T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

NECATİ TOSUNER'İN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN YAPISAL, TEMATİK VE PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Pınar AKMAN ELIAÇIK
15915004

Danışman
Doç. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2019

T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

NECATİ TOSUNER'İN ROMAN VE ÖYKÜLERİNİN YAPISAL, TEMATİK VE PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Pınar AKMAN ELIAÇIK
15915004

Danışman
Doç. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2019

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Necati Tosuner'in Roman ve Öykülerinin Yapisal, Tematik ve Psikanalitik Açidan İncelenmesi" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

29/05/2019

Pınar AKMAN ELIAÇIK



T.C

DİCLE UNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

DİYARBAKIR

Pınar Akman Eliaçık tarafından yapılan "Necati Tosuner'in Roman ve Öykülerinin Yapısal, Tematik ve Psikanalitik Açıdan İncelenmesi" konulu bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesinin Ünvanı Adı Soyadı

Başkan: Prof. Dr. Beyhan Kanter

Üye : Doç. Dr. Kamuran Eronat

Üye : Dr. Öğr. Üye. M. Abdulbasit Sezer

Tez Savunma Sınavı Tarihi: 29/05/2019

Yukarıdaki bilgilerin doğruluğunu onaylarım.

.../...../2019

Prof.Dr.Nazım HASIRCI

ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖN SÖZ

İnsanın kendini anlatma çabasının sanatsal bir ürünü olan edebiyat, yaratıcı algının, kavrayışın ve duyarlılığın hayata düşen akislerini bulmamızı sağlar. Eserlerinde yaşamının izdüşümlerini yansıtan Necati Tosuner için yazmak varoluşunu anlamlandırma noktasındaki en büyük yardımcıdır. Çağdaş Türk Edebiyatı'nın son dönem önemli roman ve hikâye yazarlarından Necati Tosuner, özellikle anlatı sürecinde içtenliği ve kusursuz dil kullanımını esas aldığı eserleriyle edebiyatımızda birçok ödüle layık görülmüştür. İlki 1965'te yayımlanan Özgürlük Masalı öykü kitabıyla yazın dünyasına giren Tosuner, farklı kaynaklarından beslenerek oluşturduğu edebi birikimiyle öykü, roman, deneme, çocuk kitabı ve tiyatro gibi farklı yazınsal türlerde metinler ortaya koymuştur. Metinlerin içeriğinde yer alan bireyin ruhsal yapısı ve varoluşsal yolculuğuyla ilgili ayrıntılar psikanalitik bir çalışma yapmak için gereken argümanları araştırmacılara sunar.

Son dönem eserlerinde klasik romanın yapı unsurlarına ait bütün kalıpların özgürce kırılıp parçalandığı, yazarın sesinin anlatıcıya ve başkişiye emanet edildiği otobiyografik unsurların yoğunlukta olduğu yapıtlar verdiği dikkat çeker. Bu eserlerde anlatı boyunca anlamlı ve takip edilebilir bir olay örgüsü bulunmaması, üst kurmaca, bulanık duran zaman ve ironik yaklaşımla yazarın önceki eserlerinden faklı bir üslup denediği görülür. Postmodern roman olarak adlandırılan yirminci yüzyıl romanının tanımına giren bu özelliklere rağmen Tosuner'in anlatıları için postmodern demek doğru değildir; modern ve postmodern romana ait niteliklerin olduğu, sarsıcı bir tavırla okuyucuyu yeniden düşünmeye ve keşfetmeye yönlendiren metinler oldukları söylenebilir. Anlatılarında öz yaşamından kesitler sunan Tosuner, kendine has şiirsel yalınlıktaki diliyle Türk Edebiyatı'nda küçürek öykü türünün de öncülerindendir.

Necati Tosuner'in eserlerindeki bu zenginlik ve psikolojik öğelerin yoğunluğu bizi yazarın tüm roman ve öykülerini yapı, tema ve psikanalitik bakımdan değerlendirmeye tabi tutmaya yönlendirmiştir. Tez çalışmamızda söz konusu anlatıları teker teker ele alarak roman teknikleri çerçevesinde bakış açısı ve anlatım tekniklerini, olay örgüsünü, şahıs kadrosunu, zaman, mekân unsurlarını ve izlekleri farklı disiplinlerden yararlanarak objektif bir yaklaşımla değerlendirmeye aldık. Çalışmamızın üçüncü bölümünde sanatçının tüm öyküleri klasik hikâye inceleme tekniği esas alınarak ortak yapı, şahıs kadrosunun oluşumdaki referanslar, zaman, mekân unsurları ve tematik kurgu başlıkları altında toplanmıştır.

Necati Tosuner'in eserleri üzerine bugüne değin yapılan çalışmalarda varoluşsal ve psikolojik argümanlar ışığında bir değerlendirmenin yapılmadığı görülür. Çalışmamızın dördüncü bölümünde yazarın eserlerinde ele alınmamış unsurlara dikkatimizi yoğunlaştırarak Sigmund Freud'un ve diğer psikanalitikçilerin kitapları ışığında analiz etmeye çalışarak bunları gün yüzüne çıkarmayı hedefledik.

Edebiyat dünyamıza birçok eser kazandıran Necati Tosuner'in hayatı ve eserleri üzerine yoğunlaşan en geniş kapsamlı çalışma olma özelliği taşıyan tezimizin, bilim ve edebiyat dünyasına faydalı olacağı kanısındayız. Yazarın hayatının, sanat anlayışının, bugüne kadar yayımlanmış yedi romanının ve dokuz öykü kitabının, bir deneme kitabının ve röportajlarının tamamı ele alınmıştır. Disiplinler arası bir çalışma ortaya koymak için Sigmund Freud ve birçok psikanalitikçinin kuramından yararlanılarak metin merkezli bir yaklaşım doğrultusunda eserler üzerindeki bulgular tespit edilmiştir.

Bu çalışma sürecinin ilk gününden bugüne değin sabrı ve hoşgörüsüyle bana yol gösteren, bilgilerini paylaşan danışmanım Doç. Dr. Kamuran Eronat'a saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu tezi yazmam için beni her daim cesaretlendiren ve güven veren dostum Fatma Doğan'a, manevi desteğini esirgemeyen sevgili aileme ve her zaman yanımda olan yol arkadaşım, eşim Ali Eliaçık'a çok teşekkür ederim.

Pınar AKMAN ELIAÇIK
Diyarbakır 2019

ÖZET

"Necati Tosuner'in Roman ve Öykülerinin Yapısal, Tematik ve Psikanalitik Açıdan İncelenmesi" adlı çalışmamızda basım yılı dikkate alınarak yazarın; "Sancı..Sancı…, Yalnızlıktan Devren Kiralık, Bana Sen Söyle, Kasırganın Gözü, Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!, Korkağın Türküsü ve Çırpınışlar" adlı romanlarını inceledik. Ayrıca sanatçının "Özgürlük Masalı, Çıkmazda, Kambur, Sisli, Necati Tosuner Sokağı, Çılgınsı, Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi, Güneş Giderken ve Yakamoz Avına Çıkmak" adlı öyküleri de tema, kişi kadrosu, zaman ve mekân bakımından ele alınmıştır.

Dört bölümden meydana gelen çalışmanın birinci kısmında; Necati Tosuner'in yaşamına, edebiyat ve sanata dair görüşlerine ve eserlerine yer verildi. Tezin ikinci bölümünde ise belirtilen romanlar, yayımlanma sırasına göre roman teknikleri çerçevesinde "Yapı ve Tematik Kurgu" başlığı altında teker teker incelendi. Eserlerin olay örgüsü, mevcut bakış açısı ve anlatım teknikleri, zamanı, mekânı, şahıs kadrosu ve temaları değerlendirildi. Romanlardaki kişi kadrosu; karakter oluşturma ve başkişi, norm, kart ve fon karakterler halinde fonksiyonları ve nitelikleri doğrultusunda tahlil edildi.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yazarın dokuz hikâye kitabında bulunan doksan sekiz öyküsü Ramazan Korkmaz'ın Sabahattin Ali- İnsan ve Eser çalışmasındaki öykü incelemesine göre değerlendirildi. Tezimizin son bölümü olan "Necati Tosuner'in Anlatılarındaki Psikanalitik Unsurlar" kısmında ise Sigmund Freud'un, Alfred Adler'in, Carl Jung'ın, Erich Fromm'un ve Varoluşçuların kuramları hakkında bilgi verildi.

Sonuç kısmında da çalısma boyunca elde edilen argümanların genel bir değerlendirmesi yapıldı. Tezin sonunda ise yararlanılan tüm kaynakları içeren bibliyografya yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler

Necati Tosuner, roman, öykü, yapı, tema, Psikanalitik edebiyat kuramı, Sigmund Freud, Varoluşçuluk

ABSTRACT

In this study named "Analysis of Necati Tosuner's Novels and Stories in Terms of Structure, Theme and Psychoanalytic" we have been analyzed according to their publication dates the author's novels that named "Sancı..Sancı…, Yalnızlıktan Devren Kiralık, Bana Sen Söyle, Kasırganın Gözü, Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!, Korkağın Türküsü and Çırpınışlar". Further, the stories of the author named "Özgürlük Masalı, Çıkmazda, Kambur, Sisli, Necati Tosuner Sokağı, Çılgınsı, Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi, Güneş Giderken ve Yakamoz Avına Çıkmak" are analyzed in the terms of the theme, characters, time and place.

In the first part of the study which consists of four main parts; the author's life, his opinions related with literature and art, and his works have been scrutinized. In the second part of the study the novels mentioned, have been presented one by one according to their publication dates as novels techniques under the main titles of "Structure and Thematic Fiction". The plot, existent perpective and exposititon tecniques, time, place, characters and themes of novels have been evaluated. The characters in the novels, character formation and protogonist, norm, card and fon characters have been examined according to their functions and features.

İn the third part of the study, there are ninety-eight stories in the in the author's nine story books, the story which evaluated according to Prof. Dr. Ramazan Korkmaz's study of "Sabahattin Ali- İnsan ve Eser" stories examination. "Psychoanalytic items in the Necati Tosuner's narrative" that is the last part of the thesis have been informed about theories of Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Jung, Erich Fromm and Existentialism.

That have been gathered throughout the study have been revieved. At the end of the thesis, there is a bibliography which consist the all sources that have been used of.

Keywords

Necati Tosuner, novel, story, structure, theme, psychoanalytic literatüre theory, Sigmund Freud, existentialism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖN SÖZ ..... **I**
ÖZET ..... **III**
ABSTRACT ..... **V**
İÇİNDEKİLER ..... **VII**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **XIII**
KISALTMALAR ..... **XIV**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATA VE EDEBİYATA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ, ESERLERİ

1.1. HAYATI **5**
1.2. SANAT VE EDEBİYAT ANLAYIŞI **10**
1.3. ESERLERİ **21**
1.3.1. Roman 21
1.3.2. Öykü 21
1.3.3. Çocuk Kitabı 21
1.3.4. Deneme 22
1.3.5. Oyun 22

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN YAPISAL VE TEMATİK İNCELEMESİ

2.1. SANCI..SANCI… **23**
2.1.1. İsim ve İçerik 23
2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 27
2.1.3. Olay Örgüsü 36

2.1.4. Zaman 44
2.1.5. Mekân 46
2.1.6. Kişiler Dünyası 50
2.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 50
2.1.6.2. Norm Karakterler 54
2.1.6.3. Kart Karakterler 57
2.1.6.4. Fon Karakterler 60
2.1.7. Tematik Kurgu 62
2.1.7.1. Sevgisizlik 62
2.1.7.2. Yalnızlık 65
2.1.7.3. Ölüm 67
2.1.7.4. Kültürel Çatışma 68
2.2. YALNIZLIKTAN DEVREN KİRALIK 72
2.2.1. İsim ve İçerik 72
2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 74
2.2.3. Olay Örgüsü 80
2.2.4. Zaman 85
2.2.5. Mekân 87
2.2.5. Kişiler Dünyası 89
2.2.5.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 89
2.2.5.2. Norm Karakterler 92
2.2.5.3. Kart Karakterler 94
2.2.5.4. Fon Karakterler 95
2.2.6. Tematik Kurgu 96
2.2.6.1. Yalnızlık 97
2.2.6.2. Ayrılık 98
2.2.6.3. Kültürel Yozlaşma 99
2.2.6.4. Ölüm 101
2.3. BANA SEN SÖYLE 105
2.3.1. İsim ve İçerik 105

2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 106
2.3.3. Olay Örgüsü 109
2.3.4. Zaman 115
2.3.5. Mekân 117
2.3.6. Kişiler Dünyası 119
2.3.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 119
2.3.6.2. Norm Karakterler 121
2.3.6.3. Kart Karakterler 123
2.3.6.4. Fon Karakterler 125
2.3.7. Tematik Kurgu 126
2.3.7.1. Yalnızlık 126
2.3.7.2. Sevgi 128
2.3.7.3. Ölüm 130
2.4. KASIRGANIN GÖZÜ 131
2.4.1. İsim ve İçerik 132
2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 135
2.4.3. Olay Örgüsü 138
2.4.4. Zaman 141
2.4.5. Mekân 142
2.4.6. Kişiler Dünyası 144
2.4.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 144
2.4.6.2. Fon Karakterler 145
2.4.7. Tematik Kurgu 146
2.4.7.1.Yalnızlık 146
2.4.7.2.Aşk 148
2.4.7.3. Bezginlik 149
2.4.7.4. Gelecek Kaygısı 150
2.5. SUSMAK NASIL DA YORUYOR İNSANI! 151
2.5.1. İsim ve İçerik 152
2.5.2.Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 153

2.5.3.Olay Örgüsü 156
2.5.4.Zaman 158
2.5.5.Mekân 159
2.5.6.Şahıs Kadrosu 160
2.5.6.1.Karakter Oluşturma ve Başkişi 160
2.5.6.2. Fon Karakterler 162
2.5.7. Tematik Kurgu 162
2.2.7.1. Umutsuzluk 163
2.2.7.2.Korku 164
2.2.7.3. Yaşlılık 165
2.6. KORKAĞIN TÜRKÜSÜ 166
2.6.1. İsim ve İçerik 167
2.6.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 168
2.6.3. Olay Örgüsü 171
2.6.4. Zaman 174
2.6.5. Mekân 175
2.6.6.Şahıs Kadrosu 176
2.6.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 176
2.6.6.2. Fon Karakterler 177
2.6.7. Tematik Kurgu 178
2.6.7.1. Ötekileştirme 178
2.6.7.2. Ölüm 179
2.6.7.3. Ümitsizlik 181
1.4. 2.7. ÇIRPINIŞLAR 183
2.7.1. İsim ve İçerik 183
2.7.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri 186
2.7.3. Şahıs Kadrosu 189
2.7.3.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 190
2.7.4. Tematik Kurgu 192
2.7.4.1. Yalnızlık 192

2.7.4.2. Yaşlılık 194

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜLERİ

3.1. ÖYKÜLERDE ORTAK YAPI 196

3.2. ÖYKÜLERİN TEMATİK İNCELEMESİ 202

3.2.1. Bedensel Engel 202

3.2.2. Sevgi 206

3.2.3. Yalnızlık 210

3.2.4. Umut/suzluk 212

3.2.5. Ölüm ve İntihar 215

3.2.6. Toplumsal Sorunlar 217

3.3. ÖYKÜLERDE ZAMAN 219

3.4. ÖYKÜLERDE MEKÂN 221

3.5. ÖYKÜLERDE ŞAHIS KADROSU 224

3.5.1. Yazarın Kendisinden Yola Çıkarak Anlattığı Kişiler 225

3.5.2. Çevreden Gözlemleyerek Macerasını Oluşturduğu Kişiler 229

3.5.3. Sosyal Durumları Bakımından Kişiler 231

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NECATİ TOSUNER'İN ANLATILARINDAKİ PSİKANALİTİK UNSURLAR

4.1. PSİKANALİTİK KURAMLAR 234

4.1.1. Sigmund Freud ve Klasik Psikanalitik Kuram 235

4.1.2. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji 241

4.1.3. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji 245

4.1.4. Erich Fromm ve Hümanist Psikoloji 247

4.1.5. Varoluşçu Psikoloji 249

4.2. PSİKANALİZ VE EDEBİYAT 252

3.3. NECATİ TOSUNER ANLATILARININ PSİKANALİTİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ 254

4.3.1. Bilinçaltından Günışına Çıkanlar 256

4.3.2. Suya Özlem ve Anne Karnına Dönüş İsteği.....265
4.3.3. Ben'ini Arayan Bireyin İletişimsizliği.....270
4.3.4. Eksiklik Duygusunun Dışavurumları.....276
4.3.5. Yazgıya Karşı Varolma Mücadelesinde Birey.....281
4.3.6. Sıkıştırılmış Bilinçaltının Dışarıya Açılması: Balkon ve Pencere.....287
4.3.7. Huzursuz Bir Ruhun Çığlıkları.....291
SONUÇ.....296
KAYNAKÇA.....303

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1.....37
Şekil 2.....70
Şekil 3.....103

KISALTMALAR

BSS.	Bana Sen Söyle
BTDGB.	Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi
Ç.	Çıkmazda
Çıl.	Çılgınsı
Çır.	Çırpınışlar
Doç.Dr.	Doçent Doktor
GG.	Güneş Giderken
K.	Kambur
KG.	Kasırganın Gözü
KT.	Korkağın Türküsü
NTS.	Necati Tosuner Sokağı
ÖM.	Özgürlük Masalı
Prof.Dr.	Profesör Doktor
SS.	Sancı.. Sancı…
s.	Sayfa
S.	Sisli
SNYİ.	Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı
TDK.	Türk Dil Kurumu
TRT.	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
YDK.	Yalnızlıktan Devren Kiralık
YAÇ.	Yakamoz Avına Çıkmak

GİRİŞ

Sanat; özünde insan doğasını, gerçeğini anlatma amacıyla ortaya çıkarken sanatçı duygu ve tecrübelerine dayanarak benliğiyle bu gerçekliğin bütün boyutlarını, insanın anlamlandırabileceği formlara dönüştürür. Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle *"sanat, insani tükenişlerimizi soylu bekleyişlere dönüştüren kutlu bir rüyadır"* (Korkmaz, 2016:13). Sanat dalları arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olan, çok yönlü bir yaklaşımın ürünü olarak ortaya çıkan edebiyat da içinde yaratıldığı kültürün değerlerinin ve çağının perspektifinin aktarımını sağlamaktır. Sanatçı çağın perspektifini yakalamaya çalışırken sözcüklerini en uygun formda sunmaya çalışır. Kimi zaman şiir boyutunda sanatçının duyguları açığa çıkarken bazen de roman ve hikâye gibi anlatmaya bağlı metinler halinde verilir.

Edebiyat hayatına henüz yirmi bir yaşındayken *"Resimli Posta"* gazetesinde yayınlanan *Onunkiler Maviydi* adlı öyküsüyle giren Necati Tosuner, yaşadığı dönemdeki modern bireyin bunalımını, çaresizlik ve sıkıntılarını varoluşsal ve psikolojik bir çizgide verir. 1963 yılından bugüne değin birçok roman ve öykü yayımlayan bunun yanı sıra sanat anlayışında çocuk edebiyatına da büyük önem veren sanatçı için yazmak, ruhsal acılarını yansıttığı bir araçtır.

Necati Tosuner'in roman ve öykülerinde toplumsal yaşama tutunamamış, sancı çeken kahramanların varlığı dikkat çekicidir. Okuyucuyu kahramanlarının psikolojik dünyalarında dramatik ve trajik bir serüvene çıkarır. Bu sayede okuyucuyu, okuma edimi sırasında aktif tutarak düşünme ve sorgulama süreçlerinden geçmesini sağlar.

Çocukken geçirdiği kazadan sonra kambur kalan Necati Tosuner bedensel ve ruhsal acılarla çırpınıp bunlardan galip çıkmayı başaran güçlü bir bünyeye sahiptir.

Hazımsız toplum onun en mutlu yıllarını olumsuz eleştirilerle yıpratırken yazar, başlangıçta okuyarak daha sonra ise yazarak varoluş nedenini ve hayata tutunma araçlarını bulur. Özellikle edebiyat dünyasına girdiği ilk yıllarda yazdığı öykülerde melankolik bir atmosferin hâkim olduğu; yalnızlığa düşmüş anlatı kahramanlarının bunalımını ve yabancılaşmasını hissettiren, anlatım tekniği ve tematik kurgu bakımından özgün ve modern anlatılar ortaya çıkarır. 1983 yılında yayımlanan *Necati Tosuner Sokağı* adlı öykü kitabıyla beraber sanatının ilk yıllarındaki melankolik havayı dağıtan, farklı temalar etrafında dönen eserler vermeye başladığı görülür. Biçim bakımından son dönem öykücülüğümüzde revaçta olan küçürek öykü türünde de başarılı ve özgün metinler ortaya koyma çabası dikkate değerdir.

1977'de yayımladığı ilk romanı *Sancı..Sancı…*ile beraber roman türünde de farklı ve başarılı ürünler veren sanatçının özellikle son dönem romanları modern, postmodern okumalara açıktır. Yazarın yaşamını yansıtan sahneleri anlatıcı/başkişi aracılığıyla okura aktardığı, şahıs kadrosunun tek kişiyle sınırlandığı, zamansızlığın ve mekânsızlığın eserlerin yapısına sindiği önemli kitaplar kaleme alır. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından 'ben romanı' olan bu eserlerdeki kurgu otobiyografik nitelikler taşıdığı için onun yaşamı ile paralellik gösterir. Bu romanlar belirsiz ve tekdüze ilerlemeyen olay örgüsü, takvimsel zaman anlayışı yerine dağınık ve kopuk bir sürecin hâkim olduğu zaman perspektifi, anlatıcı ile başkarakterin aynı olduğu ve tek bir kişiden oluşan şahıs kadrosuna sahip özgün eserlerdir. Ayrıca anlatılarda bilinç akışı yönteminin, iç monolog ve iç diyalogların, leitmotivlerin yoğunlukta olması bizim açımızdan anlatıları incelemeye değer kılmıştır.

Bu tezde Necati Tosuner'in tüm romanları taşıdıkları nitelikler açısından kapsamlı bir şekilde analiz edilmeye çalışılmıştır. Özellikle ilk dönem romanları ve son yayımlanan eserleri arasındaki yapısal farklılık netleştirilmiştir. Öykülerin mercek altına alındığı bölümde ise anlatıların dayandığı olay örgüsü, şahıs kadrosunun hangi referanslara dayanarak oluşturulduğu sorusuna yanıt aranmıştır.

Sigmund Freud'un fikirleri doğrultusunda doğan ve diğer psikiyatristler tarafından geliştirilen psikanaliz, ruhsal ve zihin dışı bulguların edebi eserler üzerinde

uygulanmasına olanak verir. İlk olarak Freud, Sophokles'in *Oedipus*, Shakespeare'in *Hamlet,* Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserleri üzerinde bilinçaltı, Oedipus kompleksi, rüya, cinsellik kavramlarına açıklama getirmeye çalışır. Freud bu uygulamasında yazar ve metin merkezli bir çalışma yürütür. Bu kuramlardan yola çıkarak çalışmamızda, eserlerde rüya, bilinçaltı, cinsellik, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, eksiklik duygusu gibi kavramlara ait örnekler tespit edip açıklanmıştır. Tosuner'in eserlerinde anne karnına dönüşü simgeleyen pek çok unsur olduğu görülür. Hayata annesinin güvenli ve huzurlu ortamında başlayan birey için doğum ilk anksiyetedir. Ayrılık anksiyetesi olarak adlandırılan bu süreçten sonra hayatın zorlukları karşısında çaresiz kalan ve mücadele edemeyen bireyin bu varoluşunun başladığı yere dönme özlemini yansıtan bir takım semboller görülür. Psikanalitikçiler için deniz, yağmur, karanlık bu simgelerden birkaçıdır. Ayrıca incelenen eserlerde karakterlerin bilinçaltını yansıtan birtakım unsurların varlığı bulunup bunlara açıklama getirilmeye çalışılmıştır. Özellikle Tosuner'in son dönem romanlarının farklı ve özgün yapısı ruhsal süreçlerin varlığını aramaya olanak sağlar. Öykülerde ise eksiklik duygusunun sancısını yaşayan kahramanlar aracılığıyla Alfred Adler'in *"Eksiklik Duygusu"* kuramına açıklama getirilip örnek oluşturacak durumlar verilmiştir.

Bu çalışmada amaç başlangıçta edebiyat teorisine uygun analiz edilen eserler üzerinde varoluşçu ve psikanalitik bulgular aramaktır. Bu kapsamda yazarın yedi romanı, dokuz hikâye kitabındaki tüm öyküleri mercek altına alınıp çocuk kitapları ve bir tiyatro eseri ise çalışma kapsamına alınmamıştır. Ayrıca disiplinler arası çalışma gerçekleştirmek için gereken kuramlar ve temsilcilerinin psikolojik kitapları okunup fişlemeler yapılmıştır.

Necati Tosuner'in eserleri hakkında yapılan ilk bilimsel çalışma Tülin Arseven'in *"Yazgıya Başkaldıran Yazar Necati Tosuner"* adındaki 2007'de yayımlanmış kitabıdır. Sanatçının eserleri üzerine o güne kadar yapılmış en kapsayıcı çalışma olan eser; yazarın hayatını, öykülerinin tümünü*, Sancı..Sancı…, Yalnızlıktan Devren Kiralık ve Bana Sen Söyle* romanlarını ve Tosuner'in çocuk kitapları ile tiyatrosunu da ele almıştır. Nurhayat Paksoy, "*Necati Tosuner'in Hikâyeleri Üzerine Tematik Bir İnceleme"* adlı yüksek lisans tezinde yazarın tüm hikayelerini tematik açıdan incelemiştir. Burcu Bostan, 2018 yılında

tamamladığı *"Necati Tosuner'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme"* yüksek lisans tezinde sanatçının tüm öykülerini içerik, tema, yapı ve dil bilimsel açıdan ele almıştır. Hüsamettin Zeren ise Pamukkale Üniversitesinde yürütttüğü *"Necati Tosuner'in Romanlarında Yapı ve Tema"* adındaki yayımlanmamış yüksek lisans çalışmasında Tosuner'in *Sancı..Sancı…* romanından 2017'de yayımlanmış *Çırpınışlar* eserine kadar tüm romanları incelemiştir. Çalışma temelde sanatçının romanlarının karakter yapılanması, zaman ve mekan, olay örgüsü, tema ve anlatım teknikleri bakımından değerlendirilmesini ele almıştır.

Necati Tosuner'in anlatıları üzerine yapılan çalışmalarda disiplinler arası bir değerlendirmenin yapılmamış olması ve tüm eserleri kapsayıcı şekilde güncel bir eleştirinin olmaması, çalışmamızı özgün ve ilk kılmaktadır. Necati Tosuner'in edebiyatımızdaki öneminden ve böyle bir çalışmanın eksikliğinden dolayı bu tezin bilim camiasına faydalı olacağı düşünülerek yola çıkılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATA VE EDEBİYATA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ, ESERLERİ

1.1.HAYATI

Modern Türk Edebiyatı'nın son dönemdeki önemli öykü ve roman yazarlarından Osman Necati Tosuner, 1944 yılında Ankara'da dünyaya gelir. Baba Ali Galip Tosuner ve anne Hanım Tosuner'in oğlu olan Necati Tosuner ailenin yedi çocuğundan altıncısı olarak hayata gözlerini açar. Aslen Kayserili olan Tosuner ailesi baba Ali Galip Tosuner'in memuriyetin dolayı Ankara'ya taşınır. Yazar ailesiyle ilgili detayları *Elde Kitap* adlı deneme türünde yazılmış eserinde şu sözlerle nakleder:

"Babam ve iki annemin doğumları, 1900'den sonraki on yıl içinde. Doğum yerleri Kayseri. Babamın ve annemin Develi; ciciannemin İncesu. Onların gençliklerinde oraları kimbilir ne durumda!.. Babamın memuriyeti gereği, Anadolu'da birkaç yer dolaştıktan sonra, aile Ankara'ya yerleşir, 1935 falan… 1950'nin başlarından şöyle hafif hafif bir şeyler anımsıyorum. İki ablam da okuyor. Küçük ağabeyim başarmış, yemek de çoktandır masada yeniyor " (Tosuner, 2013: 204).

Ailenin ikamet ettiği yer Ankara'nın Cebeci semtinde bulunan Abidinpaşa mahallesidir. Çocukluğu burada geçen yazar, bahçesinde çeşitli meyve ağaçlarının olduğu müstakil bir evde yaşar. Yazar çocukluğuna ait o günleri, dönemin Ankara'sının tablosunu Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide şu ifadelerle ortaya koyar:

"Ben Ankara' da doğdum. 70 yıl önce evimizin olduğu semtin adına Balkeriz derlerdi. O günlerde kentin merkezlerinden biri olan Cebeci'nin hemen bir yokuş üzerindeydi ev ama kent, bizim oraya doğru biraz geç gelişti. O yıllarda gecekondu diye bir şey henüz başlamamıştı. Ama inşaat malzemesi pek az bulunduğu için, yeni dikilmiş meyve ağaçları arasında, gariban duruşlu bir küçük ev işte... Su, bahçedeki kuyudan çekilirdi ama eve elektrik gelmişti. (...) Bizim oraya çıkan yokuşun ortasına Tıp Fakültesi Hastanesi yapıldı, bir görsen, pırıl pırıl! Hani, ayıp oluyor diye Balkeriz"i değiştirdiler, Balkiraz yaptılar. Ama kimse iplemedi! Herkes yine Balkeriz dedi. Sonradan, yukarıda kışlanın oradaki konağın adını verdiler, Abidinpaşa dediler" (İncesu, 2014).

Necati Tosuner'in hayatının dönüm noktası olan, hem kişisel yazgısını belirleyen hem de yazarlık yaşamındaki sanat anlayışını ortaya çıkaracak olay ise dört yaşındayken evin tavanına kancayla asılmış bir salıncaktan düşmesidir. Bedenindeki değişiklik ancak bir yıl sonra ailesi tarafından fark edilince ağrılar içinde bitip tükenmeyen tedavi süreçleri, vücuduyla verdiği mücadele başlar.

Tosuner'le yaptığımız söyleşide yaşadığı bu talihsiz olayları şu sözlerle aktardı:

"Çeşitli ağaçların yetiştiği güzel bir bahçemiz vardı. O zamanlar su bahçedeki kuyudan çekilirdi. Ben henüz dört yaşındayken annem kuyudan su çekmek için beni tavana kancayla asılmış yerden oldukça yüksek bir salıncağa koyar. Geri geldiğinde beni yerde bulur. Annem kaynana korkusundan kimseye bir şey diyemez. Aradan zaman geçince bir sorun olduğunu, gece gündüz ağlamamdan anlayıp hastaneye götürürler… Belkemiğimde sorun olduğunu anladıktan sonra bitmeyen alçı yatakları, belkemiğini gergin tutmak için çeneme bağlanan makaralara asılmış ağırlıklarla uygulanmaya çalışılan tedaviler başlamış. Tabi Tanrı'ya yakarışlar, iyi gelir diye eşek sütü içirmeler… Bedensel acılarla ve henüz ne olduğunu bilmediğim bir hastalıkla geçen yıllar…"[1]

[1]Necati Tosuner'in İstanbul Bostancı'daki evinde 2 Mart 2019 tarihinde saat 13.00-18.00 arasında gerçekleştirdiğimiz söyleşiden alıntıdır.

Çocukluğunun ilk yılları hastanede ve evde uygulanmaya çalışılan tedavilerle geçince eğitim hayatında aksaklıklar yaşanır; ilkokula ancak 8-9 yaşlarında gidebilir. İlk eğitimine Ankara'da Demirlibahçe İlkokuluda başlayıp Cebeci Ortaokulunda ise ortaöğretimi tamamlar. Ailesi Kızılay'a taşınınca burada bulunan Atatürk Lisesi'ne kaydolur ama daha sonra yazar olma tutkusu nedeniyle ailesinden ayrılıp tek başına İstanbul'a taşınır ve 1966 yılında mezun olacağı Pertevniyal Lisesi'ne kaydını alır.

Yazar henüz lise çağındayken neden İstanbul'a taşındığını şu sözlerle aktarır:

"Daha bıyıkları bile doğru dürüst çıkmamış bir çocuk, değil mi... Şu var: Bugün 70 yaşında olmak ve kambur olmak bir şey değil. Ama 20 yaşında olmak ve bir kambur olmak, bir rezalettir. Bu toplumda, -hele bu toplumun değer yargıları altında- kambur olmak, daha büyük rezalettir. Bunu değiştirmek için, yaşadığım yalnızlık duygusundan kurtulmak için, kendi başıma geldim, kendi yalnızlığıma sığındım. Lise kaydımı Pertevniyal'e aldım" (İncesu, 2014).

Yazmaya lise yıllarında başlayan Tosuner'in ilk öyküsü *Onunkiler Maviydi* Resimli Posta gazetesinde yayımlanırken 1966'da *Özgürlük Masalı* adlı ilk öykü kitabı çıkar. Bu arada İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde eğitim görmeye başlar fakat buradaki eğitimini tamamlamadan yarıda bırakır. 1969 yılında Basın İlan Kurumu'nda memur olarak işe girer; o yıl ikinci öykü kitabı olan *Çıkmazda* yayımlanır. 1977 yılında hayatında yeni bir sayfa açacak olan Almanya serüvenini şu ifadelerle açıklar:

"1973. Almanya. Ben Almanya'ya gitmedim, Türkiye'den gittim! Bir bakıma, bu toplum içinde düğümlenip kalmıştım. Gerçekte, kötü adam sayılmıyordum ama, -insanlara göre- boyumdan büyük olan düşlere..umutlara kapıldığımda, kötü adam oluyordum. Orada, başka bir toplum. Öğrenci olarak oturma iznim vardı. Gençlerin olduğu bir çevre… Kendime güvenmekte haklı olduğumu öğrendim. Başkalarından çok da fazla eksik sayılmamın yanlış bir yargı olduğunu gördüm. Bunalımı büyük ölçüde

aştım, kendimle daha da barışık oldum. Doğrusu benim için yararlı bir serüvendi Almanya. Verimli de oldu," (Arseven, 2007:37).

Almanya'ya gidiş, taşıyamadığı ağır yüklerinden kurtulmak için sığınılan bir limandır. Kamburundan dolayı toplumda yaşadığı sorunsallara arayış niteliği taşıyan bu eylem *Sancı..Sancı…*romanının yazılması için gereken malzemeyi bulmasını sağlar:

"Nasıl olacağı önceden biçimlenmemiş bir roman yazıyorum. Yaşadıkça, yaşanılmışa göre değişiyor, gelişiyor. Sancılı bir roman olacak, -yazabilirsem. Yok, başrolü başkasına bırakacak değilim" (Tosuner, 2013:100). Bu ifadelerde de belirtildiği gibi otobiyografik nitelikler taşıyan *Sancı.Sancı…* eserinin başkişisi Osman adındaki kambur bir kahramandır ve Tosuner'in hayatıyla kesişen benzer birçok yanı bulunmaktadır.

Yazarın ve roman başkişisi Osman'ın paralellik gösterdiği ilk nokta ikisinin de Almanya'ya öğrenci olarak gitmiş olmasıdır. Tosuner Almanya'ya neden gittiği ile ilgili bir soruya şu şekilde cevap verir: *"Yaşadığım başkaldırışın bir devamı gibidir.(…) Genç adamın toplumsal yıkıntılarının onarılmasında çok yararı dokunmuştur Almanya'nın. "Sancı Sancı…" bunu başarılı biçimde anlatır. Türk Dil Kurumu Ödülü verilir bu romana. İki buçuk yıl sonra döndüğümde, yaşamaya karşı daha bir direnç kazanmış olduğumu söyleyebilirim"* (İncesu, 2014). Tosuner'in Almanya'ya gidişi yaşadığı toplumda yer edinememesinden ve duyduğu acılara dayanamamanın getirdiği bir zorunluluktur. Bu bağlamda Almanya yazar için kendisini bulması, benliğinin başka insanlar tarafından kabul edilmesini görmek istemesinin bir sonucudur. Nitekim bu yolculuk onun bazı yaralarının iyileşmesi ve var oluşunu bulması için faydalı olmuştur. Ayrıca bu deneyimin sonucu olarak *Sancı..Sancı…* romanı doğmuştur. Ayrıca içine girdiği bu yeni kültürü gözlemleme ve yazdıklarını sağlam bir şekilde kurgulayarak sunma şansı elde ettiğini bir röportajında şu yargılarla dile getirir: *"Yazarlığımın ilk döneminde, yazdıklarımla yaşadıklarım arasında sıkı bir bağlantı vardır. Almanya, yeni bir mutfak zenginliği sağlamıştır bana. Daha da önemlisi, benim "kaporta" durumundan*

kaynaklanan bazı sıkıntılarımı çözümleyişimde, yardımı olmuştur. Bu da sonradan yazacaklarımı etkilemiştir" (Sönmez, 2010).

Roman başkişi Osman ile yazarın yaşamının örtüştüğü diğer noktalar da şu şekilde sıralanabilir: ikisi de üniversite döneminde babasından gelen parayla ve arada bildiri dağıtarak geçimini sağlar, bir yurdun küçük bir odasında tavanında sadece ufak bir pencerenin olduğu odada kalır ve ikisi de 30'lu yaşlarındadır. Ayrıca romanda Osman'ın kahverengi bir pardösüsü vardır, bazı bölümlerde bu eşya ile karşılaşırız. Yazar Almanya'ya gittiğinde sırtında bu pardösünün olduğunu bir denemesinde dile getirir:

"İstanbul'da sırtıma göre ısmarlama dikilmiş, kahverengi bir pardösüm var, -dı. Renginin bıyıklarımın rengine düştüğünü söyleyerek kendimle dalga da geçiyordum. Kışın en soğuk günlerinde onu yitirdim. Kışı böyle ceketle geçirirsem, biraz akıllanır mıydım?.. Eh, biraz akıllanmaktan da kimseye bir zarar gelmezdi… Bir süre sonra, pek seyrek gittiğim bir birahanede, onu askıda beni bekliyor buldum" (Tosuner, 2013: 100).

Osman hastalığından dolayı ölüm korkusunu hep ensesinde hisseder. 40 yaşına gelemeyeceğini, daha önce öleceğini düşünür. Bu durumun yine yazarın hayatıyla özdeşleşen bir nokta olduğu şüphesiz söylenebilir. *"Oysa arkadaşlarım bilirler, ben kırk yaşını görmem diye geçti gençlik yılları…"* (Gümüş, 2014) diyerek bir röportajında insanların onun kırk yaşını bile görmeyeceğini düşündüklerini fakat hayata yenik düşmediğini ve ona biçilen ömrü ziyadesiyle aştığını ifade eder. Sadece *Sancı..Sancı…* değil Tosuner'in birçok eseri onun hayatından izler taşıyan metinlerdir.

1975'te Almanya'dan döndükten sonra babasının ona bıraktığı birikimi kullanarak kendi yayınevi olan Derinlik Yayınları'nı kurar. Birçok yazarı okuyucuyla buluşturan, önemli eserlerin basımını yapan yayınevi bir süre sonra kapanınca reklamcılık işine girer. 1979 yılında Bedri Rahmi Resim Galerisi'nde tanıştığı, Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'nin edebiyat öğretmeni olan Leman Dinçer'le, yine aynı galeride yapılan bir düğün töreniyle evlenir. Ferit Edgü'nün o gün için çifte ayırdığı sergi salonunda gerçekleşen törene çiftin

arkadaşları, aileleri, Leman Hanım'ın öğrencileri katılır. Tosuner, evliliği ile ilgili bazı bilgilere *Elde Kitap* adındaki deneme eserinde şu şekilde yer verir:

"1979'da, onunla 'Bedri Rahmi'de tanıştığımızda, yaşım yolun yarısını aşmıştı, yazarlıkta –hiç değilse- belirli bir yere gelmiştim. Emirgan'dan onun çeyizini Suadiye'ye, benim bekâr evine taşırken, kamyonun yarısı kitap doluydu. Yalnızca, Türkçe sevdalısı bir öğretmen ve gizli bir ressam değil, bir incelikler ve yücelikler toplamı!.. Sonradan babam da şöyle diyecektir: 'Kadından peygamber olmaz, olsa, Leman olur!" (Tosuner, 2013: 111).

Tosuner çiftinin on dört yıl süren evliliği 1994'te sona erer. Bu olaydan iki yıl sonra ise yazar 1983'ten beri çalıştığı Man Ajans'taki reklamcılık işinden emekli olup edebiyata kesin dönüş yapar. Emekliliğinden sonra yazın dünyasında verimli bir sürece girerek kaleme aldığı romanları ve hikâyeleriyle pek çok kez çeşitli ödüllere layık görülür. 1963'ten beri başladığı yazın hayatını elli altı yıldır sürdüren Tosuner yazmaya; düşlerini, yıkılışlarını, umutlanışlarını anlatmaya ve üretmeye hâlâ devam etmektedir.

1.2.SANAT VE EDEBİYAT ANLAYIŞI

Edebiyat insan gerçeğini, varolma sürecini en iyi yansıtan, bu gerçekliği yine okuyucusuna sunan, insan yaşamındaki bu tözün dramatik ve ritmik yapısını dille ortaya koyan, yazarla okuru bütünleştiren bir sanattır. Yazar da dış dünyadaki gerçekliğe itibarilik katarak çok katmanlı anlatı evrenleri yaratır.

Necati Tosuner roman sanatının çizilmiş sınırlarının ötesine geçen, özgün üslubuyla hayatın üzerinde durulmayan nüanslarını öyküler aracılığıyla belirginleştiren ve farklı bir bakış açısıyla kendisine özgü bir anlatı evreni oluşturan yenilikçi bir yazardır. Yapıtlarının özüne insanı ve onun gerçekliğini yerleştirip kendi iç dünyasındaki çalkantıları, serzenişleri ve arayışları da anlatarak insan ruhunun derinliklerindeki gizem perdesini okuyucunun aralamasına fırsat verir.

Tosuner'i yazmaya iten neden motivasyon kaynağı, diğer insanlardan bedenen farklı oluşu ve bu durumun onun hayatını çıkmaza sokmasıdır. Kendiyle aynı pozisyonda olan toplumda bir şekilde ötekileştirilmiş ve izole yaşamaya mahkûm edilmiş bireylerin iç dünyasını anlatmayı vazife edinir. Bedensel engelin onu yazarlığa götüren içgüdüsel bir dürtü olduğunu *"Beyoğlu"* adındaki deneme yazısında şu sözlerle ortaya koyar:

"'İzninizle, sizlere biraz dert yanacağım. Yazarlığa başladığımda, heveslendiğimde, yazarlık nedir bilmiyordum. Ne yazacağımı da pek öyle biliyor değildim. Bir şeyi çok iyi seziyordum: Anlatılacak bir şey taşıdığımı… Oysa, ondan söz etmek bile çok güçtü benim için, -hele yazmak… Sonra sonra, kendini yazmak, sergilemek, acı çekmek de olsa kalemi kendine batırmak, içtenliği aramak, üstüne üstüne varmak, epey yardım etti bana. Yaşamak konusunda… Yazıyor olmak önemli bir şey oldu, bir yaşama biçimi oldu" (Tosuner, 2013: 151).

Tosuner çocukken yaşadığı kazadan sonra uzun süre hastanelerde ve evde pencere kenarına kurulmuş yatağında yatmak zorunda kalır. Bu yüzden yaşıtları gibi dışarıda oyun oynayıp eğlenemez. Onun iyi vakit geçirmek için bulduğu oyun bir ipe sürekli düğüm atıp onu tekrar çözmektir. Edebiyatla tanışması bu yıllara rastlar. Giderek içine kapandığı çocukluk yıllarında babasının getirdiği kitaplar, sıkıcı günlerinde ona hayal dünyasının kapılarını açan bir çıkış yolu sunarken; okumak en iyi arkadaşı olur. Gençlik yıllarında karşılık bulamadığı aşklar, insanların yüzünden okunan dışlanmışlık duygusu, kalabalıklar içinde yalnızlığı duyumsamak, sevgi ve şefkatin yokluğu onu yazmaya yönlendirir. Kaleme aldığı metinleri muhtelif dergilere gönderen yazar, edebiyata adım atışını ve art arda çıkan eserlerini bir söyleşisinde şu ifadelerle dile getirir:

"Ben, çocuk yaşta uzun süre yatmak zorunda kaldım. Hiç ayağa kalkmadan yatmak durumunda olduğum o günlerde okumak bana arkadaşlık etmiştir… Okumak ve yazmak sevdası birlikte gelişti, 'ben de yapayım' sevdası diyelim biz ona! Zamanın Ankara'sında yayımlanan akşam gazetelerinden Resimli Posta gazetesi de hikâyeler yayımlardı. Çocuk yaşta sakat kalmış olmanın verdiği bir kendinle cebelleşme, soru sorma, cevap arama-bulamayış, bunalım, sonraları insanların tavırlarındaki bugünkü

kavramla öteki olma duygusu; bütün bunları yazma isteği duydum… Nihayetinde bir dosyam oldu ve onu Resimli Posta gazetesine gönderdim. Orada başladı… Daha Varlık dergisini bile bilmiyordum! 1964'te baba evini bırakıp İstanbul'a geldim, Pertevniyal'e kayıt oldum, bir oda tuttum… 'Kendi biçimlediğin yalnızlığa sığınmak' derim ben buna! O yıllarda 'Martılar Gülüştüler' adlı bir öyküm Varlık dergisinde çıktı ilk defa. Ertesi yıl, zaten, Özgürlük Masalı'nı, ilk öykü kitabını çıkardım…" (Görkem, 2016).

Popüler kültürün ürünü olan geçici ve yüzeysel edebi anlayıştan uzak içtenliğe ve şiirselliğe dayanan bir dille eserlerini kaleme alan Tosuner için yazmak varoluş nedenini bulmasına, insanları anlamasına, kendi benliğinin sınırlarının ve gücünün ortaya çıkmasına yardımcı olur. Yazdıklarını gerçek yaşamdan alınan sahneler, detaylı ve gerçekçi gözlemler, bunalımlı iç dünyasına yansıyan duyarlılıklar arasından seçer. Tosuner anlatılarında hayatından yansıyan birçok sahne olduğunu, fakat kendini anlatmanın çok güç ve acı veren bir eylem olduğunu şu sözlerle ifade eder:

"Yaşadıklarından çıkardığı şeyleri yazan birisiyim. Elbette her şeyle kendisini anlatıyor da değilim. Yazarlığa heveslendiğim zamanlara dönersem bunu daha iyi anlatabilirim. O zamanlar 20 yaşlarında toplumun içinde sakat adam diye damgalanmış bir genç olarak bu değer yargılarına karşı koymanın sanki benim için tek yoluymuş gibi yazarlığa heveslendim. Yine de ancak 3. kitabımın adını 'Kambur' koyabildim. Yazıyor olabilmek benim için çok önemli bir şeydi, kendimi anlatıyor olmak daha da önemli oldu. Sonra kendimi anlatmakta ısrar eder oldum. Yazmak kendimi tanımada bana epeyce yardımcı oldu. İnsanları anlayabilmede de çok yardımını gördüm"(Atikoğlu, 1997).

Sanatının temelini içtenliğe ve inandırıcılığa dayandıran yazarın eserleri yayımlandığı ilk günden itibaren ilgi görüp eleştirmenlerin de dikkatini çeker. Kendi yaşamından kesitleri, hayal dünyasının çağrışımlarını; belirsiz ve sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş yapısal anlatı zemininden uzak, samimiyete ve şiirsel farklı okumalara olanak sağlayacak anlamsal doğurganlığı yüksek bir platformda inşa eder. Tosuner *İlk Adım* adlı denemesinde 1965'te *Özgürlük Masalı'* nı yayımlandığında; Tarık Dursun K.'nın Milliyet Gazetesi'nde kaleme aldığı yazısında eserle ilgili şu eleştirilerde bulunduğunu aktarır:

"Tosuner, bütün hikâyelerinde –buna yaklaşık- kendini anlatıyor. Kendini, kendi içe dönüklüğünü, yaşamaya küskünlüğünü, tutkularını, düşlerini… Burada gerçekler, bütünüyle Tosuner gerçekleridir. Onları alıp bir güzel hikâyelemek, bir güzel yoğurup biçimlemek; daha Tosuner'in, tam harcı değil. Öyleyken de Tosuner'de bir güzel acemilik direnildiğinde, gitgide güçlenen, sonradan yazarı ustalığa götüreceğini belirleyen güzel acemilik, ilk anda göze çarpar" (Tosuner, 2013:70) ifadelerinde de görüldüğü üzere Tosuner'in ilk öykü kitabındaki üslubunda ustalığa ulaşabilecek bir acemiliğin izlerinden bahsedilir.

Elli küsur yıldır yazın dünyasında olan Tosuner'in en çok eleştirildiği nokta ise kamburundan çok sık bahsetmesi sonucu bunalım edebiyatı yapma eğiliminde olduğunun düşünülmesidir. Eleştirilerin ağırlıklı noktasını bireyci sanat anlayışına göre hareket etmesi, sürekli kendini eserlerin merkezine oturtması iddiaları oluşturur. Ülkede binlerce engelli insanın olduğunu ve bu gerçeğin görmezden gelinemeyeceğini hatırlatan yazar, olumsuz değerlendirmelere karşı şu şekilde cevap verir:

"'Düşünün! Adamın burnunda sivilce çıkmış, sokağa çıkamamış… Sırtımdaki sivilceyi yazdım diye, kimi kişilerce, bireycilikle, ben-merkezcilikle suçlandım. Çok iyi. Bu ülkede bir milyon sakat insan yaşamıyor sanki… Yeryüzünde tek sakat insan yokmuş sanki…'" (Tosuner, 2013: 152). Tosuner, engelli bireylerin yaşadığı çaresizlik duygusunu, yalnızlaştırılmayı, iletişimsizliği ve sevgisizliği eserlerinin içeriksel kurgunun özüne yerleştirerek bu kişilerin varoluşsal sorunsallarını ve hayatı anlamaya yönelik arayışlarını dile getirir. Bu yüzden ne toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının içerisinde yer almadığını ne de iddia edildiği gibi bireyci bunalım edebiyatının sınırlarına dâhil olmadığını bir söyleşisinde şu ifadelerle dikkatlere sunar:

"Yaygın edebiyat anlayışı, toplumcu edebiyat anlayışıydı o yıllarda. Ama bir de bireyci yazarlar vardı: Ferit Edgü, Demir Özlü filan… Benim anlattıklarımı, kamburumu yazıyorum diye toplumcu bulmazlardı; toplumu da anlattığım halde… Yalnız toplumcular mı? Bireyciler de beni yeterince bireyci bulmazdı: Onlar varoluşçu bir felsefenin üzerine

inşa ediyordu yazınlarını… Kafka, Sartre, Beckett bilerek… Ama benim bunları es geçmeye hakkım vardı, bunu bir türlü anlamıyorlardı… " (Görkem, 2016).

Tosuner, adını edebiyatımızda yayımladığı öyküleriyle duyurur. 1977'de ilk romanı *Sancı..Sancı…*'nın basımıyla birlikte roman türünde de eser vermeye başlar. İlk dönem eserlerinde kendi ruh dünyasının yankılarına, serzenişlerine ve kendini bulma çabalarına ağırlık verirken *Sisli* ve daha sonra yazdığı öykü kitaplarında özellikle "12 Mart" gibi toplumsal-politik olaylara göndermelerde bulunur. Ayrıca *Sancı..Sancı…*romanıyla Türkiye'den Almanya'ya göç eden gurbetçilerin yeni bir ülkede yaşadıkları sorunları, kültürel çatışmaları derinlikli bir bakış açısıyla sunarak toplumsal bir problemi dile getirir. Onun eserlerinde yalnızlık, sevgi, ötekileştirilme, umut, kaçış gibi bireysel konuların yanı sıra toplumsal düzendeki yanlışlıklar, çarpıklıklarla ilgili ince eleştirilerde bulunma söz konusudur.

Yazar, eleştirilerin odağında olan kamburuyla ilgili kaleme aldığı öykülerinin hiç birinin birbirlerine benzemediklerini şu ifadelerle ortaya koyar: *"Gerçekte, yinelemeye düşmekten sakınırım. Uzun yıllar boyunca hep 'kambur' öyküleri yazdım. Bir benzetme.. bir deyiş.. bir tümce, yinelenmiş olsun!.. Yoktur."* (Tosuner, 2013: 256). Öykülerinin konusu aynı olsa dahi biçem ve öz bakımından farklılığın olmasının nedeni yazarın anlatı sürecinde titiz ve seçici olmasıdır. Yazıları üzerinde birden fazla kez çalışan, yüksek sesle kendine okuyup kelimelerin ahengini yakalamaya gayret eden, kılı kırk yararcasına titizlenen, dil bakımından kusursuzluğu arayan bir sanat anlayışına sahiptir. Oluşturduğu metinler içine sinmezse onları yırtıp atan hatta emin olamadığı öyküleri kitaplarına almadığını bir söyleşisinde şu ifadelerle dile getirir: *"'Özgürlük Masalı'nın önemi şudur: O güne dek yazdığım otuza yakın öyküyü almadım kitaba. O yaştaki bir yazardan pek umulmayan, öyle nasıl bir seçicilikse! 'Özgürlük Masalı' bugün okunuyorsa, bunu o gün gösterilen seçiciliğe borçlu"* (Salman, 2016).

Necati Tosuner yazın dünyamıza öyküleriyle girer fakat roman, tiyatro ve çocuk kitapları alanında birçok özgün eser ortaya çıkarır. Onun eserlerinde bir başkaldırının büyüyen ve her yıl çoğalan izlerini görmek mümkündür. Yazarlığa adım atan herkeste

kusursuz bir dil bilincinin olmasını ve Türkçe'nin sınırsız anlatım gücünün metinler aracılığıyla sergilenmesi gerektiğini savunur. Tosuner'e göre öykü : *" İnsanı doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilendiren bir durumun yaşanabilir oluşunu veren, o durumun çekirdeğini, ayrıntısını belirlemeyi ve gerçeklik gerilimini ve duygu yükünü vurgulamayı amaçlamış, kendi başına bağımlı, bir düzyazı türü, bir aktarım aracıdır."* (http://www.sabitfikir.com/haber/2014-dunya-oyku-gunu-bildirisi-necati-tosunerden).

Hikâye sanatında insanlar arasındaki çatışma ve anlaşmazlıklar kurguyu oluşturur. İnsan, zaman ve mekân unsurlarının itibari bir âlemde bir araya gelerek oluşturduğu kısa mensur tür olan hikâye; vak'aya dayanan (Maupassant tarzı) ve duruma dayanan (Çehov tarzı) olmak üzere iki formda ele alınır. Tosuner, her zaman ve her yerde insanın rastlayabileceği günlük hayatın sıradan enstantanelerini esas olan *"Çehov tarzı hikâyeleri"* (Çetişli, 2004:27) yazmayı tercih ettiğini 2014 yılı Dünya Öykü Günü için yazdığı bildiride şu sözlerle ifade eder:

"Bir de bazı öyküler vardır, küçük bir duygulanımdan yola çıkar, alır seni götürür. Bir olay ağırlığı taşımıyordur. "Öykü zamanı" nerdeyse "bir an"a indirgenmiştir. Enseye tokat atıp kaçar. Yazarlığımı birinci tür öykülere borçlu olduğum kesin. Ama ikinci tür öyküleri yazınca daha mutlu olurum."(http://www.sabitfikir.com/haber/2014-dunya-oyku-gunu-bildirisi-necati tosunerden).

Yazarlığının başlangıcında vak'aya dayanan öykülere çok şey borçlu olduğunu fakat küçük bir andan, bir durumdan yola çıkarak kaleme aldığı durum öykülerini yazmayı yeğlediğini bu sözlerle belirtir.

Tosuner'in eserleri okunduğunda ilk göze çarpan şey kısa cümlelerin ve çağrışımlara dayanan şiirsel bir dilin varlığı olacaktır. Kelime tasarrufu yapan, az sözcük kullanmayı tercih eden yazar; son dönem hikâyelerinde küçürek öykü tarzına örnek oluşturacak metinler ortaya çıkarır. Hacimce kısa fakat yoğun bir anlatıma sahip bu metinlerin çıkış noktası *"modern insanın süre/zaman sorunu ve yer/yerleşme, 'yer edinme'"* (Korkmaz; Develi, 2011: 12) çabasıdır. Küçürek öykünün isimlendirilmesi

bakımından birçok tanım söz konusudur: küçük öykü, minik öykü, minicik öykü, minik öykü, minimal öykü gibi. Tosuner ise şu tanımı uygun bulur:*"Benim bu tür öykü için önerdiğim tanımlardan biri şöyledir: "Çok kısa öykü, öyle olması gerektiği için çok kısa olan öyküdür"* (Çelik, 2007: 39). *Sisli, Çılgınsı* ve *Yakamoz Avına Çıkmak* öykü kitaplarında küçürek öykülere örnek oluşturacak tarzda metinlere yer verilir.

Necati Tosuner ilk romanı *Sancı.. Sancı…*'yı Almanya'dan döndükten sonra 1977'de yayımlar ve eser 1978'de Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alır. *Yalnızlıktan Devre Kiralık* romanı uzun bir aranın ardından yirmi üç yıl sonra 2000'de yayımladığı ikinci romanıdır. Bu eseri müteakiben 2016 yılına kadar beş eser daha yayımlar. Tosuner ile gerçekleştirdiğimiz söyleşide 2019 yılı içerisinde Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından basımı yapılacak yeni romanı *"Kendin ve Sen"* ile ilgili bilgileri ilk kez paylaşmıştır.[2]

Yazarın ilk romanları olan *Sancı.. Sancı…*,.*Yalnızlıktan Devre Kiralık* ve *Bana Sen Söyle* klasik vak'aya dayanan, olay örgüsünün çatışmalar ve nedensellik üzerine yapılandırıldığı, zaman ve mekâna çeşitli fonksiyonların yüklendiği, şahıs kadrosunun izleklerle paralel ilerlediği bir kurguya sahiptir. *Kasırganın Gözü* ile başlayan ve üçleme oluşturan *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* ve *Korkağın Türküsü* 2006 yılında yazımına başlanıp 2013 yılında bitirilen bir nehir roman serisi oluşturur. İlk romanların sahip olduğu kurgu özelliklerinin aksine bu üçlemede klasik vak'anın ortadan kalktığı, birbirinden bağımsız ve bağlantısız birçok halkadan oluşan olaylar bütününün yer aldığı; şahıs kadrosun sadece kahraman anlatıcıdan oluştuğu, zaman ve mekânın işlevini yitirdiği görülür. Bununla birlikte yazarın kendiyle, kahramanla ve toplumla girdiği mücadeleye okuru da çekerek, bir sorgulama süreci yaşamasını sağlar. Son olarak 2016 yılında

[2]Bu eserinin de diğer son dört romanında benimsediği tarzı sürdürdüğünü; vak'ayı, mekanı ve zamanı arka plana iterek izlekleri ve anlatıcıyı ön plana çıkardığını ifade etmiştir. Eserin basımı henüz yapılmadığından içerikle ilgili daha fazla bilgi paylaşamamaktayız.

yayımlanan *Çırpınışlar* eserinde son üç romanda olduğu gibi klasik roman tanımının dışında kalan bir yapının varlığı fark edilir.

Hem öykü hem de roman türünde eserler ortaya koyan yazara kendisini romancı mı yoksa hikâyeci mi olarak gördüğü sorulduğunda şu yanıtı verir: *"Romancı diye anılacak mıyım onu da bilmiyorum; yazarların tercihi genelde bu yönde oluyor… Yazar deyince insanın aklına öykücü değil romancı geliyor nedense. Kendi romanlarıma baktığımda, inşa bakımından öyküye çok emek veren bir yazarı görüyorum"* (Görkem, 2016).

Eserlerinde özenle seçilmiş, damıtılmış, şiirsel bir dil kullanmayı tercih eden yazar, kelimelerin çağrışımsal gücünden ve anlam zenginliklerinden yararlanmayı ihmal etmez. Tosuner, dil ve Türkçe'yi kullanma konusundaki her zaman hassas davranır. Nitekim 1978' de *Sancı... Sancı...* romanın Türk Dil Kurumu ödülü almasının altında dilin kullanımdaki bu titizliğin yattığını şu sözlerle aktarır:

"Sancı... Sancı... nın başarısı –biliyorsun– bir dil başarısıdır. Romanda diyaloglar elbet Almanya'da ve Almanca geçmektedir. Ama Türkçe yazılmış romanın o diyaloglarının okurken özümsenmesinden alınan zevk, yazınsal bakımdan dikkat çekicidir" (Gümüş, 2014) ifadeleriyle yaratım sürecindeki dil hassasiyetini ortaya koyar.

Dil konusundaki özeni yazarken de gösteren Tosuner, bir yazarın yaratım sürecinde iyi sonuç alınmayan metinleri yırtıp atma konusunda cesur olması gerektiğini düşünür. Eserlerini yazdıktan sonra bir süre bekleten, onları birkaç kez sesli okuyan, içine sinmeyen kısımları makaslayan yazar, çalışma metodunu şu sözlerle açıklar:

"Kalemle, kâğıtla yazarım. Çağrışımlar önemlidir, biliyorsunuz. Aklıma gelenleri not ederim. Yazdıkça, temize çekerek yeniden yazarım. Kendimle dalga geçer, oranın üstüne bir çarpı atar, yeniden yazarım. Biraz yol aldıkça, bilgisayara aktarır, çıktı alırım. Onun sütünde çalışırım. Ekranda çalışmayı sevmem. Yazdıklarımı sesli olarak okurum. Beğenmezsem, hiç acımam. Yırtıp atmayı da yazmak kadar severim" (İzci, 2012).

Otobiyografik özellikler taşıyan eserler kaleme alan yazar, hayatın basit gereçlerinden meydana getirdiği parçacıklarla metinlerini oluşturur. Kendi yaşadıklarından yola çıkarak gözlemlerini, deneyimlerini ve duygulanımlarını değiştirip onları kurgulayarak anlatı dünyasına koyar. Bir röportajda kendisine sorulan bir soruya verdiği cevap yaşadığı sıkıntıları ve acıları gösterir niteliktedir:

"-Sırtınızdan gelen ağrı mı, toplumdan gelen ağrı mı; hangisi canınızı daha çok yakmaya yetti?

İnsanların gözlerinden..sözlerinden gelen ağrının yoktur ilacı" (Aras, 2015). Toplumun ve onun üyelerinin neden olduğu acının, yaşadığı fiziksel acılardan daha ağır olduğunu belirten yazar bu duygularını eserlerinde içtenlikle aktarır.

Eserlerinin konularını yalnızlık, kaçış, umutsuzluk, ölüm, iletişimsizlik oluştururken bu temaların onun hayatından yansıyan gölgeler olduğunu belirtir. Özellikle yalnızlık teminin çok yoğun bir şekilde işlendiği ve bu duygunun yazarın hayatında ehemmiyetli bir yeri olduğunu şu sözlerden anlarız: *"Ben gerçekleşmeyecek umutlar yaratarak yendim yalnızlığımı. Umutsuzluklara kapılınca da, derin yalnızlıklara düştüm"* (Tosuner, 2013:45). Yine yalnızlığı bilinçli seçtiğini fakat insan ne kadar çabalarsa çabalasın kendi benliğinden kaçamadığı için tamamen izole olamadığını dile getirir. Tosuner, yalnızlığı şu nedenden dolayı tercih etmiştir: *"bir savunma aracı olarak geliştirmiştim yalnızlığı sevmeyi"* (Tosuner, 2013:44). Bir sığınak olarak gördüğü yalnızlık onun anlatılarını besleyen ana damarlardan biri olur.

Kendisini tanımak isteyen okuyuculara şu öğütlerde bulunur: *"Yani, sizin söylediğiniz gibi Necati Tosuner'i tanımak isteyenler, bu ilk üç kitabı –olabilirse, 'Özgürlük Masalı', 'Çıkmazda', 'Kambur' diye sırayla okumalıdır. Orada 'başka' sayılan bir çocuğun başkaldırışının büyüyen ve çoğalan adımlarını göreceklerdir"* (Salman, 2016). Çünkü yapıtlarında somut bir biçimde varlığı görünmese dahi bazen söylemek istediklerini kahramanlarına da söyletir. Kendi iç dünyasının çıkmazlarını; kabul

edilmeme ve yüceltilmeme duygularının ruhunda açtığı yaraları eserlerinde yansıtmaktan çekinmez. Çünkü onun için yazmak, ruhsal sıkıntılarından arınması için bir araçtır.

"Kendini anlatmasının bir bencillik, bir aşağılık duygusunu gidermek gibi yorumlanması durumunda savunmaya geçmeyeceğini; bunları toplum yazmakla toplum yararına bir şeyler yaptığına inandığını ve insanlara söyleyecek sözü olduğu için yazdığını ifade eder" (Yeni Ufuklar Ekim 1973, Aktaran: Arseven, 2007:42).

Öykü ve romanlarında öz yaşamından kesitler bulunan Tosuner, kendine özgü geliştirdiği şiirsel üslubuyla edebiyatımızda ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Rusya'da Doğu Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı alanında çalışmalar yapan Svetlana Uturgauri, Bunalım Edebiyatı ve Modernizm başlıklı yazısında Necati Tosuner'in yapıtlarını değerlendirir. Eserlerde Freudçu yaklaşımın tesirlerini taşıyan, yazarın özgeçmişindeki yaşantılarından, onun ezilmiş insan psikolojisinin oluşmasına etki eden olayların varlığının görüldüğünü iddia eder.

"Tosuner, insanın yabancılaşmasının nedenlerinin onun biyolojik dünyasında gizlendiğini öngören, böylece bireyci bilincin en uç biçimleri açısından karakteristik düşünce olan 'bir insanın öteki insanları anlamaya yetenekli olmadığı' düşüncesini yansıtıyor ve bu düşünceyi mutlaklaştırıyor. Yapıtlarında ulusal özellikleri ve toplumsal ilişkileri olmayan özgün bir kişilik yaralıyor; modernist edebiyat açısından tipik sayılabilecek bir kişiliktir bu. Tosuner'in öykü kahramanları özünde, onun otobiyografik öyküsünün "ezilmiş insanından ayrılmıyor. Bu, özeleştiri içinde boğulmuş isimsiz genç bir entelektüeldir," (http://www.halksahnesi.org/1998/06/17/bunalim-edebiyati-ve-modernizmin-sorunlari-svetlana-uturgauri/). Yazıda bahsi geçen kimliksiz kahramanlar nerdeyse yazarın çoğu eserinde görülebilir. Kahramanlara genellikle ad vermeyerek onların toplumda karşımıza her an çıkabilecek, kimliksiz kişiler oldukları vurgulanır.

Yazın yaşamında eserleri birçok ödüle layık görülen Necati Tosuner, her zaman daha özgün ve bir öncekini aşacak başarılı metinler ortaya koymaya çalışır. Yazarın eseriyle layık görüldüğü ödüller ise şunlardır*:*

- *İki Gün* öyküsüyle 1971 TRT Sanat Ödülleri Başarı Ödülü
- *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'nde yer alan *Armağan* adlı öykü ile 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü
- *Güneş Giderken* adlı öykü ile 1999 Sait Faik Hikâye Armağanı
- *Sancı.. Sancı…* roman ile 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü
- *Kasırganın Gözü* romanıyla 2008 Attilâ İlhan Roman Ödülü
- *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* romanıyla 2014 Ebubekir Hâzım Tepeyran Roman Ödülü
- *Arda'nın Derdi Ne?* adlı çocuk kitabıyla 2011'de Türkan Saylan Jüri Özel Ödülü
- *Elde Kitap* adlı deneme eseriyle 2006 Ömer Asım Aksoy Deneme Ödülü

Sonuç olarak Tosuner, yaşamın basit gereçlerini, sıradan olayları ve ilişkilerini ayrıştırarak, yeniden dönüştürerek kurgular. İçerik bakımından onun eserlerinin göze çarpan bir özelliği ise kendi hayatının izdüşümlerine sıkça yer vermesi ve duygularını, deneyimlerini, düş kırıklıklarını aktarmasıdır. Bunu yaparken dil işçiliğine, samimiyete ve üslupta kusursuzluğa önem verir. Özellikle edebiyat dünyasına ilk girdiği dönemdeki eserlerinde kahramanlar bedensel engelli olup "bunalımlı insan tipi" çizer. Anlatıcı açısından kahraman anlatıcıdan yararlanılarak yazarın iç dünyasının dehlizlerine inme şansı yakalanır. İlk dönem eserleri sanatçının dünyadaki diğer insanlardan farklı olduğunu, hayata uyum sağlamada sorun yaşadığını göstermek açısından önemlidir. Necati Tosuner için yazmak; dünyadan ve acı veren her şeyden kaçış, kendini eksiksiz gördüğü bir ütopya, hayal ülkesidir. Netice itibariyle yazar, gerek otobiyografisiyle, gerek sanat anlayışı ve gerekse itibari dünyayı ele alış şekliyle Türk edebiyatında ayrıcalıklı ve özgün bir yere sahiptir.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Roman

Sancı.. Sancı… (1977)

Yalnızlıktan Devre Kiralık (2000)

Bana Sen Söyle (2002)

Kasırganın Gözü (2008)

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı! (2013)

Korkağın Türküsü (2014)

Çırpınışlar (2016)

1.3.2. Öykü

Özgürlük Masalı (1965)

Çıkmazda (1969)

Kambur (1972)

Sisli (1977)

Necati Tosuner Sokağı (1983)

Çılgınsı (1990)

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi (1997)

Güneş Giderken (1998)

Yakamoz Avına Çıkmak (2007)

1.3.3. Çocuk Kitabı

Keleş Osman Evden Kaçıyor (1977)

Keleş Osman'ın Tarihle Başı Dertte (1977)

Dayım Balon Olmuş (1978)

Arda'nın Derdi Ne? (2011)

Dur Bakalım Petek (2011)

1.3.4. Deneme

Elde Kitap (2005)

1.3.5. Oyun

Fareli Sokağın Kızı (1991)

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN YAPISAL VE TEMATİK İNCELEMESİ

2.1. SANCI..SANCI…

2.1.1. İsim ve İçerik

Sancı..Sancı…, Necati Tosuner'in 1977'de yayımladığı ilk romanıdır. Yayımlandıktan sonra büyük beğeni toplayan bu eser 1978'de Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alır. Eser sosyal planda hem Almanya'ya göç eden ve hayata tutunmaya çalışan Türk işçilerin dramını hem de kendi ülkelerinde çeşitli maddi sıkıntılar ve acılar eşliğinde bir hayat sürdürmeye çalışan Almanları anlatır. Bireysel planda ise 1973'de Almanya'ya öğrenci olarak giden ve 2 yıl orda yaşayan Tosuner'in kendi gözlemleriyle Almanya gerçeği, hayata yeniden tutunma çabaları görülür. Çünkü Tosuner için Türkiye'de kamburu ile sosyal hayatta ayakta kalmaya çalışmak onu daha bunalımlı ve yaşamdan vazgeçecek bir duruma getirmiştir. Tosuner bir röportajında bu konuya değinir:

"Almanya'ya gitmesem o romanı yazamazdım. Ama o romanı yazmış olmaktan daha fazlasını kazandırdı bana Almanya. Kendime güvenmekte haksız olmadığımı gösterdi. Kimseye bir kötülüğü olmayan kamburumun sosyal yaşamda bana engel olmayacağını gösterdi. Türkiye'den gittim, çünkü –Kambur'da anlatılır- yaşamaktan vazgeçmeye varıyordu bunalım. Başka değer yargıları, başka bir yaşam demekti, bunu yaşayarak öğrendim ve kendine güvenle döndüm oradan." (Aras, 2015).

Kendisinin Almanya gözlemleri *Sisli* adlı hikâye kitabındaki birkaç öyküsünde de sıklıkla görülür. Yabancı bir ülkeye gidiş hem toplumsal hayatta ayakta kalabilmesini ve

varoluş nedenini bulmasını sağlamış hem de edebiyatımız için önemli eserlerin doğuşuna ilham kaynaklığı etmiş.

"Gençken, 2,5 yıl Almanya'da kalmıştım. Sancı.. Sancı…'yı yazdıktan sonra döndüm. Sisli'deki Almanya öyküleri de o zamanlarda yazılmıştır. Daha sonra yazdıklarımda da oradan esintiler yer alır. Yazarlığımın ilk döneminde, yazdıklarımla yaşadıklarım arasında sıkı bir bağlantı vardır. Almanya, yeni bir mutfak zenginliği sağlamıştır bana. Daha da önemlisi, benim kaporta durumundan kaynaklanan bazı sıkıntılarımı çözümleyişimde, yardımı olmuştur. Bu da sonradan yazacaklarımı etkilemiştir," (Sönmez, 2010).

Tosuner'in eserleri için belirlediği isimler, anlatıların içeriğiyle uyumlu olup onları tamamlayacak niteliktedir. Eserlerini büyük bir özenle yazan ve özellikle dilin doğru kullanımına büyük önem veren romancı, aynı hassasiyeti eserlerine isim verme konusunda da göstermiştir. Yazarın seçtiği isim *'sancı'* çok boyutludur çünkü hem yazarın çocukluğunda yaşadığı kazadan beri çektiği fiziksel acıları ve sonrasında gelişen toplumsal ezilmişliği, hem roman kişilerinin her birinin hayatının parçalanmışlığını hem de yazarın romanı yazma sürecini tanımlar:*" Nasıl olacağı önceden biçimlenmemiş bir roman yazıyorum. Yaşadıkça, yaşanılmışa göre değişiyor, gelişiyor. Sancılı bir roman olacak, -yazabilirsem."* (Tosuner, 2013: 101). Acı, herhangi bir dış etken dolayısıyla duyulan rahatsızlığı, ızdırabı tanımlamak için kullanılır. Genellikle acı, fiziksel bir ağrıyı akla getirir bazen de korku ve endişeyi, mental bir sıkıntıyı dile getirmek için bu kelimeden yararlanılır. Bu rahatsızlık bazen kısa süreli ve tedavi edilebilir bir durumdur. Örneğin bileği acıyan biri fiziksel bir ağrı hisseder ve bu durum medikal olarak tedavi edilebilir. Sancı ise acıdan farklıdır ve psikolojik derinliğinden dolayı acıdan ayrılır. Daha uzun süreli ve etkili, azalıp çoğalan ve uzun bir zamana yayılma etkisi uyandıran bir sonuçtur. Tıpkı gebe bir kadının doğum anındaki sancısı gibidir. Beraberinde başka sancılar da doğurur. Eserin ilerleyen bölümlerinde bu tip bir sancının kişiler üzerinde nasıl tezahür ettiği ve doğurduğu yeni sonuçlar görülebilir.

Tosuner bu iki kavram arasındaki farka bir röportajda değinir. On altı yaşına kadar vücudunun normal bir şekil alması için çeşitli tedaviler uygulandığından buna rağmen bu yaşa gelince vücudun istediği şekli aldığını ifade eder. *“ Ama başka bir sancı başladı: Kambur olmak”*(Atlas, 2013).

Roman başkişisi Osman, birkaç kez kambur olmak yerine romatizmalı olmayı yeğlediğini dile getirir. Osman’a göre romatizmalı ama toplumsal hiçbir acı çekmeyen bir birey olmak; sırtında kamburu olan ama kamburundan dolayı acı çekmeyip ancak insanlardan gelen ve ağrı kesiciyle dindirilemeyen bir sancı duyan bir birey olmaktan iyidir.

“ Romatizmalı olmayı niçin isterdin? Acıdan kurtulmuş olmayacaktın ki …”

“Acının niteliği değişecekti. İnsanlardan sızan, süzülen bir sancı yerine, yağmurla gelen…” (SS, 94).

Roman boyunca yazar bir sancıdan bahseder, kişilerin çoğu bir sancı hissettiğini belirtir ve bu kavram onların ezilmişliğini, psikolojik bunalımlarını, var olma çabalarını simgeler. Aynı zamanda bu kavram Alman- Türk ayrımı yapmadan roman kişilerinin hepsini bu evrensel paydada buluşturur. Roman başkişisi Osman, Tosuner’in de ifade ettiklerine paralel olarak içsel bir buhrandan bahseder ve bu çıkarımı şu şekilde dile getirir: *“Bu sakatlık bana acı veriyor değil. Bir başka sancı var,-insanların gözlerinden gelen …”* (SS, 94).

Romanın adı ve içeriği simetrik bir yapı oluşturur, sancı; hem roman kişilerinin hayatını ve anlatı temaları şekillendirirken hem de romanın teknik unsurlarını besler. Yazar sancı kelimesini roman boyunca on iki kez yineleyerek leitmotiv oluşturarak daha çok imge hüviyetiyle karşımıza çıkarır.

Romanın adı hususunda dikkate değer diğer nokta ise sancı kelimesinin iki kez tekrarlanmasıdır. Aynı kavramı iki kez tekrarlayarak şiirsel bir estetik katar, okuyucuda bitmemişliği, söyleneceklerin devamının olduğunu ve bunları romana kelimelerle

sığdıramadığı intibasını uyandırır. Düşünceli bir hali, daha sakin ve duraksayarak yapılan bir aktarımı belirtmek için kullanılan üç nokta ile o kadar çok yer açar ki yazar, o alanlara okuyucu istediği çıkarımı ve sonucu yerleştirebilir. Aynı zamanda romanın adı fiziksel bir acı duyan birinin kesik kesik inlemesini, mutsuzluğunu, hoşnutsuzluğunu, tedirginlik veren bir durumu ve acıyı dışavurumunu simgeler. Diyebiliriz ki Tosuner henüz romanı okumayan okuyucuyu eserin ismiyle anlatıya hazırlar. Romanın içeriği ve biçimsel yapısıyla uyumlu olan bu ad, okura romanın kurmaca dünyasında neyin anlatıldığı ve nasıl anlatıldığı sorularıyla ilgili ilk bilgileri verir.

Necati Tosuner, henüz Almanya'da iken romanı şekillendirmeye başlar; bazı karakterler ve olay örgüsünün bazı parçaları bu şekilde yavaş yavaş görünüm kazanır. Tıpkı romanda geçen başkişi Osman'ın kaldığı yurt odasında yaşadığından ve odaya kendini motive etmesi için Almanca yazılar yazdığından bahsedildiği gibi:

Nitekim eserde *" Odamda, masanın karşısındaki duvarda, üzerinde Almanca yazılı büyük kâğıtlar asılı. Kendime öğütler. Romandaki Osman da, ' Yaşanılmış olan, yaşanmıştır.' diyor"* (Tosuner, 2011: 101) ifadesini kullanması durumu özetlemektedir.

Otobiyografik bir anlatı çizgisinde ilerleyen bu romanı 1960'lı yıllardan itibaren Almanya'ya göç eden Türklerin hayatını anlatan diğer romanlardan ayıran fark, eserde sadece Türklerin değil aynı zamanda birçok Alman vatandaşın da anlatılmasında yatmaktadır. Bu sayede okuru geleneksel okuma biçimlerinden farklı bir atmosfere zorlar. Genel itibari ile romanın dış yapısı 39 ve 31 alt bölüm olmak üzere iki ana kısma ayrılır. Ana ve alt bölümlerin şekillenmesinde belirli bir simetri uygulanmıştır. Birinci ana bölümde yazar tek tek tüm kişileri okuyucunun karşısına çıkarır ve küçük kesitler halinde sunulan bu vaka halkalarında; kişilerin sosyal statüsü, yaşadıkları yerler, ekonomik şartları gözler önüne serilir. Birinci ana bölümün sonlarında gerilim ivme kazanır ve ikinci ana bölümde de bütün düğümleri tek tek çözer.

Her ara bölümde roman kişileri milletlerine bakılmaksızın yaşadıkları çıkmazlarla, çatışma yaşadıkları kişilerle tüm gerçekliği ile verilir. Türkiye'den göç edenlerin

Almanya'da hayata tutunma çabaları, sınıf farklılıkları verilir. Mekân unsuru bir dekor olarak verilmekten ziyade kişilerin ruhsal durumunu çizmek, sosyal yapı içerisindeki konumlarını saptamak için kullanılır. Türklerin kaldığı evler, kötü koşullara sahip basık ve boğucu yerlerdir ya da küçük karanlık bekâr odalarıdır.

Sonuç olarak bir arayış ve sancı izleğinin anlatı kişilerinin hepsinin hayatının merkezine oturduğu bu eser kurgu ve gerçeklerin iç içe geçtiği bir düzlemde gerçekleşir. Romanın içerik ve biçimsel yapısı uyumlu ilerleyerek anlatı süreci boyunca kendisini sancıyla yoğuran kişileri okuyucunun karşısına çıkarır.

2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yazdıklarını yaşadıklarına yaslayan, gözlemleri ve sancıların eşiğinde kıvranan huzursuz bir ruhu okuyucunun karşısına çıkaran Tosuner yazarken titiz davranır.

"Yazdıklarını bir süre bekletir, hemen yayımlamaz. Onları defalarca okuyup, eleyip, beğenmediği kısımları çıkarıp atmaktan çekinmeyen Tosuner, önce kalemle kâğıt üzerine yazar. Biraz yol aldıktan sonra bilgisayar çıktısı alıp onun üzerinde çalışan ama bilgisayar ekranında çalışmaktan haz almayan, yazdıklarını sesli bir şekilde okuyup beğenmediği yerleri yırtıp atmak konusunda hiç acıması olmayan bir yazardır," (İzci, 2012).

Sancı..Sancı…, romanı Türk Dil Kurumu Roman Ödülü alınca Tosuner romanını kendisinin de beğendiğini, altı kez yazıp düzenleyip gözden geçirip bir daha yazdığını, önceleri yazmayı içini dökme aracı olarak görürken roman yazmaya kendisini Almanya'da yaşadığı serüvenlerin sürüklediğini ifade eder. (Arseven, 2007: 172)

Romanı önemli ve başarılı kılan bir öğe de yazarın gerek bakış açısı gerekse anlatıma dayalı tekniklerde farklı bir çizgi takip etmesidir. Eserlerdeki olayları 2.5 günlük dar bir zamanda oluşturup tamamlayan yazar, anlatımda bu oluşumu beğenmediği yerleri yırtıp atmak konusunda hiç acıması olmayan bir yazardır. Yazarken Türkçe'yi doğru

kullanmaya özen gösterir, bunun için yazdıklarını sık sık denetler, araştırır, eler ve nihai metni ortaya çıkarır. Bu eserinin başarılı olmasında önemli bir ayrıntıdır. Romanın yazıldığı 1974-1976 tarihlerine bakıldığında kullanılan bilinç akışı, leitmotiv, iç konuşma ve metinlerarasılık gibi modern tekniklerden yararlanan yazarın çağını aşan ve geleceğe uzanan bir eser ortaya koyduğu yorumu yapılabilir.

*Sancı..Sancı…*romanının bakış açısı için *"tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının"* (Çetin, 2009: 107) ağırlıklı olarak anlatı dünyasında yer aldığını söyleyebiliriz. Yazar anlatıcı sınırsız bir muhayyile gücüne sahip değildir ama kişilerin geçmişleri ve gelecek planlarını aktarır, bazen de kişileri konuşturup onların ağzından yaşadıkları olayların etkisini göstermeye çalışır. Eserde modern anlatılarda olduğu gibi vakanın merkezinde olan ve diğer kişilerin işlevlerini sınırsız bir yetki ile kendisine göre belirleyen bir ilahi anlatıcıdan bahsetmek söz konusu değildir. Tekliğe ve birliğe dayalı merkezi bir anlatıcıdansa çoğulcu bir zemin üzerinde romanı inşa etmiş olan yazar, tek bir bakış açısı ile tek bir kişiye yoğunlaşmak yerine kişilerin kendi içlerinde bölünerek çoğalan yalnızlıklarını onların da bakış açısıyla sunarak çoğulcu bir bakış açısı sunar.

Tanrısal bakış açısı nedeniyle yazar, olayları bazen yakından bazen de uzaktan sunmakta anlatı kişilerinin iç dünyalarında geçen duygu ve düşünceleri yansıtmaktadır. Bunları okuyucuyu ikna etmek için sunarken ve anlatının gerilimli atmosferi yerine, bazen yavaşlatılıp düğümler çözülmüş ve bazen de aksiyon hızlandırılmış. Anlatıcı sınırsız bir güce dayalı olmadan bazen roman kişilerine sözünü emanet eder.

Olaylar ilahi bakış açısıyla anlatılırken yazar arada kişilerin kendi bakış açısına da yer vererek onları konuşturur ve bu sayede anlatıyı çoğulcu bir zemine yaslar. Çünkü okuyucu hem ilahi anlatıcının bakış açısıyla vakaları takip eder hem de kişiler *"iç diyalog tekniği"* (Tekin, 2008: 259) ile tek tek konuşarak şüphelerini olaylar karşısında aldıkları konumu gösterirler. Bu yöntemin uygulandığı yerlerde yazarın aradan çekilip anlatıma yeni bir boyut kazandırdığı görülür.

"Bekliyor.

Neredeyse iki hafta olacak, hiç aramadı Petra. Osman da onunla rastlaşmaktan kaçındı. Dieter'in Yeri'ne gitse, görebilirdi Petra'yı. Petra arasın istiyordu. Petra da aramıyordu.

Yarın için kaygılanan bir kız. Ve yarın için görünür ve yeterli bir kaygıyı bugünden taşıyan bir adam…

'Bunun sonu n'olcak ulan, bunun sonu?.'

'Neyin sonu?..'

'Tutturmuşun Petra diye …'

'Olsun..olsun varsın…'

Petra'yı –henüz-seviyor olmasa gerek. 'Seviyorum' dedi mi kendine? Demedi. Sevmek istiyor da sayılmaz. Korkuyor mu? Belki. Evet, -yine de- ateşle oynamayı seviyor olmalı. Acı çekmeyi seviyor belki. Acı çekmeyi…

Bekliyor. " (SS, 39).

Örnekte de görüleceği üzere romanda Osman'a da söz hakkı verilerek iç konuşmayla karşımıza çıkan anlatıcı, romanın geneline hâkim olan tanrısal bakış açısına sahipmiş izlenimi veren *"itibari âlemle ilgili her şeyi bilen ve gören bir mevki "*deki (Aktaş, 2005: 88) anlatıcının sonsuz hâkimiyetini daraltmıştır.

Başta "tahlil/çözümleme" tarzı anlatım olmak üzere tahkiye, tasvir, gösterme, konuşma, yorumlama, bilinç akışı, leitmotiv ve montaj tarzı anlatımlar, eserin anlatım zenginliği hakkında ipucu verir.

Romanda sık kullanılan anlatım yöntemi *"iç monolog"* tur (Tekin, 2008: 264). Yazar, bu yöntemle romanın kurgusal mutsuz ve sevgisiz bir hayat yaşayan kişilerin içerisinde bulundukları psikolojik durumu etkili bir biçimde ortaya koyar. İç monolog tekniği; insanların çektiği ve çevresine de çektirdiği acılarını, korkularını, endişelerini ve

yasadıkları maddi imkânsızlıkları, kültür çatışmalarını aydınlatmakla birlikte anlatının ana dokusunu oluşturan yalnızlık ve sevgisizlik temalarını da kişilerin bakış açısıyla ortaya çıkarır. İletişimsizliğin, umutsuzluğun ve huzursuzluğun, gerçek sevgiden yoksun bir ilişki düzeninin hâkim olduğu romanda, hiç kimse sevgisine karşılık bulamaz.

Roman kişilerinden Hatice Hanım bir fon karakterdir ve Ayşe ile aynı işyerinde çalışır. Ayşe'nin geçirdiği kazadan sonra kaldırıldığı hastanede öldüğünü haber aldıktan sonra bu olayı kendi kendine içinden mukayese eder ve duyduğu üzüntüyü iç konuşmayla şu şekilde dile getirir:

"*Ayşe ölmüştü, ha?*

'Eh, kim isterdi Hatçem, kim isterdi?.. Yazgısıymış. Dünya bu, bi yokmuşun…Kim bilebilir yarın kimin n'olacağını? Yazık oldu elbet. Ağzı var dili yok bi fukaraydı. Kadersizmiş. Rabbim kalanlarına acıya. Bakma elin lafına. Kim ne diyebilirmiş? Diyenin ağzına sıçar yaparsın. Şu Hatçe bu elin Alamanyası'nda keyfine duruyordu, ha?.. Günahı diyenin şu boynuna şu boynuna… ' "(SS, 244).

Anlatı kişilerinin deneyimledikleri tüm olayları ve diğer insanlarla kurdukları ilişkileri kendi bakış açışlarına göre yorumlamadıkları eserde, iç konuşmalara kimi zaman *"bilinç akımı tekniği"* (Tekin, 2008: 269) eşlik eder. Bireyin fikirlerini kendi kendine seri fakat düzensiz bir şekilde aktardığı bu yöntem modern/postmodern romanların en belirgin özelliklerindendir. Özellikle 19.yüzyıldan sonra bireyin bilincinin değil bilinçaltının gerçek kişiliğini ve değer yargılarını ortaya koyduğunu savunan psikanalitçilerden dolayı yazın dünyası da bilinçaltına yönelir. Roman kişilerinden Halil bir fon karakterdir ve çok az görünür. Tipik bir işçi olan ve Export Remzi'nin dükkânında çalışan Halil'in, Ayşe'nin ölüm haberi karşısında almış olduğu durumu aşağıdaki ifadelerle yansıtması biliçakımına örnektir:

" FELEK kimine kavun yedirir, kimine KELEK. Her şeyi yapabilir. Şeytan gibi. Bir şeytan. KAMBUR. Kötü. Kelek yedirirse kambur. Kavun yedirirse?..kambur, hep kelek yedirir. Kötü. Kelek? Kelek de kötü. Kavunun hamı. Turşu. Acı. DÜNYA. Döner. Portakal

gibi. Uzaktan gelen geminin önce dumanı, sonra bacası görünür. Anası KAHPE. Orospunun en kötüsü kahpe. Paranı alır, şey yaptırmaz. Kahpe analı, anası kahpe olan. Kahpenin oğlu. Kahpenin kızı. Cumartesi…" (SS, 269).

Yazar anlatıcı aradan çekilerek roman kişilerinin iç dünyalarını, ruhsal hezeyanlarını doğrudan okuyucuya sunduğu bu yöntemde kelimeler ve cümleler, sırasız, dağınık, birbirinden kopuk ve sayıklama biçiminde mantık süzgecinden geçmeden verilir. Roman kişilerinden Hasan bin bir umutla işçi olarak geldiği Almanya'da eşi Ayşe'nin iş yerinde kaza geçirmesi sonucunda yıkılır. Hastanede beklerken kısa süreliğine bilincini kaybeder gibi sayıklamaya başlar, reel zaman ve mekân kavramlarının dışında salt çağrışımlara dayalı olarak bilinçaltını sunar. Zaman zaman birbiriyle ilişkisiz ifadeler kullanması bilinçakımı tekniğini oldukça belirgin bir şekilde kullandığını gösterir:

" *'AYŞE ─ Gâvurun çöpünü toplamayla da baş mı olurmuş?..'*

' Tuh, talih..'

'AYŞE ─ Anamdın, şinciye ne bok yimeye…'

' Allahım, bebelerine acı…'

' KADIN ⌐ Yeni bir şey yok…'

'Ölecek.. Ölecek…'

' KADIN ⌐ Yeni bir şey yok…'

' Gâvurlar! Gâvurlar, yediniz Anşe'mi…"" (SS, 220). Bu ifadeler Hasan'ın çalkantılı yapısına ve içinde bulunduğu olay esnasındaki psikolojik yapısına ışık tutmaktadır.

Sancı..Sancı…, Tosuner'in ilk romanı olmasına rağmen yazarın bakış açısı ve farklı anlatım yöntemlerini iyi kullanması romanın başarısını ve kurgunun sağlamlığını gösterir. Yazar bu ilk roman denemesinde geleneksel roman yapısını kırarak anlatımı ve

anlatım sınırlarını genişleterek yerleşik roman anlayışını aşmıştır. Romanda kullanılan diğer bir anlatım tekniği ise metinlerarasılık yöntemidir. "*İster metinlerarası, ister kesyap olsun, başka yapıtlara ait metinsel unsurların yeni bir yapıta"* (Aktulum, 2016: 7) sokularak yeni yapıtla sağladığı bütünlükten meydana gelen bu yöntemi de romanda görürüz:

" *Barbara gitti, penceresi kaldı yadigâr!"* (SS, 23)

Tosuner'in Orhan Veli Kanık'ın ünlü "Kitabe-i Sengi Mezar" şiirindeki cümlelerden biri olan "Kendi gitti, ismi bile kalmadı yadigâr." dizesine gönderme yaparak bu metne ait unsuru roman kişilerinden birinin varlığını göstermek için kullanarak diğer metne öykünmede bulunmuştur.

Yazarın metinlerarasılık yöntemini başarıyla kullandığı başka bir nokta ise anlatı boyunca yazar Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken adlı oyununa göndermeler yapılır ve roman başkişisi Osman, Godot'yu bekler ve Petra onun için Godot'tur. Godot'yu Beklerken oyununda Vladimir ve Estragon adında (diğer adları Gogo ve Didi olan) iki kişi kuru bir ağacın bulunduğu bir yolda sürekli Godot'yu beklemektedirler. Godot'nun kim veya ne olduğu konusunda, neye benzediği, ne zaman geleceği hakkında bu iki kişinin en ufak fikirleri bile yoktur. Hatta Godot'nun gelip gelmeyeceği belli değildir. Oyun boyunca bekleme eylemlerini sürdürürler, tek bildikleri şey Godot geldiğinde her şeyin daha iyi olabileceğidir.

Politik, ekonomik, varoluşsal, felsefi okumalara ve yorumlamalara açık olan bu eserde Godot bir simgedir. Tosuner, metinlerarası bir gönderme yaparak Godot'u eserde Osman'ın hayata tutunma, beklenti ve umut sembolü olarak gösterir. Çünkü Osman varoluşunun anlamını aramaktadır ve bunu bir kadının sevgisinde bulmayı umar. Yazar metinlerarasılık yöntemini kullanarak romanın kurgusallığını ön plana çıkarıp anlatıya modern bir özellik katarak zengin bir yapı oluşturur.

Anlatımdaki tekdüzeliği kıran ve romanın döngüsel yapısını oluşturan "*geriye dönüşler"* (Tekin, 2008: 233), zamanda kırılmalar yapar ve andan geçmişe giderek

kişilerin çocukluğunu, yaşadıklarını gösterir. Mehmet Tekin özellikle *"Yapıcı geriye dönüşe"* (Tekin, 2008: 236) dikkat çekerek bu yöntemle yazar anlatıcının romanın başında açıklamadığı bazı yönleriyle sakladığı gerçekleri, okuyucunun merakının yoğunlaştığı noktada kahramanların geçmişi ile ilgili bilgi vermek için bu yöntemi kullandığını belirtir.

Yapıcı geriye dönüş adeta bu romanın da yapı taşlarından biri olarak belirir. Romanın her bölümünde bir kişi üzerine yoğunlaşılır ve geriye dönüşle o kişinin geçmişi, yaşadığı yer, yaptığı iş, zaafları, çocukluğu verilir. Böylece kronolojik ilerleyen bir zaman yerine kırılmaların olduğu bir anlatı zamanı yaratılır. İşçi olarak Almanya'ya gelen kişilerden biri olan Hasan üç çocuğunu memleketinde bırakmak zorunda kalır. Yalnızca büyük oğlu Hüseyin'i yanına alır. Henüz çocuk yaşta olan Hüseyin babasına göre bu yeni kültüre daha hızlı adapte olur ama hala alışamadığı ve köyünde özlediği birçok şey vardır. Bu yüzden onu geçmişte yaşadığı bir anı hatırlatan bir ekmekçinin önünde durup ara ara bu dükkânı izler. Babasının bir gün köye onları ziyarete geldiği zaman kasabada pide yaptırdıkları fırını hatırlar:

"Ekmekçinin önünde böyle niçin oyalandığını daha kendine sormuş değil Hüseyin. Hani çocuk düş görür de, uyanır, sanır ki gözlerini kaparsa düş görecek ya, biraz bunu andırır. Hiç unutmadığı bir anıdır: Almanya'ya gelmemiş daha. Babasının geldiği o yaz. Kasabaya inilmiş. Fırındalar. Peynirli yaptırmışlar" (SS, 81) ifadesi Hüseyin'in andan geriye giderek yıllar öncesini hatırladığı bir zaman dilimini yansıtır ve yapıcı geriye dönüş tekniğine örnek teşkil eder.

Romanın yapısını ve tematik kurgusunu sağlamlaştıran geriye dönüş tekniğiyle romanın her bölümünde geriye dönüp kişileri daha iyi tanırız. Osman'ın ön planda olduğu bölümlerde geriye dönüşlerle neden Almanya'ya geldiğini, Petra ile arasında geçenleri, daha önce onu reddeden kadınları tanırız, özellikle Hasan, Ayşe, Reyhan gibi işçi sınıfındaki kişilerin Almanya'ya işçi olarak gelme nedenlerini ve o ana kadarki süreci görürüz. Yazar böylece kişilerin çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yasadıklarını okuyucunun karşısına çıkararak kahramanlar hakkında bilgi edinmesi sağlanır.

Romanda dikkat çeken diğer bir anlatım biçimi *"leitmotiv"* dir (Çetişli, 2004: 111-112). Müzikten edebiyata geçmiş olan leitmotiv kavramı, Çetişli 'ye göre "*Herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesidir"*. Leitmotiv niteliği taşıyan *"sancı"* kelimesi hem romana adını verir hem de roman boyunca 12 kez tekrarlanarak ritmik bir anlatım oluşturarak en önemli mecaz haline gelir. İmgeleşerek romanın anlam dokusunu ve temel izleği yaratan bu kelime roman kişilerinin ruh halini, yaşadıkları acıları, hayat karşısındaki çaresizliklerini temsil eder. Osman kadınlar tarafından sevilmeyen, görüntüsünden dolayı reddedilen biridir bu yüzden sancı duyar, âşık olduğu Petra ile birlikte olunca sevdiği kadın tarafından terk edilir ve sancı duyar, Reyhan eşi tarafından dayak yediği için sancı duyar, keza Emine Kazım'ın Alman bir sevgilisi olduğunu duyunca sancı duyar. *"Sancı"* kelimesi artan, çoğalan, şekil değiştiren, çeşitli mekânlarda ve zamanlarda kişilerin karşısına çıkan ve onların yıkılmışlığını simgeleyen bir kavramdır. Leitmotiv özelliği olan *"sancı* "ya yüklenen anlamla belirginleşen bu değer, eserin köşe taşlarını oluşturmaktadır. Kişi ve kavramların bu simge değeler etrafında halkalandığı görülür.

Leitmotivler, imge niteliği taşıyarak romanın anlamsal dokusunu oluşturur, kahramanların ya da başka bir unsurun çizgilerini görünür kılar. Keza romanda *"yağmur"* çok önemli bir leitmotivdir çünkü hem olay örgüsünün en önemli parçalarından biridir hem romanın sevgisizlik, umutsuzluk, çaresizlik izleklerini temsil eder hem de psikanalitik açıdan bireyin içinde bulunduğu ruhsal buhranları gösterir. Roman boyunca defalarca tekrarlanan bu imge, romanın kırılma anlarında karşımıza çıkan bir aktör gibidir. Osman Petra ile yağmurlu bir günde Mensa'ya geldiklerinde tanışır, Petra'yı üniversite kapısında beklerken yağmur yağar, Ayşe'nin kaza geçirdiği ve öldüğü gün yağmur yağar, Petra Osman'la onun yurt odasında buluştuğunda ve onu terk ettiğinde yine yağmur yağar. Kişiler, bu imge etrafında sürekli dönüşüm halindedirler, romanın dar mekânını da oluştururken gri kapalı ve insanı boğan havasıyla dar mekânı da gözler önüne serer.

Romanın nesnel mekânı olan Almanya'nın kapalı ve soğuk havası, sürekli yağan, olay örgüsündeki gerilime göre bazen şiddeti artıp bazen azalan yağmurla yansıtılır. Bütün bunlarla beraber romanın anlam bütünlüğünü sağlayan Osman'ın Patra'ya hediye ettiği

kitaptaki *"Yağmur"* (SS, 55) başlıklı şiir Osman'ın Patra'ya duyduğu sevgiyi gösterir. Bu şiirde geçen *"Yağmur gibi ol benim için, kurtuluş ol"* sözleri anlatı boyunca leitmotive dönüşerek Osman'ın çizgilerini belirginleştirir ve okuyucunun onu daha iyi tanımasını sağlar.

Çeşitli işlevlerde kullanılan bu tekniğin uygulama alanı Tosuner'in romanında geniştir. Osman'ın kambur olduğu için toplumda sevgiye aç olması, alay edilmesi, çalışacak iş yapacak biri olarak bile görülmemesi onu derin ve umutsuz bir yalnızlığa sürekler. Vazgeçişler ve yeniden umut etmeler arasında geçen yaşamı romanın diğer leitmotivi olan ve sıklıkla tekrarlanan şu cümle ile özetleyebiliriz: *"Yaşanılmış olan, yaşanmıştır"* (SS, 25)

Yazarın kitabına isim olarak verdiği ve leitmotive olarak sıklıkla yinelenen *"Sancı"* kelimesi, bireylerin huzursuz ruhlarının izdüşümünü ve Almanya'da yaşayan Türklerin ve Almanların sıkıntılarını simgeler. Romanda, genel olarak üçüncü tekil şahıs anlatım tercih etmekle beraber, özellikle iç monolog ve diyaloglarda izlenimci konumunu korunarak birinci tekil şahsı kullanılmıştır.

