ise hazırcılıktır. Marketlerin her türlü gıda ve temizlik ürününü satmasıyla beraber hız çağında yaşayan insan da hazır olana konmaya hazır vaziyettedir. İnsan, evinde kendi imkanlarıyla yapabileceği herhangi bir ‘ürün’e emek harcamak yerine markette rengarenk ambalajlar içinde hazır bulunan ‘ürün’ü satın almayı tercih eder. Güray Süngü bu durumu *Deli Gömleği* adlı öykü kitabında yer alan “Geceyarısı Yarım Gece” öyküsünde ironik bir şekilde ifade eder:

“...reçel yapsam akşam, dönerken çilek alsam diye düşündüm, ya da markette çeşit çeşit reçel var, cam kavanozlarda pırlıl pırlıl, onlardan al ne diye uğraşasın.”²¹³

Modern kapitalizm çağında ürünler önceden paketlenip ambalajlanmış ve tüketicide beklenen etkiyi uyandırmak üzere kodlanarak hazırlanmıştır.²¹⁴ Buradaki ironi, karakterin ev reçeli yapmak yerine hazır olarak renkli kavanozlarda satılan reçeli tercih etmeyi düşünmesindedir. Güray Süngü, tüketim algısını yöneten bu hazır gıda sektörünün insanı tembelleştirerek uyuşturmasını ironik bir dille eleştirir. İnsan artık herhangi bir coğrafyadan istediği herhangi bir şeyi anında bulabilmektedir:

“Gerçi kocaman marketler var artık, yaz meyvesi kış meyvesi fark etmiyor, istediğin mevsimin, ne mevsimi istediğin iklimin, ülkenin, kıtanın ürünlerini istediğin zaman bulabiliyor ve satın alabiliyorsun. Gidiyorsun adı kesinlikle senin ülkenin dilinden olmayan bir markete, senin dilini konuşmayı bilmeyen bir adamın kasasına atıyorsun parayı, kapı komşunun tarlasında ürettiği bulguru jelatin içinde görüp koyuyorsun sepete.”²¹⁵

²¹² Süngü, **K.B.**, s. 43.

²¹³ Süngü, **D.G.**, s. 106.

²¹⁴ Robert Boccock, **Tüketim**, Dost Kitabevi, Ankara, 1997, s. 58.

²¹⁵ Süngü, **K.B.**, s. 198.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında başkarakter, emekli olduğu zaman bir sahil kasabasında yaşamının hayalini kurar. Ancak o, yaşadığı sahil kasabasında balık tutmak veya o bölgenin balığını yemektense Norveç balığı yemeyi tercih eder. Güray Süngü, başkarakter İbrahim'in hayalindeki bu tezatlıkla ironisini “*Bir sahil beldesinde yaşayıp, Norveç palamutu yiyecekti.*”²¹⁶ cümlelerinde gerçekleştirir:

Tüketim algısı, yerli bir zeminde kök salmaktan ziyade Batı'dan gelerek insanı içine çekmeye devam eden modern bir çukurdur. Bu modern çukurda insan, yerli olandan uzaklaşarak yabancı olana meyleder. Çünkü rekabetin arttığı kapitalist dünya içerisinde kendisine yer bulmaya çalışan ve kendisini kanıtlama ihtiyacı hisseden insan; ambalajlanmış, paketlenmiş ve jelatinlenmiş ürünleri tercih ederek tüketim sistemi içerisindeki konumunu yükselttiğini düşünmektedir. Hipermarket, süpermarket gibi büyük market zincirleri Batı'dan ülkemize gelerek çeşitli coğrafyalardan temin edilen ürünlerle beraber tüketime dayalı her türlü malzemeyi piyasaya sürmüş ve mahallelerde yer alan gelenekselleşmiş bakkal kültürünü her geçen gün daha da zayıflatmıştır. Büyük marketlerle yarışamayan bakkallar kapanırken, marketlere karşı meydan okuyan “direnişçi” bakkallar ise hala varoluş mücadelesi vermektedir. *Kış Bahçesi* romanın başkarakterlerinden biri olan Harun bu durumu ironik bir üslupla dile getirir:

“Demliğe de bir demlik poşeti attım. Marketi sevmiyorsun ama demlik poşet alıyorsun marketten diye kendime kızmak işime gelmedi. Daha asli savaşlarımız olmalı. Ayrıca direnişçi bakkalda demlik poşeti satılmıyordu, bu hususta günahsızdım.”²¹⁷

Harun, romanda genellikle tüketim çılgınlığına karşı eleştirel bir tavır sergileyen ve büyük marketleri sevmeyen bir karakterdir. Ancak o, çayı küçük bir

²¹⁶ Süngü, **İ.K.B.**, s. 35.

²¹⁷ Süngü, **K.B.**, s. 130.

şekilde paketlenmiş demlik poşet olarak kullanmakta ve onu da sevmediği, romanda sürekli olarak laf ettiği marketten almaktadır. Bu sebeple kendisine kızmayan Harun, marketten demlik poşet almasını bakkalda demlik poşet satılmamasına bağlayarak vicdanını rahatlatmaya çalışır. Bu bağlamda kendisiyle de çelişen Harun’un durumu oldukça ironiktir. Güray Süngü’nün karakterlere kendisinden de bir şeyler kattığını düşünecek olursak; onun modern hayatı eleştirirken modern hayatta yaşamak zorunda kalan bir insan olmasının sonucu olarak kendisini de karakterleri üzerinden ironik bir şekilde eleştirdiğini söyleyebiliriz.

Güray Süngü’nün eserlerinde ironisini yaptığı bir başka mesele ise modern insanın daha fazla ev, araba, kıyafet, mobilya ve gıda satın alabilmek için durmaksızın çalışmasıdır. Bu bağlamda baktığımızda tüketim, yaşamı sürdürebilmek ve temel ihtiyaçları karşılamak için bir araç olmaktan ziyade kendi başına bir amaç haline gelmiştir. Rekabet ve gösterişin arttığı bu çağda insan, varlığını koruyabilmek ve kapitalist sistem içerisinde yerini sağlamlaştırabilmek adına sistemin ürettiklerini tüketme odaklı bir yaşamı benimser. Tüketmek için de daha çok çalışmalı ve daha çok kazanmalıdır. Bu bağlamda Güray Süngü’nün *Deli Gömleği* adlı öykü kitabında yer alan “Bir Zamanlar Samatya’da...” öyküsünde zenginliği bırakıp küçük bir evde tek başına yaşamayı tercih eden yaşlı bir adamın “nasılsın” sorusuna oğlunun “çalışıyorum” cevabını vermesi ironik bir söylem ortaya çıkarır:

“Nasılsın diye sorulunca çalışıyorum diye cevap verilmez. Ne yapıyorsun diye sorulunca bile çalışıyorum diye cevap verilmez. İnsansın, çalışacaksın elbet. Ama siz beyinlerinizi çaldırmışsınız. İşiniz hayatınız olmuş, hem de o işi meşguliyet edindiğiniz için bile değil. Size getirileri nedeniyle. Seviyenizi belirlemesi hasebiyle. Sana nasılsın diye sordum ben. Sen bana hala kendine uygun düşecek kefenin parasını biriktirmekle meşgul olduğunu söylüyorsun.”²¹⁸

Güray Süngü, sürekli çalışarak hayatını geçiren insanların sadece bir şeylerin daha fazlasına sahip olma isteğinden ileri geldiğini öykü karakteri üzerinden eleştirel

²¹⁸ Süngü, **D.G.**, s. 117.

bir şekilde ifade eder. Öyküde çok çalışarak daha fazla para kazanma gayretinde olan oğlunun kendine uygun olan kefenin parasını biriktirmekle meşgul olduğunu söylemesi, insanın hiç ölmeyecekmiş gibi çalışarak para kazanma hırsına karşı ironik bir tepkidir. Modern çağda insan “nasılsın?” sorusuna artık “ne olsun işte çalışıyoruz”, “çalışıp gidiyoruz bildiğin gibi” şeklinde cevaplar vererek daha fazla çalışma söylemiyle karşısındakine kendisini kanıtlama ihtiyacı hisseder. Modern insan; çalışma hayatındaki, kariyerindeki mevkisi üzerinden sistem içerisindeki yerini sağlamlaştırma derdindedir. Yine aynı öyküde durmaksızın çalışma aşkı içerisinde olan insan, “*Senin mesain yok mu? Hadi mesain yok, kölesin, hem de gönül rızasıyla kölesin...*”²¹⁹ cümleleriyle ironikleştirilerek kölelikle özdeşleştirilir.

Güray Süngü, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı öykü kitabında yer alan “Kılık” öyküsünde de hayatı tamamen yükselme odaklı yaşayan çift üzerinden ironik bir anlatım gerçekleştirir:

“Çocuk yapmak için acele etmedik. Tam da söylediğim gibi, zaten çocuğun yapılabilir bir şey olduğunu düşünüyorduk, önce biraz yaşamalıydık, biraz yükselmeliydik işte, biraz gezip tozmalı, hayatın tadını çıkarmalıydık.

İşte yükseldim, dile kolay ben orta halli bir ailenin tek çocuğuydum, öyle özel okulda kolejlerde filan okumamıştım ama otuz iki yaşında müdür oldum çalıştığım şubede, Hande başka bir şubeye geçmişti ve o da bölüm şefiydi, önümüz açık, geleceğimiz parlaktı. İş çıkışlarında restoranlara gittik, Fransız sokağına filan, Cezayir sokağı da derler, şarap içtik leziz, sohbet ettik arkadaşlarımızla, yüksek sesle kahkahalar attık, anılarımızı paylaştık, sinemalarda iyi filmler seyrettik, komik, hızlı, dramatik, her türden. Hafta sonu gezilerine katıldık, Maşukiye, Abant, bir gece iki gündüz, Uludağ'a da çıktık, Kartepe'ye de gittik, fotoğraflarını çektik yaşadığımız güzelliklerin, tadını biliyorduk birçok şeyin, kokusunu biliyorduk. Neşeli ve pozitifтік, her sabah erken kalkıyorduk, hızla giyiniyorduk elbiselerimizi, ben o muhteşem lacivert takımımı giyiyordum, Hande de giyiniyordu, evden çıkıyorduk. İş yerimize gidiyorduk. Hande'nin yaşadıkları onu bağlar, ben gidiyordum işe, günaydın diyordum herkese. Bölge müdürüyle konuşuyordum gün içinde, eşine selamlarımı yollayarak kapatıyordum telefonu. Herkes beni sevsin istiyordum, genel müdür beni sevmek için bana biraz daha şans verse diyordum. Tam gösterememişim kendimi henüz ona. Sonra gösterebildim tabi. Handeyle bir çocuğumuz oldu. Rasimcan adını koyduk bebeğimize. Genel müdürümüzün adı Rasim'di...”²²⁰

²¹⁹ a.e., s. 119.

²²⁰ Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 62.

Modern çağda kariyer odaklı yaşamak ve çalışma hayatında sürekli yükselme hedefinde olmak ciddi bir hastalık boyutuna ulaşmıştır. İnsan, içinde bulunduğu durumdan memnun olmayarak hep daha fazlasını istemekte ve çalıştığı pozisyonun daha üst seviyesine çıkmak için elinden gelen her şeyi yapmaya çalışmaktadır. Daha çok çalışarak yükselmenin ve tüketim çağının en önemli unsuru olan eğlenceyi sağlayan birçok mal ve hizmeti “satın alma” gayretinde olmanın insanı mutlu kıldığı iddia edilir. Bu sebeple öyküde kariyerini odak noktası haline getirmiş olan karakter; aile olmayı, çocuk istemeyi arka planda tutarak sadece yükselmeyi istemekte ve bu sebeple sinemaya gitmeyi, hafta sonu gezilerine katılmayı, iş yerinde herkese günaydın demeyi, bölge müdürünün eşine selam göndermeyi ve onun ismini çocuğuna vermeyi yükselme hedefinin bir basamağı olarak görmektedir. Güray Süngü bu durumu tiye alarak sürekli yükselmek isteyen ve hayatı tüketmekten ibaret sanan insanları ironik bir üslupla eleştirmektedir. Modern çağın bunalımı içinde olan insan mutlu olmak için tüketmek istemekte, tüketmek için de paraya ihtiyaç duymakta, para kazanmak için de daha çok çalışmayı hedeflemektedir:

“Otobüsteki bütün insanlar bir şey olsa da yırtsak der gibi bakıyorlardı etrafa, uykulu, yenik, o denli bezgin gözleriyle, yüzleriyle, dudakları, burun ve yanaklarıyla etrafa. Memnun olmadıkları işlerine giderek, memnun olmadıkları hayatlarını, memnun olamayacakları şekilde idame etmelerine yarayacak miktarda para kazanacaklardı. Ama bu onlara yetmeyecekti. Daha geniş, daha büyük, daha çok olsun istiyorlardı çünkü söz konusu neyse o. Çünkü öyle olmalıydı artık. Yirmi bilmem kaçınıcı yüzyıldaydı dünya. Eskisi gibi olması düşünülemezdi, hem de hiçbir şeyin.”²²¹

İş hayatının bütün yorucu temposuna rağmen hedeflerini gerçekleştirme ve hep daha fazlasına sahip olma arzusu içerisinde olan modern çağın insanı; tüketime dayalı bir hayatı yaşamak adına kendisine madden ve manen zarar vermekten çekinmemektedir. Güray Süngü, *Deli Gömleği* adlı kitabında yer alan “Tutku”

²²¹ a.e., s. 23.

öyküsünde üniversiteden mezun olduğundan beri durmaksızın çalışan, kariyerini her şeyden üstün tutan ve bu sebeple şehrin diğer ucunda yaşayan annesine fazla vakit ayıramayan Tutku karakteri üzerinden eleştirel bir anlatım gerçekleştirir:

“...kariyer diye bir şey var sonuçta, ne için okuduk o kadar ve bu işte neden bu denli çaba sarf ediyoruz. Bazı günler akşam on oluyor, ben farkında değilim. Bunun için işte yükselmem gerek, istiyorum bunu.”²²²

Her şeyin giderek anlamsızlaştığı ve içi boş zevklerle donatıldığı bir dönemde yaşayan insan, kapitalist sistemin gerektirdiklerine anlam yükleyerek varlığını koruma gayreti içerisinde. Bu manada modern çağın unsurlarıyla kuşatılmış olan ve kariyerini her şeyden daha üstün tutan Tutku, saatlerin nasıl geçtiğini anlayamayacak kadar çok çalışmaktadır. *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında babadan zengin ve kendi işinin patronu olan Mustafa Nihat da modern çağa ve modern çağın getirdiği tüketim algısına karşı eleştirel bir tavır takınmaktan sakınmayan ironik bir karakterdir:

“Ama sorun değil bizim bir amacımız var, boş kafalardan değiliz, amaçsız idealsiz asalaklardan değiliz. İyi bir eş, iyi bir iş, iyi bir aş. İş yapacağız, üreteceğiz, kazanacağız, zengin olacağız, başaracağız, güçlü olacağız.”²²³

İnsan, azla yetinmeyip daha çok çalışma ve daha çok kazanma derdindeyken elindeki kıymetini de bilmemektedir. Her şeyin daha fazlasını isteyen insan için üç günlük dünyada mülk sahibi olmak için yarış içerisinde olmak bir doyumsuzluk gösterisi olarak görülür. İnsanın bu şükürsüzlüğü ve azla yetinmeyişi *Az Kalan Gölge* romanında Osman’ın düşünceleri üzerinden ironikleştirilir:

²²² Söğü, D.G., 157.

²²³ Söğü, D.T.Ş., s. 440.

“Zengin olsam ne olur, parayla ilgili değil ki. Dükkân aç, dükkânı büyüt, kazandığın parayla ev al, sonra bir tane daha al, sonra bir tane daha al, sonra üç evin birinde otur, ikisinden gelen kirayla bir tane daha al. Mezara girene kadar ev al.”²²⁴

Güray Süngü romanda ironisini yaptığı “mezara girene kadar ev al”ma meselesini 2012’de gerçekleşen bir söyleşisinde şu ifadelerle aktarır:

“Daha iyi, daha daha iyi, daha daha daha iyi bir ev, bir araba, bir hayat modern insanın göğe uzanacak kulesi değil mi? Yeni değil, bize bin küsur yıl önce söylenmişti. Doymak bilmeyeceğimiz, nankör olduğumuz, şükretmeyeceğimiz, ziyanda olduğumuz.”²²⁵

Güray Süngü’nün *Dördüncü Tekil Şahıs*’ı da iç monologlarla beraber ironinin örülmesiyle kurgulanmış bir metindir. Mustafa Nihat büyük bir amaç ve ideal olarak görünen üretme, kazanma, zengin olma, dolayısıyla tüketme ve güçlü olma hedeflerini sıralarken modern tüketim algısına karşı kendisini dolu bir kafa olarak görerek sadece çalışma ve kazanma derdinde olan modern insana karşı ironik bir eleştiriyi de gözetmektedir. Arabasına binen sarhoşla girdiği diyalogda Mustafa Nihat, zengin olmanın insanları köle gibi görmeye dayandığının ironisini yapar:

““Paran var mı ağabey?”

Bana soruyor, ağabeyin miyim ben senin? Değilim. Ama param var. O hâlde sahibin bile olabilirim.”²²⁶

İç monologla kurduğu cümleleri aktaran Mustafa Nihat, parası olan herkesin her şeye sahip olacağını zannetmesini ironik bir tavırla eleştirmektedir. Modern çağda artık çok fazla paraya sahip olmak; bir itibar kazanmanın ötesinde, insanları bir köle

²²⁴ Süngü, A.K.G., s. 119.

²²⁵ Müzeyyen Çelik, “Güray Süngü İle Söyleşi”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/soylesiler/guray-sungu-ile-soylesi-1>, Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020.

²²⁶ Süngü, D.T.Ş., s. 117.

olarak görmeyi gerektirmektedir. Çünkü daha fazla tüketmek adına daha fazla çalışan ve daha fazla tüketen insan, insani duygularını da bu bağlamda tüketmektedir.

Modern çağın yüzü hep Batı'ya dönük, kentli ve zevkine düşkün insanı, her türlü nesneyi bir nevi dipsiz bir kuyu iştahında tüketebilecek donanımına sahiptir. Bu dipsiz bir kuyuyu andıran tüketim iştahına aşk ve çocuk da bir şekilde dahil olmuştur. Postmodernite ile beraber parçalanmış beden, organsal ayrıntıların bir bütünü olarak görülür. Artık moda; beden birer parçalarını oluşturan dolgun saçlar, uzun bacaklar veya kalın dudaklar ile tanımlanmaktadır.²²⁷ Aşk da tamamen bu manada algılanan bir tüketim faaliyeti olarak modern hayat içerisinde kendisine yer bulur. Güray Süngü'nün *Deli Gömleği*'nde yer alan "Kaçacak Yer Yok" öyküsünde bu durum "Tüm aşklar uzun bacaklı ve ıslak dudaklıydı."²²⁸ şeklinde ironik bir ifadeyle eleştirilir. Aşkın tüketilen bir duygu halini alması hız ve tüketim çağının bir yaptırımı olarak karşımıza çıkar. Her şeyi madde olarak algılayan insan, hislerinden arınmış bir aşkın hayalini kurmaktadır. Çünkü modern insan için aşka zaman yoktur. Aşk; uğraşılması, üzerinde çok düşünülmemesi gereken bir oyalanma imkânı olarak görülür. Aynı zamanda modern insan, hayatta her şeye karşı olan hırsını aşkta da daha çok sevilen taraf olmayı arzu etmekle göstermektedir. Bu manada *Az Kalan Gölge* romanında başkarakter Osman'ın tahayyülünde Hayal adını verdiği sevgilisi de akışkan modern çağda yaşanan aşklara karşı ironik bir göndermedir:

"Hayal; Mahallede bir kız olsa. Adı Hayal'miş mesela. Hayal beni çok seviyormuş; ben de onu eh işte.

Eh işte mi? Böyle hayal mi olur? Sen de sev."²²⁹

Hayalini kurduğu sevgilisinin kendisini çok seveceğini ancak kendisinin onu çok sevmeyeceğini dile getiren Osman'ın daha sonra "böyle hayal mi olur?"

²²⁷ Şimşek, a.g.e., s. 46, 73, 74.

²²⁸ Süngü, D.G., s. 9.

²²⁹ Süngü, A.K.G., s. 24.

sorgulaması ironik bir eleştiridir. Yıldız Ramazanoğlu, Osman'ın hayalini kurduğu Hayal adlı sevgiliyi “milenyum kızı rüyası” olarak tanımlar:

“Milenyum kızı rüyası. Osman'ı rahatsız etmeyecek, özgürlüğünü elinden almayacak, çok sevecek ama az sevmeye katlanacak. Çünkü genç adamın aşktan daha büyük idealleri var. ...Don Kişot'un sevgilisi gibi kalpte incilerle ipeklerle bezenen bir hayal değil artık aşk. Herkesin daha önemli daha kıymetli işleri var.”²³⁰

Tüketim çağında yaşanan hızlı değişimlerle beraber hem uzun süreli birliktelik gerektiren ilişkiler hem de aşkın kendisi birer sorun olarak görülür. Tüketim mantığıyla her şeyi yaşama arzusu içerisinde olan insanlar kendi yaşam eğlencelerinin zamanından çalacak olan her türlü bağılıktan uzak durmayı tercih eder. Bu manada çocuk da katı ve bağlayıcı bir ilişkiyi gerektirdiği için geri planda tutulur.²³¹ *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde yer alan “Kılık” adlı öyküde tüketim çağının bir kölesi olan çift, daha çok tüketme amacıyla daha çok çalışmak ve tüketime hizmet edecek her türlü aktiviteden geri kalmamak için çocuk yapmayı düşünmez. Burada ironi, çocuğun modern çağda tüketim nesnesi ve “yapılabilir bir şey” olarak görülmesindedir:

“Çocuk yapmak için acele etmedik. Tam da söylediğim gibi, zaten çocuğun yapılabilir bir şey olduğunu düşünüyorduk, önce biraz yaşamalıydık, biraz yükselmeliydik işte, biraz gezip tozmalı, hayatın tadını çıkarmalıydık.”²³²

Çocuğun “yapılabilir bir şey” olması *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde yer alan “Toprağın üstünde” öyküsünde babasının oğlunu aptal görmesiyle ilişkilendirilerek ironik bir tavırda karşımıza çıkar:

²³⁰Yıldız Ramazanoğlu, “Yaşamak Hastalığı”, (çevrimiçi), https://www.karar.com/amp/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/yaşamak-hastaligi-11971?_twitter_impression=true, Erişim Tarihi: 1 Aralık 2020.

²³¹ Şimşek, a.g.e., s. 219.

²³² Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 62.

“O sırada bu çocuk aptal oldu, diye geçirirdi içinden muhtemelen. Tabi benim aptal oluşum zamanla alakalı değil, yemeği yaparsınız ve tadarsınız, hani lezzetsiz olmuştur ya, o türdendi. Beni yapmışlardı; ben aptal olmuştum.”²³³

Modern çağda artık savaşlar da topla tüfekte değil, tüketim algısıyla gerçekleşmektedir. Güray Süngü de “Vicdan Sızlar” adlı öyküsünde bu kültürel savaşın silahlarının kot pantolon ve gazlı içecek olduğunu ironik bir dille ifade eder:

“Medeniyet çok ilerlemişti artık insanlar bomba üreteceklerine kot pantolon ve gazlı içecek üretiliyorlardı, üstelik kot pantolonlar kurşun geçirtilmiyordu. Ama geçmişteki insanlar cahildi. Birçok bomba yapmış ve patlatmışlardı...”²³⁴

Öyküde, kot pantolon ve gazlı içeceklerin bomba görevi görerek tüketim çılgınlığı altında adeta bir savaş alanı oluşturduğunun ironisi yapılmaktadır. Modern insanın kapitalizm tarafından kot pantolon ve gazlı içeceklerle uyuşturulup sistemin kurbanı haline getirildiği *Kış Bahçesi* romanında “Yaşam, insan âlemini sıradanlaştırmıştı. Onu kot pantolon ve gazlı içeceğe alıştırarak sindirmişti.”²³⁵ cümleleriyle ironik bir şekilde ele alınır.

Güray Süngü’nün ironik bir şekilde ele aldığı konulardan birisi de modern insanı tüketime teşvik etme noktasında önemli bir rol oynayan kılık kıyafetlerdir. Bu çağda insan, akışkan kimliklerini koruyabilmek için modern tüketim algısını oluşturan moda ve popüler kültürü sürekli takip eder. Modanın her mevsim değişerek yenilenmesi; bir önceki yıl alınmış olanların “modası geçti artık bunların” yakıştırmalarına maruz kalmasını ve bu sebeple modern insanın açmazlarından biri olan tüketim çılgınlığının ortaya çıkmasını doğurmaktadır. Bu tüketim iştahı da insanı sürekli yenilenen tüketim algısı oyunları ile belli bir kısır döngünün içerisine

²³³ a.e., s. 53.

²³⁴ Süngü, V.S., s. 12.

