

AYŞEGÜL DEVECİOĞLU'NUN KIŞ UYKUSU KİTABINDAKİ
ÖYKÜLERDE
MEKÂN VE NESNELERİN KULLANIMI

THE USE OF SPACE AND OBJECTS IN THE STORIES
IN AYŞEGÜL DEVECİOĞLU'S KIŞ UYKUSU BOOK



Afet DOĞAN

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh
Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim
Dalı, Artvin, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-9885-4690

E-mail: afetdogan@artvin.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 08.10.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 03.11.2025

Kaynak Gösterim / Citation:
Doğan, Afet (2025). "Ayşegül
Devecioğlu'nun Kış Uykusu
Kitabındaki Öykülerde Mekân
ve Nesnelerin Kullanımı", Yeni
Türk Edebiyatı Araştırmaları.
17/34, 353-370.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.623>

Öz

Bir anlatıyı oluşturan unsurlardan biri de mekân ve buna bağlı olarak gelişen nesnelerin kullanımıdır. Bir olayın cereyan etmesi için mekâna ihtiyaç olduğu gibi anlatılan yer, karakterlerin analizinde ve psikolojik alt yapılarını belirlemede de büyük rol oynar. İnsanın mekânı şekillendirdiği gibi mekân ve nesneler de insanı şekillendirerek hayata karşı bakışını değiştirebilir. Son yılların üretken yazarlarından olan Ayşegül Devecioğlu, genellikle darbe sonrası travmaları ve toplumsal hafızayı ön plana çıkaran eserler kaleme almıştır. Eserler, tarihî ve sosyolojik boyutta incelenebilir fakat mekân ve nesnelerin odağında bakıldığında bu unsurların olay ve karakter oluşum sürecine hizmet ettiği görülmektedir. Bu nedenle yazarın ilk öykü kitabı olan *Kış Uykusu*, mekân ve nesnelerin kullanımı bağlamında okunmaya çalışılmıştır. Çalışmada ilk olarak Ayşegül Devecioğlu'nun hayatı, sanatsal yönü ve eserleri hakkında kısa bilgi verilmiş, mekân ve objelerin edebî metinlerdeki yeri, önemi ve çeşitleri ortaya konmuştur. Sonrasında *Kış Uykusu* kitabında mekânın kullanımı, tasvir, mekânın cinsiyeti, mekân-kültür ilişkisi, mekân-psikoloji ilişkisi ve ekoleştirici bağlamında mekân analizi yapılmıştır. İkinci bölümde ise kitaptaki nesnelerin kullanımı, mekânaşan nesneler, metaforik nesneler, çağrışımsal işlevine göre nesneler, kültür-nesne ve psikoloji-nesne ilişkisi incelenmiştir. Mekân ve nesnelerin kişi ve kurgu oluşumuna tesir ettiği, özellikle kültürel ve çağrışımsal işlevde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayşegül Devecioğlu, *Kış Uykusu*, öykü, mekân, nesne.

Abstract

One of the elements that constitutes a narrative is the use of space and the objects that develop accordingly. Just as space is necessary for an event to unfold, the location depicted also plays a significant role in analyzing characters and determining their psychological foundations. Just as people shape space, space and objects can also shape people and alter their perspective on life. Ayşegül Devecioğlu, a prolific writer of recent years, has often written works that highlight post-coup traumas and collective memory. The works can be examined in historical and sociological dimensions, but when looked at from the perspective of space and objects, it is seen that these elements serve the process of event and character formation. For this reason, the author's first story book, *Winter Sleep*, was tried to be read in the context of the use of space and objects. In the study, firstly, brief information about the life, artistic side and works of Ayşegül Devecioğlu was given and the place, importance and types of places and objects in literary texts were revealed. Afterwards, space analysis was made in the context of the use of space, depiction, gender of space, space-culture relationship, space-psychology relationship and ecocriticism in the book *Winter Sleep*. In the second part, the use of objects in the book, spatialized objects, metaphorical objects, objects according to their associative function, culture-object and psychology-object relations are examined. It has been determined that spaces and objects affect the formation of people and fiction, and are used especially in cultural and associative functions.

Keywords: Ayşegül Devecioğlu, *Winter Sleep*, story, space, object.

Extended Summary

Ayşegül Devocioğlu has published articles in numerous magazines and newspapers and began writing professionally after 2000. Her works reflect events that have left their mark on Turkish political history, addressing issues of collective memory, amnesia, loneliness, disappointment, and alienation with a feminine sensibility. The subject of this study is the author's short story collection *Winter Sleep* (Devocioğlu 2022). Published by Metis Publications, the book contains five stories. The titles are as follows: *Winter Sleep*, *Tuberculosis*, *Visit*, *I Must Write a Story*, and *Bizarre Signs in Beşmeşelik*. The first story tells the story of an unnamed protagonist living in an affluent neighborhood, who follows the traces of the inhabitants of a small cottage that contrasts with the neighborhood. The second is the story of a man trying to make sense of his past and investigate the experiences of his tubercular mother in her final days. The third story presents Gulizer's preparations for her imprisoned daughter's visit and the intense emotions she experiences over a single day. The next story tells the story of the protagonist's efforts to write a story and his flashbacks to the past. The final text presents the political and sociological developments in the fictional setting of *Beşmeşelik* with a dark sense of humor.

The five stories in the book contain rich historical, sociological, and cultural insights. The stories, which explore the country's bleak post-coup state and the deep sleep of individuals, also highlight the use of language and aesthetic pleasure. The connections between space and culture, lifestyle, and character psychology, along with depictions, personalized spaces, and an ecocritical perspective on space, constitute the most striking subheadings. Because these topics are interconnected, they are not subheaded; however, their respective categories are specified in the text.

In the stories, every setting and detail depicted has a strong connection to the characters. In *Winter Sleep*, *The Visit*, and *Some Strange Signs in Beşmeşelik*, the settings are depicted as reflecting the protagonists' inner worlds, income levels, cultural backgrounds, and outlooks on life. In *Winter Sleep*, the dilapidated house and surroundings are presented in lengthy descriptions to illustrate the family's plight. Similarly, in the story "The Visit," Gulizer's fears and anxieties are projected onto the walls of her tiny house. *Beşmeşelik*, a fictional setting, is personified and presented as the story's protagonist.

Throughout the stories, setting, culture, and character psychology are interconnected, and the socioeconomic status, cultural codes, and educational levels of the protagonists are illustrated through lengthy and successful descriptions. Single-story garden houses represent low-income rural areas or shantytowns, while high-rise apartment buildings represent individuals with higher education and income levels. Some spaces, such as *Beşmeşelik*, are personified and evoked, and the interaction between space and people is

reciprocal. Gardens and trees serve as both social meeting places and social memory, bearing witness to developments. The use of feminine spaces, such as the home, generally associated with women, is prominent. The opposition to improper construction and vertical architecture is conveyed through an ecocritical lens.

In the work, the function of the objects is as crucial as the setting. Every object, every decorative detail, manages to express the characters' inner worlds, their inexpressible longings, fears, and anxieties.

The objects used in the texts were chosen to suit the characters, creating a reciprocal interaction. The Quran, a religious book, was stripped of its social function and assumed a role reminiscent of the individual. The sweater was personified and considered an object-character. The comparison of a divan to a coffin is an example of metaphorical use. The rug and the scarf demonstrate the object-culture relationship. The green uniform represents power and is an example of metonymic use. Shoes, on the other hand, are indicators of status and income. In general, objects came to the fore with their connotative features and most of them were feminine objects. Although objects play an important role in all the stories, in the story of *The Visit*, they were virtually made to speak and become part of the fiction.

The use of metonymic objects is most prominent in the texts. In particular, in the story of *the Visit*, quilts, sweaters, the Quran, books and *yemeni* were used as tools to convey the emotions and characters of individuals in the story of *Bizaro Signs in Beşmeşelik*. Furthermore, if objects are evaluated in terms of feminine and masculine groups, feminine objects are generally more dominant. The rug, quilt, scarf, and patterned sweater are feminine; the green uniform is masculine; and the Quran, book, and shoes are genderless.

