T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Burcu Bostan

Ankara 2018

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Burcu Bostan

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan Kul

Ankara 2018

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan Kul

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
…….	……...
…….	……...
…….....	……

Tez Sınavı Tarihi: …….

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(……/……/2…..…)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Burcu BOSTAN

İmzası

ÖNSÖZ

‘‘Necati Tosuner’in Öykücülüğü’’ adlı tez çalışmasının amacı, yazın hayatına önce ‘‘*Resimli Posta*’’ gazetesinde yayımlanan öykülerle başlayan, daha sonra 1965 yılında ilk öykü kitabı olan ‘‘Özgürlük Masalı’’nı çıkaran, öykülerinin yanında roman, çocuk kitabı, deneme ve oyun türünde verdiği eserlerle son dönem Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Necati Tosuner’in öykücülüğünü incelemektir. Bu amaçla öncelikle kaynak taraması yapılmış, yazarın öykü kitapları temin edilerek okunmuş ve bu kitaplarda yer alan öyküler belirli bir metoda göre incelenmiştir.

Tez çalışmasında, Prof. Dr. Nurullah Çetin’in ‘‘*Roman Çözümleme Yöntemi*’’ kitabında ortaya koyduğu inceleme yöntemi yazarın öykülerine uygulanmıştır. Kitapta belirtilen sisteme göre yazarın öyküleri konu, mekân, anlatıcı tipleri, kişi kadrosu, dil ve üslup, metinler arası ilişkiler açısından ele alınarak ayrıntılı bir biçimde sunulmuştur.

Çalışmanın giriş bölümünde Necati Tosuner’in öykülerinin pek çoğunun anlatma zamanı olan 1960’lar, 1970’ler ve 1980’ler; bu dönemlerin siyasi olayları ana hatlarıyla irdelenmiştir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın ikinci kısmında ise yazarın öykülerinin kurgusal yapısı; konu, mekân, zaman, anlatıcı tipleri ve kişiler bakımından incelenmiştir.

Üçüncü bölümde öyküler üzerine bir dil ve üslup incelemesi yapılmış; dil incelemesinde dil unsurları, dil sapmaları ve cümle özellikleri örneklerle çeşitlendirilerek verilmiştir. Bu bölümde ayrıca öykülerdeki metinlerarası ilişkiler üzerine kısa bir inceleme yapılmış, örneklerle bu ilişkiler gösterilmiştir.

Dördüncü bölümde Tosuner'in hayatının ve kişiliğinin eserlerine yansıması üzerine yazarın kendi hayatında ve öykülerinin dünyasında ortak olan bazı olaylar, kişiler, durumlar tespit edilerek kısa bir inceleme yapılmıştır.

Sonuç bölümünde Necati Tosuner'in öykücülüğü üzerinde durulmuştur.

Sonuç bölümünün ardından kaynakça ile çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar belirtilmiştir. Devamında ise çalışmanın Türkçe ve İngilizce özetine yer verilmiştir.

Tez çalışmam boyunca yönlendirmeleriyle, fikirleriyle ve değerli önerileriyle sürekli desteğini gördüğüm tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan Kul'a, eserlerinden ve kıymetli düşüncelerinden yararlandığım Prof. Dr. Nurullah Çetin'e özellikle müteşekkirim.

Yüksek lisans tez çalışmamda bana karşı gösterdikleri sabır ve destek için aileme teşekkür ederim.

Burcu BOSTAN

Ocak 2018

Ankara

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……..i

İÇİNDEKİLER……...iii

KISALTMALAR……...vii

GİRİŞ……1

I. BÖLÜM

HAYATI VE SANAT HAYATI, EDEBİ KİŞİĞİ VE ESERLERİ

HAYATI VE SANAT HAYATI…….....13

EDEBİ KİŞİLİĞİ……..20

ESERLERİ…….39

II. BÖLÜM

ÖYKÜLERİN KURGUSAL YAPISI

1. **KONULAR**…….41

1.1.Yalnızlık……41

1.2.Fiziksel Engel……43

1.3.Umut ve Umutsuzluk…….50

1.4.Ölüm……..53

1.5.Yaşama Sevgisi……..55

1.6.Sevgi……..56

1.7.Kaçış……..62

1.8.Siyasi Olaylar……65

1.9.Kadın-Erkek İlişkileri ve Evlilik……...68

1.10. Yaşlılık……75

1.11. Yazarlık……79

2. MEKÂN……..82

2.1. Açık Mekân……..86

2.2. Kapalı Mekân……...92

3. ZAMAN……..95

3.1. Nesnel Zaman……...95

3.2. Vaka Zamanı…….....98

3.3. Anlatma Zamanı…….104

4. ANLATICI TİPLERİ……..108

4.1.Gözlemci Anlatıcı……108

4.2.Özne Anlatıcı……...112

4.3.Çoğul Anlatıcı……..115

5. KİŞİ KADROSU……..120

5.1.Merkezî Kişi……120

5.2.Tip……126

5.3.Karakter……...134

5.4.Yardımcı Kişiler……..140

5.5.Kurgusal Kişi……...141

5.6.Hayalî Figürler…….143

III. BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

1. **DİL**……146

   1.1.Dil Unsurları……146

   1.2.Dil Sapmaları……...160

   1.3.Cümle……...176

2. **ÜSLUP**……..182

3. **METİNLERARASI İLİŞKİLER**……..198

IV. BÖLÜM

HAYATININ VE KİŞİLİĞİNİN ESERLERİNE YANSIMASI……207

SONUÇ……220

KAYNAKÇA…….....225

1. **İncelenen Öykü Kitapları**……...225
2. **Necati Tosuner ile Yapılan Söyleşiler**……226
3. **Yaralanılan Kaynaklar**……...227

ÖZET……230

ABSTRACT……232

KISALTMALAR

AP. : Adalet Partisi

BTDGB. : Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi

Ç. : Çıkmazda

Çı. : Çılgınsı

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

Doç. Dr. : Doçent Doktor

Dr. Öğr. Üyesi : Doktor Öğretim Üyesi

DP. : Demokrat Parti

GG. : Güneş Giderken

K. : Kambur

NTS. : Necati Tosuner Sokağı

ÖM. : Özgürlük Masalı

Prof. Dr. : Profesör Doktor

s. : Sayfa

S. : Sayı

Si. : Sisli

T.B.M.M. : Türkiye Büyük Millet Meclisi

TDK : Türk Dil Kurumu

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSK : Türk Silahlı Kuvvetleri

YAÇ. : Yakamoz Avına Çıkmak

GİRİŞ

Necati Tosuner'in dünyaya geldiği, ilk gençliğini yaşadığı ve ilk öykülerini yazmaya başladığı 1945-1960 yılları arasında, öykülerinin çok büyük bir kısmını yazdığı 1960'lı, 1970'li ve 1980'li yıllarda Türkiye'de siyasi alanda çok önemli gelişmeler olmuştur. Bu siyasi gelişmelerin sosyal, toplumsal hayata da etkisi de büyüktür.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, 1950'li yıllarda meydana gelen en önemli gelişmelerden biri Türkiye'nin NATO'ya katılmasıdır. Bu dönemde Türkiye yoğun olarak hissettiği Sovyet tehdidine karşı sadece Amerika'nın değil, aralarında İngiltere, Norveç, Danimarka, Hollanda, Belçika gibi ülkelerin de bulunduğu toplamda on üç ülkenin ittifakını alarak güvenliğini sağlamak amacıyla 1951 yılında NATO'ya katılmıştır. 17 Ekim 1951'de NATO Türkiye'nin birliğe katılmasını kabul etmiş, TBMM'de 19 Şubat 1952'de Türkiye'nin NATO'ya katılmasına karar vermiştir. (Armaoğlu, 2004: 265)

1950'li yıllarda başlayan ve uzun yıllar boyunca Türkiye'nin dış siyasetinin çok önemli bir parçasını oluşturan mesele ''Kıbrıs Meselesi''dir. Türkiye, Yunanistan ve İngiltere'nin içinde bulunduğu bu meselede Yunanistan Kıbrıs'ın kendilerine ilhak edilmesini istemekteydi. 1947 yılından beri Yunanistan'ın kurcaladığı bu mesele aralarına Birleşmiş Milletler'in ve NATO'nun da girdiği arabulucularla birlikte 5-11 Şubat 1959'da Zürih'te yapılan görüşmelerde bağımsız bir Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmasına karar verilerek halledilmeye çalışılmıştır. 19 Şubat 1959'da yapılan anlaşmalar ile bu bağımsız devlet içinde Kıbrıs Türklerinin hakları anayasa ile garanti altına alınmıştır. Ayrıca bu anlaşmalar ile ada üzerinde Yunanistan'ın istediği ilhak ve Türkiye'nin istediği taksim yasaklanmıştır. Bu gibi maddeler içeren Kıbrıs Anayasası 16 Ağustos 1960'da yürürlüğe girmiş ve Kıbrıs Cumhuriyeti resmen kurulmuştur.

Bununla birlikte bu cumhuriyet ancak 21 Aralık 1963'e kadar devam edebilecektir. (Armaoğlu, 2004: 272-273)

1960-1980 arası Türkiye'nin dış politikasının en önemli olayını Kıbrıs meselesi oluşturur. 1960'da bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti kurulsa da Kıbrıs Rumları adayı Yunanistan'a ilhak sevdasından vazgeçmemişlerdir ve Türklerin haklarını, anayasayı ihlal etmeye başlamışlardır. 1962-1963'de Kıbrıs buhranı yaşanmıştır. Kıbrıs Rumlarının anayasaya aykırı ve kabul edilmesi imkânsız isteklerinin Türkiye Cumhuriyeti tarafından reddedilmesi üzerine adada Türklere saldırılmış, insanlar kaçırılmış ve öldürülmeye başlanmıştır. (Armaoğlu, 2004: 393) Amerika'nın, İngiltere'nin, Yunanistan'ın, NATO'nun ve Birleşmiş Milletler'in de dâhil olduğu çeşitli görüşmeler yapılmış ama hiçbirinden sonuç alınamamış, Rum kesiminin Türkleri adada azınlık haline getirmek için yaptıkları zorbalıklar son bulmamıştır. Bütün bu görüşmelerde, çözüm yolları bulma çabalarında 1974 yılına gelindiğinde en ufak bir yol dahi alınamamıştır. Bu süreçte Türkiye'de yapılan 1973 seçimlerinden sonra Bülent Ecevit başkanlığındaki Cumhuriyet Halk Partisi ile Milli Selâmet Partisi koalisyon hükümeti oluşturmuşlardır ve hükümet Kıbrıs için federatif sistemi benimsemiştir. (Armaoğlu, 2004: 402) Bu sisteme göre bir devlet içinde görev ve yetkiler iki toplum arasında paylaşılacaktır.

1974 yılında Yunanistan Kıbrıs'ta darbe yapmış ve adada Kıbrıs Helen Cumhuriyeti'ni ilan etmiştir. Bu gelişme üzerine Bülent Ecevit çeşitli görüşmeler yapsa da herhangi bir sonuç alamayınca 20 Temmuz 1974 sabahı Türk Silahlı Kuvvetleri Türk jetlerinin gözetiminde Kıbrıs'a ayak basmıştır. (Armaoğlu, 2004: 403) Bunun üzerine Cenevre'de çeşitli görüşmeler yapılsa da sorun süregelmeye devam etmiştir ve sonuç olarak ancak 5 Mayıs 1985'te KKTC'de yapılan halk oylamasıyla 164 maddelik bir

anayasa kabul edilmiş; 9 Haziran 1985'te yapılan seçimle de Rauf Denktaş cumhurbaşkanı seçilmiştir. (Armaoğlu, 2004: 486)

Türkiye'nin dış siyasetinde bunlar yaşanırken 1960, 1970 ve 1980 yıllarında iç siyasette çok önemli olmuştur. Bu yıllarda yaşananların üzerinde ayrı ayrı durmadan önce söyleyebiliriz ki bu üç on yılın ortak özelliği üç defa ordunun siyasi yapılara yaptıkları müdahalelerdir.

Türkiye'de yaşanan ordu-siyaset ilişkisi konusunda Ahmet Cemil Ertunç şunları söylemiştir:

''Ordunun ne dediği, Türk siyasi hayatında önemli siyasî kararların öncesinde özellikle de 1960 sonrasında, hep sorulan bir soru olmuştur. 1960 önemli bir dönüm noktasıdır. Ordu, 1960 yılıyla birlikte, dışında olduğu söylenen siyasetin içine giriverir. '' (Ertunç, 2005: 401)

Siyasi yapılara karşı yapılan askeri müdahalelerin yanında 1960'lı, 1970'li ve 1980'li yılların sosyal, ekonomik ve genel olarak siyasi koşullarına şu şekilde kısaca göz atabiliriz:

- 1960'lı Yıllar

1960'larda Türkiye'den Almanya'ya işgücü göçü başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Batı Avrupa ülkelerinde nüfus azalmış ve yabancı iş gücüne ihtiyaç duyulmuştur. Bunun sonucunda 1960'lı yıllarda Türk işçiler çalışmak için bu ülkelere, özellikle de Almanya'ya gitmeye başlamışlardır. 1961 yılında Federal Almanya Cumhuriyeti ile anlaşma imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre Türkiye Almanya'ya işçi gönderecektir. Bu anlaşma gereğince 105 kişilik ilk kafile 1963 yılında Almanya'ya

gitmiştir. Bu, Türkiyelilerin Batı Avrupa'ya yaptıkları göçün, ilerde sayıları 4 milyonu bulacak olan Avrupalı Türklerin ilk adımı olmuştur. (Aydın; Taşkın, 2014: 98)

Konuk işçi ''gastarbeiter'' kavramı da bu dönemde ortaya çıkmıştır. [Necati Tosuner'in ''*Yengelerimiz*'' öyküsünde bu terim geçer:

''Bakma, adı 'Gastarbeiter'dir ya, okumuş adamdır ağbim.'' (Si., s. 89)]

Bu dönemdeki göçlere ilişkin yapılan anlaşmalarda göç eden işçilerin bir yıl sonra kendi ülkelerine döneceği söylenmiştir. 1970'lerde ise bu işçilerin geçici değil kalıcı olduklarına kanaat getirilmiş ve işçilere çeşitli haklar (sosyal hizmetler, doğum ve çocuk yardımı, işsizlik ve emeklilik yardımı vs.) tanınmıştır.

1960'ların en önemli siyasi olayı Türkiye Cumhuriyeti'nin gördüğü ilk askeri darbe olan 27 Mayıs 1960 darbesidir. Bu dönemde iktidarda olan Demokrat Parti'nin otoriterleştiği, yargı mensuplarına, devlet memurlarına ve muhalefette olan Cumhuriyet Halk Partisi'ne baskılar uyguladığı, 1955'ten itibaren ekonominin durma noktasına geldiği ve iktidarın halka verdiği bazı sözleri tutmadığı çeşitli yazarlar tarafından ifade edilmiş ve bu durumların darbeye zemin hazırladığına işaret edilmiştir.

DP-CHP arası ilişkilerin kurumsallaşmaması, CHP'nin muhalefete yetinmekle, tahammül etmekle mecbur olup bu durumdan şikâyetçi olması, DP'nin kendisi muhalefette iken şikâyet ettiği şeyleri iktidara gelince yapması bu sistemi çıkmaza sokmuş ve darbenin gerekçelerinden biri hazırlanmış olmuştur.

DP sadece CHP'ye değil diğer muhalefet partilerine, kendilerine muhalif olan toplum kesimine ve hatta kendi içlerindeki muhalif seslere tahammülsüzdü ve bunları tasfiye etmeye çalışarak kendilerine tek, bölünmez bir egemenlik tanıyordu. Her gün yeni yasaklar, baskılar oluşturuluyordu. İktidar-muhalefet kutuplaşmasının yanında halkta da kutuplaşma meydana gelmekteydi.

Asker ile DP arasındaki gerginlik DP'nin 1950'de orduda gerçekleştirdiği tasfiye ile başlamış ve 1960'a kadar çeşitli sebeplerle artmıştır. Tüm bu gelişmelerin sonucunda ordu içinden bir grup subay 27 Mayıs 1960'da darbeyi gerçekleştirmiştir, DP iktidardan uzaklaştırılmıştır. (Akıncı, 2014: 60-61)

Darbenin ardından oluşturulan 1961 Anayasasıyla Anayasa Mahkemesi kurulmuştur. Üniversitelere özerklik tanınmıştır. Rektör istemediği sürece isyan çıksa bile polisin üniversitenin içine girmesi engellenmiştir. TRT özerkleştirilmiştir. Yargı bağımsızlığına, yargı güvencesine dönük düzenlemeler yapılmıştır. Dernek kurma, silahsız toplanma, gösteri yapma, sendika kurma, bunlara üye olma hakkı, grev hakkı gibi haklar sağlanmıştır. Bu anayasa ile birlikte bireylerin ve partilerin dini siyasi amaçla kullanmaları yasaklanmıştır. (Akıncı, 2014: 63-64)

Darbenin meşrulaşması için eski hükümet üyelerinin cezalandırılmasına, hatta ölüm cezalarının verilmesi gerektiğine inanıldığı için içlerinde Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes'in de olduğu on beş kişiye idam cezası verilmiştir. Diğerlerinin cezaları farklı cezalara çevrilse de Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan idam edilmiştir. (Dursun, 2000: 73; Çavdar, 2004: 95)

Bütün bu gelişmelere, askerlerin baskısına, darbeye rağmen idamlardan bir ay sonra yapılan seçimlerde DP'nin temsilcisi olarak ortaya çıkan Adalet Partisi oyların %34,7'sini, CHP ise %36,7'sini aldı. Ancak AP ile aynı siyasi çizgide olan Yeni Türkiye Partisi'nin aldığı oylar da eklenince CHP'nin oylarının azaldığı görülüyordu. (Dursun, 2000: 93; Çavdar, 2004: 114-115) Asker bu sonuçlarla yönetimi seçilenlere vermek istemese de yapılan düzenlemelerle Cemal Gürsel cumhurbaşkanı, İsmet İnönü başbakan olarak seçilmiş ve sorunlar bitmese de askerin istediği tarzda bir hükümet kurulmuştur. (Aydın; Taşkın, 2014: 102)

27 Mayıs darbesini yapanlar yönetime el koydukları gün yaptıkları açıklamada kısa süre içinde demokratik seçimler yapılacağını ve kendilerinin yönetimden çekileceklerini söyleseler de yaptıkları hareketlerle, uygulamalarla insanlarda, toplumda bunun tam tersini düşündürmeye başlamışlar, kalıcı olarak yönetimde kalmaya çalıştıklarına dair intiba uyandırmışlardır. (Mazıcı, 1989: 109) Bazı bölgelerde askeri yönetime karşı gizli örgütler ortaya çıkmıştır. Bu tepkilerin ve örgütlerin DP yönetimini destek için değil totaliter rejim karşıtlığından çıktığını söylemek mümkündür. (Karpat,2011)

- 1970'li Yıllar

1970'lerin en önemli olaylarından biri yukarıda daha önce bahsedilmiş olan 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'dır. Bu dönemde Türkiye'de evler ve otomobiller karartılmıştır. Olası bir Yunan operasyonunda uçaklar yerleşim yerlerini fark edemesin diye evlerde kalın siyah perdeler, araba camlarında koyu jelâtinler kullanılmıştır. Bu uygulama altı ay kadar sürmüştür. (Tunç, 2001: 709)

Televizyonun Türkiye'de yayına başladığı yıl 1969 olmasına karşılık yaygınlaşması 1970'lerde olmuştur.

1970'li yılların ortalarına doğru Türkiye ekonomisi gittikçe kötüleşmiştir. Alınan dış borçlar, Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ekonomik boyutu, petrol fiyatlarının artması bu durumun sebeplerindendir. Kötüye giden ekonomiyi kurtarmak için alınan yeni borçlarla eski borçlar kapatılmaya çalışılınca durum daha da vahimleşmiştir. Bu dönemde uygulanan ekonomik politika borcu borçla kapatmak ve ithalat yapmaktan öteye geçmemiştir. 1973 yılında yaşanan petrol şoku, Türkiye ekonomisinin arz-talep dengesini bozmuş, petrol fiyatlarının yükselmesi döviz ihtiyacını önemli ölçüde arttırmıştır. Tüm bunlara ilaveten dış krediler kesilmiş, üretimde kullanılan girdiler ithal

edilememeye başlanmış, temel mallarda ortaya çıkan arz-talep uyumsuzluğunun sonucu olarak kıtlıklar ortaya çıkmış, karaborsa ve kuyruklar oluşmuştur. (Bayrak; Kanca, 2013: 2) Benzin, sigara, margarin, sıvıyağ, tüpgaz gibi ihtiyaçlar piyasada bulunmuyor, bunları elde etmek için bazen tüm gün kuyrukta beklemek gerekiyordu. Enerjide yaşanan yokluk yüzünden elektrik kesintileri başlamıştı. Gece ve gündüz yapılan bu kesintiler hayatı çok olumsuz etkilemiştir. (Tunç, 2001: 718-719)

Bütün bu gelişmelerin yanında 1970'lerin en önemli olaylarından biri şüphesiz 12 Mart Muhtırası'dır.

1969 seçimlerinde AP beklenenden çok daha fazla oy almış, CHP ise oy kaybına uğramıştır. 1961 Anayasası'ndan sonraki 10 yıllık süreçte oturtulan yeni düzen ihtiyaçlara cevap veremez hale gelince 1969'da Türkiye'de insanlar –özellikle gençler- değişim için sokaklara çıkmışlardır. (Dursun, 2000: 8) 1960'ların sonlarında başlayan ve 1970'lerde artarak devam eden şiddet nihayetinde sağ ve sol kesimler arasında kanlı eylemlere dönüşmüştür. Boykotlar, kanlı çatışmalar, gösteriler ülkeyi yeni bir askeri müdahaleye sürüklemiştir. Takvimler 12 Mart 1971'i gösterdiğinde Türkiye hâlâ iç huzurunu bulamamış; ülke ekonomik bunalımlar, çatışmalar, siyasi kutuplaşmalar arasında kalmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu bu duruma karşılık Türk Silahlı Kuvvetleri hükümetin yönetimden çekilmesi için ültimatom niteliğinde bir muhtıra yayınlamıştır. (Emiroğlu, 2016: 8-9) Sonucunda Süleyman Demirel'in istifasına, Nihat Erim başkanlığında bir hükümetin kurulmasına neden olan 12 Mart Muhtırası'nın maddeleri şöyledir:

1. Parlamento ve Hükümet, süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluk içine sokmuş, Atatürk'ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş

ve Anayasa'nın öngördüğü reformları tahakkuk ettirememiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği ağır bir tehlike içerisine düşürülmüştür.

2. Türk Milleti'nin ve sinesinden çıkan silahlı kuvvetlerinin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliği giderecek çarelerin partiler üstü bir anlayışla meclislerimizce değerlendirilerek mevcut anarşik durumu giderecek ve Anayasa'nın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılâp kanunlarını uygulayacak ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kuralları içinde teşkili zaruri görülmektedir.
3. Bu husus süratle tahakkuk ettirilmediği takdirde, Türk Silahlı Kuvvetleri, kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek idareyi doğrudan doğruya almaya kararlıdır. Bilgilerinize… (Aydın; Taşkın, 2014: 205)

12 Mart Muhtırasıyla birlikte 1961 Anayasası ile oluşturulan siyasi yapıda önemli değişiklikler olmuştur. 1961 Anayasası'nda bulunan temel hakların kullanılmasına yönelik sınırlamalar getirilmiş, sendikalara üye olma hakkı memurlardan alınmış, TRT'nin özerkliği kaldırılmıştır. Üniversite özerklikleri zayıflatılmıştır. Bütün temel hak ve özgürlükler için geçerli bir sınırlama getirilmiştir. Devlet Güvenlik Mahkemeleri kurulmuştur.

12 Mart Muhtırası'ndan sonra pek çok profesör, yazar, öğretmen, avukat, öğrenci, işçi hapsedilmiştir. Olaylarla ilgisi olduğu gerekçesiyle Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan hakkında idam kararı verilmiştir.

12 Mart Muhtırası'ndan sonra dönemin özellikle sol görüşlü aydın ve edebiyatçılarından tutuklanan, sürgüne yollanan pek çok isim olmuştur. Orhan Kemal tutuklanmış, Muammer Aksoy ile Muhsin Ertuğrul işlerini kaybetmiş, Yaşar Kemal, Can Yücel, Nesimi Çimen ve Ruhi Su hakkında dini siyasete alet ederek komünizm

propagandası yapmak suçundan soruşturma açılmıştır. (Emiroğlu, 2016: 11) Bunun sonucunda tutuklanma ve işkencelerden payını alan yazarlar yaşadıklarını anlatan gerçekçi romanlar, şiirler yazmışlardır. Politik romanlar ağırlık kazanmıştır. 12 Mart döneminde romanlarda ortak konu olarak sol kesime, devrimcilere karşı oluşturulan baskının ve zulmün işlendiğini söyleyebiliriz. (Turan, 2009: 61) Bu dönem romanlarında gerçekçilik oldukça ön plana çıkmıştır. (Moran, 1997: 16) Bu dönem romanlarının bazı örnekleri olarak Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi, Sevgi Soysal'ın Şafak, Pınar Kür'ün Yarın Yarın, Füruzan'ın 47'liler, Çetin Altan'ın Bir Avuç Gökyüzü romanlarını gösterebiliriz.

- 1980'li Yıllar

1980'in hemen öncesinde yaşanan en acı olaylardan biri Maraş Katliamı'dır. 21 Aralık 1978 günü başlayan olaylar 25 Aralık gecesine kadar devam etmiştir. Alevilerin ve solcuların yoğun olarak yaşadığı mahallelere, iş yerlerine yapılan saldırılar sonucu resmi rakamlarla çoğunluğu Alevi olmak üzere 111 kişi öldürülmüş, 1000'i aşkın kişi yaralanmıştır. (Aydın; Taşkın, 2014: 299-300)

28 Mayıs 1980'de ülkücüler Çorum'da sol görüşlülerin ve Alevilerin yoğun olduğu mahallelerdeki dükkânları tahrip etmeye başlamışlardır. Milönü mahallesine ve Alevilerin yoğun olarak yaşadığı diğer mahallelerde, Çorum merkezinde ve çevre il ve ilçelere açılan yollar üzerinde, çoğunluğu Alevi yurttaşlar olmak üzere çok sayıda insan hayatını kaybetmiştir. (Aydın; Taşkın, 2014: 315)

12 Mart Muhtırası'nın ardından başbakan olan; döneminde Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asıldığı, Mahir Çayan ve arkadaşlarının öldürüldüğü eski başbakan Nihat

Erim, Dev-Sol tarafından 20 Temmuz 1980'de öldürülmüştür. (Aydın; Taşkın, 2014: 316)

1980'lere damga vuran en önemli olaylardan biri 12 Eylül 1980 darbesidir. Bununla birlikte darbe öncesinde 26 Aralık 1978'de Maraş Olayları nedeniyle on üç ilde sıkıyönetim ilan edilmişti. (Aydın; Taşkın, 2014: 300)

1978'e gelindiğinde, pek çok ismin ortak bir şekilde iddia ettiği üzere darbe hazırlıklarına başlanmış, bu darbeyi meşru kılabilmek için ülke genelinde kargaşa ve terör ortamı oluşturulmuştur. Üniversitelerde güvenlik kalmamış, pek çok öğrenci okulu terk etmiştir. Dersler boykot edilmiş, üniversiteler silahlı, bombalı, şiddet yanlısı militanların barındığı yerler haline gelmiştir. Fatsa'da ve Malatya'ya pek çok şiddet ve terör olayı olmuştur.

Ülkenin tamamında sıkıyönetim uygulanmasına rağmen sokak olaylarının ve ölümlerin önü alınamamış, ayrıca siyasi cinayetler de devam etmiştir. 1 Şubat 1979'da Abdi İpekçi, 11 Nisan 1980'de Ümit Kaftancıoğlu, 27 Mayıs 1980'de Gün Sazak, 22 Temmuz 1980'de Kemal Türkler öldürülmüştür. (Aydın; Taşkın, 2014: 300-312-313)

Bütün bu gelişmeler sonucunda 12 Eylül 1980'de TSK yönetime el koyduğunu açıklamıştır. Bu müdahale 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasının ardından silahlı kuvvetlerin yönetime karşı yaptığı üçüncü açık müdahaledir.

12 Eylül 1980 günü sabaha karşı saat 4.00'da müdahale hareketi başlamıştır. Siyasiler tutuklanmaya başlamış, parlamento ve hükümet feshedilmiş, siyasi partiler kapatılmış, milletvekillerinin dokunulmazlıkları kaldırılmış ve her türlü siyasal, toplumsal, kültürel faaliyet yasaklanmıştır. Demirel, Ecevit, Erbakan gibi parti liderleri gözaltına alınmışlardır. Demirel ve Ecevit, Ekim'de serbest bırakılmışlardır ama Haziran 1981'de siyasi konuların açıkça konuşulması yasaklanmıştır.

Ve nihayetinde 14 Eylül'de Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren, resmen devlet başkanı ilan edilmiştir. (Aydın; Taşkın, 2014: 319-326)

Sağ kesimden de sol kesimden de insanlar, gençler, bilim adamları, gazeteciler, aydınlar, öğrenciler gözaltına alınıp işkenceye maruz kalmışlardır. Darbeyi izleyen yılsonunda toplam tutuklu sayısı 122.000'i aşmıştı. İnsan Hakları Derneği'ne (İHD) göre, askeri yönetim döneminde 400 dolayında kuşkulu ölümün 171'inin işkenceden kaynaklandığı kanıtlanmış durumdadır. 25 Ekim 1984 tarihine kadar, çoğunluğu siyasal suçlu olmak üzere 50 kişinin ölüm cezası yerine getirilmiştir. 12 Eylül döneminde 1 milyon 683 bin kişi fişlenmiştir. (Aydın; Taşkın, 2014: 329-331)

1980-83 dönemi askerin en uzun iktidar yılları olmuştur. 12 Eylül 1980 günüyle, çok partili siyasal hayata tekrar dönülerek, TBMM Başkanlık Divanı'nın oluşturulduğu 6 Aralık 1983 tarihleri arasında toplam 838 yasa çıkarılmıştır. (Aydın; Taşkın, 2014: 331-332) 1980 darbesinin anayasası ile yasama, yargı, yürütme organlarında ciddi şekilde hasarlar oluşmuş, hukuk devleti olma özelliği, anayasa düzeni bozulmuştur. (Kekeç, 1993: 179)

12 Eylül 1980 darbesinden sonraki üç yıl içerisinde Türkiye'deki şehirlerin cadde ve sokaklarında dörderli gruplar halinde silahlı askerler devriye gezmişlerdir.

1980 darbesinden sonra ortaya çıkan sektörlerden biri ‘‘bankerler’’ olmuştur. Diğer bankerlerin yanında ismi oldukça meşhur olan ‘‘Banker Kastelli’’ 12 Eylül'ün hemen ardından sahneye çıkmış, üç kuruş birikimi olan orta sınıfa sonsuz para vaat etmişti. (Tunç, 2001: 720) Birkaç yıl içerisinde tüm bankerler teker teker iflas ederek onlara kananların paralarını toplayıp yurtdışına kaçmaya başlamışlardır.

Bütün bu anlatılanlardan yola çıkarak söyleyebiliriz ki; Türkiye'nin 1960'lı, 1970'li ve 1980'li yılları siyasi açıdan sancılı geçen yıllardır ve bu sancılar hayatın pek çok

alanını da önemli bir şekilde etkilemiştir. Özellikle ordunun siyasi yapılara yaptığı müdahaleler Türkiye'de siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel anlamda değişikliklere sebep olmuştur.

I. BÖLÜM

HAYATI VE SANAT HAYATI, EDEBİ KİŞİĞİ VE ESERLERİ

1. Hayatı ve Sanat Hayatı

Tosuner ailesinin yedi çocuğundan biri olan Necati Tosuner 18 Haziran 1944'de Ankara'da dünyaya gelmiştir. Kayserili bir memur ailesinin çocuğu olan Tosuner, babasından, iki annesinden ve kardeşlerinden *Elde Kitap*'ta şu şekilde bahseder:

''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)

Henüz dört yaşındayken evde kurulan salıncaktan yere düşen Necati Tosuner'in belkemiğinde sorun oluşur. Yazar, bir söyleşide hayatının bu döneminden şu şekilde bahseder:

''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)

Yazar, ilköğrenimine Ankara Demirlibahçe İlkokulu'nda başlamış, Atatürk Lisesinde okurken İstanbul'a gidip Pertevniyal Lisesi'ne kaydolmuş ve 1966 yılında liseyi burada bitirmiştir. Bu süreci, Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide yazar şu şekilde anlatır:

‘‘**-Okula nerede başladınız?**

Cebeci'de, Demirlibahçe İlkokulu. Hastalık nedeniyle geç başladım okula. Öğretmenim, Hayriye Hanım. Ben 5. sınıfa geçtiğim yıl Abidinpaşa'da ilkokul açıldı ama ben oraya gitmem diye direttim. Cebeci Ortaokulu var sonra. Atatürk Lisesi'ne başladığımda, evimiz Kızılay'a taşınmıştı.

(…)

-Hangi cesaret daha lise öğrencisi olan Necati Tosuner'i tek başına İstanbul'a getirtti?

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)

Necati Tosuner ve ailesi yazar liseye başlayınca dek Cebeci'de yaşamış, yazarın liseye başladığı dönemde Kızılay'a taşınmışlardır. Tosuner, Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide o dönemki hayatına ve yaşadığı yere dair şunları söyler:

‘‘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. Dıştan takılı, siyah elektrik düğmesine erişmek, büyümeyi gösterirdi. Elbette elektriği geç açmak gerekirdi, çünkü pahalıydı. Evlere su bağlanması epeyce zaman aldı. Birbirinden uzağa yapılsa da çevredeki evler çoğaldı. 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. Bugün de adı öyle. Benim 'Çıkmazda'da anlattım o yılları.

(…)

Atatürk Lisesi'ne başladığımda, evimiz Kızılay'a taşınmıştı.'' (İncesu, 2014)

Yazma serüvenine lisede başlayan Necati Tosuner'in ilk öyküleri *Resimli Posta* gazetesinde yayımlanır. Daha sonra İstanbul'a giden yazar Pertevniyal lisesini bitirir. Bu dönemde yazarın ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı* çıkar. *Resimli Posta*'da yayımlanan ilk öykülerinden *Varlık Dergisi*'nde öyküsünün yayımlanmasına ve *Özgürlük Masalı*'na giden yoldan Kerem Görkem ile yaptığı söyleşide şu şekilde söz eder:

''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)

Necati Tosuner 1969'da Basın İlan Kurumu'nda çalışmaya başlar ve 1973 yılında Almanya'ya gidip 1975 yılında Türkiye'ye geri döner. 1977'de kendi yayınevi olan Derinlik Yayınları'nı kurar.1983'de ise reklamcılık işine girer. Cemal Süreya yazarın hayatının bu döneminden şu sözlerle bahseder:

''Bedensel bir şanssızlıkla örselenen bir hayat. Ama aynı zamanda beklenmedik çıkışlarla dolu bir hayat. Bakarsınız, bir devlet kuruluşunda memur olarak çalışmaya başlamış. Sonra, bakarsınız, işe başladıktan birkaç ay sonra, bütün gemilerini yakarak soluğu bir Orta Avrupa ülkesinde almış. Artık hep orada kalacak, yurtdışında kendine yeni bir hayat kuracak. Ama, o ne? Bakarsınız, 'Orada yaşayamayacağımı anladım' diyerek bir hafta sonra geri dönmüş. Hem de bavulunu mavulunu orada, bir otelde bırakarak.

(…)

Şanssızlığına bir tuhaf sarılmış, ondan mizahlar, özseverlikler, her çeşidinden parıltılar çıkarmıştır. Bulduğu yol en iyi yol olmasa da, kendisi için elverişli yoldur. Yakışmaktadır da. Anlamıştır yakıştığını.

Daha yakışsın diye de, 'iki gün yaşayamayacağını anladığı' Avrupa ülkesinin yolunu ikinci kez tutar. Bu kez iki yıl kalır orada. Ülkenin dilini öğrenmek için en küçük bir çaba göstermeden, belki de böyle bir çabaya gerek de olmadığından, her gün iki günlüğüne gelmiş gibi kentleri dolanır durur. Aç, susuz, zorluklarla dolu iki yıl.

(…)

Bir yayınevi kurdu. Onu da intihar eder gibi yönetti. Babasının kendisine ayırmış olduğu küçük malvarlığının büyük bölümünü (hepsini değilse) orada tüketti. Aralarında bazı ünlü yazarlar da bulunan birçok kişi, incelemesi için ona kitaplarını getiriyorlardı. Yüzü tutmadığından ödemeyi hemen yapıyordu. Sanırım, basmayacağı kitap için de telif ücreti ödeyen tek yayımcı odur dünyada.

Yayınevi bitkisel hayata geçince bir reklam kurumunda çalışmaya başladı. Bürosu yapayalnız duruyordu orada. Sonunda depoyu olduğu gibi sergicilere devretti.'' (Süreya, 2006: 106-107-108)

Necati Tosuner, Almanya'ya gidişi hakkında konuşurken *Elde Kitap*'ta da geçen şu ifadeyi sık olarak kullanır:

''Hep şöyle söylemeyi sevmişimdir: 'Ben Almanya'ya gitmedim, Türkiye'den gittim.' '' (Tosuner, 2013: 99)

Yine aynı yazıda geçen şu ifadelerde ise yazarı Türkiye'den Almanya'ya gitmeye, yukarıdaki ifadeyi kullanmaya zorlayan şartları görebiliriz:

''Ağrılarla hastanelerde geçmiş bir çocukluk. Aylarca hiç kalkmadan yattığın alçıyatağı. Alay edilmeye alış, korseli çocuk! Kendi içini deştiğin 'Niçin?' diye sormalarla geçen bir ilkgençlik. Unutulamaz, saklasan saklanılmaz.. atsan atılmaz bir fazlalığın var. Anlatacaksın. Yazar olma hevesi. Yalnızlıktan yakınıp da geldiğin İstanbul, sığındığın yalnızlık. 'Özgürlük Masalı', 'Çıkmazda', TRT Ödülü, 'Kambur'. Hah, kitabının adını koyabildin sonunda. Yaşanılanı orasından.. şurasından zorlama çabaları. Karşılıksız kalmış sevgiler. İntihar istekleri. Kızın arkadaşına tutuluyorsun, sen iyi adamsın. Kendisine tutulursan, senden kötüsü yok. İyi.

Ver elini, Almanya!'' (Tosuner, 2013: 99)

Necati Tosuner 1979 yılında Leman Dinçer ile evlenmiştir. Çift, 14 yıllık evliliklerinin ardından 1994 yılında boşanmıştır. Yazar, evliliğinden boşanmasına kadar geçen süreci *Elde Kitap*'ta şu şekilde anlatır:

''1979'da, onunla 'Bedri Rahmi'de tanıştığımızda, yaşım yolun yarısını aşmıştı, yazarlıkta –hiç değilse- belirli bir yere gelmiştim. Emirgân'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!'

(…)

Ve.. evliliğinin on dördüncü yılında, 'pat!' diye bırakır beni.'' (Tosuner, 2013: 111-112)

Elde Kitap'ta bulunan birkaç denemede de görüleceği üzere yazar, boşanmalarının ardından dahi eski eşini Tosuner soyadı ile anmaya devam etmektedir:

''Leman Tosuner diyor ki:

'Bunlar Bedri Rahmi'nin şiiri değil mi?..' '' (Tosuner, 2013: 155)

''- Leman Tosuner kitabın için, 'Öykü gibi öykü!..' diyor.'' (Tosuner, 2013: 325)

Necati Tosuner, eski eşi Leman Tosuner'den boşanmasından iki yıl sonra, 1996 yılında, çalıştığı reklam ajansından emekli olur. Yazar, ''*Yeni Binyılın Edebiyatçıları*'' kitabında bu konu hakkında şunları söyler:

‘‘- Ağustos 96. Manajans’tan emekli oldum. Reklamcılık yine yapıyorum, ama belirsiz bir süre için de olsa, edebiyata geri döndüm.’’ (Altınkaynak, 2000: 94)

Emekliliğinden sonra yazın hayatına daha verimli olarak devam eden Tosuner, bu dönemden günümüze kadar 1997’de *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, 1998’de *Güneş Giderken*, 2000’de *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, 2002’de *Bana Sen Söyle*, 2005’te *Elde Kitap*, 2007’de *Yakamoz Avına Çıkmak*, 2008’de *Kasırganın Gözü*, 2011’de *Arda’nın Derdi Ne?*, 2011’de *Dur Bakalım Petek*, 2013’de *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, 2014’de *Korkağın Türküsü*, 2016’da *Çırpınışlar* adlı kitapları yayımlamıştır.