²³⁵ Süngü, K.B., s. 157.

sürüklemektedir.²³⁶ Kapitalizmin mabetlerinden olan büyük şirketlerde çalışan insanlar da kendilerini olduklarından daha büyük göstermek amacıyla kılık kıyafetlerine önem vermektedir. *Kış Bahçesi* romanında başkarakterlerden biri olan ve büyük bir şirketin patronunun isteğiyle bir kızı takip etme karşılığında para kazanan Aziz bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

“Ayakları yere bastığında tak tak ses çıkarıyordu parlak zeminden. Kimliklerine dair önemli bir ayrıntıydı, elbiseleri, parlak ceketleri ve ipek kravatları kadar önemli bir ayrıntı.”²³⁷

Güray Süngü’nün oluşturduğu diğer karakterler gibi Aziz de modern çağa ve ona hizmet eden her türlü imkana karşı duran bir kimliğe sahiptir. Gittiği iş yerinde çalışan bir adamın büyük ve önemli bir şirkette çalıştığını gösterme maksadıyla ayakkabısıyla ses çıkardığını, kılık kıyafetinin parlaklığına ve ipek kumaştan olmasına ne derece önem verdiğini ironik bir şekilde anlatmaktadır. *Düş Kesiği* romanında da iş arkadaşlarıyla öğle yemeğine giden Gereksizyazar, kravatın bir çağdaşlık simgesi olarak ne boyutta kullanıldığını ironik bir bakışla eleştirerek dile getirir:

“Kravatlarına yemek damlamasın diye uğraşmayarak, zira alışıyordu insan bir yerden sonra ve dikkat etmesine gerek kalmıyordu artık. Kravat denen şey vücudun bir parçası haline geliyordu artık. (...) Kravat, şarapnel parçaları boğazı kesmesin diye Hırvat askerleri tarafından kullanılan bez parçalarına denmiş ilk, onlar icat etmiş yani de dedi. Şimdi yemek damlamaması gereken bir çağdaşlık simgesi.”²³⁸

Kıyafet artık kişilerin toplum içindeki kimliklerinin belirlenmesinde büyük rol oynamaktadır. Bu manada *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde yer alan “Kılık” adlı öykünün “*Bakanın gözlerini alacak kadar güzel lacivert bir takım elbisem*

²³⁶ Şimşek, **a.g.e.**, s. 58, 228.

²³⁷ Süngü, **K.B.**, s. 96.

²³⁸ Süngü, **D.K.**, s. 330-331.

var.”²³⁹ şeklinde başlaması da modern ve kapitalist çağda statü belirleyicisi olarak kabul edilen kıyafetin ironik bir eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Bu lacivert ceket, modern insanda öyle bir etkiye sahiptir ki başkarakter karısına da sırf kendisinininki gibi “özel” bir takımı olduğu için âşık olmuştur. Aslında âşık olduğu karısından ziyade, karısının toplum içindeki yerini belirleyen takım elbisesidir:

“...Hande geldi o günler aramıza. Pırıl pırıl bir takımı vardı onun da, görür görmez çarpılmışım takımına. Özel görünüyordu, tıpkı benim elbisem kadar özel görünüyordu...”²⁴⁰

Deli Gömleği’nde yer alan “Rüyalarımın Gül Kokusu” adlı öyküde de mağazada denediği elbiseler içerisinde kendisini uzun uzun seyreden karakterin “*Beni kendime bile sevdirdi bu kıyafetler*”²⁴¹ demesi, çağımızdaki tüketim çılgınlığı boyutunun ironik bir göstergesidir.

Kış Bahçesi romanının başkarakterlerinden biri olan Harun da insanın modern çağa ayak uydurmada kılık kıyafete verdiği önemi eleştirirken değindiği bir başka mesele de insanların kılıklarını modernleştirmek için kullandığı ürünlerdir:

“...erkeklerden birinin omuzlarından aşağı uzanan ve kirli görünen saçlarına... Hayır saçlarına bakarken bile gözü gencin yüzüne değmedi hiç. Bilmiyordu tabii, gencin saçları kirli değildi aslında, bu görüntüyü saçlarına veren bir krem kullanıyordu, saçları parlatıyor, birbirlerine yapışmalarını sağlıyordu krem. Mucize gibi bir şeydi.”²⁴²

Modern zamanlarda çoğunlukla erkekler tarafından saçları birleştirmek ve arkaya yatırmak için kullanılan, dolayısıyla da saç ıslak ve yağlı göstermeye yarayan

²³⁹ Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 59.

²⁴⁰ **a.e.**, s. 61.

²⁴¹ Süngü, **D.G.**, s. 28.

²⁴² Süngü, **K.B.**, s. 45-46.

jölenin “mucize gibi bir şey” olduğundan bahsedilmesi ironik bir eleştiridir. *Kış Bahçesi* romanında modern insanın kılık kıyafetine karşı bir eleştiri kendisini gösterirken, Aziz karakteri üzerinden de modern çağın mekân algısına karşı ironiye dayalı eleştirel bir bakış göze çarpmaktadır:

“Gidip bir insanın oturmasından fazlasına hizmet etmesi için tasarlanmış gibi duran koltuklardan birine çöktüm. (...) Bu kadar yüksek bir tavan, bu kadar parlak yerler, duvarlar. Mermer midir, granit midir, anlamam da hiç.”²⁴³

Romanda aslında bir yazar olan Aziz, büyük bir iş adamının teklifiyle ilgili görüşmek için şirkete gittiğinde mekânın genişliği, parlak duvarları ve ısıldayan zeminine karşı oldukça şaşkındır. Modern çağda inşa edilen mekanların büyüklüğü, parlaklığı ve genişliğiyle göz doldurması gerekmektedir. Şirkette misafirleri bekletmek için orada bulunan mobilyaların “oturmaktan daha fazlasına hizmet etmek için tasarlanmış” olması da yine modern çağın göz dolduran şaşalı algısı için oldukça gereklidir. Aynı durum *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında deri koltuk üzerinden eleştiriye tâbi tutulur. Zengin insanların lüks yaşamlarını eleştiren ve kendisi de bir o kadar zengin olan Mustafa Nihat, deri koltuğun çağdaş bir adam olmanın gerekliliği olduğunu ironik bir şekilde ifade eder:

“Çalışma odama döndüm tekrar, ama kimse heveslenmesin, sırf adı çalışma odası diye, oturup çalışacak değilim. Koltuğuma oturdum. Kendimi bu koltukta adam gibi hissediyorum. Lacivert ütülü pantolonunu zorunlu olduğu için değil, istediği, sevdiği, benimsediği için giyen bir adam gibi. Sabah kalkınca pantolonunu gecedan ütüleyip askıya asmayan annesine; çağdaşlığına, insanlığına, adamlığına engel olduğu için bağırıp çağıran bir adam gibi. Koltuktan kalktım yavaşça. Alınma deri koltuk, derdim seninle değil.”²⁴⁴

²⁴³ a.e., s. 11.

²⁴⁴ Süngü, **D.T.Ş.**, s. 96.

Güray Süngü'nün *Kış Bahçesi* romanında modern çağın mekanları tüketme noktasında eleştirdiği bir başka husus ise bizzat romanın isminde geçen kış bahçeleridir:

“Çay içtiler karşılıklı, birlikte oturdukları تنها çay bahçesinde. Kış bahçesi diyorlardı artık böyle yerlere. Alüminyum çitılar arasına gerilmiş şeffaf naylonlarla çeviriyorlardı çay bahçelerinin bazı açık kısımlarını ve çay bahçeleri kış bahçelerine dönüşüveriyordu.”²⁴⁵

Modern çağda evlere sığmayan insan, balkonlara taşmış; balkonlara da sığmayan insan etrafı camlarla kaplı bir alan oluşturarak kendisine yeni bir soluklanma mekânı icat etmiştir. Bu manada Aziz de çay bahçesinde belli bir alanın naylonlarla çevrilerek kapatılmasına kış bahçesi dendiğini ironik bir şekilde ifade eder. Güray Süngü'nün bir başka mekân eleştirisi de tüketim çarkına dahil edilen kitapçılar üzerinedir. Yine aynı eserde başkarakter olan Harun'un İstanbul'da denk geldiği kitapçılar hakkındaki düşünceleri oldukça ironiktir:

“Yeni nesil kitapçılardan dı girdiği, içinde neredeyse ne aransa bulunacak türden. Kitap, film, müzik hatta müzik çalar cihazlar, bir takım küçük hediyelik eşyalar, masa süsleri. Film afişleri, posterler. (...) hızlı hızlı yürüyerek çıktı kitap mağazasından. Ne çirkin duruyordu dilde bile. Kitapçı değil, kitap mağazası.”²⁴⁶

Eskiden sadece kitap satan kitapçılar günümüz tüketim çağında yine kitapçılık adı altında envai çeşit ürünlerle vitrinlerini doldurmaktadır. Vitrinleşme, başkalaşma sebebiyle bir mağaza olma özelliği kazanan kitapçılar da kitapçı adıyla değil, kitap mağazası adıyla anılmaya başlanır. “Ne ararsan var” sloganının somut bir örneği olan

²⁴⁵ Süngü, **K.B.**, s. 300.

²⁴⁶ **a.e.**, s. 26-27.

bu kitapçılarda kitaplar da dahil her şey tüketim sektörüne hizmet eder. Bu sebeple kitaplara artık bir proje gözüyle bakılmaktadır:

“Ona önce roman projesi olamayacağını anlatmaya çalıştım. Proje denen şey ne haltsa o şey roman sanatı için kullanılamaz. Mühendis misin sen, bina mı dikiyorsun?”²⁴⁷

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabında yer alan “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi” öyküsünde başkarakterin arkadaşı Selim’e ne okuduğunu sorması üzerine aldığı cevap, kitapların bir tüketim nesnesi olarak görüldüğünün ironik bir kanıtı olarak karşımıza çıkar:

“Kitabın ismi ‘gümbet’ dört mandal verdim bunu verdiler. Okuduktan sonra nereden baksan bir milyona satarım.”²⁴⁸

Çağımızda giderek tüketim malzemesine dönüşen kitaplar artık boş zamanlarda ele alınan, vakit geçirmek için başvurulmuş bir araçtan ibarettir:

“...kitap okumayı sevmeyen bir adamın aklına vakit geçirmesi gerektiğinde neden kitap okuma düşüncesi gelir, bu konuda bir fikrim yok.”²⁴⁹

Vakit geçirmek ve hobi edinmek, modern çağ tarafından ‘ben’ olma serüveninde insana dayatılan eylemlerdir. Giderek her şeyin tüketim çarkına atıldığı bu çağda; bilgisayar, televizyon, telefon gibi teknolojik aletlerin arasına sıkışan insanların gözünde kitap okumak, vakit geçirmek için kullanılan bir tüketim malzemesi ve “boş zamanlarda ne yaparsın?” sorusuna karşılık verilen bir hazırcevap

²⁴⁷ Söğüt, D.G., s. 125.

²⁴⁸ Söğüt, H.Ş.A.H.İ., s.11.

²⁴⁹ Söğüt, D.K., s. 75.

olarak görülmektedir. Bu manada modern çağ tarafından prangalanmayı kabul etmiş olan insan; kitabı da boş zamanlarda vakit geçirmek ve oyalanmak için başvurulmuş bir hobi aracı olarak görmektedir. Görünmek ve beğenilmek derdinde olan insan için artık kitap okumak da görüntüden ibaret bir olgu haline gelmiştir. Güray Süngü de bu durumu *Deli Gömleği* adlı eserinde yer alan bir öyküsünde ironik bir tavırla gözler önüne sermektedir:

“...çok kitap okurmuş gibi görünmeye çalışırdım. Aslında kitap okumak benim için yeterliydi ama bir şeyler gibi görünmek zorundaydım. Bunu belki oldukları gibi göründükleri zaman hiçbir şeye benzemediğini düşünenler anlayabilirler.”²⁵⁰

Modern çağın toplumu sürüklediği beğenmezlik ve memnuniyetsizlik sebebiyle insan artık olduğu gibi değil, “mış gibi” görünme derdindedir. İnsanın aslında olmadığı kişi gibi görünmesi, kendisini çağa kabul ettirme uğraşıdır. Çünkü bu çağın insanı için Mevlana’nın “ya olduğun gibi görün ya görüldüğün gibi ol” öğüdü bir facebook iletisi ve twitter sözünden öte bir şey değildir. Bu sebeple insan, sosyal medyada da kendisini olduğundan daha mutlu, daha okuyan, daha kültürlü, daha bilgili veya daha sportif gösterme derdindedir. Öykünün devamında karakter âşık olduğu kızla buluşmaya giderken sırf hava olsun diye yanına ‘sıradan olmayan’ kitapları alır:

“Yanıma muhakkak birkaç kitap alırdım ama bu kitapların sıradan kitaplar olmamasına özen gösterirdim. Aslında sıradan kitap diye bir şey yoktu benim için ama bilirdim ki insanlar için sıradan kitaplar diye bir şey vardı, mesela romanlar, şiir kitapları, hikaye kitapları falan. Daha ciddiye alınacak şeyler, daha anlaşılması zor şeylerdi bir bakıma, bu sebeple felsefe kitapları, bazı siyasi tarih ve sosyoloji kitapları benim için daha tercihe şayandı. Mutlaka sözleşilen saatten önce buluşma yerinde olur, kitapları ağırlık sırasına göre üst üste masanın en uygun köşesine koyar, bir taraftan da ne okuduğunu gizleyen yahut çok açık etmek istemeyen gizemli bir adam gibi üstlerini bir şeylerle kapatır gibi yapardım.”²⁵¹

²⁵⁰ Süngü, **D.G.**, s. 174.

²⁵¹ **a.e.**, s. 179.

Öykü karakteri kasıtlı olarak yanına anlaşılmaması zor kitaplar almakta ve onları hiçbir amaç gütmeyen yanında taşıyormuş edası takınmaktadır. Buradaki asıl ironi ise kitabı sadece birileri tarafından görünme, fark edilme aracı olarak kullananlara yöneliktir. Çünkü bir şeyler gibi görünmek zorunda olunan bu çağda insan artık görmekten uzak, sadece görünme odaklıdır. Yine aynı öyküde Güray Süngü bu durumu “Çünkü insan görmek için olduğu kadar, görüldüğünü görmek için bakardı etrafına.”²⁵² cümleleriyle ironik bir üslupta değerlendirir.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabında yer alan “Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar” öyküsünde büfeden gazete alan adam üzerinden bu görünme kaygısının ironik bir anlatımı gerçekleştirilir. Kaldırımın tam ortasından yürüyen ve “...açtığı gazeteyi insanlara çarpmayı önemsemeden okuyan toplumsal duyarlılıkları yüksek emekli bürokrat”ın öyküde “kelli felli adam”²⁵³ şeklinde geçmesi de ironik bir yakıştırma. Güray Süngü bu “kelli felli adam” karakteriyle her konuda bilgisi olan ve çok okuyan biriymiş gibi görünen çağın insanlarını eleştirmektedir. Kelli felli adam için okumanın bir önemi yoktur, okur gibi görünmek yeterlidir:

“Öyle ki gazeteyi okumasına gerek yoktu aslında, bu şekilde durmak, bu şekilde dururken görünmek yeterliydi.”²⁵⁴

Güray Süngü’nün modern çağda eleştirdiği başka bir husus ise çağın sömürü araçlarından birisi olan sosyal medyada yayınlanan alıntı cümlelerin nereden geldiğine bakılmaksızın paylaşılmasına yöneliktir. Güray Süngü, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*’ta yer alan “Stultifera Navis” adlı öyküde eşinin Mevlana’ya ait olduğunu sandığı sözleri laykladığını dile getiren karakter üzerinden ironik tavrını ortaya koyar:

²⁵² a.e., s. 186.

²⁵³ Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 36.

²⁵⁴ a.e., s. 37.

“Dizi seyretmeyi ve feysbukta Mevlana’nın söylediğini zannettiği uyduruk laflara layk yapmayı seviyordu...”²⁵⁵

Sosyal mecrada sadece beğenmek ve beğenilmek adına paylaşılan her şey birer tüketim malzemesi haline gelmiştir. Bu çağda Mevlâna da artık facebook sayesinde tanınan, sözleriyle insanların profillerini renklendiren ‘ünlü’ bir kimseden ibarettir. *Vicdan Sızlar* adlı öykü kitabında yer alan “Cana Kıymık” adlı öyküde karakter sürekli olarak altında Mevlâna imzasıyla facebookta paylaşılan uydurma bir sözü dile getirir. Bu manada parantez içinde verilen sloganik cümlede de ironik bir eleştiri söz konusudur: “*Can ölmezse canan nasıl yaşasın. (Mevlana çok yaşasın, feysbuk çok yaşasın)*”²⁵⁶

3.1.3. Batı’ya Özenme

Her şeyin giderek anlamsızlaştığı ve yozlaştığı modern çağda, kim olduğunu ve nereden geldiğini unutan insan, geleneksel değerlerinden sıyrılarak içi boş hazlarla kuşatılmış, tamamen görünme odaklı, kentli ve tüketici bir kimlik kazanmıştır. Bütün bunların yanında “modern” ve “çağdaş” olma derdinde olan insan, kendi değerlerini unutarak “Batılı gibi görünme” yarışındadır. Güray Süngü de eserlerinde insanların Batı hayranlığı sonucunda kendilerini düşürdüğü gülünç durumları ironik bir üslupla eleştirir. *Az Kalan Gölge* romanında doğduğu ve büyüdüğü ülkeyi terk edip Batı’ya gitme hayaliyle yaşayan Osman; hal ve hareketleriyle Batı taklitçisi bir grup insanla karşılaşması üzerine düşünceleri ironik bir anlatım olarak karşımıza çıkar:

“Akşamları illaki birileriyle tanıştım. İki üç tane dehşet kız. Salak salak dolanıyor, içiyor, eğlenmeye çalışıyorlardı. Beyaz atlı prene inanmıyorlardı, öyle bir eğitim almışlardı, kendilerince metropolde şekillenmişlerdi, hayalperest değillerdi

²⁵⁵ Süngü, **K.B.S.B.T.K.A.**, s. 64.

²⁵⁶ Süngü, **V.S.**, s. 48.

ama aslında beyaz atlı prens arıyorlardı. Ucube bir iç dünyası neşet etmişti kendiliğinden, kendilerinden. Mesele o kadar netti ki. İşleri güçleri yerinde, aileler de bir derece fena değil ama kök illaki bir şekilde Anadolu'ya, en iyi ihtimalle Ege'nin bir kasabasına köyüne dayanıyor. Ama ablalar Manhattan çıkışlı gibi duymaya, görmeye, dokunmaya, algılamaya çabalıyor. Olmuyor tabii öyle. Ucubeye dönüyorlar nihayetinde. Farkında da değiller. Seyrettikleri filmler, okudukları kitaplar, yapmaktan hoşlandıkları şeyler, aktiviteleri, sosyal ortamları, hepsi bilinçsizce girmeye çalıştıkları modun gerektirdiği gibi. Sonuç, ziyan.”²⁵⁷

Modern çağda geleneksel kodları reddederek artık kendi özünü unutmaya başlayan insan; çağdaş, modern, Batılı hiç olmadığı biri gibi davranmaktadır. Osman da bu durumun ironisini yapar. Aynı zamanda Osman'ın Batı'ya gitme isteği ile barda tanıştığı kızların Batılı gibi yaşama çabaları hakkındaki eleştirilerinin çelişmesi de oldukça ironiktir. Bu durum, çağdaş olmak için gayret sarf edenleri eleştiren insanın yirmi birinci yüzyılda kendisinin de böyle bir hastalığa kapılmasının kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Osman, Amerika rüyasına kapılıp Türkiye'den gitme hayalleri kuran bir karakterdir. Osman'ın bitmek bilmeyen gitmek arzusu daha çağdaş olmakla ilgilidir:

“Gitmek istiyordum sadece. Modern olmak, şık giyinmek, selam vermek, selam almak, keyif yapmak, manzaraya dalmak.”²⁵⁸

Yalnız Amerika'ya gidince modern olacağını, şık giyineceğini ve selamlaşacağını düşünen Osman; yaşadığı ülkede de keyif yapamaz, manzaraya dalamaz. Zaten ülkesinden de hep şikâyetlenmektedir. Yukarıda verdiğimiz örnekten de anlaşılacağı üzere Güray Süngü, Amerika'ya gitmek isteyen Osman karakteriyle ülkemizdeki Batı özentisi insanının ironik bir tiplemesini oluşturur. Batı'ya gitme hayali içerisinde olan ve okumak için İzmir'e giden Osman, okumaktan nefret eder

²⁵⁷ Süngü, **A.K.G.**, s. 108.

²⁵⁸ **a.e.**, s. 119.

ancak okulun bulunduğu şehrin en nihayetinde “Batı” olduğunu düşünerek kendisini avutur:

“Sekiz ay sonra üniversitenin bahçesinde oturup gelen geçene bakıyordum. Kayıt zamanıydı. İzmir’di. Güzel şehirdi. Batıydı bir kere.”²⁵⁹

Osman’ın İzmir için söyledikleri, medeniyetten uzak olarak görülen Doğu’daki illerimizin karşısına yerleşmiş çağdaşlığın ve modernliğin timsali “Batı” şehirlerine karşı oluşan sempaticizmanın ironik bir eleştirisidir. *Az Kalan Gölge*’de olduğu gibi *İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında İbrahim’in “*Ben elhamdülillah batılıyım...*”²⁶⁰ demesi de Batı hayranlığının başka bir boyutu olarak karşımıza çıkar. Hem İslami bir şükür ifadesini hem de Batılı olmayı aynı cümle içerisinde kullanan İbrahim, çağın insanının Batı kültürü etkisiyle kendi geleneksel kodları arasında sıkışmasını ironik bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Temelini tamamen Batı etkisi üzerine atmış olan modern çağda, insanlar da Batı’nın kültürünü, sembolizmini, değerlerini benimsemektedir. Bu bağlamda *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* adlı uzun öyküde Adem’in kapıda gördüğü gölgenin zebani olup olmadığını anlamak için elinde orak var mı diye bakması ve orak düşüncesini Batı sembolizmiyle ilişkilendirmesi de oldukça ironiktir:

“Aha dedim geldi işte, zebani... hadi yürü diyecek bana. Ölmüşüm ben. Ya da belki, zebani değil de... orak var mı elinde? Aahh, ah hep batı sembolizmi.”²⁶¹

Güray Süngü, *Deli Gömleği*’nde yer alan “Rüyalarımın Gül Kokusu” adlı öyküsünde gördüğü rüyaları zengin bir iş adamına satmanın karşılığında aldığı parayla

²⁵⁹ a.e., s. 45.

²⁶⁰ Süngü, İ.K.B., s. 119.

²⁶¹ Süngü, İ.A.K.T., s. 37.

rüya gibi bir hayat yaşayacağını düşünen karakter üzerinden çağın ciddi bir sorunu olan kültürel yozlaşmayı da ironik bir şekilde ele alır:

“Camında restoran yazan lokantadan çıktıktan sonra bir süre yürüdüm cadde üzerinde. (...) Hemen gözlerim bir berber aradı. Camında saç tasarım merkezi yazan bir dükkâna girdim ve traş oldum. Tepemdeki, bu yaşıma rağmen kırışmaya başlamış üç tel saçla o kadar vakit geçirdi ki kendisine saç tasarımcısı diyen berber, ona yüklü bir bahşış bırakmak zorunda kaldım çıkarken.”²⁶²

Çağdaş ve Batılı görünmek adına lokanta, berber gibi kendi dilimiz ve geleneğimize ait kelimeler yerine restoran, kuaför, saç tasarım merkezi gibi Avrupalı kelimeler kullanılmaktadır. Modern çağda insan, günlük konuşma dilinde de yabancı dilden bazı kelimeleri araya serpiştirerek konuşur. Güray Süngü, *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında geçen bazı diyaloglarda İngilizce dilindeki kelimeleri okunduğu şekilde yazarak bu durumu ironik bir şekilde dile getirir:

“Ay dont spik ingiliş, ayem sori.”²⁶³

“Ken ay help yu, dedi dilenci.”²⁶⁴

“Ayem dı bos.”²⁶⁵

İnsanlar, çağdaşlıklarını vurgulamak amacıyla Batı dillerinden bazı kelimeleri konuşmalarının arasına sıkıştırarak daha havalı ve “cool” görünme derdindedir. Ancak bu durum kendi değerlerine yabancılaşarak -asla tam anlamıyla da kopamayan- Batı değerlerine özenen ve onları taklit ederek benimseyen insanın kültürel yozlaşmasını meydana getirmektedir. Modern çağda Batı özentiliği sonucunda kültürel yozlaşmayı doğuran bir başka mesele de hitap şekilleridir. Yine aynı romanda bu durum eleştirilir:

²⁶² Süngü, **D.G.**, s. 27-28.

²⁶³ Süngü, **İ.K.B.**, s. 84.

²⁶⁴ **a.e.**, s. 128.

²⁶⁵ **a.e.**, s. 132.

“Bak bebişim.”²⁶⁶

“Ebru okey kanka, dedi.”²⁶⁷

Deli Gömleği adlı öykü kitabında yer alan “Tutku” öyküsündeki Tutku karakterinin annesine hitap şekli de Batı özentiliği bağlamında eleştirel bir tavır olarak yer alır:

“Benim mami diyor Tutku, epeyce şirin.”²⁶⁸

Güray Süngü, yine aynı öykü kitabında yer alan “Sizi Görmeliydim” öyküsünde insanların çağdaş olmak adına Batı’daki gibi kendilerinden yaşça büyüklere ismiyle hitap etmesini “*Babaannesi yaşında bir kadına ismiyle hitap ettiren çağdaşlığın ta içine.*”²⁶⁹ cümleleriyle ağır bir dille eleştirir. Modern ve çağdaş olma yolunda ilerleyen ve dolayısıyla geleneksel birikimimizden yoksun olan insan, Batı’dan alınan kelimeleri kullanarak kendisine yozlaşmış bir dil icat eder. Bu durum, modern çağı temsil eden İbrahim ve geleneği temsil eden babası arasında geçeceği varsayılan bir diyalogun kurgulanmasında şu şekilde ele alınır:

“Arayabilseydi de kurbanda telefon etseydi. İkinci gün akşam. Âdet yerini bulsun diye. Âdet yerini buldu mu, sorulmaz tabii, onu sormak yerine nasılsın baba, denirdi, bayramın kutlu olsun dendikten sonra. O ne lan, kutlu mutlu, mübarek olsun denir deseydi babası da.”²⁷⁰

²⁶⁶ a.e., s. 78.

²⁶⁷ a.e., s. 93.

²⁶⁸ Süngü, D.G., s. 156.

²⁶⁹ a.e., s. 45.

²⁷⁰ Süngü, İ.K.B., s. 22.