Sonuç itibariyle *Sancı..Sancı…*romanı otobiyografik karakterli bir eser olma özelliğini de gösterirken yazar anlatı gücüyle bu esere itibarilik katarak kurgusunu sağlam bir temel üzerine inşa eder. Bunun yanı sıra güçlü anlatım yöntemlerinin okuyucu üzerinde yarattığı gerçeklik ve romana kattığı inandırıcılık romanı başarı kılar. Bu roman, yazarın ilk romanı olmasına rağmen farklı tekniklerle anlatımın sınırlılıklarını aşmayı bilmiştir. Özetlemek gerekirse bakış açısı modern anlatıya uygun düşecek şekilde tek bir anlatıcının tekelinden çıkarılıp romanın yönü bazen roman kişilerine emanet edilerek çoğulculuk katılmış, geriye dönüşlerle zamanın sınırlılığı ve tekdüzeliği parçalanarak hal ve gelecek çizgisi kırılmış. Bununla beraber anlatının tümüne hâkim olan iç monolog tekniği ile kişilerin iç dünyasına inilmiş ve eserde ortaya konulmak istenen umutsuzluk, yalnızlık, iletişimsizlik ve kaçış temaları leitmotivlerle belirginleştirilmiştir.

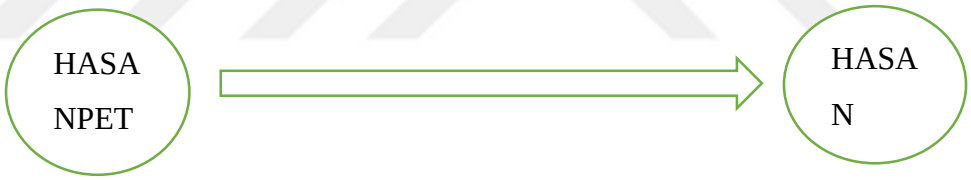
2.1.3. Olay Örgüsü

Tosuner'in ilk romanı olan ve 1974-1976'da kaleme alınan *Sancı..Sancı…*romanın dış çerçevesi iki ana bölüm ayrılır, birinci bölüm 39 alt bölümden ikinci bölüm ise 31 alt bölümden oluşur. Bölümlerin sıralamasında takip edilen belirli bir düzen var. Birinci ana bölümün birinci alt kısmı ile olay örgüsüne giriş yapan anlatıcı bu bölümü uzun tutarak roman kişilerinden Hasan ve Peter'i tanıtıcı bilgiler verirken olay örgüsüne düğümler atarak başlar. Birinci ana bölümü oluşturan 39 alt bölümün her birinde roman kişilerinden Hasan, Peter, Osman, Petra, Günter, Emine, Ayşe, Hatice Hanım, Ulrike, Remzi Bey, Jutta Teyze, Kazım, İngrid, Hüseyin tanıtılır; onların karşı değerini tanıtan, romandaki işlevlerini belirleyecek diğer kişilerin fiziksel, sosyo-ekonomik ve ruhsal yapıları çizilir. Birinci bölümün son alt bölümü olan 39. bölümde Ayşe'nin atölyede kaza geçirip hastaneye kaldırılmasıyla olay örgüsündeki gerilim tırmanır ve bu bölümde Hasan hastanede Ayşe'nin geleceği ve durumu hakkında belirsiz birtakım sorularla görülür.

"Gizem ve şaşırtma öğesi" (Forster 2016: 129-130) ile karşı karşıya bırakılan okuyucuyu için gizem ikinci ana bölümde deşifre edilir. Birinci ana bölümdeki diğer *"ana düğüm"*(Çetin, 2009: 204) ise Osman- Petra ilişkisinin yarattığı merak duygusudur. Almanya'ya öğrenci vizesi ile gelen Osman, ülkesinde toplum tarafından kabul edilmediği için bu yeni kültürde toplum tarafından benimsenmeyi hatta bir kadın tarafından sevilmeyi ümit eder. Günter adında Alman bir işçi ile beraber yaşayan ve Osman'la tanıştıktan sonra ondan etkilenen Petra da bir üniversite öğrencisidir. Eserin ikinci bölümünde meydana gelen vakalar Osman-Petra ilişkisindeki düğümü ve gizemi çözmeye yönelik gelişir. Hikâyenin merkezine yerleştirilmiş olan bu vakalar, olay örgüsünün oluşumunu ve devamlılığını sağlayacak gerekli enerjiyi bünyesinde barındırarak ikinci ana bölümde Osman- Petra ilişkinin devam etmeyeceğini ve ayrılıkla sonuçlandığını gösterir. Değişim geçiren ve kendi varlığını anlamlandıran Petra, Osman ile birlikte olduktan sonra bu ilişkiyi noktalar. Hem Osman'ı hem de sevgi ve ilgiden yoksun bir beraberlik yaşadığı Günter'i terk eder.

Hasan'ın eşi olan ve tipik bir Anadolu kadını portresi çizen Ayşe, mutlu olamadığı ve kendini mekanik bir eşya gibi hissettiği bu yağmurlu ülkede hayatını kaybeder; hayattayken çok korktuğu ve binmek istemediği uçakla naaşı memleketine Türkiye'ye gönderilir. Romanın *"mana birlikleri"* nden (Aktaş, 2005: 51) olan bu sahne romanın en trajik sahnesini oluşturur.

Hasan ile birlikte aynı çöp kamyonunda çalışan Peter de sancı duyan ve hayattan hoşnutsuzluğunu yansıtan bir karakterdir. Değişim geçirip hayatın anlamını bulmaya çalışan Peter de içinde bulunduğu mutsuz ve sevgisiz evliliğine son verip deniz kıyısındaki sakin ülkeyi bulmak için evi terk eder. Sancı sadece Türk ailelerinde değil Alman vatandaşların birlikteliklerinde de görülür. Simetrik yapı özelliği taşıyan olay örgüsü birinci ana bölümde Hasan'la başlayıp Hasan'la biter.



I. Ana Bölümün Başı	I. Ana Bölümün Sonu
⇨ Sabahın sessizliği	⇨ Ölüm sessizliği
⇨ Güneşli bir gün	⇨ Soğuk bir gece
⇨ Sarı çöp kamyonu	⇨ Sarı bir doktor
⇨ Sabahı müjdeleyen kuşlar	⇨ Kara bir kuş

Şekil 1: Olay Örgüsündeki Simetrik Yapı

Şekil 1

Şekilde de görüldüğü gibi, metin halkasını oluşturan mana birliklerinden ilkinde Peter ve Hasan'ı tanıtılırken semboller kullanılarak *"ara düğüm"* lerle olay başlatılır. Birinci ana bölümün ilk parçasında henüz başlayan güneşli bir sabah ve Hasan'ın Almanya'da bir işe sahip olduğu için kendini şanslı mutlu hissettiği görülür. Simetrik ilerleyen olay örgüsünün birinci ana bölümünün son parçasında ise Hasan'la ilgili *"ara düğümü"* ü çözmek için olay örgüsüne ivme kazandırılır ve Hasan'ın içinde bulunduğu ruhsal durum kapalı mekânla ve çeşitli metaforlarla gösterilir. Çünkü Hasan bu bölümde kaza geçiren eşi Ayşe'yi hastanenin soğuk bir bekleme odasında umutsuzluk ve çaresizlik içinde bekler. İki bölümde kullanılan simgeler olayın akışına ve mekânın durumuna uygun kullanılmıştır.

"Olay örgüsü; bizim de içinde yaşadığımız dünyada yaşanmış, yaşanabilir veya bütünüyle hayal mahsulü olan olay/olaylardır. Formun iskeletini, sanatkârın belli bir düzen içinde kurguladığı ve adına ***olay örgüsü*** *veya* ***vak'a zinciri*** *dediğimiz, olay/olaylar teşkil eder"* (Çetişli, 2004: 20) ifadesinden hareket edecek olursak sebep- sonuç ilişkisi üzerine kurulan olay örgüsü yaşadığımız nesnel dünyada olmuş ya da olabilme ihtimali olan hayali olaylar zinciridir. Romanda olay örgüsü, iki ana eksende meydana gelen olaylar zincirinden oluşur. Bu*"metin halka"ları* (Aktaş, 2005: 51) sürekli kendine bağlı yeni anlam birlikleri meydana getirerek olay örgüsünün tekdüzeliğini kırıp döngüsel bir yapı oluşturur. Metin halkaları içerisinde geriye dönüşlerle geçmiş yaşantılar anlatılır olay örgüsü çatallaşır, çok katlı ve farklı izlekler sunan sağlam bir yapıya dönüşür.

Zengin bir şahıs kadrosu, dikkat edilen kurulan olay örgüsünün birinci metin halkası Osman'ın kambur olduğu için toplum tarafından alay edilmesi, hoşlandığı kadınlar tarafından reddedilmesi ve sonunda Petra adındaki bir Alman üniversite öğrencisini sevmesi üzerine kurulur. Osman- Petra- Günter arasındaki çatışma ilk metin halkasını oluştururken kişilerin roman boyunca yaşayacağı değişimi de gözler önüne serer. Osman Türkiye'den öğrenci olarak Almanya'ya toplum tarafından kabul edilmek, varlığını benimsetmek, sağlıklı ve sevgi üzerine ilişkiler kurmak için gelir. Burada da çok mutlu değildir, maddi imkânsızlıklar yaşar bu yüzden hırsızlık yapar, dilencilik yapıp

insanlardan para ister. Bu göstergeler Osman'ın kendini gerçekleştiremediği için ruhunda açılan yaraları ve saplantıları gösterir. Petra, Günter ile uzun süredir devam eden bir ilişkisi olmasına ve birlikte yaşamasına rağmen bir gece Osman ile birlikte olur. Günter ile birlikteliği aslında yürümeyen, temelinde sevginin olmadığı bir münasebet olduğu için Petra'nın bu çapraz ilişkiler ağında içine düştüğü çıkmazı gösterir. Petra'nın ihaneti olay örgüsüne gizem katar. Osman ise güzel bir kadını elde ederek kendini ispatlamak ister. Nitekim Osman, Petra'yı yurt odasına çıkarırken danışmadaki kadının şaşkın bakışlarından haz duyar. Çünkü topluma, sevildiğini, değer gördüğünü gösterme şansı yakalamıştır.

Olay örgüsünün birinci metin halkası olan Osman'ın bedensel engeli yüzünden yaşadığı sıkıntılar ve Almanya macerası Necati Tosuner'in hayatıyla özdeşleşir. Kendisinin Almanya serüveninin izdüşümleridir roman başkişisinin bazı nitelikleri. Orta Avrupa'daki bu ülkede yaşadıklarını ve geçmişle, ait olduğu toplumun tabularıyla ve bu coğrafyada kurduğu ilişkilerin en özet ifadesi romanda Osman'ın dilinden dökülen şu cümledir:

"Daha soğuk davranışlı insanların daha az rahatsız eder bakışları…" (SS, 125).

Yazar anlatıcının Osman'ı okuyucunun karşısına çıkardığı ilk bölümde Osman Dassel Sokağı'nda yaşayan Petra'dan bahseder. Yazar mekân tasvirlerini dekor olarak görmekten ziyade onlara mana yükleyerek olay zincirinin ve anlatı izleklerinin temel taşlarından biri haline getirir. Mekânlarla ilgili gözlemlerini vakanın içine yerleştirmede oldukça başarılıdır. Kişiler ile onların yaşadıkları mekânlar arasında birebir örtüşme vardır Bu bölümde Dassel Sokağı, işçilerin, öğrencilerin oturduğu bolca farenin yaşadığı, kişilerin üzerinde ruhsaldaki huzursuzluğu yansıtan, *"kapalı ve dar mekân"* (Korkmaz, 2015: 83) niteliği taşır. Günter'le yaşayan Petra kendi içinde bir çatışma içerisindedir, bu evde sevgisizlik ve güvensizlik hissederek ruhunun kuşatılmış ve sıkıştırılmış hisseder. Evinin penceresinden oturup dışarıya bakar, dışarıya baktığında bile kendisine umut verecek bir manzarayla karşılaşmaz. Osman bu sokakta yaşayan farelerden dolayı Petra'yı "*Fareli köyün kızı*" (SS, 12) olarak niteler.

Petra ile Osman, Dieter'in Yeri'nde yağmurlu bir günde tanışır. Petra, bu yabancı ve hassas adamdan etkilenir ama Günter ile birlikte yaşamaktadır. Günter'i hayatının yapı taşı, vazgeçilmez bir parçası olarak görmez. Çünkü Osman ile tanıştığında ona Günter ile yaşadığını söylemez ve onu eve davet eder. Osman'ın Petra'yı evinde ziyaret ettiği gün, Günter bu durumu pek ciddiye almaz, hatta kendisini bir kamburla eş görmez. Ona göre bir kambur onun dengi değildir bu yüzden Petra'yı etkileyecek bir rakip olamaz. Ama Petra, Osman'dan etkilenir ve onun yurt odasına gider. O akşam Petra, Osman'ı öper bu Osman için büyük bir umut kaynağıdır.

Romanın tematik değeri olan "*Çin"* Osman'ın ona yüklediği umudu ve beklentiyi, bir kadın tarafından sevilmek, kabul edilmek ihtiyacını gösterir. Osman, Petra ile birlikte durağa yürürken ona Çin'e gitmeyi teklif eder. Gerçekte coğrafi anlamdaki ülke olan Çin'i kastetmez. Burada Çin bir metafor olarak belirir ve ikisinin birlikte olmasını, yaşadıkları olaylardan sıyrılıp başka bir yere kaçma isteklerini simgeler. Petra uzaklara gitmek, denize ulaşmak ister. Deniz, psikanalitikçilere göre insan ruhundaki sıkışmışlığın ve mutsuzluğun sonucu olarak kaçış sembolüdür. Petra, bir gemiyle bu yolculuğa çıkacağını hayal eder ve Günter'i bir gemi olarak sembolleştirir, sonuçta bu gemide memnun değildir ve onu değiştirmek ister. Petra'nın güvenip birlikte seyahat edeceği kişi değildir Günter, bu yüzden onu gemi olarak tahayyül eder ve bu gemiye binmek istemez. Böylece Petra'nın duyduğu sevgisin soylu bir sevgi olmadığı sonucu çıkarılır.

Olay örgüsünün sağlam temeller üzerine kurulması oldukça önemlidir. Çünkü bir eserin başarısı ve değeri kılan *olay* örgüsünün veya *"'yapı' nın sağlam temeller üzerinde kurulmasıdır. Çünkü okuyucu ile eser arasındaki diyalog veya iletişim sonucunda doğan estetik heyecan, söz konusu 'yapı' nın ürünüdür"* (Tekin, 2008:67). Olay örgüsünü oluşturan birinci mana halkası romanın ikinci ana bölümünde yavaş yavaş çözülmeye başlar. Petra ve Osman arasında tensel anlamda bir birliktelik gerçekleşir. Çünkü güzel bir kadın ona acımadan, aşağılamadan onun bedenini kabul etmiş, kamburuna dokunmuş ve kalbini kazanmıştır. Osman yine de bir gün Petra'yı kaybedeceğini duyumsar. Petra bu birliktelikten sonra Günter ile arasındaki soğuk ve sevgisiz ilişkinin düğümleri çözülür. Petra, Günter'in bazı davranışlarını ilgisiz ve çekilmez bulur, Osman ile birlikte olduğu

için Günter'le gerilen ilişkisi bir çıkmaza sürüklenir. Bu yüzden Petra, Günter'i terk ederken Osman'ın bedensel engeli ve ona bağlanmak istemediği için Osman'a küçük bir not bırakır, onunla son kez görüşür ve onu da terk eder.

Birinci bölümde Osman üzerine kurulan çatışmanın son vaka halkasını Osman'ın daha önce bir meyhanede karşılaştığı ve aralarında tatsız bir diyalog geçen Ulrike ile tramvayda karşılaşması oluşturur. İkisi de umutsuzdur; Ulrike Manfred adındaki eski sevgilisinden hamiledir ve bu istemediği bir hamileliktir o yüzden bebeği aldırmayı düşünür, Osman ise terk edilmiş ve çaresizdir. Osman Ulrike 'ye ona eşlik etmesini söyler. Aslında romanın sonunda yeni bir *"ara düğüm"* (Çetin, 2009: 205) atılır. Eserde meydana gelen tüm vak'alar bu ana düğümü çözmeye yönelik gelişir. Oysa anlatıcı romanın sonunda okuyucuyu şaşırtır ve onda yeni bir gizemle karşı karşıya bırakıldığı hissi uyandırır. Forster'ın ifade ettiği gibi: *"Beklenmedik, şaşırtıcı bir olayın arkasından okuyucuda bir yadırgama duygusu uyanmadı mı, olay örgüsü açısından işler yolunda gidiyor demektir"* (Forster 2016: 133). Böylece en önemli mana birliklerinden olan birinci halka tamamlanır.

Romanının ikinci önemli metin halkası Hasan ve onunla doğrudan ya da dolaylı olarak temas halinde olan Ayşe-Wolfgang-İngrid-Peter-Sussanne-Hans üzerine kurulu sebep - sonuç bağıyla birbirine bağlanmış vaka zincirleri şeklinde tertip edilmiştir. Bu kişilerin belirli kurallar içerisinde bir araya gelmesiyle olay örgüsündeki devinim ivme kazanır. Ayrıca işçi hayatlarının sergilenmesi noktasında bu kişilerin verilmesi önemlidir. Romancı, ikinci metin halkasında Hasan ve onun aydınlanmasına odaklanırken kamerasını farklı kişilere de yönelterek farklı kurgu olanaklarını dener. Hasan ve Peter birlikte aynı çöp kamyonunda çalışır. Peter aracın şoförüdür, Hasan ise çöp konteynerlerini boşaltır. Aslında ikisi de birbirine söylemese de birbirlerinin kişiliğine özenir. Hasan, Peter'in işten atılma ve parasız kalma korkusu taşımamasına ve kayıtsızlığına; Peter ise Hasan'ın kendine güvenine, eşiyle mutlu bir evliliği olmasına ve kendi ülkesinden başka bir ülkeye göç etme cesareti göstermesine hayrandır. Peter'in çatışmasında ve evlilik yaşamında mutsuzluklar ve sancılar vardır bu yüzden geceleri içer,

sabaha doğru eve gelir. Eşi Susanne, Peter'den beklediği ilgi ve şefkati görmediği için mutsuzluğunu başka erkeklerle ilişki kurarak yok etmeye çalışır.

Romanda çözülen ara düğümlerden biri de Peter'in evi terk etmesidir. Anlatıda Peter ve Susanne çiftler arası iletişimsizliğin doğurduğu sancıyı iletme görevini üstlenir. Sevgi; yenilenmesi gereken, temelinde ilginin, önemsenmenin yattığı soylu bir duygudur ve mutlu bir evliliğin harcıdır. Sevgisiz aile yapılarının neleri tetikleyebileceği üzerinde hassasiyetle yaklaşılmasını sağlar. Bu çatışma sonucu Peter arzuladığı ütopyaya ulaşmak için evi terk eder. Böylece insanın farklı ülkelerde de olsa aynı mayayı kullandığı izlenimini uyandırır. Çünkü sadece Türk ailelerindeki bireyler mutsuz değildir, aynı zamanda Almanlar da evliliklerindeki hoşnutsuzlukları ve hazımsızlıkları hisseder.

İkinci metin halkasındaki en önemli olay "G" bölümünde çalışan, dört çocuk sahibi Ayşe'nin Wolfgang'ın neden olduğu bir kazada yaralanması, hastaneye kaldırıldıktan kısa bir süre sonra ölmesidir. Ayşe tipik bir Anadolu kadınıdır, 3 çocuğunu kasabada bırakıp Almanya'ya geldiği için vicdan azabı ve hasret çeker. Bir an önce eve geri dönmek ister fakat Hasan onun yaza kadar beklemesini ister. Fakat kazanın yaşandığı gün Hasan, henüz Ayşe'nin kaza geçirdiğini öğrenmeden eve dönerken bir radyo alıp Ayşe'yi trenle eve göndermenin hayalini kurar. Romanın sonuna doğru bu gerilimli bekleyiş trajik bir ölümle sonuçlanır. Ölüm olay örgüsündeki en büyük çözülmedir ve Ayşe'nin kaza yapmasıyla tırmanan aksiyon onun ölümüyle yavaşlar. Bu durum sosyal güvencesi olmayan bu insanların hayatlarının bu şekilde aniden bitebileceğini gösterir.

İkinci metin halkasındaki diğer önemli bir halka da Emine- Kazım- Maritha arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. Kazım, kendisinden yaşça büyük Alman bir kadın olan Maritha ile ilişki kurar ve bu ilişki sonucu Maritha istemediği bir gebelik yaşar ve bebeği aldırır. Kazım hala Maritha'ya karşı ilgi duymasına rağmen mutsuz biten bu ilişkiden sonra memleketten bir kızla evlenmek ister ve Emine'yi abisinden ister. Emine, Ayşe ile aynı fabrikada çalışan, geleneksel aile yapısının bir üyesi olan ve içine girdiği bu kültüre adapte olmayıp var olan örf ve adetlerini sürdüren bir genç kızdır. Görücü usulü tanıştığı Kazım'dan hoşlanan Emine mutlu ve huzurlu bir evlilik umuduna kaptırır

kendini. Ama geleneksel yapıya uygun düşmeyen bir olgu belirir: Bir Türk'ün (Kazım'ın) bir gâvur olarak nitelendirilen Alman ile (Maritha) daha önce ilişki yaşaması Emine'nin abisi tarafından hoş karşılanmaz ve bu macera son bulur. Böylece başka bir düğüm daha çözülür. Geleneksel, tutucu yapının, bir başka ülkede mevcut kültürün devamını sürdürdüğünün kanıtı olarak bu kesit sunulmuştur.

Romanın seyri boyunca okuyucu Hasan ile Osman'ın nerde ve ne zaman karşılaşacağını merak eder. Olay örgüsündeki bu *"entrik yapıya"* (Çetişli, 2004: 61) hayat verir ve gerilimi ayakta tutar. Olay örgüsündeki vak'a halkalarının oluşumuna zemin hazırlayan bu durum ikisinin Türklerin uğrak yeri olan Export Remzi adındaki dükkanda buluşmasıyla çözüme kavuşur. Romanın birbirinden bağımsız olan farklı olay halkaları ve bunlar içindeki kişiler arasında Osman ve Hasan aracılığıyla bir bağ kurulur. Osman Petra ile görüşeceği için umutludur bu yüzden bir iş bulup para kazanmak ister; Hasan ise Ayşe'yi memlekete göndermeye karar verdiği için babasına da büyük bir radyo almak ister. Almanya'daki Hasan'ın zenginliğini ve köy halkısının beğenisini radyo aracılığıyla simgeleştirir yazar. Bu bölümde Osman, Hasan'a köyündeki Zöhre Eme'nin kambur oğlunu andırdığı için ve Remzi Osman' a iş vermediği içi Hasan 20 mark verir. Hasan bedensel engelli olmayan birinin bile çok zor iş bulduğu Almanya'da Osman'ın iş bulamayacağını düşündüğü için bu yardımda bulunur.

Bu parsellenmiş olay örgüsünün parçalarını bir araya getirildiğinde hayat sahnesinin bazı enstantaneleri görülebilmektedir. Sonuç olarak Necati Tosuner'in yaşamıyla özdeşleşen ve kısmi olarak otobiyografik anlatılara özgü öğelerle zenginleştirilen bu romana itibarilik katılarak kurgusal yapı oturtulmuştur. Kurgusu modern tekniklerle inşa edilen roman bireyin iç dünyasındaki sancıları, insan ilişkilerindeki çıkmazları ve hayal kırıklıklarını, yalnızlığa hapsolmuş ve başka hiçbir çıkışı olmayan ilişkileri kişiler arasındaki çatışmalarla resmetmiştir.

Romanın başarısı, onun yaratıcı muhayyilesine, kurgudaki ustalığa, insanların ruhundaki sancıyı resmetme yeteneğine, hayatı gözlemleme gücüne ve yazarın geniş kültürüne bağlıdır.

2.1.4. Zaman

İnsanın ortak sorunlarının, dramının ve günlük hayat telaşının başarıyla yansıtan romanda, olayların ve kahramanların gelişip derinleşmesi için dinamik ve değişken bir zaman tercih edilmiştir. *"Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman"* (Çetişli, 2004: 74) dilimi olan tanımlanan vaka zamanı; yaklaşık olarak iki, iki buçuk günlük bir süre içinde tamamlanır. Sabah sözcüğü ile başlayan romanda vaka zamanı da sabahın erken saatlerinde başlar. *"Sabah. Esintisiz, kıpırtısız ortalığın serinden serinden ağarması. Ve sıcak bir gün olacağı sezgisini birlikte getiren bir sabah."* (SS, 3) cümleleriyle başlayan romanda sık sık geri dönüşlerle zaman genişletilir. Roman kişilerinin yakın geçmişlerine yönelik geriye dönüşler yapılırken Osman'ın çocukluğuna dair bir anıdan bahsedilerek uzak geçmişe de gidilmiştir.

Yoğun bir anlatımla oluşturulan olay örgüsünde birinci bölümün sonunda aynı gün içinde Ayşe kaza geçirip hastaneye kaldırılır; Osman ve Hasan, Export Remzi'nin dükkânında tanışır; Emine'nin görücüleri o gece gelir; Jutta Teyze, Ulrike gittikten sonra ölür; Petra ve Osman o gece yakınlaşır. Birçok düğümün çözüldüğü ve olay örgüsündeki aksiyonun ivme kazandığı bu günden sonraki gün düğümler tek tek çözülür. Romanın vaka zamanı Petra'nın Osman'ı terk ettiği cumartesi öğleden sonra Osman'ın Ulrike ile tramvayda aynı yere gittiği gece sona erer.

Zamanın akışında atlamalar, özetlemeler, geriye dönüşler yapılarak zaman genişletilir ve düz bir çizgi halinde çizilmez. Geriye dönüşlerle olayın genişletmesinin diğer nedeni ise *"geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçla dramatize etmektir"* (Korkmaz, 2016:183). Amaç zamanı, mekânı veya olayları ön plana çıkarmaktan ziyade bir 'an'ı, bir durumu, insani olan durumları ön plana çıkarmaktır.

Romanda geçen bazı zaman ifadeleri ise *"On gün oluyor..on gün oluyor…Manfred yok…Manfred yok…."* (SS, 21), *"O gece. Önceki kış. Kar var." …."* (SS, 24), *"Bekliyor. Nerdeyse iki hafta olacak, hiç aramadı Petra." …."* (SS, 39), *"Osman o pazartesi, akşam sekiz buçuğa doğru yurdun kapısı önünde Petra'yı bekliyor."*(SS, 89), *"Savaş sırasında nişanlanmışlardı Herbetle." …."* (SS, 114), *"hafta boyunca Dieter'in yanına hiç*

uğramadı." …." (SS, 125), *"Bir yıl yalnız kalmıştı buralarda."* (SS, 165), *"Maritha mı?.. Sekiz ay oldu be!"*(SS, 173) dir.

Ayrıca bazen ileriye de atlayan bir zamanla karşılaşırız. *"Bu cumartesi gidecek."* (SS, 29), "*kışın alacağım seni işden, bebelerini de getirip katcam yanına"* (SS, 110) ifadeleriyle ileriye dönük tasarılarda bulunulur.

1960'lı yıllardan itibaren başlayan Almanya'ya işçi göçünün eser üzerinde bıraktığı sosyal izler ziyadesiyle belirginleşmiştir. Yazar da Almanya'da öğrenci olarak bulunduğu için gurbetçi Türklerin Almanya serüveni hakkında gerçekçi gözlemlerde bulunur. Kendi devrindeki olayların portresini çizerek eserinin *"anlatma zamanı"* (Aktaş, 2005: 108) nı 1974-1976 olarak konumlandırır. Anlatma zamanını romanın sonuna ekleyen Necati Tosuner, romanın bireysel ve sosyal zamanı arasındaki mesafenin daralmasına olanak sağlamıştır.

Romanın zamanı iki, iki buçuk gün iken bu kozmik zaman içinde hatırlamalar, çağrışımlar ve geriye dönüş metodu kullanılarak zamanın dalgalanmasına esneklik kazandırılmıştır. Geriye dönüşlü kronolojik zamanın hâkim olduğu roman, yazarın Almanya'da bulunduğu 1974-1976 yılları arasında yazılmıştır. Elde Kitap adlı deneme eserinde *Sancı..Sancı…*romanının yazılış süreci ile bilgi veren Necati Tosuner, bu yazıyı 1974'te kaleme almıştır. *"1974. Benim Köln'de ikinci yılım. (…) Nasıl olacağı önceden biçimlenmemiş bir roman yazıyorum. Yaşadıkça, yaşanılmışa göre değişiyor, gelişiyor. Sancılı bir roman olacak,- yazabilirsem"* (Tosuner, 2013:99-100) diyerek eserin yazılış tarihi hakkında bilgi edinmemizi sağlar.

1974 yılı ülke tarihimiz açısından önemli tarihi ve siyasi olayların yaşandığı bir yıldır. Necati Tosuner, Elde Kitap adlı eserindeki bir yazıda eserin yazılış tarihi olan 1974 yılıyla ilgili şunları ifade eder: *"Türk askeri Kıbrıs'ta. Yunanistan'da cunta çökmüş. (…) Yunanlılar yüzümüze bakmıyor. Almanlar da soğuk. Türk ordusu yeniden Kıbrıs'ta ilerlemeye başlamış."* (Tosuner, 2013:102) Türkiye'nin 1974'te düzenlediği Kıbrıs Barış Harekâtı'nın etkileri anlatının sosyal/aktüel zamanı hakkında ipuçları verir.

Hayatın içindeki küçük sıradan endişeler, hayal kırıklıkları ve umutlar, sayısız sözcüğün ahengiyle şiir yazar gibi tane tane verilir eserde. Roman, edilgen bir anlatımdan çok olayların en ince detaylarının verildiği, dar bir zaman süreci içerisinde vuku bulan olaylar zincirine sahiptir. Sosyal zaman aktarılırken kişisel gözlem ve tecrübelerden yararlanıldığı eserin gerçeklik gücünden anlaşılabilir.

2.1.5. Mekân

Mekân, olay kurgusunun devinim kazandığı yerdir. Şüphesiz gerçeğe dayalı olsun ya da hayalî olsun vakalar gerçekleşeceği bir platforma ihtiyaç duyar. Anlatı sisteminde, klasik anlamda mekânın dekor olarak kullanıldığı romanların tersine eserde mekân, kişileri ve temayı ön plana çıkaran bir görev yüklenmiştir. Modern eserlerin bir özelliği olarak kişilerin bulundukları yerle uyuşması ön plana çıkar.

"Mekân anlatı sisteminde statik (tek düze ve tek boyutlu) olmaktan çıkmış, 'dinamik' (işlevsel) bir unsur olarak yer almıştır"(Tekin, 2008:152) denilebilir. Romandaki mekâna büyük çapta bakıldığında Almanya'dır. Küçük çapta ise olaylar 'G' bölümünün olduğu fabrika, Günter'in çalıştığı piliç kızarma makinelerinin üretildiği fabrika, istasyon, tramvay durağı, Petra'nın evi, kitapçı, Mensa, Dieter'in Yeri, Dassel Sokağı, Osman'ın yurt odası gibi yerlerdir. Mensa ve Dieter'in Yeri olarak belirtilen mekânlar tipik birer kafe, bar özelliği gösterirken hem Almanların hem Türklerin uğradıkları yerlerdir; istasyon ise Osman'ın sıkıldığında uğradığı, gecelerin derin sessizliğine sığındığı ve onun umutsuzluğuyla, nesnel dünyada yer edinemediğini gösteren bir alandır.

Vakaların Almanya'da vuku bulması esere bir ayrıcalık kazandırır. Başka bir ülke demek romanda; memleket özleminin, göç psikolojisinin yansıması, yabancılaşma ve uyum sağlama güçlüğü demektir. Nitekim bu kavramlar temada kendini göstererek şahıs kadrosunun somutlaştırılmasına yardım eder. Almanya sanayisiyle, ekonomik yapısıyla güçlü bir ülke imajı çizmesinin yanı sıra taşradan gelip henüz kasaba ve kent yaşamı ile tanışmamış bireylerin burada yaşadıkları agnostiği yansıtması açısından dikkate değerdir.

Bazı Türklerin içine girdikleri bu yeni ülkelerde adaptasyon sorunları yaşayıp alt kültür oluşturma sahneleri eserde ziyadesiyle yansıtılır.

Mekânın, karakterlerin psikososyal yapısını yansıtmada ve olay örgüsünün aksiyonunu tayin etmede çok önemli bir işlevi vardır. Almanya'ya göç eden Türkler bu yeni kültürde de önceki yaşamlarındaki aynı görüntüler ve sahnelerle karşımıza çıkar. Gösterme ve özetleme tekniği ile çizilen mekânlara uygun düşecek karakterler yaratılmış. *"Yüksek tavanı, uğultusu ve sigara dumanında, ilk kez gelmiş biri Almanya'da mı olduğuna bir kez şaşacaktır"* (SS, 279) diye gösterme sanatı ile sunulan Türklerin buluştuğu kahve, Türkiye'deki kahve kültürüne denk gelecek şekilde tüm sembolleri bu mekânla benzeşir. Çay dağıtan ortacı, kâğıt oynayan işsizler takımı, dürüm yapan çalışan, çapkınlık yapan ve kavga eden sosyo-ekonomik düzeyi düşük tipler… Tüm bu sahneler, verilmek istenen ileti olan kültür çatışması ve yabancı bir ülkede alt kültür oluşturma olgusuna uygun düşecek şekilde yaratılmıştır. Burası adeta küçük bir Türkiye panoraması gibidir. Aynı zamanda ***"yüksek tavan, uğultu, ve sigara dumanı"*** ile tasvir edilen bu alan insanın üzerine yürüyen bir labirent temalı mekân olma özelliği taşır.

Dış mekân olan Almanya'da sürekli yağmur yağar, hava kapalı ve gridir. Havanın nesnel yapısı kişilerin karakterine yansır. Osman Almanları soğuk bakışlı olarak niteler. Bu coğrafyanın insanlar üzerinde etkisi hissedilecek derecededir. Bireylerin bir kısmının fiziksel bir kısmının ise ruhsal yapısını şekillendiren bu coğrafya *"dar mekân"*(Çetin, 2009: 134) olma özelliği taşır. Çünkü dar mekânlar; kişilerin ruhsal sıkıntılarını, mutsuzluklarını ve bezginliklerini yansıtan alanlar olarak kurgu dünyasında yer alır.

Romanın geneline kapalı mekânların hâkim olduğu görülür. Bunlardan biri; içedönük, sessiz ve düşünceli, dudaklarını ısırarak içindeki birikmişliği dışavuran Petra'nın ruhsal yapısına uygun yaratılan evidir. Ev; soğuk, bakımsız, küçük ve boğucudur. Evin konumlandığı Dassel Sokağı, fareleri ile meşhurdur. Petra'nın dış dünyaya açılmasına olanak veren, hayal kurduğu ütopya ile simgeleşen nesne ise evinin penceresidir. Petra, içinde yaşadığı dünyadan memnun olmayan bu yüzden bir deniz

yolculuğuna çıkmak isteyen, içindeki kaçma duygusunu denizle simgeleştiren bir karakterdir.

"Labirentleşen mekânlar"(Korkmaz, 2015:85)bireyin yalnızlığını, karamsarlığını, iletişimsizliğini ve sevgisizliğini ortaya koyar. Osman'ın yurt odası bakımsız, küçük bir çatı katıdır. Tavanında küçük bir pencere olan basık bir mekândır. Psikolojik açıdan mutsuz ve karamsar, fiziksel açıdan malul olan Osman, içinde yaşadığı nesnel çevreyi kendi ruhi durumuyla değerlendirir ve çevreyle kendisi arasında özdeşleşen unsurlar yaratır. *"Osman'ın odası, onun bedeni gibi çarpık, ruhu gibi yalnız, ancak gönlü gibi yüksektir"* (Arseven, 2007: 243). Osman, Petra ile odası hakkında konuşurken aslında labirent temalı mekânın bir özelliğini kendi ruhuyla özdeşleştirir.

Osman, *"kimi zaman, yeryüzünde bir yerim olmadığını sanıyorum."*(SS, 90) diyerek bu dünyada yer edinmediğinden dem vurur. Bu ifade apaçık bir şekilde labirent temalı mekânın *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) yansıtma özelliğiyle aynileşerek Osman'ın içinde yaşadığı ortamın boğucu havasını yansıttığı söylenebilir.

Tedirginliğin hâkim olduğu bir ruh yapısına sahip olan Ayşe'nin çalıştığı fabrikadaki G Bölümü de kapalı-dar mekândır. Mekanikleşmenin sembolü olan bu mekân duygusuz ve soğuktur. Yorgun ve gerilmiş sinirlerle paydos zilini bekleyen işçiler arasında Ayşe, huzursuzdur ve kocasına aynı yerde çalıştığı diğer bir işçi olan Wolfgang'ın onu taciz ettiğini söylemeyi planlarken gergindir. *"Kendi ben'iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan"* (Korkmaz, 2016:195) Ayşe'nin trajik sonunu getiren de bu kapalı ve makineleşmiş mekândır. Çünkü Wolfgang'ın kullandığı yükleyici araç ona çarpar ve Ayşe yaralanıp hastaneye kaldırıldıktan sonra hayatını kaybeder.

Reyhan'ın, bir zamanlar İstanbul'da kaldığı evi de kapalı mekân olan *"basık bir gecekondu odası"*dır (SS, 166). Kahraman üzerinde ruhsal bir sıkışma yaratan bu ev; Reyhan'ın mutsuz evliliğini, eşinden şiddet görmesini, gözyaşlarını ve çaresizliğini, kadere boyun eğişini anlatıda somutlaştırır. Burada kendisini korunaklı ve güvende

hissetmeyen Reyhan'ın Almanya'daki evi de devam eden huzursuz ruh haline paralel dar mekân olma özelliğini yineler. Reyhan burada da kendini kuşatılmış ve sıkıştırılmış hisseder.

Emine'nin abisinin evi de kapalı mekândır. Emine karanlık, basık bir evde küçük bir sedirde uyur. Kendi ailesine ve evine kavuşma hayali kurarken tüm beklentileri yıkılır bu yüzden kapalı mekânda sıkışıp kalır. Bulunduğu konumdan dışarıya baktığında kendisine umut verecek bir manzarayla karşılaşamaz.

Romandaki diğer kapalı-dar mekân ise hastanedir. Hastanelerin doğası gereği soğuk, insana acıyı ve umutsuzluğu, ölümü anımsatan, psikolojik olarak olumsuz duygu ve olguları çağrıştıran bir yerdir. Hastanenin bekleme odasındaki ışıkların yanıp sönmesi yoğun bakımda olan eşi Ayşe'yi burada bekleyen Hasan'ın *"ruhundaki parçalanmışlığın somut bir göstergesi"* (Eronat, 2010:49) olarak belirir. Hasan, ölümün gölgesini hisseder bu yüzden Ayşe'den çıkacak canı kara bir kuşa benzetir.

Labirent temalı mekân özelliği taşıyan alanlardan diğerleri ise Dieter'in Yeri ve Mensa'dır. İkisi de müşterilerinin sıkılganlığını, hayatta yer edinememelerini ve umutsuzca vakit geçirmek için uğradıkları yerleri temsil eder.

Kurgudaki kişilerin iç derinliğinin yansıması olarak mekân bir araç olarak kullanılır. Eğer kahraman ruhsal olarak iyi ve rahat ise mekânda ferah, güneşli, aydınlık, açık renk tonlarının hâkim olduğu bir yapıya dönüşür. Eğer o huzursuz ise mekân boğucu, kapalı, koyu renklerin ve çağrışımların yoğun olduğu bir nitelik taşır. Jutta teyzenin evi geniş mekândır. Çünkü Jutta dışadönük, güler yüzlü ve merhametlidir. Evi de bahçeli, güzel bir evdir, ferah ve aydınlık bir mekândır. Nitekim Ulrike'nin yaşadığı sıkıntıyı atlatmasında Jutta'nın yardım çabası ve telkiniyle burası Ulrike'ye sıcak, güvenli ve korunaklı bir ortam sağlar.

Romanın diğer geniş mekânı ise gurbetçilerin uğrak yeri olan Export Remzi'nin dükkânı bir şenlik, curcuna havası taşır. Türkçe çalan müzikler, duvarda asılı İstanbul tabloları, ışıklı levhası gibi özellikleri vardır. Memleket özlemini ve Türkiye'ye duyulan

sevgiyi, orda bırakılan aileleri, arkadaşları hatırlatan bu mekân kapalı mekânlara göre daha aydınlıktır ve geniştir. Sloganı 'Her gün İstanbul' olan bu dükkân Türkler için her türlü alım satımın, elektronik gibi hediyelik eşyaların satıldığı çeşitli evrak işlerinin, iş takibinin yapıldığı bir yerdir.

Anlatıda yer alan vakanın somutlaştırılmasında ve yaratılmak istenen izleklerin ön plana çıkarılmasında önem arz eden mekân çoğunlukla kapalı-dar mekân olarak karşımıza çıkar. Çünkü bu niteliğe sahip mekânlar mutsuzluk, yalnızlık, sevgisizlik, yoksulluk, yabancılaşma gibi temlerle iç içe geçer. Kahramanların ruhsal çatışma içerisinde olduğu mekân ve birtakım nesneler simgesel karakterleri tanımamızı ve özümsememizi sağlar.

2.1.6. Kişiler Dünyası

2.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Romanı başarılı kılan noktalardan biri de yaratılan karakterlerin gerçekçi ve inandırıcı olduğu için bizde yadırgama duygusu yaratmamasıdır. Kişiler tasarlanırken klasik anlamda sadece fiziksel tasvirler yerine onların psikolojik dünyaları, sosyal ilişki ağları, toplumsal statüleri ve bunların getirdiği yükümlülükler de olay örgüsünün akışı içinde verilmiştir. Temelde *Sancı..Sancı…* otobiyografik özellikler göstermekle birlikte Almanya sorununa da çizilen değişik tipler aracılığıyla dikkat çekmektedir. Yazar romanda çizdiği Osman ile birebir aynı kişi olduğunu kabul etmez ve romandaki Osman ile arasında dünyaya bakış farkının olduğunu ifade eder:

"Almanya'dayken pilim bitmişti. Sonra Sancı.. Sancı...*'yı yazdım. Tabii orada kamburunu anlatan Necati ile Sancı.. Sancı...'nın kamburu Osman arasında dünyaya bakış farkı var. O beni biraz oyaladı. Mutfak yeni, malzeme yeni, bilmediğim türden. 29 yaşındaydım. O zamanlar bir şeyler yapmış olmak bile insana yetebilir. Tehlike de budur"* (Atlas, 2013).

Romanda değişik karakter özelliklerine ve özyaşam öyküsüne sahip olan birden çok insanın yaşadığı sorunlar ayrı ayrı verilmiştir. Birbirinden oldukça farklı yapıda bulunan bu insanların ortak yanı hepsinin sancı hissetmesidir. Sancı izleği başlığı altında tüm kişiler ortak bir kümede toplanır. Türklerin Almanya'ya göçünü anlatan memleketçi romanların aksine bu romanda yazar, Türk- Alman karşıtlığını ön plana çıkarmaktan kaçınarak Türk veya Alman fark etmeksizin herkesin acı çektiğini, sosyal ilişkilerde, evliliklerinde çatlakların olduğunu gösterir. Anlatı kişileri genellikle toplumun alt tabakasını oluşturan işçilerden, öğrencilerden, çöpçülerden oluşur. Türk kahramanların sayısı kadar nerdeyse Alman kahramanlar da roman dünyasında yer alır.

Roman başkişi olarak karşımıza çıkan Osman şüphesiz yazarın hayatıyla benzer nitelikler taşır. Necati Tosuner'in kendi gözlemlerinden yararlanmış olması Osman'ın bedeni ve ruhu üzerine ayrıntılı olarak eğilmesine olanak vermiştir. Osman'ın iç konuşmalarında ve geriye dönüşlerinde birinci tekil anlatıcıya bürünerek ruhunda açılan uçurumları göstermesine tanık oluruz. Gerek dış dünyayı, gerek olayların yaşandığı sosyal ortamı, gerekse diğer kahramanların çok daha ayrıntılı ve objektif olarak sunulmasını sağlayarak romanın perspektifini genişletmiştir.

Osman adlı başkahramanın Türkiye'den Orta Avrupa'nın bir ülkesine uzanan hayatının konu alındığı anlatıda, romanın adı kahramanın hayat karsısındaki mücadelesinde yasadığı çıkmazı ve acıları ortaya koyar. Sonsuz bir döngü içerisinde kendisini tekrar eden yasam, Osman'a ve diğer roman kişilerine var oluşlarını özgürce ortaya koyabilecekleri bir alan yaratmaz. Osman, bedensel engelinden dolayı kadınlar tarafından reddedilen, alay edilen ve toplum tarafından hor görülen bir kişi olarak geçen mutsuz, yenik ve güçsüz gençlik yıllarını geride bırakarak yeni bir umutla yeni bir kente kaçar. Burada, toplum normlarının bireysel farklılıkları yok etmediği bağımsız bir yaşam sürdürmek ister. Önceki yaşamına göre bedensel engeli nedeniyle bu toplum tarafından dışlanmaz ama peşini bırakmayan özgüvensiz ruhu, ne kadar unutmak istese de onu, korkularının orta yerine sürükler.

Anlatıda yer alan başkişinin genç, fiziksel bir engelden muzdarip ve bir kadın tarafından sevilmek arzusunda olduğu görülür. Yazar, Osman'ın bedensel ve ruhsal acılarını zengin kelimeler ve çağrışımlarla nüanslarda hissettirir. Kahramanın ulaşılması zor ruh derinliklerini, duygu dünyasının kırılışlarını, dayanılmaz ruhsal ve toplumsal ezilmişliğini, hastalığının doğurduğu alay edilme ve itilme anlarını, dış dünyanın farklı nesne ve görünümlerini, başarıyla okuyucuya anlatır, tahlil ve tasvir eder, açıklar, gösterir. Tosuner'in romanı otobiyografik nitelik taşıdığı için bir bakıma *"yazarın kendi hayatının tutanakları gibidir."*(Tekin, 2008: 248)

Roman başkişi Osman ile yazarın yaşamının örtüştüğü diğer noktalar da şu şekilde sıralanabilir: ikisi de üniversite döneminde babasından gelen parayla ve arada bildiri dağıtarak geçimini sağlar, bir yurdun küçük bir odasında tavanında sadece ufak bir pencerenin olduğu odada kalır ve ikisi de otuzlu yaşlarındadır. Ayrıca Osman'ın kahverengi bir pardösüsü vardır, bazı bölümlerde bu eşya ile karşılaşırız. Yazar Almanya'ya gittiğinde sırtında bu pardösü vardır:

"İstanbul'da sırtıma göre ısmarlama dikilmiş, kahverengi bir pardösüm var, -dı. Renginin bıyıklarımın rengine düştüğünü söyleyerek kendimle dalga da geçiyordum. Kışın en soğuk günlerinde onu yitirdim. Kışı böyle ceketle geçirirsem, biraz akıllanır mıydım?.. Eh, biraz akıllanmaktan da kimseye bir zarar gelmezdi… Bir süre sonra, pek seyrek gittiğim bir birahanede, onu askıda beni bekliyor buldum." (Tosuner, 2005: 100)

Osman başkişi olarak büyük bir görev ve sorumluluk yüklenmiş; hem toplumun engelli bireylere bakış açısını hem engeli nedeniyle sevgi ve kabul edilme ihtiyaçlarını doyuramamış bireyleri hem de başka bir ülkede yabancı ve parasız olmanın zorluğunu yansıtır. Bu sayede en önemli sorunsallar başkişi aracılığıyla ortaya atılır; bizde acıma, empati, inanç yaratır ve başkişi romanda ifade edilen *"ahlak felsefesinin somutlaştırılmasında"* (Forster, 2016: 173) görev alır.

Yazar romandaki kişileri kendi kültür seviyelerine göre konuşturur, onlara biçilen rollere böylece uygun olmalarını sağlar. İşçi konumunda olan ve Türkiye'den göç eden

Hasan, Ayşe, Emine, Hatice Hanım, Remzi Bey, Reyhan, İsmail gibi kişiler psiko/sosyal statülerine uygun düşecek şekilde yerel dil ve ağız özellikleri taşıyan bir dille konuşurken Osman bu Türkler içindeki üniversite okuyan ve eğitim seviyesi diğerlerinden daha iyi olan tek kişidir. Bu yüzden Osman varlığının niteliğine uygun düşecek şekilde temiz bir Türkçe ve üslupla konuşan, duyarlılık seviyesi yüksek olan hatta dünyaca ünlü yazar Beckett'i okuyan ve kendi varoluşu ile bu eser arasında bağlantı kurmuş; entelektüel seviyesi yüksek olan bir kahramandır.

Osman, sevgi ihtiyacını doyuramadığı için bunun yarattığı ezilmişliği ve aşağılık psikolojisini diğer kişiler yoluyla da gösterir. Petra, Osman'ın kaldığı yurt odasına Osman ile birlikte çıkarken resepsiyonda çalışan kadın başını kaldırıp onları izler. Osman bu durumdan hoşnuttur çünkü başka insanlara, bir kadının onu sevebileceğini gösterme şansı yakalar. O, sadece fiziksel olarak sırtında taşıdığı kamburdan nefret etmez, onunla ilişkilendirdiği her şeyden nefret eder. Nitekim kendi gölgesinde bile kamburunu gördüğü için gölgesine bakmak istemez. Petra'nın Osman'ı öpmesi üzerine Osman, ziyadesiyle mutlu olur; çünkü bu öpücük onda yeni bir duygu uyandırır: Umut. Osman ezilen, aşağılanan, alay edilen biridir. *"Acı çekti, eziklik duydu, sarsıldı, yıkıldı, eridi, dalgaya vurdu…"* (SS, 27)cümlesi bu durumun somutlaştırılmasında önem arz eder. Vücudunun biçiminden rahatsız olan Osman, insanların onu nasıl nitelendirdiğini bilir *"sokakta görsen 'kambur' der geçersin…"* (SS, 40) diyerek kadere boyun eğer ve insanların onu nasıl nitelendirdiğinin farkında olduğunu hissettirir.

Başkişi Osman, fikri sabit olmuş ve sevgi için kapıları zorlayan biridir. Adeta yüzüne tek tek kapanan kapılara rağmen kadınlarla birliktelik kurmak için sınırları zorlar. Acı çekmeye alışmış hatta acı çekmek için uğraşan Osman'ın mazoşizme kayan eğilim ve belirtiler gösterdiği açıkça görülür.

İnsanlarla mücadele etmekten usanan ve yenilgiyi kabul eden başkişi için Petra yeni bir umuttur ve hayata yeniden tutunmasını sağlar. Osman Petra ile olan ilişkisini bir ipliğe atılmış düğüme benzetir ve bu düğüm, onun için Petra'nın ne istiyor olduğunu bilmemekten kaynaklanan bir sıkıntıdır. İstediği şey ise bu çözmek ve Petra ile birlikte

olmaktır. Kaybetmeye tahammüllü bir insan olmadığı için Petra'ya gidecekmiş gibi bakar. Osman'ın en çok korktuğu şey umutlanıp ardından yıkılmaktır. Nitekim korktuğu şey başına gelir çünkü sevdiği kadın tarafından terk edilir ve elinde sancıdan başka bir şey kalmaz.

Sevgi paylaşmak, aynı yöne bakmak ve fedakârlıkla ortaya koyulabilecek yüce bir değerken Osman'ın niyeti sevginin ötesindedir. Onun amacı bir kadın tarafından beğenilmek, dokunulmak ve bu sayede topluma kendini ispat etmektir. Bir an önce kendi hayatındaki bu çıkmazı netleştirmek ister. Bu yüzden aşkın basamaklarını teker teker çıkmak yerine birden çok basamağı atlayarak seçmeyi amaçlar. Nitekim Petra ile birlikte geçirdikleri gece bu hedefine ulaşır. Osman, topluma kendini ispatlamak isterken bunu Günter'i yenerek ve Petra'yı onun elinden alarak gerçekleştirir. Böylece Günter, onun için kendi gururunu ölçebilecek bir parametreye dönüşür.

Roman başkişisinin yasadığı iç çatışmalar romanı oluşturan temel dinamiklerdendir. Osman karakteriyle; çevresine kendini anlatamayan, bu nedenle yalnız olan, bireysel kimlik oluşturma çabası içindeki bireyin ruhundaki sancıyı ve iç çatışmaları odak noktası haline getirilir. Toplum karşısında varoluşunu ortaya koymak için mücadele eden Osman'ın Almanya'ya uzanan hikâyesi konu edilir. Sevgisizliğin, iletişimsizliğin ve güvensizliğin hâkim olduğu, ruhsal bir bunalıma sürüklenen ve yalnızlığına itilen Osman âşık olduğu Petra tarafından da terk edilince tekrar bezgin ve umutlarını yitirmiş bir kişi haline gelir. Çizilen bu karakter okurda hiçbir garipseme yaratmadan son derece başarılı bir şekilde işlenmiştir.

2.1.6.2. Norm Karakterler

Romanın kurgusal yapısını oluşturan yapı taşlarında olan kahramanlar, kurmaca evrende birçok işlevi yerine getirirler. Özellikle roman başkişisinin boyut kazanmasında rolü olan norm karakterler, *"roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç"* (Stevick, 2004: 179) olma göreviyle karsımıza çıkar. Norm karakterler, eserin

izleklerini destekleyip ön plana çıkardığı için romanın başarısına katkıda bulunan dinamiklerden biridir.

Sancı..Sancı… romanında norm karakter olma hüviyetine sahip olan kişi Petra'dır. Alman bir üniversite öğrencisi olan, 20'li yaşlarında, durgun, az konuşan, duyarlı ve merhametli yapısıyla Osman'ı etkileyen, Günter'le Dassel Sokağı'nda oturan Petra; anlatı sürecinde kendini tanıma ve gerçekleştirme şansı bulur. Osman, Petra'yı *" fareli sokağın kızı"* (SS, 12) olarak tanımlar, çünkü Petra'nın yaşadığı yer sosyo-ekonomik açıdan öğrencilerin, işçilerin yaşadığı, gelir seviyesinin düşük olduğu bir yerdir.

Petra*,"başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası"* (Stevick, 2004: 179) görevi görür. Böylece Osman'ın sevgi ihtiyacı, bir kadın tarafından sevilmenin onun ruhunda yarattığı tahribatın farkına varılmasını sağlar. Osman'ı kamburu ile kabul eden, ona acıdığı için değil Osman'dan etkilendiği için onunla birlikte olan biridir. Uzun zamandır Günter ile birlikte yaşayan ama kendini mutlu hissetmeyen Petra, hayatında bir şeylerin eksikliğini fark eder fakat buna bir ad koyamaz. Osman'ı tanıyınca biri tarafından sevilmenin, önemsenmenin onda yarattığı duygu durum karmaşasını yaşar.

Sevginin kaynağı; paylaşıma, yaşamın değerini anlamaya ve farkındalığa, özgür olabilmeye, etkilemeye ve etkilenmeye dayanır. *" Kişi yaratıcı bir sevgiyle sevebiliyorsa, kendisi de sever; yalnız başkalarını seviyorsa, hiç sevemiyor demektir."* (Fromm, 1995: 61) Sevgi hem özne hem de nesne durumunda olduğunda gerçekliğini ve anlamını kazanır. Günter, Petra'yı sevmişse bile sevgisini ortaya çıkarma yönteminden dolayı Petra sevgisizlik hisseder. Günter'in ona "annecik" diyerek yaklaşmasını aşka ve samimiyete dayanmayan bir yaklaşım olarak bulur. Bu yüzden Günter'i karşılaştığı ve ona sevgiyi, ilgiyi hissettiren başka birine tercih eder. Petra, Osman'ı sevmeye başlayınca kendini de tanır ve varoluşuna anlam aramaya çalışarak benliğini de sevmek ister.

"İyi yürekli ve sağduyu sahibi" (Forster, 2016: 99) Petra, ruhunun sıkılmışlığını ve yalnızlığını simgeleyen soğuk, küçük odalı, az eşyalı bir evde yaşar. Evinin

penceresinin yanında sık sık oturup dışarıyı izler; dışarıya ve nesnel dünyaya açılan bu pencere Petra için bir kaçış simgesidir. Kendiyle baş başa kaldıkça daha çok yalnızlığa itilen Petra, Osman ile birlikte olur. Onun kamburuna dokunurken acıma ya da iğreti hissetmez, onu anlamlandırmaya çalışır.

Petra'nın sıkıntılı ve mutsuz halleri vücut diliyle açığa çıkar. Yaşanan stres ve gergin yüklü anların dışarıdan görülür hale gelmesini sağlayan dudak ısırma, sık sık başvurduğu bir eylemdir. Günter ile tartıştığı bir gün söylemek isteyip söyleyemedikleri, kendini ifade edemeyişi yüzünden dudaklarını ısırır (SS, 63). Günter, onu anlamadığı gibi *"Aman, bu karı takımı değil mi!.."* (SS, 48) duygusunu hissettirdiği için Petra onun aldırmaz ve hoşgörüsüz olduğunu düşünür.

Petra, "*yuvarlaktır ve boyut kazanmaya müsaittir"* (Stevick, 2004: 167). Yuvarlak kişilerin kişiliklerinin sınırları tam olarak çizilmediği için değişime ve çok yönlü gelişime açıktırlar. Kişiliklerinin boyutları, roman boyunca büyür ve bizi şaşırtabilir. Keza, okuyucu Petra'nın Osman ile birlikte olduktan sonra onu terk edeceğini roman boyunca sezer fakat bizi asıl şaşırtan şey Petra'nın Günter'i de terk edip tek kişilik bir serüvene atılmasıdır. Böylece 'kendi' olma reaksiyonunu başlatır.

Anlatının diğer norm karakteri ise işçi tipiyle karşımıza çıkan, yaşamı drama ve çıkmaza dönüşecek olan Hasan'dır. "*Öteki roman kişilerindeki sapmaları görüp yargılamamızı sağlayan ahlaki bir ölçü olan"* (Stevick, 2004: 179) Hasan saf, iyi niyetli, bizde acıma duygusu yaratan, korkak ve silik bir karakterdir.

İstanbul'dan geldikten sonra zenginleşmenin yolunu bulan ve ayak takımı arasında saygı duyulan birine dönüşen Export Remzi'nin dükkânı Türklerin sık sık uğradığı bir yerdir. Hasan da memleketteki babasına büyük bir radyo almak için gittiği gün Osman ile bu mekânda karşılaşır. Osman, Remzi Bey'den iş ister, Remzi Bey ise onu oyalamak için yarın gelmesini söyler. Gerçekte bedensel engelinden dolayı hiçbir işte çalışamayacak olan Osman'a acıyan Hasan, ona 20 mark verir. İlk defa tanıştığı birine merhamet edip ona karşılıksız para veren üstelik kendi maddi imkânları da çok iyi olmayan Hasan ahlaki

bir ölçüt olarak belirir. Okuyucuya yabancı ülkelerde aynı memleketten gelen insanların birbirine karşı acımasızlıklarını gösteren kişi ise Export Remzi adındaki tüccardır. Ayrıca emekle çalışarak para kazanan Hasan, illegal işlerle kazancını büyüten Remzi'deki ahlaki sapmaları görmemizi sağlar.

Yuvarlak karakterler, taşıdıkları misyon bakımından büyük bir öneme ve derinliğe sahiptirler. Olay örgüsü boyunca ortaya çıkan yeni gelişmeler ışığında değişip şekil değiştirirler. Ruhen ve zihnen büyüyen bu kişiler okuyucuyu şaşırtırlar. Bu kişiler insan gerçeğini aktarmada kart karakterlere göre daha inandırıcıdırlar. Hasan, anlatı sürecinin başında Almanya'da yaşadığı ve bir işe sahip olduğu için kendini şanslı hisseder. Çünkü Almanya'da yaşayan birçok kişi işsizdir. Hasan'dan daha az ücrete çalışmak isteyen birinin bulunması durumunda onu işten çıkartabileceklerini düşünür. Üç çocuğu köyde kalan Hasan onlara her ay 100 mark gönderir ve bu da çocuklarının maddi olarak iyi yetişmesini sağlar. Bu yüzden eşi Ayşe'nin memlekete gitmek için beklemesini isterken bizi şaşırtarak Ayşe'yi bir an önce köye göndermeye karar verir. Lakin bu kararı aldığı gün Ayşe kaza geçirmiştir ve bu gerçeği asla öğrenemez.

Hasan aile kurumunu korumak isteyen ve bu minvalde eşine sahip çıkıp çocuklarını düşünen; norm karakterler içerisinde sahip olduğu ideal değerlerle romandaki yapıyı rahatlatan bir portre çizmektedir.

Özetle, anlatı dünyasında, başkişinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakterler, başkişinin tamamlayıcısıdır. Vak'a zincirindeki iç gerginliğin oluşturulmasını sağlayan bu karakterler oldukça işlevsel bir görevi ifa ederken taşıdıkları misyon bakımından önemlidirler. Varlıklarını anlatı dünyasının derinliğini yansıtmaya, özünü genişletmeye ve güçlendirmeye borçludurlar.

2.1.6.3. Kart Karakterler

Kurgu dünyasının diğer bir önemli oyuncuları ise kart karakterlerdir. Kart karakterler, ne yaparlarsa yapsınlar, hangi ortamda bulunurlarsa bulunsunlar, her zaman

ve her yerde tek bir fikrin ve niteliğin temsilcisidirler. Taşıdıkları değer veya fikir dışında başka bir niteliğe sahip değiller. Onlar bir cümle ile tanımlanabilir, bu yüzden içinde yer aldıkları eser unutulsa bile onlar zihnimizde yer edinir ve ne zaman okuyucu ile karşılaşsalar, hemen tanınırlar.

"Bu karakterler, tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir." (Forster, 2016:175) denilebilir. Son derece belirgin özellikleri olan bu kişiler, vaka zinciri boyunca değişime uğramazlar ve yuvarlaklaşma niteliği göstermezler. Çizilen kişiler tolumun değişik katmanlarından oluştukları için faklı bir sese ve niteliğe sahip bu karakterler skalasını inceleme şansı buluruz.

Romanın kart karakteri konumunda yer alan kahramanlardan biri Günter'dir. Yazar bu kişiyi bize şu şekilde tanıtır: *"Bu Günter,-iki diş dolgusu ve bir yüzük fazlasıyla."*(SS, 9) ifadeleriyle karşımızda yer almaktadır. Sarı ince bıyıklı, Petra'nın sevgilisi, arkadaşı, erkeği konumunda olan Günter; Petra ile birlikte yaşar ve ona *"annecik"* diye seslenir. Günter'in bu özelliği akılda kalmasını ve nerde görürsek bu niteliği ile tanımamızı sağlar. Tek boyutlu bir karakter olan ve merhamet duygusu gelişmeyen Günter, içinde bulunduğu toplumun diğer acımasız bireyleri gibi Osman'la dalga geçer. Günter sağlıklı, genç bir Alman olmasına karşı Petra'nın ruhunun derinliğini ve karmaşasını göremez; onu kendisiyle baş başa bırakır bu yüzden Petra gittikçe içine kapanık ve yalnızlaşmış bir kadına dönüşür. Petra'nın olumlu yönde gelişmesine ve büyümesine engel olan kişidir. Osman-Petra-Günter aşk üçgeni romanın çatışma dinamiklerini oluştururken Petra'nın psikolojik gerilimini arttırır ve sonuçta Petra kişiliğini bulmanın peşine düşer. Günter gibi karakterler, anlatı dünyasında *"dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi nereye fırlatırsanız fırlatın, hep ayağının üzerine düşer."*(Stevick, 2004:177) ve her şeye rağmen tabiatindeki nitelikleri korur.

Günter, bananeci ve pervasız tavırlarıyla Osman'a karşı acımasız, egoist ve kibirli davranarak içinde yaşadığı toplumun kültürünün portresini ortaya koyar. Kendi ülkesinin karakteristiğini ruhunda barındırarak sembolleştiren bu kart karakter kibri yüzünden sevgilisi Petra'yı, fiziksel açıdan daha malul biri olan Osman'a kaptırır.

Başlangıçta romanın şahıs kadrosunun Türk ve Alman işçilerden, öğrencilerden, çocuklardan oluştuğu görülse de bu kişilerin her biri farklı bir niteliği ile ön plana çıkar. Kurgunun en göze çarpan kart karakterlerinden diğeri ise sabit fikirli bir yapılanmanın ürünü olan Remzi'dir. Bu karakterin en belirgin niteliği *"köşe dönmeciliğin timsali"* (Eronat, 2010: 52) olarak görülmesi, sömürgeci yapısıyla gurbette kendi hemşehrilerinin sırtına binerek, onları küçümseyerek modern dünya normlarına uymaması ve giyimiyle, konuşmasıyla, görgüsüzlüğüyle banal bir kasaba esnafı özelliğini korumasıdır. İllegal işlerle zengin olmuş; Almanya'daki diğer Türklerin zor durumda olmalarından ve işsiz kalmalarından zevk alan, onları aşağılayan bu karakter aklımızda bu özellikleri ile yer edinir. Remzi, *"Uzay boşluğunda ya da yıldızlar arasında, tavla pulları gibi oraya buraya itilen, boyutları, önceden saptanmış ışıklı diskler gibi"* (Forster, 2016: 109) dir. Romandaki işlevi gurbetçi Türkler arasında Almanya'da zenginleşmiş olanların diğer Türkleri nasıl ezdiği iletisini vermektir. Export Remzi'nin dükkânı diğer gurbetçi Türkleri bir araya getirir nitekim Osman ve Hasan'ın karşılaştığı metin halkalarından birinin mekânıdır. Export kelime anlamı itibariyle dışarıya satılan mülk, mal anlamına gelirken Export Remzi, kendi toplumuna yabancılaşmış bireyleri de temsil eder. Büyüdüğü toplumun misafirperverlik, yardımseverlik gibi ahlaki değerlerini kaybetmiş; ruhsuz biri olma özelliği taşıyan bu karakter adının önüne gelen sıfatla aynileşmiş olur.

Romanın metin halkalarından birinde aksiyonu harekete geçiren entrik güç Ayşe'dir. Eşiyle beraber Almanya'da yaşayan Ayşe, üç çocuğunu memleketinde bırakmak zorunda kalmıştır; bu yüzden mutsuzdur ve derinlerde bir sancı duyar.

Memlekette bıraktığı çocukları gözünde tüter, bir an önce Türkiye'ye çocuklarını görmeye gitmek için hayaller kurar. Bir gün fabrikada, birlikte çalıştığı Wolfgang adındaki Alman'ın kullandığı bir yükleyicinin çarpmasıyla canından olur. Okuyucuda *"karışık tepkiler uyandırarak"* (Stevick, 2004: 177) trajik bir ölümün etkisiyle merhamet uyandırır. Almanya'nın bir anne için ifade ettiği acıklı durumu sembolleştirir. Ayşe namuslu, çalışkan ve fedakâr bir Anadolu kadını örneği sergilerken gurbette yaşayan Türk kadınının karşılaştığı zorlukları gösterir okuyucuya. Güvencesiz ve niteliksiz işlerde

çalışan bu kişilerin hayatı pamuk ipliğine bağlıdır; her an hayatlarını kaybedebilecekleri gerçeği su yüzeyine çıkar.

Romanda kurgulanmasında önemli bir işleve sahip olan kart karakterler, tek bir karakteristik niteliğin somutlaştırılmasında, yazarın vermek istediği temayı çarpıcı bir şekilde ortaya koymaya yarayan bir araçtır.

2.1.6.4. Fon Karakterler

Fon karakter bakımından geniş bir perspektif sunulan eserde, verilmek istenen izleklere uygun düşecek şekilde derinlikten yoksun bu kişiler yaratılır. Bireysel derinlikten yoksun kalan bu karakterler vaka halkalarına ivme kazandıran önemli birer güçtür. *"Bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalan"* (Stevick, 2004: 173) fon karakterler, romanda bir an için ilgi odağı haline gelmeyi başarırlar lakin bu durum uzun soluklu olmaz.

Emine karakteri romanda *"mekanik"* (Stevick, 2004: 179) bir rol üstlenmiştir. Emine Almanya'da bir atölyede 'G Bölümü'nde çalışan, abisiyle yengesiyle ve küçük yeğeniyle kalan, evin işlerini yapan, yeğeniyle ilgilenen, geleneklerin ve göreneklerin koruyucusu konumundadır. Hayattan beklentisi namuslu ve dürüst biriyle aile kurmak olan Emine'yi abisinin bir ahbabı olan Kazım adındaki Türk işçi ister. Birkaç kez abisinin izniyle Kazım'la buluşan Emine, ondan hoşlanır ama Kazım'ın daha önceden Alman bir kadınla sevgili olduğunu öğrenince evlilik umudu yok olur. Çünkü içinde büyüdüğü toplum normlarına göre hayatını yaşayan Emine ve abisi için bir Türk'ün evlilik bağı olmadan başka biriyle yaşaması kabul edilecek bir durum değildir. Sosyal statüsüne denk gelecek şekilde bu kişi yerel dil özellikleri taşır ve bozuk bir Türkçe ile konuşur.

İşlevsel yönü yüksek olan fakat fon karakter olarak karşımıza bazen yuvarlaklaşma özelliği gösterme eğiliminde olan Ulrike de romanın odağı olan sancı izleği üzerinde ele alınır. Eski sevgilisi Manfred ile bir süre birlikte olan ve bu ilişkinin sonucu olarak hamile kalan Ulrike, çocuğu aldırma düşüncesindedir ama bu operasyon ülkede legal olmadığı

için teyzesi Jutta aracılığıyla bu olayı çözmek ister. Ulrike ahlaki açıdan iyi biri olmasına rağmen güçlü bir özellik sergileyemeyen silik ve ezik kadın portresi çizilir. *"Çabucak yılgınlığa düşen, olayların altında ezilen, rüzgârın gelişine göre uçuşan bir yaprak ve akıntıya kapılmış bir çöp gibi aciz ve edilgen bir konumda"* (Çetin, 2009:144) olduğu için teyzesi Jutta'nın sorunu çözmesini umar. Romanın son metin halkasında Osman ile karşılaşması ve birlikte aynı yere gitmeleri olay örgüsünün *"entrik yapı"*(Çetişli, 2004: 61) kazanmasına olanak sağlar. Ulrike'nin kişiliğinde ve hayatında onun zıttı olan Türk kadınlarının hayatı daha net belirginleşir. Yazar bu sayede Alman bir genç kızın bir erkekle evlilik olmadan birlikte olabilme ve hamile kalabilme durumunu gösterirken Emine, Kazım'ı beğenmesine rağmen dedikodu olup adı çıkmasın diye kimseye itiraf edemez.

Anlatıdaki bu karşıt durumlar iki toplumun evliliğe ve birlikteliklere karşı mevcut paradoksunu ortaya çıkarır. Ulrike-Manfred ilişkisinde olduğu gibi sağlıksız beraberliklerde aile mefhumu kurulamadığı gibi kadınların mağduriyeti noktasında Ulrike'nin hamile olup bu duruma çözüm bulamaması ve çaresizliği gözler önüne serilir. Diğer taraftan Emine'nin Kazım'ı beğenmesine rağmen örf ve töre neticesinde ilgisini belli edememesi ve evliliğe giden yoldaki kültürel değerler bir aile kurmasına engel olur.

Romanda fon karakterler, birtakım işlevleri yerine getirmek için yapılanan *"çeşitli karakterlerden oluşmuş bir grup"*(Stevick, 2004: 173) kahramandan meydana gelir. Yabancı bir ülkede Türkler arasındaki sosyal ortamı ve beşeri ilişkileri oluşturma görevini üstlenen bu nitelikteki kahramanlardan biri de Ayşe ile aynı yerde çalışan, gurbetçi kadınlardan biri olan Reyhan'dır. *"Tip, birbirine az çok benzer insanların temel özelliklerini, ana niteliklerini, toplayan, temsil eden kişidir"* (Çetin, 2009:147). Reyhan, Emine ve Ayşe ile aynı atölyede çalışır. Kocası Hamza'dan dayak yiyen, her türlü eziyeti sineye çeken, çocuğu olmadığı için toplum tarafından ayıplanan biridir. Bu yüzden sancı duyar ama çaresiz olduğu içi bir şey yapamaz.

Yazarın ustalıkla itibarilik kattığı bu karakterler, eserin güç kaynağını yaratırken yapısındaki enerji ve canlılığı izleklerle birleştirir. Fon karakter olarak

değerlendirilebilecek diğer kişiler ise: Emine'nin şiddete meyilli, hayatın anlamsızlığını ve kaba kuvvetle güç gösterisini ön planda Türk erkeği tipi olan Hamza; evliliğindeki çatlakları çözemeyen bu yüzden anlık unutma aracı olarak alkole sığınan Peter; Peter'den beklediği ilgi ve sevgiyi bulamayınca başka erkeklerle birlikte olmak isteyen Susanne'dir. Sanayileşmiş ülkelerin büyük kentlerinde bireyselleşme sonucu yalnızlığa ve sessizce ölüme terk edilen Jutta Teyze de; geldiği ülkeye ebeveynlerine göre daha çabuk adapte olmaya çalışan, hayatın erken olgunlaştırdığı çocuk tipi Hüseyin; gurbette memleketinden birine karşılıksız yardım eden ve Türk insanının yardımseverliğini simgeleyen Hasan'ın tanıdığı İsmail sayılabilir.

2.1.7. Tematik Kurgu

Romanının tematik kurgusunun bireyin varoluş sorunları üzerine şekillendiği görülür. İnsanın en temel ihtiyacı olan sevgi ile; diğer bireyler arasında sayılmak, mutlu ve statik bir ilişki kurma, yeme-içme ve barınma ihtiyacını karşılamak için iyi bir gelire sahip olmak, çocuk sahibi olmak gibi insani gereksinimlerden ve duygulardan yoksun kalan bireylerin ruhsal çöküntüsü ve sancısı romana yansıtılır. Temalar, romanın kurgusal yapısını tamamlayarak anlatıya çok boyutluluk katar. Bireylerin, sevgisiz ve iletişimsiz bir toplumda var olma savaşı, Osman'ın her gittiği yerde yalnızlığa mahkûm oluşu, onu bir girdap gibi içine sürükleyen sancı ve buna rağmen kendini, karşı cinsten birini ve başkalarını sevme çabası gibi sorunlar islenmiştir.

Romanda ele alınan temaları şu şekilde sıralayabiliriz:

2.1.7.1. Sevgisizlik

Sevmek, sevilmek ve aşık olmak bireyin kendini gerçekleştirmesinin en önemli basamaklarıdır. İnsanın temel fiziksel ihtiyaçlarından sonra gereksinim duyduğu en önemli ihtiyacı da 'sevmek- sevilmek' olgusudur. İçgüdüsel duygularını törpüleyen insan, içinde yaşadığı sosyal yapıyla ve kendi ruhsal bütünlüğünü tamamlamak için sevgi bağını geliştirmelidir. Sahte ve derinliği olmayan günübirlik sevgiler bireyin kendisiyle ve karşı cinsle bütünleşmesini sağlayamaz.

Erich Fromm'un ifadesiyle sevgi, *"kişinin bütünlüğünü, bireyselliğini yitirmeden birleşmesidir. Sevgi insanlarda etken bir güçtür; kişiyi öbür insanlarla birleştiren bir güç"* (Fromm, 1995: 27) tür. Roman kişilerinin hepsi sevgisizlik yaşar, onların içlerinde taşıdıkları büyük bir sancı vardır. Sahte sevgiler, günübirlik birliktelikler bireyin karşı cinsle bütünlüğünü tamamlamasını engeller. *Sancı..Sancı…* romanında kişilerin çoğu sevgiyi tadamamış, bu duyguyu bilmedikleri için de o duyguya erişmekte zorluk yaşayan bireylerdir. Roman başkişisi Osman bedensel engelinden dolayı hem toplum tarafından sevilip kabul edilmez hem de karşı cins tarafından. Osman'ı doğup büyüdüğü yerden kilometrelerce uzağa savuran şey sevgisizliktir. O içinde yaşadığı toplum tarafından aşağılanmış, ezilmiş, hor görülmüş ve kadınlar tarafından reddedilmiştir. Son umudu geldiği bu gurbet diyarında, Almanya'da, fiziksel engeli ve ruhu ile birlikte kabul edilmektir. Sayısız düş kırıklığıyla ortaya çıkan umutsuzluk onu büsbütün kıskacına alır. Başkaları tarafından sevilmeyen özne konumundaki Osman da kendini sevmez. Kendini sevmeyen hatta kendi gölgesinden bile nefret eder duruma gelen Osman için Petra son umududur.

Nitekim romanda; *"Kendiyle geçinemediği yeni bir şey değil. Bir sürü düş… Gerçeklenmedik, gerçekleşmez düşler….Yanılgılar, düş yıkıntıları, umutsuzluklara kapılmalar… Zorla umut yaratmalar…"* (SS, 87-88) yargıları da Osman'daki düş kırıklığının ve sevgisizliğin boyutlarını göstermeye yeterlidir.

Petra, Osman'dan etkilenir, aralarında kısa süreli de olsa duygusal ve tensel bir birleşme yaşanır. Roman başkişisi Osman için bu büyük bir umuttur ama aynı zamanda bunun en kısa sürede biteceğini de hissederek korkuya kapılır. Petra, Osman'ın yaşadığı yurt odasının duvarına Almanca yazdığı şu cümleyi okur: *"Umut…hala umut…"* (SS, 226) Osman'ın bu küçük odası Pandora'nın kutusu gibidir. Tüm olumsuzluk duygulara rağmen içinde var olan, kalan tek şey umuttur.

Petra, Günter ile sevgi üzerine bir ilişki kuramamıştır; alışkanlıklar ve ihtiyaçlar üzerine kurulu bu ilişkiyi daha sonra fark eder ve Günter'i bırakır. Osman'ın varoluşunu

bir kadınla tamamlamak istediğini anlayan Petra, onu daha büyük bir yıkımla karşı karşıya bırakmamak için terk eder.

Hasan'ın eşi Ayşe ile aynı fabrikada çalışan Emine yalnız bir genç kız olarak memleketinden çok uzakta yabancı bir ülkede bir aile kurmak ister ve onun hayalini gerçekleştirecek kişi abisinin uzaktan tanıdığı memleketlisi Kazım'dır. Birkaç kez buluştuğu Kazım'ı sever. Fakat Kazım'ın sekiz ay önce başka bir Alman kadınla ilişkisinin olması Emine'nin abisi tarafından hoş karşılanmaz. Çünkü bu aile hala kökenlerinin sahip olduğu gelenek ve görenekleri korur. Bu yüzden bu evlilik hayali, gerçekleşmeden biter.

Reyhan, severek evlendiği ve gençken kaçtığı kocası Hamza'dan şiddet görür. Evliliğin en temel iki değeri olan sevgi ve saygı yerini şiddete, kaba kuvvete bırakmıştır. Reyhan bu yüzden büyük bir sancı ve sevgisizlik hisseder.

Ulrike bir zamanlar birlikte olduğu Manfred'den gebe kalır. Fakat bu planlamadığı ve istemediği bir gebeliktir. Hem terk edilmişliğin verdiği yalnızlık ve acı hem de beklemediği gebelikten dolayı ne yapacağını bilememesi Ulrike'yi perişan eder.

Peter ise eşi Susanne ile aşk ve güven üzerine bir evlilik kuramamıştır; evliliği sarsıldıkça iki çift de başka yönlere savrulur. Ayşe'nin sevgisi ise temelleri eşi ve çocukları üzerine olan bir anaç sevgidir, o da çocuklarıyla birlikte olmak ister. Görüldüğü üzere kişilerin çoğu sevgisizlik paydası altında buluşur. Bu paydada ne millet, ne cinsiyet ne de yaş faktörü önemlidir.

Bireyin, ruhsal bütünlüğünü koruyabilmesi için sevgi en temel şarttır. Sevgi, insanın ayrılık ve yalnızlık duygusundan kurtulmasına, kendiyle ve toplumla barışık olmasına yardım eder. Başka bir insana sevginin gücüyle bağlı olan kişilerin aralarındaki bağ, onları bir ve bütün kılar.Romanda sevgi ve aşk izleğinin somut olarak cisimleşmiş karşılığı olan nesne konumundaki kişilerle sağlıklı bir iletişim kurulmadığı için umutsuzluk doğar. Sevme edimini gerçekleşmediği için umutsuzluk izleği de romanı besleyen ana damarlardan olur.

2.1.7.2. Yalnızlık

Eserde karşımıza çıkan kişilerin en önemli özelliklerinden biri de yalnız olmalarıdır. Sevgisizliğin ve iletişimsizliğin doğal sonucu olarak yalnızlık olgusu gelişir. Yalnızlık beraberinde huzursuzluk duygusunu getirir. Bu izlekler hem Türklerde, hem Almanlarda, hem yaşlılarda, hem gençlerde, hem evlilerde hem de bekarlarda yani cinsiyet, yaş, millet, sosyal statü fark etmeksizin herkeste kendisini gösterir.

Osman'ın Petra'yı sevmesi sessizce uzaktan ve içten gelişen bir süreçle ortaya çıkar. Roman başkişisi Osman kendini Petra'ya tanıtırken; *"yabancı olduğunu, sıkıldığını, bira içtiğini, stranç oynadığını"* (SS, 53) söylerek aslında yalnızlığının tanımını yapar. Romanda Osman'ın hiç arkadaşı yoktur, tüm gün Mensa'da ya da Dieter'in Yeri'nde tek başına oturur. Hem fiziksel olarak hem de ruhsal olarak yalnızdır.Osman içinde yaşadığı topluma katılmak ister, amacı o toplumda kabul görmek, diğer bireyler gibi normal bir statüde değerlendirilmektir. Toplumla kaynaşamadığı için yalnızlık duygusunu iliklerine kadar hisseder.

Romanın diğer kişileri de mutsuz, yalnız ve melankoliktirler. Yalnızlık *"insan ruhunda derin ve kapanmaz yaralar açan mukaddes uçurumlar"* (Korkmaz, 2016:300) yaratır ve herkes bu yaraları kapatmak için birşeylere sığınmaya çalışır. Örneğin Peter eşi Susanne ile sağlıklı ve mutlu bir evlilik gerçekleştiremez bu yüzden bu sorunu unutmak içi Susanne ile birarada olmak istemez; gece geç saatlere dek alkol alır ve eve sarhoş döner. Peter, *"alkol ve uyuşturucu ilaçların yardımıyla kendinden kaçmaya çalışırken, kendinden geçme durumununun sona ermesiyle daha büyük bir yalnızlık duygusuna"* (Fromm, 1995: 20) kapılır ifadeleri bu kişilerin kullandıkları maddelerle sadece anlık olarak bilinçlerinin kapandığını ama gerçeklerden kaçamadıklarını belirten göstergelerdir.

Yaşanan kültürel karmaşanın sonucu olarak Hatice Hanım, Emine, Ayşe aynı yerde çalışan, ortak bir tarihe ve sosyolojiye sahip kadınlar olmalarına rağmen kaynaşamazlar. Bunun yanı sıra Türk kadınları, Almanlarla da soğuk ve çekingen bir iş

ilişkisinden öteye gidemeyen bir iletişim içinde yer alırlar. Özel yaşamlarında mutlu olmayan bu kişiler sosyal ilişkilerinde de yalnızdır.

Petra kendiyle yalnız kaldıkça içinde gitgide büyüyen bir şeyler fark eder. Günter'in onu yalnız bırakmamasını diler çünkü bu yalnızlık olgusu onu Osman hakkında düşünmeye iter. Yalnızlık Petra için kendisini Osman'a iten bir güçtür. Sonuçta Osman'a karşı içinde zoraki filizlenen sevgi ile kendisini bulmaya ve keşfetmeye başlar.

Roman kişilerinden biri olan Ulrike'nin teyzesi Jutta, kocasını kaybettikten sonra nesnel alemde yalnızlığa mahkum olur. Etrafında konuşacağı, iletişimde bulunacağı tek bir birey yoktur. Sanayileşmiş ve bireyselleşmiş ülkelerin vatandaşlarının ortak sorunu haline gelen yalnızlaşma Jutta ile romanda belirir. Jutta öylesine derin bir yalnzılık hisseder ki gazetelerin arkadaş sütunlarını inceleyip arkadaş olabileceğini birilerinin olup olmayacağına bakar. İletişim kurduğu tek kişi köpeği Sezar'dır. Jutta fealaşıp yere yığıldığında köpeği Sezar bunu fark edip havlar. Romanda açıkça verilmemesine rağmen Jutta'nın öldüğü hissettirilir. Ölümündengünlerce kimsenin haberi dahi olmayacak trajik bir son yaşar Jutta.

İyi niyetin ve sağduyunun temsilcisi olan Hasan'ın yalnızlığı ise içinde yaşadığı toplumla bir olamamasından gelir. O kendini her zaman bir yabancı, her an kapının önüne koyulacak biri gibi hisseder. Hasan, öğlen yemeğini bir torbada getirirken birlikte çalıştığı Peter'in ise çantası vardır. *"Çantayı da okumuş takımına yakıştırıyordur belki"* (SS, 4) diyerek ikisi arasındaki uçurumu dile getirir ve kendisinin bir çantada değil de torbada yemeğini getirecek statüde biri olduğunu düşünür.

Sonuç olarak yalnızlık tüm şahısları kıskacına almıştır ve onların psikolojik durumlarını yönlendiren bir temadır. Özünde sevginin olmadığı evlilikler, yabancı bir ülkede olmanın yarattığı yabancı olma hissi sonucunda ortaya çıkan yalnızlık romanın özünü oluşturur.

2.1.7.3. Ölüm

Romanın başında kendisini hissettirmeyen bu olgu dramatik unsurlarla beraber romandaki aksiyona ivme kazandırır. Ayşe'nin ölümü duygusal gerilim yaratırken, romandaki çözülmelerin de başlangıç noktası olur. Yağmurun delice yağdığı bir gün Ayşe, G bölümünde çalışırken Wolfgang'ın hatası yüzünden kaza geçirir ve hastanede yaşamı son bulur. Hasan, Ayşe'nin ölümüyle beraber büyük bir üzüntü ve pişmanlık yaşar, Almanya'ya hiç gelmemiş olmayı diler. Ayşe'nin yaşam ve ekmek mücadelesi için geldiği Almanya'dan ölü olarak bedeni memlekete götürülür. Üstelik binmeye korktuğu uçakla naaşının gönderilmesi, onun trajedisini arttırır. Ölüm, Hasan için büyük bir yıkımı getirir; henüz çocuk yaşta olan Ayşe-Hasan çiftinin oğlu Hüseyin erken olgunlaşmasına ve hayatın yükünü sırtlamasına rağmen annesinin geride bıraktığı büyük bir boşlukla yapayalnız kalır.

Romanda *"trajik son*"la (Çetin, 2009:207) yaşamı sona eren diğer kişi ise Jutta'dır. Köpeği Sezar'dan başka kimsenin fark etmediği yalnız ve soğuk bir ölümle karşılaşan Jutta'nın ölümünün ne zaman fark edileceği ise soru işaretidir. Jutta'nın hayatının sona erişi, toplum yaşamına sinen yalnızlaşmanın, bireyselliğin ve iletişimsizliğin simgesel bir boyutta ortaya çıkarak bu temaların derinlik kazanmasını sağlar.

Kurguda ölümden bahsedilen diğer nokta ise Osman'ın, Petra'yı kaybettikten sonra bunu ölüme benzetmesidir. Ayrılık, başkişinin ruhunun yaralanmasına, bir kez daha düş kırıklığına yaşamasına, sürüp giden umutsuzluğuna yeni bir halkanın katılmasına, bitmek bilmeyen reddedişlere ve sancının yeniden belirmesine neden olur. *"Ölüm gibi bir şey… Ölüm mü?.."* (SS, 263) diyerek ayrılık ve ölümü kıyaslar. İkisinin etki derecesini ölçmeye çalışır. Çünkü ölüm ansızındır ve hayata dair tüm yaşantıyı tek bir kalemde çizip sonlandırır.

Netice itibariyle ölüm; bireylerin yaşadığı iç çatışmaları, korkuları ve saplantıları, olay örgüsünün ana düğümlerini çözer ve okuyucu romanın diğer izlekleriyle baş başa bırakır.

2.1.7.4. Kültürel Çatışma

1974-1976 tarihleri arasında kendisi de Alman'da bulunan yazarın amacı romanda bir Türk-Alman karşıtlığı yaratmaktan ziyade Türklerin Almanya'daki bireysel ve sosyal yaşantısını gözler önüne sermektir. Kültürel çatışma, odağında yabancılaşmanın ve ötekileşmenin olduğu diğer izleklerle beraber değerlendirilebilir. Pek çok kişi için iş, ekmek, umut anlamına gelen Almanya; Türklere bekledikleri kadar büyük fırsatlar sunmaz. Türklerin çoğu bakımsız, küçük ve sosyo-ekonomik düzeyin küçük olduğu evlerde iç içe yaşar. Yaptıkları işler çöpçülük, tezgâhtarlık, işçilik, esnaflıktır. Bu noktada dikkati çeken diğer şey ise Almanların da aynı işlerde çalışmasıdır.

Öğrenci vizesiyle Almanya'ya gelen Osman burada yalnızlık ve yabancılık çeker. Onun yabancılığını gösteren şey istasyondur. Nitekim Petra'ya neden istasyona gittiğini onun almayacağını, bunu yalnız başka bir yabancının anlayabileceğini ifade eder. *"Kışın sıcağına, yazın serinliğine, gündüzleri o uğultusuna, geceleri, derin ve yüksek sessizliğine sığınıyor onun. Oyalayan, avutan, unutturan bir şey hep buluyor."* (SS, 124) cümleleri ile istasyonun, onun için anlamını ve boyutunu yansıtır.

Anlatıda soğuk ve acımasız tavırlarıyla Türkler'i ezen kişi olarak karşımıza İngrid çıkar. Ayşe, Emine, Reyhan ve Hatice Hanım ile aynı fabrikada çalışan İngrid, bu insanları değersiz ve aşağı görür. Hatta sevgilisi Wolfgang'ın Ayşe'ye ilgi duymasını anlayamaz. Fabrikada Hatice Hanım'ın ve diğer işçi kızların başında dikilip daha hızlı çalışmalarını söyleyen, onlara sürekli emirler yağdıran, en küçük hatada onları azarlayan İngrid, kendini otorite ve mutlak güç konumunda saydırmak ister. İngrid'in bunu yapmasının nedenlerinden biri de aynı yerde çalıştığı ve hoşlandığı Wolfgang'a gücünü ispatlamak ve onu etkilemektir. Hatice Hanım: *"Aha, Alaman karısı da durmuş bakar mı? Gider de gene: 'aman bunlar iş çıkarmıyor, canım sıkılıyo…' der mi? Demez mi? Bu ayar karı bizi işimizden etmez mi ?"* (SS, 14) diyerek İngrid'in işçiler üzerinde kurduğu baskıyı ve otoriteyi gösterir. İngrid, Ayşe'nin yaralanmasından sonra insani ve etik bir açıdan bu

olaya yaklaşmaz, acımasız ve soğuk bir tavırla : *"Hem bu Türkler kolay ölmezmiş"* (SS, 182) diyerek ölümü milletlere göre niteler ve Türkleri aşağı görür.

Türkler ve Almanlar arasındaki kültürel fark, yaklaşık 4-5 yaşlarındaki bir çocuğun monologlarıyla sahneler. Emine'nin yeğeni Arif'in sayıklamaları gerçekleri ortaya döken bir itirafname gibidir: *"Ayılar bal yer. Ayılar domuz da yemez. Türkler de domuz yemez. (...) Almanların çok parası var. Tabanca gördü, annesi almadı. ' Paramız yok!' dedi. Bir kadın çocuğuna aldı. Annesi: 'onların parası çok, onlar Alman…' dedi. Peki, Almanların parası niye çok? Türklerin parası hiç çok olmaz mı?"* (SS, 212) cümleleri ile yaşanan sosyolojik olaylar en çarpıcı haliyle su yüzeyine çıkar.

Özellikle Türk işçiler içine girdikleri toplumun bir üyesi olamayıp orada sadece geçici kalacakmış gibi duran, para biriktirip memleketlerine zengin olma hayalleri ile dönmek isteyen bu yüzden kültürel ve sosyal etkinliklere harcama yapmayan, kendi niteliklerinden ve alışkanlıklarından ödün vermeyen bir grup olarak romanda belirirler. Yabancılaşma beraberinde ötekileşme sorununu açığa çıkar. Hasan kendini bu toplumda öteki olarak hisseder. Ona göre her şeyi Almanlar verebilir ve onlar da bir Türkü çok iyi bir konuma getirmek istemez. Onun için *"Almanlar eloğludur."* (SS, 108) ve Hasan'ı başlarına taç etmezler. Yazar bu sorunları ortaya koyarken amacı sosyolojik bir tahlil yapmak değildir; amaç bireysel gözlemlere dayanarak yabancı bir ülkede yaşayan gurbetçilerin durumunu ve yaşamını hikâye etmektir.

Sevgisizliğin, iletişimsizliğin, mutsuzluk ve yalnızlığın belirdiği romanda tematik kurguları oluşturan temel fonksiyonları *"Kora Şeması"* (Korkmaz, 2015:103) ile gösterilebilir.

Aşağıdaki şekilde görüleceği gibi romanda dramatik aksiyon, öncelikle farklı niteliğe sahip kişiler ve onların çatışmaları düzeyinde sağlanır. Kişi düzeyinde beliren değerler, çatışmalar sonucunda canlı bir yapı elde edilmesini sağlar. Tematik güce konumlandırılan Osman ve diğer kahramanların; yalnız, mutsuz ve sancı duymasına sebep olan kişiler karşı güç düzeyinde belirir.

	Tematik Güç / Ülküdeğer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	• Osman • Ulrike • Hasan • Ayşe • Reyhan • Petra • Jutta	• Günter • Manfred • Peter • Wolfgang • Hamza • İngrid • Remzi
Kavramlar Düzeyinde	• Sevgi-Aşk arzusu • Umut • Evlilik • Emek • İletişim • Aidiyet • Aile-huzur • Godot	• Aldatma • Güvensizlik • Gayrimeşru yaşam • Sömürü • Yalnızlık • Yabancılaşma • Sancı • Kaçış • Ölüm
Simgeler Düzeyinde	• Istasyon • Ay • Romatizma • Hasan'ın torbası • Çin • Ekmek fırını • Radyo • Robert Creeley'in şiir kitabı • Deniz	• Kambur • Peter'in çantası • Dassel Sokağı • Solucan • Yağmur • Dieter'in Yeri • Peter'in Kamyonu • Kara bir kuş

Şekil 2

Şekil 2: Sancı..Sancı…Romanında Dramatik Aksiyonda Entrik Kurguya Yön Veren Değerler

Kavram düzeyinde yer alan sevgi, umut, evlilik, emek öncelikle ülküdeğer konumunda olan kahramanların ulasmak istediği *"hedef obje"* (Korkmaz, 2015: 104) dir. Karşı güç konumunda olan değerler Osman'ın ve diğer kişilerin hedef objeye ulaşmasını engeller. Anlatıya hâkim olan temel izleklerden olan aldatma, güvensizlik, yalnızlık, ölüm ve sömürü kahramanların bu yöndeki çabasının hayal kırıklığıyla sonuçlanmasına neden olur.

Simgesel düzeydeki değerler ise hedef objeyi temsil eden semboller, objeler, mekânlar olarak karşımıza çıkar. Örneğin bunlardan biri olan "Çin", Osman'ın tüm hayal kırıklıklarından ve umutsuzluklardan sıyrılıp gitmek istediği bir ülkedir. Çin'in Osman için çok uzak bir yer olması, içinde bulunduğu ötekileştirilmeden ve öfkeden kaçmak istediği için ulaşmaya çalıştığı bir coğrafyadır. Deniz ise Petra ve Peter'in varlığını özgürce ortaya koyabilecekleri, mutluluğun var olduğu bir uzak ülkeyi, ütopyayı simgeler.

Osman, kambur olmak yerine romatizmalı olmayı yeğler. Kambur iken fiziksel acı duyulmamasına rağmen ruhsal ve toplumsal bir acı hissedilir; oysa romatizmalı olmak fiziksel acı hissedip toplumsal bir aşağılanma duymamayı simgeler. Bu seçim onun kamburundan duyduğu hoşnutsuzluğu göstermede önemli bir değerdir.

Fiziksel engeli nedeniyle kurguda içe dönük ve karamsar bir tablo çizen Osman için söylenecek şeylerden biri de anlatıda *"bir solucana dönüşmek"* istemesidir. Çünkü kimse tarafından işitilip ve görülmediği için koca evrende yalnızlığına hapsolmuş Osman, bir solucan gibi toprağa karışıp yok olmak ister. İçindeki sancıyı, solucan metaforuyla somutlaştırır. *"Ben solucan olduğum gün…(...) toprağın nemliliğine ve karanlığına sığınmakta ararken…"*(SS, 89) diyerek toprağa karışmayı, ölümü diler.

Ay, Emine'nin hayat döngüsünü temsil eden bir metafor görevi üstlenir. Emine'nin Kazım ile evlenme umudunun doğması üzerine her gece penceresinden izlediği ay büyür. Kazım'ın Alman bir sevgilisi olduğunu öğrendiğinde ve evlenme umudunu kaybettiğinde

ise ay yok olur. *" Aya bakıyor Emine. Ay yok."* (SS, 293) ifadeleri ayın Emine karakterinin özelliklerini saptamadaki önemini gösterir. Bu sayede olaylara sebep olan, hazırlayan ve olayların sonucu olan nüanslar sembolleştirilir.

Sonuç olarak *Sancı..Sancı…*yazarın ilk romanı olması itibariyle gerek kurgunun sağlamlığı gerekse işlenen temalar itibariyle önemli bir başarı elde eder. Roman kahramanları günlük hayatın akışı içerisinde sıradan hayatlarını yaşarken umutsuzluğun, yalnızlığın ve sessizliğin kıskacında derinden bir sancı duyar. Anlatı boyunca verilmek istenen izlekler yaş, millet, cinsiyet fark etmeksizin tüm kişileri aynı paydalarda buluşturur. Mekân olarak seçilen Almanya, eserin yayımlandığı dönem okuyucu ve eleştirmenlerce merak edilen ve bir gurbet diyarı olarak görülen, ülkenin ilk dışa açılımının tesirlerini gösteren bir coğrafyadır. Fakat burada mekân anlatı kişilerinin psikolojisini belirleyen bir unsurdur ve edebiyatımızda sıkça işlenen kötü Alman-iyi Türk çatışmasından uzaktır. Amaç sosyolojik bir çözümleme ortaya koymakta ziyade insana ait hassasiyetleri ve onu birey yapan toplumla bütünleştiren kavramlarla ilişkisini ortaya koymaktır. Anlatı dünyasının tematik ve yapı unsurları arasındaki ipliklerin sağlam örüldüğü bir roman okuyucuya sunulmuştur.

2.2. YALNIZLIKTAN DEVREN KİRALIK

2.2.1. İsim ve İçerik

Necati Tosuner'in ilk romanı *Sancı..Sancı…*'dan 25 yıl sonra 2000 yılında yayımladığı ikinci romanıdır. Her haliyle ardından bir devam romanı yazılacağının sinyallerini veren *Yalnızlıktan Devren Kiralık* 'tan sonra onun tamamlayıcısı olan *Bana Sen Söyle* 2002'de yayımlanır. Böylece birinci romanda yaratılan düğümler Bana Sen Söyle romanında bir bir çözülür. Temel odağına sevgisizliği, ayrılıkları alan *Yalnızlıktan Devren Kiralık,* büyük kentlerde yaşayan, günlük hayatın telaşı içinde büyük yalnızlıklar ve bunalımlar yaşayan kent insanın dramıdır. Tosuner'in roman ve öykülerinde en çok işlediği tema yalnızlıktır. Her yaştan, her statüden, her milletten, her meslekten insanı aynı paydada buluşturan bu tema yazarın anlatılarında küçük ayrıntılarla, bazen bir 'an' la, küçük bir durumla veya metaforlarla çağrıştırılır.

Necati Tosuner'in bedensel engelinden dolayı toplumla kaynaşamaması, toplum tarafından kabul edilmemesi sonucu içine düştüğü çıkmazlarda en yoğun yaşadığı duygudur yalnızlık. Nitekim yazar bununla ilgili *Elde Kitap* adlı deneme kitabında kalabalığın içinde insanın daha yalnız olduğunu, bunu en iyi kendisinin bildiğini, ilk yayımladığı kitabın birinci öyküsünün adının *"Yalnızlığa Övgü"* olduğunu, belki de bir savunma aracı olarak yalnızlığı sevmeye sığındığını ifade eder. (Tosuner, 2013:44)

Romanın adı metaforik bir değer taşıyan, geniş ve zengin bir çağrışım sahasına sahip sözcüklerden oluşmuştur. Farklı yorumlara açık olan bu sözcükler, romanın isim-yapı-içerik bütünlüğünü tamamlar. İşlenen temaya paralel bir anlam taşıyan bu isim daha ilk andan itibaren okuyucunun dikkatini çekmeye başlar. Öncelikle "devren kiralık" ifadesi genellikle bir mülkün içindeki tüm taşınmazlarla (araç, gereç, ekipman, ruhsat) beraber başka birine kiralanacağı ve bu mülkün her şeyinin yeni sahibi tarafından kullanılabileceği anlamını taşır. Devren kiralanmak için duyurusu yapılan mülk genellikle sahibi tarafından memnuniyetsizlikten ya da beklentisini karşılamadığı için başka birine devredilmek istenir. Bir slogan niteliği taşıyan yalnızlıktan devren kiralık ise, devredilecek nesnenin yalnızlıktan dolayı başka birine devredileceğini ifade eder. Devredilecek şey yalnızlıktan dolayı kendisine tayin edilen amacı gerçekleştirememiştir ve bu nedenle başka birine bırakılmak istenir. Necati Tosuner'in reklamcılık yaptığı göz önüne alınırsa çarpıcı ve farklı yorumlamalara açık bir isim seçtiği söylenebilir.