Necati Tosuner eserleriyle pek çok kez çeşitli ödüller kazanmıştır. Nuray Salman’ın, yaptıkları bir söyleşide, yazarın aldığı bazı ödülleri anıp bir yazar için gerçek ödül nedir diye sorması üzerine yazarın verdiği şu cevapta onun bu ödüllere nasıl baktığını ve gerçek bir ödül olarak neyi kabul ettiğini görürüz:

‘‘Bu saydıklarınız içinde benim özellikle değer verdiklerim var. Çok sıkıntılı bir dönemde bana coşku vermiş olanlar var. Hepsi de gerçektir. Düşlenilmiş ve yaşanılmış… Bunları kazanmayı çok istemek, sonra da gerçek saymamak yalan olur. Ben öldükten sonra arkamdan şöyle söylenilmesi gerçek ödül olur: ‘İyi adamdı. Kalemi de fena değildi.’ ’’ (Salman, 2016)

Yazarın aldığı ödülleri ise şu şekilde sıralayabiliriz:

- ‘‘*İki Gün*’’ adlı öykü ile 1970 TRT Sanat Ödülleri Başarı Ödülü
- ‘‘*Sancı.. Sancı…*’’ adlı roman ile 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü
- ‘‘*Armağan*’’ adlı öykü ile 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü
- ‘‘*Güneş Giderken*’’ adlı öykü kitabı ile 1999 Sait Faik Hikâye Armağanı
- ‘‘*Elde Kitap*’’ ile 2006 Ömer Asım Aksoy Deneme Ödülü
- ‘‘*Kasırganın Gözü*’’ adlı roman ile 2008 Attilâ İlhan Roman Ödülü

- ‘‘*Arda’nın Derdi Ne?*’’ adlı çocuk kitabı ile 2011 Türkân Saylan Sanat ve Bilim Ödülleri Seçici Kurul Özel Ödülü
- ‘‘*Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!*’’ adlı roman ile 2014 Ebubekir Hâzım Tepeyran Roman Ödülü

2. **Edebi Kişiliği**

Necati Tosuner öyküyü dert yanma aracı olarak gören bir yazardır. Fiziksel engelinin yarattığı sıkıntılar, bunalımlar vardır. Bu dertlerini kimseye söyleyemeyen yazar, çözümü yazmakta bulmuştur. Yazmaya başladıktan sonra ise artık önemli olanın ne söylediği değil, bunu nasıl söylediği olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

‘‘Söylenecek bir şey taşımak, söylemeden edemeyiş, söylemiş olmak… Sonra da, söylemeye alışmış olmaktır. Karşımda biri var, okuyucu. Artık, ona ne söyleyeceğim, söyleyip söylemeyeceğim değildir sorun. Nasıl söyleyeceğimdir. Nasıl söylersem, anlatmak istediğimi gereğince aktarmış olurum?..’’ (Tosuner, 2014)

Kimi öykülerinin çıkış noktası yaşanılan bir olay olan yazar, bazı öykülerini ise olay unsurundan daha çok, küçük bir andan, bir duygudan, histen yola çıkarak yazmıştır. Bu durumla ilgili olarak yazarlığını olay öğesine dayanan öykülerine borçlu olduğunu söyleyen yazar, bir duygudan yola çıkarak yazdığı öyküleri yazmayı daha çok sevdiğini söyler:

‘‘Yazarlığımı birinci tür öykülere borçlu olduğum kesin. Ama ikinci tür öyküleri yazınca daha mutlu olurum.’’ (Tosuner, 2014)

En kaba çizgileriyle bir olaya dayanan Maupassant tarzı öykücülük ile bir duruma dayanan Çehov tarzı öykücülük türleri arasında Necati Tosuner’in öykücülüğünün

Çehov tarzına yakın durduğunu görürüz. Yazar'ın öyküleri yaşamın gerçeklerinden esinlenerek yazılan öykülerdir:

''Benim öykü anlayışım, daha çok, klasik anlamda bir olaya dayanmayan öykü türüne daha yakındır. Öykülerimde kurgunun yeri, yok denecek kadar azdır. Öykülerimde hep yaşamın gerçeklerinden esinlenmişimdir.'' (Tosuner, 2000: 151)

Necati Tosuner'in öykülerinde kamburunu anlatması zaman zaman eleştiriler alsa da Nedim Gürsel gibi bazı isimler bu durumu yazarın yazma amacı olarak görmüşlerdir. Aslında bütün yazarların fiziksel anlamda olmasa da kendi kamburlarını, yaşamlarında eksik olarak gördükleri noktaları anlattıklarını Nedim Gürsel şu cümlelerle anlatır:

''Kamburu çağdaş anlamda bir eğretileme öğesi olarak alırsak, tüm yazarların kendi kamburlarından yola çıktıklarını öne sürebiliriz. Evet, şu ya da bu biçimde, hepimiz kendi kamburumuzu yazıyor, yaşamımızdaki bir eksikliği ya da yazın aracılığıyla yüceltmek istediğimiz bir varoluş sorununu dile getiriyoruz. Jean Genet kendisine neden yazdığını soran bir gazeteciye, 'sevilmek için' karşılığını vermişti. Yaşamında gerçekleştiremediği, sürekli eksikliğini duyduğu bir şeyi yazarak ele geçirmek, yaratmaya çalıştığı yazarlık mitosu sayesinde sevgiye ulaşmak istiyordu. (…) Örnekler çoğaltılabilir. İşte Kafka, Dostoyevski, hatta Balzac! Yazarak varolmayı başarmış, özlemlerini bu yolla gerçekleştirmek istemiş öylesine çok insan var ki toplumda. Necati Tosuner de bu insanlardan. Yani aramızdan biri. Kamburunu, *Sancı.. Sancı'da* 'ad ve biçim verilemeyen bir çıkıntı, tepesinde iki mark büyüklüğünde parlak bir deri olan sivrilik diye betimlediği sakatlığını yazıyor. Çünkü varoluş sorunu olarak görüyor yazmayı. Kamburunu yazmasa kayayı dağın tepesine çıkaramayacak. Kayanın dağın tepesine çıkarılması bir amaç değil kuşkusuz; ama kayaya yenilmemek, kambura direnmek (yazarak direnmek) gerekli. Üstelik Tosuner'in kişisi sevip de sevilmemekten

korkan, sürekli bu korkuyu yaşayan bir insan. Tedirginliği, bence, hepimizin az çok içimizde yaşadığımız çağdaş bir tedirginlik.'' (Gürsel, 2007: 381-382)

Yazarın öykülerinde derin bir yalnızlık hissi, giden, terk eden kadınlar, yaşanılmadan biten aşklar vardır. Bu durum *Başkaldıran Edebiyat*'ta şu şekilde anlatılır:

''Ve Tosuner'in öyküleri gitmelerle, giden kadınların, sevgililerin (aslında birlikte yaşanılmadan düşlenmiş sevgililerin) geride bıraktıkları boşluk ve yalnızlıklarla doludur.'' (Gürsel, 2007: 382-383)

Necati Tosuner, öykü-hikâye adlandırmasında öyküyü tercih eden bir yazardır. Önceleri kendisine ''öykücü'' demeyi tuhaf bulduğu için öykü kelimesini kullanmadığını söyleyen yazar, Almanya dönüşü sonrası dönemde ''hikâye'' yerine ''öykü'' kelimesini kullanmaya başlamıştır.

Necati Tosuner hem öykü hem de roman yazan bir yazardır. Bununla birlikte kendisini roman yazarlığından daha çok öykücülüğe yakın bulur.

Necati Tosuner'in öykülerinde yer alan kişiler bir rol çalma çabası içinde değillerdir, bu kişilerin rol dağılımları özenli olarak düzenlenmiştir. Öykü kişilerinin ses tonları ayarlıdır, konuşmalarda dinginlik vardır.

Yazdıklarını bir süre bekleten, onları tekrar tekrar okuyan, eleyen, beğenmediği kısımları yırtıp atmaktan çekinmeyen Tosuner, önce kalemle kâğıt üzerine yazan, yazdıklarını düzelterek tekrar yazan, ilerleme kaydettikten sonra bilgisayar çıktısı alıp onun üzerinde çalışan ama bilgisayar ekranında çalışmayı sevmeyen, yazdıklarını sesli okuyup beğenmediği yerleri yırtıp atmak konusunda hiç acıması olmayan bir yazardır. Yazarken bilgi yanlışı, dil yanlışı, yazım yanlışı yapmamak konusunda özen gösterir, bunun için yazdıklarını sık sık denetler, araştırır, eler, yeniden yazar. Bütün bu

süreçlerden sonra yazdıklarını hemen yayınlamak yerine bir süre dinlenmeye bırakır. Zaman geçip yazılan unutulunca tekrar okur ve beğenirse o zaman yayınlar. (İzci, 2012)

Necati Tosuner, öykülerinin önemli kısmında kelime tasarrufu yapan, az kelime kullanan, özellikle Yakamoz Avına Çıkmak'ta görüleceği üzere çok kısa öyküler de yazan bir yazardır. Gösterdiği kelime tasarrufunu, anlatılacak olanın en az kelime kullanarak anlatılmasını ''makaslama'' olarak adlandıran yazar, öykünün oluşmasında, biçimlenmesinde kalem kadar ''makas''ın da önemli olduğunu düşünmektedir. (Sönmez, 2010)

Yazar, ''makaslama'' olarak bahsettiği az kelime kullanmasının, yazdıklarını sıkı bir şekilde elemesinin öykülerine sadelik kazandırdığını söyler:

''Öykülerindeki sadeliği makasıyla açıklıyor: 'Her yazarın kalemi gibi bir de makası olmalı, kesip atmak için. Ben o sadeliğe ulaşabilmek için çok şey attım.' diyor. (Atikoğlu, 1997: 29)

Yazdıklarına karşı eleştirel bir tutum takınan, beğenmediği yerleri yırtıp atmaktan hiç çekinmeyen ve bu tutumunu yazdıklarına karşı acımasız davranmak olarak adlandıran yazar, bu acımazlıktan zevk aldığını söyler.

Hem uzun hem de kısa öyküler yazmış olan yazar, öykünün uzunluğunu belirleyen etkenin anlatılmak istenenin süresi olduğunu, uzun öykülerin uzun olması gerektiği için uzun olduğunu belirtir:

''Gerçekte, uzun öyküler de yazdım. Öyle olması gerektiği için uzundu. Aktarılmak istenen oylumu, olayın süresi belirliyor buradaki uzunluğu. Bir bakalım, çizdiğimiz genel çerçeve sağlam mı?..'' (Sönmez, 2010)

1944 doğumlu olan Necati Tosuner, 1965 yılında yayımladığı ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*'na o güne kadar yazdığı, bazılarının gazetelerde ve dergilerde

yayımlandığı yaklaşık 30 öyküsünün hiçbirini kitabına almamıştır. Yazar, yazın hayatına henüz başlamış, çok genç bir yazardan beklenmeyen bu seçiciliğin *Özgürlük Masalı*'nın hâlâ okunuyor olmasının arkasındaki sebep olduğunu düşünmektedir. Bu durumu ve genel olarak yazınındaki titizliğini, seçiciliğini, yapıtlarda kendini anlatmayı ve bunun inceliklerini, özellikle ilk üç kitabındaki yazım ve yaşam serüvenini *Yitik Ülke* dergisinde yapılan söyleşide kısaca anlatmıştır:

''İlk öykümün 'Resimli Posta'da, Ankara'da akşamları çıkan o gazetede yayımlanışı 1963. Bu yıl, ilk kitabım 'Özgürlük Masalı'nın ellinci yılı oldu. Yok, kutlamadım. Hiç ağız tadı kalmadı çünkü. Yani, her bakımdan… '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. Kitabın ilk öyküsünün adı, 'Yalnızlığa Övgü'. Bu da yeni yeni başlayan yazarlığa kendine özgü bir tanım getiriyor. İkinci kitabım 'Çıkmazda' adını taşır. 'Eksik Adam'ın Çizgileri' adında uzunca, altmış sayfalık falan bir öykü vardır orada. Hani, 'çıkan bölümün özeti' denir ya, öyledir. O güne değin yaşadıklarımı anlatır. Ayrıca, konuya 'eksik adam' diye adlandırarak yaklaşmak ve soyutlamak çabasında. Sözü şuraya getirmek istiyorum: Ancak üçüncü kitabımın adını 'Kambur' koyabildim. Kendini anlatmanın güçlüğünü belirtmek için hep bunu söylerim. Kolay değildir, büyük bir içtenlik ister çünkü. Kendini ameliyat etmeye benzer. Acı çekersin. Acı çekersin ama yazdığın bir şeye benzerse, mutlu olursun. Bu durum alışkanlık da yapar. Ama iyidir. Güzeldir bile. Üstelik, önemli bir yan kazancın da olur: Kendini tanımak. 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. Bir yazarlığın nereden nereye geldiğini de… Bir dil bilincinin oluşmasını ve yazarlık yetkinliğinin gelişimini de göreceklerdir. Bu üç kitapla, bir

yazarlık serüvenindeki ilk üç basamak çıkılacak ve o uzun merdivendeki ilk sahanlığa varılacaktır.'' (Salman, 2016)

Yazarın, özellikle ilk öykü kitaplarında sıklıkla fiziksel engelli insanları, toplum ile bu fiziksel engelli insanların çatışmalarını görürüz. Bununla birlikte öykülerdeki insanlar ve olaylar, günlük yaşamda her an karşılaşabileceğimiz sıradan insanlar ve olaylardır.

Necati Tosuner'in pek çok öyküsünde, önemli bir kısmı kambur olan fiziksel engelli insanlara, bu insanların özellikle karşı cinsten göremedikleri sevgiye, toplumla olan çatışmalarına rastlarız. Yazarın kendisi de kambur engelinden mustariptir. Yazdıkları ile yaşadıkları arasında sıkı bir bağ olan yazar, kendini anlatmak konusunda bu durumun kaçınılmaz ve gerekli olduğunu; eserlerinde içtenliği sağlamanın en kısa ve öz yolunun kendini sergilemekten geçtiğini düşünmektedir.

Tamamıyla kendini anlatıyor olmasa da yaşadıklarından çıkardıklarını yazan bir yazar olan Necati Tosuner, genç yaşta fiziksel engelli biri olarak toplumun değer yargılarına karşı çıkmak için yazarlığı tek yol olarak görmüştür. Kendini anlatması ile yazarlığa başlaması arasında böyle bir ilişki bulunan yazar, sakat olarak nitelendirildiği toplumun değer yargılarına karşı koymak için yazarlığa heveslendiğini söyler. Bu durumun onun için çok önemli, olduğunu şu ifadelerde görürüz:

'' 'Yazıyor olabilmek benim için çok önemli bir şeydi, kendimi anlatıyor olmak daha da önemli oldu.' '' (Atikoğlu, 1997: 29)

Başkalarına anlatamadığı bir derde sahip olan yazar, fiziksel engelli olmanın getirdiği yükü anlatmak için yazarlığa başladığını, hep kendisini yazmasa bile başkalarına söyleyemediği bu derdini anlatıp rahatlamak amacında olduğunu söylemiştir.

Necati Tosuner'in en sık karşılaştığı eleştirilerin başında ‘‘sürekli olarak kendini yazıyor’’ eleştirisi yer almıştır. Yazar, pek çok kez sürekli kendini yazdığı ile, toplumcu değil bireyci bir edebiyat yaptığı ile ilgili eleştirilerle yüz yüze gelmiştir. *Cumhuriyet Kitap* için yapılan söyleşide Mavisel Yener'in;

‘‘ -Yetişkinler, çocuklar ve gençler için yazdığınız kitaplarda yaşamınızdan izler de var çoğunlukla. Örneğin, 'Kitabın Adı'nda yer alan Öğretmen Leman Hanım, kahramanımız Caner'in reklamcı babası, kaptan olmak isteyen Cahit Amca, işitme sorunu yaşayan anneanne, dedenin dinlediği 'Söyleme Bilmesinler' adlı şarkı… İlk anda aklıma gelenler… Necati Tosuner'in en önemli yazın kaynağı kendisi diyebilir miyiz?’’ sorusuna verdiği şu yanıtla yazar, eserlerine yansıyan kendinden ve bu yüzden aldığı eleştirilerden bahseder:

‘‘ –'Kitabın Adı'nda yazarın kendisinden, çevresinden, birçok edinilmiş konu yer alıyor. Söylediklerin doğru. Yazarlık benim gözüme hep iki türlü görünür. Bir; bir şey yazarsın –Mehmet Seyda'nın bir öyküsü vardır, adı 'Dur Ben Bunu Yazayım'da- sanki onun gibi yazarsın. İşe yarayacağına inanırsın. İşe yaramasa da o öykü yazılmış olur, ona yarar. Daha çok, yaşanılmış, yaşanılmışa yakın, olay ya da olayları anlatmak için yazılır. Bir de böyle bir ilmeğin ucundan çeker gibi kısacık bir şey gelir kendini yazdırır. O kısacık yoldan, o ilmeği yakalayarak bir sürü şey çekersin. İlmeği çektikçe başka şeyler gelir, kendini götürür yazdırdığı yere… Bu tür öyküler kısa olur. Başlanırken düşünülen son değişmiş olur. Enseye tokat atıp kaçmaya benzetirim. Ben yazarlığa, hep kendimle ilgili şeyleri, özellikle yazma amacıyla da başladığım, ilk yazarlık dönemlerinde de hep kendini anlatıyor nitelemesinin biraz da 'boş ver yaaa' anlamında söylenildiğine çok sıkça tanık olduğum için –çünkü o günlerde Türkiye'de geçerli sayılan toplumcu edebiyat yaklaşımına uygun görülmezdi- kendini anlatıyor,

benmerkezci –egoist demediler gerçi- egosantrik dediler. Kendimle ilgili çok şey yazmaya alıştım.'' (Yener, 2015)

Toplumcu edebiyat anlayışının egemen olduğu bir dönemde yazdıklarını ''bireyci'' bulunduğu için eleştiriler alan yazar, kendisini anlatmanın bireycilik olmadığını, kambur öykülerini kamburlar okusun diye yazmadığını anlatır. Kamburunu anlattığı gerekçesiyle toplumu da anlattığı halde toplumcu yazarların onu bireyci bir edebiyat yapmakla suçladıklarını, bununla birlikte bireyci yazarların da onu yeterince bireyci bir sanatçı olarak görmediklerini söyler.

Toplumcu yazarlar tarafından bireycilikle suçlanan yazar, toplumcuların iddia ettiği gibi bireyci bir yazar olmamasına rağmen sonuna kadar bildiği bir şeyi yazarak bireycilikten kazanç sağladığını şu ifadelerle anlatır:

''Bireycilikten kazancım şu olmuştur: Bir kere iyi bildiğim bir şeyi yazmışım. Sonuna kadar, iliğine kadar bildiğim, kendimi sınadığım, denediğim, bir yerde laboratuar yazarlığı olmuştur.'' (Çelik, 2015)

Necati Tosuner'in, ''kendini anlatıyor'' söylemleriyle henüz ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*'nı yayımlamasından itibaren karşılaştığını *Milliyet Gazetesi*'nde geçen şu haberde görmekteyiz:

''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; o direnildiğinde, gitgide güçlenen, sonradan yazarı ustalığa götüreceğini belirleyen güzel acemilik, ilk anda göze çarpıyor. Geriye kalanı, Tosuner'in bunu sürdürmesi, o çabayı göstermesine kalıyor.'' (Dursun, 1965)

Sürekli olarak kamburunu yazıyor eleştirilerine karşılık olarak Necati Tosuner, özellikle kamburunu yazmakta titizlendiği dönemler olduğunu ama yazdığı kambur öykülerinin birinin bile diğerlerine benzemediğini belirtir ve şunu ekler:

‘‘Görenler, ‘Bu adam galiba yine kamburunu anlatıyor’ gibi algıya varacak, öyle bir risk var ama ne yapalım, beni seven kamburuma katlanacak başka türlü olamaz.’’ (Avcı, 2016)

‘‘Sürekli kamburunu yazıyor’’ eleştirilerini yapanların kambur öykülerinin hiç birinin ötekine benzemediğini fark etmediklerini savunan yazar, yazdığı kambur öykülerinin kesinlikle birbirlerine benzemediklerini şu cümlelerle tekrarlar:

‘‘Gerçekte, yinelemeye düşmekten sakınırım. Uzun yıllar boyunca hep ‘kambur’ öyküleri yazdım. Bir benzetme.. bir deyiş.. bir tümce, yinelenmiş olsun!..

Yoktur.’’ (Tosuner, 2013: 256)

2003 tarihli ‘‘*Beyoğlu*’’ başlıklı denemesinde yazar, 1978’de TDK Roman Ödülü’nü aldığında yaptığı konuşmadan bazı sözleri aktarır. Bunlar içinde anlatamadığı derdini anlatmak için yazarlığa başladığını, bu şekilde yazdıkça ‘‘hep kamburunu anlatıyor’’ diye eleştiriler aldığını, bireycilikle suçlandığını söyler ve bu eleştirilere 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…

Neyse…' '' (Tosuner, 2013: 151-152)

Öykülerinde kendini anlatmakla birlikte bu durumun bütün öykülerine hâkim olmadığını, kurgunun da önemli bir yeri olduğunu söyleyen yazar, buna örnek olarak ''*Ağabeyi*'' öyküsünü ve burada geçen bir olayı örnek gösterir:

''Acaba ben öyküdeki gibi bir şey yaşadım mı? Nereden belli? Eğer ben kendimi anlatıyorsam… Odun hızarında sırtını kesen adam mıyım ben? Ama onu öyle anlattım ki sanki Necati'nin başından geçmiş gibi…'' (Yener, 2015)

Necati Tosuner'in kambur öyküleri her zaman eleştiriyle karşılaşmamıştır. Nedim Gürsel, yazarın neden kamburunu anlattığına dair çıkarımlarda bulunmuş, yazarın bunu yapmasının sebeplerini incelemiştir. Önce ''*Sancılı kambur ya da Türkiyeli Sizifos*'' başlıklı yazısında neden ''sancılı kambur'' ifadesini kullandığını, sancı-sancılı ayrımını şu şekilde açıklar:

'' 'Sancı'da salt ad olmaktan gelen bir tarafsızlık var, 'sancılı'daysa tam karşıtı, sözlüğü somut insana, dilin nesnelliğini bireysel varoluşa, dolayısıyla öznelliğe götüren bir bağ gizli. Nedir 'sancı'? Olsa olsa genel bir ad, bir sözcük. Sözlüğü açıp bakmak yeter dildeki karşılığını bulmaya. Oysa 'sancılı', sıfat olmanın ötesinde insanlık durumunu, insanın 'halleri'ni niteleyen bir sözcük. Bu nedenle de yan anlam üretimine, çağrışımlara alabildiğine açık. O kısacık sonekinde sancının bilincini, yani belli bir öznelliği de taşıyor. Yazıma 'Sancılı Kambur' başlığını koyarken işte bu durumun altını çizmek, 'kambur' sözcüğünü de sıfat olarak kullandığım için, nitelik belirten bu iki dilsel öğeyle somut bir insanın trajik dünyasını birleştirmek istedim.'' (Gürsel, 2007: 378-379)

Daha sonra ise Necati Tosuner'in öykülerindeki kamburdan, yalnızlıktan, yazara yapılan ‘‘hep kamburunu anlatıyor’’ eleştirilerinden, onun benmerkezci bir yazar olmadığından şu cümlelerle bahsetmeye devam eder:

‘‘Söz konusu dünya, Necati Tosuner'in yapıtında çoğu kez birinci tekil kişinin ağzından konuşan anlatıcının, sakatlığı yaşayan ve bu durumun belirlediği yalnızlığı, acıyı, giderek melankoliyi dile getiren 'ben'in dünyasıdır. Bu yüzden de, doğallıkla, özneldir. Ne var ki, bazı eleştirmenlerin öne sürdüğü gibi hep kamburunu anlattığından, sakatlığını bir saplantıya dönüştürüp çevresine, ilişki kurduğu insanlara, deyim yerindeyse 'kamburuyla baktığından' dolayı öznel değildir Tosuner'in kişisi. Hele ben merkezci hiç değildir. Yazarın öykülerinde, son olarak da Sancı... Sancı adlı romanında çeşitli kimliklerle karşımıza çıkan, değişik durumlarda yeni ilişkiler kurmakla birlikte hep aynı umutsuzluğu, aynı bırakılmışlık duygusunu yaşayan bu 'sancılı' kahraman bir Sizifos'tur. Sakatlığını alınyazısı olarak üstlenen, bir saplantıya değil belli bir varoluş biçimine dönüştürdüğü eksikliğini başkalarıyla paylaşamadığı, daha doğrusu kamburunu (kayasını) kimseye yükleyemediği için acı çeken yalnız bir Sizifos.’’ (Gürsel, 2007: 378-379)

Hep kendini, kamburunu anlatıyor eleştirilerine karşılık olarak bir söyleşisinde ‘‘Kambur olmayan yazar var mıdır, ondan da şüpheliyim.’’ diyen yazarın bu görüşüne benzer bir şekilde, Nedim Gürsel aslında tüm yazarların bir şekilde kendi kamburlarını yazdıklarını şu cümlelerle anlatıp örneklendirmiştir:

‘‘Kamburu çağdaş anlamda bir eğretileme öğesi olarak alırsak, tüm yazarların kendi kamburlarından yola çıktıklarını öne sürebiliriz. Evet, şu ya da bu biçimde, hepimiz kendi kamburumuzu yazıyor, yaşamımızdaki bir eksikliği ya da yazın aracılığıyla yüceltmek istediğimiz bir varoluş sorununu dile getiriyoruz. Jean Genet kendisine neden yazdığını soran bir gazeteciye, 'sevilmek için' karşılığını vermişti. Yaşamında

gerçekleştiremediği, sürekli eksikliğini duyduğu bir şeyi yazarak ele geçirmek, yaratmaya çalıştığı yazarlık mitosu sayesinde sevgiye ulaşmak istiyordu. (…) Örnekler çoğaltılabilir. İşte Kafka, Dostoyevski, hatta Balzac! Yazarak varolmayı başarmış, özlemlerini bu yolla gerçekleştirmek istemiş öylesine çok insan var ki toplumda. Necati Tosuner de bu insanlardan. Yani aramızdan biri. Kamburunu, Sancı... Sancı'da 'ad ve biçim verilemeyen bir çıkıntı, tepesinde iki mark büyüklüğünde parlak bir deri olan sivrilik' diye betimlediği sakatlığını yazıyor. Çünkü varoluş sorunu olarak görüyor yazmayı. Kamburunu yazmasa kayayı dağın tepesine çıkaramayacak. Kayanın dağın tepesine çıkarılması bir amaç değil kuşkusuz; ama kayaya yenilmemek, kambura direnmek (yazarak direnmek) gerekli. Üstelik Tosuner'in kişisi sevip de sevilmemekten korkan, sürekli bu korkuyu yaşayan bir insan. Tedirginliği, bence, hepimizin az çok içimizde taşıdığımız çağdaş bir tedirginlik.'' (Gürsel, 2007: 381-382)

Necati Tosuner çocukluğunda geçirdiği kazanın ardından oluşan fiziksel engeli sebebiyle uzun süre yatmak zorunda kalmıştır. Bu sürede okumak onun için adeta bir arkadaş gibi olmuştur. Okudukları ile birlikte gelişen yazma isteğinin, fiziksel engelden kaynaklanan bunalımı anlatma amacının sonucunda öyküler yazmaya başlamış, yazdığı öyküleri *Resimli Posta* isimli gazeteye göndermiştir. Kambur olmanın onu yazarlığa götüren etki olduğunu ''*Beyoğlu*'' adlı denemesinde şu cümlelerle aktarmıştır:

'' **'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.' '' (Tosuner, 2013: 151-152)

Necati Tosuner 19 yaşında başladığı yazarlık serüveninde 50 yılı aşmış bir yazardır. Bu süreçte dokuz öykü kitabı, yedi roman, beş çocuk kitabı, bir oyun ve bir deneme olmak üzere yirmi üç eser yayınlayan yazar, ne çok ne de az üretken bir yazardır.

Verimliliği konusunda ne az ne de çok eser veren, hiçbir zaman çok tanınır bir yazar olmadığını söyleyen Necati Tosuner, eserleriyle kazandığı ödüllerin de az olmadığını söyler. Bu uzun yazma serüveninde acı çekerek yazdıklarını söyleyen başka yazarlardan farklı olarak yazarken haz aldığından söz eder.

1979'da Leman Tosuner ile evlenip 1994 yılında boşanan yazar 1983'te ''*Necati Tosuner Sokağı*'' kitabını yayımlamıştır. 1990 yılında yayımlanan ''*Çılgınsı*''dan ancak yedi yıl sonra 1997 yılında ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'' yayımlanmıştır. 1996'da emekli olduktan sonra geçen altı yılda, ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'' ve ''*Güneş Giderken*'' adlı öykü kitaplarını çıkarmış, ''*Yalnızlıktan Devren Kiralık*'' ve ''*Bana Sen Söyle*'' adlı romanları yazmıştır. Haldun Taner Öykü Ödülü'nü ve Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Mustafa Öneş gibi isimler evliliğin yazarın verimini azalttığı, boşanmanın ardından verimliliğinin tekrar attığını söylemişlerdir. Necati Tosuner ise bu görüşe karşı çıkar ve bu söylemlerin ''Ben bir yazarla evlendim, reklamcıyla değil'' diyen Leman Tosuner'e haksızlık olacağını söyler. (Tosuner, 2013: 112)

Necati Tosuner, okurun okuduğu kitabı kendi yazıyormuş gibi kabul etmesi, eserin içine girmesi gerektiğini söyleyen, bunun için çalışan bir yazardır. Ona göre okura akıl verir gibi edebi eser yazılmamalıdır. Okura akıl veren metinler edebi metnin dışında kalan metinlerdir.

Edebiyatta gerçeklik konusunda, bir şeyin gerçekliğini yansıtmanın yolunun o şeyin gerçekten var olmasında aranamayacağını düşünen yazar, gerçek olmayan bir şeyin bile gerçekliğinin yansıtılabileceğini, edebiyatın gerçeği anlatmadığını, yansıttığını söyler.

Eserlerinde kendini anlatmanın ilk koşulu olarak içtenliği gören yazar, bu duruma özellikle özen göstermekle birlikte, içtenliğin düzeyinin yazarın ne anlattığına, anlatacağını nasıl anlatmak istediğine bağlı olarak değiştiğini, metnin içtenlikle yazılmış olmasının ona mutlaka bir yazınsal değer kazandırmaya yetmeyeceğini ifade eder.

Genç yazarların özellikle yazarlıklarının başlangıcında kendilerini anlatmalarının doğru bir yol olduğunu düşünen yazar, bunun gerçekleşmesinin yolunun içtenlikten geçtiğini, bu şekilde yazılan yazılardaki gerçeklik duygusunu şöyle anlatır:

‘‘Genç yazar için, -özellikle başlangıçta- kendini anlatmak, sağlıklı bir yoldur. Bu da kendini dinlemek.. iyi dinlemek gerektirir.

İçtenlik gerektirir.

‘Ben’ diyerek yazmak da, hem yazanı içtenliğe zorlar, hem de okuyanın inanmasını güçlendirir.

Ayrıca, -böyle yazışta- yazarın kendiyle dalga geçtiği varsayılacağı için, istenildiği gibi ‘makaraya sarma’ya olanak sağlar.

Küçük ayrıntıların vereceği gerçeklik duygusunu da artırır.’’ (Tosuner, 2013: 115-116)

Necati Tosuner’in öykülerinde hayata, kişilere ve bazen fiziksel engellere karşı bir alaya alma göze çarpar. Yazar, bu durumun kendisi ve fiziksel engeli hakkında etraftaki kişilerden gelebilecek sözler için bir nevi savunma mekanizması olduğunu söyler. Aynı zamanda kendisi ile dalga geçemeyen bir adamın başka insanlarla dalga geçemeyeceğini

belirten Necati Tosuner, Sulhi Dölek'in kendisi hakkında yaptığı bir yakıştırmadan şu şekilde bahseder:

'' –Sulhi Dölek derdi ki 'Necati sen gizli mizahçısın!' '' (Yener, 2015)

Öykü kitaplarının, öykülerinin çoğunun hacim olarak küçük olmasını kalemle birlikte makasla da yazmasına, dilde tasarrufa gitmesine, metnin kelimeye doyduğu yerde yazmayı bırakmasına ve çok yazmak için uğraşmamasına bağlayan yazar, yazmak için sabahladığı dönemlerde bile kendisine şu kadar yazacağım gibi hedefler koymadığını, dili doğru kullanmanın her yazarın görevi olduğunu, bununla birlikte kendisinin dilin anlatım için sağladığı olanaklardan en geniş ölçüde yararlanmak istediğini söyler.

Necati Tosuner'in öykülerinde kimi zaman uzunluğu bir paragrafı bulan cümleler olmasına rağmen, yazarın genellikle kısa cümleler kullandığını görürüz. Yazar, bu durumun sebebini şu şekilde açıklamıştır:

''İçimden öyle geliyor dersem, yalan olmaz. Kim kimi daha çok seviyor: Hangi sözcük hangi sözcüğü?.. Hangi tümcede sıra şimdi?.. İnsan böyle düşünse, bir sayfa yazamaz.'' (İzci, 2012: 103-104)

Bununla birlikte yazar, yazdıklarının kolay okunmasını sağlamak amacıyla okuma isteğini daralttığını düşündüğü uzun paragraflardan kaçınarak kısa cümleler, paragraflar kullandığını söylemiştir.

Kısa cümleler kullanması hakkında, bu durumun içinden geldiğini söyleyen yazar, kısa öyküler yazması hakkında da bu tür öyküler yazmayı sevdiğini, içinden geldiği için, kısa öykü yazayım diye yola çıkmadan bu tür öyküler yazdığını anlatarak kısa öykü hakkında şu ifadeyi kullanır:

''Benim bu tür öykü için önerdiğim tanımlardan biri şöyledir: 'Çok kısa öykü, öyle olması gerektiği için çok kısa olan öyküdür.' '' (Çelik, 2007: 39)

Kısa öyküler yazmayı sevdiğini söyleyen yazarın bu türedeki başarısından Semih Gümüş şu sözlerle bahseder:

‘‘Necati Tosuner (1944), kısa öykü türüne en sadık yazarlarımızdandır. Gerçek yaşamdan süzülmüş verilerle, acılı duyarlıkları, eziklikleri, bunalımlı iç dünyaları yansıtır. Kişilerinin bu zor dünyalarını son kertede yalın, duru, tutumlu bir dille, çoğun kısacık öykülerde vermekte büyük başarı gösterdi. Şiirsel dile tutkusunu açıkça sezdirir. Sıradanmış gibi görünen öykülerinin usta işi ürünler olduğu belirtilmelidir.’’ (Gümüş, 2010: 36)

Necati Tosuner, kısa öykü yazmaktan hoşnut olduğunu, bu türü yazmaya karar verirken oluşabilecek önyargılara karşı risk aldığını ama bu tür öyküleri revaçta olduğu için yazmadığını ifade eder.

Bir şeyin içinde şiir varsa, o şey güzel olur diyen, güzel olan bir şeye ‘‘şiir gibi’’ denildiğini söyleyen Necati Tosuner, öykünün romandan çok şiire yakın durduğunu, durması gerektiğine inandığını söyleyerek şiire tanınan biçimsel özgürlüğün öyküye de tanınmasını istediğini belirtir.

Özellikle ilk kitaplarında ‘‘sevi’’ sözcüğünü sıklıkla kullanan yazar, bu kelimeyi ‘‘*Ataç’ın Sözcükleri*’’ kitabında gördükten sonra kullanmaya başladığını ama daha sonra yerine ‘‘sevda, aşk’’ gibi sözcükler tercih ettiğini, kullandığı kelimelerle dilde şiirsellik oluşturma mecburiyeti hissetmeden bunun kendiliğinden ortaya çıktığını söyler.

Yazarın kendisinin de bahsettiği, kullandığı dilde zorlamadan oluşan şiirsellik, kısa cümleler ve paragraflarla ile okuyucuyu boğmadan anlatmak istediğini anlatma durumundan Suzan Geridönmez şu şekilde söz eder:

‘‘Az sözcükle çok şeyi anlatmayı başaran Tosuner’in dilinin ayırt edici özelliklerinden biri kendine özgü ritmidir. Onu şiire yaklaştıran, ağdalı ifadeler

kullanması değil, fazlalıklarından kurtulmuş dilin doğal melodisidir.'' (Geridönmez, 2011)

Dilin gelişmesinin önemi üzerinde duran yazar, sözcük bilmeden düşünülemeyeceğini, düşünmenin dil ile olduğunu, düşünerek dilin geliştiğini, gelişen dilin ise daha iyi düşündüğünü ifade eder.

Necati Tosuner, yazarlığa başlangıcından itibaren dile özen gösterdiğini, dil konusunda deneyimlerinin ona kazandırdığı bilgilerin artmasıyla artık daha ileri bir noktada olduğunu ifade eder.

Necati Tosuner, dil bilincinin okudukça yazarın kendi dilini oluşturduğunu, anlatılmak istenenin nasıl anlatılacağını edinilen dilin belirlediğini ve dili kullanmadaki başarının anlatılanların inandırıcı olmasında çok büyük bir etken olduğunu, kullanılan dil başarısız olursa anlatılanlar gerçekten yaşanmış dahi olsa inandırıcı olamayacağını düşünmektedir.

Bir yazarın kendini anlatabileceği özel bir dil oluşturmasının öneminden bahseden, bu kendine özel, tek olan dilin anlatılanı farklı kılacağından söz eden Necati Tosuner, bu durumu kalıcı olmanın koşulu olarak görür.

Yazar, Kerem Görkem ile yaptığı söyleşide sorulan Türkçe edebiyatta kimleri okuduğuna dair sorulan soruya verdiği yanıtta şu isimleri anmıştır:

''Hem benim kuşağımdan, hem sonrası… Nedim Gürsel, Selim İleri hâlâ yazıyorlar… Hulki Aktunç vardı ki Nedim'le Selim'in piridir! Ferit Edgü, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Tomris Uyar… Firüzan'ın yeri hep ayrı olmuştur, kendini keskin duruşlarla biçimlemiştir hep… Orhan Pamuk başarılı bir arkadaşımızdır. Gençlerden Müge İplikçi, Behçet Çelik, Ahmet Büke var. Genç diyorum ama, onlar kendilerine yaşlı yazar pasosu vermiş durumdalar. (Gülüyor.) Bekir Yıldız'ı atlamayalım…

Güneydoğu hakkında yazdığı öyküler bugünkü fecaati gösterir! Onun gibi düşünebilmeyi bilselerdi, bugün bu facia yaşanıyor olmazdı. Bunun dışında Murathan Mungan, Enis Batur… Çok yönlü ve üretken yazarlar bunlar.'' (Görkem, 2016)

Nedim Gürsel, yazarın öykülerindeki karşılıksız aşklar, bir yerden sonra çekip giden kadınlar ve onların gidişiyle öykü kişisinin düştüğü durum hakkında şu tespiti yapar:

''Ve Tosuner'in öyküleri gitmelerle, giden kadınların, sevgililerin (aslında birlikte yaşanılmadan düşlenmiş sevgililerin) geride bıraktıkları boşluk ve yalnızlıklarla doludur.'' (Gürsel, 2007: 382-383)

Hikmet Altınkaynak'ın, Sulhi Dölek ile yaptığı söyleşiden aktardığı şu ifadeler, Sulhi Dölek'in Necati Tosuner'i ihmal edilmiş bir yazar olarak gördüğünü gösterir:

''Necati Tosuner'den söz ederken de Sulhi Dölek, 'ihmal edilmiş bir yazar' olarak tanımladı. Ve 'çok yoğun bir yazar' diye ekledi.'' (Altınkaynak, 2000: 132)

Necati Tosuner kıskanç bir insan olmadığını, bu yönde komplekslerinin bulunmadığını ve insanların onu kıskanç sanmalarından korktuğunu zaman zaman dile getirmiştir. Yazarın kendisinin de üzerinde durduğunu söylediğimiz bu durumdan Ülkü Tamer şu şekilde bahseder:

''Yazdıklarını okurken, kendi fiziksel 'handikap'ını da açıkça, rahatlıkla sergilediğini de hep görmüşüzdür. ('Ben de 'pat' diye söyledim söyleyeceğimi: 'Belki bir kambur adam gerekiyordur diye geldim.' ')

Kısacası, komplekslerinden arınmış, belki de o kompleksleri hiç yaşamamış bir yazar Necati.'' (Tamer, 2005: 5)

Necati Tosuner'in öykülerindeki küçük şeylerle umutlanmalar, sevinçler ile birlikte bu umutların boşa çıkması, sevinçlerin kedere dönüşmesi, hayal kırıklıkları çoğu kez iç

içedir. Bu duruma, Doğan Hızlan da ‘‘*Kitaplar Kitabı*’’nda geçen şu cümleleriyle değinir:

‘‘Kambur’un arka kapak yazısındaki bir cümle Tosuner’in gerek yazarlığını, gerek kişisel acısını dile getiren anahtar bir sözdür: ‘*Dört yaşından beri sakatlığını yaşıyor.*’ İşte Tosuner dünyası bu tema çevresinde, bunu eksen alarak gelişir. Gerçekten de sağlıklı insanlar arasında yaşama savaşı veren bir insanın iç dünyası ve toplumdaki gerçeklerle kesişmesi Tosuner’in hikâyelerini oluşturur. Büyük acılarla, kırgınlıklarla, küçük sevinçler iç içedir. Tosuner’in kimi hikâyelerinde birdenbire yağan yağmuru ve ardından çıkan güneşi fark edeceksiniz. Böylece doğanın esirgediklerinin acısını çeken birinin hayatında sevinç hemen parıldayıp bulutlara karışan bir güneş gibidir.’’ (Hızlan, 2000: 509)

Yazarın öykülerinde birey- toplum çatışmasının öykü kişileri üzerinde insanlardan nefret etme, onlara karşı sırt dönme gibi bir durum oluşturmadığı, öykülerde insan sevgisinin her şeye rağmen korunduğu görülür.