Yirmi birinci yüzyılda Batılılaşma algısını oluşturan ve bu manada Batı'ya özenmeyi sevimli bir hale getiren en önemli araç televizyonda verilen reklam, dizi ve filmlerdir. Televizyonda Batı hayranlığı oluşturma gayretiyle aktarılan Batı kültürü, insanlar tarafından benimsenerek günlük hayat içerisine dahil edilir:

“İyi geceler demiyoruz birbirimize, alışık değiliz çünkü, annem ne o öyle gavurlar gibi derdi ben küçükken iyi geceler dediğimde ona. Ben de zaten bir dizide görmüştüm insanların yatarken birbirine iyi geceler dediğini.”²⁷¹

Batı özentiliğinin getirdiği hitap şekillerindeki değişimin bir başka boyutu ise “sen” yerine “siz” hitabının tercih edilmesidir. Değerlerine yabancılaşarak kendi kimlik ve kişiliğini kaybeden insan, kendisini başka bir ölçüde değerlendirerek insanlara karşı kibar olmak adına “siz” hitabını kullanmaktadır. *Pencere'DEN* romanında topluma ve hayata karşı yabancılaşarak içine kapanan Ayhan karakterinin kibar olmak adına kullandığı kelimeler babasını öfkelenendirir:

“Veledede bak. Bana efendim diyor, siz diyor. İyice yemiş kafayı, gavur muyuz lan biz.”²⁷²

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır romanında kendi dairesine sıkışıp kaldıktan sonra hayatını arama yolculuğuna çıkan İbrahim'in bu süreçte karşılaştığı bir adamla diyalogunda modern bir insan olmanın temel koşullarından birisi olan “siz” hitabı ve konuşurken tercih edilen cümle yapıları üzerinden ironik bir eleştiri gerçekleştirilir:

“Afedersin, sen modern bir adamsın tabi, sana sen diye hitap edince söylenenleri anlamıyorsun. Düzeltelim, siz... dedi. Sanki söylediği şey anlaşılmamış gibi tekrarlardı:

²⁷¹ Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 18.

²⁷² Süngü, **Pencere'DEN**, s. 58.

Siz hayatınızı kaybetmişsiniz.

(...) Yoksa... ben öldüm mü?

Başka ne olabilir? Hayatını kaybetti, öldü demenin kibarcasıdır. Vefat etti denmez modern insanlar bu türden laflar kullanmaz. Modern insanlar vefat etmez, onlar hayatlarını kaybederler.”²⁷³

3.2. DİNİN TOPLUMSAL GÖRÜNÜMLERİ

Çağımızda Batılılaşmayla beraber Batı’ya özenme süreci, toplumsal değişimi gerçekleştirmede en etkili kırılma noktalarından biri olmuştur.²⁷⁴ Bu durumda geleneğin karşısında yer alan modernizm de geleneği oluşturan dini yozlaştırma ve tahrip etme ilkesiyle hareket etmektedir. Modern çağda geleneksel kültürümüzün kodlarını oluşturan ahlaki değerler yerini özgür, maddiyata bağımlı, rekabetçi, bencil, faydacı ve tüketici bir birey olma anlayışına bırakmaktadır. Ahlaki değerlerin temel belirleyicisi olan din; tarihsel süreç içerisinde meydana gelen kentleşme, sanayileşme, demografik alt üst oluşlar, siyasi ve ideolojik hareketlilikler, ailenin küçülmesi, ekonomik rekabetin artması gibi faktörlerin tetiklemesi sonucunda değer ve kimlik kaybı yaşamaktadır. Anadolu ve mahalle kültürlerinde merkezi bir konumda olan din, yirmi birinci yüzyılda ekonomik çıkar ve rekabet ortamı olan kent kültüründe geri plana atılarak sekülerleşmiştir.²⁷⁵

Dini değerlerimizin bilincinde olan Güray Süngü de Batı’nın etkisiyle geleneksel kimlik ve değerlerimizin yozlaşarak modern bir zemine inşa edilme sürecini ironinin katı ve sert yönüyle eleştirmektedir. Özellikle 2019’da çıkardığı son romanı *Az Kalan Gölge*’de toplumun dini yaşayış ve algılayış biçimi üzerinden eleştirel bir anlatım gerçekleştirdiği görülür. Osman; babası hacıyken kendisi dini değerlere çok önem vermeyen bir karakterdir. Askerlikte yaralanınca kaldırıldığı

²⁷³ Süngü, İ.K.B., s. 62-63.

²⁷⁴ Mehmet Karakaş, “Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kimlik İnşa Etme Ögesi Olarak Din”, **Yeni Türkiye Dergisi**, İslam Dünyası Özel Sayısı I, S. 95, Mayıs -Haziran 2017, s. 426.

²⁷⁵ Behçet Batur, “Sekülerleşme Türkiye’de”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 8, S. 38, Haziran 2015, s. 565.

hastanede tanıştığı gayrimüslim olan Levo’yla diyalogu yirmi birinci yüzyılda yaşayan Müslüman ailelerin bir özeti olarak okunabilir:

“‘Benim babam hacı,’ diyorum.

‘Hımm,’ diyor.

‘Şaşırmadın mı?’ diyorum.

‘Niye şaşırayım?’ diyor.

‘Ne bileyim, benim dinle filan aram yok ya,’ diyorum.

‘Ama siz böylesiniz genelde,’ diyor.

‘Nasıl,’ diyorum. Hem ‘Siz derken...’

‘Siz Müslüman anadolulu alt ve hatta orta sınıf. Büyük şehre göçenlerin çocukları. Dinine bağlı gözükürsünüz ama lafta. Babanız da hacı filandır ama camiye gider gelir başka bir şey yoktur. Düşünce, tefekkür, inşa filan yani. İçersiniz mesela. Kendinize acırsınız. Babalarınızı pek sevmezsiniz. Osmanlı efekti. Yıkılmış ya. Baba devlet, sizi yüzüstü bırakmış. Annenize çile çektirirsiniz. O sizi sever, bunu sonuna kadar kullanırsınız.’”²⁷⁶

Geleneksel kodlarımızın belirleyicisi olan dini ve manevi değerler, çağımızda modernleşmenin etkisiyle aşınmaya uğrayarak tamamen görüntüye dayalı ve içi boş bir algı üzerine oturmuştur. Manevi düşüncenin değişerek yozlaşması sonucunda dini algılayış ve yaşayış şekli de maddi ve somut bir kimliğe bürünmektedir. Bu bağlamda Müslüman bir kimlikle Anadolu’dan kente göç etmiş muhafazakâr aileler de geleneğe bağlı toplumsal kültürümüzün ahlaki birçok değerlerini kaybederek Müslüman bir görünüş elde etmektedir. Bu Müslüman görünüş; maneviyattan uzak, tamamen görüntüden ibarettir. Güray Süngü de Müslüman olmayan Levo üzerinden babasının hacı olduğunu fakat kendisinin dinle pek alakası olmadığını söyleyen başkarakterimiz Osman’ı eleştirirken aslında toplumumuzda dışarıdan Müslüman görünenleri içeriden bir gözle ironik bir şekilde eleştirmektedir.

Güray Süngü’nün *Az Kalan Gölge*’de ironisini yaptığı bir başka mesele de bir felaket sonrasında toplumun Müslüman olduğunu hatırlaması ile ilgidir. İnsanlar karşılaştıkları bir felaketle beraber ibadet etmeye, dua ve Kur’an okumaya başlar:

²⁷⁶ Süngü, A.K.G., s. 39.

“Üç ablam depremle beraber namaza başladı. Bu geldi aklıma. Bir süre Hatboyu’nda çadırda kaldık ya. Orada gördüm. Mırmırmır. Dua okurlarken. Kur’an okurlarken.”²⁷⁷

Dinin toplumsal hayatımızdan zayıflayarak uzaklaştığının bir başka göstergesi de toplumun dini günlere verdiği değer ve ilginin azalmasıdır.²⁷⁸ Her şeyin tüketildiği bu çağda geleneksel değerlerimizi oluşturan bayram, kandil gibi kıymetli günlerin de artık bir önemi kalmamıştır. Eskiden bu özel günlerde ziyaret edilen aile büyükleri de teknoloji çağının vermiş olduğu büyük bir nimet olan telefon aracılığıyla sadece âdet yerini bulsun diye aranarak tebrik edilir. Güray Süngü de bu durumu *İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında İbrahim’in düşünceleri üzerinden ironik bir şekilde eleştirir:

“Arayabilseydi de kurbanda telefon etseydi. İkinci gün akşam. Âdet yerini bulsun diye. Âdet yerini buldu mu, sorulmaz tabii, onu sormak yerine nasılsın baba, denirdi, bayramın kutlu olsun dendikten sonra. O ne lan, kutlu mutlu, mübarek olsun denir deseydi babası da.”²⁷⁹

İçinde bulunduğumuz çağda dini algılama ve yaşama noktasındaki eksiklik, kutsal kitabımız olan Kur’an-ı Kerim’i okumamak, evlerde onu bir süs eşyası gibi kullanmak olarak görülebilir. Kur’an-ı Kerim; insanın ulaşamayacağı yüksekliğe bir çivi çakılarak asılmakta ve evleri süsleyen bir eşya olarak insan hayatında yerini almaktadır. Güray Süngü, “aklınızın anahtarı” dediği Kur’an-ı Kerim’i duvara asarak, içindeki faziletlerden yararlanamayışımızı *Sayıklar Bir Dilde*’de “...aklınızın anahtarını heybeye koyup, duvara bir çivi, heybeyi çiviye takıp, aklınızı asmadık mı?”²⁸⁰ şeklinde retorik ve ironik bir soruda gözler önüne serer. Kur’an-ı Kerim’i nereye koyacağını, nasıl tutacağını tartışan insan; yine her şeyin görüntüye

²⁷⁷ a.e., s. 80-81.

²⁷⁸ Batur, a.g.m., s. 569.

²⁷⁹ Süngü, İ.K.B., s. 22.

²⁸⁰ Süngü, S.B.D., s. 83.

indirgendiği bu çağda Kur'an-ı Kerim'in de sadece dışıyla ilgilenerek içindeki ahlaki değer ve güzelliklerden kendisini muaf tutmaktadır. Güray Süngü de toplumun bu yüzünü *Kış Bahçesi* romanında başkarakterlerden biri olan ve aldığı afişi asmak için nalbura çivi almaya giden Harun'un düşünceleri nazarında ironik bir tavırla eleştirir:

“...bey amca, çekiçe zor olur, duvarı parçalar çivi, durmaz orda, matkapla delcen ki, bi de dübel sokcan, sonra çiviye çakcan, sağlam durur, tablo da taşır, raf da, dolap da. Sen ananın evinde matkapla mı doğdun, baban odanın duvarına heybe içindeki Kuran'ı matkapla mı delip astı?”²⁸¹

Genel olarak Güray Süngü'nün eserlerine baktığımızda karakterlerin dini bir yaşama biçimi olarak seçtiği görülmemektir. Yazarın bunu bilinçli tercih edip etmediği bizim nazarımızda belirsiz olmakla beraber hayatı anlamsız bulan bu karakterlerin inanç bağlamında yüce bir varlığa sığındıklarına da rastlamayız. Bu bağlamda çağın dayattıklarına karşı bir mücadele içerisinde olan birey için toplumsal bir kurum olan din de çözülmeye uğramıştır diyebiliriz.²⁸² Bu çözülme de Güray Süngü'nün eserlerinden verdiğimiz örneklerde ironikleştirilerek eleştirilmektedir.

3.3. SİYASİ OLAYLARIN İRONİSİ

Güray Süngü, siyasi birçok meseleyi üstü kapalı bir şekilde eserlerinde ele alır. Konuları açık bir şekilde ifade etmektense örtük bir anlatımla okura sunmayı tercih eden Süngü, bu manada ironinin etki gücünden faydalanmaktadır. Özellikle *Vicdan Sızlar* adlı öykü kitabı bu bakımdan önemli bir değere sahiptir. Dokunaklı ve gerçeküstü yaklaşımlarla ele aldığı bu öykülerle Güray Süngü, hayatın dramatik yüzünü ironi ile naifleştirmektedir.²⁸³ Eserin adının *Vicdan Sızlar* olması hem vicdanı sızlayanları hem de vicdansızları çağrıştırması sebebiyle ironiktir. Bununla beraber

²⁸¹ Süngü, **K.B.**, s. 53.

²⁸² Sümeyye Özgen, “Güray Süngü ve Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2019, s. 168.

²⁸³ Necip Tosun, “Vicdanı olanlara: Vicdan Sızlar”, **Dergâh**, S. 322, 2016.

kitabın kapağında dünyanın ‘büyük’ temsilcileri olan Özgürlük Heykeli Eyfel ve Pisa Kulesi’nin kâğıttan yapılma küçük bir gemi içerisinde resmedilmiş olması²⁸⁴ da ironik bir göstergedir. Yazar, *Vicdan Sızlar*’da yer alan aynı adlı öyküde ironinin etkisini bir fon edasında hissettirir:

“Babam vakti zamanında sınırları cetvelle çizilmiş ülkemde çıkan iç savaşta iyilerin tarafında savaşa katılmış. Savaşa katılan herkes nihayetinde kötülerden olduğu için taraf değiştirmekle suçlanmış. (Vicdanı tarafından) bir gün cephede kendisi gibi bir oğlan çocuğu (babam o zaman on yedi yaşındaymış) ile karşı karşıya gelince, tüfeğini düşman askerine (yani lastik tamircisi Amir Dayı’nın oğluna) doğrultmuş. (...) Sonuçta kazanan savaş olmuş. Savaşı kazanan ise olmamış.”²⁸⁵

Öykünün sınırlarının cetvelle çizilmiş bir ülkeden bahsetmesi bizi Fransa ve İngiltere’nin sınırlarını belirlediği bir Orta Doğu ülkesine götürmekte. Kurgu, bir Orta Doğu güzellemesinden ziyade çocuksu bir bakışla ironik bir şekilde ele alınarak aktarılmış. Öykünün geneline baktığımızda bu ülkenin Filistin olduğunu söyleyebiliriz. Müslüman bir yazar olan Güray Süngü de Cahit Zarifoğlu’nun “*Filistin bir sınav kağıdı / Her mü’min kulun önünde*”²⁸⁶ dizelerine kayıtsız kalmayarak Filistin’e karşı hissettiği ‘daim sızı’ını aktarma niyetindedir. Yazar, bunu sloganik, gelişigüzel ve alelade değil; çocuksu bir duyarlılıkla ironinin gücünden faydalanarak gerçekleştirir.

“Koşmayı Panter’den öğrendim. 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. (...) Panter bana koşmayı öğretti. Arkamızda ne zaman bir patlama sesi duysak, koşmaya başladık.”²⁸⁷

²⁸⁴ Bahsi geçen kapak fotoğrafı için bkz: Güray Süngü, *Vicdan Sızlar*, İZ Yayıncılık, İstanbul, 2017.

²⁸⁵ Süngü, *V.S.*, s. 9.

²⁸⁶ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1989, s. 386.

²⁸⁷ Süngü, *V.S.*, s. 11.

Savaşın içinde yaşayan bir çocuk olmak hızlı koşabilmeyi de gerektirir. Savaşlarda atılan bombalara karşı bir tepki, bir direniş sembolüdür koşmak. Panter burada koşmanın çocuksu bir anlatımı olarak karşımıza çıkar. Yazar da bunu metin içinde ironik bir söylemin parçası haline getirerek vermektedir.

“Babamın katili her akşam televizyonda lacivert ceketli beyaz gömleği ve lacivert kravatıyla konuşurdu. Annem babamın katili konuşurken küfredirdi. O zamanlar dili vardı. Üstelik bir değil yedi tane dili vardı. Annem insanlığın son umuduydu. Birleşmiş milletler kendi kendilerine birleşmişlerdi. Eşesiz üreme gibi birşeydi galiba. Matematik dersim pek iyi olmadığı için pek emin değilim, benim coğrafya dersim iyiydi. Coğrafya kitabımın ilk sayfasında “coğrafya kederdir,” yazıyordu, kederi sevmezdim ama coğrafyayı sevmiştim.”²⁸⁸

Babasını savaş esnasında kaybeden karakter, babasının katilinin de lacivert ceketli beyaz gömlekli ve lacivert kravatlı bir adam olduğundan bahseder. Bahsi geçen bu kişi bir iktidarın, gücün simgesi olarak karşımıza çıkar. Annesinin yedi tane dili olduğunu söylemesi ve öyküde daha önce “*Annem dilsizdi. Çok güzel şarkı söylerdi.*”²⁸⁹ şeklinde belirtmesi, savaşlara sessiz kalanların temsili olarak görülebilir. Burada anne dilsizdir ancak çok güzel şarkı söylemektedir. Bu da mazlumun sesinin duyulmaması, duyulsa da hiçbir dilin onu anlatmaya yeltenmemesinin ironisidir. Birleşmiş milletlerin de kendi kendilerine birleşmiş olması yine ironik bir söylemdir. Coğrafya dersinin çok iyi olduğunu söyleyen çocuk, coğrafyanın keder olduğunu vurgular. Çünkü savaş çocukları için coğrafya kader olduğu kadar kederdir de. Bilinen ve kabul görmüş “coğrafya kederdir” ifadesi, dönüştürülerek bir ironi nesnesi haline getirilmiştir. Yine aynı şekilde matematik dersinin iyi olmadığını söyleyen öykü karakteri daha sonra “*Özellikle matematik dersinde çok iyiydim. Momenti, özkütleyi, savrulma dinamiğini iyi bilirdim.*”²⁹⁰ demesi öyküde bir çelişkiyi ortaya çıkarsa da

²⁸⁸ a.e., s. 12.

²⁸⁹ a.e., s. 11.

²⁹⁰ a.e., s. 13.

burada moment terim anlamıyla değil; bir kuvvetin, yani güçlü olanın mazlum olana uyguladığı şiddetle alakalı bir söylemdir. Savrulma dinamiğinden kasıt da matematiksel bir terimden ziyade bombalarla, tüfeklerle savrulan bir milletin ironik bir dille aktarılan gerçekliğidir.

“Taş atmayı Hulusi Kentmen’den öğrendim. Hulusi Kentmen dünyanın en iyi adamıydı. (...) Babam çevirmendi. Farsça’dan Türkçe’ye Mesnevi’yi, Türkçe’den Arapça’ya Divanı Kebir’i çeviriyordu. Bu yaptığı iş babamın katilinin hoşuna gitmiyordu. Sonunda babamı öldürdü. Babam öldüğünde otuz beş yaşındaydı. Cenazesinden dönerken silahlı adamlar çıktı karşımıza. Hulusi Kentmen yerden taş alıp fırlattı onlara. Adamların ellerindeki makineli tüfekler Hulusi Kentmen’in attığı taşı görünce penguene dönüştüler. (...) Ama Hulusi Kentmen bana taş atmayı öğretirken zaman geçti, zaman geçince taşın etkisi geçti ve penguenler tekrar makineli tüfeklere dönüştüler. Hulusi Kentmen’i alnından vurdular. Bize de ateş etmeye başladılar. Biz, annem, babam, kardeşim, abim ve ben Hulusi Kentmen’in alnında açılan delikten içeriye kaçtık. Kurtulduk.”²⁹¹

Hulusi Kentmen, Türk filmlerinin iyi kalpli karakteridir ve çocuk taş atmayı ondan öğrenir. Makineli tüfeklerin penguenlere dönüşmesinde Hz. Musa’nın asasının Firavunun sihirbazlarına karşı yılanı dönüşmesine telmih vardır.²⁹² Bu hadise, ironinin gücünden de faydalanılarak çocuksu bir anlatımla ele alınır. Savaş ülkesindeki bir çocuğun nazarında atılan bombaların penguene benzetilmesi *Sayıklar Bir Dilde*’de yer alan “Bir Ayçiçeğinin Taşınması Gibi Başka Güneşlere” metninde de “Okuldadırlar. / Okulun dört sınıfı vardır. / Tavanı yarımındır. / Sol yanı çökmüştür. / Oraya penguen düşmüştür. / (...) Bir penguen düşünce bir caddeye, orada bir çocuk varsa, o çocuk bombayla yetmiş altı çocuğa bölünür.”²⁹³ cümleleriyle ironikleştirilir. Savaşı bir oyun alanı olarak gören çocuk, esaretten kurtulmak için Hulusi Kentmen’in alnında açılan

²⁹¹ a.e., s. 12-13.

²⁹² Hatice Ebrar Akbulut, “İliklerine Acı İşlemiş Öyküler: Vicdan Sızlar”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/deneme/iliklerine-aci-islemis-oykuler-vicdan-sizlar>, Erişim Tarihi: 6 Kasım 2020.

²⁹³ Süngü, S.B.D., s. 108.

deliğe ailesiyle beraber saklanarak makineli tüfeklerle saldıran adamlardan kurtulmaktadır. Öykünün sonlarında ise ironi bir yumruk darbesiyle okuyucuya çarparak kendisini hissettirir:

“Ağlamayı ninemden öğrendim. Ninem İngiltere kraliçesiydi. Dedem ona seni saraylarda yaşatacağım derdi. Ben çok gülerdim. (...) Ama ne zaman çok gülsem ninem ağlamaya başlardı. Taht huzur getirmiyor yavrum derdi bana, yavrumun u’sunu uzatarak. Azıcık aşım olsun, ağrısız başım olsun derdi. Ninemin migreni vardı. Hayatı ona zindan ediyordu. Onun acısını paylaşmak için ben de onunla beraber ağlamaya başladım. Dur dedi ilkinde, öyle ağlanmaz, sana öğreteyim. Kalktı gitti, annemi getirdi. Uşaklarına da seslendi ve bir leğen getirmelerini istedi. Uşakları bir leğen getirdi. Leğene su döktüler. Annemi kibrit kutusuna koydular, beni ve babamı annemin yanına koydular, kardeşim ve abimi babam ve benim yanıma koydular. Yüz elli tane bizim gibi insanı da bizim yanımıza koydular. Ninem bak şimdi dedi. Kibrit kutusunu leğenin içine bıraktı. Leğeni tutup sallamaya başladı. Su dev gibi dalgalarla sandalımızı sallamaya başladı, babam ağlamaya başladı, kardeşim ve abim ağlamaya başladı. Sandal battı, ben sulara gömüldüm, ninem ağlamaya başladı. Ninem boğuldu, annem bağırdı, bağırdı, bağırdı, sonra dilini ısırarak koparttı. Babam annemi kurtarmaya çalışırken abim sulara gömüldü. Ben ağladım. Gözlerimden yaş aktı. Yaş çok aktı. Boğuldum. Kıyıya vurdum. Kırmızı bir tişört vardı üzerimde. Kumsala yüzümü gömdüm, bekledim.”²⁹⁴

Öyküde İngiltere kraliçesi olan ninenin Anadolu ağzıyla konuşması ironik bir ifadedir. Burada nine olarak anılan İngiltere kraliçesi, kendi içlerinden birisi gibi görünür. Ancak çocuğun güldüğü yerde o ağlamaktadır. Ninenin leğende bir kibrit kutusuna çocuğu, ailesini ve yüz elli tane insanı koyması da şişme botlarla deniz üzerinden savaştan kaçmaya çalışan mültecilerin ironik bir aktarımıdır. Burada leğen deniz, kibrit kutusu şişme botlar, yüz elli tane insan da mültecileri temsil eder. Kıyıya vuran kırmızı tişörtlü çocukla da üç yaşındaki Aylan bebek kastedilmektedir. Tüm bunları çeşitli dil oyunları ve çelişkilerle ele alan Güray Süngü, ironinin tersini kastetme, etkileme ve sarsma yöntemlerinden faydalanmıştır.

Güray Süngü’nün *Vicdan Sızlar*’daki “Dünyanın En Orta Yeri” adlı son öyküsü de savaş ortasında yalnız kalmış bir çocuğun dilinden aktarılır. Çocuk bakışıyla aktarılan öykü, söylemin etki gücünü arttırmak için ironik bir pencereden ele

²⁹⁴ Süngü, V.S., s. 13-14.

alınmıştır. Öyküde devamlı olarak “akıllı ve uslu bir çocuk” olduğunu belirten karakterin oyun oynadığı park ve evinin bulunduğu sokak düşman askerleri tarafından bombalanmış; evi de penceresiz, kapısız, toz duman içinde bir harabeye dönmüştür. Bu durum öyküde olduğu gibi değil, çocuksu bir bakışla aktarılır. “*Biraz çok zaman önce güm diye bir şey olmuştu annem bana çok sarılmıştı, babam da anneme çok sarılmıştı.*”²⁹⁵ diyen çocuk karakter üzerinden Güray Süngü, yaşanan acı olaylara verilen tepkileri çocukluğun saf ve masum anlatımıyla resmeder:

“Çok uslu çocuk olduğum için öylece durdum ve gelip bana sarılmalarını bekledim. Ama canları çok acıyormuş gibi yüzleri çok kötüydü, sokak gibiydi, park gibiydi. Bööö yapar gibi duruyordu yüzleri, bir de ağlıyorlar gibiydi. (...) Annem bana sarılmadı, gitti, ona sarıldı.

Kapı olmayan yerden koşarak geçerek, oda olmayan yere girip yerdeki küçük şeye sarıldı. Küçük şey kapkara olmuştu. O sırada babam da arkamdan geldi, ben anneme dönüktüm de o yüzden arkamdan geldi. Babam ben çok uslu ve akıllı olduğum için arkamdan geldi ve içimden geçti. O da gidip annemin sarıldığı o küçük kara şeye sarıldı.

O küçük kara şeye sarılıp ağlarken ve sarılırken benim adımları da söyleyerek bağırırlar, çok korktum, ama çok akıllı ve çok uslu bir çocuk olduğum için hiç korkmadım.”²⁹⁶

Güray Süngü, karakterin anne ve babasının gördükleri karşısında yaşadıkları acıyı ve şaşkınlığı tarif ederken yüzlerinin de tıpkı park ve sokak gibi darmadağın olduğunu söylemesiyle çocuk dilinde ironik bir anlatım gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda anne ve babasının yüzlerinin “bööö yapar gibi” olması da çocuk bakışının ironik bir aktarımı olarak karşımıza çıkar. Yazarımız yaşanan savaşları ve kaybedilen canları olduğu gibi ele alarak onları bir propaganda malzemesi haline getirmekten ziyade, örtük bir anlatımla ironize ederek aktarmayı tercih eder.

²⁹⁵ a.e., s. 123.

²⁹⁶ a.e., s. 123-124.