Romanın adı metin halkalarından birinin içine de yerleştirilerek örtük olarak eserden çıkarılacak anlamı vermek istenir. Romanın en önemli çifti Beyhan ve Ekrem'in buluğ çağındaki kızları Pınar, babası Ekrem'e pazarda alışveriş yaparken bir tişört satın alır. Tişörtte yazan yazı "yalnızlıktan devren kiralıktır". Satıcı Pınar'ın tuttuğu tişörte bakarak *"Akşam olmaktayken bir yalnızlık fırtınası esecektir ak badanalı evler arasında! İşte o kalabalığın içinde kendine yer bulamayan yalnız bir yalnızlık fırtınası"* (YDK, 259) diyerek tişörtün çağrıştırdığı yoğun kimsesizlik duygusunu haykırır. Satıcı, Pınar' a bu hediyenin verileceği kişiyi üzebileceğini ima ederken Pınar, hediyeyi babasına aldığını belirtir. Bunun üzerine satıcı bir sonraki metin halkasında okuyucuyu neyin beklediği ile ilgili önemli bir ipucunu verir: "*Adam intihar eder be!"* (YDK, 260) diyerek Pınar'ın

babası Ekrem'in intihar edebileceği hissini uyandırır. Nitekim Ekrem romanın sonunda içinde bulunduğu yalnızlığa ve karmaşaya son vermek üzere intihar eder.

Dış çerçevesi 50 bölümden oluşan romanda ilk bölümler kahramanları tanıtıcı nitelikte olup daha uzun tutulurken son bölümler daha kısadır. Büyük şehir insanlarının dramını anlatan bu eser, aralarında akrabalık ve arkadaşlık bağı olan birkaç kişinin iletişimsizliğin hâkim olduğu büyük kalabalıklar arasında tek başlarına var olmaya çalışma mücadeleleri ile ilgili kesitler sunar.

Netice itibariyle, bir slogan niteliği taşıyan *"Yalnızlıktan Devren Kiralık"* farklı zihinsel çağrışımlara yol açan bir isimdir. Bir metafor olarak beliren "yalnızlık" kavramının anlatının merkezinde bulunmasıyla, bu başlık romanı hem biçim hem de içerik açısından yansıtır. Başlığın anlatıyla oluşturduğu bütünlükten, yazarın bir dönem reklamcılık yapması nedeniyle kelimelerin yan yana gelmesinden doğan gücü ve ahengi test ettiği bu deneyiminden yararlandığı görülebilir. Romanın adından itibaren karakterlere verilen adlara bile özen gösterilmiş ve böylece kişilerin yansıttıkları değerlerle bütünleşmeleri sağlanmıştır.

2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Romanın kurgusal dokusunun oluşturulmasında rol oynayan bakış açısı ve anlatım yöntemleri belirleyici rol oynar. Bireylerin yalnızlıkları ve kırgınlıkları dile getirilirken anlatıcı, sınırsız bir gücü olmayan ama roman kişilerinin gelişimini ve değişimini takip etmemizi sağlayacak gözlemlerde bulunarak kurguyu bütünler. Geriye dönüşlerle olay örgüsü genişletilir, iç konuşmalarla bireylerin zihinsel derinlikleri sergilenir ve leitmotivlerle verilmek istenen ileti vurgulanır. Ustaca ele alınan bu anlatım yöntemleriyle, tüm unsurların birbirini bütünleyip oluşturduğu bir yapı karşımıza çıkar.

İki buçuk gün gibi *"dar bir zaman kalıbı"*(Eronat, 2010: 197) içinde gerçekleşen vaka, *"tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kişi ve olayların öncesini, içinde bulundukları hali ve sonrasını görüp aktarmasıyla"*(Çetin, 2009:104-107) anlatılagelmiştir. Anlatı dünyasında bütünlüğünü sağlayan bu anlatıcı türü kişilerin iç

dünyasını, geçmiş ve gelecek kaygılarını aktarır. Romanın ana kişilerinden olan Beyhan Ekrem ile henüz boşanmış, iki çocuğu ile yaşayan bir karakter olarak karşımıza çıktığı ilk anda, göğsüne dokunurken sert bir kitle fark eder; romanın başında verilen bu ipucu romanın sonuna kadar gerilimi sağlar ve okuyucuyu merak içinde bırakır. Çünkü Beyhan'ın hasta olup olmadığı merakı anlatının sonuna kadar devam eder. Beyhan'ın ciddi bir sağlık problemi yaşayıp yaşamadığının henüz sonuçlanmadığı nüansların birinde, kaygılı bir bekleyiş süreci içinde görülen kişi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla şu şekilde aktarılır:

"Başkasının derdiymiş gibi uzaktan bakıyor kendi derdine Beyhan. Acı duymuyor demek değil bu. Derdine uzaktan bakmaya zorluyor kendini.

Göğsünde bir şey de varsa, var!..

Böyle.

Korkularla... kaygılarla gelen yıkılmalarını önlemeyi başarabiliyor, -hiç değilse, henüz.

Kendi dışına bir şey yansıtmıyor.

Yansıtmak istemiyor." (YDK, 39) ifadeleri tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının görünümünün belirginleştiği anlardan birini somutlaştırır. Anlatıcı, bu bakış açısı sayesinde eserin yapı unsurlarından olan kişiler dünyasına, zamana ve mekâna nüfuz edebilir. Ayrıca *"yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir, bu kişilerin 'gizli saklı hiçbir yönleri yoktur' çünkü onları yaratan da anlatan da aynı kimsedir."* (Forster, 2016: 23). Böylece anlatıcı, kişilerin zaman ve mekân içindeki değişimin, gelişimini ve işlevini hem fiziksel hem de ruhsal yönden aktarır.

Yazar, bazen de romanda sözü bir anlatıcıya emanet eder ve anlatının akışını onun ağzından öğrenmemizi sağlar. Bu noktada roman kişilerinden biri monolog halinde anlatımı sürdürür ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı köşeye çekilip olayların seyrine bir süreliğine müdahale etmez. Aktaracağımız örnekte Beyhan-Ekrem çiftinin hırçın

delikanlı rolündeki oğlu Fırat'ın vejeteryan sevgilisi Oya'nın aşağıdaki sözlerinde anlatıcı, sözü Oya'ya bırakır ve monolog halinde süren bir anlatım belirir:

"Bak, bana göre hava hoş! Sıkılmak istiyorsan, sıkılmayı sürdür… Ama, bana yansıtma bunu. Benim kendi sorunlarım var. Onlar bana yetiyor. Ne mi? Ah evet… Oya'nın ne sorunu olacak ki!.. Şebnem Hanım elbette… Tırnaklarıma bakıyordum… bakıyordum yalnızca…anlıyor musun? Boyamak, törpülemek falan yok. Şöyle bakmış bulundum bir an… Ne desin? 'Şimdi tırnaklarınızla ilgilenme zamanı değil, Oya Hanım!' Gülme!" (YDK, 124)

Aynı bölümde bir de yazar anlatıcı değişir ve bu kez olaylara uzaktan bakan bir göz gibi gözlemci anlatıcı ortaya çıkar ve anlatımı sürdürür:

"Fırat, Oya'yı salata yemeye götürür. Oya'yı sevmektedir. Fırat, et yerine ot yiyecek kadar sevmektedir. Ve Oya'nın kendisine hiç yardımcı olamadığından yakınmaktadır. Hayır, hiç de haklı değildir. Elbette haksızdır. (…) Hayır, eve Fırat bırakmasın, Oya biraz yürüyecektir… Hayır, birlikte yürümesinler… Oya biraz kendi başına yürümek istiyordur. Bunun bir şey demek olması mı ille de gerekiyordur?…" (YDK, 124-125) cümleleri ise gözlemci anlatıcının varlığını gösterir.

Anlatıda değişik görevler yükleyerek kullanım alanı genisletilen ve romanın yansıtmak istediği izlekleri belirginleştiren anlatım biçimlerinden biri *"leitmotiv tekniği"*dir (Tekin, 2008: 252). *"Sen beni u'nutmaa!"* cümlesi Ekrem'in diline takılır ve anlatı boyunca sık sık tekrar edilerek insanın iç gerilimini arttırma işlevi görür. Ayrıca bu cümle hem eşi Beyhan'dan hem de büyük emek verdiği iş yerinden ayrılmak zorunda kalan Ekrem'in başına gelecekleri hissettirir ve sonuçta Ekrem intihar ederek onu tanıyan kişilerin gerçekten onu unutmaması için geriye acı bir hatıra bırakır.

Romanın hem tematik değerlerinden olan hem de birçok anlama sahip olan "sakal" da önemli bir leitmotivdir. Sakal hem Ekrem- Beyhan çiftinin biten evliliğini simgeler hem Beyhan'a, Ekrem'i ve ona ait geçmişteki güzel anılarını hatırlatır. Romanda birçok kez yinelen bu sözcük önemli bir işlev yüklenerek karşımıza çıkar.

"Tek zincirli olay örgüsünün" (Çetişli, 2004: 63) hakim olduğu eserde asıl vakaya bağlı olarak ilerleyen zaman döngüsü içerisinde *"geriye dönüşlerle"* (Tekin, 2008: 233) kişilerin geçmiş yaşantıları ve onların gelişim süreçlerine giden yol gösterilir. Zamanın yönü geriye dönüşlerle değişse de çizgisel bir doğrultuda ilerleyen vaka bu teknikle gelişim manevrası kazanır.

"Beyhan severdi bu kokuyu.

*'**Beyhan! Beyhan Hanım'ı bu Ekrem'in!..'***

Balkona çıkıp oturuyor. Dirseklerini dayıyor küçük masaya.

Geçen hafta. Pazar. Beyhan telefon etmişti. 'Bir uğramak' istiyordu.

Onun bu eve ilk kez geliyor olmasını törenleştirmeyi kendine yasakladı Ekrem." (YDK, 76)

sözleriyle Ekrem bulunduğu andan geriye giderek geçen pazar günü yaşadıklarını anımsar. Zamanda bazen birkaç gün bazen de yıllar öncesini anımsatacak geriye dönüşler yapılır:

"Geçen yıl işte.

Günlerden pazardı. Görkemli bir otelin Balo Salonu'nda, Yasemin için doğum günü partisi veriliyordu." (YDK, 84)

Necati Tosuner'in eserlerinin karakteristik özelliği olarak beliren ve hemen hemen tüm eserlerinde karşımıza çıkan ve en sık başvurduğu anlatım tekniklerinden biri de iç konuşmadır. Bu yöntem, içinde yaşadığımız sanayi ve teknoloji çağının getirdiği bir zorunluluktur. Yirmi birinci yüzyılda kent yaşamına sığınan ve biribirinden kopuk, mesafeli ilişkiler kuran bireyler; sosyal açıdan uyum problem yaşar, arkadaşlarıyla veya komşularıyla sıcak ilişkiler kuramaz ve tecrid edilmişlik durumuyla karşı karşıya kalınca kendi kendine konuşmaya başlar. Bu da kişilerin ruhsal durumunun, sancılı süreçlerinin, hayal kırıklıklarının ve anksiyetelerin sergilenmesinde de oldukça fayda sağlar.Aşağıda

yapılan alıntıda Ekrem, bir zamanlar iş arkadaşı olarak aynı yerde çalıştığı, son dönemlerde aralarında bir yakınlaşmanın doğduğu Gülşen ile onun şehirdışındaki dağ evinde birlikte zaman geçirirken kendi iç hesaplaşmasını yapar. Neden orda olduğunu, Gülşen'in onu niçin oraya götürdüğünü düşünmeye başlar:*"Bırak şömineyi! Ustasını ve urlu ursuz midesini ustasının… Aradığın kadın niçin Gülşen olmasın? Aramadığın..peki! Araman gereken ya da…"* (YDK, 137)

Yazar bu sayede aradan çekilerek okuyucu ve roman kişilerini başbaşa bırakır ve okuyucunun kahramanın düşünüş tarzını görmesini sağlar. Beyhan'ın aynı kurumu birlikte işlettiği ortağı Pervin, oğlu Okan'ın engelli doğmasından sonra korku duyar ve bir daha engelli başka bir çocuk doğurmamak için eşi Kadir'den uzak durur. Bu yüzden Kadir, Nimet adında başka bir kadınla imam nikahı ile evlenir ve evden taşınır. Kadınlığını yaşayamadığını düşünen Pervin'in iç monologları onun karakterini belirginleştirmeye yardımcı olurken kahramanın yaşadığı derin sevgisizliği ve yalnızlığı ortaya koyar:

"Büfenin üzerindeki işleme çerçeveli aynaya bakıyor. Kendini güzel buluyor. Kaç zamandır ilk kez, o gözle bakıyor kendine.

'Kadınlığın boşa geçiyor, Pervin!..'

Bakıyor.

'Yaşlanmadan geçiyor!..'

Korkuyor kedinden."(YDK, 208)

Yazma konusunda çok titiz davranan Necati Tosuner, romanda iç konuşma durumlarının olduğu yerleri koyu harflerle belirginleştirir. Yazar, okuyucuyu vak'aya daha çok yaklaştırmak için çoğunlukla *"anlatma"* (Tekin, 2008: 189) yönteminden yararlanır. Zaman zaman adeta bir film seyrediliyormuş gibi bir his yaratılarak okuyucunun bu sayede gözlerini hikâyeye çevirip olup bitenleri izlemesini sağlanır:

"Dalyan.

Gezginle. Yürüyenler. Dolaşanlar. Koşanlar. Daha yavaş koşanlar. Bisikletliler. Köpek gezdirenler. Angaryaya köpek gezdirenler. Yerini çoktan tutmuş olan simitçi. Daha gelmemiş olan baloncu. Kavgacı ve uysal boyacı çocuklar. Yanlış kişiye adres soran biri. İşler kesat kozhelvacı. Aynı köşenin aynı çengelliiğne satıcısı duasız dilenci, -amca. Izinli birkaç er. Ve çocuklar… Ev onlara kalsın diye dışarı kovalanmış yetişkince çocuklar." (YDK, 164) Bu sahneyle sıradan bir gün, deniz kenarındaki insanların günlük telaşı ve portresi çizilir.

Farklı düzeylerde uygulanabilen ve anlatının genel yapısını kuran *"montaj tekniği"* (Tekin, 2008: 245) eserde de kullanılmıştır. Bacaklarının eğik durması nedeniyle tam olarak yürüyemeyen ve bedensel engeliyle hayata tutunmaya çalışan Okan, Ernest Hemingway hayranıdır ve odasına ünlü yazarın posterini asar. Anlatıcı Hemingway olmak isteyen Okan'dan bahsederken Hemingway'ın kuşkulu ölümü ile ilgili taraf seçer ve onun intihar ettiğini düşünür. Gerçekte ünlü yazarın ölüm nedeninin tam olarak ne olduğu bilinmez. Kimi araştırmacılar doğal bir ölüm olduğunu düşünürken kimisi de av tüfeği ile intihar ettiğini savunur. Tosuner tam da bu noktayı metinlerarası bir yaklaşımla anlatı dünyasına alır. Gerçeklik ve kurmacanın iç içe geçtiği bu bölümler somutlaştırılır:

"Bir Hemingway olmak için sakal bırakmanın yetmeyeceğini de biliyor. (…) Tüfeğe gerek yok. Uyku ilacı en iyisi. Kan çıkmadan! Uyku ilacı ile kendini öldüren bir Hemingway de gülünç olurdu. (…) Diyelim sen tut günlerce dişçiye git. Dişlerini yaptır… Dünyanın parasını öde… Dişçi de uğraşsın günlerce, ve sen… Oysa, bir gitar al kendine. Sanki çalacakmış gibi…Gitarını çalsana! Ne kendini öldürüyorsun?...Çal gitarını da köpeğin dinlesin. 'Hav hav…' desin. ' Ah Ernesto! Çanlar senin için çalıyor…' demek olsun bu da…" (YDK, 182)

Eserini sağlam bir kurgu temeline oturtmak isteyen bu yüzden anlatım tekniklerini başarılı bir şekilde ele alan yazar, geriye dönüş, iç monolog, tasvir, anlatma, gösterme ve leitmotivi sıkça kullanır. Sonuç olarak romanda, mekâna, zamana ve şahıs kadrosuna

genel çerçevede hâkim olmamızı sağlayıp eserin anlam dokusunun yaratılmasına katkı sağlar.

2.2.3. Olay Örgüsü

Yazar bazen küçük bir duygulanımdan, bir andan ya da bir duygu durumdan yola çıkarak eserlerinin dinamik yapılarını oluşturur. Yalnızlık teması etrafında birleşen bir grup sıradan insanın, yaşamın basit enstantanelerinden topladığı parçacıklar romanın yapısını oluşturur. Yalnız, iletişimsiz ve kırgın insanların birbirinin hayatına yeterince dokunmadan sürdürdükleri olağan yaşamları içerisinde; ne denli kırılgan, ne denli sevgiye muhtaç oldukları ve ne denli kolaylıkla yıkılabilecekleri romanın temel izleğini oluşturur.

Yalnızlık izleğinin temel alındığı bu roman anlatının başkişisi Ekrem'in eşi Beyhan'ın gördüğü bir kâbusla başlayıp Ekrem'in kendini uçurumdan aşağı bırakmasıyla sona eser. Olay örgüsü temelde ana iki karakter olan Ekrem- Beyhan çifti çerçevesinde doğan olaylardan oluşur. İkisinin bir şekilde tanıştığı ya da yollarının kesiştiği kişilerle girdikleri karşılıklı münasebetlerinden doğan olay örgüsü geniş bir şahıs kadrosu etrafında şekillenir. Olay örgüsünün merkezinde yer alan Beyhan, aksiyonu şekillendiren asıl kişi olarak görünürken diğer taraftan eşi Ekrem aracılığıyla vakada yer alan Gülşen, bir zamanlar şirketinin ortağı olan Aykut, diğer küçük ortağı Cahit Bey gibi kişiler de eserin entrik yapısı içinde yer bulur.

Romanın ilk kısımları kişileri, tanıtıcı mahiyette olup ilerleyen bölümlerde geçirdikleri değişim ve gelişim süreçleriyle, Ekrem'i intihara sürükleyen etmenlere ışık tutulur. Bir kent romanı niteliği taşıyan eserde sosyo-ekonomik düzeyleri gelişmiş kişilerin, kalabalıklar içinde yalnızlaşıp yabancılaşmaları üzerinde durulur

Anlatının simgesel bir şekilde oluşturulan içeriği başlangıçta Beyhan'ın gördüğü kâbus ile başlayıp buna paralel sahnelerle bitirilen son bölümde tamamlanır. Bu ilk mana birliğinde beliren simgeler simetrik yapıyla anlatının sonunda da tekrar ederek tüm unsurların aynı amaç doğrultusunda hareket etmesiyle kusursuz bir düzlem sergiler. Beyhan rüyasında Ekrem'in evinin balkonunda birlikte oturduklarını; o sırada koca, kara

bir karganın ağzındaki cevizi balkona bıraktığını; arada gelip gagalayarak yemeye çalıştığını görür. Bu esnada güzel, sarman bir kedi sinsi sinsi yaklaşarak kuyruğunu ritmik bir şekilde sağa sola sallar ve karganın dikkatini çekmeyi başarır. Ekrem o ana kadar Beyhan'la merakla izledikleri bu sahnede ayağa kalkar ve kedinin bir ölüm meleği olduğunu söyler. Karga, kedinin kuyruğunu kaptığı anda bu hamleyi kurnazca bekleyen kedi pençelerini kargaya geçirir ve onu etkisiz hale getirir. Perdenin arkasına onu sürükleyerek yemek için götürür. Beyhan bu sırada Ekrem'i asfaltın üzerinde yüzükoyun kıpırtısız bir şekilde görür ve bağırır. *"Kolları, bacakları yanlara açılmış, yüzükoyun, asfaltın üstünde kıpırtısız, yapışmış gibi yatıyor Ekrem"* (YDK, 2) şeklinde yapılan tasvir romanın sonunda Ekrem'in bir kayadan atlayıp intihar ettiği vaka zincirinde bir daha yinelenir: *" Bacaklarıyla yaylanıp uçuyor boşluğa. Kolları…bacakları öyle yanlara açık, bir gölge gibi..tam yüzeyine vuruyor denizin. Betona düşmüş gibi bir ses çıkıyor. Tok bir ses!"*(YDK, 275). Her iki tasvirde de Ekrem kolları ve bacakları yanlara açılmış, yüzükoyun, cansız bir şekilde görülür.

Ekrem'i intihara sürükleyen nedenler anlatıda tam olarak belirtilmese de sezdirme yoluyla okuyucuya eşi Beyhan'dan ayrılmasının en büyük etken olduğu gösterilir. Çünkü bu olay sonrası onu niteleyen ve Ekrem'i Ekrem yapan unsur olan sakalını kesmesi hayatındaki en büyük travmayı yaşadığını gösterir. Nitekim romandaki geriye dönüşlerin birinde Fırat'ın askerden döndükten sonra babasını ziyarete gittiğinde aralarında geçen şu diyalog Ekrem'in boşanması ile sakalını kesmesi arasındaki münasebeti yansıtır:

"Babasına kızmaya hakkı olmadığına karar verdi Fırat. Kaldığı otele gitti. Ve onu öyle sakallarını kesmiş görünce, çok şaşırdı.

'Bir fırtına bu!..' dedi babası." (YDK, 178) Ekrem, boşanmasını ve sakalını kesmesini bir fırtına olarak nitelendirir. Bu fırtınanın yarattığı duygusal gerilim onu dağıtır, ruhsal iklimini dengeleyen araçları sekteye uğratır, belleğinde ve bilincinde onarılmaz hasarlar doğurur.

Boşanma sonrası hala sevdiği eşi Beyhan'dan, çocukları Pınar ve Fırat'tan ayrı yaşamak zorunda kalarak tek başına kaldığı bir evde yalnızlığa mahkûm olur. Ekrem'in beklenmeyen ölümünü hazırlayan, *"iç gerginlik"i* (Bourneur-Quellet, 1989: 39) arttıran güçlerden biri de; büyük emek vererek kurduğu, on yedi yıl sonra arkadaşları yüzünden terk etmek zorunda kaldığı işinden ayrılmasıdır. Bu iki neden Ekrem'i terk edilmişlik ve yalnızlık kıskacına alırken son metin halkalarından birinde Gülşen'le beraber geçirdiği anlarda kendinden geçerek içine düştüğü depresif girdaptan kurtulamaz ve ölür.

Beyhan eski bir öğretmendir, arkadaşı Pervin ile Erguvan Çocuk Yuvası adındaki okul öncesi eğitimi veren kurumu işletir. Kızı Pınar ve oğlu Fırat'la birlikte yaşarken fazla korumacı tutumundan dolayı Fırat evden ayrılıp tek başına yaşamak ister. Beyhan hem Ekrem'den ayrılmış olmanın getirdiği duygu durum karmaşası hem de göğsündeki kitlenin onda yarattığı endişe nedeniyle bu kararı onaylar. Kızı Pınar ise henüz on beş yaşında olan, hayata umutla bakması gerekirken ailesinde art arda yaşanan ayrılıklardan sonra kendini yaşından çok daha olgun ve kederli hisseder. Fırat evden ayrıldığı için ona kızgındır, bir tartışmaları sonrası arkadaşı Aylin'e içindeki sıkıntıyı anlatıp rahatlamak için gider. Ancak Aylin evde değildir ve Aylin'in babası Baha, Pınar'a saldırarak ona cinsel tacizde bulunur. Baha toplumdaki yozlaşmanın, yıkılan değer yargılarının ve çürümüşlüğün simgesi olarak karşımıza çıkarken kendi kızının da karşı cinse algısını alaşağı eder. Yaşadığı korku dolu anları anlatan Pınar' a, Aylin'in tepkisi bütün erkeklerin böyle olduğunu söylemesi ve ödeşmek için Pınar'ın babası Ekrem'in de Aylin'i taciz edebileceği ima etmesidir. Aylin, babasının daha önce başka bir arkadaşı olan Gamze'ye de cinsel organını gösterdiğini ifade eder. Aylin örneği ile sağlıksız ailelerin çocuklarının da hayatlarını mutlu yaşayamadığı, ruh bütünlüğünü tamamlayamadığı görülür. Baha gibi kişiler *"kadınları, onların duygularına en küçük bir saygı bile göstermeksizin kendi cinsel doyumu için"* (Horney, 1999:245) kullanarak toplumdaki sapkınlığın ve kaba cinselliğin temsilcisi olurlar.

Sevgiyi damıtamamış Beyhan- Ekrem çiftinde Ekrem bir tarafa doğru savrulur ve trajik bir sonla hayatını bitirirken; sevgiyi evde bulamamış Kadir-Pervin çiftinde Kadir başka kadınlarla gönül ilişkisi kurar, Pervin ise yeni tanıştığı Serdar Bey ile kadınlığını

tekrar keşfetmek ister. Alt seviye kültüründen gelen Kadir için kadınlar metadır ve sadece cinsel dürtülerini doyurabileceği varlıklardır. Sevgiye dair hiçbir münasebette bulunamaz. Güzide-Baha çiftinde Güzide eşindeki anormallikleri sezemeyecek kadar kör ve aldırmazdır; kızları Aylin de bu sağlıksız ailede anormal bir birey olarak yetişir.

Önemli bir metin halkalarının doğmasını sağlayan Kadir- Tuğçe- Okan çatışması, basit ve sıradan hayatları olan, günlük yaşamda her yerde karşımıza çıkma ihtimali olan bu kişiler üzerinde şekillenen olaylar dizisi önemli bir işleve sahiptir. Kadir, Ekrem'in eski bir arkadaşıdır; ikisi arasındaki muhabbetten dolayı Beyhan ve Pervin arkadaşlığı başlar. Bu iki kadının ortak bir işyeri açmasıyla da ilişkiler ağı gelişir ve iki çiftin çocukları Pınar ile Okan da dostluk kurarak bu ilişkinin devam eden jenerasyonu olur.

Romanın üçüncü metin halkasında belirtildiği gibi Kadir bir gün bir kahvede karşılaştığı Tuğçe ile oturur ve onun kolay elde edilen bir kadın olduğunu düşündüğü için cinsel bir ilişki yaşamak ister. Bu yüzden önce Ekrem'in evine giderler ve evin uygun olmadığı anlaşıldığında Kadir bir zamanlar Almanya'dan tanıştığı ve kendine ait bir işletme açarak yemek hizmeti veren Şefik Usta'nın mekânına gider. Buradan da eli boş dönen Kadir'in canı epey sıkılsa da Pazar günü oğlu Okan'la zaman geçirirken Tuğçe arar ve bir daha Şefik Usta'nın yerine hep beraber gidilir. *"Olay örgüsünün beklenmedik şeylerle okuyucuyu şaşırtması gerekir"* (Forster 2016: 129-130) ifadesinde belirtildiği gibi okuyucu Tuğçe'nin Kadir ile birlikte olmasını beklerken Tuğçe, Okan ile cinsel bir münasebet yaşar. Bu durumu isteyen Kadir oğlu için sevinir, çünkü Okan'ın bedensel engelinden dolayı bu tür ilişkiler kuramayacağını düşünür.

Olay örgüsünün son metin halkasının oluşturulduğu bölümde farklı bir şekil özelliği çizilir. Ekrem kayalığa doğru yürürken sırasıyla *"bahçe-baraka-sonuç"* başlığı verilen kısımlar verilir. Bu başlıkların her biri Ekrem'in yaşam döngüsünü simgeleyen kavramlardır. *Bahçe* onun iş yaşamını, yıllarca kurduğu şirkete verdiği emekleri ve sonunda arkadaşları tarafından işinden ayrılmaya zorlanmasını simgeleştirilir: *"Niçin böyle yapıyorsunuz?.. Yapmayın! Şurda bir çaba var. Emek harcanmış. (...) siz de reklamcılıktan ekmek yediniz. Pasta yediniz, pasta!"* (YDK, 273) sözleriyle açıkça

Ekrem'in reklamcılık işinden bahsedildiği görülür. *Baraka,* dağılıp viran olan özel hayatını, boşandığı için özlem duyduğu eşini ve iki çocuğunu temsil eder. *Sonuç*ise Ekrem'in ölüme doğru adım atarken son gözlemleri ve bu gözlemler aracılığıyla hissettirilen değerler verilir:

"Özel ayrılmış yerde, yan yana büyük afişler.

Ne yazıyor?

'Unuttuğunuz bir şey kalmasın!'

Sarsıldın mı? (YDK, 274) cümleleri ömrünün son dakikalarını yaşayan Ekrem'in hissettiği ağır gerginliğe ve endişeye ayna tutar. Bu son halka ile olay örgüsü tamamlanır. Lakin gerek romanın içine yerleştirilen gizem uyandıran ve cevaplanmayan sorulardan gerekse yeni inşa edilen düğümlerden bu eserin ardından başka bir eser gelebileceği intibaı uyanır. Romanın *"aksiyon"* (Bourneur-Quellet, 1989: 37)unu oluşturan tüm bu mana birlikleri son derece gerilimli bir kurgu meydana getirir.

O halde anlatıda olay örgüsüne ivme kazandıran kişiler arasındaki çatışmalardan doğan metin halkaları şöyle özetlenebilir:

1-Beyhan'ın sabah uyandığında göğsünde bir sertlik olduğunu fark etmesi ve o gün teşhis için Camlı Köşk adındaki kanserle mücadele derneğine gitmesi

2-Ekrem'in on yedi yıl çalıştığı reklam şirketindeki son günü ve işyerinden tanıdığı mesai arkadaşı Gülşen tarafından evinde ziyaret edilmesi

3- Anlatının ikinci dereceden önemli çifti olan Pervin-Kadir çiftinden Kadir'in hoppa bir kız olan Tuğçe adındaki genç bir kızla bir kahvede tanışması ve sırasıyla önce Ekrem'e sonra Şefik Usta'nın yerine gidip uygun bir oda araması

4- Ekrem'in babası Salim Bey'in, arkadaşı Zeynel Bey'in evinin balkonundan gelini Beyhan'ı Camlı Köşk'ten çıkarken görmesi ve eve döndüğünde Almanya'daki oğlu Ziya'nın babasından mal paylaşımı için istekte bulunan mektubunu okuması

5-Ekrem ve Gülşen'in işyerlerinden tanıdıkları Burcu'nun nikâhına gitmek için buluşunca Gülşen'in şehir dışındaki evine doğru yol almaları

6-Fırat'ın önce babası Ekrem'e sonra annesi Beyhan'a evden ayrılıp bekâr evine çıkmak istediğini söylemesi

7- Pınar'ın abisi Fırat'a kızması üzerine arkadaşı Aylin'in evine gitmesi ve Aylin'in sapkın duygulara sahip babası Baha tarafından taciz edilmesi

8- Kadir'in bedensel engelli oğlu Okan'ı da yanına alarak Tuğçe ile Şefik Usta'nın yerine gitmeleri neticesinde Okan ve Tuğçe'nin buradaki bir odada cinsel münasebet yaşamaları

9- Zeynel Bey'in arkadaşı Salim Bey'den haber alamaması üzerine evine gitmesi ve Salim Bey'in öldüğünü düşünmesi

10-Ekrem'in Gülşen ile geçirdiği iki günün sonunda içinden çıkamadığı bunalım ve depresyon sonucu intihar etmesi

Metin halkasını oluşturan mana birliklerindeki ara düğümlerle ilk kısımlarda gerilim sürekli tırmanır. Roman boyunca Ekrem-Beyhan çiftinin ayrılık edeni, Tuğçe'nin neden Okan'la birlikte olduğu ve Salim Bey'in başına gelen vaka tam olarak verilmez yalnızca bazı imalarla hissettirilir. Aksiyonun genişleme alanı bulduğu bu entrik yapıya sahip anlatının çözülmeyen gizem araçları deşifre olmak üzere bu eserin devamı niteliği taşıyan *Bana Sen Söyle* romanında cevap bulur.

2.2.4. Zaman

Zaman kavramı romanda yalnızca belirli işlevleri yerine getirmek için kurguda yer alan bir yapı unsuru olarak değil; kişilerin psikolojik hallerine, iç derinliklerine ve onları uçuruma sürükleyen anların bu unsur aracılığıyla sorgulandığı, neden-sonuç bağlamında açıklayıcı ve yapıcı yanıtlar bulunmasına olanak veren bir öğedir.

Roman Beyhan'ın rüya gördüğü bir gecenin sabahında başlar. Beyhan uykusundan uyandığında yavaş yavaş günün ağardığını görür. Günlerden cumartesidir ve geriye dönerek dün kızı Pınar'ın karne getirdiğini, akşam beraber evde yemek yiyerek kutladıklarını ve Ekrem ile Fırat'ın gelmediğini ifade eder. Aynı gün içinde Gülşen, Ekrem'e birlikte nikâha gitmeyi önerir ve nikâha gitmekten vazgeçince Gülşen'in evine giderek iki gece kalınır. Pazartesi günü Gülşen, Ekrem'e işe gideceğini ama üstünü değiştirmek zorunda olduğunu belirtirken üstündeki kıyafetlerin cumartesi gününden kaldığı anlaşılır. Birlikte evden çıktıktan sonra Gülşen'in kullandığı arabadan inen Ekrem, bir süre yürür ve gün öğleye yaklaştığında intihar eder. Böylece cumartesi sabah başlayıp pazartesi öğlen biten, iki buçuk günlük vaka zamanı tamamlanır.

"Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vak'a zamanı denir."(Çetişli, 2004:74) ifadesinden yola çıkarak bu iki nokta arasındaki zamanın iki buçuk günde vücut bulduğu tespit edilebilir. Vaka zamanının başladığını gösteren ifade *"Daha gece. Karanlık. Oysa değil. Dikkatli bakınca kalın kadife perdenin iki parçası arasından sızmaya çalışıyor dışarının yeni başlamış ağartısı. "* (YDK, 2) iken *"dışarıda, dünü unutturmak isteyen pırıl pırıl bir yaz sabahı onları bekliyordu."*(YDK, 249) ifadesinden vaka zamanının Haziran ayının ortaları olduğu sonucu çıkarılabilir. Çünkü öğrencilerin karne aldığı ve sıcak yaz günü olarak düşünülen zaman bu tarihi anımsatır.

Geriye dönüş metoduyla içinde bulunulan zamandan geriye gidilerek zamanda genişleme yolu seçilir. *"İki gün önce"* (YDK, 27), *"Geçen hafta. Pazar"* (YDK, 76), *"Geçen yıl işte."* (YDK, 84) gibi geriye dönüş ifadelerinden zamanın kronolojisi kırılarak halden geçmişe gidilir böylece geçmiş ve an arasındaki dalgalanmaların seyri gözler önüne serilir.

Romanın *"yazma zamanı"* (Aktaş, 2005: 107) ise yazarın eserin sonuna eklediği *Bostancı, Temmuz 1998-Mart 2000* notundan anlaşılacağı üzere 2000'li yılların başıdır. Yazar içinde bulunduğu zamanı anlatan bir roman kaleme alırken bu sayede yazma zamanı ile sosyal zaman arasındaki mesafeyi daraltır. Kendi devrindeki olayların portresini çizerek, romanda çağın yansıttığı perspektifi gözlemeye olanak sağlar.

Verilmek istenen temalara ve kişilerin hallerine göre ferdi ve sosyal zamanı yansıtan ifadeler kullanılmış. 2000'li yıllarda hayatımızın merkezine yerleşen televizyon ve reklamlar, gençler arasında İngilizce kelimelerin kullanımının moda haline gelmesi ve dilimizde yaratılan hasar eser aracılığıyla takip edilebilir. Özellikle üçüncü jenerasyon olan genç ergenler arasında bu kullanımın sıkça görüldüğü şu ifadelerden anlaşılabilir:*" Mummy, Aylin'le biraz dolaşacağız."*(YDK, 18)*, " Sophie'nin seçimi"* (YDK, 55).

2000'li yıllar hızlı teknolojik gelişmelerin ve sosyal değişimlerin yaşandığı milenyum yıllarıdır. Yeni bir çağ atlama anlamına gelen bu dönemde Türkiye'nin dışa açıldığı, yabancı toplumları dikkatle gözlemlediği ve örnek aldığı görülür. İngilizce de bu aktüel zamanda dışa açılmanın kilit noktası olduğu için gençler arasında yaygınlaşmaya başlar. Nitekim romanda bunun etkilerini gençler arasındaki diyaloglarda sezdirilir.

Netice itibariyle Yalnızlıktan Devren Kiralık, dar bir zaman çerçevesinde vuku bulan vaka zamanına rağmen geniş bir zaman dilimini kapsayacak anlatma ve sosyal/aktüel zamana ev sahipliği yapar. 1990'lı yılların sonu ile 2000'li yılların başındaki sosyal zamana dair önemli ipuçları verir, zamanın ötesinde ve çağını aşan bir yaklaşımla; kültürel yozlaşma, yabancı dilin dilimizde yarattığı tahribatlar, ahlaki çöküş gibi toplumsal sorunsallara da ışık tutar.

2.2.5. Mekân

Romanın tematik ve biçimsel yapısını oluşturan önemli unsurlardan biri olan mekân ögesi, Yalnızlıktan Devren Kiralık 'ta çeşitli görevler yüklenen olgusal bir değer olarak vücut bulur. Eserin izleksel yapısına paralel ilerleyen mekân, simgesel özelliklere sahip unsurlarla karşımıza çıkar. Romanda mekân, içinde bulunulan halin ruhsal yapısına uygun düşecek nesne ve renklerle boyutlandırılarak bir dekor olmaktan öteye geçer.

Romanda vakalara geniş çerçeveden bakılınca İstanbul'da geçtiği görülür. Bunun yanı sıra vakalar çoğunlukla kişilerin evlerinde vuku bulacak şekilde dizayn edilmiş. Beyhan ve çocuklarının yaşadığı ev, Ekrem'in yalnız kaldığı ev, Salim Bey'in genellikle

balkonunu kullandığı evi, Pervin ve oğlu Okan'ın evi, Pınar'ın tacize uğradığı arkadaşı Aylin'in evi, Ekrem'in ruhsal bunalım yaşadığı Gülşen'in evi, Fırat'ın yalnız yaşamayı tercih edip kiraladığı ev, Nimet'in içine kapanıp dışarı çıkmadığı evi gibi mekânlar özellikle seçilmiş. Romanın temel odağı olan yalnızlık izleğine denk düşecek şekilde seçilen bu evler kişilerin dar alanlarda sıkışıp kalmışlığını ve sosyal yaşamdan izole olmalarını yansıtır. Roman kişilerinin yaşadıkları bu evler birer hücre gibidir. İçine kapandıkları ve sıkışıp kaldıkları mekânlar olarak belirir.

Gülşen'in abisinden kalan şehir dışındaki evi düzensizlik ve karmaşa içerisindedir. Karanlık ve kaotik bir atmosferin hüküm sürdüğü bu yapı Gülşen'in abisi Ergun'un intiharını yansıtan simgelere sahiptir: *"Sanki donuk. Mat. Yapay, çirkin ve itici olmayan…(…)Çiçeksiz bir ev.(…)Belli belirsiz bir toz kaplı her yer."* (YDK, 136). Bu özelliklere sahip *"labirent temalı"* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) mekân tarzı olarak karşımıza çıkan yerler, *"dünyada kendi yerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntı"* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) ve endişeyi ifade eder. İçten içe bunalan ve Beyhan ile boşanmalarını, bu düzene ayak uyduramamasını, büyük emek verdiği işini ve çocuklarını kaybeden Ekrem pimi çekilmiş bir bombayı andırır. Kişisel zevklerinin peşine düşerek onu bu eve getiren Gülşen başlangıçta iyi zaman geçireceklerini düşünür fakat Ekrem'in ruhundan yansıyan çıkmazları, artan karanlığı fark edip bir doktora görünmesini tavsiye eder.

Mekân kavramı bağlamında ele alınacak önemli bir unsur da balkondur. Evlerinin içine sıkışıp kalan kişilerin dış dünyaya açılmalarını sağlayarak önemli bir simge görevi görür. Anlatı boyunca kahramanların hemen hemen hepsinin balkonda oturmak istediği yahut balkondan dışarıyı izlemeleri görülür. Bu kavramla kişilerin içerden dışarıya baktığı ve dış dünya ile bağlantı kurdukları alan olarak görünür. Roman kişilerinin balkondan öteye geçemeyen, birkaç metre ile sınırlandırılmış bu dar alanla dışarıya açılmanın sınırlandırıldığı görülür.

Erguvan Çocuk Yuvası, Pervin ile Beyhan'ın birlikte işlettiği bir kurum olarak varlık gösterirken erguvan rengi iki aile içinde kısa süren mutluluklarını ve gücü simgeler.

Erguvan ağaçları ilkbaharda açıp kısa süre sonra yaprak döken, tarih boyunca gücün ve zenginliğin simgesi olan erguvan rengi geçmişte bu ailelerin yaşadığı mutlu anları temsil eder. Nitekim bu kurumdaki her şey erguvan rengindedir ve bu özelliğiyle *"geniş mekân"* (Korkmaz, 2015: 83) olma hüviyeti kazanır.

Ekrem intihar etmeden önce küçük kasabadaki bir çiçekçiye uğrayıp Beyhan'a gönderilmek üzere çiçek yaptırır. Bu sırada satıcının nerelisiniz sorusuna, Develi der. Necati Tosuner'in bir yazında değindiği: *"Babamın ve iki annemin doğumları, 1900'den sonraki on yıl içinde. Doğum yerleri Kayseri. Babamın ve annemin Develi."*(Tosuner, 2013:204) ifadeleri gerçek ile itibariliğin iç içe geçişine iyi bir örnek oluşturur.

Sonuç olarak romandaki mekânlar kişilerin ruhsal ve sosyal yapısına uygun seçilirken renkler ve bazı simgeler kullanılarak çok anlamlı bir yapı meydana getirir. Mekân tasvirleri de vak'a zincirinin ilerleyişiyle beraber aynı düzlemde devam eder.

2.2.5. Kişiler Dünyası

2.2.5.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Evrensel boyuttaki yalnızlık duygusuna yoğunlaşan ve hayatın rutini sırasında görmezden gelinen küçük nüansların yol açtığı trajedileri yansıtma görevi üstlenen Yalnızlıktan Devren Kiralık, başkişi yapılanmasındaki farklılıkla dikkat çeker. Eser temelde tek bir kişinin yaşamına odaklanmamaya çalışarak tüm kişileri tanıtıcı ve onları belirginleştirici tasvirlerle kişilerin birbiri üzerindeki etkilerini göstermeye rehberlik eder.

Aileler ve arkadaş grupları arasındaki çatışmalardan doğan vakalar dolayısıyla bir hayli kişi adıyla karşılaşılır. Kişi adlarının bazı eleştirmenlerce olumsuz değerlendirilmiş: *"Benim de 'Yalnızlıktan Devren Kiralık' ta yaşadığım- bir sıkıntıyı taşıyor: Kişi adlarının çokluğu… Mustafa Şerif Onaran, 'Yalnızlıktan Devren Kiralık' için yazarken, bir 'kim kimdir' çizelgesi tutulmasını bile önermişti."* (Tosuner, 2013: 188) ifadesiyle geniş bir kişi skalasına sahip olan eserin eleştirmenlerce negatif yorumlanması karşısında yazar

eserinin gücüne güvenir. Bunun farkında olduğunu eğer kişi adlarında azaltmaya gidilirse anlatılmak istenen şeyin tam olarak verilemeyeceğini düşünür. Bu yüzden okuyucunun sabrına güvenip bu şekilde anlatıyı oluşturmayı uygun görür. Hayatın gerçeğini yansıtma noktasında geniş bir şahıs kadrosuna sahip eserde, kişilerden biri çıkarılsa bile sağlam kurgusundan dolayı roman çökmez.

Roman kişilerinden Ekrem'in çizgileri tam olarak belirginleştirilmese de başkişi olarak kabul edilir. Çünkü vaka halkalarının çoğu Ekrem'le ilintilidir; büyük bir değişim geçirip ve hayatı için radikal bir son çizerek romanın merkezine oturur. Ekrem'in intihar etmesinin nedenlerinin romanda tam olarak belirginleşmemesi eleştirmenlerce olumsuz değerlendirmeler alır. Ekrem'i intihara götüren birinci neden yirmi altı yıllık eşinden ve çocuklarından ayrılmasıdır. Kişinin kendini güvende ve huzurlu hissettiği bir yuvanın varlığının sona ermesi onu yılgın, çaresiz, şaşkın ve depresif hale getirir. Nitekim başkişiyi eserin başında tanıtan şu ifadeler önemlidir: "*Yenilgin, -evet yenilgin- öyle gemileri batmış.. herşeyi batmış işte"* (YDK,10). Evinde çocuklarının olmaması, sıcak ve huzurlu bir aile ortamından uzak kalma, hayata tutunamama ve geleceğe uzanamama, terk edilmenin yarattığı özgüven eksikliğiyle beraber Ekrem'in ruhsal dengesini bozarak onu ölüme götürür.

Ekrem'in hayatla bağını kopartacak ve ona ikinci darbeyi indirecek olan vaka da on yedi yıl çalıştığı, büyük emeklerle kurduğu şirketinin arkadaşları tarafından ele geçirilmesi ve Ekrem'in pasifize edilerek oyun dışına atılmasıdır. Bunun sonucunda mutsuz ve yalnız ne yapacağını bilemeyen bir bireye dönüşür: *"Gerginlikler..yorgunluklar..bitmeyen telaş!.."* (YDK, 62) cümlesi de başkişinin ruhsal portresini çizmeye yardımcı olur. Ekrem, anlatı sürecinde değişme özelliği göstererek yuvarlaklaşır çünkü *"gerçek yaşamın 'hesaba kitaba uymayan değişkenliğine' sahip"* (Forster, 2016:99) bir karakterdir. Eşinden ve çocuklarından ayrılma sonrasında yediği ikinci darbe olan işinden de ayrılması onu değişime götüren ve okuyucuyu şaşırtacak derecede yuvarlaklaşma eğilimi gösteren bir kişiye dönüştürür.

Ekrem'i içinde bulunduğu durumla yüzleştiren ise Gülşen'dir. Gülşen, Ekrem'i yanına alarak şehir dışındaki evine eğlenmeye ve hoşça vakit geçirmeye gider. Ama Ekrem, eski eşi Beyhan dışında başka bir kadınla birlikte olamayacağını, ona olan sevgisini ve eski eşinin onun hayatındaki büyük yeri fark eder. Gülşen'den uzaklaşmakla beraber kendinden de uzaklaşır ve tamamen kaybolur: *"Ekrem, masada. İçmeyi unuttuğu kahve önünde duruyor. Ve gidip de dönemediği bir yerde o hala. Durgun. Donuk. Yok."* (YDK, 249) ifadeleri hiçliğe doğru sürüklenen Ekrem'in durumunu sergiler. Başkişi anlatı sürecinde değişim gösterir ve çöküşe doğru giderek daha donuk, boş bakan birine dönüşür.

Necati Tosuner'in diğer anlatılarında olduğu gibi bu eserde de hayatının izdüşümlerinin izleri sürülebilir. Ekrem'in reklamcı olması, Okan'ın ise bedensel engelinde dolayı acı çekip yazar olmak istemesi Tosuner'in yaşamıyla özdeşleşen bazı noktalardır. Okan, henüz hayatının baharındadır; sağlıklı ve genç bir delikanlı yaşam enerjisini ortaya çıkarabilecek donanıma sahipken Okan bundan mahrumdur. Çünkü çarpık ve eğri duran bacaklarıyla yürürken zorluk çeker. Yaşadığı iç savaşa dayanamayarak bunları açığa çıkaracak bir yol olarak yazarlığı seçer. Yazma sürecinde bilinçaltına attığı tüm korkuları, hayal kırıklıklarını ve adanmışlıklarını hatırlamak zorundadır. Tosuner'in yazma nedeni ve süreciyle ilgili fikirleri Okan aracılığıyla şöyle sezdirilir: *"Sonra sonra, kendini yazmak, sergilemek, acı çekmek de olsa kalemi kendine batırmak, içtenliği aramak, üstüne üstüne varmak, epey yardım etti bana.*

Yaşamak konusunda…

Yazıyor olmak önemli bir şey oldu, bir yaşama biçimi oldu." (Tosuner, 2013:151) ile Okan'ın yazarken acı çektiğini belirtmesi özdeşleşir. Romanda yine: *"Keşke yazsa,-mı? Oysa, gerçeği kurcalamak…hep kurcalayıp durmak..acı çekmek…sürekli, acı çekmek…"* (YDK, 162) cümleleri de Necati Tosuner ve roman karakteri Okan arasındaki hayata bakış paralelliğini gösterir.

Eserde anlatı kahramanlarının adlarının özenle seçildiği, taşıdıkları manalara uygun düşmeleri bir diğer çarpıcı noktadır. Birinci neslin adları, onların yaşamına denk

gelen isimlerdir: Salim Bey, Hayriye Hanım, Zeynel Bey, Sabire Hanım; ikinci neslin isimleri ise: Ekrem, Beyhan, Kadir, Nimet, Pervin, Ziya, Güzide, Baha, Esmadır. 1990'lı yılların sonunu işaret eden aktüel zaman, o dönemin ruhuyla yeni ve genç isimler yaratır: Pınar, Fırat, Aylin, Cenk, Damla, Ayça ve Atacan.

Bu durumun bilinçli bir seçim olduğu yine Necati Tosuner'in kendi ifadelerinden anlaşılabilir: *"Yalnızlıktan Devren Kiralık'ı yazarken, Almanya'dan kesin dönüş yapmış kişinin adını 'Selami' koymuştum. Almanlar ona 'Selami' diyordu, bu da Almancada 'salam' demekti.*

İkinci yazışta, birden uyandım: Adam Türkiye'ye dönünce Almanların kendisine 'salam' dediğini niçin anlatsındı!..

Kişinin adını 'Şefik' yaptım. Almanlar ona 'şef' diyormuş oldu.(Tosuner, 2013:189)

Bazı kişilerin siluetinin buğulu bir şekilde göründüğü ve kişi adlarının çokluğuyla dikkat çeken eserde başkişi de net bir şekilde belirtilmese de Ekrem olarak görünür. Beyhan, Ekrem'in bir adım gerisinde başkişi olmaya çok yakın durur. Sonuç olarak, anlatı tek bir kişinin yaşamının etrafında dönmeyip herkesi kapsayıcı evrensel hisleri ve tahayyülleri vurgulayıcı bir nitelik gösterir.

2.2.5.2. Norm Karakterler

Toplumsal derinliği olan aile ilişkileri ve arkadaşlık gibi olguların basit ama çarpıcı olaylarla okuyucunun karşısına çıkartıldığı eserde bu misyon farklı niteliklere sahip roman kişileri aracılığıyla sunulur.

Yalnızlıktan Devren Kiralık'ta norm karakter yapılanmasına sahip kişi Beyhan'dır. Ahlaki değerlerin temsilcisi ve güçlü bir kadın portresi çizmesiyle etrafındaki insanlar tarafından saygınlık kazanan Beyhan aynı zamanda *"eserin özünü genişletmek,*

desteklemek ve güçlendirmek" (Stevick, 2004: 182) amacıyla yaratılmış. Yüksek idealler güdecek bir kişilik yapısına sahip olmamasına rağmen edilgen değil de etken bir yapı gösterir. Boşanmayı ve hayatına yeni bir yön vermeyi, iki çocuğunun ihtiyacı olan tüm sevgiyi verebilecek gücü hatta kayınbabası Salim Bey'e ev işlerinde yardım edecek merhametli kişilik yapısını bünyesinde barındırır.

Beyhan, diğer roman kişileri olan Tuğçe, Gülşen, Nimet gibi kolay elde edilen kadınlar gibi değildir. Aksine boşandığı eşi ile saygı çerçevesinde hala bir birliktelik yaşayan, eski kayınbabası için endişelenen, çocuklarını hayatının merkezine koyup anaç bir tavırla onları korumaya çalışan bir kadındır. Tuğçe, Gülşen, Aylin, Nimet gibi *"öteki roman kişilerindeki sapmaları görüp yargılamamızı sağlayan ahlaki bir ölçü"*(Stevick, 2004: 179) olarak belirerek toplumsal yozlaşmaya karşı duran bir karakter niteliğini korur.

Beyhan bünyesinde barındırdığı güçlü ve yıkılmaz kadın imajını romanın sonuna kadar korur. Göğsünde fark ettiği sertlik onda ölüm korkusu ve endişe yaratsa da kimseye söylemez ve bu hastalığın doğuracağı sonuçları tek başına sırtlamaya hazırdır. Boşanmak istemesinin nedenini kendi cümleleriyle *"artık özgür olmak istiyorum"* (YDK, 109) diyerek belirtir. Eserde yeri tam olarak doldurulmayan boşluklardan biri de Beyhan'ın boşanmak istemesidir. Anlatıcı aldatılma, şiddet gibi aile yapısının temellerini sarsan trajik olaylardan uzak durup küçük fakat etkili nedenler sunar. Beyhan, eski eşi Ekrem'e *"senin yolun benim yolum olmuştu"* (YDK, 172) diyerek bu evlilikte kişiliksizleştiğini, kimliğinin yok olduğunu ve Ekrem'in değerlerine göre bir yaşantı sürdürdüğünü ifade eder. Birlikteliği bitirmek istemesinin özünde varoluş sürecini tamamlamak ve kendi ayakları üzerinde durarak bir hayat inşa etme projesi vardır.

Roman kişilerinden Okan, Pervin ve Kadir'in sakat doğan oğludur. Onun dalga geçen yaşıtlarına nefret duyacağına ağırbaşlı ve duygulu bir çocuk haline gelir. Kendi yaşamının sorumluluklarının farkında olan, annesi ve babası arasındaki temeli sarsılan evliliği zorla da olsa ayakta tutan kişidir. *"Sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü"*(Stevick, 2004: 179) olma niteliğiyle okuyucuya tanıtılan Okan romanda genişleme ve değişim geçirme süreçlerini de yaşar. Tuğçe ile birlikte olduktan sonra

yaşadığı bu durumun onda yarattığı etkileri görür, yaşından beklenenden daha büyük bir olgunlukla bu durumu annesine veya arkadaşı Pınar'a aktarmaz.

Sonuç olarak, eserdeki norm karakterler başkişinin ortaya çıkışında ve değişim sürecinde önemli rolleri üstlenir, aynı zamanda ahlaki ölçütlerin ve değerlerin temsilciliği yaparak diğer roman kişilerindeki sapmaları ve çarpıklıkları görmemizi sağlar.

2.2.5.3. Kart Karakterler

Şahıs kadrosu bir hayli fazla sayıda olan Yalnızlıktan Devren Kiralık, kart karakter özelliği gösteren kişiler bakımından oldukça zengindir. Son derece belirgin özellikleri ile karşımıza çıkan kart karakterler, taşıdıkları değer ve fikrin sabit temsilcisi konumunda olup bazen tek bir cümle ile özetlenebildikleri için okuyucunun zihninde yer edinirler.

Gülşen, Ekrem ile aynı reklam şirketinde çalışan güzel bir alımlı bir kadındır. Ekrem'in boşanma ve şirketten ayrılma süreçlerinin onda yarattığı yalnızlığı görüp bundan yararlanmak ister. Ekrem'in *"zırhını delip onun bu dünyanın şartlarından etkilenmesini sağlamaya çalışır"* (Stevick, 2004:178). Bu sayede onun yönünü kaybetmesine ve ağır bir bunalım yaşamasına nede olarak trajik bir sona zemin hazırlar.

Kart karakter niteliği taşıyıp Gülşen'le paralel eksende bir oluşum içinde olan diğer kişi ise Tuğçe'dir. Önce Kadir'le birlikte olmak ister bu yüzden uygun bir ev aranır. İlk tanıştığı Ekrem'in evine gidince memesini çıkartıp Ekrem'in temas etmesini sağlar. Tuğçe de *"başkişinin karmaşık çizgilerini bulandıracak ve bozacak"*(Stevick, 2004:178)niteliğiyle Ekrem'i baştan çıkarmaya çalışır. Tuğçe anlatı boyunca değişim göstermeyen ve tek bir karakteristik özellik taşıyan biridir. Ahlaki yozlaşmanın ve saflığın sembolü olan Tuğçe, yine ilk kez tanıştığı Okan'ın bacaklarının sakatlığına acıyarak onunla cinsel bir tecrübe yaşar. Okuyucuda karmaşık duygular gösteren bu özelliği ile beklenmedik bir hamle yaparak merhametli özelliğini de ortaya çıkarır.

Netice itibariyle, kart karakterler bakımından zengin olan eserde bu özelliği nedeniyle değinilecek son kişi Kadir'dir. Çapkın ve kurnaz halleriyle bazen gülünç duruma düşen, baba rolünü üstlendiği anlarda ise bizde acıma ve merhamet duygusu uyandıran bu kişi sosyal ve entelektüel zekâdan yoksun zengin kişileri temsil eder. Eserde dikkatlerin kendi üzerlerine yoğunlaşmasını sağlayan bu kişiler eserin taşıdığı yozlaşma ve ahlaki çöküntü temalarının somutlaşmasında etkin rol alır.

2.2.5.4. Fon Karakterler

Kurgu dünyasında sayıları kabarık olan bazen belirip bazı özellikleri ve mesajları sunup sonra ortadan yok olan bu karakterler temaların ve vakanın anlamlandırılmasında büyük önem arz eder.

Fon karakter özelliği ile beliren Nimet, Kadir'in imam nikâhlı eşi olarak okuyucuya tanıtılır. Derinlikten yoksun bir özellik gösteren bu kişi, Kadir'in hala evli olduğu, oğlu ve yuvası için her türlü özveriyi gösteren Pervin'in tam aksi yönünde harekette bulunarak evli, çocuklu bir adamla birlikte olmakta bir sakınca görmez. Niyeti Kadir' e sağlıklı bir evlat verip Pervin'in sahip olduğu toplumsal ve maddi statüyü elde etmektir. Lakin çocuğu olmayan Nimet bu emellerine ulaşamayınca eve kapanıp çaresiz ve edilgen bir hal alır. *"İstenilmeyen obje"* (Bourneur-Quellet, 1989: 153) olduğunun fakına varıp kaderini Kadir'in ellerine bırakır.

Fon karakter özelliği ile nükseden diğer bir kişide de Salim Bey'in Almanya'da yaşayan ve kısa yoldan zengin olmanın yollarını arayan bu yüzden babasının malına göz diken oğlu Ziya'dır. *"Bir koro görevi"* (Stevick, 2004:178) gören Ziya, toplumda kendini gerçekleştirme ve entelektüel yapı kazanmanın aksine para biriktirip zengin olma yolunu seçen bu yüzden bireysel derinlikten yoksun kalan kişilerin durumunu özetler. Yalnızlıktan Devren Kiralık'ın devamı olan Bana Sen Söyle romanında Ziya'nın bu özelliği daha çok ön plana çıkarılıp ondaki ahlaki değerlerin çöküşü daha çok

belirginleştirilir. Çünkü babasını gömmeye geldiği gün Salim Bey'in evinin anahtarını arayıp evi karıştırarak değerli mücevherleri ve bankadaki birikmiş parayı bulmaya çalışır.

Salim Bey'in arkadaşı ve sırdaşı olan, kendi gibi emekliliğin ve yaşlılığın getirdiği gündelik sorunları yaşayan Zeynel Bey de tematik değerlerin somutlaştırılmasında etkin rol alır. Büyük kentlerin yarattığı bencilliğe ve bireyselliğe karşın çıkarsız arkadaşlığın ve dostluğun sembolü olan Zeynel Bey, bu misyonuyla vaka halkalarının birini çözüme kavuşturarak önemli bir işlevi yerine getirir. Salim Bey'in ortadan kayboluşuyla ortaya çıkan gizemi deşifre etmede tüm görevi sırtlanır ve Salim Bey'in evine giderek onun öldüğünü okuyucuya ve Salim Bey'in yakınlarına bildirir. Bu konuda bu roman kişisinin işlevi, Salim Bey'in yalnızlığını belirginleştirmek ve büyük şehirlerde sayısı her gün gittikçe artan yalnız yaşayan ve yalnız ölen insanların dramını yansıtmaktır.

Bu kişilerin dışında Beyhan-Ekrem çiftinin şımarık ve çocuksu tavırlarıyla ön plana çıkan kızları Pınar, Pınar'ın arkadaşı Aylin'in yozlaşmayı ve ahlaki değerlerin yitimini bünyesinde barındıran Baha, Salim Bey'in Almanya'daki oğlu Ziya ile evli olan çıkarcı ve kurnaz tipli karısı Hatice Hanım, Aylin'in anneannesi Hayriye Hanım'a bakıcılık yapan namuslu ve iyi ahlaklı Esma da fon karakterler arasında sayılabilir.

2.2.6. Tematik Kurgu

Yalnızlıktan Devren Kiralık kozmopolit kentlerde sanayileşmenin ve teknolojisinin etkisiyle evlerine çekilen, tek kişilik ilişkiler kuramaya çalışan veyahut ikili ilişkilerde, aile ilişkilerinde yüzeysel temaslar kuran kent insanının içinde bulunduğu sancıyı ele alır. Temel izleğini yalnızlık üzerine kuran eserde iletişim yönünden birbirine yabancılaşan bireylerin durumu ve ahlaki değerlerin çürümeye yüz tuttuğu görülür. Roman kişileri sorunlarını birbirlerine anlatamaz, herkes acısını ve korkusunu tek başına göğüslemeye çalışır. Günlük hayatın basit telaşlarından yola çıkarak kurgulanan eserde işlenen temalar yoğunluklarına göre şöyle sıralanabilir:

2.2.6.1. Yalnızlık

İnsanın dış dünya ile aidiyet bağlarını koparark kendi ördüğü kozanın dışına çıkmak istememesi sonucu yalnızlık oluşur. Başka biriyle zorunlu ya da kendi isteğiyle etkileşim ve iletişim ağı içerisinde bulunmayarak tüm bilincini ve farkındalığını her şeye kapatan kişiler bu olgunun nüksetmesiyle karşı karşıya kalır.

Necati Tosuner nerdeyse tüm eserlerinde değindiği bu konuyu her eserinde farklı kişiler dünyası, zaman, mekân ve vakayla kurgular. Yalnızlığın ilacının umut olduğunu eğer umut edersek yalnızlıkla başa çıkabileceğimizi ifade eder: *"Yalnızlığın ilacı umut. Umut varsa, yalnızlık yok. Umut içeri… yalnızlık, 'Hadi!' dışarı."* (Tosuner, 2013:46)

Yalnızlık 'tan Devren Kiralık 'ta henüz romanın ismiyle okuyucu işlenen temaya hazırlanır. Bir kent romanı olma özelliği taşıyan eserde orta gelirli başlangıçta güçlü ilişkilere sahip olduğu düşünülen roman kişilerinin gerçekte kalabalığın içinde yalnızlığı nasıl yaşadığı gözlemlenir. Birbirlerine karşı uzak, temkinli davranan, sıcak ve samimi ilişkiler kuramayan insanlar göze çarpar. Yalnızca Salim Bey ve onun gibi emekli olan Zeynel Bey'in dostluğu derin ve güçlü bir bağa sahiptir. Nitekim bunu yalnız Zeynel Bey'in, arkadaşı Salim'i iki gün görmeyince merak etmesi ve evine giderek onun öldüğünü fark etmesi durumunda görürüz. Bu vakayla Zeynel Bey olmasa arkadaşının çocuklarının ve torunlarının onun kayboluşunu günlerce fark etmeyeceklerini ve ölüsünün uzun süre sonra bulunabileceğini anlarız.

Metropol yaşamında kişiler, kalabalıklar içindeki yalnızlığı daha derinden hisseder; bencil ve sadece kendine odaklanan bir varlığa dönüşür. Roman kişilerinin kurduğu ilişkilerin çoğu resmi ve gerekli ilişkilerdir. Beyhan iş arkadaşı Pervin'e hastalığından bahsetmez; Pervin yeni tanıştığı ve etkilendiği Serdar'ı Beyhan'a anlatmaz; Kadir, Ekrem'in boşanması karşısında onun içine düştüğü yalnızlığı umursamaz ve onun evine sadece Tuğçe ile birlikte olmak için uğrar.

Salim Bey eşi öldükten sonra oğlu Ekrem ve torunları da nadiren onu ziyaret edince yalnızlık hissine kapılır. Onun içinde bulunduğu durumu: *"Salim Bey, önceleri,*

pek de yalnız kalmış görüyordu kendini."(YDK, 5) ifadeleriyle; Ekrem eşi onu boşayınca ve başka bir evde tek başına kalınca *"Yalnızlık mı?..Oysa ben yalnız olmaya gençlikten alışkınım ya!"*(YDK, 25) diyerek gösterir. Aynı zamanda Beyhan da önce Ekrem'in evden gidişiyle sonra da oğlu Fırat'ın bekâr evine çıkmak istemesinden sonra yalnız kalır. Hatta vurdumduymazlığı ile beliren Tuğçe bile duyumsadığı bu duyguyu şöyle tanımlar: *"Bir yalnızlık duygusu. Duyulan. Seçilen. Korunan. Ayrı tutulan. Gözetilen. Okşanan. Sevilen."* (YDK, 158).

Eserde kendi içilen roman kişilerinin dış çevreden yalıtıldıkça sorunlarla başa çıkamadıkları ve felakete dönüşecek neticelerin doğduğu görülür. Nitekim başkişi Ekrem'in aidiyet duygusunu kaybetmesinden sonra onu bekleyen hazin sonuna doğru sürüklenişi bunun en somut örneği olur.

2.2.6.2. Ayrılık

Necati Tosuner'in yaşamına baktığımızda dikkate değer noktalardan biri de1979 yılında Leman Dinçer ile evlenip 14 yıllık evlilik hayatlarının sonunda Leman Hanım'ın boşanmak istemesi üzerine çiftin 1994 yılında birlikteliklerini sonlandırmalarıdır. Bu duruma Elde Kitap'ta değinen yazar şu şekilde bir açıklama getirir: *"Ve… evliliğin on dördüncü yılında, 'pat!' diye bırakır beni"* (Tosuner, 2013:112) Yazarın kendi evliliğine getirdiği bu yorum eserde Beyhan'ın da Ekrem'den boşanmak isteme tarzına benzerdir.

Eleştirmenlerce romana getirilen en büyük eleştiri Beyhan- Ekrem ilişkisinde Beyhan'ın boşanmak istemesinin nedenlerinin verilmemesidir. Beyhan'ın iç aynasına yansıyan nedenin özgür ve tek başına hayatını idame ettirmek isteyen bir kadın olma isteği görülür. Ekrem'e kendi yolunu yaratmak ve kendi benliğinin izini sürmek istediğini dile getirir.

Romana getirilen olumlu eleştirilerden birinde *"Yalnızlıktan Devren Kiralık 'ta, bunalmadan, boğulmadan, cinnet geçirmeden de roman yazılabileceğini; tarihsel ya da kurmaca kişiliklerin iç gıcıklayıcı cinselliklerinin ya da cinsellik adına et pazarı kurmanın roman yazmak için şart olmadığını; sıradan, senin, benim gibi; Beyhan'ın, Ekrem'in,*

Salim Bey'in de romanı olabileceğini gösteriyor." (Demir, Cumhuriyet kitap eki, 20 Aralık 2001) ifadeleriyle romandaki vakaların ortaya çıkışı için bazen basit ve küçük nedenlerin de konu olabileceği görülür.

Ayrılığın getirdiği netice şüphesiz yalnızlıktır. Fırat'ın sevgilisi Oya, Fırat ile tam olarak bütünleşemez; gerek hayata bakış açıları gerekse yaşayış tarzları farklıdır. Oya, Fırat'ın geç saatlere kadar arkadaşlarıyla poker oynamasını ve annesinin onu evde beklediğini bilmesine rağmen Fırat'ın vurdumduymazlığını eleştirir. Ama ondan ayrılacak cesareti kendinde bulamaz, hoşnutsuzluğuna rağmen ilişkisini sürdürür. *"Onu 'yok' düşününce, derin bir yalnızlık duygusuna kaptırıyodu kendini"* (YDK, 233) cümlesinde de anlaşılacağı üzere Oya' nın yaşadığı çelişki fark edilebilir.

2.2.6.3. Kültürel Yozlaşma

Kent yaşamının getirdiği en büyük sorunlardan biri de bireylerin kabuğuna çekilip bencil ve temkinli hayatlarını yaşarken kaybedilen bazı değerlerin sonucunda ortaya kültürel yozlaşmanın çıkmasıdır. Dejenere olan, ahlaki ve etik değerleri hiçe sayıp pervasızlık içinde hayatını yaşayan bireylerin portresi eserde başarılı bir şekilde çizilir.

Eserde ahlaki değerleri kaybedip sapkınlık derecesinde bir yaşam süren Baha'nın önce kaynanası Hayriye Hanım'ın bakımını yapan emekçi kadın Esma'yı bir odada sıkıştırıp taciz etmesi; kızı Aylin'in arkadaşı Gamze'ye cinsel organını göstermesi ve son olarak Pınar'ı taciz etmesi Baha'nın cinsel sapkınlığa dönüşen sanrılarını gösterir. Baha'nın işlevi kent yaşamı içinde etrafımızda yer alan ama çoğu kez varlıklarını hissedemediğimiz bu tip hasta insanların yaratabileceği hasarları belirginleştirmektir.

Bireyin sınırlarını çizdiği bedenine, hayatına müdahale bulunmak anlamına gelen taciz, cinsel eylem değildir aksine bir saldırıdır. Baha, nesne olarak gördüğü kadınları elde etmeyle, kazanmayla, iktidar sahibi olma gücünü göstermek ister. Çünkü hayatının bir amacı yoktur ve saplantılı bir şekilde at yarışı oynayarak geçirir günlerini.

Tacize uğrayan kişi ise bu olayı önleyemediği için başlangıçta kendini suçlar ve yaşadığı travmanın etkisiyle anksiyete başta olmak üzere çeşitli psikolojik rahatsızlar yaşar. Nitekim Pınar, ergenliğe henüz yeni girmiş ve bedenini tanımak üzereyken yaşadığı bu olay karşı cinse güvenini sarsar ve onu içe kapanık, erkeklerden korkan biri haline getirir. İstismarın sonucunda, ruhsal olarak onu ömür boyu etkileyecek bu travmanın korkusu, utancı ve kaygısı nedeniyle yaşadıklarını annesi ve abisi ile paylaşmaktan kaçınır.

Pınar Aylin' e babasının yaptıklarını anlatınca Aylin şaşırma ve utanma tepkisi göstermez. Aksine gülerek bunu tüm erkeklerin yaptığını ve hatta isterse Pınar'ın babasının da onu taciz edebileceğini bu şekilde ödeşeceklerini dile getirir. Aylin'in bu vakadaki işlevi babasındaki ahlaki çöküşü fark etmesi ama bunu tüm erkeklere mal edecek hatta normalleştirecek bir zihniyete dönüştürdüğünü göstermektir. Babasının ahlaki konulardaki ikiyüzlülüğü ve sapkınlığı sadece onun değil kızının da karşı cinse karşı yanlış algısını gösterir. Çünkü kızının topluma karşı ne güveni kalmıştır ne de inancı.

Eserde toplumsal değerlerin bozulmuşluğunu ve kokuşmuşluğunu yansıtma görevi üstlenen diğer kişiler ise Gülşen ve Tuğçe'dir. Gülşen hafifmeşrep kişiliğiyle arasında duygusal bir bağ dahi olamayan Ekrem'e göğsünü gösterip Ekrem'den yalamasını ister hatta onunla birlikte olmak için Ekrem'i şehir dışındaki bir eve götürür. Tuğçe de henüz yeni tanıştığı Kadir'le yatabileceğini ama bunu bir otelde yapmak istemediğini ifade eder. Sonuçta Kadir'le bir ilişki yaşayamaz ama ilk kez tanıştığı Kadir'in oğlu Okan'la cinsel bir deneyim yaşar.

Tüm bu vaka halkaları evlilik, dostluk, sevgi gibi değerlerin kaybolup yerini anlık zevklere bıraktığı toplumsal konulardaki bozulmaları yansıtır. Nitekim Kadir, eşi Pervin'den ayrılmadan Nimet adındaki başka bir kadınla aynı evde yaşar ve bundan dolayı sakınca duymaz. Nimet'in annesi kızının evli biriyle yaşamasında bir sorun görmediği gibi Nimet'e bir çocuk doğurursa Kadir'in ilk eşini boşayıp onunla resmi evlilik yapma şansı yakalayacağını öğütler. Eserde kendini gösteren bu küçük mana hakları bu temanın somutlaştırılmasında büyük bir işlev üstlenir.

2.2.6.4. Ölüm

Ölümün bir tükeniş, varlığı hiçliğe dönüştüren acı bir gerçek olduğu hissi bu eserde de uyandırılır. Ansızın gelen ve bir anda yaşamı noktalayan bu son tüm canlıların ortak kaderidir. *Bana Sen Söyle* 'de Salim Bey'in ölümü, Ekrem'in intiharı ve Beyhan'ın göğsündeki kitle yüzünden kanser hastası olduğunu öğrenmesi ile beliren ölüm korkusu eserin izleğinin oluşmasını sağlar.

Eserin başında Beyhan'ın gördüğü kâbusta karşımıza çıkan kedi ve karga sembolleri önemlidir. Bu sahnede görülen karganın ölümü sembolik olup anlatının sonunda gerçekleşecek olan Ekrem'in ölümünü temsil eder. Yaşamın sona ermesi durumu yaş fark etmeksizin eserde kendini hissettirir. Gülşen'in intihar eden kardeşi Ergun gençtir; Ekrem ellili yaşlarında sağlıklı bir bireydir; Salim Bey yetmişli yaşlarındadır; keza Beyhan da 40-50 yaşlarında bir kadındır. Bu durum ölümün yaş fark etmeksizin herkesin hayatına uğrayan davetsiz bir misafir olduğunu hatırlatmak noktasında dikkate değerdir. Eseri trajik kılan diğer bir unsur ise gerçekleşen iki ölümün baba-oğul arasında paylaştırılmasıdır. Salim Bey, evinde ölü bulunduğu sıralarda ne tesadüftür ki oğlu Ekrem de yaşamdan vazgeçerek Karaburun denen sahil kıyısındaki bir tepeden boşluğa doğru uçar.

Beyhan ölüm korkusunu en çok hisseden roman kişisi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Göğsünde hissettiği sertliğin, onu hayattan koparıp hiçliğe sürükleyeceği fikrini unutamaz. Anlatıcı bu sayede ölümün gölgesini Beyhan aracılığıyla belirginleştirerek romanın sonunda okuyucuyu şaşırtır. Çünkü ölümüyle karşılaşacağımızı düşündüğümüz roman kişisi Beyhan iken Ekrem ve Salim Bey'in ölümü ile farklı bir son çizilir. Elbette bu eserin devamı olan *Bana Sen Söyle* 'de ise ölümün yarattığı acı ve üzüntü görülür. Özellikle Ekrem'in ölümünün Beyhan ve çocuklarının yaşamındaki etkisi tüm açıklığıyla verilir.

Sevgisizliğin, iletişimsizliğin, mutsuzluk ve yalnızlık yüklü bir atmosfer üzerine kurulan romanda tematik kurguları oluşturan temel fonksiyonları *"Kora Şeması"* (Korkmaz, 2015:103) ile şöyle gösterilebilir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	• Ekrem • Okan • Pınar • Pervin • Salim Bey • Zeynel Bey • Fırat	• Gülşen • Tuğçe • Baha • Aylin • Kadir • Ziya • Aykut • Nimet
Kavramlar Düzeyinde	• Sevgi • Sadakat • Evlilik • Dostluk-Vefa • Aile • Var Olma Çabası • Sağlık	• Duyarsızlık • Yalıtılmışlık • Kültürel Yozlaşma • Cinsel Sapkınlık • Ahlaki Çöküş • Ölüm • Hastalık • Bedensel Engel • Ölüm

Simgeler Düzeyinde	• Karga • Ceviz • Balkon • Beyhan'ın Evi • Erguvan • Deniz	• Sarman Kedi • Kuyruk • Sakal • Hamamböceği • Yağmur • Gülşen'in Evi

Şekil 3

Şekil 3: Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında dramatik aksiyonda entrik kurguya yön veren değerler

Romanın başında Beyhan'ın gördüğü rüyadaki simgeler anlatının gelişimi hakkında önemli ipuçları verir. Beyhan rüyasında Ekrem'in evinin balkonunda eski eşiyle oturduğunu bu sırada ağzında bir cevizle balkona konan kara bir kargayı görür. Sarman güzel bir kedi de karganın dikkatini çekip onu yakalar ve bu esnada Ekrem'de balkondan atlayıp asfalta çakılır. Ekrem'in durumu, yukarıdaki tabloda simge düzeyinde tematik bir değer olarak kargayla sembolleştirilir. Gülşen ise sarman, tatlı, güzel ve güngörmüş bir kedi olarak simge düzeyinde karşı değer olarak gösterilebilir. Kuyruğunu bir o yana bir bu yana oynatarak karganın dikkatini çeken kedi, sonunda kuyruğunu kapmaya gelen kargaya pençelerini geçirip onu yer. Gülşen de daha önce aynı işyerinde çalıştığı ve dikkatini çekemediği Ekrem'i cezbetmek için ona sokulur. Onun evine giderek memesini çıkarır ve Ekrem'in emmesini ister; bu yolla da Ekrem Gülşen'in peşinden gider ve Gülşen'in onu içine çektiği girdaptan kurtulamaz. Sarman kedinin kuyruğu ile Gülşen'in memesi aynı paralellikte bir mana doğuran iki simgedir.

Simge olarak beliren Gülşen'in evi bir kara delik gibi Ekrem'i içine çeker. Ergun'un ruhu gibi yalnız ve cansız olan bu ev Ekrem'in içine düştüğü durumları fark etmesini sağlar ve sonuçta ölümü bir kurtuluş olarak görmesine neden olur. Çünkü eski eşiyle ayrılmasına rağmen ona derin bir sevgi ile bağlı olduğunu ve başka bir kadınla

birlikte olamayacağını fark eder. Toplumumuzda sıklıkla karşılaştığımız ayrılıkların bazılarında olduğu gibi sevginin, saygının hala tükenmediği hissi okuyucuya verilmeye çalışılır. Bu dünyada yerini bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmede kullanılan labirent temalı bir mekân olan bu ev boğucu, karmaşık, dağınık yapısıyla Ekrem'in yönünü kaybetmesine neden olur.

Netice itibariyle *Sancı..Sancı* romanından yirmi beş yıl sonra, 2002'de, yayımlanan *Yalnızlıktan Devren Kiralık* eseri, sanayileşmiş ve modernleşmiş metropol şehirlerinde yaşayan bireylerin derinden duyumsadığı "yalnızlık" izleği üzerine kurulmuştur. Roman kahramanlarının hepsi mutsuz ve umutsuzdur. Büyük şehirlerde, kalabalık bir yığın insan içinde yaşayan bu kahramanlar önemsenmedikleri, başkasından güven ve sıcaklık görmedikleri için nehre kapılıp giden kuru bir yaprak misali hayatın akışında umarsızca sürüklenirler. Sıradan, her an her yerde karşımıza çıkabilecek nitelikte olan kalabalık kişi kadrosuyla; dar bir zaman çerçevesinde birkaç metre kareyle sınırlandırılmış adeta labirent temalı evlerine hapsolan ve dış dünyaya balkonları aracılığıyla açılan bireylerin serüveni dile getirilir.

Toplumsal nitelikteki ahlaki çöküş, sosyal yaşamın direği olan aile kurumunun kültürel yozlaşmayla zedelenişi, engelli bir bireyin yaşam mücadelesi gibi konularla da anlatının izlekleri desteklenir. Araştırmacı yazar Fahreddin Demir'in ifade ettiği gibi bu roman *"ne öyle büyük iddiaların, tarihsel ve toplumsal tezlerin arkasına sığınan ne de sıradan ya da tarihi kişilerin kendinden menkul 'karizmaların' öne çıkarıp mitleştiren bir kahraman romanı"* (Demir, 2001) değildir. Yalnızlıktan Devren Kiralık'ın içeriksel kurgusu yalnızlık, iletişimsizlik ve kozmopolit kentlerde sıkışıp kalma duygusu üzerine inşa edilmiştir.

2.3. BANA SEN SÖYLE

2.3.1. İsim ve İçerik

Yalnızlıktan Devren Kiralık eserinin bir devamı niteliğinde olan *Bana Sen Söyle*, Necati Tosuner'in 2002 yılında yayımlanan üçüncü romanıdır. İlk baskısı 2002 yılında Doğan Kitap Yayıncılık tarafından yapılan eser, yapısal ve tematik özellikleri bakımından *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, romanının tamamlayıcısı olma vazifesi görür. İlk romanda yoğun bir şekilde hissedilen yalnızlık duygusuna bu eserde ölüm izleği de eşlik eder.

Bana Sen Söyle romanının künyesine bakıldığında üç ana bölüm ve yetmiş beş alt bölümden oluşan 467 sayfalık bir eser olduğu görülür. Ustalıkla tasarlanmış yapısı ve tematik kurgusuyla "nehir roman" olma özelliğine sahip eserin birinci bölümünde Ekrem'in yaşlı ve emekli babası Salim Bey'in evinde tek başına ölü bulunması üzerine gelişen olaylar ve cenaze törenin yapılması; ikinci bölümde Ekrem'in Karaburun denen yerden intihar edişinin anlaşılması ve cesedinin balıkçılar tarafından tespit edilmesi; üçüncü bölümde ise Beyhan'ın, eski eşi Ekrem'in ölümünden duyduğu üzüntü ve kanserle mücadelesi ele alınır. Sırasıyla bu bölümler şu kişilere adanmıştır: Salim Bey, Ekrem ve Beyhan.

Romanın adı, içeriğiyle uyumlu bir şekilde tasarlanarak anlatı kişilerinin sıkıştıkları mutsuz dünyalarındaki kısa bir seslenişi dile getirir. Cümle yapısı itibariyle bir emir, seslenme ve haykırma tümcesi olan "bana sen söyle" ifadesi yazgısını başkasına bırakan ve gerçekliği ikinci kişiden duymayı dileyen bireylerin durumunu gösterir. Vaka halkaları boyunca anlatı kişilerinin yakınlarına ve yaşamlarına dair bazı gerçekler ortaya çıkar. Romana verilen isim bu kahramanların duymak istedikleri realiteyi ve bunun sonuçlarıyla yüzleşme iradesini sembolize eder.

Daha geniş bir zaman dilimi ve perspektifle kaleme alınan eserde *"mülkiyet duygusu ve iktidar tutkusunun insan ilişkilerinde sahteliklere, ikiyüzlülüklere yol açtığı"* (Arseven, 2007:180-181) görülür. Mülkiyet tutkusu ile ön plana çıkan Salim Bey'in Almanya'daki oğlu Ziya, babasından miras kalan evi sahiplenmek için türlü planlar yapar. Ziya'nın mülkiyet tutkusunu temsil ettiği eserde Kadir de imam nikâhlıyla evlendiği Nimet gibi çaresiz ve gidecek başka yeri olmayan bir kadına şiddet uygulayarak iktidar

olma hırsını gösterir. Bu acımasız ve sevgiden yoksun durumlar beraberinde içtenlikten uzak, yapay ilişkileri doğurur.

Necati Tosuner, bu romanın devamı niteliğinde olacak üçüncü bir romanla bu seriyi tamamlamak ister; *"Bu nedenle de Bana Sen Söyle'nin içine bazı öğeler yerleştirdiğini"* (Arseven, 2007:181) ama elindeki tüm iyi malzemeyi kullandığı için bu fikirden vazgeçtiğini belirtir. Romanın sonu yine de okuyucuda devamı gelecekmiş gibi bir his bırakır.

Sonuç olarak ölümün soğuk yüzünün kurgunun bütün satır aralarına sindiği eserde; esasında insanı toplumsal bir varlık haline getiren temel değerler olan sevginin, aile olmanın, duyarlılığın ve sadakatin yokluğu yapıya ve temaya sirayet eder.

2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Anlatının biçimsel yapısını oluşturan bakış açısı ve anlatım tekniklerine bakıldığında *Bana Sen Söyle* romanının *Yalnızlıktan Devren Kiralık* ile benzer özelliklere sahip olduğu ve iki yapıtın yapı, tema, bakış açısı ve anlatım yöntemleri bakımından birbirini tamamladığı tespit edilebilir. Diğer nehir romanlardan farklı olarak *Bana Sen Söyle,* kendinden önceki eser okunmadan tek başına da okunduğunda bütünsel bir yapıya ve anlama ulaşılabilecek bir kurguya sahiptir.

Bana Sen Söyle, yazarın ilk iki romanında olduğu gibi tanrısal (hâkim) bakış açısıyla kurgulanmıştır.*"'Hâkim anlatıcı', 'omniscient anlatıcı', 'üst-anlatıcı', 'tümbilir', 'tanrı-yazar'"* (Çetin, 2009:107) olarak isimlendiren bu anlatıcı olayları dışardan gözlemler; kahramanların ruhi yapısı, sosyal statüsü, bireysel derinlikleri ve ilişkiler yumağındaki çaresizliklerini aktarır.

Eserde alınan şu ifadeler ilahi anlatıcının varlığını gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir: *"Ev, o cumartesi baba-oğul birlikte çıktıkları gibi durmaktaydı. Hatta babasının Fırat'a yemesi için ısrar ettiği kek de kurumuş ve küflenmiş olarak masanın üstünde duruyordu.*

Kahve fincanları da bıraktıkları gibiydi. Aynı yerlerdeydi ve Fırat'ın fincanında kalan kahve küf tutmuştu.

Demek, iki haftadır babası evine hiç gelmemişti." (BSS, 184). Alıntılanan parçada geçen anlatıcı olaylar arasında neden-sonuç ilişkisini kurarak okura vaka halkalarının çözümlenmesinde bilgi sunar. Ekrem ve oğlu Fırat'ın iki hafta önce ne yaptıkları ile ilgili değerlendirmelerde bulunur; sınırsız bilme yetisiyle Ekrem'in ortadan kayboluşuyla ilgili tahminlerde bulunur. Anlatıcı, *"kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarmaya yarar."* (Çetin, 2009:107.)

Bunun yanı sıra iç diyalog, tasvir, iç monolog, leitmotiv ve iç çözümleme yöntemleri de devreye konularak roman kahramanlarının düşünceleri okuyucuya aktarılır.

Romandaki kişilerden birinin, içinde bulunduğu psikolojik durum doğrultusunda, sanki karşısında birisi varmış gibi kendi kendisiyle konuşması *"iç diyalog tekniği"* (Tekin, 2008: 259) olarak adlandırılır. Anlatıda sıkça karşımıza çıkan bu teknik şahısların ruhsal dünyasının analizi ve bireysel derinliklerinin tespit edilmesi açısından dikkate değerdir. *Bana Sen Söyle* romanından alıntılanan şu bölümde iç diyalog tekniğiyle kendi kendine konuşan Salim Bey'in emekli ve merhamet merceğinden hayatı değerlendiren arkadaşı Zeynel Bey'in iç dünyası ortaya konulur: *"Ne diyorum biliyor musun, Zeynel Evlat? Ölüm bir şey değil. Almışız yaşımızı… Kazık çakacak değiliz ya! Yeter ki, dert olmasın! Öyle yataklarda süründürmesin! Elden ayaktan koymasın! Hadi senin Nermin Hanım var, -ben n'aparım? Ne istiyorum biliyor musun? Şöyle geceleyin gelsin, 'tık' desin.."* (BSS, 17)

Romanda tekdüzeliği kırmak için bazen anlatma yöntemi, yerini "gösterme" tekniğine bırakır. Okuyucunun kendisini vak'aya daha yakın hissetmesi için uygulanan bu metot iki şekilde varlığını hissettirir: *"Bunlardan birincisi ve basit olanı, 'konuşma (diyalog, monolog)* (Çetişli, 2004:96) dır.

"HATİCE – Salim Bey.. Kayınbaban…

BEYHAN – E'vet!..

HATİCE – Ayol burda sağır sultan duydu…Öldü adam öl'dü!..

BEYHAN – Öldü, -mü?..

(Pervin salona geçer.)

HATİCE – Belediye kaldıracakmış ölüsünü de, gene bizim Ziya yetişiyo…

BEYHAN – …

HATİCE – Ziya oraya geliyo, derim, Ziya!..." (BSS, 103). Görüldüğü üzere karşılıklı konuşmalarla anlatıcı aradan çekilir ve okuyucuyu anlatımla baş başa bırakır.

Okuyucuda mekân algısını oluşturmak ve vaka zincirini okurun gözünün önünde canlandırmak için başvurulan tasvir, *"mekânda yanyana bulunan ve aynı zaman içinde var olan simültane objelerin gösterilmesi"*(Bourneur-Quellet, 1989: 99) için kullanılır.

"Cevizlik, kumsalın başladığı yerdeydi. Kışlık kasabanın sona erdiği yerdeydi bir bakıma da. Kıyıda, iki yapının arası kazıklar üstüne kalın tahta döşenerek denize doğru uzatılmıştı. Yoldan iki basamakla çıkıyordu ve denize doğru kazıklar artan yükseklikler kazanıyordu. Çatısı da epeyce yukarıdaydı. Eskiden tavanı yoktu. Tavan arası da. Bakınca çatı görünürdü. Kuşlarla baş edilemediği için, suntayla kapatıldı sonra."(BSS,167-168) şeklindeki dikkat çekici ifadelerle ayrıntılı ve uzun bir biçimde kurgunun yapısını oluşturan mekânlardan olan Çınarcık tasvir edilir.

Romanda yararlanılan diğer bir anlatım yöntemi *"iç monolog "*tur (Tekin, 2008: 264). Bu yöntemle iletişimsiz ve mutsuz bir hayat sürdüren kahramanların içerisinde bulundukları psikolojik durum etkili bir şekilde sunulur:

" 'Boşanmaksa…

'Herkes boşanıyor!

'Kim kendini denize atıyor? (…)

'Saçlarından tut, yerlerde sürü Beyhan'ı!

' Yapacaksan, bunu yap!

'Ne kendini atıyorsun?

'Tak koluna birini!" (BSS, 357-358) ifadeleriyle eski eşi Ekrem'in denize atlayarak intihar etmesi üzerine duyduğu suçluluğu, kızgınlığı ve bir çember gibi ruhunu daraltan ölüm korkusunu hisseden Beyhan'ın aklından geçenler dile getirilir. Beyhan'ın korkuları endişeleri ve yasadığı çaresizlik durumunu sergilemekle birlikte anlatının ana dokusunu oluşturan yalnızlık ve ölüm temalarını da gözler önüne serer. İletişimsizliğin, yalnızlığın, gerçek sevgiden yoksun yapay ve soğuk bir ilişki düzeninin hüküm sürdüğü romanda, yalnızlığa hapsolan ve varoluş alanını gittikçe daralan kahramanlar iç monologla gösterilir.

Leitmotivler, imge niteliği taşıyarak romanın anlamsal dokusunu oluşturur, kahramanların ya da başka bir unsurun çizgilerini görünür kılar. Bir eserde sıklıkta tekrarlanan söz grubu ya da kelime anlamına gelen *"leitmotiv tekniği"*(Tekin, 2008:252) eserde çokça kullanılır. *"Sanmak yanılmaktır."* (BSS, 92 ve 141), *"Unuttuğunuz bir şey kalmasın!"* (BSS, 10, 21, 23) ve *"Nasıl olsa herşe-yin zaman-la sonu yok mu?"* (BSS, 23,49) ifadeleri leitmotiv oluşturur.

Sonuç olarak, bahsi geçen anlatım yöntemleriyle eserin kurgusal ve tematik yapısı sağlam temeller üzerine kurulur. Özellikle geriye dönüşler, vaka zincirinin desteklenmesinde büyük rol oynamakla birlikte kahramanların geçmişleriyle olan çatışmalarını, hazımsızlıklarını ve hayal kırıklıklarını sergileyerek dramatik aksiyonun oluşumunda etkili rol oynar. *Bana Sen Söyle,* bir devam romanı olmasına rağmen oldukça farklı ve zengin anlatım yöntemleriyle desteklenen bir yapıya sahiptir. Böyle bir yapının kurulmasının kaynağında yazarın anlatım sınırlılığını ortadan kaldırmak için bakış açısı ve anlatım metotlarını başarılı ve etkili kullanması yatar.

2.3.3. Olay Örgüsü

Bana Sen Söyle, Yalnızlıktan Devren Kiralık romanının devamı niteliğinde yapılandırıldığı için olay örgüsü iki eser arasında paralellik gösterir. Buna rağmen ayrı bir roman olarak okunabilme özelliğine de sahip olan eserde, *"konular, duygular,*

sorgulamalar daha geniş olaylar zincirinde anlatılmakta. Olayları çeşitleme, birbirini izletme, etkileme imkânı" (Akdemir, 2002) oldukça dikkat çekici bir boyutta söz konusu olmaktadır.

Yalnızlıktan Devren Kiralık, Salim Bey'den uzun zamandır haber alamayan arkadaşı Zeynel Bey'in onun evine gidip polis çağırması, Beyhan'a göğsündeki kitleden dolayı kanser teşhisi koyulması ve Ekrem'in intiharıyla sona ermişti. Bu eser de yarım kalan bu vaka zincirlerini tamamlamak üzere kurgulanır ve bir anahtarcının Salim Bey'in evine çağrılıp kapısı açmasıyla başlar. Günlerden pazartesidir ve polisle beraber olay mahallinde bulunan kişiler Salim Bey'in koltuğunda uyuyormuşçasına duran cansız bedeniyle karşılaşır. Roman şaşırtıcı bir son hazırlayarak ülkemizi derinden sarsan 17 Ağustos 1999'da meydana gelen Marmara Depremi ile son bulur.

İsmail Çetişli'nin ifade ettiği gibi *"olay örgüsü, adeta ağaçtaki gövde gibi, tahkiyeli eserlerin esas unsurudur"* (Çetişli, 2004:59). Okuyucuyu sarsıp etkili bir izlenim bırakmak, anlamlı bir neden-sonuç ilişkisi oluşturmak için kurgusal yapı sağlam temeller üzerine inşa edilir.

Eserde vak'a halkaları genellikle aile üyeleri arasındaki münasebetten ve ikili ilişkilerden doğan çatışmalar üzerine kurulur: Ekrem-Beyhan çifti, Kadir-Pervin, Fırat-Tuğçe, Okan- Pınar arasındaki evlilik ve flört ilişkisi olay örgüsünün yönünü belirler. İnsan-doğa çatışması –doğal afetler, hastalık, ölüm gibi doğal olayların insan üzerinde oluşturduğu bungunluk gibi- ise Beyhan'ın kanserle mücadelesi ve bu hastalığın doğurduğu ölüm trajedisinin verdiği korku da olay zincirine ivme katar. *"Tabiat objelerinin yaşam çerçevesinde ne kadar etkin ve belirleyici unsurlar olduğu gerçeği"* (Eronat, 2018:728) eserde artarda yaşanan Salim Bey'in ölümü, Ekrem'in ölümü, Beyhan'ın ölüm korkusu ve romanında sonunda vuku bulan Marmara Depremi ile ortaya konur. Birey doğa ve onun gücü karşısında çaresiz bir kabullenişle yazgısına boyun eder. Çünkü doğa ile mücadele edecek teknolojisi, gücü ve iradesi yoktur.

Bana Sen Söyle romanı her biri ayrı ayrı numaralandırılmış üç ana bölüme ayrılır: Birinci bölümde Salim Bey evinde ölü bulur ve arkadaşı Zeynel Bey, Salim Beyin oğlu Ekrem'e haber vermeye çalışır ama Ekrem'in ev telefonunu açan kimse olmayınca Salim Bey'in Almanya'daki kurnaz ve paragöz oğlu Ziya'yı arayıp haber verir. Ziya'nın, kıskançlığı ve eğitimsizliği ile ön plana çıkan eşi Hatice Beyhan'ı arar ve böylece Salim Bey'in cenaze ve defin işlemleri yapılır. Beyhan, kızı Pınar'ı, kız kardeşi Vildan ile Çınarcık'a tatile yollar ve hem olması gereken ameliyatı hem de Salim Bey'in ölümünü ondan saklamaya çalışır. Babasının eski iş yerine giden ve Gülşen'den Ekrem Bey'in işyerinden ayrıldığını öğrenen Pınar, telefonlarına da yanıt almayınca abisi Fırat'tan babasının yerini öğrenmesini ister.

Yirmi üç kısımdan oluşan ikinci bölüm fon karakter niteliğine sahip iki balıkçının Ekrem'in sahile vuran cesedini bulmalarıyla başlar. Roman kişilerinin birinci bölümde en çok merak ettiği "Ekrem'e ne oldu?" sorusunun olay örgüsündeki gerilime ivme kazandırıp yarattığı *"gizem ya da şaşırtma öğesi"* (Forster, 2016: 130) böylece deşifre edilir. Ekrem'in genç delikanlı oğlu Fırat, kendisinden beklenen olgunluğu gösterir ve miras telaşına düşen amcası Ziya'nın tersine sağduyulu bir atmosferle maddi konulara yüz çevirir. Bu arada eski kız arkadaşı Oya'nın çokbilmiş tavırlarından ve ona despotluk taslayan karakterinden dolayı ondan ayrılarak sıcakkanlı ve çekici bulduğu Tuğçe ile görüşmeye başlar. Beyhan'ın her şeyden habersiz bir şekilde başarılı bir cerrahi operasyondan çıkması ve Ekrem'in ölümünü duyması; Pınar'ın babasının ölümünden dolayı annesine cephe alıp Beyhan-Pınar çatışmasının doğması olay örgüsünü oluşturan önemli vaka halkalarındandır. Babasının cesedini morgda teşhis eden Fırat'ın olayı duyurması ve düzenlenen cenaze töreniyle entrik yapıyı oluşturan Ekrem'le ilgili düğümler açıklığa kavuşur ve ikinci bölüm sona erer.

Üçüncü bölümde, *"çok zincirli olay örgüsü"* (Çetişli, 2004:63) özelliği taşıyan vaka halkaların ilkini Beyhan'la aynı kurumu işleten Kadir'in resmi nikâhlı eşi Pervin'in yeni tanıştığı Serdar Bey'den hoşlandığı ve bir değişim süreci yaşadığı görülür. Anlatının ana düğümü olmayan yine de romandaki aksiyonu sağlayan *"ara düğüm"*lerden olan (Çetin, 2009: 205) Pervin- Serdar Bey ilişkisi başka vaka halkalarını doğurur. Neden-

sonuç ilişkisi çerçevesinde değerlendirildiğinde Pervin, onu başka bir kadınla aldatan, görüşmediği, sadece kâğıt üzerinde evli kaldığı eski eşi Kadir'le bu soğuk ve sevimsiz evliliği bitirme kararı alır. Bu durum Kadir'in hazmedemediği ve Pervin-Kadir çatışmasını doğuran bir sonuç oluşturur. Pervin'in bedensel engelli ve yazar olma hevesindeki oğlu Okan'ın yazma süreci üzerine odaklanır ve Pınar'a duyduğu ilgi üzerinden olay örgüsünün yönü çizilir. Roman Okan'ın gece başlayan depremin yarattığı şokla, annesi Pervin'le beraber dışarı çıkmaları üzerine sona erer.

Eserde vaka zincirine devinim katan, başlıca aksiyon unsurlarını şöyle sıralayabiliriz:

1. Salim Bey'in ölümün arkadaşı Zeynel Bey'in gayretleriyle anlaşılması ve cenaze töreninin düzenlenmesi
2. Meme kanseri teşhisi konulan Beyhan'ın ameliyat olmak zorunda kalması ve bu durumu çocuklarının öğrenmemesi için onları evden uzaklaştırması
3. Beyhan-Ekrem çiftinin mühendis oğlu Fırat'ın ayrı bir eve taşınması, değişim süreci yaşayarak eski kız arkadaşı Oya'dan ayrılarak yeni tanıştığı çekici ve çocuksu bulduğu Tuğçe ile görüşmesi
4. Pınar'ın teyzesi Vildan ile Çınarcık'a gitmesi ve dedesi Salim'in öldüğünü öğrenmesi
5. Bir süredir görünmeyen Ekrem'i aramak için Fırat'ın babasının evine girmesi ve iki hafadır babasının eve uğramadığını öğrenmesi
6. Cesedi balıkçılar tarafından bulunan ve balıklar tarafından yüzü yenilen Ekrem'in na'şının hastaneye kaldırılması ve oğlu Fırat'ın teşhis etmesinin istenmesi
7. Beyhan'ın hastalığını daha fazla gizleyemediği için açıklaması ve ameliyat olması sonucu göğsünün birinin alınması
8. Ekrem'in ölümünün kızı Pınar ve oğlu Fırat üzerinde yarattığı acı ve yıkılmışlığın sembolize edilmesi ve gömülmesi

9. Hastanedeyken Ekrem'in gelmesini bekleyen ve olanlardan habersiz eski eşiyle güzel günlerini hatırlayan Beyhan'ın pişman olması ama Ekrem'in öldüğünü duyduktan sonra bir daha onu göremeyeceğini öğrenmesi
10. Pervin'in Serdar Bey'den hoşlanması sonucu onunla sık sık görüşmesi ve bu ilişkinin oğlu Okan tarafından öğrenilip olgunlukla karşılanması
11. Beyhan'ın taburcu olduktan sonra eve dönmesi, Pınar'ın Çınarcık'a yerleşmesi ve Fırat'ın Tuğçe'yi annesiyle tanıştırması
12. Kâğıt üzerinde evli kaldığı eşi Pervin'in boşanma isteğini gösteren mahkeme celbinin Kadir'e ulaşması ve bunun üzerine sinir nöbetleri yaşayarak birlikte yaşadığı Nimet'i dövmesi
13. Kadir'in Nimet'i dövdüğü bir gece Nimet'ten yediği darpla sokak ortasında bayılması
14. Okan'ın deprem olduğunu anlayıp annesiyle dışarı çıkması ve Çınarcık'ta olan Pınar'ın depremden zarar görmüş olabileceğini düşünmesi

Vak'a halkalarından anlaşılacağı üzere iletişimsiz, sevgisiz bir toplumda yaşayan sıradan bir grup insan seçilerek farklı kesitlerle yaşadıkları açmazlar, yapay ilişkiler, damıtılmamış ilişkiler anlatılır. Paylaşım yetersizliğinin olduğu toplumda bu noksanlıkların sebebiyet verdiği eksiklikler gösterilir.