Cemal Süreya, yazarın kendisinin de ifade ettiği gibi yazmayı başlangıçta içini dökme aracı olarak görmesinden, fiziksel engelini kabullenmesi ve onu öykülerinde bazen mizahi de olmak üzere çok farklı şekillerde işlemesinden ve bunun yazar için uygun bir yol olduğundan şu cümlelerle bahseder:

‘‘Görünme yeri, arena, sığınma köşesi, kimi zaman pusu, kimi zaman ağlama duvarı… Bunların hepsidir yazı. Yine de onun şanssızlığı, yoksunluğu hiçe saydığı, sayrılığa değil de bilgeliğe yöneldiği, giderek hayatındaki her şeyi bilgelikte toparladığı görülüyor. Şanssızlığına bir tuhaf sarılmış, ondan mizahlar, özseverlikler, her çeşidinden parıltılar çıkarmıştır. Bulduğu yol en iyi yol olmasa da, kendisi için elverişli yoldur. Yakışmaktadır da. Anlamıştır yakıştığını.’’ (Süreya, 2006: 107)

Necati Tosuner'in pek çok öyküsünde sıradan insanların sıradan yaşamları, küçük sorunlar, olaylar vardır. Hikmet Altınkaynak da bu duruma, yazarın ‘‘*Canan*’’ adlı öyküsünden yola çıkarak şu şekilde değinir:

‘‘Necati Tosuner, çok küçük bir sorunu öykü sorunu olarak işleyen yazar: Canan gibi, öteki öyküleri de yaşamın çok küçük birer kesitini çok yalın biçimde sergiler.’’ (Altınkaynak, 2000: 93)

3. **Eserleri**

Öykü:

1. Özgürlük Masalı (1965)
2. Çıkmazda (1969)
3. Kambur (1972)
4. Sisli (1977)
5. Necati Tosuner Sokağı (1983)
6. Çılgınsı (1990)
7. Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi (1997)
8. Güneş Giderken (1998)
9. Yakamoz Avına Çıkmak (2007)

Roman:

1. Sancı.. Sancı… (1977)
2. Yalnızlıktan Devre Kiralık (2000)

3. Bana Sen Söyle (2002)
4. Kasırganın Gözü (2008)
5. Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı! (2013)
6. Korkağın Türküsü (2014)
7. Çırpınışlar (2016)

Çocuk Kitabı:

1. Keleş Osman Evden Kaçıyor (1977)
2. Keleş Osman'ın Tarihle Başı Dertte (1977)
3. Dayım Balon Olmuş (1978)
4. Arda'nın Derdi Ne? (2011)
5. Dur Bakalım Petek (2011)

Oyun:

1. Fareli Sokağın Kızı (1991)

Deneme:

1. Elde Kitap (2005)

II. BÖLÜM

Öykülerin Kurgusal Yapısı

1. Konular

1.1.YALNIZLIK

Necati Tosuner'in öykülerinde ele aldığı konuların başında yalnızlık gelir. Yazar, pek çok öyküsünde yalnızlık çeken insanları anlatmıştır. Nitekim ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*'nın (1965) içinde yer alan birinci öykünün adı ''*Yalnızlığa Övgü*'' dür. Necati Tosuner, bu öyküde;

''Akşam olur, ışıklar yanar. Çiftler biraz daha sokulurlar birbirlerine. Geçerler, giderler hep. Ne bir bakış, ne bir merhaba… Bir ben kalırım plakçının önünde. Bir de yarım yarım ezgiler hoparlörde… Umutlar, düşler… Hangi düşler? Düş mü kaldı ki?..

Upuzun bulvarda bir yalnız benim sanki.'' (ÖM, s. 2) cümleleriyle yalnızlığı anlatmıştır.

Yalnızlık, Necati Tosuner'in öykülerinde farklı biçimlerde kendini gösterir. Bunlardan biri ''yalnızlığı sevme, onu övme, onunla birlikte yaşama'' şeklindedir. Öykü kişisi yalnızdır ve bu yalnızlıktan kurtulamayacağını düşündüğü için mutlu olmanın tek yolunun mecbur olarak bu yalnızlığı sevmekten geçtiğini düşünür. ''*Yalnızlığa Övgü*'' de geçen;

‘‘Sevmeliyim. Mutluluğumun yolu yalnızlığımı sevmektir. Yalnız olmaktır yaşantım. Yalnızlık dostumdur benim. Ben yalnız, ben mutlu.’’ (ÖM, s. 3) ifadeleri bu durumu gösterir.

Bazı öykülerde yalnızlık katlanılan bir olgu olarak karşımıza çıkar. Öykü kişisi gündüz saatlerinde kendini oyalayabilse bile gece olunca yalnız kaldığının farkındadır ve yalnızlıktan kurtuluşu olmadığını düşündüğü için bunu katlanmak zorunda olduğu bir durum olarak görür. *Çıkmazda* (1969) kitabının dördüncü öyküsü ‘‘*Ağabeyi*’’nde geçen;

‘‘Ve yaşamak diye tapındığım, gündüzleri doğa karşısında şaşmalar, geceleri yalnızlığa katlanmalarla geçecektir.’’ (Ç., s. 83) ifadesi, katlanılan yalnızlığı bizlere gösterir.

Yalnızlığın ‘‘kadın eksikliği’’ ile ilişkilendirilerek işlendiği öyküler de vardır. Bu öykülerin bazılarında fiziksel engeli olan öykü kişisinin hiç tanımadığı bir kadından; o kadının haberi dahi olmadan hoşlandığını ama durumundan dolayı bu ilgisini açıklayamayıp yalnız kalmaya devam ettiğini, bazen de kadının öykü kişisinin ona ilgisini bilip onu reddettiğini görürüz. Öykü kişileri kadın-erkek ilişkisi içinde olamamaları sebebiyle bu durumun eksikliğini duyarlar. Bu öykülerden biri *Özgürlük Masalı*’nın altıncı öyküsü olan ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’dir. Bu öyküde geçen;

‘‘Benim gözlerimde olsa olsa ‘yalnızlık’ yazardı. Bir kadın eksikliği okunurdu onlardan ancak.’’ (ÖM, s. 36) cümleleri, yalnızlık-kadın eksikliği ilişkisini göstermektedir.

Necati Tosuner’in öykülerinde yalnızlığın bir başka şekli ‘‘kalabalıklar içinde yalnızlık’’ olarak görülür. Öykü kişileri büyük şehirlerde, kalabalık caddelerde, aile içinde bile yalnız olduklarını söylerler. *Çıkmazda*’nın üçüncü öyküsü ‘‘*Pont Marie*

Üstünde'' ve beşinci öyküsü ''*Düğüm*''de kalabalıklar içinde yalnızlık çeken kişiler vardır:

''Şu yabancı kentte, insanların içinde, gençlerin, yaşlıların, kadınların, erkeklerin içinde… Hele genç kızların… Yalnızım.'' (Ç., s. 76)

''Bunca insanın arasında, ıssızlıkta yolunu yitirmiş biriyim sanki. Yalnız ve yılgın…'' (Ç., s. 87) ifadeleri kalabalıklar içinde yalnız kalan kişileri gösterir.

Necati Tosuner'in son öykülerinin yer aldığı ''*Güneş Giderken*'' (1998) ve ''*Yakamoz Avına Çıkmak*'' (2007) isimli kitaplarının bazı öykülerinde yalnızlık ve yaşlılık birlikte verilmiştir. *Güneş Giderken*'in son öyküsü olan ''*Halı*''da yaşlılığın getirdiği yalnızlık acı bir biçimde işlenmiştir. Öykünün merkezî kişisi Mesut Bey, bunama sorunu yaşayan bir kişidir ve kızının onunla ilgilenmemesi yüzünden ilerlemiş yaşında bu hastalığıyla yalnız kalmıştır. Aynı şekilde *Yakamoz Avına Çıkmak*'ın ilk öyküsü olan ''*Acı Yağmur*''da artık yaşları ilerlemiş üç insanın yalnızlığı ve bunlardan birinin yaşlılıkla birlikte bunama sorunu yaşadığı anlatılmıştır.

1.2.FİZİKSEL ENGEL

Necati Tosuner'in pek çok öyküsünde fiziksel engeli olan insanlar görülür. Öykülerde bu insanların sosyal sorunlarına değil, bireysel sorunlarına yönelinmiştir. Öykülerde, herhangi bir fiziksel engeli bulunan insanların aşklarına karşılık alamadıkları, toplumdaki insanların onlara acıyarak baktıkları düşüncesine kapıldıkları görülür.

Fiziksel engelin genellikle ''eksik'' kelimesiyle tanımlanması dikkat çekicidir. ''Eksik adam'', ''eksiklik'' kelimeleri, bu durumu anlatmak için sıklıkla kullanılmıştır.

Özgürlük Masalı'nın beşinci öyküsü ''*İnsan Sayılmak*''ta anlatıcı, bir ağacın dibinde oturan fiziksel engelli bir adamdan bahseder. Bu adamın toplumun güzellik yargılarına uymayışının onun suçu olmadığını, onun bir insan olduğunu ve insan sayılması gerektiğini, ona acıyanların olacağını ama onun ihtiyacı olanın acıma değil, sevgi olduğunu isyan dolu bir şekilde anlatmıştır:

''Eksik adamın kızgınlığı buradaydı işte. Topluma ne kaybettirmişti o? Suçu neydi? Tanrı vermedi diye, insanlar niye yükleniyorlardı ona?'' (ÖM., s. 31)

'' Onun bütün çabası kendini de insandan saydırabilmekti.'' (ÖM., s. 31)

''Adama acıyanlar olacaktır belki. Ama her acımanın içinde, bir kötü 'kader'in kendine rastlamayışının sevinci vardır. Eksik kişinin aradığı aşağılaştırıcı bir kuru acıma değil, sevgidir. Oysa toplum üstündür, ona ancak acımayı yaraştırırdı. Onun insanca sevmek, hele sevilmek istemesine gülerdi insanlar.'' cümleleriyle bu durum dile getirilmiştir. (ÖM., s. 31)

Çıkmazda'nın birinci öyküsü olan ''*Eksik Adamın Çizgileri*''nde;

'' '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, be 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., s. 1-2) cümleleriyle fiziksel engelli bir kişinin bencilliğe dayalı bir düzen kuran; güzellik ölçütlerine uymadığını düşündüğü toplum tarafından insan sayılmak istemesi, sıradan bir insanın yaptığı şeyleri yapıp yadırganmamayı dilemesi anlatılmıştır.

Çıkmazda'nın son öyküsü ''*Bir Takım Şeyler Gibi*''de onların güzellik yargılarına uymayan, kendileri gibi olmayanı dışlayan topluma karşı engelli kişinin isyanı vardır:

'' 'İşte! Bakın! İşte bakın… Ben de sizin gibiyim artık. Ya… Ben de… Ben de sizin gibiyim… Artık kimse 'kambur' diyemez bana… Bakın!.. Bakın, kestim. Kestim, işte bakın… Durun! Durun kaçmayın be!.. Ben de sizin gibiyim ya… Durun be, kaçmayın be!.. Ne diye kaçarsınız? Sizin gibiyim ulan! Ulan, sizin gibiyim be!.. İşte, kestim ya ulan… Heey be! Kaçmayın!.. Kaçmayın be!.. Kaçmasanıza ulan!.. Ulan be…' '' (Ç., s. 114)

Kambur'un (1972) son öyküsü ''*Çok Şey*''de toplumdaki insanların engelli bireyleri dışlamalarına, sadece sıradan bir insan gibi muamele görmek isteyen bu insanları sürekli acıma dolu bakışlarla karşılamalarına karşı bir isyan vardır. Bu durumu;

'' 'Aldattık kendimizi, dilendik. Ha, ne toplayabildik? Önümüzden geçerken avucumuza bırakıverdikleri acımalı bir bakış… Hepsi bu değil mi? Bu on paralıklar… Bunlar değil mi, avucumuzu yakan bağışlanmışlıkları ve hiçbir şeyi kurtarmaz geçmezlikleriyle, bunlar, insanların sümkürür gibi attığı…' '' (K., s. 194) cümlelerinde görebiliriz.

Tosuner'in, toplum baskısının ve insanların bakışlarının engelli birey üzerinde yarattığı etkiyi anlattığı öyküleri de vardır. *Necati Tosuner Sokağı*'nın (1983) ilk öyküsü ''*Kamyon*''da engelli kişi, insanların alaycı bakışları sebebiyle yeğeni ile birlikte sokağa çıkmaktan çekinmektedir. Öykü kişisinin yeğenini onun çocuğu sanıp, kambur birinin evlenip de çocuk sahibi olmasını alay edilebilecek bir durum olarak gören insanlar yüzünden bu kişiler sokağa çıkma konusunda çekince duyarlar.

''Bugün yeğenimle yine sokağa çıktık.

Doğrusu hani içimden geliyor da değildi. Onunla insanların arasında olmak başlangıçtaki ilginçliğini yitirmişti. Rahat bırakmıyorlardı. Dert olmaya başlamıştı.

Herkes, bizi baba-oğul sanıyordu. Bu da onların alaylarına, gülmelerine varıyordu.'' (NTS., s. 4) cümleleriyle bu durum gösterilir.

Çıkmazda'nın ikinci öyküsü ''*Kurtulmak*''ta, okuldaki diğer öğrencilerin bakışları, alayları üzerine liseyi bırakan engelli bir kızdan söz edilmiştir. Bu fiziksel engelli öğrenci eğitimine devam ederek ileride iyi bir meslek sahibi olup hayatını kurtarmak istese de bu hayalini okuldaki diğer öğrencilerin bakışları sebebiyle gerçekleştiremez, okulunu bırakır. Bu durum;

''Okulu bırakmıştı. Kızların kitapları göğüslerine dayadığı, erkeklerin dudaklarından ıslıkların çiçeğe durduğu liseye gelince, bıraktı okulu. Onların arasında koltuk değnekleriyle… Ve her adım atışta bir başka yana sallanan bacağıyla onların arasında… Olmadı. Kendine verdiği öğütler… 'Okuyacak, yükseleceksin. Hepsine inat çalış, çabala… Günün birinde el açmak ister misin onlara?' Biliyordu. Şu bacağı… Çirkindi. Ve bir şey beklemiyor, bir şey istemiyordu onlardan. Ama bakışmalar ve gülen sesleri…'' (Ç., s. 66) cümleleriyle anlatılmıştır.

Necati Tosuner'in öykülerinde, fiziksel engeli olan kişinin acınmak kadar rahatsız olduğu bir başka şey de, toplumdaki insanların engeli söze dökmeye çekinmeleridir. Engelin adını söylemek yerine ''senin gibi'' denilmesi özellikle rahatsız edici bulunur, sanki iyilik yaparmışçasına bu adın saklanmasının can sıkıcı olduğu söylenir. Engelli kişi tarafından daha rahatsız edici bulunan bu durum, *Çıkmazda*'nın dördüncü öyküsü olan ''*Ağabeyi*''nde şu şekilde ifade edilmiştir:

‘‘ ‘Senin gibi…’ Bu söz çok canımı sıkmıştır benim. ‘Kambur’ demezler, ‘senin gibi’ derler. Sanki bir şey değişirmiş gibi. Ve saklamakla bana iyilik ederlermiş pozlarıyla hep… Ve isterim, bağırayım: ‘Kambur deyin be!.. Senin gibi ne demek?..’ ’’ (Ç., s. 85)

Toplumdaki insanların engelli kişilere karşı acımasız olabildikleri bazı öykülerde gözler önüne serilmiştir. Bu öykülerden biri *Kambur*’un dördüncü öyküsü olan ‘‘*Edi İle Büdü*’’dür. *Edi ile Büdü*’de kambur olan bir memurun, çalıştığı yere aynı fiziksel engelden mustarip bir kadının gelmesiyle iş arkadaşları; özellikle hoşlandığı kadın tarafından alaya alınması anlatılmıştır. Kambur olan memur, çalıştıkları yere kambur olan yaşlı bir kadının gelmesiyle kendini kötü hissetmeye başlar ve içlerinde hoşlandığı kadının da olduğu birkaç iş arkadaşının onlara ‘‘Edi ile Büdü’’ yakıştırması yaparak alay etmeleriyle memurun bu hissi giderek artar.

Sisli’nin (1977) dokuzuncu öyküsü ‘‘*Sisli*’’de çocukların engelli olan bir çocuğa karşı acımasız davrandıklarını, çocuğun yüzüne karşı engelini söyleyerek alay ettiklerini görürüz:

‘‘Çeşmenin yanındaki arsada top oynuyorlardı. Ben de gittiydim yanlarına.

‘Üüü, kambura bakın!’ dedi şişko biri.’’ (Si., s. 56)

Çocukların birbirlerine gösterdiği acımasızlığın yanında, bir büyüğün engelli bir çocuğa karşı acımasız davrandığını *Çıkmazda*’nın birinci öyküsü olan ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde görebiliriz. Öyküde, kambur olan bir çocuğun, öğretmeni tarafından bayram yürüyüşüne arkadaşlarıyla katılmasına izin verilmemesi anlatılmıştır. Bu acımasızlığın bir öğretmen tarafından yapılması sonucu engelli çocuk okulun bahçesinde yapayalnız kalır, boğazına bir şeyler takılır.

‘‘ Yürüyüş başlayacaktı, bir bayan öğretmen geldi. (O günkü törenin sorumlusu olsa gerek.) Sıraları dolaştı bir bir… ‘Gel buraya!’ dedi ona. Çocuktur, anlamadı bir şey.

‘Çekil oradan dedim sana…’ diye kızdı öğretmen. Tuttu kolundan onu, çekti duvarın dibine. Ve yürüyüş başladı. O, orada öylece kaldı. ‘Ben gitmeyecek miyim bayrama?’ Çocuklar, anlayamadıkları bir kötülük sezince, sessiz bir durgunluğa düşer, bakar kalırlar. Yoktu. Artık kimseler yoktu okulun bahçesinde. Gittiler. Hep bayrama gittiler. Niçin götürmediler kendisini, anlamadı. Anlamadı ama bir şeydir geldi, takıldı boğazına…’’ (Ç., s. 11) cümleleri ile bir öğretmenin bir çocuğa karşı ne kadar acımasız olabileceği gösterilmiştir.

Necati Tosuner’in öykülerinde, fiziksel engelli olmanın bir kadın ile birlikte olmaya engel teşkil etmesi pek çok kez geçer. Öykü kişileri, engelleri sebebiyle bir kadın tarafından sevilmemiş, karşılıksız aşklar yaşamış, reddedilmiş kişilerdir. Bu öykülerden biri, *Özgürlük Masalı*’nın altıncı öyküsü olan ‘‘*Bir Ebem Kuşağı Peşinde*’’dir. Öyküde, engelli kişi yağmurda beklerken gördüğü bir kadın hakkında; onunla bir şeyler yaşaması üzerine düş kurar ama kadının koluna bir adamın girip birlikte uzaklaşmalarını görünce engeli yüzünden bu düşlerin hiçbir zaman gerçek olamayacağını söyler. Bu durum şu cümlelerle ifade edilmiştir:

‘‘Bütün bunların bir düşten başka şey olmadığını, kadının koluna bir adam girip de, birlikte gittiklerinde anladım ancak. Bilmeliydim. Ben düşlerimdeki yaşayışlarla avunan yağmurların çocuğu… Bu eksik yaradılışla hiçbir kadın ‘şemsiyem kaybolmuş’ demeyecekti bana.’’ (ÖM., s. 48)

Bir kadın tarafından sevilmemenin sonucu olarak sürekli kadınlarla ilgili düş kurma ama fiziksel engel sebebiyle bu düşlerin gerçek olamayacağını düşünme, bu çaresizlik hissi *Özgürlük Masalı*’nın sekizinci öyküsü ‘‘*Gökten Bir Uçurtma Düştü*’’de de görülür:

‘‘Eksiksiz olduğumu düşüneceğim bir an. Bir erkeğin yanındaki kadına yiyecek gibi bakabilirdim ben de. Belki kadını almak onun kolundan… Dileğiyle gelen bir kadını

olabilmek… Ölümü düşünmek yerine, insanlara kendileri gibi yüksekten bakabilmek… Kafayı çekmek, doğacak çocukları düşünmek…

Sonra, bütün bunların olamayacağını anlayış… Sokaklar dar gelecekti. Düşlerden usandığım noktada, bir parkta kendimi düşlere bırakmadan edemeyecektim.'' (ÖM., s. 60)

Bazı öykülerde engelli kişinin bir kadın tarafından reddedilme korkusu yaşadığını, bazen de reddedildiğini görürüz. *Özgürlük Masalı*'nın yedinci öyküsü olan ''*Doyuş*''ta engelli kişi yaşadığı yalnızlıktan usanıp bir hayat kadınına gitmeye karar verir. Sokakta gördüğü iki hayat kadınından daha güzel olduğunu düşündüğü kadının yanına gitmeye sokak ortasında reddedilirim korkusuyla yaklaşmaya çekinir, gittiği hayat kadınının bile onu engeli yüzünden reddedeceği korkusunu yaşar. Bu durum;

''Bu işlerin yapıldığını bildiğim caddeye kararsızlık içinde geldim. Tiyatronun karşısında –o yolda olduğunu anladığım- biri yaşlı, iki kadın vardı. Gencini beğendim. Ama asıl konu onun beni beğenmesiydi. Yolun ortasında geri çevrilmek korkusundan yanına gidemiyordum kadının. Bir an oralardan kaçmak istedim. Kadınlar ayrıldılar. Yaşlısının yanına gittim sonra. Kendisinin çalıştığı dönem çoktan geçmişti.'' (ÖM., s. 52) cümleleriyle sergilenmiştir.

Kambur'un birinci öyküsü ''*İki Gün*''de, üçüncüsü öyküsü ''*Kambur*''da ve sekizinci öyküsü ''*Pencereler*''de ise bir kadın tarafından reddedilmiş engelli kişiler görürüz. *İki Gün*'de, annesinin onu karşı binada yaşayan bir kızla evlendirmek istediğini duyan engelli kişi, önceden beri gizliden gizliye hoşlandığı bu kızın bu işe sıcak bakmayacağını düşünse de zamanla umutlanır ama umutları boşa çıkar; kız bu evliliği istemez. *Kambur*'da sevdiği kadın tarafından reddedildiği için zor zamanlar geçiren engelli kişi, yeni tanıştığı bir başka kadından hoşlanmaya başlar, o kadın da adama karşı ilgili görünür ama sonunda yine reddedilir. İki bölüme ayrılmış olan *Pencereler*'in

birinci bölümünde sevdiği kadın tarafından reddedilen engelli bir adamın uzak bir şehre gitmesi ve ölümü düşünmesi anlatılmıştır. İkinci bölümde ise anlatıcı, birinci bölümdeki adamı reddeden kadındır. Kadın, kambur olan bu adamı daha çok ‘‘toplum ne der’’ endişesiyle reddetmiştir ama vicdanı rahat değildir. Adamın uzaklara gitmesi onu içten içe rahatsız etmektedir. Kadının adamı reddedişi;

‘‘ Bu kambur da hiç rahat bırakmayacak mıydı beni? Bakışları bakış değildi hele…’’ (K., s. 120) cümleleriyle gösterilmiştir.

1.3. UMUT VE UMUTSUZLUK

Necati Tosuner’in birçok öyküsünde umutsuzluk içinde olan kişiler görürüz. Bu kişiler, genellikle bir durum, olay karşısında umut besleyen ama bu umutları boşa çıkıp umutsuzluğa düşen kişilerdir. Öykü kişisi insanlara karşı bazı beklentilere girer, özellikle karşı cins ile bir şeyler yaşamanın umudunu taşır ama bu durum genellikle boşa çıkar. Hayal kırıklığı ile biten düşler, hayaller beraberine yıkılışı getirir; bunların ardından yüz yüze kalınan gerçekler katlanılmaz, bunaltıcı olarak görülür. Umutların umutsuzluğa dönüşmesi durumu *Çıkmazda*’nın birinci öyküsü ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde 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., s. 19)

Yakamoz Avına Çıkmak’ın (2007) on üçüncü öyküsü olan ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’da aynı durum şu şekilde ifade edilir:

‘‘Ve bunca yıl sonra…

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 kolayca kapılma yaşını da iyice geride bırakmış olan, bir adam…’’ (YAÇ., s. 30)

Boşa çıkan umutlar karşısında öykü kişilerinin gösterdiği tepkilerden biri kaçıştır. Beklentilerin, isteklerin, hayal edilenlerin bir türlü gerçekleşmemesi, kişinin acımasız gerçeklerle yüzleşmesi sonucu artık onun durumunu bilen kişilerden de uzaklaşma isteğiyle genellikle başka şehirlere gidilir. ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde geçen;

‘‘Ve boşa çıkan umutlardan ve düşlerden ve yenilgimi bilen tanıdık yüzlerden kaçıp, geldim bu kente.’’ (Ç., s. 24) ifadesiyle bu durum gösterilir.

Çıkmazda’nın ikinci öyküsü ‘‘*Kurtulmak*’’ta engelli kişiler ve onların umutları üzerinde durulmuştur. Engelli kişinin hayalleri, umutları vardır ama gerçek yaşamda yaşadıkları, insanların davranışları, bakışları bu hayallerin, umutların boş olduğunu, gerçeklerin ise acımasız olduğunu düşündürür. Fiziksel engelden kurtulmak da gerçekleşmeyeceği söylense de içten içe umut edilen, çaba gösterilen bir hayaldir. Öyküde hem Almanya’ya tedavi umuduyla giden engelli kişinin hem de arkadaşının ona anlattığı engelli bir kızın durumundan şu şekilde bahsedilmiştir:

‘‘Umutlar ve düşler… Bunlar da bırakılsa nasıl yaşanır? Ve gerçekler dümdüz, sert ve acımazken… Geçmiş yenilgilerin alışkanlığıyla öğrendi, umutlar boşadır.’’ (Ç., s. 66)

‘‘Onunkine benzer umutlarla geldim ben de şu yabancı ülkeye. Eksiklikten, onların içinde onlara uzak yaşamaktan kurtuluşun umuduyla geldim.’’ (Ç., s. 68)

Öykülerde umutların umutsuzluğa dönüşmesinin sebeplerinden biri de karşılık alınamayan kadınlardır. Öykü kişilerinin daha önceki acı tecrübelerine rağmen bir kadının sevgisi için tekrar tekrar umutlandıkları ama bu umutlarının da boşa çıktığı görülür. ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde yalnızlık çeken engelli kişiye ev arkadaşı, akşam gelecek olan kız arkadaşına onun yanında kalmasını rica edeceğini söyler. Engelli kişi bu teklifi istemediğini söylese de kadının bunu kabul etmesini umut etmektedir ama kadın bu teklifi sert bir biçimde reddeder.

Kambur’un birinci öyküsü olan ‘‘*İki Gün*’’de kendisine kız istemeye gidilmesi planlanan bir engelli kişi vardır. Bu kişi, annesine böyle işlere karışıp onu herkese rezil etmemesini, kızın kendisini istemeyeceğini söylese de içten içe umutlanmaktadır ama umutları boşa çıkar ve kız adamı reddeder.

Bir kadın tarafından reddedilmeyle birlikte umutların tekrar yıkılması durumunu *Kambur*’un on üçüncü öyküsü olan ‘‘*Vurgun*’’da da görürüz. Daha önce bu konuda acı tecrübe yaşamış; sevdiği kadının onu sert bir şekilde reddetmesiyle yaşadığı yerden kaçıp başka bir şehre gelmiş olan engelli kişi, geldiği bu şehirde karşısına çıkan yeni bir kadının yakın davranışlarıyla tekrar umutlanır ama sonunda bu kadın da onu reddeder. Böylece bu kişinin umutları yine boşa çıkmış olur. Öykü kişisi, yaşadığı tecrübeden sonra yeni tanıştığı bir kadınla birlikte yeniden umutlanmaya başlamasını şu şekilde ifade eder:

‘‘Aysel’in elini tutmak istiyordum. Parmaklarının arasına parmaklarımı sokmak istiyordum. Güvenle ve umutla… Ellerini dizlerinin üstünde tutuşuna bakıyordum, umut nasıl da büyürmüş bıraktın mı kendi başına?.. Büyüyordu.’’ (K., s. 155-156)

1.4.ÖLÜM

Necati Tosuner'in öykülerinde çeşitli sebeplerden dolayı yalnızlık çeken, hayattan istediklerini alamamış olan insanların kimi zaman ölümü bundan bir kurtuluş yolu olarak düşündüklerini görürüz. Öykülerde bu kişiler, ölümü bir kurtuluş yolu olarak görseler bile bunu eyleme dönüştürmezler.

Özgürlük Masalı'nın son öyküsü olan ''*Ben Suçsuz*''da yalnızlıktan bunalan engelli kişi intihar etmek için bir kıyıya gelir ama bunu gerçekleştirmez.

Sisli'nin üçüncü öyküsü ''*Cici-Kaka*''da, sevdiği kadın tarafından terk edilen bir adam vardır. Bu adam ölümü düşünse de aslında bunu yapamayacağını bilir ve bu durumu şu şekilde ifade eder:

''Ve ölüm. Ölüm…

Vur kendini içkiye. Uyuştur kendini. Ölümmüş…'' (Si., s. 16)

Yalnızlık, sevgisizlik yüzünden ölümü düşünme *Kambur*'un sekizinci öyküsü ''*Pencereler*''de de görülür:

''Ölüm, dolambaçsız bir yol gibi uzanıyor önümde. Yanılmıyorum. İşte, öyle uzakta, gittikçe yaklaşan, yaklaştıkça belirginliğe kavuşan, şöyle, sanki bir yerlerden tanışkın biriymiş gibi görüyorum onu.'' (K., s. 114)

Tosuner'in bazı öykülerinde kişiler, ölümün bir kurtuluş yolu olup olmadığı çelişkisini yaşarlar. *Çıkmazda*'nın ikinci öyküsü olan ''*Kurtulmak*''ta, arkadaşından engelli bir kızın öyküsünü dinleyen engelli bir adam, o kızın öldüğünü duyanca kurtulmuş der. Kendisi de engelli olan bu kişinin yaşadığı durumlardan, insanların

bakışlarından kurtulmanın tek yolunun aslında ölüm olduğunu düşündüğünü görürüz. Bu öyküde ölüme bir kurtuluş yolu olarak bakıldığı gösterilmiştir.

Çıkmazda'nın ilk öyküsü olan ''*Eksik Adamın Çizgileri*''nde ise ölümün bir kurtuluş yolu olup olmadığının sorgulanışını görürüz. Aslında hayatı seven, yaşamayı seven, yaşamaya susamış, ölümü bir kaçış, korkaklık olan gören ama yaşamak zorunda olduğu dertlerinin ölümü düşünmeye zorladığı bir kişinin bunun aslında kurtuluş olup olmadığını sorgulayışını şu ifadelerde görürüz:

''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? Bir ağaç gölgesi gibi serinse, bir güneşli gün gibi sıcaksa toprağın altı, ölmekle de rahat olmayacağım demektir. Üstelik, kolay bir şey olmayacaktı ölümüm. Büyük bir güçlülük işi sandığım kendini öldürmenin, birden bir korkaklık olarak görünmesi… Ve iş işten geçtiği anda, sövmek korkaklığıma ve güçsüzlüğüme… Hiç değilse ölürken rahat olayım isterim. Ve öldüreceksem kendimi, bu bir heves olmamalı. Bir de, yaşamayı ararken, bu denli susamışken yaşamaya, ölmek…'' (Ç., s. 26) cümleleriyle öykü kişisi ölümü, ölümün kurtuluş yolu olup olmadığını ve yaşamı sorgular. Bu sorgulamadan ise yaşam galip çıkar. Öyküde bu kişinin kendini öldürdüğünü görmeyiz.

Aynı sorgulama *Çıkmazda*'nın üçüncü öyküsü ''*Pont Marie Üstünde*''de de vardır. Yabancı bir şehre yaşadıklarından, insanlardan bunalıp gelen, yalnızlık çeken kişi akşam vakti bir köprü üzerindeyken ölümü, ölümün kurtuluş olup olmadığını sorgular. Burada da yaşanılanlar bir yılgınlık oluştursa da ölüm bir güçsüzlük olarak görülür;

''Kendimi bırakmak şuradan sulara… Bitecek olan belli, başlayacak olan nedir? Güçsüzlük olsa gerek korkunç olan. Kendini öldüremeyecek denli güçsüz. Verilmeyen

var ya eksik adama, ya da elinden alınan… Şöyle bir yana itebilmek hepsini, durdurabilmek soluk alışını… Bilinmez, ölüm yaşamaktan da güzeldir belki. Oysa bu yıkılganlıkla bir yüreğin atışını değilse bile, yaşamak umudunu bırakmak kolay mı?'' (Ç., s. 78) ifadeleriyle bu sorgulama yapılır ve öykü kişisi yine intiharı seçmez.

Kambur'un on birinci öyküsü olan ''*Çilekli*''de ise ölüme karşı yaşam sevgisinin ağır bastığının açık açık vurgulandığını görürüz. Öykü kişisi karşılık göremediği bir aşk içindedir ve bu yüzden ölümü düşünmektedir. Bununla birlikte hemen ardından yaşamayı sevdiğini, bu yaşadığı dertleri bile çekebileceğini söyler;

''Sevdalıydım ve aklımdan ölüm geçiyordu.'' (K., s. 133) cümlesiyle ölümün düşünüldüğü ifade edilir. Sonrasında ise;

''Belki bu yüzden sürdürüyorum savaşı. Yaşamayı seviyorum. Her gün her şeyin değişmesini seviyorum. Biraz daha, biraz daha değişen her şeyi seviyorum. Belki bu yükü taşımayı, bu acıyı çekmeyi bile…'' (K., s. 135) denilerek yaşam sevgisi anlatılmıştır

1.5.YAŞAMA SEVGİSİ

Necati Tosuner, birkaç öyküsü dışında yaşama sevgisine çok fazla değinmiş bir yazar değildir. Yaşama sevgisinden bahsettiği öykülerde de, kişilerin zorluklar çektikleri, intihar düşüncesinde oldukları görülür. Önce yaşadıkları yalnızlık, aşklarına karşılık görememe, fiziksel engelli olanlara insanların acıyarak bakması gibi pek çok sebepten dolayı intiharı düşünen öykü kişileri aslında ölümün bütün bunlardan korkakça bir kaçış olduğunu; yaşamın bütün bunlara rağmen güzel, yaşamaya değer olduğunu düşünürler. Bu kişilerden biri *Çıkmazda*'nın üçüncü öyküsü olan ''*Pont Marie Üstünde*''de bulunur.

Öyküde bir köprü üzerinde dururken intiharı düşünen engelli bir adam vardır. Bu adam, yaşamak yine de güzeldir demenin kendini kandırmak olduğunu söylese de intihar etmez.

Çıkmazda'nın ikinci öyküsü ‘‘*Kurtulmak*’’ta, engelli bir kızın ölümüne kurtulmuş diye tepki veren ve kendisi de engelli olan kişi, daha sonra bu kız hakkında düşünürken yaşamanın her şeye rağmen güzel olduğuna dair şu cümleyi söyler:

‘‘O kızı düşünüyorum da, koltuk değnekleriyle de olsa, yaşamak, güzel gibi görünüyor.’’ (Ç., s. 72)

Kambur'un on birinci öyküsü ‘‘*Çilekli*’’de ise açık açık yaşama sevgisinden bahsedilmiştir. Âşık olan, aşkına karşılık göremediği için bunalan ve ölümü düşünen engelli kişi daha sonra ise;

‘‘Yaşamayı seviyorum. Her gün her şeyin değişmesini seviyorum. Biraz daha, biraz daha değişen her şeyi seviyorum. Belki bu yükü taşımayı, bu acıyı çekmeyi bile…’’ (K., s. 135) diyerek yaşam sevgisini anlatır.

1.6.SEVGİ

Necati Tosuner'in öykülerinde mutsuz, kendisiyle küskün hatta ölümü düşünen insanların ortak sorunlarının en büyüğü sevgisizliktir. Bu kişilerin ruh halleri genellikle toplum veya karşı cins tarafından göremedikleri sevgi yüzünden bu durumdadır. Kişiler yalnızlıklarına rağmen mutlu olmaya, bu yalnızlığı sevmeye çalışırlar ama sonunda gerçek bir sevgi görmeden mutlu olunamadığını bilirler.

Özgürlük Masalı'nın birinci öyküsü ''*Yalnızlığa Övgü*''de kişi yalnızdır. Karşı cinsten bir sevgi, ilgi göremez ve kurtulamadığı bu yalnızlığı ile mutlu olmaya çalışır ama sevgi görmenin mutluluk kaynağı olduğunu da bilir. Bu durum öyküde şu şekilde ifade edilmiştir:

''Yine de bilirim ki, gerçek seviler hiçbir yerde satılmaz. Rastlayan olmuş mudur? Mutluluk sevinin işaretidir. Gerçek sevidir bir bakıma mutluluk. Gözyaşlarıdır belki de seviyi yapan.'' (ÖM., s. 3)

''*Gökten Bir Uçurtma Düştü*'' adlı öyküde de bu durum görülmektedir. Yalnız ve hiç sevgi görmemiş olan kişi, biri onu gerçekten sevmeden, bu sevgiyi hissetmeden öleceğinden korkmaktadır ve bu korkusunu;

''Hiç tatmadan göçmek var sevilmeyi.'' (ÖM., s. 59) şeklinde dile getirmiştir.

Özgürlük Masalı'nın üçüncü öyküsü ''*Martılar Gülüştüler*''de yalnız bir kadın vardır. Bu kadının yalnızlığının sebebi, kadının âşık olduğu ama yanında olmayan, bir yerlere gitmiş olduğunu düşündüğümüz adamın gelmeyişidir. Kadın her gün o adamı sabırla ve aşkla beklemekte, adamın belki ertesi gün geleceği umudunu sürdürmektedir.

'' 'Belki yarın…' diye düşündü, 'İnşallah yarın.' '' (ÖM., s. 21) cümleleriyle bu durum gösterilmiştir.

Fiziksel engelin sevmeye, sevilmeye bir engel oluşturması öykülerde görülen bir durumdur. Engelli olan öykü kişisi durumundan dolayı birine ilgi gösterdiğinde onun kendisiyle alay edeceğini ve bu ilgisine karşılık göremeyeceğini düşünür. ''*Eksik Adamın Çizgileri*''nde geçen;

''Sevmek alay edilmekti. Sevilmek hiç yoktu, sevilmek hiç olmayacaktı.'' (Ç., s. 23) cümleleri engelli bir gencin, karşılık beklemeden sevmesinin bile alay konusu olacağını düşündüğünü göstermektedir.

Çıkmazda'nın altıncı öyküsü olan ‘‘*Çıkmazda*’’da engelli bir kişi vardır. Bu kişi yalnızdır ve mutsuzdur. Birini sevmek, bu yalnızlıktan kurtulmak ister ama bunu yapamayacağını; bir kadına tutulsa bile kadın onun sevgisine karşılık vermeyeceği için bunun ona yine yıkım ve mutsuzluk getireceğini, o kadına itirafta dahi bulunamayacağını düşünür.

Engelli kişinin alay edilmekten, karşılık görememekten korktuğu için aşkını itiraf edememesi *Kambur*'un dördüncü öyküsü ‘‘*Sonun Öncesi*’’nde de görülür. Bu öyküde, engelli bir adam birlikte çalıştığı kadına âşıktır, bir yandan kadın fark edecek diye korkarken bir yandan ona kaçamak bakışlar atar. Zaman zaman içindekileri söylemeye yaklaşsa da bir türlü cesaretini toplayamaz çünkü başka birine âşık olsa kadının onu dinleyeceğini, dertleşeceğini ama ona olan aşkını duymak istemeyeceğini düşünür ve aşkını türlü itiraf edemez;

‘‘Oh, geçti. Nasıl söylermişim?.. ‘Seni seviyorum.’ Aman, ne de kolaydı… ‘Olsun, ben dinlerim.’ Dinler mi hiç?.. Belki bir çok şeyi dinler, dert paylaşır benimle, ama sıra buna gelince: ‘Sus.. söyleme n'olur!..’ Edeceği budur, en çok budur.’’ (K., s. 81) cümleleriyle, kadının onun itirafını bile dinlemeye tahammül edemeyeceğini düşündüğünü göstermiştir.

‘‘*Diyeşet*’’ öyküsünde de bir kadına âşık engelli bir adam vardır. Bu adam kadına itirafta bulunamaz, ona bakışlarının yakalanacağından korkar, kadının evinin önünden geçmeye bile cesareti kalmamıştır.

‘‘*Edi ile Büdü*’’de birlikte çalıştığı kadına âşık olan engelli adam, yine aşkını itiraf edemez. Bu sırada birlikte çalıştıkları yere kambur olan bir yaşlı kadın gelince öykü kişisinin içinde âşık olduğu kadının da olduğu birkaç iş arkadaşı kambur olan yaşlı kadınla ve onunla ‘‘Edi ile Büdü’’ diyerek dalga geçerler. Adam, aşkını bile itiraf etmediği halde yaşadıklarından dolayı duyduğu hayal kırıklığını;

‘‘Dudaklarında o gittikçe çirkinleşen gülücük ve bende bir dert, bir yürek sızısı… Ben nasıl, -ama nasıl- bu hoppa zıppa kıza, bu kendini beğenmişe, bu kendini bi bok bellemişe nasıl oldu da.. nasıl?..’’ (K., s. 92) şeklinde ifade etmiştir.