Güray Süngü'nün *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabında yer alan "K..." öyküsü; ırkı ve kökeni dolayısıyla toplum tarafından dışlananları çarpıcı bir anlatımla ele alması bakımından oldukça önemlidir. Öyküde köylerinden çıkartılarak göç etmek durumunda kalan K ve ailesi, bilmedikleri bir şehirde bilmedikleri bir dille yaşama gayretindedir. Irkı ve dili dolayısıyla toplum tarafından yabancılaştırılmış olan K, içinde taşıdığı öfke sebebiyle bombacı olarak örgüte hizmet eder. Yaptığı işi içselleştiremeyen ve sürekli geçmişle bir hesabı olan K, bir gün kendi yaptığı bombanın elinde patlaması sonucu ölür. Öykünün sonlarında köylerini ateşe verenlerden biriyle K'nın arasında geçen konuşma, öykünün ironik boyutta bir özeti olarak okunabilir:

"Ne güzel Türkçe konuşuyorsun böyle.

Saçmalama amca, ben konuşmuyorum, sen benim konuştuğumu hayal ediyorsun.

Nasıl konuşmuyorsun, nasıl konuşamazsın?

Konuşamam, anamın dili senin ananın dili değil.

Anam konuşamıyor Türkçeyi, ben nasıl konuşayım?

Haklısın oğlum, bu yüzden okul yaptık buraya bak, okul yaşına gelince okula gel diye, öğren ananın bilmediği bu dili diye.

Gelirim amca bu arada sizi çok sevdim, size komutanım diyebilir miyim?

Ama amca, okulda öğretmen yok, kim öğretecek bize şimdi a'yı b'yi.

Vardı aslında ama örgüt vurdu, ne yapalım.

Niye vurdu örgüt amca.

Pardon size "örgüt amca" demişim gibi oldu, yani amca, niye örgüt vurdu öğretmenleri.

Sizi eğitmesin diye oğlum. Militan olun böylece diye.

Niye engel olmadınız madem amca?

Engel olsaydık bize ihtiyaç kalmazdı ki be oğlum.

Bunları söylediğine inanamıyorum amca.

İnan inan, bak daha neler söyleyeceğim; şimdi burada öğretmen yok, doktor yok, sen ve ailen sadece sersefil yaşayacağınıza biz sürelim sizi buradan, gidin. Başka bir yerde yaşayın.

Nerede yaşayalım amca?

Ne bileyim oğlum, Paris'te yaşayın, Milano'da yaşayın, Dubai'de yaşayın.

Saçmalama amca, hangi yıldayız sanıyorsun, daha Dubai çöl, altından klozeti bile yok.

Ah pardon çocuğum, o zaman İstanbul'a gidin, İzmir'e gidin, insan gibi yaşayın canım.

Amca bizi düşündüğün için mi söylüyorsun bunları?

Tabi ki hayır çocuğum, köyünüzde duramazsınız, örgüt geliyor onları besliyorsunuz, yemek veriyorsunuz onlara, hayvan veriyorsunuz, sizi sürersek buradan onlar gelip burada boş evlerde, enkazda ne bulacak ne yiyecekler, çıkıp dağlarda ölecekler.”²⁹⁷

Türkçe bilmeyen K'nın Türkçe konuşması, karşısındaki kişiye “örgüt amca” şeklinde hitap etmesi, Dubai'nin altından klozetinin bile olmadığından bahsedilmesi ironik bir aktarım olarak karşımıza çıkar. Öyküde doğrudan anlatılmayan durumlar dört yaşındaki K'nın çocuksu bakışıyla aktarılırken çocukluğun verdiği saf ve masum sorgulamalar ironinin nesnesi haline getirilerek gerçeklikle yüzleştirilmektedir. Öyküde ironinin bir başka boyutu da okula başlayınca kendi dillerini konuşmasının yasak olması sebebiyle K'nın karşısında duran yeni dile yabancı olduğunu ifade edişinde görülür. Annesinden öğrendiği dilden farklı bir dille mücadele etmek zorunda olan K, artık dilsiz ve kimliksizdir:

“...tahtaya adımı yazmaya çalışıyordum, anamın konuşamadığı bir dilde yazmaya çalışıyordum adımı, beceremiyordum. Yatağım kadar kara bir önlük vardı üzerimde, yarı dönem geçmişti, ikinci sınıftı, sınıfta soba vardı, sıra vardı, tahta vardı, öğretmen vardı, talebe vardı, Atatürk vardı, Bayrak vardı, İstiklal marşı vardı, ama ben yoktum. Çünkü dilsizdim. Tebeşir elimde ufalanıyordu. Adımı yazamıyordum.”²⁹⁸

Bu durumun bir başka ironik örneği de *Vicdan Sızlar*'da yer alan “Dil Yarası” öyküsünde harf inkılabıyla insanların bir gecede nasıl cahil kaldıklarına yöneliktir. Ömrünün elli yılını ilme adanmış bir âlim olan Mustafa Efendi, harf inkılabı sonrasında dilsiz ve cahil kalmakta, bilmediği dili öğrenmek için de ‘çocuk öğretmenler’den okuma yazmayı öğrenmeye çalışmaktadır:

²⁹⁷ Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 119-120.

²⁹⁸ **a.e.**, s. 113.

“Mustafa Efendi de, sınıftaki ihtiyar yaşlılarıyla beraber kürsüdeki çocuğun anlattığı dersi dinlemeye başladı. Bu esnada gece boyunca çalışarak yaptığı ödevin ilk sayfasını açmıştı defterinde. Sağa yatık çizgilerle doluydu beş sayfa. Ardından sola yatık çizgilerle doluydu beş sayfa. Ardından düz çizgilerle doluydu beş sayfa. Kürsüdeki çocuk bu çizgileri beğenirse yarın z harfi yapmaya geçeceklerdi. Bu hızla giderlerse bahar gelmeden okumayı bile sökecekti Mustafa Efendi. Ömrünün elli yılını ilme adanmış Mustafa Efendi. İhtiyar çınarın yakasına belki kırmızı kurdela bile takacaktı o zaman sekiz yaşındaki öğretmeni.”²⁹⁹

“K...” adlı öykünün devamında ise insanların evsiz kalıp köyden kovulurken memleketin seçim derdinde oluşuna dair ironi “*O sırada memlekette huzur hakimdi, yerel seçimler yaklaşıyordu, kaldırımlarda tekerlekli sandalyeler için iniş çıkışlar düşünülüyordu.*”³⁰⁰ cümlelerinde karşımıza çıkar. Bu manada yazarımız köydeki evlerin ateşe verilmesi üzerine K’nın dilinden eleştirel bir anlatım gerçekleştirir. Aynı zamanda günümüzde seçimlerde oy toplamak ve ülkeye ‘büyük bir fayda’ sağlamak isteyen adayların ilk başta kaldırım çalışması yapması da bu örneklerle ironik bir şekilde eleştirilmektedir. Çatışmanın, kutuplaşmanın ve taraf olmanın öyküsü olarak okunan “K...” öyküsünün sonunda “*Kimlerdendin sen o çatışmada. Ben mi? Ölenlerdendim efendim.*”³⁰¹ şeklinde geçen diyalog, yazarın bir söyleşisinde kimlerden olduğunun sorulması üzerine verdiği cevaptan hareketle baktığımızda ironik bir tavır olarak karşımıza çıkar:

“Bana göre insanlığın dünyayı ve hayatı bugün itibarıyla getirdiği yerde, insanların kimlerden olduğu değil, kimlerden olmadığı önemli hale geldi. Herkesin birbirleriyle gerek inançları, gerek ideolojileri, gerek çıkarları icabı ittifak kurduğu bir dünya birlikteliklerin değil, bölünmüşlüklerin dünyası olacaktır. Ki oldu bu artık. İnsanların en büyük sorunu ahlaktır ve bu sorun tarih boyunca insanları iki gruba bölmüştür: Zalimler ve mazlumlar. Böylesi bir zamanda birilerinden olmanın değil,

²⁹⁹ Süngü, V.S., s. 90.

³⁰⁰ Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 121.

³⁰¹ a.e., s. 123.

birilerinden olmamanın kıymeti harbiyesi bu sebeple bana göre daha önemli. Ben kimlerden olmadığımı biliyorum. Allah bunu bilmeyi herkese nasip etsin.”³⁰²

Verdiğimiz örnekten de anlaşılacağı üzere taraf olmamanın tarafında olan Güray Süngü’nün öykünün finalinde karaktere kimlerden olduğunun sorulması üzerine ölenlerden olduğunu belirtmesi; taraf olanlara ve kutuplaşanlara karşı ironik bir eleştiridir.

Güray Süngü’nün toplumsal ve siyasi olayları bilinçli bir şekilde işlediği eseri ise yayımladığı son romanı *Az Kalan Gölge*’dir. Osmanoğlu Osman karakteri üzerinden 1992 yılından günümüze kadar olan süreçte Dünya’da ve ülkemizde yaşanan olaylar ironik bir pencereden ele alınarak aktarılır. Baudelaire’nin “Her nerede değilsem orada mutlu olacaktım gibi gelir.” sözüyle başlayan romanda Osman, Amerika’ya gitme arzusuyla yanıp tutuşan bir karakterdir. Roman boyunca Osman’ın gitme hayalleri kurgulanırken Osman’ın nazarında dünyayı ve Türkiye’yi etkileyen olaylar da arka fonda hissettirilmektedir. Bu manada da Osman karakteri, ülkenin sosyal, siyasal ve kültürel gidişatına bakıp “buralarda yaşanmaz” sloganıyla yüzü hep Batı’ya dönük olan günümüz insanının ironik bir tiplmesi olarak okunabilir. Güray Süngü, roman boyunca dünyada ve Türkiye’de olan olayları Osman’ın ağzından alaylı bir tavırla aktarmaktadır:

“Tansu o sıralar beş nisan kararlarını açıklamıştı. Bazı akşamlar işten çıkınca eve doğru yürürken, otuz yıl sonra cami yapılacak arsanın kenarında memleketi ve anasını görüyordum. Memleket şaşkın şaşkın etrafa sırtıyor ama anası gizli gizli ağlıyordu.”³⁰³

1994’te Tansu Çiller tarafından beş nisan kararları ekonomik krizden kurtulmak amacıyla açıklanmıştır. Ancak krizi çözmek için alınan kararlar her ne

³⁰² Akif Hasan Kaya, “Beni ‘Ağrıtmayan’ Hiçbir Şey Hakkında Cümle Kurmuyorum”, (çevrimiçi), <http://www.okurkitapligi.com/HaberDetay.aspx?HaberId=341>, Erişim Tarihi: 11 Kasım 2020.

³⁰³ Süngü, A.K.G., s. 21.

kadar memleket için bir umut olsa da memleketin anası gelecekte yaşanılacakların bir şekilde farkında olduğu için ağlamaktadır. Memleketin sırtması, anasının ise ağlaması bu manada ironik bir şekilde verilmiştir. Daha sonra yaşanılanları yazarımız Osman'ın ağzından aktarmaya devam eder:

“Bir reklam dizisi çıktı. James Dean, Einstein, filan süper ünlü hiper başarılı kim varsa ekranda suratları beliriyor, reklamın son lafı; o bir radikal. Sakız diyen de oldu, araba diyen de. Çıka çıka gazete çıktı. Sonra çok acayip bir şey oldu. Bir mercedes bir kamyonu arkadan bindirdi, memleketin şaftı kaydı. Herkes politika uzmanı oldu, derin devletin derinlerine kulaç attı. Derin devlet meselesini de en çok bu yeni gazete kurcaladı. Babam kolları sıvamış da abdest almaya giderken hep baktı haberlerde o gün olan neyse ona ve mırıldandı, ‘Oyun büyük, Allah sonumuzu hayretsin.’”³⁰⁴

1996 yılında Balıkesir'in Susurluk ilçesinde gerçekleşen kaza sonucu polis-mafya-devlet ilişkilerinin ortaya çıktığı Susurluk olayı yazar tarafından ironik bir bakış açısıyla verilmiştir. Radikal Gazetesi'nin de o dönemde bu konu üzerinde çok fazla durması ve ülkenin her ferdi gibi babasının “Oyun büyük” şeklinde sloganik bir kalıbı ifade etmesi de bu manada önemlidir.

“Birkaç yıl önce ciddi bir ekonomik kriz yaşadık diyordu televizyon. İnsanlar bir gecede servetlerini ikiye katına çıkardı diyordu. Dikkat çekiciydi, insanlar bir gece zengin oldu demiyordu. Servetlerini iki katına çıkardı. Hahahahahaha.”³⁰⁵

Güray Süngü, Osman karakteri üzerinden yaşanan ekonomik kriz sonucu zenginin daha zengin, fakirin ise daha fakir olmasının televizyonlarda “servetleri katlandı” şeklinde manşetlenmesini kahkaha efektiyle ironikleştirmiştir. Osman,

³⁰⁴ a.e., s. 42.

³⁰⁵ a.e., s. 59.

üniversiteye gittiği yıllarda 28 Şubat sürecine karşı bakış açısını da okuyucuya aktarır:

“Ben mesela birinci sınıftayken, yani geçen sene, az da olsa okul girişinde filan böyle nasıl desem örtülü pardesülü kızcağızlar görürdüm de dikkatimi çekmezdi hiç. Annem geleneksel başı bağlılardan, eh babamın da lakabı hacı, kendimi bildim bileli evden camiye, camiden eve. Yabancı değilim yani. Ama ne yalan söyleyeyim, içimde de pek yok. Cumalara bile ayda yılda bir gidiyorum. Ama dikkatimi çekmemiş hiç. Daha ilk yılımda okula sakallı giremeyişi, bir kuralmış, kaideymiş, yasakmış. Darbe olmuş. Benim haberim yok. Üniversiteye hazırlanırken başbakan istifa mı etti, görevden mi alındı, bir şeyler oldu, onu hatırlıyordum mesela. Erbakan Hoca, babamın adamı yani, terli alnıyla filan görüntüler dönüyordu, benim ilgi alanımda siyaset yoktu, memleketi kurtarmak için yarım dakika bir muhabbet etmedim kimseyle. Bunun da üstelik bir üstünlük olduğunu düşünürdüm. Üç kişi bir araya gelince kıt akıl, evlere şenlik birikimle siyaset konuşmalarına ayar olurdum. Benim işim olmazdı. Ama ülke çok karışmış, ülke bu kadar karışmışken bana niye hiçbir şey yapışmamış, bulaşmamış, anlamadım.”³⁰⁶

Güray Süngü’nün romanda 28 Şubat sürecini aktarırken kullandığı dil oldukça önemlidir. Osman’ın Atatürk ilke ve inkılaplarına aykırı olduğu düşüncesi sebebiyle başörtüsüne karşı gerçekleştirilen darbeyi aktarırken geçmiş zaman ekini kullanması da ironik bir örnek olarak karşımıza çıkar. İlerleyen sayfalarda 28 Şubat’ın Osman tarafından görünümü arkadaşı Zafer ile geçen bir diyalogunda daha net bir şekilde görülmektedir:

“Dinciler çok azıtmış, bu yüzden ordu hükümete kendine çeki düzen ver demiş, Üniversitelerde de tabii birtakım gelişmeler yaşanmış. Dincilerin şov yapmalarının önüne geçilmiş. Okula başörtüsüyle girip, kızların yani, Atatürk ilke ve inkılaplarına muhalefet etmelerine müsaade edilmeyormuş artık. (...)”

‘Zafer, bu pek adil bir yaklaşım değil gibi geldi bana’ dedim.

‘Yani, kamusal alan, laiklik,’ filan dedi bolca. (...)’

‘Şimdi mesela, kızlar başları örtülü diye okula alınmıyorlar ya, aslında bir bez olayı değil bu, yani, o tülbenti başına sarmasa da boynuna sarsa sorun olmayacak. Sorun başına sarmasında. Aslında sorun tülbentte değil, bir inancın gereğini kurala ve kaideye rağmen yapmakta. Ama erkeklere başörtü diye bir şey yok dinde. Dolayısıyla

³⁰⁶ a.e., s. 64.

aynı derecede dinci bir kadın ile erkek üniversiteye girmek isterler ise kadın okula giremeyecek ama erkek okula girebilecek. Bu çok garip bir tutum.’

‘Yani sen ne demek istiyorsun?’ Dedi Zafer, gözlerini belertip. Bu soruda kastı kimin tarafındasındı. Güzide memleketimde fikir yoktu, taraflar vardı demek...

‘Ey Türk gençliği, bana böyle bir şeyi sormaya nasıl cüret edersin?’ dedim.

Kızgındım bunu sorarken. Gençliğe nasıl hitap edeceğini bilmek gerekiyordu.”³⁰⁷

Osman, 28 Şubat sürecinde hedef alınan dincilere karşı bütün yaptırımların neden sadece kızlara karşı olduğunu, dindar kesimden erkeklerin bu sürecin bir parçası olarak neden görülmediğini bilmezden gelerek ironik bir üslupla sorgulamaktadır. Bu manada yazarımız, aslında meselenin sadece başörtüsünden ibaret olmadığını, meselenin bir inancın gerekliliklerini yerine getirmekle alakalı olduğunun ironisini gerçekleştirir. Fikirlerini belirten Osman’a karşı Zafer’in “Sen ne demek istiyorsun?” sorusunun altında yatan kimin tarafında olduğuna dair bir sorgulama da Osman’ın nazarında çağımızdaki siyasi olayların ironik bir gerçekliğini karşılamaktadır. Postmodern darbe olarak da bilinen 28 Şubat darbesi ve darbe sonucunda ülkenin ekonomik olarak daha da gerilemesi ilerleyen sayfalarda Osman’ın diliyle aktarılır:

“Ekonomi berbattı ama bu benim için yeni bir şey değildi. Ülkenin zenginliği, refahı, sizin aldığınız pay ile alakalıdır. Üç kuruş geçiyordu elime, babam ömrü boyunca işçiydi, ev hep kalabalıktı, ülke zengin olsa da bize ay zor geliyordu, fakir olsa da. Dolayısıyla insanların sokaklarda kahvelerde orada burada şikayet ettiği şeyler benim için pek de dikkate alınır türden değildi. Ama bu yeni nesil darbe ile bilmem kaç banka hortumlanmış, bilmem kaç firma batmış, döviz anasının nikâhına talip olmuş, bunu gören millî gelir kaçacak delik aramış vesaire. Yani ülke olarak yine ve çok fena bir şekilde yeniden fakirleşmişiz. Öte yandan okul çevresindeki az çok laf edişlerini duyduğum akranlarıma göre hâl ve gidiş iyiydi. Cumhuriyetin kazanımları diyorlardı, Atatürk diyorlardı, kılık diyorlardı, irtica diyorlardı, bunları güzel diyorlardı. Buna karşın, acaba okula giremeyen kızlarla aynı fikirleri, düşünceleri, inancı paylaşan erkekler ne diyordu? Bunu cidden merak ettim. Neredeydi onlar?”³⁰⁸

³⁰⁷ a.e., s. 65-66.

³⁰⁸ a.e., s. 69.

28 Şubat süreciyle beraber gelen başörtüsü yasağı da özellikle üniversite öğrencisi olan Osman tarafından gözle görülür bir biçimde hissedilmektedir. Bu manada yazarımız karşıt görüştekilerin başörtülü kızlara Cumhuriyet’ten, Atatürk’ten ve laiklikten ayrıştıkları düşünceleriyle tepki koymasıyla, o kızlarla aynı görüşte olan erkeklerin susmasını Osman üzerinden ironik bir şekilde sorgular. Roman boyunca siyaset hakkında pek bilgisi olmadığını söyleyen Osman, bir şekilde kendisini sağ-sol çatışmalarının içinde bulur. Bu çatışmanın sebebini merak eder ve onların üniversitede takıldıkları kantinlerde gezinmeye başlar. Böylelikle Osman, sağcılar olarak adlandırılan dindar kesimin tek bir boyuttan ibaret olmadığını görünce şaşırır:

“Dışarıdan bakınca yekpare zannedilen şeyin envai çeşit parçadan müteşekkil olduğunu gördüm. İçim buruldu, hayalim kırıldı yine. Büyük birlikçiler vardı, ülkücülerden ayrıldılar, haricen dinciler zaten bir tondu, adıyamancılardan tut, ismailağacılara, mahmut efendicilerden karagümrükcülere. Hatta nurcular vardı da onlar da birkaç parçaydı. Bu parçalardan bir tanesi çok yaygındı, her yerdelardı ama yok gibiydiler de. Sessiz sedasız, kavgasız zararsız tiplerdi. Tiplerdi derken, tipleri de düzgündü. Sakal yoktu, saçlar yana doğru. Hepsi farklı açıdan birbirlerine benziyor gibiydi, öte yandan hepsi hiçbir açıdan birbirlerine benzemiyor gibiydi de. Vaziyetin beni aştığını, benim bu durumu, kimin kim olduğunu, kimin ne istediğini, askerin çektiği hareketin haklı mı olduğunu, yersiz mi kaçtığını, eksik mi kaldığını, fazla mı geldiğini anlayamayacağımı anladım ki finaller geldi, geçti, bütünlemeler bile bitti. Böyle kalsa iyi, bazı sohbetlerde ülkemin geri kalmışlığının sebebi harf inkılabıydı. Bazı sohbetlerde ise onaltıncı mıydı on yedinci miydi yüzyıldaki zihniyet değişimi, misal eşariliğe geçiş. Aklın geri plana alınması akabinde hiç bilim adamı çıkaramamıştık, yüzyıllar olmuştu. Osmanlı da bu yüzden batmıştı. Öncesi parlak dönemleriydi ve bu sadece siyasi bir şey değildi. Ah Yavuz Sultan Selim’di.”³⁰⁹

Üniversitede sağ ve sol kesim arasında sıkışıp kalan Osman, her ikisinin de sürekli aynı meseleleri sloganik ifadelerle ele aldığının farkındadır. Sağ kesimin kendi içerisinde çeşitli parçalara bölündüğünü belirten Osman, nurcuların bir kolu olan Gülen cemaatini ironik bir şekilde tanımlar. Buradaki ironi, 15 Temmuz 2016 gecesinde zuhur eden hain darbe teşebbüsünde asıl yüzlerini gösteren Gülen cemaatine bağlı kişileri Osman’ın sessiz ve zararsız tipler olarak görmesindedir. Yukarıdaki örnekte bahsi geçen başka bir ironik mesele ise günümüzde insanların geçmişe

³⁰⁹ a.e., s. 71.

duyduğu aşırı özlemdir. İnsanlar, daimî olarak geçmişe dair bir özlem içerisinde ve yaşadıklarının suçunu geçmişteki bir olaya veya kişiye atfetme eğilimindedir. Osmanlı döneminde yaşamamış olan insan bugün, Osmanlı'ya yüzü dönük olarak yaşamakta ve sadece kitaplardan, belgesellerden tanık olduğu o dönemlere karşı ciddi bir özlem duymaktadır. Yavuz Sultan Selim'e karşı çekilen "ah" da bu özlemin ironisidir. Siyaset konuşmalarında harf inkılabını düşman bilip Osmanlı güzellemesi yapan yurdum insanı tarafından ülkenin geri kalmışlığının ele alınışı Osman'ın dilinden ironik bir eleştiri olarak verilir.

Osman'ın Amerika'ya gitme planlarının olduğu sırada 11 Eylül saldırısı gerçekleşir. Osman'a göre artık Dünya'da hiçbir şey eskisi gibi olmaz:

"Sekiz on tane Arap Amerika'ya daldılar uçaklarla. Bütün dünyalılar olarak şaftımız kaydı. Dünya denen şu gezegende on bir Eylül'den sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Ama benim iyice azmim, hırsım adı neyse işte, o şeyim arttı. Çünkü aslında dünya denen gezegende on bir eylül'den sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı diyorum da, mesela daha çocuktum ama sokağa çıkma yasağını hatırlıyorum, asıl 12 Eylül'den sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Ondan önce de 27 Mayıs varmış, babam da onu der mesela, o günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamış. Menderesi asmışlar, memlekete kusmuşlar. Bin dokuz yüz doksan dört, beş Nisan kararları. Devalüasyonla kamyonun devrilmesi. Memleketin topyekün cenabet olması. 28 Şubat'ı da ben gördüm ya. Biraz geç gördüm ama olur o kadar. Al onu da koy sepete. Doksan dokuz depremi. İddiaya göre bir buçuk milyon insan ölmüş de yüz elli bin diyorlarmış. Niye, halk galeyana gelmesin diye. Bizde halk galeyana gelmez, halk galeyandadır zaten."³¹⁰

Dünya'yı yöneten ülkelerden biri olan Amerika'ya karşı gerçekleştirilen saldırıdan dünya bir hayli etkilenirken Osman için 11 Eylül'den ziyade 12 Eylül'den sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Türkiye, darbelerle maddi ve manevi olarak şekillenen bir ülke olmuş; bu şekillenme sonucunda yaşanan siyasi ve psikolojik süreç milleti yıpratmıştır. Bu yüzden 12 Eylül, 27 Mayıs, 28 Şubat darbeleri

³¹⁰ a.e., s. 86.

Türkiye'nin kara yazısı olarak görülür. Sadece darbeler değil, 5 Nisan kararlarıyla ülkenin durumunun daha kötüye gitmesi de yıpratıcı bir süreci beraberinde getirmiştir. 1999 yılında gerçekleşen Gölcük depreminde enkazda ölenlerin sayısının net verilmeyişinin sebebi de halkın galeyana getirilmemesi olarak görülür. Ancak toplumsal patlamaları her daim ensesinde hisseden halk zaten galeyanın kendisidir. Bu da romanda Osman tarafından ironinin nesnesi haline getirilerek verilmektedir. İlerleyen sayfalarda 11 Eylül saldırısı Osman'ın ağzından aktarılmaya devam edilir:

“Eve geldim, televizyonu açtım, uçağın biri gökdelene giriyordu. Vallahi ürktüm. Bu ne lan dedim. Sonra işte bilindik şeyler, Pentagon'a da dalmışlar, Beyaz Saray göçmüş, Empayır Steysts ikiye bölünmüş. (...) Bin Ladin diye bir herifmiş mevzunun müsebbibi. Kafalar acayip karıştı. Bizim Bahattin meyhanede mesela gece haberlerinin görüntüsü tvde belirince ‘Adamın yüzünde nur var, vay be, amerikayı bitirdi Müslüman evladı,’ dedi bir akşam. (...) Öte yandan Ladin'e fena gıcık kapanlar da vardı. Bakkal Rıza onlardandı. Bu herif diyordu Rıza, İngiltere'de okumuş üniversiteyi, Amerika'da staj yapmış, abi ben diyorum sana, kendi adamları bu, zaten Empayr Steytste o gün dört bin Yahudi işe gitmemiş, biliyorlar adamlar olayı, kendi planları.”³¹¹

Güray Süngü, Osman karakteri üzerinden Türkiye'nin 11 Eylül saldırısına karşı bakış açısını ironik bir tavırla değerlendirmektedir. Burada Bahattin ve Bakkal Rıza, Türkiye'nin iki farklı görüşünü temsil ederek kurgulanmıştır. Ayrıca yazarın dil oyunlarına başvurarak 11 Eylül'de saldırıya uğrayan Empire State'ı metinde Türkçede okunduğu gibi “Empayır Steysts” ve “Empayr Steytste” şeklinde yazması ciddi bir meseleyi ironik bir şekilde ele alışını göstermektedir. Dil oyunlarına başvurarak Türkiye'nin o dönemki resmini çizen Süngü, akışı büyük bir ironi ustalığıyla yönetmektedir.