"Ucu açık son" (Çetin, 2009:208) ile bitirilen eserde depremin varlığı ve yarattığı dehşet Okan'ın şu ifadeleriyle aktarılır:

"'Yahu, yine mi geldi babam, ev sallanıyor!'

Kesilen elektrik.

'Pat giden!' diye giden bilgisayar.

'Yahu, deprem bu!'" (BSS, 465). Belirsiz bir sonla tamamlanan eserde okuyucuda merak duygusu uyandıran Pınar'ın başına kötü bir şey geldiği hissi Okan'ın sözleri ve haykırışıyla gösterilir:

"Bir otomobil radyosu…

'Avcılar..Yalova.Çınarcık.'

'Çınarcık?'

Okan'da çıkmayan çığlık. (…)

Çaresiz kalmış olacak bir yalvarış…

'Pınar?.. Nerdesin?.." (BSS, 466-467) ifadelerinden Pınar'ın trajik bir durum içerisinde olduğu sezdirilir; Çınarcık'taki depremde kurtulup kurtulamayacağı ise romanın sonunda belirsiz bırakılır. Eserin sonunda varlık gösteren deprem yarım kalmış ilişkileri; sarsılan, yıkılan aileleri temsil eder. Tıpkı bu deprem gibi aile kurumlarında yaşanan anlaşmazlıklar, sorunlar aileyi yıkıp yok eder.

Eserin devamı olacak başka bir yapıta malzeme oluşturan ikinci belirsiz vakası ise Kadir ve imam nikâhlı eşi Nimet arasında yaşanan arbededir. Resmi nikâhlı ama ilgilenmediği, önemsemediği eşi Pervin'in ondan boşanma isteğini erkekliğine ve despot yapısına yediremeyen Kadir, bu durumu unutmak için alkole sığınır ve eve geldiğinde biçare ve savunmasız imam nikâhlı eşi Nimet'e kaba şiddet uygulayarak öfkesini boşaltmaya çalışır. 17 Ağustos'un gecesinde yine eve içkili gelip Nimet'i dövmeye başlayınca can havliyle kendini savunmak isteyen Nimet, şamdanla Kadir'in başına vurur. Darbe alıp şoka giren ve kanlar içinde evden çıkan Kadir asfalta yığılıp kalır. Bu vakayla başka bir gizem unsuru yaratılır ve Kadir'in ölüp ölmediği merakı uyandırılır.

Hüsamettin Zeren, Necati Tosuner ile yaptığı söyleşide yazarın, *Bana Sen Söyle* eserinin *"devamını yazmayı düşündüğünü ama daha sonra vazgeçtiğini "* (Zeren, 2018) belirtir. Bu ifadeden anlaşılacağı üzere belirsiz kalan noktaların yazar tarafından özellikle bırakıldığı fikri kuvvetle kendini hissettirmektedir.

Anlaşmazlık ve çözümsüzlük yumağına dönüşen ilişkilerde kalan, kendi egolarının peşinden giderek diğer bireylerin duygularını önemsemeyen kahramanların

bencillik ve umarsızlık fikri üzerine kurulu bir olay örgüsü yaratılmıştır. Kadir, yıllardır aldattığı eşi Pervin'in boşanma isteği üzerine histerik öfke nöbetleri yaşar; babası Ekrem'in ölümünden annesini sorumlu tutan Pınar, annesini katil olarak niteler ve onunla görüşmeyi keser; Fırat, onu içki ve kumardan uzaklaştırmak isteyen eski kız arkadaşı Oya ile ilişkisini bitirip hafifmeşrep bir kart karakter olan Tuğçe ile birlikte olur. İkili ilişkilerin yarattığı çatışmalar üzerine kurulu romanda vaka halkaları çok zincirli bir yapı niteliği korurken herkesle bağlantısı bulunan Beyhan ise olay örgüsünün tam merkezinde yer alır.

Esasında bahsettiğimiz bu yıkımların her biri birer depremdir. Kaybolan hayatlar, savrulan çocuklar, evliliğe gitmeyen ilişkiler birer sarsıntıdır ve bu da 1999 Marmara Depremi ile eşdeğer bir yapı ortaya çıkarır.

Sonuç olarak başından sonuna kadar her ayrıntının özenle tasarlandığı olay örgüsü, eserin içerik yapısını temel izleklerle destekleyerek hayat bulur. Günlük hayatın sıradanlığı ve telaşı arasında karşımıza çıkabilme ihtimali olan vakalardan oluşan yapı, bir labirenti andıran hayat içerisinde yolunu kaybeden ve her an yaşamdan vazgeçebilecek kadar ince bir iplikle sosyal yapıda ayakta kalan bireylerin sıkışmışlığını yansıtır.

2.3.4. Zaman

Zaman, insanoğlunun eylemlerini harekete dönüştürdüğü süreci tanımlayan bir kavramdır. İnsan, günlük yaşayışıyla zamanın içinde yer alırken bireyin hayal gücünün ürünü olan kurmaca metinler de geçmişi, geleceği, şimdiyi ve sosyal süreci kapsayacak şekilde yaratılır.

Necati Tosuner'in eserlerinin karakteristik özelliği yazarın her eserinin bitimine yazılış zamanını ve yerini yazmasıdır. Eserlerin bireysel zamanı da göz önüne alındığında sosyal zamanla paralellik gösteren bir niteliği bulunduğu tespit edilir. Yazar, kendi devrindeki olayların portresini çizerek çağını perspektifini yakalamayı amaçlar. Bir devam romanı olan *Bana Sen Söyle*' nin yazılış zamanı yazarın eserin sonuna eklediği notundan anlaşılacağı üzere *"Bostancı Nisan 2000- Kasım 2001"* (BSS, 467)'dir. Eserin içeriği de göz önüne alınınca 2000'li yılları yansıtan hızlı bir kültürel değişimin izleri,

televizyonun ve reklamcılığın sosyal hayatta yer edinmesiyle dışarıya açılmanın hızlı etkileri görülür. Beyhan ve Pervin'in boşanma istekleri, özgürlüğünü elde etmek istemenin, maddi ve manevi açıdan kendine yetmenin ve kadının iş hayatının bir parçası haline gelmesi bu kültürel değişimin bir parçasıdır.

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde vaka zamanı *"öykü zamanı. Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi"* (Çetin, 2009: 129) olarak kabul edilir. Kurgudaki olaylar bu süre boyunca vuku bulur. *Bana Sen Söyle, Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının devamı olduğu için vaka zamanı ilk eserin bittiği andan itibaren başlar. *Yalnızlıktan Devren Kiralık,* 28 Haziran Pazartesi günü öğlen saatlerinde Ekrem'in denize atlayarak intihar etmesi, Salim Bey'e ulaşamayan arkadaşı Zeynel Bey'in polis çağırıp arkadaşının evine girmesi ve Beyhan'ın hastanede kanser hastası olduğunu öğrenmesiyle biter. *Bana Sen Söyle,* romanın bittiği andan itibaren başlar. Salim Bey, polis ve bir çilingirle beraber Salim Bey'in evinin kapısını açar ve onu ölü bulurlar. O sırada babasını görmeye giden Pınar, Ekrem'in eski şirketinde çalışan Fidan'ın masasındaki takvimin 28 Haziran pazartesi tarihini gösterdiğine şahitlik eder. 28 Haziran pazartesi gün ortasında başlayan vaka zamanı Okan'ın deprem olduğunu anlayıp sokağa fırladığı 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi'nin başladığı gece yarısı biter. Elli günlük bir vaka zamanına sahip eserde kronoloji kırılarak halden geçmişe doğru *"yapıcı geriye dönüş"* (Tekin, 2008: 236) tekniğiyle uzanılır.

Zamanın akışında yapılan atlamalar, özetlemeler, genişletmeler ve geriye dönüşler, zamanın tek bir çizgi halinde (dün-bugün-yarın) ilerleyişini keserek daha kompleks bir süre yaratır. Geriye dönüşler geçmişte yaşanmış bir anı, durumu veya kısa bir süreyi hatırlamada aracı olarak kullanılır. Özellikle Beyhan hastanede yattığı çaresiz ve ölümle burun buruna geldiği anlarda geçmişe dönüp eski eşi Ekrem ve çocuklarıyla yaşadıkları mesut anımsar.

Eserin *"tarihe bağlı zaman boyutu"*(Bourneur-Quellet, 1989:120)olan aktüel/sosyal zaman ülkemizin yaşadığı en acı felaketlerden biri olan 1999 Marmara Depremi'ne değinir. 30 saniyede harabeye dönen bir ülkede yıkımın ve yokluğun yarattığı

büyük trajediye parmak basması açısından önemlidir. *Bana Sen Söyle* romanının devamını yazmayı tasarlayan yazarın eserin sonuna koyduğu bu bölümle bir sonraki romanda geçmişte yaşadığımız bu felaketin panoraması çizmeyi planladığını düşünmekteyiz. Toplumsal hafızayı bilinçlice diri tutarak17 Ağustos gecesi milyonlarca insanın inanılmaz bir sarsıntı ve uğultuyla uyanıp sonrasında hissettikleri korkuları ve büyük acıları anlatmak açısından çok önemli bir sosyal zaman işlenmiştir. Bu durum hem eserin izleklerinden biri olan insanın doğa karşısındaki çaresizliğini dile getirmesi bakımından hem de yerle bir olmuş gri şehirlerdeki insanların dramına işaret etmesi bakımından önem arz eder.

Sonuç olarak nehir roman olma özelliği taşıyan eser, *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının kaldığı yerden başlar ve ülke tarihi açısından hassas bir toplumsal konuyu işaret ederek biter. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* 'ta iki buçuk gün gibi dar bir zaman çerçevesinde olaylar vuku bulurken *Bana Sen Söyle* 'de geriye dönüşler, zamanda atlamalar ve hızlı geçişlerle elli günde vaka zamanı tamamlanır.

2.3.5. Mekân

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde mekân, çeşitli fonksiyonlar üstlenir. Öncelikle vakanın gerçekleştiği alandır; kişilerin bir zaman periyodu içerisinde olay örgüsünün halkalarının oluşumunu sağladıkları veya varoluşlarını anlamlandırdıkları yerdir. Bir dekor olmaktan ziyade son zamanlarda modern anlatılarda mekân *"şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir."* (Narlı, 2002: 98)

Bana Sen Söyle 'de mekânın, romana derinlik kazandırdığı ve kişilerin psikolojik durumunu yansıtacak şekilde tasarlandığı görülür. Romanda karşımıza çıkan ilk mekân, Salim Bey'in ölü bulunduğu, Bahar Apartmanı'nda yalnız yaşadığı evidir. Ekrem'in uzun zamandır uğramadığı ve tek kırmızı sardunyanın solduğu ev, Tuğçe'nin dairesi, Fırat'ın henüz taşındığı evi, Beyhan'ın artık yalnız yaşadığı apartman dairesi, Beyhan'ın ameliyat olduğu hastane, Fırat'ın babasının ölü bedenini teşhir ettiği morg, Kadir ve imam nikâhlı

eşi Nimet'in evi, Okan'ın odası ve Pervin'in âşık olduğu Serdar Bey'in balkonsuz evi olay örgüsünün gerçekleştiği diğer mekânlardır.

Romanda mekân, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez, üzerinde pek durulmadan içinde bulunulan psikolojik durumu yansıtacak şekilde aktarılır. Deniz, insana sakinlik ve mutluluk veren geniş/açık bir mekân iken bu romanda Ekrem'in balıklar tarafından yenilen bedenini kıyıya vuran ve ailesine hüzün veren bir platforma dönüşmüştür.

Bana Sen Söyle romanında mekânlar topografik olmaktan öte küçük dünyalarında ve birer hücreye dönüşen evlerinde sıkışıp kalmış mutsuz insanları birleştiren unsurlardan birisidir. Bu yüzden eserin genele *"insanı bütün ağırlığı ile ezen bir mekân"* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) türü olan kapalı/dar mekânlar hâkimdir. Anlatı kişilerinin ruhsal durumuna göre algılanan bu alanlar yalnız, iletişimsiz ve sevgisiz kahramanların perspektifini yansıtmak açısından başarılı bir şekilde çizilmiştir.

Tıpkı *Yalnızlıktan Devren Kiralık* 'ta olduğu gibi bu eserde de balkon, büyük işlevler yüklenen önemli bir *"metafor"* (Lakoff- Johnson, 2015:10)dur. Balkon, ev ile dış dünya arasında kalmış kişilerin "Araf" ıdır. Hem eve ait bir parça gibidir hem de dışarıya/dış dünyaya açılımın simgesidir. Roman kişilerinin hepsi balkona çıkıp günlük hayat faaliyetlerini icra etmek ister. Kahramanlar için bu alan o kadar önemlidir ki balkonsuz bir ev içinden çıkılamayan bir bataklık gibidir. Pervin yeni tanıştığı ve kadınlığını, bedenini yeniden keşfetmesine neden olan Serdar Bey'in evine gidince ikili arasında geçen şu diyalog balkon hakkında önemli ipuçları verir:

" ' Bu evin en kötü yanı, şurda bir balkon olmayışı...' dedi.

'Doğru.' Dedi Pervin biraz daha gülerek. 'Tek kötü yanı da o sanki…' (...)

'Karşı duvara da baksa, balkon balkondur, Serdar Bey!..'(...)

'biraz onu sevindirmek için, tutup evine gidiyorsunuz…Evi de bir görseniz…Balkonu bile yok..'

'Ya! Balkonu bile yok…' dedi Serdar.'Düşünün Pervin Hanım, üçüncü katta…balkonsuz bir ev…'" (BSS, 250-251-253). Bu durumda balkonsuz bir ev içedönük bir yapının göstergesi olmakla beraber bir uzvu eksik olan canlının tanımı gibi karşımıza çıkmaktadır.

Bana Sen Söyle romanında çok az görülen *"açık mekân"* (Çetin, 2009: 134) lardan biri Dalyan'daki kahvedir. Pervin ile yeni tanıştığı, dul biri olan Serdar Bey'in sık sık buluştukları bu kahve; ömrünü oğlu Okan'a adayan Pervin için ruhsal dinginliğin, huzurun, uzun yıllardır unuttuğu beğenilme ve sevilme hislerinin yeniden varlık bulduğu bir alandır.

Özetlemek gerekirse, metinde yalnız ve karamsar bir ruha sahip kişilerin durumunu net bir şekilde ortaya koymak için kapalı mekânların işlevlerinden yararlanılmıştır. Çünkü içedönüklüğü, inzivaya çekilen melankolik bireyleri en iyi yansıtan alanlar bu mekân türleridir. Necati Tosuner'in eserlerinde uzun betimlemeler ve çevre tasvirlerinde yararlanılmaz; gerekli görülen yerlerde vakayı ve eserin izleklerini belirginleştirmek için mekân tanıtımları yapılır.

2.3.6. Kişiler Dünyası

2.3.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Bana Sen Söyle romanı, büyük ve kalabalık kentlerde yalnızlık ve hüsran içinde kaybolup varoluş alanı bulamayan bireylerin yasadığı iletişimsizlik, kültürel yozlaşma, umutsuzluk izlekleri doğrultusunda oluşturulmuş kahramanlarla anlatır. Vaka zincirinde yer alan bu kişilerin hikâyeleri temelde aynı hissedilen aynı duygular nedeniyle kesişir. *Bana Sen Söyle, Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının devamı niteliğinde bir nehir romandır. Haliyle iki romanında şahıs kadrosu benzerlik gösterir. *"Karakterler daha da geliştirilmiş, ayrıca farklı ve geniş. "Bir ağ örgüsünde yeni karakterler eklenmiş! Yalnızlıktan Devren Kiralık' ta karakterlerin fazlalığı ve ilk başta hepsini tek tek tanıtma zorunluluğu bir karışıklığa yol açıyordu."* (Akdemir, 2002)

Bana Sen Söyle 'de anlatıya dâhil olan birkaç tane fon karakterin varlığı belirir. İşlev olarak bu kişiler olay örgüsüne ivme kazandırmaz sadece figüratif bir rol üstlenirler. Anlatıda aksiyon ve tematik kurgunun oluşmasında diğerlerinden daha etkin bir rol üstlenip ön plana çıkan başkişi konumunda ele alabileceğimiz kahraman Beyhan'dır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* 'ta roman başkişisi Ekrem idi; onun ölümünden sonra *"hikâye akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri"* ni (Stevick, 2004: 173) yaşayan kişi Beyhan'dır. Derinlikli bir perspektifle ele alınan bu kahraman anlatının birleştirici ve bütünleştirici gücüdür.

Beyhan'ın içinde bulunduğu sosyal yapı, etkileşim halinde olduğu kişiler ve hastalığından dolayı verdiği yaşam mücadelesi entrik yapıdaki çatışmayı oluşturur. Özellikle Ekrem'in intiharının doğurduğu suçluluk duygusu ve kızı Pınar'ın bu ölümden dolayı ona öfke duyması iç dünyasında bütün bir mücadele ve varoluş savaşı yürütmesine sebebiyet verir. *" Beşerilikten, sıkışmışlıktan ayrılma ve daha özgür bir boyuta geçme isteği"* (Eronat, 2018:728) nedeniyle Ekrem'den boşanan Beyhan, tüm zorluklara rağmen ayakta kalmaya çalışan iradeli ve sağduyu sahibi bir kadındır. Eşinden ayrıldıktan sonra kanser hastası olduğunu ve bu hastalıkla mücadele etmek için yakınlarının desteğini alması gerekirken o; kızı Pınar'ı Çınarcık'a tatile, oğlu Fırat'ın ise başka eve çıkmasına destek vererek onları bu olumsuz ve can sıkıcı atmosferden uzak tutmaya çalışır. Kemoterapiye başladığı için dökülen saçlarını önceden kısaltarak kızının durumu anlamamasını ister. Ameliyat olacağı zaman ise mecburen durumu açıklamak zorunda kalır. Operasyondan çıktıktan sonra Ekrem'in intiharını duyması ise onun için ikinci bir darbedir. Hastanede kaldığı süre zarfında eski eşi Ekrem'i özler ve ayrılık kararı aldığı için pişman olur.

Beyhan ve kızı Pınar arasında başlayan çatışma olay örgüsüne ivme kazandıran metin halkalarından biridir. Babası Ekrem'in intiharından annesini sorumlu tutan Pınar, bu trajedinin tüm yükünü zaten hastalıktan dolayı direnci kırılan annesine yükler: *"Boşayan sensin, anne!.."* (BSS, 165). Tüm bu olumsuz olaydan sonra Beyhan'ın çöküşü şu sözlerle ifade edilir: *"Yorgunluklar içinde. Kırgınlıklar içinde. Çaresizlik, hoşnutsuzluk..kaygılar içinde Beyhan."* (BSS,61)

Beyhan, mantıklı düşündüğü anlarda Ekrem'in ölümünü başka nedenlere bağlasa da kızı Pınar'ın onu suçlu olarak görmesi ve içinde bulunduğu çaresiz ve güçsüz anlarda bazen kendini sorgular. Değişim süreci geçirip hayata daha sıkı tutunmaya çalıştığı anlar olsa da zorlukla ayakta durduğu şu ifadelerde görülebilir *"Evet. O, artık eski Beyhan değil. Göğsü yok. Saçları dökülmüş. Gönlü kırık. İçi boş, ilaç, içini derinden derine oymuş sanki unutulmuş sevinçler. Öyle uzakta..öyle silik duran, hiç yaşanılmamış gibi olmuş sevgiler. Bir masalmış her şey. Ekrem, artık yok. Pınar, düşman.* (BSS, 355)

Yuvarlaklaşan ve *"boyut kazanmaya müsait"* (Stevick, 2004: 179) duruma Beyhan, vaka zinciri süresince gelişmeler ışığında değişip gelişir ve derinlikli bir boyuta ulaşır. Diğer roman karakterlerinin sosyal statülerine bakıldığında reklamcı, öğretmen, iş adamı, mühendis emekli gibi meslek gruplarından oluştukları görülür. Maddi imkânlara sahip olmanın tek başına mutluluk ve var oluş nedeni olamayacağı açıkça sergilenir.

Sonuç olarak, romandaki ilişkiler ağı ise aile bireyleri ve arkadaşlık ilişkisindeki çatışmalardan doğar. Arkadaşlık, sevgili, ebeveyn-evlat, akraba gibi ilişkiler ağı üzerine inşa edilen eserde kahramanlar yalnızca mekanik rol üstlenmiş kişiler değil; önemli işlevler üstlenen ve temayı yansıtan bireylerdir. Yalnızlık, iletişimsizlik ve sevgi gibi kodlar, kahramanlarla anlatıda çeşitli biçimlerde yansımasını bulur. Beyhan ise eserde ortaya konmak istenen insani varoluşa yönelik tüm problemleri bünyesinde barındırır.

2.3.6.2. Norm Karakterler

Romanlarda bazı görevi icra etmekten daha fazla misyonu olan norm karakterler, çok farklı işlevlerle ortaya çıkarlar. Norm karakter başkişi olarak değerlendirdiğimiz Beyhan'ın ekseninde yer alan ve romanın tematik kurgularının devinim kazanmasında rol alır.

Serinin ilk romanı olan *Yalnızlıktan Devren Kiralık gibi* kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan eserde norm karakter sayısının birden fazla olduğu görülür. Bu

kişilerin ilki, Okan'ın kişilik yapısının oluşmasında şüphesiz önemli bir katkısı olan annesi Pervin'dir. Pervin, engelli bir evlada sahip bir anne olarak hayatını bu uğurda harcamaya razıdır. Bu engelin doğurduğu sıkıntılar Okan'ın bakış açısından değil de annesinin perspektifinden sunulur. Acımasız ve hoyrat toplumdan oğlunu korumaya çalışan ve ona elindeki tüm imkânları sunan Pervin, Okan'ın yazar olma hevesini destekler; onunla bir yetişkin gibi konuşur ve oğlunun yaşından daha olgun ve sağduyulu bir birey olarak yetişme serüveninde en büyük katkıyı sunar. Yeni tanıştığı Serdar Bey'le ilişkisinde bile önceliği Okan'ın ne düşüneceğine ve hissedeceğine verir.

Olay örgüsünün şekillenmesinde önemli rol oynayan ve merkezinde Pervin'in yer aldığı ilişki ağı Pervin-Okan-Kadir, Pervin-Serdar Bey, Kadir-Nimet şeklindeki çatışmadan doğar. Eserde bu çatışmanın üyeleri olan bireylerin tanıtımı mahiyetindeki şu bölüm dikkate değerdir:

"Kadir: Pervin'in amcasının oğlu. Biricik erkeği, kocası.

Nimet: Kadir'in Pervin'in elinden almaya kalkan o tezgâhtar kız.

Okan: Sakat doğan çocuk. Düzgün yürüyemeyen. Pervin'in acılarının toplamı.

Kadir Bey: İlkinden ders alamayan, ikinci çocuk için diretip Pervin'i soğutan koca. Okan'ın babası.

Nimet Hanım: Pervin'in altı yıllık imam nikâhlı kuması. Çocuğu olmayınca, Kadir'i Pervin'in elinden almaya kalkmış olmakla kalan o Nimet. Fıçı gibi olmuş diyorlar. (BSS, 87-88)

Kısaca özetlemek gerekirse, Kadir'in nikâhlı eşi ve Okan'ın annesi olan Pervin, Beyhan ile birlikte Erguvan Çocuk Yuvasını işletir. Kadir ve Ekrem liseden arkadaş oldukları için eşleri tanışır ve böylece ikinci kuşak olan çiftleri çocukları Okan-Pınar arkadaşlığı da doğar. Pervin, oğlu Okan sakat doğunca ikinci bir çocuk yapmamaya yemin eder; Kadir de Pervin'den uzaklaşıp bir zamanlar yanında tezgâhtar olarak çalışan ve güzel bir kız olan Nimet ile yaşamaya başlar

Bir gün Dalyan'daki bir kahvede Serdar Bey ile tanışan Pervin, âşık olur. Kadir ile hala evli için Serdar Bey'le ilişkisinde çekingen ve mesafeli davranır. Kendi iç dünyasında büyük bir çatışma ve değişim geçiren Pervin çareyi Kadir'e boşanma davası açmakta bulur. Kadir ise bu boşanmaya karşı çıkar. Boşanma davası için öngörülen tarih Eylül ayıdır; duruşma görülmeden 17 Ağustos 1999 depremi ile eser sona eser.

Pervin, insanın varoluşunun özünü, "ben "ini bulmaya yönelik gerçekleştiği arayışı sembolize eder. Stevick 'in ifade ettiği gibi tek bir fikrin temsilcisi olan düz bir karakter daha çok niteliğe sahip olmaya başlar ve değişirse *"yuvarlak karakter"* (Stevick, 2004:164) olur. Yuvarlaklaşan ve gelişim göstermeye başlayan Pervin özverinin, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan güçlü kadınların bir prototipi olmaya adaydır.

Sonuç olarak, eser birçok norm karakter özelliğine sahip kişiyi bünyesinde bulundurmasına rağmen en çok ön plana çıkan kişi Pervin'dir. Eski eşi tarafından kişiliği örselenen ve özgürlüğü sınırlandırılan Pervin, fedakâr ve namuslu bir anneyi simgeler. Kadir'in kapatması olarak yaşayan, mutsuz, kişiliksiz ve çaresiz Nimet'in karşısında tematik değer konumunda olan Pervin tek başına ayakta durabilecek gücü bünyesinde barındıran iradeli ve çağdaş bir kadındır.

2.3.6.3. Kart Karakterler

Yazarın karakter yaratmadaki başarısını bu eserde de sürdürdüğü görülebilir. Kart karakter olarak yapılanan kişiler somut bir gerçeğin vücut bulduğu, ete kemiğe büründüğü bireyler olarak karşımıza çıkar. Öncelikle statik oluşları, kolay kolay değişmeyen yapıları ve bazen gülünç olup merhamet uyandıran nitelikleriyle ön plana çıkarlar. Kurgunun temel taşlarından olan bu kişiler *"her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza etme"* (Stevick, 2004:177) işleviyle kuşatılmışlardır.

Pervin'in resmi nikâhlı eşi ve Okan'ın babası konumunda karşımıza çıkan Kadir, dejenere olmuş bir baba olarak belirir. Amcasının kızı Pervin'le akraba evliliği yaptığı için biyolojik nedenlerle çocukları Okan yürüme zorluğu çeken ve bacakları çarpık duran

biri olarak yaşamına devam etmek zorunda kalır. Kadir, eşiyle dayanışma ve sevgiye dayanan bir evlilik yapmadığı gibi ilk zorlukta çapkınlığa başlar ve Nimet'e ayrı ev tutarak onunla yaşamaya başlar. Kadir, iyi giyinen Kapalı Çarşı'da kadın kıyafetleri satan bir mağazanın sahibidir ve maddi olanakları iyi durumdadır. Bu imkânlarını kadınları elde etmek için kullanır. Önce Tuğçe adındaki hafifmeşrep bir kadınla tanışır ve onunla cinsel bir birliktelik yaşamak ister fakat hayallerini gerçekleştiremez.

Bana Sen Söyle, romanında ise Pervin'in boşanma davası açmasıyla başlayan çatışmanın doğurduğu gerilimle Kadir'in çizgileri belirginleşmeye başlar. Eşini aldatmasına, ahlaki çöküşün timsali olmasına rağmen onun tam tersi niteliklere sahip olan ve aile kurumuna verdiği değerden dolayı ayrılmak isteyen eşini ayrılıktan vazgeçmesi için ikna etmeye çalışır.

Eserde Kadir'in beliren bir diğer işlevi ise çapkınlıkla beraber su yüzüne çıkan alkol ve şiddete başvuran bir tip olmasıdır. Nurullah Çetin anlatmaya bağlı metinlerde karşımıza çıkan tipleri şu ifadelerle tanımlar: *"Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır*." (Çetin, 2009: 147). Kadir'in eserde varlık bulma sebebi; toplumda sıklıkla karşımıza çeken despot, kadına ve kendinden daha zayıf gördüğü varlıklara şiddet ve işkence uygulayan, yıkılan aile kurumlarındaki sorumsuz ebeveynleri göstermektir.

Eserde üstlendiği misyonu romanın sonuna kadar muhafaza eden kart karakterlerden biri de annesi Beyhan'ı babasının ölümünden sorumlu tutup ona öfke duyan, henüz ergenlik çağında olmasına rağmen artarda birçok travma yaşayan Pınar'dır. *"Okuyucuda karışık tepkiler uyandırma"* (Stevick, 2004:177) işlevi üstlenen Pınar, önce anne ve babasının boşanmasından olumsuz olarak etkilenir; daha sonra abisi Fırat'ın da evi terk etmesi üzerine yalnızlaşıp umutsuzluğa sürüklenir. Yakın arkadaşı Aylin'in sosyopat babası Baha tarafından cinsel tacize uğrar ve erkeklere karşı güvenini kaybeder; henüz bu durumu atlatamadan annesinin hasta olması ve ölümle yüzleşmesi bu karakterde ebeveynini kaybetme ve korunaksız kalma hissi yaratır. Pınar'ın aldığı son darbe ise

babasının intihar etmesi olur. Pınar, yaşadığı olumsuz durumlar sonucu yalnızlaşan ve psikolojik yapısı sarsılan gençleri temsil ettiği için dikkatlerin üzerine odaklanmasına neden olur.

Bir hayli fazla kart karakter kadrosuna sahip eserde Fırat, Okan, Tuğçe bu niteliklere sahip kişiler olarak karşımıza çıkarken değişmeyen karakterleri ile romanda belirdikleri yerde üstlendikleri rollerin aynı olduğu fark edilir. Statik bir yapıya sahip olan bu bireyler esere devinim kazandırmada dikkatleri üzerlerine çekerler.

2.3.6.4. Fon Karakterler

Eserdeki fon karakterlerin kişilik yapıları tek boyutlu olarak ele alındığı için derinlik kazanmaktan uzaktırlar. Bir hayali tasarımın figüratif sembolleri olan fon karakterler içerinde Salim Bey'in yakın dostu Zeynel Bey, Beyhan'ın kız kardeşi Vildan ve Vildan'ın eşi Orhan, Beyhan ve Pervin'in işlettiği yuvada çalışan Seher, Salim Bey'in Almanya'da yaşayan oğlu Ziya ve onun eşi Hatice sayılabilir.

Salim Bey'in Almanya'da yaşayan oğlu Ziya, romanın fon karakter kadrosunda dikkat çeken isimler arasında yer alır. Türkiye'de bir iş bulup çalışacak kabiliyette olmayan Ziya, Hatice ile evlenip Almanya'ya göç eder ve burada bir bakkal açar. *"Köşe dönmeciliğin timsali"*(Eronat, 2010: 52) olup manevi değerlerin yıkımını göstermesi açısından yaratılmıştır. Ölen babası Salim Bey'in evine gelip babasına ve annesine ait banka dekontlarını, altın gibi değerli eşyaların olup olmadığını merak eder ve evi karıştırır. Bu karakterin varlık sebebi Ekrem'in çizgilerini belirginleştirmektir. Ekrem yumuşak başlı ve anlayışlı, merhametli ve maddiyata önem vermeyen biri olarak iyi özellikleriyle ön plana çıkarken Ziya onun tam zıddına paragöz ve çıkarcı, küçük hedefler ve hevesler peşinde olan yozlaşmış biri olarak yer alır. Babasının ölümünü duyunca hemen Türkiye'ye gelir. Niyeti ölen babasını gömüp son vazifesini yerine getirmekten ziyade göz diktiği babasının evinin tapusunu almaktır. Abisi Ekrem'in öldüğünü duyunca Fırat ve Pınar'a küçük bir miktar para vererek evi üzerine alır.

Eserde fon karakter olarak karşımıza çıkan Tuğçe, Gülşen, Salim Bey; *Yalnızlıktan Devren Kiralık* eserinin incelemesinde ele alındıkları için bu kısımda bir daha inceleme ihtiyacı duymadık. Genel olarak eser, kendinden önceki romanla benzer karakter yapılanmasına sahiptir. *"Bana Sen Söyle 'de yeni karakterler devreye girerken bazı karakterler ise geri çekiliyor. Dolayısıyla yeni kişiler demek yeni öyküler demek."*(Akdemir, 2002). Bu karakterlerden biri de Serdar Bey'dir. Bu beyden hoşlanan ve her pazar onunla buluşmaya giden Pervin, Kadir'e boşanma davasını bu yüzden açar. Çünkü neden-sonuç ilişkisi açısından bakıldığında Pervin, özgür ve bekâr bir kadın olarak Serdar Bey'le istediği doğrultuda bir ilişki yaşamak ister; askıda duran sözde evliliğini bu ilişkinin önünde bir engel olarak görür.

Netice itibariyle *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanı ile özdeş bir şahıs kadrosuna sahip *Bana Sen Söyle* 'de esere sonradan dâhil olan birkaç kişi vardır. Salim Bey'in evini açan çilingir, Ekrem'in cesedini bulan iki balıkçı gibi fon karakter olarak bir grup insandan oluşan bu bireyler ufak birkaç değişiklik haricinde vaka halkalarının oluşumunda bir katkıda bulunamaz.

2.3.7. Tematik Kurgu

Bana Sen Söyle, 2000'li yılların başında İstanbul'da sıradan hayatları olan, iletişim yönünden birbirine uzak; yalnız ve yapay ilişkilerin ağında, sıcak bir aileden ve sevgiden uzakta, karamsarlığın hâkim olduğu bir ruh yapısına sahip bir avuç insanın öyküsünü senaryolaştırır. Yalnızlığın, ölümün, hastalıkla ve doğal afetlerle mücadelenin yarattığı atmosferde genişleme alanı bulan eser, devamı olduğu *Yalnızlıktan Devren Kiralık* ile benzer temalar etrafında oluşmuştur.

Anlatıda ele alınan temaları yoğunluklarına göre şöyle incelemeye tabi tutabiliriz:

2.3.7.1. Yalnızlık

Necati Tosuner'in bütün anlatılarında karşılaştığımız yalnızlık izleği, *Bana Sen Söyle* romanın tematik dokusunun oluşumunda da belirleyici rol oynar. Roman kahramanların tümü derin bir yalnızlık ve iletişimsizlik içerisinde yaşar. Çıkarlara dayalı,

samimiyetten ve derinlikten yoksun kent yaşamı, şahısların mutsuz ve yalnız bir hayata sürüklenmesine yol açar. Mahkûm oldukları bu soğuk ve sevimsiz hayat içinde varoluşlarını konumlandıramayan bireyler, umutsuzca tutunacak bir dal arar.

Yalnızlığın kahramanların hayatlarındaki somut delillerine bakmak gerekirse; roman başkişisi Beyhan, eski eşi Ekrem'in onun hayatındaki önemini kavrayamaz ve ondan boşanır. Beyhan, Ekrem'den boşandıktan sonra ve oğlu Fırat da başka bir eve çıkınca yalnızlığı derinden hissetmeye başlar. Ekrem'den sonra çocuklarını da kendinden uzaklaştıran Beyhan hem fiziksel hem de ruhen yalnızlaşır. Ameliyatla göğsünün birisi alınan Beyhan hastanede kaldığı süre boyunca Ekrem ile geçmişte yaşadıkları günleri anımsar ve içten içe o günlere dönmeyi arzular. Onun bu arzusu dilinden şu kelimelerle dökülür: *"Geçen yıl bu zamanlar, nasıl da güzeldi her şey! Nasıl da güzelmiş, - meğerse!.."* (BSS, 271*)* Beyhan için en vurucu darbe ise Ekrem'in intiharı olur. Hastalığıyla mücadele etmeye çalışırken Ekrem'in intihar haberinden sonra adeta yıkılır.

Tuğçe hafifmeşrep bir kadın olmasına rağmen istediği şey biri tarafından sevilmek ve korunmak. Tek arkadaşı 'kanaviçe' adını verdiği kuşudur, akşamları eve gidince konuşabildiği tek kişi bu varlıktır. Hiç kimse ile iletişim kuramayan bu kahraman yalnızdır ve bu yüzden Fırat'ın onun için sığınacak bir liman olacağını düşünür. Tuğçe gerçek ve soylu bir sevgi bulamadığı için sevilmek iksirini tanıştığı her erkekte aramaya çalışır. Fırat ile tanışınca sevmek ve sevilmek ihtiyacını bir nebze elde ederek hayata karşı direnç ortağı olacak kişiyi bulduğunu düşünür.

Pınar, anne ve babasının boşanması, tacize uğraması, abisi Fırat'ın evden ayrılması, babasının intiharı ve annesinin hastalığı nedeniyle genç yaşına rağmen yalnız kalır. Okan ise bölünmüş, paramparça bir evliliğin ortasında kalan sakat bir çocuktur. Yürüyüşünden ve bacaklarının şekilsizliğinden dolayı evden çıkıp dışarda yürümek istemez; kendini toplumdan soyutlayarak kendi kalesi olarak gördüğü odasında yaşar. Yalnızlığın derin sancısını öyküler yazarak aşmaya çalışır.

Eserde yalnızlık kahramanları yasadıkları toplumdan soyutlayarak kendi kabuğuna çekilen iletişimsiz bireyler haline getirir. Eserde hastane morgunu tanımlamak için kullanılan *"Mutsuz İnsanlar Müzesi"*(YDK, 313) ifadesi geniş çapta düşünüldüğünde bütün roman kişilerini kuşatan soğuk ve cansız ilişkileri betimlemek için düşünülebilir. Çünkü bu gri ve yapay kentte herkes cansız ve donmuş bir ilişki yumağının içinde yer alır. Metinde şehrin gri renkle ve bazen yağan yağmurla tasvir edilmesi kahramanların sabit ve donuk yaşamlarını göstermek açısından önemlidir. Çağdaş insanın en büyük sorunu olan yalnızlık bu metinde ele alınarak hayatla uyum sağlayamayan ve savrulan şahısların durumu çizilir.

2.3.7.2. Sevgi

Eser, bireyselleşmiş toplum katmanlarında su yüzüne çıkan sarsıntıları, sancıları ve açmazları çarpıcı bir dille okuyucunun dikkatine sunar. Üst tabakada bulunmanın insanlara verdiği güvenden dahi yoksun kalan, sürekli bir arayış içerisinde olan, acılar çeken roman kişileri tüm umutsuzluklarına rağmen sevgiye ulaşmak isterler.

İnsanların birbirine uzak durduğu, kuşku ve egoizmin has safhaya ulaştığı bir toplumda derinlikli ve damıtılmış bir sevgiye ulaşmak zordur. Fırat da vejetaryen sevgilisi Oya'nın soğuk tavırlarından ve onu sürekli eleştirmesinden dolayı mutlu değildir. Bu yüzden daha yumuşak başlı ve onu olduğu gibi kabul eden Tuğçe, Fırat'ı cezbeder. Fırat-Tuğçe birlikteliği metindeki sevgi izleğini destekleyen bir konumdadır.

Pervin, yıllardır örselenmiş kadınlığını, çekiciliğini unutmuş; hayatını oğlu Okan'a adamış bir kadınken Serdar Bey adındaki orta yaşlı eşinden henüz boşanan ve iki kız çocuğu sahibi biriyle tanışır. Serdar Bey'den hoşlanmasına rağmen önceliğini oğlu Okan'a verdiğini ve ona duyduğu sevgiyi şu ifadeler netleştirir: *"Vallahi kin tutardı Okan! Nasıl istesin, annesi, yabancı biriyle…Ha?..Genç çocuk. Kinlenmez mi?..Ya, bir de küserse dünyaya?..Zaten ayaklarının ucunda güç duruyor!..Bir de hepten sırt çevirirse yaşamaya, ne yapardı Pervin?"* (BSS,201)

Pervin'in sevgisi iki boyutludur hem oğluna büyük sevgi duyar hem de yeni tanıştığı ve ilgi, sevgi, değer görme gibi duyguları ona hissettiren Serdar Bey'e sevgi duyar; kâğıt üzerindeki evliliğini bitirmek için adım atar. Sevgisizlik ve ilgisizlik, yanlış bir evlilik, dünyevi zevklerin peşinden koşarak maddeye önem verip manayı geri plana atmak Pervin-Kadir evliliğinin yürümemesinin somut kanıtlarıdır. Kadir'in yaptığı gibi sevgiyi ucuz yoldan elde etme onun kutsiyetini zedeler. Bu yüzden Pervin resmi olarak boşandıktan sonra hayatına başka bir erkeği tamamen almak ister.

Yazar, toplumu katalizör gibi değerlendirir. Önsezilerinden hareketle bu ilişkilerin aşırı özgürlük duygusu, maneviyatın yitirilmesi gibi nedenlerden dolayı değersizleştiğini ve sevginin zedelendiğini ortaya koymaya çalışır.

Beyhan, Ekrem'i özlemektedir. İçinde ona karşı biriken bir sevgi vardır hala. *"Eşler arasındaki iletişimin aile mefhumu açısından ne denli zayıf bir zemin üzerinde durduğu"* (Eronat, 2004:814) bu romanda Ekrem-Beyhan ilişkisinde tüm çarpıcılığı ile görülür. Ekrem ile Beyhan birbirine sevgi ve saygı bağıyla bağlı bir aileyken Beyhan'ın isteğiyle boşanırlar. Lakin bu ayrılık ikisinde de derin yaralar açar. Beyhan'ı çok seven Ekrem boşandıktan iyice yalnızlaşır; başka bir kadınla hayatına devam edemez ve sonuçta onu intihara götüren nedenlerden biri Beyhan'la aralarındaki sevgi bağının kopmuş olmasıdır.

Pınar-Okan arasındaki saf ve katıksız sevgi de tüm umutsuzluğa rağmen ayakta durmaya çalışma ve hayata tutunma gayreti olarak görülür. Pınar art arda aldığı darbelerden dolayı perişan iken Okan'a yakınlıkduyar; Okan ise yazdığı yazılarda Pınar'ı anlatır; Tuğçe ile birlikte olduğu anda Tuğçe yerine Pınar'ı hayal eder.

Netice itibariyle sosyal bir varlık olan insana değer katan, hayatı anlamlandırmasını ve varlık nedenini bulmasını sağlayan sevgi, metindeki en önemli temalardan biridir. Kalabalıklar içinde yalnızlaşan ve kendi benini arayan bireylerin sığındığı limandır sevgi. İnsan ruhunun diriltici iksiri olan aşk, soylu ve derinlikli

olmadıkça bireyi değerli kılmaz. Paylaştıkça çoğalan, anlayış ve emeğe dayalı sevgiyi arayan roman kahramanlarının bu arayışı eser boyunca hissedilir.

2.3.7.3. Ölüm

İnsanoğlunun yaşamında bazı gerçekler her daim kendine genişleme ve etki alanı bulur. Ölüm, doğum, doğuştan gelen bedensel engeller, hastalık ve doğal afetler yaşamımızın bir parçasıdır. İnsanoğlu zihninin derinliklerinden hayatın bu gerçeklerine meydan okuma hırsı ile karşı gelir. Lakin bu sınırlı güçle değiştirilebilecek çok az şey mevcuttur.

Eserde aniden gelen ve yaşamın, her şeyin sona ermesi anlamına gelen ölüm ilk olarak *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanından itibaren gölgesini hissettirir. Önce Salim Bey'in, ardından oğlu Ekrem'in hayata veda edişi bu keskin ve soğuk gerçeği romanın merkezine yerleştirir ve olay örgüsünün şekillenmesinde bir görev alır. Beyhan ise ölümle burun buruna gelip yok olup hiçliğe karışacağı fikri onda korku ve endişe uyandırır.

Biyolojik olarak doğuştan gelen hastalıklardan mustarip roman kişisi ise Okan'dır. Bacakları eğri olduğu için düzgün yürüyemez ve bu fiziksel engel onu toplumdan soyutlayıp izole bir yaşama sürükler. Doğanın bir kanunu olan hastalık ve onun getirdiği zorluklarla mücadele insanoğlunun hala aşamadığı bir engeldir. Okan bu durumu belirginleştirmek için tasarlanmıştır.

Doğanın ezici gücü olan afetler ise toplu yıkımlara ve yok oluşlara sebebiyet vermesi açısından dikkatlere sunulmuştur. Roman ülkemizi derinden sarsan 1999 Marmara Depremi ile son bulurken onun yarattığı acılara ve sarsıntılara işaret ederek insanın tabiat karşısında ne kadar çaresiz ve güçsüz olduğunu gösterir.

Sonuç olarak *Bana Sen Söyle* ölümün, hastalığın, yalnızlığın ve sevgisizliğin ağır bastığı bir atmosferde insanın günlük hayat telaşlarını ve umutlanışlarını gösteren modern bir kent romanıdır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* eserinin devamı olarak kaleme alındığı ve nehir roman olma özelliği yansıttığı için serinin ilk romanını tamamlar nitelikte olan olay örgüsü, kişiler dünyası, zaman, mekân ve izlekler gibi yapısal tematik unsurları barındırır.

Ben'ini arayan insanların dramı gerçekçi ve samimi bir üslupla okuyucunun dikkatine sunulurken farklı okumalara, anlamlandırmalara açık bir eser haline gelir. Eserin deprem gerçeği ile bitmesi bozulan ekolojik denge sonucu oluşan tahribatın insan yaşamındaki önemini ve sonucunu gösterir. Deprem gerçeği yazarın sonraki romanlarında da ele alınan önemli bir konu olarak mevcudiyetini ortaya koyar.

2.4. KASIRGANIN GÖZÜ

Kasırganın Gözü adlı eser, ilk baskısı 2010 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılan yazarın dördüncü romanıdır. *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* ve *Korkağın Türküsü* ile oluşturulan üçlemenin ilk eseri olma niteliği taşır.

Romanın sonunda yer alan *"Bostancı, 2006-2008"* (KG, 66) ifadelerinden 2006-2008 yılları arasında yazıldığı anlaşılmaktadır. Necati Tosuner bu romanıyla "*Attila İlhan Roman Ödülü* "nü kazanarak edebiyatımıza yapı ve içerik bakımından sıra dışı bir eser kazandırır. İki bölümden oluşan farklı yönlerle çizilmiş, kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olan bu sarsıcı romanda Necati Tosuner, "kendini oynayan yabancı "diye nitelendirilen yalnız bir adamın hikâyesini anlatır. Geçmişin acıları ve geleceğin karabasanları arasına sıkışmış başkişinin iç dünyası yoğun bir şekilde ele anılarak romanın yapı unsurları arka plana itilmiştir. *Kasırganın Gözü* şiir, kısa öykü, uzun öykü, deneme ve ilan metinlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş yoğun bir anlatıma sahip bir eserdir.

Necati Tosuner'in romanları üzerine çalışan Hüsamettin Zeren *Kasırganın Gözü* eserinden önceki romanları yazarın birinci evre; *Kasırganın Gözü'* nden sonrakileri ise ikinci evre olarak ele alır.*"Yazar, ikinci evre olarak adlandırabileceğimiz Kasırganın Gözü, Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı, Korkağın Türküsü ve Çırpınışlar romanlarında içerik ve yapı bakımından bambaşka bir çizgiye"* (Zeren, 2018) ulaşır. Bu eserlerin ortak yönü olay örgüsünün varlığının silinmesi, şahıs kadrosunun başkişiyle sınırlandırılması ve zaman, mekân unsurlarının işlevini kaybetmesidir

Roman, on dokuzuncu yüzyılda toplumsal ve siyasi olana yöneldiği için bu işlev şahıs kadrosu ve olay örgüsü aracılığıyla yürütülmüştür. Yirminci yüzyılda ise özellikle psikanalitik kuramdan doğan bireyin bilinçaltına yönelme misyonu için geliştirilen anlatım teknikleriyle bireye ve bireyin iç dünyasına inmeye önem verilir. *"Yirminci yüzyıl romanının bireyci"* (Fırıncıoğulları, 2017:99) olduğu göz önünde bulundurulduğunda Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü* ile çağın perspektifini yakaladığı söylenebilir.

Postmodern roman olarak adlandırılan yirminci yüzyıl romanının en belirgin özelliği tekdüze giden olay örgüsünün varlığının yıkılışıdır. Aynı zamanda yazarın sesi ve anlatıcının varlığı içiçe geçerek çoğulcu bir bakış açısı yakalanır. Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü* romanı ile başlayan diğer eserlerinin tamamının bu özelliklere sahip olduğu görülür. Lakin Tosuner'in anlatıları için postmodern demek doğru değildir; modern ve postmodern romana ait niteliklerin olduğu, sarsıcı bir tavırla okuyucuyu yeniden düşünmeye ve keşfetmeye yönlendiren metinlerdir.

Sonuç olarak romanın yapı unsurlarına ait bütün kalıpların özgürce kırılıp parçalandığı, yazarın sesinin anlatıcıya ve başkişiye emanet edildiği otobiyografik bir eserdir. Yazar, *Kasırganın Gözü* romanı ile alışılmışın dışında farklı bir içerik kurgulamıştır. İnsanın kimi zaman içine düştüğü, çıkmakta zorlandığı ruhsal karmaşa döngüsünü çarpıcı biçimde aktaran ve bu yüzden evrensel niteliğini koruyan bir eser olma mevcudiyeti taşır.

2.4.1. İsim ve İçerik

Kasırganın Gözü, çizgisel akan ve neden-sonuç ilişkisine dayalı bir olay örgüsünden uzak; okuyucuyu düşünmeye, yazarın iç dünyasını keşfetmeye davet eden bir eserdir. Hayata küskünlüğün, yenilmişliğin ve yalnızlığın tüm derinliğiyle görünen yüzünün arkasında kalan yazarın savrulmaları anlatan çok boyutlu bir yapıya sahiptir.

Necati Tosuner'in romanları için belirlediği isimler, anlatıların içeriğiyle uyumlu ve onları bütünler bir niteliğe sahiptir. Fırtınanın merkezine, etraf yerle bir olurken en az hasar gören bölgeye yani *"kasırganın gözü"* denir (Ayel, 2015). Fırtına, etrafı kasıp

kavururken kasırganın gözü olarak tanımlanan kasırganın tam merkezi oldukça durağandır ve burası fırtınadan en az etkilenen alandır. "Balkondaki adam" olarak nitelendirilen başkişi, yaklaşan fırtınanın etkisinin ne kadar yıkıcı olacağının farkındadır ancak bulunduğu evin balkonundan kendi sakinliğini, dinginliğini yaşamaktadır. Romandan alınan şu ifadeler kasırga döngüsünü çağrıştırarak eserin isim içerik bütünlüğünü sağlar: *"Kendime derinlemesine bakmaktan usandım. İçimdeki kurtulamadığım karanlık! O kararmışlığı kazımaktan… kararmışlığı kazımaya çalışmaktan… kazıyıp kazıyıp da kararmışlığın daha koyusunu bulmaktan, usandım."* (KG, 44)

Yazar bu romanında anlatım gücünde reformlar yaparak metnini edebiyatımıza farklı bir bakış açısı sunan bir eser haline getirir. *Kasırganın Gözü*'nde yazarın bakış açısıyla "balkondaki yalnız adam" olarak tanıtılan başkişi aracılığıyla geçmişin acıları, geleceğin karanlığı bir yenilmişlik duygusu içinde sunulur. Karmaşık, başı sonu belli olmayan bir yapı içerisinde yazarın hayata dair fikirleri bazen şiir formuyla bazen düzyazı halinde verilir. Eser boyunca anlamlı ve takip edilebilir bir olay örgüsü bulunmadığı gibi şahıs kadrosu sadece başkişiden oluşur; zaman ve mekân belirsizdir, dağınık ve donuktur.

Yalnız yaşayan ve giderek yaşlanan başkişi bazen içe dönük hesaplaşmalarla çırpınır. "Kendini oynayan yabancı" olarak nitelendirilen başkişi geçmişiyle yüzleşmeyi bitirdikten sonra balkonundan dışarda akan hayatı seyretmeye ve bu perspektiften akan manzaraları sunmaya çalışır. Çocukları, komşuları seyretmektir; yıllar içerisinde dışardan hayatını gözlemlediği insanların küçük ayrıntılarını bulmada yetkinleşir. "Yerdeki çakılları sayarmış gibi" geçen köpeğin, çemkirir gibi çekilen perdelerin farkındadır. Kendisiyle meşgul, ruhunda esen fırtınalarla çırpınan başkişi, başkaları için de kaygılanmayı sürdürür. *"Balkondan sağı solu seyrederken keskinleşen gözleri, sıkıntıları hissetmekte hassaslaşmış duyargaları bir kasırgayı haber"* (Çelik, 2012) vermekteyken başkişi etrafta olan biteni izlerler ve durgun yaşamına devam eder. Kasırganın gözü denen en sakin noktadan etrafında savrulan insanların hayat mücadelesini sessizce izler.

Eserin içerik bakımından dikkat çeken bir yönü de sadece altmışaltı sayfadan oluşuyor olmasıdır. Hacim olarak kısa olan bu eser "*minimalist roman"* (Arseven, 2018) olarak kabul edilir. Yazar, henüz eserini kaleme alırken roman olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği ile ilgili olarak ikinci bölüme başlarken "*Bu kitap –belki- şöyle başlamalıydı… Bu yazdıklarım için 'roman değil' diyen biri olacaksa, şimdiden bıraksın okumayı! Benim için artık çok geç. Okuyan geç kalmış değil…"* (KG, 31) yargılarıyla metin için bir ön değerlendirme de bulunur. Bu durum metnin farklı okumalara açık niteliğine vurgu yapar ve kararı okuyucuya bırakarak dolayısıyla inisiyatifin okurda olduğunu hatırlatır.

Necati Tosuner, gazeteci Zeynep Sönmez ile yaptığı söyleşide eserin yapı ve içeriği ile ilgili yaratmak istediği intiba hakkında şu ifadeleri kullanır: *"Yani, şunu demek istiyorum: Şimşek düşecekse, ben buradayım! Kitabın sonunda okuyanın 'Vay be!' demesini istiyorum."* (Sönmez, 2010).

Roman boyunca anlamlı ve takip edilebilir bir olay örgüsü bulunmaması üst kurmaca, flu duran zaman ve ironik yaklaşımla yazarın önceki eserlerinden faklı bir üslup denediği görülür. İki ana bölümden oluşan romanın kendi içinde anlamsal bir bütünlüğü olduğunu söylemek mümkün değildir. Temelde eser, bir evin içinde balkonuna sıkışıp kalmış, yaşlı ve yalnız bir adamın, dış dünyayı seyrederken zihninden geçenlerin anlatımından oluşur. Her bölümde ve alt kısımda yaşamdan bir kesit sunulur veya bir olayın yazar üzerinde ortaya çıkardığı duygulanmalara yer verir. Yazar yakaladığı bu çarpıcı üslubu denerken amacını şu ifadelerle ortaya koyar:

"Kasırganın Gözü -o 70 sayfalık roman- iki yılımı aldı. Yazarın yazdığı daha önce yazdığına benzemeli, -mi?.. Çıtayı iyice yükseltiyorsa, peki. Bence, benzemese daha iyi. Kasırganın Gözü'nü biçimleyen deneysellik görünümünün yazar için taşıdığı risk ortada zaten… Ama, ben onun hamalı olmaya can attım bile bile. 'Ben bunu nasıl anlatmalıyım?' sorusunun vardığı yerdedir Kasırganın Gözü. Söylemek istediğim için aradığım çarpıcılığa ulaştığıma inanıyorum."(Sönmez,2010) açıklamasıyla önceki eserlerinden farklı, iddialı ve etkileyici bir eser ortaya koymaya çalıştığını belirtir.

Anlatı bünyesinde barındırdığı psikolojik unsurlar ve bireyin iç dünyasına farklı yaklaşımı ile yazınımıza yeni bir soluk getirir. *"Kasırganın Gözü romanı ile Necati Tosuner, kendi roman sanatı içinde büyük bir kırılma noktası yaşamış ve yazarın romancılığı yeni bir evreye girmiştir. Bu kırılmanın ilk ayağını toplumcu bir yazar olan Tosuner'in sanat için sanat anlayışını ön plana çıkaran bir akım olan Minimalizme yönelmiş olması oluşturur"*(Arseven, 2018: 305). Tülin Arseven'e göre sanatta kendini doğallık, sadelik, yalınlık ile gösteren minimalizme örnek metinlerden biri de *Kasırganın Gözü*' dür.

Sonuç olarak içerik ve yapı bakımından yazarın önceki romanlarına benzemeyen *Kasırganın Gözü* belirsiz ve tekdüze ilerlemeyen olay örgüsü; takvimsel zaman anlayışı yerine dağınık ve kopuk bir sürecin hâkim olduğu zaman anlayışı; anlatıcı ile başkarakterin aynı olduğu tek bir kişiden oluşan şahıs kadrosuna sahip bir romandır. Evinin balkonundan dış dünyayı izleyen; yalnızlık, yaşlılık, yorgunluk, iletişimsizlik yenilmişlik duygularıyla boğuşan yaşlı birinin gözlemlerine odaklanır. Eser çağrışım zenginliğiyle, biçemiyle yazarın sonraki üç romanı için temel oluşturur.

2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Necati Tosuner *Kasırganın Gözü* eserinde yalnızlığın kıskacında ayakta durmaya çalışan bir bireyin iç huzursuzluğunu, büyük kentlerde yaşayan insanın çaresizliğini ve derinlikten yoksun yaşamını az sözle ama yetkin bir dille ele alır. Yaşlılığın etkisiyle yaşamının sonlarına geldiği düşüncesine sahip başkişisinin içinde bulunduğu psikolojik durum anlatım teknikleriyle başarılı bir şekilde yansıtılır.

Kasırganın Gözü romanında, olayların anlatımında "*kahraman anlatıcının bakış açısı*"(Aktaş, 2005: 93) kullanılmıştır. Olaylar birinci tekil kişi anlatımıyla konuşan ve "kendini oynayan yabancı" olarak tanıtan başkahraman tarafından anlatılır. Eserde objektiflerin odaklandığı kişinin yazar olduğu sezdirilir ve bu kanıyı destekleyecek güçlü kanıtlar serpiştirilir. Yazar, kahraman anlatıcı aracılığıyla kendi yaşantılarından kesitler sunar; iç dünyasında yaşadığı sorgulamaları ve sancıları okuyucuyla paylaşır. Bu eserde başkişinin, anlatıcının ve yazarın aynı kişi olduğu böylece otobiyografik bir yapının

mevcut olduğu görülür. Romanda kahraman bakış açılı anlatıcının varlığı kendisini şu ifadelerle hissettirir:

"Yaşadığım sevinçler tükenmişti. Gençken katlandığım sıkıntılar artık hiç katlanılmaz olmuştu. Yorgunluk..bezginlik, umudun yerini almıştı. Dert, gelip karşımda dimdik durmuştu. Başka bir dert ondan ayrışmış, daha büyük bir dert olmuştu. Yapay bir dinginliğe bırakmaya çalışmıştım kendimi, içimde sanki çıban çıkmıştı. Unutmaya çalışınca çıban dikenleniyordu. Kendisini unutturmuyordu." (KG,5) Anlatıcının labirent bir dünyadan çıkmak, farklı bir boyuta geçmek ve kozasını yarmak için suyun insanı rahatlatan gücüne sığındığı görülür.

Romanda en çok kullanılan teknik *"iç monolog"*(Tekin, 2008: 264) tekniğidir. Yazar seçtiği bu yöntemle yalnız yaşayan ve altmış yaşını dolduran kahramanın izlenimlerini ve geçmiş hayatını ve gelecek kaygısını etkili bir biçimde ortaya koyar. Eserden alınan şu bölüm iç monolog tekniğini örneklendirmesi açısından önemlidir:

"Sen o yolu yürüyemezsin. Hele bu yağmurda...
Yok artık, "Taksici bekliyor..." diye kapıdan para isteyemezsin...
Bunları düşündüğünü söyleme ona!" (KG, 29)

Romanda sık sık kullanılan ve durumları, mekânları okuyucu için gerçekçi kılan metotlardan biri de *"tasvir"*(Tekin, 2008: 199) tekniğidir. Yoğun olarak yararlanılan bu yöntemle anlatıcının izlenimleri aktarılır ve geçmişle şimdi arasında sıkışan başkişinin durumu netlik kazanır. Aşağıda, başkişinin çocuk parkının yeniden düzenlenmesi ile ilgili izlenimlerinin yer aldığı bölüm, romanda kullanılan tasvir tekniğini örneklendirmesi dikkate değerdir:

"Hemen daha o ilkyaz gelir gelmez, iyice elden geçirildi, yeniden düzenlendi. Pırıl pırıl ışıldayan oyuncaklar, hiç kullanılmamış oturacak yerler, bir yüzü ağaç kabuklu tahtaların çarpı biçiminde yan yana getirilmesiyle oluşan ve budanarak düzgünleştirilen çit, görkemli çiçek öbekleri, uzun sırıklara tutturulmuş fidanlar, girişteki iki kanatlı altta

küçük tekerleri olan tahta parmaklık, beton yolun öteki ucunda tek kanatlı parmaklık, bir yemlik olarak bahçeyi içenden çevreleyen sağlık için yürüme yolu … (KG, 25)

Gün, ay ve yıl gibi nesnel zaman unsurlarının silikleştiği eserde zamanın kronolojisi altüst edilir. En belirgin zaman durumu ise "geçmiş" ve "şimdi"dir. Bu iki an arasında geçişi saplayan metot ise *"geriye dönüş"*(Tekin, 2008: 233) tür. Yazar, şimdiki hayatını anlatırken bu teknikle geçmişe de yolculuk yaparak halden geriye doğru gider. Aşağıda, başkişisinin yağmurun yağışı ile ilgili bir anısının yer aldığı bölüm, romanda kullanılan geriye dönüş tekniğini örneklendirmesi açısından önemli görülmektedir:

"Ben eskiden o âşıkıslatan yağmurları hiç kaçırmazdım. Büyük ve erişilmez düşlerim vardı. Gençtim. Hep de bir kız için tutuşurdum. O beni istemezdi. Olsun. Yağmurun içine yürümeyi severdim ben. Herkes sığınacak bir yer ararken kahveden çıkar, ağır ağır yürürdüm. Öyle ıslanmak iyi gelirdi bana. En azından, insanın kendini avutması için iyi bir yoldu bu. İyi olmasa bile zararsızdı. Oysa şimdi, bir deniz kıyısında üç adım yürümeyeli yıllar olmuş." (KG, 48)

Yazarın eseri başarılı kılmada yararlandığı diğer anlatım yöntemleri ise*"diyalog"* ve *"iç diyalog"*(Tekin, 2008: 254, 259) tur. Evinden çıkamayan yalnız ve yaşlı birinin içinde bulunduğu kimsesizlik, kendi kendine yaptığı diyaloglar ve dertleşmelerle ortaya koyulur. Bu durum başkişisinin içinde bulunduğu çaresizliğin ve yalnızlığın boyutlarına ayna tutar. Kahramanın kimsesizlikten eşyalarla konuştuğu sıkça rastlanan bir durumken bilgisayarıyla inatlaşarak sergilediği iç konuşmanın yer aldığı şu bölüm, romanda kullanılan iç diyalog tekniğini örneklendirmesi açısından dikkate değerdir:

Ben seni bırakırsam görürsün!.." diyor bilgisayar. Patlıyorum:
"Bırakmazsan adam değilsin!"
Sesli olarak patlıyorum.
Sonra, -kim indiriyor yelkenleri suya- usulca kapatıyorum." (KG, 20)

Anlatım teknikleri doğrultusunda ele alınacak diğer bir konu ise eserde varlığı beliren üst kurmacadır. Belirsizlik havasının hâkim olduğu, olay örgüsünde nedensellik

ilkesinin uygulanmadığı, tüm ögelerin kurmaca evrende iç içe geçtiği bir postmodern anlatılarda üst kurmacaya sıklıkça başvurulur. *Kasırganın Gözü* için postmodern bir anlatı demek doğru olmasa da anlatım teknikleri ve yapısı bakımından postmodern anlatılarla benzer noktalara sahiptir. Yazarın, yazma eylemini nasıl gerçekleştirdiğini kumaca metnin içerisinde açıklaması, buna dair açıklamalarda bulunması; romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili fikir üretmesi ve bunları okurla paylaşması üstkurmaca olarak nitelendirilir.

Kasırganın Gözü romanında yazar kurmaca evrende birden okuyucuyla temas kurmaya çalışır ve şu cümlelerle üstkurmacaya örnek oluşturur: *"Deminki öyküyü beğendiniz mi? Bakalım şimdi ne yapacağız?..*" (KG, 7). Bu yöntemin uygulandığı ve belirgin bir şekilde varlığını hissettiren diğer örnek ise; *"Bu kitap –belki- şöyle başlamalıydı… Bu yazdıklarım için 'roman değil' diyen biri olacaksa, şimdiden bıraksın okumayı! Benim için artık çok geç. Okuyan geç kalmış değil…"* (KG, 31) yargılarıyla kurguda yazma eylemine dair beyanlarda bulunur.

Sonuç olarak Necati Tosuner'in, *Kasırganın Gözü* romanında olay örgüsünün, şahıs kadrosunun, zaman ve mekân unsurlarının geri plana itildiği buna karşın postmodern ve modern anlatılara özgü çağdaş anlatım tekniklerinin ön plana çıktığı görülür. Eserin temaları anlatım teknikleri ile organik bir bütün oluşturarak farklı gerçeklik alanları oluşturur ve yazınımız için dikkate değer bir eser ortaya koyar.

2.4.3. Olay Örgüsü

Kasırganın Gözü romanında yaşlılık ve sağlık sorunlarından dolayı evine sıkışmış bir adamın -"kendini oynayan yabancı"- evinden, yer yer balkonundan, zaman zaman penceresinden dış dünyayı izlerken zihninden geçenler anlatılır. Yazar gözlemlediği olay, kişi, hayvan, simge ve benzerlerine dair duygu, düşünce ve hayallerini geçmiş yaşantılarıyla harmanlayarak verir.

Eserde belirli bir olay örgüsü olduğu söylenemez. Mümkün olduğunca aza indirgenmiş ya da büsbütün ortadan kaldırılmaya çalışılan olay örgüsünün yerine temalar

ve anlatım yöntemleri ön plana çıkarılır. İki bölümden meydana gelen romanın kendi içinde anlamsal bir ilişkinin oluşturduğunu söylemek zordur. Tülin Arseven'in ifadesiyle romanda; *"belli bir ana düğüm odağında gelişen birbirine küçük ara düğümlerle bağlı bir kurgu yapısı yoktur. Hatta roman alışagelinen roman kurgularından herhangi birine"*(Arseven, 2018) benzemeyen sıra dışı bir anlatıya sahiptir.

Olay örgüsü *"olayların anlatımıdır; ancak burada üzerinde durulan nokta, olaylar arasındaki nedensellik ilişkisidir."* (Forster, 2016: 128). *Kasırganın Gözü* romanına baktığımızda bu nedensellik ilişkisinden uzak, birbirinden bağımsız parçalar halinde oluşturulduğunu görmekteyiz. *"İlişkiler ağı ya da olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da 'iç çatışma'ya dayalı olarak"* (Çetin, 2009: 187) gelişmesi gereken eser, serim-düğüm-çözüm ağında gelişen geleneksel roman kurgusundan farklı tasarlanır.

Romanında olay örgüsü bakımından dikkat çeken noktalardan birisi de eserin içerisinde "Eski Kırmızı'dan, Eski Kırmızı'ya, Kırmızı Dosya 'ya, Kırmızı Dosya'dan" adı verilen başlıklarla yer alan bölümlerin varlığıdır. Eserin olay örgüsünden tamamen bağımsız olan ve kendi içinde de bütünlük oluşturamayan bu bölümler diğer kısımlardan farklı olarak italik yazı tipinde belirir. Temelde yazarın çeşitli duygulanmalarını yansıtan, geçmiş ve hal arasında köprü konumunda olan ve iç hesaplaşmaları yansıtan kısımlardır:

"Eski Kırmızı'dan:

"Günler sonra, ateşkes,

Ölümlerden satıra. Yıkımlardan sonra, acılardan…ağıtlardan sonra.

Kopan bacaktan., karıtılan gözden sonra.

Çıldıran çıldırana karşı.

Çıldırandan çıldırmışa ateşkes.

Bombaların gümbürtüsü kesilince, taa oralardan geliyor bebeklerin sesi. Hep eksik yazgılı kızların cılız seslerini bastırıyor erkek çocukların öfkeli sesi."(KG, 65-66)

Romanda netlik kazanan bir olay örgüsü olamamasına rağmen izlenimler genel olarak iki bölüm halinde dile getirilir İlk bölüm başkişinin yaşadığı semtle ilgili tespitleriyle başlar. Kahraman yalnızlık, can sıkıntısı, yorgunluk, bezginlik ve yenilginlik

kıskacında düşüncelerini dile getirerek romana giriş yapar. Otuz dört yıl önce büyük tutkuyla âşık olduğu, *"Boşa geçecek bir gençliğin sendeleyen adımlarıyla yanına varamadığım kız."* (KG, 6) olarak ifade ettiği ancak unutamadığı sevgiliyle ilgili hayal kırıklığını dile getirir. Bir bardağa farklı anlamlar yükleyerek bu nesnenin varlığı üzerine ve kırılması üzerinden kendi yaşamıyla özdeşim kurar. Bunu *"Bardakkıran. Evet, 'kırılmış bardaklar' biriktiren adam"* (KG, 16) sözüyle dile getirmektedir. Kendi yaşamını dağılan, kırılan ve artık bir araya gelme imkânı olmayan bir bardağa benzetir. Sırasıyla karşıda oyunsuz kalmış iki çocuk, kedi, köpek besleyen kız, komşu, çocuk bahçesi, çocuklarını depremde yitirmiş adam ile ilgili izlenimleri ve "Hitit Güzeli" olarak adlandırdığı, evine gelen, bir miktar para bırakan bir kadın ile ilgili düşüncelerini dile getirir.

Romanın ikinci bölümünde sırasıyla bir kış günü kar yağmaya başlaması, yeşilin giderek kaybolması, bir kumru kuşu ile ilgili, uzayan kıyı boyunca çakıl dökülü yolda yürürken, üst katındakilerin mutfaklarını yenilerken, iğde ağacı ile ilgili, okul dağılışında liseli öğrencilerin davranışlarına yönelik, sokaktaki koşuşturmacaya ile ilgili izlenimlerini aktarmaktadır. Bunu huzurevi ile ilgili düşünceleri ve "Kanlı Pazar" olarak adlandırdığı bir hatırası takip etmektedir.

Romanda araya serpilmiş birkaç cümleyle, toplumsal yaşama, içinde yaşanılan dönemin sorunlarına dair bazı göndermeler vardır. Bu alanlar, eserin anlamlandırılmasını, anlaşılmasını zorlaştırırken okuru derinlikli düşünmeye yönlendirir.

Sonuç olarak *Kasırganın Gözü*, olay örgüsündeki akışın sürükleyicilik ve gerilim üzerine kurulmasından ziyade farklı okumalara ve anlamlandırmalara açık birbirinden bağımsız parçalardan oluştuğu bir eserdir. *"Okur, çok az sözle çok fazla konu üzerinde düşündürülmekte, bunu sağlamak için de olay örgüsü neredeyse ortadan kaldırılmakta, mekân, zaman, şahıs kadrosu"*(Arseven, 2018: 303-304)minimuma indirilen derinlikli bir kurguya sahiptir. Hızlı akan bir zaman süzgeci içerisinde hayatta gözden kaçan enstantaneleri yakalamaya, onlarla parçalanmış bir bütünü tamamlamaya, hayata anlam ve mana katan demleri yakalamaya çalışır.

2.4.4. Zaman

Kasırganın Gözü, romanında dikkat çeken özelliklerden biri de kronolojik bir zaman kavramından uzak olmasıdır. Takvimsel ilerleyen bir zaman anlayışı yerine, dağınık ve parçalı bir zaman anlayışı hâkimdir. Klasik anlatılardaki düz bir çizgi halinde ilerleyen zaman, parçalanır ve öznelleşmiş bir kavrama dönüşür.

Özellikle postmodern anlayışta gün, ay ve yıl gibi nesnel zaman ifadeleri, altüst edilerek örtük, belirsiz bir şekilde verilir. Ölçülebilir nesnel ve takvime dayalı bir zaman anlayışı yerine dağınık, içiçe geçmiş ve öznel bir anlama bürünür.

Kasırganın Gözü romanında da zaman kavramı net olarak ifade edilmese de sezdirilir. *"Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman"* (Çetişli, 2004: 74) dilimi olan vak'a zamanının, ne kadar sürdüğü kullanılan bazı ifadelerle tespit edilebilir. Eserin başında kullandığı *"Yarın son cemre de düşecekti… havaya, suya düşmüştü, sıra topraktaydı. Ama kış yine gelecekmiş gibiydi sanki."* (KG, 4) *"Yıllardır kendimden gizlesem de yarın bir gün ilk yaz başladığında, …"* (KG, 8) ifadelerinden zamanın son cemrenin düştüğü mart ayının başında başladığı görülür. Vak'a zamanının *"Kar yine başladı. Niçinse, böyle karda kışta, ağustos sıcağını arıyor insan. Sıcak evinde bile!"* (KG, 36) ifadelerden kış ayında devam ettiği ve romanın sonuna doğru kullanılan *"Gündüz kavurucu sıcak vardı"* (KG, 60) *"Bu yaz da geçti, ey eylül"* (KG, 66) cümlelerinden ise ilkbahardan başlayarak eylül ayına kadar sürdüğü görülmektedir. Özet olarak son cemrenin mart ayının başında düştüğü düşünüldüğünde romanda zamanın mart ayında başladığı ve bir sonraki yılın eylül ayında sonlandığı söylenebilir.

Zamanın akışında atlamalar, yer yer geriye dönüşler yapılarak kronolojik ilerleyen bir süreç yerine parçalı bir yapı çizilir. Geriye dönüşlerle olay örgüsünün genişletilmesinin nedeni ise *"geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçla dramatize "* (Korkmaz, 2016: 183) ederek başkişinin içinde bulunduğu yalnızlığın boyutlarına ayna tutmaktır. Anlatıcının amacı zaman ve olaylardan ziyade "an"ı ön plana çıkarmaktır.

Vak'a zamanının olabildiğince sınırlandırıldığı, parçalandığı romanın *"anlatma zamanı"* (Aktaş, 2005: 108) 2006-2008 yıllarıdır. Anlatma zamanını romanın sonuna *"Bostancı, 2006-2008"* (KG, 66) ekleyen Tosuner, romanın bireysel ve sosyal zamanı arasındaki mesafenin daralmasına olanak sağlamıştır.

Yazar ayrıca romanda "*zamanı bize hissettiren"* (Tekin, 2008: 126) sabahın körü, güneş batınca, bu günün başlangıcında, yarın bir gün ilkyaz başladığında, gün ortası, ilkyaz, mayısın ortası, ertesi gün, sonraki bir gün, gece, gündüz, eylül, güneş yükseliyordu gibi belirsiz zaman ifadeleri de kullanır.

Sonuç olarak, takvimsel olarak gün, ay, yıl halinde kronolojik ilerleyen bir zaman yerine kahramanın algısına göre değişen bireysel bir zaman tercih edilir. Yazarın önceki romanlarına benzemeyen *Kasırganın Gözü*, zaman kavramını ele alış şekliyle de farklılık gösteren zaman seçiminin esrarlı ve buğulu atmosferine dikkat çeken bir yapıya sahiptir.

2.4.5. Mekân

Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü* ile başlayan ikinci evre romanlarında mekân unsurunun arka planda kaldığı yazarın, romanın yapı unsurlarından ziyade kendi iç dünyasına yöneldiği daha çok yaşamından bir kesitin, anın veya çağrışımların önem kazandığı görülür.

Hüsamettin Zeren'in; *"Yazar artık yaşının ve sağlık durumunun da etkisiyle neredeyse vaktinin tamamını Bostancı'daki evinde geçirir."* (Zeren, 108) ifadesinden yola çıkarak Kasırganın Gözü romanında ana mekân yazarın evinin balkonudur. Otobiyografik bir nitelik taşıyan eserde ele alınan mekân ile yazarın yaşadığı mekân arasında paralellik vardır.

Eserde mekânlar anlatıcının bakış açısı ve izlenimleri doğrultusunda ele alınır. Bu izlenimler ;*"Karşı evdekiler burasının adını 'Camları Kirli Ev' takmış olabilirler-di"* (KG,4) ifadesinden anlatıcının yaşadığı evin tanımı ve görünümü komşuların

söylemlerine dayandırılır. Kahramanın yalnız başına yaşadığı apartman dairesi *"kapalı mekân"* (Çetin, 2009:134) olma niteliği taşır. Birkaç metre kare ile sınırlandırılmış, başkişinin kimsesiz ve yalnızlıkla baş ettiği bu ev onun ruhundaki parçalanmışlığı ve *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı"* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) yansıtma özelliğiyle ön plana çıkar.

"Sen Ankara'ya geldikçe onunla görüşüyorsun, ama saklıyorsun benden… dedi arkadaşım." (KG, 8) ifadelerinden kahramanın arada bir Ankara'ya gittiği anlaşılırken Ankara, somut ve gerçekçi bir mekân olma niteliği taşır. Yine Kumrular Sokak, Kızılay, Almanya, Sakarya Caddesi, Boğaz, Kasaba, Haydarpaşa, Ahlatbeli gibi özel adlı açık mekânlar olayın akışı içerisinde eserde geçer.

Mekân bağlamında ele alınacak en dikkat çekici unsur olan başkişinin balkonu evde oturmaya mahkûm olmuş bir insanın dışa açılışını sembolize eder. Bu sayede kahramanın iç dünyasının ve yalnızlığının dışavurumunun sesi duyulur. Başkişinin evinde canlılık, hayat belirtisi yoktur bu yüzden balkonundan dış dünyada akıp giden zamanı, okul çıkışındaki öğrencileri, sokaktan geçen kediyi gözlemler ve kendini oyalar. Tıpkı başkişinin hayatında bir canlılık belirtisi olmaması gibi evi de cansız ve yalnızdır. Balkon, kahramanın iç dünyasının genişlemesini besler ve destekler. Balkon âdeta anlatıcı/başkişi için bir tedavi mekânıdır. Burası geçmişini sorguladığı, anılarıyla boğuştuğu ve umut edip hayaller kurduğu diriltici bir platformdur.

Sonuç olarak *Kasırganın Gözü* romanında mekân unsuru çizilen bir durumun veya hatırlanan bir anının gerçekleştiği sahne konumundadır. Büyük fonksiyonların yüklenmediği mekânla ilgili en önemli ayrıntı ise evine hapsolan başkişinin dairesinin balkonu, dış dünyaya açılan bir pencere gibidir. Anlatıcı, evinde mutsuz ve yalnız bir hayat sürmesine karşın, dışarıdaki dünyanın canlı olduğunu her şeye rağmen devam eden bir döngüye sahip olduğunu görür.

2.4.6. Kişiler Dünyası

2.4.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Necati Tosuner'in daha önce yayımlanan eserleri geniş bir şahıs kadrosuna sahipken ikinci evre romanları olan *Kasırganın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* 'da ise yazarın sözünü anlatıcı yoluyla başkişiye emanet ettiği dikkat çeker. Yazar hem 'anlatan' hem de 'anlatılan' figür konumundadır. Okuyucu, onun bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanıklık eder; kişi ve nesneleri onu verdiği ipuçlarıyla tanır. Stevick'in ifade ettiği gibi başkişi *"roman başkişisi, evrensel değerleri somutlaştıran kişidir."* (Stevick, 2004:182) İsmi verilmeyen başkişi aracılığıyla yalnızlığın, kimsesizlik duygusunun yol açtığı bunalımlar ve açmazlar somutlaştırılır.

Modern ve postmodern romanın özelliklerinden biri de silikleşen şahıs kadrosunun aksine psikolojik unsurların ön plana çıkmasıdır. Romanın kimliğinde gerçekleşen bu devrim ile metinler beklenen çizginin ve anlamın dışına çıkarak *"tekniği ile bunu örtüştüren karakterleri ile şaşkınlık yaratan çok farklı bir karakter"* (Fırıncıoğulları, 2017:99) kazanır. Bu özellikler dikkate alındığında *Kasırganın Gözü* eserinde tüm anlatının sadece başkişinin gözlemleri ve duyumsamalarına dayandığı söylenebilir. Kahraman, Necati Tosuner'in ifadesiyle *"Sıkıntıların, gelecek kaygısının ve böyle mi olacaktı umutsuzluğunun verdiği yenilginlik duygusuyla ağır bir yumruk almış olma sarsıntısını, kendi kendine sürekli"* (Akdemir, 2014) yaşar.

Başkişi romanda yer yer kullandığı ifadelerle kendini bize şu özellikleriyle tanıtır: Almanya'ya gidip sonra tekrar Türkiye'ye döndüğü, ara ara Ankara'ya geldiği ve şimdi İstanbul'da yaşadığı, emekliliğinin onuncu yılında olduğu, yalnız yaşadığı, yaşlılık sebebiyle el titremesi, görme kaybı gibi sıkıntılar yaşadığı, gençliğinde bir kıza çok tutkulu âşık olduğu ancak kızın kendisini istemediği verilen ifadelerden anlaşılır.

Tosuner'in romanı otobiyografik nitelik taşıdığı için bir bakıma *"yazarın kendi hayatının tutanakları gibidir"*(Tekin, 2008: 248).Yazar, başkişiyi oluştururken kendi şahsiyetinden ve yaşantılarından faydalanır. Zaman zaman kullanılan ifadelerle bize

kahramanın kendisi olduğunu hissettirir. Necati Tosuner 1973 yılında Almanya'ya gidip 1975 yılında Türkiye'ye geri döner. Bunu roman içinde şu ifadeyle hissettirir: *"Almanya'dan döndüğüm günlerde, Sakarya Caddesi'nde babasına rastladım."* (KG, 7). Aynı şekilde romanda geçen "*Gözlerinin tam içine bakıyor hep… 'Nasıl gidiyor reklamcılık?' Oysa senin yıllar önce emekli olduğunu bilmez mi?"* (KG, 60) ifadeleriyle reklamcılık yaptığını ve şu an emekli olduğunu dile getirmektedir. Necati Tosuner gerçekte 1983'de ise reklamcılık işine başlamış, 1996 yılında ise çalıştığı reklam ajansından emekli olmuştur. Necati Tosuner, Zeynep Sönmez'e verdiği demeçte *"Hastanelerde sürüneceğim de kesin… Eskiden de üç adım atlayamazdım ama üç adım yürüyemez oldum şimdi "* (Sönmez, 2010) diyerek yürümekte zorlandığını ve sağlık sorunları yaşadığını belirtmiştir. Yazar bu durumu, bu sıkıntısını romanda kullandığı "*Oysa şimdi, bir deniz kıyısında üç adım yürümeyeli yıllar olmuş. Sorma "Niçin?" diye!"* (KG, 48) cümleleriyle dile getirir.

Sonuç olarak, *Kasırganın Gözü* romanını oluşturan şahıs kadrosunda başkişinin tüm fonksiyonları üstlendiği görülür. Başkişinin ve diğer fon karakterlerin hiçbirinin ismi eserde yer almaz. Başkarakter romanda kendini '*genç olmayan kişi*' (KG, 3) olarak nitelendirirken diğer fon karakterleri de şu sıfatlarla tanımlar: bisikletli küçük kız, oyunsuz kalmış iki çocuk, köpek besleyen kız, karşıki çocuk, erik dağıtan deprem geçirmiş baba, Hitit güzeli. Bu durum başkişi dâhil olmak üzere her karakterin hayatımızda her an karşımıza çıkabilecek sıradan ve basit nitelikleri olan kişiler olduğunu gösterir. Üzerinde durulması gereken nokta kişilerin adı değildir, onları tanımlayan ve varoluş sebeplerini yansıtacak kimliklerdir.

2.4.6.2. Fon Karakterler

Kasırganın Gözü romanında, yazar ile başkişi aynıdır ve şahıs kadrosunda ön plana çıkarılan başka bir kahraman yoktur. Roman, kısa kısa bölümler halinde oluşturulmuş başkişinin izlenimlerini ve yaşantılarını veren günlük hayat sahneleriyle karşımıza çıkar. Fon karakterler anlatıcı kişinin dar perspektifli bakış açısında kadraja

giren ve bir an için siluetleri beliren, anlık görünümleri sonrasında kayboluveren şahıslardır.

Fon karakterler bir eserde *"dekoratif unsur durumunda"* (Aktaş 2005: 142) olup, romanın seyrine etki edemeyen ve derinlikten yoksun kişilerdir. Bu karakterlerin her biri sadece kısa bölümlerde yer alıp birer kez okuyucunun karşısına çıkıp romanın hayal dünyasında kaybolur. Bisikletli küçük kız, kahramanın arkadaşı, oğlan, köpek besleyen kız, çocuklarını depremde yitirmiş adam, Madagaskarlı, komşu kadın, liseliler, bisikletli, tüpçü, muslukçu, çekçekli toplayıcı, temizlikçi kadın, emekli deniz komandosu, kara sakallı takkeli cübbeli bir adam fon karakter kadrosunu oluşturur.

Netice itibariyle eserde figüratif konumdaki ve *"çeşitli karakterlerden oluşmuş bir grup"* (Stevick, 2004: 173) olan fon karakterler romanın başkişisinin yaşantısı üzerinde bir etki alanına sahip değildir. Başkişi dışında kalan ve anlık görünümleri ile tanınan bu karakterlerin psikolojik yönlerine değinilmez; tüm kameralar sadece yazarın sözünü emanet ettiği başkişiye odaklanır.

2.4.7. Tematik Kurgu

Kasırganın Gözü romanının tematik kurgusu, merkezinde bireyin yalnızlık ve varoluş sorunsalının yer aldığı bir çerçeve halinde şekillenmiştir. Temalar, kurgunun önüne geçerek yapıda şahıs kadrosundan ve olay örgüsünden eksik kalan boşlukları doldurur. Yaşlı bir bireyin sevgi ve iletişimden uzak bir toplumda evinde yalnızlığa mahkûm oluşu, geçmişin hayaletleri ve geleceğin karabasanları arasında çırpınışları işlenmiştir. Kent insanını kıskaca alan sorunlar başkişinin yasadığı iç çatışmalar, korkular ve saplantılarla şiirsel bir dille hikâye edilmiştir.

Romanda ele alınan temaları yoğunluğuna göre şu şekilde sunabiliriz:

2.4.7.1.Yalnızlık

Necati Tosuner'in şiirsel bir dille yazdığı metinlerden oluşan *Kasırganın Gözü* adlı kitabı, yazarın tüm anlatılarında ele aldığı ve bir varoluş sorunsalı haline gelen yalnızlığın,

yazar için ne denli önemli bir tema olduğu açıkça görülebilir. Roman başkişisinin derin bir yalnızlık ve iletişimsizlik içerisinde evinde tek başına yaşadığı görülür. Mahkûm olduğu bu cansız ve kimsesiz hayatta varoluşunu konumlandıramayan başkişi, umutsuzca tutunacak bir dal arar.

"İnsan, yalnız olduğunun, doğadan ayrı olduğunun bilincinde olan ve kendini bir başkası aracılığıyla gerçekleştirme arayışı içinde olan tek varlıktır" (Yaşar, 2007:238). Hayatı boyunca bedensel engelinden dolayı toplumla bir olamayan hem fiziksel hem de ruhsal anlamda yalnızlığı ve onun sancısını hisseden yazar bu temi her anlatısında yansıtır. Yalnızlık özellikle kalabalık ve bireyselleşmiş kentlerde insanların katlanmak durumunda kaldıkları iç karartıcı, rahatsız edici, boğucu bir parçalanmışlık duygusudur. Bu durumdan kurtulmak ancak başka bir bireyin yakınlığı ve sevgisiyle aşılabilir.

Kasırganın Gözü romanında bütün olay akışı bir apartman dairesinde yalnız yaşayan başkahramanın gözüyle anlatılır. Dış dünyayla tek bağlantısı evinin balkonu olan başkişinin duyumsadığı yalnızlığı hissettiren aşağıdaki bazı ifadeler dikkat çekicidir:

"Şöyle yan dur, camı buğulandırma! Bir şey olmaz ama buğulanmasa daha iyi. Evet, canının sıkıldığı belli olmasın. Canın sıkılıyormuş kimseyi ilgilendirmez ama yalnızlığın anlaşılmasın. Anlaşılırsa da niye dert olsun ki!" (KG,5).

"Kulaklarımda gümbürdeyen sessizlik. Yalnızlık" (KG, 13).

"Hele şimdi yağmur da yağarsa… Yalnızlıklardan yalnızlıklara damıtılmış bir koku" (KG,51).

Netice itibariyle kamerasının objektifine başkişinin iç dünyasını yerleştiren anlatıcının, ele aldığı yalnızlık izleğiyle eser karamsar ve umutsuz bir atmosfere bürünür. Yaşlılıktan ve terk edilmişlik duygusundan dolayı benliği incinen, toplumdan uzak yaşayan başkişinin için bulduğu durum şiirsel ve sıra dışı bir teknikle karşımıza çıkar.

2.4.7.2.Aşk

Bireyi içinde bulunduğu umutsuzluktan ve yalnızlıktan çekip alacak, hayatını ve varoşunu anlamlandıracak yegâne ve soylu bir duygudur aşk. Bireyler arasındaki ilişkiler ağının kurulmasında ve bu ağın hayata değer katacak boyuta ulaşmasında önemli role sahiptir.

Eserde tematik yapının oluşumunda temel motivasyon kaynağını başkişinin geçmişte yaşadığı aşk ilişkisi ve gelecek hayalleri oluşturur. Geriye dönüş tekniğiyle anılarını hatırlayan kahramanın aşk noktasında istediğine ulaşamadığı ve hayal kırıklığı yaşadığı anlaşılır. Kahraman gençliğinde bir kadına çok tutkulu âşık olduğunu fakat hedef obje konumundaki kişinin kendisini istemediğini ancak onu bir türlü unutamadığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Tutkunluğu çıldırtan bir büyük sevdanın bana kendimi öldürtecek olması. Çıkmayan sesimle alevlenen kırılgan gönlümün ateşi. Sırtımda bir kırbaç eğrisi. Boşa geçecek bir gençliğin sendeleyen adımlarıyla yanına varamadığım kız" (KG, 6).

"Ben eskiden o âşıkıslatan yağmurları hiç kaçırmazdım. Büyük ve erişilmez düşlerim vardı. Gençtim. Hep de bir kız için tutuşurdum. O beni istemezdi. Olsun" (KG, 48).

Kahraman, "Hitit Güzeli" olarak adlandırdığı ancak hakkında teferruatlı bilgi vermediği, evine gelen ve bir miktar para bırakan bir kadın ile ilgili hayıflanmasını şu yargılarla dile getirmektedir:

"İçeride mutfağı topluyor...
"Ge-çeen gün'lere yazık..
Yazık etmiş'sin gönül seen!" (KG, 29)
"O gidiyor işte.
Yüreğinde üzünç, ellerin titrek…
Hepsi bu! Bir son bakış balkonun altından.
Hava kötü değil, diyecek" (KG, 30).

Sonuç olarak kendisiyle kavgalı, herkese öfkeli, karamsar ve bunalımlı bir insanın bakış açısından geçmişe dönüp yaşadığı aşkın hayal kırıklığının boyutları görülür. Âşık olduğu kadın tarafından sevgisine karşılık görmeyen başkişi, evine gelip ona yardımcı olan başka birine karşı da aynı duyguları hisseder. Fakat bu duygular da açığa çıkamaz ve başkişiyi içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtarıp onu mutlu edecek bir boyuta geçemez.

2.4.7.3. Bezginlik

Romanda bezginlik üzerinde sıklıkla durulan bir temadır. Eserin genelinde bu duygu, başkişinin karamsar ve yorgun ruh halinin yansıması olarak varlığını hissettirir. Başkişi gençken büyük sıkıntılar yaşadığını, bunların ilerleyen yıllarda devam ettiğini, sevinçlerinin tükendiğini, ümidini kaybettiğini özetle artık "dünyaya sığamadığını" şu ifadelerle dile getirmektedir:

"Yaşadığım sevinçler tükenmişti. Gençken katlandığım sıkıntılar artık hiç katlanılmaz olmuştu. Yorgunluk.. bezginlik, umudun yerini almıştı. Dert, gelip karşımda dimdik durmuştu. Başka bir dert ondan ayrışmış, daha büyük bir dert olmuştu. Yeni dertlerin yüreklenmesine örnek olmuştu. Yapay bir dinginliğe bırakmaya çalışmıştım kendimi, içimde sanki çıban çıkmıştı. Unutmaya çalışınca çıban dikenleniyordu. Kendisini unutturmuyordu" (KG, 5).

Hayattan umduğunu alamayan artık çabalamaktan vazgeçen başkişi yenilmişlik duygusuyla bocalar. Hayal kırıklıkları, sevgisizlik ve terk edilmişlikle gittikçe dibe batan başkişinin bu durumuna yenilmişlik eşlik eder: *"Kendime doğru hep geri çekilir olmuştum. Yenilginlik tutmuştu yakamdan, beni sarsıyor; sarstıkça bana kinlendiriyordu. Sanki artık bitmesini istiyordum, her şeyin bitmesini... Ve, daha artan bir kinle, beni kendime iteliyordu yenilgi. Kuyu, derindi.. karanlıktı..ölümdü"* (KG, 5).

Hayat karşısında kendini güçsüz ve çaresiz hissetmek, yaşamı anlamlı kılacak dayanak noktalarının var olmaması, yaşlılığın sürüklediği ölüm ve toplumdan izole olmak başkişinin yenilgiye ve bezginliğe sürüklenmesine neden olur.

2.4.7.4. Gelecek Kaygısı

Yazarın *Kasırganın Gözü* romanından itibaren yaşlılığın da etkisiyle yer yer geleceğe yönelik kaygılarını eserlerinde açıkça ifade ettiği görülür. Hayata dair bir beklentisi olmayan yalnız ve çaresiz durumdaki başkişi yaşlılığın sonunun ölüme varacağını düşünür. Belirsizlik ve ölüm korkusu Necati Tosuner'in yaşamında çocukluğundan beri peşini bırakmayan duygulardır. Semih Gümüş'e (2014) verdiği demeçte "*Oysa arkadaşlarım bilirler, ben kırk yaşını göremem diye geçti gençlik yılları*" (Gümüş, 2014) ifadeleriyle geleceğe yönelik kaygı taşıdığını, hayatının ne zaman sona ereceğini bilmeden fakat bununla ilgili kuşkuları her daim taşımıştır. Romanda yazarın yaşlılıktan duyduğu ıstırap ve gelecek kaygısını göstermek açısından aşağıdaki bazı ifadeler önemlidir:

"En sıkıntılı günlerinde bile gelecekten umut kesmeyen adam!

Niçin korkuyorsun gelecekten?.. Niçin, aman aman., dürbünün tersiyle bakmaya zorluyorsun kendini?.. Gördüklerini bana söyle-me!" (KG, 45).

Anlatıcı içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan bazen kurtulmak ister ve sığınağı ölüm olur. Eser boyunca kendisini hissettiren bu olgu dramatik unsurlarla beraber başkişinin ruhsal durumunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Başkişi yaşamdan umudunu kesip artık ölmek istediğini şu cümlelerle ifade eder: *"İnsanın başına en olmadık şey gelebilir…Gençken gelsin.. gençken!.."* (KG, 59).

Başkişi sıklıkla yaşlılıkla beraber bedensel olarak enerjisinin tükendiğini, deniz kıyısında artık yürüyemediğini ve ellerinin titrediğini şu yargılarla açıklar: *"Yüzünün sol yanını tıraş ederken sıkıntı çekiyorsun sen! Çünkü biraz elin titriyor! Kendine hep 'Dur bakalım, daha ne olacak!..' dediğini unutma!"* (KG, 6).

Sonuç olarak Kasırganın Gözü, şiirsel anlatımın yoğunlaştığı; şahıs kadrosu, olay örgüsü, zaman ve mekân gibi yapı unsurlarının arka plana itildiği Necati Tosuner'in önceki romanlarına benzemeyen sıra dışı ve özgün bir eserdir. Altmışaltı sayfalık bu eser bazı eleştirmenlerce hacim olarak kısa görülüp roman olarak değerlendirilmezken 2008 yılında Attilâ İlhan Roman Ödülü'nü kazanır. Temelde yalnız yaşayan ve evinin

balkonundan hayatı izleyen bir adamın - "kendini oynayan yabancı"nın- geçmişini ve şimdisini anlatır. Geçmişin acıları ve geleceğin karabasanları arasına sıkışmış bir "şimdi" yaşayan; gerçekleşmeyen düşleri ve duygusal beklentiler sonucunda oluşan boşluk duygusunu derinden hisseden başkişi aracılığıyla temalar yansıtılır. Otobiyografik roman olma özelliği taşıyan eserde kahraman anlatıcı hem yazarın yaşamının izdüşümlerini aktarır hem de başkişinin psikolojik yapısına eğilir.

2.5. SUSMAK NASIL DA YORUYOR İNSANI!

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!, Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü*' nden sonra yayımladığı üçlemenin ikinci romanıdır. Yazarın beşinci romanı olan eserin ilk baskısı 2013 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yapılır. Eser, 2014 yılında *Ebubekir Hazım Tepeyran Roman Ödülü*'nü kazanmıştır. Necati Tosuner, yazarlığının 50. yılında SUSMAK -nasıl da yoruyor insanı!- ile geri plana itilmiş, hatırlanınca insanın yüreğini çatlatacak gibi olan olayları ve duyguları aktarır. Yazar, *Kasırganın Gözü* romanında başlattığı, hayalinde kurguladığı dinleyiciyle yaptığı cevapsız, uzun, kendi kendine konuşmayı bu romanında da sürdürür.

Yazar, Kadir İncesu'ya verdiği demeçte *"Kasırganın Gözü' nü yazmamış olsaydım, sonraki romanlar da yazılmış olmazdı. Tarihsel akış bakımından birbirini izleyen ve bütünleyen üç roman yazdım.*" (İncesu, 2014) diyerek "Kasırganın Gözü", "Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!" ve "Korkağın Türküsü" romanlarının birbirini tamamlayan bir üçleme olduğunu ifade etmiştir. Epey şaşırtıcı, alışılmıştan uzaklaşan bir nitelik taşıyarak şiir ve düzyazı metinlerinin karması halindedir.

Kasırganın Gözü romanında olduğu gibi bu eser de yazarın hayatından otobiyografik özellikler taşırken klasik kurgunun unsurları olan zamanın, mekânın ve olay örgüsünün silikleştiği bunun yerine yaşamdan küçük kesitler sunan, bireyin iç dünyasına odaklanan bir anlatının ortaya çıktığı fark edilir. Romana ad olan ana tema *"anlatıcının, ülkesinin değişen hali karşısında susması, susma eylemini bir zorunluluk, gereklilik, çoğu kez de yenilgi ve yorgunluk olarak yaşaması"* şeklinde ifade edilebilir (Sönmez, 2013: 133).

Necati Tosuner, *Kasırganın Gözü* romanında olduğu gibi "*toplum ve sorunlarını doğrudan anlatmak yerine ince göndermelerle metnin içine yedirir. Romancılığının bu yeni evresinde Tosuner ele aldığı konunun özüne, çekirdeğine yönelir, bunu da olabildiğince az sözle ama yetkin bir dille*" (Arseven, 2018: 305) ortaya koyar. Romanın kurgu unsurları olan şahıs kadrosu, olay örgüsü, zaman ve mekân arka plana itilip yazarın hayat karşısındaki duruşu ve fikirleri anlatıcı aracılığıyla kelimelere dökülür.

2.5.1. İsim ve İçerik

Eserlerine çarpıcı isimler veren yazar okuyucuya henüz okuma serüveni başlamadan içerik hakkında ipuçları sunar. Romanın adı, içeriğiyle uyumlu bir şekilde tasarlanarak anlatı başkişisinin sıkıştığı mutsuz dünyasından kurtulma – karanlıktan aydınlığa uzanma- çabalarını dile getirir.

Susmak, kelime olarak isteyerek veya dış bir gücün engellemesiyle konuşmaktan kaçınmak anlamına gelmektedir. Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! başlığı içeriğiyle uyumlu ve bütünleşmiş bir roman. Başlıktaki "susmak" bir zorunluluk, çaresizlik ve tükenmişlik durumu sonucunda ortaya çıkan bir eylem olarak vuku bulur. Yazarın çaresizliğini ve memnuniyetsizliğini ortaya koyup mevcut durumu değiştirebileceğinden emin değildir. Necati Tosuner'in ifadesiyle *"Susmak -bir bakıma- düşünen kişinin, o çözümlemek isteyen kişinin kendiyle cebelleşmesi. Çünkü anlatılan, yapacak bir şey bulamayış ya da yapacak bir şeylere kalkışmaya cesareti olmayış. Susmak değil, susmak zorunda kalmak"* (Akdemir, 2014).

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanında dikkat çeken diğer bir nokta ise başlığın sonunda ünlem işaretinin yer almasıdır. Yazar haykırışını, isyanını hala içinde yanan öfkeyi cümleyi bu şekilde bitirerek dile getirir. Bu durum romanın çoğu yerinde hissedilmektedir. *"...çıkmayan çığlığını -yine yine- içinde tutarak... ...çıkamayan çığlığını -yine yine- yutarak... ...yutmak zorunda kalarak... ...kendine -yine yine- kızarak... ...özgürlüğüne kavuşamayan bir çılgın coşkusuyla ve..."* (SNYİ, 38) ifadeleri yazarın yenilmişliğini, bastırılmış duygularını, haykırmak isteyip de bir türlü haykıramadığı gerçekleri yansıtmaktadır.

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanı, *"yoğun, kısa, derin, çarpan, şaşkına çeviren diliyle, her okurun kendini kolay kolay içinde hissetmeyebileceği, toplumsal belleğe ve yakın tarihe yapılan göndermelerinin çözümlenmesi gereken; şifrelemelerden, nedensellik bağı zayıflatılarak kurulan metinlerden oluşan bu roman"* (Sönmez, 2013: 134) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak *Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!* romanı kendisiyle barışık olmayan, dış dünyaya öfkeli, karamsar ve bunalımlı bir insanın dış dünyaya ait gözlemlerine ve geçmişle şimdi arasında sıkışıp kalmış duygularına odaklanır.