‘‘*Kambur*’’da ise engelli kişi mahallesindeki bir kadından hoşlanır. Mahalledeki herkes bu durumu bilmektedir ve kadın da onun kendisinden hoşlandığının farkındadır. Adamın bu aşkı mahallelilerce alaya alınır. Kadın da kendini sevdiğini bildiği bu adamı görmezden gelir. Bu durum;

‘‘Ve görünüyor sevdiğim. ‘Yine mi sen…’ gibilerinden bakıyor.’’ (K., s. 75) şeklinde anlatılmıştır.

Kadınların engelli bir erkek tarafından sevilmeye karşı gösterdikleri sert tutumları öykülerde işlenen bir durumdur. Bu kadınlar genelde engelli bir erkeğin bir kadını sevmesinde sorun görmezler ama söz konusu olan kadın kendileri olunca engelli bir erkek tarafından sevilmeyi kendilerine yakıştıramazlar; bundan utanırlar, rahatsızlık duyarlar ve toplumun bakışı onları endişelendirir. *Kambur*’un yedinci öyküsü ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’de engelli kişi;

‘‘ ‘Beni iğrenilir biri olarak tanıman, işlediğin en büyük yanlıştır sevdiğim. Bana, başkalarının düşünceleriyle bakıyorsun. İzin vermedin ki anlatayım, bu taşıdığımın hiç de öyle iğrenç şey olmadığını…’ ’’ (K., s. 99) diyerek hoşlandığı kadının ona ve bu duruma nasıl baktığını göstermiştir.

‘‘*Pencereler*’’ adlı öykünün birinci bölümünde, uzak bir şehirde yalnız ve ölümü düşünen engelli bir adam vardır. Bu adamın bu şekilde olmasının sebebinin, onu engelli olduğu için, toplum ne der baskısından dolayı kabul etmeyen bir kadın olduğunu ise öykünün ikinci bölümünde görürüz.

Kambur'un dokuzuncu öyküsü ''*Eğlence*''de de engelli bir adam, onu kendine yakıştırmayan bir kadına âşıktır. Kadın fiziksel engelli bu adamın aşkından utanç duyar ve onun yakınında olmasını dahi istemez. Sanki adam engelinin farkında değilmiş gibi, bu haliyle bana nasıl âşık olur dermiş gibi eğer biraz daha onun etrafında dolanırsa her şeyi yüzüne vuracağını söyler. Bu kadının adama karşı sert tutumu şu şekilde gösterilir:

''Yok yok.. gelmem. 'Gözükmesin gözüme…' demişsin. 'Artık vuracağım yüzüne…' Bak, bundan korkarım.'' (K., s. 125)

Sisli'nin beşinci öyküsü ''*Kibrit Kutusu*''nda kendisine âşık engelli bir adamı toplum baskısı yüzünden reddeden bir kadın vardır. Kadın başta adama yakın davranmış, adamın kendisine iyice bağlanmasına sebep olmuş; sonra ise birlikte oluşturdukları resmin diğerleri tarafından gülünç bulunduğunu, alaya alındıklarını, birlikte olmalarının mümkün olmadığını düşünmüş ve adamı kendinden uzaklaştırmıştır. Bu adam ise buna dayanamamış ve intihar etmiştir. Kadın bu yüzden üzülüp pişmanlık gösterse de, ısrarla o adamı sevdiğini kabul etmez.

''Durdu.

'Saklama, onu sevdin.' dedi.

'Asla!' '' (Si., s. 31) cümleleri bu durumu gözler önüne serer.

''*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*''de ise engelli bir adam bir kadına âşıktır. Kadın da bunun farkındadır ama adama karşılık vermez. Farkı olarak ise bunu yaparken adama kötü davranmak yerine onun yanında arkadaşı olarak kalır. Bu durumda dahi adamın ona olan aşkında bir değişme olmadığını bilse de sadece arkadaş olduklarını ve olabileceklerini, daha fazlasının ise olamayacağını şu şekilde ifade eder:

‘‘ ‘Beni anlamalısın…’ diyor. ‘Arkadaşlıktan daha çoğunu istememelisin benden.’ ’’ (Si., s. 4) Engelli adam acı çekse bile, sevdiği kadının hayatından tamamen gitmesinden korktuğu için bu durumu kabullenir.

Necati Tosuner Sokağı’nın on üçüncü öyküsü ‘‘*Yazılan/Yaşanılan*’’da ise artık sevdiği kadınla birlikte olan bir adam vardır. Adam yıllarca birine karşı sevgi duymak istemiş, hep sevgiyi aramıştır. Aradıklarını ise artık birlikte olduğu bu kadında bulunca onu nasıl sevdiğini, onunla tanışmadan önce bile hep onu sevdiğini, aradığını şu şekilde anlatır:

‘‘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., s. 71)

Güneş Giderken’in dördüncü öyküsü ‘‘*Tuğ-gut*’’ta gençken, uzun yıllar önce ayrılmış bir çift vardır. Yıllar sonra artık yaşları ilerlemiştir. Kadın çok hasta bir şekilde yatarken, adam onu ziyarete gelir ve yıllar geçmesine, artık başka biriyle evlenmiş, çocuk sahibi olmuş olmasına rağmen onu hiç unutmamasını ve ona karşı asla değişmeyen sevgisini şu sözlerle anlatır:

‘‘ ‘Güzel Margaretim benim!.. Melek kadınım benim!.. Sen hep güzel oldun, Margaret. Bak, biliyor musun?.. Elbet biliyorsun: Ben seni çok sevdim. Her zaman sevdim. Senden ayrıldıktan sonra da sevdim.’ ’’ (GG., s. 58)

1.7.KAÇIŞ

Necati Tosuner'in öykülerinde kişilerin, yalnızlık, aşk acısı, fiziksel engellere karşı toplumun ön yargıları yüzünden içinde bulundukları bunalma, tutsaklık hissi gibi durumlardan kurtulmak için başvurduğu yollardan biri kaçıştır. Bu gibi sebeplerden dolayı öykü kişilerinin yaşadıkları yerden ya başka bir şehre ya da başka bir ülkeye (özellikle Almanya'ya) kaçtıklarını görürüz. ''*Özgürlük Masalı*''öyküsünde liseye giden iki arkadaş, ''günlerin tutsaklığı'' olarak adlandırdıkları her günün aynı olmasından, sıradanlıktan, yaşadıkları yerin insanlarından kurtulmak için başka bir yere, uzaklara gitmeye karar verirler. Bu gidecekleri yerde özgür olacaklarını, yeni bir hayat kuracaklarını, yeni umutlar besleyeceklerini düşünmektedirler. Bu iki arkadaştan biri annesinin kaçış planlarını fark etmesi sonucu bu fikirden vazgeçer, diğeri ise düşündüklerini yapıp gider.

''*Eksik Adamın Çizgileri*''nde, fiziksel engeli dolayısıyla çocukluğundan bu yana çektiği yalnızlıktan, sevilmemekten, birilerine umut bağlayıp bu umutların her zaman boşa çıkmasından, insanların bazen acımalı bazen alaycı bakışlarından usanan genç adam lisenin bitmesiyle birlikte yaşadıklarını geride bırakıp başka bir şehre gider. Bu durumu;

''Ve boşa çıkan umutlardan ve düşlerden ve yenilgimi bilen tanıdık yüzlerden kaçıp, geldim bu kente.'' (Ç., s. 24) cümlesiyle ifade etmiştir.

Yalnızlıktan, sevilmemekten dolayı yaşanılan yerden kaçılan, kaçılmak istenen ama bu durumun sorgulandığı öyküler de vardır. Öykü kişileri gittikleri yeni yerlerde kaçtıkları şeylerden kurtulup kurtulamayacaklarından emin olamazlar; gittikleri yere kendilerini götürdükleri için yaşadıkları tüm sorunları da beraberlerinde götüreceklerini,

değişen bir şey olmayacağını düşünürler. Sorunun yaşanılan şehirde değil, kişinin kendisinde olduğu düşünülür. Bunlardan biri, *Özgürlük Masalı*'nın ilk öyküsü olan ''*Yalnızlığa Övgü*''dür. Öykü kişisi mutsuzluktan, yalnızlıktan dolayı yaşadığı şehri terk etmek düşüncesindedir ama bunu yaparsa da aradığını bulup bulamayacağını bilmez.

''Kentin suçu ne? Gideceğim yer daha mı iyi olacak?

Ama düşler?.. Düşler benim değil miydi? Bu pes ediş niye? Yer mi kalmamış koca evrende, beni mutlu kılacak? Bulana dek, topunuza inat çekip gideceğim işte.

Kimden kaçıp, kime koşuyorum? Dedim ya, bunu ben de bilmiyorum. Nedir beni sıkan? Ne arıyorum?'' (ÖM., s. 2) ifadeleriyle bu durumu göstermiştir.

Kaçışı sorgulama durumu ''*Pencereler*'' öyküsünde de görülür. Sevdiği kadından karşılık alamayan adam yaşadığı şehri bırakıp başka bir şehre gitmiştir. Öyküde neden başka bir şehre geldiğini, yaşanan kötü şeyleri unutmak mı istediğini, eskiden yaşadığı yerde kendini avutamadığı için mi kaçtığını düşünür.

''Birden, bu kente niçin geldiğimi anlıyorum.

Yol yorgunluğu ve uykusuzluktan bitkindim. Giyeceklerimi çıkarmadan öylece uzanmıştım yatağa. Sahi, ben ne arıyordum? Bir şey aramıyor muydum yoksa? Unutmak mı istiyordum? Sakın, avunmanın bir yolunu bulmayı umuyor olmayaydım?..'' (K., s. 103) cümleleriyle kaçışının nedenini sorgular.

Karşılık alınamayan aşk sonrası yaşanılan kenti bırakıp başka bir yere gitme durumu ''*Vurgun*''da görülür. Öykü kişisi âşık olduğu kadından karşılık alamaması yüzünden başka bir şehirdedir ve burada da hâlâ o kadını özlemektedir. Yaşadığı bu karşılıksız aşk, reddedilme yüzünden yaşadığı yerde barınamayıp başka bir yere kaçsa da bu kaçış aşkına, yaşadıklarına çare olmaz.

‘‘Meral uzaktaydı. Özlüyordum onu. Bir göreyim istiyordum. Gidip o kente, bir göreyim.’’ (K., s. 144) ifadeleri bu durumu gösterir.

Aynı durum, ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’ öyküsünde de görülür. Öykü kişisinin;

‘‘Ve sen, damarlarında kan kızışması seyreldiği bir günde, aynaya bakmayı artık canın çekmediği bir günde, bir an beni düşünmüşsün, bir an beni düşünmenin seni öfkeden deli beter etmediği bir günde bir an beni düşünmüşsün, bileceksin, bu sevda için hiç de bir şey yapmadığını, bir şey yapmaya kalkışmadığını bile… Hiç de…’’ (Si., s. 70) diyerek anlattığı bir karşılıksız aşkı vardır. Delice âşık olduğu kadın fiziksel engel yüzünden ona hiçbir şans vermemiştir. Ve aşağıdaki cümlelerden anlaşılacağı üzere, öykü kişisi bu yüzden Almanya’ya kaçmıştır;

‘‘Ve biliyor musun şimdi Ankara’dan kaç tren rayı uzakta olduğumu? Niçin uzakta olduğumu?’’ (Si., s. 68) sözleriyle artık sevdiği kadından uzakta olduğunu anlatır.

‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’ öyküsünde aşkına karşılık bulamayan öykü kişisi kaçışını adeta kendini cezalandırma olarak görüp ‘‘sürgün’’ olarak nitelendirir. Aşkına karşılık vermeyen, onu görmek dahi istemeyen bir kadın yüzünden öykü kişisi yaşadığı yerden gider ve bu gidişini kendini başka bir yere sürmek olarak düşünür. Öykü kişisinin;

‘‘Yarın başka bir kentte olacağım. Ondan uzaklara sürüyorum kendimi.’’ (K., s. 102) demesi bu durumu gösterir. Aynı durum *Kambur*’un onuncu öyküsü ‘‘*Tavşancıl*’’da da görülür. Öykünün ilk cümleleri olan,;

‘‘Sürgündeyim.

Senden uzağa sürdüm kendimi. Sevin. Tek avuntum seni görmekti. Son avuntuydu. Avuntuydu. Yasakladın. Bunu bile yasak ettin bana.'' (K., s. 129) ifadeleriyle bu durum gösterilmiştir.

Çılgınsı'nın üçüncü öyküsü olan ''*Yöneliş*''te ise evli olan ama evliliğinde sorunlar yaşayan, karısının muhtemelen birlikte çekindikleri resimlerden onu kestiğini söylediği için boşanma aşamasında olduklarını düşündüğümüz bir adam vardır ve bu kişi durumunu unutmak için bir kıyı kentine gelmiştir. Bu kaçışını;

''Oysa deniz.. ve kahvenin serinden serine vuran gizemli/gizemsiz parçalı bulutlu gökyüzünü andırır çekiciliği, ve işte daha birkaç gündür tanıdığım bu kahveye, kahveciye, onun 'çaycı'lığına kimlik yakıştırma çabalarım ve yakmadan dudak kıyısında tuttuğum sigaram ve bıyıklarımın da artık üç tel ağarmış olması, unutmak istediklerimi unutturmaya, kaçmak istediklerimden beni kopartmaya yetmiyordu.'' (Çı., s. 31) sözleriyle anlatır.

1.8.SİYASİ OLAYLAR

Ülkede yaşanan siyasi olaylar, bu olayların etkileri, özellikle 1971 ve 1980 darbelerinin izleri Necati Tosuner'in öykülerinde görülen durumlardır. Bu konuların doğrudan anlatıldığı öyküler olduğu gibi bazı değinilmelerle bahsedildiği öyküler de vardır.

Sisli'nin sekizinci öyküsü olan ''*Wanted*'', siyasi olayın doğrudan anlatıldığı bir öyküdür. Bu öyküde önce sokakta bir bomba patlar, etraftaki dükkânların camları dağılır, insanlar kaçışır. Bu sırada ''Moskova'ya!.. Moskova'ya!..'' (Si., s. 45) diye

bağıran bir ses duyulur. Öyküde bu eylemi yapan iki genç ve bu gençlerin yaptıkları eylemden sonra kaçmaya çalışmaları anlatılmıştır.

‘‘*Güvercin*’’ öyküsünde ise, idamı bekleyen iki genç adam görürüz. Bu iki genç, asılacakları günün gecesinde koğuşlarında, çok fazla konuşmadan, zaman zaman bakışarak günün aydınlanmasını beklerler. Gece herhangi bir ses çıkmazken sabahın ilk ışıklarıyla birlikte ayak sesleri duyulmaya başlanır. Önce dua etmeleri için bir imam gelir ama bu iki genç imamı geri çevirir. Daha sonra tekrar duyulan ayak sesleriyle ise ölüm onlara yaklaşır. Öyküde bu bekleyiş sırasında düşünülenler, yaşanan mahkeme süreçleri, idam öncesi son hazırlıklar anlatılır. Anlatılanlar ve;

‘‘Uyandırdılar. Onun içeri girişiyle başlıyordu tören. Artık sorgular.. sorgular.. sorgular ve duruşmalar ve ara kararları ve karar vermeleri ve karar bozmaları ve ölüm oruçları ve aranan gazete başlıkları ve soru işaretleri ve uykusuz kapanışı gecelerin ve.. bitiyordu artık. Yaşayabileceğimiz umudunu söktük içimizden. Işıkları yaktıklarında, yine de şöyle bir fırlayıp doğrulduk yattığımız yerde, evet, heyecanlanmadan edemedik. Ölümün ilk sesiydi gelen. Demir kapıların yankılanan gıcırtısı ve yaklaşan topuk sesleri duyuldu.’’ (Si., s. 61) cümleleri, bize bu durumun, 1971 darbesi sonrasında gerçekleşen idamlardan birinin öyküye konu olduğunu gösterir niteliktedir.

‘‘*Özgürlük Alanı*’’ ise, 1971 darbesi sonrasında oluşan ortamın anlatıldığı bir öyküdür. Darbe sonrası insanlar üzerinde oluşturulan baskı öyküde ‘‘balyoz’’ olarak nitelenir. Sokaklarda, insanların yüzlerinde bu baskının yani balyozun izleri, korkuları görülür.

‘‘ Adı ‘Özgürlük Alanı’ydı. Balyoz’dan önce de adı böyleydi, değişmedi sonra da. Niçinse, değiştirmediler. Paşalardan birinin adını, maşalardan birinin adını uygun görmediler. Gün atımından gün batımına canlılığını koruyan bir alandı. Geceleri de sürdürüyordu kentin yoğunluğunu barındırmayı. (Sokağa çıkma

yasağı konulmuşsa, görevlilerden ve itlerden başkası bulunmuyordu elbet.)'' (Si., s. 80) cümleleriyle darbe sonrası durum anlatılmıştır.

''*Günün Atacağı*'' öyküsünde siyasi olaylara karışan bir genç ile ilgili dayısı ile babasının bir konuşması geçer. Dayı kendi yeğeni de dâhil olmak üzere siyasi olaylara karışan üniversite gençliğinin yanlış yaptığını, devletine karşı geldiğini düşünür.

'' '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?' '' (Si., s. 42) diyerek bu duruma nasıl baktığını gösterse de, baba, oğlunun okumuş, bir şeyler görmüş, öğrenmiş bir insan olduğunu, yaptıklarının amacının ne olduğunu onlardan daha iyi bileceğini söyler.

'' 'Bak Kâzım Ağa, ablan avradımdır ya, Hasan'a laf etme. Okudu, öğrendi, benden iyi bilir neyin ne olduğunu, ne olmadığını…' '' (Si., s. 42) cümleleriyle oğlunu savunur.

''*Sisli*'' adlı öyküde, ''*Wanted*'' öyküsündeki siyasi olaylara karışan iki gençten, polise yandaşlık eden bir vatandaşın attığı taşla gözünden yaralanan ve yaralı olarak kaçanın durumunu görürüz. Bu genç gece evine yüzü kan içinde gelir. Babasıyla arasında geçen şu konuşmadan anlaşılacağı üzere bu genç, yaptıkları şeyleri herkesin iyiliği için yaptıklarını düşünmektedir;

'' 'Arkadaşlarınla bir işler karıştırdığın kulağıma çalındı ya…' dedi babam. 'Kötü bir iş etmiyorsun değil mi oğlum?'

'Baba, oğluna güven…' dedi ağbim. 'Ne yapıyorsak, herkesin iyiliğine…' '' (Si., s. 58-59) şeklindeki konuşma yaşanan durumu gösterir. Ama sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kapı çalınır ve genç adam dünkü olaydan dolayı tutuklanarak götürülür.

Çıkmazda'nın yedinci öyküsü ''*Çamura Yatmış Biri*''de ise, yapılan bir kan aranıyor anonsuna karşılık;

‘‘Nedir? Bir devrimci genci mi vurdular yine?’’ (Ç., s. 107) denilerek o dönemlerde yaşanan siyasi olaylara değinilmiştir. Aynı şekilde yaşanılan siyasi olaylara değinen bir başka öykü *Kambur*’un on üçüncü öyküsü olan ‘‘*Vurgun*’’dur. Öyküde, evinden ayrılıp yurtta yaşamaya başlayan bir genç kadının bunu neden yaptığı ile ilgili geçen;

‘‘ ‘Peki, evle aranızı ne açtı?’ dedim.

‘Babam korkmuş kitaplarımın hepsini yakmış.’ dedi.’’ (K., s. 165) şeklindeki konuşmada 1970’lerde insanların korkudan dolayı yasak listesinde olan kitaplarını yakmalarından bahsedilmiştir.

1.9.KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ VE EVLİLİK

Günlük hayatın akışı içinde görülebilecek kadın-erkek ilişkileri Necati Tosuner’in öykülerinde ele aldığı konulardandır. ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’ öyküsünde iş yerindeki asansörde ilk kez karşılaşan bir kadın ve erkeğin iş çıkışı buluşmaları, kadının evine gitmeleri ve bu sırada yaşananlar, adamın düşündükleri anlatılmıştır. Fiziksel engeli olan adam eve araba yerine toplu taşıma ile gitmek isteyen kadın yüzünden sokaktaki birkaç insanın ona bakışları sebebiyle rahatsız olsa da kadının günün atmosferini bozmamasına yönelik uyarılarıyla bir şey söylemez. *Necati Tosuner Sokağı*’nda yer alan bu öyküden önceki öykülerde kişilerin kadınlar konusunda istediklerini elde edemedikleri, onlar tarafından reddedildikleri görülürken bu öykü ile birlikte durumun değiştiğini; kadının fiziksel engelli olan bu adamı reddetmediğini, onun evine gittiğini, yakın davrandığını şu cümlelerde görebiliriz:

‘‘ ‘Ne yapıyorsun o pencerenin önünde?’ diyen Devrim. ‘Oturup rahatına baksana…’ Orta masasında kahve fincanları. ‘Onun nasıl öldüğünü biliyor musun..’ diyen sen. ‘Sus sus...’ diyen Devrim. Gelip dudaklarının ıslaklığını veren Devrim.’’ (NTS., s. 27)

Güneş Giderken’in ilk öyküsü olan ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’nde Almanya’da yaşayan ve birbirlerinden hoşlanan ama erkeğin bir başka kadınla evli olması sebebiyle bunu birbirlerine söyleyemeyen iki Türk vardır. Kadının, adamın çalıştığı yere gitmesi, burada birbirlerine kaçak bakışlar atmaları, sıradan konuşmaları öyküde anlatılır. Buna benzer bir durum ‘‘*Yol*’’ öyküsünde de görülür. Bu öyküde, karşı apartmanlarda yaşayan ve pencerelerden sürekli olarak birbirlerini gizliden gizliye izleyen, birbirleri hakkında bilgi edinmeye çalışan bir çift vardır. Bunlar sonunda karşılaşıp kadının evinde bir şeyler içerler. Bu sırada adamın yakında İstanbul’dan İzmit’e taşınacağını öğrenen kadın önce hayal kırıklığı yaşasa da İstanbul-İzmit arası mesafenin fazla olmadığını düşünerek kendini avutmaya çalışır. Bu sıradaki konuşmaları, düşündükleri, birbirleri hakkında neler hissettikleri öyküde anlatılmıştır.

‘‘*Koşa Koşa Gidilen*’’ adlı öyküde ise, eskiden aralarında yakınlaşma olmuş ama durum bundan daha ileriye gidememiş, aralarına ayrılık girmiş bir kadın ve erkek iskelede karşılaşırlar. Kadın adamı görmezlikten gelse de adamın ona ismiyle seslenmesi üzerine selam vermek zorunda kalır. Aralarında sıradan, zoraki konuşmalar geçer ve ayrılırlar, kadın gemiyle birlikte uzaklaşır. Adamın;

‘‘Sakın onu aramıyorsun!

Görmüyorsun!

Görürsen sor: Görmezlikten mi gelecekti, -seslenmeseydin…

Sorma!’’ (GG., s. 67) şeklindeki sözleri, bu durum daha çok kadın tarafından kaynaklandığını gösterir.

Öykülerde günlük hayatın içinde karşılaşan, bir şeyler yaşayan kadınların ve erkeklerin durumlarının anlatıldığı öyküler olduğu gibi, evli çiftlerin olduğu öyküler de vardır. Bu öykülerden biri, *Necati Tosuner Sokağı*'nda yer alan ''*Evet*'' adlı öyküdür. Burada uçakla bir yerden dönen ve teyzesinin yanında kalan kızlarına kavuşma heyecanını yaşayan, ona gelirken aldıkları bebeği sürpriz olsun diye saklama telaşında olan evli bir çift vardır.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'nin (1997) ikinci öyküsü olan ''*Yusuf*''ta, bir kış günü evlerinde oturan, sıradan konuşmalar yapan, yaz için tatil planları kuran evli bir çift görürüz.

Evlilik konulu öykülerde, evli çiftlerin sıradan durumlarından daha çok, evlilik sorunlarının anlatıldığını söyleyebiliriz. *Çılgınsı*'nın ikinci öyküsü ''*Özel Bir Günde*'' de, evli bir çift vardır. Adam sabah kızarmış ekmek kokusuyla uyanır, karısıyla birlikte kahvaltı masasına oturur. Aceleden ekmekleri yakan karısı onun hiçbir işe yardım etmediğinden şikâyet eder ve öğretmen olduğu okuluna girmek için aceleyle yola çıkar. Bu öyküde sabah kahvaltılarıyla başlayan, kadının işe gidişi ve adamın sürpriz yapmak için öğle yemeği vakti onu dışarıya çağırmasıyla devam eden olaylar vardır. Öğle yemeği sırasında adamın;

''Sonra da, sevindiğini sanki gizlemek zorundaymışçasına, hemen donuklaştı. Ve kutuya bakışından şunu kesin biçimde okudum: Bana güvenmiyordu. En azından, artık güvenmiyordu…'' (Çı., s. 29) şeklindeki düşünceleri, bize bu evlilikte sorunlar yaşandığını gösterir.

''*Yöneliş*'' öyküsünde, sahil kentine gelen bir adam vardır. Önce adamın bu kentte gezerken bir eczaneyle, pazarla, belediye ile yaşadığı bazı şeyler anlatılır. Daha sonra anlatılan şu ifadelerde ise bu adamın evliliğinde sorunlar olduğunu, evliliğinin bitmeye yaklaştığını, bir kaçışta olduğu için amaçsız bir şekilde bu sahil kasabasına gelip

kendisine reçete olmadan telefon kullandırtmayan eczaneyi belediyeye şikâyet etmek gibi işler yaptığını anlarız;

‘‘Odama çıkınca, karıma birkaç satır yazmayı düşündüm. Sonra, onun birlikte çekilmiş resimlerimizden beni kesmekte olduğunu düşündüm.’’ (Çı., s. 42) şeklindeki ifadeler bu adamın evliliğinin bitmeye yaklaştığını, adamın bu yüzden bir kaçışta olduğunu anlatır.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi’nin üçüncü öyküsü ‘‘Yaz, Hafta *Sonu’’da* da;

‘‘Sonra gözlerimi açıyorum. Bir şey demiyorum. Diyemiyorum. Dönüp bakamıyorum da ona. Bakamıyorum. Anlamıyorum. Korkunçluğunu anlamıyor değilim. İşte, her şey.. bir anda bitti.. bitiyor!’’ (BTDGB., s. 9) cümlelerinden anlaşılacağı üzere biten, bitmeye yaklaşan bir evlilik vardır.

Evlilikte yaşanan sorunların belki de en büyüğü olarak çocuk sahibi olamamayı görürüz. *Necati Tosuner Sokağı*’nın dördüncü öyküsü ‘‘*Kan*’’da, günlük hayatın zorlukları içinde yaşayan, birbirlerini seven bir çift vardır. Bu çift tedavilere karşılık çocuk sahibi olamamaktadır ve kadın hiç çocuğunun olmaması endişesini taşımaya başlamıştır.

‘‘Sonra da hepsini birden söyledi:

‘Belki.. belki çocuğumuz hiç olmaz, ha?’ ’’ (NTS., s. 34) ifadelerinde yaşanılan bu durum görülmektedir.

‘‘*22 Nisan*’’ adlı öyküde çocuk sahibi olamayan ve bunu dert edinmiş bir adam vardır. Bu adam doğmamış ve hiç doğmayacak olan hayali kızına bir mektup yazar ve onun adının babaannesinin küçükken kaybettiği ve unutamadığı çocuğunun adı olan Mahire olduğunu söyler.

‘‘Ve.. ve hiçbir zaman doğmayacak bir çocuksun.

Parmağını kuş kafesinin tellerinde gezdiriyor ve pencere önünde duruyorsun.’’ (NTS., s. 43) cümleleri çocuk sahibi olamayışı anlatır.

‘‘*Bir Umut Seç Kendine*’’de, çocuk sahibi olamayan çift, ailelerin, etraflarındaki insanların çocuk baskısından bunalmışlardır, bu sorunun onlara sorulması rahatsızlık vermektedir ve artık çocuk sahibi olamadıklarını o kişilere söyleyerek bunu duymaktan kurtulmayı istemektedirler.

‘‘Bir çocuk bekliyorlardı.

‘Ne güzel!’ dedim.

Evet, açıkça böyle dedim.

‘On yıl sonra…’ dedi arkadaşım.

‘Hey Tanrım!’

‘Babam bile tutturdu…’ dedi. ‘Der ki…’

‘Eh, sende varınca söyle artık. Söyle de, sormasınlar…’ ’’ (NTS., s. 62) sözleri bu durumu gösterir.

‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’ öyküsünde;

‘‘Bir küçük kız çocuğu söylemiyor bunu. ‘Yetişkin bir kız’ diye de düşünemiyorsun. Sanki öyle oluyor. Sanki, muskaya niçin inanmıyorsun? Adak adamaya, falan…

Niçin?’’ (NTS., s. 73) cümlelerinden çocuk sahibi olamadığını anladığımız bir adam vardır. Yazar olan bu adam bundan dolayı psikolojik olarak kötü durumdadır; olmayan

çocuğuna ait konuşmalar duyar, onunla hayali olarak tartışır, bu çocuğun kendisine değil annesine benzemesini istediğini söyler, kendini yenilmiş hisseder.

Çılgınsı'nın ilk öyküsü ''*Seni Bırakmam*''da;

''Masamın üstünde öylesine bırakılmış küçük bir sözlük vardır. Püsküllüoğlu göndermişti eskiden. Durgun bir kız çocuğunun solgun yüzü duruyordu kapağında. 'Seçilmiş Çocuk Adları Sözlüğü'ydü. Keskin bir buluş olacağına güvenilerek, yeni evlilere armağan edilebilirdi. 'Bir yastıkta kocayın…' da denirdi. Denilmezdi elbet: 'Ayrı yastıklarda yatıyoruz…' diye. 'Kocamak isteyen de kim?..' diye –de, 'Ah, çok incesiniz çocuklar…' denirdi. Denilmezdi: 'Bunu saymayız, telefon rehberi isteriz bir dahaki gelişinize…' Denilmediği için de, eklenemezdi: 'Soba tutuşturmaya…' Rehber gelmeyeceği için, çiçek kurutmakta da kullanılamazdı.

'Seçilmiş Çocuk Adları Sözlüğü'nün bir yararı olmadı.'' (Çı., s. 2) cümlelerinden anlaşılacağı üzere çocuk sahibi olamayan ve artık ayrı yerlerde uyumaya başlamış, evliliklerinde sorunlar yaşayan bir çift vardır. Bu ifadeler arkadaşların, ailelerin yaptıkları masum şakaların, yeni evli çiftlere çocuk ile ilgili yapılan nüktelerin sonradan çocuk sahibi olamama gibi bir durum yaşandığı zaman kırıcı olabileceğini de göstermektedir.

Evliliğin, kadın-erkek ilişkilerinin öykülerde anlatılan bir başka boyutu ise bunların ilerleyen yaşlarda yaşanan şeklidir. Bu durum yaşı ilerlemiş bir kadın ve erkek arasında görüldüğü gibi genç bir kadın ile yaşı ilerlemiş bir erkek arasında da görülmektedir. *Güneş Giderken*'in ikinci öyküsü olan ''*Sıcak Bir Gün*''de kendisinden yirmi yedi yaş küçük bir kadından hoşlanan bir adam vardır. Kadın bu adamın kendisinden hoşlandığını bilmekte, ona yakın davranmakta, umut verecek davranışlarda bulunmaktadır. Tam olarak bir arkadaş gibi görmese de adamın istediği şekilde bir ilişkiden de kaçınır. Onun evini dertlerinden uzaklaşmak için bir sığınak gibi görür.

‘‘ ‘Siz benim büyüğümsünüz…’ demişti, beyninden silemezsin.’’ (GG., s. 21) cümlesi, aralarındaki durumu gösterir niteliktedir.

‘‘*Mary*’’ öyküsünde ise, emekliler toplantısından birbirlerini tanıyan yaşları ilerlemiş bir kadın ve erkek vardır. Bir toplantı çıkışı bu çift bir çay bahçesinde çay içerken erkek öykü kişisi kadına evlilik teklifinde bulunur.

‘‘Sami Bey hafifçe sokuluyor, diyor ki:

‘Biz de evlenelim mi, Müşerref Hanım?..’

‘Anlamadım?..’

‘Benimle evlenir misiniz, Müşerref Hanım?..’

Derin bir suskunluk oluyor.

Nasıl da duygulandığını gizlemeye çalışıyor Müşerref Hanım.

‘Bilmem ki, bize yakışır mı, Sami Bey?..’ diyor. ‘Bu yaştan sonra…’

‘Niye yakışmasınmış!..’ ’’ (GG., s. 82) cümleleri, özellikle kadının yaşlarından dolayı toplumun ne diyeceğinden çekinse de, evlilik düşüncesinden mutlu olduğunu gösterir.

Yakamoz Avına Çıkmak’ın son öyküsü ‘‘*Gelecek*’’te, kırk yaşında, ablasıyla ve eniştesiyle birlikte yaşan bekâr bir kadın vardır ve kendisinden yaşça çok büyük, ilk evliliğinden çocuğu olan bi adamla evlenmek üzere Almanya’ya gitmektedir. Kadın geçmiş yıllarda pek çok kişinin evlilik talebini geri çevirmişken yaşı ilerleyince yapmak için yola çıktığı bu evliliğin gerçekten istendiği için mi yoksa biraz zorunluluktan mı olduğu üzerine düşündürülür.

‘‘ ‘Bilge?..’ diye soruyor Sevgi.

‘Efendim.’

‘Enişten ne diyor, biliyor musun?..’

‘Ne diyor, abla?..’

‘Diyor ki: ‘Kendini ateşe atmasın!’ ’’ (YAÇ., s. 45) cümleleri, insanların bu kadının durumunu ‘‘kendini ateşe atmak’’ olarak gördüklerini bizlere gösterir. Bunlara rağmen kadın Almanya’ya gider ve adamın çocuğu ile ilgilenirken bu evlilik hakkında karar vermeye çalışır.

1.10. YAŞLILIK

Yaşın ilerlemesi, yaşlılık gibi konuların özellikle yazarın son iki öykü kitabı olan *Güneş Giderken*’de ve *Yakamoz Avına Çıkmak*’ta işlendiğini görmekteyiz. Bu konunun ele alınma biçimlerinden biri ilerleyen yaşlarda evlilik, kadın-erkek ilişkileridir. *Güneş Giderken*’in ikinci öyküsü olan ‘‘*Sıcak Bir Gün*’’de;

‘‘Üstelemiyor Burhan.

Üstelesin de ne desin?

‘Kızım, ben senden yirmi yedi yaş büyüğüm…’ mü desin?..

‘Gel, benimle ol…’ mu desin?..’’ (GG., s. 30) ifadelerinden görülebileceği üzere, kendisinden yaşça oldukça küçük bir kadından hoşlanan bir adam vardır.

‘‘*Tuğ-gut*’’ adlı öyküde, zamanında birlikte olmuş ve ayrılmış bir çift görürüz. Bu ilişkide kadın adamdan yaşça daha büyüktür. Yıllar sonra farklı hayatlar kurmuşken adam, artık hastanede yatan ve onu görmeye gelenleri tanımayacak kadar hasta ve yaşlı olan kadını ziyarete gider;

‘‘ ‘Margaret. Ben geldim. Ben seni hiç bırakmadım ki, Margaret. Bak. Bak ben buradayım. Ben. Tuğ-gut. Tuğ-gutchen. Evet. Burdayım. Seni görmeye geldim. Senin yanındayım, Margaret. Sen yine hep güzelsin. Ah. Bir bilsen, bu Tuğ-gut seni hep özledi. Bu Tuğ-gut hep seni düşündü, Margaret. Seni çocuklarım da biliyor. ‘Tante Margaret olmasaydı…’ diyor. Oğlan, biraz daha çok sever. Kız da sever de, o pek belli etmez hiç… Bunların hepsi geçecek, sen yine iyi olacaksın. Güzel Margaret’im benim!.. Melek kadınım benim!.. Sen hep güzel oldun, Margaret. Bak, biliyor musun?.. Elbet, biliyorsun: Ben seni çok sevdim. Her zaman sevdim. Senden ayrıldıktan sonra da sevdim…’ ’’ (GG., s. 58) diyerek, yıllar geçse de onu hâlâ sevdiğini ifade eder.

‘‘*Mary*’’; artık emekli olmuş, önceki evliliklerinden çocukları olan, yalnız yaşayan bir kadın ve erkeğin evlenmeyi düşündükleri bir öyküdür. Birbirlerini her hafta çarşamba günü yapılan emekliler toplantısından tanırlar. Bir toplantı çıkışı adam kadına evlilik teklifinde bulunur.

‘‘ ‘Biz de evlenelim mi, Müşerref Hanım?..’

‘Anlamadım?..’

‘Benimle evlenir misiniz, Müşerref Hanım?..’

Derin bir suskunluk oluyor.

Nasıl da duygulandığını gizlemeye çalışıyor Müşerref Hanım.

‘Bilmem ki, bize yakışır mı, Sami Bey?..’ diyor. ‘Bu yaştan sonra…’ ’’ cümlelerinden görüleceği gibi kadın yaşlarından dolayı çekinir gibi olsa da, aslında bu iş için isteklidir. (GG., s. 82)

Yakamoz Avına Çıkmak’ın son öyküsü ‘‘*Gelecek*’’te ise, ablası ve eniştesiyle birlikte yaşayan, orta yaşlarına gelmiş bir kadın vardır. Bu kadın kendisinden yaşça epey büyük

biriyle evlenmek için Almanya'ya gider. Tren istasyonunda beklerken ablasıyla arasında geçen;

''Kendine söylenir gibi:

'Sonra da, 'kimseleri beğenmez' oldu adım…' diyor Bilge.

'Hani, yalan da değil! Yalan mı?..'

'Ama, kırk yaşına gelince…'

Sertleniyor Sevgi…

'Otuz dokuz!'

'Ah, kendimi kandırmayayım abla: Kırk!' '' (YAÇ., s. 42) şeklindeki konuşmalar, kadının, bu tarz işler için yaşının ilerlemekte olduğunu düşündüğünü gösterir.

Yaşlılığın öykülerde anlatılan bir başka boyutu ise, bu durumun olumsuzluklarıdır. *Güneş Giderken*'in son öyküsü ''*Halı*''da yaşlı, yalnız yaşamak zorunda kalmış, bunama sorunu olan bir adam görürüz. Tek başına yaşamak için yeterliliği olmayan bu adam kendi öz kızı tarafından yalnız bırakılmıştır. Yağmurdan sırılsıklam olmuş bir şekilde geldiği bir akşam aynı apartmanda yaşayan komşusu onu evine alıp sıcak bir şeyler içirir. Yardımsever komşu kadının yaşlı adamı yağmurlu havada tekrar sokağa çıkmayıp evine gitmesi için çikolata ile ikna etmesi ve evine girip kapıyı kapatana kadar onu izlemesi adamın içinde bulunduğu durumu gösterir niteliktedir.

Yaşlılığın getirdiği bir sağlık sorunu olan bunamaya *Yakamoz Avına Çıkmak*'ın ilk öyküsü olan ''*Acı Yağmur*''da da rastlanır. Bu öyküde olan üç kişisinin de artık yaşları ilerlemiştir ama öykü kişisinin ablası ile birlikte kalan annesinin bunama sorunu vardır.

''Bir zamandır ablam.

annemin kafayı üşüttüğünü söylüyordu.

Ben pek üzerinde durmadım.

Evet, ablam da haklı.

Yaşlı bir kadınla her gün

aynı evde olmak kolay değil.'' (YAÇ., s. 3) cümleleri bu durumu gösterir.

''*Sessiz*'' adlı öyküde;

''Ben bugün biraz çokça mı yaşlandım?..

Her şeyin bir gün sona ereceği, bizi bugünden

üzünçlere atmıyor olabilir.

Ayrıca, her şeyin sona ermesinden daha da ürkünç

olanı var:

Sona eremeyişi…

Yok, kime 'muhtaç' olacağını önceden bilmek..

sanki neyi değiştirir ki?..'' (YAÇ., s. 16) cümlelerinden görüleceği üzere yaşlanmaya başlamış bir adam vardır. Bu adam ölümden daha çok ölememekten, ölmeyip birine muhtaç kalmaktan korkmaktadır.

''*Alanya'da Bir Kıyıda*''da ise hayatın pek çok tecrübesini yaşamış; sevmiş, umutlanmış, umutları boşa çıkmış, ama tekrar tekrar umutlanmayı bırakmamış, biraz kırgın ve umutsuz, yaşlı ve yalnız bir adam vardır.

''Ve bunca yıl sonra…

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 kolayca kapılma yaşını da iyice geride bırakmış olan, bir adam…'' (YAÇ., s. 23) cümleleriyle bu yalnız ve yaşlı adamın durumu gösterilir.

1.11. YAZARLIK

Necati Tosuner'in kişileri yazar olan, yayınevi ile ilişkileri olan öyküleri de vardır. Bu öykülerde yazarlığın, yazarların farklı durumlarına değinilmiştir. ''*Vurgun*''da yaşadığı karşılıksız aşk yüzünden yaşadığı yerden uzaklara gitmiş, burada hem maddi hem manevi anlamda perişan bir halde olan bir yazar vardır. Parasızlık yüzünden, kalacak yer, ödenecek borçlar ve içki parası için yazı makinesini satan bir yazar görürüz;

''Önce şöyle bir durdu, sonra uzun boylu bir 'ha ha ha' attı ortaya.