The aim of the study is to highlight not only the historical and political aspects of Ayşegül Devocioğlu's works but also her success in using the language and to increase readings in this context.

GİRİŞ

Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde eğitim görmüş fakat eğitimini tamamlamadan ayrılmak zorunda kalan Ayşegül Devocioğlu, birçok dergi ve gazetede çeşitli yazılar yayımlamış, 2000 yılından sonra ise öykü ve roman yazarı kimliğiyle karşımıza çıkmıştır. Eserlerinde Türk siyasi tarihine damga vurmuş olayları yansıtarak toplumsal hafıza, bellek yitimi, yalnızlık, hayal kırıklığı ve yabancılaşma konularını bir kadın duyarlılığıyla ele almıştır. Özellikle 12 Eylül Darbesi'nin travmatik etkileri, eserlerinin neredeyse tamamında görülür. Yazar, siyasi olayları aktarırken didaktik bir tutum sergilememiş, görüşlerini basit sloganik ifadelerle indirgememiş, edebî ve estetik zevkten taviz vermemiştir. Bu nedenle kurgu, dil ve karakter oluşturmadaki başarısı ön plana çıkmış ve

eserleri klasik tarihî romanların ötesine geçmiştir.

İlk romanı olan *Kuş Diline Öykünen*'de (2004), 12 Eylül Askerî Darbesi'nin ardından yaşananlar, otobiyografik unsurlarla, mektuplarla ve yakın çevresinin tanıklığıyla ortaya konmuş, gerçek ve kurgu ustaca harmanlanmıştır. 2007 yılında yayımlanan *Ağlayan Dağ Susan Nehir* romanında bir süre Edirne'de çingene mahallesinde saklanırken edindiği gözlemlerini romana aktarmıştır. İlk öykü kitabı olan *Kış Uykusu*'nda (2009) darbe sonrası ülkenin ruh hâlini betimlerken Ara Tonlar (2015) romanıyla yine 12 Eylül'ün izlerini sorgulamıştır. *Başka Aşkılar* (2011) öykü kitabında ise aşk kavramını ön plana çıkararak aslında aşksızlık, yabancılaşma, yokluk, yalnızlık gibi temaları ele almıştır. 2020 yılında *Arkası Mutlaka Gelir* ve 2022'de *Anatomi Dersi* öykü kitaplarını, 2024'te *Kuma Daireler Çizen* adlı romanı yayımlamıştır. *Ağlayan Dağ Susan Nehir* romanıyla Orhan Kemal Roman Armağanı'na, *Anatomi Dersi* ile 69. Sait Faik Hikâye Armağanı'na layık görülmüştür.

Çalışmaya konu olan eser, *Kış Uykusu* (Devecioğlu 2022) adlı öykü kitabıdır. Metis Yayınları'ndan çıkan kitapta 5 öykü bulunmaktadır. Öykülerin isimleri kitaptaki sırasıyla şu şekildedir: "Kış Uykusu", "Veremli, Ziyaret", "Bir Öykü Yazmalıyım", "Beşmeşelik'te Tuhaf İşaretler." İlk öyküde varlıklı bir semtte yaşayan ismi verilmemiş kahramanın, bu semte tezat bir görüntü çizen küçük kulübede yaşayanların izlerini sürmesi anlatılmıştır. İkincisi geçmişini anlamlandırmaya ve veremli annesinin son günlerinde yaşadıklarını araştırmaya çalışan bir adamın hikâyesidir. Üçüncü öyküde Gulizer'in hapisteki kızının görüş gününe hazırlanması ve bir günde hissettikleri, yoğun bir biçimde okuyuculara sunulmuştur. Bir sonraki öyküde ilk hikâyenin kahramanının bir öykü yazma çabası ve geçmişe dönüşleri anlatılır. Son metinde ise kurgusal bir mekân olan Beşmeşelik'te yaşanan siyasi ve sosyolojik gelişmeler, kara bir mizahla verilmiştir.

Öykülerde 12 Eylül sonrası Türkiye'sinin panoramik bir görüntüsü sunulur. Sınıfsal fark, ekoeleştirel bakış açısı, geçmiş, yabancılaşma, yalnızlık temaları farklı kültürel alt yapıdaki bireyler ve olaylarla verilir. Öykülerin geneli, kadın karakterlerin bakış açılarıyla şekillenmiştir. Öykülerde tarihi ve sosyolojik boyut ön plana çıksa da yazarın mekânı ve objeleri kullanımındaki başarısı da dikkat çekicidir nitekim mekân ve nesneler, karakter yaratım süreçlerinde ve genel ruh halini betimlemede önemli rol oynamıştır. *Kuş Diline Öykünen* ve *Ağlayan Dağ Susan Nehir* romanlarında mekân ve nesne kullanımına verdiği önem, *Kış Uykusu*'ndaki öykülerinde de esastır. Bu nedenle eser, mekân-nesne bağlamında ele alınmıştır.

1. Edebî Metinlerde Mekân: Güncel Türkçe Sözlük'e göre "bulunulan yer, ev, uzay" (TDK 2025) anlamlarına gelen mekân sözcüğü, Arapçada 'olmak' anlamındaki 'kevn' kökünden türetilmiş ve çoğunlukla 'ikamet edilen yer' anlamında kullanılmıştır (Tekin ve Bozkurt 240). Mekâna somut görüntünün

dışında felsefi bir anlam da yüklenmiş, "mekân aynı zamanda var olanın içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklüktür. Boşluk ve hiçlik durumudur (Cevizci 583-584)" tanımlamaları yapılmıştır. G. Perc de mekânı boşluk kavramıyla özdeşleştirmiş fakat mekânın boşlukta bakışımızı durduran, görüşümüzün takıldığı bir unsur olduğunu vurgulamıştır (Perc 2017).

Roman ve öykü gibi fiktif anlatılarda vakanın gerçekleşmesi için, "Yaratılan itibari âlemler için düşüncelerin ve karakterlerin tutunacakları, oluşlarını gerçekleştirecekleri varlıklarını mukim kılacakları bir mekân gereklidir (Güler 180)." Bu mekân, gerçek veya kurgusal bir mekân olabilir ki zaten edebî metinlerde gerçek yerler de yazarın bakışıyla yeniden kurgulama aşamasından geçmiş olduğundan kurmacadır. Mekân, olay ağırlıklı metinlerde genellikle bir dekor olmanın ötesine geçemezken derinlikli eserlerde karakter analizlerinde ve "vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına ve şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler (Narlı 99)."

Vakanın bir ögesi olan mekânlar, edebî metinlerde az ya da çok tasvir edilmektedir ve tasvirler kurgulamada önemli bir işleve sahiptir. "Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır (Aktaş 143)." Bu tasvirler anlatıcının bakış açısına ve dünyayı algılayış biçimine göre şekillenmektedir. Aynı zamanda eserdeki kahramanlar hakkında da mühim ipuçları verir ve psikolojik hâli, mekân tasvirlerinden anlaşılabilir (Aktaş 145).

Tasvirler, edebî eserlerin türüne göre belli ölçüler kazanabilir. "Tasvir, insanın ve olayın mekânla ilişkisinin boyutlarını göstermesinin yanında, vakanın ritmine de tesir eder. Aksiyonu durduracak tasvirler olabileceği gibi, aksiyona anlam yükleyen, hız veren tasvirler de olabilir (Narlı 103)." Örneğin anlatıma öncelik verilen eserlerde tasvir önemli bir unsur iken merak ve takibin egemen olduğu metinlerde tasvir, ritmi yavaşlatan bir unsurdur (Narlı 102).