Az Kalan Gölge romanında Türkiye'de ve Dünya'da yaşanan siyasi hadiseleri bilinç akışı tekniği ile aktaran Güray Süngü, ilerleyen sayfalarda Afrika sömürgeciliğine dair ironik bir eleştiriyi karşımıza çıkarır:

³¹¹ a.e., s. 88-89.

“Afrika, dünyanın diğer bütün kara parçalarının namusuydu. Çünkü en kara olanıydı. Karalığı bahtından geliyordu.”³¹²

Burada Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirine de göndermede bulunan Güray Süngü, Afrika’yı kara parçaları arasında bahtı en kara olan olarak değerlendirerek ironik bir gerçeklikten bahsetmektedir. Bu manada Avrupa ülkeleri tarafından sömürülen Afrika, Dünya’nın sahip çıkamadığı bir kara yazıdır. Yazarımız, *Sayıklar Bir Dilde*’de Ahmet Haşim’in bir dizesinden hareketle yazılan “Gönlüm Acısından Bunu Bildi” metninde ironisini Avrupa’nın dünyaya karşı hükmetme yarışı üzerinden gerçekleştirir:

“Çünkü var ya sokakları çok temizdi Batı’nın.
Kaldırımları çok inceydi, Ayhan’ın bilekleri kadar inceydi.
Binaları yüksekti.
Oradan bütün yeri ve göğü seyreterek ona rol biçiyorlardı.
Afrika’yı ve Asya’yı biçiyorlardı.
Adına Ortadoğu dedikleri bir yer vardı bu ikisinin arasında.
Çamurlu ve kıraçtı.
İnsanları ölümlüydü.
Avrupa ölümsüzdü.”³¹³

Güray Süngü, Avrupa’nın binalarının yüksekliği dolayısıyla yere ve göğe rol biçtiğini söyleyerek onun dünyaya hâkim oluşunu ironinin nesnesi haline getirir. Avrupa, Orta Doğu’yu vurup insanlarını öldürürken gücünü dünyaya göstererek kendisini ölümsüz kılmaktadır. Bu manada Avrupa’nın Afrika’yı ve Asya’yı biçmesi, Orta Doğu’nun insanlarının ölümlü olması ancak Avrupalıların ölümsüz olması da ironik bir aktarımdır. Güray Süngü bunu ironinin katı ve sert yüzüyle okuyucuya vermektedir.

³¹² a.e., s. 93.

³¹³ Süngü, **S.B.D.**, s. 82.

Fazilet Partisinin kapatılmasının ardından 2001’de Recep Tayyip Erdoğan önderliğinde kurulan Adalet ve Kalkınma Partisi, bir nevi Erbakan Hoca’nın bir kolu olarak görülmüştür. O dönemde “Erbakancı” olarak kabul edilen birçok kişi de Recep Tayyip Erdoğan’ın kurduğu bu partiyi desteklemiştir. Yazarımız, sağ kesimde yaşanan bu serencamı da *Az Kalan Gölge*’de ele alarak ironisini gerçekleştirir:

“Yıl mı? 2003’tü. Erbakan Hoca’nın talebesi Tayyip başbakan oldu. Babam bu işten memnundu. Neden memnun anlamadım zira babamın partisi kapatılmıştı. Galiba sekizinci defa filan. Tayyip daha öncesinde zaten hapse girmişti, şiir meselesi yüzünden. Seçimler gelip çatınca kapatılan parti ikiye bölündü, gelenekçiler ve yenilikçiler. Bin yıllık gelenekçi babam yenilikçileri tuttu. Neden demedim tabii, küstük kendisiyle. Yenilikçilerin başı Tayyip’ti. Ama siyaset yasağı varmış, onu da pek bilmiyordum da sonradan öğrendim, partisi seçimi kazandı ama vekil olamadı dediler çünkü. Niye dedim ben. Siyaset yasağı var dediler. Hapse girdi ya. Haa, sabıkalı yani, temiz kağıdı almadan hademe bile olamıyorsun çünkü bu memlekette. Zaten muhtar bile olamaması öngörülmüştü. Ama sonra garip bir şey oldu ki buna ben bile dikkat kesildim. Siirt’te seçim sonuçları iptal edildi. Tekrarlanacak dendi. Tayyip işe dahil edildi. Oradan aday oldu. Seçildi. Başbakanlık koltuğunu devraldı. Amerika yaptırdı diyenler oldu. Zaten seçimden önce gitti, oradan destek aldı. O sırada içimden geçirdim tabii ‘aq bir ben gidemiyorum şu Amerika’ya’. Ama bu da Özal gibi yapacak, önce sularına gidecek adamların sonra bağımsızlığını ilan edecek. Yapsın. Özal memlekete çağ atlattı. Tayyip de atlatsın.”³¹⁴

Osmanoğlu Osman karakteri, Aslında Osmanlı’nın oğlu olarak kabul edilen Türkiye olarak yansıtılmıştır. Bu sebeple romanda Türkiye’de etkisi ağır hissedilen siyasi olaylar da karakterin ağzından farkında değilmiş gibi, alaylı ve umursamaz bir tavırla verilmektedir. Osman her ne kadar siyasi konulara pek karışmayan biri olsa da kaderi olan coğrafya sebebiyle her zaman olayların ortasında kendisine bir yer bulmaktadır.³¹⁵ Dünya’da yaşanan ve dolayısıyla tüm Dünya’yı etkileyen sosyal ve siyasi olaylar zinciri Osman’ı bunaltmaya başlar:

“Tiksinti geldi birden. Yok, kendimden değil. Dünya, en azından büyük bir kısmı, insanlar en azından tamamı, ülkeler, jeopolitik önem ve ortaklık, kalkınmanın

³¹⁴ Süngü, A.K.G., s. 105.

³¹⁵ Hasene Gün, “Osman Oğlu Osman’ın Romanı”, **Dergâh**, S. 361, Mart 2020, s. 6.

finansmanı, savaş ekonomisi, sanayi hamlesi, avrupa sömürgecilik tarihi, Özallı yıllar, özelleştirmeler, hayır Özallaştırmalar, hayır Süleyman hep başbakan, hep başbakan hep Süleyman, Erkin Koray'ın Deli Kadın şarkısı, Berlin Duvarı, Romanya devlet başkanının adı neydi ya, adamı vurdular. Ne diyordu Duygu? Yarım saat sürer. Amerika Irak'ı yarım saatte çökertir. Daha uzun sürdü oysa. Duygu doktor oldu. Evlendi, kocasının soyadını aldı. Saddam'ı astılar. Adam şaşırdı tabii. Önce koltuk ver, sonra kalkmıyo diye tut as adamı.”³¹⁶

Güray Süngü'nün ince bir ironiyle atıfta bulunduğu bir başka mesele ise Süleyman Demirel'in uzun yıllar boyunca başbakanlık yapmasıdır. Bu durum, romanda yine Osman'ın ağzından “*Süleyman hep başbakandı bizde bir zamanlar.*”³¹⁷ şeklinde verilir. İnsanlığın gözündeki Amerika çok büyüktür. Bu sebeple de Amerika'nın Irak'a karşı açtığı savaşta Irak'ın kısa bir sürede düşeceği düşünülmektedir. Ancak durum tahmin edildiği gibi olmaz ve savaş sekiz yıl sürer. Osman'ın savaşın yarım saat süreceğini düşünen Duygu'nun bu zaman diliminde doktor olduğunu ve evlenip kocasının soyadını aldığını dile getirmesi ironik bir yaklaşımdır. Aynı şekilde Amerika'nın Irak'a başbakan olarak yerleştirdiği Saddam Hüseyin'i idam ettirmesi de oldukça ironik bir hadise olarak Osman'ın ağzından aktarılır.

Romanda bir gemiyle Amerika'ya gidecekken Kanada'ya giden ve polislerle kimliksiz yakalanan Osman, göçmen bürosuna götürülür. Polislerin nereden geldin sorusuna verebileceği cevapları düşünerek aynı zamanda Türkiye'nin Avrupa'daki görünüşünün ironisini de yapmaktadır:

“...yoksa Orta Doğu'dan kaçtım geldim, savaş var, bizi öldürüyorlar mı desem, yok ama bunu sevmiyorlarmış, duymuştum, biri demişti, kim hatırlamıyorum, şey daha iyi, Türkiye'den geldim, Kürdüm ben, bizi asimile ediyorlar, köyümüzü yaktılar...”³¹⁸

³¹⁶ Süngü, A.K.G., s. 125.

³¹⁷ a.e., s. 116

³¹⁸ a.e., s. 174.

Kanada’da kimliksiz ve pasaportsuz bir şekilde polise yakalanan Osman, Türkiye’ye gönderilir. İstanbul’a gelir gelmez de Beyazıt’ta ve Çemberlitaş’ta dolaştıktan sonra Taksim’e gider. O sıralarda Taksim’de bulunan Gezi Parkı’nın yıkılma çalışmalarının protesto eylemleri vardır. Osman, Gezi Parkı’ndaki bu kalabalığı şaşkınlıkla karşılar:

“Babamın eleman başbakandı. Sevmeyeni çokmuş. Niye seçtiniz? Onlar seçmemiş. Kim seçmiş? Çomarlar seçmiş. Bu olaylar patladığında galaksi dışındaymış. Millet bekliyordu ki dönsün. Uzay mekiği yere insin. Dilinden özür dökülsün. Ahali her cümlede küfür ediyordu bu uzun adama ama öte yandan bekliyorlardı da, bakalım ne diyecek. (...) Bir ara laflıyoruz, ben onun belediye başkanlığını bilirim diyorum. Herkes biliyormuş. Ama ben dünyayı gezdim arada be oğlum, sizin gibi burda Torrent enteli olmadım ki. Torrent’i de onlardan öğrendim, indirmenin yeni adımıymış.”³¹⁹

Bir süre Gezi Parkı’ndaki protestocuların yanında bulunan Osman’ın onların dönemin başbakanı olan Erdoğan’a karşı nefretini ölçmeye çalışması ironik bir sorgulama olarak karşımıza çıkar. Bu manada Erdoğan’ı destekleyip ona oy verenlere çomar denmesi de ciddi bir kutuplaştırmayı ve aşağılamayı barındırmaktadır. Muhaliflerin Erdoğan’a küfür edip yine de onun yapacağı açıklamayı dört gözle beklemeleri de Erdoğan’ın lider duruşunun muhalifler tarafından bile kabul görmesinin ironik bir anlatımı olarak sayılabilir. Muhaliflerin Gezi Parkı’ndaki ağaçların kesilmemesi için yaptığı protesto daha sonra iktidarı indirme girişimlerine dönüşmüştür. Yazarımız bu indirme girişimini bilgisayarda bir indirme programı olan “Torrent” ile açıklayarak anlatıma ironik bir boyut kazandırmaktadır. Bu durum ilerleyen sayfalarda daha sonra Osman’ın ağzından:

³¹⁹ a.e., s. 187.

“Bu arada galiba Tayyip’i deviremediler. Adam iri ve uzundu, düşse mutlaka haberim olurdu.”³²⁰

Şeklinde tezahür eder. ‘Torrent entel’i olan muhalif düşünce yapısındaki insanlar tarafından devrilmesi beklenen Erdoğan, bir Dünya lideri olarak görülür. Burada Erdoğan’ın hem fiziksel olarak uzunluğu ve iriliği hem de mecazen Dünya çapında iri ve gölgesi uzun bir adam oluşu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu uzun adamın düşüşü de Dünya’da büyük bir ses getireceği için Osman’ın “düşse mutlaka haberim olurdu” demesi ironik bir üslubun gerekliliğidir.

Romanın sonunda 15 Temmuz 2016 gecesi karşılaştığı manzaraya “mahşer yeri” benzetmesi yapan Osman’ın gözünden o gece bir grup asker tarafından gerçekleştirilen askerî darbe teşebbüsü okuyucuya aktarılır:

“Devam ettim yürümeye sürüklenmeye. Bulvarı bitirdik on dakkada on beş milyon genç her yaştan. Meydana varınca birileri duyuru yaptı. Kazlıçeşme karakolunda desteğe ihtiyaç varmış. Ne desteği. Sahilde gözaltına alınanlar varmış. Onlara firar ettirmeye bir ekip yola çıkmış. Ne yolu. Onlara direnilecekmiş. Ne direnmesi. Mahşer değil mi burası?”³²¹

15 Temmuz 2016 gecesinde gerçekleştirilmek istenen askerî darbe teşebbüsüne karşı halk birlik olup kenetlenmiştir. O gece uçak sesleriyle korkutulmaya çalışılan halk, korkulanın ta kendisi olmuştur. M. Fatih Andı, bu girişim karşısında halk tarafından gerçekleşen direnişin yazdığı destanı nesillerin hafızasına kazınması açısından sanat ve düşünce imkanının kullanılmasında önemli görmektedir. Andı, 15 Temmuz gecesinin arkasında yatan sinsî niyetlerin sanatın keskin ve aydınlatıcı diliyle millî hafızaya kazımanın gerçekleştirilecek en büyük vazife olduğunu vurgular.³²² Bu doğrultuda baktığımızda yazarımız da bu vazifeyi kuşanarak yaşanan ihanet

³²⁰ a.e., s. 193.

³²¹ a.e., s. 211.

³²² M. Fatih Andı, “15 Temmuz’u Anlatmak”, **Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi**, C. 2, S. 3, 2016, s. 21.

girişimine karşı halkın gösterdiği büyük direnişi ironinin etki gücünden faydalanarak ele alır:

“Uçaklar alçaldılar o sıra iyice. Çok alçaldılar. Öyle bir güüüüüm sesi ki, zannettik deliyorlar şehrin göbeğini. Mezarımın başında teneke çalışıyorlar. Bomba sandı herkes, eğdi kafaları, tıkadı kulakları, ama devam ettiler harekete, bir de ilendiler, hem nasıl. Ciğerden. Ciğer böbrek dalak delecek gibi ilendiler. (...)”

Sahile çıktık. Korna çalanlar, yol kenarlarında durmuş arabalar, bayraklı gruplar. Gözlerimin önünden hayat akarken, sahilden sapıp bir yola girdik. Yolun geliş yönünde bir tank sıyırdı bir arabayı, gördüm bir araba tankın önünde yavaşladı, tam önümüzde, yanımızda, tam onları geçtik, yolumuzda burnumuzun dikine giderken, o sıra tank ezdi önünde yavaşlayan arabayı, arabanın arka koltuğunda kimsenin olmadığını, gördüm, ama önde arabayı sürenle yanındakinin başına doğru göçen araba tavani, tank paleti, bunlar, arkada kaldı her şey. Silah seslerini de o zaman duydum. İnsanları da o zaman gördüm. Her yerdelerdi. Kaynıyorlardı.”³²³

Güray Süngü, *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında Mustafa Nihat’ın üniversitede katıldığı eylemleri Eylem adında güzel bir kıza benzetmesi de ironik bir tavır olarak karşımıza çıkar. Bu manada eylemlerde kutlanan ve alkış tutulanların evde televizyon başında izleyenlere karşı eylemi bir yüklem olarak ele alıp eleştirel bir tutum sergiler:

“Eylem güzel bir kızdı baba, yanlış anlama sakın, okulun bütün erkekleri Eylem’in arkasından yürürdü hiç bıkmadan, tüm merdivenlerce. Sonra başkaları da oldu tabii li, kızlar olmadan olur mu hiç? Ben de katıldım eyleme, hem de sık sık. (...) Neyin alkışı bu, neyi kutluyoruz? İnançlarımızı yargıladıklarını sanan zavallı grup evlerinde bacak bacak üstüne atıp bizim nasıl dayak yediğimizi seyrediyor, ondan sonra biz onları kutluyor alkışlıyoruz, bilmem neyin bilmem nesi kutlu olsun. Yemezler anlaşıldı mı, doyduk biz, bu oyunlara karnımız tok. Bir şeyler yapmanın

³²³ Süngü, A.K.G., s. 213-214.

zamanı gelmiştir arkadaşlar. Haydi kaldırın ellerinizi ve bağırın avazınız çıktığı kadar. Bağırın, bağırın, bağırın. Not: Ses açma eylemi.”³²⁴

3.4. EĞİTİM SİSTEMİ

Güray Süngü’nün eserlerinde yer alan karakterler okulla uyuşma noktasında problemleri olan, okulu sevmeyen ve bu sebeple okulu eleştiren yapıdadır. Bu manada baktığımızda yirmi birinci yüzyılda eğitim sistemi, Güray Süngü’nün ironisini gerçekleştirdiği bir başka durum olarak karşımıza çıkar. Tektipleşen ve standartlaşan öğrenci algısına karşı duran karakterler, bunu dile getirmekten çekinmemektedir. Ancak okulu sevmeyen, okumayı gerekli görmeyen karakterler toplumun ve sistemin dayattığı algı sebebiyle okumak zorunda olduklarını hissetmektedirler. Özellikle *Az Kalan Gölge*’de Osman, karşımıza liseden sonra okumamış bir karakter olarak çıkar:

“Bilirsiniz okul insanın en iyi icatlarından biridir. İnsanlar nihayetinde eciş bücüştürler, türlü türlüdürler. Okul onları alır, tornaya sokar, fazlalıkları yontar, eksiklikleri yamalar, herkesi bu türden tesfiyelerle birbirine benzetir. Standartlara uygun hâle getirir. (...) Ama böylelikle üniversite denen açık hava öğütücüsüne gitmemeye de karar verme gereği bile hissetmedim.”³²⁵

Yirmi birinci yüzyılda artık eğitim sistemi, bozuk olduğu düşünülen insan zihnini toparlayıp belli bir kalıba sokma üzerine kuruludur. Osman da okulun bu belli bir şekil verme, tektipleştirme ve standartlara uygun hale getirme yöntemini ironik bir dille eleştirmektedir. Zar zor liseyi bitiren Osman için üniversite de bir açık hava öğütücüsünden başka bir şey değildir. Ancak belli bir zamandan sonra Osman, hayata tutunmak ve ilerlemek için üniversite okumanın gerekli olduğu kanısına varır. Bu sebeple sınava hazırlanır ve İzmir’de bir üniversiteyi kazanır. Osman, *“Dört yıllığına*

³²⁴ Süngü, **D.T.Ş.**, s. 238.

³²⁵ Süngü, **A.K.G.**, s. 17.

esirdim şimdi sisteme.”³²⁶ cümleleriyle zorunluluk olarak gördüğü üniversite hayatının köle ve esir tutulmaktan başka bir şey olmadığını ifade eder. Güray Süngü’nün okulla uyuşamayan bir başka karakteri ise *Pencere’DEN* romanındaki Ayhan’dır. Çağa ve topluma yabancılaşmış, tutunamayan bir karakter olan Ayhan, okula karşı da önyargılıdır. Ayhan özellikle kendisinin de sıkıntılı zamanları olarak hatırladığı üniversiteye karşı eleştirisini iç monologlarla aktarır:

“Diplomada sadece mezuniyet derecesinin yazması ne hoş değil mi, beş senenin özeti niyetine. (...) Bu kadar çok var olup da görünmez olunabilecek başka bir zemin var mıdır sizce? Numaralarla fişlenip, öğrenci numarası, sınıf numarası, sınav numarası, grup numarası, tez numarası, bu kadar çok gizli kalabilmek, yokmuş gibi yaşayabilmek, binlerce bir tane olup binlerceyi oluşturan binlerce bir değilmiş gibi olabilmek.”³²⁷

Yirmi birinci yüzyılda artık insanlar, çağın çizdiği koşullar içerisinde bir yer edinmek için okumakta ve bu manada çağın dayattığı algıyı tamamlamada üniversiteyi son basamak olarak görmektedir. Eğitim politikalarıyla tekdüze bir kalıba bürünen ve artık görünmez hale gelen insan; diplomasını çerçeveletip asarak onu kutsallaştırmaktadır. Onlar için diploma bir kâğıt parçası değil, kutsal bir statü belirleyicisidir. Ayhan da üniversitelerde eğitim sistemi tarafından belli birtakım numaralar arkasına gizlenerek tektipleşmekte ve standartlara uygun hale getirilmekte olan insanların var olma savaşı üzerinden ironik bir anlatım gerçekleştirir. Güray Süngü’nün eğitim sistemini ve üniversiteleri ironi nesnesi haline getirdiği bir başka eseri de *Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı*’dır. Güray Süngü, Mehmet’in babası üzerinden okulu ve sistemi ironik bir şekilde eleştirir:

“Okulda okunmaz zaten derdi babası. Okulda etiketlenirsin. Damga yani. O damgaya bakıp seni işe filan alırlar, para verirler. Nerde okunur peki? Ergen sorusu. Her yerde. Mesela sandalyede, mesela koltukta, mesela yatarken, mesela... durup

³²⁶ a.e., s. 47.

³²⁷ Süngü, *Pencere’DEN*, s. 144.

düşünür gibi yapmıştı baba. Parkta, bahçede, deniz kıyısında, trende, vapurda (...) otobüste, dedenin terasında, annenin kamelyasında, her yerde okunur. Folknır okunur, Nobokov okunur, Kontrat okunur, ohooo neler neler okunur.”³²⁸

Her şeyin öğütüldüğü bu çağda okul da sistem tarafından insanların etiketlenerek değerlerinin belirlendiği bir kurumdur. Mehmet’in babası da okumak için okula gidilmeyeceğini, okulda insanların sadece gelecekteki statülerinin belirlenmesi için damgalanacağını söyler. Sistem tarafından ele geçirilen okullar için “okumak” fiilinin kullanılması Mehmet’in babasının nazarında ironikleştirilir. Bu manada Mehmet’in babası; okumanın masada, sandalyede, koltukta yapılacağını dile getirerek ironik bir durum ortaya koymaktadır. Üniversitelerde damgalandıklarının ve bu damgayla işe alınacaklarının farkında olan karakterler mezun olduklarında da çağın tüketim ve rekabet ortamında iş bulmalarının olanaksızlığının bilincindedir. Sistem, üniversitelerdeki öğrencilere birer nesne, eşya gözüyle bakmaktadır. Güray Süngü bu durumu *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* adlı öykü kitabında yer alan aynı adlı öyküsünde kendisini köşe başında bir direk olarak gören Volkan’ın iç monologlarında ironikleştirerek eleştirir:

“Büyüyünce ne olacaksın oğlum. Üniversiteyi bitirecek ve direk olacağım baba. Şimdi haberler, üniversite kapısından geri çevrilen direk yaptığı basın açıklamasında YÖK’e yüklendi.”³²⁹

Yine aynı şekilde *Deli Gömleği* adlı öykü kitabında yer alan “Sizi Görmeliydim” öyküsünde Mehmet karakteri de “*Mezun olunca muhtemelen hiçbir şey olmayacağım.*”³³⁰ cümleleriyle eleştirel bir tutum sergiler.

Dördüncü Tekil Şahıs romanında ise üniversitede eylemlerde bulunanların arasında yer alan başkarakter Mustafa Nihat’ın iç monologlarında okulda

³²⁸ Süngü, **M.S.S.P.**, s. 160.

³²⁹ Süngü, **K.B.S.B.T.K.A.**, s. 94-95.

³³⁰ Süngü, **D.G.**, s. 35.

öğretilenlerin çok matah şeyler olmadığı ve bu öğretilerle öğrencilerin birer kalıba sokulmak istendiği ironik bir edayla aktarılır:

“...biz üniversiteliyiz, fikir, bilim, ilim, sanat ve bilumum gereksiz işlerin zirvede olması gereken yerdeyiz, dişimizi sıkıp bu okullara tahammül ediyoruz ama sanki çok matah yerlermiş gibi, bir de kalıplara sokuyorlar bizi, içeriye almıyorlar.”³³¹

Genel olarak baktığımızda Güray Süngü’nün eserlerinde okumaktan uzak olan ve okulu sevmeyen karakterler bulunmaktadır. Modern dünya tasarısı için çocukların biçildiği/biçimlendiği bir oluşum haline gelen eğitim kurumlarına³³² karşı yazarımız da ironik bir söylemle eleştirisini gerçekleştirir.

3.5. AİLE KURUMUNUN ELEŞTİRİSİ

Toplumların farklı niteliklerle donatılmış olsalar da birbirine benzer şekilde kurumsallaşmış davranış biçimleri vardır. Bunlar; sağlık, eğitim, ekonomi, din, siyaset ve aile gibi toplumun işleyişine yardımcı belli başlı kurumlardır. Toplumsal kurumlar içerisinde en üst sırada yer alan aile; bireysel ve toplumsal yaşamın en işlevsel dinamiklerinden birisidir. Bütün sosyal hayatın minyatürize edilmiş bir hali olan aile kurumu, toplumsal hayatı belirleyen diğer kurumların küçük çerçevede bir temsiliyetini oluşturmaktadır.³³³ Bu bağlamda baktığımızda aile kurumu; içinde bulunduğu toplumun sosyal, kültürel ve dini değerlerine bağlı olarak değişim gösterir. Geçmişte dini ve ahlaki normlar ölçüsünde kurulan aile; geleneksel kodların bir toplamını oluşturmaktaydı. Ancak bugün yirmi birinci yüzyılda aile kurumu çözülerek geleneksel değerlerinden sıyrılmakta ve içi boşaltılarak maddi bir boyuta taşınmaktadır.