'Sen ne adamsın ya!..'

'Benim yazı makinesini sattım.' dedim.

Üzgünlüğüme baktı, yüzü gerildi.

'Ankara'ya gidip o karıyı düzeyim de…' dedi. 'Sen de kurtul, ben de…'

'Seni vururum ulan!..' dedim.

Cemil bastı kahkahayı. Ben de güldüm.

‘Makinesini satmış bir yazar, ha?’ dedi.

‘Sevdalı bir yazar bozuntusu…’ dedim.’’ (K., s. 150) cümleleri yazarın bu durumunu göstermektedir.

Yazar-yazı makinesi ilişkisinin kullanıldığı bir başka öykü, *Necati Tosuner Sokağı*’nın on birinci öyküsü olan ‘‘*Evet*’’dir. Bu öyküde uçakla bir yerden dönen bir çift vardır. Bu çift, teyzesinin yanında kendilerini bekleyen küçük kızlarına hediye bir bebek almışlardır. Yazar olan baba hediyeyi sürpriz olarak vermek ister. Bu yüzden;

‘‘Sonra sıra bana geldi.

Dedim ki:

‘Bak kızım…’ dedim. ‘Sen yazar kızısın. Bebeği falan boş ver, sana bu yazı makinesini getirdik…’ ’’ (NTS., s. 66) diyerek hediye bebeği saklamaya çalışır.

Çılgınsı’nın ilk öyküsü olan ‘‘*Seni Bırakmam*’’da ise, önce;

‘‘Bir ‘Öykü Adları Sözlüğü’ henüz yazılmamıştı. Ve öyküme bir ad arıyordum. Öykülerime ad koymada pek öyle darda kaldığım olmamıştı. Belirli bir titizlenmeden sonra, uygun bir ad nasıl olsa takılıyordu. Daha yazılmadan bir ad taşıdığı bile oluyordu. Öykünün yazılması bitmişse, -çoğu zaman- bir adı da bulunuyordu. Dinlendirirken, yayımlanmadan önce, birçok yeri gibi adı da değişebiliyordu. Sonuçta, -sonradan başa kakılacak türden de olsa- adına kavuşmuş oluyordu.’’ (Çı., s. 1)diyerek öykülerini nasıl yazdığından, onlara ad verme sürecinden bahseden bir yazar vardır. Öykülerine ad vermekte sıkıntı yaşamadığını, uygun bir adın belirli bir süreçten sonra ortaya çıktığını söyleyen yazar olan öykü kişisi şu cümlelerde ise hem ad koymakta hem de yazmakta zorlandığı öyküsünden bahseder:

‘‘Bitmiyordu. Kendinden başka şey de yazdırtmıyordu. Yılmıştım. Bunalmıştım. Adını bir bulabilsem.. kurtulsam!..’’ (Çı., s. 2)

‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’nin ilk öyküsü ‘‘*Canan*’’da ise, bir yazarın yazım konusundaki hassasiyetini görürüz. Öyküde, karısı ve karısının yeğeni ile birlikte sıradan bir akşam geçirmekte olan yazar vardır. Çocuk, yazarın öyküsünden alıntı yapan bir kitabı gösterip, onun bir kelimeyi yanlış yazdığını söyler. Yazar bunu kesinlikle kabul etmez, yayıncının hatası olabileceğini söyler, bir parçasının o kitaba alındığı öyküsünün aslını bulur ve karısı ile onun yeğeni olan çocuğa kendisinin yazımda bir hatası olmadığını kanıtlar.

‘‘*Sonra*’’ öyküsünde, arkadaşıyla buluşup bir şeyler içen bir yazar vardır. Bu yazar, karısından boşanmıştır.

‘‘ ‘Düşünsene…’ dedim arkadaşıma. ‘Kitabımın çıkmasına bile sevinmedi!’ ’’ (BTDGB., s. 23) cümleleriyle eski karısı ile olan durumunu göstermiştir.

Çılgınsı’nın altıncı öyküsü olan ‘‘*Yazgı*’’da ise, Alman bir adamın çalıştığı yayınevine mektup yazdığını görürüz. Bu mektupta İstanbul’da bir yazarın evinde kaldıklarını, o yazara kendi yayın evlerinden çıkan bir kitap armağan ettiklerini ama yazarın onlara okumak istediği bir parçanın yazarının hediye ettikleri o kitapta olması gerektiği halde olmadığını ve bundan utandıklarını söyler;

‘‘Evet, çiçek seven birine, bir vazo armağan ediyorsunuz. Ve vazonun çiçek kabartmalı olmasına özen gösteriyorsunuz. Çok seviniyor. Oysa, kabartmanın bir küçük yaprağı kırılmış, yok. Satan bunu belki de biliyor. Armağan ettiğiniz kişi görecek. Kimbilir ne düşünecek?.. Onun ya da öğrenirseniz sizin başvurabileceğiniz bir kurum elbette vardır. Oysa, sizin durumunuz öyle değil… Yayımladığınız kitapta iki yaprak

eksik değil. Yazarlar arasında Wolfgang Borchert var da, o iki yaprak yok, değil. Wolfgang Borchert yok.'' (Çı., s. 53-54) cümleleriyle bu durumu göstermiştir.

2. MEKÂN

Necati Tosuner öykülerinde daha çok kişilerin iç dünyalarını anlatan bir yazardır. Bu sebeple onun pek çok öyküsünde mekânın işlevsel olarak ele alınmadığını görürüz. Bununla birlikte bazı öykülerde kişilerin iç dünyalarının, ruh hallerinin yansıtılması ile kullanılan mekânlar arasında ilişki vardır. ''*Martılar Gülüştüler*'' öyküsünde sevdiği adamın ona gelmesini bekleyen yalnız bir genç kadın anlatılır. Bu kadının kaldığı;

''Duvarları beyaz badanalı, basit, yalın döşenmiş bir oda… Pencerenin yanında aynası köşesinden çatlamış bir tuvalet masası… Masanın ucunda bir kahve fincanı umutla, mutlu fallara yatmış. Daha bir sürü ufak tefek… Firketeler, tokalar, tarak, krem, pudra, kavuniçi dudak boyası, limonçiçeği kolonya ve… Ve bir gümüş çerçeve… Bir genç adam, aldatıcı bir gülücük…'' (ÖM., s. 19) şeklinde tasvir edilen beyaz badanalı, basit döşenmiş bu oda, oldukça yalnız olan, geceleri yalnızlığına sarılarak uyuduğu söylenen kadının ruh hali için uygun bir mekân olarak tasvir edilir; onun yalnızlığını bizlere hissettirir niteliktedir.

''*Eksik Adamın Çizgileri*''nde kambur olan öykü kişisi yaşadığı bunalımlardan, boşa çıkan umutlarından dolayı yaşadığı yeri bırakıp başka bir şehre gider ve;

''Sevdim de önceleri hani… Bir çekicilikti, bir acımsılıktı yalnızlık. Yeni bir şeymiş gibi geldi, sıkmadı, ısındım. Bir bekâr odasının, çıplak kadın resmi asmadığım duvarlarına söylenen övgüler…'' (Ç., s. 25) diyerek anlattığı bir odada yaşamaya başlar. Ancak, sorunlarına çare olarak kaçıp geldiği bu şehir ve oda da onun için çözüm yolu

olmaz. Öykü kişisinin kaldığı küçük bekâr odası öyküde işlevsel bir mekân olarak verilmese bile küçük, renksiz bir oda olmasıyla yalnız bir kişinin odası olması uygunluk gösterir.

‘‘*Pencereler*’’ öyküsünde sevdiği kadın tarafından reddedilince başka bir şehre gelip bir otel odası tutan öykü kişisi, bu odanın penceresinden atlayarak ölmeyi düşünmektedir.

‘‘Perdeyi çektim, biraz ışık girdi, upuzun, kirli bir pencereydi. Çok parçalı camları vardı. Alt yan camları sarı boyayla boyanmıştı ve boyanın dökülmüşlüğü olduğundan da kirli bir görünüm veriyordu ona. Pencereyi kaldırdım ve mandalı vurdum. Yapının aydınlığına açılıyordu. Önce yukarı baktım, beklediğimce kötümser bir göktü. Aşağı baktım sonra. Ele geçen atılmıştı, çöplükten kalır yeri yoktu.’’ (K., s. 104-105) şeklindeki anlatımıyla, mekânın onun ruh halini gösterdiğini söyleyebiliriz. Kendisi kırılmış olan bu öykü kişisinin kaldığı otel odası da kırık dökük, yıkık ve kirli bir mekândır. Hatta pencereden dışarı baktığında aşağısı ele geçenin atıldığı pis bir çöplüktür. Karşılıksız aşk yüzünden kaçtığı şehirdeki bu otel odası ve onun dışarısı öykü kişisinin kötümser ruh haline uygun bir mekândır, onun bu ruh halini daha etkili olarak hissetmemize yardım eder.

‘‘*Küf*’’ adlı öyküde yaşama sevincini yitiren, üstü başı perişan bir halde dolaşan, banyo yapmayan, kıyafetlerini yıkamayan, tıraş olmayan öykü kişisinin kaldığı otel odası da onun bu durumuna uygundur. Oda çok pistir, eşyalar kırık döküktür, yatakta, odanın geri kalanında böcekler, pireler vardır. Kendini tamamen bırakan, hiçbir temizlik kuralına uymayan öykü kişisinin kaldığı bu oda şu şekilde anlatılır:

‘‘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., s. 138)

''*Yarım Elma*'' adlı öyküde gelmeyeceğini bildiği halde sevdiği kadını beklemek üzere tren istasyonuna gelen adam;

''Akşama doğru, çaresiz kalmış bütün yabancılar gibi, ben de istasyondaydım.'' (Si., s. 92) diyerek istasyon ile kendi durumu arasında bir ilişki kurmuştur. Sevdiği kadını gelmeyeceğini bile bile beklemeye giden öykü kişisi istasyonların kendi gibi olan insanlar için uygun bir mekân olduğunu düşünür.

''*Yöneliş*'' öyküsünde;

''Odama çıkınca, karıma birkaç satır yazmayı düşündüm. Sonra, onun birlikte çekilmiş resimlerimizden beni kesmekte olduğunu düşündüm.'' (Çı., s. 42) cümlelerinden, evliliğinde sorunlar olduğunu anladığımız bir öykü kişisi vardır. Bu öykü kişisi, unutmak istediklerinden kaçmak için başka bir şehre gelir ve bir otele gider. Otel görevlisinin ona gösterdiği deniz manzaralı odayı beğenmez, deniz görmeyen bir oda istediğini söyler. Bunun üzerine otel görevlisinin küçük ve kasvetli bir odayı göstermesi ve adamın bu odayı beğenmesi onun ruh haline uygun bir davranıştır.

''*Yusuf*'' adlı öyküde bir kış günü evlerinde oturan, sıradan konuşmalar, yaz için tatil planları yapan evli bir çift vardır. Bu çiftin evleri sıcak, sıradan, sessiz, huzurlu oluşuyla onların bu sıradan yaşamlarına, mutluluklarına uygun bir mekândır.

''*Dak Daka Dak Dak...*'' öyküsünde hatırladığı anılarından eskiden bir kadınla birlikte olan ama artık bu kadının hayatında olmadığını düşündüğümüz; bu yüzden bazı sorunları olan, mutsuz, huzursuz, sıkıntılı olan öykü kişisi tıkalı trafikte bir taksidedir.

''Yol tıkanmıştı, arabalar adım atmıyordu. Hani öyle acelem de yoktu. Peki, niçin canım sıkılıyordu? Sıkılmıyor muydu? Peki, n'oluyordu?..'' (BTDGB., s. 13) cümleleri,

bu durumun onun ruh haline etkisini gösterir. Yaşadıklarından dolayı zaten canı sıkkın olan, mutsuz olan bu kişinin ruh haline tamamen tıkalı olan yolda bir takside kapalı kalmak daha kötü etki eder.

‘‘*Sıcak Bir Gün*’’ adlı öyküde yalnız yaşayan, boşanmış ve kendinden yaşça epey küçük birinden hoşlanan bir adam vardır.

‘‘Bugün, hiç de gereği yokken erkenden kalktım. Erken kalkışıma bir anlam vermek.. vermemek.. bunun üzerinde durmaktan da kaçındım. Hemen giyinip dışarı çıkmak istedim.’’ (GG., s. 17) cümleleriyle öykü kişisinin yalnız olduğu evinin onu daha da bunalttığı için kendini dışarıya attığını görürüz. Bu öyküde ilerlemiş yaşta yalnız yaşanılan bu ev yalnızlık hissini daha da artırır; sonuç olarak öykü kişisi kendini dışarı atar.

‘‘*Tuğ-gut*’’ öyküsünde öykü kişisi, gençliğinde birlikte olduğu ama daha sonra ayrılmak zorunda kaldığı kadını yıllar sonra görmek için onun yattığı hastaneye gider. Hastane koridorlarında gördüğü yaşlı insanları ‘‘Öfkesiz.. ruhsuz.. yılgın…’’ (GG., s. 52) diyerek tanımlar. Bu yaşlı insanların durumu ile hastanenin soğuk duvarlarıyla, sessiz, gri renkli koridorlarıyla uyumludur. Aynı hastaları gibi hastane de sessiz, renksiz ve durgundur.

‘‘*Gelecek*’’ öyküsünde ablası ve eniştesi ile birlikte yaşayan kırk yaşında bir kadının, kendinden yaşça oldukça büyük biriyle evlenmek için Almanya’ya gitmek üzere tren istasyonunda ablasıyla birlikte beklediğini görürüz.

‘‘ ‘İstasyona gelince insan bir tuhaf oluyor…’ diyor Sevgi.

‘Hem öksüz hem yetim kalmışsın gibi.’

‘Çünküü, ayrılık!’ ’’ (YAÇ., s. 40) cümleleri, istasyona gelmenin onlardaki ayrılık duygusunu daha da artırdığını gösterir. Ayrılacakları için üzgün olan ablanın bu hüznü

istasyona gelince daha artar çünkü istasyon onları ayrılıklarına yaklaştıran son duraktır ve bu hissi kuvvetlendirir.

2.1.Açık Mekân

Necati Tosuner'in açık mekânlarda şehir olarak ilk önce Ankara'yı kullandığını görürüz. ''*Yalnızlığa Övgü*''de öykü kişisinin Kızılay'da, Güvenpark'ta bulunması, bu öyküdeki açık mekânın Ankara olduğunu gösterir.

''*Özgürlük Masalı*''nda ve ''*Eksik Adamın Çizgileri*''nde ise öykü kişisinin önce denize kıyısı olmayan bir kentte olduğunu ama daha sonra yaşadığı şeylerden dolayı buradan uzaklaşarak denize kıyısı olan bir kente gittiğini görürüz.

''Caddeyi karşıya geçiyor, Kızılay'a doğru yürüyorum.'' (K., s. 53) cümlesinden anlaşılacağı üzere ''*İki Gün*'' öyküsü de konusu Ankara'da geçen bir öyküdür.

''*Bir Umut Seç Kendine*'' öyküsünde ise, öykü kişisi Almanya'dan Ankara'ya gelen bir trenin içindedir.

''*Gelecek*'' adlı öyküde öykü kişisi, önce İstanbul'a, sonra oradan uçakla Almanya'ya gitmek üzere Ankara'da bir tren istasyonunda beklemektedir.

İstanbul, Necati Tosuner'in öykülerinde açık mekân olarak ağırlık verdiği şehirdir.

''*Martılar Gülüştüler*'' öyküsünde geçen ''Vapur Kızkulesi yakınlarından sıyrılırken, güneş yükseliyordu.'' (ÖM., s. 24) ifadesi, bu öykünün konusunun İstanbul'da geçtiğini gösterir.

‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’ öyküsünde Sirkeci, Cankurtaran, Kadıköy yer adlarının geçmesi, bizlere bu şehrin İstanbul olduğunu gösterir.

‘‘Kapalıçarşı’yı geçiyor, alana gelince duruyoruz.’’ (K., s. 192) cümlesi, ‘‘*Vurgun*’’ adlı öykünün mekânının İstanbul olduğunun göstergesidir.

‘‘*Bir Umut Seç Kendine*’’ öyküsünde, öykü kişisi Almanya’dan Ankara’ya doğru gelen bir trendedir.

‘‘Oysa, giderken şöyle olmuştu:

Daha Bostancı’yı geçmemiştik, sağda, çatılar üstünde ay vardı, anlamlı bakan bir aya benziyordu.’’ (NTS., s. 60) ifadeleri ise daha önce İstanbul’dan Almanya’ya gidildiğini gösterir.

‘‘*Seni Bırakmam*’’ öyküsünde öykü kişisi karısı ile anılarını hatırlarken, evlenmelerine çok az kala bir gün Rumelikavağı’nda oturduklarını söyler.

‘‘*Yazgı*’’ adlı öyküde Alman bir adam, Almanya’da çalıştığı yayınevine yazdığı mektupta eylülün son iki haftasında İstanbul’da, bir yazarın evinde bulunduğunu anlatır.

‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’nde hatırlanan olaylar Kurtuluş, Büyükada, Kanlıca gibi yerlerde geçer.

‘‘*Yol*’’da hoşlandığı adamın İzmit’e taşınacağını öğrenen kadının;

‘‘ ‘Öyle ya…’ ’’ diyor, -sanki kendine. ‘İnsan şurdan trene bindi mi!.. Sanki karşıya taşınsaydınız daha mı kolaydı o köprülerde gelmesi, gitmesi.’ ’’ (GG., s. 49) demesi, bize bu olayın İstanbul’da geçtiğini gösterir.

‘‘*İnce Turna*’’ öyküsünde öykü kişisi, bulunduğu yerden Topkapı Sarayı’nın göründüğünü söyler.

‘‘*Sessiz*’’ adlı öyküde öykü kişisi;

‘‘Siz nerede oturuyorsunuz bilmiyorum ama, ben

Bostancı’da oturuyorum.’’ (YAÇ., s. 16) diyerek, bulunduğu şehrin İstanbul olduğunu gösterir.

‘‘*Zafer Sükan*’’ öyküsü Şişli’de bir cami avlusunda geçer.

‘‘*Gelecek*’’ öyküsünde öykü kişisi Ankara’dan bir trenle İstanbul’a gelir. Amacı buradaki havalimanından bir uçakla Almanya’ya gitmektir.

Bununla birlikte konularının direkt olarak İstanbul’da geçtiği ifade edilmeyen ama konusu deniz kıyısında, sahilde geçen öyküler de vardır. ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda öykü kişisi deniz kenarında olmayan bir şehirden denize kıyısı olan bir şehre gider.

‘‘*Ben Suçsuz*’’ öyküsünde intihar düşüncesiyle deniz kıyısına gelmiş bir adam vardır.

‘‘*Eksik Adamın Çizgileri*’’nde öykü kişisinin lisenin bitmesinin ardından bunalımlarından kaçmak için geldiği şehir, denize kıyısı olan bir şehirdir.

‘‘*Çıkmazda*’’da uykusuz gecenin ardından sabaha karşı yağmur altında yürüyen öykü kişisi;

‘‘Ve birden deniz kokuyor. Yürüyorum. Geçiyorum demiryolunu ve deniz, uyanan sabahıyla birlikte deniz görünüyor.’’ (Ç., s. 100-101) der.

‘‘*Tavşancıl*’’da öykü kişisi, sevdiği kadının onu reddetmesiyle geldiği şehirde denize inen ahşap bir yoldan bahseder.

‘‘*Kıyıda*’’ öyküsünde arkadaşlarıyla şehirden bir saat uzaklıkta deniz kıyısındaki yazlığa giden bir adam görürüz.

‘‘*Eksik Adamın Çizgileri*’’nde olduğu gibi ‘‘*Yöneliş*’’ öyküsünde de öykü kişisi, sorunlarından kaçarak deniz kıyısında bir şehre gelir.

‘‘*Saydam*’’da uzaktan ve yirmi metre yüksekten denize bakan, buradan gördüklerini, duyduklarını anlatan bir adam vardır.

‘‘*Koşa Koşa Gidilen*’’ adlı öyküde denize kıyısı olan bir şehrin iskelesinde, bir kadın ve erkek arasında yaşananlar anlatılır.

‘‘*Gözlem*’’ öyküsünde denizden, dalgalardan, dalgakırandan bahsedilmiştir.

‘‘*Gülücük*’’te, bir kıyıda genç bir kadın ve erkek arasında geçenler anlatılır.

‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’da adlı öyküde deniz kıyısına gelmiş ve kendini;

‘‘Bu kıyıda…

Bu yabancı, bu yaşlı, bu kendini –daha da- yaşlı görür adam, kendi kendinin büyücüsü, bu adam.

Şu geçmiş yazı arkada bırakmış, gitmiş yazdan kala kala üzünç kalmış, -ve onu da yüklenip yanında getirmiş bir adam.

Yürek sesinde bir tuhaflık sezinlemiş de buralara kaçmış gibi duran.

Yalnızlık çeken.’’ (YAÇ., s. 23) diyerek anlatan bir adam vardır.

Necati Tosuner’in konusu yabancı bir ülkede, şehirde geçen öyküleri de vardır. Bu yabancı ülke, pek çok öyküde Almanya’dır. ‘‘*Kurtulmak*’’ta, yabancı bir ülkede bulunan fiziksel engelli öykü kişisi, buraya tedavi umuduyla geldiğini söyler.

‘‘*Pont Marie Üstünde*’’ öyküsünde, bulunduğu yabancı kente geleli üç gün olduğunu söyleyen ve durduğu köprünün üstünde kilisenin çan seslerini duyan bir adam vardır.

Benzer bir şekilde, ‘‘*Pencereler*’’in birinci bölümünde, öykü kişisinin sevdiği kadın tarafından reddedilmesi üzerine gittiği şehirde kilisenin çan sesleri duyulur.

‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’ öyküsünde öykü kişisi Almanca konuşulan bir ülkede, Franziska isimli altı yaşında bir kız çocuğu ile birlikte bir kafede oturur.

‘‘*Yengelerimiz*’’, Almanya’da abisi ve yengesiyle kalan bir adamın yaşadığı sorunlardan bahseden bir öyküdür.

‘‘*Yarım Elma*’’ öyküsünde, öykü kişisi tren istasyonuna gider ve Maria isimli sevdiği kadının içinde olduğunu düşündüğü Leverkusen’den gelecek olan bir treni bekler.

‘‘*Türkan*’’, Almanya’da yaşayan ve Türkiye özlemi çeken bir grup arkadaşın anlatıldığı bir öyküdür.

‘‘*Bir Umut Seç Kendine*’’ öyküsünde, öykü kişisi Almanya’dan Ankara’ya giden bir trenin içindedir.

‘‘*Ayten’’in Kerem’li Öyküsü*’’nde, olayların küçük Kerem’in gözünden anlatıldığı ilk bölümde Kerem’in teyzesi Ayten Almanya’dan gelir. Daha sonra olayların Ayten’in gözünden anlatıldığı bölümde ise Almanya’da Ayten’in Tuncay ile olan ilişkisi gösterilir.

‘‘*Tuğ-gut*’’ adlı öyküde, Margaret adlı uzun yıllar önce ayrıldığı kadını hastanede ziyaret etmek için yabancı bir ülkeye giden bir adam vardır.

‘‘*Gelecek*’’ öyküsünde öykü kişisi, kendinden yaşça büyük bir erkekle evlenmek için Almanya’ya gidecektir. Bunun için önce Ankara’dan trenle İstanbul’a gider. Buradan ise uçakla Almanya’ya ulaşır ve o adamın çocuğu ile tanışır.

‘‘Necati Tosuner’in öykülerinde açık mekân olarak çoğunlukla caddelerin, sokakların, yolların, parkların, balkonların ve deniz kıyılarının kullanıldığını söylemek mümkündür. Nitekim ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’de Güvenpark; ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda bulvar, sokaklar, öykü kişisinin liseden mezun olduktan sonra gittiği şehrin deniz kıyısı; ‘‘*İnsan Sayılmak*’’ta kentin büyük caddesi; ‘‘*Doyuş*’’ta tiyatro binalarının olduğu cadde; ‘‘*Ben Suçsuz*’’da bir kıyı, yamaç; ‘‘*Pont Marie Üstünde*’’de yabancı bir şehrin sokakları, bir köprünün üstü; ‘‘*Ağabeyi*’’nde çınaraltı bir kahve; ‘‘*Düğüm*’’de kalabalık bir cadde, barların olduğu yan sokaklar; ‘‘*Çıkmazda*’’da sokaklar, deniz kıyısı; ‘‘*İki Gün*’’de sokaklar, dükkânların önü, Kızılay, bulvar, çocuk bahçesi; ‘‘*Kambur*’’da sokaklar; ‘‘*Sonun Öncesi*’’nde sokaklar; ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’de posta kutusunun olduğu kalabalık cadde; ‘‘*Pencereler*’’in birinci kısmında sokaklar, bulvar, ırmağın kenarı; ‘‘Eğlence’’de sokaklar, caddeler, içki evinin önü; ‘‘*Tavşancıl*’’da denize inen ahşap sokak; ‘‘*Çilekli*’’de sokaklar; ‘‘*Vurgun*’’da sokaklar, iskele; ‘‘*Çok Şey*’’de sinema çıkışı yollar; ‘‘*Kibrit Kutusu*’’nda Sinan’ın evinin olduğu sokak; ‘‘*Kıyıda*’’da deniz kıyısı, yazlıkların arasındaki yol, balkon; ‘‘*Günün Atacağı*’’nda durağa kadar olan yol; ‘‘*Wanted*’’da bombaların patladığı meydan, yol, gençlerin kaçtığı ara yollar; ‘‘*Sisli*’’de evin önü, bayır; ‘‘*Özgürlük Alanı*’’nda kahve çıkışı sokaklar, yollar, Özgürlük Alanı adlı meydan; ‘‘*Yengelerimiz*’’de kahvenin önü, durak, çarşı, sokaklar; ‘‘*Bir Soru*’’da anayol, çocuk bahçesi; ‘‘*Kamyon*’’da sokaklar, yollar; ‘‘*Dayım Balon Olmuş*’’ta yollar; ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’nda yollar, anayol, Özgürlük, Necati Tosuner Sokağı isimli sokak; ‘‘*Türkan*’’da Almanya’da bir sokak; ‘‘*Nedir Anlatılmak İstenen*’’de yol, cadde, bir evin önü; ‘‘*Seni Bırakmam*’’da sokaklar, ağaç gölgesi, iskele, balkon; ‘‘*Yöneliş*’’te deniz kıyısı, otobüsten inilen yol, pazar yeri; ‘‘*Saydam*’’da ada, deniz kıyısı; ‘‘*Yaz, Hafta Sonu*’’nda ev ile bakkal arası yol; ‘‘*Sonra*’’da öykü kişisinin arkadaşıyla birlikte bir şeyler yiyip içtikleri mekânın bahçesi; ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’nde Kerem’in evinin önündeki bahçe duvarı, sokak;

‘‘*Sıcak Bir Gün*’’de sokak ve balkon; ‘‘*Koşa Koşa Gidilen*’’de sokaklar, iskeleye giden yol, iskele; ‘‘*Mary*’’de çay bahçesi, Müşerref Hanım’ın evinin olduğu sokak; ‘‘*Gülücük*’’te deniz kıyısı; ‘‘*Dört Ayrı Günün Çok Kısa Öyküsü*’’nde balkon; ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’da sahil, kıyı açık mekânlar olarak göze çarpar.

Öykülerde genellikle yalnız olan, birini sevmiş ama bu sevgisine karşılık görememiş olan, fiziksel engelli olması dolayısıyla insanların acımalı, alaylı bakışlarından bunalan kişilerin sokaklarda, caddelerde ve deniz kıyılarında kendilerini oyaladıklarını, sorunları sebebiyle bu açık mekânlara kaçtıklarını görürüz. Karamsar ruh halleri içinde bulunan kişilerin genellikle kapalı mekânlarda değil açık mekânlarda bulunmaları, dertlerinden bu tür yerlerde uzaklaşmaya çalışmaları dikkat çeker.

2.2.Kapalı Mekân

Kapalı mekân olarak ise daha çok evlerin, odaların, otellerin, kahvelerin, işyerlerinin, araçların (dolmuş, taksi) ve hastanelerin kullanıldığını görürüz. ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’de öykü kişisi olan kadının kaldığı oda; ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’de dolmuş, ev, kahve, sinema; ‘‘*Doyuş*’’ta dolmuş ve hayat kadınının evi; ‘‘*Ben Suçsuz*’’da ev; ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde öykü kişisinin çocukluğunda kaldığı ev, bekâr evi, arkadaşıyla kaldığı ev, kahveler; ‘‘*Kurtulmak*’’ta kahve; ‘‘*İki Gün*’’de ev, işyeri ve kahve; ‘‘*Sonun Öncesi*’’nde işyeri; ‘‘*Edi İle Büdü*’’de işyeri; ‘‘*Pencereler*’’in birinci kısmında otel, bar, kahve, ikinci kısmında ev, işyeri; ‘‘*Küf*’’te otel odası; ‘‘*Vurgun*’’da otel odası, kahve, içki evi, Cemil’in evi, dernek; ‘‘*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*’’de ev; ‘‘*Dirheme Vur Umudu*’’da ev; ‘‘*Cici-Kaka*’’da ev; ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde ev; ‘‘*Kibrit Kutusu*’’nda Sinan’ın evi; ‘‘*Günün Atacağı*’’nda ev, işyeri;

‘‘*Sisli*’’de öğretmenin evi, dayının evi, öykü kişisinin evi; ‘‘*Güvercin*’’de cezaevi koğuşu; ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’de kahve; ‘‘*Özgürlük Alanı*’’nda kahve; ‘‘*Yengelerimiz*’’de kahve ve ev; ‘‘*Yarım Elma*’’da tren istasyonu; ‘‘*Bir Soru*’’da ev; ‘‘*Kamyon*’’da ev; ‘‘*Dayım Balon Olmuş*’’ta ev; ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’nda asansör, metro, ev; ‘‘*Kan*’’da ev; ‘‘*Sobalık Öyküler*’’de tren; ‘‘*22 Nisan*’’da ev; ‘‘*Bir Umut Seç Kendine*’’de tren, istasyon; ‘‘*Evet*’’de uçak; ‘‘ *‘İyi Geceler Baba!’* ’’da ev; ‘‘*Seni Bırakmam*’’da ev; ‘‘*Özel Bir Gün*’’de ev, dolmuş, kahve, öğle yemeği yenilen yer; ‘‘*Yöneliş*’’te otel, eczane, kahve; ‘‘*Erguvan*’’da kahve ve ev; ‘‘*Yazgı*’’da ev; ‘‘*Canan*’’da ev; ‘‘*Yusuf*’’ta ev; ‘‘*Yaz, Hafta Sonu*’’nda ev ve bakkal; ‘‘*Dak Daka Dak Dak…*’’da taksi; ‘‘*Armağan*’’da ev; ‘‘*Sonra*’’da hastane; ‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’nde evler, sinagog, okul; ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’nde Kerem’in evi, bakkal, Tuncay’ın işyeri; ‘‘*Sıcak Bir Gün*’’de ev; ‘‘*Yol*’’da ev; ‘‘*Tu-gut*’’ta hastane; ‘‘*İnce Turna*’’da kadın ve adamın oturdukları mekân; ‘‘*Mary*’’de emeklilerin toplandığı kahve; ‘‘*Halı*’’da ev; ‘‘*Acı Yağmur*’’da ev; ‘‘*Gölgeler*’’de ev; ‘‘*Gelecek*’’te tren istasyonu, pastane, tren ve evler kapalı mekânlar olarak kullanılmıştır.

‘‘*Göl Kıyısı*’’nda, ‘‘*Gökten Bir Uçurtma Düştü*’’de, ‘‘*Diyeşet*’’te, ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’de, ‘‘*Sobalık Öyküler*’’in ‘‘*Dur, Dinle Bak! BİR…*’’ ve ‘‘*Alev (Alev)*’’ bölümlerinde, ‘‘*Yağmurun Öyküleri*’’nde, ‘‘*Özeti*’’nde, ‘‘*Birkaç Çok Kısa Öykü*’’de, ‘‘*Ceket Cebi*’’nde, ‘‘*Şimdi*’’de, ‘‘*Şenlik*’’de, ‘‘*Dört Ayrı Günün Çok Kısa Öyküsü*’’nün ‘‘*Direnç*’’ bölümünde, ‘‘*Vedat Günyol*’’da, ‘‘*Dersimiz: Deprem*’’de ise belirli bir mekân yoktur.

Necati Tosuner’in öykülerinde kullandığı mahalleler, evler daha çok gelir düzeyi düşük insanların yaşadıkları yerlerdir. ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde;

‘‘Ev, gizliden çamur karıp, kerpiç kesilen ve kurur kurumaz üst üste dizilen, bir büyücek odadır.’’ (Ç., s. 5)

‘‘*Günün Atacağı*’’nda;

‘‘Sonra hızlı adımlarla indi yokuşu. Evin çevresine şöyle bir tel çekmeliydi. Yeri belli olsundu, sonra bir baş ağrısı çıkmasındı. Yukarıdan kazardı toprağı, aşağı çukurluğa taşırdı, düzleyince, üç beş fidan dikmeliydi. Üç beş kayısı, erik, vişne.. falan… Bir de elektrik geldi mi, bahçeye çardak kur, leylak dik.. ohhh… Parasızlığın gözü çıksındı.’’ (Si., s. 40-41)

‘‘*Sisli*’’de;

‘‘Ev bitmişti. Babam, dayım ve bir amca daha, çatıdaydı. Elleri yüzleri çamur içindeydi. Girdik, küçük bir evdi. Ortaya yatakları serdik, yattık.’’ (Si., s. 52) şeklinde geçen ifadeler, bu durumu gösterir niteliktedir. Benzer bir şekilde otellerin, otel odalarının mekân olarak kullanıldığı ‘‘*Pencereler*’’, ‘‘*Küf*’’ ve ‘‘*Vurgun*’’ öykülerinde, otel odalarının çok ucuza tutulan, temizlik açısından kötü durumda olan yerler olduğunu söylemek mümkündür.

Tosuner’in özellikle ilk öykülerinde çoğunlukla fiziksel engelli olduğu için yalnız ve birileri tarafından sevilmemiş, aşkına karşılık verilmemiş, acıyan bakışlarla karşılaşmış öykü kişileri bu sorunlarından kaçmak için sokaklarda, deniz kıyılarında dolaşırken akşam olup evlerine döndüklerinde yalnızlıklarıyla ve diğer sorunlarıyla tekrar yüzleşirler. Açık mekânlar onlar için kaçış yerleri iken kapalı mekânlar kaçtıkları sorunları daha çok hatırlatan yerlerdir.

3. ZAMAN

Mekân incelemesinde belirtilen, Necati Tosuner'in kişilerin iç dünyasına yönelen bir yazar olması sebebiyle pek çok öyküsünde mekânın işlevsel olarak değer kazanmaması durumu, zaman incelemesi için de geçerlidir. Öykülerde belirli bir zaman kesitinden daha çok bu kesitin içindeki durum, yaşananlar öne çıkar.

3.1.Nesnel Zaman

Nurullah Çetin, ''*Roman Çözümleme Yöntemi*'' kitabında ''Romanda üç ayrı zaman kavramından söz edilebilir:'' (Çetin, 2009: 127) der. Bu kavramlardan ilki olan ''Nesnel Zaman''ı şu şekilde açıklar: ''Kozmik zaman. Takvime bağlı olan zaman. Çerçeve zaman. Aktüel zaman. Somut, var olan, gerçek zaman. Dış zaman, geçip giden tarih. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi. Romanda nesnel zaman, romana göre canlı olan, gerçek olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir.'' (Çetin, 2009: 127)

Necati Tosuner'in ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*'nda, anlatılan yaşam tarzı, giyim-kuşam unsurları, kullanılan sigara markaları (Bafra sigarası) gibi ipuçlarının yardımıyla nesnel zamanın 1960-1965 yılları olduğunu söylemek mümkündür.

1944 yılında doğan Necati Tosuner, *Özgürlük Masalı*'nı 1965 yılında yayımlamıştır. Bu kitapta yer alan öykülerin kişilerinin tıpkı yazar gibi genç, fiziksel bir engelden mustarip, bir kadın tarafından sevilmek arzusunda oldukları görülür. Buradan yola

çıkarak *Özgürlük Masalı*'nda yer alan öykülerin nesnel zamanlarıyla yazarın hayat çizgisi arasında bir paralellik vardır denilebilir.

Çıkmazda'nın bazı öykülerinde ''Almanya'' yer alır. Ayrıca ''*Çamura Yatmış Biri*'' öyküsünde;

''Bir devrimci genci mi vurdular yine?'' (Ç., s. 107) ifadesi geçer. Bu örneklerden yola çıkarak, *Çıkmazda*'da yer alan öykülerin nesnel zamanının Almanya'ya gidişlerin, göçün yaygın olduğu, aynı zamanda 1960 darbesi sonrası bir dönemde, 1960-1968 arası olduğunu söyleyebiliriz. Bu kitabın öykülerinde yer alan kişilerin toplumla ve kendileriyle çatışmaları, fiziksel engelli olmanın getirdiği sıkıntıları yaşamaya devam etmeleri, sevilmemek gibi sorunlarının olduğunu görürüz. Dolayısıyla *Çıkmazda* da bulunan öykülerin nesnel zamanlarının da yazarın hayat çizgisi ile benzerlikler gösterdiğini söyleyebiliriz.

Fotoromanlar, temel ihtiyaçlar için kuyruğa girmek, sigara markaları (Üçüncü sigarası, Harman sigarası), ''*Vurgun*'' öyküsünde insanların korkudan kitaplarını yakması, devrim şehitleri ifadesi gibi unsurlardan dolayı *Kambur*'un nesnel zamanının 1960'ların sonu 70'lerin başı olduğunu söylemek mümkündür. Tekrar tekrar umutlanıp bu umutları boşa çıkan, karşılıksız aşk acısı ve yalnızlık çeken, kalabalıklar içinde yalnız kalmış, fiziksel engelli olan ve bu yüzden karşı cinsten isteğini alamayan; bununla birlikte ''*Çilekli*'' öyküsünde olduğu gibi yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen yine de hayatı seven öykü kişilerinin varlığı sebebiyle *Kambur*'da da yazarın hayatı ile kitabın nesnel zamanının benzerlik göstermesi devam eder.

Sisli'de nesnel zaman 1970'lerin başıdır. Öykülerin bazılarının Almanya'da geçmesi, ''*Yengelerimiz*'' öyküsünde ''Gastarbeiter'' ifadesinin geçmesi, 12 Mart olaylarının, 71 darbesinin, siyasi idamların olduğu öykülerin varlığı sebebiyle *Sisli*'nin nesnel zamanı olarak bu tarihi gösterebiliriz. Necati Tosuner 1973 yılında Almanya'ya gider. Bu

kitapta yer alan ve mekânı Almanya ya da yabancı bir ülke olan birden fazla öykü vardır. Bu sebeple yazarın hayat çizgisi ile öykülerin paralelliği *Sisli*'de de devam eder.

Necati Tosuner Sokağı'nın nesnel zamanı 1970'lerin sonu 1980'lerin başıdır. ''*Necati Tosuner Sokağı*'' öyküsünde 1978 tarihi geçer. Bu öykülerde sürekli olarak elektriklerin kesildiğinden, temel ihtiyaçların bile piyasada bulunamadığından bahsedilir. Bütün bu ipuçlarından yola çıkarak *Necati Tosuner Sokağı*'nın nesnel zamanın bu yıllar olduğunu söylemek mümkündür.

Necati Tosuner, 1979 yılında Leman Dinçer evlenmiştir. ''*Necati Tosuner Sokağı*''nın pek çok öyküsünde evli çiftlerin, bunların bazı sorunlarının anlatılması, yazarının hayatının öykü kitaplarının nesnel zamanı ile paralel gitmesinin devam ettiğini gösterir.

Çılgınsı'nın ''*Özel Bir Gün*'' öyküsünde batan bankerlerden bahsedilir. Bu durum 1981-82 yıllarında yaşanan ''Bankerler Krizi'' olayına işaret eder. ''*Yazgı*'' öyküsünde ''07.10.1989'' tarihli bir mektup yazılır. Bu ifadelerden yola çıkarak *Çılgınsı*'nın nesnel zamanı 1980-1990 arası dönemdir diyebiliriz.

Çılgınsı'nın pek çok öyküsünde evliliğinde sorunlar yaşayan, evlilikleri bitmeye yaklaşan çiftler vardır. Necati Tosuner'in 1994 yılında Leman Dinçer ile boşanması, bu öykülerde anlatılan evli çiftlerin sorunlarının yazarın kendi hayatından izler taşıdığını söyleyebiliriz.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'nin ''*Canan*'' adlı öyküsünde geçen ''*Deyimlerimizin Dili*'' adlı kitap 1995 yılında basılmış, ikinci baskısını 1998 yılında yapmıştır. ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'' öyküsünün ''*Karen*'' bölümünde lisenin son yılı olarak 1984 tarihi verilmiştir. Öykünün güncel zamanının ise bundan yaklaşık bir on yıl kadar sonrası, 1994-1995 olması muhtemeldir. Bütün bu örneklerin

ışığında *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'nin nesnel zamanı olarak 1994-1996 yıllarını gösterebiliriz.