Bunların yanı sıra mekânlar, hafızanın merkezi konumundadır. Hayattaki serüvenimiz mekânla birlikte başlamış olsa da insan olmadan mekân anlamsızdır ve ona anlam kazandıran unsurlardan biri insandır. "Hayat macerasında insan, mekânı yalnız bırakmayarak onunla birlikte yol alır. Bu da mekânın bir suret kazanarak binlerce yılın izlerini taşımasına olanak sağlar. Bu kesintisiz akışın içinde insanın bizzat deneyimlediği yahut hayalini kurduğu bütün yaşantılar, mekânın gözeneklerine kazınarak zamanla kolektif bir hafıza inşa edilmiş olur (Tekin ve Bozkurt 243)." Karakterler, mekân ve zamana tutunarak bir hafızaya ihtiyaç duymakta ve geçmişle olan bağını bu sayede ortaya koymaktadır. Dahası mekân insandan etkilenmekte ve ona şahitlik etmektedir.

Mekânların ele alınması gereken başka bir yönü de kültürle olan bağlantısıdır. Birey ve toplumların kültürel davranışları ve birikimleri mekânların şekillenmesinde

büyük rol oynamıştır. "Mekân ve toplum arasındaki diyalektik ilişki nedeniyle mekân, sırasıyla, önce toplum ve sonrasında da toplumsal ilişkiler üzerinden var olur (Yüceşahin 84)." Bir şehir, meydan, sokak ve mimari yapıların geneli, toplumun kültürel kodları ve tarihsel süreçleri ile var olabilmektedir, bu nedenle her ülkenin veya ülke içinde dahi her şehrin veya bir kasabanın fiziki yapısını, içinde yaşadığı toplumdan bağımsız düşünmek imkânsızdır:

Toplumların süreç içindeki tüm etkinlikleri sonucu meydana gelen ve toplumların yapısal özelliklerini yansıtan konut, sokak, meydan, şehirseller alan öğelerinin oluşturduğu bütün, 'kültürel çevre'yi oluşturmakla beraber; toplumu oluşturan bireylerin sosyal yaşantıları, dünya görüşleri, davranış örüntüleri, dini inançlarına vb. bağlı olarak belli bir birikimi ve oluşumu da yansıtmaktadır (Erez 28).

İnsan mekâna, mekânlar da insana tesir ederek karşılıklı bir etkileşime girmişlerdir. Önceleri sığınma, barınma gibi nedenlerle zorunlu bir biçimde üretilen mekânlar, insanoğlunun bir ürünü olmasına rağmen sonraları bireyin duygusal ihtiyaçlarına da cevap vermeye başlamıştır:

İlk olarak fiziksel ihtiyaçları karşılamak amacıyla başlayan mekân ve insan arasındaki bu ilişkide ilk etkileyen, inşa sürecine ilk tuğlayı koyan insan olmuştur. Daha sonra insan eliyle inşa edilen bu mekânlar kimi zaman eşit, kimi zaman egemen, kimi zaman da zayıf rollerle insanoğlunun yaşamının vazgeçilmez parçaları olarak hem bireysel hem de toplumsal kimliklerinin inşa sürecinde rol almaktadır (Güleç Solak 35).

Toplumsal cinsiyet ve mekân arasındaki ilişki de son yıllarda araştırmalara konu olmaktadır. Erkek, genel anlamda kamusal alanlarda görünürlük kazanırken kadın, ev veya kurumsal olmayan herhangi bir iç mekânda görünürlük kazanmaktadır. Bu nedenle mekânın cinsiyeti kavramı ön plana çıkmıştır. Toplumsal cinsiyet kendi amaçları doğrultusunda ve kültürel çevre ile mekânı biçimlendirebilmektedir (Yalçınkaya 641). Anlatılarda da bu kullanımlar yaygın olarak görülmekte, kadın karakterlerin alanları dar, erkek karakterlerin alanları ise daha geniş ve hatta sınırsız bir biçimde kaleme alınmaktadır.

Yukarıda ne olduğu ve özellikleri verilen mekân kavramı, edebî metinlerde birkaç şekilde okuyucuya sunulabilir. Öncelikle anlatmanın ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân ve betimlemenin ağırlıkta olduğu algısal mekân olarak ikiye ayrılabilir (Korkmaz 81). Çevresel mekânlar, olayların vuku bulduğu, coğrafi bir yer olmanın ötesine geçemeyen, dekor olarak kullanılan bir mekân çeşididir. Bu tür mekânların kullanıldığı anlatılarda "kişi-yer özdeşliği tam olarak sağlanamamıştır (Korkmaz 82)." Algısal mekânlar ise tam tersi olarak karakter analizlerine etki eden bir biçimde konumlandırılmıştır. Algısal mekânlar üç gruba ayrılabilir. İlki labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlardır (Korkmaz 83). Bu somut bir kapalılık değil, karakterde bıraktığı izlenimle bağlantılıdır. Fiziki anlamda çok geniş bir mekân karakterin yaşadıkları ve algısıyla bağlantılı olarak

darlaşabilir; çok dar bir mekân ise söz gelimi tek göz oda kahramanın bakışıyla güzelleşebilir ve genişleyebilir. İkinci olarak sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar (Korkmaz 93), yine karakterin algısına göre olumlu, ferah ve mutlu olunan yerlerdir. Son olarak ara-koridor-geçiş mekânları ekleyebiliriz. "Ara-koridor mekân, yutucu ve besleyici mekân arasında kalan ve romana gerçeklik hissi kazandıran yerdir (Şahin 122)." Üzerinde pek fazla çalışılmamış olan bu mekân çeşidi, olayların gelişiminde köprü vazifesi görmektedir.

2. Edebî Metinlerde Nesnelerin Kullanımı: Mekândan bağımsız olarak değerlendirilebilecek olan objelerin kullanımı, metnin kurgusuna, karakterlerin iç dünyasına ve eğilimlerine dair güçlü fikirler verebilir. Hatta öyle eserler vardır ki nesne, başkahramanın ötesine geçmiştir. Bunun en güzel örneğini Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanında görmek mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, eserin başkahramanı Bihruz değil, bir nesne olan landodur (Tanpınar 492).

Bu bakımdan nesneler, yazarın dünya görüşüne, hayata bakışına, sosyo-ekonomik alt yapısına ve kültürüne dair izler barındırabilir. Bunun yanı sıra metinlerdeki nesnenin seçimi toplumsal bir bütünleşmeye veya ayrışmaya da hizmet ediyor olabilir ve olay-karakter analizlerinde önemli bir gösterge olarak kullanılabilir. Ünlü psikologlar Csikszentmihalyi ve Halton da nesnelerin dünyasına bu açıdan bakmaktadır. Onlara göre benlik simgeleri olan nesneler sahiplerinin yeteneklerini, özelliklerini ve diğer bireylere olan üstünlüğünü yansıtabilir veya nesneler sahipleri ve diğer kişiler arasındaki benzerlikleri temsil edebilir ki bu benzerliklerin başında yaşam tarzı, kültürel alt yapı, din ve etkin köken sıralanabilir (Uçar 41-42).

Edebî metinler-nesne ilişkisinin tarihî gelişiminden bahsedilecek olursa 18. yüzyılda anlatılar görsel açıdan yetersiz olmasına rağmen betimlemenin altın çağı olarak nitelendirilebilecek olan 19. yüzyılda gerçekçilik ön plandadır ve yazarlar her eşyayı ayrıntısına kadar tasvir ederek kurgunun önemli bir parçası hâline getirmiştir. Metinlerde nesnelerle gerçeklik hissi uyandırılarak anlatıya tarihsel bir bilinç de yüklenmiştir. 20. ve 21. yüzyılda ise birçok akım ve görüşün etkisiyle farklı bakış açıları geliştirilmiştir. "1980'lerden bu yana 'maddeciliğe dönüş gözlemlense de (...) 2000'lere gelene kadar edebiyattaki somut nesneler dolaylı olarak 'betimleme' kavramı altında ele alınmıştır. Karakterlere odaklanan 'anlatı'nın, nesneleri görünür kılan 'betimleme'ye üstünlüğü, farklı ideolojiler ve eleştiri okullarına bağlı birçok eleştirmen tarafından kabul görmüştür (Uçar 11)."