³³¹ Süngü, **D.T.Ş.**, s. 238.

³³² Şimşek, **a.g.e.**, s. 142.

³³³ İslam Can, “Moderniteden Postmoderniteye Ailenin Ontolojisi Ya Da Modern Çekirdek Aile Çerezleşiyor Mu?”, **Aile Sosyolojisi Yazıları**, (ed. Mustafa Aydın), Açılım Kitabevi, İstanbul, 2014, s. 51.

Çağımız yazarlarından Güray Süngü'nün eserlerine baktığımızda da günümüzde giderek yozlaşan aile kurumuna karşı eleştirel bir tutum söz konusudur. Modern çağın hırs, hız ve tüketim algısı içerisinde kaybolan bireyler iş hayatlarına harcadıkları zamanı ailelerine harcama noktasında yetersiz kalmaktadır. Bu durum *Pencere'DEN* romanında başkarakter Ayhan ile alt komşusu Teslime Hanım'ın diyalogunda şu şekilde aktarılır:

“Ama işleri güçleri var çocukların. Uğrayamıyorlar sık sık. Çocuklar okuyor. Eskiden daha kolaydı her şey. (...) Şimdi zorlaştı iyice hayat. Bizimkiler durmadan çalışıyor. Akşamları evlerine gidiyorlar, anca dinleniyorlar. Ayda yılda bir yerlere giderlerse işte. Telefon açarlar sağ olsunlar, ne yapacaklar. Sorarlar bir ihtiyacın var mı anacığım, sağlığın nasıl, keyfin yerinde mi? Hiç boş bırakmazlar.”³³⁴

Hız ve hırsın etkin bir rol oynadığı bu dönemde modern hayatın akışına kendisini kaptıran birey; işini veya okulunu hayatının merkezine koyarak her şeyden uzaklaşır. Aile büyüklerine vakit ayıramayan bireyler mesaj ve telefon yoluyla görüşme sağlamakla yetinir. Teslime Hanım'ın sürekli iş peşinde koşan çocukları ve okula giden torunlarının bunca yoğunlukları arasında ziyarete gelmeyip onu sadece telefonla araması çağımızın aile ilişkilerinin bir temsili olarak görülebilir. Teslime Hanım, çocuklarının ziyarete gelemeyişini değişen ve zorlaşan hayat şartlarına bağlayarak kendisini avutmaktadır. Ayhan ile ilerleyen diyaloglarında da bu avutma durumu devam eder:

“...bundan sonra bekle ki bayram gelsin, ev şöyle bir şenlensin. Beyefendi kızardı bizim oğlanlara, ne o lan hergeleler adam mı oldunuz gelip gitmiyorsunuz derdi. Aman bey derdim, bilmiyor musun, çalışıyor çocuklar, iş güç, başlarını kaldırıbiliyorlar mı? Biz çalışmadık mı hanım derdi. (...)

Hayırlısı olsun, aman iyi olsunlar da. Ne yapalım. İş güç. Hayat zor.”³³⁵

³³⁴ Süngü, *Pencere'DEN*, s. 19-20.

³³⁵ *a.e.*, s. 21.

Günümüzde çalışma ve kazanma arzusu içerisinde olan bireyler; aileleriyle görüşmek, vakit geçirmek, hasbihal etmekten uzaklaşmaktadır. Modern çağın dışında kalan ve onun dayattığı normlardan uzak olan aile büyükleri de bu durumu hayatın zorluğuna bağlayarak açıklar. Modern kapitalist toplumda çalışma hayatı, insanların yaşamlarını yeniden çizen bir alandır. İnsan, zamanını işe gidiş ve işten geliş şeklinde planlamalı; yemek yeme, uyuma ve aileyle vakit geçirme çalışma hayatının belirlediği zaman akışına göre gerçekleşmektedir.³³⁶ Bu sebeple insan, iş gücü peşinde koşmaması aile ilişkilerinden daha önemli bir yere koyarak aile kurumunu zamanla tahrip etmektedir. Bu durum, yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi, Teslime Hanım üzerinden ironik bir şekilde eleştirilir. Yine aynı romanda, intihar eden kişilere ulaşmaya çalışan Ayhan, gazete haberinde karşısına çıkan intihar etmiş ancak başarılı olamamış Hüseyin Bey'in yanına, hastaneye gider. Ayhan'ın Hüseyin Bey'in karısına bir ihtiyacı olup olmadığını sorması üzerine gerçekleşen konuşmada aile kurumuna karşı ironik bir eleştiri karşımıza çıkar:

“‘Birazdan çocuklar gelir zaten, sağ olun.’

(...) Birazdan çocuklar neden geliyorlar? Şimdiye kadar neredeydiler? İşlerindelerdir, çalışıyorlardır. Çok önemlidir işleri. Kendileri de çok önemlidirler.”³³⁷

Ayhan burada iç monologlarda çocukların bu kadar geç gelmesini “Çok önemlidir işleri” şeklinde bir bahaneye sığdırarak ironikleştirir. Yukarıda da verilen örneklerden anlaşılacağı üzere Güray Süngü *Pencere'DEN* romanında çok çalışarak veya çok çalıştıklarını bahane ederek aile bireyleriyle vakit geçirmeyi ihmal edenleri eleştirmektedir. Modern çağın ortaya çıkardığı çok çalışan ve hiçbir şeye kolay kolay vakit bulamayan birey, anne-babasına karşı olan tutumunu kendi çocuklarına da sergilemektedir. Modern çağın çalışma ve tüketim algısıyla kuşatılmış olan aile bireyleri çocuklarına karşı oldukça ilgisizdir. Güray Süngü bu durumu *Köşe Başında*

³³⁶ Zygmunt Bauman, **Çalışma, Tüketim ve Yeni Yoksullar**, (Çev.: Ümit Öktem), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999, s.29. (Aktaran: Şimşek, a.g.m., s. 173.)

³³⁷ Süngü, **Pencere'DEN**, s. 68.

Suret Bulan Tek Kişilik Aşk öykü kitabında yer alan “Kusursuz Dünya” adlı öyküsünde küçükken ailesi tarafından maddi olarak desteklenen ancak ilgi ve alaka olarak eksik bırakılmış bir karakter üzerinden şu şekilde ele alır:

“Ailem benimle madden çok ilgilendikleri, bana ne zaman istersem para gönderdikleri, beni hiçbir şeyden beri bırakmadıkları için ayrıca ilgilenmeye gerek duymadılar.”³³⁸

Öyküde ironi nesnesi olarak maddi değerleri önceleyen modern çağın meydana getirdiği anne-baba modelinin çocuklarına karşı tutumları karşımıza çıkmaktadır. İçinde yaşadığımız toplumda ruhsal ve fiziksel olarak tüm ilgi ve alakalarını iş hayatına veren anne-babalar, maddi açıdan her türlü desteği çocuklarından esirgemeyerek örnek bir ebeveyn olduklarına inanırlar. Madden doyurulan çocuk, ebeveynleri tarafından “iyi ve kaliteli imkanlarla büyütülmüş” olarak görülür. Aynı şekilde maddeciliğin bu kadar ön plana çıktığı ve her şeyin tüketildiği çağda çocuk da tüketim malzemesi olarak yerini almıştır bile.

Güray Süngü’nün aile kurumuna karşı bir başka eleştirisi de *Vicdan Sızlar* öykü kitabında yer alan “Kibir” adlı öyküde çocukların aile bireyleri tarafından övülerek sevilmesi ve tabiri caizse putlaştırılması üzerinedir:

“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 çokum, niye kendimi az hissedeyim. Aldım akıllı beni, tatlı beni, çalışkan beni, yakışıklı beni, kendime kattım. Aynanın karşısına geçip baktım ki aynaya sığmadım. Azıcık eğildim, kambur baktım.

...Aman tatlı oğlum benim dedi annem bana. O dedi, o deyince benim boyum bir santim daha arttı, benim iki santim daha genişledi. Babam gazetesinin arkasına

³³⁸ Süngü, **K.B.S.B.T.K.A.**, s. 34.

saklanmış ağzından yuvarladı; akıllı oğlum benim, o deyince benim boyum iki santim daha uzadı, enim dört santim daha genişledi.”³³⁹

Çağın anne-babaları çocuklarını sevmeyi abartarak onlara kendilerini dev aynalarında göstermektedir. Bu durum daha sonra modern aile kurumu içinde kibirli ve isyankâr evlat tanımını ortaya çıkarır. Öyküde de anne-babanın pohpohlayarak sevmesi üzerine kendisini oldukça büyük ve önemli gören başkarakter Sadenur üzerinden ironik bir anlatım gerçekleştirilir. Anne-babasının kullandığı sıfatlarla kendisini özdeşleştiren Sadenur, büyüdükçe büyüklenmekte ve koca bir kibir topuna dönüşmektedir. Öyküye verilen “Kibir” ismi de bu manada ironik bir tutumu karşımıza çıkarır.

3.6. TOPLUMUN KADINA BAKIŞI

Geçmişten bugüne kadar toplumda kadına biçilen rol, onun zihinsel gücüne göre değil, biyolojik özelliğine bağlı olarak belirlenmektedir. Bu bağlamda toplum algısı tarafından kadınların biyolojik yapıları, beceri ve yeteneklerini gölgelemektedir.³⁴⁰

Güzelliğin ön plana çıktığı ve her şeyin tüketilerek metalaştırıldığı bu çağda kadına bakış açısı da geleneksel kodların yanlış empoze edilmesi sonucunda toplumsal açıdan bazı açmazları doğurmaktadır. Kadın artık fiziğiyle, görünüşüyle öne çıkan dikkat çekici bir nesne olarak görülmektedir. Görünme ve gösterme üzerine kurulan yirmi birinci yüzyıl algısı, kadını da dikkatleri yoğunlaştırmak için bir araç olarak kullanmaktadır. Bu da Güray Süngü’nün eserlerinde ironisini yaptığı bir mesele olarak karşımıza çıkar. *Deli Gömleği* adlı öykü kitabında yer alan “Bir Zamanlar Samatya’da...” öyküsünde zenginliğinden vazgeçip küçük bir evde tek başına yaşayan

³³⁹ Süngü, V.S., s. 105-106.

³⁴⁰ Bekir Geçit, “John Stuart Mill’de Kadının Toplumsal Konumu”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, S. 3, C. 2, 2013, s. 108.

karakterin gazete için hazırladığı yazıyı almak üzere gelen Deniz’e söylenenler üzerinden ironik bir söylem gerçekleştirilir:

“Gerçi muhtemelen çok yeteneklisindir ama onlar seni çok güzel olduğun için işe almışlardır.”³⁴¹

Günümüzde kadınlar yetenekleri ve kabiliyetleri doğrultusunda değil, görüntüleri ve çekiciliklerinin el verdiği ölçüde herhangi bir alanda görünür kılınmaktadır. Görünmenin etkili olduğu iş hayatında da yeterliliği ve niteliğinden ziyade kadının güzelliği onun tercih edilme sebebi olarak karşımıza çıkar. Güray Süngü bu durumu *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* eserinde yer alan “Kılık” adlı öyküde Kezban karakterinin sabıkalı olmasına rağmen kendisini sırf güzelliği için işe alan patronuna söyledikleri üzerinden eleştirmeye devam eder:

“Sonra bir iş bulup çalışmaya başladığını anlattı. Sonra iş yerinde patronun kendisine tacizde bulunduğu için onu bıçaklamak zorunda kaldığını. Güzelliğin bazen çekilmez bir çile, bir bela gibi karşısına çıkıverdiğini. Benim de onu sabıkasına, okuldan atılmış olmasına rağmen sırf güzelliğinden ötürü işe aldığını bildiğini ama buna rağmen temsil ettikleri nedeniyle ona bir böcekmişim gibi baktığımı bildiğini, çünkü tavrının ve duruşunun dişiliğinden hep önde olduğunu, tabi işe alırken benim bunu bilmeyeceğimi, bunları da söyledi.”³⁴²

Öyküde güzelliğinin farkında olan Kezban, patronunun onu cv’sine rağmen neden işe aldığının da bilincindedir. Bu sebeple patronunun karşısında işe alınmasının gerçek nedenini açık açık konuşmaktan da çekinmez. Kezban burada eski patronunun tacizine karşılık onu bıçaklaması ve yeni patronuna karşı keskin duruşuyla toplumun kabul görmüş kadın algısının dışında bir özellik sergilemektedir. Bu bağlamda baktığımızda yazarımız da sadece güzelliğiyle toplumda değerlendirilen kadın bakışını

³⁴¹ Süngü, **D.G.**, s. 121.

³⁴² Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 65.

Kezban karakteri üzerinden ironik bir şekilde eleştirir. Onun toplumun kadına bakışına yönelik gerçekleştirdiği bir başka ironi örneği de *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında karşımıza çıkmaktadır:

“Buse patronun asistanıydı, aslında her şeyi duyardı ama uzun bacaklı olduğu için her şeyi duymasına rağmen İbrahim ve mesai arkadaşları öğlen yemeklerine Buse’yi de aralarında görmek istiyor ve yemeğe giderken onu da davet ediyorlardı. Uzun bacak önemli bir şeydi. Zira patron bir âdet sekreteri olduğu hâlde Buse’yi ve aslında Buse’nin uzun bacaklarını işe almıştı. Bir sekreter patronun işini gayet yeterli derecede görebildiği için Buse şirkette neredeyse hiç iş yapmıyordu ama bacakları durmaksızın çalışıyordu. Kötü bir şey değil, sadece arada koridorda salına salına adım atıyordu bacaklar ve bu da herkese yetiyordu.”³⁴³

Hiçbir yeteneği olmamasına rağmen çalışma hayatında uzun bacakları sayesinde bir yer edinebilmiş olan Buse, İbrahim’in ve iş arkadaşlarının nazarında dişilik özellikleriyle ön planda olan görsel bir malzemeden ibarettir. Patronun sekreteri olduğu halde Buse’yi ve Buse’nin bacaklarını işe almış olmasından bahseden İbrahim, toplumsal alanlarda kadının çekiciliğine karşı bakışın ironisini yapmaktadır. Aynı ironi, *Deli Gömleği*’nde yer alan “Rüyalarımın Gül Kokusu” adlı öyküde de başkarakterin rüyalarını sattığı adamın sekreteri üzerinden vurgulanır:

“...mini etekli ve gördüğüm en uzun bacaklara sahip genç bir kız pırıl pırıl fincanlarda kahve ikram etti.”³⁴⁴

İçinde yaşadığımız toplumda kadınlar artık fiziksel özellikleriyle ve kılık kıyafetleriyle ön plandadır. Bu manada *Dördüncü Tekil Şahıs* romanında başkarakter olan Mustafa Nihat, bindiği asansörde kendisinden başka bulunan üç kişinin özelliklerini aktarırken kadını “mini etekli” olarak tanımlamasının ardından bunun ne

³⁴³ Süngü, **İ.K.B.**, s. 9.

³⁴⁴ Süngü, **D.G.**, s. 31.

kadar küçültücü bir ifade olduğunu dile getirmektedir. Yaptığı tanımlamadan hoşlanmayan Mustafa Nihat, kadını başka bir şekilde de tanımlayabileceğini düşünürken ironik bir söylem gerçekleştirir:

“...mini etekli bir bayan. Bir kadın için ne kadar küçültücü bir tanımlama. Yanağında gamzesi olan bir bayan da denebilirdi.”³⁴⁵

Toplumsal hayat, kendi içerisinde farklı cinsiyet ve kimlikleri oluşturmaktadır. Bu manada kadın ve erkeğe toplum tarafından biçilmiş rolleri oluşturan belli kalıplar bulunur. Kadının anneliği birçok toplumda onu eve bağlarken erkek ise kamusal alanda faaliyet göstermektedir. Bu iş bölümü, kadın ve erkek olarak iki cinsin de toplumsal alandaki temsiliyetlerini farklılaştırmıştır. Geçmişten bugüne gelen kodlarla beraber baktığımızda kadın, toplum tarafından kendisine yüklenen en önemli toplumsal rol olan annelikle beraber daha çok ev gibi özel alana sıkıştırılan bir cinsiyet temsilcisi olarak görülmektedir.³⁴⁶ Bu sebeple kadın evde oturup ev işleri yapmak, kocasına hizmet etmek ve annelik görevini yerine getirmekle yükümlüdür. Bu bağlamda Güray Süngü’nün eserlerine baktığımızda toplumun kadına bakışını toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ironik göndermelerde bulunarak eleştirdiğini de söylemek mümkündür:

“...kadın dediğin evinde oturur, dip bucak ovalar, evleri havalandırır, tencerede iki kap yemek takırdadır, üstünü örter de soğumaya bırakır sonra da oturur kukumav kuşu gibi evin erini bekler. Arada bıdılanan oğlana iki lakırdı mızımızlanan kızına terliğin altı filan. Hayat dediğin böyle geçer de gider. Daha ne olsun.”³⁴⁷

Vicdan Sızlar adlı öykü kitabında yer alan “Mahalleden Sesler” öyküsünde geçen bu cümleler, toplum tarafından kadına dayatılan rollerin eleştirisini

³⁴⁵ Süngü, **D.T.Ş.**, s. 91.

³⁴⁶ Şafak Kaypak, “Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak”, **Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi**, C. 7, S. 1, 2014, s. 345-346.

³⁴⁷ Süngü, **V.S.**, s. 74.

oluşturmaktadır. Yazarımız, öykü karakterinin ağzından kadının evinde oturması, ev işlerini yerine getirmesi, “kukumav kuşu gibi” kocasını beklemesi örnekleriyle toplumun belirlediği kimlik ve rolleri ironik bir dille eleştirmektedir. Güray Süngü’nün eserlerine genel olarak baktığımızda az ama dikkat çekici bir unsur olarak toplumun kadına bakışına yönelik bir eleştiri görülmektedir. Bu bağlamda Güray Süngü; çağın bir getirisi olarak kadının metalaşmasını, toplumsal alanlarda sadece güzelliği ve fiziğiyle kabul görmesini ve toplumsal cinsiyet bağlamında toplumun kadına dayattığı kimliği ironi nesnesi haline getirerek eleştirir.

3.7. ÖLÜM KARŞISINDA BİREY VE TOPLUM

Her şeyin giderek tüketildiği modern çağda insanın duyguları da sömürülmekte ve hızla tüketilmektedir. Dünyanın en uzak yerinde gerçekleşen ölümlerin her gün televizyon aracılığıyla ekranda belirmesi insanı ölüme alıştırmakta ve onu kolay sindirilebilir bir boyuta taşımaktadır. Modern çağ tarafından katı ve sert bir şekilde yoğrulmuş insan, ölüm karşısında da hissiz ve tepkisiz bir hal alır. Bu durum Güray Süngü’nün incelediğimiz eserlerinde ironik bir ifadeyle kendisine yer bulur. Özellikle onun *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı öykü kitabı, modern hayatın çizdiği koşullar ekseninde kendisine yer bulamayan karakterlerin ölüm karşısındaki duyarsızlığını ele alması açısından oldukça önemlidir. Kitapta yer alan “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi” adlı ilk öyküde yemek yerken haberleri seyreden üç arkadaş üzerinden bu durum ironik bir şekilde eleştirilir:

“Yemeklerini yerken haberleri seyrettiler, üçüncü kilometresinde devrilen otobüsten, uzakta ve aslında olmayan bir şehrin üzerine bırakılan bombalara atladı haber spikeri, çocuk cesetleri ekranı buzlayarak gösterilip ardından bisiklet süren köpek haberlerine geçildi...”³⁴⁸

³⁴⁸ Süngü, **H.Ş.A.H.İ.**, s. 12.

Televizyonda verilen ölüm haberleri sıradan haberlerle arka arkaya, aynı üslup ve durağanlıkla sunulmaktadır. Çocuk cesetleri buzlanarak gösterildiği için gerçek görülmez ve izleyici de bu acı haberleri bir film edasında tepkisiz bir şekilde izler. Güray Süngü, karakterin ağzından gerçekleştirdiği bu ironik tavrı ciddi bir eleştiri aktarımıyla gerçekleştirir. Öykünün devamında başkarakter, arkadaşı Serdar'ın evine gider. Ancak evin salonunda Serdar'ın intihar etmiş olduğunu görür. Bunu gayet olağan bir şeymiş gibi müthiş bir duyarsızlıkla aktaran karakter, evde unuttuğu sigarasını alıp dışarı çıkar:

“Serdar salondaydı. Duvardaki kocaman çiviye kendisini asmış, gözleri pörtlemiş, ağzı açık, hareketsiz... mutfığa gidip yiyecek bir şey var mı diye baktı. Yoktu. Salona döndü. Sehpanın üzerinden geçen sabah unutmuş olduğu sigarasını aldı, cebine koydu. Kapıyı yine aralık bırakıp dışarıya çıktı.”³⁴⁹

İlk başta arkadaşları Selin ve Selim ile beraber kendisinden çok uzakta gerçekleşen ölümleri televizyondan hissiz bir şekilde izleyen karakter, arkadaşı Serdar'ın cesedini de aynı duyarsızlıkla karşılayıp hayatına devam etmektedir. Güray Süngü, modern çağın getirdiği ölüme karşı olan bu hissizliği ironik bir ifadeyle okuyucuya aktarır. Yine aynı öykü kitabında yer alan “Biliyorum, hayat yeniler kendini...” adlı öyküde ironi, yirmi birinci yüzyılın getirisi olarak görülen ana haberlerin sofralarımız için bir arka fon görevi görmesinde karşımıza çıkar:

“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.”³⁵⁰

Güray Süngü; kitlesel ölümlerin haber kanalları için birer malzemedan ibaret olmasını ve insanların bu ölüm haberlerini hissiz bir şekilde karşılaşmasını ironinin

³⁴⁹ a.e., s. 13-14.

³⁵⁰ a.e., s. 19.

gücünden faydalanarak eleştirir. Televizyonda ölüm, cinayet ve intihar gibi büyük kayıp haberlerinin pornografik bir gösteri olarak izleyiciye verilmesi toplumda normalleşmeyi doğurmaktadır. Aynı öyküde “*İnsanlar bile artık birer birer değil, biner biner ölüyordu.*”³⁵¹ diyen başkarakter, uykuyu ölüme benzeterek kendisinin ölümü karşısında eşinin vereceği tepkiyi ironi içeren bir kurguyla aktarır:

“Sonra anladım öldüğümü. Sonrasında ise gördüm, ben öldükten sonra bile hiçbir şeyin değişmediğini, karımın kalktığını, benim cesedimi gördüğünü, önce kahvaltısını yaptığını sonra gelip benim cesedimi çarşafa sardığını, sonra komşulara haber verdiğini...”³⁵²

Kendi ölümüne karşı karısının vereceği tepkiyi kurgulayan karakter, öykünün devamında hamile karısını öldürdüğü haberini televizyon başında insanların tepkisiz bir şekilde nasıl izleyeceğini kurgulamaya devam eder:

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

Çorba kaşığınızı masaya bırakıp çatalı aldığınız an, karımı taşıdıkları sedyeden sarkan kolunu görüyorsunuz, bembeyaz; çatalla bir domates dilimi alıp ağzınıza götürdüğünüzde ekranda benim suratım var, hissiz, duygusuz, yorgun yüzüm, ellerim arkadan kelepçeli, polis başımı bastırıp beni arabaya tıkarırken bir muhabirin sesi duyuluyor; siz o sırada domatesi çoktan mideye indirdiniz, çorba kaşığına 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 kaşığınızı bırakıp bardağa uzanıyorsunuz, bardağı sağ elinizle kavırıyor ve ağzınıza doğru götürüyorsunuz içiniz rahat, zira biliyorsunuz ki biraz sonra haberler sona erecek ve bu akşamın dizisi başlayacak. Biliyorsunuz ki haberlerde yaşandığı söylenen dünya sizin çok uzağınızda.”³⁵³

³⁵¹ a.e., s. 23.

³⁵² a.e., s. 22.

³⁵³ a.e., s. 25-26.

Dünyada olan bitenin verildiği haber programları sadece akşamları değil, neredeyse saat başı verilerek izleyicilere sunulmaktadır. Spikerlerin tek tip ses tonu ve donuk duruşlarıyla süslenen haber içeriklerinin arka arkaya verilmesi de sıradan haberlerle ölüm ve cinayet haberlerinin aynı tepkisizlikle izlenmesini doğurmaktadır. İnsanların hayatını kaybetmesi, saat başı verilen haber programlarıyla gününbirlik bir tüketim malzemesine dönüşmüştür. Bu sebeple ölüme karşı duyulması gereken acı ve hissiyat da yok olmuştur. Güray Süngü'nün *Deli Gömleği* adlı kitabında yer alan "Rüyalarımın Gül Kokusu" adlı öyküde başkarakterin eski gazeteleri okurken "*Cinayet haberlerini televizyon eleştirileriyle aynı dikkati vererek geçtim...*"³⁵⁴ şeklindeki ironik aktarımı da bu duruma örnektir.

Güray Süngü'nün ölüm karşısında birey ve toplumun tepkisini ironikleştirerek aktardığı başka bir örnek ise *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan "Unutursam..." adlı öyküsüdür. Öyküde, dünyada gerçekleşen ölümlere ve kötü olaylara karşı duyarsızlaşan insandaki çürümenin başlayışı ele alınır. Başkarakter, televizyon izlerken sahilde oynayan çocukların atılan bombalarla öldürüldüğü haberini gördüğünde kanalı değiştirmesiyle bu çürümenin başladığını hisseder. Bu durum karşısında vicdanı rahat etmez, birkaç gün rüyasına girer. Ancak daha sonra olay, karakterin üzerindeki etkiyi azaltmaktadır. O da tipik bir yirmi birinci yüzyıl insanı olarak karşılaştığı acıya attığı bir tweet ile ortak olur:

"Kendim bana sarıldı. Her şeye gücün yetmez dedi. Hayat devam ediyor dedi. Kendimi çok sevdim. Canım dedim ona. Bir sen varsın dedim. Sırtı kendim. Başımı okşadı. Beraber tivit yazdık ve attık. '@calvinoseven7; Unutursam kalbim kurusun...'"³⁵⁵

³⁵⁴ Süngü, **D.G.**, s. 26.