2.5.2.Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! eseri şaşırtıcı, alışılmıştan uzaklaşan bir kurguya sahip olan; yapı unsurlarının bulanıklaştığı, anlatım yöntemlerinin, anlatıcının ve temaların ön plana çıkartıldığı bir eserdir. Anlatıcı, yazarın itibari âlemdeki temsilcisiyken eserdeki tek şahıs olan başkişi de hem anlatıcı hem yazarın sözünü emanet ettiği şahıstır. Eser iç monolog ve iç diyalogların, leitmotivlerin, ses tekrarlarının yoğunlukta olduğu bir yapıya sahiptir.

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanında, olayların anlatımı *"kahraman anlatıcının bakış açısı"* (Aktaş, 2005: 93) ile verilir. Olaylar birinci tekil kişi anlatımıyla konuşan ve kendini "Sokaktan Geçen Adam" olarak tanıtan kahraman tarafından anlatılmaktadır. Kahraman roman boyunca, "sen" diye hitap ettiği hayalindeki dinleyiciyle cevapsız ve uzun konuşmalar yapar. Yoğun iç monologların yer aldığı romanda anlatıcının "sen" diye hitap ettiği dinleyici aslında kendi iç sesidir. Yazar, roman boyunca sanki karşısında biri varmış gibi tartışır, sorular sorar ve öfke duyar. Fakat hesaplaştığı kişi kendi benliğidir:

"Bunu söyleyen sen olamazsın.

Sen olamazsın!

Pes mi ediyorsun?..

Daha başlamadan mı pes ediyorsun?...

Dinle: Sana seni kim söylüyor!

Bir şey yok..bir şey yok!

Saklıyor musun?..

İçinde tutmaya mı çalışıyorsun?..

Bıyıklarının örttüğü dudak uçuğu değil bu, -sakla-yamazsın."(SNYİ,5) ifadelerinden anlaşılacağı üzere yazarın seslendiği kişi kendi benliğidir. Romanda her şey başkişinin bilinç süzgecinden geçerek sunulduğu için eserin tamamına onun bakış açısı hâkimdir. Böylece itibari âleme*"'içerden bakış' söz konusu olacak; anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe en aza"* (Çetişli, 2004:85) inerek kahraman anlatıcının geniş manevralar yapması sağlanır.

Eserde yararlanılan anlatım tekniklerinden biri de *"bilinç akımı"* (Tekin, 2008: 268) dır. Başkişinin kafasının içinden geçenler doğrudan doğruya okura aktarılır. Bu yöntemde karakterin zihninden akıp giden düşünceler arasında bir bağ kurulamaz. Çünkü gramer kuralları gözetilmeden çağrışıma dayanarak bilincin en karanlık bölgeleri sunulur.*"İç monolog ve bilinç akımı teknikleri bireyin roman geleneği içinde ortaya çıkışının göstergeleridirler"* (Fırıncıoğulları, 2017:98). Eserden alıntılanan aşağıdaki bölümde bilinçakışı tekniğinin sergilendiği görülebilir:

"Gün gece. Gün gece.

Bilinç bilinç.

Düğüm düğüm. Sabır sabır.

Atkılar atılacak, çözgüler çözülmeden.

Sabır sabır.

Gün gece. Gün gece.

Örgü örgü.

Örtü anlayışı; uzantısı kafes.

Kendine vurduğu boyunduruk. (SNYİ, 37)

Parçadan alınan bölümde aynı zamanda yararlanılan tekniklerden biri de *"leitmotiv"*(Tekin, 2008: 251) tekniğidir. Eserin geneline hâkim olan korku, karanlık, acı, çığlık, ölüm gibi sözcükler leitmotiv yöntemi kullanılarak ustaca verilir. Eserin 35-36. sayfasında "karanlık" ifadesi 21 defa tekrarlanmış olup leitmotiv açısından güzel bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

İç monolog (iç konuşma) gramer açısından düzgün, sentaks kurallarına uyan cümlelerle yapılan sessiz içten bir konuşmadır. Eserin büyük çoğunluğu iç monologlardan oluşur. Bu durumun nedeni anlatıcının kendiyle girdiği iç savaşı göstermek ve onun fikirlerini ortaya dökmektir. Okuyucuyla baş başa kalan anlatıcı yalnızlığını, öfkesini, geleceğe dair ümitsizliğini yansıtır:

*"Oysa sevdaya ilişkin bir söyleyeceğin var senin, ne mutlu sana! Daha ne istiyorsun?.. Ne?.. Niçin beklete*ceksin onu, ölmeye yakın o an gelecek diye?.. *Sonra, o sınırı yakalayabilecek misin bakalım!..Evet, öleceğin hiç gelmezken aklına, sevda üzerine söz söylemek..hele, sevda sevda diye diye…"* (SNYİ, 48) ifadelerinden kendi benliğini sorgulayan bu yüzden seslenen, haykıran isyan eden bir iç sesin varlığı hissedilir.

Eseri başarılı kılan tekniklerden biri de *"montaj"* (Tekin, 2008: 243) metodudur. Montaj yoluyla kullanılan atasözleri ve deyimler eserin genel yapısıyla bütünleştirilerek verilir. "Çıkmadık candan ümit kesilmez", "Atı alan Üsküdar'ı geçti", "Acı patlıcanı kırağı çalmaz" gibi atasözleri ve deyimleri çağrıştıran *"Çıkmadık can diye anılır oldu umut yoksunluğu."* (SNYİ, 29) *"At nerede, kim aldı atı, hangi Üsküdar?.."* (SNYİ, 30) *"Acı patlıcanı ne ne yapmaz?.."* (SNYİ, 32) gibi ifadeler, montaj tekniğinin ustaca kullanıldığını göstermektedir.

Kendi devrindeki olayların portresini çizen yazar, *Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!* romanında anlatım yöntemlerini başarılı bir şekilde ele alarak eserin gerçekçiliğini ve kalıcılığını arttırır. Eserin estetik dokusunun oluşmasında kahraman anlatıcının ve anlatım yöntemlerin etkisi büyüktür. Anlatımdaki çizgiselliği kıran geriye dönüşler,

tekrarlarla ritmik bir anlatım oluşturan leitmotiv, başkişinin iç sesini yansıtan iç monolog romanın döngüsel yapısının oluşturulmasında önemli bir rol oynar.

2.5.3.Olay Örgüsü

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanında neden sonuç ilişkisine dayanan, aksiyonu oluşturan belirli bir olay örgüsü olduğu söylenemez. Eser temelde yalnız yaşayan ve giderek yaşlanan başkahramanın çırpınışları ve haykırışları içe dönük yoğun bir anlatımla dile getirilir. Eser *"Neydi sonuç?"* (SNYİ, 3) diye başlar ve *"Susmak. Susmak. Susmak. Ben korkağım."* (SNYİ, 122) diye biter. Başkişinin kendi korkaklığını haykıran son cümlesi ise bir sonraki romanının adı olacaktır: *Korkağın Türküsü.* Eserin yapısı alışılagelen roman kurgularından farklıdır. Belirli bir ana düğüm etrafında gelişen ve birbirine farklı düğümlerle bağlı olan bir kurgu yapısından uzak olduğu için anlaşılması ve çözümlenmesi güç bir eserdir.

Roman içyapının şekillendirdiği "dış yapı "itibariyle altı ana bölümden müteşekkil otuz yedi alt bölümden oluşmaktadır. Necati Tosuner, Semih Gümüş'e verdiği röportajda eserin son cümlesiyle ilgili; *"kitabı bütünlemeye yarar ve bir içtenlik patlamasıyla, 'Ben korkağım,' diye sona erer. Örtük olarak okura, 'Karar ver. Sen hangisisin!' demektedir. 'Korkak mısın, değil misin?'"* (Gümüş, 2014) ifadesiyle okuru harekete geçirmek istediği ve düşündürmeye çalıştığı görülür.

"İlişkiler ağı ya da olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da 'iç çatışma 'ya dayalı olarak" (Çetin, 2009: 187) gelişmesi gereken olay örgüsü yapılanması bu şekilde gelişmemiştir. Anlatı, aynı zamanda serim-düğüm-çözüm ağında gelişen geleneksel roman örgüsünden farlı olarak tasarlanır. Eser boyunca hayatın içinden rastgele seçilen bir an; kimi zaman sabah, bazen karın yağışı ve kimi zamanlarda da yağmurun yağması gibi olaylardan hareket edilerek başkişinin izlenimleri aktarılır. Okuyucu her şeye başkişinin perspektifiyle şahit olur. "*Deşilen, altı üstüne getirilen duygu ve düşüncelere tanıklık ediyoruz Susmak 'ta."* (Sönmez, 2013:133).

Eserde adalet, hukuk, eşitlik, kadın hakları, kentsel dönüşüm, rant gibi toplumsal acıların yazarın düşünsel dünyasındaki derin izleri eleştirel bir şekilde dile getirilir. Erkek egemen toplumda kadınlara karşı uygulanan adaletsizlikler, kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesi; yazarın toplumsal anlamda yaşanılan bazı travmaları kendi kafasında sorgulamaya başladığı görülür. Aşağıdaki ifadelerde anlatıcı bu yakınmalarını öfkeli bir şekilde dile getirmektedir:

"İnsanın insana ettikleridir ortak insanlık tarihi. 'Sözde' demeye çekinilir oldu ama sözde kardeşlik tarihi. Şunu hiç kimse bilemez: Nedir işkenceyi yapanın mutluluğu?.. Görev. Buyruk. Tamam, senin işin de bu, -mu?.. Bu, iş mi?.. Vicdan olsa... Görev gereği. Kendine biçilen görev gereği." (SNYİ, 98)

"Hani?.. Nerede adalet?.. Adalet duygusu nerede hani?.." (SNYİ, 102)

"Evet, al sana, Osmanlı! Kentin o hep eşsiz diye anılan -Topkapı, Ayasofya, Sultanahmet- görünümünde, minareler arasında yükseliyor gökdelenlerin pek duyarlı kentsel dönüşümü." (SNYİ, 112)

Romanda belirli bir vak'a halkası olmamasına rağmen izlenimler ve duygulanmalar genel olarak altı bölüm halinde dile getirilmiştir. Roman birbirleri arasında birliktelik ve bütünlük ilişkisi olmayan otuz yedi parçacıktan oluşur. Anlatıcı ilk bölüme başlarken korku ve kaygılarını iç monologlarla yansıtır. Diğer alt bölümlerde ise sabahın güzelliği, ölüm, kar yağışı, karanlık, yalnızlık, pişmanlık, yorgunluk, toplumsal eleştiri, umutsuzluk gibi konuların işlendiği görülmektedir. Ele alınan konulardan anlaşılacağı üzere esere hüzün, kaygın ve umutsuzluk hâkimdir.

Netice itibariyle yazarın beşinci romanı olan ve klasik vak'a zincirine, entrik yapıya ve aksiyona sahip olmayan *Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!* eserinde bireyin iç dünyasına ve bilinçaltına yönelme görülür. Mevcut olan vak'a parçacıkları neden sonuç içerisinde birbirine bağlanarak olay örgüsünü bir araya getiremez. Psikolojik derinliği ağır basan eser yazarın hayatından izler taşıdığı için otobiyografik nitelikli bir "ben"

romanıdır. Çağın perspektifini ifade eden anlatı; çaresizlik, çözümsüzlük, yorgunluk sonucunda susan, haykıramayan bireyin benliğinin sessiz çığlığıdır.

2.5.4.Zaman

Romanın dikkat çeken özelliklerden biri de kronolojik ilerleyen zaman akışının bozulup yerine dağınık ve parçalı ilerleyen bir zamanın hâkim olmasıdır. Klasik anlatılarda düz bir çizgi halinde ilerleyen zaman, bu eserde parçalanıp bireyselleşmiştir. *"Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman"* (Çetişli, 2004: 74) dilimi olan vak'a zamanının ne kadar sürdüğü netlik kazanmayan genel ifadelerle gösterilmektedir.

Yazarın ilk eserlerinde sınırları çizilmiş kronolojik bir olay zamanı hâkimken *Kasırganın Gözü*'den sonra kaleme aldığı yapıtlarında takvimsel bir zaman akışından söz edilemez. Bununla beraber zamanın tespiti noktasında eserde saptanan bulgularla vak'a zamanı şu şekilde ifade edilebilir:

"Sıkıntıyla inen bir akşamdan korktuğun gibi ürpertilerle içten içe titreşerek beklediğin bu güz sonu ..."(SNYİ, 10) yargısından olayların sonbaharın sonunda başladığı; *"sanki koşa koşa geçilen bir günün akşamına doğru işte, kar –arada bir azalır gibi olsa da- hiç kesilmedi"* (SNYİ, 19) ve *"Kar. Kar yağıyor ama ayaz var, -keskin."* (SNYİ, 31) ifadelerinden kışın devam ettiği sezdirilir.

"Gece, Yaz gecesi ve sen." (SNYİ, 75) cümlesinden ise yaza ulaşıldığı anlaşılır. Özet olarak güz sonu olarak kasım ayı kabul edildiğinde romanda zamanın; kasım ayında başladığı, sonraki yıl boyunca devam ettiği ve bir sonraki yılın karların eridiği zamanı olan ilkbaharda sonlandığı söylenebilir.

Zamanın olabildiğince sınırlandırıldığı eserin *"anlatma zamanı"* (Aktaş, 2005: 108) 2011-2012 yıllarıdır. Anlatma zamanını romanın sonuna *"Bostancı, 2011-2012"* (SNYİ, 122) olarak ekleyen Necati Tosuner, bireysel ve sosyal zamanı arasındaki mesafenin daralmasına olanak sağlar.

Sonuç olarak eser zaman unsuru bakımından ele alındığında vaka zamanının belirsiz olduğu görülür. Lakin tespit ettiğimiz bulgulardan yola çıkarak sonbaharın bitiminde başlayıp bir sonraki yıl baharda sona erdiği söylenebilir. Takvimsel olarak gün, ay, yıl halinde kronolojik ilerleyen bir zaman yerine başkahramanın algısına göre değişen bireysel bir zaman tercih edilmiştir.

2.5.5.Mekân

Vak'a halkalarının üzerinde gerçekleştiği platforma mekân denir ve anlatı dünyasının önemli kurgu unsurlarından biridir. Psikolojik yönü ağır basan son dönem romanlarında mekânın arka planda kaldığı bireyin ruh dünyasına odaklanıldığı görülür. *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* romanı mekân unsuru bakımından incelendiğinde mekanın geri plana itildiği görülür.

Romanda boşa gitmiş bir geçmiş duygusu ile gelecek kaygısı dile getirilirken verilen mekân ifadeleri şu şekilde sıralanabilir: *"İşte, denizin şu esrarı da olmasa, ne var pencereden bakılacak?.."* (SNYİ, 21) *"Gördün beni, camdan el ediyorsun bana. ... Ben iniyorum aşağı…"* (SNYİ, 32) *"Yok canım, camdan güneş vursun hemen görülürdü ev nasıl da tozdan geçilmiyordur, -hele süpürüyorsan…"* (SNYİ, 101) *"Sığınmalık bir serinlik işte evin dinginliğinde…"* (SNYİ, 110) ifadelerinden mekânın, başkahramanın yalnız yaşadığı ve sığınak olarak gördüğü evinde cereyan ettiği söylenebilir.

Eserde hem anlatan hem de anlatılan konumda bulunan başkişi bir durumun kendisinde uyandırdığı izlenimleri ve çağrışımları anlatır. Bu anlatı sürecinde "pencere" ve "balkon" kavramları onun psikolojisini çözümlemek için incelenmeye değerdir.

Necati Tosuner anlatılarının çoğunda balkon, bireylerin rahatlamak için ya da içinde bulundukları karamsar durumdan kurtulup dış dünyaya açılmak için tercih ettikleri bir alandır. Bu birkaç metre karelik sahalar, evlerin en dinlendirici yerlerinden birisidir. Eserde evinden çıkamayan, hayatın akışına müdahil olamayan, balkonundan ve penceresinden akıp giden yaşamı seyreden başkişinin tasvirleriyle yaşadığı evin ruhsuz ve

cansız olduğu görülür. Mekâna mahkûmiyetini kurduğu hayaller ve düşlerle aşmaya çalışır.

Sonuç olarak eserde mekân tasvirleri üzerinde durulmaz ve başkişinin iç dünyasına odaklanılır. Yazar/anlatıcı evinden diğer evleri, sokakları ve insanları izler; edilgen bir tavırla tıpkı bir televizyon izler gibi olanı biteni inceler ve hayatın akışına müdahil olamaz. Olaylar karşısında sessiz kalıp duygu durumuna ait haykırışları, çırpınışları verir. Yazarın birbirini takip eden romanlarda aynı mekânı seçmesi, tekdüzelik yaratır.

2.5.6.Şahıs Kadrosu

2.5.6.1.Karakter Oluşturma ve Başkişi

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı! romanında ismi verilmeyen başkişi, itibari âlemin kahraman anlatıcısıdır. Başkişinin adı dile getirilmemiş, hissiyat dünyası ve içinde bulunduğu yalnızlık dile getirilmiştir. Eserin yansıtmak istediği temler bu kişi aracılığıyla verilir. Onun varlık sebebi eserin mesajlarını okuyucuya iletmek ve *"romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılması"* (Stevick, 2004:173) rolünü üstlenmektir. Bu sayede anlatıcı, susmak zorunluluğunun onda yarattığı çaresizliği aktarır.

İsimsiz olan başkişi, hayata ve insana dair pek çok konuda fikirlerini beyan eder. Silik ve adsız olan kişi, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek herhangi biridir. İçimizden, ailemizden, ilişki kurduğumuz insanlardan herhangi bir kimse olabilme niteliği taşır. Romanın başkişisi yazarın kendisidir. Necati Tosuner, Cumhuriyet gazetesine (2012) verdiği bir demeçte bu durumu *"romanın kahramanı, yazarın kendisiyle özdeş denilebilir çünkü bu kitapları yazdığım düşünülmezse, ben de susan biri sayılırım."*('Susmak yoruyor insanı', Cumhuriyet, 25 Aralık 2012) şeklinde aktarır. Yazarın romanın itibari dünyasına bürünmüş hali başkişidir ve kendisini "Sokaktan Geçen Adam" olarak tanıtır.

Başkişi yalnız yaşadığı ve sığınak olarak gördüğü evinden korkularını, kaygılarını, içindeki çatışmaları, sıkıntılarını, bezginliklerini şiirsel ve özgün bir dille ortaya koyar. Eserin şahıs kadrosu temelde başkişi üzerine kuruludur ve yer yer kullanılan aşağıdaki

ifadelerden başkişinin bıyıklı, çatık kaşlı, solgun yüzlü, inatçı ve yürümekte zorlandığını kullandığı anlaşılır:

"Bıyıklarının örttüğü dudak uçuğu değil bu, -saklayamazsın." (SNYİ, 5) *"Yine kaşların çatılı."* (SNYİ, 13) *"Solmuş ve katılaşmış yüzün diyor ki:"* (SNYİ, 14) *"Bıyıklarından iki tel ayrıksı nasıl da yine duruyor, -inatçı."* (SNYİ, 14) *"Yürüyebiliyor olsaydı bu adam, güzel olurdu elbet."* (SNYİ, 33) *"Üstelik şöyle üç adım gidemezken…"* (SNYİ, 112)

Kahramanın sıkıntılı, kaygılı, endişeli ve umutsuz ruh hali roman boyunca sürekli dile getirilmiştir:

"Yakınıyor değilim: Acı çekmek insanı olgunlaştırıyor-muş."(SNYİ, 29),

"Boğulacak gibi oluyorsun. Edemiyorsun: İçine soluğunu şöyle derin derin çeki-yorsun. İçine soluğunu şöyle derin derin çekmeye niyetleniyorsun..çekmeye kalkışıyorsun, boğulacak gibi oluyorsun. Niçin?.." (SNYİ, 38)

Eserde zaman zaman kullanılan ifadelerle başkişinin yazarın hayatıyla özdeşleşen noktaları verilir. Roman otobiyografik bir nitelik taşıdığı için bir bakıma *"özyaşam türü anlatım"* (Aytür, 2009: 31) hâkimdir. Yazarın, romanın başkişisini oluştururken *"kendi şahsiyetinden"* (Çetişli, 2004) de faydalandığı söylenebilir. Bedensel engelli olan Necati Tosuner bu durumu roman içinde şu ifadelerle hissettirir: *"Sırtın görünmeyince sen sanki sen değilsin."* (SNYİ, 14) "*Sen niye öyle kambur oturuyorsun?..*" (SNYİ, 106).

Romanda her şey başkişinin bilinç süzgecinden geçerek sunulduğu için tüm durumlar onun perspektifinden sunulur. Böylece itibari âleme *"'içerden bakış' söz konusu olacak; anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe en aza"* (Çetişli, 2004:85) inerek kahraman anlatıcının geniş manevralar yapması sağlanacaktır.

Netice itibariyle, eser klasik roman kurgusundan uzak bir şahıs kadrosuna sahiptir. Sadece başkişinin verildiği zaman zaman onun bilincinden geçerek aktardığı durumlarda figüran olarak yer alan kişiler verilir. Otobiyografik bir anlatı olan *Susmak Nasıl da*

Yoruyor İnsanı! eseri başkişinin hayatı, bedeni ve ruhu üzerine eğilip gerek dış dünyanın gerekse sosyal ortamın ayrıntıları onun perspektifinden sunulur.

2.5.6.2. Fon Karakterler

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanında kameraların merceğine takılan ve odak noktası olan kişi başkişidir. Eser incelendiğinde şahıs kadrosu olarak başkişi haricinde olayları yönlendiren ve derinliği olan başka bir karakter yoktur.

Roman, kısa kısa parçacıklar şeklinde ve birbirinden bağımsız olarak oluşturulduğu için sıklıkla günlük hayatta karşımıza çıkan bazı karakterler verilir. Bunlar *"dekoratif unsur durumunda"* (Aktaş 2005: 142) olup, romanın seyrine etki edemeyen fon karakterlerdir. Bu karakterlerin her biri sadece kısa bölümlerde yer alıp başka bir bölümde karşımıza çıkmamaktadır. Lacivert bereli kadın, anne, çocuklar, kızlar, arkadaşlar, çantasını sıkı sıkıya tutan kadın, mendilci kadın, Emuca, Alamancılar, köyün delisi ve iki kız itibari âlemde geçen karakterlerden bazılarıdır.

Sonuç olarak romanda çok kısa bir süre içerisinde yer alan –görünüp ortadan kaybolan- fon karakterlerin, romanın başkişisi üzerinde ve olay örgüsünü etkileme noktasında etkileri olduğu söylenemez.

2.5.7. Tematik Kurgu

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanının tematik kurgusunun bireyin varoluş sorunları üzerine şekillendiği görülür. İnsanın en temel ihtiyacı olan sevgi, paylaşım ve bir olma gereksinimlerden ve duygulardan yoksun kalan bireyin ruhsal çöküntüsü romana yansıtılır. Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü* eseriyle başlayan bireye ve onun bilinçaltına yönelme çabası bu eserde de görülür. Yalnızlık ve yaşlılık izleği üzerine kurulan eserde bu iki duygunun yarattığı karmaşa, çırpınışlar ve kaçışlar ele alınır.

Romanda ele alınan temalar yoğunluklarına göre şu şekilde sıralanabilir:

2.2.7.1. Umutsuzluk

Bireyin mutluluğunu gölgeleyen olumsuz duygulardan biridir umutsuzluktur. Sevgisizlik ve yalnızlık, çeşitli kırılganlıklar ve korkular yüzünden birey mutsuz ve melankolik hislerinin arasında bocalar. *Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!* romanında yaşlılığın ve başkişinin yaşadığı toplumda kabul edemediği gerçeklerin etkisiyle hayattan umudunu kestiği, yaşama dair herhangi bir beklenti içinde olmadığı görülür. Karamsar ve umutsuz bir ruhun yansıması olan umutsuzluk izleği eserden alınan şu ifadelerde görülebilir:

"Kocamış ve yalnız kalmış ve pas tutmuş o umut yığını... O unutulmuş sevinç ve o ürküntü veren coşku çığlıklarını çoktan yitirmiş olan, dönmez..hiç dönemez dönme dolap, gıcırdamaktan bile yoksun, geçmişini öyle unutmaya salmış olarak orada duran.

Mavisi kararmış, yeşili kararmış.

Kırmızısı dönük, sarısı sönük.

Çare yok olan."(SNYİ, 82)

Anlatıcı eserde yaklaşık 40 yıldır hislerini, umutlarını ve inandığı değerleri dile getirmek için türlü sıkıntılar çekerek, pek çok engelleri aşarak koştuğunu ancak bu koşuşturmanın artık onu çok yorduğunu adeta soluğunu kestiğini, dizlerinde derman bırakmadığını yine de tüm bunlara rağmen içinde son bir umut kırıntısı taşıdığını aşağıdaki ifadelerde dile getirir:

"Kavuştun mu?..

Yokuşlardan aşağı koştun da kovuştun mu denize?..

Koştun, koştun.. soluğun kesildi, derman kalmadı dizlerinde, umudun o son damlasını yitirmeden.. hiç değilse son damlasını yitirmeden umudun, inanca dönüşen bir bilinçle, kavuştun mu denize?..Yoksa..Kırk yıl olacak." (SNYİ, 68)

Yaşama dair beklentisi kalmayan ve yorulan anlatıcı için ölüm bir kurtuluş tüm bu duygulardan kurtulma yoludur. *"Sanki sıra ölmeye geldi"* ((SNYİ, 11) yargısıyla hayattan tamamen kopuş anlamına gelen ölüm gayet ağırbaşlı ve sağduyulu bir tavırla karşılanır.

"Yüz yorgunu yüzünle kendine bakamaz oldun! Güçten düştün. Umut yeşertemez oldun. Unutmaya yatırdın sanki umutsuzluktan umut yaratma gücünü. Bir soru: Uzun sürecek, -mi?.." (SNYİ, 116) ifadeleriyle başkişinin sıkıntılı, kaygılı, endişeli ve umutsuz ruh hali romanın bütününe yansıdığı fark edilebilir.

Sonuç olarak, umutsuzluk ve karamsarlık kronik bir depresyon halidir. Eserde başkişi bu durumu ne kadar kamufle etmeye çalışsa da, hayattan hoşnutmuş gibi görünse bilinçaltı mutlaka bazı anlarda açığa çıkıp bu duyguyu yansıtır. Genel olarak anlatıcının sürekli bir moral bozukluğu ve karamsarlık içinde günlerini geçirdiği görülür.

2.2.7.2.Korku

Romancı, eserinde yer yer korku temasına ağırlık veren bir yaklaşım göstermektedir. *"Otur birlikte ağlayalım!"* (SNYİ, 1) ifadesiyle başlayan esere hemen ardından korku temasının karanlık düşüncesiyle eşlik ettiği bir girişle devam eder. Kahraman eskiye özlem duyar; yaşlılık ve yalnızlıktan dolayı sık sık ölümü hatırlarken gelecekten korktuğunu da dile getirir. Yaşadığı toplumsal hayatın değişime uğraması ve belirsizliğe sürüklenmesi kahramanın korkularından en büyüğüdür. Aşağıda eserden alınan bölümde başkişinin korkusunu dile getirdiği bazı ifadeler verilmiştir:

"Güzel bir gün de bitmek içindir.

Ne korkacaksın, korkulabilir gün biter diye ama ne korkacaksın?.. Söyle bir kez daha, güzel bir gün de bitmek içindir.

Öyle, kim bunu bilecek yaşta değil ki?.."(SNYİ, 3)

"O eski bayram coşkuları... Özlemek yasak çünkü korkuluyor anımsanmasından. Bir de şöyle bir soru kalmış: Var mıydı öyle bayramlar?.." (SNYİ, 110)

Anlatıcı/kahramanın endişe duyduğu ve sık sık sitem ettiği durumlardan biri de yalnızlığıdır. Kimsesi olmayan ve tek başına yaşadığı, sığınak olarak gördüğü evinden dış dünyanın sürekliliğini görür. Fakat kimsesiz olan anlatıcı gelecek tüm olaylara karşı çaresiz ve tek başınadır *"Yat bakalım yine tek kaşık!"* (SNYİ, 5), *"Gözüne kirpik*

kaçtığında bir üfleyenin bile yok senin, oysa." (SNYİ, 41) ifadelerinden yaşadığı yalnızlığın boyutu tespit edilip buna eşlik eden korku fark edilir.

Kendini değersiz, yalnız, boşlukta ve çaresiz hisseden kahraman anlatıcı hayatlarının geri kalanına karşı bir korku hisseder. Fiziksel sağlığı yerinde olmayan, yeti kaybı yaşayan, işe yaramadığını, değersiz bulunduğunu düşünen kahramanın bu duygularıyla ölüm korkusu iç içe geçerek dramatik bir tablo yaratır.

2.2.7.3. Yaşlılık

Necati Tosuner'in, *Kasırganın Gözü* ile başlayan ve *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!, Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* adlı eserlerinin tümünde yoğun olarak işlediği temalardan biri de yaşlılıktır. Hayatıyla paralel ilerleyen bu eserlerde fiziksel olarak zayıflamış ve günlük hayatını devam ettirmede zorluk yaşayan başkişi evinin balkonundan dış dünya ile bağlantı kurar.

Yazar, Semih Gümüş'e verdiği demeçte dile getirdiği "*Altmış yaşına da çok değişik yerlerden geçerek, dolu dolu gelmiştim. Ama işte, artık hızla yaşlanıyordum.*"(Gümüş, 2014) ifadeleriyle *Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!* romanını yazdığı dönemde bir yaşlılık ve yorgunluk duygusu taşıdığını belirtir. Yazar taşıdığı bu duygularını romanın pek çok yerinde hissettirmeye çalışır. Eserde başkişi yaşadıklarının ve gördüklerinin onu artık güçsüzleştirdiğini ve sıktığını, anlattıklarının boşa gitmesinden üzüntü duyduğunu ve zaman zaman umutsuz ruh halini aşağıdaki ifadelerle dile getirmektedir:

"Kocamış ve yalnız kalmış ve pas tutmuş o umut yığını... O unutulmuş sevinç ve o ürküntü veren coşku çığlıklarını çoktan yitirmiş olan, dönmez..hiç dönemez dönme dolap, gıcırdamaktan bile yoksun, geçmişini öyle unutmaya salmış olarak orada duran."(SNYİ, 82)

Fizyolojik olarak güçsüz kalan yaşlı bireyin başka birine ihtiyaç ve bağımlılığı artar. Hâlbuki bu dönemde yaşlıların emek verdiği çocuklarının evden ayrılmış olması, eşinin ve arkadaşlarının ölmüş olması, onlar için zor bir yalnızlık anlamına gelir. Eserden

alınan aşağıdaki ifadelerde kahramanın yaşadığı fizyolojik ve ruhsal sıkıntılar açıkça görülebilir: *"Yeni bir şey değil: Ayağının kabının bağını bağlarken soluk soluğa kalır olmuştun. Artık eğilip yerden bir şeyi almayı düşünmek bile yoruyor seni"* (SNYİ, 51)

Başkişi yaşadığı zorluklardan sonra umudunu iyice yitirir ve içinde bulunduğu konumdan daha kötü bir duruma düşeceğini düşünürken çırpınışlarını okuyucuya hissettirir: *"Ne güzel günlerin geleceği bekleniyordu umutla. Oysa şimdi, içten içe yangın deyince ne anlıyorsun?.. Yerlerde sürüneceksin! Soluğun kesilecek., kesilecek, yerlerde sürüneceksin. Sürünemez olacaksın. Yerlerde sürünmeyi aklından geçirir olacaksın."* (SNYİ, 89)

Sonuç olarak *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* romanı biçimsel yapısıyla farklılık yaratan özgün bir eserdir. Aynı zamanda merkezinde insani varoluşu ilgilendiren temel sorunsallarla çevrilen izlekler aracılığıyla yalnız ve sevgisiz bir bireyin iç dünyasındaki çalkantılar ve ruhunun derinliklerindeki acılar samimi bir dille anlatılır. Yazar, romanın başarılı bir biçimde kurguladığı biçimsel yapısına insani izlekleri oturtarak yalın bir şekilde ele alır. Klasik roman yapısından uzak uzak; şahısların, olayın zaman ve mekânın bulanıklaştığı eserde yazar umutsuzluk, yalnızlık, yaşlılık, kaçış gibi tematik yönelişlerle bireyin sorunları, kendisiyle ve toplumla mücadelesini, çırpınışlarını derinlikli bir şekilde anlatır.

2.6. KORKAĞIN TÜRKÜSÜ

Korkağın Türküsü, ilk baskısı 2014 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yapılan Necati Tosuner'in altıncı romanıdır. Eserin sonunda yer alan *"Bostancı, 2012-2013"* (KT, 191) ifadelerinden yazma zamanının 2012-2013 yılları arasında olduğu anlaşılmaktadır. *Korkağın Türküsü*, Necati Tosuner'in 2008'de Attilâ İlhan Roman Ödülü'nü kazanan *Kasırganın Gözü* ve 2012'de yayımlanan *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* adlı eserleriyle birlikte bir üçleme oluşturur. Olayların bilinçteki izdüşümlerinin insan ruhundaki yansımalarına ayna tutan bu yoğun üçlemede yazarın

yöneldiği yeni üslup ve ifade özgün metinler ortaya koymasına olanak sağlar. *Korkağın Türküsü,* bir kaçıştan çok, kişinin özlediği ben' ine kavuşmasının romanıdır; yazarın yöneldiği bu yeni üslup ise kavuşmayı derin duyusal bir şölene dönüştürür.

Necati Tosuner, *"Kasırganın Gözü'nü yazmamış olsaydım, sonraki romanlar da yazılmış olmazdı. Tarihsel akış bakımından birbirini izleyen ve bütünleyen üç roman yazdım.*"(İncesu, 2014) ifadeleriyle "*Kasırganın Gözü*", "*Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!*" ve "*Korkağın Türküsü*" eserlerinin birbirini tamamlayan bir üçleme olduğunu ve nehir roman olma niteliği taşıdıklarını belirtir.

Romanda evrensel değerler, toplumsal sorunlar ve çevre problemleri ince göndermeler ve eleştirel bir bakış açısıyla dile getirilir. Kendi ben' ine, bilinçaltına, çocukluğuna, geleceğe dair yaşadıklarını adeta bir günlük tutar gibi okuyucuya aktarır.

2.6.1. İsim ve İçerik

Necati Tosuner, yazma ve dil konusunda gösterdiği hassasiyeti eserlerine isimler verirken de gösterir bu sayede okuyucuya metnin içeriği hakkında henüz okuma serüveni başlamadan ipuçları verir. *Korkağın Türküsü* romanı ismiyle ve içeriğiyle uyumlu bir şekilde tasarlanarak anlatı başkişisinin bunalımlarını, öfkesini ve karamsarlığını imge yüklü çağrışımsal bir dille ortaya koyar.

Korkmak kelime olarak *"1. Korku duymak, ürkmek, dehşete kapılmak 2. Kaygı duymak, endişe etmek 3. Çekinmek, sakınmak, saygı duymak 4. Yapamamak, cesaret edememek"* (TDK, 2018) gibi anlamlara gelmektedir. Necati Tosuner'in *Korkağın Türküsü* adlı romanından bir önceki eseri olan *Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı!,"Susmak. Susmak. Susmak. Ben korkağım."* (SNYİ, 122) ifadesiyle sona erer. Yazarın kendi korkaklığını haykıran son cümlesi ise bir sonraki roman olan *Korkağın Türküsü* 'nün adı olur. Korkmak halinde pasif bir direnişe geçen birey benliğinde onu kasıp kavuran duygularını bazen bir şiirle bazen de bir ezgiyle dile getirir. Eserin adı korku karşısında

edilgen konumda olan bireyin kendi iç sesinin yarattığı bir eserle ortaya koymasından doğar.

Eser, dış yapı itibariyle iki ana bölümden müteşekkil 190 sayfadan oluşan; her bölümün kendi içinde on sekiz alt bölüme ayrıldığı toplam otuz altı alt bölümün olduğu bir romandır. *Korkağın Türküsü* romanında üçlemenin ilk iki eserinde olduğu gibi bölümler arasında neden-sonuç ilişkisi içerisinde birbirine bağlanan kronolojik bir olay örgüsünden söz edilemez. Aynı zamanda şahıs kadrosu sadece başkişi/anlatıcıdan oluşur, zaman ve mekâna dair belirgin ifadeler silinir.

Korkağın Türküsü, sonuç olarak yazarın hayatından izler taşıyan, kendi ben'ine seslenmesine, yakarışlarına ve hayata dair kişisel fikirlerine dayanan otobiyografik bir eserdir. *"Kendisiyle kavgalı, dış dünyaya öfkeli, karamsar ve bunalımlı bir bireyin iç monologları ve bilinç akışıyla 21. yüzyıl Türkiye'sine*"(Türkeş, 2014) bakan yazar anlatıcı bazen kamburluğundan kimi zaman yaşlılıktan dert yanar. Eser imgelerden, çağrışımlardan oluşan bir dile sahip; şiir formlarının ve düzyazının iç içe geçtiği özgün ve sırdaşı bir anlatı ürünüdür.

2.6.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Korkağın Türküsü romanında üçlemenin ilk iki romanında olduğu gibi bakış açısı ve anlatım teknikleri bakımından özdeş bir içeriğin mevcut olduğu görülür. Yazarın yayımlanan son dört romanında özellikle kahraman (ben) bakış açılı anlatıcı kullanılarak yazarın duygu dünyasına okuyucunun nüfuz etmesi sağlanır. Benliğinde yaşadığı korkuları, çırpınışları, sancıları anlatan yazar romanlarının hem anlatıcısı hem de başkişisi konumunda karşımıza çıkar.

Korkağın Türküsü eserinde, olayların anlatımında *"kahraman anlatıcının bakış açısı"* (Aktaş, 2005:93) kullanılmaktadır. Romanda kendisiyle konuşan kahraman, *"okuyucuya birinci tekil şahıs zamiri 'ben'in bakış açısından hitap"* (Stevick, 2004:114) ederek zihninden geçenleri, gördüklerini ve değerlendirmelerini paylaşır.

"Artık söylecek sözüm yok!

Kendime bir sözüm yoksa,
kimseden kimseye bir söz kalmaz ki…

Sözüm geçmiyorsa kendime,
geçer mi kimin kimsenin bir sözü?..

kendimi kandırmaya gücüm yetmiyorsa,
kimi kimseyi kandırmaya yetmez ki…"(KT, 190) ifadelerinden iç hesaplaşmasını okuyucuya sunan anlatıcı yazarın varlığı görülebilir. Necati Tosuner'in romanları çoğunlukla otobiyografik eserlerdir. Lakin yazar anlatı ve kurgu gücüyle metinlerine itibarilik katar böylece 'ben romanları' ortaya koyar.

Eserde dikkate değer hususlardan biri de anlatıcının 'sen' diye hitap etmesidir. Seslenilen, meydan okunan, öfkelenilen, sorgulanan 'sen' çoğunlukla yazarın kendi benliğiyken kimi zaman başkişi ve okuyucudur. Eserden alınan aşağıdaki parçada kendi kendine konuşan anlatıcının sorgulamalarının izdüşümleri görülür:

"Çocuk musun?..

Düştün, -mü?..
Dizlerin mi acıyor?.. Yüzün mü sürtündü yere?.. Avcunun hangisi uff! olmuş?.. Kolunu şöyle tut, -kanamasın.
O kadarcık şey kanamaz ki…" (KT, 14).

Romanda yoğun bir şekilde kullanılan teknik *"iç monolog"* tekniğidir (Tekin, 2008: 257). Anlatıcı sorgulamalarını, eleştirilerini, anılarını ve beklentilerini sıklıkla iç monologlar halinde dile getirmektedir. Roman adeta iç monologlar sarmalı halinde ilerler. Çünkü başkahraman sürekli kendi kendisiyle hesaplaşarak iç monologlar ortaya çıkarır. Aşağıda eski güzel günlere özlem duyan, küskün, derin bir sessizliğe düşen, yaşamında adeta bir güz dönemini yaşayan başkişinin duygu ve düşüncelerini dile getiren bölümler, romanda kullanılan iç monolog tekniğini örneklendirmesi açısından önemlidir:

"Kim görecek seni böyle küskün kalmışlığınla?..

Yok, buna hiç aldırmaz çam kozalakları... Şimdi nerden mi çıkıyor çam ağacı ve kozalakları onun?..

N'oldu, çalışmadığın yerden mi geldi?..

Canım, sen bunu bilirsin..bilirsin... Ufuk denilince, yüksekten, çamların sivri uçları üzerinden görünen denizin bittiği yer diye düşünüyordun hani, -Adalar'da geçmemiş ilkgençliğinde.

Keşke, deme!

Bakma, küskünlük yakışır gerçekte kaşlarının arasına.

Sakın unutmaya yatırma o eski güzel yaşanılmışlıkları" (KT, 9)

Romanda başarıyla kullanılan ve ona özgünlük katan tekniklerden biri de "*leitmotiv"* tekniğidir (Tekin, 2008: 251. Bu yöntemle hem şiirsel bir ahenk oluşturulur hem de verilmek istenen duygular vurgulanır. Eserde karanlık, sessizlik, düşmanlık, zindan, direnç, usanç gibi sözcükler leitmotiv tekniğiyle ustaca verilmiştir. "*Usanç*" (KT, 147-149) kelimesi bir parçacıkta otuz yedi defa tekrarlanıp leitmotiv tekniği başarıyla kullanılmıştır. Bir sonraki parçacıkta tekrar "usanç" (KT, 150-152) kelimesi yirmi beş defa tekrarlanıp anlatıcının hissettiği bıkkınlık, usanma, vazgeçiş ve korku izlekleri vurgulanır. Ayrıca eserde "*yol, gelecek, gelmiş, kan, gece, keklik-tıp, duvar-zindan, çığlık*" kelimeleriyle yapılan leitmotivlerin Türk edebiyatı açısından başarılı örnekler oluşturduğu söylenebilir:

"*İşte: Gelecek gelmeyecek.*

Gelecek yerine ne gelecek?.." (KT, 41)

"*Duvardan duvara zindan.*

Duvardan duvara zindan.

Bir zindan yanına bir zindan daha.

Daha büyük bir zindan daha.

Bir zindana sabır gerek. Bir zindana umut gerek.

Gelecek gerek bir zindana, acil gelecek."(KT, 137)

Şahıs kadrosunun, olay örgüsünün, zaman ve mekânın silindiği eserde anlatım teknikleri ve izlekler ön plana çıkar. Bir yazarın *"bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, 'kalıp halinde' eserin terkibine belirli bir amaçla katması"* (Tekin, 2008: 243-244) anlamına gelen montaj tekniği de eserde kullanılan yöntemlerden biridir. Montaj tekniği yoluyla yararlanılan efsane, atasözleri ve deyimler eserin genel yapısıyla bütünleştirerek verilmiştir. "Leyla ile Mecnun efsanesi", "Kefenin cebi yok", "Terzi kendi söküğünü dikemez", "(bir şey) akıldan çıkmak" gibi efsane, atasözleri ve deyimleri çağrıştıran *"Ona her şeyinle tam bir mecnun olmaya iteliyordu seni."* (KT, 29) *"Kefenin cebi olsa gözü doyar mıydı?.."* (SNYİ, 30) *"Terzi kendi söküğünü dikemez, -mi?.."* (KT, 117) "*Akıl akıldan çıkmaz mı?.. Peki, ustalaştıkça çıkılır mı akıldan?..*" (KT, 117) ifadeleri, montaj tekniğinin ustaca kullanıldığını göstermektedir.

Sonuç olarak yazarın bu türde yazdığı ve *Korkağın Türküsü* ile üçleme oluşturan diğer iki eserinde olduğu gibi belirgin bir dramatik aksiyonun olmadığı, şahıs kadrosunun başkişiyle sınırlandırıldığı bu eser modern ve postmodern romanlara ait nitelikler taşır. Lakin tam olarak postmodern anlatı olmayan bu eserler sıradışı kurgusuyla özgün ve yaratıcı özellikleriyle ön plana çıkar. Özellikle iç monolog, iç diyalog, bilinç akışı, gösterme, leitmotiv tekniklerinin başarıyla uygulandığı metinde özellik de şiir formunda yazılmış bölümler dikkat çeker. Düzyazı ve şiirin iç içe geçtiği, yazarın anlatıcı sayesinde kendi iç dünyasını okuyucu ile paylaştığı *Korkağın Türküsü,* romanında belirsizlik ve anlam kapalılığı hâkim olmasına rağmen duygular ve bakış açısı oldukça gerçekçi bir biçimde aktarılmıştır. Eserin başarısı çok katmanlı bir anlamsal zenginliğe sahip olmasında yatar.

2.6.3. Olay Örgüsü

Forster'a göre olay örgüsünün tanımı *"olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması"* (Forster, 2016:128) olarak yapılabilir. *Korkağın Türküsü* romanında neden-sonuç ilişkisine göre tasarlanmış bir olay örgüsünden söz edilemez.

Kendi yalnızlığına sığınan ve eserin son sayfasında yazdığı *"Mezarcıya söyleyin. Biraz çukur kazsın sırtımın geleceği yeri. Başka da bir beklentim yoktur kimseden."* (KT, 191) ifadesiyle hiç kimseden bir beklentisi olmayan kahramanın endişeleri, kaygıları ve umutsuzluktan umut yaratma çabası anlatılmaktadır.

Eser alışılagelen roman kurgusundan farklıdır. Belirli bir ana düğüm etrafında gelişen ve birbirine farklı düğümlerle bağlı olan klasik kurgu yapısından uzaktır. Dağınık bir halde her bölüme serpiştirilmiş birkaç sayfalık satırlarda geçen küçük olaycıklar mevcuttur. Anlatıcının her anısı, hayali ve sanrısı birer durum öyküsü gibidir. Her bölümde birbirinden bağımsız konular işlenir. Kahraman anlatıcının ruhsal dünyasında yaşlılıktan, yalnızlıktan ve kamburluktan dolayı ortaya çıkan sancılar dile getirilir.

Eser yapı bakımından incelendiğinde ön plana çıkan özelliklerinden birisi de *"parçalı metin kullanımıdır"* (Zeren, 2018:114). Eserde "ÜSTGEÇİT" başlığı altında verilen üçer parça yer alır. Bunlar arasında bir anlam ve bütünlük kurulamadığı gibi eserin bütününde aktarılan durumlarla da bir bağlantıları mevcut değildir. *Korkağın Türküsü* romanında parçalı yazı kullanımının dikkat çektiği bölümlerden biri de şudur:

"*Yahu gençler, ne iyi ettiniz…*
Atatürk de Yalova'da çınar ağacını kestirmeyip hani…

Dün şöyle biraz düşündüm de…
Portakal gibi deriz ya dünya için…
Okyanuslar olmasa, dünya muşmula gibi yahu!..

Nerde bizim Yakışıklı?..
Şu Vehbi Bey'in tükândan poğaça, açma falan…
Haa, çay… Çay olmazsa sabah olmaz!

Derim ki, şurda bir yaya yolu gerekiyor.
Söz, yeni duvar da sizin olacak, -istediğiniz gibi boyayın.
Hah ha, Boyacıköy'den olan var mı aranızda!" (KT, 79).

*Korkağın Türküs*ü romanı bir anlamda eleştirel roman olma özelliği taşımaktadır. Yazar toplumda gördüğü aksaklıkları ve eksiklikleri özellikle insan hakları, adalet, oy kullanma hakkı, yoksulluk, kadın-erkek eşitliği, kadın hakları, sevgi, hoşgörü, komşuluk hakkı gibi evrensel değerleri eleştirel bir yaklaşımla dile getirir. Hırsızlık, kibir, yalan, takiye kurnazlığı, düşmanlık, kadın şiddeti, gaddarlık, hınç, kıskançlık, ötekileştirme, anlayış eksikliği, zulüm, körü körüne biat, vicdan eksikliği gibi toplumda derin yara açan sorunlar; orman yangını, hava kirliliği, yeşil alanların yok edilmesi, özelleştirme, plansız kentleşme gibi çevresel sorunlar ince göndermeler ve eleştirel bir yaklaşımla dile getirilir.

Anlatıcı kadın hakları noktasındaki serzenişlerini "*... kadınlara yaraşıyor kaderin karası. Saçlarının karası, kaşlarının karası, gözlerinin.. niçin.. niçin kaderlerinin rengi oluyordu kadınların?..*"(KT, 41) ifadeleriyle somutlaştırır. Kız çocuklarının insan haklarından mahrum olduğunu, bu coğrafyalarda insan haklarının kız çocuklarından uzak olduğunu ve bu konuda gerekli hassasiyetin gösterilmesi gerektiğini aşağıdaki ifadelerle haykırmaktadır:

"*İnsan.*
İnsanlık.
İnsanın hakları.
Niçin kız çocuğuna uzak insan hakları?..
Bunu hiç söyleyen yok Niçin?..
Niçin, insan hakları hep kız çocuğuna uzak?..
Bu coğrafyalarda..." (KT, 119).

"İlişkiler ağı ya da olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da 'iç çatışma'ya dayalı olarak" (Çetin, 2009: 187) gelişmesi gereken roman kurgusu bu klasik anlamından uzak kalır. Aynı zamanda serim-düğüm-çözüm ağında gelişen geleneksel roman örgüsünden farklı olarak tasarlanır.

Sonuç olarak *Korkağın Türküs*ü belirli bir olay örgüsünün varlığının bulunmadığı, tamamıyla yazarın itibari dünyada anlatıcı kılığına girerek endişelerini, kaygılarını,

korkularını ve toplumsal olaylar karşısındaki tepkisinin aktardığı sıra dışı bir eserdir. Küçük parçacıklardan oluşan eserde her parçacık minik bir öykü gibidir ve bu öyküler arasında da bir bütünlük ilişkisinden söz edilemez. Bu minik parçacıklarda usanç, zulüm, vicdan, Tuba ağacı, kadın şiddeti, savaş-barış, Firavun gibi konulara ince göndermeler yapılır. Bazı bölümlerde şiir formlarının varlığına rastlanır; bu sayede düz yazı ve şiirin iç içe geçtiği özgün bir eser yaratılmaya çalışılmıştır.

2.6.4. Zaman

Zaman kavramı modern ve postmodern romanlarda klasik anlamdaki takvimsel akışından farklı bir yol alır. Gün, ay, yıl olarak ilerleyen zaman yirminci yüzyıldan sonra bireyin iç dünyasına göre ilerleyen bireysel bir nitelik kazanır. *"Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman"* (Çetişli, 2004: 74) dilimi olarak tanımlanan vaka zamanının ne kadar sürdüğünü son dönem eserlerinde tespit etmek zordur.

Korkağın Türküsü eserinde anlatma ve vaka zamanı tam olarak verilmemiştir. Romanda belirli bir olay örgüsü olmadığından zamanın ne zaman başlayıp ne zaman bittiğini tespit etmek zordur. Anlatıcının ifadelerinden o an içinde bulunduğu zamanın boyutunu belli edecek bazı ifadeler kullanır. Yazarın romanın başında kullandığı *"hiç de şaşırtıcı olmayan bir üşenmezlikle biten ağustosun beklenen son sıcağını…"* (KT, 5) ifadelerinden zamanın yaz sonunda başladığı ve *"Erken düşen güz yaprakları hangi dilden konuşuyor?.. Ne söylüyor olabilir erken düşün güz yaprakları?.."* yargılarından ise güz başına kadar sürdüğü görülmektedir. Vak'a zamanının ağustos ayının sonunda başladığı ve güz başına kadar sürdüğü söylenebilir

Zamanın olabildiğince sınırlandırıldığı eserin *"anlatma zamanı"* (Aktaş, 2005: 108) nı romanın sonuna *"Bostancı, 2012-2013"* (KT, 191) şeklinde ekleyen Tosuner, romanın bireysel ve sosyal zamanı arasındaki mesafenin daralmasına olanak sağlamıştır. Eserin yazıldığı tarihle olayların olduğu tarih aynı zaman diliminde yer aldığı için okuyucunun romanın geçmiş zamanına girebilmesini ve onun ruhunu anlayabilmesini sağlar.

Özetlemek gerekirse *Korkağın Türküsü*' nde zaman korkularla, çırpınışlarla bocalayan başkişinin ruh halini yansıtan bir fonksiyona sahiptir. Zaman bu eserde saat ve takvimle ölçülemeyen sübjektif bir karaktere sahiptir. Yazarın yaşadığı dönemi anlatması ve eserin bu yıllarda okuyucuyu ile buluşması, okuyucunun eserdeki olayların atmosferine girmesine olanak sağlar. *"Ferdi bir subjektivzm damgası"* (Korkmaz, 2016:181) onu özgün ve sıra dışı bir metin haline getirir.

2.6.5. Mekân

Klasik romanlarda mekân olaylara etki eden, onları değiştiren canlı bir fonksiyondur. Freud'un kuramıyla ortaya çıkan psikanalizm etkisiyle romanda mekân kahramanların bilinçaltında yatanları gösteren, onların ruh haritalarını çıkarmaya yardımcı bir unsur haline gelir. Modern çağın genel değişimleriyle mekâna sığamayan bireylerin durumu mekân tasvirleriyle yansıtılır.

Korkağın Türküsü romanında mekân modern anlatılara uygun olarak başkişinin iç dünyasını yansıtacak nitelikte çizilmiştir. *"Kendi ben'iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan"* (Korkmaz, 2016:195) başkişi evinde tek başına yaşayan ve mutsuzluk, yalnızlık, çaresizlik duygularıyla boğuşan biridir. *"Ya! Sen hemen gidip camdan bakarsın, ama yok, senin öfken geçmek bilmez ki…"* (KT, 51) *"Geceleyin, istersen şöyle bir çık balkona!"*(KT, 182) ifadelerinden özellikle "balkon" ve "pencere" kavramları üzerinde durulduğu görülür.

Eserlerde balkon, başkişinin ruh dünyasını anlatması açısından önemli bir fonksiyona sahiptir. Kahraman anlatıcı kimi zaman dış dünyayı bu birkaç metre karelik alandan gözlemler, kimi zaman da hayatın akıcılığını ve sürekliliğini takip eder; bazen de rahatlamak için kullanır. Yazar/anlatıcı burada hem madden hem de manen benliğinin görünmez noktaları *"kapalı mekân"* (Çetin, 2009) olma niteliği taşıyan bu evde ve evin balkonunda somutlaştırılır. Romanın sonunda yer alan *"Bostancı, 2012-2013"* (KT, 191) ifadelerinden olayların İstanbul, Bostancı'da bir sokakta cereyan ettiği ve itibari dünyadaki evin bu sokakta olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak mekân tasvirlerinin zayıf kaldığı eserde somut mekânlar olarak Bostancı, Yalova, Taksim, Kazancı, Boğaz, Haliç gibi yerlerin adı geçer. Evrensel değerlerin, toplumsal sorunların ve çevre problemlerinin ince göndermeler ve eleştirel bir bakış açısıyla dile getirildiği romanda olaylar belli bir mekânla sınırlandırılmaz. Temelde başkişi hayata tek başına yaşadığı evinin balkonundan bakar.

2.6.6.Şahıs Kadrosu

2.6.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Korkağın Türküsü romanında şahıs kadrosu başkişiye indirgenerek kameraların merceğinin sadece onun hayatına odaklanmasına neden olur. Yazar, anlatıcı yoluyla serzenişlerini, korkularını aktarıp esere itibarilik kazandırır. Temel fonksiyonu tek başına üstlenen başkişi yaşlılık, yalnızlık ve kamburluktan dert yanar. Başkişini gösteren şu sözler onun iç dünyasını yansıtması bakımından büyük önem arz eder**:** *"Kendine sığınmak, -yalnızlıkta. Kendinle sığınmak kendine. Bir beklentisiz yalnızlıkta. Yorgun. Kendine kendinle sığınmak zorunda kalmak. Umarsız. Kendine sığınmak zorunda kalmış olmak, -kendine*" (KT, 125-126) ifadeleriyle kendini "yalnızlığa sığınmış, yorgun, beklentisiz ve umarsız" olarak tanımlamaktadır.

Kendi yalnızlığına sığınan başkişi çaresiz, korkan, ümitsiz, bezgin, usanmış, geçmişi özleyen, gelecek ve ölüm kaygısı taşıyan bir ruh hali içerisindedir. Başkişi evrensel değerler, toplumsal sorunlar ve çevresel sorunlar noktasında kaygı ve endişe duyar; bunları ince göndermeler ve eleştirel bir bakış açısıyla dile getirir. Başkişinin ruhuna kaygı ve endişe atmosferi hâkim olsa da yer yer umut tomurcukları da saçar. Geçmişe özlem duyan kahraman bu durumu Cumhuriyet ve değerlerine dair ifade ettiği şu yargılarla ortaya koyar: "*Beklenen eski güzel günlerimizden bir gün gelmiş gibi oluyor.*" (KT, 110) "*Ve geceleri titreten aynı düş: Bir dokuz iki üç… öyküsü bile güzel. Söylenmiş. Söylenmemiş…*" (KT, 133).

Eserin başkişisi oluşturulurken temel hareket noktası olarak yazarın yaşamı alınmıştır. Necati Tosuner'in hayatıyla büyük paralellikler gösteren romandaki başkişinin

şu ifadeleri bu benzerlikleri daha net göstermemizi sağlar: "*Yani şunu demek istiyorum… Çocuk çok küçüktü ve hep sırtı ağrıyordu. Sırtının ağrısından duramıyordu. Bir gün olsun gün görmedi, -çocukken çocuk. İşte, sanki o sırtı ağrıyan çocuksun…*" (KT, 115). Dört yaşında evdeki salıncaktan düşen omurgası zedelenen ve çocukluğu bedensel acılarla geçmiş yazarın bu durumunu yukardaki alıntıda özetlenmektedir.

Tosuner'in romanı otobiyografik nitelik taşıdığı için bir bakıma öz yaşam türünde bir anlatımın hâkimiyeti görülür. Yazarın, romanın başkişisini oluştururken *"kendi şahsiyetinden"* (Çetişli, 2004) de faydalandığı bazı bölümlerde kambur oluşuyla ilgili ince göndermeler yaptığı görülür: *"Mezarcıya söyleyin. Biraz çukur kazsın sırtımın geleceği yeri. Başka da bir beklentim yoktur kimseden."* (KT, 191).

Çocukluk ve gençlik yılları bedensel acılar içinde geçen Necati Tosuner'in ömrünün geri kalanı ise toplumun ona bakışı ve bundan duyduğu rahatsızlığın verdiği acıyla geçer. Bir gazeteye verdiği demeçte *"Bugün 70 yaşında olmak ve kambur olmak bir şey değil. Ama 20 yaşında olmak ve bir kambur olmak, bir rezalettir. Bu toplumda, -hele bu toplumun değer yargıları altında- kambur olmak, daha büyük rezalettir."*(İncesu, 2014) ifadeleriyle yaşadığı varoluşsal sorunu dile getirir.

Netice itibariyle geleneksel romanın dışında çıkan, kendine özgü anlatıcı tarzı ve bireysel ve varoluşsal sorunlara getirdiği önermelerle ön plana çıkan eser edebiyatımıza özgün bir metin olarak geçer. Anlatıcı bakımından bir 'ben romanı' olan eser otobiyografik nitelikler taşır. Romanın başkahramanı ve yazarın yaşamı arasında ciddi benzerlikler veya örtüşmeler mevcuttur. Yazar da hayatı ile eseri arasında kurulan bağları inkâr değil tasdik eder.

2.6.6.2. Fon Karakterler

Korkağın Türküsü romanında, şahıs kadrosu temelde başkişiyle sınırlandırılmıştır. Eser bu açıdan incelendiğinde esasen şahıs kadrosu olarak başkişi haricinde sadece adları birkaç kez geçen, haklarında detaylı bilgi verilmeyen ve derinlikten yoksun bazı isimler geçer.

Roman, kısa kısa parçacıklar şeklinde ve birbirinden bağımsız olarak oluşturulmuş bölümlerden meydana gelir. Anlatıcı muhayyilesinden serzenişler, hayal kırıklıkları, geleceğe dair umutlar dile getirilirken dekoratif unsurlar olarak kalan ve *" isimsiz birer ses"* (Stevick, 2004: 173) olan fon karakterler karşımıza çıkar. Romanın akışına etki edemeyen fon karakterlerin her biri sadece kısa bölümlerde yer alıp daha sonra kurguda ortadan kaybolur. Amca, adıgerekmezgillerden biri, darbukacı çocuk, adam, kaptan, kaportacı, Atatürk, Vehbi Bey, Yakışıklı, Firavun, çocuk, şeytan, kız çocuğu, yakışıklı delikanlı ve kırk günlük Zeynep fon karakterlerden bazılarıdır.

Romanda çok kısa bir süre içerisinde yer alan –görünüp ortadan kaybolan- fon karakterlerin, romanın başkişisi üzerinde doğrudan veya dolaylı etkileri olduğu söylenemez.

2.6.7. Tematik Kurgu

Korkağın Türküsü romanında şahıs kadrosu, olay örgüsü, zaman ve mekân arka plana itilirken başkişinin duyularına yoğunlaşılır ve izlekler üzerinde durulur. Geçmişe özlem, ümitsizlik, bezginlik, usanç, ölüm, gelecek kaygısı, sosyal problemler, cinsiyet eşitsizliği, kadın hakları gibi temalar yoğunluklarına göre şu şekilde sunulabilir:

2.6.7.1. Ötekileştirme

Necati Tosuner'i yazmaya iten ve bugün eserlerine ulaşmamızı sağlayan olay dört yaşında yaşadığı evdeki salıncaktan düşünce belkemiğinin zedelenmesi ve kambur kalması ile başlar. Yazar bu durumu bir söyleşide *"Ben, çocuk yaşta uzun süre yatmak zorunda kaldım. Hiç ayağa kalkmadan yatmak durumunda olduğum o günlerde okumak bana arkadaşlık etmiştir… Okumak ve yazmak sevdası birlikte gelişti"*(Görkem, 2016) sözleriyle ifade eder. Toplum tarafından dışlanan ve incinen yazarın en büyük arkadaşı yazmak ve kendini anlatmak olur. Yazarın eserlerinin çoğunluğunda bedensel engelden ve bunun yol açtığı sancılardan söz edilir.

Korkağın Türküsü romanı otobiyografik özellikler taşıyan bir "ben" romanıdır. Yazar bu eserde başkişi aracılığıyla kamburluğuyla ilgili göndermeler yapar bu durumu romanda kullandığı şu ifadelerle hissettirir: "*İşte, sen de o hep indiremediğin yükünle..o usanmaya artık alışmış gibi göründüğün, iç de bunaltmayan, öfkelendirmeyen o yükünle.*" (KT, 9). Yük olarak kastedilen kamburdur. Sırtında daima taşıdığı ve bir zorunluluk olarak her yere götürdüğü şey kamburudur. Bu yüzden toplumda ötekileştirildiği görülür.

Çocukluğu acılar içinde yazarın bedenindeki sorunun düzeltilmesi için birçok yol denenir. Alçı yatağında aylarca yatmak zorunda kalan yazar bu durumu şu sözlerle ifade eder: *"4 yaşımdayken evdeki tavandan asılı salıncaktan düştüm. Şimdi süreç diye çok moda bir laf var. Doğrusu, çok sancılı bir süreç oldu: Bütün çocukluğum ve ilkgençliğim sancılar içinde geçti. Yine de, vücut istediği biçimi aldı."* (İncesu, 2014). Bu olayın *Korkağın Türküsü* romanındaki izdüşümleri ise şu yargılarda vücut bulur: *"Yani şunu demek istiyorum… Çocuk çok küçüktü ve hep sırtı ağrıyordu. Sırtının ağrısından duramıyordu. Bir gün olsun gün görmedi, -çocukken çocuk. İşte, sanki o sırtı ağrıyan çocuksun…"* (KT, 115).

Eserde yoğunlaşılan izleklerden bir de ümitsizliktir. Hayattan beklentisi olmadığını ve ölümü beklediğini bildiren anlatıcının tek beklentisi mezarda sırtının geleceği yerin daha çukur kazılıp buna göre kamburunun yerleşmesini sağlamalarını ister: *"Mezarcıya söyleyin. Biraz çukur kazsın sırtımın geleceği yeri. Başka da bir beklentim yoktur kimseden"* (KT, 191).

Sonuç olarak yaşamı önce bedensel acılar içinde daha sonra toplumunda kabul edilmemenin yarattığı acılarla geçen yazar bu sancıları romanda kamburluk izleğiyle verir. Bedensel engelli ferdlerin içine düştüğü trajik durumu, yaşadığı yalnızlığı, çıkmazları ve korkuları somutlaştırarak göz önüne serer.

2.6.7.2. Ölüm

Hayatın değişmez kuralı olan ölüm gerçeği Necati Tosuner'in romanlarında sık sık ele aldığı izleklerden biridir. Yaşlılığın ve gelecek korkusunun etkisiyle ölüm temasına

değinilir. Necati Tosuner bedensel engelinden dolayı ölüm korkusunu her an ensesinde hisseder. Semih Gümüş'e verdiği demeçte "*Oysa arkadaşlarım bilirler, ben kırk yaşını göremem diye geçti gençlik yılları*"(Gümüş, 2014) ifadeleriyle erken yaşta ölüm kaygısı taşıdığını dile getirir.

Eserde sona yani ölüme yaklaşıldığı "güz" terimiyle sembolize edilir. Dünya geçerken uğranmış bir yerdir ve bir yandan da başkişi ölümün yarattığı korkuyu da hisseder. Romanda geçen aşağıdaki ifadeler kahramanın ölüm kaygısını yansıtması bakımından önemli görülmektedir: *"Ah, ne var ağlayacak! Korku: Gelen güz, giden son güz olacak. Yapma!"* (KT, 9) yargıları ölüme eşlik eden korkuyu gösterir.

Modern toplumlarda ilişkilerdeki yapaylığın ve bireyselliğin sonucunda evinde tek başına yaşamaya mecbur birbirinden habersiz iletişimsiz fertler türer. Yalnızlıkla beraber tek başına evinde ölme korkusu başkişiyi kuşatır; ölümün etkinliği ve gizemi anlatıcının şu ifadelerinde ortaya çıkar:

"Kiminle vedalaşıyorsun?..
Yok, yapma!
Kalsın, yanında götür çocukla o vedalaşmayı da!..
Yaklaşıp yaklaşıp, hep gidilemeyen yere..." (KT, 40). Anlatıcının vedalaşmak istediği kişi de kendi çocukluğudur. Ölüm başkinin belleğini uyaran ve rahatsız eden bir gerçektir; bu gerçeğin yok edici gücü şu sözlerle dikkatlere sunulur:

"*Bu dünyada ölüm var-mış, gidelim öteki dünyaya!*
Evet, böyle görünüyor uzaktan bakılınca "(KT, 56).

Romanda ölümün soğuk yüzüne gelecek endişesi de eşlik eder. Başkişi geleceğe dair korkulu ve endişeli bir ruh haline sahiptir. Kaygılar başkişiyi umutsuzluğa sevk etmektedir. Başkişi, duyduğu kaygıları şu ifadelerle dile getirmektedir:

"Yorgunluk veren düşünceler...
Kaygılanmalar.

Gerçekleşen küçük kaygıların dayattığı büyük umutsuzluklar..." (KT, 31).

Özetlemek gerekirse *Korkağın Türküsü*, kendine özgü dili, şiirsel formda oluşturulmuş bazı parçaları ve ele aldığı izleklerle edebiyatımıza yeni bir açılım kazandırmaktadır. Yetmiş yaşında olan, bedensel engelinden dolayı ölümün soğuk nefesini daima hisseden yazar, onda nükseden bu kaçınılmaz gerçeği ve ölümün tedirgin edici korkusunu eserde dile getirir.

2.6.7.3. Ümitsizlik

Hayat karşısında beklentilerin olumsuz yönde olması ve hayata dair hayallerin bitmesi sanrısı olan ümitsizlik eserde ele alınan önemli izleklerdendir. Kahraman anlatıcı umutlarının, hayallerinin yıkıldığını adeta sesini yitirdiğini bu durumun onu bunalttığını, umutsuzluğa savrulmasını şiddetlendirdiğini, içten içe didiklediğini, kemirdiğini, hırpaladığını, kan kusturacak hale getirdiğini aktarır. Aşağıdaki ümitsizlik dolu ifadeler bu durumu en güzel şekilde örneklemektedir: "*Sesini yitirmiş düşlerim, kalmamış inandırıcılığı...* " (KT, 6) ifadesi ve "*Çaresizliklerim geçiyor aklımdan. Çalışmaz oluyor belleğimdeki silecek. Çaresizliklerim solduruyor yüzümü. Solgun ve iyice asık bir yüzle bakıyorum, -gözlerimde yaş yok"* yargıları kahramanın yaşadığı trajik durumu somutlaştırır.

Ümitsizlik içinde dipte yaşayan, hayata yenilmiş, mücadele etmekten vazgeçmiş ruhundaki karanlığa hapsolmuş başkişi bezgin ve yenilmiştir. *"Çoğalan sıkıntının ağırlığını..çoğalan sıkıntının artan ağırlığını..arttıkça artan ve sıkıntıyı daha da çoğaltan o ağırlığını, içten içe duyarak yaşıyorsun"* (KT, 17) ifadelerinden karşısına çıkan engellerle savaşmaktan vazgeçmiş ve her türlü olumsuzluğu kabulleniş göze çarpar.

Başkişiyi içinde bulunduğu ümitsizliğe sürükleyen şey yalnızlık, ötekileştirilme, yaşlılık ve sevgisizliktir. Elini tutup onu hayata bağlayacak şey sevginin ve değer görmenin varlığıdır. Eserden alınan şu sözlerde başkişiyi dipten çıkarıp aydınlığa çıkaracak formül dikkatlere sunulur:

"*Umutsuz kaldığımda çalacak bir kapı niçin yok?..Bunaldıkça, umutsuzluğa savrulmalarım şiddetleniyor ve beni duvardan duvara vuruyormuş gibi olmasa da, içten içe beni didikliyor, kemiriyor, hırpalıyor..kan kusturacak oluyor."Oysa, gençken az mı bunaldım, ne var şu yaşta bunalacak?.."* (KT, 18).

İnsanoğlu ne kadar mutsuz olsa da umutsuz yaşayamaz. En kötü şartlarda dahi insanın hayata tutunmasını sağlayan umutlarıdır. Yalnızlığa itilen, yabancılaştırılmış, mutsuz ve sevgiye hasret bir ömür süren başkişi kendiyle yaptığı iç konuşmasında umuttan bahseder:

"Yine de umut!
Kim bunu söyleyen?..
Kim?..
Yine de umut!'diyen.
Yoksa yok mu bir söyleyen!.. " (KT, 52-53).

Sonuç olarak *Korkağın Türküsü* hem roman kurgusu bakımından hem de biçimsel özellikleri açısından dikkate değer bir yapıttır. Okur bu eseri okurken kısa cümleler, kesik ve tamamlanmamış şiir formlarıyla karşılaştığında onda bir şiir okuyormuş intibaı uyanacaktır. Ayrıca olayın, şahısların silindiği sadece insani varoluş problemlerinin ve evrensel değerlerin sorgulandığı izleklerle kurulmuştur. Roman toplumsal olayların çağrışımlarıyla yola çıkar ve az sözcükle çok şey anlatarak bu problemlerle yüzleşmenin kapılarını açar.

Kasırganın Gözü, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* ve *Korkağın Türküsü* üçlüsü gerek biçim gerekse izlekler açısından birbirini bütünleyen eserlerdir. "Nehir roman" olma özelliği gösteren bu üçleme aynı zamanda Necati Tosuner'in son dönem eserlerindeki yazarlık anlayışını ve ustalığını da sergiliyor. Üç eserin ortak özelliği klasik manadaki olay örgüsünün, şahısların, zaman ve mekânın arka plana itilmesi; anlatım tekniklerinin modern ve postmodern romana yaklaşan bir tarzda kullanımı ve başkişiye yoğunlaşan anlatının izlekler üzerine odaklanmasıdır.

1.4.2.7. ÇIRPINIŞLAR

Necati Tosuner'in yayımlanan yedinci ve son romanı olan *Çırpınışlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2016 yılında basılmıştır. Eser aynı zamanda Necati Tosuner'in yayımlanan son kitabı olma özelliği de taşır. Yüz yirmi yedi sayfadan müteşekkil eser dış yapı itibariyle dört bölümden oluşur. Epey şaşırtıcı, alışılmıştan uzaklaşan bir nitelik taşıyarak şiir ve düzyazı metinlerinin karması halindedir.

Çırpınışlar romanı da yazarın *"Kasırganın Gözü", "Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı", "Korkağın Türküsü"* üçlemesinin sahip olduğu kurgu özelliklerini gösterir. İlk üç eserde olduğu gibi bu roman da yazarın hayatından otobiyografik özellikler taşırken klasik yapının unsurları olan zamanın, mekânın ve olay örgüsünün silikleştiği bunun yerine yaşamdan küçük kesitler sunan, bireyin iç dünyasına odaklanan bir eserin varlığı fark edilir.

2.7.1. İsim ve İçerik

Eserlerine çarpıcı isimler veren yazar bu sayede okuyucuya metnin içeriği hakkında da ipuçları verir. Romanın adı, içeriğiyle uyumlu bir şekilde tasarlanarak anlatı başkişisinin sıkıştığı mutsuz dünyasından kurtulma – karanlıktan aydınlığa uzanma-çabalarını dile getirir.

Gazeteci yazar Ümran Avcı'nın Necati Tosuner'le 2016 yılında yaptığı röportajda yazarın esere dair ifade ettiği şu yargılar dikkate değerdir: *"Çocukluğum çırpınışlarla geçti. 70 yaşından sonra da çırpınışlar… Zihinsel çırpınışlar…"* (Avcı, 2016). Yazarın belirttiği gibi bütün ömrü acılar içinde geçmiş birinin sonsuz bir döngü halinde çırpınışları bu eserde de belirir.

İnsanın güç bir vaziyette iken bu durumdan kurtulmak ya da bir sorunu çözmek için var gücüyle uğraşması anlamına gelen "çırpınmak" kelimesi acıdan, sancıdan kaçışı ifade eder. Çırpınmak çabaladıkça daha çok batmak ve uğraşmaya devam ettikçe daha fazla batma durumunu sembolize eder. Çırpınmak, gücünün çok üstünde bir gayret

harcayarak belki de sonunda tam olarak istediğini elde edemeyeceğini bilerek umut etmedir. Bu güç durumdan çıkmanın yolu ise uzatılan bir eldir. İnsanın tüm yalnızlığından, umutsuzluğundan kurtarıp aydınlığa ulaştıracak şey başka birinin varlığıdır. Lakin eserde çırpınan anlatıcıya uzanan mevcut bir el yoktur.

Yazarın, metni kaleme aldığı belli bir zaman dilimi vardır ve bu da eserin, saat ve takvimle ölçülebilen gerçek boyutta var olan yazma zamanıdır. Sanatkârın eserine vücut vermek için harcadığı mesaiyi belirtmek için kullanılan yazma zamanı itibari zamandan faklı bir boyut taşır. 2016 yılında yayımlanan *Çırpınışlar* romanın yazma zamanı, yazarın eserin son sayfasına eklediği "Bostancı, 2014-2015" ibaresinden anlaşılabilir.

Romanın yapı özelliklerine baktığımızda belirli bir olay örgüsünün, şahısların, zaman ve mekân unsurlarının olmadığı, şiir ve düzyazı halindeki tek paragrafla başlayıp birkaç sayfa süren kısımların mevcut olduğu görülür. *"Çırpınışlar roman türünde kayıtlanmasına karşın, görkemli bir şiir. En hasından, özgününden, çağrışımlısından şiir yapıtıyla yüz yüze"* (Güner, 2016) olduğumuzu belirten Gazeteci Günay Güner'in de ifade ettiği gibi eser de birçok şiir metni yer alır. Her bölüme birer cümlelik şiir perdeleriyle giriş yapılır; bölüm boyunca şiir ve düzyazıdan oluşan metinlerin içiçe geçtiği bir karma yer alır. *"Özüne dönmeye gidiyorsan umduğundan uzun süreceğini biliyor olmalısın, - önceden"* (Çır.,1) tümcesi ilk bölümün başında yer alan bir giriş ifadesi olma mahiyeti taşıyarak bu durumu örneklendirir.

Çırpınışlar, yazarın *Kasırganın Gözü* ile başlayan otobiyografik roman olma özelliği taşıyan eserlerinin sonuncusudur. Neden-sonuç ilişkisi içerisinde kurgulanmış olay zincirlerinden uzak bir yapısı olan romanda yer alan her bölüm birbirinden bağımsız, bütünlük taşımayan bir şekilde tasarlanmıştır. Bu yüzden bu eserin roman mı, hikâye mi, şiir kitabı mı yoksa deneme mi olduğu sorusu okuyucu tarafından sorgulanır. Gazeteci Kadir Yüksel'in *Çırpınışlar* romanı ile ilgili yazdığı değerlendirme yazısında dikkat eden şu ifadeler eserin içeriği hakkında önemli ipuçları verir:

"Çırpınışlar 'da daha içe dönük, bilinç akışıyla savrulan, düzen istemeyen, çağrışımlarla oluşturulan bir dile dönüşüyor. Ama anlatı nasıl bir biçime bürünürse bürünsün anlatıcının yalnızlığı, yaşlılığın içinde geçmişin izleri, umursanmamayı kanıksayarak da olsa, yeniden sokaksız kalmayı göze alarak anlatmaya 'çırpınması' dört romana da yansıyor" (Yüksel, 2016).

Necati Tosuner, *Çırpınışlar* eserini kendi kendine konuşur gibi kaleme almıştır. Kendi benine seslenen bazen geçmişe dönüp çocukluğuna dair hatırlara inen bazen de yaşlılığın son durağı olan ölümü anımsayarak geleceğe uzanamayacağını düşünen bir anlatıcı mevcuttur. Denilebilir ki bu eserde tek bir şahıs mevcuttur; o da itibari âlemdeki anlatıcı, reel yaşamdaki yazardır. Okuyucu da yazarın kendini sorgulamalarına dâhil olup her cümleden kendine bir pay çıkarır.

Tosuner Cumhuriyet gazetesine verdiği bir röportajda *Çırpınışlar* eseriyle ilgili *"bir deneme bu. Yalnızlıktan kaçış denemesi. Anlatarak: Kendini kovalatarak yalnızlığa, yalnızlıktan kaçma çırpınışları"* (Öz, 2016) yargılarıyla yazmanın yazarın hayatında bir kaçış noktası olduğu ve bu eserin de bu kaynaktan doğduğu yorumu yapılabilir.

Eserin içeriği bağlamında ele alınacak bir diğer önemli konu ise romanda yer alan şiir formlarının varlığıdır. Şiir formunda yazılmış bu bölümlerde yaşlılığın, yorgunluğun, diri kalmaya çalışmanın, geçmişe uzanıp sorgulamanın ve geçmişin pişmanlıklarının yarattığı duygulanmalar görülür. Romandaki şiir formunda yazılan ve *"Usanç"* adını metin şu şekildedir:

"*Kırık dökük sevinçler onarılmayı bekleyen.*
Çıkrığı dönmez olmuş düşlem gücü.
Her şeyin vardı eskiden bir çaresi.
Yalnız. Yaşlı. Yenilgin.

Umutlardan umutlara bir gelecek.
Geliyor beklenilenden çok başka.
Çarpa çarpa…

Öldürse, iyi: Çarpa çarpa.

Aşağılanmak iç kanama.

Yenilgin. Yabancı. Yalnız" (Çır., 12). Bu şiir bölümünde görüldüğü üzere anlatıcı kendini "yenilgin, yabancı, yalnız" olarak tanımlar. Hayatın neredeyse her köşesine dokunan bir konu pelyazesine sahip eserde yalnızlıktan acıya, umutsuzluktan uçsuz bucaksız sevgiye ve çaresizlik hissine dek uzanan konu çeşitliliği metni zenginleştiriyor.

Sonuç olarak yalnızlık, yaşlılık, yenilmişlik ve bir insanın hayata tutunma çabalarını anlatan; söyleyişiyle, çağrışım zenginliğiyle ve biçimsel özellikleriyle edebiyat yazınımıza zenginlik katan bir romanla karşı karşıyayız. Olay örgüsünün, şahısların, zaman ve mekânın varlığının bulanıklaştığı bu yapıda ön plana çıkan şey yazarın kendi benliğine eğilmesi sonucu ortaya çıkan sorgulamalar, pişmanlıklar, beklentiler ve çırpınışlardır. Bu yüzden eserde yer edinen anlatım teknikleri, başkişinin varlığı ve izlekler incelenirken psikolojik öğeler ise çalışmamızın "Necati Tosuner Anlatılarının Psikanalitik Düzlemde İncelenmesi" kısmında ele alınacaktır.

2.7.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Çırpınışlar eseri şaşırtıcı, alışılmıştan uzaklaşan bir nitelik taşıyan şiir ve düzyazıdan oluşan parçaların iç içe geçtiği; kurgunun yapı unsurlarının bulanıklaştığı anlatım yöntemlerinin, anlatıcının ve temaların ön plana çıktığı bir kitaptır. Anlatıcı, yazarın itibari âlemdeki temsilcisiyken eserdeki tek şahıs olan başkişi de hem anlatıcı hem yazardır. Eser bilinç akışına yönelen anlatıların baskın geldiği;iç monolog ve iç diyalogların, leitmotivlerin, ses tekrarlarının yoğunlukta olduğu bir yapıya sahiptir.

Olay örgüsünün hangi perspektiften aktarıldığı, karakterlere hangi pencereden bakıldığı meseleleri bakış açısı ile netlik kazanır. *Çırpınışlar* romanında *"yazarın ikinci evre romanlarının tamamında olduğu gibi kahraman (ben) bakış açılı anlatıcı"* (Zeren, 2018) perspektifinden yaklaştığı görülür. Ruhsal dünyasındaki açmazları, sancıları, çırpınışları dile getiren yazar hem anlatıcı hem de başkişi olma misyonunu üstlenir.

Romanın hem anlatıcısı hem de başkişisi olan olan yazar, roman genelinde yaşlılıktan ve yalnızlıktan dolayı kendi ben'ine yönelir ve sorgulamalar yapar. Kahraman bakış açılı anlatıcı kendi ben'ini, şu kelimelerle tanımlar:*"Yalnız.Yaşlı.Yenilgin"*(Çır.,12).

Kahraman/ ben anlatıcı perspektifinden kurgulanan eserde; kendini ve iç dünyasını tanıtan, ben şeklinde görülen bu anlatıcı, başkişisi olma özelliği de taşır. Yazarın, her şeyi bilen ilahi konumdaki anlatıcı yerine kahraman/ ben anlatıcıyı tercih etmesi, geleneksel roman yapısına karşı çıkış niteliği taşır. İsmail Çetişli 'ye göre kahraman anlatıcı ile *"itibari dünyaya 'içerden bakış' söz konusu olacak; anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe en aza"* (Çetişli, 2004:85) inecek böylece anlatıcı geniş manevralar yapma fırsatı bulacaktır.

Kahraman anlatıcının varlığını göstermeye örnek teşkil etmesi şu ifadeler verilebilir: *"Sen yoksun. Ve ben, bir şeye yaramayı boşu boşuna bekleyen boş posta kutusu gibi tozlanıp duruyorum burada."*(Çır., 4). Bu yargılarda da görüleceği üzere eser boyunca anlatıcı 'sen' diye seslenir. Yazar, verdiği bir röportajda, seslendiği bu kişinin kim olduğu ile ilgili *"'sen' diye sesleniyorum. Burada yazarın "sen" diye seslendiği kim? Kendi mi, başkası mı, özel biri mi?"* (Avcı, 2016) diyerek bu sorunun cevabını okura bırakır.

Anlatım teknikleri bakımından değerlendirildiğinde roman boyunca özellikle *"leitmotiv"*(Çetişli, 2004: 111-112) metodunun yoğunlukta olduğu görülür. Anlatıcı, karşısında biri varmış gibi birine "sen" diye seslenir. *"Sen"* (Çır., 3,4,4,6,14) kelimesi bazen aynı sayfada birkaç kez tekrar eder. Özellikle *"yalnızlık"* (Çır., 12,13,14,39,41,44,63,77,97,106,114) kelimesi eserin izleğini oluşturan önemli bir leitmotivdir.

Leitmotiv oluştururken eserde söyleyiş güzelliği ve ahenk oluşturan bir takım ses tekrarları yapılır. Anlatıcı bir kelimeyi ele alıp sayfa boyunca süren bilinç akışlarıyla aynı sözcük defalarca tekrarlanır. Bu kelime tekrarları esere ritim ve süreklilik kazandırır. Vereceğimiz örnekte de görüleceği gibi *"ruh"* kelimesi aynı bölümde dokuz kez tekrarlanarak leitmotiv oluşturur: *"Ruhunu, ruhsuzluğa vermek için. Kurutulmuş çiçek gibi ruhsuzlukta, varlığını olmadan sürdüren ruhun. Seni sen kılan ruhun senin. Solmuş,*

rengi de solmuş, kurumuş, kuruyup kalmış ruhun senin. Eski ruhun. Seni tümüyle saran, esnekliğini yok eden dertlerin senin, seni katılaştıran, ruhuna işleyen, ruhunu zehirleyen, kurutan senin dertlerin, -seni ruhsuz kılan " (Çır., 23). Ruh kelimesi dışında karanlık (Çır., 25), gelecek(Çır., 27), yağmur(Çır., 61-63), bağır(Çır., 116), yabancı(Çır., 116), yalan(Çır., 116-117), yalnızlık(Çır., 120-123), umut(Çır., 123) kelimeleri de aynı yöntemle metinde kullanılmıştır.

Yazar, romanda iç dünyasında yaşadığı fırtınaları ve açmazları anlatırken *"iç monolog"* (Tekin, 2008: 264) tekniğinden sık sık faydalanır. Eserin büyük bir bölümüne hâkim olan iç monologlar sayesinde başkişinin yalnızlığı, çaresizliği ve yaşadığı gelecek korkusu okuyucuya başarılı bir şekilde aktarılır. Romanda bu diğer fon karakter seviyesinde karşımıza çıkan kahramanların iç dünyasına eğilmek için değil anlatıcının yani başkişinin iç dünyasına ve korkularına ışık tutmak içi kullanır. Anlatıcının, kendiyle verdiği mücadele ve iç mukayesesi iç monolog tekniğiyle şöyle aktarılır: *"En başa kendini yazıyorsun işte, önce kendinle savaş. Yenilgiden doymak bilmeyen savaşçı düşlerin sonra. Oysa içinin karmaşıklığını kanırtmayı pek severdin eskiden"* (Çır., 76).

Eserde kullanılan bir diğer anlatım yöntemi ise bilinç akımıdır. *"Bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi"* (Tekin, 2008:268) durumuna bilinç akımı denir. Bu teknik modern romanla beraber son dönemlerde uygulanan bir metottur. Özellikle psikanalitikçilerin bireyin bilinçaltını keşfetmesinden sonra roman kahramanlarının bilinçaltında yatan gerçekleri ve değer yargılarını tespit etmede bilinç akımından yararlanılır.

Çırpınışlar romanından yapılan şu alıntı ile anlatıcı/başkişinin zihninden geçenler dağınık ve düzensiz bir şekilde aktarılarak bilinç akımı açısından örnek oluşturur: *"Sevdiğim yalan dünya! Yalan malan dünya! Tutmayan aşı. Dahası, eğri kaynayan. Kaynamış olan: Eğri. Vicdansız. Çünkü eğri kaynamış insanlık aşısı. Kendini görmekten gerçeği görmez olmuş. Soytarıyı örten kral kürkü. Vicdansızı örten yılışık bir gülüş. Sırıt. Hadi, bir daha sırıt! Havla. Kemik. Gül yaprağı. Şerbet. Uçkur. Şerbet. Gül yaprağı.*

Başaksız kan. İrin. İğrenç. Tiksinç. Yol. Su. Elektrik. Gaz. Dayak. Hücre. Çakıl. Kurban." (Çır. , 21)

Netice itibariyle romanda yalnızlıktan ve mutsuzluktan çırpınan, çareyi kendi geçmişine, anılarına sığınmakta arayan bir anlatıcı/başkişi belirir. Anlatıcı, başkişi ve yazar aynı kişidir bu yüzden gerçek dünya ve itibari âlem iç içe geçmiştir. Yazar kendi hayatından yola çıkarak eseri kurgular ve geçmişine ait bazen anılar verir; diğer yandan ise itibari âlemde kurgulanan eserde anlatım teknikleri başarılı bir şekilde kullanılarak sıradanın ötesinde bir eser yaratılır.

2.7.3. Şahıs Kadrosu

Yazarın son romanlarının tamamında olduğu gibi *Çırpınışlar* 'da da kişi kadrosunun bulanıklaştığı yalnızca başkişisinin varlık gösterdiği görülür. Otobiyografik özellikler taşıyan eserde yazar, anlatı süresince daha çok anılarını, pişmanlıklarını ve özlemlerini dile getirmek için kişi kadrosundaki tüm işlevler başkişi aracılığıyla aktarılır.

Çırpınışlar romanında başkişi dışında adı geçen şahıslar; alt kattaki gençler, doktor ve yazarın yeğenim diye bahsettiği kişidir. Bu kişiler geçmişe dönük bir anı hatırlarken ya da dekor olarak bir sahnede görev alırlar. Fon karakter niteliği taşıyan ve isimleri, neye benzedikleri, tam olarak ne yaptıkları hakkında detay verilmeyen flu bir şekilde adı geçen bu şahıslar figüratif olma niteliği taşır.

Şahıs kadrosu bağlamında incelenecek bir diğer husus da yazarın 'sen' diye hitap ettiği kişidir. Yazar bazen kendine seslenir bazen de yazar/anlatıcı/başkişi dışında üçüncü bir şahsın varlığını hissettirir. Alıntıladığımız bu bölümlerde kullandığı şu ifadelerle "sen" diye hitap edilen şahsın varlığı tespit edilebilir: *"Sen yoksun. Sen arayınca, telefon bile bir başka çalıyor sanki. Sen, ben, bir de ikimiz"* (Çır. , 4-5).

Alışılmışın dışında klasik roman kurgusundan ve yapısından farklı olan eserde şahıs kadrosu başkişi üzerine kurulur. Bahsi geçen birkaç kişi ise sadece birer dekor görevi görür. Kendi benliğini sorgulayan, gelecekten korkan, var olmak için çırpınan başkişi şahıs kadrosunun tüm yükünü omuzlarına alır.

2.7.3.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Çırpınışlar romanında başkişi, kurgusal metnin kahraman anlatıcısıdır. Başkişinin özel ismi dile getirilmemiş, hissiyat dünyası ve içinde bulunduğu yalnızlık dile getirilmiştir. Eserin yansıtmak istediği tüm izlekler bu kişi aracılığıyla verilir. Onun varlık sebebi eserin mesajlarını okuyucuya iletmek ve *"romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılması"*(Stevick, 2004:173) rolünü üstlenir. Bu sayede yazar, içinde bulunduğu büyük boşluğu, geçmişine duyduğu özlemini ve tek başına hayattaki çırpınışlarını aktarır. Net olarak yaşı belirtilmemiş olan başkişinin yaşlı biri olduğu, yaşlılıktan ve onu bekleyen ölümden korktuğu, içinde çıkamadığı bir bunaltı ve yalnızlık hâliyle yüzleştiği anlarda hissettirilir

İsimsiz olan başkişi, hayata ve insana dair pek çok konuda fikirlerini beyan eder. Silik ve adsız olan kişi, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek herhangi biridir. İçimizden, ailemizden, ilişki kurduğumuz insanlardan herhangi bir kimse olabilme niteliği taşır; o günlük hayatın telaşı içinde ihmal edilen, yalnızlığa ve yaşlılığa terk edilen biridir. *"Herhangileşen başkişi, var ile yok arasındaki kontrastsızlığa sabitlenir."*(Atay, 2018:24)Başkişinin isimsiz olması, onun varlığını giderek silikleştirir ve ona hayatın içinden herhangi olma özelliği katar. Başkişinin bu kimliksizlik hali onun reel dünyada varlığının kimse tarafından bilinmemesi, önemsenmemesi ve varlığı yeryüzünden silinirse kimse tarafından fark edilmeyeceğini göstererek içinde bulunduğu trajik durumu çizer.

Romanda ilk dikkat çeken unsur başkişi dışında bir şahıs kadrosuna sahip olmaması- bu başkişi de aynı zamanda anlatıcı/yazardır- ve zamanın, mekânın verilmemesidir. Zamansızlık ve mekânsızlık içindeki kim olduğu bilinmeyen başkişi tıpkı bir hayal gibidir. Onun varlığını ispatlayacak hiçbir delil verilmez. Gökyüzünden kayıp giden, bazen insanlar tarafından fark edilmeyen yıldızlar gibi ne zaman ve nerede yaşadığı bilinmeyen birinin kimse tarafından umursanmayan, bihaber hayatını simgeler.

Bakış açısı ve anlatıcı bakımından bir 'ben romanı' olan eser otobiyografik nitelikler taşır. Romanın başkahramanı ve yazarı arasında ciddi benzerlikler veya örtüşmeler mevcuttur. Yazarın hayatı incelendiğinde ön plana çıkan gerçekler eserde

kurgunun bir parçası olarak aktarılır. Tosuner'in çocukken salıncaktan düşmesi ile başlayan bedeninin ve ruhunun acı dolu yılları, belinin eğriliğini düzeltmek için aylarca alçı yatağında yattığı eserden alınan şu bölümde görülebilir:

"Çocukluğun, senin çocukluğun. Pencerenin kıyısındaydı yatağın. Ah yatağın senin, alçıyatağın. Alçıdandı yatağın. Sonraları sen biraz büyüyünce çenenden bir küçük kum torbası asıldı hani bir dikiş ipliği makarasından geçip yere doğru sarkıtılmış olarak. (...) Belini gergin tutmaya yarıyor. Düzeliyor. Düzeliyor belin. Umutlar! Umutlar! Sen de ah hiç kalkmadan yatardın sırtüstü. Yakışıklı. Yatardın öyle yakışıklı yakışıklı pencerenin kıyısında. Günlerce. Aylarca" (Çır. , 113-114).

Hastalığı sırasında aylarca pencerenin kenarına kurulmuş yatağından akıp giden yılları izleyen yazar, yaşıtlarından geri kaldığı ve oyun oynayamadığı için bir ipe sicim atarak oyalandığını yine eserde okuyucuya şu ifadelerle aktarır:

"Oynadığın oyunların: Bir sicime saya saya yan yana tam yüz düğüm attığın. Sonra da saymadan saymadan yüz düğümü birer birer çözdüğün. Çözüp çözüp bitirdiğin. Başardığın" (Çır. , 114).

"Sen" diye hitap edilen kişi yazarın kendisidir. Kendi beniyle dertleşen, sorgulayan yazar hayatına dair verdiği bu bilgilerle geçmişin acıları arasında hala çırpındığını gösterir. Yazarın kendisiyle yapılan bir röportajda dile getirdiği: *"Son kitap Çırpınışlar, Kasırganın Gözü' nden beri gelen; yazarla, kendinle, okurla, karakterle, toplumsal yargıyla olan sürekli bir mücadele ve çırpınış durumunu anlatmaktadır"* (Görkem, 2016) ifadesi romanın bir iç muhasebe üzerine kurulduğu fikrini doğurur.

Hakkında pek fazla ayrıntı verilmeyen başkişisinin babasına atıfta bulunulur ve babasının onu sevdiği, her yere beraber gittiklerinden söz edilir: *"Nereye gitse seni de götürürdü baban. Sanki pek de övünülecek bir yerin varmış gibi. Geleceğin engellerine mi alıştırıyordu seni?.. Görünür olmaya başlayınca sonrası."*(Çır., 100) ifadelerinden yazarın "sen" diye seslendiği kişinin kendisi olduğu anlaşılır. Bedensel engelinden dolayı toplumda hor görülen yazarın babası her zaman onu desteklemiştir. Bu yüzden yazar babasına olan sevgisi sık sık dillendirir.

Netice itibariyle geleneksel roman tanımının dışında kalan, modern ve postmodern anlatılara ait bazı nitelikleri barındıran eserde başkişinin fiziksel özellikleri ve kimliğine değinmeden iç dünyası ele alınır. Anlatıcı bakımından bir 'ben romanı' olan eser otobiyografik nitelikler taşır. Romanın başkahramanı ve yazarın yaşamı arasında ciddi benzerlikler veya örtüşmeler mevcuttur. Yazar da hayatı ile eseri arasında kurulan bağları inkâr değil tasdik eder.

2.7.4. Tematik Kurgu

Yirminci yüzyıl romanı sınıfsal ve toplumsal olanı anlatmaktan vazgeçip psikanalitik yöntemle yaygınlaşan bilinç akımı, iç monolog, iç çözümleme gibi tekniklerle yüzünü tamamen bireye ve bireyin iç dünyasını anlatmaya çevirir. Romanın varlık nedeni bireyin düşünce ve duygu dünyasının en derinine kadar inip bireyi bilinçaltıyla ela almaktır.

Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü* eseriyle başlayan bireye ve onun bilinçaltına yönelme süreci *Çırpınışlar'*da da görülür. Anlatıdaki başkişinin yaşlı ve yalnız olduğu bu yüzden sık sık yalnızlığın dayanılmaz ağırlığından ve ölümün bir gün geleceğinden korktuğu görülür. Yalnızlık ve yaşlılık izleği üzerine kurulan eserde bu iki duygunun yarattığı karmaşa, çırpınışlar ve kaçışlar ele alınır.

2.7.4.1. Yalnızlık

İnsan doğası gereği toplumsal bir varlıktır. Varlığını anlamlı kılacak ilişkiler kurmaya, kendini anlatmaya, paylaşmaya ihtiyaç duyar. Doğduğundan beri yalnız yaşayamayan insan bu yüzden bunun sancısı her zaman hisseder. Kimsesizlik insanoğlunun dayanabileceği güçte bir durum değildir. Son yıllarda yaşanan kültürel ve teknolojik değişimler insanların sığ ve mesafeli ilişkiler kurmasına neden olur. Bu yüzden toplumda daha çok yabancılaşan, ötekileşen ve yalnızlığa itilen bireyler ortaya çıkar.

Yalnızlık, Necati Tosuner'in hemen hemen her öykü ve romanında ele alınan önemli bir temadır. Hayatı boyunca yalnızlık çeken, toplum dışına itilen ve anlaşılmayan yazar eserlerinde de bu konuyu yoğun olarak işler. Hayata ve her şeye küskünlüğün,

yenilmişliğin, çaresizliğin görünen yüzünün arkasında kalan savrulmaları, çırpınışları anlatma çabasını eserin özünü ortaya koyar.

Başkişinin duyumsadığı yalnızlık duygusu bilinçli bir seçim değildir. Bu yüzden anlatıcı sık sık kimsesizliğinden ve yalıtılmışlığından dem vurur. Kimsesi olmayan, evinde tek başına yaşayan başkişi onu çırpınışlarından kurtaracak bir ele uzanmak ister. Lakin ne kimse arar ne de sorar. Bu duygu durum fırtınası dördüncü bölümün başında girişte yer alan şu epigramda hissedilir: *"Dünyanın dört ucunda akşam olurken geliştirilmiş bir yalnızlığı tanımlar gibi burnundan bağlanmışsın evine otur bakalım bir başına"* (Çır., 97).

Anlatıcı her daim başka bir insanın varlığına ihtiyaç duyar. Kendini tek başına işe yaramaz, unutulmuş, terk edilmiş hisseder: *"Sen yoksun. Ve ben, bir şeye yaramayı boşu boşuna bekleyen boş posta kutusu gibi tozlanıp duruyorum burada."*(Çır., 97) yargılarından anlatıcının üçüncü bir kişiye seslendiği ve bu şahsın onun varlığını, kimliğini tanımlayacağını düşünür. Aksi durumda boş bir posta kutusu gibi işe yaramadan bir köşede yıllarca durup tozlanacaktır. Üstelik anlatıcı bu durumdan farkındadır ve kendi ben 'ine seslenir. Onun yalnızlığının boyutlarını gösteren şu ifadeler dikkate değerdir: *"Şöyle bir sarılacak kimsen yok ama olsun"* (Çır., 35) yargısından başkişinin yaşadığı çaresizlik ve bunun kabullenişi görülür.

Yalnızlık duygusu bünyesine diğer olumsuz olguları da barındırır. Eserde yalnızlaşan başkişinin bu duruma boyun eğişi, hayata dair ümitlerinin tükenişi fark edilir: *"Bir canavardır umutsuzluk, doymaz kendini yemeye. Kalırsın ürkek bir yalnızlıkla,"* (Çır., 106) cümlesinden umutsuzluğun yalnızlığa eşlik ettiği ifade edilir.

Anlatıcı yaşadığı tüm çıkmazları, sancıları ve çaresiz çırpınışlarını tek bir nedene bağlar: *"Yalnızlıktan-tan-tan-tan-tan"* (Çır., 77) yargısı anlatıcının kendi iç mukayesesini göstermesi açısından dikkate değerdir. Kelime son hecesi birkaç kez tekrarlanarak özellikle vurgulanmış böylece okuyucuda bıraktığı ağırlığı ve kalıcılığı arttırmış olur.

Anlatıcı adeta seslendiği kişiye, okura, kendine ezberletir gibi kelimeyi vurgular, zihinde iz bırakacak bir etki yaratır.