Aslı Uçar, "Teselli Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler" (Uçar 2012) başlıklı doktora tezinde konuyla ilgili kapsamlı bir literatür taraması yapmış ve çıkarımlarından hareketle nesneleri genel anlamda beş kategoriye ayırmıştır. İlki nesne-karakterler, anlatıcı tarafından kişileştirilen ve özel güçler yüklenen nesnelerdir. İkincisi karakter-nesneler, karakterlerin nesneleştirilmesi veya nesneyle yer değiştirmesidir. Üçüncüsü olan nesnemsiler, metindeki karakterleri

bir araya getirerek toplumsal bir rol alan nesnelerdir. Dördüncüsü metonimik nesnelerdir ve diğer kategorilere göre daha yaygın bir biçimde kullanılır. Bir nesne ile başka bir nesne veya kişinin arasında çağrışımsal bir ilişki kurulmasıdır. Sonuncusu ise metaforik nesnelerdir ve benzetilen veya benzeyenin somut bir nesne oluşu ile açıklanmıştır.

Uçar'ın tasnifinden hareketle denebilir ki *Kış Uykusu* kitabında karakter-nesneler dışında tüm başlıklarda örnekler mevcuttur ve özellikle metonimik nesne kullanımı ön plana çıkmaktadır.

3. Kış Uykusu'nda Mekânın Kullanımı: Darbe sonrası ülkenin içinde bulunduğu kasvetli durum ve bireylerin derin uykularını konu eden 5 öykü, tarihî, sosyolojik ve kültürel açıdan geniş bir malzeme sunmaktadır. Bununla birlikte bu içeriği oluşturan biçim, öykülerde dilin kullanımı ve estetik kurgu da ön plana çıkmaktadır. Öykülerde mekân, kurguya etki edecek derecede ön plana alınmıştır. Mekânın kültür, yaşam tarzı ve karakter psikolojisi ile ilgili bağlantıları, tasvir, kişileştirilen mekânlar ve ekoeleştirel bir tavırla mekâna bakış en dikkat çekici alt başlıkları oluşturmaktadır. Bu başlıklar kendi içinde birbirleriyle bağlantılı olduğu için alt başlıklandırma yapılmamış; fakat metinde hangi kategoride oldukları belirtilmiştir.

Edebî metinlerde mekân, kurmaca dünyanın gerçek dünya ile en güçlü bağlarından biridir. Yazar, itibari âlemi gözler önüne sermek için az veya çok tasvire başvurmak durumundadır. "Mekân tasvirleri, itibari âlemin üzerinde yaşadığımız dünyayla alakasını da farklı ölçülerde dikkate sunar. İtibari âleme has unsurlar içinde yaşadığımız kâinata ait olanlarla bir bakıma kavranabilir duruma gelir (Aktaş 148)." Ayşegül Devecioğlu'nun *Kış Uykusu* kitabındaki mekân tasvirleri de kurmaca dünyayı somut bir biçimde yansıtmaya ve karakterlerle bağ kurma işlevinde kullanılmıştır. Kitapla aynı ismi taşıyan ilk öyküde, başkışının apartman dairesinin penceresinden gördüğü semtin manzaraları uzun uzun ve ayrıntılı tasvirlerle okuyucuya sunulmuştur:

Ön tarafı geniş bir sokağa açılan, arkasından semtin en işlek caddelerinden birinin geçtiği arsa, virandı. Caddeyle bahçeyi ayıran bir çit ya da duvar yoktu. Bahçe, kaldırımından iki-üç metre yukarıda kalan otlarla kaplı bir yamaçla son buluyordu. Burada, gövdesi yere uzanıp kalmış kuru bir ağaç ve garip şekilli birkaç kökten başka bir şey görünmüyordu. Ancak bahçenin daha içeride kalan kısımlarında, yüksek apartmanların çevrelediği küçük alanda, bazılarının üstü meyveyle dolu bakımsız ağaçlar gelişigüzel serpilmişti. Caddeye bakan yamaçtan içeri doğru, bir süre sonra çatallanan küçük bir patika uzanmaktaydı. El ayalarındaki kader çizgilerini andıran, toprak zeminde yürüye yürüye oluşmuş bu küçük yollardan birisi, ağaçların arasına kadar gidip gözden kayboluyor, diğeri, kısa olanı sola kıvrılıp bahçenin bir yanını boydan boya kaplayan çalılklarda son buluyordu (Devecioğlu 11-12).

Anlatıcı, okuyuculara kendi penceresinden göstermek istediğini aktarmış,

seçme işleminden geçirmiş ve tasvir belli bir amaca hizmet etmiştir. Kahraman, yukarıdaki tasvirle yüksek binalarla çevrili modern ve varlıklı bir semttteki viran bir bahçe ile anlatılan aile arasında benzerliklere dikkat çekmiştir. Aile de bu manzaradaki ayırık otu gibidir ve yoksullukları, semte uygun olmayan yaşam tarzları, uzun betimlemelerle okuyucuya sunulmuştur.

Aynı öyküde tasvirler, ekonomik düzey ve yaşam tarzı gibi unsurları da gözler önüne sermektedir. Edebî metinlerde "mekân, merkezinde insanın yer aldığı bir durumu ya da olayı anlatmak ya da göstermek için vardır ve insan ile girdiği ilişki çerçevesinde anlam kazanır (Lüleci 22)." Bu bağlamda öyküde sonbaharın gelişinin tasviri dahi kurguya etki edecek şekilde tasarlanarak ailenin yaşadığı ev ayrıntılarıyla anlatılmış ve hane içindeki kişilerin yaşayışları, sosyo-ekonomik durumları hakkında bilgi verilmiştir:

Sonra kış geldi. Bahçedeki eğri büğrü ağaçlar da diğerleri gibi yapraklarını döktü. Bu çıplak, acıklı gövdelerin gizleyemediği ev, şimdi gözler önündeydi. Eski püskü, sıvasız bir kulübeydi, camlarda eprilmiş, rengi dönmüş mavimsi kumaştan perdeler asılıydı, sundurmada, istiflenmiş tahta parçaları ve çalı çırpıyla birlikte ayakları yamulmuş bir masa ve tahta sandalyeler duruyordu (Devecioğlu 22).

Bu alıntıda eğri büğrü ağaçların yapraklarını dökmesiyle eğri büğrü bir hayatın ortaya çıktığı, kışın gelmesiyle evin kusurlarının daha da dikkat çektiği ve yaşam koşullarının zorlaştığı gözler önüne serilmektedir.

Bazı metinlerde "kahramanları kişisel özelliklerinden çok içinde yaşadığı çevreyle hatırlarız. Sözelimi Naim Efendi'yi nasıl 'konak'ından ayrı düşünemezsek, Robenson Cruzoe'yu da 'ada'sından ayrı düşünemeyiz (Tekin 125)." Gulizer'i de küçük evinden ayrı düşünmek imkânsızdır. "Ziyaret" öyküsünde mekân ve nesneler, anlatının kahramanlarından olmuşlardır. "Çiçekli koyu renk perdelerin ardında sanki gizlice yas tutan karanlık odada, kilimin üzerinde bağdaş kurmuştu. Güneş, çiçekli perdeyle iyice eski tüllerin arsından sızıyor, tülün desenlerini sedire örtülmüş koyu yeşil örtünün üzerine yansıtıyordu (Devecioğlu 43)." Uzun betimlemelerin sadece kısaltılmış bir parçası olan bu alıntıda görüldüğü üzere yazar, odadaki en ufak teferruatı dahi belli bir amaca hizmet etmesi için konumlandırmış, Gulizer'in kaygıları, korkuları ve umutsuzluğu gibi iç düşüncelerinin yanı sıra, mensup olduğu topluma ve yaşam tarzına dair de güçlü bilgiler barındırmıştır.