Daha önceki kitaplarda evliliklerinde sorunlar yaşayan (özellikle çocuk sahibi olamamak gibi) çiftler vardı. *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'nde de bu çiftlerin olduğunu, aynı zamanda artık boşanmış, eski eşini özleyen öykü kişilerinin de bulunduğunu görürüz. Bu durum 1994'te eşinden boşanan Necati Tosuner'in hayatı ile paralellik gösterir.

Güneş Giderken ve *Yakamoz Avına Çıkmak* kitaplarında ise nesnel zamanı tespit etmemize yarayacak ipuçları çok azdır. *Güneş Giderken*'in birkaç öyküsünde (''*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*'' ve ''*Sıcak Bir Gün*'' gibi) yapılan sokak hayatı ve yaşam tarzı betimlemeleri bize nesnel zamanın 1990'lı yılların ortaları, sonları olma ihtimalini gösterir. *Yakamoz Avına Çıkmak*'ın ''*Vedat Günyol*'' adlı öyküsündeki kişi olan Vedat Günyol, 1912-2004 yılları arasında yaşamıştır. Öykünün onun ölümü üzerine yazıldığı göz önünde bulundurulursa 2004 yılı nesnel zaman olarak alınabilir. ''*Gelecek*'' adlı öykünün beşinci bölümünde 2001 yılında New York'ta olan terör saldırısından bahsedilmiştir. Bundan yola çıkarak öykünün nesnel zamanını 2001-2002 olarak tespit edebiliriz. Bu iki öyküden alınan örnekler *Yakamoz Avına Çıkmak*'ın nesnel zamanının 2000'li yılların başı olabileceğini göstermektedir.

3.2.Vaka Zamanı

Çözümleme yönteminde ele alınan zaman kavramlarından ikincisi ''Vaka Zamanı''dır. Nurullah Çetin vaka zamanını şu şekilde açıklar: ''Öykü zamanı. Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların

cereyan ettiği zaman süresi. Diyelim ki nesnel zaman, üç yıldır ama bu olaylar bu üç yılın her günü ve her saatinde geçmeyebilir. Bazı olaylar üç ay, beş ay ya da bir yıl gibi zaman dilimleri atlanarak geçebilir. Yani nesnel zaman akıp gider ama roman olayları ve nesnel zamanın bazı dönemlerinde karşımıza çıkabilir. Vaka zamanı, sadece olayların geçtiği zaman dilimlerini ifade eder.'' (Çetin, 2009: 129)

Özgürlük Masalı'nda yer alan öyküleri vaka zamanları bakımından ele aldığımızda olayların gerçekleşme sürelerinin kısa olduğunu, en fazla bir günlük süreler olduğunu söyleyebiliriz. ''*Yalnızlığa Övgü*''de yarım günlük bir süreç vardır. Öykü kişisi dışarıda dolaşır, akşam olur, hava kararır. Kişi bu sürede gördüklerini, hissettiklerini aktarır. ''*Martılar Gülüştüler*'' gece başlayıp ertesi sabah ile biten bir öyküdür. ''*Bir Ebemkuşağı Peşinde*''de öykü kişisinin bir otobüs yazıhanesinin önünde bir kadınla göz göze gelmesi ve onunla ilgili hayaller kurmasıyla geçen kısa bir süre vardır.

Özgürlük Masalı'nın bazı öykülerinde zamanda geriye doğru genişletme vardır. ''*Özgürlük Masalı*'' öyküsünde öykü kişisinin arkadaşıyla bulvarda gezdiği, okulunun bitişinin olduğu, dört mevsimin geçtiği, arkadaşını ve yaşadığı yeri bırakıp uzaklara gittiği, burada çektiği yalnızlığı anlattığı uzun, birkaç yıllık bir geriye doğru genişletme vardır.

Çıkmazda'da yer alan öykülerin gerçekleşme süreleri kısadır. ''*Çıkmazda*'' öyküsünde öykü kişisi yağmurlu bir gecede sokaklarda yürür ve düşünür. Hava aydınlanıp insanlar sokaklara çıkmaya başlayınca ise evine döner. Geceden sabaha kadar olan bir süre söz konusudur. Bunun dışında pek çok öyküde vaka zamanı olarak en fazla birkaç saatlik sürelerin olduğunu görürüz. ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*''nde öykü kişisinin bir geminin ucunda denizi seyrederken düşündükleri, hatırladıkları anlatılır. ''*Pont Marie Üstünde*'' öyküsünde kış mevsiminde bir akşam öykü kişisinin

düşündükleri anlatılır. Öykü, akşamın ilerleyen saatlerinde bitirilir. Birkaç saatlik bir süre söz konusudur.

‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde öykü kişisinin çocukluğundan başlayan yaklaşık bir yirmi, yirmi beş yıllık geriye doğru genişletme vardır. ‘‘*Kurtulmak*’’ta engeli olan öykü kişisi tedavi umuduyla Almanya’ya gelir.

‘‘Üç haftadır kendi kendimi yedim, durdum. Yarın her şey belli olacak. Şimdi bir kahvede oturuyorum.’’ (Ç., s. 69) ifadeleri, öykü kişisinin Almanya’ya gelişinden itibaren üç hafta geçtiğini gösterir. Bu üç haftalık süre, öyküde daraltılmış, özetlenmiş süredir.

‘‘*İki Gün*’’ ve ‘‘*Vurgun*’’ öyküleri dışında Kambur’da yer alan diğer öykülerin vaka süreleri kısadır. Bu öykülerde, olayların birkaç saatte, en fazla yarım günde gerçekleştiklerini görürüz. ‘‘*Çok Şey*’’de öykü kişisi, bir gece sinemadan çıktıktan sonra evine yavaş yavaş gider ve bu sırada düşündüklerini, gördüklerini anlatır. Bu süre, kısa bir zaman dilimidir. ‘‘*İki Gün*’’de ise, annesinin öykü kişisini karşı binada yaşayan kadın ile evlendirmek istemesi, bunu sonucunda gelişen bütün süreç, yaklaşık olarak yedi ile on gün arası bir süreçtir. ‘‘*Vurgun*’’da da öykü kişisinin ‘‘Aysel’’ adlı kadın ile yaşadıkları yaklaşık olarak dokuz günlük bir sürede anlatılmıştır. Bu iki öykünün vaka zamanları, daha önceki öykü kitaplarında ve Kambur’da yer alan diğer öykülerden uzundur.

‘‘*İki Gün*’’de öykü kişisinin beş, altı yaşında düşüp ayağını incitmesiyle başlayan on beş, yirmi yıllık bir geriye doğru genişletme vardır. ‘‘*Kambur*’’da öykü kişisi, hoşlandığı ‘‘Meliha’’ adlı kadını bir yaz günü gördüğünü söyler. Sonrasında;

‘‘Sıcak bir gündü, serin bir akşama dönüştü sonra. Havaya bakılırsa, az sonra yağmur başlayacaktı. E, artık yaz da geçti.’’ (K., s. 71) ifadesi geçer. Yazdan yaz sonuna kadar

olan bir daraltılmış zaman vardır. ‘‘*İki Gün*’’ öyküsünde öykü kişisi, annesinin onun için bulduğu kadınla evlilik işinin olup olmayacağı konusunda endişeli ama heyecanlı bir şekilde düşünürken;

‘‘Üç gün mü ne geçmişti…’’ (K., s. 30) ifadesini kullanır. Bu üç günlük süreç daraltılmış, özetlenmiştir. ‘‘*Vurgun*’’ öyküsünün beşinci bölümünde;

‘‘Ve o akşam Aysel gelmedi. Sonra da, sonra da gelmedi.’’ (K., s. 186) ifadesi geçer. Bu üç gün gibi görünen süreçte öykü kişisinin ne yaptığı gösterilmediği için zamanda daraltma, özetleme yapılmıştır.

Sisli’de yer alan öyküler, olayların aynı gün içerisinde, birkaç saatte gerçekleştiği öykülerdir. Vaka zamanları kısadır. ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde öykü kişisi şiddetli bir baş ağrısıyla uyanır, yatağından doğrulup bir sigara içer, ayağa kalkıp yüzünü yıkar, sigarasını alıp balkona çıkar ve sigara daha içer. Bu kişi akşamüzeri uyanmıştır ve balkonda iken akşam iyice belirginleşmektedir. Dolayısıyla kısa bir vaka zamanı söz konusudur. ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’ öyküsünde öykü kişisi, Franziska isminde bir kız çocuğu ile Almanya’da bir kafede oturmaktadır. Öyküde bu kişinin kafede otururken düşündükleri, hatırladıkları ve kız çocuğu ile olan konuşmaları anlatılır. Daha sonra kız çocuğu ile birlikte öykü kişisi kafeden çıkarlar ve öykü biter. Kısa bir vaka zamanı vardır.

Necati Tosuner Sokağı’nın öykülerini vaka zamanları bakımından incelediğimizde, öykülerin olaylarının aynı gün içerisinde, kısa sürede gerçekleştiklerini görürüz. ‘‘*Dayım Balon Olmuş*’’ öyküsünde öykü kişisi olan küçük çocuğun dayısı ile birlikte dışarıda yürümeleri, bir balon satın almaları, çocuğun balonu elinden kaçırması anlatılır. Kısa bir vaka zamanı görülmektedir. ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’nda ise, biraz daha uzun bir süre vardır. Öykü kişisi öğle yemeği vakti asansörde bir kadın ile karşılaşır ve onunla tanışır. Aralarında bazı konuşmalar geçer ve akşam iş çıkışı buluşmak için

sözleşirler. İş çıkışında buluştuklarında kadının evine giderler. Kadının evinin olduğu sokağın önünde dururken akşam olduğu vurgulanır. Öyküde, öğleden akşama uzanan bir süreç vardır.

Çılgınsı'da yer alan öykülerde de olayların aynı gün içerisinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Bu öykülerin vaka zamanları, genellikle birkaç saatlik sürelerdir. ''*Özel Bir Gün*'' öyküsü, kahvaltı zamanı başlayıp öğle yemeği zamanı biten bir öyküdür. Öyküde sabahtan öğleye kadar geçen birkaç saat vardır. ''*Erguvan*'' öyküsünde ise, öykü kişisi evinin önündeki posta kutusundan gelen mektubu alır, evine koşar, zili çalıp karısına mektubu uzatır. Belki bir beş dakika kadar kısa bir süre söz konusudur.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'nde, ''*Sonra…*'' öyküsü dışındaki öykülerin vaka süreleri kısadır, birkaç saat içinde gerçekleşir. ''*Sonra…*'' öyküsünde, öykü kişisinin arkadaşıyla dışarıda bir şeyler yiyip içmeleri, buradan çıkarken arkadaşının merdivenlerden düşmesi, ertesi sün onun hastanede olduğunu haber almasıyla birlikte iki saat uzaklıktaki hastaneye gitmesi anlatılır. Yaklaşık olarak bir, bir buçuk günlük bir süreç söz konusudur. ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'' ise, hacim olarak oldukça uzun bir öykü olmasına rağmen, vaka zamanı kısa bir öyküdür. Vaka zamanı, geçmişte öğrencilikleri ve yaşantıları anlatılan kişilerin güncel zamanda eski öğretmenlerine yaptıkları sürprizdir. Sürpriz için öğretmenlerinin evine giderken güneşin göründüğünden, olay bitiminde ise güneşin batmakta olduğundan bahsedildiğine göre, geçen süreç aynı gün içerisinde birkaç saatlik bir zaman dilimidir.

Güneş Giderken'in öyküleri, ''*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*'' dışında, olayları aynı gün içerisinde, birkaç saatte geçen öykülerdir. ''*Halı*'' öyküsünde Mesut Bey ıslak bir halde apartmana girer. Dilek Hanım'ın kapısını çalar. Dilek Hanım, ısınması için onu evine alır ve çay ikram eder. Aralarında geçen konuşmalardan sonra, Dilek Hanım Mesut

Bey'i dışarı çıkmaması, evine gitmesi için ikna eder ve Mesut Bey evine girip kapıyı kilitler. Burada anlatılan olaylar aynı saat dilimi içerisinde gerçekleşmiş gibi görünmektedir, kısa bir vaka süresi vardır. ''*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*'' ise farklı bir öyküdür. Öyküde iki ayrı zaman dilimi vardır. Birinci zaman diliminde, bir gün küçük Kerem ve onun Funda ile yaşadıkları anlatılır. İkinci zaman diliminde ise, birinci zaman diliminde yaşananların ardından aylar sonra Kerem'in teyzesi Ayten'in, Almanya'da Tuncay'ın işyerine gitmesi, birlikte yaptıkları konuşmalar aktarılır. Ayten'in tramvayda bulunduğu sırada güneş vururken, Tuncay'ın yanından ayrıldığı zamanda akşam inmiştir. Bu öyküde iki ayrı gün içerisinde geçen olaylar anlatılmıştır.

Yakamoz Avına Çıkmak'ın pek çok öyküsünde vaka zamanı belirgin değildir. Vaka zamanı belirgin olan öykülerden ise ''*Gelecek*'' öyküsü dışındaki öykülerin vaka zamanları kısadır. ''*Gölgeler*''de öykü kişisinin bir kış günü pencere önünde yağan karı izlemesi, izlerken düşündükleri, hatırladıkları anlatılır. Oldukça kısa bir süre söz konusudur. ''*Gelecek*'' öyküsünde ise, Ankara'da bir tren istasyonunda başlayan ve Bilge'nin Almanya'da Deniz ile olan konuşmalarına kadar atlamalarla yaklaşık olarak bir haftayı geçen, bir-iki hafta arası bir süre vardır.

Necati Tosuner'in bazı öykülerinde vaka zamanının belirgin olmadığı görülür. ''*Sobalık Öyküler*''den ''*Alev Alev*'' ve ''*Tutkun*'', ''*Yağmurun Öyküleri*'', on altıya kadar numaralandırılmış öykülerden oluşan ''*Özeti*''nin ikinci öyküsü hariç diğer öyküleri, ''*Gözlem*'', ''*Birkaç 'Çok Kısa' Öykü*'', ''*Ceket Cebi*'', ''*Şimdi*'', ''*Dört Ayrı Günün Çok Kısa Öyküsü*''nden ''Balkon'', ''*Sessiz*'',''*Zafer Sükan*'', ''*Vedat Günyol*'', ''*Dersimiz: Deprem*'' bu tür öykülerdendir.

Necati Tosuner, öykülerinde vaka zamanı olarak günün her vaktini kullanmıştır. Özellikle üzerinde durduğu bir zaman dilimi olduğunu söylemek zordur. Öykülerde olayların sabah saatlerinde de, öğle de, akşam da, gece de gerçekleşebildikleri görülür.

‘‘*Çok Şey*’’ öyküsünde öykü kişisi bir gece sinemadan çıktıktan sonra evine doğru gider. ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde öykü kişisi akşamüzeri şiddetli bir baş ağrısıyla uyanır. ‘‘*Özel Bir Gün*’’ öyküsü, öykü kişisinin sabah uyanması ve karısı ile kahvaltı yapmasıyla başlar, öğlen onunla birlikte öğle yemeği yemesiyle biter. Bununla birlikte özellikle fiziksel engel, yalnızlık, aşkına karşılık alamama gibi sorunları olan öykü kişilerinin gündüz saatlerinde kendilerini bir şekilde oyalayabilseler de gece olup evlerine geldiklerinde bu kötümser hislerinin daha arttığını görürüz. Akşam saatleri bu hislerin yoğunlaştığı saatlerdir.

Vakaların geçtiği mevsimler üzerinde bir vurgu göze çarpmaz. Yine de sıcak mevsimlerde geçen öykülerde sokakların, deniz kıyılarının daha çok kullanıldığını, soğuk geçen mevsimlerde ise yalnız dahi olunsa ısıtıcının çalıştırıldığı, sıcak evler olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin; ‘‘*Yusuf*’’ öyküsünde evli bir çift vardır ve bu çift soğuk bir kış gününde sıcak ve huzurlu evlerinde sıradan, günlük hayatlarına devam etmektedirler.

3.3.Anlatma Zamanı

Nurullah Çetin, çözümleme yönteminde ele aldığı zaman kavramlarından üçüncüsü olan ‘‘Anlatma Zamanı’’nı şu şekilde açıklamaktadır: ‘‘Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman. Romanın yazıldığı zaman.

Anlatma zamanında nesnel ve vaka zamanları farklı yorumlanarak yani yeniden üretilerek sunulabilir. Yazar, romanını yazarkenki ruh hâline, bilgi birikimine, bakış

açısına göre olayların nesnel ve vaka zamanlarında bazı tasarruflara gider. Yani geçmişe yeni ve farklı bir gözle bakar. Anlatma Zamanı, iki biçimde olmaktadır:

a. Anında Aktarma: Romanda geçen olaylar, daha olup bitmekteyken, sıcağı sıcağına aktarılır. Olaylar okuyucunun gözü önünde oluyormuş gibi cereyan ederken hemen kaydedilir. Bunda genellikle şimdiki zaman kipi kullanılır. Bu tür aktarmada olaylar ve zaman üzerinde fazla bir değişiklik ve tasarruf yoktur. Çünkü aradan zaman geçmemiştir.
b. Sonradan Aktarma: Romandaki olaylar, olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara ya da tutulan kayıtlara göre aktarılır. Bu bakımdan bazı romanlar, hatıra defterlerinden ya da günlüklerden oluşur. Bunda genellikle belirli ya da belirsiz geçmiş zaman kipi kullanılır.'' (Çetin, 2009: 130-131-132.)

''*Yalnızlığa Övgü*'', ''*Martılar Gülüştüler*'', ''*Ağabeyi*'', '' '*Özgürlük Alanı* ' '', ''*Dayım Balon Olmuş…*'' gibi öykülerde anında aktarma varken; sonradan aktarmanın en belirgin bir şekilde olduğu öykülerden biri ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*''dir.

''Güvenpark'a uzanırım bir. Havuzda su fışkırır incecik. Kavaklara bakarım, yirmi altı kattır hepsi de. Bir ben kalırım mermer koltuklarda.'' (ÖM., s. 4) ifadeleri, ''*Yalnızlığa Övgü*'' öyküsünde anında aktarma olduğunu gösteren örneklerdendir. Benzer bir şekilde anında aktarmanın olduğu öykülerden örnekleri şu şekilde gösterebiliriz:

''Pencereyi açtı, yazın ilk sıcaklığı beceriksizce doldu içeri. Bahçede birkaç serçe cıvıl cıvıldılar. Ev sahibi kadın parmaklığı açarken, demirin sabahki sesi, umutla, düşle doluydu. Yaşlı yaşlı gülümsedi kadın. Ona parmaklarıyla 'Günaydın' dedi genç kız. Topal kedi pembe evdeki arkadaşı Tekir'i görmeye gitti.'' (ÖM., s. 23)

‘‘Bilinmez bir kaypaklıkla doluyum bugün yine. Böyle günlerim çok. Geçmişin yılgınlığından gelen bir ürküntü, dostmuşçasına sokuluyor ve ürperiyorum. Çaresiz kalmalardan başka hiçbir şeye biliyorum diyemem. Ve hep çaresizliği, hep çaresizliği yaşıyorum. Gözlerim ağaçta şimdi. Yalan. Yan masadaki kıza baktığımı sanki niye kendimden saklarsam?’’ (Ç., s. 83)

‘‘Kahveden çıktık. Dışarının günlük güneşlikliği gözümüzü aldı. Mermer basamakları indik, yürüdük. Yok, önce şöyle durduk, bakıştık. Sanki birbirimizi ilk kez mi görüyorduk, -değil, bir daha görüşemeyecekmişiz gibi bakıştık ve yürüdük.’’ (Si., s. 79)

‘‘Dayım elimden tutmuş, yürüyoruz.

Şubat ayında hiç böyle hava olur muymuş, ortalık günlük güneşlik… Herkes sanki sokaklarda. Bir kalabalık.. bir kalabalık.. sanki bayram var.’’ (NTS., s. 9)

‘‘Eksik Adam’ın Çizgileri’’ öyküsü, fiziksel engelli olan öykü kişisinin kendisine karşı olan önyargılara karşı isyanı ile başlar. Bu kişi, bir mahkemedeymiş ve karşısında bir yargıç varmış gibi kendini bu önyargılara karşı savunmaktadır. Öykü boyunca onu bu hale getiren sebepleri geri dönüşlerle görürüz. Bu geri dönüşler öykü kişisinin doğumuna, çocukluğuna kadar gider. Dolayısıyla bu öyküde anlatma zamanı olarak sonradan aktarma görürüz. Aşağıdaki cümlelerde öykü kişisinin İkinci Dünya Savaşı’nın sürdüğü bir dönemde, henüz küçük bir çocuk iken evlerinde kurulan salıncaktan düştükten sonra nasıl fiziksel engelli kaldığını anlatan geriye dönük anlatım vardır:

‘‘Kadın, baktı kaynanadan korkmakla olmayacak. Çocuğun sırtında bir kemik… Daha saklayamadı, söyledi. ‘Salıncaktan düşmüştü…’ dedi. Adamın kulağına gitti ve dayağı yedi. Bir umut beyaz odalarda şimdi. Doktordur, okumuş, büyük adam… Nasıl

da bilir… Salıncaktan mı düşmüş?.. Başına vurulunca da çöküyorsa… ‘Hımmm… Önce filmini görelim.’ denir. Yatırmak mı gerekli? Kimin içindir hastaneler?.. Babası da bir küçük memur… Salıncaktan da düşürmeseydiler… ‘Hele alçı korsaya alalım şimdilik…’ Tıp kitabı böyle mi yazar?.. Eh, ne demeli?.. Derdini veren Tanrı…’’ (Ç., s. 8)

Ayrıca Necati Tosuner, öykülerinin yazma zamanlarını öykülerin altında vermiştir. Öykü kitaplarında bulunan öykülerin yazma zamanlarını şu şekilde listelemek mümkündür:

- *Özgürlük Masalı*: 1964 ve 1965
- *Çıkmazda*: 1966, 1967 ve 1968
- *Kambur*: 1969, 1970, 1971 ve 1972
- *Sisli*: 1971, 1972, 1973 ve 1974
- *Necati Tosuner Sokağı*: 1976, 1977, 1978, 1980, 1981, 1982, 1983
- *Çılgınsı*: 1983-90, 1985, 1986, 1987, 1989 ve 1990
- *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*: 1992, 1994, 1995-1997 ve 1996
- *Güneş Giderken*: 1996, 1997 ve 1998
- *Yakamoz Avına Çıkmak*: 1985, 1998, 1999, 2000, 2001-2006, 2002, 2003, 2004 ve 2005.

4. ANLATICI TİPLERİ

4.1.Gözlemci Anlatıcı

‘‘ ‘Üçüncü kişi anlatıcı’, ‘O anlatıcı’, ‘Yazar anlatıcı’, ‘benzer anlatıcı’, ‘heterodiegetic’, ‘Observernarrator’, ‘Auktoriyal’ da denir. Destanlar devrinden bu yana kullanılan ve romanlarda en fazla tercih edilen anlatıcı tipidir. Bu anlatıcı, görgü tanığı konumundadır ve âdeta bir haber sunucusu gibi gözlemlediği olayları belirli bir mesafeden aktarır. Gözlemci anlatıcı kişileri, zamanı, mekânı ve olayları hazırlayıp düzenlemekle görevlidir.

Gözlemci anlatıcı, aktarma ve sunma tutumu bakımından üç türe ayrılır:

- **Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı**: Anlatıcı, olaya ve kişilere dışarıdan belli bir mesafeden, tarafsız, yansız bir gözlemci sıfatıyla bakar. Okuyucularla kişileri baş başa bırakır, olayları, varlıkları, durumları tasvir eder, kişilerin hareketlerini belirtir, konuşmalarını aktarır ve bundan öteye pek bir şeye karışmaz. Kişilerin iç dünyalarına inemez, ne düşündüklerini bilmez.

- **Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı:** Bu yöntemde bir gözlemci anlatıcı vardır bir de ‘yansıtıcı bilinç’ olarak seçilen roman kişisi. Gözlemci anlatıcı, olayları roman kişilerinden birinin görüş açısıyla, onun bakışı ve değerlendirmesi açısından aktarır. Burada roman kişisi, olayları, kişileri, varlık ve durumları kendi öznel bakış açısı, algılama biçimi ve görüp değerlendirmeleriyle, kendi yorumuyla izler ama bu durum, roman kişisinin değil, gözlemci anlatıcının ağzından aktarılır.

- **Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı:** Buna ‘hâkim anlatıcı’, ‘omniscient anlatıcı’, ‘üst-anlatıcı’, ‘tümbilir’, tanrı-yazar’ da denir. Kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarmaya yarar. ’’ (Çetin, 2009: 104-105-106-107.)

ifadeleriyle tanımlanan gözlemci anlatıcı, Necati Tosuner’in bazı öykülerinde anlatıcı tipi olarak tercih edilmiştir.

Özgürlük Masalı’nda, ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’ ve ‘‘*Göl Kıyısı*’’ adlı öykülerde gözlemci anlatıcı kullanılmıştır.

‘‘ ‘Günaydın’ dedi onlara. ‘Anneme yazayım da gelsin…’ diye düşündü. Her zamanki gibi vapura binerken bu düşüncesinden vazgeçti.’’ (ÖM., s. 24) cümleleri, ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’ öyküsünün anlatıcı tipinin tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olduğunu gösterir. Aynı şekilde ‘‘*Göl Kıyısı*’’ öyküsünde de anlatıcı tipi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır.

‘‘Adamın canı sıkılmıyordu artık. İç sıkıntıları dürtüklediler, dürtüklediler onu… Adam aldırmadı. Bütün sıkıntılar yenilgin, bıraktılar yakasını.’’ (ÖM., s. 28) ifadelerinden yola çıkarak tanrısal konumlu anlatıcının bu öykünün anlatıcı tipi olduğu çıkarımını yapabiliriz.

Sisli’de bulunan iki öyküde gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bu öyküler, ‘‘*Günün Atacağı*’’ ve ‘‘*Wanted*’’ adlı öykülerdir. ‘‘*Günün Atacağı*’’nda geçen;

‘‘Çıkarken, yorganı çekti adam. Çocuk, gözünü açmadan kaşlarını kaldırdı, öteki yana döndü, kıvrıldı. Ve sırtı yine açıldı. Ve adam yeniden düzeltti yorganı. ‘Yazık…’ diye söylenecekti, tuttu kendini.’’ (Si., s. 40) cümleleri tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı göstermektedir. Aynı şekilde;

‘‘Durdu. Soluklandı. Kadavrayı ilk kez gördüğündeki telaşı geldi aklına. Nerdeyse gülecekti, gülmedi. ‘Bu işlere karışmasan ne var…’ diyen kızı düşündü.’’ (Si., s. 48) ifadelerinden anlaşılacağı üzere ‘‘*Wanted*’’ öyküsünde de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vardır.

Necati Tosuner Sokağı’nın ‘‘*Yağmurun Öyküleri*’’ adlı öyküsünde gözlemci anlatıcıyı görürüz. Bu öykünün ‘‘*Çocuk*’’ bölümünde geçen;

‘‘Camda küçük bir burun.

Dördüncü kat, arka pencere.’’ (NTS., s. 53) ifadesi bu durumu göstermektedir. Ayrıca ‘‘*Nedir Anlatılmak İstenen*’’ öyküsünün ‘‘*Yoksa şu mu?*’’, ‘‘*Bu hurdacıda iş var!*’’ ve ‘‘*İyi de bu hurdacı da çok geveze:*’’ adlı bölümlerinde de gözlemci anlatıcı vardır.

Çılgınsı’da ‘‘*Saydam*’’ öyküsünde;

‘‘Çocukluğunda, denizci olacağına inanmış bir büyük çocuk, şimdi, yirmi metre uzaktan ve yüksekten denize bakıyor. Bir balıkçı motoru ‘Bana da bak!..’ diye sesleniyor, ona da bakıyor. Poyrazı sevdiğine bir kez daha inanıyor.’’ (Çı., s. 44) biçimindeki cümlelerin gösterdiği üzere tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vardır.

Güneş Giderken’in ‘‘*Yol*’’ öyküsünde geçen;

‘‘Sonra, güneş öğleyi geçince, Ayhan Bey güneşten kaçar, içeri giderdi. O zaman İclal Hanım artık güneş almayan balkonunda uzun uzun oturur, onun karşıda, perdenin arkasında olduğunu düşünürdü.’’ (GG., s. 45-46) cümleleri, bu öykünün anlatıcı tipinin tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olduğunun göstergesidir.

‘‘Başkaları görecek diye, aklı çıkıyordu Müşerref Hanım’ın. Aman neyse ki, sonra da sanki bakmıyormuş gibi yapıyor, ortaya lafa karışıyordu Sami Bey.’’ (GG., s-79)

ifadelerinin gösterdiği üzere, ‘‘*Mary*’’ öyküsünde de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vardır.

Yakamoz Avına Çıkmak’ın ‘‘*Gülücük*’’ adlı öyküsünde geçen;

‘‘Parıltının renklerinde bir umut, -sanki

biraz korkulan- bir sevinç vardı,

denize bakmayı daha da güzel kılıyordu.’’ (YAÇ., s. 11) cümlesinden yola çıkarak, bu öykünün anlatıcı tipinin öznel konumlu gözlemci anlatıcı olduğunu söyleyebiliriz.

‘‘*Zafer Sükan*’’, *Yakamoz Avına Çıkmak*’ta öznel konumlu gözlemci anlatıcının olduğu bir başka öyküdür.

‘‘*Gelecek*’’ öyküsünde nesnel konumlu gözlemci anlatıcı vardır.

‘‘O sırada telefon çalıyor.

‘Selami’dir.’ diyerek kalkıp gidiyor Gönül. ‘Efendim?.. (…) Biz de oturuyoruz, Selami. (…) Ne zaman çıkıyorsun?.. (…) İyi. (…) Yok hayır, isteyecek bir şey yok. (…) Bilge?.. Dayına bir diyeceğin var mıydı?.. (…) Hayır, yokmuş. (…) Tamam, peki. (…) Görüşürüz. Sen de…’ ’’ (YAÇ., s. 81) cümleleri, bu öyküde nesnel konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığının göstergelerinden biridir.

Çıkmazda’da, *Kambur*’da ve *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’nde ise sadece gözlemci anlatıcının kullanıldığı öykü yoktur.

4.2.Özne Anlatıcı

Nurullah Çetin, çözümleme yönteminde ele aldığı anlatıcı tiplerinden ikincisi olan özne anlatıcıyı şu şekilde tanımlamıştır: ‘‘Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır. İç konuşmalara da başvurabilen özne anlatıcı, roman yazarı olabildiği gibi başka bir roman kişisi de olabilir.’’ (Çetin, 2009: 110.)

Necati Tosuner, öykülerinde büyük çoğunlukla özne anlatıcıyı kullanmıştır. *Özgürlük Masalı*’nda ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’, ‘‘*Özgürlük Masalı*’’, ‘‘*İnsan Sayılmak*’’, ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’, ‘‘*Doyuş*’’, ‘‘*Gökten Bir Uçurtma Düştü*’’ ve ‘‘*Ben Suçsuz*’’ öykülerinde özne anlatıcı kullanılmıştır. ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’ öyküsünde geçen;

‘‘Kadın, Sirkeci’de, bir otobüs yazıhanesinin önünde yağmurdan sakınıyordu. Göz göze geldik. O anda bütün eksikliğimi unutmuş, bir düş evrenine kaptırmıştım kendimi. Bir kadının gözlerine bakışta beni düşlere iten yalnızlığın verdiği bunalımdı.’’ (ÖM., s. 36) cümleleri, özne anlatıcı kullanımına örnektir.

Çıkmazda’da ‘‘*Pont Marie Üstünde*’’, ‘‘*Ağabeyi*’’, ‘‘*Düğüm*’’, ‘‘*Çıkmazda*’’, ‘‘*Çamura Yatmış Biri*’’, ‘‘*Bir Takım Şeyler Gibi*’’ öykülerinde özne anlatıcı görülmektedir. ‘‘*Ağabeyi*’’ öyküsünde geçen;

‘‘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., s. 82) cümleleri, kullanılan özne anlatıcıya örnek olarak verilebilir.

‘‘*İki Gün*’’, ‘‘*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*’’, ‘‘*Sonun Öncesi*’’, ‘‘ *‘Edi ile Büdü’* ’’, ‘‘*Diyeşet*’’, ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’, ‘‘*Eğlence*’’, ‘‘*Tavşancıl*’’, ‘‘*Çilekli*’’, ‘‘*Küf*’’, ‘‘*Vurgun*’’, ‘‘*Çok Şey*’’ *Kambur*’da özne anlatıcının kullanıldığı öykülerdir. ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’ de geçen;

‘‘Mektubu kutuya atıyorum. Soğuğu çekiyorum içime ve kalabalığın arasına karışıyor, yürüyorum. Ve çantam ağırlaşıyor yürüdükçe. Sanki gidemiyorum. Sanki kopamıyorum bu kentten. Ne kaldı, niye bağlanıyorum? İşte, şimdi kar yağsın istiyorum.’’ (K., s. 101) ifadelerinde özne anlatıcı görülmektedir.

Sisli’de özne anlatıcının kullanıldığı öyküler, ‘‘*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*’’, ‘‘*Dirheme Vur Umudu*’’, ‘‘*Cici-Kaka*’’, ‘‘*Kibrit Kutusu*’’, ‘‘*Kıyıda*’’, ‘‘*Sisli*’’, ‘‘*Güvercin*’’, ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’, ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’, ‘‘*Özgürlük Alanı*’’, ‘‘*Yarım Elma*’’, ‘‘*Bir Soru*’’ adlı öykülerdir. ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’ öyküsünde geçen;

‘‘Franziska, beni sevindiriyor. Şu kahvede yalnız olmamak beni sevindiriyor. İçimde bir umudun varlığı beni sevindiriyor.’’ (Si., s. 72) cümleleri özne anlatıcıya örnektir.

Necati Tosuner Sokağı’nın ‘‘*Kamyon*’’, ‘‘*Dayım Balon Olmuş…*’’, ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’, ‘‘*Kan*’’, ‘‘*Sobalık Öyküler*’’in ‘‘*Verim*’’ ve ‘‘*Tutkun*’’ bölümleri, ‘‘*22 Nisan*’’, ‘‘*Vals*’’, ‘‘*Türkan*’’, ‘‘*Bir Umut Seç Kendine!*’’, ‘‘*Evet*’’, ‘‘*Nedir Anlatılmak İstenen?*’’in ‘‘*Bu mu?*’’ bölümü, ‘‘*Yazılan/Yaşanılan*’’, ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’ öykülerinde özne anlatıcı vardır. ‘‘*Bir Umut Seç Kendine!*’’ öyküsünde geçen;

‘‘Bir yeni sigara çektim, masanın kayan örtüsünü düzelttim biraz. Sonra iki yudum, üç leblebi. Sonra yaktım sigaramı. Sonra arkadaşlardan biri geldi, oturduk.’’ (NTS., s.61) cümleleri bu anlatıcı tipini göstermektedir.

Çılgınsı'nın ''*Seni Bırakmam*'', ''*Özel Bir Gün*'', ''*Yöneliş*'', ''*Erguvan*'', ''*Yazgı*'' öykülerinde özne anlatıcı kullanılmıştır. ''*Özel Bir Gün*'' öyküsü;

''Uyandığımda kızarmış ekmek kokuyordu. Gözlerimi hemen kapattım, ekmeğin kızarmışlığını yeniden kokladım.

Böyle yüzükoyun yatarken daha rahatımdır. Ağzına parmağını alan bir çocuk gibi, elimi saçlarım arasına sokarım, saçlarımı çekmem, tutarım.'' (Çı., s. 19) cümleleri ile başlar. Bu ifadeler, bu öykünün anlatıcı tipinin özne anlatıcı olduğunun göstergesidir.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'nin ''*Canan*'' ''*Yusuf*'', ''*Yaz, Hafta Sonu*'', ''*Dak Daka Dak Dak…*'', ''*Armağan*'', ''*Sonra…*'' adlı öykülerinin anlatıcı tipi özne anlatıcıdır. ''*Armağan*'' öyküsünde geçen;

''Ve yıllar sonra, -geçtiğimiz yaz sonu- sigaraya yeniden başladım. Eşim, beni boşamak istiyordu. Ve ben de, ona verilmiş bir armağanı geri alıyordum sanki. Yok, öyle değildi. Otelde kalıyordum. Derdim vardı. Derdimden bunalmıştım.. ve o bildik eski dosta yeniden koşuyordum işte.'' (BTDGB., s. 19) ifadeleri, bu anlatıcı tipini gösteren bir örnektir.

Güneş Giderken'in ''*İnce Turna*'' öyküsü, bu kitapta bulunan ve sadece özne anlatıcının kullanıldığı tek öyküdür. Bu öyküde geçen;

''Sanki, beni seviyordu.

Hiç böyle şey olabilir mi?..'' (GG., s. 70) ifadeleri, sözü edilen anlatıcı tipini göstermektedir.

''*Acı Yağmur*'', ''*Gözlem*'', ''*Birkaç 'Çok Kısa' Öykü*''nün ''*Son Söz*'', ''*Bensi*'' ve ''*Kanıt*'' bölümleri, ''*Ceket Cebi*'', ''*Şimdi*'', ''*Şenlik*'', ''*Dört Ayrı Günün Çok Kısa*

Öyküsü'', ''*Sessiz*'', ''*Gölgeler*'' *Yakamoz Avına Çıkmak*'ta özne anlatıcının kullanıldığı öykülerdir. ''*Sessiz*'' öyküsünde geçen;

''Bunları düşünmemek için kendime söz vermiştim.

Hastalanmaktan korkmayı da yasaklamıştım

kendime.

Ben bugün biraz çokça mı yaşlandım?..'' (YAÇ., s.16) cümleleri özne anlatıcıyı göstermektedir.

4.3.Çoğul Anlatıcı

Nurullah Çetin, çözümleme yönteminde üçüncü olarak çoğul anlatıcıyı ele alır. Bu anlatıcı tipini şu şekilde açıklamıştır: ''Roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir. Ayrıca bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir.'' (Çetin, 2009: 113)

Necati Tosuner, aynı öykü içinde kişileri kendi ağızlarından konuşturarak ya da özne anlatıcı ve gözlemci anlatıcıyı birlikte kullanarak bu anlatıcı tipini bazı öykülerinde uygulamıştır.

Çıkmazda'da ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*'' ve ''*Kurtulmak*'' öykülerinin anlatıcı tipi çoğul anlatıcıdır. Numaralandırılarak bölümlere ayrılmış olan ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*''nin ''*Açış:*'' bölümü ile birlikte, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci bölümlerinde özne anlatıcı varken; birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Öykünün sekizinci bölümünde geçen;

‘‘İyiden iyiye buna inandırdım kendimi. İstiyorum bir anda çökeyim, yaşlanayım. Oysa bir gençliğin yaşanamadığını unutabilecek miydim dersiniz?..’’ (Ç., s. 33) ifadeleri özne anlatıcı için örnektir.

Dördüncü bölümde geçen;

‘‘On sekiz yaş nedir bilmezdi. Öğrendi. Saçlarını taramaz, aynaya bakmaz oldu. Ve büyüyor mu diye boyunu ölçmek, boşaydı. Eksikliğin ezikliğine katlanmak çaresizliği, bir ağır yılgınlıktı omuzlarda.’’ (Ç., s. 16) cümleleri ise tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı gösterir.

‘‘Yine arada bir daldı gözleri. Ama bir kanlandı, canlandı sanki. Yüreğindeki sıkışmalar ‘sevinçten’di. Artık gelen postacıysa önemlidir. Ve bir gün umutlara yönelmiş, gitti.’’ (Ç., s. 67) ifadeleri, ‘‘*Kurtulmak*’’ta, engelli bir kızın öyküsünün anlatıldığı yerlerde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığını gösterir. Bununla birlikte;

‘‘Üç haftadır kendi kendimi yedim, durdum. Yarın her şey belli olacak. Şimdi bir kahvede oturuyorum. Yanımda yeğenim var. O bir dergiyi karıştırıyor, ben yine düşünüyorum.’’ (Ç., s. 69) cümlelerinden anlaşılacağı üzere, asıl öykünün anlatıldığı kısımlarda özne anlatıcı kullanılmıştır.

Kambur’da bulunan ‘‘*Kambur*’’ ve ‘‘*Pencereler*’’ öykülerinde çoğul anlatıcı kullanılmıştır. ‘‘*Kambur*’’ öyküsünde iki ayrı özne anlatıcı bulunmaktadır. Bu anlatıcılardan biri;

‘‘Biliyorum, herkeslerin dilindeydim. Gözüm kör olsun seviyorum.’’ (K., s. 69) ifadelerini kullanan öykü kişisidir. Diğer anlatıcı ise bu öykü kişisinin;

‘‘ ‘Bana niye kızıyorsun anlamıyorum. Hiçbir şey bildiğim yoktu, küçüktüm. Biri senin sırtına yapıştırdı beni. Sen de pek küçüktün, anlamamışsındır ne olduğunu. Sonra

birlikte büyüdük işte.' '' (K., s. 72) şeklinde konuşmaların geçtiği bir bölümü olan kamburudur. Öykü kişisi ve onun kamburu iki ayrı anlatıcıdır.