Sonuç olarak bireyin iç dünyasına eğilen ve bu dünyanın dehlizlerinde yalnızlığın yoğun bir şekilde yaşandığı görülen eserde yazar, sözünü anlatıcıya ve başkişiye bırakır. *"Çırpınışlar o yalnızlık, yaşlılık, yenilmişlik, içe dönüklük sürecini tamamlayan, sıkı örgülerle öncekilere tutunan, ama söyleyişiyle, çağrışım zenginliğiyle, biçemiyle öncekilerden ayrı da okunabilecek bir roman"* (Yüksel, 2016) olma özelliğini korur. İnsan ilişkilerindeki doğallığın ve samimiyetin gittikçe sunileştiği ve kabalaştığı bu dünyada *Çırpınışlar* eseri anlatıcının iç sesiyle tüm bu yapaylıklara karşı bir başkaldırı niteliği taşır.

2.7.4.2. Yaşlılık

Necati Tosuner'in, *Kasırganın Gözü* ile başlayan ve *Susmak Nasıl da Yoruyor* İnsanı, *Korkağın Türküsü* ile devam eden roman üçlemesinde karşımıza çıkan temalardan olan yaşlılık *Çırpınışlar* eserinde de yoğun olarak hissedilen izleklerden biridir. Yazarın hayatına baktığımızda son dönemlerini evinde yalnız geçirdiği ve yaşlılıkla beraber boy gösteren sağlık problemler ile mücadele ettiği görülür. *Çırpınışlar* eserinin ortaya çıkışı ile ilgili yazarın ifade ettiği şu nedenler tezimizi destekler niteliktedir: *"Yorgunluk, yalnızca erişilmiş yaşlılık ve onun uzantısı hastalık günleri"* (Öz, 2016) yazarın son dönem eserlerinin temalarını ortaya çıkarır.

Yaşlılığın belirsizliği, tek başına yaşamaya terk edilmek ve yaşlılığın bir gün ölümü doğuracağı fikri başkişide korku ve endişe yaratır. Hayattan umduklarını bulamamış, sevgiyi elde edememiş, evinde yalnız yaşayan başkişinin kendini tanımladığı şu üç sözcük eserin temel izleklerini özetleyecek konumdadır: *"Yalnız. Yaşlı. Yenilgin"* (Çır.,12).

Yaşlı bir birey için en zor durum paylaşımda bulunacağı, yalnızlığını paylaşacağı kimsenin olmamasıdır. Geçmeyen zaman ve hastalıkla mücadele dönemi olan yaşlılığa bir de kimsesizliğin yarattığı çaresizlik eşlik eder. *"Donuklaşmış yaşlılık günleri… Olmayan çocuklar. Olmayan torunlar. Birkaç yıl daha yaşarsan belkisi acımasız. Yalanı var kendine gel,"*(Çır. 14). Evinden çıkamayan, evinin balkonundan dış

dünyayı takip etmeye çalışan biri için en büyük sevinç çocukları ve torunları tarafından ziyaret edilmektir. Lakin eserde yazar bu eksikliğin farkına varıp hayıflanır.

Doğadaki her canlı için değişmez bir gerçek olan ölüm de eserin tematik kurgusunun oluşturulmasında önemli bir yer tutar. Fiziksel ve zihinsel gücün azaldığı yaşlılık evresinde ölüm korkusu, geleceğe uzanamamak başkişi/anlatıcının yaşadığı endişelerden biri olarak romanda varlığını şu ifadelerle hissettirir: *"Beklenen gün olabilir gelen gün"* (Çır. 103) ve *"Sonunda son var, -sonsuz."*(Çır., 107). Alıntılanan yargılardan da anlaşılacağı üzere yaşlılığın sonunda başkişiyi bekleyen gerçek, ölümdür. Ölümü beklerken sağduyulu olmaya çalışan ve metanetiyle bu gerçeği kabullen başkişi kendini avutmaya çalışır. Yaşlanmanın güzel bir tarafı da olduğunu görüp buna sığınır:

Yaşlanmanın güzel bir yanı var:
Yaşamakla geçen çarpışmalar
artık geride
-dahası, daha da geride-
kalmıştır. Ve sana bir hafiflemişlik duygusu veriyor bu.
Ama, sakınmaya hazırlanıyorsun hemen,
daha da hafiflemekten… (Çır.,103).

Netice itibariyle, *Çırpınışlar* eseri gerek klasik kurgudan uzaklaşan yapısıyla gerek anlatıcı ve bakış açısı farklılığıyla gerekse ele aldığı evrensel temalarla kendi çağının ötesine uzanan bir yapıttır. Necati Tosuner'in Türk edebiyatına kazandırdığı son eseri olan *Çırpınışlar* yazarın yaşamını yansıtan sahneleri anlatıcı/başkişi aracılığıyla okura aktardığı, şahıs kadrosunun tek kişiyle sınırlandığı, zamansızlığın ve mekânsızlığın eserin yapısına sindiği önemli bir anlatıdır. Eserin en temel niteliği başkişi aracılığıyla hayatı drama ve çıkmaza düşmüş anlatıcının hikâyesini esas almaktır. Bakış açısı ve anlatıcı bakımından bir 'ben romanı' olan eser otobiyografik nitelikler taşır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜLERİ

3.1. ÖYKÜLERDE ORTAK YAPI

İnsanın kendini anlatma çabasının bir sonucu olarak doğan edebi türlerden biri de öyküdür. Anlatmaya bağlı metinlerin hepsinin çıkış noktasında "hikâye etme" amacı vardır. *"Her roman (en az) bir hikâyedir ama her hikâye bir roman değildir."* (Antakyalıoğlu, 2016: 66) düşüncesinden hareketle hikâyenin edebi türler içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Çocukken yaşadığı kazadan sonra aylarca alçı yatağında yatmak zorunda kalan Necati Tosuner için yazmak en büyük arkadaşı olur. Romandan öyküye, tiyatrodan çocuk kitaplarına kadar birçok edebi türde eserler vermiş olmasına rağmen edebiyatımızda adını öykücü olarak duyurur. İlk öyküleri *Resimli Posta* gazetesinde yayımlanan yazarın ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı* 1965 'te çıkar. Öyküyü dert yanma aracı olarak gören Necati Tosuner durum hikâyesi tarzında yazmayı benimser. Sait Faik Abasıyanık'tan etkilendiğini ve onun eserlerini beğendiğini şu sözlerle dile getirir: *"Diyelim bir Sait Faik'in, o güzelim kitaplarını nasıl da 'yaşayarak' oluşturduğunu bilmiyorlar, -mı?.."* (Tosuner, 2013:165) ve *"Ama Sait Faik için işler kolaydı. Çünkü Sait Faik için kendisinden önce gelmiş bir 'Sait Faik' yoktu"* (Tosuner, 2013:137).

Kendi yaşantılarını ve duygularını öykülerinin odak noktası haline getiren yazar itibari dünyada bunları ustalıkla kurgulayarak verir. Necati Tosuner yazarlığa başlama serüvenini ve metinlerini besleyen kaynakları şu sözlerle dile getirir: *"Yazarlığa başladığımda, heveslendiğimde, yazarlık nedir bilmiyordum. Ne yazacağımı da pek öyle*

biliyor değildim. Bir şeyi çok iyi seziyordum: Anlatılacak bir şey taşıdığımı… Oysa ondan söz etmek bile çok güçtü benim için, -hele yazmak… Sonra sonra, kendini yazmak, sergilemek, acı çekmek de olsa kalemi kendine batırmak, içtenliği aramak, üstüne üstüne varmak, epey yardım etti bana" (Tosuner, 2013: 151).

Necati Tosuner'in öykülerinin genel karakteristiğine bakıldığında *"her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki"* (Çetişli, 2004:28) sıradan olayları esas alan Çehov tarzı öykülerden oluştukları görülür. Klasik vak'a düzeninin kırıldığı, her şeyin öykünün konusu olduğu; bazen bir andan bazen bir duygulanmadan veya yazarın yaşamından izler taşıyan ayrıntılardan yola çıkan öykülerdir. Biçim olarak durum öyküsü tarzını benimseyen yazarın eserleri daima şiirsel bir dile sahip olmuştur. 2007 yılında yayımlanan *Yakamoz Avına Çıkmak* eserinde *"küçürek öykü"* (Korkmaz; Develi, 2011: 12) türüne yaklaşan birçok metin yer alır. Hacimce kısa fakat yoğun bir anlatıma sahip bu metinlerin çıkış noktası *"modern insanın süre/zaman sorunu ve yer/yerleşme, 'yer edinme'"* (Korkmaz; Develi, 2011: 12) çabasıdır.

Şiirsel bir dili, yoğun ve duyarlı bir anlatım tarzını benimseyen yazarın aşağıdaki öyküsü küçürek öykü tarzına bir örnek oluşturur:

*" **GÖZLEM***

Ve sırtım öyle orta yerde dururken
kara…kapkara gözlükler takıyorum
insan içine çıktıkça, -gizlenmek için

Karşısı
kim kimi seviyor duvarı, dalgakıran.
Ve kırılgan dalgalar
Uzakta.

(2000)" (YAÇ, 4).

Yakamoz Avına Çıkmak, Sisli ve *Çılgınsı* adlı öykü kitaplarında kelime tasarrufunun yapıldığı, anlatılacak olanın en az kelimeyle verilmeye verildiği, olay örgüsünün ağırlığını kaybettiği yerini romantik ve psikolojik metinlere bıraktığı örnekler mevcuttur. Öyküler dil bakımından incelendiğinde şiirsel bir duyarlılıkla lirik, kesik ve devrik cümlelerle bazen şiir formlarının oluşturulduğu görülür. *Çılgınsı*' nın sonunda yer alan *"Özeti"* adlı öykü numaralandırılmış on altı bölümden oluşan bir şiirdir.

Tosuner'in öykülerinde belli bir durum, an veya hayaller anlatılır. Eserlerin eylem yanı üzerinde pek durulmaz; özellikle iç monologlarla bireylerin ruh dünyaları yakından sunulur. Genellikle birinci tekil kişi ağzından anlatılan olaylarda yazarın hayatından izler mevcuttur. Kahraman anlatıcı sayesinde yazarın iç dünyası derinlikli ve sübjektif bir şekilde verilir. 'Ben' unsuru ön plana çıkıp ferdi duyuş ve tahassürler detaylıca aktarılır. Öykülerde anlatılan olayların gerçek yaşamla ilintisi fazladır ve bu çerçevede realist ölçekli tasarlandıkları tespit edilebilir.

Öyküler bütün olarak ele alındığında şahıs kadrolarının çoğunun bedensel engelli bireylerden oluştuğu görülür. Toplum tarafından kabul edilmeyen, sevilmeyen, aşağılanan, alay edilen bu yüzden içe kapanık ve umutsuz kişilerin varlığına rastlanır.

Yazarın sanatkâr kişiliğindeki temel odak noktasını çocukken salıncaktan düşmesi sonucu kambur kalması oluşturur. Yazar bu yaşantısını *"4 yaşımdayken evdeki tavandan asılı salıncaktan düştüm. Şimdi süreç diye çok moda bir laf var. Doğrusu, çok sancılı bir süreç oldu: Bütün çocukluğum ve ilkgençliğim sancılar içinde geçti. Yine de, vücut istediği biçimi aldı"* (İncesu, 2014) ifadeleriyle çocukken yaşadığı sıkıntılı anlarını aktarır. Yazar, daha sonraki yıllarında ise toplum tarafından benimsenmeyen, hor görülen ve yalnızlığa mahkûm olan biri haline gelir. Tosuner, kendi yaşamından yola çıkarak ele aldığı engelli kahramanlarla insanlardan ne umduğunu, yaşadığı zorlukları dile getirir. *Eksik Adam'ın Çizgileri, İnsan Sayılmak*, Bir *Takım Şeyler Gibi, Çok Şey, Kamyon, Kurtulmak, Edi İle Büdü, Sisli, Bir Ebem Kuşağı Peşinde* öykülerinde engelli bireylerin durumu anlatılır.

Çıkmazda' nın ilk ve en uzun öyküsü olan *"Eksik Adam'ın Çizgilerinde"* dertleşiyormuş gibi konuşan başkişisinin ağzından şu sözler dökülür: *'''Çok şey mi istemiştim? İnsandım. Bunu duyuyordum içimde: İnsandım. Aralarında bir yerim olduğunu ummaktı ilk suçum. Onlar bencilliği temel seçtikleri bir düzen kurmuşlardı. Bir kesin çizgiyle beni kenarda bırakan, değişmez ölçüleri vardı. Ben eksik adamdım. Ben sakattım onlarca. Ben aralarına giremez, ben onların yüksekten baktığıydım. Ben ezilen adamdım. Ben gülünen, ben bakışlarıyla kırdıkları acınan adamdım. Ben sevilmezdim. Ben sevemezdim. Ben gülmezdim. Ben, alay konusu olan ben, yaşamayı yaşayamazdım Yargıç Bey.'''* (Ç, 1-2). Sakatlığın bir bireyin ruhunda açtığı yaraları, bencil ve acımasız bireylerin bu kişinin hayatına müdahaleleleri, sevilmemeye mahkûm oluşu bu sözlerle ortaya koyulur. Öykünün başkişisine göre sosyal yapının üyeleri olan insanlar bedensel engelli bireylere acıyan gözlerle bakan, onlara değer vermeyen ve bu durumda olmadıkları için içten içe sevinen insanlardır.

Tosuner, bedensel engelli kişilerin bakış açısıyla kamburunu anlatırken, toplumsal bir eleştiride bulunur. Öykülerdeki kişilerin en büyük şikâyeti bedensel engelli olmak değildir; sosyal yapının bedensel engelli bireylere yaşattığı acı ve güçlüklerdir. Toplumun vurdumduymazlığı, acımasızlığı ve bencilliği engelli kahramanların izole olmalarına ve yalnızlığa hapsolmalarına neden olur. Bu düşünceler bir öyküde şöyle dile gelir: *"Ve gözlerim insanların gözlerindeydi hep. Ne ararsam, ne beklersem onlardan?.. Ben, eksik adam, her yerde nasıl da yalnız… Yalnızlığı sevmek bir kurtuluş yoluymuş gibi gözüktü kimilerde. Koştum yalnızlıklara…"* (Ç, 76 -77) yargılarından anlatıcının hüznü, mutsuzluğu ve yalnızlığın bir zorunluluk halini alması görülebilir.

Öykülerdeki şahıs kadrosunun geneli erkeklerden oluşur. Kadınlar sayıca az olmalarının yanı sıra ruh dünyaları da erkek kahramanlara göre daha kısıtlı anlatılır. Yazar ilk öykülerinde bekâr ve sevgiyi arayan bireyleri resmederken son dönem öykülerinde daha çok yaşlı kişileri ele alır. Öykülerin başkişileri duyarlı, yaşamdan umduğunu bulamayan ve bireysel acılarla kuşatılmış yalnızlıklar içinde varlığını sürdürürler. Kişilerin hangi yaşta, hangi statüde oldukları ve nerde yaşadıkları olayların sonuçlarına etki etmez. Hangi şartlarda olursa olsun kahramanların duyarlılığı, acıları ve özlemleri

aynıdır. *Sisli* öykü kitabında ilk bölümlerdeki olaylar İstanbul'da geçer; son öykülerde ise mekân genellikle Almanya'dır. Fakat kahramanların acıları, serzenişleri ve hayata bakış açıları aynıdır.

Yazar bedensel engelli bireyleri "eksik adam " olarak nitelendirir öykülerde ve bu kahramanlar sevdikleri kadınlardan karşılık göremezler. Kadın kahramanlar bu kişilerle alay eder; onları reddedip küçük düşürür. Tek istediği sevilmek, değer görmek olan öykü kahramanın ağzından şu sözler dökülür: *"Adamın tek isteği insanlarca sevilmek, insan sayılmaktı. Birtakım insanları başkalarından sevgi dilenecek aşağılığa düşürmek Tanrı'nın büyüklüğündendi. Ve onlara acımak insanların…"* (ÖM, 32).

Öyküler zaman bakımından incelendiğinde genellikle vak'a zamanı ve anlatma zamanı arasındaki mesafenin dar olduğu görülür. Kendi çağının perspektifini yansıtan yazar bu sayede okuyucunun dönemin ruhunun gerçekliğine inanmasını sağlar. Tosuner'in öykülerinin yayımlanma tarihleri 1965-2007 yılları arasını kapsayan kırk üç yıllık bir sürenin temel alındığı görülür. Bu döneme ait bireysel duyuş ve gözlem esas alınarak dönemin problemleri gerçekçi bir tarzda verilir. 1997'de yayımlanan *Sisli'* de bazı öyküler 12 Mart dönemine göndermelerde bulunur. *Güvercin* öyküsü idam mahkûmu iki genç aracılığıyla toplumdaki fikir çatışmaları ve ideoloji uğruna hayatları sona erecek olan kahramanların dramı anlatılır: *"Önce beni asacaklar. Ben uzun boyluyum. İri kemikliyim. Gencim. Ellerim bıraktı kalem yontmayı, silah kavradı sonra. Yüreğim kirlenmedik bir yürekti, buna seviniyorum"* (S, 61).

Mekân bağlamında ele alınan öykülerde İstanbul'un ve semtlerinin ön plana çıktığı görülür. Bu öykülerde mekânın fonksiyonu bireylerin yalnızlıklarının boyutlarını göstermek, içinde bulundukları psikolojik durumu mekân unsurlarıyla sezdirmektir. Bazı öykülerde mekân Almanya'dır; kahramanlar ya bu ülkede yaşıyordur ya da dolaylı olarak burada yaşayan yurttaşların durumu çizilir. *Kurtulmak, Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge, Ayten'in Kerem'li Öyküsü, Gelecek* öykülerinde mekân olarak Almanya geçer.

Öykülerin büyük bir çoğunluğunda *"olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişi"* (Çetin, 2009: 110) konumundaki kahraman anlatıcıdan yararlanılır. Kendi yaşamından yola çıkarak duygularını, acılarını anlatan yazar eserlerinde içtenlikle ruh dünyasını vermeye çalıştığı için birinci tekil kişi anlatımı olan 'ben' anlatıcı ile eserlerini kurgular. *"Sonra gözlerimi açıyorum. Bir şey demiyorum. Diyemiyorum. Dönüp bakamıyorum da ona. Bakamıyorum. Anlamıyorum. Korkunçluğunu anlamıyor değilim. İşte, her şey.. bir anda bitti..bitiyor!"* (BTDGB, 9) cümlelerinden anlaşılacağı üzere kahraman bakış açısı ile bireyin psikolojik tablosu çizilir. *Özgürlük Masalı, İnsan Sayılmak, Ben Suçsuz, Eksik Adam'ın Çizgileri, Ağabeyi, Edi ile Büdü, Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz, Bir Umut Seç Kendine!, Armağan, Acı Yağmur* öyküleri kahraman bakış açısıyla kurgulanmış öykülere örnek olarak gösterilebilir.

Bazı öykülerde ise gözlemci bakış açısı kullanılarak görme/bilme ve aktarma imtiyazı dışardan bir göze verilir. *Martılar Gülüştüler, Wanted, Yol, Günün Atacağı, Çocuk* öykülerinde olayları dışardan görüp aktaran gözlemci bakış açısından yararlanılır. Yazarın öykülerde ustalıkla kullandığı ve son dönem postmodern metinlerde varlık gösteren *"çoğulcu anlatıcı"* (Çetin, 2009: 113) tipidir. Eserdeki kahramanların her birinin kendisini ayrı ayrı anlatması anlamına gelen çoğulcu anlatıcıya en güzel örnek *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* öyküsüdür. Metinde Karen, Umut, Ayça, eserin başında ve sonunda beliren bir gözlemci anlatıcı olmak üzere dört farklı özne anlatıcı vardır. *Ayten'in Kerem'li Öyküsü, Sıcak Bir Gün, Halı, Yengelerimiz, Kambur, Eksik Adam'ın Çizgileri, Kurtulmak* öyküleri birden fazla anlatıcıyla kurgulanmıştır ve çoğulcu bakış açısı sunar.

Özetlemek gerekirse öykülerinde kendi iç dünyasını, küskünlüklerini, hayallerini, yalnızlığını ve bedensel engelinin izdüşümlerini ele alan Necati Tosuner son dönem öykücülüğümüzün önemli isimlerinden biri olmuştur. Klasik vak'a tasarımlarının ötesinde bazen bir anı, hayali, düşü resmeder gibi aktaran yazar, öykülerde şahıs kadrosundaki karakterleri toplumda her an karşımıza çıkacak sıradan insanlar olarak çizerek bazen isimlerini bile zikretmez. Öykü kitaplarının ilkinden başlamak üzere metinlerde kendini

ve kendi yaşamından izleri hissettirmekten çekinmez. Böylece engelli bireylerin hayatlarına ayna tutar ve okuyucuyu bir vicdan muhasebesine sürükler.

3.2. ÖYKÜLERİN TEMATİK İNCELEMESİ

Yaşadığını yazmayı ilke edinen Necati Tosuner, öykülerinin odağına insanı ve onun varoluşsal sorunlarını alır. Özelikle ilk öykü kitaplarında bedensel engelli bireylerin sosyal bir yapının üyesi olmaya çalışma ve değer görme kaygılarını dile getirirken yaşama bu insanların perspektifinden bakar. Son dönem öykülerinde ise evli çiftler arasındaki problemleri, çocuk sahibi olma özlemini, birtakım toplumsal sorunları, modern insanın kalabalıklar içerinde yalnız ve yılgın kalışını gerçekçi ve duyarlı bir dille kaleme alır.

İçten bir üslupla yazan ve bireyi psikolojik açıdan ele almaya imkân veren Necati Tosuner'in öykülerindeki tematik yapılanmayı şöyle kategorize edilerek incelemeye alabiliriz:

3.2.1. Bedensel Engel

Dört yaşında salıncaktan düşen ve bu kaza sonucu ömür boyu sırtında taşımak zorunda kaldığı yükten daha ağır yüklerle karşılaşan Necati Tosuner, kendi yaşantısından yola çıkarak engelli bireylerin sancılarını, çırpınışlarını dile getirir. Özellikle ilk dönem öykülerinin çoğunun şahıs kadrolarını kambur olan veya bacağı sakat olan kadın, erkek, çocuk bireyler oluşturur. Necati Tosuner, bedensel engelli bireyleri öykülerinde "eksik adam" olarak nitelendirirken *"insanın kendi kendine bir eksiklik duygusuna kapılmasından öte, toplumun onu eksik görmesini"* (Arseven, 2007:113) esas alarak bu tanımlamayı yapar.

Çıkmazda' nın ilk öyküsü olan *Eksik Adam'ın Çizgileri*, Necati Tosuner'in yaşamının bir manifestosudur. Kahraman anlatıcının kendi ağzından yaşam serüvenini anlattığı metinde yazarın hayatıyla özdeşleşen birçok ortak nokta mevcuttur. Annesi tarafından salıncağa bırakılan Necati Tosuner'in salıncaktan düşmesi, bir yıl sonra

bedenindeki sıkıntının fark edilmesi, hastanelerde ve evde pencere kenarına kurulmuş alçı yatağında geçen çocukluk yılları, aynı zamanda ablasının yedi yaşında boğmacadan ölmesi olaylarını hatırlatan şu ifadeler eserde dikkat çekicidir:

"Kadın su çekiyordur kuyudan; sıska, zayıf bir vücut salıncaktan düşerse bir gün, ne denir?.." (Ç, 7)

"Eh, Tanrı bilir yapacağını. Çok geçti mi, geçmedi. Büyüğü kız -yedisindeydi- boğmacadan gitti."(Ç, 8)

"Kadın baktı kaynanadan korkmakla olmayacak. Çocuğun sırtında bir kemik… Daha saklayamadı, söyledi. 'Salıncaktan düşmüştü…'" (Ç, 8)

"Pamuklar, tülbentler ve sıcak alçı kokusu…Çocuk buna güler, bilir misiniz?.." (Ç, 8)

"Gün dediğin gelir, geçer. Koştukça, oynadıkça bükülür bir çocuğun beli. Sinsi sinsi büyüyen yumruk gibi bir çıkıntısında" (Ç, 9).

Eksik adam olarak tanımlanan kişinin isteği tabi olduğu toplumda diğer bireylerle eşit haklara sahip olmak, aynı oranda değer görmek, eşit değerler sistemden geçmektir. Fakat öykülerde herhangi bir fiziksel engeli olan bireylerin aşklarına karşılık alamadıkları, toplumun onlara acıyarak baktığı, aşağılanıp ezildikleri görülür. İnsanı insan yapan en temel değerlerden olan sevgi, saygı, kabul edilmek gibi insani değerlerin olmaması bireyi yalnızlığa, yabancılaşmaya, umutsuzluğa ve hatta intihara bile sürükleyecektir. Nitekim bazı metinlerde intihar edip yaşadığı bu acılara son vermek isteyen öykü kahramanlarıyla karşılaşılır.

Sürekli acıma dolu bakışlarla karşılaşan engelli bireyin beklentileri *Çıkmazda* öykü kitabındaki *Eksik Adam'ın Çizgileri* hikâyesinde şu sözlerle açığa çıkar: *"Çok şey mi istemiştim? İnsandım. Bunu duyuyordum içimde. İnsandım. Aralarında bir yerim olduğunu ummaktı ilk suçum. Onlar bencilliği temel seçtikleri bir düzen kurmuşlardı. Bir kesin çizgiyle beni kenarda bırakan, değişmez ölçüleri vardı. Ben eksik adamdım. Ben*

sakattım onlarca. Ben aralarına giremez, ben onların yüksekten baktığıydım. Ben ezilen adamdım. Ben gülünen, ben bakışlarıyla kırdıkları acınan adamdım" (Ç, 1-2).

Bir sosyal yapının değer yargılarını belirleyen birçok faktör vardır: gelişmişlik düzeyi, yasalar, eğitim, kültürel yapı… Engelli bireyleri dışlama, eksik veya işe yaramaz görme bu kişileri topluma ve kadere karşı isyan etmeye sürükler. Öykülerde engelli bireyleri dışlayan kişilerin sosyal statüsü, yaşı, cinsiyeti fark etmez çünkü onlar aynı paydada birleşen tiplerdir. *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsünde kambur bir çocuk yaşıtı olan bir kız çocuğuna kaptan olma hayallerinden bahsederken kız çocuğunun şu sözleri henüz çocuk yaştaki bireylerin dahi aynı değerler bütününe sahip olduğunu gösterir: *" 'Hadi oradan…' der. 'Kaptan olacakmış…Seni askere bile almazlarmış hem…Sen…'"*(Ç, 12).

Toplumdan dışlandıklarını düşünen öykü kahramanları yalnızlığa sığınır ve sosyal izolasyonu seçer: *"Ve eksik kişinin yeri nedir yeryüzünde? Ah, bir yeri vardır sandı. Aldanıştı"*(Ç, 14).

İnsan Sayılmak öyküsünde kendisini eksik adam olarak tanıtan engelli kişi kadere, insanlara, yaradana isyan eder: *"Önce yaradana karşı geliyor kişi. Bir usanmışlık beliriyor ardından. Yaşamaktan, çevreden bıkılıyor, ıssızlıklara kapanılıyor eksikliğiyle. Her şeyi unutmayadır bütün çabası. Oysa unutulmuyor gerçekler. Bunun bir boşuna avunuş olduğunu anlayınca, ya 'kader' demek kalıyor; ya da bütün duyguları yitirip yaradana, topluma karşı çıkmak"*(ÖM, 29). Toplumun onu ötekileştirdiğini, yalnızlığa ittiğini ve acıya boğulduğunu bu ifadelerle dile getirir.

Tüm isteğinin "insan sayılmak", diğer bireyler gibi kabul edilmek, sevilmek olduğunu ifade eder. Eksik adam olmasının onun seçimine bırakılmadığını ve bu durumuyla kimseye zarar vermediğini fakat şu sözlerle gösterir: *"Eksik adamın kızgınlığı buradaydı işte. Topluma ne kaybettirmişti o? Suçu neydi? Tanrı vermedi diye, insanlar niye yükleniyorlardı ona? Tanrı'ya başkaldırışın yanına bir de toplumdan kaçmayı*

katıyorlardı. Ve eksik adam onların içine giremiyor, günler söve saya gidiyordu böyle" (ÖM, 31).

Öykü kahramanları engelleri sebebiyle bir kadın tarafından sevilmemiş, platonik aşklar yaşamış, reddedilip alay edilmiş kişilerdir. Fiziksel engeli nedeniyle kadınlar tarafından reddedilen öykü kahramanı bir an eksiksiz olduğunu ve bir kadın tarafından sevildiğini hayal eder: *"Eksiksiz olduğumu düşüneceğim bir an. Bir erkeğin yanındaki kadına yiyecek gibi bakabilirdim ben de. Belki kadını almak onun kolundan"* (ÖM, 60).

Bir insanın ruhunda yara açacak ve onu hayattan koparacak şeylerden biri de alay edilmek ve aşağılanmaktır. Öykü kahramanları fiziksel görüntülerinden dolayı toplumdan dışlanarak ötekileştirilir ve dalga geçilen obje haline gelir. Bu durumu gösteren şu ifadeler eserlerin ele aldığı temayı anlamak açısından dikkate değerdir:

" Ve yaşamak, eksikliğe katlanmak çaresizliğiyle… Gülmelerin ve alayların karşısında yaşamak…" (Ç, 21)

" Eksik adam nedir, gülünecek, alay edilecek ve biraz acınacak birinden başka?.."(Ç, 22).

Kendi vücuduyla barışık olmayan ve bedeninden utanan engelli kişiler her fırsatta vücudunu gizler ve denize girmek gibi aktivitelerden hoşlanmaz. Arkadaşları denize girerken köşede ya da otelde bekleyen öykü kahramanlarının bu durumu şu sözlerle ifade ederler:

"Ben, bükülmüş belim ve çirkin vücudumla onların içinde, denizde ha?.. İnsanlar beni oraya sokmamakta haksız sayılmazlar hani…"(Ç, 82).

"Ama İstanbul'da olup da denize girememek… Neyse, buranın denizi yok. Şu bacağımın bilinenden kısalığını ve cılızlığını insanların göreceği korkusuyla hep… Bilmem, delilikle ilgili bir şeydir belki. En çok da korkaklıkla…" (K, 41).

Necati Tosuner'in öyküleri incelendiğinde genellikle ilk öykü kitaplarında bedensel engelin sıklıkla ele alındığı görülür. Bu durum çoğu eleştirmen tarafından olumsuz karşılanır. Yazarın fiziksel kusurlu bireyleri anlattığı öyküler arasında *İnsan Sayılmak, Eksik Adam'ın Çizgileri, Bir Takım Şeyler Gibi, Çok Şey, Kamyon, Kurtulmak, Ağabeyi, Edi ile Büdü, Sisli, Bir Ebem Kuşağı Peşinde, Doyuş, İki Gün, Kambur, Çamura Yatmış Gibi, Vurgun* gösterilebilir.

Necati Tosuner Sokağı öykü kitabındaki metinlerde bedensel engelli olma ve dışlanma duygusundan sıyrılıp kadınlar tarafından kabul edilen mutlu erkek bireyler çizilir. İç huzura kavuşmuş, hayatın akışına kapılmış, kendine yer edinmiş kahramanların durumu aktarılır. Hatta fiziksel engeli olan kişilerin toplum tarafından değer görüp yüceltildiği, sosyal yapının değer yargılarının değiştiği bir ütopya hayal edilir. *Çılgınsı* öykü kitabında evlenen, mutlu birlikteliği olan çiftlerin çocuk sahibi olma özlemleri anlatılır.

Yazarın öykülerindeki kahramanlar bedensel engellerinden dolayı hayata yenik başlamış; hem fiziksel hem de ruhsal acılarla büyümüş kişilerdir. Bu yüzden birinci öncelikleri değer görecekleri bir sosyal statüde yer edinmek, karşı cins tarafından sevilmek ve mutlu birliktelikler yaşamaktır. Kahramanlar içinde bulundukları durumun sebebi olarak Tanrı'yı ve kaderi görür; hem yaradana ve yazgıya hem de topluma öfke duyar. Varoluşunu ve hayatının amacını bu eksen üzerine kuran kahramanların psikolojik derinliği tezimizin **"Necati Tosuner'in Anlatilarindaki Psikanalitik Unsurlar"** adlı bölümde incelenmiştir.

3.2.2. Sevgi

İnsanın hayatı anlamlandırmasını sağlayan; merhametin, özverinin, birlikteliklerin, sağlıklı olmanın ve üretmenin biricik kaynağıdır sevgi. Anne karnından ölüme kadar geçen sürede insanoğlu sevgiye ve ilgiye her daim muhtaçtır. Yeryüzüne serpiştirilen bu iksir ızdırabına, zor elde edilmesine rağmen her zaman arzu edilen bir duygudur. *"Sevgi insanın ayrılık, yalnızlık duygularını yenmesine yardım eder"* (Fromm, 1995:27) toplumla ve hayatla barışık olmasını sağlar. Necati Tosuner'in öykülerinde sevgi ve aşk teması yoğun bir şekilde işlenmiş, *"sevgi ve aşkın yaşama mana ve anlam katan en güçlü iksir olduğu"* (Eronat, 2014:111) öyküler aracılığıyla gösterilmiştir. Eserler

aracılığıyla bedensel engelli bireylerin sevme ve sevilme noktasında yaşadıkları sıkıntılar sunulur. Fiziksel engelli, mutsuz, kendisiyle küskün, intiharı düşünen bireyler sevgisizlik paydası altında buluşur.

Toplum veya karşı cinsler engelli öykü kahramanlarına sevgiyi çok görür ve onları sevme noktasında aşağı görür:*"Sevmek pahalı kaçan bir lükstür eksik adama ki onsuz edilmez."* (Ç, 44), *" Sevmek alay edilmekti. Sevilmek hiç yoktu, sevilmek hiç olmayacaktı*" (Ç, 23) yargılarından da anlaşılacağı üzere sevgisiz bir hayat kişiyi umutsuzluğa, hiçliğe ve birtakım ruhsal problemlere sürükleyecektir. Kahramanların istediği tek şey, hayata tutunmalarını sağlayacak "sevgi"yi elde etmektir: *"Bilseniz nasıl özeniyorum birini sevmeye… Sonunu ve birine tutulmanın eksik adama getireceklerini bilmiyor değilim. Yine de sevmek istiyorum. Sevmek. Oysa gittikçe soğuyorum insanlardan da"* (Ç, 101) ifadelerinden anlaşılacağı üzere sevgiyi uman ve elde edemeyen bireyin payına sevgi adına acıma düşer.

Öykülerin çoğunluğuna platonik ve sancılı aşklar hâkimdir. Tematik gücü temsil eden kahramanların en bariz özellikleri bedensel engellerin dolayı karşı cinsten karşılık görememeleridir. *"Değer yargıları ve toplumun insanı kabullenmedeki hatalı kriterleri"* (Korkmaz, 2016:111) bu bireylerin yaşamları boyunca eksiklik duygusunu hissetmelerine neden olur. Aşağıdaki alıntılardan platonik karakterdeki aşklarda öykü kahramanlarının yaşadıkları acı ve aşağılanma görülebilir:

"Kızınsa bakışları alaycı. Ama bacakları güzel. Bacakları güzel bir sevgilim olmadı hiç. (Bacakları güzel olmayan bir sevgilim de olmadı ya…)" (Ç, 85).

"Bu son, seni üzmeyeceğim artık. Seninle ilgilenmeyim mi istiyorsun, olur. Nefret edilir ve iğrenilir biri olmadığıma seni inandırabilmek fırsatını vermedin bana. İşe bak, seni rezil etmişim. Falanca hanım bile biliyormuş da seni sevdiğimi… Dert mi sevdiğim, bütün yeryüzünün bilmesini istiyorum. Bu bir ağıttır ve bir güldürü gibi görünüyor herkese. Ne yazık, sana da öyle görünüyor" (K, 99).

Eksik Adam'ın Çizgileri öyküsünde bir gün bir kahvede oturan kambur anlatıcı karşı masada bir kadını beğenir ve onun resmini yapmaya başlar. Bunu fark eden kadının arkadaşları durumu ona bildirince kadın da karşılık olarak kambur kişinin resmini çizmeye başlar. Olay örgüsünün bir sonraki mana halkasını oluşturan kadının çizdiği resmi göstermesiyle ilgili şu ifadeler aktarılır: *"Kâğıdı benden yana çevirdi, ucundan kaldırdı yavaşça… Baktım, bendim. Koca kafalı biri ve sırtında kafası büyüklükte bir çıkıntı… Sol elde bir sigara tütmekte…(Sol elimde bir sigara vardı.) Ve kızın dudaklarında bir alay… Ve gülüşmeler ardından…"* (Ç, 35). Oysa başkişinin yaptığı tek şey bir kadını beğenmek ve bunu ona göstermektir; karşılığında kendisiyle alay edilmiş ve haddini bilmesi için bir mesaj verilmiştir. Başkişinin hissettiği sancı şu sözlerde açıkça belirir: *" Anlamadığım, ne yapmıştım da tutup alay ediyordu benimle?.. Söz atmadım ona, bir yanını sıkıştırmadım, kendisiyle yattım falan diye birilerine bir şey uydurmadım… Neydi, resmini yaptım diye miydi? Suçum, onu yüceltmek oldu."* (Ç, 35).

Platonik karakterdeki aşkların hemen hiçbirinde mutlu son yaşanmaz. Sağlıklı bir iletişim için giremeyen kahramanlar mutsuz ve yenilgin bir şekilde rüzgâra kapılmış kuru bir yaprak gibi oradan oraya savrulurlar. Bütün varoluşlarını sevgi ve ilgi üzerine kuran kahramanlar, beklediklerini alamadıkları için patolojik bir yalnızlığa sığınırlar. *Birtakım Şeyler Gibi* öykü başkişisi engellidir ve bir kadın tarafından sevilemeyeceğini, aile kuramayacağını hatta çocuk sahibi olamayacağını şu sözlerle dikkatlere sunar: *"Çocuklarım olmayacak benim. Kadınım olmayacak da…"* (Ç, 112).

Necati Tosuner Sokağı öykü kitabında engelli olmalarına rağmen aşklarına karşılık bulan, sevilen bireyler belirmeye başlar: ***''Sen yokken de, ben sanki hep seni sevmiştim. Bilemezsin, nasıl..nasıl aradım seni. Yıllarca… Umutla ve yenilgiyle. Eziklik ve dirençle. Horlanarak ve güçlenerek. Ve usanarak ve yılmadan. İnatla, kinle. Ve sevgiyle. Coşkulu, türkülü, suskun. Kırık. Dökülgün. Erimiş. Biraz savruk. Biraz veremli. Gerçekçi biraz. Ve alıngan, eksiksiz ve bulutlarda. Günlerce…' '***(NTS, 71). *Vals* öyküsünde istediği aşka ulaşmış, sevdiği kadına aidiyetle bağlı birey onu yıllardır beklediğini ve özlemini dile getirir. İç huzura kavuşmuş, toplumla ve kendiyle de

barışıkmış gibi görünür. Yarını umutsuz bir şekilde beklerken sevgilisi sayesinde artık geleceğin anlam kazandığını şu sözlerle dile getirir:

"O zamanlar, -daha seni tanımazken- bir yarın vardı. Yanılgılar ve acılar toplamından süzülmüş bir yarın. Kaygı verici bir yarın sayılabilirdi gerçekte. Bilinmez bir sendin ve o adı yarındı. Seni bana getirecekti. Sen diye hep acı getirmişti. Yarındı. Acıydı. Sen yoktun, acı vardı. Sen yarınla vardın, bana hep acı getiriyordu yarın." (NTS, 47)

Sevginin birleştirici, bütünleştirici, üretici gücü ve kişinin yaşamla barışık olmasına yardım ettiği yazarın bu öykülerinde görülebilir. *Mary* adlı öyküde, emekli Müşerref Hanım ve Sami Bey'in birbirlerine olan karşılıklı aşkları ve Sami Bey'in Müşerref Hanım'a evlilik teklif etmesi aşkın yaşının olmadığını, bu ulvi duygunun insanın ayaklarını her yaşta yerden kestiğini vurgular. (GG, 75)

Çılgınsı ve *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* öykü kitaplarında ise ayrılan çiftlerin yaşadığı aşk acısı dile getirilir. Ayrılığın kardeşi olan yalnızlık da birbirinden boşanan çiftlerin karşısına çıkan ve onları inciten bir duygu olarak görülür. *Armağan* öyküsünde boşanan kahraman iyi bir evlilik yaptığını, saygı ve sevgiye dayanan bir birliktelik yaşadığını sezdirir: *"Övünmek gibi sayılacak da olsa, çok iyi bir evlilik yapma şansı yakalamış olduğumu söylemem gerekiyor"* (BTDGB, 18-19).

Sonuç olarak sevmek, sevilmek ve aşık olmak kendini gerçekleştirmenin en önemli basamaklarıdır. İnsanın temel fiziksel ihtiyaçlarından sonra gereksinim duyduğu en önemli ihtiyacı da 'sevmek- sevilmek' olgusudur. İçgüdüsel duygularını törpüleyen insan, içinde yaşadığı sosyal yapıyla ve kendi ruhsal bütünlüğünü tamamlamak için sevgi bağını geliştirir. Erich Fromm'un ifadesiyle sevgi, *"kişinin bütünlüğünü, bireyselliğini yitirmeden birleşmesidir. Sevgi insanlarda etken bir güçtür; kişiyi öbür insanlarla birleştiren bir güç"* (Fromm, 1995: 27) tür. Necati Tosuner'in öykülerinde sevgisizliğin mutsuzluğa, ölüm düşüncesine, kendini değersiz görmeye gebe kaldığı; aksi durumda sevgiyle bütünleşme ve karşılık görme durumunda ise bireyin varoluşunu tamamlamasını, hayata tutunmasını sağlayan bir dal olduğu gösterilir.

3.2.3. Yalnızlık

Necati Tosuner'in öykülerinde ele aldığı izleklerden biri de yalnızlıktır. Öykülerde yalnızlık, bazen kişinin ferdi isteği sonucu kalabalıklardan uzaklaşmak için sığınılan bir liman fonksiyonu taşırken kimi zaman toplumun hazmedemediği özelliklere sahip bireylerin yaşamak zorunda sosyal izolasyona dönüşür; özellikle son dönem öykülerinde ise yaşlılık ve boşanma sonucu bireyin kimsesiz kalması durumunu dikkatlere sunar. İnsanoğlu başka birinin varlığına ve ilgisine bağımlı doğan ve hayatının sonuna kadar bu duyguyu hisseden bir varlıktır. Bu zorunluluğu Erich Fromm şu sözlerle aktarır: *"İnsanoğlunun karşısına –her çağda, her ekinde- her zaman aynı sorun çıkmıştır hep: Yalnızlıktan kurtulma; birleşme; kendi kişisel yaşamının sınırlarını aşıp bütünlüğe ulaşma"* (Fromm, 1995:18).

Yazarın ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*'nın ilk öykü metni *Yalnızlığa Övgü* adını taşır. İsimsiz başkişi yaşadığı kentte kalabalığın içinde yalnız olduğunu *"boşluk içinde yalnızımdır şimdi"* (ÖM, 3) ifadesiyle gösterir. Yalnızlığı duyumsayan bu kişiler topluluğun arasına girebilmeyi, onlardan biri olmayı dilerken kahraman bu özlemini şöyle dile getirir: *"Yalnızlık canıma 'tak' demişti. Bir dost, bir arkadaş gerekliydi bana. Soğuktu yalnızlık. Yakıcıydı… Kuşlarla da arkadaş olunmuyordu ki…*(ÖM, 7). Toplumdan uzaklaştırılmış, izole yaşama mahkûm edilen kahramanlar etraflarında dönen yaşama dâhil olamazlar: *" Koskoca bir kentte yalnızdım."*(ÖM, 16), *"Bir 'iyi geceler' diyenim bile olmayacak yine."* (ÖM, 61).

Bazı öykülerde yalnız bireyler içinde bulundukları bu durumu benimseye çalışıp ve yalnızlığı sevmeye, onunla birlikte yaşamaya ve barışık olmaya çalışırlar: *"Sevmeliyim. Mutluluğumun yolu yalnızlığımı sevmektir. Yalnız olmaktır yaşantım. Yalnızlık dostumdur benim. Ben yalnız, ben mutlu."* (ÖM, 3), *"Ben, eksik adam, her yerde nasıl da yalnız… Yalnızlığı sevmek bir kurtuluş yoluymuş gibi gözüktü kimilerde. Koştum yalnızlıklara, 'Yalnızlıktır güzel olan…' dedim kendime. İnandırabildim mi?"* (Ç,76) ifadeleri bu durumu gösterir.

Yalnızlık teminin en yoğun işlendiği öyküler engelli bireylerin şahıs kadrosunu oluşturduğu öykülerdir. Bu kahramanların yaşadıkları yalnızlık, istekleri dışında, toplumun onları ötekileştirmesi sonucu doğan zorunlu bir izolasyondur. Bu yüzden kahramanlar buna neden olan her şeye karşı isyan eder ve büyük öfke duyar. Bu izleği en iyi yansıtan öykülerden biri *Eksik Adam'ın Çizgileri* metnidir. İstediği tek şey diğer insanlar gibi sevilmek ve sevmek arzusu olan kahraman insanların bakışlarıyla, davranışlarıyla onu ayıpladıklarını, sevmeyi ona çok gördüklerini dile getirir: *"Denilebilir ki, bütün derdi, yalnızlığıdır. Yalnızlıktan kurtulmak, çoğu sıkıntılarını çözümlemek olacak. Ama yalnızlıktan kurtulabilir mi eksik adam? Yalnızlık bir yılan gömleğidir sırtında, geride bırakılsa da çıkarıldı sayılmaz"* (Ç, 2012, 23).

İçinde bulunduğu durumdan kaçamayacağını anlayan başkişi kendi inisiyatifinde olmadan yalnızlığa alışmayı tercih eder. İnsanların sözde erdem olarak gördükleri şeyleri ve değer yargılarını da eleştirir: *"Benim işim yalnızlık olacaktır. Bu kentin insanlarını bencillikten arınmış, yürekli kişiler ve kendimi de, aralarında bir yerim vardır diye bilecektim. Yine de onlara uzak duracaktım hep, girmeyecektim içlerine. Konuşulur bir iki arkadaş yetecekti bana. Ben yalnızlığı aramaya geliyordum bu kente, erdemi değil. (...) Çekilecektim kabuğuma, insanların verdiğine de, aldığına da örtüp kapımı, yalnızlığı yaşayacaktım."* (Ç, 24-25). İnsanlardan uzak durmaya çalışsa da yalnızlığın ağır yükünü yenemez bunun altında ezildiğini şu sözlerle dile getirir: *"Bekâr odamda yalnız, yıkılmış ve artık düş kurmaktan da usanmış olarak..."* (Ç, 27)

Güneş Giderken ve *Yakamoz Avına Çıkmak* öykü kitaplarının bazı öykülerinde yaşlılıktan dolayı kimsesizlik çeken bireylerin durumu anlatılır. *Mary, Halı, Sıcak Bir Gün, Acı Yağmur, Alanya'da Bir Kıyıda* gibi öykülerde orta yaşın üzerinde veya emekli yaşlı bireylerin yalnızlığı duyumsamaları ince ve duyarlı bir dille dikkatlere sunulur.

Yazarın diğer öykü kitaplarına göre daha ılımlı ve iyimser metinleri barındıran *Necati Tosuner Sokağı* kitabının *Kan* öyküsünde yeni evli bir çiftin birlikte yaşamanın mutluluğunu duyumsadıkları ve yalnızlıktan uzak olmanın sevincini yaşadıkları görülür. *"O eski yalnızlığımızı arada bir özleyerek belki, belki unutmuşluğumuza kendimizi*

inandırır gibi olarak. Unutulmuş'tan bir sözcük çıkarıp arada bir koklayarak belki. Onu bile paylaşarak. Her şeyi" (NTS, 2012: 30) ifadelerinden bir insanla bütün olmanın, onun varlığında erimenin bireyi ne kadar mutlu ve huzurlu kıldığı görülebilir.

Çılgınsı ve *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* öykü kitaplarında ise boşanan çiftlerin evlilik sonrası yaşadıkları zorluklar aktarılır. Bir paydada buluşan, paylaşımda bulunan ve hayatı birlikte anlamlandıran birinden ayrı kalmak; artık sesini duymamak, onu görememek bireyi yıkan en acı tecrübelerden biridir. Evlilik veya birliktelikler bitse bile kalpte yer edinen sevginin hemen bitmediği *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* öyküsünde şu sözlerle aktarılır: *"Bak nerden nereye geldik!..Hah, birlikte yaşlanmaya hazırlanıyorduk da."* (BTDGB, 23), *"Sonra geldi, aramıza ayrılık girdi. Ansızın…bir makasa gelmiştik ve beni bırakıp hızla uzaklaşmaya başlamıştı. Bense onu bırakmadım."* (BTDGB, 30).

Sonuç olarak yalnızlık duygusunu iyi bilen yazar, kendi yaşamından da yola çıkarak derinlikli ve reel gözlemlerle her yaştan ve cinsiyetten insanın bu kronik sorununu ele alır. Yazar başlangıçta engelli bireylere dolaylı olarak dayatılan yalnızlığı ele alıp toplumsal eleştirilerini dile getirirken son dönem öykülerinde aşkı yaşamış fakat ayrılmak zorunda kalan veya yaşlı ve kimsesi olmayan kişilerin tablosunu çizer. Öykülerin kurgusunda "yalnızlık" temine yer verilerek eserlerin anlam ve duygu arttırılmaktadır.

3.2.4. Umut/suzluk

Umut, bireyin yaşama bağlanmasını sağlayan, onu üretmeye ve sürekliliğe götüren güçlü bir duygudur. Hayata yön verecek isteğe sahip olmak kişiyi arayışa, yeni deneyimler keşfetmeye, yaşama sevincini ve gelecek tutkusunu canlı tutmaya teşvik eder. Umudunu yitirmek bireyi yaşama dair beklentilerini sıfırlamaya, kaçışa ve çaresizliğe sürükleyen ve patolojik problemler doğuran bir duygudur. Necati Tosuner'in ilk dönem öykülerinde yoğun bir şekilde hayata yenilmiş, güzel günler yaşama hevesi kaybolmuş, ruhundaki karanlığa hapsolmuş ve bir köşeye çekilip hayatın akışına dâhil olmak istemeyen kahramanlar olay örgüsünün içinde yer alır.

Özgürlük Masalı öyküsünde yalnızlığa hapsolmuş öykü kahramanı umudunu da yitirmiştir: *"Bütün güzellikler gibi umutlarımı da yitirmiştim oysa. Yitik umutlardı kuşların sesi"* (ÖM, 7-8). Hayata dair beklentisi ve isteği olmayan bireyler bunalım ve depresyonla cebelleşir; *Doyuş* öyküsünde eylemsizliği kabullendiği için harekete geçmek istemeyen ve edilgen bir yapıda içinde bulunduğu durumu: *"Düşündükçe sonuçtan uzaklaşıyor, bunalımlar içinde gömülüyordum"* (ÖM, 51) sözleriyle ifade eden bir kahraman anlatıcı mevcuttur.

Necati Tosuner'in öykülerinde kahramanları umutsuzluk girdabına sürükleyen başat neden bedensel engelli olmalarından dolayı sevme, sevilme, değer görme duygularından yoksun kalmalarıdır. *Ben Suçsuz* öyküsünde eksik yaradılışlı birey yalnız ve mutsuzdur. Bedensel engelinin onu umutsuzluğa sürüklemesini şu ifadelerle aktarır: *"Eksik yaratılmışlığın umutsuzluğuna kapıldığım günlerde ona bakarak ağladığım olmuştur"* (ÖM, 63).

Otobiyografik öğelerin çoğunlukta olduğu *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsünde bedensel engelin umutsuzluk, yalnızlık, çaresizlik, intihar izleklerini besleyen ana damar olduğu gözlerden kaçmaz. Anlatıcı insanların gözlerinde sevgiyi, onu hayata bağlayacak bir umut ışığı arar fakat çabalarının boşa olduğunu itiraf eder: *"Hep bir şeyler ummak, umutla gözlerine bakmak onların… Ve kızların dudakları kıyıcığında bir gülücük görmek. Hep bu. Alaycı… İçinde bir sızı, bir kabuksuz yara: Eksiklik. Yalnızlığı ve çaresizliği her gün daha derinden duymak… Yine de kilit kilit üstüne saklı bir umut… Buydu eksiklik… İşte buydu insanlar…"* (Ç, 17).

Öykü kahramanının hayatı diğer insanların eylemlerine bağlıdır. Onun için her kadın yeni bir düş, yeni bir umut demektir. Fakat beklentilerinin sonunda yine umutsuzluğa dönüşmesi durumu şu cümlelerle ifade edilmiştir: *"İnsanlar, insanlar, insanlar… Ve umutlar… Her umut bir yıkılışı hazırlar. Her yıkılış gerçeği biraz daha öğrenmektir. Ve gerçekler hep katlanılmaz, acılı, hep kaskatıdır gerçekler. Yumuşamaz, üstesinden gelinmez bir dar, bir bunaltıcı geçittir. Ve umutlar ne güzeldir, ne kolaydır ve ne çabuk boşa çıkardır umutlar"* (Ç, 19). Öykü başkişisi sağduyu ve mantığı yine de elden

bırakmaz. Bütün umutları biten bir insanın hayatla bağının kesileceğinin farkında olduğunu şu ifadelerle gösterir: *“ İnsanlardan ve kızlardan umudu kesmek… Sevmek, sevilmek umudunu bırakmak, öyle mi? Yaşamaktan umudu kesmek değil miydi bu? Eksik adam, ne yapardı umutları ve düşleri de bırakırsa?”*(Ç, 19-20).

Vurgun adlı öyküde onu reddeden bir kadından kaçarak Ankara'dan İstanbul'a gelen başkişinin, bir arkadaşı aracılığıyla tanıştığı Aysel'den hoşlanması ve onun da kendisini sevebileceğini umut etmesi şu sözlerle aktarılır: *“…umut nasıl da büyürmüş bıraktın mı kendi başına?.. Büyüyordu. İlişmiyordum, umut büyüdükçe rahatlık genişliyordu içimde. Sanki bunu arıyordum…”* (K, 156).

Öykü kahramanlarının mutluluğu karşı cins tarafından sevilmeye bağlıdır. Aşkta karşılık görme umudunu ve bunun onları ne kadar mesut kılacağı şu ifadelerden anlaşılabilir: *“Beni anlıyor musun, sevdiğim? Son umudumsun. Geldiğim katranın içine yeniden itme beni. Beni umutsuzluğa itme.”* (S, 1-2).

Sevdiğinden ayrılma, onsuz bir hayatı yaşamaya mecbur kalmak kahramanları geleceğe dair umutsuz bir atmosfere sürükler. *Armağan* öyküsünde eşinden boşanan kahraman anlatıcı geceleri uyuyamaz, boşanma eylemi gerçekleşmesine rağmen eşini kalbinden ve aklından çıkaramaz; ruhunun huzursuzluğu şu sözcüklerle dile gelir: *“Uyku nasıl gelsindi ki… Belirsizlikler… umutsuzluklar…kaygılar…dertlenmeler…”* (BTDGB, 21)

Alanya'da Bir Kıyıda öyküsünde yaşlı, yalnız ve sevdiği kadın tarafından terk edilen başkişinin bu sevgiyi unutamaması, hayalleri yıkılmış olsa da içinde canlı duran bir umudun olduğu şu sözlerle ifade edilir: *“Hep aradığı o umudu hiç de bulamayacağını bilen, bunu çoktan öğrenmek zorunda kalmış olan bir adam gelecekti bu kıyıya. Umutlanmanın boşa umutlanmakla sonuçlanacağını bilen, yine de umutlanmayı, yeniden..yeniden umutlanmayı kendine hiç yasaklamamış olan; oysa, umutlara kapılma yaşını da iyice geride bırakmış olan, bir adam…*”(YAÇ, 30).

Sonuç olarak bireyi hayata bağlayan ve onu mutlu kılan umut duygusu, yazarın öykülerinde kendi hayatından izler taşıyan olaylara itibarilik katılarak kurgulanmıştır. Umutlu kahramanların etken ve üretken olduğu, engellerle mücadele edebildikleri; fakat umutsuz kahramanların ise yalnızlığa ve çaresizliğe sığındıkları metinlerde somutlaştırılır.

3.2.5. Ölüm ve İntihar

Mutsuzluk ve depresyon anlarında insanlar başa çıkamadıkları sorunlardan kurtulmak için bazı savunma metotları geliştirirler: Kaçış, intihar, ölüm... Necati Tosuner'in öykülerinde hayata tutunamamış, toplumdan dışlanmış, umutsuz ve sevgisiz kahramanların bu yöntemlerin hepsini denemeye çalıştıkları görülür. Kahramanlar bazen intiharı düşünerek yaşadıkları acılara son vermeyi düşünürler fakat umut etmeyi devam ettirerek bu düşünceyi eyleme dönüştürmezler.

Özgürlük Masalı öyküsünde yalnızlıktan bunalan, hayattan umduğunu alamayan öykü kahramanın aklına kendini öldürme düşüncesi gelir: *"Biz yalnızlıktan usanmıştık. Sonsuza dek yalnız olmak vardı ortada. Bir çözüm sayılabilir miydi bu? Yine de gün olur ölümü arardım."* (ÖM, 11)

Eksik Adam'ın Çizgileri adlı öyküde engelli kahraman, eksikliğin verdiği acılara kimi zaman dayanamadığını düşünür. Önce insanlardan kaçar, yalnızlığı seçer fakat bunun da kalıcı ve dayanılabilir bir çözüm olmadığını görünce aklına gelen ölüm duygusu üzerine düşünür: *"Sabahları ve akşamları, günde iki öğün ölmek isteği gelip çöreklenmeyecek miydi içime? Ölmekse, bir kurtuluş sayılabilir mi? karıncadan ateşböceğine dek kıpırdanan her şeyde yaşamanın gerektiğini görüp, sonra da ölmek isteği ha?.. Ölmek kendini kabul ettirmek olabilir miydi hiç? (...) Hiç değilse ölürken rahat olayım isterim. Ve öldüreceksem kendimi, bu bir heves olmamalı. Bir de, yaşamayı ararken, bu denli susamışken yaşamaya, ölmek..."* (Ç, 26) ifadelerinde aslında hayatın ne denli değerli olduğunu bilen öykü kahramanı ölüm-yaşam arasında gelgitler yaşar. Bir yandan intihar düşüncesini tartıp biçerken bir yandan da yaşamdan ne umduğunu tartışır iç konuşmayla: *"Öldürmeliyim kendimi. Ama ölmek istemiyorum. Offf! Tanrım. Tanrı yok. Kim? Kim bana bunları eden?.. İnsanlar mı? İnsanları öldürmeli..."* (Ç, 59) yargılarından

ölüm düşüncesi bu kez başkasını öldürmeye yönelik değişir. Fakat kahraman anlatıcı bunu ne kendi için ne de başkaları için eyleme dökemez.

Pont Marie Üstünde öyküsünde kahraman, yabancı bir kentte yapayalnız yaşayan engelli biridir. Sevgisiz ve umutsuz bir şekilde hayattan beklediklerini alamayacağını düşünür bu yüzden intihar fikri üzerine yoğunlaşır: *"Eksik adam, ne denli sevse de yaşamayı, bir sancıdan, bir acıdan kurtulmak için öldürmeli kendini.' Kolay görünür gibi değil mi?"* (Ç, 77).

Cici-Kaka adlı öyküde sevdiği kadın tarafından terk edilen kahraman bu acıyı unutmak için önce içki içip zihnini uyuşturmayı düşünür fakat sonra ölümün daha kesin bir kurtuluş olacağını düşünür : *"Ve ölüm. Ölüm… Vur kendini içkiye. Uyuştur kendini. Ölümmüş…"* (S, 16) ifadelerinde görüldüğü gibi ölüm bir kurtuluş, sığınak olarak görünür.

Öykü kahramanlarının intiharı düşünmelerine rağmen genellikle edilgen konumda bulunup yapamadıkları görünürken *Kibrit Kutusu* öyküsü intiharı gerçekleştirmiş Sinan adındaki kahramanıyla farklılık yaratır. Olaylar onu sevdiğinden emin olmayan ve terk eden Sema'nın kalbindeki vicdan azabına dayanamayıp Sinan'ın anne babasının evine gitmesiyle aktarılır: *"Yürüyorum gösterdiği yana. Ağır bir kokuyu solukluyorum –ölü çıkmış dedikleri. Ölü çıkmış… Ölü… Sinan! Başım dönecek.. dönecek..dönecekmiş gibi oluyor."* (S, 26) yargılarından anlaşılacağı gibi Sema, Sinan'ın ölümünden kendini sorumlu tutar ve büyük bir vicdan azabı duyar.

Diğer öykülerdeki intihar ve ölüm fikrinden farklı olarak *Birtakım Şeyler Gibi* öyküsünde başkişi kamburdur ve bir gün yolda yürürken bir bıçkı makinesi görür ve hipnoz olmuşçasına durur. O sırada kim olduğunu anlamadığı kamburu ona seslenerek "hadi" diyerek onu makineye doğru iter. Kamburun kişileştirilmesi ve şahsiyet kazanarak ölmek, başkişinin bedeninden ayrılmak istemesi psikolojik açıdan önemli bir detaydır. Sırtındaki oyuntunun ona seslenmesi ve kahramanın yaşadığı şaşkınlık şu cümlelere yansır: *"Şakası yok, itiyor. İtiyor beni bıçağa. (…) Gidiyorum bıçağa, gidiyorum.*

Biliyorum, bu ses benim sesim. (Bir ses bunca tanıdık gelebilir bir kişiye.) Biliyorum, 'Hadi!' diyen ses kendi sesim. Hiç kuşkum yok, deliriyorum. Deliriyorum." (Ç, 113) Öykü kahramanı bıçağa doğru gider böylece intihar etmek isteyen sırttaki çıkıntı –kamburluk- istediğine kavuşur. Öykü kahramanı kamburunu kesip atar.

Netice itibariyle Necati Tosuner'in öykülerinde ölüm temi yalnızlığın, ötekileşmenin ve çaresizliğin sonucu olarak doğan bir duygu olarak ele alınır. Kahramanlar çektikleri acılardan ve sorunlardan kaçmak adına bir çözüm olarak ölüm düşüncesini sorgular lakin bunu genellikle hayata geçiremezler.

3.2.6. Toplumsal Sorunlar

Necati Tosuner toplumcu bir yazar olma amacı gütmemesine rağmen öykülerini kaleme aldığı dönemin toplumsal olaylarına sırt çevirmez. Bazı öykülerinde sosyal problemlerle alakalı olarak toplumu ve bu yapının parçası olan kişilerin yozlaşmalarını, çıkar çatışmalarını kaleme alırken kimi öykülerde de siyasi olaylara göndermeler yapar.

Eksik Adam'ın Çizgileri öyküsünde savaşlardan ve yıkımlardan dolayı yaşanan ekonomik krizlerin yarattığı problemlere değinir. Fakir bir ailenin yokluk içinde ekmek kavgası uğruna çabalaması bu yıllara dair ayrıntılar şu sözlerle ortaya koyulur: *"Ne günlerdir savaş günleri… Savaşı yoksullar için verir belki de Tanrı. Kulunu sınar mıdır, nedir?..(…) Adam, anası, babası, bir de küçük kızıyla oğlu… Ve bitmeyen borcu… Ah, ekmek, hani ekmek?.. Ekmek böyle tatlıdır ancak."* (Ç, 7). Bu ifadelerle savaş gerçeği, yoksulluk ve insanların hayata tutunma dramı gözler önüne serilir.

Topluma yöneltilen en büyük eleştiri ise sosyal yapının bedensel engelli bireylere karşı acımasız tavırlarından dolayıdır. Toplum bencil, empati duygusundan yoksun, eksik adamı hor gören bir yığın olarak öykülerde resmedilir. *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsünde bedensel engelli küçük bir öğrenci, çocuk bayramı için arkadaşları ile sıraya girmiştir ve yürüyüş için heyecanla beklemektedir. Bu sırada bir kadın öğretmen onu diğerlerinin arasından alıp köşede bekletir. Yürüyüş başlar, öğrenciler giderken bedensel

engelli çocuk arkadaşlarının arkasından acıyla bakakalır. Kahraman anlatıcı bu durumu öğretmenin üstlerine yaranmak için yaptığını savunur ve bu durumun kritiğini şu sözlerle aktarır: *"(İşin içine büyük adamlar girince, insanlarda bir titizliktir başlar. Bir yanlışlık korkusu mudur, bir yaranma umudu mudur, özentili bir telaştır gider.) Bütün okullar, dizi dizi yeni büyük adamın önünden geçecek ve büyük adamonlara bakacaktır. Ve okulun tören işlerini düzenleyen öğretmen, büyük adamın onugörmesini istemez." (Ç, 2012: 11).*

Sosyal yapıyı oluşturan bireylerin sahip olduğu normlar ve etik değerler kahramanlar tarafından şu ifaderlerle sorgulanır: *"Birini acıyacak denli kendinden aşağı görmek midir iyilik? Erdem doğruya, iyiye yönelmektir de; erdem kendini beğenmek, kendini düşünmekten başka nedir?.."* (Ç, 33)

Ülkede yaşanan siyasi olaylarla ilgili öykülerde birtakım göndermeler yapılır. Korku ve endişenin yarattığı gerilim ve bireyler üzerindeki etkileri *"Geceleyin bomba patlar, silahlar atılırdı. Korkuyla uyanırdık. Bana sarılırdı! Zemin kattayız diye iyice kaygılanırdım. Söylemezdim."* (Ç, 3) yargısında açıkça ifade edilir.

Özellikle *Sisli* öykü kitabında siyasi karmaşanın hakim olduğu, ideolojik fikirlerin gençleri ölüme götürdüğü, sokak çatışmalarının ve idamların hüküm sürdüğü bir kaos ortamı çizilir. *Güvercin* öyküsünde idam mahkûmu iki genç erkeğin ideolojik fikirler sonucu değişen yaşamları, ellerinden kalemi bırakıp silaha uzanmaları şu sözlerle ortaya koyulur: *"Önce beni asacaklar. Ben uzun boyluyum. İri kemikliyim. Gencim. Ellerim bıraktı kalem yontmayı, silah kavradı sonra. Yüreğim kirlenmedik bir yürekti, buna seviniyorum."* (S, 61).

Günün Atacağı öyküsünde yeğeninin siyasi eylemlere dâhil olmasını eleştiren, gençlerin kandırıldığını düşünen, bu olaylarla rejime karşı geldiklerini düşünen kahramanın sözleri şu şekilde dile getirilir*: "Zehirlediler bunları enişte… Sen çek çek viskiyi..sonra da ümmeti Muhammed' in sübyanlarını… De yani, ne var devlete millete karşı gelmekte, bitir mektebini, işine dur, ha?"* (S, 42)

Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi adlı öyküde insanların din görevlilerine rüşvet vermesi, kendilerini haklı göstermeye çalışma çabaları, "ben yapmasam da başkası zaten yapacak" bahanesinin ardına saklanmaya çalışma şu ifadelerle eleştirilir: *"Ama niye? Ben yapmasam, başkaları bana edecekti benim onlara ettiğimi. Hem, daha geçende az mı verdim parayı 'din görevlileri' için?"* (K, 64)

Necati Tosuner'in öyküleri genellikle bireylerin varoluş problemleri üzerinde durarak kahramanların psikolojik yapısına daha fazla değinir. Fakat her yazar yaşadığı dönemi yansıtacak birtakım olayları eserlerine doğrudan veya dolaylı olarak alır. Yazar iyimser bir düşünceyle, taraf tutmadan tanıklık ettiği dönemin problemlerini, siyasi çalkantılarını, toplumdaki yozlaşmayı eserlerinde eleştirir.

3.3. ÖYKÜLERDE ZAMAN

Necati Tosuner'in roman ve öykülerinde zamanın işlevi bireyin psikolojik yanını yansıtmak, iç dünyasındaki karmaşayı, bedensel engelin verdiği sancıları göstermektir. Yazarın karakteristik bir özelliği olan kişilerin ruhsal derinliğini çarpıcı bir şekilde ortaya koyma amacından dolayı olay örgüsünü kısa zaman dilimleri üzerine kurgular; öncelikli olarak kahramanların anlık enstantanelerini, küçük duygu durumlarını yansıtmaya çalışır. Bu yüzden öykülerde sınırları önceden çizilmiş belirli bir zaman kavramından ziyade bu kesit içerisindeki durumları, hisleri ve çırpınışları ön plana çıkarır.

Zaman mefhumu açısından öyküler ele alındığında kurgudaki vak'a zamanlarının ve anlatma zamanlarının paralel ilerlediği görülür. Yazarın ilk kitabı olan *Özgürlük Masalı*'nı yayımladığında çiçeği burnunda on dokuz yaşında genç bir yazardır. İlk öykülerindeki kahramanlara baktığımızda onların da henüz genç ve bedensel engellerinden dolayı hayatın akışına katılmakta zorluk yaşadıkları görülür. Yazar, Leman Tosuner'le evli olduğu 1979- 1994 yılları arasında yayımladığı *Necati Tosuner Sokağı (1983)* eserinde evli, huzurlu ve çocuk sahibi olmak isteyen eşlerin durumunu anlatır. Yazarın eşinden boşandığı zaman zarfında yayımlanan *Bir Tutkunun Dile Getirilme*

Biçimi(1997) ve *Güneş Giderken(1998)* eserlerinde ise eşinden ayrılan, yaşlı ve yalnız kalmış öykü kahramanlarının sıkıntıları dile getirilir. Yazar, kendi yaşam çizgisine paralel ilerleyen öykü zamanları yaratmıştır. Bu sayede yaşadığı çağın portresini çizerek dönemin sosyal/aktüel zamanını başarılı bir şekilde yansıtmış.

Nurullah Çetin vak'a zamanını *"öykü zamanı. Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi "*(Çetin, 2009: 129) olarak tanımlar. Necati Tosuner'in öykülerinde vak'a zamanının hangi tarihte, hangi yılda, hangi günde geçtiği net olarak verilmemekle beraber bazı öykülerin vak'a zamanının bir günlük dar zamanlar olduğu bazılarının ise geriye dönüşlerle genişletilen ve birkaç yılı bulan süreleri kapsadığı görülür. *Yalnızlığa Övgü* öyküsünde vak'a zamanı yaklaşık olarak bir gündür; *Çok Şey, Dikenlikte Gül Çiçeği, Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge, Dayım Balon Olmuş, Erguvan, Sonra…,Halı* gibi öykülerde vak'a zamanı bir günü geçmez. Bu metinlerde zamanda geriye dönüşler, atlamalar yapılmadan kronolojik ilerleyen bir zamanın olduğu ve *"kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan"*(Korkmaz, 2016:178) öykülere örnek teşkil ettikleri görülür.

Bazı öykülerde ise anlatma zamanından geriye giderek kronolojik çerçeve kırılır, geriye dönüşler, zamanda atlamalar ve zamanı genişletmeler ile düz bir çizgi halinde ilerleyen süreçler çizilmez. *"Akronik karakterde ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan"* (Korkmaz, 2016:182) öykülere örnek olarak *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsü verilebilir. Öykünün girişinde anlatıcı bir yargıç karşısındaymışçasına kendini savunur; suçsuz olduğunu ve insanlardan gördüğü kötü muameleleri anlatır. Zamanda geriye gidilerek eksik adamın doğduğu dönemin sosyal ve siyasi yapısı aktarılır; eksik adamın doğumu, çocukken salıncaktan düşmesi, hastane ve tedavi süreçleri, okul yılları, eksiklikle geçen lise yılları, başka bir şehre taşınıp ev arkadaşı bulması, bir kıza âşık olup aşkının platonik kalması gibi vak'alar sırasıyla aktarılır. Bu noktada olay örgüsü bir daha başladığı yere geri döner ve anlatıcı yargıç karşısında kendini savunur. Yaklaşık olarak yirmi, yirmi beş yıl geriye gidilerek zamanda genişleme yapılır. *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* öyküsünde de eski öğretmenleri Ceylan Hanım'a sürpriz yapmak için bir araya gelen Karen, Umut ve Ayça zamanda geriye dönüşler yapar ve lise yıllarını hatırlar.

Necati Tosuner Sokağı öykü kitabında yer alan *Sobalık Öyküler* başlığı altında verilen metinlerde ve *Yakamoz Avına Çıkmak* öykü kitabının birinci bölümünde yer alan metinler küçürek öykü karakterli olduklarından yaşanılan anın ve duygunun verilmesi ön planda tutularak zaman mefhumuna ait ayrıntılar belirgin değildir.

Sonuç olarak yazar zamana bir fonksiyon yüklemeyi geri plana iterek kendi yaşam ekseni üzerine oturttuğu öykülerde insani bir duyguyu, değeri, küçük bir anı, bir hatırayı vermeye çalışır. Bu metinlerde zaman farklı bir boyut kazanarak *"insanı zamana değil, zamanı insana"* (Tekin, 2008:123) uyarlayarak psikolojik bir karaktere bürünür. Eserlerde asıl amaç istediğine ulaşmaya çalışan, bu yolda zorluklar ve yenilgilerle karşılaşan, varolmanın ezici baskısını hisseden kişilerin portresini çizmektir; bu yüzden zamana önemli fonksiyonlar verilmez. Bu durum sanatçının ikinci evre olarak adlandırılan romanlarında da görülür.

3.4. ÖYKÜLERDE MEKÂN

Necati Tosuner'in öykülerinde mekân, uzun tasvirler ve bir tablo gibi tasarlanan suni görüntülerden uzak; kişinin psikolojik yapısını yansıtma işleviyle ön plana çıkar. Durum öykücülüğünün temsilcilerinden olan yazarın metinlerinde mekân kader tayin etmez; içinde yaşanılan anı ve duyguyu vermede yardımcı öğe görevi görür.

Mekân bağlamında dikkate değer hususlardan biri de bazı öykülerdeki olay örgüsünün Almanya'da gerçekleşiyor olması veya tam olarak adı verilmese de Almanya olduğunun hissettirilmesidir. *Bir Umut Seç Kendine* öyküsünde anlatıcı Almanya'dan Ankara' ya gelen bir trendedir; *Gelecek* öyküsünde öykü kahramanı Almanya'ya seyahat edecektir; *Yazgı*' da ise bir Alman'ın İstanbul'a bir Türk yazarı ziyarete gelmesi konu edilir. *Kurtulmak* hikâyesinde engelli bir genç kızın yabancı bir ülkeye tedavi için gider; *Pont Marie Üstünde* öyküsünde, bir adam yabancı bir ülkeye geldiğinden ve çalan kilise çanlarından bahseder. Bu öyküler dışında, *Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge, Yengelerimiz, Pencereler, Yarım Elma, Türkan, Bir Umut Seç Kendine, Ayten'in Kerem'li*

Öyküsü, Tuğ-gut öykülerinde de mekân Almanya'dır veya yabancı bir ülke diye geçer. Yazarın da Almanya'ya gittiği ve bir süre burada zaman geçirdiği, gözlemlerinden yola çıkarak bu mekânı anlattığı söylenebilir. Bu çerçeveden bakarak çizilen mekânın realist bir perspektifle kahramanların enstantanelerini dile getirdiği söylenebilir.

Küf, Gelecek, Martılar Gülüştüler, Eksik Adam'ın Çizgileri, Pencereler, Tuğ-gut adlı öykülerdeki şahısların karakterlerinin sahip oldukları psikolojik atmosferin mekânla simetrik bir yapı gösterdiği görülür. Kendiyle uzlaşamayan, mutsuz ve huzursuz bireylerin bu alanlara sığamadıkları, huzur ve mutluluğu bulamadıkları dikkatlere sunulur. Öykülerdeki bu mekânların *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) gösteren labirent temalı mekânlar oldukları görülür. *Küf* öyküsünde umutsuz, hayata dair beklentisi kalmamış; üstü başı kirli, kokan, odasında böceklerin dolaştığı hikâye kahramanının ruh yapısına uygun olarak çizilen bu odanın tasviri şu sözlerle gösterilir:

"Oda gözümden düşmekte hiç de gecikmedi. Şu masa gibi, sandalye gibi, şu kirli yastık, şu akıtılmış yatak gibi, pireler de odanın demirbaşları arasındaydı ve ödediğim parada kendimizi pirelere yedirmek de vardı, bunu öğrenmiştim de, bu kanatlı karıncalar yeni çıktı ortalığa. Karıncanın da böyle ısırganı mı olurmuş?.. Hiç de sevinmediydim bu tanışmaya." (K, 138)

Tuğ-gut adlı öyküde gençliğinde birbirine âşık olan Turgut ve Margaret'in ayrılmak zorunda kalması ve yıllar sonra Turgut'un sevgilisini hastaneye ziyarete gelmesi anlatılır. Öykünün mekan tasvirlerinde kullanılan "dışarda yağan kar, hastanenin tozlu kiremit rengindeki basamakları, sessizlik, her şeyin ağır ve yavaş ilerlemesi ve beyaz koridorlar" hastaların yaşlı, çaresiz, kimsesiz, yavaş hareketleriyle paralellik gösterir: *"Öfkesiz..ruhsuz..yılgın...(...)Yana düşmüş güçsüz kollar...mavi damarlar…benekler…* (GG, 52) ölümü ve onun soğuk yüzünü çağrıştıran kelimelerdir. Bu betimlemelerle kahramanların ruhsal yapısına uygun olarak çizilmiş dar mekân özelliği görülür.

Gelecek öyküsünde bir tren istasyonunda bekleyen Sevgi ve Bilge adındaki iki kız kardeş arasında geçen diyaloglarda kullanılan şu sözcükler istasyonların ayrılığı, özlemi, mutsuzluğu, hüznü çağrıştıran işlevlerine göndermeler yapar:

'İstasyona gelince insan bir tuhaf oluyor…' diyor Sevgi.

'Hem öksüz hem yetim kalmışsın gibi.'

'Çünküü, ayrılık!' (YAÇ, 40) yargılarından anlaşılacağı gibi istasyonlar, havaalanları, terminaller; ayrılığı, hüznü, karamsarlığı ve iç sıkıntıyı yansıtan labirent temalı mekânlardır.

Yazarın romanlarında sıklıkla karşılaştığımız "balkon" kavramı öykülerde yerini "pencere"ye bırakır. Hem bir evin hem de insanın ruh dünyasının dışa açılımı olarak beliren pencereler öykülerde ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. Çocukken geçirdiği bir kaza sonucu omurgası zedelenen yazar uzun yıllar evde pencere kenarına kurulmuş yatağından hayatı takip eder.Bu yüzden eserlerinde de pencere bir kaçış, dış dünyaya açılış unsurudur. *Pencereler* öyküsünde aşık olduğu kadın tarafından reddedilen başkişisinin başka bir şehre gelip bir otel odasının penceresinden atlayarak intihar etmeyi düşünmesi anlatılır. "Pencere" kişinin ruh dünyasını bulandırıp ona bu dünyada yeri olmadığını hatırlatan bir öğre görevi görür ve bu oda kapalı/dar mekan özelliğiyle ön plana çıkar.

Öyküler *"açık mekan"* (Çetin, 2009:134) kapsamında incelendiğinde yazarın *Özgürlük Masalı* gibi ilk öykü kitaplarında mekanın Ankara olduğu sonraki metinlerde ise İstanbul'un anlatıldığı görülür. *Yalnızlığa Övgü*, *İki Gün, Bir Umut Seç Kendine* öykülerinde mekanın Ankara olduğuna dair göndermeler yapılır.

Dışadönük bireylerin durumunu, ruhsal dinginliğe ve huzura sahip olmayı gösteren açık mekanlardan biri de denizdir. Özellikle İstanbul'un mekan olarak seçildiği öykülerde kahramanlar deniz kıyısına gelince psikolojik olarak rahatlar. Çıkmazda öyküsünde uykusuz ve huzursuz bir gece geçiren kahramanın sabah yağmur altında rahatlamak için denize doğru yürüdüğü görülür: *"Ve birden deniz kokuyor. Yürüyorum. Geçiyorum demiryolunu ve deniz, uyanan sabahıyla birlikte deniz görünüyor."* (Ç, 100-101). *Kıyıda, Yöneliş, Saydam, Gülücük* öykülerinde mekan deniz kıyısıdır.

Necati Tosuner için esas olan bireyin iç dünyasını yansıtmak, kendi yaşantılarından yola çıkarak engelli bireylerin toplumda yaşadıkları sorunları anlatmaktır. Yazar bu yüzden zaman ve mekan öğelerinden ziyade izlekler üzerinde durur.

3.5. ÖYKÜLERDE ŞAHIS KADROSU

Necati Tosuner, öykülerinin şahıs kadrosunu oluştururken temelde kendi yaşantısından ve gözlemlerinden yola çıkar. Öykülerde zaman zaman kalabalık bir şahıs kadrosu ile karşılaşmamıza rağmen genellikle metinlerdeki kahramanlar bir iki kişi ile sınırlıdır. Ancak *Ayten'in Kerem'li Öyküsü*, *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, *Eksik Adam'ın Çizgileri* öykülerinde bir hayli kalabalık şahıs kadrosu yer alır. Bazı öykülerde ise şahıslar yer almaz sadece anlatıcıdan oluşan bir kurgu tasarlanır. Bu sayede şahısların isimlerinden ziyade kişilikleri ve psikolojik yapıları üzerinde durulur.

Yazar romanlarında olduğu gibi öykülerinde de özgün ve çarpıcı bir şahıs kadrosu oluşturur. Kendi hayatını ve duygularını esas alan yazarın öykülerinde dikkat çeken en önemli unsur şahısların bedensel engelli oluşudur. Engelli kişilerin büyük çoğunluğu erkek olmakla beraber kadınlardan ve çocuklardan oluşan engelli şahıslar da öykülerde yer alır. *Kurtulmak, Edi ile Büdü* öykülerinde kadın kahraman; *Sisli*, *Gün Atacağı* öykülerinde erkek çocuklar; *İki Gün*, *Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*, *İnsan Sayılmak*, *Vurgun*, *Kambur*, *Saydam*, *Küf*, *Ağabeyi* öykülerinde ise yetişkin erkek kahramanlar bedensel engellidir.

Yazar eserlerinin şahıs kadrosunu, toplumun birçok kesiminden seçerek günlük hayatta karşılaştığımız sıradan ve küçük insanların göz ardı edilen yaşamlarını ele alır. Öğrenciler, işsiz ve aylak dolaşan insanlar, siyasi çatışmaların odağındaki gençler, hayat kadınları, ev hanımları, memurlar, emekli ve yaşlı insanlar gibi hayatın her yerinde karşılaşabileceğimiz kahramanların günlük hayat enstantanelerini verir. Kurgu gerilim ve çatışma üzerine kurulan olay örgüsü endeksli olmadığından insanların küçük dertleri, geçin sıkıntıları, iç dünyalarındaki sancılar verilir. Necati Tosuner, öykü sanatında durum

öykücülüğünün temsilcisi Sait Faik Abasıyanık'ı örnek alır; bu durum yazarın, Sait Faik'in öykülerinde benimsediği "küçük insan"ı anlatma duyarlılığı ile özdeş karakterdedir.

Farklı kaynaklardan beslenerek öykülerinin şahıs kadrosunu oluşturan Necati Tosuner'in bu metinlerde anlattığı insanları üç kategoride değerlendirmek mümkündür:

3.5.1. Yazarın Kendisinden Yola Çıkarak Anlattığı Kişiler

Necati Tosuner'in tasarladığı her öykü ve romanda kendisinden izler görmek, onun iç dünyasını temsil edecek şekilde kurgulanmış kahramanlara rastlamak mümkündür. Yazarın çocukken geçirdiği kazanın izlerini, yaşadığı sıkıntılarını, hayata dair umutlarını; başkişinin engelli olduğu ve kahraman anlatıcıyla aktarılan öykülerde görmek mümkündür.

Yazarın otobiyografisi olarak kabul edilebilecek *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsü Necati Tosuner'in kendi yaşamından ve duygularından yola çıkarak yazdığı öykülerden biridir. Yazarın doğduğu yıl olan 1944'te İkinci Dünya Savaşı henüz bitmemiş ve ülkemiz savaşa girmemiş olsa bile harbin etkileri kendisini ziyadesiyle gösterir. Ekonomik olarak zor günler yaşayan, fakirlikle savaşan vatandaşlarımızın içinde bulunduğu durum ve Necati Tosuner olduğunu varsaydığımız öykü kahramanının doğumu *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsünde şu sözlerle aktarır: *"Bir savaş başlar yeryüzünde. İnsan, insana düşman…(...)Ülkeniz savaşa katılmasa da, savaş sınır tanır mı?(...) Dışarda savaş, içerde kıtlık… Ekmek mi, şeker mi, yakacak gaz mı?"* (Ç, 6-7)

Necati Tosuner'i, Necati Tosuner yapan şey çocukken yaşadığı vahim kazadır. Yazar bu olayı Tülay Arseven'e gönderdiği kendi otobiyografisini çizdiği metinde; *"Dört yaşındayken başına bir iş geldi: Salıncaktan düştü, sakat kaldı. Vee… 'kim-liğini' kazanmaya başladı"* (Arseven, 2007:35) sözleriyle kendi hayat çizgisindeki değişimi ifade eder. *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsünde kahraman anlatıcı, annesi kuyudan su çekerken salıncaktan düşüp sakat kalır. Vücudu düzelsin diye yıllarca alçıyatağında yatan ve bedensel ağrılarla boğuşan Necati Tosuner bu yıllarını *"Alçıyatağının içinde hiç*

kıpırdamadan…ya da çenemden ağırlık asılı olarak aylarca yataktan hiç kalkmadan yatmam gerekti" (Arseven, 2007:35) yargılarıyla dile getirir. Bahsi geçen öyküdeki kahraman da benzer durumda yıllarca alçılarla, tülbentlerle tedavi edilmeye çalışılır fakat olumlu bir sonuç alınmaz ve anlatıcı kambur olur. Öyküdeki kahramanın yaşadığı şehirden başka bir şehre taşınması, insanlar tarafından ötekileştirilmesi yazarın hayatından itibari dünyaya yansıyan ayrıntılar olarak belirir.

Yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Kambur*'daki öykülerin kahramanlarının tasarlanması, olay örgüsünü oluşturan metin halkalarından bir kısmı onun yaşantılarından izler taşır. Nitekim bu konuda Tosuner'in şu açıklamaları bu tezimizi doğrular niteliktedir: *"Necati Tosuner de Kambur'da anlatılanların kendine çok yakın olduğunu söyler. Bu kitapla sakat bir adamın kendisiyle ve toplumla olan çatışmasını, umutlanışlarını, çaresizliklerini ve düşlerini yansıttığını belirtir."* (Arseven, 2007:73) *Kambur* öyküsünde bir eksikliğin, sakatlığın, zaafın; toplumda göz ardı edilen, bencilce ortaya konulan hareketlerle nasıl acıya dönüştüğünü gösterir.

Yazmak eylemi yazar için bir varoluş nedeni, acılardan kaçıp sığındığı bir limandır. Henüz lise öğrencisiyken "yazma tutkusu"ndan dolayı Ankara'dan İstanbul'a taşınır. Bu süreci en iyi yansıtan ve itibari âlemdeki kahramanın başka bir şehre gitmeye karar vermesiyle kurgulanan öykü *Özgürlük Masalı*'dır. *İnsan Sayılmak* anlatıcı eksik adamı tasvir ederken onun yazar olmayı tasarladığını gösterir: *"Adam, akasya ağacının dibinde kaşları çatıktı. Eksikliğin usanmışlığında topluma sövüyordu sanki. Böyle bir kişinin öyküsü okunur muydu? Ama benim yaşayışım onun gibiydi, yazmalıydım."* (ÖM, 29) ifadeleriyle itibari dünyaya dâhil olur, siluetini okuyucuya göstererek niçin yazdığını açıklar.

Bir yazar olarak bilinen Necati Tosuner bu yönünü bazı öykü kişilerine aynı meslek kimliği vererek yansıtır. *Vurgun* öyküsünde kahraman anlatıcı parasızlıktan dolayı yazı makinesini satar. Başkişinin arkadaşı Cemil'in sorduğu; *"Yazı makinesini satmış bir yazar, ha?"* (K, 151) sorusu ben anlatıcının işini gösterir. *Sisli*'de yer alan *İsa, Monika ve Ben* öyküsündeki eksik adam toplumda saygı görmek, kabul edilmek için büyücü

olduğunu belirtir. *"Yaşamak ve saygı görmek için büyücü olmak zorundaydım. Şimdi belki bu yüzden çekiniyorumdur kendimi 'yazar' diye tanıtmaya"* (S, 73). Büyücülük hayale sığınma, gerçeklerden uzaklaşmayken yazma serüveni de yazar için acı veren gerçeklerden kaçmak, itibari âleme girmektir. Nitekim Tosuner, Tülay Arseven'e gönderdiği otobiyografisinde öyküde geçen bu cümlelerle paralel açıklamalarda bulunur: *"Yazar olmak benim için çok önemliydi. Yalnızlık duygusu da önemliydi. Toplumun içinde var sayılmam için böyle gerekiyordu."* (Arseven, 2007:36).

Özellikle *Kambur* kitabında engelinden dolayı bunalımın eşiğine gelmiş, yaşamdan vazgeçen ve bir kurtuluş yolu arayan öykü kahramanlarının varlığı hissedilir. Tosuner de gençlik yıllarında yaşadığı acılardan bunalarak 1973'te Almanya'ya gider. Bu gidişe dair ayrıntıları bir röportajında şu sözlerle dile getirir: *"Türkiye'den gittim, çünkü – 'Kambur'da anlatılır- yaşamaktan vazgeçmeye varıyordu bunalım. Başka değer yargıları, başka bir yaşam demekti, bunu yaşayarak öğrendim ve kendine güvenle döndüm oradan."* (Aras, 2015). Bir süre Almanya'da yaşayan yazar gözlemlerini ve yaşantılarını özellikle *Sisli* öykü kitabının üçüncü bölümünde yer alan Almanya ile ilgili metinlere yansıtır. Nitekim Tosuner de verdiği bir röportajda bu tecrübesinin kalemine yansımasını şu sözlerle dile getirir: *"'Sisli' deki Almanya öyküleri de o zamanlarda yazılmıştır. Daha sonra yazdıklarımda da oradan esintiler yer alır. Yazarlığımın ilk döneminde, yazdıklarımla yaşadıklarım arasında sıkı bir bağlantı vardır."* (Sönmez, 2010)

Özellikle Özgürlük Masalı, Çıkmazda ve Kambur öykü kitaplarında başkişi ve kahraman anlatıcı aynı kişilerdir. Bu metinlerde ben bakış açısıyla yazarın ruh dünyası okuyucuya sunulurken bir öfkenin, küskünlüğün ve bunalımın varlığı hissedilir. Necati Tosuner de yaşamının bu döneminin edebiyat dünyasına yansımasını şu cümlelerle ifade eder: *"1965-1972 yılları arasında yayımlanan Özgürlük Masalı, Çıkmazda, Kambur adlı kitaplarımda, kendimi yoğun biçimde anlattığım öyküler yer alır."* (Aras, 2015)

Yazarın yaşamının edebi metinlerdeki şahıs kadrosuna yansıması açısından ele alınacak diğer bir husus da Tosuner'in hayatına eklenen her halkanın öykü metinlerinde kurgulanarak yeniden vücut bulmasıdır. Basın Yayın İlan Kurumu' nda işe girip bir süre

çalışan Tosuner özellikle Kambur öykü kitabındaki *İki Gün* ve *Edi ile Büdü* öykülerinde memur olarak çalışan öykü kahramanları yaratır.

Öyküler yayımlanma tarihleri dikkate alınarak incelendiğinde öykü kahramanlarının yaşlarının da kronolojik olarak ilerlediği görülür. *Özgürlük Masalı* kitabında yaşadıkları şehri terk edip gitmek isteyen henüz bıyıkları yeni terlemiş genç erkek şahıslar görülür. *Sisli*'de yer alan *Yarım Elma* öyküsünde ben anlatıcı *"Evet, otuz yaşındaydım ve artık öğrenmiş olmam gerekirdi, bir kızın 'belki' demesinin –genellikle- yok demeye geldiğini "* (S, 91) ifadesi dikkate değerdir. Çünkü *Sisli* öykü kitabı 1977'de yayımlandığında Tosuner, otuz üç yaşındadır.

Bu kronoloji ve yazarın hayatı göz önüne alındığında ortaya çıkan paralellikler şaşırtıcıdır. *Necati Tosuner Sokağı* öykü kitabı yazarın en iyimser eseridir. Kendiyle barışık, evli ve huzurlu hayatları olan, küçük olaylar ve telaşlarla meşgul anlatı kahramanlarının yaşantıları anlatılır. Bu dönem yazarın Leman Tosuner'le evli olduğu dönemdir. *Çılgınsı* eserinde ise evli ama birlikteliklerinde birtakım sorunlar yaşayan, çocuk sahibi olmak isteyen çiftlerin kırgınlıkları ve çatışmaları aktarılır. Bu kitap da içerik ve anlatma zamanı bakımından onun yaşamıyla özdeş ilerler. 1994'te Leman Tosuner'le ayrılması, *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi(1997)* ve *Güneş Giderken(1998)* eserlerine eşinden boşana, yaşlı ve yalnız kalmış öykü kahramanları olarak yansır. Bu kitaplardaki metinlerde boşanmalar, küskünlükler ve biten ilişkilerin ardında kalan özlemler, yalnızlığa alışma çabaları eserlerin içeriğini oluşturur.

Netice itibariyle yazmayı dertleşme, içini dökme aracı olarak gören Necati Tosuner için kendini anlatmak psikolojik olarak rahatlama ve hayata tutunma ve üretme anlamı taşır. Yaşadığı trajik olayların izlerini öykülerinde göstermekten çekinmez bilhassa bunlara özellikle değinerek; okuyucuyu düşünmeye, vicdan muhasebesi yapmaya çağırır. Yaşadıklarını anlatırken içinde bulunduğu yapıyı da aktarmayı dener ve bu hassasiyetini şu sözlerle dile getirir: *"Bilinmesi gereken şeylerdi kendimden anlattıklarım. Ben, içinde bulunduğum toplumu da yansıttım yazdıklarımda."*(Arseven, 2007:39. Gerek yaşadıklarından gerek gözlemlerinden süzülen ayrıntıları kurgunun hayali ve itibari

dünyasına çizdiği özgün tiplerle yansıtan yazar edebiyatımızda kendine ayrıcalıklı bir yer bulur.

3.5.2. Çevreden Gözlemleyerek Macerasını Oluşturduğu Kişiler

Kendi yaşantısından hareket ederek yazan Necati Tosuner, aynı zamanda kendi dışındaki insanları, toplumun çeşitli sınıflarındaki bireylerin maceralarını da kaleme alır. Hayatta beklentileri karşılanmamış insanların duyumsadığı kırgınlıkları duyarlılıkla samimi bir dille anlatır. Sağlam bir gözlem yeteneğine sahip olan yazar toplumun her kesimini yansıtacak doğru tespitlerde bulunarak öykü dünyasında bu isimsiz şahısları itibarileştirir. Bazı öykülerinin merkez kişisi –başkişisi- dış dünyadaki gözlemlenmiş ve yeniden yoğrularak kurgulaştırılmış kişilerdir.

Öykülerin çoğunda başkişiler erkek olmasına rağmen yazar bazı öykülerde kadınların hassas ve hisli dünyasından bakabilmiştir. *Martılar Gülüştüler* öyküsünün kahramanı yalnız, âşık olduğu erkeği umutla bekleyen, geceleri yalnızlığına sarılarak uyuyan bir kadındır. Duyarlılıkla kadının sabırlı, umutlu ve kimi zaman kırılgan ruh hali sağlam tasvirler ve gözlemlerden gelen detaylarla aktarılır.

Kibrit Kutusu öyküsü hem içerik hem de kurgulanış bakımından dikkat çekicidir. Âşık olduğu kadın Sema tarafından terk edilen Sinan, intihar ederek yaşamını sürdürmekten vazgeçer. Bu ölümün ardından Sema'nın, duyguları, vicdan azabı yaşaması sevgi temiyle ele alınır. Öyküde dikkate değer nokta ise hisleri aktarılan seven kişi değildir, sevgilidir. Âşık olunan kadının, Sema'nın cephesinden neden bu aşka yanıt vermediği, Sinan'ı yeterince anlamamış olması, üzerinde hissettiği toplumsal baskı aktarılır. Anlatıcı tarafsız davranarak Sema'yı suçlamaz ve bu trajedinin suçlusunu okuyucunun bulmasını ister. Sema mıdır, Sinan mı yoksa toplum mu?

Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi adlı öyküde bir kolu olmayan engelli bir dilenci ve bu kişiye kötü davranan zengindir iş adamının bencil tavırları dile getirilir. Zengin adam yanına gelip ondan yardım isteyen dilencinin sakat kolunu görünce ondan iğrenir, çalışanlara adamı dışarı atmalarını emreder. İş adamının

kolu gece gördüğü kâbusunda, engelli dilenciye verilerek bir çeşit intikam alınır. Varlıklı kişiden sadece para isteyen engelli kişiye yapılan kötü muamelenin aynısı kabusta iş adamının başına getirilerek toplumda bazı kişilerin sahip olmadığı empati duygularına dikkat çekilir. Yazar bir dilenciyi ve zengin, bencil, duyarsız kişilerin tavırlarını gözlemleyerek hayali tasarımlarda bulunur. Öyküden bu bölümde realist bir gözlem ve buna bağlı sağlam bir tasvir yeteneği görülür: *"Doğrusu, kimseyi doyurmaya hevesli değilim, ben kolay mı yükseldim sanki?..'Git bir iş bul kendine…' dedim de, kolunu oynatarak –ki, kolunun bir karıştan aşağısı yoktu ve en uçta bir kemik çıkıntısı geriyordu deriyi- 'Beyim, iş nerde ki…' demez mi, bak kendini bilmeze…Ve uçtaki derinin o parlak kayganlığı… İçim kalktı. Oysa yemeğe gidiyordum ve iyice acıkmıştım hani… 'Atın şunu dışarı…' dedim kapıcıyla şoföre. 'Nasıl girmiş buraya?'"*(K, 65).

Özellikle *Sisli* öykü kitabında yer alan bazı öykülerde dönemin perspektifini yansıtacak birtakım izler yer alır. 12 Mart Askeri Muhtırası' nın etkileri, dönemin ruhunu yansıtan idamlar, sokak çatışmaları, baskılar yazarın gözlemlerine dayanarak muhayyel dünyasında kurgulanır. *Wanted, Güvercin, Günün Atacağı, Sisli, Özgürlük Alanı* öykülerinde vak'a zamanı tam olarak belirtilmese de bu dönemin siyasi yapısını yansıtan metinler oldukları söylenebilir. Üniversite gençliğinin sağ-sol kavgası, sokak çatışmaları, patlayan bombalar, tutuklanan öğrenciler, cezaevlerinde mahkûm olan ve kimisi idam edilen insanların durumu bu öykülerde taraf tutulmadan realist bir bakış açısıyla sunulur.

Yazar bir süre yaşadığı Almanya'da bir hayli kurgu malzemesi toplayarak bunları hayali tasarımlarla kurguya dönüştürür. Gurbetçilerin yaşadığı Türkiye özlemi, yabancı bir ülkede yaşamanın zorlukları, Almanların günlük hayatlarından yansıyan enstantaneleri kimi zaman kadınların bazen de çocukların bakış açısından aktarılır. *Tuğ-gut* öyküsünde bir zamanlar birbirini seven fakat ayrı düşen iki insanın tekrar bir araya gelişi konu edilir. Öykü kahramanlarından Margaret, yabancıdır ve şahıs kadrosuna farklı bir boyut kazandırır. Almanya'ya dair gözlemlerin ve izlerin olduğu öyküler arasında *Bir Soru, Türkan, Tug-ğut, Mary, Yazgı, Kurtulmak, Bir Umut Seç Kendine, İsa, Monika ve Ben, Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge* sayılabilir. *Gelecek* öyküsü Bilge adındaki kadının kendine bir gelecek kurma ümidi ile evlilik teklifi aldığı ve Almanya'da yaşayan,

kendisinden yaşça büyük Ayhan Bey'in yanına gidişini konu alır. Olay örgüsünde aksiyonu Bilge ile birlikte kız kardeşi Sevgi ve Ayhan Bey'in küçük oğlu Deniz arasındaki diyaloglar oluşturur. Bir genç kızın perspektifinden ablasının yanında sığıntı gibi yaşadığını düşünmesi, mutlu bir gelecek hayali ve küçük bir çocuk olan Deniz'in bakış açısıyla masumiyet duygusu hissettirilir.

Halı öyküsü yaşlılığa ve onun getirdiği yalnızlığa dikkat çekmesi açısından önemlidir. Bunayan, geçmiş ve hal arasında gel-gitler yaşayan Mesut Bey bir gün dışarı çıkıp iyice ıslanır ve kazara karşı komşusu olan Dilek Hanım'ın kapısını çalar. Durumun farkına Dilek Hanım onu içeri alıp çay ikram eder ve evine gönderir. Dilek Hanım'ın duyarlı kişiliğiyle Mesut Bey'in vefasız kızı Nesrin'in babasına karşı ilgisizliği gösterilerek zıtlık yaratılır. Yazar, çevresindeki yaşlı insanları izleyerek onların gittikçe çocuklaşan tavırlarını, gidip gelen hafızalarını ve duyumsadıkları büyük yalnızlığa dikkat çeker.

Sonuç olarak Necati Tosuner duyarlı bir kişiliğiyle, çevresinde gözlemlediği olaylarda ve insanlarda ince ayrıntıları yakalayabilme yeteneğine sahiptir. Bazı öykülerine yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal şartları yansırken kimi öykülerde de kendi dışındaki kadınları, çocukları, farklı kültürlerden insanları izleyip bu yaşantılardan sızan detayları hayali tasarımlarla kurguladığı görülür. Detayları yakalama gücü, realist olarak çizilen kahramanların kişiliğinde ve mekân tasvirlerinde açıkça görülebilir.