³⁵⁵ Süngü, **V.S.**, s. 34.

Kış Bahçesi romanında da kitlesel ölümlere karşı insanın müdahale etmeden rahatça hayatına devam etmesini eleştiren yazarımız; bombayı yapan ve atan kadar suçlu olduğumuzu retorik ve ironik bir sorgulama ile aktarır:

“Müdahale etmemek de taraf olmak değil mi? Savaşları düşün. Bombalar, füzeler, roketler atılıyor orada ve bizler geceleri rahat uyuyabiliyoruz, bombayı yapan değiliz, atan değiliz yine.”³⁵⁶

Deli Gömleği’nde yer alan “Kaçacak Yer Yok” öyküsünde modern çağın yaptırımları sonucunda hayata yabancılaşan ve şehirden bunalan Bekir adlı karakter bütün bunlardan korunmak için karısıyla beraber dağ başındaki köylerine gider. Karısının orada kalmak istememesine karşı çareyi onu öldürmekte bulan ve bu sayede onu kurtardığını düşünen Bekir’in “*Karımı öldürüp bahçeye gömdüm. Yarım çuval unum vardı. Pencerenin önüne oturup yağan karı seyrettim.*”³⁵⁷ cümlelerindeki soğukkanlılığı da bu manada ironik bir örnek olarak karşımıza çıkar. Güray Süngü’nün aynı öykü kitabında yer alan “Yaşayabilmek” öyküsündeki karakter de kurtuluşu ölümden görmektedir ve bu sebeple intihar etmeyi düşünmektedir. Modern çağın içerisinde yalnızlaşan ve yabancılaşan insan artık bir nevi ölüdür. Bu sebeple karakter, ölümünün de fiyakalı bir başkaldırı olacağını düşünür. Karakterin bütün bu ölüm düşünceleri ve öykünün adının “Yaşayabilmek” olması ironik bir boyutta işlenmektedir:

“Kurtuluşum 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.”³⁵⁸

³⁵⁶ Süngü, **K.B.**, s. 162.

³⁵⁷ Süngü, **D.G.**, s. 24.

³⁵⁸ **a.e.**, s. 100.

Az Kalan Gölge romanında da Osman'ın mahalleden tanıdığı Tuncay'ın iki kurşunla öldürülmesinin sıradan bir olay gibi alelade anlatılması ve annesinin oğlunun öldürülmesine verdiği tepki aktarılır. Karnından yediği ilk kurşunla sancılı bir şekilde ölecekken sırtından yediği ikinci kurşunla oracıkta hızlı bir şekilde ölen Tuncay'ın annesinin şükretmesi, toplumda hızlı ölümlere karşı “neyse ki acı çekmeden öldü” şeklinde verilen tesellilerin eleştirel bir yaklaşımı olarak karşımıza çıkar. Burada şükür ifadesi de ironinin kendisidir:

“...sırtından girmiş ikinci kurşun. Hemen ölmüş. Karnından tek yese kan kaybindan sancılı ölmüş. Bu ikincisi sayesinde hemen gitmiş. Annesi şükrediyormuş.”³⁵⁹

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi'nde yer alan “Toprağın üstünde” öyküsünde başkarakter, alkolik ve ilgisiz babasının ölüm haberini aldıktan sonra üzülp üzülmeyeceğini düşünmez:

“Üç gün sonra öldüğü haberini aldım. (...) Üzülp üzülmeyeceğimi ise düşünmedim. Sigara kullanıyor olsaydım, sigaram da olsaydı, bir de balkonum olsaydı, balkonda oturup bir sigara içerdim muhtemelen.”³⁶⁰

Babası hastanede morgdayken babasının evine giden karakter, sofrada kalan bozuk yemekleri yer. Ertesi gün ise babasının cenazesinin ardından evi tamamen boşaltarak satılığa çıkarır. Güray Süngü, bu öyküyle en yakının ölümüne bile kayıtsız kalan modern insanın resmini ironik bir şekilde çizmektedir.

Güray Süngü karakterleri, ölüm karşısında tepkisiz kaldığı kadar kendileri için olan ölüm düşüncesine karşı da oldukça serinkanlıdır. *Deli Gömleği*'nde yer alan “Bir Zamanlar Samatya'da” öyküsünde zengin hayatını bırakıp küçük bir evde tek başına

³⁵⁹ Süngü, A.K.G., s. 91.

³⁶⁰ Süngü, H.Ş.A.H.İ., s. 54.

mütevazi bir hayat yaşamayı seçen yaşlı adama sorulan “*Şimdiki planınız ne?*” sorusuna net bir şekilde “*Ölmek*”³⁶¹ cevabını vermesi bu duruma örnektir.



³⁶¹ Söngü, **D.G.**, s. 130.

SONUÇ

İçerisinde mizahı, eleştiriyi ve gülmeyi barındıran ironi kavramı Sokrates ile ortaya ilk çıkışından günümüze kadar açıklanması zor kavramlardan birisi olmuştur. Söylenmek istenen ile söylenen arasında bir karşıtlığa bağlı olarak kurulan ironi bir söz hünleridir. Söylenmek istenene ulaşılmasının tek yolu söylenenin barındırdığı zıtlıktan geçmektedir. Bir çırpıda anlaşılması güç olan bu söz hünlerinin tanımlanması da bir o kadar zor olmuştur. Felsefede, psikolojide, sosyolojide, edebiyatta ve sanatta defalarca izlerine rastladığımız ironi kavramı, zaman içerisinde günlük hayatta da pratik bir algılama biçimi olarak yerini almıştır. İroni, kullanıldığı diğer sahaların yanı sıra söylemini gerçekleştirebileceği en iyi imkânı edebiyatta bulmuş; sanatın o girift ve karmaşık örgüsünün içinde sağlam bir arka plan haline gelmiştir. Klasik Türk edebiyatında istihza, ta'rîz, kinaye gibi söz sanatlarıyla eleştiri yönünü gördüğümüz ironi, Halk edebiyatında şathiye ve taşlama örneklerinde karşımıza çıkar. Ancak bu örnekler içinde özelliklerini barındırması dolayısıyla söylemini bir nevi kapsasa da ironi, metnin içinde bir kurgu görevi görmemektedir. Bu eleştiri ve hiciv söylemi, Batılılaşma hareketleriyle beraber Batı'da kullanıldığı gibi ironi adıyla Türk edebiyatında yerini almıştır. Tanzimat ile beraber gelen toplumsal değişim ve dönüşümler; toplumu oluşturan bireyin eleştiriye, hicve ve alaya yer vermesini kaçınılmaz kılmıştır. Bu imkânın en geniş hali de ironiye yönelmekle sağlanmıştır. Genel olarak Tanzimat'tan bugüne kadar gelmiş olan edebiyatımız içerisinde toplumda baş gösteren sıkıntıların toplumun bir ferdi olan Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halid Karay, Ömer Seyfettin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Tahsin Yücel, İhsan Oktay Anar, Mustafa Kutlu, Cemal Şakar gibi yazarlarımız tarafından ironik bir söylemle ifade edildiği görülmektedir.

Modern/postmodern hayatın dayattığı toplumsal ve bireysel açmazları eserlerinde eleştiriye, güldürüye boğmadan; acelesiz ve telaşsız bir şekilde metnin içine yerleştirip; toplumsal ve bireysel handikapları ironinin nesnesi haline getirerek veren Güray Söngü'nün eserleri karşımıza çıkar. Güray Söngü, yaşadığı çağın

handikaplarını görmezden gelmeyecek onları ifade etmeyi tercih etmiş ve bu ifade imkanını da en iyi ironi aracılığıyla sağlamıştır. Onun ironisi; kaba, sert ve sloganik değil; düşünmeye sevk eden, güldüren ve naif bir şekilde eleştiren yapıdadır. Bu manada ironiyi dil içerisindeki kullanım şeklinin sağlam bir zemine oturması bakımından kendisiyle aynı meseleleri ele alan günümüz yazarlarından ayrı bir noktada durduğu görülmektedir. Metni ağırlık bir kompozisyonla kurtarmak için ironiye sığınan Güray Süngü, daha çok toplumsal ironiyi kullanarak televizyon, sosyal medya gibi teknolojik yönelimleri, siyasi olayları, toplumun dini algılama biçimini, eğitim sistemi, aile hayatının çözülmesini, toplumun kadına karşı bakışı, ölüm karşısında toplumu, modern çağ ve modern çağın getirdiği kent hayatı, tüketim toplumu ve Batı sevdasını ironik bir üslupla eleştirmiştir. Onun için ironi, tüm bu anlatılanların aktarılmasına yarayan sert ancak muhatabına düşünme fırsatı veren kaygan bir zemindir. Toplumsal ironi; yalnızca modern çağın getirdiği kent hayatı, tüketim çılgınlığı, Batıya özenme, din, siyasi olaylar, eğitim, aile, kadın ve ölüm şeklindeki sınıflandırmadan ziyade daha büyük bir kapsamdan oluşmaktadır. Ancak çalışmamızın konusunu teşkil eden Güray Süngü'nün eserlerinde toplumsal ironinin karşımıza bu başlıklarla çıkması tasnifimizin sınırlandırılmasında belirleyici olmuştur.

Tamamen maddeyi önemseyen ve tüketim eksenli bir çizgide olmayı gerektiren modern çağın insanı; modern çağın getirdiği kent yaşamı, tüketim algısı ve Batı toplumlarına özenmeyi benimsemektedir. Güray Süngü de eserlerinde modern çağ ve bu çağı oluşturan insanı; toplumla uyuşamayan, yabancılaşmış ve yalnız karakterler aracılığıyla ironikleştirir. Güray Süngü için yirmi birinci yüzyıl, artık kaçacak hiçbir yerin olmadığı bir çağdır. Özellikle televizyonun hayata girmesiyle birçok şey değişmiştir. Bu manada yazarımız da modern çağın getirdiği göz boyayan, aldatıcı televizyon söylemi, tek tip güzellik algısı, kalıplaştırma ve tekdüzeliğine karşı ironik bir dil kullanır. İlk çıktığı yıllardaki işlevini kaybeden televizyon, bugün tamamen eğlence ve zaman geçirme aracına dönüşerek; cinayet, intihar, aile ilişkileri, siyasi propaganda, hırsızlık, ölüm gibi meselelerin pornografik sunumunu topluma dayatan kitlesel ve 'etkisel' bir silahtır. Yazarımız; çağın bir gerekliliği olan televizyonla içli dışlı olamamış, onu özümseyememiş karakterler üzerinden kitlesel ölümleri, cinayet haberlerini alelade bir durummuş gibi veren televizyonun insanı hissiz bir robot haline

dönüştürmesini eserlerinde ironik bir ifadede eleştirir. Onun modern çağ eleştirisi sloganiye değil, insan odaklı bir merkezin ele alınışına dayanır. Bu manada, Güray Söngü'nün var olan insanı eleştirmede modern çağı bir araç olarak kullandığı görölmüştür.

Güray Söngü'nün eserlerinin modernizmin baş kalesi ve kent hayatının net bir örneği olan İstanbul'da geçtiği görölmektedir. Karakterler, kentsel dönüşümle beraber eski müstakil yapıların büyük apartmanlara dönüşüne, kalabalık yığınlara ve gürültülü sokaklara oldukça tavrılıdır. Bu tavır da ironik bir aktarımla okuyucuya verilir. Modern kentler, kapitalizmin şekillendirdiği açık bir pazar mekânına dönüşmektedir. Dolayısıyla tüketmek de kentli olmanın bir yaptırımı olarak karşımıza çıkar. Bu manada modern kent içerisinde sıkışmış olan insanlar da tüketim çılgınlığıyla beraber kendisini de tüketmeye başlamıştır. Güray Söngü de modern çağın her şeyi tüketmeye sevk eden algısına karşı eleştirel bir duruş sergiler. Onun eleştirisinin keskinliği de kullandığı ironi dilinde gizlidir. Bu manada *Kış Bahçesi*'nde Harun'un insanların artık her şey için "ürün" ismini ve "tüketmek" fiilini kullanmasını eleştirdiği kısımlar dikkate değerdir. Tüketim çılgınlığına dair Güray Söngü'nün eserlerinde sıklıkla yer verdiği meselelerden birisi de kapitalizmin mabetlerinden olan Avmlerin eleştirisidir. Avmlerde bulunan gösterişli mağazalar içinde rengarenk ambalajlanmış ve jelatinlenmiş ürünlerin insandaki alım gücünü harekete geçirerek tüketim odaklı bir pozisyona getirdiği aşıkardır. Öyle ki bu ambalajlanmış ürünler, Güray Söngü'nün eserlerinde küçük mahalle bakkalları ve büyük market zincirlerinin ironik bir karşılaştırması üzerinde kendisine yer bulur. Bu manada Güray Söngü'nün tüketim algısına ironik yaklaştığı meselelerden birisi de insanın daha çok harcama yapması için daha çok kazanma arzusuna dairdir. Rekabet ve gösteriş çağının büyüüne kapılan insan; varlığını koruyabilmek ve sistem içerisinde yerini belirginleştirebilmek için sistem tarafından üretilenleri tüketme odaklı bir yaşamı tercih eder. Bu tüketim çılgınlığı için de daha çok çalışıp daha çok kazanması gerektiğinin farkında olan insanın ironisi keskin bir dille eserlerde görülür. Onun eserlerinde tüketim çarkına hizmet eden kapitalist mabetlere dönüşen mekanların, rezidansların, yeni nesil kitapçı olan kitap mağazalarının eleştirisi dikkat çeker. Bu manada binaların dikine bir hapisane oluşu, kitapçıların artık bir mağaza potansiyeli taşıyışı ve bizzat romanın

adı olan kış bahçelerinin varlığı ironik bir söylemde verilmektedir. Modern çağın sadece gösterme odaklı yaşantısını taşıyan karakterler için kitaplar da okuyor görünmek için bir imkân vasıtası ve boş vakitleri doldurmak için bir hobi aracından öteye gitmez. Güray Süngü, bu durumu karakterleri üzerinden ironinin nesnesi haline getirerek aktarmıştır.

Her şeyin giderek anlamsızlaştığı çağda kim olduğunu ve nereden geldiğini unutan insan, geleneksel değerlerinden sıyrılarak Batılı gibi görünme yarışı içerisinde. Güray Süngü de onlar gibi olma adına gerçekleşen bu Batı özentiliğindeki insanın kendisini düşürdüğü gülünç durumları ironikleştirerek aktarmıştır. Öyle ki bu durum en çok *Az Kalan Gölge* romanında başkarakter Osman'ın nazarında verilmiştir. Osman, Amerika'ya gitmek isteyen, “bu ülkede yaşanılmaz artık” diyen ve yüzü hep Batı'ya dönük olan modern insanın ironik bir temsiliyetini oluşturur. Onun üniversite için İzmir'i kazandığında İzmir'in Türkiye'nin batısı olduğu için sevinmesi ve *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında İbrahim'in “Ben elhamdülillah batılıyım” demesi Batı özentiliğinin ironik bir eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Çağdaş ve Batılı görünme derdinde olan insanın günlük dilde yabancı dilden bazı kelimeleri araya serpiştirerek konuşması da *İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır* romanında ironikleştirilmiştir.

Dini hassasiyetleri olan bir yazar olarak bildiğimiz Güray Süngü, toplumun geleneksel kimlik ve değerlerimizden sıyrılarak dini yaşayış ve algılayış biçimi üzerinden ironik bir söylem gerçekleştirmiştir. Bu manada onun eleştirdiği en önemli mesele *Sayıklar Bir Dilde* ve *Kış Bahçesi* eserlerinde bahsini ettiği Kur'an-ı Kerim'in evlerde ulaşılmayacak bir yüksekliğe asılarak adeta süs eşyası olarak kullanılmasına yöneliktir. Genel olarak karakterlerin dini bir yaşama şekli olarak benimsediklerine ve inanç bağlamında yüce bir varlığa sığındıklarına rastlanmamaktadır. Bu bağlamda da toplumda dinin algılanma sisteminde bir çözülmeye uğraması Güray Süngü'nün nazarında ironikleştirilerek eleştirilmektedir. Ancak dinin toplumsal görünümüne karşı olan bu eleştirel tavır, Güray Süngü'nün eserlerinde birkaç örnekte karşımıza çıkarken bu örneklerin vermek istediği anlam derinliği ve ironik boyut göz önüne alındığında ayrı bir başlık olarak üzerinde durulması gereken bir konu olarak görülmüştür. Çünkü az ama öz bir mahiyete sahip bu örnekler, geleneksel kodlarımızın

belirleyicisi olan dini ve manevi değerlerin yozlaşmasına karşı birer ironik ve eleştirel başkaldırı örnekleri olarak okunmaya oldukça müsaittir.

Güray Süngü'nün toplumsal meselelere kayıtsız kalmadığı konulardan birisi de dünyada ve Türkiye'de gerçekleşen siyasi olaylardır. Bu manada *Vicdan Sızlar* adlı öykü kitabında savaşların en acı yüzüne tanık olan Filistin ve Afganistan'ı çeşitli alegorik ifadelerle dayanarak ironinin katı ve sarsıcı etkisiyle ele almıştır. Ancak bu sloganik bir Orta Doğu güzellemesinden ziyade yaşanan acıların çocuk bakışıyla aktarıldığı ironik bir tutum olarak karşımıza çıkar. Toplumsal ve siyasi olayların bilinçli bir şekilde işlendiği son romanı *Az Kalan Gölge*'de de Osmanoglu Osman karakteri üzerinden Osmanlı Devleti'nden doğma bir Türkiye sembolize edilerek; yazarın da bizzat tanık olduğu 1992 yılından günümüze kadar olan süreçte dünyada ve ülkemizde yaşanan siyasi olaylar, Osman'ın ağzından ironinin eleştirel ve gülünç tarafıyla aktarılmıştır. Roman boyunca ironinin siyasi boyuttaki yansıması; 5 Nisan kararlarının yıpratıcı etkisi, Susurluk olayı, 28 Şubat süreci, sağ-sol çatışmaları, 11 Eylül saldırısı, 12 Eylül darbesi, 99 depremi, Ak Parti'nin iktidara geçişi, Gezi olayları, 15 Temmuz darbe gecesi gibi siyasi olayların aktarımında görülmektedir. Bu manada tanık olduğu siyasi olayları eserlerine aktaran Güray Süngü, ironinin arkasına gizlenerek ve onun muhatabı karşısındaki etki gücünden faydalanarak ilerlemiştir.

Onun eserlerinde okulla uyuşamayan, okulu sevmeyen ve hep eleştiren karakterlerin yer alması da eğitim sistemine karşı ironiye yaslanan belli bir eleştiriyi karşımıza çıkarır. Modern çağda diplomanın bir kâğıt parçası değil, çerçeveletilip duvara asılacak kutsal bir statü belirleyicisi olduğu *Pencere'DEN* romanında Ayhan'ın nazarında ironikleştirilmiştir. Yaşadığımız çağ içerisinde bozuk ve dağınık olduğu düşünülen insan zihni, toparlanıp belli bir kalıba sokulma üzerine kuruluyken; eğitim sisteminin de tektipleştirme ve standartlara uygun hale getirme ilkesiyle hareket etmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda *Az Kalan Gölge*'de Osman'ın üniversiteyi açık hava öğütücüsü ve köle yetiştirme merkezi olarak görmesi ironik bir biçimde aktarılırken *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*'nda Mehmet'in babasının okulu insanları etiketleyerek ve damgalayarak kapitalist sistem içerisinde bir yer belirleyici olarak değerlendirmesi de ironik birer eleştiri örneği olarak karşımıza çıkar.

Geleneksel değerlerinden sıyrılarak içi boşaltılan aile kurumu için karşımıza çıkan örnekler az da olsa ifade edilmek istenilenler doğrultusunda oldukça önemlidir. Onun eserlerinde anne ya da babayla problemleri olan, çok fazla aile yaşantısı bulunmayan, yalnız ve yabancılaşmış karakterler olsa da moderniteyle beraber çözülen ve maddi bir değere taşınan aile ilişkilerine karşı olan eleştiri dilinin keskinliğine baktığımızda karşımıza ironik bir tutum çıkmaktadır. Onun aile kurumuna dair eleştirisi işini ve okulunu hayatın merkezine koyarken aynı zamanda aile büyükleriyle ve çocuklarıyla arasına mesafe koyan modern insanın tahribatına dair bir ironiyi barındırmaktadır.

Güray Süngü'nün az ama öz bir şekilde ironiye dayalı ele aldığı meselelerden biri de toplumun kadına karşı bakışıdır. Modernleşme ile beraber artık fiziksel özellik ve yeteneklerine göre ön plana çıkan kadınların sadece görüntüsüyle dikkat çekici bir nesne olarak 'kullanılması' ironik bir dille eserlerinde yer alır. Bu manada eserlerinde kadınların çalışma hayatında sadece güzellikleriyle var olabilmesi ve “mini etekli kadın”, “uzun bacaklı kadın” şeklinde tanımlamalara maruz kalmaları ironik bir şekilde eleştirel bir aktarım olarak görülmektedir.

Her şeyin tüketilerek sömürüldüğü çağda, ölüm karşısında toplumun verdiği tepki de bir nevi tepkisizleşmektedir. Kitlesel ölümleri bütün çıplaklığıyla sunan televizyon, insanı ölüme alıştıranak bunu kolay sindirebilir bir boyuta taşımaktadır. Bu manada televizyonda karşılaştığı cinayet, ölüm ve intihar haberlerine karşı duyarsız kalan insan, kendi ölüm düşüncesine karşı da oldukça soğukkanlıdır. Güray Süngü'nün ölüm karşısında toplumu ve bireyi ele aldığı ironik ifadelerinin de bu minvalde şekillendiği belirlenmiştir.

Netice itibariyle; modern çağın içerisinde yaşayan ve onun yaptırımlarının farkında olan bir yazar olarak Güray Süngü'nün eserleri toplumsal handikapların bir ironisini oluşturması bakımından kıymetlidir. Bu manada Güray Süngü'nün ironist tavrı; tüketici, kentli ve Batı özentisi olan yirmi birinci yüzyıl insanının dini değerler, siyasi meseleler, eğitim sistemi, aile kurumu, kadın ve ölüm karşısındaki tutumunun bir başkaldırısı olarak okunmaktadır. Bu toplumsal meseleler; modern çağın yükünü kaldıramayan ve modern topluma karşı yalnız, yabancı, savunmasız bir duruş sergileyen karakterler aracılığıyla aktarılırken; “*Beni ağrıtmayan hiçbir şey hakkında*

cümle kurmuyorum.”³⁶² diyen ve eserlerinin bakıp gördüklerinden değil, içini delen şeylerden ortaya çıktığını söyleyen³⁶³ Güray Söngü için ironinin içte cereyan eden o sızının bir dışa vurum imkânı olduğu aşıkardır.



³⁶² Akif Hasan Kaya, “Beni Ağrıtmayan Hiçbir Şey Hakkında Cümle Kurmuyorum”, (çevrimiçi), <http://www.okurkitapligi.com/HaberDetay.aspx?HaberId=341>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

³⁶³ Yazarsız, “Güray Söngü: Müslümanların Edebiyatla İmtihanını Veren İsimdir Necip Fazıl”, (çevrimiçi), <https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

KAYNAKÇA

Güray Süngü'nn İncelenen Eserleri

Süngü, Güray:

- **Az Kalan Gölge**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2019.
- **Deli Gömleği**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- **Dördüncü Tekil Şahıs**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- **Dş Kesiği**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017.
- **Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017.
- **İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- **İnsanın Acayip Kısa Tarihi**, Dedalus Kitap, İstanbul, 2016.
- **Kış Bahçesi**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- **Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı**, Dedalus Kitap, İstanbul, 2015.
- **Pencere'DEN**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017.
- **Sayıklar Bir Dilde**, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020.
- **Vicdan Sızlar**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.

Faydalanılan Kaynaklar

- Açıl, Berat: **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**, Küre Yayınları, İstanbul, 2013.
- Akarsu, Bedia: **Felsefe Sözlüğü**, Savaş Yayınları, Ankara, 1984.
- Andı, M.Fatih: - “‘Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek’: Kentleşmeye Karşı Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.1, 2013 Bahar, s. 79-92.
- “15 Temmuz’u Anlatmak”, **Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi**, C.2, S.3, 2016, s. 19-21.
- Aristoteles: **Retorik**, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Ayçıl, Ali: “Roman İnsanlığın Ortak Dili”, **Dergâh**, S. 322, s. 17.
- Balkan, Ayşe: “Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Sosyal Tenkit”, **Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, Doktora Tezi, İstanbul, 2010.
- Batur, Behçet: “Sekülerleşme Türkiye’de”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 8, S. 38, Haziran 2015, s. 563-572.
- Batur, Enis: **Kara Mizah Antolojisi**, Hil Yayınları, İstanbul, 1987.
- Baudrillard, Jean: **Tüketim Toplumu**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019.
- Bergson, Henri: **Gülme Komiğin Anlamı Üzerinde Deneme**, Çev. Mustafa Şekip Tunç, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ & Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

- Bircan, Ufuk: “Sokrates’ten Kierkegaard’a İroni”, **Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi**, S.27, 2016, s. 79-110.
- Bocock, Robert: **Tüketim**, Dost Kitabevi, Ankara, 1997.
- Booth, Wayne C.: **İroninin Retoriği**, çev. Suzan Sarı, Hece Yayınları, Ankara, 2016.
- Boynukara, Hasan: **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Can, İslam: “Moderniteden Postmoderniteye Ailenin Ontolojisi Ya Da Modern Çekirdek Aile Çerezliyor Mu?”, **Aile Sosyolojisi Yazıları**, (Ed. Mustafa Aydın), Açılım Kitabevi, İstanbul, 2014, s. 51-81.
- Cebeci, Oğuz: - “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri”, **Cogito**, S. 57, 2008, s. 87-104.
- **Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, 2008.
- Çankı, Mustafa Namık: **Büyük Felsefe Lûgatı**, Cilt: 2, Aşıkoğlu Matbaası, İstanbul, 1955.
- Çetişli, İsmail: **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.
- Demir, Sedat: “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine Söyleşi”, **Hece**, S. 168, 2010, s. 142-145.
- Demirel, S., Yegen, C.: “Tüketim, Postmodernizm ve Kapitalizm Örgüsü”, **Ankara Üniversitesi İlef Dergisi**, 2(1), 2015 Bahar, s. 115-138.