İlk öyküde ismi verilmeyen başkahramanın geçmişine dair bilgiler verilirken darbe dönemlerinde sorgudan geçirildiği ve birçok olumsuz durum yaşadığını öğreniriz. Başkahraman, sorgudan çıktıktan sonra dikkatini çeken ilk şey etrafındaki evlerdir ve bu kadar olumsuzluğa rağmen evlerin neşeli görüntüsünü anlamlandıramamıştır: "Kamaşmış gözleri, hala capcanlı korkusuyla, pencerelerdeki panjurlara, süslü perdeler, balkondaki çiçeklere dünyanın en acıklı, en anlaşılması güç şeyine bakar gibi bakmıştı (Devecioğlu 17)." Bireylerin

umursamazlığı ve görmezden gelmeleri mekân ve objelerin kullanımıyla verilmiştir. Kahraman birkaç yıl sonra aynı evlere tekrar bakmış ve hayat belirtisi görememiştir. Bunu da yine mekân tasviriyle ortaya koymuştur. Balkonların ve dış cephelerin bakımsızlığı, ölmüş çiçekler ve boş saksılar, sakinlerin gerçeklerle yüzleştığinin; fakat âdetâ yok olduklarının bilgisini vermektedir: "Bu evler gibi başka evler, başka semtler, başka kentler de uzun bir kış uykusuna yatmıştı (Devocioğlu 17)."

Son öyküde Beşmeşelik tasvir edilirken mekân-insan benzetmeleriyle içinde yaşayan insanların bilgisi de okuyucuya aktarılmış, mekân kişileştirilmiştir:

Askeriye'den gelen kuvvetli bir esintiyle olgunlaşmadan düşmüş palamutlar, kuru otlar ve çerçöple örtülmüş toprak meydan, uykudan uyanıyormuşçasına huzursuzca kıpırdandı. Meşe yapraklarının altındaki soluk mavi tüyler ürperdi. Meşelerin bulunduğu el ayasını andıran düzlükte, düzensizce sağa sola ayrılan sokaklarıyla altıparmaklı ve romatizmalı bir eli andıran Beşmeşelik, mor, kahverengi, gri gölgeler içinde darmadağın uzanmaktaydı (Devocioğlu 65).

Metne göre Beşmeşelik adlı hayalî mekân, aslında ülkenin genel hâlini yansıtmaktadır. 12 Eylül sonrası toplumda korku, huzursuzluk ve endişe hâkimdir.

Anlatıda sadece mekân kişileri etkilememiş, kişiler de mekânı etkileyebilmiştir. "Mekânın toplumsal bir yönü olduğu gibi, toplumun da mekânsal bir yönü bulunmaktadır. İnsan mekânı değiştirmekte, insanın değiştirdiği mekân da insanı, dolayısıyla toplumu dönüştürmektedir (Karahana 2022)." Beşmeşelik'te semtin duvarlarına yazılan sloganik ifadeler, uzun yağmurlar neticesinde kirecin akmasıyla silik de olsa ortaya çıkmış, bu sebeple kişilerde bir değişim gözlenmiş, yazıları okuyan halk silinmiş cümlelerden bir şey anlamasa dahi daha çok düşünür ve tartışır olmuştur. Mekân ve insan arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur ve kara bir mizahla kaleme alınmıştır:

Beşmeşelik, duvarlarında işaretleriyle, koltuğunun altındaki kitaplarıyla, kâh evlerin basık odalarında, kâh kahvede dolanır, meşelerin altına sırtüstü uzanıp yeni bir dünyanın düşünüyüşünü görürken, mevsim de yavaş yavaş dönmeye başlamıştır. Hatta Beşmeşelik bile, gece yıldızlara bakarken, onların çok önceden ölmüş, enkaza dönüşmüş gök cisimleri olabileceği fikrine kapılabiliyordu, ara sıra... (Devocioğlu 75).

Mekânlar, kahramanların ait oldukları kültüre dair de güçlü bilgiler barındırabilir. Öykülerde özellikle köy-kent, yoksul mahalle-varlıklı semt, gelişmiş-gelişmemiş bölge, gecekondu-yüksek bina karşıtlığından yararlanılmış ve kişiler bulunduğu mekâna uygun olarak şekillendirilmiştir.

İlk öyküdeki adı verilmemiş başkahramanın, çalışma odasından semti gözlemlemesi ve betimlemelerdeki ayrıntılar, onun eğitimli bir kişi olduğunun kanıtı gibidir. Varlıklı semtin tek bahçesindeki kulübe ise içinde yaşayan

insanların profilini çizer. Genel anlamda tek katlı bahçeli evler gelişmemişliği, çok katlı binalar ise modernliğin yanı sıra umursamayışın merkezleri olarak konumlandırılmıştır. Aynı şekilde "Ziyaret" öyküsünde Gulizer'in detaylı ev tasviri, kırsal bir bölgede yaşadığının göstergesidir ve başkişi anlatılan yere uygun bir karakter özelliği gösterir. Örneğin kızların evlilik çağına gelince evlenmesi, gelinlerin büyüklere yardım etmesi gerektiğinin farkındadır. Sırınmış yorgan, sedir gibi dekoratif detaylar, kişinin kültürel alt yapısını ortaya koymaktadır. "Beşmeşelik'te Bazı Tuhaf İşaretler" öyküsünde de benzer kullanımlar söz konusudur. Kümes, kahvehane ve tek katlı ev detayları, mekânın kırsal veya gecekondü semti olduğunun göstergesidir. İçinde yaşayan halk genel anlamda yoksuldur, çoğu işçi sınıfıdır. Mekânın çok kültürlü yapısı da dikkatlere sunulmuş, bu fark mekânsal anlamda evdeki objelere sirayet etmiştir.

Kimi anlatılarda mekân âdeta bir başkişi rolüne bürünebilir veya bireye özgü kimi duygular ve düşünceler yüklenebilir. Örneğin *Huzur* romanında İstanbul; İhsan, Nuran, Mümtaz ve Suat'la birlikte başkahramanlardan biridir. "Beşmeşelik'te Bazı Tuhaf İşaretler" öyküsünde de mekân öne çıkarılmış, konuşturulmuş, duygulara tercüman olmuş, içinde yaşayanlarla bütünleşmiş, onlarla eş zamanlı değişime uğramıştır.

Yoksul ve sakıncalı Beşmeşelik, Kemikkıran'ın da bizzat gözlediği gibi, duvarlarında işaretler görülene kadar ölü gibi yatmıştı; kediler, köpekler ve bahçelerde unutulmuş bütün o eski ıvır zıvırla birlikte; kırık tahta sandalyeler, delinmiş hasır sepetler, paslı teneke kazanlar, ağaç diplerine ters çevrilmiş leğenlerle...

Yakındaki meşe koruluğunda kestiren, keçi ayaklı bir kır tanrısı gibi uyanmıştı Beşmeşelik. Bu ifade çok şiirsel kaçacağı gibi gerçeği de yansıtmazdı. Küfelik olana kadar içtikten sonra sızıp kalmış bir sarhoş gibi, kütt diye döşeğinden yuvarlanmıştı. Ağzında ekşi bir tat vardı. Kafasına ağır bir şeyle vurulmuş olabilirdi. Çünkü tam orta yerde sızım sızım sızlayan bir şişlik bulunuyordu...

Beşmeşelik, yağmurda ıslanmış köpek gibi silkeleni (Devocioğlu 69-70).

Bahsedilen mekânlarla birlikte, öykülerde ortak olarak kullanılan ve büyük önem atfedilen "ağaç"ın da vurgulanması gerekmektedir. Canlı olduğu için nesne grubunda değerlendiremeyeceğimiz ağaç, mekânla bağlantılı olarak açıklanmıştır. Anlatılarda varlıklı semtin ağaçları budanmıştır, bakımlıdır ve çevresindeki insanlara hizmet verir. Bakımsız ağaçlar ise sahiplerine benzetilmiş, kişi-varlık bağlantısı kurulmuştur.

Bahçedeki ağaçlar da budanmamış, aşısız olmanın ötesinde bir yabanilik taşıyorlardı. Bu yüzden onlara bakınca, tuhaf bir kişileştirme ihtiyacı duyuyordu insan; mesela eğri değil de sakat olduklarını düşünüyordu. Onlar da tıpkı küçük evin sakinleri gibi göz önünde oldukları için acı çekiyormuş, canları yanıyormuşçasına iki büklüm duruyorlardı. Şehrin bu varlıklı semtinde, her an köklerinden sökülüp atılabilecek denli ayrık olduklarının, istemdiği bir kardeşlik duygusuyla kollamakta oldukları evin sahipleri kadar farkındaydılar

sanki (Devocioğlu 13).