3.5.3. Sosyal Durumları Bakımından Kişiler

Necati Tosuner'in öykülerindeki şahıslar sosyal şartları, toplumsal statüleri, yaşları ve nitelikleri bakımından incelendiğinde geniş bir yelpazeye sahip oldukları görülür. Metinlerdeki kişilerin sayısı kalabalık olmamakla beraber yansıttıkları çarpıcı özelliklerle ön plana çıkarlar. Tosuner, toplumcu bir yazar olmayı gütmediği için toplumcu-gerçekçi metinlerde anlatılan ezilen işçiler, fabrikalarda sosyal güvencesiz çalışan kadınlar, çocuk işçiler ve imkânlardan yoksun bırakılan Anadolu köylüsünden

bahsedilmez. Küçük insanın anlık telaşlarını, iç dünyalarını vermeyi amaçladığı için bireyci bir yaklaşımla psikolojik yönü ağır basan metinler kurgular.

Meslek sınıfları açısından öyküler tahlil edildiğinde öğrenciler, öğretmenler, memurlar, işsizler, ev hanımları, satıcılar, emekliler, hayat kadınları, iş adamları, dilenciler ve yazarlar metinlerin şahıs kadrosunu oluşturur. Kişilerin ekonomik durumları, alım güçleri vurgulanmaz; amaç içinde bulundukları mekânla ve olay örgüsüyle bütünlük sağlamalarına yardım etmektir. *Doyuş* öyküsünde engelli kişi yaşıtları gibi genç kızlarla birlikte olmaktan mahrumdur; bunun gerçekleşmeyeceğini görünce yalnızlığa ve hayallere sığınır; ama fakat hayal kurmaktan da usanınca gençlik arzularını doyurabilmek için parayla bir kadına gider: *" Giysilerimi istiyor sandım önce. Oysa uzanmış parmakları 'para' diyordu. Benden korktuğu için mi önceden alıyordu parayı? Kuşkularımdan kurtulmaya çalıştım. Ya da paraydı onun için önemli olan. Bir kadının param için bana katlanacağını hatırladım. Düşünmek bile istemiyordum bunu. Susuzluğumu gidermeye, sıkıntılarımı bırakmaya gelmiştim buraya."* (ÖM, 55) ifadelerinden yola çıkarak bu kadın tipinin çizilmesinin nedeni parayla dahi bir kadının eksik adama katlanmak istemediğini belirginleştirmektir.

Meslek grupları içerisinde çizilen öğretmen tipleri de yine öykünün aksiyonunu sağlamak ve belli fonksiyonları yerine getirmek için kurgulanmıştır. *Eksik Adam'ın Çizgileri* öyküsünde bedensel engelli küçük kambur bir öğrencinin bedeninin kötü göründüğünü ve çocuğun fiziksel görüntüsünün nizamı bozduğunu düşündüğü için sıradan çıkaran öğretmen tipiyle karşılaşırız. Olay örgüsüne ivme kazandıran bu metin halkasında öğretmen, üstlerine yaranmak için her şeyi yapan bencil ve acımasız insanları somutlaştırmak için ortaya çıkmıştır. Bu sayede birey eğitimli dahi olsa eksik insanlara karşı acımasız bakış açısına sahiptir tezi ortaya atılır. Öyküdeki öğretmen tipiyle eğitim formasyonundan yoksun bireylerin ne kadar yaralayıcı olabileceği gösterilir. Örneklerden de görüldüğü gibi öykü kahramanlarının sosyal statüleri vak'aya aksiyon kazandırmak ve izlekleri belirginleştirmek için kullanılır.

Yaşları açısından şahıslar incelendiğinde orta yaş erkeklerin sayısının çoğunlukta olduğu fakat bazı metinlerde çocukların veya yaşlıların kurgunun merkezinde yer aldığı görülür. *Sisli, Bir Soru,Günün Atacağı, Ayten'in Kerem'li Öyküsü, Sobalık Öyküler, Ağabeyi,Çilekli, Çok Şey, Dayım Balon Olmuş, Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge, Yarım Elma, Kamyon* öykülerinde olayların merkezinde olan çocuklar yaratılmak istenen atmosferi ve üstlendikleri fonksiyonları başarıyla yerine getirir. *Ağabeyi* öyküsünde fakir bir boyacı çocuğun kişiliğinde toplumdaki bireylerin çoğunda olmayan incelik ve iyilik duygusu yaratılır. Boyacı çocuk, kambur olan öykü kahramanının ayakkabısını boyar; o sırada sık sık üzüntüyle iç geçirir ve sonunda ondan para almaz. Nedenini ise "Abim de senin gibiydi" cümlesiyle açıklar. Kambur kişi uzun süre boyacı çocuğu ve onun tepkisini üzerinden atamaz. *Yarım Elma* öyküsünde de benzer şekilde bir tren istasyonunda gördüğü kambur kişiye bir süre baktığı ve yanındaki diğer insanlara da onu gösterdiği için pişman olup üzülen, özür dileyen bir kız çocuğuokuyucunun karşısına çıkar. Yetişkin bireylerin, eğitimli insanların bu duyarlılığa sahip olmadığı; küçük kalpleri olan çocuk kahramanların ise engelli bireyler karşısında daha hassas davranmaları durumuyla tezat yaratılır. Aynı zamanda bu izlekler ele alınırken ciddi ve gerekli bir sosyal eleştirinin ve toplumda olması gereken ideal değerlerin dikkate sunulduğu görülür.

Netice itibariyle Necati Tosuner, toplumun her kesiminden insanları yansıtacak şahıslar tasarlayarak günlük hayatta her an karşımıza çıkacak kişilerin göz ardı edilen iç dünyalarını görmemizi sağlar. Büyük toplumsal olaylar, tezli fikirler, iddialı düşünceler oluşturmaktan uzak sade, sıradan hayatları olan küçük insanları anlatır. Yazarın edebiyatımızdaki diğer sanatçılardan ayrılan yönü ise şüphesiz ki engelli bireylerin dramını ve yaşadıkları zorlukları anlatma konusundaki içtenliği ve realizmdir. Kendi hayatını merkeze alarak birinci ağızdan sakat bireylerin ruh dünyasını, sevilmemelerini, saygı görememelerini aktarır. Toplumun acımasız ve bencil tavırlarına rağmen kurguda insanlardan nefret eden, kin duyan kahramanlar görülmez; aksine her zaman umutla anlaşılmayı, sevilmeyi bekleyen eksik adamlar tasarlanır. Necati Tosuner'i var eden, okunmasını sağlayan da kadere, yaşadığı tüm sıkıntılara rağmen hayattan vazgeçmeyişi, her zaman umut ederek zorluklara başkaldırışıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NECATİ TOSUNER'İN ANLATILARINDAKİ PSİKANALİTİK UNSURLAR

4.1. PSİKANALİTİK KURAMLAR

İnsan ve hayvan davranışlarının nedenlerini, insan ruhunun derinliklerini ele alan psikolojinin felsefeden ayrılıp bağımsız bir alan olması Sigmund Freud'la başlayan psikanalitik kuramlarla imkan bulur. Psikoloji temelde insan ve hayvan davranışlarını inceleyen bir bilim dalıyken zihin üzerine de yoğunlaşır. Psikanalizle beraber bireyin ruhsal yapısı, çocukluğu, içinde bulunduğu toplumun birey üzerindeki etkisi ve geçmişten gelen bazı kültürel semboller de önem kazanmaya başlar. Bu kuramı temellendirilen Freud'a göre psikanaliz, zihnin bilinçle ulaşılamayan derin katmanı olan bilinçdışının barındırdığı her türlü ilkel ve bastırılan dürtülerin incelenmesi ve insandaki psişik olayların nedenlerinin açığa çıkarılmasıdır. Freud, psikanalizin tanımını şu şekilde yapar: "*Bilinçdışı zihinsel süreçlerin varlığının kabulü, direnç ve itilmenin tanınması, cinselliğin öneminin ve Oedipus karmaşasının değerlendirilmesidir.*" (Sarı, 2008:18)

Psikanaliz, Sigmund Freud'un kendinden önceki bazı psikologlardan görüp geliştirdiği bazı teknikleri kullanarak 19. yüzyılın sonlarına doğru ileri sürülen ve giderek taraftar bulan; serbest çağrışımı, hipnozu, Ödipus kompleksinin önemini, rüyaları, dil sürçmelerini, cinselliğin ve id'in baskılanması sonucu ortaya çıkan nevrozların iyileştirilmesini temel alan bir psikolojik tedavi yöntemidir. Freud tarafından ortaya atılan kuram başkaları tarafından geliştirilmekle beraber başka kuramların da doğuşunun temelini oluşturur. *"Psikanalistler Freud'a inanmakla düşünce ufuklarını kapatmamışlar,*

ketlememişler, onu aşmanın, hatta bazı yönleriyle geçersiz kılmanın yollarını bulmuşlardır"(Tura, 2010:27). Freud'un fikirlerini başlangıç noktası olarak alıp pek çok farklı kuram ve psikoterapi yöntemi geliştirirler.

Freud ile birlikte hareket eden Alfred Adler, Carl Jung, Otto Rank gibi psikiyatristler kendi kuramlarını oluşturarak Freud çizgisinden ayrılırlar. Freud bu psikiyatristlerin bazı fikirlerine katılmakla beraber insan davranışlarının temelinde cinselliği ve çocukluğu tutar. Örneğin Otto Rank doğum travması kavramını ön planda tutarak doğumun insanlar için yaşadıkları ilk ve en acı verici anlardan biri olduğunu bu yüzden birey yetişkinliğe erişse dahi güvenli bulduğu anne karnına dönmeyi arzuladığını ifade eder. Freud bu görüşü kabul etmekle beraber şu şekilde dile getirir: *"Bireyin geçirdiği ilk anksiyete yaşantısı (hiç değilse insanlarda) doğumdur ve nesnel olmak gerekirse, doğum anneden ayrılmaktır. Çocuğu penisle bir tutarsak doğum annenin iğdiş edilmesiyle karşılaştırılabilir."* (Freud, 1999:266). Freud, temelde ele aldığı kavramalarla psikanalizin gelişmesini ve diğer kuramların ortaya çıkışını sağlar.

Psikanalitik, adındaki "analitik" ibaresinden anlaşılacağı üzere bir çözümleme çalışmasıdır. Yani insan davranışlarının çözümlenerek sebeplerinin tespit edilmesi ve bu yolla histerilerin onarılmasını sağlamaktır. Psikanaliz psikoloji, felsefe, edebiyat, sosyoloji, mantık, ekonomi için zengin bir hazine ve araştırma sahası yaratmıştır.

Çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturmak için bu bölümünde, sırasıyla psikanalitik düşüncenin en önemli temsilcileri, öne sürülen kuramlar ve psikanalitik edebiyat kuramıyla ilgili bilgiler verildikten sonra yazarın eserlerindeki psikanalitik öğeler tespit edilecektir.

4.1.1. Sigmund Freud ve Klasik Psikanalitik Kuram

Viyana'da1856'da doğan ve Londra'da 1939'da hayatını kaybeden, psikanalizin fikir babası Sigmund Freud 20.yüzyılın en çok konuşulan bilim adamlarından olmuştur. Hem yaşadığı dönemde hem de günümüze uzanan süreçte en çok konuşulup tartışılan;

kimileri tarafından büyük bir dahi sayılan kimileri tarafından ise ahlaki olmayan fikirler öne sürdüğü gerekçesiyle olumsuz değerlendirilip ağır eleştirilerin odağında olmuştur. Sigmund Freud, histerik hastaların zihinsel süreçleri ile bilinçaltları arasında bağ kurmaya çalışır ve bireyin çocukluğundan itibaren bilinçaltında bastırarak hapsettiği cinsel duygularının yarattığı nevrozları ortaya çıkarır.

1873'te Viyana Üniversitesi'nde tıp eğitimini bitirdikten sonra sinir sistemi ve nöroloji üzerine yoğunlaşır. İnsan davranışlarının temelini zihinsel ve psikolojik açıdan inceleyen Freud, yaşadığı dönemde hipnozu uygulayan ilk kişi olan Avusturyalı hekim Franz Anton Mesmer'in (1734-1815) çalışmalarını takip eder. Daha sonra Paris'te Fransız nöroloğu Jean-Martin Charcot'nun çalışmalarını takip etme fırsatı yakalar. *"Charcot, bir yandan histeri belirtilerinin çoğunun nörolojik kökenli olması gerektiği inancını sürdürürken, öte yandan da histerik bayılma nöbetlerinin psikolojik nedenlerden kaynaklandığı ve hastanın zihninde oluşan bazı düşüncelerle ilintili olduğu görüşlerini savunuyordu."* (Geçtan, 1998:15) Freud, Charcot'un fikirlerinden ve çalışmalarından etkilenir. Viyana'ya dönünce çoğunlukla histeri belirtileri gösteren hastaları inceleyip gözlemler. *" 'Histeri', herhangi bir organik nedene bağlanamayan bazı rahatsızlıklar için kullanılan bir sözcüktür."* (Bruno, 1996:162) O dönemde histeri krizleri geçiren hastaların bedeninde organik bir neden bulunamadığı için bazı bilim adamları bu durumu hastanın beyninde bulunan bir hasara bağlayıp henüz tıpta bunu tespit edecek ekipmanlar olmadığı için teşhisin konulamadığını düşünür.

Çoğunlukla hipnoz yönteminin Freud ile ortaya çıktığı düşünülse de aslında *"Fransa'da Jean Martin Charcot ve Pierre Janet adlı kişiler, 'histeri' hastalığının tedavisi için 'hipnoz' yöntemini kullanmaya başlamışlardır"* (Bruno, 1996: 162). Freud bu yöntemi yaygınlaştırıp literatüre kazandıran kişi olur.

Freud'un hayatındaki dönüm noktalarından biri de başarılı bir hekim olan Joseph Breuer ile tanışmasıdır. Breuer'ın birçok hastasını Freud'a gönderip tedavi ettirecek kadar çok güvenir. Bu dönemde Breuer, hastalarını tedavi etmek için duyguların boşalımına imkân veren *katarsis* tekniğini kullanır. Freud bu konuşma terapisini geliştirip *serbest*

çağrışım adını verecektir. Hatta ikisi birlikte yazdıkları *"Histeri Üzerine İncelemeler"* adlı eseri 1895'te yayımlar. Ancak Freud nevrozların kaynağını büyük çoğunlukla cinselliğe bağladığı için aralarında anlaşmazlıklar oluşur ve çalışmalarına ayrı ayrı devam ederler.

Sigmund Freud hipnoz yöntemini uygulamaktan ziyade hastalarını serbest çağrışımla tedavi etmek için onlar uyanıkken akıllarına gelen her şeyi mantık kurallarına bakmadan, ahlaki normları düşünmeden söylemelerini ister. Terapi sırasında ortaya çıkan sembolleri yorumlar ve hastanın hayatıyla bağlantısını tespit eder.

Freud'un kurduğu *"Viyana Psikanaliz Derneği"* onun fikirlerinin yayılmasında büyük rol oynar ve dünyanın birçok ülkesinden taraftar bulur. Başlangıçta Alfred Adler ve Carl G. Jung da bu topluluğun üyesiyken Freud'la yaşadıkları fikir ayrılıklarından sonra topluluktan ayrılırlar.

Serbest çağrışım dışında bilinçaltına itilen engellenmiş, bastırılmış duyguların ortaya çıktığı diğer bir yer ise rüyalardır. Freud, *Düşlerin Yorumu 1* adlı eserinde *"İleride, düşlerin oluşumu bilmecesinin, kuşkulanılmayan bir ruhsal uyaran kaynağının ortaya çıkarılmasıyla çözümlenebileceğini göreceğiz"* (Freud, 1996, 93) ifadesiyle aslında bilinçaltının varlığından bahseder. Tatmin edilmemiş cinsel arzular rüyalar aracılığıyla belirir ve bireyde rahatlama sağlar. İd'in arzu ve istekleri kimseye zarar vermeden rüya anında açığa çıkma yolu bulur. Rüya bu açıdan bedenin pasif durumdayken bilinçaltındaki enerjisinin akışını sağlar. Bu yüzden rüyalarda görülen nesneler bazı olayların ve içgüdülerin sembolü olma niteliği taşır.

"Freud'a göre, rüyaların içeriğini etkileyen bir diğer önemli etmende, rüyanın görüldüğü geceden önceki gün boyunca yaşanan duygu ve düşüncelerin kalıntılarıdır" (Geçtan, 1998:24). Gün içinde yaşadığımız bazı olayları ya da nesneleri o gün rüyamızda tekrar anımsayabiliriz. Bunların hangilerinin önemli hangilerinin önemsiz olduğuna terapist hastanın anlattıklarından seçtiği sembolleri onun hayatıyla bağdaştırarak bulabilir. Uyku esnasındaki görüntülerin bir kısmı hayatla bağlantılı bir kısmı ise bağlantısız gibi görünen ama bilinçaltının derinliklerini yansıtan unsurlardır. *"Her ne kadar rüyada*

görülen ortamlar rüyayı görenin aurasıyla, sit alanıyla sınırlı olabilse de" (Sarı, 2008:43) kimi zaman rüyaların çocukluğa kadar varan yaşantılarla ilgili ipuçları verdiği kabul edilir.

Freud'a göre insan zihni üç bölgeden oluşur: Bilinç, önbilinç/bilinçöncesi ve bilinçaltı/bilinçdışı. Topografik Kişilik Kuramı adı verilen bu teoriye göre *"bilinçdışı, zaman ve mekân kavramlarının, gerçeklik prensibinin geçerli olmadığı, hayatın ilk dönemine ait duygu, düşünce ve isteklerin egemenliğindeki ilkel bir tür psikolojik alanı gösterir*" (Cebeci, 2004:117). Bilinçdışında yer alan tüm malzemenin bilince ulaşması demek toplumsal ve kişisel bütünlüğün bozulmasına neden olacak tüm ilkel dürtülerin, cinsel arzuların gerçekleşmesine olanak sağlamak demektir. Bilinçdışındaki bu unsurlar bilince rüyayla, oyunla, psikopatolojik semptomlar ve dil sürçmesiyle ulaşır. Zihin bilinçdışındaki malzemenin bilince geçişine izin vermez ve bazı savunma mekanizmalarını devreye koyar. Bunlardan en yaygını bastırmadır ki bu sayede bilinçdışı sansürlenerek bir duvar örülür.

Bilinç, kişinin günlük hayatta süperegonun etkisiyle ortaya koyduğu, gerçekliği ve mantığı oluşturan kısımdır. Bu yüzden bu bölüm insan davranışlarının nedenlerini tam olarak çözmek için yeterli değildir. Freud, insanın ruhsal yapısını bir buzdağına benzetir. Buzdağının üstte kalan bölümü bilinçtir ve tam olarak buzun büyüklüğü, derinliği hakkında bilgi vermez. Buzdağının su altında kalan kalan ve görünmeyen kısmı ise bilinçdışıdır. Kişiliğin gerçek bölümünü oluşturur ve insan davranışlarının asıl nedeni burada saklıdır. Çünkü bastırılan duyguların, cinselliğin, çocukluk travmalarının ve dürtülerin depolandığı yerdir. Bilinçöncesi ise bireyin farkında olmadığı, unuttuğu ancak geri çağrılabilen ve hatırlanabilen kısımdır. *"Freud'a göre bilinçaltı kişilik katmanlarının ilki ve en eskisidir. Kalıtım ve bedensel isteklerin izlerini de üzerinde taşır. Bütünüyle bilinç denetiminin dışındadır, yani bilinç dışıdır. Kuralsızlıklar ve karşıtlıklar yumağı olarak sürekli bilince zorlamalarda bulunur, bilinç yardımıyla libidinal dürtüleri tasarıdan eyleme geçirebilir."* (Öztürk, 1993:14)

Herhangi bir düşünce veya duygu, kişinin kaldırabileceğinden daha çok acı veriyorsa ve bilinçaltı bu durumu gerçekleştirmek istemiyorsa o kişi farkında olmadan bu

duyguyu bastırır, bilinç merkezi dışına iter. Freud, *"bilinçdışı çatışmaların nevrozun kaynağı olduğuna ve kendilerini rüyalarda ve dil sürçmelerinde göstereceğine inanır"* (Karabulut, 2013:34). Özellikle kişilerdeki mazoşist eğilimlerin cinsel içgüdüden kaynaklandığını savunulur. Bireyin çocukluğunun bir döneminde takılıp kalmasından ya da o düzeye doğru gerilemesinden dolayı mazoşist eğilimlerin ortaya çıktığını düşünülür. Freud'a göre mazoşizm ölüm içgüdüsünün bir türüdür.

Sigmund Freud'un psikoseksüel gelişim kuramında 3-6 yaş arası fallik döneme denk gelir ve bu yaş aralığında çocukta önemli bir duygu gelişir. Bu dönemin karakteristik özelliği, erkek çocuk annesine karşı aşırı bir sevgi duyar. Çünkü anne karnının güvenli ortamından ayrılan ve buraya geri dönmek isteyen çocuk, babasını kendisine rakip olarak görür. Freud bu durumu şöyle tanımlar: *"Çocuklardaki bütün bu ruhsal ürünü o ünlü Yunan efsanesine dayanarak Ödipus kompleksi diye nitelemekteyiz."* (Freud, 1994:43) Sophokles'in ünlü trajedisi *Kral Oedipius*'dan esinlenerek çocuğun kendisini annesine beğendirmek için çaba harcadığını ve babasını taklit ettiğini savunur. Erkek çocuğun cinsiyet kimliği kazanması için oldukça önemli olan bu durum bir sapma değildir. Oldukça olağan olan bu duyguyu fark eden ebeveynlerin tutumu çocuğu zedeleyecek şekilde olursa yetişkinlikte çeşitli bozukluklar ortaya çıkabilir. Ayrıca bireyin cinsel yaşamının başlaması ile bu duygu son bulurken buna ulaşamayan kişilerde bilinçaltına hapsolan dürtülerden dolayı nevrozlar ortaya çıkabilir.

Kız ve erkek çocuklarında Ödipus kompleksi farklı şekilde tezahür eder. Bunun nedeni ise sahip oldukları farklı anatomik yapılardır. Engin Geçtan'a göre *"Oedipus kompleksi, hadımlaştırılma kompleksinin bir sonucu olarak gelişir. Erkeklerden farklı olarak kız çocuk esasen hadımdır ve penisten yoksun olmanın düşkırıklığı içinde, sevgi beklentilerini bu organa sahip olan babasına yöneltir"* (Geçtan, 1998:38-39). Kızlarda gelişen bu durum ise *Elektra Kompleksi* olarak tanımlanır.

Erkek çocuğunun annesine olan yoğun sevgisinden dolayı babası tarafından cezalandırılacağını düşünmesi sonucunda ortaya çıkan duruma ise *hadımlaştırılma (kastrasyon) kompleksi* denir. Türkçe'de iğdiş edilme korkusu olarak tanımlanan bu

kavram bireyin çocukluk dönemine damga vuran bir karmaşadır. Freud'a göre fallik dönemde beliren kastrasyon korkusu erkek çocuğun annesine karşı geliştirdiği cinsel içerikli duygulardan daha yoğundur. Çocukta hadım edileceğini düşünme kaygısı anneye karşı Ödipal bağlantının giderek azalmasına neden olur. Ödipus kompleksinin bitmesiyle de çocuk, babasıyla özdeşleşmeye başlar. Otorite tarafından cezalandırılma düşüncesi bu dönemde biterken, ergenlik döneminde bir kez daha yaşanmak üzere, uzun bir süre için ortadan kalkar.

Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramın yapı taşlarından olan bu kavram birçok farklı durumla da ilişkilendirilir. *"Freud, ölüm kaygısını Ödipal kompleks içerisinde değerlendirerek 'iğdiş edilme' kaygısının (yok olma-yok edilme şeklinde) yansıması olarak görür."* (Karabulut, 2013: 56) Ödipus kompleksi çocuk yaşta bilinçdışı olarak yaşanan ve gelecekte de bireyin cinsel kimliğini üstlenmesi için belirleyici bir rol oynayan psişik bir deneyimdir. Çocuk ilk kez diğer bireylerle arasındaki fiziksel(anatomik) farklılığı görür ve yetişkinlikte bedenin sınırlarının, arzunun sınırlarından daha dar olduğu gerçeği olarak karşımıza çıkar.

Adler de temelde Ödipal karmaşasının varlığını reddetmez, yalnız bu kavramı Freud'dan farklı bir şekilde yorumlar: *"Şiddetli aşağılık karmaşası olan ve sosyal duygusu gelişmemiş çocuk, dış dünyaya açılmak yerine aile içine kapanır ve arzularına, bu arada cinsel arzularına da aile içinde nesneler arar.*" (Tura, 2010:14) Adler'e göre Ödipal karmaşasının ortaya çıkış nedeni budur.

Freud ruhsal yapıyı id, ego, süperego olarak tanımlayan bir yapısal kişilik kuramı geliştirir. İd, insanın doğuştan getirdiği en ilkel duyguları barındıran ve temel ihtiyaçlarını oluşturan barınma, cinsellik, beslenme gibi dürtülerin kaynağıdır. Ruhsal enerjinin kaynağı id'in ihtiyaçlarına göre yaşamak toplumsal bir varlık olmayı engeller. Haz ilkesine göre hareket eden id'den gelen dürtülerin kontrol altına alınıp gerçek hayata uyacak şekilde dengelendiği kısım ise egodur. *"Ego, organizmanın gerçek nesnel dünyayla alışverişe geçme ihtiyacından varlık bulur."* (Geçtan, 1998:45) Gerçeklik

ilkesine göre hareket eden ego, id'den gelen dürtülerin giderilmesi için uygun bir obje bulma arayışına girer.

Kişiliğin son gelişen sistemi ise süperegodur. Ahlaki ve vicdani yönümüzü oluşturan süperego, vereceğimiz kararların doğru ya da yanlış olduğunu ölçüp, toplumsal normlara göre hareket eder. Gerçekliğe uymaya çalışan egonun ötesine geçip ideali, etik olanı bulmaya çalışır. Böylece id'den gelen ilkel dürtüler ödül ve ceza mekanizmasına göre bastırılıp uygun davranış biçimi geliştirmeye çalışır.

Freud fikirlerinden dolayı sıkça eleştirilmiştir. Özellikle nevrozların kaynağını cinselliğe dayandırması, toplumsal ve kültürel faktörleri göz ardı etmesi nedeniyle birçok yandaşı tarafından yalnız bırakılmıştır. Zaman zaman fikirlerinde bazı değişiklikler yapsa da asla vazgeçmediği iki konuyu şöyle belirtir: *"Hiçbir zaman terk etmediğim ya da red etmediğim iki konu bulunduğunu -cinselliğin ve çocukluğun önemi- vurgulamaya değer diye düşünüyorum."*(Freud, 1999:69)

Onun, kişilik kuramlarının oluşumuna katkısı, insan kişiliğine ilişkin geliştirilen çağdaş kuramları etkilemektedir. Freud'un kişilik hakkındaki görüşleri, nevrotik hastalarının tedavisi sırasında oluşmuş; onlar için kullandığı psikanalitik tedavi yöntemleri birçok çağdaş psikoterapi türlerinin ortaya çıkmasına katkı sağlar. Sonuç olarak Freud öne sürdüğü psikanalitik kuramla psikoloji tarihine kendine özgü bir bakış ve derinlik getirir. Sadece psikolojiyi etkilemekle kalmaz, bulduğu kavramları edebi metinler üzerinden örneklemeye çalışarak bu alanda büyük bir öncü olur. Ondan sonraki psikanalistler onun bulgularından ve kuramından hareketle yeni düşünceler, kavramlar ve tezler öne sürmüştür.

4.1.2. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji

1870'de Viyana'da doğan Alfred Adler, Sigmund Freud ve Carl G. Jung ile birlikte derinlik psikolojisinin kurucusudur. Adler, Freud'un görüşlerine tam olarak bağlı kalmamakla beraber her zaman kendi ekolünü oluşturmak ister ve bilinçdışı ile ilgili konularda Freud'la fikir ayrılığı yaşar. *"Her zaman senin gölgende mi kalacağım?' bu*

sözler, Psikoanalistler Birliğinin bir toplantısında, Alfred Adler tarafından, Freud'a yönelik söylenmiştir" (Bruno, 1996:193) ve bundan sonra 41 yaşındayken Bireysel Psikoloji kuramını öne sürer. Özellikle toplumun bireyin davranışları üzerindeki etkisini incelemiş; aşağılık kompleksi ve üstünlük kompleksi, organ eksikliği, kişilik kuramı, psikoterapi ve Batı dünyasındaki çocuk yetiştirme yöntemleri gibi konuları öne sürer. Freud çocukken bastırılan dürtüler ve Ödipus kompleksi sonucunda nevrozların ortaya çıktığını ileri sürerken; Adler, çocukluk döneminde eksiklik duygusunun giderilmeye çalışılması ve üstünlük çabasının daha önemli olduğunu düşünür.

Alfred Adler, *"aşağılık ve güvensizlik duyguları, kardeş kıskançlığı, tek çocuk, ödünleyici davranış, empatik anlayış gibi"* (Geçtan, 1998: 124) kavramların çoğunu psikolojiye kazandıran kişidir. Bireysel psikolojinin en önemli buluşlarından biri olan aşağılık kompleksi ve üstünlük kompleksi kavramları özellikle eğitimde ve çocuk yetiştirmede kabul gören iki önemli unsurdur. Adler'e göre her nevrotik hastanın bir aşağılık duygusu vardır. Hastaya aşağılık kompleksine sahip olduğunu söylemek bu durumu düzeltmeye yaramayacağı için doğru tespitte bulunduktan sonra doğru psikoterapiyi uygulamak da önemlidir. Kendini binlerce farklı şekilde gösteren bu duyguyla hasta yüzleştirilir; duygularının ve davranışlarının asıl nedeni üzerinde sorgulama yapıp farkındalığı arttırılır.

Adler Ödipal kompleksi, çocukluğun önemi, bilinçaltı gibi konularda Freud'a katılır. Ödipal Kompleksi çerçevesinde oğlan çocuğunun babasına karşı, annesine karşı olduğundan daha fazla düşmanca davrandığı fikrini benimser. Annesinden çok babasından kurtulmak için yoğun eğilim gösteren erkek çocuklarına karşın kızların hayal gücünün bu konuda daha zayıf olduğunu düşünür. Freud, Ödipal kompleks çerçevesinde kadınların, erkeklerin üreme organına sahip olmadıklarından dolayı imrendikleri için eksiklik hissettiklerini düşünür. Adler ise toplumun, kadınları yetersiz varlıklar olarak değerlendirmesinden dolayı kadınların eksiklik hissettiklerini düşünür. Geleneksel toplumlarda erkeklerin daha çok hak, ayrıcalığa sahip olduğunu ama çağdaş toplumlarda bu durumun giderek azalacağını ve kadınların daha çok hak kazanarak güçleneceğini savunur.

Çocukluğun, bireyin kişiliğinin oluşumuna etki eden önemli bir dönem olduğunu ama sadece çocukluğun değil bebekliğin ve ergenliğin de önemini vurgular. *"En erken çocukluk zamanlarından anımsanan olaylar insanın ana sorunuyla çok yakın olmalıdır ve eğer biz bu ana sorunu biliyorsak onun amacını ve yaşam stilini de biliriz"* (Adler, 2013b:76) diyerek yaşamı anlamlandırmada ilk deneyimlerin etkisini vurgular.

Adler bireyi davranışa yönlendiren sebeplerin bilinçdışı etkileri kadar sosyal ve kültürel şartların da incelenmesi gerektiğini savunur. Özellikle çocuk büyütme ve eğitim üzerine uzun yazılar kalem alarak çocuğun yetiştirilme ortamında ebeveynleriyle ve okulda öğretmenlerle/eğiticilerle olan ilişkisinin çocuğun kişilik yapısının oluşumunda önemli olduğunu ve çocuğun yetişkinlik dönemindeki kişilik yapısını şekillendirdiği üzerinde durur.

Adler insanlarda güçlü olma isteğini veya yükselme dürtüsünü fark ettikten sonra bu duyguların aşağılık kompleksini doğurduğunu düşünür. Özellikle bebeklik ve çocukluk döneminde organları henüz gelişmeyen ve bağımsızlığını kazanmayan bireylerin bu duyguya sahip olduğunu savunur. Adler, çocuğun tüm gelişim dönemleri boyunca ebeveynlerine ve dünyaya karşı aşağılık duygusu içinde olduğunu şu sözlerle ifade eder: *"Organlarının gelişmemiş olması, belirsizliği ve bağımsızlıktan yoksun olması, daha güçlü yaratıklara bağımlılık gereksinimi nedeniyle ve başkalarına tabi olmanın sık ve acı verici duygusu sonucu, yaşam boyu açığa vurulan bir aşağılık duygusu gelişir."*(Adler, 2011:24).

Adler, bireyin sahip olduğu olumsuz duyguları dengelemek için, olumlu davranışlar geliştirmesini, bu aşağılık duygularını üstünlük kompleksiyle telafi etmeye çalıştığını ileri sürer. Özgüven eksikliği hisseden birey bunun farkında olmadan bir ortamda en çok ön plana çıkmak isteyen, kibirli ve her şeye muktedirmiş gibi bir görüntü yaratabilir. Yani genelde gizlemek istedikleri şey özellikle yüksek tutulmuş en üstün olma amacı, ne olursa olsun birinci olma isteği olarak belirir.

İnsanlar çok eskiden beri rüyaların gizemine merak salmıştır. Freud'a göre bilinç ve bilinçdışı arasında bir çatlak vardır ve rüyalar bu çatlaktan sızar. Bu sayede tatmin edilememiş arzular rüyalarda gerçekleşir. Freud, rüyaların kaynağı olarak geçmiş yaşantıları ve bilinçaltında kalan dürtüleri kabul eder. Buna karşılık Adler ise rüyaları geleceğe yönelik bir sorun çözme mekanizması olarak görür. Yani birey kafasında geleceğe yönelik bir plan, tasarı taşıyorsa önceden buna yönelik rüyalar görebilir. Adler, rüyaların bir amaca yönelik olduğunu, kişinin motivasyonlarını, gelecek kaygılarını yansıttığını düşünür. "*Geleceğe yönelik provalar olma niteliği"* (Cebeci, 2004:336) taşıyan rüyalar, evrensel sembollerden ziyade kişisel simgeler taşır ve bireye özgüdür.

Yaşamının sonuna doğru insanlarda yaratıcı benlik kavramı ve doğuştan gelen bir toplumsal ilgi yeteneği olduğu fikrini ortaya atar. Adler'e göre benlik yaratıcıdır; mükemmelliğe ve daha iyiye doğru ulaşmak için çabalar.

Adler'e göre bilinç yaşamında görünen sadece bir yansımadır. Gerçek ilgiler ve duygular bilinçdışında saklanır. Bir davranışın asıl nedeni bilinçdışında aranmalıdır. Örneğin tırnak yeme ya da burun karıştırma gibi davranış problemlerinin nedeni ancak bilinçdışına dikkat edilerek bulunabilir. Adler'e göre bu kişiler *"bu şekilde davranarak inatçı kişiler olduklarını gösterdiklerinin farkında değildirler."* (Adler, 2013a:110) Çünkü nede böyle davrandıklarını onlar açıklayamaz.

Alfred Adler'in psikiyatriye katkıları İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra giderek artan bir önem kazanmıştır. Freud hastayı sedire yatırıp serbest çağrışım yoluyla bilinçaltının derinliklerine inip cinsellik ve bastırılmış dürtülerini bulmaya çalışırken Adler hastayı rahat bir koltuğa oturtarak onunla rahat ve samimi bir konuşma diyalogu kurar. Günümüz psikiyatristlerinin çoğu terapi sırasında Adler'in bu metodunu uygular. Psikanalizi halkın anlayacağı seviyeye indirmek ve fikirlerini yaymak için halka açık konferanslar düzenlemiş, düşüncelerini okullarda, kliniklerde ve üniversitelerde açıklamıştır. Ayrıca Freud insanı yıkıcı ve ilkel bir varlık olarak görürken Adler insanlığın yaratıcı bir benliğe, sevgiye ve ilgiye muhtaç olduğunu bunlar verilince özündeki iyiliğin ortaya çıkacağını savunarak insanlığı yüceltir.

4.1.3. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji

1875'te İsviçre'de doğan Jung da bir tıp doktorudur ve psikiyatriye ilgi duyar ve kendi kliniğini açarak hastalarını muayene eder. Özellikle Freud'un fikirlerinden çok etkilenir; 1907 yılında Freud onu Viyana'ya davet edince bu fırsatı kaçırmaz ve böylece uzun sürecek bir dostluk ilişkisi başlar. Engin Geçtan'a göre *"Freud, Jung'a gönderdiği bir mektupta, onu evladı gibi kabul ettiğini ve psikanalizin veliahdı olarak gördüğünü yazmıştı"* (Geçtan, 1998:169). Nitekim Jung, Freud'un önerisi üzerine 1910'da Uluslararası Psikanaliz Derneği'nin başkanı olur. Ancak aralarındaki ilişki Jung'ın "Dönüşümün Simgeleri" adlı kitabını yayımlaması ve Freud'un güvenini sarsacak bir biçimde onun geliştirdiği bazı temel psikanalitik kavramları tartışmaya başlayarak, bazı yeni kavramlar bulur. *"Jung'un bu konudaki düşüncesi açıktı: Oidipus Kompleksi onun için bir varsayımdı, bazı durumlarda doğrulanabilirdi, ama genelleştirilmesi olacak şey değildi."* (Jung, 2006:30)

Freud'a göre, bu yeni kavramlar psikanalizi öylesine değiştirmiştir ki, ortaya çıkan şey psikanalizden başka her şeye benzemektedir. Jung, bu fikirleriyle bugün Analitik Psikoloji denen kuramı oluşturur. Onun ortaya attığı *"ortak (kolektif) bilinçdışı"* (Jung, 1992:52) kavramına bakacak olursak şu noktalar ön plana çıkacaktır: Jung'a göre kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı denen iki bilinçaltı vardır. Birincisi, kolayca anımsanan anılar, bastırılan duygulardan oluşur: kolektif bilinçaltı ise geçmişten kalıtımla gelen arketipleri barındırır. Kolektif bilinçdışımız tıpkı bedenimiz gibi, geçmişe ait kalıntıların ve anıların depolandığı bir hazinedir. Bu alan kişisel bilinçdışını da kapsayacak bir derinliğe sahiptir. Çünkü biyolojik kökenli olup kalıtsal özellikler taşır ve nesilden nesle aktarılır. Tüm insanlığa ait olan zaman ve mekân ötesi kolektif/toplumsal bir gerçekliğin insanları ortak bir noktada buluşturması beklenir.

En önemli arketiplerinden biri olan *"persona, bireyin dış dünyaya karşı genel ruhsal davranış biçimi"*(Jung, 2006:39) olarak tanımlanır. Jung onu ben' in bir parçası, dış dünyaya yönelik yüz olarak görür. Kişinin gerçekte var olan benliğini yansıtmayan dış

dünyada taktığı maskedir. Bireyin gerçek dünya ile uyum sağlaması için oluşmuştur ve bireyin toplumda nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşma sağlar. Bireyin ruhsal dünyası ile çevrenin koşulları arasındaki dengeyi kurar. Çevre koşullarına ruhsal yapısını iyi adapte etmiş bir bireyde persona, dış dünya ile kolay ve doğal ilişkiler kurmayı sağlayan koruyucu bir zırhtır.

Persona dışındaki diğer arketipler ise anima, animus ve gölgedir. Persona bireyin gerçekliğe ve dışadönük yüzünü oluştururken, anima ve animus ise insanın içe dönük yüzünü temsil ederek ben ile iç dünya arasında bir denge kurar. *"'Anima' erkeğin bilinçdışının kadınsı yanı 'animus' ise kadının bilinçdışının erkeksi yanıdır. Psikolojik açıdan bu iki cinsellik, biyolojik bir olgunun yansımasıdır"* (Jung, 2006:404*)* diyerek Jung, erkekte bulunan ruh imgesini anima, kadındakini ise animus olarak tanımlar. Bir insanda zıt yöndekicinsiyetin genleri ne kadar az olursa, o kadar karşıt cinsellik karakteri geliştirir. Animus ile anima kendini rüyalarda ve fantezilerde gösterir; bir erkeğin duyguya, duyarlılığa, sevgiye ve sezgiye; kadının iseeril özellik gösteren düşünceye verdiği aşırı önemde belirir. Jung bir takım eşcinsel özellik gösteren bireylerin bu eğiliminin kökeninde bu arketiplerin barındığını savunur.

Gölge arketipi ise Analitik Psikolojinin en önemli kavramlarından diğeridir. Ruhun ulaşılamayan karanlık yanını simgeler ve egonun karşıt yanını yansıtır."*Genellikle aşağı ve suçlu, gizli ve bastırılmış kişiliktir "*(Jung, 2006:406*).* Jung'a göre gölge sadece ahlaki açıdan kabul edilmeyen düşünce ve dürtülerden oluşmaz; aynı zamanda birtakım normal içgüdüleri, gerçekçi fikirleri de barındırır. Bu yüzden gölgenin hem ilkel yanı hemde gerçekçi yanı da göz önünde bulundurulmalıdır. Jung kişiliğimizin gölge yanını kabul edip onu yaratıcı faaliyetlere aktardığımızda kişiliğimizin bütünleşeceğini düşünür.

Jung'ın rüya kavramına yaklaşımı Freud'dan farklıdır. Freud'un rüyayı biliçaltındaki dürtüleri gizleme faaliyeti olarak görürken Jung rüyayı bir sembol olarak görür ve dört temel ilkeye dayandırır:

"1) Rüya, bilinç halinin bir tavır ya da durumunu tamamlamaya, ya da telafi etmeye yönelir.

2) Rüya, görüldüğü sırada, rüya görenin bilinçaltının gerçek durumunu gösterir.

3)Rüya, bilinçaltından bilince bir mesaj taşır; bir amacı vardır.

4)Rüya, psikolojik kompleksler arasındaki alış verişi gösterir." (Cebeci, 2004:326-327)

Carl Jung çocukken bayılma nöbetleri geçiren ve sihir, yıldız falı, telepati gibi parapsikolojik unsurlara merak duyan biridir. Hindistan ve Afrika gibi coğrafyalara birkaç kez seyahat edip geleneksel toplumları incelemiştir. Bu gezileri sonucunda arketip kavramını ön plana çıkarır. Tüm bu yönelimleri Jung'un bilim çevrelerince eleştirilmesine neden olmuştur. Sonuç olarak Jung öne sürdüğü Analitik Kuram ve fikirleriyle psikolojinin gelişimine büyük bir katkı sunar.

4.1.4. Erich Fromm ve Hümanist Psikoloji

Psikanaliz alanında eğitim gören ve kişilik kuramına bazı yeni kavramlar kazandıran Erich Fromm, Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da bir Yahudi olarak yaşarken savaşın mantıksızlığı ve yıkıcılığı üzerine gözlemlerde bulunur. Özellikle Sigmund Freud'un bilinçaltı kuramından ve Karl Marx'ın sosyopolitik fikirlerinden etkilenir.

Freud'un insan davranışındaki asıl gücün, "id" den kaynaklanan gerilimleri azaltma isteği olduğu fikrine katılmaz. Bunun yerine, en temel dürtümüzün 'korunma, isteği' olduğunu öne sürer.

Engin Geçtan'a göre *"Fromm' un temel öğrenimi daha çok sosyoloji eğilimli olduğundan*" (Geçtan, 1998:303) ortaya attığı kuram da toplumsal sorunlara psikanalitik açıdan yaklaşma özelliğine sahiptir. Psikolojik problemleri ekonomik ve sosyolojik

açıdan değerlendirerek yabancılaşmanın modern-sanayi toplumuyla ilişkili bir durum olduğunu öne sürer. Yabancılaşma ve kapitalizm arasında bir bağ olduğunu savunur.

"Özgürlükten Kaçış" adındaki eserinde bireyin fazla özgürleşmeyi kaldıramadığını; bunun, yalnızlığı ve anksiyeteyi doğurduğunu savunur. *"Kapitalizm, özgürlüğün artması sürecine bu yönde bir etkide bulunurken aynı zamanda bireyi daha yalnız, daha soyutlanmış hale getirdi; onda bir önemsizlik, güçsüzlük duygusu yeşertti."* (Fromm, 2015:123) Kitle psikolojisi üzerinde çalışmalar yapan Fromm, "Özgürlükten Kaçış" da Nazi hareketini, sosyopsikanalitik bir yorumla ele alarak klasik psikanalizin ve politik kuramların birleşimini ortaya koyar. Nazi Almanya'sında baskıcı rejimin yükselişini Almanların kişisel özgürlüklerinden kaçma eğilimi olarak açıklar. Çünkü özgürlük korkutucu olabilir; kişiler, sorumluluk üstlenmeleri gereken önemli kararlar altında ezilince özgürlükten kaçmayı dener.

Fromm, insanların özgürlükle birlikte gelen güçsüzlük ve kaygı duygularını aşmak için üç ana strateji kullanır: *"Bazı insanlar otoriteciliğe başvurur"* (Burger, 2006:182). Kişisel olarak güçlü görünmek için güçlü insanlarla ya da şeylerle görünmek isterler. Aslında bu kişiler aşağılık kompleksine sahip olup bilinçaltında yetersizliklerini güçlü objelerle kapatmaya çalışırlar. Bir yandan da kendilerinden daha zayıf insanları ezerek sadistçe bir güç duygusunu elde etmeye çalışırlar.

Kaçışın ikinci yolu ise *yıkıcılıktır."Kişi, yaşamın tehdit edici durumlarından, onları yok ederek kurtulma"* (Burger, 2006:183) çabası içerisine girer. Din, görev duygusu, vatanseverlik gibi olgulara sığınarak bilinçaltındaki güçsüzlüklerini yenmek için onları tehdit eden durumları ortadan kaldırma teşebbüsünde bulunurlar.

Otoritecilik ve yıkıcılık dışındaki diğer yol ise *"mekanik bir uyumluluğu (konfirmizm)"* (Burger, 2006:183) seçmektir. Yani toplumun biçtiği role bürünmek, toplumsal normlara uyum sağlamaktır. İyi bir iş bulup düzen kurmak, herkesin davrandığı gibi davranmak ve yaşamak özgürlükten kaçışın bir yoludur. Ercih Fromm'a göre kimlik yitimi sosyal şartlara uyum sağlamayı zorunlu hale getirirken *"başkalarının beklentilerine*

uygun bir yaşantı sürme" (Fromm, 2015:260) kişinin kendini güvende hissetmesini sağlar.

Fromm, psikolojik ve toplumsal etmenler arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak özgürlük kavramına yeni bir boyut kazandırır. Bireyselleşme, yalnızlık ve hiçlik duygularını ele alırken sosyal ve ekonomik şartları da göz önünde bulundurur. Bazı fikirleri Psikanalizm etkisiyle gelişirken bazıları ise tamamen ona özgü olup insancıl yaklaşımlara da öncülük ettiği söylenebilir. Engin Geçtan'a göre Fromm'a yöneltilecek eleştirilerden biri psikiyatriyle ekonomi, sosyoloji, tarih ve antropoloji gibi bilimler arasındaki bağlantıları kurmasına rağmen "*bu etmenlerin bireyin psikodinamiğine etkisini tek yönlü ve indirgeyici bir biçimde açıklamış olmasıdır*" (Geçtan, 1998:317). Fromm bireyin yaşamına etki edecek ve onun varoluşsal problemlerine açıklık getirecek unsurlara açıklayıcı ve derinlikli bir yaklaşım getirememiştir.

4.1.5. Varoluşçu Psikoloji

Genel bir tanım yapmak gerekirse varoluşçuluk, düyayaya atılmış, terk edilmiş, köklerinden kopmuş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşıp yalnızlaşan bireyin varlığını dile getirmek üzere ortaya çıkan bir felsefedir. Bununla beraber Varoluşçuluğun birçok tanımı bulunur: "*sözgelişi, Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırış, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdısıcılık (irrationalisme), Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir."* (Sartre, 1985:7)

Varoluşçulara göre varlık özden önce gelir. Yani önce insan vardır; sonra insan kendi özünü hayata kattığı anlamla bulmaya çalışır ve özünü oluşturur. Sartre *"düşünmek istemiyorum artık; var olmak istediğimi düşündüğüm için varım, düşünüyorum..."* (Sartre, 2014:153) diyerek önce varlığın geldiğini düşüncenin ve özün varlıktan sonra ortaya çıktığını belirtir.

"Yüz yılı aşkın bir süre önce Danimarkalı yazar Kierkegaard'ın o döneme egemen olan katı mantıkçılığa şiddetle karşı çıkması, varoluşçu düşüncenin bilebildiğimiz başlangıç noktasını oluşturmaktadır" (Geçtan, 1990: 30). Bu gelişmeden önce çağdaş varoluşçu düşüncenin kurucusu sayılan Martin Heidegger, en önemli yapıtı sayılan *Varoluş ve Zaman*'ı 1927'de yayımlayarak fikirlerini ortaya atar. Kierkegaard anksiyete, depresyon, dünyaya atılmışlık ve terk edilmişlik, umutsuzluk ve insanın kendine yabancılaşması konulara değinir. Gerçekliğin düşünerek varolabileceğine inanan ve onun özünü insanda aramak gerektiğini ortaya atarlar. Kierkegaard'dan sonra da güçlenerek gelişen ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında Jean-Paul Sartre ve Albert Camus'un yapıtlarında "varoluşçuluk" adını verdiği bu akım, bireyin içinde bulunduğu bu açmazları anlamlandırmaya çalışır. Nietzsche, Kafka gibi yazarlar tarafından da savunulur.

Özgürlük nasıl uygulanmaya çalışılırsa çalışılsın birey için tam anlamıyla bir özgürlükten bahsedilemez. Çünkü birey, kendi varoluşunu tamamlamaya çalıştığı süreç içerisinde pek çok sıkıntı ile karşılaşacaktır. Örneğin birey tamamen sınırsız bir özgürlüğe sahip olma şansı yakaladığında her şeyi yapabilme duygusuna sahip olduğunda bir süre sonra kendi sınırsız eylemlerine dayanamayacağını savunulur.

Varoluşçuların değindiği problemlerden biri de bireyin yaşadığı "umutsuzluk" duygusudur. Varolma-varolamama çabası, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm korkusu, savaşların açtığı derin yaralar, bireyin umutsuzluk yaşamasının nedenlerinden biriyken varoluşçuluğun da başlıca problemleridir. Birey için en büyük umutsuzluk, kendi olamama yani varoluşunu tamamlayamama korkusudur.

Ölüm bireyin en büyük problemlerinden biridir. Yalnız ve çaresiz olduğu bir dünyada bir gün her şeyin biteceğini bilme gerçeği onun varoluşunu gerçekleştirmesinin önündeki bir engel olarak kalır. *"Ölüm, varolmamanın en somut biçimidir, ama günümüz konformizmine kapılıp yok olmaya karşı gelememe de bunun sık gözlemlenen bir başka biçimi: varolamayarak yaşamak"*(Geçtan, 1990: 41). Yaşamın bir süre sonra sona ereceği gerçeği insanı yaşamın anlamını sorgulamaya iter ve her şeyin anlamsız olduğu fikri uyanır. Yaşamına anlam katmak isteyen insan, anlamı olmayan bir dünyada neden

yaşadığını düşünerek hayatı nasıl anlamlı kılabileceği sorusuyla baş başa kalır. Varoluş bunalımı denilen bu durumda birey yaşamın anlamını arama çabasında bir bunalıma sürüklenir. Yaşamasının bir nedeni olmadığını, birlikte olduğu insanların önemini, yapmayı tasarladığı şeylerin değerli olup olmadığını, nesnelerin yararına ve gerçekliğine inanmama duygusunu hisseder. *"Varım(dünya da var) ve dünyanın var olduğunu biliyorum. Hepsi bu. Benim için önemli değil. Benim için hiçbir şeyin önemi olmaması çok acayip korkuyorum bundan"* (Sartre, 2014:183) ifadelerinden birey için her şeyin anlamını yitirmesi ve hiçliğe ulaşması durumu tespit edilebilir.

Varoluşçulara her şey anlamını kaybettiğinde cinsellik de anlamsızlaşır. Birey duygusal olarak anlaşılabilme, değer verme ve paylaşılabilme umudunu kaybettiğinde sevgi ve yakınlık anlamsızlaşarak yerini kaba cinselliğe bırakır. Hayal kırıklığı yaşamak istemeyen birey koyduğu mesafelerle duygusal dünyasının daha az zedelenmesini sağlar; aldığı sorumluluğu da minimuma indirir. Gitgide yabancılaşmış bir yaşam sürdürürken insanlarla bağları koparır ve varoluşunun temelinde bir soyutlanmışlık yaşar. Milan Kundera'ya göre birey varoluş nedeninin boyutlarını kaybettikçe sorumluluğu azalır ve bir kuş gibi hafifler : *"insan varoluş boyutlarını kaybeder ve dayanılmaz ölçüde hafifler"* (Kundera, 2007: 252).

Birey, içinde bulunduğu şartları değiştirip geliştirme ve kendi varlığını ispatlama olanağına sahiptir. İnsan olmanın kendisine verdiği var olma gücünü etken hale getirebilirse eyleme geçip varoluşunu tamamlayabilir.

Sonuç olarak, içinde yaşadığımız milenyum çağı boyunca modernleşmenin ve kentleşmenin etkisiyle birey pek çok problemle karşı karşıya kalmıştır. İnsanın kendini var etme mücadelesinde yabancılaşma, yalnızlık, umutsuzluk ve hiçlik gibi sorunlar onu varoluşunu sorgulamaya ve çözmeye doğru iter. Varoluşçular bireyin bu sorunlarını anlamlandırma çabası içerisine girerek onun varoluşunun nedenini bulmasına ve kendini gerçekleştirmesine yardım eder.

4.2. PSİKANALİZ VE EDEBİYAT

Bir edebi metni daha iyi anlamanın ve çözümlemenin yollarından biri de onu psikanalitik metotla incelemektir. Bu sayede eseri yaratan kişinin hayatı, düşünceleri, bilinçaltı ve içinde bulunduğu sosyal şartlar tespit edilerek metindeki imgeler tahlil edilebilir. Özellikle otobiyografik eserlerde kurgulanan karakterler yazarla tamamen örtüşmese de onun yaşamından ve ruhsal yapısından birtakım izler taşıyabilir.

Bir sanatçının hayal gücü normal bir insana göre daha gelişkindir. Gerçek dünyada hayalleri ve istekleri gerçekleşmeyen sanatçı, kurmaca dünyaya sığınır. Bastırılmış arzular, dürtüler sanat eserlerinde ortaya çıkarak sanatçının duygularını tatmin etmeye çalıştığını gösterir.*"Yaratıcı kişi birincil düşünce süreçlerine ve bu süreçlerin unsurlarına, yani metafor, somutlaştırma gibi unsurlara ortalama insandan daha yakındır."*(Cebeci, 2004:176)

Her edebi eser onu ortaya koyan yazarın hayatından izler taşıyacağı için ortaya çıkan karakterler de gerçek yaşamın bir aynası gibidir ve gerçek hayatta karşımıza çıkan kişiler gibi bir iç dünyasına sahiptirler. Psikanalitik inceleme ışığında hem yazarın hayatına ait bilinçaltı, bilinçdışı yönelimler hem de karakterlerin psişik yapısı belirlenebilir. Sadece edebi metni çözümlerken psikolojiden yararlanılmaz kimi zaman yazarlar psikolojinin geliştirdiği yeni yöntemlerden; yazarla sıradan insan arasındaki ruhsal farklılıkların belirlenmesinde rol oynayan etkenleri göstermek için, yaratma sürecindeki itkileri tespit etmek için yararlanır. Psikoloji, yazarı yazmaya götüren ruhsal faktörleri ve metindeki olayların gerçek hayattaki yansımalarını karşılaştırmak için eleştirmenlere ve yazarlara yol gösterir.

Edebiyat ve psikolojinin ortak noktası insandır. İnsanı ve onun davranışlarını temel alan bunun yanı sıra hayal gücünü malzeme olarak kullanan bu iki alan ortak argümanlar üzerinde çalışır. Bir psikolog edebi metinleri inceleyerek ruhsal kavramların ve durumların nasıl açığa çıktığını görebilir. Kuşkusuz sanatçının ortaya koyduğu eser ile ruhsal yapısı arasında bir ilişki vardır. Eser onu ortaya koyan yaratıcıyı yansıtan bir ayna gibidir. Psikanalitik kurama göre *"sanat eserlerinin açıklanmasında, yazarın çocukluk ve*

gençlik dönemleri, eğitimi, çevresi, arkadaşları, ruhsal durumu, bilinçaltı, patolojisi, cinsel yapısı ve tercihleri vb. unsurlar" (Karabulut, 2013:80) eserin analizini yapmak açısından önemlidir.

Sigmud Freud'un edebiyata, tarihe, mitolojiye ve sanata düşkünlüğü onu bu eserlerde psikanalitik unsurları bulmaya yönlendirir. *"Psikanalitik bulgularını klinik verilere ve varsayımlara dayandırmakla yetinmemiş, edebiyat eserlerini"* (Öztürk, 1993:16) inceleyerek edebi bir amaç taşımadan bilimler arası bir analizde bulunur. Leonardo da Vinci, William Shakespeare, Goethe ve Fyodor Dostoyevski'nin eserlerini inceleyerek insan ruhuna ait semboller bulmaya ve anlamlandırmaya çalışır. Freud'a göre insan zihninden çıkmış her yazı bilinçli veya bilinçsiz olsun o zihne ait bilinç ve bilinçdışı unsurları barındırır. Freud, *"Sanat ve Sanatçılar Üzerine* "adlı eserinde bu yazarlarla ilgili psikanalitik bir incelemede bulunur. Örneğin *"Dostoyevski ve baba katli"* (Freud, 1979: 103) adlı bölümde bu metodu uygularken Dostoyevski'nin Karamazof Kardeşler eseri üzerinden baba katlini, Ödipal kompleksi, yazarın sara hastası olmasının eserleri üzerindeki etkisini, Çar tarafından cezalandırılmasının oluşturduğu ölüm korkusunu ele alır. *"Karamazof Kardeşlerdeki baba katliyle Dostoyevski'nin kendi babasının akıbeti' arasındaki o yoksanamayacak ilişki, birden çok yaşamöykücünün (biyograf) gözünden kaçmamış"*(Freud, 1979: 109) ifadesinden anlaşılacağı üzere Freud, geniş bir psikanaliz yöntemle yazarın biyografisi, anatomisi ve ruhsal yapısı arasındaki ilişkiyi tespit etmeye çalışır.

Psikanaliz yöntemle edebi eserleri tahlil etme sadece Freud ile sınırlı kalmamıştır. Adler de metinler üzerinde incelemeler yaparak çevrenin, içinde yaşanılan toplumun kültürel değerlerinin etkisini arar; Jung ise kolektif bilinçaltının ve arketipin önemini üzerinde durarak bu kavramların belirlemeye çalışır. Ayrıca Carl G. Jung Fin, Estonya, Grimm Kardeşler ve İspanyol masallarında rastladığı bazı motifleri arketip kavramına göre *Dört Arketip* adlı eserinde inceler. Örneğin *"ruh arketipinin bir hayvan aracığıyla ifade edildiği "* (Jung, 2009:100) durumların genellikle hayvan masallarında karşımıza çıktığını ifade eder.

Başta psikanalitikçilerin edebi eserleri inceleyerek eserin içindeki psikolojik unsurları bulmaları ve yazarların ruhsal yapısına değinme süreçlerini Ferda Atlı şu ifadelerle tarif eder: *"Freud, sadece kişisel bilinçaltını söz konusu ederken öğrencisi Adler aile ve çevreden bahsetmiş, Jung bu kavramlara 'kolektif bilinçaltı' ve 'arketip' terimlerini eklemiş, Lacan edebi eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizi kesiştirme yoluna gitmiştir. Son olarak değindiğimiz psikanalist Rollo May ise yaratıcılık faaliyeti üzerinde durmuştur"* (Atlı, 2012:259). Bu sayede her psikanalitikçi yaratma sürecini, yazarı ve eseri inceleme noktasında yeni bir bakış açısı geliştirir.

Türk edebiyatına psikanalitik açıdan esere yaklaşma noktasında en verimli örnekleri başlangıçta Mehmet Kaplan verir. *"Prof. Dr. Mehmet Kaplan, ilk baskısı 1946 yılında yapılan 'Tevfik Fikret' adlı doçentlik tezinde psikanalitik edebiyat eleştirisinden yararlanır. Bu edebiyatımız için bir ilktir."* (Şen, 2012:101). Onun 'Şiir Tahlilleri' adlı eserinin ikinci cildi olan 'Cumhuriyet Devri Türk Şiiri' eserinde şiirler Freud'un kuramı ve psikanalizin ilkeleri çerçevesinde çözümlenmiş ve anlamlandırmaya çalışılmıştır. Bu sayede eleştiri kuramını bilimsel bir çerçeveye dayandırmıştır. Mehmet Kaplan'dan sonra pek çok eleştirmen ve edebiyat tarihçisi bu konu üzerine eğilmiş; akademik çevrelerde psikanalitik kurama göre edebi eserler incelenmeye başlanmıştır.

3.3. NECATİ TOSUNER ANLATILARININ PSİKANALİTİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ

İnsanın toplumla ve kendiyle çatışmasını öykü ve romanlarında ele alan Necati Tosuner bu sayede yalnız ve bunalımlı bireyin kaygı ve umutsuzluk duygularını açığa çıkarır. Psikolojik yoğunluğu fazla olan bu metinler psikanalitik ve varoluşçu bir yaklaşımla okumaya ve anlamlandırmaya açıktır. Nitekim Svetlana Uturgauri, 1998 yılında kaleme aştığı bir yazıda Tosuner'i bunalım edebiyatı anlayışının içerisinde kabul etmiş; Freudçu eğilimin kendini en yoğun hissettirdiği metinler kapsamında Tosuner'in öykülerini değerlendirmiştir. Aynı yazıda Eksik Adam'ın Çizgileri öyküsündeki bedensel

engelli ve hayattan bunalan, melankolik öykü kahramanı için sarf edilen şu sözler metnin taşıdığı ruhsal unsurları göstermek açısından değerlidir:

"Öykünün başında çocukluğu bu şekilde anlatılan kahramanın bilinci, geçen yıllarla birlikte giderek artan ölçüde özürlülük kompleksiyle kaplanmaktadır. Anlatan, kendini karamsar içgüdülerin ve kötümser duyguların etkisine kolayca kaptıran öykü kahramanıyla özdeşleştirerek, azap verici bir özeleştiri süreci içinde, kendi yalnızlığının kaynaklarını ortaya çıkarmaya çalışmakta ve sonuçta, genel olarak insanın iletişimine kapalı bir yapısı olduğu yargısına varmaktadır. Yazar bunu, insanın saldırgan içgüdüleriyle bağlı bir olgu olarak açıklamaktadır. İnsanın bünyesinde doğuştan varolan benmerkezcilik, onların içinde yaşadıkları toplumun yasalarını da önceden belirlemektedir (orman yasaları). İnsanların yapısında egoizm bulunduğu ve başkalarının dertlerine karşı kayıtsız kaldıkları düşüncesi, Necati Tosuner'in dünya anlayışı açısından programatik önemde bir iddiaya dönüşmektedir. Bu iddiaya göre vicdan ve iyilik, biyolojik doğası gereği insana yabancıdır." (http://www.halksahnesi.org/1998/06/17/bunalim-edebiyati-ve-modernizmin-sorunlari-svetlana-uturgauri/). Bu öyküde olduğu gibi yazarın diğer anlatılarında da Freud'un ve psikanalitikçilerin kuramlarına örnek oluşturacak öğeler bulunmaktadır.

Bilinçaltının derinliklerinde gizlenen cinsellik ve çocukluk döneminden kalma travmalar rüyalar aracılığıyla ortaya çıkar. Edebi metinlerdeki rüyalar, bilinçaltının dehlizlerinde kalan bu ayrıntıları bulmada araştırmacılara yol gösterir. Necati Tosuner'in yaşamı ve anlatıları, içerdiği psikolojik unsurlar açısından bu bölümde ele alınıp çözümlenecektir. Freud psikanalizi edebi metinlere uygularken sanatçının hayatına da değinerek onun sanrılarını yansıtacak unsurları parçada bularak yorumlar. Metin merkezli bir çalışmaya odaklanmamıza rağmen yazarın hayatının anlatılara yansıyan kısımları da analiz edilmeye çalışılmıştır. Önceki bölümlerde belirlenen psikalitik kuramlar ve kavramlar ışığında, eldeki argümanlar bu başlıklar altında incelenecektir:

4.3.1. Bilinçaltından Günışına Çıkanlar

İnsanoğlunun ruhu karmaşıktır. Bugünkü psikoloji, akıldan ve bilinçten ziyade bilinçaltının gizli, karanlık dehlizlerine odaklanır. Çünkü psikanalitikçilere göre günlük hayatımızı yönlendiren bilinçaltıdır. İnsanın doğuştan sahip olduğu veya çocukluğunun ilk yıllarında edindiği istek ve arzuları da bilinçaltında ortaya çıkacak fırsatı bekler. Ancak süperego ahlaki normları esas aldığı için bütün dürtülerin ve arzuların gerçekleştirmesine engel olur. Tatmin edilmeyen istek ve arzular bireyin bilinçaltına itilir. Gerçek hayatta bunlara ulaşamayan birey hayallerinde ve rüyalarında bastırılmış dürtülerini gerçekleştirmeye çalışır. Böylece psikolojik olarak rahatlama sağlamış olur.

Necati Tosuner'in eserlerinde kahramanların bilinçaltı süreçlerini yansıtan birtakım semboller ve kavramlar mevcuttur. Sanatçılar bilinçli olarak veya farkında olmadan bu unsurları anlatıların içine serpiştirir. Necati Tosuner'in öykü kahramanlarını çizerken psikanalitik kavramlardan ve süreçlerden haberdar olup bazen bu doğrultuda anlatılar kurguladığı *Çok Şey* adlı öyküde şu ifadelerle yansıtılır: *"Belki psikanaliz…Ve kompleksler ve Freud ve… Efendim? Tabiii, özellikle onu belirteceğim… İçine kapanık insanın… Bireyin sessizlikle başkaldırması… Ve kentsoyluluğun…"* (K, 201) bu ifadelerden yazarın kahramanını anlatırken bunun psikanalizle ilişkilendirileceğini bildiğini gösterir. Anlatılarda bilinçaltının karanlık dehlizlerini gösteren ve eserlerin daha iyi anlaşılmasına yardımda bulunacak kavramlardan bazıları ölüm ve yaşam dürtüsü, cinsellik ve bu içgüdü sonucu oluşan psişik durumlar ve rüyalardır.

Freud'a göre id'de Eros(yaşam) ve Thanatos(Ölüm) dürtüsü arasında devam eden sürekli bir mücadele mevcuttur. Ölüm içgüdüsü bireyin kendisine yönelmiş ise kendini yıkıma uğratır; dışarıya yönelmişse başkalarına zarar verecek bir yapıya bürünür. Ölüm insanın mutlak gerçeğidir ve hayatının da ayrılmaz bir parçasıdır. Hayatının bir gün biteceği, her şeyin sonlanacağı fikri insanın aklından hiç çıkmaz. Ölüm korkusu diğer bütün korkuları besleyen temel bir duygu olduğundan bu gerçeğin farkında olan sanatçı da eserlerine ölüm-yaşam çatışmasını yansıtır.

Necati Tosuner'in eserlerinde ölüm gerçeği farklı boyutlarda varlık gösteren bir izlektir. Anlatılarda ölüm, bazen kahramanlara kaygı ve korku veren, kaçınılmaya çalışılan bir duygu iken kimi zaman da şahısların içinde bulundukları kaotik atmosferden kaçış yolu olarak belirir. *"Yalnızlıktan Devren Kiralık"* romanında Ekrem eşinden, çocuklarından ve işinden ayrıldığı için onu hayata bağlayan nedenleri kaybetmiştir. Bu yüzden nevrozları ve ölüm-yaşam çatışmasında ölüm dürtüsü baskın çıkar; sahip olduğu nevrotik yapı altında ezilir; korkularından ve içinde bulunduğu umutsuz durumdan kurtuluş yolu olarak hayatına son vermeyi seçer; umutsuzluğa yenik düşüp intiharı seçer.

"Bana Sen Söyle" romanında başkişi konumundaki Beyhan kanser hastası olduğu için ölümü sürekli yanı başında hisseder, bu korku karşısında çaresizlik duyar ve bu fikir onu içten içe kemirir. Beyhan'ın bilinçaltında bastırdığı ölüm korkusu, bazen bilinç düzeyine çıkar; bu durumda başkişi kendini oyalayacak işlerle bu duyguyu unutmaya çalışır.

Ölüm, Necati Tosuner'in öykülerinde de yoğun bir şekilde ele alınan izleklerden birdir. Öykülerin kahraman anlatıcısı konumundaki kişiler çaresizlik ve hiçlik anlarında ölüm duygusunu arzulayıp eyleme dönüştürmek isterler. Ölümün soğuk nefesi onları sarsıp içlerini titrettiğinde pasif bir şekilde bu eylemden vazgeçerler fakat kimi zamanda intihar ederek Eros-Thanatos karmaşasında ölüm içgüdüsüne yenik düşerler. Beklentileri karşılanmamış, hayallerinin gerçek olamayacağını anlayan ve yaşadığı acılardan kurtulmak için ölümü kurtuluş olarak gören kahramanlar *Özgürlük Masalı*, *Bir Ebemkuşağı Peşinde, Ben Suçsuz, Eksik Adam'ın Çizgileri, Pont Marie Üstünde, Pencereler, Çilekli, Dikenlikte Gül Çiçeği* öykülerinde karşımıza çıkarlar. Fakat bu kahramanlar bilinçaltlarında yer yer beliren; ölüm-yaşam çatışmasında ölümün belirsizliğinden, yarattığı korkudan ve her şeye rağmen yaşama içgüdüsünün üstün gelmesinden dolayı intiharı gerçekleştirmezler.

Cici-Kaka öyküsünde sevdiği kadın tarafından terk edilen kahraman bu acıyı unutmak için önce içki içip zihnini uyuşturmayı düşünür fakat sonra ölümün daha kesin bir kurtuluş olacağını düşünür: *"Ve ölüm. Ölüm… Vur kendini içkiye. Uyuştur kendini.*

Ölümmüş…" (S, 16) ifadeleri ölümün öykü kahramanı için anlık bir kaçış olduğunu, sığınmaya eşdeğer bir sembol olarak görüldüğünü gösterir. Ölüm, intihar, kaçış, alkol, uyku gibi gerçeklikten kaçma metotlarının tümü kişinin bilinçaltının buhranlarını gösterir. Erich Fromm'a göre *"alkol ve uyuşturucu ilaçların yardımıyla kendinden kaçmaya çalışırken, kendinden geçme durumununun sona ermesiyle daha büyük bir yalnızlık duygusuna"* (Fromm, 1995: 20) kapılan kişiler sadece anlık olarak bilinçlerinin kapandığını ama gerçeklerden kaçamadıklarını anladıklarında bu kez daha kesin bir son yaratmak isterler; intihar düşüncesi böylece doğar.

Bir Ebemkuşağı Peşinde öyküsünde kahraman anlatıcı hayalleri gerçekleşemeyen, ardarda düş kırıklığı yaşayan, hayattan zevk alamayan bu yüzden dünyaya bir başkaldırı olarak gördüğü ölümü düşündüğünü şu sözlerle gösterir*: "Binlerce ses kulaklarımda 'Aptal… Korkak…' diye çınlardı. Ölmek bir kurtuluş gibi görünürdü orada. Kapıyı açıp atmak vardı kendimi. Oysa böylesine güçlübir çıkışı kendimde bulamayacaktım."* (ÖM, 39) bu ifadeler kahramanın intiharı bir kurtuluş olarak algıladığını fakat bunu eyleme dönüştürecek cesareti bulamadığını ve Eros dürtüsünün üstün geldiğini gösterir.

Kibrit Kutusu öyküsünde Sinan adındaki genç, hayata dair tüm umutlarını yitirir ve intihara teşebbüs ederek yaşamını sonlandırır. Başlangıçta onu ölüme götüren neden Sema adındaki sevgilisinin onu terk etmesi olarak görünse de asıl sebep Sinan'ın babasının genç kıza söylediği şu cümlelerde aranabilir: *"Sizi üzmek için mi yaptı sanıyorsunuz? Direnme gücünü yitirmişti, hepsi bu. Siz olmasanız da başka bir kız…"*(S, 28). Sinan bilinçaltında onu sarsan, gerçeklikten uzaklaşmasına neden olan sinirsel buhranlardan dolayı yaşamaktan vazgeçmiştir. Hiçlik duygusuyla bunalıma sürüklenen, ölüm- kalım çizgisinde var olan öykü kahramanları ölüm içgüdüsünün mağlup olması nedeniyle bazen intiharı gerçekleştirir. Çünkü intiharı düşünen bir birey için en kötü şey bunu eyleme dönüştürmesi değildir; bir alışkanlık haline gelen bu saplantıyla yaşamak zorunda kalmak ve bu dürtüyü her gün bilinçaltına itmek zorunda kalmak daha zordur.

Freud cinselliği beş evreye ayırır: Oral dönem, anal dönem, fallik dönem, gizil(latent) dönem, genital dönem. Psikoseksüel Gelişim Kuramı'na göre cinsel haz

henüz bir bebeğin annesinden süt emdiği oral dönemde başlar ve cinsel enerji her yaşta başka bir bölgeyle tatmin olmaya çalışır. Çocuk annesinin memesini emdiği sırada haz duyduğu için mutlu olur. Freud, 2-4 yaş arası çocukların anal dönemde buluduğunu ve haz bölgesinin anüs olduğunu ifade eder. Çocuğun sürekli tuvalette kalma isteğini haz almaya bağlar. Fallik dönem üç beş arasını kapsar ve bu dönemde çocuk kendi cinsel organlarını ve karşı cinsle farkllıklarını keşfetmeye başlar. Gizil(latent) dönemde ise libido sosyal becerilere ve öğrenmeye yönelir. Kuramın son dönemini oluşturan genital dönemde ise birey cinsel haz ve üremeye yönelir. Bu dönemleri sağlıklı bir şekilde atlatamayan birey yetişkinlikte birtakım takıntılar ve nevrozlar yaşayabilir.

"Çocuğun gelişimsel evrelerinin, yani oral, anal, üretal, fallik, oidipal, latent ve genital evrelerin farklı fantezi içerikleriyle sanat yapıtlarının oluşumunda rol oynadığı vurgulanmalıdır."(Cebeci, 2004:186) Bu bağlam çerçevesinde cinsellik olgusu ele alındığında Necati Tosuner'in anlatılarında psikanalitik çözümlemelerde bulunulacak birtakım örnekler mevcuttur. Özellikle Oral döneme saplanıp kalmış veya bu dönemi sağlıklı atlatamayan bireylerin durumunun anlatı kahramanlarıyla sembolleştirilmesi durumu söz konusudur. Freud'a göre Oral dürtülerin iki öğesi vardır:

(1) Libidoya yönelik öğe (oral erotizm). Oral gerginliğin yarattığı duruma (örneğin, açlığa) son vermeyi amaçlar. Amaca ulaşılması(oral doyum), emzirme sonunda gözlemlendiği gibi, bir gevşeme ve suskunluk yaratır. Oral erotizm bu dönemin ilk aylarında daha çok egemendir.

(2) Saldırgan öğe (oral sadizm). Oral dönemin son aylarında oral erotik öğelerle birlikte varlığını sürdürür. Oral saldırganlık, ısırma, çiğneme, tükürme ve ağlama tepkileriyle anlatım bulur. İnsanda var olan yıkıcı eğilimlerin ilk belirtileridir. (Geçtan, 1998: 34) Buna göre oral sadizm belirtilerini çocukluğunda atlatamamış ve bunun yetişkinlik döneminde de nüksettiği bazı örnek kahramanlar anlatılarda karşımıza çıkar.

"Yalnızlıktan Devren Kiralık" romanında önemli simgelerden biri de eserde sıkça karşımıza çıkan "meme" kavramıdır. İnsanın doğumdan sonra karşısına çıkan bu organ

bireyin beslenmesini ve gelişimini sağlarken anne ve bebek arasında yaşam boyu sürecek bir güven kurma-bağlanma etkisi yaratır. Roman karakterleri saplantılı bir şekilde cinselliğe "meme" kavramıyla yaklaşır. *"Memesini ağzına alıyor Kadir. Kadir'in başını göğsüne yaslıyor Nimet."* (YDK, 133) örneğinde Kadir ve Nimet arasında yaşanan cinsel ilişkinin tasvirinde; *"daldırdı elini göğsüne, iyi. Çıkardı sol memesini karşıma, kocaman. İki parmağı arasına aldı o sevimli ucunu, sonra mı, dayadı ağzıma"*(YDK, 30) ifadelerinde ise Gülşen'in Ekrem'in evine gittiği sırada aralarında yaşanan tensel ilişkiyi göstermek için bu kadınlık organından yararlanılır. Tuğçe, Ekrem'in evine gelince cinsel isteğini göstermek için memesini çıkarır: *"Ağzımı olabildiğince açarak, sanki tümüyle ağzıma alıyorum memesini"*(YDK, 66) yargılarıyla Ekrem, Tuğçe'ye karşı hissettiği cinsel dürtüleri açıklar. Pınar, arkadaşı Aylin'in babası Baha tarafından taciz edilmesinin anlatıldığı bölümde Baha'nın Pınar'ın memesine dokunması ve cinsel dürtünün bu bölgeyle tasvir edilmesi dikkat çekicidir: *"kazağı yukarı sıyırdı, sütyenden dışarı çıkardı memesini, ağzını dayadı, emdi."* (YDK, 191). Bu örneklerde Oral saldırganlığa ait ısırma, çiğneme, yalama gibi insanda var olan yıkıcı eğilimlerin belirtileri görülür.

Freud kuramında annesinin memesini emen bir bebeğin bu sayede ilk cinsel deneyimini yaşadığını belirtir. Çünkü libidoyu doyuma ulaştıran oral erotizm döneminde açlık dürtüsünün doyuma ulaşması sonucu emzirme sonunda bir gevşeme ve suskunluk oluşur. Oral erotizm döneminde meme emme, sadece cinsel doyumu sağlamakla kalmaz aynı zamanda daha sonraki bütün mutlulukların da temelini oluşturur ve yetişkinlikte bir başka insanla bütünleşme imkânını mümkün kılar. Bebekken Oral dönemi sağlıklı ve güvenli bir şekilde tamamlayıp doyuma ulaşamayan romandaki kişilerin yaşamında bu durum saplantıya dönüşür. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında verilen örneklerde görüleceği üzere kadın erkek ilişkilerinde sevgiye dayalı olmayan kaba cinselliğin uzantısı olan bir birleşme görülür. Karşı cinse dokunma, okşama, güzel sözler söyleme gibi sevgi belirtileri romandaki çiftler arasında yoktur. Romanda karşılaştığımız "meme" hem bu kahramanların çocukken anneye güvenli bağlanamadıkları için yetişkinlikte sağlıklı birliktelikler kuramadıklarını; hem de meme ile cinsel dürtülerini yaşadıklarını gösterir. Sonuç olarak oral dönemde hayata anne memesinden bağlanan ve güvenli ilişki kurabilen

çocukların yetişkinlik dönemlerinde sağlıklı ve sevgiye dayalı birliktelikler yaşayabilmeleri buna bağlıdır.

Freud'un ortaya sürdüğü Psikoseksüel kuramdaki süreçleri sağlıklı yaşayamadığı görülen *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanındaki Baha, kadınları taciz edip onlara zarar veren nevrotik bir bireye dönüşmüştür. Baha, Pervin'le evli olduğu ve Aylin adında bir genç kız çocuğuna sahip olmasına rağmen eşine fark ettirmeden önüne çıkan kadınların yaşına, sosyal statüsüne bakmaksızın onları taciz edip saldırır. Onun bu cinsellik anlayışı, toplumun çekirdeği olan aile yapısına aykırı bir durumdur. Bu davranışlarının görünürdeki sebebi genellikle cinsel doyumsuzluktan, tekdüze bir hayat yaşamamın verdiği sıkıntıdan kaynaklanır. Özellikle Ödipal dönemde güven ve sağlıklı bir bağlanmadan uzak kalma Baha'da "*oral ihtiyaçların etkisindeki eşcinsellik ve aşın sıklıkla cinsel eş değiştirme gibi durumlarla kendini gösterir"* (Cebeci, 2004:259). Freud'a göre bireyi yönlendiren en güçlü içgüdülerden biri cinselliktir. İd'den gelen bu yoğun dürtü bilinçaltına hapsedilmeye çalışılsa da fırsat buldukça ortaya çıkacaktır. Patolojik bir kişiye dönüşen Baha'da bu dürtü onun toplumsal yaşamda yer edinmesini engelleyecek; sosyal kurallar ve cezalarla bu dürtülerinin bastırılması sağlanacaktır. Sadist eğilimleri olan kişilerin cinsel içgüdüden dolayı başkalarına zarar verdiği düşünülür. Çocukluğun bir döneminde saplanıp ya da o düzeye doğru gerileyemeye başlayan bireylerin sadist bir eğilimlerinden dolayı başkalarının acı çekmesinden hoşlandıkları görülür. Romanda Baha karakteri, kadınların çektiği acılardan zevk alan özellikle kadınlar çırpınıp ondan kurtulmaya çalışırken cinsel hazzın etkisiyle şuurunu kaybettiği ve cinsel doyuma ulaştığı görülür.

Necati Tosuner öykülerinde cinsellik; aranan, istenen ve sevgiyle ilişkilendirilen derinlikli bir dürtü olarak ele alınır. Âşık olunan kişiyle bir bütün olmanın yolu, doyurulması gereken bir dürtü ve kahramanları yalnızlıktan kurtaracak bir olgu olarak gösterilir. Öykü kahramanları genellikle karşı cins tarafından reddedildikleri için bu dürtüyü doyuma ulaştırmak için çoğunlukla hayal kurarak veya para karşılığı hayat kadınlarıyla elde ederler. Fakat bu durumdan hoşlanmadıklarını; sevgiyi, ilgi görmeyi beklediklerini ve cinselliğin de bir araç olduğunu dile getirirler. Freud'a göre yaşam içgüdüsünü harekete geçiren enerjiye libido denir. Bu yüzden Freud için *"yaşam içgüdüsü*

cinsellik olmuş" (Geçtan, 1998:30) ve insan davranışlarının temelini bu güdüye dayanarak açıklanmıştır.

Varoluşçulara göre birey doğumundan itibaren başka bir varlığın bakımına ve yakınlığına bağımlıdır. Bu yüzden yetişkin olsa dahi başka bir bireyin varlığını ister ve yalnızlığa dayanamaz. Yalnız kalan ve bununla baş edemeyen bireyler cinsellik noktasında geçici ve yakınlıktan eksik enflasyonist yolu seçer. *"Enflasyonist cinsellik, boşluk ve yalnızlık yaşayan insanlar için güçlü ama geçici bir çözüm "* (Geçtan, 1990:152) sunar diyerek ifade eden Engin Geçtan'a göre bireye kısa süreliğine de olsa güvenli bir rahatlığı yaşattığı için tekrar tekrar denenen çözümsüz bir yoldur.

Eksik Adam'ın Çizgileri öyküsünde, bedensel engelinden dolayı bir kadınla cinsel münasebet kuramayan kahraman, cinsel dürtülerinin etkisiyle bir hayat kadınıyla birlikte olmaya gider. Fakat bilinçaltı seviyesinde onu uyaran ve harekete geçiren içgüdülerinden dolayı benliği sevgiyi, değer görmeyi arzular. Bu durum kahraman anlatıcının perspektifiyle öyküde şu sözlerle aktarılır:

"Sonra genelevin yolu başlar. Ora kadınlarının sakızlı, dertli türküler söyler ağızlarına, 'gelsene' diyen çıplaklıklarına tutulur. Kadınlar çoğunlukla iyi davrandılar ona. Bir iki alay eden çıktı içlerinde, ama onların da kızgınlıkları bütün erkeklereydi, eksik adama değil. Kendine para için katlanıldığını bile bile, arananı onlarda bulduğunu sanmak, uzun sürmeyecektir. Bir meraktı oralara girmek, çıkmak; kadın karşısında erkekliği yaşamak bir meraktı, geldi geçti. Bu muydu aradığı? Değildi. Adam sayılmaktı. Gördüklerince yaşamaktı aranan. Oysa para üzerine kurulu bir sevişmeyi yaşayabiliyordu ancak." (Ç, 18). Bu yargılardan kendini değersiz ve kimliksiz hisseden kahramanın enflasyonist cinselliğe sığındığı fakat bilinç düzeyinde sevgiye sığınmak istediği görülür. Yaşadığı bu ilişkilerin onda cinsel bir travmaya yol açıp patolojik seviyeye ulaşan bir değersizlik ve bunalım duygusu yarattığı görülür.

Sancı..Sancı…'da Osman'ın Barbara ve Petra ile ilişkisi de aslında derinlikten ve yakınlıktan eksik enflasyonist bir cinselliktir. Osman'ın Petra ile ayrılmanın üzüntüsünü

yaşarken tramvayda karşılaştığı ve pek fazla tanımadığı Ulrike adındaki kadının peşine takılıp gitmesi ve bir anda Petra 'ya ait her şeyi unutması cinselliği bir durak ve sığınak olarak gördüğünün ispatıdır.

Psikanalitikçilerin en önemli buluşlarından biri bilinçaltı kavramıdır. Freud'un Topografik Kişilik Kuramı'na göre bilinçaltı bastırılan duyguların, cinselliğin, çocukluk travmalarının ve dürtülerinin gizlendiği yerdir. Bir insanı anlamak için onun bilinçaltından sızan sembolleri, rüyalarını iyi yorumlamak gerekir. Çünkü rüyalar, dil sürçmeleri sayesinde bilinçaltı serbest kalır ve derinlerde gizlenen olaylar açığa çıkar. *"Freud'a göre bilinçaltı kişilik katmanlarının ilki ve en eskisidir. Kalıtım ve bedensel isteklerin izlerini de üzerinde taşır. Bütünüyle bilinç denetiminin dışındadır, yani bilinç dışıdır. Kuralsızlıklar ve karşıtlıklar yumağı olarak sürekli bilince zorlamalarda bulunur, bilinç yardımıyla libidinal dürtüleri tasarıdan eyleme geçirebilir."* (Öztürk, 1993:14) Özellikle 19.yüzyıldan sonra bilincin değil bilinçaltının bireyin gerçek kişiliğini ortaya koyduğunu savunan Psikanalitçilerden dolayı yazın dünyası da bilinçaltına yönelir. Bilinçaltının kırılmaları, hezeyanları, uyku ve düş arası kaotik söylemleri bilinçakışı tekniğine yansır. Necati Tosuner'in roman ve öykülerinin büyük bir çoğunluğunda kahramanların bilinçaltını yansıtmak için bilinçakışı yöntemine başvurulduğu görülür.

Çırpınışlar romanında anlatıcı/başkişinin zihninden geçenler dağınık ve düzensiz bir şekilde sayıklamalarla kendini şu ifadelerde gösterir: *"Sevdiğim yalan dünya! Yalan malan dünya! Tutmayan aşı. Dahası, eğri kaynayan. Kaynamış olan: Eğri. Vicdansız. Çünkü eğri kaynamış insanlık aşısı. Kendini görmekten gerçeği görmez olmuş. Soytarıyı örten kral kürkü. Vicdansızı örten yılışık bir gülüş. Sırıt. Hadi, bir daha sırıt! Havla. Kemik. Gül yaprağı. Şerbet. Uçkur. Şerbet. Gül yaprağı. Başaksız kan. İrin. İğrenç. Tiksinç. Yol. Su. Elektrik. Gaz. Dayak. Hücre. Çakıl. Kurban."* (Çır, 21) Alıntıda dikkat çeken "tutmayan aşı, eğri kaynayan, kemik " ifadeleri kambur olan kahramanın çocukken omurgasının eğri kaynamasına atıfta bulunur. " Şerbet, uçkur, gül yaprağı, başaksız kan, irin" kelimeleri ise kadın cinsel organını çağrıştırırken kahramanın bilinçaltında yatan cinsel dürtünün de ortaya çıktığını gösterir. Başkişinin günlük hayatında yaşadığı olaylar,

çocukken geçirdiği travmalar, gördüğü sahneler bilinçaltında depolanır ve patolojik düzeye ulaşan huzursuzluk ve bunalım, sayıklamalar şeklinde ortaya çıkar.

Bilinçaltı kavramı değerlendirilirken ele alınacak diğer önemli unsur ise rüyadır. Çünkü bilinçaltı bireyin farkında olmadan günlük hayatta karşılaştığı zorlukları ve sorunları, dürtüleri bastırdığı yerdir. Bu alan varlığını rüyalarda, dil sürçmelerinde ve nevrozlarda hissettirir. Özellikle rüyalar, bilinçaltının karanlık dehlizlerini gün ışığına çıkaran alanlardır. Bilinçaltına itilen ve sansürlenen dürtüler, rüya aracılığıyla serbest kalarak varlık gösterir. Gündelik hayatta yaşadıklarımız, zihnimizde dururken uykuya geçme sürecinde beden de dinlenirken *" kodlarla, dolaylı dil yoluyla insana adeta gerçeküstü bir işaret dilini hatırlatan bir söyleyiş"* (Sarı, 2008:40) şeklinde vuku bulur. Anlamsız görünen bu işaretler bilinçaltıyla ilgili önemli ipuçları verir.

Romanlardaki rüyaları çözümleme, anlatının kahramanlarının psikolojik durumunu ortaya koymada önemli bir araçtır. Rüyaların çözümlenmesi, anlatı kişilerinin geçmişini ve içinde bulundukları psişik yapıyı açıklama noktasında incelenmeye değerdir.

"Yalnızlıktan Devren Kiralık" romanı olay örgüsünün merkezinde bulunan karakterlerden biri olan Beyhan'ın gördüğü bir düş ile başlar. Rüyanın analizini yapacak olursak; Beyhan rüyasında eski eşi Ekrem ile evin balkonunda oturduklarını, bu sırada ağzında bir ceviz taşıyan kara bir karganın balkona konduğunu görür. Sarman güzel bir kedi de kargayı yakalayıp yer ve bu esnada Ekrem de balkondan atlayıp asfalta çakılır. Ekrem'in durumu kargayla; Ekrem'i bunalıma sürükleyen ve intihar etmesinde dolaylı da olsa etkisi olan Gülşen ise sarman, tatlı bir kedi olarak simgeleştirilir. Aslında bu rüyaya ait bazı ayrıntılar Beyhan-Ekrem arasında bir süre önce yaşanmıştır. Beyhan, Ekrem'in evine gidip onu ziyaret etmiş; balkonda oturdukları sırada ağzında ceviz taşıyan kara bir karga görüp bu konuda konuşmuşlardır. Bilinçaltının karanlığından bilincin aydınlığına çıkış, düş görmeyle gerçekleşmiştir. Karga, kedi, balkon ve ölüm Beyhan'ın bilinçaltında birikip bekleyen ve bilinç düzeyine çıkamayan şeylerdir. Romandaki bu rüya hem bazı kişilerin ve olayların yorumlanmasında hem de vaka halkalarının gidişatı hakkında önemli ipuçları içerir. Beyhan'ın bilinçaltının gün ışığına çıkmasını sağlayan bu rüya onun içinde

bulunduğu marazi ruh dünyasını ve derinlerde nükseden eşinden ayrılma pişmanlığının yardımıyla açığa çıkan hislerini yansıtır.

Rüyaların kaynağı günlük yaşantılar, bilinçaltına atılan gergin anlar, gerçekleşmeyen cinsel arzular, geçmişin izleridir. Freud, özellikle dürtülerin ve çocukluk yaşantılarının önemine bu yüzden vurgu yapar. Çünkü dürtüler eğer tatmin edilmezse rüyalarla, dil sürçmeleriyle ortaya çıkabilir veya bilinçaltında nevrozlara dönüşebilir. *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* romanında anlatıcı rüyayı gittikçe derinleşen ve kahramanı içine çeken bir magmaya benzetir: *"Gece gittiğin..gömüldüğün o magmadan kurtulmak, bir soluk almaktır. Soluk alıp vermek, bunun ayırdına.. tadına.. sevincine..coşkusuna varmaktır, -kim olursan ol, nasıllardan hangisi sen olursan ol, budur. Hep iyi yönde..iyi bir şeydir sabah."* (SNYİ, 7). Çünkü kahraman için uyku rahatlama ve kendinden geçme süreci değil aksine zihnindekilerin açığa çıktığı ve onu rahatsız eden bir zaman dilimidir. Bu yüzden sabah olmasını, gecenin bir an bitmesini diler.

Sonuç olarak rüyaları çözümleme, anlatı kahramanlarının psikolojik durumunu açığa çıkarmada önemli bir araçtır. Rüyaların çözümlenmesi, kahramanların geçmişini, zihinsel süreçlerini ve cinselliğe yaklaşımlarını tahlil etmek açısından dikkate değerdir. Bireyin bilinçaltına ittiği cinsel dürtüler, nevrozlar bazı sembollerle açığa çıkar. Bunlardan denize ulaşma isteği, anne karnına dönüş özlemi, Psikanalitik rüya, enflasyonist cinsellik ve Eros-Thanatos karmaşası bu bölümde incelemeye tabi tutulmuştur.

4.3.2. Suya Özlem ve Anne Karnına Dönüş İsteği

Su hayatın devamını sağlamakla beraber, insanın fiziksel ve ruhsal yaşamı için yapı taşlarından biridir. İnsan da sudan bir parçadır ve her şeyde olduğu gibi özüne, yani suya ulaştığında, suyla bütünleştiğinde mutlu olmaktadır. Mutsuz olan bireyin bilinçaltı rahatlamak için suya özlem duyar ve ona ulaşmayı diler. Anne karnındaki sıvıda mutlu ve güvende olan birey doğduğu andan itibaren hayatın zorlukları karşısında bu güvenli

sığınağa dönmeyi diler. Necati Tosuner'in anlatılarında sıklıkla ele alınan konulardan biri de denize, suya olan özlemdir.

*Sancı..Sancı…*romanında Peter, eşi Susanne ile mutsuz bir evlilik yaşamakta üstelik her gün erkenden uyanıp sürdürdüğü çöp toplama işinden dolayı mutlu değildir. İçinde bulunduğu bu kaotik ortamdan ayrılmayı ve deniz kenarında bir yere kaçmayı diler. *"Çekip bir yerlere gitmek… Uzak bir yerlere alıp başını gitmek… Deniz kıyısı bir yer… Denize bakan küçük bir kahve…"* (SS, 77) Peter'in bilinçaltı mutsuzluk ve bunalımla çırpınırken sığınmak istediği yer suyun huzurlu ve güvenli ortamı olur. Romanın sonunda Peter, eşini ve sahip olduğu her şeyi bırakıp gider, belki de bilinçaltı onu denize kavuşturmuştur.

Sancı..Sancı…'nın norm karakterlerinden Petra da içinde bulunduğu çıkmazları yenmeye çalışırken kendini bir deniz yolculuğunda hayal eder. Denize olan özlemi şu ifadelerle dile getirir: *"Deniz yolculuğu olsun. Karaya ne zaman varılacağı bilinmeyen, hangi karaya varılacağı bilinmeyen bir yolculuk…"* (SS,48). Deniz özlemi, dünyadan bezen, kendi hayatından ve dünyadan kaçıp sığınmak için aranan yerlerden biridir.

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı! romanında anlatıcı mutsuz, yılgın ve çaresizdir. Tek yaptığı şey evinin balkonundan dış dünyayı izlemektir. Yaşlılıktan dolayı yürüyemediğinden şikâyet eder ve bu durum onun deniz kıyısına gitmesine de engel olur. Denizin insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkisi, benliğe huzur verdiği için arzulanması şu ifadelerde de görülür: *"İşte, denizin şu ısrarı da olmasa, ne var pencereden bakılacak?.."* (SNYİ, 21). Kahraman anlatıcıyı hayata bağlayan unsurlardan biri de denizi görmektir bu yüzden pencereye çıkıp onu izlemek, kaotik ve yalnız dünyasında rahatlamak ister.

Anne karnında bir bebeği dışardan gelen travmalara karşı koruyan, beslenmesini ve gelişmesini sağlayan, yer çekimsiz bir ortamda bebeğin rahatça hareket etmesini sağlayan sıvı amniyon sıvısıdır. Psikanalistler suyun, anne rahmindeki bu amniyon sıvısını hatırlattığını ve anne karnının güvenli, korunaklı, huzurlu ortamını anımsattığı için

arzulandığını; rahatlatıcı ve gevşetici özelliğinin kaynağının anne karnından geldiğini savunur. Bu yüzden rüyalarda ve edebi metinlerde geçen su ile ilgili imgeler anne karnına dönüş arzusunun sembolleri olarak kabul edilir. Necati Tosuner'in bazı öykülerinde suyun ve denizin anne karnını hatırlatan bir metafor olarak ele alındığı görülür. Öykü kahramanları *"dış dünyanın zorlukları karşısında anne karnına dönüşü gayri şuuri olarak arzulamaktadırlar."* (Şen, 2012:31). Bazı öykülerde deniz kıyısına gelip intihar etmek isteyen kahramanların metaforik olarak denize sığınarak anne karnına dönüşü arzuladıkları söylenebilir.

Eksik Adam'ın Çizgileri öyküsünde engelli öykü kahramanı melankolik bir ruh yapısına sahiptir; hiçliğe ulaşmak üzeredir ve benliğinden, gerçeklikten kaçmak için bilinçaltı onu deniz kıyısına sürükler: *"Ve bir rastlantıymış gibi o saatlerde evden uzaklaştırırdım kendimi. Gider dolaşırdım deniz kıyısında. Güzdü ve deniz sürekli bir değişiklik içinde, seyredeni sıkmadan dururdu karşımda."* (Ç, 30) ifadelerinde görüldüğü gibi suyun bu dingin, huzurlu ve güvenli tasviri anne karnının sakin ve korunaklı atmosferini sembolleştirir.

Çıkmazda adlı öyküde kahraman uykusuz kaldığı umutsuz bir gecenin sabahında henüz gün ağarmadan denize doğru hızlıca yürür: *"Ve yağmur alabildiğine yağıyor, uykusuz bir gece sonrası, iniyorum bir yokuştan aşağı, yorgun ayaklarım ve uslanmaz yüreğimle… Ve birden deniz kokuyor. Yürüyorum. Geçiyorum demiryolunu ve denizi, uyanan sabahıyla birlikte deniz görünüyor. Ve yenilgin sabahlarımda ben, bir kurtarıcıymış gibi denize koşmuşumdur hep."* (Ç, 100-101) yargılarında gördüğümüz gibi karanlıktan, huzrsuzluktan aydınlığa, sakinliğe doğru bir geçiş söz konusudur. Karanlık ve uykusuz gecelerden sonra yağan yağmura ve denize doğru koşmak bilinçaltında anne karnına dönüşün izleridir. Öykü kahramanı denizden gelen huzurlu ve sakin hava ile anne karnındaki mutlu günlerine benzer hazzı yaşar. Anne karnı yeni bir yaşamın doğduğu güvenli bir ortamdır; deniz de aynı öyküde benzer bir fonksiyonu yerine getirir: *"Ve denize bakarak düşünmeden ve umut etmeden olmuyor."* (Ç, 101) Deniz, umut etmeyi yeni hayaller kurmayı ve üretkenliği sembolize eder, tıpkı anne karnı gibi.

Psikanalistler arasında seçkin bir yere sahip olan Otto Rank, *"dölyatağında geçen rahat bir dönemden sonra, birden çaba ve girişimi gerektiren doğum sonrası koşullara geçişin çocukta yarattığı dehşetin, sonraki yaşamda en sağlıklı insanlarda bile sürekli olarak var olan birincil anksiyetenin kökeni olduğu görüşünü"* (Geçtan, 1998: 219) ortaya atar. Bu olayın sarsıcı bir niteliğe sahip olduğunu ve insanların doğum anındaki bu ürkütücü izleri bilinçdışı alanına ittiklerini savunur. Bu olayı Otto Rank birincil baskı mekanizması olarak tanımlar; insanların tekrar dölyatağına döneceği yani öleceği gerçeği ile sona erecek bir döngüyü yaşamanın da bir çatışma yaratacağını savunur.

Öykülerdeki kahramanlar için deniz doğumla ve babanın araya girmesi nedeniyle kaybedilmişanne bedeninin de sembolüdür. Bilinçdışındaki arzularını imgesel bir alana yönelten kahramanlar bu isteklerini deniz sembolüyle özdeşleştirerek karşımıza çıkar. Denizin bir anne imgesiyle karşımıza çıktığı *Çıkmazda* öyküsünden alınan şu bölüm kahramanın arzularını göstermek açısından dikkate değerdir: *"Ben bu kıyıya inip çok dertleştim kendimle. Çook sövdüm kendime şu deniz denilen suyun kıyıcığında. O da benden az çekmedi hani… Çaresiz kalıp da etmediğim söz kalmadı ona. Yüzüne tükürdüğüm bile oldu. Ne baktı, ne şaştı… Kızacağını zaten sanmıyorum, utanmazın biri oldum çıktım işte. Ne yüzle gelirsem sanki, tutup tutup geliyorum bu kıyıya. Geliyor ve unutmak istiyorum. Yine de kurtulamıyorum içimi kemiren kurttan. Düşünmeyeyim diyorum, düşünmeden edemiyorum."* (Ç, 102). Kahraman mutsuz anlarında tıpkı bir anneye sığınır gibi denize koşar; bir annenin evladına şefkat gösterip onu bağrına basması gibi deniz de öykü kahramanının her türlü nazını çeker. Kahramanın burda duyduğu dalga sesleri, anne karnında bir bebeğin duyduğu sesleri andırır ve annenin var olduğunu, onu koruduğunu bilmek rahatlama ve güven hissi yaşatır.