''*Pencereler*'' öyküsünde de iki ayrı özne anlatıcı vardır. ''*Birinci Pencerede:*'' bölümünde, karşılık göremediği aşk yüzünden yaşadığı yerden kaçıp yabancı bir şehre gelmiş olan öykü kişisi kendini anlatırken; ''*İkinci Pencerede:*'' bölümünde, ilk bölümdeki öykü kişisinin aşkına karşılık vermeyen kadının özne anlatıcı olduğunu görürüz.

Sisli'de bulunan ''*Dikenlikte Gül Çiçeği*'' ve ''*Yengelerimiz*'' çoğul anlatıcının kullanıldığı öykülerdendir. ''*Dikenlikte Gül Çiçeği*''nde;

''Baş ağrısıyla uyanıyorum. Önce kısa bir bomboşluk ve ardından uzuyor ağrının keskinliği. Sonra sırtüstü dönüyorum. Işığı açık bırakmışım, gözlerim acışıyor.'' diyerek durumunu anlatan özne anlatıcının yanında bir de öykünün içindeki farklı bir öyküde;

'' 'Geciktin…' diyor karım.

'Bir arkadaşa rastladım.' diyorum.

'Acıktınsa yemeği koyayım.' diyor.

'Yok, acıkmadım daha…' diyorum. 'Hani, çocuklar nerde?'

'Oynuyorlar aşağıda.'

Giriyorum içeri.'' (Si., s. 13-19) diyen başka bir özne anlatıcı vardır.

''*Yengelerimiz*''de ise, biri yengesiyle sorunlar yaşayan, diğeri bu arkadaşını dinleyen kişiler olmak üzere iki özne anlatıcı vardır.

Çılgınsı'nın ''*Özeti*'' başlığı altında birden on altıya kadar numaralandırılmış çok kısa öykülerinin olduğu öyküsünde çoğul anlatıcı vardır. ''*3*'' olarak numaralandırılmış bölümde geçen;

''Kırk yılın sabahı şimdi

sensizliği yaşıyor.

Sensizliğe alışmaya çalışıyor.'' (Çı., s. 59) şeklindeki ifadeler tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı gösterirken, ''*8*'' olarak numaralandırılan bölümdeki;

''Seni düşündüm.

Sessizlikte.. sensizlikte.

Birkaç martı geçmiş gibi oldu.

Gözlerimi kapadım.'' (Çı., s. 67) cümleleri özne anlatıcıyı göstermektedir.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'nin son öyküsü olan ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*''nde dört farklı özne anlatıcı vardır. Öykünün başında ve sonunda yer alan bölümlerdeki özne anlatıcının yanında ''*Karen*'', ''*Umut*'' ve ''*Ayça*'' bölümlerindeki anlatıcılar, bu bölümlere ismini veren kişilerdir.

Güneş Giderken'de ''*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*''nün ilk kısmında olaylar bir çocuk olan Kerem'in gözünden anlatılır. Burada özne anlatıcı vardır. Kerem'in teyzesi Ayten'in Almanya'da yaşadıklarının anlatıldığı bölümde ise tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı görürüz. Dolayısıyla bu öyküde çoğul anlatıcı vardır.

''*Sıcak Bir Gün*'' adlı öyküde de özne anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı birlikte kullanılmıştır. Öykünün içinde yer alan mektuba kadarki bölümde ve mektupta özne anlatıcı varken; bundan sonraki bölümde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı görürüz.

‘‘*Koşa Koşa Gidilen*’’ özne anlatıcı ve gözlemci anlatıcının birlikte kullanıldığı bir başka öyküdür. Bununla birlikte bu öyküde iki ayrı özne anlatıcı vardır.

‘‘Telaşla birer ikişer iniyor basamakları. Dış kapının önünde duruyor. Bakınıyor. Dışarıda, çoktan sona ermiş bir yaz, inatla ve ısrarla egemenliğini sürdürüyor. Sokakta çocuklar bağrışıyor.’’ (GG., s. 61) cümleleri, öyküdeki gözlemci anlatıcının varlığını gösterir. ‘‘Necla’’ ve onun iskelede karşılaştığı adam ise, öykünün özne anlatıcılarıdır.

Özne anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının tekrar birlikte kullanıldığını gördüğümüz ‘‘*Halı*’’da, öykünün başında ve sonunda yer alan küçük bölümlerde özne anlatıcı varken; öykünün büyük kısmını oluşturan ve ‘‘Mesut Bey’’in durumunun anlatıldığı bölümde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır.

Yakamoz Avına Çıkmak’ın ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’ adlı öyküsünde, özne anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının birlikte kullanılmasından dolayı çoğul anlatıcı vardır.

Özgürlük Masalı’nda ve *Necati Tosuner Sokağı*’nda anlatı tipi çoğul anlatıcı olan öykü yoktur.

Necati Tosuner’in, anlatıcı tipi belirgin olmayan öyküleri de vardır. ‘‘*Sobalık Öyküler*’’den ‘‘*Alev (Alev)*’’, ‘‘*Özeti*’’nin ‘‘*6*’’ olarak numaralandırılan bölümü, ‘‘*Birkaç ‘Çok Kısa’ Öykü*’’nün ‘‘*Silgi*’’, ‘‘*Belkili*’’ ve ‘‘*Botanik*’’ bölümleri, ‘‘*Vedat Günyol*’’, ‘‘*Dersimiz: Deprem*’’ gibi öyküler bu duruma örnektir.

5. KİŞİ KADROSU

5.1. Merkezî Kişi

Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabında merkezî kişiyi; ‘‘Bunun ‘temel kişi’ (figür), ‘baş kişi’, ‘esas kahraman’, ‘asıl kahraman’, ‘protagonist’ gibi karşılıkları var. Birincil konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar. Bazen de edilgen bir konumu olmakla birlikte yine romanda merkezî bir yere sahiptir. Diğer kişiler, merkezî kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır. İster etken ister edilgin konumda olsun merkezî kişi, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmasında yani romancının başı sonu belli bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır.’’ (Çetin, 2009: 146) cümleleriyle anlatır.

Necati Tosuner’in fiziksel engeli olan, bu yüzden toplumdan uzaklaşma, karşı cins tarafından sevilmeme gibi sorunlar yaşayan merkezî kişilerin olduğu öyküleri ve bu öykülerin kişileri şunlardır: ‘‘*İnsan Sayılmak*’’ta akasya ağacının altında duran başka bir fiziksel engelli bir adamı inceleyen adam, ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’de Sirkeci’de bir otobüs yazıhanesinin önünde göz göze geldiği kadınla ilgili hayaller kuran adam, ‘‘*Doyuş*’’ta ona yaklaşmayan kadınlar yüzünden ilk cinsel deneyimi için genel eve giden adam, ‘‘*Gökten Bir Uçurtma Düştü*’’de eksiksiz olduğu hayallerden bile usanan yalnız adam, ‘‘*Ben Suçsuz*’’da intihar düşüncesiyle bir deniz kıyısına gelen adam, ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde bir mahkemedeymişçesine kendini toplumun önyargılarına karşı savunan adam, ‘‘*Kurtulmak*’’ta tedavi umuduyla Almanya’ya gelen

adam, ‘‘*Pont Marie Üstünde*’’de yabancı bir şehirde yalnız olan ve intihar etmek isteyip yapamayan adam, ‘‘*Ağabeyi*’’nde ayakkabı boyacısı çocuğa ayakkabılarını boyatan adam, ‘‘*Düğüm*’’de bunalımları olan ve hissettiği düğümü gevşetmek için bir geneleve giden adam, ‘‘*Çıkmazda*’’da yalnız bir şekilde sokaklarda yağmur altında yürüyen adam, ‘‘*Çamura Yatmış Biri*’’de kendisinden haberi bile olmayan bir kadını sevgilisi olarak düşünen yalnız adam, ‘‘*Bir Takım Şeyler Gibi*’’de kamburunu bir odun makinesinde kestiğini hayal eden adam, ‘‘*İki Gün*’’de annesinin evlendirmek için uğraştığı bacağında sorun olan adam, ‘‘*Kambur*’’da Meliha isminde bir kadına karşılıksız aşk duyan kambur adam, ‘‘*Sonun Öncesi*’’nde ve ‘‘ *‘Edi ile Büdü’* ’’de birlikte çalıştığı iş arkadaşından hoşlanan ama bir türlü bunu açıklayamadan adam, ‘‘*Diyeşet*’’de karşılıksız aşk yaşayan adam, ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’de âşık olduğu kadın tarafından reddedildiği için yaşadığı şehri terk eden adam, ‘‘*Pencereler*’’in ‘‘*Birinci Pencerede:*’’ bölümünde yaşadığı karşılıksız aşk yüzünden yabancı bir ülkeye kaçmış ve ölümü düşünen adam, ‘‘*Eğlence*’’de karşılıksız aşk yaşayan adam, ‘‘*Vurgun*’’da Meral isimli bir kadına duyduğu karşılıksız aşk yüzünden yaşadığı yerden kaçıp başka bir şehre gelen ve burada da Aysel isimli bir kızdan hoşlanan adam, ‘‘*Çok Şey*’’de insanların ona karşı olan davranışlarına ve önyargılarına isyan eden kambur adam, ‘‘*Dirheme Vur Umudu*’’da sadece arkadaş olabileceklerini söyleyen bir kadına âşık olan adam, ‘‘*Yarım Elma*’’da hiç gelmeyeceğini bildiği halde sevdiği kadını beklemek için tren istasyonuna giden adam, ‘‘*Gözlem*’’de insanlardan saklanmak için siyah camlı gözlükler taktığını söyleyen adam.

Fiziksel engelli merkezî kişilerin günlük hayat içindeki hallerinin, yaşadıklarının anlatıldığı öyküleri ise şu şekilde sıralayabiliriz: ‘‘*Sisli*’’de abisi siyasi suçtan dolayı yakalanan kambur çocuk, ‘‘*Yengelerimiz*’’de abisiyle ve yengesiyle Almanya’da kalan adam, ‘‘*Kamyon*’’da yeğeni ile sokaklarda yürüyüşe çıkan adam.

‘‘*Dayım Balon Olmuş*’’ öyküsünde, merkezî kişi olan bir çocuğun gözünden, kambur engeli olan dayısıyla günlük hayat içinde yaşadıkları aktarılmıştır.

‘‘*Pencereler*’’ öyküsünün ‘‘*İkinci Pencerede:*’’ bölümünde ve ‘‘*Kibrit Kutusu*’’ öyküsünde merkezî kişiler, engelli bir adamın aşkını reddeden ama bundan dolayı içten içe üzüntü, suçluluk duyan, sıkıntı çeken kadınlardır.

‘‘*Göl Kıyısı*’’ öyküsünde, boy kompleksi, kısa boy takıntısı olan bir merkezî kişi vardır.

Yalnız olduğunu, yalnızlık çektiğini vurgulayan merkezî kişilerin bulunduğu öyküler şunlardır: ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’de bulvarlarda yalnız başına dolaşan ve çiftlere bakan adam, ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda arkadaşıyla yaşadıkları yerden kaçma planı yapan ama bu planı tek başına gerçekleştirmek zorunda kalan öğrenci, ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’de her gün sevdiği adamın gelmesini bekleyen kadın, ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’da bir kıyıya gelip düşünen yalnız ve yaşı ilerlemiş adam.

Karşılıksız aşk yaşayan, bundan dolayı acı duyan, perişan hallere düşen, yalnızlık korkusu yaşayan, ayrılık acısı çeken merkezî kişilerin olduğu öyküler de vardır. Bu merkezî kişilerin erkek oldukları görülür: ‘‘*Tavşancıl*’’da karşılıksız aşk yüzünden yaşadığı yeri terk eden ve bunu sürgün olarak adlandıran adam, ‘‘*Çilekli*’’de yeğeni ile yürüyüşe çıkan adam, ‘‘*Küf*’’de karşılıksız yüzünden kaçarak geldiği şehirde bir otel odasında perişan halde yaşayan adam, ‘‘*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*’’de sadece arkadaş olabileceklerini söyleyen bir kadına karşılıksız aşk duyan adam , ‘‘*Cici-Kaka*’’da sevdiği kadını ailesiyle tanıştırmak isteyen ama bunu yapamadan kadından ayrılmak zorunda kalmış olan adam, ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde kendisine umut veren ama daha donra onu terk eden bir kadına âşık olan adam, ‘‘*Kıyıda*’’da arkadaşlarıyla birlikte deniz kıyısına gelmiş olan ama engelinden dolayı denize girmek istemeyip otelde bekleyen ve bu arkadaşlarından birinden hoşlanan adam, ‘‘*Su, Hava ve Güneş*

Işığı Adı olarak: Inge''de Franziska isimli bir kız çocuğuyla Almanya'da bir kafede oturan adam , ''*İsa, Monika ve Ben*''de bir kadından hoşlanan ama bu kadının bir erkek arkadaşı olduğu için şansı olmayan adam , ''*Özeti*''nde sevdiği ve birlikte olduğu kadından ayrılmak zorunda kalmış olan adam, ''*İnce Turna*''da zamanında sevdiği kadından ayrılmış ve şimdi yanında olan genç kadından hoşlanan adam, ''*Birkaç 'Çok Kısa' Öykü*''de sevdiği kadından ayrılmak zorunda kalmış ve artık acı çeken adam, ''*Şimdi*''de eskiden birlikte olduğu kadından ayrılmış ve onu özleyen bir adam vardır.

Günlük hayatın içinden olayların, ölümün, yaşlılığın, siyasi konuların anlatıldığı, yazarların olduğu, sıradan insanların günlük yaşamlarından sahnelerin verildiği, alışkanlıklardan bahsedildiği öyküler ve bu öykülerde bulunan merkezî kişiler şunlardır: ''*Günün Atacağı*''nda oğlu Kâzım'ın siyasi işlere bulaştığı memur adam, ''*Wanted*''da siyasi bir eylemde bulunan ve yaralanan genç adam, ''*Güvercin*''de idam edilecek olan genç adam, ''*Özgürlük Alanı*''nda yaşanan siyasi baskı ortamından bahseden adam, ''*Bir Soru*''da yeğenine babasının öldüğünü nasıl söyleyeceğini düşünen adam, ''*Türkan*''da gurbette yaşayan ve Türkiye'yi özleyen genç kadın, ''*Nedir Anlatılmak İstenen?*''de suların akmasını ve elektriğin akşamdan sonra kesilmemesini isteyen adam, ''*Saydam*''da deniz kıyısında denizi izleyen adam, ''*Yazgı*''da Alman yayınevi çalışanı, ''*Dak Daka Dak Dak...*''da taksi içinde trafikte sıkışıp kalan adam, ''*Armağan*''da işsiz kaldığı için eski eşinin evine sığınan ve sigarayı bırakmaktan bahseden adam, ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*''nde öğretmenlerine sürpriz yapmaları için eski öğrencilerini toplayan adam , ''*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*'' Kerem'in bölümünde küçük Kerem, ''*Halı*''da yaşlı ve hasta Mesut Bey, ''*Acı Yağmur*''da annesi ablasıyla yaşayan adam, ''*Ceket Cebi*''nde , ''*Şenlik*''de elektriğin kesildiğini söyleyen adam, ''*Sessiz*''de yaşlanmaktan bahseden adam, ''*Zafer Sükan*'' ve ''*Vedat Günyol*''da öykülere isimlerini veren kişiler.

Bazı merkezî kişiler günlük hayatın içinden kadın-erkek ilişkilerinin, evlilik-evlilik hayatının, çocuk sahibi olamama gibi çeşitli evlilik sorunlarının, boşanmaların, ayrılmaların anlatıldığı öykülerde bulunurlar. Bu öyküler ve kişiler şunlardır: ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’nda Devrim isimli kadın ile onun evine giden adam, ‘‘*Kan*’’da karısı ile çocuk sahibi olamamaktan bahseden adam, ‘‘*22 Nisan*’’da çocuk sahibi olamayan ve hiç doğmayacak olan kızına bir şeyler söyleyen adam, ‘‘*Vals*’’te sevdiği kadının kavga sonrası kapıyı çarparak gittiği adam, ‘‘*Bir Umut Seç Kendine!*’’de Ankara’ya giden bir trende olan ve çocuk sahibi olamayan adam, ‘‘*Evet*’’de uçaktan inen ve kızına kavuşan adam, ‘‘*Yazılan/Yaşanılan*’’da sevdiği kadına aslında hayatı boyunca hep onu sevdiğini ve aradığını söyleyen adam, ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’ çocuk sahibi olamayan ve bunun getirdiği bunalımla olmayan kız çocuğuna ait sesler duyan adam, ‘‘*Seni Bırakmam*’’da öyküsüne isim bulmaya çalışan ve karısı ile evliliklerinden bahseden adam, ‘‘*Özel Bir Gün*’’de karısına öğle yemeği sürprizi yapan adam, ‘‘*Yöneliş*’’de karısıyla yaşadığı sorunlardan dolayı bir otel odasına gelen adam, ‘‘*Erguvan*’’da yakın arkadaşından mektup gelen ve bu mektubu heyecanlı bir şekilde karısına gösteren adam, ‘‘*Canan*’’da öyküsünde geçen kelimeyi yanlış yazmadığını ispatlamaya çalışan adam, ‘‘*Yusuf*’’da karısı ile sakin bir kış günü geçiren adam, ‘‘*Yaz, Hafta Sonu*’’da karısıyla şiddetli bir kavga eden adam, ‘‘*Sonra…*’’da boşandığı karısının yeni kitabının çıkışına sevinmediğini söyleyen adam, ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’ Ayten’in bölümünde evli olan Tuncay’dan hoşlanan Ayten, ‘‘*Sıcak Bir Gün*’’de kendisinden yaşça çok küçük olan Esra’dan hoşlanan Burhan, ‘‘*Yol*’’da karşı binadaki komşusu Ayhan Bey’den hoşlanan İclal Hanım, ‘‘*Tuğ-gut*’’ uzun yıllar önce ayrıldığı Margaret isimli kadını hastanede ziyaret eden Turgut, ‘‘*Koşa Koşa Gidilen*’’de zamanında aralarında bir şeyler geçmiş olan kadının tesadüfen karşılaştıklarında onu görmezden geldiği adam , ‘‘*Mary*’’de Sami Bey’in evlilik teklifi ettiği Müşerref Hanım, ‘‘*Gülücük*’’de sevdiği kadınla denizi izleyen adam, ‘‘*Dört Ayrı Günün Çok Kısa Öyküsü*’’nde artık yanında

olmayan karısıyla zamanında balkonlarında geçen konuşmalarını hatırlayan adam, ‘‘*Gölgeler*’’de camdan dışarı bakan ve kardan bahseden yalnız adam, ‘‘*Gelecek*’’de kendinden yaşça büyük biriyle evlenmek amacıyla Almanya’ya giden Bilge.

‘‘*Sobalık Öyküler*’’, ‘‘*Yağmurun Öyküleri*’’, ‘‘*Dersimiz: Deprem*’’ öykülerinde belirgin bir kişiler kadrosu ve dolayısıyla merkezî kişi yoktur.

Öykülerde merkezî kişilerin çok büyük bir çoğunluğunun erkekler olduğunu görürüz. ‘‘*Pencereler*’’ öyküsünün ‘‘*İkinci Pencerede:*’’ kısmında ve ‘‘*Kibrit Kutusu*’’ öyküsünde merkezî kişiler kadın; ‘‘*Sisli*’’de ve ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’nde merkezî kişiler çocuktur. Bu öykülerin dışında kalan tüm öykülerde ise merkezî kişiler erkektir.

Kadın olan merkezî kişilerin yaş ve fiziksel özelliklerine, eğitim ve mesleki durumlarına dair öykülerde yeterince bilgi verilmemekle birlikte bu kadınların genç, güzel kadınlar olduklarını, ikisinin de kendilerine âşık olan engelli adamları biraz da toplum ne der endişesi yüzünden reddettiklerini ve bu yüzden vicdanen rahat olmadıklarını görürüz.

Erkek olan merkezî kişilerin yaş durumlarını üç ayrı dönemde inceleyebiliriz. Yazarın ilk öykü kitapları olan *Özgürlük Masalı*’nda, *Çıkmazda*’da ve Kambur’da hayata yeni atılmaya başlamış, öğrenci olan, fiziksel engelli olmak, bir kadın tarafından sevilememek, toplum tarafından dışlanmak gibi sorunları olduğu için isyan halinde olan genç erkekler görürüz.

Yazarın ilk öykü kitaplarından sonra yayımlanan *Sisli*, *Necati Tosuner Sokağı*, *Çılgınsı*, *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* kitaplarında ise yaş olarak daha büyük merkezî kişiler vardır. Artık bir meslek sahibi olan, başta fiziksel engel yüzünden kadınlarla olan

sorunları devam etse de sonraki öykülerde evlenmiş, evlilik hayatı olan ve daha sonra evliliklerinde sorunlar olduğunu gördüğümüz merkezî kişiler görürüz.

Tosuner'in son iki öykü kitabı olan *Güneş Giderken*'de ve *Yakamoz Avına Çıkmak*'ta ise artık yaşları daha ilerlemiş, hayatta birçok şeyi yaşamış, ilk kitaplardaki hırçınlığı kalmamış, sakin ve sessiz bir tavır takınan merkezî kişiler vardır.

Öykülerdeki kadın olan merkezî kişilerin eğitimlerine ve mesleki durumlarına dair bilgi verilmez. Çocuk olan merkezî kişilerin ise fiziksel engellerinin getirdiği sorunlar yüzünden okula gidemeyen çocuklar olduklarını görürüz.

İlk öykü kitaplarında yer alan erkek merkezî kişiler genellikle öğrencidirler. Ne üzerine eğitim aldıkları söylenmese bile bir okula giden kişiler vardır. Daha sonraki kitaplarda karşımıza çıkan merkezî kişiler ise okulu bitirmiş ve çalışmaya başlamış kişilerdir. Bunların sahip oldukları mesleklerden en göze çarpanı memurluktur. Pek çok merkezî kişinin türü verilemese de memur olduklarını, bunun yanında yazar olan bazı merkezî kişilerin yer aldığı öyküler de olduğunu görürüz. Son iki öykü kitabında yer alanlar ise büyük bir çoğunlukla artık emekli olmuş, yalnız yaşayan ve bir işle meşgul olmayan kişilerdir. Öykülerde yer alan merkezî kişilerin çok yüksek bir eğitim almadıklarını, yüksek gelirli işlerde çalışmadıklarını söylemek mümkündür.

5.2.Tip

Nurullah Çetin ‘‘Tip, ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. 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) ifadeleriyle tanımladığı tipi ikiye ayırır:

a. Yapılarına Göre Tipler

- **Yüceltilmiş Tip:** ''Yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup; romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden bir kişidir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eden biridir.'' (Çetin, 2009: 149)

ifadeleriyle tanımlanabilecek olan yüceltilmiş tipin Necati Tosuner'in öykülerinde görülmediğini söylemek mümkündür. Onun öykülerindeki kişilerin, yaşanılan toplum içinde her an karşılaşılabilecek sıradan insanlar olduğunu görürüz.

- **İlkörnek**: ''İlkörnek (arketip), bir milletin ya da topluluğun en eski atalarından itibaren binlerce yıllık tarihleri boyunca oluşturdukları düşünce, duygu ve davranış benzerliğine dayanan ortak imge, tutum, tavır alış ve ruhsal kalıplarıdır. Bu ortak, millî toplumsal nitelikli ilkörnekler (arketipler), sonraki nesillerin duygu, düşünce ve davranışlarına yön veren temel soyut arka plan birikimidir.

  Edebiyatta ve romanda ise bazı karakterlerin, tipik durumların, kişiliklerin en meşhur ve iyi temsilcisi olmalarından ve ilk örnek olmalarından dolayı o tipik kişiler için simgeleşmiş tipler vardır. Bunlar mite dönüşmüşler ve birer idol olmuşlardır. Bunlara 'ilkörnek' denilir.'' (Çetin, 2009: 151)

şeklinde tanımlanan ilkörnek, Necati Tosuner'in öykülerinde görülmez.

- **Nihilist Tip:** ‘‘Nihilizm, bizatihi hayatı, salt yaşamayı en üstün değer bilen dünya görüşüdür. Nihilist, idealist değildir ve ideolojik, dinî, millî, sosyal değerlere kayıtsızdır. Ciddî ve samimî anlamda bir inancı yoktur. Onda fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı korumak ve devam ettirmek esastır. Nihilist, ölümden korkar. Sahip olduğu kısa ömründe dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmayı, zevkle, hazla, eğlenceyle yaşamayı amaç edinir.’’ (Çetin, 2009: 153)

cümleleriyle tanımlanabilecek olan nihilist tiplere Necati Tosuner’in birkaç öyküsünde rastlamak mümkündür. ‘‘*Doyuş*’’ta hayat kadınlarını satan yaşlı kadın, ‘‘*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*’’nde özne anlatıcı olan merkezî kişinin karısı ve oğlu, ‘‘ *‘Edi ile Büdü’* ’’de Selma ve Fikret nihilist tipler olarak karşımıza çıkarlar.

b. Konularına Göre Tipler

- **Sosyal Tipler:** ‘‘Topluma bağlı ve toplum kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdiği değil; sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış olguları, durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplerdir. Bu kişilerin bireysel sorunlarından çok, ortak sosyal sorunları gündeme getirilir.’’ (Çetin, 2009: 155)

Necati Tosuner’in öykülerinde çizdiği tipleri incelediğimizde ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’ ve ‘‘*Doyuş*’’ öykülerinde hayat kadını tipi olduğunu görürüz. ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’de öykü kişisi Kızılay’da bir parkta çiçek bozuğu yüzlü bir kadının beş kâğıda bir adamı ikna ettiğini ve birlikte uzaklaştıklarını söyler. ‘‘*Doyuş*’’ta ise öykü kişisi ilk cinsel deneyimi bir hayat kadınına gider.

Evlatlarının iyiliklerini düşünen, onlar için çabalayan, fedakâr, cefakâr, anne tipinin görüldüğü öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’de oğluna muhtemelen okul konusunda öğüt verip yalvaran anne, ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda öykü kişisinin arkadaşının annesi, ‘‘*Eksik Adam'ın Çizgileri*’’nde kendini eksik adam olarak nitelendiren öykü kişisinin annesi, ‘‘*İki Gün*’’de fiziksel engelli oğlunu evlendirmek isteyen anne, ‘‘*Kambur*’’da fiziksel engelli oğluna ‘‘Boşuna sıkıntılanıyorsun, Allah büyük…’’ (K., s.69) diyen anne, ‘‘*Eğlence*’’de karşılıksız aşk yüzünden ruh hali kötü durumda olan öykü kişisinin annesi , ‘‘*Cici-Kaka*’’da oğlunun sevdiği kadına iyi davranmak için didinen anne, ‘‘*Kibrit Kutusu*’’nda oğlunun ölümünden sonra perişan olan anne, ‘‘*Sisli*’’de kambur olan küçük çocuğu için endişelenen anne, ‘‘*Bir Soru*’’da babalarının öldüğünü çocuklarına söyleyemeyen anne, ‘‘*Dayım Balon Olmuş*’’da dayısıyla gezmeye çıkan çocuğun annesi, ‘‘*Evet*’’de kızına kavuşacağı için çok heyecanlanan anne.

Sert görünüşlü, sert duruşlu, sevdiğini göstermeyi pek beceremeyen ama çocuklarına, ailesine düşkün baba tipinin görüldüğü öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda öykü kişisinin beraber kaçmayı planladıkları arkadaşının babası, ‘‘*Eksik Adam'ın Çizgileri*’’nde öykü kişisinin annesine karşı ilgisiz gibi görünmeye çalışan ama aslında onları umursayan baba , ‘‘*İki Gün*’’de oğlunun iyi bir evlilik yapmasını isteyen baba, ‘‘*Kambur*’’da öykü kişisinin üstüme varmıyor dediği babası, ‘‘*Eğlence*’’de oğlunun bunalımlarına anlam veremeyen baba, ‘‘*Cici-Kaka*’’da oğlunun sevdiği kadın evlerine gelince mutlu olan baba, ‘‘*Kibrit Kutusu*’’nda oğlunun ölümüne rağmen dik duran ve anlayışlı olan baba, ‘‘*Sisli*’’de evi ve ailesi için çalışıp çabalayan baba, ‘‘*Evet*’’de yolculuk sonrası kavuşacağı kızına sürpriz yapmaya çalışan baba.

Hayatın dertlerini birlikte paylaşan, zor şartlarda birbirlerine destek çıkan arkadaş, kardeş, komşu tiplerine rastladığımız öyküler ve öykülerdeki kişiler şunlardır:

‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda öykü kişisinin beraber kaçma planı yaptıkları yakın arkadaşı, ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde öykü kişisinin ev arkadaşı, ‘‘*İki Gün*’’de öykünün merkezî kişisi Remzi’nin beraber kahve içip sohbet ettiği arkadaşı Kerim, ‘‘*Vurgun*’’da öykü kişisinin arkadaşı Cemil, ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde aşk acısı çeken öykü kişisinin bu haline üzülen ve ona tavsiye veren arkadaşı, ‘‘*Erguvan*’’da yazdığı mektupla öykü kişisinin ve eşinin mutlu olmasını sağlayan arkadaşları, ‘‘*Sonra*’’da öykü kişisinin birlikte bir şeyler içip konuştukları arkadaşı, ‘‘*Halı*’’da Mesut Bey’e yardımcı olan Dilek Hanım, ‘‘*Gelecek*’’de Bilge’ye her konuda destek olan ablası Sevgi. ‘‘*Yengelerimiz*’’ öyküsünde ise, bu öykülerin aksine, arkadaşına ona güvenmediğini hissettiren bir öykü kişisi ve kardeşi ile karısı arasında kaldığında içten içe karsının söylediklerine inanan bir ağabey vardır.

Fırsatçı, vurdumduymaz, hazır yiyici, sorumsuz insan tipini gördüğümüz öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’nde öykü kişisinin birlikte yaşadıkları eve getirdiği kadından yararlanmak isteyen arkadaşı, ‘‘*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*’’nde öykü kişisinin tamamen maddiyatçı olan karısı ve oğlu, ‘‘ *‘Edi ile Büdü’* ’’de kambur olan öykü kişisi ile dalga geçen iş arkadaşları Fikret ve Selma, ‘‘*Günün Atacağı*’’nda yeğeni Hasan’ın siyasi faaliyetlerde bulunması ile ilgili olarak ileri geri konuşan Kâzım.

Necati Tosuner’in, öykülerinde öğretmen tipinin farklı boyutlarını gösterdiğini söylemek mümkündür. ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde bulunan öğretmen, fiziksel engelli olan öğrencisine karşı bir öğretmene yakışmayacak şekilde davranırken; ‘‘*Sisli*’’de bulunan Hayriye Öğretmen’de bu davranışın tam tersini görürüz.

Necati Tosuner’in bazı öykülerinde bencil, düşüncesiz, sığ kadın tipi görülür. Bunlar genellikle öykü kişilerinin aşkına karşılık vermeyen, onları sert bir şekilde reddeden kadınlardır. Bu tiplerin görüldüğü öyküler ve bu tipler şunlardır: ‘‘*Eksik Adam’ın*

Çizgileri''nde kambur olan öykü kişisine önce umut veren ama daha sonra onu sert bir şekilde reddeden kadın, ''*Kambur*''da öykü kişisinin bunalımlarına sebep olan Meliha, ''*Sonun Öncesi*''nde öykü kişisinin birlikte çalıştığı iş arkadaşı olan kadın, '' *'Edi ile Büdü'* ''de öykü kişisinin kamburu ile dalga geçen Selma, ''*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*''de kambur olan öykü kişisini ve onun sevgisini iğrenilir olarak gören kadın, ''*Eğlence*''de kambur olan öykü kişisinin ona olan aşkından rahatsız olan kadın, ''*Vurgun*''da önce umut verip sonra yüzüstü bırakarak öykü kişisinin bunalımlarına sebep olan Aysel ve Meral, ''*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*''de kendisini sevdiğini bildiği öykü kişisinin yanında arkadaş olarak durmaya devam eden kadın, ''*Dirheme Vur Umudu*''da yine kendisini sevdiğini bildiği öykü kişisinin yanında arkadaş olarak durmaya devam eden kadın, ''*Kibrit Kutusu*''nda toplum baskısı ile fiziksel engelli erkek arkadaşını terk eden ve bu adamın ölümüne sebep olan Sema, ''*İsa, Monika ve Ben*''de öykü kişisinin ona olan aşkını bildiği halde başka bir adam için ondan faydalanan kadın.

''*Kamyon*''da ise, öykü kişisinin âşık olmadığı, sadece yoldan geçerken gördüğü ve onun fiziksel engeli ile eğlenen iki kadın vardır. ''*Halı*'' öyküsünde, Mesut Bey'in kızı Nesrin'in hasta babasıyla ilgilenmemesi, arayıp sormaması onu bu kategoride bir tip yapar.

Fiziksel engeli olan tipleri gördüğümüz öyküler ve bu kişiler şunlardır: ''*İnsan Sayılmak*''da öykü kişisinin bir akasya ağacının altında gördüğü adam, ''*Kurtulmak*''da koltuk değneği kullanan ve artık hayatta olmayan genç kız, ''*Dayım Balon Olmuş*''da öykü kişisi olan çocuğun kambur olan dayısı. Bu öykülerde fiziksel engeli bulunan tipler, toplum tarafından hor görülmeme, kabul edilme gibi istekleri olan tiplerdir.

Çeşitli özellikleriyle kadın, evli kadın, ev kadını tiplerinin bulunduğu öyküler şunlardır: ''*Günün Atacağı*''nda evi için altınlarını vermekten çekinmeyeceği söylenen

kadın, ‘‘*Kan*’’da öykü kişisinin çok sevdiği ama çocuk sahibi olamadıkları öğretmen karısı, ‘‘*22 Nisan*’’da yine öykü kişisinin çocuk sahibi olamadıkları karısı, ‘‘*Seni Bırakmam*’’da öykü kişisinin çocuk sahibi olamadıkları karısı, ‘‘*Yazgı*’’da Alman yayınevi çalışanlarının evlerinde kaldıkları yazarın çiçek seven karısı, ‘‘*Canan*’’da yazar olan öykü kişisinin karısı. ‘‘*Günün Atacağı*’’nda Kıymet, evinde çocuğuna bakan bir ev kadını tipidir. ‘‘*Kan*’’, ‘‘*22 Nisan*’’, ‘‘*Seni Bırakmam*’’da evliliklerinde sorunlar olan, çocuk sahibi olamayan evli kadınlar görülürken; ‘‘*Yazgı*’’ ve ‘‘*Canan*’’da ise farklı özellikleriyle evli kadın tipi vardır.

Siyasi olaylar içinde bulunan tiplerin olduğu öyküler, ‘‘*Sisli*’’ ve ‘‘ ‘*Özgürlük Alanı*’ ’’ adlı öykülerdir. ‘‘*Sisli*’’de öykünün merkezî kişisi olan küçük çocuğun siyasi olaylara karıştığı için bir sabah vakti tutuklanan abisi ile ‘‘ ‘*Özgürlük Alanı*’ ’’nda darbe sonrası oluşan siyasi baskıdan bahsettikleri öykü kişisinin arkadaşı bu özelliklere sahip tiplerdir.

Masumluklarıyla, küçük yaşlarından itibaren baş etmek zorunda kaldıkları şeylerle öne çıkarılan çocuk tiplerine rastlanan öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Ağabeyi*’’nde ayakkabı boyacılığı yapan çocuk, ‘‘*Çilekli*’’de kambur olan dayısıyla sokaklarda gezintiye çıkan çocuk, ‘‘*Çok Şey*’’de çakmak gazı satan çocuk , ‘‘*Sisli*’’de kambur olan küçük çocuk, ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’de öykü kişisinin bir kafede beraber oturdukları Alman kız çocuğu Franziska, ‘‘*Yarım Elma*’’da bir tren istasyonunda gördüğü kambur olan öykü kişisine uzun süre baktığı ve yanındaki kişilere onu gösterdiği için çok pişman olan ve üzülüp özür dilemeye çalışan kız çocuğu, ‘‘*Bir Soru*’’da babalarını kaybetmiş olan iki küçük kardeş, ‘‘*Kamyon*’’da kambur olan dayısıyla gezmeye çıkan küçük çocuk, ‘‘*Dayım Balon Olmuş*’’da dayısı kambur olan çocuk, ‘‘*Yağmur'un Öyküleri*’’nden ‘‘*Çocuk*’’ bölümünde camda görülen çocuk, ‘‘*Evet*’’de uzak bir yerlerden gelen anne babasından hediye bekleyen küçük kız çocuğu, ‘‘*Canan*’’da öykü kişisinin eşinin yeğeni olan küçük Canan, ‘‘*Ayten'in Kerem'li*

Öyküsü''nde Kerem, ''*Gelecek*'' de Bilge'nin evlenmek üzere olduğu adamın ilk evliliğinden olan oğlu Deniz.

''*İki Gün*'', ''*Yengelerimiz*'', ''*Gelecek*'' öykülerinde farklı yönleriyle yenge tipini görmek mümkündür. ''*İki Gün*''de evlendiği adamın ailesiyle aralarında belirgin bir sorun olmasa da onlardan ayrı yaşamak isteyen bir kadın; ''*Yengelerimiz*''de kocasının kardeşini artık evinde istemeyen ve onun hakkında kötü şeyler söyleyen bir kadın varken; ''*Gelecek*''te daha ılımlı bir yenge tipini görürüz. Gönül, önce biraz eli sıkı, çok konuşan biri olarak tanıtılsa da, kocasının yeğeni Bilge'yi önemseyen bir kadındır.

''*İki Gün*''de öykü kişisinin annesine bir kız hakkından bilgi veren ''Nedimanım'' çöpçatan tipidir. ''*Türkan*''da ise Türkan'ın arkadaşları gurbet çeken tiplerdir.

Satıcı, çalışan, esnaf, memur tiplerinin görüldüğü öyküler ve bu kişiler şunlardır: ''*İki Gün*''de öykü kişisinin beraber çalıştığı memur arkadaşları olan Muhsin Bey Necla Hanım; ''*Sonun Öncesi*''nde öykü kişisinin iş arkadaşları olan Mehmet Bey, Hakkı Bey, Feridun, Müjgan Hanım, Sedat Bey, Cemil, Hulusi, Erol, Rıza, Neriman; '' *'Edi ile Büdü'* ''de öykü kişisinin iş arkadaşları olan Mithat Bey, Nesrin, Selma, Enver, Ali Bey, Fikret, Cengiz; ''*Güvercin*''de idam edilecek olan gençler için getirilen imam; ''*Özgürlük Alanı*''nda isyancı gençleri kovalayan polis; ''*Nedir Anlatılmak İstenen?*''de hurdacı; ''*Yöneliş*''de çaycı, otel görevlisi ve eczacı; ''*Dak Daka Dak Dak...*'' da taksici; ''*Sıcak Bir Gün*''de bakkal; ''*Tuğ-gut*''ta hemşire; ''*Mary*''de kahve çalışanı Abdullah ve kahveye gelen emekliler.

''*Halı*'' da Mesut Bey ve ''*Acı Yağmur*''da öykü kişisinin annesi yaşlı insan tipidir. Bu iki öyküde, yaşlılığın getirdiği olumsuzlukları, hastalıkları yaşayan iki insan vardır.

5.3.Karakter

Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* kitabında karakteri şu şekilde açıklar: ‘‘Karakter, olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişidir. Onun bu tavırları, sosyal grubuyla doğrudan bağlantılı değildir. Bir başka deyişle karakter, yüz çizgileri, parmak izleri bile birbirine benzemeyen her insanın ferdî olarak özgün şahsiyetinin dışa, konuşmasına, davranışına, tutumuna yansımasıdır.’’ (Çetin, 2009: 158-159)

Necati Tosuner’in pek çok öyküsünde merkezî kişilerin karakter olduklarını görürüz.

Yalnız olan, yalnızlığı anlatan öykü kişilerinin olduğu ve bunların tip olarak değil, karakter olarak yazıldığı öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’de bulvarlarda, caddelerde, parklarda gezen ve çiftleri izleyip onlara özenen yalnız genç adam; ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda arkadaşıyla birlikte yaşadıkları yerden kaçarak yaşadıkları yalnızlıktan kurtulmayı planlayan genç adam; ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’de her yeni gün sevdiği adamın ona gelmesini sabırla bekleyen yalnız kadın; ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde*’’de otobüs yazıhanesinde bir an göz göze kaldığı kadınla ilgili hayallere dalan adam; ‘‘*Doyuş*’’ta yalnızlığından dolayı ilk cinsel deneyimini bir hayat kadını ile yaşayan genç adam; ‘‘*Gökten Bir Uçurtma Düştü*’’de fiziksel engelinden, yalnızlığından kurtulduğu düşlerden usanacağını söyleyen adam; ‘‘*Düğüm*’’de ne aradığını bulamayan, bunalan ve yalnızlığından dolayı çözümü bir geneleve gitmekte bulan adam; ‘‘*Çamura Yatmış Biri*’’de kahvede karşısında oturan ve yanında bir adam olan, fiziksel engelli öykü kişisinden haberi bile olmayan kadına sevgilim diyen yalnız adam. Bu öykülerde yalnızlık duygusunu yaşayan merkezî kişiler, bunu farklı şekillerde yaşamalarıyla, bunun üzerine farklı şekillerde düşünmeleriyle, bu duygudan kurtulmak için farklı şeyler yapmalarıyla tipleşme göstermezler. Bunlar karakterdirler.