"Veremli" öyküsündeki incir ağacı da oldukça önemli yer tutmaktadır. Verem olduktan sonra çocuğundan ayrılan ve izole bir biçimde hayata veda eden genç bir kadının hikâyesinin anlatıldığı metinde, kadının son günlerinde yanında olan tek varlık incir ağacıdır. Evin içinde dışlandığından bahçedeki ağacın altına sığınan genç kadın, ağacın canlılığının aksine her geçen saniye yaşam belirtilerini kaybetmektedir: "Akıllarında kalan tek bir şey vardı; avludaki incir ağacının altında günbegün silinen genç kadının uçucu görüntüsü...(Devocioğlu 40)."

"Beşmeşelik'te Bazı Tuhaf İşaretler" öyküsünde ise meşe ve kiraz ağaçlarının hükümraniği vardır. Meşe, hafızanın merkezi olarak konumlandırılmış, yaşanan siyasi ve sosyal gelişmelere şahit olma fonksiyonu yüklenmiştir. Kiraz ağaçları da aynı şekilde yörenin belleği olarak aktarılmış, ayrıca umudun simgesi olarak görülmüştür. Gelişmelerle bağlantılı olarak ağaçlarda da değişimler görülmüş, mekânla birlikte ağaç da bireyle bağlantılı aktarılmıştır: "Beşmeşelik'te kiraz ağaçları, her bahar çiçek açıyor; ama kirazların tadı her geçen yıl biraz daha kötü oluyordu. Kimse bilemez ki, neler saklar kirazın belleği; hele mahlepten dönmeysel. (Devocioğlu 84)"

Ağaç, aynı zamanda buluşmayı sağlayan toplumsal bir rol üstlenmiştir. Yukarıda bahsi geçen öyküde ve "Kış Uykusu" öyküsünde bu kullanımı görmek mümkündür. Kulübede yaşayan ailenin dışarıda, kamusal alanda görünürliğini sağlayan buluşma noktası meyve ağaçlarıdır. Sosyal buluşma fonksiyonunun dışında ailenin kültürel alt yapısı, meyve ağacı etrafındaki davranışlara ve meyveyi toplayıp yemelerine göre analiz edilmektedir. Başkışıye göre meyveyi tabağa koymadan ve yıkamadan yemek, yabani ve görgüsüzce bir davranıştır.

Görüldüğü üzere öykülerde her mekân tasvirinin her ayrıntının karakterlerle güçlü bağlantıları vardır. Özellikle "Kış Uykusu", "Ziyaret" ve "Beşmeşelik'te Bazı Tuhaf İşaretler" öykülerinde mekânlar, kahramanların iç dünyalarını, gelir düzeylerini, kültürel alt yapılarını ve hayata bakışlarını yansıtır nitelikte ele alınmıştır. "Kış Uykusu"nda bahsi geçen ailenin durumunu anlatmak için yaşadıkları ev ve çevrenin viranlığı uzun tasvirle sunulmuştur. Aynı şekilde "Ziyaret" öyküsünde Gulizer'in tüm korku ve kaygıları küçük evinin duvarlarına yansıtılmıştır. Kurgusal bir mekân olan Beşmeşelik ise kişileştirilmiş, öykünün başkahramanı olarak sunulmuştur.

Bunun yanı sıra öykülerin genelinde dişil mekânlar ön plana çıkmıştır. Kadının aktif olarak bulunduğu ev içi, tüm detaylarıyla aktarılmıştır. Mekânın oluşumunda ve nesnelerin yerleşiminde kadın bakış açısı hâkimdir ve kişilerin duygusal, kültürel ve sosyolojik birikimlerini yansıtmaktadır. "Ziyaret" öyküsünde Gulizer'in ev dekorasyonunda bu ayrıntıları görmek mümkündür. Karamsar bir görüntüyle sunulan tasvirde yine de çiçekli perde görülür veya yorganın

pembesi, dişil olması yanında umudu simgeler. "Kış Uykusu" öyküsünde çiçekli balkonlar ve renkli dış cepheler, kadın ve aile ile özdeşleştirilmiştir. Ters şekilde konumlanan harap hâldeki kulübede canlılık yoktur. Evde baba figürü ön plana çıkarılırken anne figürü belirsizdir.

Son olarak öykülerde ekoeleştirme-mekân arasındaki ilişkiden de bahsetmek gerekmektedir. Son dönem roman ve öykülerinde sıkça söz edilmeye başlayan ekoeleştirme, sanatçıların çevresel kaygılarını ele alan metinleri analiz eden ve edebiyatın tabiatı ve bu kavramlarla ilgili hassasiyetlerini inceleyen bir alandır denilebilir. Ekoeleştirme, çevresel sorunlara ciddiyetle yaklaşır ve doğanın geri plana atılmasına karşı çıkar. Ayşegül Devocioğlu da eserlerinde bu hassasiyeti ön plana çıkarmış, özellikle rant için arsaların beton yığına dönüşürülmesine ve dikey mimariye karşı çıktığını, kahramanları aracılığıyla dile getirmiştir. Kitap şu satırlarla başlar ve daha en başından şehirleşmedeki sorunlar okuyucuların dikkatine sunulur: "Onları ilk gördüğünde, semtin, üstüne devasa bir apartman dikilmeden kalmış tek arsasında, ağaçların arasında dolaşıyorlardı (Devocioğlu 11)."

Anlatıcı, ilk öyküye konu edilen ailenin hikâyesini mekânla özdeş bir biçimde yansıtmış, varlıklı semtin tek kulübesinin tasviriyle hem sınıfsal çatışmaya, hem inşaat sektöründeki sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır: "Tek bir boş arsanın, bahçenin kalmadığı, yüksek apartman ve sitelerle dolu semtte, üstünde küçük kulübesiyle viran bahçenin, belediyenin başını çektiği müteahhitler çetesi ve inşaat mafyasının iştahını kabartıyor olması hiç de sürpriz sayılmazdı (Devocioğlu 15)." Bunun yanı sıra şehrin merkezindeki eski yerleşimlerin alışveriş merkezleri ve pahalı konutlara dönüşürülmesini de eleştirmiştir. "Yerler kelimenin gerçek anlamında tüketilebilmektedir; insanların bir yere ilişkin anlamlı buldukları şey (endüstri, tarih, binalar, yazın, çevre), zaman içinde kullanılarak azaltılmakta, bitirilmekte veya tüketilmektedir (Urry 11)." Zaman belleği canlandırmada yetersiz kalabilmektedir, somutlaşmış süreler ancak mekân sayesinde ortaya çıkmaktadır (Bachelard 37). Yazarın da metinde ele aldığı başlıca kaygı, özellikle tarihî mekânların başka suni bir mekâna dönüşürülmesiyle ruhunu kaybetmeleri ve hafıza merkezi olmaktan çıkarılmalarıdır.

4. Kış Uykusu'nda Nesnelerin Kullanımı: Eserde, mekânla birlikte nesnelerin işlevi de oldukça önemlidir. Her bir obje, dekorasyondaki herhangi bir ayrıntı, karakterlerin iç dünyalarını, anlatamadıklarını, özlem, korku ve kaygılarını dile getirmeyi başarmıştır. Yazar, nesnelere âdeta hayat vermiş, metonimik ifadeleri sıkça kullanmıştır.