- Duman, M. Zeki: “Tüketim Kültürünün Gelişmesin Artan Avm’lerin Etkisi (Van İli Örneği)”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.9, S.47, Aralık 2016, s. 806-815.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- Eco, Umberto: **Alımlama Göstergibilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991.
- Emre, İsmet: **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004.
- Ergün, Adnan: “İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında İroni”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2019.
- Erkek, Fatma: “Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson’un Gülme Yorumu”, **Dört Öge Dergisi**, Yıl:6, Sayı: 11 Nisan 2017, s. 1-15.
- Geçit, Bekir: “John Stuart Mill’de Kadının Toplumsal Konumu”, **Beytulhikme An International Journal of Philosophy**, C.2, S.3, 2013, s. 105-127.
- Gezeroğlu, Senem: “Güray Süngü’yle Öykü ve Romanları Üzerine Söyleşi”, **Hece Öykü**, S. 79, 2017, s. 116.
- Güçbilmez, Beliz: **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, 2005.
- Gün, Hasene: “Osman Oğlu Osman’ın Romanı”, **Dergâh**, Sayı: 361, Mart 2020, s. 6.
- Günday, Rıfat: “Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Toplumsal-Kurumsal Eleştiri ve İroni”, **İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri**, S. 24, 2007, s. 79-102.

- Harmancı, Abdullah: “Güray Süngü’yle Roman ve Öykü Üzerine: ‘Üslup Muhatabımı Belirler; Kurguyu da Muhatabım İçin Yaparım”, **Hece**, S. 137, 2008, s. 120-126.
- Hassan, İhab: “Bir Postmodernizm Kavramına Doğru”, Çev. İshak Yetiş, **Hece**, S. 138/139/140, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 2008, s. 267-277.
- Karakaş, Mehmet: “Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kimlik İnşa Etme Ögesi Olarak Din”, **Yeni Türkiye Dergisi**, İslam Dünyası Özel Sayısı I, S. 95, Mayıs -Haziran 2017, s. 422-431.
- Karakurt, Elif: “Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı”, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S. 26, 2006, s. 1-25.
- Karataş, Turan: **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.
- Karçığa, Servet: “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Kaypak, Şafak: “Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak”, **Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi**, C.7, S.1, 2014, s. 344-357.
- Kılıç, Savaş: “İroni, İstihza, Alaysama”, **Cogito**, S. 57, 2008, s. 143-148.
- Kızıler, Funda: “Postmodernist İroni”, **Hece**, S. 124, 2007, s. 125-133.

- Kierkegaard, Søren: **İroni Kavramı**, Çev. Sıla Okur, Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.
- Koçak, Orhan: “İroni mi Şaka mı?”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, (haz. Handan İnci & Elif Türker), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 239-248.
- Megill, Allan: **Aşırılığın Peygamberleri**, Çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Narlı, Mehmet: - “Öykü ve İroni”, **Hece**, S.125, 2007, s. 72-81.
- “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”, **Hece**, S. 138/139/140 Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, 2008, s. 311-321.
- O’Connor, W. Van: “İroni”, **Kitap-lık**, S. 123, 2009, s. 59-61.
- Oruç, Osman: “Oğuz Atay’ın Romanlarında İronik Dil”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.
- Öngören, Ferit: “Kara Mizah”, **Kitap-lık**, S. 79, Ocak 2005, s. 90-91.
- Özbalcı, Mustafa: “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Bazı Romanlarında Ferdi ve Sosyal Tenkit”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2014, 6 (1), s. 207-220.
- Özen, İsmail: “Güray Süngü: Sanatçılar Hayalleri Zekâlarından Büyük Adamlardan Çıkıyor”, **Mahalle Mektebi**, S. 37, 2017, s. 34-37.
- Özgen, Sümeyye: “Güray Süngü ve Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2019.

- Man, Paul de: **Körlük ve İçgörü**, Çev. Ferit Burak Aydar & Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Pehlivan, Müge: “Ömer Seyfettin’den Oğuz Atay’a Türk Öykücülüğünde İroni”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir, 2009.
- Sağlık, Şaban: - “Postmodern edebiyattaki ironi kullanımı aslında bir çıkışsızlık anlamına mı geliyor?”, **40 Soruda Postmodern Edebiyat**, haz. Ertan Örgen, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018, s. 59-60.
- “Postmodernizmin Modern Edebiyattaki Üç Hali”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi**, C. 1, S. Özel Sayı-2, 2017.
- “Taşra Değerlerine İtibarını İade Eden Yapısıyla Mustafa Kutlu’nun Hikâye Estetiğinde ‘Komik’”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri**, (Haz. M. Fatih Andı & Bahtiyar Aslan), Küçükçekmece Belediyesi, Haziran 2012, s. 150-175.
- “Türk Romanı ve İroni”, Hece, S. 124, 2007, s. 92-103.
- Saraç, Yekta: **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**, Gökkuşbe Yayınları, İstanbul, 2013.
- Sim, Stuart: **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, Çev. Mukadder Erkan & Ali Utku, Babil Yayıncılık, Ankara, 2006.
- Subaşı, Şeyma: “Güray Süngü İle Söyleşi: ‘Yazmak Beni Olmak İstedğim Kişiyi Yaklaşıyor’”, **Bûtimar**, S. 9-10, 2019, s. 105-111.

- Süngü, Güray: - “Dosya: Genç Öykü-1, Güray Süngü”, **Hece Öykü**, S.55, 2013, s. 60-61.
- “İlk Roman Değil Ama İlk Kitap”, **Hece**, S.209, 2014, s. 115-118.
- “Neden Yazıyorum?”, **Hece Öykü**, S. 53, 2012, s. 130, 134.
- “Var Etmenin Dayanılmaz Ağırlığı”, **Hece**, S.207, 2014, s. 128-131.
- Şaylan, Gencay: **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara, 1999.
- Şimşek, Mehmet Emin: “Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2014.
- Taşdelen, Vefa: - “İroni”, **Hece Dergisi**, S. 124, 2007, s. 53-66.
- “Romantik İroni”, **Hece Dergisi**, S. 125, 2007, s. 50-54.
- Tosun, Necip: - “Öyküde İronik Anlatım”, **Hece**, S.124, 2007, s. 84-91.
- “Vicdanı olanlara: Vicdan Sızlar”, **Dergâh**, S. 322, 2016, s. 9.
- **Modern Öykü Kuramı**, Hece Yayınları, Ankara, 2014.
- Tuğluk, Abdülhakim: **İroni ve Roman: Postmodern Türk Romanında İroninin Serüveni**, Efeakademi Yayınları, 2019.
- Türkçe Sözlük: “İroni”, 11. bs., Ankara, **Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu**, 2011, s. 1552.

- Uçan, M. Hilmi: “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, Eylül 2018, s. 155-164.
- Ural, A. Ali: “Mustafa Kutlu Hikâyeciliğinde İroni ve Mizah”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildirileri**, (Haz. M. Fatih Andı & Bahtiyar Aslan), Küçükçekmece Belediyesi, Haziran 2012, s. 208-213.
- Yalçın-Çelik, S. Dilek: **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Okumaları**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Yalçın, Fatih: “Tahsin Yücel’in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Doktora Tezi, Erzurum, 2010.
- Zarifoğlu, Cahit: **Şiirler**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1989.

Elektronik Kaynaklar

- Akbulut, Hatice Ebrar: - “Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.
- “İliklerine Acı İşlemiş Öyküler: Vicdan Sızlar”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/deneme/iliklerine-aci-islemis-oykuler-vicdan-sizlar>, Erişim Tarihi: 6 Kasım 2020.

- Akten, Samet: - “Kurgu Ustası Kime Hayran”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/soylesi/kurgu-ustasi-kime-hayran-h7095.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020
- “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”, (çevrimiçi), <https://www.dunyabizim.com/etkinlik/oykude-ritmi-kacirmayan-yazar-h5192.html>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020.
- Çelik, Müzeyyen: “Güray Süngü İle Söyleşi”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/soylesiler/guray-sungu-ile-soylesi-1>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.
- Damla, Cihan: “Cennet, Daha İyinin Tasavvur Edilemediği Yerdir”, (çevrimiçi), <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemedigi-yerdir-3428377>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.
- Durmuş, İsmail: "Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizah#1>, Erişim Tarihi: 22 Ocak 2020.
- Dursun, Sevda: “Ne Kadar Akıllı İnsan Gördüysem Mutsuzdular”, (çevrimiçi), <http://www.gercek hayat.com.tr/roportaj/ne-kadar-akilli-insan-gorduysen-mutsuzdular/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.
- Herdem, Baran: “Modern Kent Mekanlarına Eleştirel Yaklaşım ve Sürdürülebilir Kent Tasarımı”, (çevrimiçi), <http://sosyalentropi.blogspot.com/2018/10/bir-ideal-kent-tasarm.html>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.
- İşler, Doğukan: “Yaralardan Yaralı Olmayanlar Bahsederler”, (çevrimiçi), <https://www.yenisafak.com/hayat/yaralardan-yarali-olmayanlar-bahsederler-2355046>, Erişim Tarihi: 5 Mart 2020.

- Kaya, Akif Hasan: “Beni Ağrıtmayan Hiçbir Şey Hakkında Cümle Kurmuyorum”,(çevrimiçi),<http://www.okurkitapligi.com/HaberDetay.aspx?HaberId=341>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.
- Meşe, Yunus: “Güray Söngü İle Röportaj”, **İzdiham**, (çevrimiçi), <https://www.izdiham.com/guray-sungu-ile-roportaj-yaptik/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.
- Okay, M. Orhan: "Hiciv", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1>, Erişim Tarihi: 22 Ocak 2020.
- Öz, Hale Kaplan: “Güray Söngü İle Söyleşi”, (çevrimiçi), <http://www.edebistan.com/index.php/halekaplanoz/guray-sungu-ile-soylesi/2011/01/>, Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020.
- Özer, Adnan: “Yalnızlık Zarif Bir Şey”, (çevrimiçi), <https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.
- Sevinç, Murat: “Postmodernizm ve Kent”, (çevrimiçi), https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-124-agustos-1999/2318/postmodernizm-ve-kent/6461#_ftn1, Erişim Tarihi: 31 Mart 2020.
- Yazarsız, “Güray Söngü: Dördüncü Tekil Şahıs ve edebiyat.com”,(çevrimiçi),https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgpf0, Erişim Tarihi: 4 Mart 2020.
- Yazarsız, “Güray Söngü: Müslümanların Edebiyatla İmtihanını Veren İsimdir Necip Fazıl”, (çevrimiçi), <https://www.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/>, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2020.

Yazgıç, Suavi Kemal: “Acılara Bakıp Şiir Yazılmaz”, (çevrimiçi), <https://www.star.com.tr/sondakika/acilara-bakip-siir-yazilamaz-haber-979461/>, Erişim Tarihi: 3 Kasım 2020.

Ramazanoğlu, Yıldız: “Yaşamak Hastalığı”, (çevrimiçi), https://www.karar.com/amp/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/yasamak-hastaligi-11971?__twitter_impression=true, Erişim Tarihi: 1 Aralık 2020.



EKLER

“Güray Süngü İle Bir (Yazılı) Söyleşi”

Konuşan: Sena Nur Alpaslan

Tarih: 15 Aralık 2020

Güray Süngü kimdir? Kısaca bahseder misiniz?

Kitaplarımın jeneriğinde bir zgeçmişim var. Ama o sizde de vardır zaten. Muhtemelen başka bir şey soruyorsunuz. Bir panele katılmıştım, masama geçtim başladım konuşmaya. Gelen herkes beni tanıdığı için dinlemeye gelmişti muhtemelen, öyle olur zaten genelde. Ama bir misafir el kaldırdı. Buyurun dedi. Kimsiniz siz, hemen başladınız konuşmaya ama ben sizi tanımıyorum dedi. şaşırdım tabii ama şöyle bir şey söyledim;

43 yaşındayım, altı ay kedi baktım, pencereye yaklaşanlardan çok korkuyorum, (İçimden bir ses diyor ki Selim'i sakın camdan aşağı atma.) edebiyatla ilgiliyim, kitaplarım filan var, ismim Güray Süngü.

Yazmanın sizin için ne ifade ettiği size daha önce çok sorulmuş. Ben size gerçekten yazar olduğunuzu ilk ne zaman ve nasıl fark ettiğinizi sormak istiyorum. Bunu ilk fark ettiğinizde ne hissettiniz?

İnsan kendisini yazar hisseder mi, bilmiyorum. Ben ilkin kendimi bir sanatçı olarak hissettim. Lise yıllarında. Bu da farklı hissetmekten ulaştığım bir sonuçtu. İnce şeyleri dert edinmekle alakalı bir şeydi. Haricen bir şeye odaklanıp saatlerce o şey üzerinde çalışmakla alakalı bir şeydi. Bir ukur kazmak, bir çukurdan çıkmaya çalışmak ya da roman yazmak gibi.

Bugün Güray Süngü yazar olmasaydı ve bir okur olarak Güray Süngü eserlerini nasıl bir gözle değerlendirdi?

Güzel bir adam var burada diye düşünürdüm. Çok zeki diye de düşünürdüm. Duyarlı, kalbi var filan da derdim. Teknik izahatlar yapmazdım, okur olarak bakınca öyle görmekten yana değilim. Okuyan Güray olarak eserin bana ne yaptığı ile ilgileniyorum, nasıl yaptığı ile yazar olan Güray ilgileniyor.

Yazarlığınızı besleyen/ler hakkında konuşalım biraz da... Güray Süngü'yü besleyen damarlar nelerdir?

Besleyen mi, aç bırakan mı? Hayattan beslenebiliyor olsam sanatla pek bir işim olmazdı muhtemelen. Tabii ki kastınızı anlıyorum ama mevzuya başka bir açıdan da bakılabilir demek istiyorum. Misal gördüğümüzü mü yazarız, görmekten kaçmaya çalışmamıza rağmen kaçamadığımız o şeyleri mi yazarız. Bu da öyle bir şey. Ama sorunuza gelirsek, sanatı sanat besler doğal olarak. Sinema, roman, şiir, resim, müzik, ben bir şekilde bakmayı, seyretmeyi, dinlenmeyi seviyorum. Böyle olunca insan hayatı, doğayı, sokağı, gökyüzünü de seyretmeyi dinlemeyi seviyor. Aslında hayatı, dünyayı “her şeye rağmen” seviyor, hayran oluyor, hayret ediyor, izliyor, tadıyor, yaşıyor ve güzelliğin bir parçası olmaya çalışıyor.

Karakterlerinize genel olarak baktığımızda hep uçlarda olduklarını görüyoruz. Ya çok öfkeli ya da çok durağan, kırılgan karakterler çıkıyor karşımıza. Bunun sebebi nedir?

Çok var onlardan. Hep görüyorum. Ben de öyleyim. Çok doğal bir şey onlardan bahsediyor olmam. Seçmiyorum bile. Bir de hikâye rutin dışından çıkar zaten. Yazar, rutini bozanı görendir de zaten.

Söyleşilerinizden, okur-yazar buluşmalarınızdan sizi tanıdığımız kadarıyla karakterlerinizin bir şekilde sizi yansıttığını söyleyebiliriz. Kişiliğiniz ve hissettikleriniz noktasında kendinize en yakın gördüğünüz karakter hangisi?

Buna net bir cevap veremem. Biz sevdiğimiz şeyleri acaba “en çok” diye mi severiz. Mustafa Nihat’ı kendine dair özellikleri ve bana yaşattıkları ile severim. Mehmet’i ve Çiğdem’i de başka bir açıdan ve yine bana ettikleriyle severim. Böyle saymaya başlayınca her karakterin kendine ait özellikleriyle içimde bir yere sahip olduklarını ifade etmiş olurum. Bu da doğru olur.

Üslubunuz ve kullandığınız teknikler dolayısıyla kimi zaman postmodern bir yazar olarak değerlendiriliyorsunuz. Bu sizin için bir anlam ifade ediyor mu?

Etmiyor, postmodernizmin özellikleri, çıkış nedeni, amacı vs. benim derdime uygun düşmüyor. Misal Vonegut okudum elbette ama benim yazarım değil. Ben kederli şeyleri hüznü şeyleri seviyorum. Hayali şeyleri bile bu yüzden seviyorum. Teknik konusu netameli, anlatı imkanları sonsuzdur, bunları kullanırsınız ama onlar size sahip olmaz, sizi tanımlamak için de teknik tercihler yeterli değildir, elbette kullandığınız enstrüman müziğinizin özünü de etkiler ama asıl belirleyici olan sadece enstrüman değil, yaptığınız müziğin bir doğası var, bu da sizin eyleyiş amacınızla örtüşen bir şeydir.

İroninin hem eserlerinizde hem de hayatınızdaki yeri nedir? İroniye yönelim sebepleriniz hakkında neler söylersiniz?

Farkında olarak yaptığım bir tercih miydi, emin değilim. Bu fitratla alakalı. Bir köpek bana doğru koşuyorsa, neyden kaçıyor acaba düşünmekten alamıyorum kendimi. Bu, beni saldırıya uğrama düşüncesinden mi koruyor, bunu Jung cevaplasın:)

Eserlerinizde tüketim algısına dair çok fazla örnek karşımıza çıkıyor. Çağımız insanının bu tüketim merakı ve doyumsuzluğunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu bir detay soru, kati bir cevap vermek istemem. Derdim birtakım sorular sormak. Cevaplar vermek değil. Elbette dünya ayağına bağlıdır insanın. Elbette huzur mu istiyorsun, az insan az eşya diyen yazarın ruhdaşımı. Ama böyle şeyleri nasihat eder gibi söylemekten yana değilim. Çağı resmedelim, eleştirelim resmin kendisidir. Eserden çıkıp dünya şöyle, insanlar böyle dediğimiz zaman sanatın dışında bir söyleme geçmiş oluruz, sakıncası yok elbette ama bu benim işim değil.

Deli Gömleği'ndeki ilk öykünüzde Bekir'in de söylediği yirmi birinci yüzyılın kaçacak yerin olmadığı bir çağ olmasının sebebi sizce nedir?

Bu soruya hayatın yirmi birinci yüzyıldaki doğasını kastederek cevap vermek istemem, bir önceki soruya cevaben söylediğim şeyler nedeniyle. Eser bağlamında ise söyleyebilirim; ki bu da hayatımızın doğasına dair bir şeyler söylemek anlamına gelir zaten; yedi yıldır aynı iş yerinde çalışan iki insan birbirini tanımıyor, demek ki, kaybolmuşlar, küçücük bir işyeri koca bir evren sanki ve orada iki kişi birbiri hakkında hakiki anlamda hiçbir şey bilmiyor. Dünya küçülüyor diyoruz, insan daha da küçülüyor olsa gerek.

Roman ve öykülerinizde genelde televizyona yabancı olan karakterler bulunuyor. Televizyonun insan hayatındaki rolü hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Mentalitemle alakalı cevap vermeye çalışayım, zira yine bir şeyleri beğenmeyen ve yanlış gösteren kişi olma çabasında bir kişi gibi görünme tehlikesi doğuruyor bu soru. Sahip olduğumuzu zannettiğimiz şeyler bize sahip olabilir. Bu, televizyon da olabilir, araba da olabilir, edebiyat da olabilir. Televizyonun insana yapacağı kötülükten daha fazlasını edebiyat da yapabilir.

Eserlerinizde de ironik bir şekilde değindiğiniz günümüz insanının görünme, beğenilme arzusunun sebepleri nelerdir sizce?

Benzer bir şey, meselem bunu anlatmak, çözmek değil, ama hadi cevap vereyim, etrafa bu kadar çok ayna koyarsanız, insanlar da kendine bakıp poz verir elbette.

Eserlerinizin hepsi kentte geçiyor. Karakterleriniz kentli ancak kente ayak uyduramamış karakterler. Siz de kentli bir yazar olarak kent hayatının insan doğasına aykırı olduğunu düşünüyor musunuz?

Ben köyde hiç yaşamadım, insan doğasına kentin uymadığı gibi bir düşüncem de yok, zira bunun dışında bir hayat bilmiyorum. Karakterlerim bence kente ayak uyduramamış değiller, onları alıp köye, kasabaya koysak da başka bir çatlak belirirdi. Daha genel hatları var hayatın, bir kısmı kentle alakalıdır elbette ama hayat çok daha büyük.

Günümüz Türkiye'sinin genel bir resmini çizecek olsanız neler söylediniz?

Çok büyük bir iddia olur, birkaç cümleyle vereceğim cevabın bu soruya karşılık olabileceğine inanmak. Öylesine bir şey söyleyeyim yine de; Slogan atan insanlar, poz veren insanlarla yarışıyor, bu yarış hep kendi halinde işini yapmaya çalışan insanlar kaybeder.

Siz de bir sosyal medya kullanıcısısınız. Özellikle twitter'da aktifsiniz. Bir yazar olarak günümüzdeki sosyal medya kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Yazarın dediği gibi, insanlara birer maske verin ve gerçek yüzlerini görün.

Az Kalan Gölge romanında Osmanoğlu Osman için Osmanlı İmparatorluğundan çıkma Türkiye Cumhuriyeti'nin bir temsili diyebilir miyiz?

Kendi öz kimliğinden ayrışarak ne yapacağının farkında olmayan, modern olma kaygısı güden, Batı sevdalısi bugünün insanının bir prototipi midir Osman?

Öyle tasarladım, öyle düşündüm. Bu tespit için teşekkür ederim. Görülmesini arzu ederim.

Siyasi olayları çok fazla konu etmemenize rağmen son romanınız Az Kalan Gölge’de Dünya’da ve Türkiye’de yaşanan olayları ironik bir üslupla aktardığınızı görüyoruz. Az Kalan Gölge’de siyasi olaylar zincirini yoğun bir şekilde işlemenizin özel bir sebebi var mı? Sizi buna iten bir sebep?

Güncel politikaya dair şeyler yazmıyor oluşum siyasi olayları konu etmemek olarak görülmemeli. İlk romanımdan bu yana, Türkiye siyasetini etkilemiş neredeyse her şey hakkında yazdım. Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı çok daha siyasi bir roman diyebilirim mesela. Az Kalan Gölge ise tam da anlatmak istediğim şey o olduğu için öyle yazıldı. İyi bir cevap veremedim farkındayım ama cidden öyle. Derdim zaten son otuz yılın sokaktaki Osman diye bir adama fon olmasıydı.

Eserlerinizin isimlerini seçerken nasıl bir yol izliyorsunuz? Kurgusuyla, tekniğiyle eseri tamamen oluşturduktan sonra mı ismi belirliyorsunuz?

Belli bir yöntem yok. Yazarken belirlediği de oluyor, sonradan isim aradığım da oluyor. Az Kalan Gölge baştan belliydi, neden bilmem, sezgisel, öyle dedim, öyle oldu. Kış Bahçesi’ni sonradan bulduk. İyi mi yaptık kötü mü oldu bilmiyorum. Düş Kesiği de sonradan kondu. İnsanın Acayip Kısa Tarihi sonradan kondu. Galiba genelde sonradan isim arıyorum.

Yirmi birinci yüzyıl artık herkesin içerisinde kendine bir şekilde bir yer bulabildiği bir çağ. Bir şekilde aldandığı ve kapıldığı... Sizce karakterleriniz gibi çağla uyuşamayan insanlar gerçekte de var mı? Yoksa bu karakterler söylemek istediklerinize ve ironiye hizmet etmesi amacıyla oluşturulmuş birer kurgudan mı ibaret?

Var ki ben yazdım, var ki okuyanlar onları hakiki buldu diyeyim. Milyon çeşit insan var, metnin gerçekliği hayatın gerçekliğine benzer ama apayrı bir şeydir, hiç var olmamış bir karakter zaten yoktur da, olsa bile metnin kendi gerçekliğinde onu sahil kılacak şey metnin, hikayenin yapısıdır zaten.

Yazar Güray Süngü ile yazar olmadan nceki Güray Süngü arasında bir fark olduğunu düşünüyor musunuz? Yazar olmanın size getirdikleri elbet vardır ancak gtrdkleri de var mı?

Bunu bir getiri götürü gibi görmeyelim, meseleye bakışım, olmak istediğim kişiye yaklaşmak türünden bir şeydi, yazmak beni o kişiye yaklaştırdı. Hani kendi olmak derler, kendini gerçekleştirmek derler, öyle bir şey. Ben buyum yani, kendiniz gibi olmanın dl kendiniz gibi olmaktır, doğanızı yaşamaktır, getirisi götürüsü olmaz bunda. Olur da önemli olmaz bu. Hürriyet gibi, bir köleye hürriyetini kazanırsan a kalırsın diyemezsiniz, hürriyet doymaktan çok daha kıymetlidir.

(Tamamen merak ettiğim için soruyorum. Burayı aktarmayacağım dilersemeniz.) Naif bir yazarısınız bana göre. Bence biri size çarpsa bile dönüp özür dileyecek karaktere sahip birisiniz. Ben yle görüyorum. Bu naifliğinizi ve kırılganlığınızı gizlemek için başvurduğunuz bir yöntem diyebilir miyiz ironi için?

Bilmem, belki de. Hatta yle galiba. Aktarmanızda sakınca yok bu arada. Herkes hayatı yaşamak için bilinçli ya da bilinçsiz bir yöntem seçer. Hatta bazıları seçmez bile. Ben seçmedim mesela. Nasıl olursam en az zarar görürüm demedim mesela. Böyle bakıyor ve böyle görüyordum çünkü böyle bir insandım. Metinlerim de böyle bir insan olmanın doğal sonucu böyle oluyor. Teknik kısmı ayrıca konuşulabilir elbet.

Sorularıma karşı sabrınız ve itenliğiniz için teşekkür ediyorum...

Sorularınız için ve bu çalışma için beni seçmeniz dolayısıyla da ben çok teşekkür ederim. Gurur verdiniz.