Denizin anne sembolüyle özdeşleştiği diğer bir örnek ise *Özeti* adındaki öyküde görülür. Sevgilinin onu terk etmesi sonrası hisettiği acıyı unutmak için denize koşan kahraman onunla derdini paylaşır:

*"**Şimdi kıyıya gideceksin,***

Yalnızlığın denize bakacak.

Ağlamak güzeldir." (Çıl, 63). Her yere düştüğünde annesine koşan, ondan sevgi bekleyen bir çocuk gibi kahraman da hissettiği acıyı paylaşmak için denize sığınır; onun

dizlerinde ağlar. Anne bedenine ulaşmak, bireyin hisettiği ilk arzusuyla ilişkilendirildiğinden edebi metinlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Anne karnındaki sıvı içerinde doğum anını bekleyen bebek karanlık ortamda güven hisseder. Psikanalitikçiler için karanlık, bu huzurlu ve korunaklı Alana dönüş isteğini gösteren imgelerden biridir. Bu yüzden karanlık, anne, deniz simgeleri edebi metinlerde kimi zaman yanyana bulunur. *Wanted* öyküsünde olay zincirleri boyunca ölümü çağrıştıran unsurlar ard arda sıralanır. Öyküye hakim olan gergin ve korkulu hava, kahramanların iç huzursuzluğunu da gösterir. Bir meydanda patlayan bir bombayla koşuşan kalabalık içerisinde iki genç sol görüşlüdür ve karşı grup tarafından yakalanmamak için koşarakalandan uzaklaşmak isterler. Dönemin siyasi ortamını yansıtan öykü aynı zamanda mutsuz ve huzursuz olan, beklentisi karşılanmamış ve ölüm içgüdüsüyle silahlanmış kahramanların ruhsal yapısını gösterir. Öyküden alınan şu ifadeler anne karnına dönüşün izlerini gösteren simgeler olarak belirir:

"Deniz yine de sessizdi. Sevinç çığlıkları atarak denize koşanlar da oldu.(...) Karanlık, karanlıktan da beter oldu." (S, 47). Öyküde geçen "karanlık, kan, ölüm, deniz, sessizlik" kavramları anne karnını andırır; bilinçaltı huzursuzlukla boğuşan ve bundan kurtulmak için bu alanı arzulayan bireyin psikolojik yapısını yansıtır.

Sonuç olarak birey henüz embriyoyken anne karnının karanlık ve güvenli ortamında dış dünyadan yalıtılmış bir şekilde yaşar. Doğumla insanlar için ilk ayrılık ansksiyetesi olma özelliği taşırken güvenli alandan kopmak anlamına da gelir. Böylece sevilen nesne ilk kez kaybedilir. Doğumdan ölüme kadar uzanan süreçte ise tekrar anne karnına dönme arzusuyla insanoğlu arayışlarda bulunur. Bu yüzden hayatı boyunca bu güvenli ve huzurlu ortamı anımsatan nesneleri arar; anne objesinin yerini alacak imgelere yönelir. Suya, denize dönme isteği, kapalı dar alanlara sığınıp yalnız kalma, karanlığın korunaklı dünyasını arzulama, anne bedenini anımsatannesnelere yönelme gibi dürtüler doğum anksiyetesinin hayattaki ikameleridir.

4.3.3. Ben'ini Arayan Bireyin İletişimsizliği

İd ile süperego arasında bir denge kurmaya çalışan ve gerçekliğin temsilcisi sayılabilecek ego(ben) kişinin kendini bulmasını ve farkındalığını oluşturur. Haz ilkesine göre hareket eden id'i baskılayan ego(ben) gerçeklik ilkesinin öngördüğü şekilde kendi içinde bir arayışa çıkar ve ben 'ini bulmaya çalışır. Freud'a göre *"otomatik anksiyetenin temel belirleyicisi, örseleyici bir durumun ortaya çıkmasıdır; bunun özü ister iç kökenli olsun, başedilmeyen bir uyarımın birikimi karşısında benliğin(egonun) bir çaresizlik"* (Freud, 1999:219) yaşaması bireyi gerginliğe sürükler. Çünkü gerçeklik ilkesine göre hareket eden ve id'den gelen ihtiyacın giderilmesi için uygun bir obje bulmaya çalışan ego, id'den gelen gerilimin boşalımını erteler.

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında Ekrem'in benliği eşi Beyhan'la ayrılmasından ve emek verip geliştirdiği şirketi bırakmasından sonra sarsılır ve bocalamaya çalışır. Ekrem'in ben'i kendini bulma arayışı içerisinde önce Tuğçe ile sonra da Gülşen ile biraraya gelir. Bu iki kadınla kesiştiği noktalarda id'i Ekrem'i yönlendirmeye çalışır; önce Tuğçe ile cinsel bir münasebet yaşamak ister buna tam olarak ulaşamayınca Gülşen'le bu arzuların gerçekleşeceğini ümit eder. Fakat bu kez id'den gelen ölüm dürtüsünün kıskacından kurtulamaz. Ekrem'in ben'i nevrotik duyguların girdabında sürüklenerek ölüme doğru gider. Camus'a göre intihar eylemi, hayatı anlamlandıramama sonucunda ortaya çıkan bir tepkidir: *"Hayatın bizi aştığını ve onu anlamadığımızı söylemektir. Hayatın sadece 'çabalaya değmediğini' söylemektir"* (Gündoğan, 1997:60). Ekrem için her şey anlamını yitirmiştir hatta onun ölümünü öğrenecek çocuklarının ve eski eşinin üzüntüsü dahi anlamsızlaşır. Bu yüzden onu içten içe kahreden kendini yok etmek dürtüsüne yani Thatanos'a boyun eğer; dünyanın realitesinden kurtulup gerçek âlemden kaçmak için hayatını sonlandırır. Freud, sevilen bir nesneden ayrılmanın, id'den gelen isteklerin engellenmesi anlamına geldiğini ve bunun nevrozları doğuracağını düşünür. *"Sevilen nesneden ayrılma ya da onu yitirme ya da sevilen nesnenin sevgisinin yitirilmesi-çeşitli yollarla doyurulmuş isteklerin birikmesi ve böylece bir çaresizlik durumu"* (Freud, 1999:219) yaşanacağı anlamına gelir. Bebeklik döneminde anne memesinden ayrılmayla başlayan bu süreç ömür boyu devam eder.

Her intihar edenin kendi ölümünün sorumluluğunu kapısına bıraktığı yani üzerine yıktığı bir kişi vardır. Hayatını kendi elleriyle sonlandıran kişi toplumda anlaşılmadığını ve haksızlığa uğradığını düşünür. Bu yüzden hayattan kopuşuyla başkasının omuzlarına kendi ölümünün sorumluluğunu bırakır. "*Bana Sen Söyle*" romanında başkişi Ekrem'in intiharı bu durum için örnek teşkil eder. Çünkü Ekrem, ölümünün sorumluluğunu ve tüm yükünü onu terk eden, ondan boşanan eşi Beyhan'ın omuzlarına bırakır.

Söz konusu durum *Kibrit Kutusu* öyküsünde de görülür. İntihar ederek hayatını sona erdiren Sinan adındaki kahraman bu olayın yükünü; Sinan'ı sevdiğinden emin olmadığı için onu terk eden Sema'ya bırakır. Genç kız kalbindeki vicdan azabına dayanamayıp Sinan'ın anne babasının evine giderek benliğini rahatlatmaya çalışırken şu sözlerle durumu aktarır: *"Yürüyorum gösterdiği yana. Ağır bir kokuyu solukluyorum –ölü çıkmış dedikleri. Ölü çıkmış… Ölü… Sinan! Başım dönecek.. dönecek..dönecekmiş gibi oluyor"* (S, 26) yargılarından anlaşılacağı gibi Sema, Sinan'ın ölümünden kendini sorumlu tutar ve büyük bir vicdan azabı duyar. Modern kent insanının bunaltılar ve depresyon eşiğinde kendine ve başkasına verdiği zararı temsil eden Sinan, Sema'yı ben-süperego karmaşasında bırakır.

Necati Tosuner'in öykülerinde özellikle kamburu olan kahramanların anlatımında kambura bir şahsiyet verildiği görülür. Bu durum öykü kişilerinin toplumda ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu, kamburun bir kimlik haline dönüştüğünü ve benliğin ayrılmaz bir parçası haline geldiğini gösterir. Benlik kazanan kambur tıpkı bir birey gibi duygulara sahiptir; arzular, üzülür, mutsuzluğunu dile getirir ve hayata dair beklentiler taşır: *"Bana niye kızıyorsun anlamıyorum. Hiçbir şey bildiğim yoktu, küçüktüm. Biri senin sırtına yapıştırdı beni. (…) Doğru, benim yüzünden biraz geç büyüdün, kısa kaldın, ama bana niye kızıyorsun, seni ben seçmedim ki…"* (K, 72) Bu sözlerde kahramanın iç çatışmaları sonucu patolojik bir vak'aya dönüşen karmaşanın bir alt kimlik oluşturduğu görülür. Alt kimliği olan kamburuyla da anlaşamayan ve çatışan kahraman, parçalanan benliğinde bazen kamburuna söz hakkı verir ve onu okuyucunun karşısına çıkarır.

Öykü anlatıcısı kimi zaman benlik kazandırdığı, kimlik verdiği kamburuyla dertleşir, ona öğütler verir; sıkıntılarını, yalnızlıklarını onunla paylaşır. *Çok Şey* öyküsünden alınan şu ifadelerde kamburuyla iletişimde bulunan kahraman anlatıcının varlığı sezilir: *"Direniş! Bunu hiçbir şeye değişme kamburum. Sakın kendini kaptırma, benim gibi umutlanmasın yüreğin, insanları hiç de umursamaz görüneceksin. (...) Bir güven verir yaklaşanı umutlandırmasın seni, oluyor, olacak diye gevşetme direncini, bekle, yanıldığını göreceksin. Bir keçi inadıyla diren kamburum. Belki körü körüneymiş gibi gelebilir, ama diren, -ki yıkılmayasın."* (K, 194). İletişimsizliğin, yalnızlığın ve umutsuzluğun kahramanı patolojik bir hale soktuğu, tek sığınağının kamburuna dönüştüğü bireyin benlik karmaşası burada gün yüzüne çıkar.

Çok Şey öyküsünde kahraman anlatıcı oluşturduğu alt kimliğin farkındadır. Öykü boyunca kamburuyla diyalogunu sürdüren anlatıcı gerçeklikten uzaklaştığının bilincinde olup bu durumu şöyle itiraf eder: *"Ve ben de kimseye söylemiyorum Kamburum'la konuştuğumu"* (K, 201). Bu yargıda dikkat çeken noktalardan biri de aslında sırtta oluşan çıkıntı, fiziksel eğrilik anlamına gelen kamburun özel bir şahsiyet kazandığını belirginleştirmek için büyük harfle yazıldığıdır. Kahraman toplumda yaşadığı iletişimsizlik ve kamburunun onun hayatının belirleyicisi olduğunun farkına vararak başkalaşım süreci yaşar, benliği değişir ve silikleşir böylece yeni bir benlik haline gelen, kimlik kazanan, düşsel bir benlik olan kambur ortaya çıkar.

Düğüm öyküsünde insanlar tarafından sevilmeyen ve değer görmeyen kahramanın önce görünmez olması durumu mevcuttur. Kahramanın insanlara sesini duyuramaması, tüm çabalarına rağmen kimse tarafından görülememesi durumu şu sözlerle aktarılır: *"Neler yapmadım ki… Tuttum, birinin sırtına bindim. Adam ağırlığını omuzlarından atmayı başaramayınca, omuzlarındaki ağırlığı, yaşlılığın yorgunluğuna verdi belki. Ama saçlarını, kulaklarını çekiştirdikçe, sanırım önce cinleri, sonra ölümü düşündü…Ve bayıldı"* (Ç, 90). Bu ifadelerden benliği silikleşen, var olduğu kimse tarafından fark edilmeyen kahramanın insanlara ironik yaklaşımı ve onu yok sayan, benliğini kabul etmeyen insanlardan intikam aldığı görülür.

Varlık-yokluk trajedisinde yalnızlık ve yabancılaşma sonucu kahraman değersizleşip kimliksizleşir. Öykünün devamında kimse tarafından görülmeyen, varlığı yok sayılan kahramanının yavaş yavaş yokluk girdabına girdiği görülür: *"Basıyorum zile, parmağım gömülüyor içeri. Kaptı gitti parmağımı. Beni de kapacak. Parmaklarım ve bileğim yavaş yavaş ve acımasız, içerden çekiliyor sanki. Gömülüyor kapı ziline ağır ağır kurtaramıyorum. Elimi, kolumu…Ve gittikçe daha bir çabuk unutuyorum kendimi kurtarmaya çabalamayı. Yavaştan yavaştan gömülüyorum. Gömülüyorum. Erir gibi…"* (Ç, 95-96). Kendi varoluşunu tamamlayamamak, yalnızlık, yabancılık ve hiçlik psikozu arasında benliği çıkmaza düşen kahramanın benliğinin sonunda yok olduğu görür.

Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı! romanında başkişi varlık-yokluk trajedisinde ve hiçlik psikozunda derin bir çaresizlik duyar. Kahraman roman boyunca, "sen" diye hitap ettiği hayalindeki dinleyiciyle cevapsız ve uzun konuşmalar yapar. Yoğun iç monologlarla, kendi benliğini sorgulayan anlatıcının "sen" diye hitap ettiği dinleyici aslında kendi iç sesidir. Yani birey zamanla belli bir bilinç oluşturmaya başlar; kendini dışarıdan izliyormuş gibi ayrı bir varlık olarak değerlendirir. Anlatıcı, roman boyunca sanki karşısında biri varmış gibi tartışır, sorular sorar ve öfke duyar. Fakat hesaplaştığı kişi kendi benliğidir:

"Bunu söyleyen sen olamazsın.

Sen olamazsın!

Pes mi ediyorsun?..

Daha başlamadan mı pes ediyorsun?...

Dinle: Sana seni kim söylüyor!

Bir şey yok..bir şey yok!

Saklıyor musun?..

İçinde tutmaya mı çalışıyorsun?..

Bıyıklarının örttüğü dudak uçuğu değil bu, -sakla-yamazsın." (SNYİ, 5) ifadelerinden anlaşılacağı üzere başkişinin seslendiği kişi kendi benliğidir. Romanda her şey başkişinin bilinç süzgecinden geçerek sunulduğu için kendi benliğiyle savaşan, bocalayan bir kahraman görülür. İletişimsiz, mutsuz, yılgın, yalnız ve çaresiz başkişi

kendi ben'ini, onu hayata bağlayacak ve varoluşuna mana katacak nedenleri sorgular. Bu kahraman varlık-yokluk trajedisinde ve hiçlik psikozunda derin bir çaresizlik duyar.

İnsan kendi gerçeğinden, acılarından kaçamaz. Zorluklarla mücadele etmek, engelleri aşmak bireyin kendine güvenini sağlayacak, ona korunaklı ve umutlu bir yaşam sunacaktır. Fakat insanoğlunun hassas yapısı göz önüne alındığında sorunlarla mücadele etme noktasında başka birinin yardımı olumlu bir netice doğuracaktır. Bir eşin, sevgilinin, aile bireyinin, arkadaşın, dostun varlığından mahrum kalıp tek başına savaşmak zorunda kalmak insanı gerçeklikten kaçmaya, hayale sığınmaya, kendi ben'inden uzaklaşmaya götürür. *Çırpınışlar* eserinden alınan şu ifade kahraman anlatıcının "sen" diye seslendiği kişiye yani kendine sorduğu soruda benliğini sorgulaması durumu açığa çıkar: *"Hadi saklandın diyelim de, nasıl saklanacaksın kendinden?.."* (Çır, 35) Roman kahramanı kendinden kaçamayacağının ve gerçeklik ilkesine göre hareket eden egodan uzaklaşamayacağının farkındadır. Fakat onun hayata tutunmasını sağlayacak birinin varlığından yoksundur. Ramazan Korkmaz'a göre *"Aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı, varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır."* (Korkmaz, 2008:136) ve böylece egonun gerçek hayata tutunmasını sağlar.

Kendini gerçekleştirme, ben'ini bulma noktasında en büyük yardımcı sevme duygusudur. Necati Tosuner'in öykülerinde engelli bireylerin varoluşlarını anlamlandırma noktasında en çok ihtiyaç duydukları ve mahrum kaldıkları sevgi hem toplumsal olarak kabul edilme ve sevilme duygusudur hem de karşı cins tarafından sevilmektir. Bu kahramanlar *"kendini şu veya bu ölçüde esirme duyguları içinde yitirmek, bu duygulara gömülmek, bir başka insanla bütünleşip onun içinde erimek, tek yürek ve tek vücut olmak ve bu varlığın içinde, kendinde bulamadığı bir birlik bulmak"* (Horney, 1999:296) arzusu içerisindedirler. Bu yüzden kahramanlar karşı cinsin varlığına, sevgisine, aile kurma özlemine bazen de çocuk sahibi olma isteğine sahiptir. Var olabilmek için başkasına ihtiyaç duyan kişi eğer bu ihtiyacı karşılanmazsa şizoid bir yapıya bürünür; başka benlikler ortaya çıkararak başkasının görevini yerine getirmeye çalışır. İç gerçeklikten ve dış dünyadan koparak realiteyi göremez, düş-gerçek arasında yaşar.

Gerçek yaşamda iletişimsiz kalan birey, sorunlarını çözmek için farklı yollara başvurur. Özellikle ebeveynleriyle sağlıklı bir iletişim kuramayan birey yalanlara sığınır. Adler bu yüzden çocuk yetiştirmenin çok hassas ve ekseriyetle üzerinde durulması gereken bir konu olduğunu savunur. Adler'e göre *"ne zaman konusu yalanlar olan bir olayla karşılaşsak, ebeveynlerden birinin çok sert olduğunu düşünmeliyiz. Bir yalanın ancak, gerçeği söylemenin tehlikeli olacağı düşünülüyorsa bir anlamı vardır"* (Adler, 2013b:69). *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında olay örgüsünün merkezinde yer alan Beyhan- Ekrem çiftinin ergenlik çağındaki kızı Pınar, arkadaşı Aylin'in babası Baha tarafından taciz edilir. Yaşamış olduğu bu psikolojik travmayı annesine ve babasına anlatmak istemez. Bu durumu ailesiyle paylaşırsa bir daha dışarı çıkacağına izin vermeyeceklerini düşünür. Kendi bedenindeki değişimleri henüz kabul eden bir genç kızın başına gelen bu travmatik olay onun cinselliğe bakışını şüphesiz etkileyecektir.

Psikanalitikçilerin çoğu çocukluk anılarının hayati önemi olduğunu savunur. Kişiliği şekillendiren bu dönemde yaşanan psişik travmalar, yetişkinlikte mutlaka izlerini gösterecektir. Çocukluk yaşantıları üzerinde sıkça duran ve kuramını bu dönemi de baz alarak şekillendiren Freud *"ilk çocukluk anılarının en sık rastlanan içerikleri olarak bir yandan korku, utanç, bedensel acılar"* (Freud, 2003:38) gibi travmaları görür. Öte yandan ise *"hastalıklar, ölümler, yangınlar, kardeşlerin doğumu"* (Freud, 2003:38) gibi dışsal etkenleri de çocukluğun en önemli olayları olarak kabul eder. Bu dönemin önemine dikkat çeken diğer bir psikanalitikçi ise Erich Fromm'dur: *"İnsanın çocukluk çağı, bir güçsüzlük evresidir"* (Fromm, 2015:255) ifadesiyle bireyin bakıma muhtaç ve hassas yapısına dikkat çeker. Çünkü insan yavrusu doğada tek başına bırakıldığında gelişimini tek başına tamamlayamayacak hassas varlıklardan biridir. Doğada ayakta kalmak yeterli donanıma sahip olmadığından mutlaka başka birinin korumasına ihtiyaç duyar. Bunun en iyi örneği Necati Tosuner'in *Çıkmazda* öykü kitabında yer alan *Eksik Adam'ın Çizgileri* hikâyesinde görülür. Otobiyografik nitelikler taşıyan bu metin Necati Tosuner'in hayatıyla benzer metin halkalarına sahiptir. Öyküde dört yaşında bir çocuğun salıncaktan düşmesi, bir yıl sonra bedenindeki sıkıntının fark

edilmesi, bu kaza sonucunda gelişemeyen bir vücudun peyda olması ve kahramanın sırtında bir kamburun ortaya çıkması şu sözlerle aktarılır:

"Kadın su çekiyordur kuyudan; sıska, zayıf bir vücut salıncaktan düşerse bir gün, ne denir?.." (Ç, 7)

"Gün dediğin gelir, geçer. Koştukça, oynadıkça bükülür bir çocuğun beli. Sinsi sinsi büyüyen yumruk gibi bir çıkıntısında" (Ç, 9). Bu durum insanoğlunun doğada tek başına ayakta duramadığı için her an bakıma muhtaç olduğunu ayrıca çocukken yaşanan bu gibi travmatik olayların bireyin yetişkinlikte ruhsal ve fiziksel yapısını şekillendirdiği gösterir. Çünkü fiziksel görüntüsünden dolayı toplum içinde kabul edilmeyen, kadınlar tarafından sevilmeyen, aşağılanan, alay edilen kahraman için gerçeklik kaosa dönüşür; kendi benliğinden uzaklaşır, buhranlar ve sancılar içinde başka benlik arayışlarına girer.

Netice itibariyle ben(ego) *"organizmanın gerçek nesnel dünyayla alışverişe geçme ihtiyacından varlık bulur"* (Geçtan, 1998:45) ve bireyin dış dünyadaki realiteyi korumasını sağlar. Özellikle öykülerde kahramanın yani özne konumundaki kişinin iletişimsizlik, umutsuzluk sonucunda dış dünyadan uzaklaştığı, kendi kimliği altında birden fazla "ben" oluştuğu söylenebilir. Kahramanları benlik arayışına iten ve başka bir ben yaratma çabasına yönlendiren dış dünyayla, toplumla ve kendi benliğiyle arasındaki uyuşmazlıktır.

4.3.4. Eksiklik Duygusunun Dışavurumları

Alfred Adler, "eksiklik duygusu" terimini ilk kez ortaya atan psikiyatrdır. Eksiklik duygusu taşıyan, duygusal yönden sakatlanmış kişileri olgunluğa, sağduyuya ve toplumda yararlı olmaya yönlendirerek destekleyici ve yapıcı bir psikoterapi yöntemi geliştirir. Bireysel psikolojinin en önemli özelliği insan davranışları üzerinde toplumsal sorunların etkisine eğilmesidir. Adler'in kuramındaki en önemli kavram eksiklik duygusudur. Bu duygunun henüz çocuk yaşta başka birinin bakımına muhtaç olma, çaresizlik, yetersizlik durumuyla ortaya çıktığını savunur. *"Çocukluk döneminin çaresizliği, insanda normal olarak var olan eksiklik duygusunun ve bu duygunun sonucu ortaya çıkan üstün ve*

kusursuz olma güdülerinin biyolojik kökenidir." (Geçtan, 1998:130) O yüzden bu duygunun herkeste var olduğunu ve normal bir olgu olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.

O halde eksiklik duygusu şu şekilde tanımlanabilir:

" (1) insanın kendisini yetersiz bir varlık olarak algılaması ya da düşünmesi

(2) buna eşlik eden gerginlik ya da tedirginlik gibi olumsuz duygulardan" (Geçtan, 1998: 130-131) oluşan duruma denir. Eksiklikten kurtulmak ve yetersizlik duygusunu telafi etmek isteyen birey hayatı boyunca çabalar ve "üstünlük kompleksi" olarak tanımlanan duygu ortaya çıkar. Fizyolojik donanım açısından farklılıklar gösteren, bedensel eksikliği olan kişilerin, "organ eksikliği" nden dolayı aşağılık kompeksi yaşayabilecekleri üzerinde durulur.

Necati Tosuner'in eserlerinin büyük çoğunluğunda bedensel engelli bireylerin duyguları, yaşantıları, çektikleri acılar anlatılır. Yazarın da aynı dertten muzdarip olması bu konuyu gerçekçi ve derinlikli anlatmasını sağlamıştır. Bedensel engelli öykü kahramanlarının bir kısmı ya kamburdur ya kısa boyludur veya bir ayağı diğer ayağından kısadır. Anlatı kişileri bedensel engellerinden dolayı toplum tarafından anlayışla karşılanmaz; alay edilen, aşağılanan, sevgisiz ve yalnız kalan bireyler olarak belirir.

Bir Ebemkuşağı Peşinde öyküsünde, engelli kişi bir gün yağmurda bir otobüs yazıhanesinin önünde beklerken bir kadın görür; onunla ilgili hayaller kurar. Hayalinde kadının şemsiyesini aradıklarını, yakınlaştıklarını, eşi ölmüş küçük çocuklu olan bu kişiyle cinsel bir beraberlik yaşadıklarını hayal eder. Gerçek hayatta yaşayamadıklarını düş yolu ile elde etmeye çalışır. Böylece id'den gelen, sözünü geçiremediği cinsel dürtüleri hayal dünyasında tatmin eder. Fakat kahraman engeli yüzünden bu düşlerin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini, kadının koluna bir adam girip birlikte uzaklaştıklarını görünce anlar. Bedensel engelli kahraman kısa boylu ve kamburdur; fiziksel görüntüsüyle barışık değildir. Hayalinde bir kadınla birlikteyken bu görüntüsünü değiştirmek istediğini şu ifadelerden anlarız: *"Koluma girecekti. Kendimi küçük bulmayacaktım onun yanında."*

(ÖM, 40). Kahraman anlatıcı eksiklik duygusunu yaşadığından bir kadınla birlikteliğini engelleyen fiziksel görüntüsünü değiştirmek ister.

Yazarın öykülerde eksik adam olarak nitelendirdiği kişiler bedensel engellerinden dolayı eksiklik duygusunu yaşarlar. Âşık oldukları kadınlardan karşılık göremez; diğer insanlar tarafından alay edilip aşağılandıkları için toplumdan uzaklaşıp izole yaşamaya mecbur kalırlar. *Doyuş* öyküsünde kadınlarla birlikte olamadığı için cinsel dürtülerini doyurmak amacıyla bir hayat kadına giden kahraman bu kişi tarafından bir anlığına da olsa normal bir beraberlikte olduğu gibi sevgi ve ilgi bekler. Oysa sevgiden yoksun ticari olan bu beraberlikte, birlikte olacağı hayat kadının ondan ilk olarak talep ettiği şey paradır: *"Giysilerimi istiyor sandım önce. Oysa uzanmış parmakları 'para' diyordu. Benden korktuğu için mi önceden alıyordu parayı? Kuşkularımdan kurtulmaya çalıştım. Ya da paraydı onun için önemli olan. Bir kadının param için bana katlanacağını hatırladım.."*(ÖM, 55). Parçadan alınan ifadelerde görüldüğü gibi kahraman bedensel engelinden dolayı bir kadının ona parası için katlanacağını düşünür. Eksiklik duygusunun onu sürüklediği umutsuzluk, çaresizlik, sevgisizlik ve iletişimsizlik tüm çıplaklığıyla görülebilir. Yine aynı öyküden alınan şu yargılardan kahramanın fiziksel görüntüsünü değiştirmek istediği, bir anlığına da olsa istediği vücuda büründüğü görülür: *"Bense bütün eksikliğimi unutmuş, bir acı susuzluğun dindirilişine koşuyordum."* (ÖM, 56).

Adler'e göre organ eksikliği olan kişilerin öfkesini anlamalı ve kendi varoluşlarını tamamlamaları için onlara değer vermeliyiz. Eğer bu kişilere toplum dışına itilmiş, işe yaramaz ve değersiz biriymiş gibi davranırsak onların duyduğu derin yalnızlığı ve yalıtılmışlığı arttırırız. Bu bireylere de sosyal yaşamdaki diğer bireyler gibi eşit bir atmosfer sunulursa yaşamlarındaki anlam ve değer artacaktır. Necati Tosuner'in anlatılarındaki bedensel engelli kişiler toplum tarafından sevgi ve ilgi görmedikleri, ötekileştirildikleri için hem yaradana hem de topluma öfke duyarlar:

"Yaşamak onlarca mutluluktu. Bir de kenarlarda yalnız başlarına bekleşen kişiler vardır. Belirli, ya da belirsiz bir eksikliğin sıkıntısında umutsuzdurlar. Bunalımlarını anladığımı sanırım onların. Aynı dirliksizlik içinde yaşıyorum ben de. Önce yaradana

karşı geliyor kişi. Bir usanmışlık beliriyor ardından. Yaşamaktan, çevreden bıkılıyor, ıssızlıklara kapanılıyor eksikliğiyle. Her şeyi unutmayadır bütün çabası. Oysa unutulmuyor gerçekler. Bunun bir boşuna avunuş olduğunu anlayınca, ya 'kader' demek kalıyor; ya da bütün duyguları yitirip yaradana, topluma karşı çıkmak."(ÖM, 29). Bu ifadelerde de görüleceği üzere bireysel bir özne olmaktan öteye geçip toplumsal bir yapının parçası olmak isteyen kişi çevreden aldığı tepkiler sonucunda olumlu veya olumsuz bir kimlik geliştirir. Özellikle fiziksel eksikliği olan birey değersiz ve yetersiz olduğunu hissederse içine kapanır; umutsuzluk ve iletişimsizlik sonucu depresyon ve nevrozlar gelişir. Çünkü yetersiz, eksik ve aşağı olduğu düşüncesini toplumsal yapıdan izole olarak gidermek ister. Necati Tosuner'in öykülerinde kahramanların asıl kabullenemedikleri gerçek, fiziksel görüntüleri değildir, toplumun onlara layık gördüğü tutumdur. Bir zaman sonra birey de bu durumu kabul eder; toplumun ona atfettiği değerler çerçevesinde bedeninden nefret eder. *Ağabeyi* öyküsünde kahraman anlatıcı, yaz aylarında diğer insanlar gibi denize girme şansına sahip değildir. Çünkü kendi bedeninden hoşlanmayan kahraman bu durumu şu sözlerle aktarır*: "Hiç değilse arkadaşlarımla birlikte denize gitmeye kalkışmıyorum. Yoksa başıma neler gelmezdi orada?.. Ben, bükülmüş belim ve çirkin vücudumla onların içinde, denizde ha?.. İnsanlar beni oraya sokmamakta haksız sayılmazlar hani…"* (Ç,82). Alıntıdan anlaşılacağı üzere bedenini inkâr eden, ondan hoşlanmayan ve insanların onu çirkin bulmasına hak veren bir kahraman portresi çizilir.

Eksiklik duygusu kimi zaman çekingen yürüme, sosyal yapıda kendini ifade edememe, tırnaklarını yeme, parmaklarını çıtlatma gibi bedensel işaretlerle ortaya çıkar. *Sancı..Sancı…*romanında Petra'nın sıkıntılı ve mutsuz halleri vücut diliyle belirir. Derinden hissettiği eksiklik kompleksine anksiyete de eşlik eder ve bu durum beden dilinde görünür. Anlatı boyunca birkaç kez kendini gergin ve sıkıştırılmış hisettiği anlarda dudaklarını ısırdığı fark edilir. Yaşanan stres ve gergin yüklü anların dışarıdan görünür hale gelmesini sağlayan dudak ısırma, bireylerin libidoyu rahatlatmak için sık sık başvurduğu bir eylemdir. Bunun yanı sıra saçlarını çekiştirmek, dudak büzmek, ellerini kapatmak veya tırnaklarını yemek gibi davranışsal problemler de kişilerin stresli ve gergin

oldukları hakkında bilgi edinmemizi sağlar. *"Ve Petra dudaklarını yemeye başlamıştı"* (SS, 63) yargısından yola çıkarak söylemek isteyip söyleyemedikleri ve kendini ifade edemeyişi, kendini değersiz ve yetersiz hissetmesi sonucunda dudaklarını ısırdığı gözlemlenir. Yine *"Osman'dan gizlemekte özellikle titizlendiği bir sıkıntıyla dudak derisini kemiriyor, Petra"* (SS, 224) ifadesi Petra'nın yaşadığı patolojik sıkıntının ve yetersizlik kompleksinin izdüşümü olarak yorumlanabilir.

Karşımızdaki kişi dudaklarını ısırıyorsa *"gerginliğini ya da sınava hazırlanmadığını gösteren güvenilir bir idyosenkratik davranış olabilir. Kuşku yok ki bu davranışlar stresle başa çıkma yollarından birine dönüşmüştür"* (Navarro ve Karlins, 2007:32). Navarro *"Beden Dili"* adlı eserinde bireyin gözlemlenebilen hareketlerini bilinçaltı ile ilgili sinyaller veren önemli işaretler olarak yorumlar. Çünkü birey farkında olmadan bilinçaltından yansıyan gerçek hislerini yansıtır.

Adler'e göre organ eksikliğinden dolayı veya duygusal bir yetersizlik hisseden bireyler toplumsal yaşamda kendini ifade etme konusunda zorluklar yaşar. Bu romanda da Petra, Günter ile mutlu değildir fakat yalnız kalma cesareti ve yeterliliği de gösteremez. Bu yüzden yetersizlik anlarında vücut sinyalleri belirir ve duygusal karmaşayla ilgili ipuçları verir. Birey bazen de kararsız kaldığı, zihninde tartıştığı fikirleri olduğu an *"dudaklarına dokunuyor ve/veya ısırıyorsa, özellikle de bu süreç çok uzamışsa, bunu güvensizlik ya da huzursuzluğa yönelik bir işaret olarak alabilirsiniz."* (Navarro-Karlins, 2007:245). Petra, Günter'e karşı damıtılmış, özünde sevgi ve saygının olduğu bir birliktelik içerisinde değildir. Osman ise onun için bir yabancı ve her an kendi ülkesine gidecek biri konumundadır.*"Yaşamın mevcut olan ağır cilvesi karşısında sağlam bir duruşun endişesiyle vakur bir pozisyon"* (Eronat, 2018:725) alan Petra, romanın sonunda değişime uğrayan ve olgunlaşan benliğiyle üstünlük kompleksi geliştirir; hem Günter'i hem de Osman'ı terk ederek hayata karşı sağlam bir varoluş başlangıcı gösterir. Bu örmekte bireyde çocukken gelişen eksiklik kompleksinin bir gün üstünlük kompleksiyle telafi edilebileceği görülür.

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı! romanında bilinçaltındaki baskı ve gerginlikten kurtulmak için dudaklarını yiyen bir kız çocuğunun varlığı görülür. Kahramanın bu durumu şu alıntıyla gösterilebilir: *" Alt dudağını yiyen…susam yer gibi tadını çıkararak alt dudağını yiyen bir kız çocuğu düşün! O kıza yok artık bir gelecek, -kızını ölüme gönderen anneler"* (SNYİ, 79). Eserden alınan ifadelerde de görüldüğü gibi mutsuz, gelecek kaygısı duyan, çaresiz ve gergin bireyler farkında olmadan tırnaklarını yemeye, dudaklarını ısırmaya, parmaklarını kırpmaya, saçlarını veya sakallarını çekiştirmeye başlar. Bu davranışları gösteren kişilere neden bunları yaptıkları sorulduğunda farkında olmadan henüz çocukken bu kronik rahatsızlıkların ortaya çıktığını ifade edeceklerdir.

Bireysel Psikoloji kuramına göre henüz çocukken kendi özbakımını yapamayan, başkasına ihtiyaç duyan, kendini güçsüz ve yetersiz gören bireylerde eksiklik kompleksi gelişir. Fakat birey toplumsal ilgi ve sevgiyle içindeki yaratıcı gücü ortaya çıkarırsa bu kompleksi yenecektir. Aksi takdirde bu bireyin hayatı boyunca sürecek bir duygu olarak kalacaktır. "Eksiklik duygusu bu yüzden evrensel ve herkes de mevcuttur fakat bunun bir kompleks halini almaması çocuğun çevresiyle ilişkilerini uyum içinde geliştirmesine, diğer insanlardan sevgi ve ilgi görmesine bağlıdır. Adler'e göre *"eksiklik duygusundan kurtulma çabası ve toplumsal ilginin gelişimi birbirini tamamlayıcı öğelerdir."* (Geçtan, 1998: 132). Sonuç olarak Necati Tosuner'in eserlerinde anlatı kahramanlarının çoğunluğunun bedensel engellerinden dolayı eksiklik duygusu yaşadıkları tespit edilebilir.

4.3.5. Yazgıya Karşı Varolma Mücadelesinde Birey

S. Kierkegaard ile başlayan, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Jean-Paul Sartre ve Albert Camus'un yapıtlarında "varoluşçuluk" adını verdiği bu akım; bireyin içinde bulunduğu yalnızlığı, hiçliği, başkaldırışı, umutsuzluğu ve özgürlük tutkusunu anlamlandırmaya çalışır. Nietzsche, Kafka gibi yazarlar tarafından da savunulur. Etkileri sosyolojide, psikolojide, antropoloji ve edebiyatta görünen varoluşçuluk temelinde bireyin olduğu birçok soruna cevap bulmaya çalışmıştır.

Varoluşçuluk temelde dünyaya atılmış, terk edilmiş, köklerinden kopmuş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşıp yalnızlaşmış insanın varolma çabasını, hayata tutunma nedenlerini ortaya koyan bir felsefedir. Varoluşçuluğa göre insanın 'varolma' ve özgürlüğünün karşısındaki en büyük engellerden biri insanın dünyaya fırlatılması sonucu kabul etmek zorunda kaldığı toplumsal değerlerin, tarihi ve kültürel olguların onu çıkmaza sürüklemesidir.

Varoluşçuların önemle üzerinde durduğu problemlerden biri bireyin yaşadığı "umutsuzluk" duygusudur. Varolma- varolamama çabası, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm korkusu, savaşların açtığı derin yaralar, bireyin umutsuzluk yaşamasının nedenlerinden biriyken varoluşçuluğun da başlıca problemleridir. Birey için en büyük umutsuzluk, kendi olamama yani varoluşunu tamamlayamama korkusudur.

Necati Tosuner'in anlatıları incelendiğinde modern insanın hayatının bir parçası olan varoluşsal sorunların yoğun olarak ele alındığı dikkat çeker. Metinlerde iç monologlar ağır basmakta, varoluşçu izlekler ve kavramlar olay örgüsünü geri plana atarak öne çıkmaktadır. Romanlar açısından özellikle ikinci evre romanları sayılabilecek *Kasırganın Gözü* ile başlayan ve *Çırpınışlar* ile biten eserlerde bu durumun varlığı görülebilir. İzlekler arasında en çok üzerinde durulan duygu yalnızlıktır ve diğer varoluşsal sorunlar da yalnızlığa bağlı ortaya çıkan durumlardır. Sevgisizlik, yabancılaşma, ötekileşme, hiçlik, kaçış, ölüm ve intihar temleri bu bağlamda varlık gösterir. Bu izlekler anlatı kahramanlarının psikolojik derinliğini ortaya çıkarmak açısından önemlidir.

Sancı..Sancı…'da başkişi *Osman* toprağa karışıp bir solucan olmak ister. Onun bu arzusu her şeyin anlamsızlaşmasından dolayı yok olma isteğine, hiçliğe gitmeyi gösterir. Fiziksel engeli nedeniyle kurguda içe dönük ve karamsar bir tablo çizen Osman içindeki mutsuzluğu, yalnızlığı ve melankoliyi solucan metaforuyla şu şekilde somutlaştırır: *"Ben solucan olduğum gün…(…) toprağın nemliliğine ve karanlığına sığınmakta ararken…"*(SS, 89) ifadelerindeki karanlık simgesi, varlığın silinip yok olmasını, hiçliğe karışmasını gösterir. Solucan olup toprağa karışma aslında bir ayrılık anksiyetesinin

sembolik bir senaryo içerisinde dile getirilmesidir. Toplum tarafından yalnızlığa itilmiş, insanlarla arasında sınırlı bir bağ olan bu kahramanın arzusu mutlak olarak hiçliğe ulaşmaktır. Psikanalitikçilere göre ise ölmek ve toprağa karışmak dölyatağının karanlığına dönüş demektir.

Yabancılaşma, adı varoluşçulukla birlikte anılan birçok yazarın sıklıkla yer verdiği temalardan biridir. Kendine yabancılaşmış birey yalnız ve melankoliktir çünkü varlığı diğer insanlar tarafından kabul edilmemiş, bir kenara itilip unutulmuş bir nesne muamelesi görmüştür.

Teknolojik gelişmeler toplumsal ve bireysel bazı değerlerin kaybolmasına ve birbirine yabancılaşan bireylerin ortaya çıkmasına neden olur. Kendi varlığını ortaya koymak için başka birine ihtiyaç duyan insanoğlu hissettiği yoğun kimsesizlik duygusuyla zamanla kendine ve sosyal yapıya da yabancılaşır. *"Yalnızlık olmadan melankoli olmaz"* (Borgna, 2014:57) diyerek ifade eden Borgna, depresyonun, melankolinin ve yalnızlığın iç içe giren bir akıntı gibi olduğunu savunur. Yalnızlık ve umutsuzluk bireyin dikkatini dağıtan ve onu günlük yaşamdan alıkoyan onu bunalıma sürükleyen olgulardır. Nitekim *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanındaki her kahraman yalnız ve birbirine yabancılaşmıştır. Eserin adı ve ele aldığı bu izlek paralellik gösterirken; anlatı kahramanlarının birbirine anlatamadığı sırların, acıların, derinden hissedilen yalnızlığın boyutlarını gösterir. Eserin başkahramanı Ekrem dış dünyadan uzaklaşarak varoluşun özüne yani geldiği yere dönmek için intihar eylemini gerçekleştirir.

Necati Tosuner'in anlatılarında yalnızlık, umutsuzluk, çaresizlik, kimsesizlik, yılgınlık, iletişimsizlik izlekleri yoğun bir şekilde ele alınır. Kahramanlar, hayatlarına mana ve anlam katmak, varoluşlarını tamamlamak için başka birinin varlığına ihtiyaç duyar. Sevgi, değer görme, kabul edilmek, paylaşım içinde bulunmak kahramanların ihtiyaç duydukları duygular olarak belirir. *Korkağın Türküsü* eserinden alınan şu ifadelerde kahraman anlatıcının umutsuzluğu, hayata dair beklentilerinin sona erecek duruma gelmesi açıkça görülür: *"Umutsuz kaldığımda çalacak bir kapı niçin yok?..Bunaldıkça, umutsuzluğa savrulmalarım şiddetleniyor ve beni duvardan duvara*

vuruyormuş gibi olmasa da, içten içe beni didikliyor, kemiriyor, hırpalıyor..kan kusturacak oluyor." (KT, 18) ifadelerden anlaşılacağı üzere başkişinin toplumdan soyutlaması, kendini yalıtması; onun başka bir bireyle birlikte olarak varoluşunu gerçekleştirmesine engeldir. Engin Geçtan'ın da ifade ettiği gibi kişinin varoluşuna mana katması, *"kendi varlığının farkında olabilmesi için olaylarla etkileşimde bulunması gerekir"* (Geçtan, 1998:331). Toplumda üretmek, paylaşımda bulunmak, sevmek ve başkasını sevebilmek bireyin varolmanın anlamını kavraması için en temel taşlardır.

"Existansiyalist (varoluşçu) bakış açısındaki gibi, insanın ontolojik gerçekliği olarak kabul edilen yalnızlık algısı" (Armağan, 2014) bireyin hayata bakış açısını, varolma nedenini ve beklentilerini belirler. Yalnız, kimsesiz ve umutsuz bireyin gelecek kaygısı olmadığı gibi bir süre sonra tüm değerler ve yaşam anlamını kaybeder. *Çırpınışlar* eserinden alınan şu ifade bireyin yalnızlığının boyutlarını göstermek açısından önemlidir: *"Şöyle sarılacak kimsen yok ama olsun."* (Çır, 35). Burada yalnızlık, kahraman anlatıcının hayatı boyunca tecrübe ettiği, yaşamının her döneminde karşılaştığı kronik bir duygu durumu olarak okuyucuya sunulur.

Öykülerde bedensel engelli bireylerin insanlar tarafından kabul edilip sevilmediği bu yüzden yalnızlık, çaresizlik ve umutsuzlukla mücadele ettikleri görülür. Bu kahramanlar için varolmak demek sevilmek, değer görmek, üretebilmek, saygı görmektir. *Gökten Bir Uçurtma Düştü* öyküsünde kahraman anlatıcının şu ifadeleri bu gerçekliği yansıtacak niteliktedir: *"Hiç tatmadan göçmek var sevilmeyi. Var olmak iyi, yok olmaktan kaçınılmaz, ya varken yok olmaya ne buyrulur? ' Ben de varım!' diye çabalayım, 'Sen yoksun!' desinler, sonra da tutup seveyim insanları, yaşamayı…Bu yenilgiye nasıl katlanmalı?'* (ÖM, 59). Görüldüğü üzere kahramanın benlik algısı sevgiden yoksun olduğu için zedelenmiştir; iletişimsizlik ve sevgisizlik izlekleri içinde bocalayıp durur. Alıntı yaptığımız cümlelerde geçen "varken yok olmak" ifadesinde varlığının farkında olan hatta bunu gerçekleştirmek isteyen kahramanın toplumda karşılaştığı engellerden dolayı hayıflanması ve isyan etmesi söz konusudur.

Ben Suçsuz öyküsünde kahraman anlatıcı içinde bulunduğu kaotik dünyadan kurtulmak için deniz kıyısına giderek intihar etmek ister. Bu durumu şu sözlerle aktarır: *"Sınırsız sıkıntılardan bezmiştim. Artık var oluşumu ya tam anlamıyla duymalıydım ya da bu yaşantı bitmeliydi"* (ÖM, 64). Öykü kahramanının dileği varlık konumunu netleştirmektir; ya benliği insanlar tarafından kabul görmelidir ya da tamamen yok olmalıdır. Hayatını sonlandırmaktan vazgeçen kahramanın kararsız durumu arayış içinde olduğunu, var olmasına anlam katmaya çalışma yolundaki sorgulama sürecini yansıtır.

Aynı öyküde intihar etmek için deniz kıyısına gelen kahramanının varoluşunun önemsizliğiyle yüzleştiği anlarda ifade ettiği şu sözler dikkate değerdir: *" O gün kararlı geldim kıyıya. Bütün çıkar yolları tıkamışlardı. Oysa bir sonuca ulaşmak istiyordum ben. Boş bulduğum bir var olmayı kendim bitirecektim. Kumula oturmadım. Kıyının en yüksek yerini seçtim, tırmandım. Son anımda bir dost arandım, küçük, yassı bir taş aldım yerden. Dostumun heyecanlı, hiç değilse şaşkın bakmasını istiyordum. O yine eski donukluğundaydı"*(ÖM, 64). Anlamlı bir yaşam sürdürüp sürdürmediği konusunda kaygılanan kahramanın sürüklendiği ölüm anında bile bir dost arayışının olması dikkat çekicidir. Eline aldığı bir taşta anlamlı bir bakış ve yakınlık aradığı, tutunacak bir dal özlemi duyduğu görülür.

Varoluşçulara göre birey çevresiyle anlamlı bir bağ ve yakınlık kurduğu sürece hayata tutunabilir ve varolma amacı bulabilir. *"Bir başka deyişle insan, varoluşunu gerçekleştiremediği oranda çevresiyle bağını da yaşayamaz, bunu yaşayamamaktan ötürü onlara bağımlı bir yaşam sürdürmekte olmanın öfke ve düşmanlığını, bazen onlara bazen de kendine yöneltir"* (Geçtan, 1990:188). Nitekim Necati Tosuner'in öykülerinde kimi zaman topluma öfke duyan kimi zamanda bu öfkeyi kendi benliğine ve bedenine yönlendiren kahramanların varlığına rastlanır.

Varoluşçuların üzerinde durduğu kavramlardan biri de hiçliktir. Birey anlamsızlığa sürüklenip bir varoluş amacı bulamazsa hayatın, toplumsal değerlerin, dinin, kültürün hiç bir önemi kalmaz. *"İnsan dünyayla birlikte varolabilir ve dünyasından soyutlanmış insan hiçliğe indirgenir"* (Geçtan, 1990:187). Birey başlangıçta kendine

yabancılaşır daha sonra topluma yabancılaşarak izole bir yaşam sürdürür. *Küf* öyküsünde kahraman için toplumsal normların değersizleştiği; ayıplanma, utanma gibi duyguların önemsizleştiği kişinin ruhunda ve yaşadığı odada bir çürümenin, yıkımın varlığı hissedilir. Bu durum şu sözlerde vücut bulur:

"Oda gözümden düşmekte hiç de gecikmedi. Şu masa gibi, sandalye gibi, şu kirli yastık, şu akıtılmış yatak gibi, pireler de odanın demirbaşları arasındaydı ve ödediğim parada kendimizi pirelere yedirmek de vardı, bunu öğrenmiştim de, bu kanatlı karıncalar yeni çıktı ortalığa. Karıncanın da böyle ısırganı mı olurmuş?.. Hiç de sevinmediydim bu tanışmaya" (K, 138). Kahramanın odasının bu virane haline hiç aldırmamasının, elbiselerinin kokmasına ve tırnaklarındaki kire önem vermemesinin temelinde nihilist duygular yaşaması yatar. Dünyadaki varoluşunun hiçbir anlamı olmadığını düşünür.

Öyküdeki kahraman, yaşamın monotonluğu ve şimdiki ana kısılıp kalmanın yarattığı iç gerilimi yaşar. Bir arkadaşı öykü başkişisini akşam yemeğine evine çağırır fakat kahraman giyecek temiz elbise bulamaz. Tüm elbiseleri küf kokmaktadır, odada böcekler dolanmakta, kalan son yemek olan bir parça peynir de küflenmiştir. Fakat anlatı kahramanı bu duruma hiç aldırış etmez: *"Yine kirlileri giyeceğiz. (...) Canım, sanki gömleğimin nesi var da... Akşam böyle gidiversem hani kovarlar mı?"* (K, 140). Dünyadaki varoluşunun hiçbir anlamı olmadığını, her şeyin boş olduğu düşünen kişi derin bir hiçlik duygusunun girdabındadır. Bu nihilist duyguyla geçmiş, şimdi ve gelecek de anlamını yitirir.

Sonuç olarak Necati Tosuner'in anlatı kahramanlarının yalnız, umutsuz, kendileriyle ve toplumla çatışan; sürekli bir hiçlik duygusu yaşayan kişiler oldukları söylenebilir. Varoluşçu felsefenin üzerinde durduğu bireyin yaşamındaki eksikliğe ve parçalanmışlığa bir mana araması, başka bir insanın varlığıyla kendi benliğini bütünleyebileceği konusu tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Toplumsal bir varlık olan insanın ötekine, başkasına ihtiyaç duyması; bunun eksikliği durumunda yalnızlığa ve yabancılığa sürükleneceği hatta en nihayetinde hiçlik duygusunu duyumsayacağı açıkça gösterilir.

4.3.6. Sıkıştırılmış Bilinçaltının Dışarıya Açılması: Balkon ve Pencere

Necati Tosuner anlatılarında sıkça karşımıza çıkan önemli metaforlardan biri de balkondur. Hem eserlerin kurgusunu oluşturan mekân kavramına açıklık getirirken hem de roman kişilerinin psikolojik yapılarının çözümlenmesi açısından dikkate değer önemli bir unsurdur. Balkon, evlerinin içine sıkışıp kalan kişilerin dış dünyaya açılmalarını sağlayarak önemli bir simge görevi görür.

"*Yalnızlıktan Devren Kiralık*" romanı boyunca kahramanların hemen hemen hepsinin balkonda oturmak istediği yahut balkondan dışarıyı izledikleri görülür. Bu mekân, kişilerin içerden dışarıya baktığı ve dış dünya ile bağlantı kurdukları alan olarak görünür. Roman Beyhan'ın eski eşi Ekrem'le balkonda otururlarken gördüğü bir rüya ile başlar. Beyhan'ın bilinçaltına hapsolmuş anksiyeteli ruh halini yansıtan bu rüya, vaka halkalarının gidişatı ile ilgili önemli ipuçları da verir. Beyhan'ın düşündeki balkon, Ekrem'in romanın sonunda intihar edip denize atladığı nokta olan Karaburun ile özdeşleşebilir. Çünkü rüyada Ekrem, balkondan boşluğa atlayıp intihar eder; roman kurgusunda da Karaburun denen uçurumdan denize doğru atlayıp ölüme doğru gider. Bilindiği üzere rüyaların önce görünen yüzü vardır bir de kişinin bilinçaltında hapsolmuş gizli mesajları içermesi özelliği mevcuttur. Oğuz Cebeci'ye göre rüyada balkon görme durumunu şu sözlerle yorumlar:*"Balkonla ilgili bir başka düşünce ise, rüya görenin kalabalığın üstünde bir yere, kalabalığa dâhil olmamaya yöneldiği yolundadır. Burada hafif bir reddedilme ya da reddetme fikri de akla gelmektedir. Balkonun rüya tercümesinin sonraki aşamalarında daha çok işe yarayacağı ise kesindir."* (Cebeci, 2004: 361). Ekrem de Beyhan tarafından reddedilmiş ve terk edilmiş; iş yerinde arkadaşları tarafından kabul edilmediğinden istifa etmiş ve toplumdan gittikçe uzaklaşan bir bireye dönüşmüştür. Balkon, eve ait bir alan gibi kabul edilse de dış dünyaya aittir. Ekrem de kalabalığın içindedir fakat bu çoğunluğa dâhil değildir. Beyhan'ın bilinçaltından yansıyan bu düş Ekrem'in içinde bulunduğu tabloyu gösteren çok önemli bir unsurdur.

Ayrıca Ekrem'in emekli ve yaşlı babası Salim Bey, arkadaşının evinin balkonundan gelini Beyhan'ın kanserle mücadele derneğinden çıktığını görmesi üzerine

gelininin kanser hastası olduğu gerçeğini öğrenir. Balkon, gerçeklerin su yüzüne çıktığı, roman kişilerini realiteyle yüzleştiren bir yapıya sahiptir. Hücreye benzeyen birkaç metre kareyle sınırlandırılmış evlerine hapsolan insanları, reel dünyayla buluşturur. *"Balkona çıkıp oturuyor. Dirseklerini dayıyor küçük masaya."* (YDK, 76)*, "haydi balkona şimdi…"* (YDK, 5)*, "balkonda mı otururuz?"*(YDK, 101) ifadeleri ve eserde geçen daha birçok yargı balkonun önemi açısından örnek olarak verilebilir.

Kasırganın Gözü ile başlayan *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!, Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* romanı ile sona eren seride evinin balkonundan dış dünyada yaşananları olayları gözlemleyen kahraman anlatıcının varlığı görülür. Bu eserlerin hepsinde anlatıcı kahramanın reel dünyadaki her şeyden kopmuş, yalnızlığı ve iletişimsizliğiyle kalabalıklar içinde belli belirsiz bir siluete dönüştüğü fark edilir. Kahraman dış dünyadaki insanlar tarafından fark edilmez; varlığı başkaları tarafından bilinmez. Bu özelliği ile eserlerdeki kahramanlar sınırlandırılmış bir mekâna hapsedilmiş mahkûmlar gibidir. Umutsuzluk, iletişimsizlik ve olanaksızlık içindeki birey sadece kendi benliği ile yüzleşir; dışarda yaşanan hayata bir müdahaleden bulunmaz. Çünkü pasif bir konumda yalnızca kendini bulma çabası ve varoluşunu anlamlandırma çırpınışları içerisindedir.

Korkağın Türküsü romanında evine hapsolmuş, dış dünyayla bağlantısı neredeyse kalmamış başkişinin mutsuz, sancılı ve kaygı dolu ruhu eserin bütününe yansır. Bunaldığı, kendini boğuluyormuş gibi hissettiği anında benliğine şu nasihati verir: *"Geceleyin, istersen şöyle bir çık balkona!"*(KT, 182). Görüldüğü üzere ruhsuz ve solgun bir ortamda yaşayan anlatıcı yaşayan bir ölü gibidir. Varoluşçulara göre hiçliğe sürüklenen, dünyaya ait her şeyin önemini yitirdiği kişilerin özelliği; iç dünyalarına kapanık, melankolik, yalnız, ötekileşmiş ve iletişimsiz olmalarıdır. Balkonun alegorik ve sembolik bir fonksiyon kazandığı kazandığını romanda bu dar alan başkişinin psikolojik yapısını yansıtacak özellikleri ön plana çıkarmak üzere kurgulanmıştır. Başkişinin edilgen ve cansız benliğine paralel olarak balkon da kahramanın ölü ve silik evi ile dış dünyanın canlılığı arasında bir köprü vaziyeti kurar.

Balkonun eserlerde bu kadar çokça yer alması Oğuz Cebeci'ye göre *"insanın kendisini önemsiz hissedeceği, dışta kalacağı bir yer olduğu duygusunu"* (Cebeci, 2004:360) yansıttığı için dolaylı olarak vücut bulur. Çünkü romanlardaki kahramanların hepsinin ortak özelliği hayatın dışına itilen, önemsenmeyen, yalnız ve çaresiz kişiler olmalarıdır.

Balkon Necati Tosuner'in eserlerinde bilinçaltının derinliklerine gömülen birçok duyguyla yüzleşilen bir mekân konumundadır. Romanların yanı sıra öykülerde de "balkon" metaforunun yoğun kahramanın ruh dünyasını yansıtmak amacıyla ele alındığı görülür. Bir bacağı diğerinden kısa olduğu için topallayan öykü kahramanı Remzi Bey'in öyküsünü konu alan *İki Gün* adlı öyküde, Remzi Bey karşı komşunun beslemesi Zeliha adındaki kızı balkonda görüp âşık olması, ancak hislerini alay edilme korkusuyla kimseye açamaması anlatılır. Remzi Bey'in "Araf'ı olan balkon onu sevginin gücüyle hayata tutunmaya bağlar. Çünkü sevgi, bireyin üretken olmasına, kendiyle ve dünyayla bütünlük sağlamasına, varolmasını anlamasına yardımcı olan bir iksirdir. *"Sevgi insanlarda etken bir güçtür; kişiyi öbür insanlarla birleştiren bir güç"* (Fromm, 1995: 27) olma özelliğiyle ön plana çıkan sevginin varlık bulduğu platform balkondur. Remzi Bey'in bu birkaç metre karelik alanda sevdiği kadınla umut bulması şu ifadelerde görülebilir:

"Balkonda uzaktan onu seyretmelerle geçen günlerdi. Sanırım, pek bir şey de beklemiyordum. 'Seviyorum' bile demedim kendime. Öğrenmiştim, yaşamanın benim için altını kara kara çizdiği yerleri ve kimilerinin 'alınyazısı' dediği şeyi." (K, 7).

"Zeliha balkondadır şimdi. Belki çatı arasındaki bekârla karşıdan karşıya… Tuh be! Ben de balkonda olmalıydım ki… N'olurdu?" (K, 15). Fakat Zeliha, Remzi Bey'in görücü göndererek ilettiği evlilik teklifine olumsuz yanıt verir. Böylece kahramanın umutları bir kez daha yıkılır ve ona hayaller sunan, kendi bulma ve gerçekleştirme imkânı sunacak olan balkondan, egonun gerçekliğine dönülür.

Öykülerde hayat bulan balkon ve pencerelerle ilgili en dikkat çekici unsur, bu platformların hayatta bir alana sıkışıp kalmaya mahkûm olmuş, umutsuz ve sevgisiz

kişilerin dışa açılışını, değer ve ilgi görme özlemlerini sembolize etmeleridir. Bu sayede kişilerin ruh dünyasının ve yalnızlığının dışavurumunun ayak sesleri duyulur.

Güvercin öyküsünde idama mahkûm edilen iki gencin yavaş yavaş gelen ölümü bekleyişleri ve pencereden sık sık dış dünyayı son kez izlemeleri anlatılır. Hayatın bir parçası olan ölümün ayak seslerini yakından duyan gençler son bir umutla pencereden hayatı izlemeye, son bir ses duymaya, imkânsız da olsa bir umut beklemeye çalışırlar. Umutsuzluğun hâkim olduğu bu atmosferi yansıtan şu yargılar dikkate değerdir:

"Arada bir, böyle pencereden yana bakarken yakalıyoruz birbirimizi." (S, 61)

"Arkadaşımla sarıldık. Bir şey demeden sarıldık ve vurduk birbirimizin sırtına. Sonra yerlerimize geçtik, pencereye diktik gözümüzü." (S, 62).

"Bir kuş sesi duyuluyor. Kesik kesik gelen bir kuş sesi… Ne kuşudur, bilmiyorum. İşte buna üzülüyorum biraz. Sahi, kuşlarla ilgilenecek zaman bulamadım hiç. Artık pencereye bakmıyorum. Gözlerimi kapattım, başım duvarın serinliğinde, kuş sesi yine gelir mi, dinliyorum." (S, 62).

İdama mahkûm edilen gençlerin duyduğu kuş sesi, bulundukları ortamda hayata ve varolmaya dair bir belirtidir. Ölümün canlılığı bitirip sessizliği getirmesi durumuna tezat yaratılır. Gençlerin hücresi cansız, umutsuz ve soluktur; onların bulundukları andaki tek canlılık göstergesi kuş sesidir. Pencere kahramanların iç dünyasının genişlemesini ve beslenmesini destekleyen bir araçtır. Bu kişiler için birazdan gelecek ölümü perdeleyen, onları sakinleştirip tedavi eden varoluşsal ve üretken bir mekândır. Bura alan geçmişin mukayesesinin yapıldığı, hayallerin kurulup yıkıldığının görüldüğü diriltici bir platformdur.

Necati Tosuner'in eserlerinde çizilen bu mekânlar yalnızca kahramanların konumlandıkları fiziki çevreyi yansıtmaz. Aynı zamanda onların düşünsel plandaki yansımalarını ve iç dünyalarının dışa aktarımını sergiler. Bu alanlar analitik psikolojinin ışığında incelendiğinde, bilinci oluşturan bilinçaltı kökenli yönelimlerin de açığa çıktığını

gösterir. Çünkü balkon ve pencereler hayatın dışında kalan, kendini yalnız ve ötekileşmiş hisseden insanının barınağı gibidirler. İşte bu durum bireyin içinde bulunduğu ruhsal büyüme sürecinin özelliğine göre kimi zaman bir arayışı, kaçışı veya sürgün yerini temsil ederek sığınak olma görevi görür.

Sonuç itibariyle görüldüğü üzere incelediğimiz tüm anlatılarda temel çatışma unsuru, insanın bireysel ve içgüdüsel dürtüleri ile toplumsal yaşamın gereklilikleri arasında bir denge kurmaya çalışmaktır. Psikanalitikçilerin öne sürdüğü bilinçaltı, çocukluk anıları, cinsellik, rüya gibi kavramlar ise eserlerin analizini yaparken temel alınan dinamikler olarak ön plana çıkar. Aynı zamanda varoluşsal felsefenin ışığında; kent yaşamı ablukası içinde yozlaşan, bireyselleşen ve yabancılaşan insanın ruhunun derinliklerinde yatan özler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yazarın özellikle bazı öykülerinde ve son dönem romanlarında yoğun bir melankolinin ve karamsarlığın hâkim olduğu; bu durumdan çıkmak için ise özlenen, beklenen ve ütopik olarak yaratılan bir kadının silueti görülür. Toplumun diğer üyeleri de anlatı kahramanlarının içine düştüğü depresif atmosferi dağıtacak umudun varlığını simgeler.

4.3.7. Huzursuz Bir Ruhun Çığlıkları

Sınırları önceden belirlenmiş, tekdüze ve içten uzak yaşamın hâkim olduğu modern kentlerde birey iletişimsizlik ve yabancılaşmanın kıskacında bir hayat sürer. Kent insanının mutluluğu, sevinci, hüzünleri bireysel ve derinlikten yoksundur. Kendini hiçbir yere ait hissedemeyen insanlar, yaşadıkları buhrandan kurtulmak için bazı çareler bulup geçici çözümlerin ardına sığınırlar. Necati Tosuner'in eserleri analiz edildiğinde anlatılarda en çok üzerinde durulan konu kalabalıklar içinde birbirini anlamayan, göremeyen; bireysel ve tekdüze yaşayan kahramanların hepsinin yalnızlık paydasında buluşmasıdır. Yazarın ilk hikâye kitabı *Özgürlük Masalı*' nın ilk öyküsünün adı *Yalnızlığa Övgü*' dür. Adeta kahramanların huzursuz ruhları birbirinden yardım ister; tutunacak bir

dal arar. Bu öykü kahramanı, diğer tüm anlatı kişilerinin bir prototipi gibidir. Kronik bir iletişimsizlik yaşayan eserin kahramanı mevcut durumunu şu sözlerle dile getirir:

"Yalnızlık canıma 'tak' demişti. Bir dost, bir arkadaş gerekliydi bana. Soğuktu yalnızlık. Yakıcıydı." (ÖM, 7). Öykü kahramanı, birbirinden kopuk yaşayan büyük bir kalabalığın içinde kendisini yalnız ve soyutlanmış hisseder. Bu kişinin yaşadıkları *"kendi içinde yalnızlığıyla kilitlenmiş, insanlarla arasında bir bağ yaşayamayan, ama onlara bağımlı bir insanın"*(Geçtan, 1990:187) deneyimleridir. Kişi, benliğinin sınırlarını ortaya çıkarmak için başka insanlara bağımlı olduğunun bilincindedir. Engin Geçtan bu bireylerin içinde bulundukları psikolojik yapıyı şu şekilde özetler: *"Bağımlılıktan kaynaklanan düşmanca eğilimler, bundan ötürü duyulan suçluluk duygusu ve cezalandırılma beklentisi. En büyük ceza ise, mutlak yalnızlık, yani hiçlik"* (Geçtan, 1990:187). Varlığı benimsenmeyen bireyin duyduğu suçluluk duygusu ve onun yakarışlarını duymayan kişilere karşı duyduğu öfke de Necati Tosuner'in anlatılarında şu sözlerle karşımıza çıkar:

"Üzülmemelisin, bu domuzlara ve onların yarın birer domuz olacak, birer daha büyük domuz olacak çocuklarına değmez, üzülmemelisin. Ve bir de alıştın mı buna, bitti." (K, 54). Huzursuzluğa dönüşen değersizlik, anlaşılmama bireylerin hem kendi benliklerine hem de diğer bireylere pesimist yaklaşımlarına neden olur.

Erich Fromm'un öğretisine göre modern yaşamla ve birçok tabunun yıkılmasıyla beraber özgürlüğe kavuştuğunu düşünen birey temelde bu duygudan kaçar. "*Özgürlükten Kaçış*" eserinde Fromm, bireyin sınırsız özgürleşmeyi kaldıramadığını; bunun, yalnızlığı ve anksiyeteyi doğurduğunu savunur. *"Kapitalizm, özgürlüğün artması sürecine bu yönde bir etkide bulunurken aynı zamanda bireyi daha yalnız, daha soyutlanmış hale getirdi; onda bir önemsizlik, güçsüzlük duygusu yeşertti."* (Fromm, 2015:123). Kitle psikolojisi üzerinde çalışmalar yapan Fromm özgürlüğün kimi zaman korkutucu olduğunu ve bireylerin, sorumluluk üstlenmeleri gereken önemli kararlar altında ezilince özgürlükten kaçmayı denediklerini savunur.

Necati Tosuner'in eserlerinde de kent yaşamının karmaşasında bocalayan kahramanların önemsedikleri, onları mutlu kılan duygu başka bireylerle paylaşım içinde olmaktır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında sosyal yapıda meslek edinen veya fiziksel görüntüleriyle başkalarını etkileyebilen kadınların arzuladığı şey özgürlük değildir. Onlar özgürlüğü elde eden, ekonomik bağımsızlıkları olan kadınlarken çırpınışları ve amaçları yalnızlıktan kurtulmaktır. Beyhan, Pervin, Tuğçe özgür, varlıklı, güzel kadınlardır fakat hepsinin dileği mutlu bir beraberlik yaşamak, başkaları tarafından anlaşılmaktır.

Bireyin ontolojik gerçekliğinin bir parçası olan yalnızlık aynı zamanda sosyolojik anlamda insan bilincinin kendi üstüne örterek oluşturduğu kozanın dışına çıkamamasıdır. Psiko-patolojik olarak ise bireyin acı çekmesi, yakın ve uzak çevreyle bağlarını koparması, izole ve iletişimsiz kalması durumudur. Yalnızlık insanların bir gruba aidiyet duygusunu ortadan kaldırır; kendi bireyselliğine hapsolmalarına neden olur. Oysa grupla etkileşim kurmak, ortak paylaşımlar yapmak insanı mahrumiyetten kurtararak "ben"i sosyal bir varlık haline getirir. Necati Tosuner'in anlatılarında hâkim duygu, bireyin yalnızlıktan kaçması, benliğinin bir gruba ait olma isteği ve başkaları tarafından anlaşılmaktır. *Çırpınışlar* romanından alınan şu kesit anlatıcı kahramanın ömür boyu duyumsadığı bu duyguyla yüzleşmesini yansıtır:

"*Evet, arkadaşın yalnızlık. Yani, aranan yalnızlık çoktan bulunmuş olduğunda. Sanki aranan yalnızlığı bulmanın yalnızlığa bir anlam katması. Senin yalnızlığın olmakla anlam kazanan yalnızlık. Anlamlardan anlam biçen. Değer kazanan yalnızlığın senin. Değerlerden değer yücelten. Yakışan yalnızlık. ... Herkeslerin içinde yaşadığın yalnızlık güzeldi. Senin yalnızlığındı. Yaşamaya değerdi yalnızlığın senin. Üstelik hiç de kendini kandırmadan. Kendini kandırmaya çalışmadan hiç. Senin onsuz edilemez yalnızlığın.*" (Çır, 120-121).

Öykülerde ise kahramanların beklediği, umut ettiği şey sevmek, başka bir bedenle ve ruhla bütünleşmektir. Bu yüzden kayıp bir nesne olan sevgilinin varlığına duyulan özlem şu sözlerde açığa çıkar: *" Sevmek alay edilmekti. Sevilmek hiç yoktu, sevilmek hiç*

olmayacaktı. Denilebilir ki, bütün derdi, yalnızlığıdır. Yalnızlıktan kurtulmak, çoğu sıkıntılarını çözümlemek olacak." (Ç, 23). Bireyin ontolojik gerçeği haline gelen yalnızlık, onun sosyal yapıyla bütünleşmesini, üretkenliğini ve hayatın akışına katılmasını engeller durumdadır. Kahramanın huzursuz ruhundaki bu çığlıklar, varoluşunu anlamlandırmasının nedenlerini sergiler.

Modern kent yaşamı, bireyi ayakta tutacak haz alma, değer görme, yüceltilme ihtiyaçlarını doyuramaz. Kültürel yaşamın başlangıcından beri kimliği bilinmeyen kişiler yığını tarafından koyulan yazısız bazı kurallar dâhilinde bireyin hareket etmesini bekler. Yaratılan değer yargılarına uymayan kişi yalnız bırakılır, böylece bu birey ne toplumun içinde ne de dışında yer alabilir; varken yok olmak durumunu yaşar. Toplumun bu değer yargılarıyla ilgili Jung *"ortak (kolektif) bilinçdışı"* (Jung, 1992:52) kavramını öne atar.

Jung'a göre bireylerde kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı olarak kabul edilebilecek iki bilinçdışı vardır. Kişisel bilinçaltı özneldir ve insanların kolayca anımsanan anılarından, bastırılan duygulardan oluşur. Kolektif (ortak) bilinçaltı ise geçmişten gelen ve bize miras kalan bazı arketipleri barındırır. Kolektif bilinçdışımız geçmişe ait kalıntıların ve anıların depolandığı bir hazinedir. Bu alan kişisel bilinçdışını da içine alacak bir derinliğe sahiptir. Tüm insanlığa ait olan zamanın ve mekânın ötesine geçen kolektif/toplumsal bir gerçekliğin insanları ortak bir noktada buluşturmasını sağlar. Güzellik veya çirkinlik kavramlarının sınırlarının kim tarafından ve ne zaman çizildiği bilinmez. Fakat her birey farkında olmadan kolektif bilinçaltının mirası olan değer yargılarıyla nesneleri, insanları ve hayata dair unsurları güzel-çirkin olarak tanımlar. Toplumsal olarak yaratılan ve kolektif bilinçaltından yansıyan bu değer yargılarının dışında kalan kişi yalnızlaştırılır, ötekileştirilir. Söz konusu bu durum *Özgürlük Masalı* öyküsünde şu sözlerle dile getirilir:

"Toplumun değer ölçüleri vardı: kişi ya ünlü, paralı, ya namuslu olmalıydı; ya da Tanrı eksiksiz yaratmalıydı onu. (...) O da insandı, insan olmak çabasındaydı... Toplumun onu da en az kendileri gibi insandan sayması gerekmez miydi? (...) Adam topluma bu ölçüleri için kızıyordu. Kendisinin de insan diye, insanca sevilmesini diliyordu o" (ÖM,

30). Bu ifadelerden öykü kahramanının toplumun kolektif bilinçaltındaki bazı değerleri sorgulaması ve reddedişi görülür.

Jung'a göre birey kendi benliğini sosyal yaşamda ortaya koyamaz. Çünkü grubun normlarına ve kurallarına uygun yaşamak için gerçekte olmadığı başka bir kimliğe bürünür. Jung'ın ortaya sürdüğü persona kavramı *"toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimlik"* (Geçtan, 1998:177-178) olarak tanımlanır. Yani insan kendi benliğinden farklı personalara bürünerek sosyal yapı içerisinde yer edinebilir. Bu açıdan bakıldığında kişiler toplumun kabul ettiği mesleklere, bedensel ölçülere, karakterlere ve statülere bürünmeye zorlanır. Necati Tosuner'in eserlerinde de kahramanların farklı personalara bürünmesi, bu görünmez maskelerle varlıklarını ortaya koymaya çalıştıkları görülür.

Sisli öykü kitabında yer alan *İsa, Monika ve Ben* hikâyesinde eksik adam toplumda saygı görmek, kabul edilmek için büyücü olduğunu belirtir. *"Yaşamak ve saygı görmek için büyücü olmak zorundaydım. "* (S, 73). Öykü kahramanı sosyal yapının bir parçası olmak için farklı bir persona seçer ve büyücülük yapar.

Sonuç itibariyle anlatı kahramanlarının huzursuz ve mutsuz ruhlarının yalnızlıktan kurtulmak, benliklerini ortaya koymak ve yüceltilmek için yardım istemeleri, çığlıkları ve yakarışları satır aralarına gizlenmiştir. Yalıtılmak bireyin diğer insanlarla aidiyet bağını kesen, herkesten kopuk olduğu algısını uyandıran bir duygudur. Nitekim öykü ve roman kahramanlarının da bu hislerle gelecek bağlantısının kesildiği, iç karartıcı bir boşluğa sürüklendikleri görülür. Erich Fromm, bağımsız ve yalıtılmış kişilerin aslında özgürlük duygusunu arzulamadıklarını aksine birlikteliği ve çoğunluğa ait olmayı istediklerini dile getirir. Toplumsal yapının üyelerinin değer yargıları ve birbirlerini ötekileştirmelerinin ise belirli nedenleri vardır. Jung ortak/kolektif bilinçaltının benliğimizi, korkularımızı ve bazı duygularımızı şekillendirdiğini savunur. Özellikle Tosuner'in öykülerinde sıklıkla ele alınan bedensel engelli bireylere karşı sosyal grubun yargılamaları ve değerlendirmeleri bu kolektif bilinçaltından gelen uyaranların "güzel-çirkin, iyi-kötü" ve estetik kuralların sınırlarına dayanır.

SONUÇ

1944 yılında Ankara'da doğan 1960 sonrası Türk edebiyatı öykü ve roman alanında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Necati Tosuner tiyatro, deneme çocuk kitabı türünde de birçok eser kaleme alır. Çocukken salıncaktan düşmesi sonucu omurgası zedelenen yazarın hayatında bu olay önemli bir yer edinir. Toplumda engelli bir birey olarak varlığını kabul ettirmeye çalışmak, alaylara ve aşağılanmalara karşı gelmek onu yazmaya yönlendirir. Eserlerinin merkezine küçük, sıradan ve gündelik olayları yerleştirerek Çehov tarzı öykücülüğün de önemli temsilcilerinden olur.

Necati Tosuner'in bugüne kadar yayımlanmış tüm romanlarını ve öykülerini edebi bir çerçevede incelemeyi ve bu anlatılardaki psikolojik unsurları bulmayı amaçlayan çalışmamızın ilk kısmı sanatçının hayatı ve sanat anlayışı üzerine yoğunlaşır. Yazarlığa başladığında on dokuz yaşında olan, anlatılacak bir şey taşıdığı için bu yola başvuran Tosuner bu sayede yaşamak konusunda, kendini ve toplumu anlamak hususunda epey yol kat eder.

Roman inceleme teorisi dikkate alınarak Yapı ve Tematik Kurgu başlığı altında çalışmanın ikinci bölümünde incelenen ilk roman 1977'de yayımlanan *Sancı..Sancı…* eseridir. Yazarın ilk romanı olması itibariyle gerek kurgunun sağlamlığı gerekse duru bir Türkçe ile kaleme alınması itibariyle önemli bir başarı elde ederek 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü alır. Kurguda Almanya'da yaşayan kahramanların günlük hayatın akışı içerisinde umutsuzluğun, yalnızlığın ve sessizliğin kıskacında derinden bir sancı duydukları görülür. Anlatı boyunca verilmek istenen izlekler yaş, millet, cinsiyet fark etmeksizin tüm kişileri aynı paydalarda buluşturur. Mekân olarak seçilen Almanya, yoğun işçi göçlerinin yaşandığı merak uyandıran bir gurbet diyarı olarak görülen, ülkenin ilk dışa

açılımının tesirlerini gösteren bir coğrafyadır. Edebiyatımızda bu sosyolojik gelişmenin etkisiyle kaleme alınan ve sıkça işlenen kötü Alman-iyi Türk çatışmasından uzak bir kurgunun varlığı dikkat çeker. Amaç sosyolojik bir çözümleme ortaya koymaktan ziyade insana ait hassasiyetleri ve onu birey yapan toplumla bütünleştiren kavramlarla ilişkisini ortaya koymaktır. Olay örgüsü başkişi Osman'ın ve diğer gurbetçi Türklerin etrafında dönerken norm karakter olarak kurguya dâhil olan Almanlar da izlekleri belirginleştirir. Bu romandan çıkarılan sonuç ise yazarın Alman-Türk çatışmasını girmeden insan olmanın hassasiyetlerini, aynı evrensel duygular etrafında mutlu olmayı ya da sancı duymayı göstermek istemesidir. Eserden yola çıkılarak yapılan diğer çıkarım ise Tosuner'in öğrenci vizesi ile gidip bir süre kaldığı bu coğrafyaya ait gözlemleri realist bir tarzda itibari âlemde yoğurarak sunduğudur.

Yalnızlıktan Devren Kiralık ve *Bana Sen Söyle* adlı iki eser ise nehir roman olma niteliği taşıyan, 1998-2001 yılları arasında kaleme alınan anlatılardır. Beyhan-Ekrem çiftinin boşanmasıyla başlayan kurgu birinci eserde Ekrem'in intihar etmesiyle biter; ikinci roman buradan devam eder ve 1998 Marmara Depremi ile sona erer. İki eserin içeriksel kurgusunu da yalnızlık, iletişimsizlik ve kozmopolit kentlerde sıkışıp kalan kahramanların trajedisi oluşturur. Nitekim Beyhan, eşi Ekrem'den ayrılarak onun ruhunda yarattığı yıkımı göremez; Ekrem iletişimsiz bir ilişki nedeniyle duygularını eşine tam olarak açamaz. Pervin-Kadir çifti mutsuz evlilikleriyle temelleri sağlam atılmayan evliliklerin prototipini oluşturur.

Sonuç olarak *Yalnızlıktan Devren* ve *Kiralık Bana Sen Söyle* eserleri birbirinin devamı olarak kaleme alınan nehir roman olma özelliği taşıdıkları için olay örgüsü, kişiler dünyası, zaman, mekân ve izlekler gibi yapısal ve tematik unsurlar ortaktır. Serinin deprem gerçeği ile bitmesi bozulan ekolojik denge sonucu oluşan tahribatın insan yaşamındaki önemini ve sonucunu gösterir. Deprem gerçeği yazarın sonraki romanlarında da ele alınan önemli bir konu olarak mevcudiyetini ortaya koyar.

Kasırganın Gözü adlı eser, ilk baskısı 2008 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılan yazarın dördüncü romanıdır. *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* ve *Korkağın Türküsü* ile oluşturulan üçlemenin ilk eseri olma niteliği taşır.

Romanın sonunda yer alan *"Bostancı, 2006-2008"* (KG, 66) ifadelerinden 2006-2008 yılları arasında yazıldığı anlaşılmaktadır. Necati Tosuner bu romanıyla "*Attila İlhan Roman Ödülü* "nü kazanarak edebiyatımıza yapı ve içerik bakımından sıra dışı bir eser kazandırır. İki bölümden oluşan farklı yönlerle çizilmiş, kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olan bu sarsıcı romanda Necati Tosuner, "kendini oynayan yabancı "diye nitelendirilen yalnız bir adamın hikâyesini anlatır. Geçmişin acıları ve geleceğin karabasanları arasına sıkışmış başkişinin iç dünyası yoğun bir şekilde ele anılarak romanın yapı unsurları arka plana itilmiştir. *Kasırganın Gözü* şiir, kısa öykü, uzun öykü, deneme ve ilan metinlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş yoğun bir anlatıma sahip bir eserdir.

Necati Tosuner'in eserlerinin içeriğinin, onun yaşam öyküsü ile paralel ilerlediği tespit edilmiştir. 1993 yılında eski eşi Leman Hanım ile ayrılan ve o tarihten beri tek başına yaşayan Tosuner'in 2008'de yayımlanan eseri Kasırganın Gözü ile başlayan seride yalnızlık, yaşlılık gibi temaları yansıttığı görülür. 2008 Attilâ İlhan Roman Ödülü'nü kazanan *Kasırganın Gözü* bir üçlemenin ilk eseridir. *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* ve *Korkağın Türküsü* ile nehir roman olma özelliği taşıyan bir seri oluşturulur. Bu üç eser roman tekniği açısından sanatçının hayatında yeni bir döneme girdiğini gösteren kurgusal bir yapıya sahiptir. Nedenselliğe dayanan bir olay örgüsünün kaybolup yerini birbirinden bağımsız ve dağınık olaylara bıraktığı, zaman ve mekânın işlevini kaybedip sadece anlatıcının vermek istediği izlekleri belirginleştirdiği, şahıs kadrosunun başkişiyle sınırlandırıldığı görülür. Modern ve postmodern romanları andıran bu yapıya rağmen Tosuner'in eserleri için postmodern demek doğru değildir. 2016'da yayımlanan *Çırpınışlar* romanı da önceki üçlemeye benzer yapı ve içeriğe sahiptir.

Yazarın son dört romanında tespit ettiğimiz ortak noktalar: ölümün, yalnızlığın, huzursuzluğun ve sevgisizliğin ağır basması; anlatıcının, yazarın ve başkahramanın kurguda aynı kişi olması; zaman ve mekan unsurlarının arka plana itilmesi; yer yer şiir

formunda bir üslubun denenmesi; özellikle anlatım tekniklerinden bilinçakışı ve iç monologlarla tekniğin sağlamlaştırıldığıdır. Temelde modern kent yaşamında mutsuz ve yalnız bir yaşam süren bireyin çırpınışları ve kendini bulma çabaları aktarılır. Ben'ini arayan başkahramanın dramı gerçekçi ve samimi bir üslupla okuyucunun dikkatine sunulurken farklı okumalara, anlamlandırmalara açık eserler meydana koyulur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Tosuner'in 1965 ve 2007 yılları arasında yayımlanan dokuz öykü kitabındaki tüm hikâyeler; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve öykü tekniği açısından ele alınmıştır. Sonuç olarak şu çıkarımlarda bulunulabilir:

1. Klasik vak'anın kırıldığı, her şeyin öykünün konusu olabileceği; bazen bir andan bazen bir duygudan veya yazarın yaşamından izler taşıyan ayrıntılardan yola çıkarak olay örgüsünün kurgulandığı görülür.
2. Şiirsel bir dili, yoğun ve duyarlı bir anlatım tarzını benimseyen sanatçı özellikle son hikâye kitaplarında küçürek öykü tarzında başarılı örnekler verir.
3. Genellikle birinci tekil kişi ağzından olaylar aktarılır. Kahraman anlatıcı sayesinde yazarın iç dünyası derinlikli ve sübjektif bir şekilde verilir.
4. Özellikle ilk öykü kitaplarında yazarın kendi yaşamını yoğun bir şekilde yansıtacak metinler görülür. Böylece 'ben' unsuru ön plana çıkarılıp ferdi duyuş ve tahassürler detaylıca aktarılır.
5. Öyküler zaman bakımından incelendiğinde genellikle vak'a zamanı ve anlatma zamanı arasındaki mesafenin dar olduğu görülür.
6. Mekân bağlamında ele alınan öykülerde İstanbul'un ve semtlerinin ön plana çıktığı görülür. Özellikle Sisli öykü kitabında Almanya'nın da mekân olarak seçildiği dikkat çeker. Metinlerde mekânın fonksiyonu bireylerin yalnızlıklarının boyutlarını göstermek, içinde bulundukları psikolojik durumu mekân unsurlarıyla sezdirmektir.

7. Sanat anlayışı açısından Sait Faik Abasıyanık'tan etkilenen ve bu doğrultuda öyküler kaleme alan Tosuner; Sait Faik'in "küçük adam" tanımlamasına benzer olarak öykülerinde "eksik adam" kavramını öne çıkarır. Bedensel engelli kişileri "eksik" olarak tanımlar.

Tezin son bölümünü oluşturan psikanalitik inceleme kapsamında öncelikle kuramlar ve kavramlar açıklanmaya çalışılır. Sigmund Freud'a göre insan davranışlarının kökeninde cinsellik, ölüm ve öldürme arzusu gibi dürtüler yatar. Bilinçaltı adını verdiği ve bireyin hatırlamak istemedi, bastırdığı, gerçekleştiremediği tüm arzularının burada barındığını savunur. Bilinçdışına itilen bu dürtüler yol olmaz; varlığını sürdürerek ortaya çıkacağı rüya, dil sürçmesi gibi anları bekler. Fikirlerini bazı sanatçıların eserleri üzerinde uygulayan Freud, sanatçının bilinçaltını oluşturduğu metinlere aktardığını savunur. Böylece edebiyat yoluyla ortaya çıkan ruhsal malzemenin çok boyutlu bir okumaya olanak verdiği görüşündedir.

Freud ile klasik psinakalitik düşünceyi savunan Alfred Adler ve Carl Gustav Jung daha sonra kendi ekollerini oluşturur.41 yaşındayken Bireysel Psikoloji kuramını öne süren Adler, toplumun bireyin davranışları üzerindeki etkisini inceleyip aşağılık kompleksi ve üstünlük kompleksi, organ eksikliği gibi kavramları ilk kez ortaya atar. Freud çocukken bastırılan dürtüler ve Ödipus kompleksi sonucunda nevrozların ortaya çıktığını ileri sürerken; Adler, çocukluk döneminde eksiklik duygusunun giderilmeye çalışılması ve üstünlük çabasının daha önemli olduğunu düşünür. Adler bireyi davranışa yönlendiren sebeplerin bilinçdışı etkileri kadar sosyal ve kültürel şartların da incelenmesi gerektiğini savunur. Jung ise persona, anima, animus ve gölge gibi arketipleri öne çıkarır.

Erich Fromm, psikolojik problemleri ekonomik ve sosyolojik açıdan değerlendirerek yabancılaşmanın modern-sanayi toplumuyla ilişkili bir durum olduğunu öne sürer. Yabancılaşma ve kapitalizm arasında bir bağ olduğunu öne sürer. *"Özgürlükten Kaçış"* eserinde bireyin özgür olmayı kaldıramadığını; bunun, yalnızlığı ve anksiyeteyi doğurduğunu savunur. Varoluşsal psikolojinin öncüleri olan Sartre, Camus ise anksiyete, depresyon, dünyaya atılmışlık ve terk edilmişlik, umutsuzluk ve insanın kendine

yabancılaşması konularına değinir. Gerçekliğin düşünerek varolabileceğine inanan ve onun özünü insanda aramak gerektiğini ortaya atarlar. Özellikle umutsuzluk, varolma-varolamama çabası, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm korkusu, savaşların açtığı derin yaralar, bireyin umutsuzluk yaşamasının nedenlerini ruhsal boyutlarıyla ele almaya çalışırlar.

Çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturmak için bu bölümünde, sırasıyla psikanalitik düşüncenin en önemli temsilcileri, öne sürülen kuramlar ve psikanalitik edebiyat kuramıyla ilgili bilgiler verildikten sonra yazarın eserlerindeki psikanalitik öğeler tespit edilmiştir. Necati Tosuner'in yaşamı ve anlatıları, içerdiği psikolojik unsurlar açısından bu bölümde ele alınıp çözümlenir. Freud, psikanalizi edebi metinlere uygularken sanatçının hayatına da değinerek onun sanrılarını yansıtacak unsurları eserlerde bularak yorumlar. Metin merkezli bir çalışmaya odaklanmamıza rağmen yazarın hayatının anlatılara yansıyan kısımları da analiz edilmeye çalışılmıştır.

Tosuner'in eserlerindeki kahramanlar hayatı anlamlandırmak adına başkasına ihtiyaç duyarlar; doğal dünya ve toplumla birlikte olmak ve iletişim kurmak için kayıp nesnenin peşine düşülür. Özellikle Adler'in eksiklik duygusu kavramı öykü kitaplarındaki kurguda sıklıkla karşımıza çıkar. Metinlerdeki eksik birey; edilgenlik, yetersizlik, yalıtılmışlık ve psikosomatik eğilimler sonucu kişilik dağılması yaşayarak alkolizm, depresyon hatta intihara dahi sürüklenir. Anlatılarda bu yüzden ölüm-yaşam dürtüsünün çatışmasına şahit olunur.

Benlik arayışının peşine düşen ve varlığının toplum tarafından kabul edilmesini dileyen kahramanlar varoluşsal nedenlerinin sevilmek, değer görmek ve yüceltilmek ile tamamlanacağını düşünür. Bilinçaltı kavramı bağlamında rüya, cinsellik, ölüm isteği kahramanlarla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Hem roman hem de öykülerde mutsuz ve huzursuz kahramanların ruhsal yapısı deniz özlemiyle gösterilir. Deniz önemli bir imgeyken aynı zamanda anne karnının güvenli ortamını da simgeler. Psikanalitikçiler karanlık, deniz ve yağmur gibi sembolleri amniyok sıvısı ile özdeşleştirir.

Balkon Necati Tosuner'in eserlerinde bilinçaltının derinliklerine gömülen birçok duyguyla yüzleşilen önemli mekân konumundadır. Bu yüzden bu alan ve kahramanların psikolojik yapısı arasındaki ilişki irdelenmiştir. Necati Tosuner'in eserleri analiz edildiğinde anlatılarda en çok üzerinde durulan konu kalabalıklar içinde birbirini anlamayan, göremeyen; bireysel ve tekdüze yaşayan kahramanların hepsinin yalnızlık paydasında buluşmasıdır. Anlatı kahramanlarının huzursuz ve mutsuz ruhlarının yalnızlıktan kurtulmak, benliklerini ortaya koymak ve yüceltilmek için yardım istemeleri, çığlıkları ve yakarışları satır aralarına gizlenirken psikolojik unsurlarla ilişkileri ortaya koyulmaya çalışılır.

KAYNAKÇA

Adler, A. (2011). *Bireysel Psikoloji.* İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2013a). *İnsan Doğasını Anlamak*. Deniz Başkaya (Çev). İzmir: İlya İzmir Yayınevi

Adler, A. (2013b). *Ne İçin Yaşıyoruz.* Lütfi Yarbaş (Çev). İzmir: İlya İzmir Yayınevi Antakyalıoğlu, Z. (2016). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktulum, K. (2016). *Kolaj Nedir? Louıs Aragon Örneği*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Modern Turkish Literature Researches, Ocak-Haziran 2016/7:15 (3-18)

Armağan, A. (2014). *"Yalnızlık ve Kişilerarası İletişim İlişkisi: Öğrenciler Üzerinde Bir Araştırma"*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 7 Sayı: 30 Yıl:2014

Arseven, T. (2007). *Yazgıya Başkaldıran Yazar Necati Tosuner*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Arseven T. (2018). *"Edebiyatta Minimalizm ve Kasırganın Gözü"*. 2. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, ADANA, TÜRKIYE, 4-5 Mayıs 2018, pp.300-306.

Atay, D. (2018), *Odalarda Romanının Yapı Bakımdan İncelenmesi*. International Journal of Language Academy Sayı 6/5 Aralık sayfa 20/45. Erişim Tarihi: 17.04.2019, http://dergipark.gov.tr/download/article-file/283439.

Atlı F. (2012), *Edebi Metnin Ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi*. Turkish Studies, Volume 7/3, Summer 2012, s. 257-273. ANKARA.

Borgna E, (2014). *Ruhun Yalnızlığı.* Meryem Mine çilingiroğlu, (Çev). İstanbul: Yapı kredi yayınları.

Bourneur, R. ve Real Q. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi.* Hüseyin Gümüş.(Çev). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bruno, F. J. (1996). *Psikoloji Tarihi*, Gül Sevdiren (Çev.). İstanbul: Kıbele Yayınevi.

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları

Çelik, Behçet (2012). *Ateşe Atılmış Bir Çiçek: Yazarlar, Kitaplar, Okuma Notları.* İstanbul: Can Yayınları.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi.* Ankara: Öncü Yayınları.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikaye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Eronat, K. (2004). *Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi Romanında Dalganın Kırıldığı Anlar*, Türk Dili Dergisi S. 636, Aralık 2004.s.812-816.

Eronat, K. (2010). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser.* Ankara: Maya Akademi.

Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık.

Eronat, K. (2014). *Bozkırdaki Su Ceyhan Atuf Kansu*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Eronat, K. (2018). *"Sabahattin Ali'nin Şiirlerinde Özgürlük Anlayışı ve İnsanın Kendini Gerçekleştirmesi"* . Hece Dergisi, Yıl:22 sayı:253 Ocak 2018. S.723- 736.

Fırıncıoğulları, S.(2017). *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme.* Karadeniz 2017, 33.

Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı.* İstanbul: Milenyum Yayınları.

Freud, S. (1979). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine.* İstanbul: Bozak Yayınları.

Freud, S. (1994). *Kendi kendine Psikanaliz.* Tahsin Büyükören (Çev). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu I.* Emre Kapkın (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (1999). *Psikopatoloji.* Hakan Atalay (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (2003). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. Akın Kanat (Çev). İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı.* İstanbul: Payel Yayınları.

Fromm, E. (2015). *Özgürlükten Kaçış.* İstanbul: Say Yayınları.

Geçtan, E. (1990). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gündoğan, A. O. (1997). *Albert Camus ve Başkaldıran Felsefesi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Horney, K. (1999). *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi: Öz Gerçekleştirme Kavgası*. Ankara: Öteki Yayınları.

Jerry, M.B. (2006). *Kişilik.* İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu(Çev). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Jung, C.G. (1992). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Jung, C.G. (2006). *Analitik Psikoloji.* İstanbul: Payel Yayınları.

Jung, C.G. (2009). *Dört Arketip*. Z. A. Yılmazer (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme.* Ankara: Öncü Kitap

Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, R. ve Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Kundera, M. (2007). *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği.* Fatih Özgüven (Çev). İstanbul: lletişim Yayınları.

Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015), *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. Gökhan Yavuz Demir (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Narlı, M. (Mayıs 2002). *Romanda Zaman Ve Mekan Kavramları*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Journal of Social Sciences Institute) Cilt 5, 7. Sayı.Erişim Tarihi: 16 Şubat 2019, http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s7/makale/c5s7m6.pdf

Navarro J. ve Karlins, M. (2007). *Beden Dili.* İstanbul: Alfa Kitap.

Öztürk, N. (1993). *Psikanaliz ve Edebiyat*. İnsani Bilimler Araştırmaları, Yıl:1, Say:4, Kasım.

Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk.* Asım Bezirci (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, J. P. (2014). *Bulantı.* İstanbul: Can Yayınları.

Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Şen, C. (2012). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*. İstanbul: Divan Kitap Yayınları

Yaşar, M. R. (2007). *Yalnızlık (Loneliness).* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Fırat University Journal of Social Science Cilt: 17, Sayı: 1 Sayfa: 237-260, ELAZIĞ-2007.

Tura, Saffet M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap

Zeren, H. (2018). *Necati Tosuner'in Romanlarında Yapı Ve Tema.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

1.3. Necati Tosuner ile Yapılan Söyleşiler ve Gazete- Dergi Haberleri

Akdemir, G. (2002). *Yaşamın Bitmeyen Öykülerinin Yazarı Necati Tosuner.* Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 18 Şubat 2002.

Akdemir, G. (2014). *Necati Tosuner'den "Korkağın Türküsü"*. Erişim Tarihi: 17.04.2019,http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/51505/Necati_Tosuner_den__Korkagin_Turkusu_.html

Aras, E. (2015). "*Balkeriz' i Balkiraz Yaptılar Ama…"* Hürriyet Ankara, 15 Eylül 2015. Erişim Tarihi: 17.04.2019, http://www.hurriyet.com.tr/balkerizi-balkiraz-yaptilar-ama-30070255.

Atikoğlu, A.(1997). *Bir sigara öyküsü.* Erişim Tarihi: 17.04.2019, http://www.milliyet.com.tr/1997/05/12/sanat/bir.html

Atlas, D. (2013). *"Tanrı Vasat Yazara Acısın"*. Sabit Fikir, 27 Şubat 2013.

Avcı, Ü. (2016). *Necati Tosuner: "Çünkü ben kalemle yazıldığı gibi makasla da yazıldığına inanırım"*. May 22 2016. Erişim Tarihi: 17.04.2019, https://egoistokur.com/necati-tosuner-dert-ortagi-olarak-okura-guvenilmez/

Ayel, N. (12 Nisan 2015). *Kasırganın gözü*. Erişim Tarihi: 11.04.2019 https://hthayat.haberturk.com/yazarlar/neylan-ayel/1028719-kasirganin-gozucok-kisa-oyku-oyle-olmasi-gerektigi-icin/2338761

Çelik, B. (2007). Necati Tosuner: *"Çok Kısa Öykü, Öyle Olması Gerektiği İçin Çok Kısa Olan Öyküdür"*. Erişim Tarihi: 17.04.2019, http://esevcanca.blogcu.com/necati-tosuner-

Demir, F. (20 Aralık 2001).*Yaşama Tutulan Bir Projektör Yalnızlıktan Devren Kiralık Necati Tosuner.* Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki.

Görkem, K. (14 Temmuz 2016). *Eleştiriler Olur, Sen Önceleyin Kendini Eleştireceksin*, K24, 14 Temmuz 2016.

Gümüş, S. (2014). *"Sarsıcı Olmak İçtenliğe Dayanmalı"*. Notos Öykü, Nisan-Mayıs 2014, S. 45.

Güner, G. (8 haziran 2016). *Çırpınışlar ve Necati Tosuner*. Erişim Tarihi: 17.04.2019, http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/gunay-guner/cirpinislar-ve-necati-tosuner/1057/

İncesu, K. (2014). *Yazmak Karşılıksız Bir Sevdaya Benzer!.* Gazete Kadıköy, 6 Haziran 2014.

İzci, A. (2012*). Necati Tosuner ile Söyleşi.* Varlık Dergisi, Mayıs 2012, S. 1256. Erişim Tarihi: 15. 04. 2019, http://gunisigikitapligi.com/haber/necati-tosuner-ile-soylesi/

Öz, İ. (2016). *"Anlatmak istiyorsan, anlatmalısın".* Cumhuriyet Kitap, 2 Mayıs 2016 Pazartesi. Erişim Tarihi: 15. 04. 2019, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/526173/_Anlatmak_istiyorsan__anlatmalisin_.html

Sabit fikir, *2014 Dünya Öykü Günü Bildirisi: Necati Tosuner'den*. Erişim Tarihi: 11.04.2019, http://www.sabitfikir.com/haber/2014-dunya-oyku-gunu-bildirisi-necati-tosunerden adresinden erişildi.

Salman, N. (2016). *Necati Tosuner' le Söyleşi* "*Yitik Ülke Edebiyat ve Kültür Sanat Dergisi*", 2 Ocak 2016. Erişim Tarihi: 15. 04. 2019, https://selinbabila.blogspot.com/2016/01/necati-tosunerle-soylesi-nuray-salman.html

Sönmez, Z. (Mart-Nisan 2010). *"Necati Tosuner ile Söyleşi*" . Öykü Teknesi.

Sönmez, Z. (Haziran-Temmuz 2013). *"Susmak'tan sonrası ne?"*. Notos Öykü 40 İslamcılık, Muhafazakârlık, Modernizm.

Türkeş A. Ö. (2014). *"Durduk yerde insanlar öldürülüyor bu yaz"* Erişim Tarihi: 11.04.2019,http://www.sabitfikir.com/elestiri/Durduk-yerde-insanlar-olduruluyor-bu-yaz

Yüksel, K. (28 Nisan 2016). *Çırpınışlar ve Derinlik Yayınları.* Erişim Tarihi: 17.04.2019, http://kitapeki.com/cirpinislarvederinlikyayinlari/

Necati Tosuner'in İncelenen Kitapları

Tosuner, N. (2010). *Yalnızlıktan Devren Kiralık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2011). *Sancı.. Sancı..,,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2011). *Bana Sen Söyle*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Çıkmazda*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Çılgınsı.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Güneş Giderken.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Kambur*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Necati Tosuner Sokağı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Özgürlük Masalı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2012). *Sisli.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N.(2012). *Yakamoz Avına Çıkmak.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2013). *Elde Kitap.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2013). *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2016). *Çırpınışlar.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Tosuner, N. (2017). *Kasırganın Gözü.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Tosuner, N. (2017). *Korkağın Türküsü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.