Toplumsal statünün ve cinsiyetin görünürlüğü bakımından ayakkabı, öykülerde önemli bir işleve sahiptir. İlk öyküde kulübede yaşayan kızın kadınlık görünümlerinden ne denli uzak bırakıldığının kanıtı, erkek ayakkabıları giyiyor olmasıdır. Kıza, ailesi tarafından uygulanan cinsiyetsizleştirme politikası

nedeniyle eski, boyasız makosenler uygun görülmüştür. Aynı zamanda eski-yeni ayakkabılar, karakterlerin yaşam biçimlerine ve gelir durumlarına göre seçilmiştir. "Hepsi eski püskü, bazıları yırtık kadın ayakkabılarının yanında, kendininkiler duruyordu, yeni aldığı botlardı bunlar, iyi cins deriden yapılmışlardı, senenin modasına uygundular. Botları telaşla ayağına geçirmiş, kızın mokasenlerine, sanki kendine ait bir eşyayı orada bırakıyormuş gibi rahatsızlık duyarak göz atıp (...) eve dönmüştü (Devocioğlu 27)." Arkasına basılmış ayakkabı ise son öyküde kabadayılığın ve uygunsuz davranışların bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Öykünün norm karakterlerinden olan Menderes, uzun yıllar sonra döndüğü Beşmeşelik'te yüz kızartıcı bir iş edinmiş ve bu da gencin giyimindeki detaylarla okuyucuya sunulmuştur.

"Veremli" öyküsündeki röntgen ve eski vesikalık fotoğraf, kurgu açısından önemli yere sahiptir. İsmi verilmemiş kahramanın, annesinin fotoğrafını bulmasıyla karakterinde değişimler ve kırılmalar gözlenmeye başlar ve bu tetikleyicilerle geçmişinin peşine düşer. Fotoğraf ve hastalığın tanısının konduğu röntgen filmi, annesinin kayıp hatırasına dair tek somut göstergedir. Yıllar önce küçük bir fotoğrafın kayda aldığı görüntü, oğluna kavuşmak için umutsuzca bir çaba sarf eden genç kadının portresidir:

Sanki fotoğrafın çekildiği anda dünyadan yavaşça silinmeye başlamıştı. Tamamlanmış değil, bitmemiş, henüz oluşum halinde bir yüzdü bu. Veremli'nin çehresi, donuk grinin içinden zaman zaman belirip ortaya çıkmaya çalışıyor, ancak gri sisin içinde dağılıp gidiyordu. Genç bir kadına, bir anneye ait olan bu imge, sanki görülebilir olmak için olağanüstü hüznü bir gayret gösteriyor, ama bunu başaramıyordu (Devocioğlu 38).

Metinlerde en fazla 'metonimik nesne' kullanımı ön plana çıkmıştır. Özellikle "Ziyaret" öyküsünde yorgan, kazak, Kuran-ı Kerim, kitap, yemeni; "Beşmeşelik'te Tuhaf İşaretler" öyküsünde yeşil üniforma, kişilerin duygularını ve karakterlerini aktarmada araç olarak kullanılmıştır.

Yukarıda sıralanan nesnelerden en güçlü olanı kazaktır. Gulizer, kızı hapiste olduğu için onunla kazağı aracılığıyla konuşmakta ve dertleşmektedir. Yalnızlığının, korku ve kaygılarının simgesi durumundadır. "Bu kazak sanki onun kırk yıllık yoldaşı imiş, bir o anlıyor dertlerini... Sıkı sıkı kucakladığı kazağı, yeniden önüne koydu. Kızının beğenip de giymediği bu kazak dışında kimi kimsesi kalmadı (Devocioğlu 44)." Burada kazak kızıyla yer değiştirmiş, çağrışımsal etkinin yanı sıra nesne kişileştirilmiş, kazak, 'nesne-karakterler' (Uçar 2012) grubunda yer almıştır.

Kazağın üzerindeki desenler de dikkat çekicidir. Gulizer, kırmızı kazağın üzerine mavi ve yeşil iplerle "gelin kız" adı verilen bir örneği işlemiştir. Bu hem kültürel bir alt yapıyı hem de annenin beklentisini ortaya koyması bakımından mühim olsa da anne, kızının evlenemeyeceğinden emindir. Bu umutsuzlukla kızıyla aynı yaşta olan komşusunun gelinine kızının çeyizinden bir yemeni verir ve

evlilik sayfasını bu eylemle kapatmış olur.

Yemeni, öykünün en önemli nesneleri arasındadır. Gulizer, bohçayı düzeltirken yemenilerin oyalara bakıp kızını düşünmekte ve teselli bulmaya çalışmaktadır. Bunun yanı sıra nesne, kahramanın yaşam tarzını belirtmede kullanılmış, kahraman da yemenisi ile hem gözyaşlarını silmiş hem baş ağrısı için sıkı sıkıya bağlamış hem de örtüsünden güç almaya çalışarak kızını göreceği güne kendini hazırlamıştır.

Gulizer, kızının kitaplarını, ateşe atmak isteyen oğlunun elinden zor kurtarmış ve kimsenin aklına gelmeyecek bir yere saklamıştır: Kuran-ı Kerim kılıfı. Gelin kız motifli kazağı sevmeyen kızı, kitapları sevmektedir ve her satırda kızına ait izler vardır. Gulizer, evin içi de gözetleniyor duygusuna kapılarak kitabı aceleyle Kuran-ı Kerim kılıfına yerleştirip öpüp alına koyarak duvara asmıştır. Kuran-ı Kerim ve kılıfı ile kitaptaki kullanımlar önemlidir zira kutsal kitap dini işlevini, kitap ise toplumsal işlevini yitirmiş, kişiyi anımsatan bir role bürünmüştür.

Aynı öyküdeki yorgan da dikkat çekici nesnelerden biridir. Özellikle rengiyle ön plana çıkarılmıştır. Kasvetli bir tasvirle okuyuculara sunulan evin içi ve nesnelerin tam karşısında yorganın canlı pembesi konumlandırılmıştır. "Gözü duvara bitişik sedirin yeşil örtüsüne, örtünün altından görünen yorganın pembesine takıldı. Sedirin kederli, kimsesiz haline uymayan, odanın yasıyla alay eden, yakışsız bir renkti bu. Kalkıp örtünün altına sokuşturmayı düşündü (Devocioğlu 43)." Annenin üzüntülü hâliyle tezat oluşturan bu nesne, anlatı boyunca görmezden gelinmiş; fakat yorgan inatla yüzünü göstermeye devam etmiştir. Yorgan kişileştirilmesinin yanı sıra metinde umudun simgesi olarak kullanılmıştır. Başkışı, öykünün sonunda kızını görmeye gideceği sabah, inadından vazgeçmiş, umudun filizlenmesi beklentisiyle yorganın pembesiyle barışmıştır: "Sabah erkenden kalktı yatağı düzledi. Pembe yorganı örtünün altına itiverecekken vazgeçmişti. Varsın görünsün kızı gibi, bahar gibi, pespembe (Devocioğlu 53)."

Öyküde metaforik nesne (Uçar 2012) kullanımı az da olsa yer almaktadır. Somut bir nesnenin yine somut başka bir nesneye benzetilmesiyle oluşan metaforik nesnelere sedir, örnek olarak verilebilir. Sedir, tabuta benzetilerek başkışının aslında canlı canlı mezara girdiğini ve umutsuzluğunu vurgulamak için kullanılmıştır: "Perdenin altından sızan güneş ışıkları çoktan silinmiş, yatak örtüsünün üstündeki desen kaybolmuştu. Şimdi ucundan pembe yorganın görüldüğü sedir kocaman, karanlık bir tabut gibi görünüyordu... (Devocioğlu 47)"

"Beşmeşelik'te Tuhaf İşaretler" öyküsünde yeşil üniforma önemli bir ayrıntıdır. Üniforma, gücü, parayı ve dokunulmazlığı temsil etmektedir. Gızıla, kızının üniformalı adamla birlikte olmasından pek hoşnut olmasa da bu giysiyi giyen biri tarafından kollanmanın sağlayacağı yararları gayet iyi bilmektedir.

Son olarak kilim, öykülerdeki hâkim nesnelerdendir. Kadın karakterlerin yer aldığı metinlerde kilim detayı özellikle vurgulanmıştır. Kadının emeğini temsil eden kilim, aynı zamanda kültürel alt yapıyı ve gelir düzeyini belirtmek için de kullanılmıştır. İlk öyküde kulübede yaşayan kızın gittiği apartmanın bodrum katındaki bakımsız evde kilim serilidir. Evin önündeki ayakkabılar, gelir seviyesinin düşük olduğunun kanıtıdır. Aynı şekilde Gulizer'in evinde ve Beşmeşelik'teki hanelerde de halı yerine kilim vardır. Kırsalın, gecekondu mahallelerinin ve yoksulluğun hâkim olduğu evlerin anlatımında kilimin baskın olduğu görülmektedir. Kültür-nesne ilişkisinin örneklerindendir.

Eserde 'mekânlaşan nesne' (Uçar 2012) grubuna dair örnekler de vardır. "Kış Uykusu" öyküsünde, "paran var mı?" cümlesinden başka sesi olmayan yaşlı ve evsiz bir kadının otobüs durağındaki bankı evi olarak konumlandırması dikkat çekicidir. Yazar bunu bilinçli bir şekilde kullanmış, metinde de ayrıntılı bir biçimde nesnenin mekânlaşmasını betimlemiştir:

Bir gece geç saatlerde, kadını banka sırtüstü uzanmış olarak görmüştü; başının altına yastık koymuş, battaniyesine sıkı sıkı sarınmış, yattığı yerden gökyüzünü seyrederek sigara içiyordu. Nedense - belki gece yarısı ve kadın yatmakta olduğundan - tanıdığı birinin yatak odasına yanlışlıkla girmiş gibi mahcubiyetle sarf ettiği 'iyi geceler' sözlerine, benzer bir karşılık beklemişti (Devocioğlu 20).

Öykülerde mekânsal anlamda ekoeleştirici baskın bir izlek iken bunu nesneye indirgediğimizde karşımıza pek fazla öge çıkmamaktadır. "Kahvenin önündeki küçük meydan kuşlarla dolu; tam ortada yeşil plastikten çirkin bir leğen duruyor (...)" (Devocioğlu 57) cümlesinde olduğu gibi yazar plastik nesnelere karşı olumsuz bakışını "Bir Öykü Yazmalıyım" da birkaç defa vurgulamıştır.

Ayrıca nesneler de mekânlar gibi dişil ve eril grubunda değerlendirilecek olursa dişil nesneler genel anlamda daha baskındır. Kilim, yorgan, yemeni, motifli kazak, dişil; yeşil üniforma eril; Kuran-ı Kerim, kitap ve ayakkabı ise cinsiyetsiz nesneler olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Her edebî metin, olay örgüsünü ve kişilerin yaşantısını aktarması için bir mekâna ihtiyaç duyar. Kimi anlatılarda mekân dekor olmaktan öteye geçemezken kimilerinde bir başkişi kadar ayrıntılı kaleme alınır. Bu tarz kurgusal metinlerde mekân ve nesnelerin kullanımı, kişilerin karakter özelliklerine, bakış açılarına, ekonomik durumlarına, sosyal ortamlarına ve kültürel alt yapılarına dair güçlü ipuçları verir.

Yüzyılımızın önemli kalemelerinden olan Ayşegül Devocioğlu'nun dili kullanmadaki başarısı dikkat çekicidir ve mekânlar kurguya etki edecek kadar önemli bir unsur olmuştur. Bu nedenle yazarın ilk öykü kitabı olan *Kış Uykusu*, mekân ve nesne kullanımı bağlamında okunmaya çalışılmıştır.

Öykülerin genelinde mekân ile kültür ve karakter psikolojisi bağlantılı olarak verilmiş, uzun ve başarılı tasvirlerle kahramanların sosyo-ekonomik durumları, kültürel kodlamaları, eğitim düzeyleri belirtilmiştir. Tek katlı ve bahçeli evler, gelir düzeyinin düşük kırsal kesim veya gecekondü mahallelerini; yüksek katlı apartmanlar ise eğitim seviyesi ve gelir seviyesinin yüksek olduğu kişileri anlatmada kullanılmıştır. Beşmeşelik gibi bazı mekânlar kişileştirilmiş ve konuşturulmuştur, mekân-insan etkileşimi karşılıklıdır. Bahçe ve ağaç, hem sosyal açıdan buluşma mekânları, hem de gelişmelere şahit olması nedeniyle toplumsal hafıza rollerini üstlenmiştir. Genel anlamda kadınla özdeşleştirilen ev içi gibi dış mekânların kullanımı ön plandadır. Yanlış yapılaşma ve dikey mimariye karşı çıkış ise ekoeleştirel bir bakışla aktarılmıştır.

Metinlerde kullanılan nesneler de karakterlere uygun olarak seçilmiş, karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmuştur. Gulizer'in kızına ait olan kitap toplumsal, Kuran-ı Kerim ise dinî işlevinden uzaklaştırılmış, her iki nesne de kişiyi anımsatan bir role bürünmüştür. Kazak, kişileştirilerek nesne-karakter kategorisinde değerlendirilmiştir. Seditin tabuta benzetilmesi, metaforik kullanıma bir örnektir. Kilim ve yemeni ile nesne-kültür ilişkisi ortaya konmuştur. Yeşil forma gücü temsil etmektedir ve metonimik kullanıma örnektir. Ayakkabı ise statünün ve gelir düzeyinin göstergesi durumundadır. Genel anlamda nesneler, çağrışımsal özellikleriyle ön plana çıkmıştır ve çoğu dış nesnelerdir. Öykülerin tümünde nesneler önemli bir fonksiyon üstlense de "Ziyaret" öyküsünde adeta konuşturulmuş, kurgunun bir parçası haline getirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, 1998.
- Bachelard, Gaston. *Mekanın Poetikası*. İthaki Yayınları, 2018.
- Cevizci, Ahmet. *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları, 1999.
- Devocioğlu, Ayşegül. *Kış Uykusu*. Metis Yayınları, 2022.
- Erez, Hale. *Kültür-Mekan Etkileşimine Bağlı Şehrsel Doku Farklılaşmaları: Kumkapı-Süleymaniye Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, 2003.
- Güleç Solak, Sevcen. "Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış." *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 6, s. 1, 2017, ss. 13-37.
- Güler, Ahmet Faruk. "Cumhuriyetin İlk Dönem Romanlarında Mekan, Değişim ve Modernizm." *Tezkire Dergisi*, c. 78, 2022, ss. 179-209.
- Karahan, Halil İbrahim. "Mekan Sosyolojisi." *Türkiye Turizm Ansiklopedisi*, Editör Nazmi Kozak ve Metin Kozak, Detay Yayıncılık, 2022.
- Korkmaz, Ramazan. *Yazınsal Okumalar*. Kesit Yayınları, 2015.
- Lüleci, Murat. "Bir Hakikat Kategorisi Olarak Mekan ve Romanda Mekanın Fenomenolojisi Üzerine Notlar." *Kent İnsan Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler (1980-2010)*, Editör Murat Lüleci, Gece Kitaplığı Yayınevi, 2017, ss. 15-36.
- Narlı, Mehmet. "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 5, s. 7, 2002, ss. 91-106.
- Perec, Georges. *Mekan Feşmekan*. Everest Yayınları, 2017.
- Şahin, Veysel. "Kurmaca Tekniği Bakımından Halide Edip Adivar'ın "Handan" Romanı." *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 18, s. 2, 2008, ss. 99-126.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi, 1982.
- TDK. 22 Eylül 2025. *Güncel Türkçe Sözlük*. TDK. 22 Eylül 2025 <<https://sozluk.gov.tr/?ara=mekan>>.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*. Ötüken Neşriyat, 2016.
- Bozkurt, Kenan ve Nihat Tekin. "Mekan, İnsan ve Edebiyat." *Batman Akademi Dergisi*, c. 7, s. 2, 2023, ss. 238-259.
- Uçar, Aslı. *Teselliği Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler*. Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2012.
- Urry, John. *Mekanları Tüketmek*. Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Yalçınkaya, Şengül. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Mekansal Davranış: Yurt Odaları." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 8, s. 37, 2015, ss. 639-649.
- Yüceşahin, M. Murat. "Toplumsal Cinsiyet ve Mekanın Karşılıklı İlişkisi: Patriyakanın Sosyal Mekanı Örgütleyişine Dair Bir Tartışma." *Kadın/Woman*, c. 17, s. 1, 2016, ss. 73-101.