Aynı konu, durum, duygu içerisinde farklı davranışlar, konuşmalar, düşünceler, tepkiler bulunduğu için öykü kişilerinin tip değil karakter olduğu öyküleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Yaşama isteği kaybolmuş, umutsuz kişilerin karakter olduğu öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Ben Suçsuz*’’da intihar düşüncesiyle geldiği deniz kıyısında içtiği sigaranın dumanını bir şekle benzeten ve buna ‘‘Düş Perisi’’ adını takıp onun peşinden gitmek için intihardan vazgeçen adam, ‘‘*Pont Marie Üstünde*’’nde de yabancı bir ülkede bir köprü üstünde dururken ağlayan ve intihar düşüncesinde olan adam, ‘‘*Çıkmazda*’’da karşılıksız aşkı yüzünden bunalımlarda olan ve sokaklarda yağmur altında gezen adam, ‘‘*Pencereler*’’in ‘‘*Birinci Pencerede:*’’ kısmında yaşadığı karşılıksız aşk yüzünden yabancı bir şehre gelmiş ve intihar düşüncesi olan adam, ‘‘*Küf*’’de karşılık alamadığı bir aşk yüzünden farklı bir şehre gelmiş ve burada bir otelde perişan olarak kalan adam.
- Karşılıksız aşk yaşayan, âşık olduğunu karşı tarafa söyleyemeyen ya da bir kadın tarafından reddedilen öykü kişilerinin karakter olduğu öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Sonun Öncesi*’’nde birlikte çalıştığı kadına aşkını bir türlü söyleyemeyen adam, ‘‘*Diyeşet*’’de aşkına karşılık alamadığı kadını görmek için her gün çeşitli bahaneler bulan adam, ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’de kendisini ve kamburunu iğrenilir olarak gören bir kadın yüzünden yaşadığı yeri terk etmek üzere olan adam, ‘‘*Eğlence*’’de ona olan aşkından rahatsız olduğu için fiziksel engelini yüzüne vurmakla tehdit eden bir kadına âşık olan ve bu yüzden acı çeken adam, ‘‘*Tavşancıl*’’da kendisini reddeden bir kadın için uzaklara giden ve bu durumunu ‘‘sürgün’’ olarak anlatan adam, ‘‘*Vurgun*’’da Meral isimli bir kadına duyduğu karşılıksız aşk yüzünden geldiği ve perişan bir halde yaşadığı şehirde Aysel isimli bir kızdan hoşlanan ama bu kızdan da istediğini alamayan yazar adam, ‘‘*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*’’de

kendisini arkadaş olarak gören bir kadına âşık olan adam, ‘‘*Dirheme Vur Umudu*’’da aralarında arkadaş ilişkisi gibi bir ilişki olan kadına âşık olan adam, ‘‘*Cici-Kaka*’’da âşık olduğu kadını ailesiyle tanıştırmak isteyen ama bu isteği gerçekleşmeden kadınla olan ilişkisi biten adam, ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde sevdiği kadının birlikteyken mutlu olduğunu söylediği ama sonunda terk ettiği adam, ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’de karşılıksız aşk yüzünden Almanya’ya gelmiş olan adam, ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’de hoşlandığı kadının yanında başka birisi olan adam, ‘‘*Yarım Elma*’’da hiç gelmeyeceğini bildiği halde sevdiği kadını beklemek için tren istasyonuna giden adam. ‘‘*Kibrit Kutusu*’’ adlı öyküde ise karakter olan kişi, fiziksel engelli olan öykü kişisinin aşkına karşılık vermeyen ‘‘Sema’’ adlı kişidir.

- Evli çiftlerin, evliliklerinde sorunlar yaşayanların, çeşitli kadın-erkek ilişkisi içinde bulunanların olduğu öyküler ve bu kişiler şunlardır: ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’nda asansörde ilk kez karşılaştığı Devrim adlı kadının evine giden adam, ‘‘*Vals*’’te bir kavga sonrası karısının kapıyı çarpıp gittiği adam, ‘‘*Bir Umut Seç Kendine*’’de Ankara’ya giden bir tenin içinde olan ve karısıyla birlikte çocuk sahibi olamayan adam, ‘‘*Yazılan/Yaşanılan*’’da öyküde birlikte kahve içtikleri karısını onu tanımadan önce bile sevdiğini düşünen adam, ‘‘*Seni Bırakmam*’’da çocuk sahibi olamadıkları karısıyla gece balkonda duran ve aralarında bir sessizlik olan adam, ‘‘*Özel Bir Gün*’’de artık ona güvenmediğini düşündüğü karısına öğle yemeği boşluğunda sürpriz yapan adam, ‘‘*Yöneliş*’’de deniz kıyısında bir otele gelen ve karısının birlikte çekildikleri resimlerden onu kesmekte olduğunu söyleyen adam, ‘‘*Saydam*’’da bir sevdiğinin olduğunu ama yalnız bir şekilde deniz kıyısında oturup düşündüğünü gördüğümüz adam, ‘‘*Yusuf*’’da karlı bir kış günü karısı ile birlikte evlerinde sakin bir gün geçiren adam, ‘‘*Yaz, Hafta Sonu*’’da karısı ile şiddetli bir kavga eden adam, ‘‘*Ayten’in*

Kerem'li Öyküsü'' Ayten'in bölümünde Almanya'da yaşayan ve evli olan Tuncay'dan hoşlanan Ayten, ''*Sıcak Bir Gün*''de kendisinden yaş olarak çok küçük olan Esra adında bir kadından hoşlanan adam, ''*Yol*''da karşı binada yaşayan komşusu Ayhan Bey'den hoşlanan İclal Hanım, ''*Tuğ-gut*''da yıllar önce ayrıldığı Margaret isimli ve kendisinden yaşça büyük olan eski sevgilisini yıllar sonra hastanede ziyaret eden ve onu hâlâ sevdiğini söyleyen adam, ''*Koşa Koşa Gidilen*''de zamanında aralarında bir şeyler geçtiği kadının karşılaştıklarında onu görmezden geldiği adam, ''*İnce Turna*''da zamanında bir kadını sevmiş olan ve şimdi yanında olan ve tansiyonunu ölçen genç kadından hoşlanan adam, ''*Gelecek*''de kırk yaşına kadar evlenmemiş ve artık evlenmek için kendisinden yaşça çok büyük Ayhan Bey'le evlenmek için Almanya'ya giden adam.

- Karakter olan öykü kişilerinin fiziksel engellerden mustarip oldukları, kısa boy gibi takıntılarının bulunduğu, çeşitli hastalıklar yaşayan kişiler oldukları öyküler ve bu kişiler şunlardır: ''*Göl Kıyısı*''nda kısa boy takıntısı olan adam, ''*İnsan Sayılmak*''da fiziksel engellilere karşı toplumun önyargılı olmasına sitem eden adam, ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*''nde çocukluğunda geçirdiği kaza sonucu kambur kalan ve hayatı boyunca bunun acısını çeken adam, ''*Kurtulmak*''da kambur engelini tedavi umuduyla Almanya'ya gelen adam, ''*Ağabeyi*''nde ayakkabı boyacısı çocuğun abisinin de onun gibi olduğunu söylediği fiziksel engelli adam, ''*Bir Takım Şeyler Gibi*''de odun kesilen yerden geçerken kamburunu o bıçaklarla kesme düşüncesine kapılan adam, ''*İki Gün*''de annesinin karşı binada yaşayan kız ile evlendirmek istediği bacağında kısalık olan adam, ''*Kambur*''da Meliha isimli bir kadına âşık olan kambur adam, '' *'Edi ile Büdü'* ''de beraber çalıştığı Sema isimli bir kadına âşık olan ama bu kadının onunla dalga geçtiği kambur adam, ''*Çilekli*''de yeğeni ile birlikte

şehrin sokaklarında dolaşan kambur adam, ‘‘*Çok Şey*’’de insanların fiziksel engellilere olan davranışlarına ve önyargılarına isyan eden adam, ‘‘*Kıyıda*’’da arkadaşlarıyla birlikte deniz kıyısına gelen ama fiziksel engelinin görüntüsünden utandığı için denize girmeyip otelde oturan adam, ‘‘*Sisli*’’de kambur olan küçük çocuk, ‘‘*Yengelerimiz*’’de arkadaşının yengesiyle yaşadığı sorunun kendi başına gelmesinden korkan adam, ‘‘*Kamyon*’’da yeğeni ile birlikte sokaklarda gezerken iki kadının arkalarından konuştuklarını duyan kambur adam, ‘‘*Kan*’’da kanamasından dolayı basur olabileceğini söyleyen adam, ‘‘*22 Nisan*’’da çocuk sahibi olamayan adam, ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’da çocuk sahibi olamadığı için ruh hali iyi durumda olmayan ve sahip olamadığı kız çocuğundan sesler duyan adam. ‘‘*Pencereler*’’ öyküsünün ‘‘*İkinci Pencerede:*’’ bölümünde ise, karakter olan kişi, fiziksel olarak sağlıklı olan bir kadındır. Burada bu kadının engelli bir adamı reddetmesini onun gözünden, onun sebepleriyle inceleriz.

- ‘‘*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Öyküsü*’’nde paranın, kapitalist sistemin, hayatın içinde boğulan bir öykü kişisi vardır. Bu durumu düşünüş ve anlatış şekli onu karakter yapmıştır.
- ‘‘*Günün Atacağı*’’, ‘‘*Bir Soru*’’, ‘‘*Türkan*’’, ‘‘*Evet*’’, ‘‘*Erguvan*’’, ‘‘*Yazgı*’’, ‘‘*Canan*’’, ‘‘*Dak Daka Dak Dak…*’’, ‘‘*Armağan*’’, ‘‘*Sonra…*’’, ‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’, ‘‘*Acı Yağmur*’’, ‘‘*Ceket Cebi*’’, ‘‘*Sessiz*’’, ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’, ‘‘*Gölgeler*’’ öykülerinde, karakterlerin günlük yaşam içinde başlarından bir takım hayat sahnelerinin geçtiğini görürüz. ‘‘*Günün Atacağı*’’nda maddî sıkıntılar yaşayan ve karısı altınını verirse evleri için bazı düzenlemeler yapmayı planlayan bir adam görürüz. ‘‘*Türkan*’’da öyküye ismini veren kişi gurbet acısı çeken bir kadındır. ‘‘*Evet*’’de uçakla bir yerden dönen ve teyzesinin yanındaki kızlarına kavuşma heyecanı yaşayan bir çift vardır. Erkek olan öykü kişisi aldıkları bebek ile kızına bir sürpriz yapmayı planlar.

‘‘*Erguvan*’’da, bir mektupla derdini anlattığı arkadaşından cevap mektubu gelmesiyle, gelen mektubu hızlı ve heyecanlı bir şekilde karısına götüren bir adam vardır. ‘‘*Yazgı*’’da İstanbul’da bir yazarın evinde kalan Alman adam çalıştığı yayınevine bir mektup yazar. ‘‘*Canan*’’da karısının yeğeni küçük Canan’a öyküsünde yazım yanlışı yapmadığını kanıtlamaya çalışan bir yazar vardır. ‘‘*Dak Daka Dak Dak…*’’da bir taksinin içinde trafikte sıkışıp kalmış bir adam vardır ve bu adam canını sıkan asıl şeyin ne olduğunu bulamaz. ‘‘*Armağan*’’ öyküsünde maddî sıkıntılar yaşayan adam bu yüzden eski eşinin evinde bir odada kalmaktadır ve sigarayı bırakmak üzerine düşünür. ‘‘*Sonra...*’’da bir yazar vardır ve bu yazar arkadaşı ile bir şeyler içerken boşandığı karısının artık yeni kitabına bile sevinmediğini söyler. ‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’nde Karen, Umut, Ayça ve isimsiz olan diğer özne anlatıcı, başka bir karakter olan Ceylan Öğretmen’e sürpriz yapmaya giderler. ‘‘*Acı Yağmur*’’da annesinin hafıza ile ilgili sorunlar yaşadığı bir adam vardır. ‘‘Ceket *Cebi*’’nde öykü kişisi küçük kâğıt parçalarına kendisi için öğütler yazdığını söyler. ‘‘*Sessiz*’’de yaşlandığını söyleyen öykü kişisi ölmekten çok birilerine muhtaç olmanın korkutucu olduğunu söyler. ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’da deniz kıyısına gelen ve umutlanmaların boşa çıkacağını bildiği halde umutlanmayı bırakamamış olduğunu söyleyen yalnız bir adam görürüz. ‘‘*Gölgeler*’’de yalnız olan öykü kişisi bir kış günü penceren dışarıyı izler ve eski günleri düşünür.

- ‘‘*Wanted*’’ ve ‘‘*Güvercin*’’ öykülerinde karakterlerin siyasi olaylar içinde olduklarını görürüz. ‘‘*Wanted*’’da arkadaşı ile siyasi bir eylemde bulunan öykü kişisi polis tarafından kovalanırken yaralanır ama kaçmayı başarır. ‘‘*Güvercin*’’de ise arkadaşı ile birlikte idam edilecek olan ve önce kendisinin asılacağını söyleyen genç bir adam vardır.

5.4.Yardımcı Kişiler

‘‘Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen çok kısa görevleriyle ortaya çıkarlar. Roman İncelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir.’’ (Çetin, 2009: 165)

Necati Tosuner’in insanların iç dünyalarına yönelen bir yazar olması sebebiyle, onun öyküleri kişi kadrosu bakımından çok geniş öyküler değillerdir. Bununla birlikte, kalabalık bir kişi kadrosu olmasa da, bazı öykülerinde yardımcı kişilerin bulunduğunu görürüz. ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’de ev sahibi, Akif Efendi ve Kasap Recep; ‘‘*Kurtulmak*’’ta özne anlatıcının yeğeni; ‘‘*Çamura Yatmış Biri*’’de kahvede oturan kadın ve onun arkadaşı; ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’de otobüs için bilet satan kişi; ‘‘*Pencereler*’’de otelci kadın, ekmek taşıyan kız, kahvede çalışan kadın; ‘‘*Eğlence*’’de bağış toplayan kız; ‘‘*Tavşancıl*’’da özne anlatıcının ahşap yolda karşılaştığı genç kız; ‘‘*Vurgun*’’da kahveci ve Meltem; ‘‘*Günün Atacağı*’’nda uyuyan kambur çocuk; ‘‘*Wanted*’’da bildirici adam; ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Olarak: Inge*’’de yolda karşılaşılan köpek sahibi yaşlı kadın; ‘‘*Özgürlük Alanı*’’nda kahvede satranç oynayan Salih, ‘‘*Yengelerimiz’’*de yengesiyle sorunlar yaşayan adamın yeğeni; ‘‘*Yarım Elma*’’da istasyondaki kızın dedesi ve ninesi; ‘‘*Bir Soru*’’da Murat ve Sevim; ‘‘*Dayım Balon Olmuş’’*ta baloncu; ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’nda metro çıkışı karşılaşılan küçük çocuk ve annesi; ‘‘*Evet’’*te teyze; ‘‘*Seni Bırakmam*’’da apartman yöneticisi hanım ve balkondan sarkan sarı giyinmiş kız çocuğu; ‘‘*Yazgı*’’da Alman adamın Türkiye’ye birlikte geldikleri arkadaşı; ‘‘*Yusuf*’’ta karşı balkonda karla oynayan çocuk; ‘‘*Yaz, Hafta Sonu*’’da bakkal; ‘‘*Dak Daka Dak Dak…*’’ta taksici, ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’nde Kerem’in annesi ile kız kardeşi, bakkal, sokaktaki diğer çocuklar; ‘‘*Tuğ-gut*’’ta

hastanedeki hemşireler; ‘‘*Koşa Koşa Gidilen*’’de Kemal; ‘‘*Acı Yağmur*’’da abla; ‘‘*Gelecek*’’te Cevat ve Hakan, Necati Tosuner’in bazı öykülerinde görülen yardımcı kişilerdir.

5.5.Kurgusal Kişi

‘‘Kurgusal kişi, genelde ya da o anda gerçekliği olmayan ama insanî özellikler taşıyan tasarlanmış, tasavvur edilmiş, hatırlanmış kişidir. Bunun iki türü vardır:

- **Tasarlanmış Kişi:** Romanda, roman içinde var olan, gerçek hayatta var olup olmadığı düşünülmeyen, romancının kafasının içinde ürettiği kişidir. Gerçekliği yoktur, olsa bile gerçek hayattakiyle tıpatıp benzer değildir, ondan bambaşka bir kişilik kazanmıştır, tamamen hayalî olarak yeniden üretilmiştir.

- **Hatırlanmış Kişi:** Bu kişi, gerçek hayatta vardır. Yaşamıştır ya da yaşıyordur. Ama roman dünyası içinde o anda yoktur. Roman kişisi tarafından hatırlanmakta ve bazen de kendisiyle iç diyalog yöntemiyle hayalen konuşulmaktadır.’’ (Çetin, 2009: 165-166)

Necati Tosuner’in, bazı öykülerinde tasarlanmış ve hatırlanmış kişilere yer verdiğini görürüz.

Tasarlanmış kişiler ve bunların bulunduğu öyküler şunlardır: ‘‘*Bir Ebemkuşağı Peşinde’’*de kadının çocuğu; ‘‘*Gökten Bir Uçurtma Düştü’’*de özne anlatıcının gece vakti karşısına oturan kız; ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde hâkim; ‘‘*Bir Takım Şeyler Gibi*’’de şalteri indiren adam, çevreden gelen insanlar, bekçi; ‘‘*Özgürlük Alanı*’’nda intihar eden kanser adam; ‘‘*22 Nisan*’’da özne anlatıcının doğmamış çocuğu olarak

hayal ettiği Mahire; ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’da kız çocuğu; ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’da ve ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’de büyücü adamın sevdiği kadın ve sevdiği kadının sevdiği adam.

‘*’22 Nisan*’’ ve ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’da çocuk sahibi olamamanın sarsıntısıyla gerçekte olmayan çocukların öykülerde yer aldığını görürüz.

Hatırlanmış Kişiler ve bunların bulunduğu öyküler şunlardır: ‘‘*Yalnızlığa Övgü*’’de özne anlatıcının annesi; ‘‘*Özgürlük Masalı*’’nda özne anlatıcı dışında herkes, arkadaş, anne, baba; ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’de kadının annesi; ‘‘*Doyuş*’’ta özne anlatıcının arkadaşları ve annesi; ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’nde özne anlatıcı dışında herkes, anne, baba, öğretmen, arkadaş, hoşlanılan kadın; ‘‘*Kurtulmak*’’ta koltuk değnekli kız, onun annesi ve ağabeyi, özne anlatıcının arkadaşı; ‘‘*Ağabeyi*’’nde özne anlatıcının annesi ve boyacı çocuğun abisi; ‘‘*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*’’nde özne anlatıcı dışında herkes, kadın, oğul, dilenci, şoför, kapıcı; ‘‘*Kambur*’’da anne, baba ve Sabri; ‘‘*Diyeşet*’’te özne anlatıcının annesi, Mehmet dayısı ve sevdiği kadın; ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’, ‘‘*Tavşancıl*’’, ‘‘*Çilekli*’’, ‘‘*Dirheme Vur Umudu*’’, ‘‘*Cici-Kaka*’’ öykülerinde özne anlatıcıların sevdiği kadınlar; ‘‘*Pencereler-İkinci Pencerede:*’’de Ayten’e âşık olan ama karşılık göremeyen adam (Osman); ‘‘*Eğlence*’’de özne anlatıcının annesi, babası, arkadaşları, sevdiği kadın; ‘‘*Küf*’’te özne anlatıcının arkadaşları ve sevdiği kadın; ‘‘*Vurgun*’’da özne Meral, Sinan ve özne anlatıcının annesi, babası; ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’nde ilk özne anlatıcının sevdiği kadın, annesi, arkadaşı; ‘‘*Kibrit Kutusu*’’nda Sinan, Metin ve Sema’nın annesi; ‘‘*Günün Atacağı*’’nda Hasan; ‘‘*Wanted*’’ta merkezî kişiye ‘‘ ‘Bu işlere karışmasan ne var…’ ’’ diyen kadın ve ölen küçük Kerim; ‘‘*Sisli*’’de herkes, Hayriye Öğretmen, anne, baba, dayı, yenge, ağabey, Kerim, Emel, Rıfat; ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’de özne anlatıcının karşılıksız aşk duyduğu kadın ile yolda karşılaştığı köpeği

olan yaşlı kadın; ‘‘*Yengelerimiz*’’de ağabey, yeğen, yenge; ‘‘*Yarım Elma*’’da Maria; ‘‘*Bir Soru*’’da ölen baba ve dede; ‘‘*Kamyon*’’da özne anlatıcının annesi ile yeğeninin annesi; ‘‘*Dayım Balon Olmuş…*’’ta anne; ‘‘*Kan*’’da doktor; ‘‘*Vals*’’te özne anlatıcının annesi, babası, yeğeni; ‘‘*Bir Umut Seç Kendine*’’de özne anlatıcının karısı, babası ve bakan; ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’da özne anlatıcının annesi; ‘‘*Özel Bir Gün*’’de Suzi; ‘‘*Yöneliş*’’te otel sahibi ve özne anlatıcının karısı; ‘‘*Yazgı*’’da Alman adamın arkadaşı, Türk yazar ve onun karısı; ‘‘*Yaz, Hafta Sonu*’’da ev sahibi; ‘‘*Dak Daka Dak Dak…*’’ta özne anlatıcının özlediği kişi; ‘‘*Armağan*’’da özne anlatıcının eski karısı; ‘‘*Sonra…*’’da özne anlatıcının boşandığı karısı; ‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’nde Ceylan Hanım, Ayça, Karen, Umut ve özne anlatıcılardan biri olan bıyıklı adam dışında herkes, Ayça’nın, Karen’in, Umut’un aile bireyleri, çocukluk arkadaşları, okuldaki arkadaşları (Gaye, Hatice, Pelin, Ebru, Pınar, Burcu, Özge, Sevinç, Mine, Dilşad…), öğretmenleri (Leyla, Şebnem, Süheyla); ‘‘*Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’’nde Ayten’in kısmına göre Kerem; ‘‘*Sıcak Bir Gün*’’de bakkal Burhan, Esra’nın ailesi ve evlendirilmek istendiği genç adam, Burhan’ın eski karısı; ‘‘*Yol*’’da Rıza Bey, Ayhan Bey’in ağabeyi; ‘‘*Tuğ-gut*’’ta Turgut’un çocukları; ‘‘*Halı*’’da Nesrin; ‘‘*Acı Yağmur*’’da anne ve abla; ‘‘*Şimdi*’’de özne anlatıcının özlediği kişi; ‘‘*Gölgeler*’’de emekli adamın eskiden birlikte olduğu kadın; ‘‘*Gelecek*’’te Ayhan Bey, Bilge ile Sevgi’nin annesi Saadet Hanım, Bilge’nin arkadaşı Ayşen, Reyhan, Ayhan Bey’in boşandığı karısı.

5.6.Hayali Figürler

‘‘İnsan dışı, romancının hayalinde ürettiği, gerçekliği olmayan uydurma figürler.’’ (Çetin, 2009: 167)

Hayali figürleri, Necati Tosuner'in birkaç öyküsünde görmek mümkündür. ''*Ben Suçsuz*''da düş perisi; ''*Kambur*''da öykü kişisinin kamburu; ''*Çok Şey*''de Kamburum; ''*Sisli*''de devanası ve onun oğlu; ''*Alanya'da Bir Kıyıda*''da büyücü adam; ''*İsa, Monika ve Ben*''de büyücü adam ile onun büyücü annesi hayali figürlerdir. Bunlardan ''*Kambur*'' ve ''*Çok Şey*'' öykülerinde, fiziksel engelli olan öykü kişilerinin kamburlarının da öykü içinde birer kişi olmaları dikkat çeker.

Öykülerde kişilerin fiziksel özelliklerinin üzerinde durulmaması dikkat çekicidir. Bazı erkek kişilerin sakallı olması, bazı kadın kişilerin uzun saçlı olması gibi çok kısa ve üzerinde durulmayan bilgiler olsa da bilinçli olarak ve sıkça yapılan fiziksel özellik belirten ifadeler görülmez. Bununla birlikte kişilerin fiziksel özellikleri hakkında en çok bilinen durum onların engelli olup olmamalarıdır. Pek çok öyküde kişinin saçının, ten renginin, boyunun, göz renginin, yüzünün şeklinin vs. üzerinde ayrıntılı olarak durulmazken bu kişilerin engelli olup olmaması üzerinde durulmuştur. Örneğin; kambur olan bir öykü kişisinin kamburundan, kamburunun şeklinden, kolu olmayan öykü kişisinin bu durumundan, bacağı kısa ve cansız olan bir kişinin ise bu kısalığın yürürken yarattığı görüntüden söz edilir. ''*Pencereler*'' öyküsünde kambur olan öykü kişisi kamburunun görünümünden şu şekilde bahseder:

''Kazağımın altında bütün sertliğiyle duruyordu. Üzüm sepeti, incir çuvalı gibi bir şeydi.'' (K., s. 113)

Necati Tosuner'in öykülerindeki kişi kadrosu ile ilgili son olarak söyleyebiliriz ki; yazar, öykülerinde toplumun her kesiminden insanları, günlük hayatta sıklıkla karşılaştığımız kişileri anlatır. Bu durumu Tülin Arseven şu şekilde ifade etmiştir: ''Necati Tosuner'in eserlerinde davranışları ya da kişiliğiyle insanı şaşırtan özelliklere sahip kişiler yoktur. Aksine onun eserlerinin şahıs kadrosunu oluşturan kişiler, toplum içinde hemen her yerde karşılaşılabilecek, son derece gerçek ve sıradan insanlardır. Bu

nedenle de Tosuner'in öykü ve romanlarında kişiler değil, yaşanan olaylar ve durumlar ön plana çıkmaktadır. Pek çok öykü kişisine bir ad verilmeyişinin; bunların meslek, yaş, ekonomik güç gibi özelliklerinin belirtilmeyişinin altında yatan da budur.'' (Arseven, 2007: 164)

III. BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

1. DİL

1.1. Dil Unsurları

A. Konuşma Dili:

Necati Tosuner'in pek çok öyküsünde dil olarak konuşma dili tercih edilmiştir. Konuşma dilinin kullanıldığı bazı öyküleri, bu dilin başlıca özellikleri olarak belirtilen devrik cümle, samimi hitap ifadeleri, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yöresel sözler bakımından inceleyebiliriz:

- **Devrik Cümle:** ''Necati Tosuner, öykülerinde kendi iç dünyasını dışa vuran bir yazar olarak kahraman anlatıcı bakış açısını seçmektedir. Bu da özellikle öykülerinde birinci tekil kişi üzerine kurulu kişi çekimini zorunlu kılmaktadır. Bunun yanı sıra yazar genellikle görülen geçmiş zaman, şimdiki zaman, geniş zaman ile hikâye bileşik zamanlarını kullanmaktadır. Bu noktada cümlelerin yüklem bakımından monotonluğunu kırmak için yazar, yarım bırakılmış ifadelere ve devrik cümle kuruluşlarına başvurur.'' (Arseven, 2007: 308) Tülin

Arseven'in bu cümlelerle üzerinde durduğu devrik cümle kullanımını Necati Tosuner'in hemen her öyküsünde görmek mümkündür.

'' Yine de içinizde aylaklığın bir yeri varsa, sevmeden edemezsiniz bu pis yağmurları. En çekilmez yağışın ardında bir ebemkuşağı arayacaktır gözleriniz.'' (ÖM., s. 35)

''Bir şey demeden sarıldık ve vurduk birbirimizin sırtına. Sonra yerlerimize geçtik, pencereye diktik gözümüzü. Sonra sigara yaktı arkadaşım, kibritin ışığında gördüm yüzünü.'' (Si., s. 62)

''Bunu derken de gözlerini kaçırıyor ve görmüyor İclal Hanım'ın gözlerinden geçen üzüncün ıslaklığını…'' (GG., s. 49)

''Hep aradığı o umudu hiç de bulamayacağını bilen, bunu çoktan öğrenmek zorunda kalmış olan bir adam gelecekti bu kıyıya.'' (YAÇ., s. 23)

cümleleri, Necati Tosuner'in öykülerindeki devrik cümle kullanımına örnektir.

- **Samimi Hitap İfadeleri:** Necati Tosuner'in, öykülerinde samimi hitap ifadelerine çok olmamakla birlikte yer verdiğini söylemek mümkündür.

'' 'Tatlım… Canım… diye inleyecekti.'' (ÖM., s. 46)

''- Geldin mi aslanım?.. diyor.'' (K., s. 18)

'' 'Sevdiğim, güzelim, güzel kızım, anacığım, kendini zorlamalı, tanımaya çalışmalısın beni.' '' (K., s. 100)

''Nasıl anlatmam, gülüm.. nasıl anlatırım.. nasıl anlatırım, çiçeğim?..'' (Si., s. 98)

‘‘ ‘Ortadireğim. Anamım gelini. Babamın ‘kadın peygamber’i. Atilla’nın yengesi. **Sen.. sen** ‘kalbimin Allah’ı.’ ’’ (NTS., s. 49)

cümlelerini öykülerde geçen samimi hitap ifadelerine örnek olarak gösterebiliriz.

- **Deyimler**: Necati Tosuner, öykülerinde deyimlere oldukça fazla yer veren bir öykücüdür.

Onun öykülerinde geçen bazı deyimleri şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘Yine de bir köpeğin günahını almaktan korkarım.’’ (*Günahını almak*, ÖM., s. 4)

‘‘Kendini avutamıyor musun?’’ (*Kendini avutmak*, ÖM., s. 8)

‘‘Bir öç alır gibiydik.’’ (*Öç almak*, ÖM., s. 9)

‘‘Adamın canı sıkılmıyordu artık. İç sıkıntıları dürtüklediler, dürtüklediler onu… Adam aldırmadı.’’ (*Canı sıkılmak*, ÖM., s. 28)

‘‘Göz göze geldik.’’ (*Göz göze gelmek*, ÖM., s. 36)

‘‘Karanlıkta binlerce küçük çocuğun, analarının alınışında bana diş biledıklerini görmeyecektim.’’ (*Diş bilemek*, ÖM., s. 46)

‘‘Bir yaşlı kadın el açacak köşede.’’ (*El açmak*, ÖM., s. 60)

‘‘ ‘Düzensizliğe alet olmak görevse, göreviniz beni suçlamaktır.’ ’’ (*Alet olmak*, Ç., s. 3)

‘‘ ‘Ve ben başkaldırıyorum işte.’ ’’ (*Başkaldırmak*, Ç., s. 4)

‘‘Adamın kulağına gitti ve dayağı yedi.’’ (*Kulağına gitmek*, Ç., s. 8)

‘‘Ve hiçbir şeye aldırmadan ya da kolayca katlanarak her şeye; hep ha varmış, ha yokmuşçasına yaşamak bir kurtuluştur belki.’’ (*Aldırmamak*, Ç., s. 21)

‘‘Eksikliği bilmek, bilmek insanları, yine de kabullenemeyiş eksikliği ve güçsüzlüğü ve insanlara inancın boşa çıkacağını…’’ (*Boşa çıkmak*, Ç., s. 22)

‘‘Ve eksik kişininki bir boşa çabadır, akıntıya çekilen kürek…’’ (*Akıntıya kürek çekmek*, Ç., s. 22)

‘‘Sevmek alay edilmekti.’’ (*Alay etmek*, Ç., s. 23)

‘‘İkinci yıl, kabuğuma çekilmeyi bıraktım.’’ (*Kabuğuna çekilmek*, Ç., s. 28)

‘‘Ve sanki sorunlarımı çözermiş gibi, birden aklıma düştü: İçki.’’ (*Aklına düşmek*, Ç., s. 36)

‘‘Bir suç işlemiş gibiydim, canım sıkıldı.’’ (*Canı sıkılmak*, Ç., s. 37)

‘‘Havadan sudan konuşuldu ve arkadaşımın boynuna atıyordu kolunu.’’ (*Havadan sudan konuşmak*, Ç., s. 41)

‘‘Yine de diken üstünde otururmuş gibiydim. (*Diken üstünde durmak*, Ç., s. 52)

‘‘Nasıl kestirip atmıştım öyle?’’ (*Kestirip atmak*, Ç., s. 68)

‘‘Ama onun eli boş döneceğini düşünmüştüm.’’ (*Eli boş dönmek*, Ç., s. 68)

‘‘Üç haftadır kendi kendimi yedim, durdum.’’ (*Kendi kendini yemek*, Ç., s. 69)

‘‘Ve insanların beni yok saymalarını görmek, onlardan umudu kesmeyip sürdürmek aranmaları…’’ (*Yok saymak, Umudu kesmemek*, Ç., s. 91-92)

‘‘İnsanların içime uzattığı acımalara iyilik diye dört elle sarılmak…’’ (*Dört elle sarılmak*, Ç., s. 92)

‘‘Belki de pek sık eleyip dokuyorumdur ben.’’ (*İnce eleyip sık dokumak,* K., s. 12)

‘‘ ‘Kala kala bir topala mı kaldım ben?..’ der de, görürsün eşekten düşmüşe dönmeyi.’’ (*Eşekten düşmüşe dönmek,* K., s. 23)

‘‘Varsın şişsin bir yerleri.’’ (*Bir yerleri şişmek,* K., s. 54)

‘‘Sürtmez miyim burnunu?..’’ (*Burnunu sürtmek,* K., s. 63)

‘‘Buna yanıyorum, nasıl boş bulundum, aklım almıyor.’’ (*Boş bulunmak, Aklı almamak,* K., s. 66)

‘‘En çok da şuna şaşıyorum: Nasıl becerdi? Nasıl becerdi de, başıma açtı bu olmadıkları…’’ (*Başına iş açmak,* K., s. 67)

‘‘Hani, gözümüzden düşürecek de kızı…’’ (*Gözden düşmek,* K., s. 70)

‘‘Oysa, adını falan çıkarmadım.’’ (*Adı çıkmak,* K., s. 71)

‘‘ **‘Nasıl sevindim, ‘Eh, şeytanın ayağını kırıyor…’ diyordum.’** ’’ (*Şeytanın bacağını kırmak,* K., s. 74)

‘‘ **‘Ee, su koyverme be!..’ dedi kadın.’** ’’ (*Su koyuvermek,* K., s. 74)

‘‘ **‘Önünden geçenler burada ne olup bittiğini bilir, kimi ağzı açık ayran delisi gibi bakardı, kimi solurdu ‘tövbe tövbe’ diye.’** ’’ (*Ağzı açık ayran delisi gibi bakmak,* K., s. 74)

‘‘Bakışıyoruz ve ilkin gözlerini kaçıran hep ben oluyorum.’’ (*Gözlerini kaçırmak,* K., s. 79)

‘‘ ‘Eee, yüz verdik diye sen de…’ ’’ (*Yüz vermek,* K., s. 82)

‘‘Hani, biraz göz çıkarır bu.’’ (*Göz çıkarmak,* K., s. 87)

‘‘ ‘Ne o, daldın yine…’dedi bana. ‘Karadeniz’de mi battı, Akdeniz’de mi?..’ ’’ (*Karadeniz’de gemileri batmak,* K., s. 87)

‘‘Enver, -hiç de sezdirmez ya, iyi akıtır saman altından suyu- Mithat Bey’i allar basınca öyle, gitmiş içeri uçurmuş:’’ (*Saman altından su yürütmek,* K., s. 87-88)

‘‘Daha ilk günlerde, hani babasının bilmem falanla arkadaş olduğundan, anasının falancanın hanımıyla bir içtiği suyun ayrı gittiğinden söz açıp gözdağı vermeseydi ortalığa, ikide bir iç geçirmelerimizin nedenini kendimizden saklayacak değildik ya, yine de, herkes kendi yontulmuşluğuna göre, girişkenliği ve iş becerirliği ölçüsünde, ona giden yolların taşını toprağını ayıklamaya koyuldu. (*Göz dağı vermek*, K., s. 88)

‘‘ **‘Sevdiğim, bilir misin umduğun dağlara kar yağışını, belki güzel yağışını, istemediğince yağışını bilir misin?’** ’’ (*Ummadığın dağlara kar yağması*, K., s. 97)

‘‘Parksa parktı yani, bir o mu eksikti de, yangından mal mı kaçırıyordum, onu kurtarırdım da ne olurdu?’’ (*Yangından mal kaçırmak,* K., s. 110)

‘‘ ‘Artık vuracağım yüzüne…’ ’’ (*Yüzüne vurmak,* K., s. 126)

‘‘Benim için son dileğin bak bu oldu sevdiğim: ‘Şeytan görsün yüzünü!..’ ’’ (*Yüzünü şeytan görmesi,* K., s. 129)

‘‘Benim birini sevebileceğime aklı yatardı.’’ (*Aklı yatmak,* K., s. 142)

‘‘ ‘Para göndermezsen gelir ekşirim başına…’ diyorum sanır da, tut artık anlat anlatabilirsen öyle olmadığını ve…’’ (*Başına ekşimek,* K., s. 146)

‘‘Aysel’e kalsa, dördümüzü de böyle avcunda tutacaktı.’’ (*Avucunda tutmak,* K., s. 174)

‘‘Biraz da Cemil bastı dalıma.’’ (*Dalına basmak,* K., s. 187)

‘‘ ‘Sen bildiğini oku, dur…’ ’’ (*Bildiğini okumak,* K., s. 187)

‘‘ **‘Bir keçi inadıyla diren kamburum.’** ’’ (*Keçi inadıyla direnmek,* K., s. 194)

‘‘Elden ayaktan kesiliyorum.’’ (*Elden ayaktan kesilmek,* Si., s. 1)

‘‘Bir kızı usuldan usuldan yüreklendirmek de benim boyumu biraz aşar ya, kim, ben mi paşa paşa yerinde oturacak da.. yok, öylesine uslanamadım daha.’’ (*Yüreklendirmek,* Si., s. 7)

‘‘Aklın almıyor değil, ona toz kondurmak istemiyorsun.’’ (*Toz kondurmamak,* Si., s. 14)

‘‘ ‘İçine biraz su serpilsin istiyorsun.’ ’’ (*İçine su serpilmek,* Si., s. 30)

‘‘İnsanı eli böğründe koymaz mıydı, gözü çıksındı.’’ (*Eli böğründe kalmak*, *Gözü çıkmak,* Si., s. 41)

‘‘ ‘Düşe kalka gidiyoruz…’ ’’ (*Düşe kalka gitmek,* Si., s. 41)

‘‘Kırk yılda bir geç kalacağın tutsun, herkesin yüzü asılırdı böyle.’’ (*Yüzü asılmak,* Si., s. 42)

‘‘ ‘Arkadaşlarınla bir işler karıştırdığın kulağıma çalındı ya…’ dedi babam.’’ (*İş karıştırmak*, *kulağına çalınmak*, Si., s. 58)

‘‘Duruyor, kulak kesiliyoruz.’’ (*Kulak kesilmek,* Si., s. 63)

‘‘ **‘Görmezsin, gözün yükseklerde…’** dedim.’’ (*Gözü yükseklerde olmak,* Si., s. 75)

‘‘Gözlerinde çakıyor şimşek.’’ (*Gözlerinde şimşek çakmak,* Si., s. 86)

‘‘Ha, tramvayda köpeğin biri hırladı da, ana avrat düz gitti, ‘Nerden düştük bunların ocağına!..’ diye söylendi.’’ (*Ocağına düşmek,* Si., s. 87)

‘‘Kanım çekildi, elim ayağım buz kesti.’’ (*Kanı çekilmek*, *Eli ayağı buz kesmek*, Si., s. 87)

‘‘Gönlümü alıyordu.’’ (*Gönlünü almak,* Si., s. 95)

‘‘Anlar diye, benim de yüreğim ağzıma geliyordu.’’ (*Yüreği ağzına gelmek,* NTS., s. 4)

‘‘ ‘Sudan ucuz!..’ ’’ (NTS., s. 10)

‘‘ **‘Bunu paşa gönlüm bilmiyor!’** ’’ (*Paşa gönül,* NTS., s. 61)

‘‘İsteyenin bir yüzü, elbet…’’ (*İsteyenin bir yüzü kara, vermeyenin iki yüzü*, NTS., s. 63)

‘‘ ‘Bir yastıkta kocayın…’da denirdi.’’ (*Bir yastıkta kocamak*, Çı., s. 2)

‘‘Düşecek diye aklım çıktı.’’ (*Aklı çıkmak*, Çı., s. 6)

‘‘Peki, niçin canım sıkılıyordu?’’ (*Canı sıkılmak,* BTDGB., s. 13)

‘‘Hiç de iyi gözle bakmıyordum.’’ (*İyi gözle bakmamak*, BTDGB., s. 30)

‘‘Allah’tan erken evlenip çoluk çocuğa karışmamışım.’’ (*Çoluk çocuğa karışmak*, BTDGB., s. 34)

‘‘Hiç de Yahudi’ye benzemeyen bir tipi gözüme kestirdim bir gün…’’ (*Gözüne kestirmek,* BTDGB., s. 41)

‘‘Bu yüzden, ben de böyle ‘okulun göze batanı’ oldum.’’ (*Göze batmak*, BTDGB., s. 56)

‘‘Böyle deyince de iyice tepesinin tası attı.’’ (*Tepesinin tası atmak*, BTDGB., s. 59)

‘‘Öğle tatilinin yarısından çoğunu harcıyoruz ve kimsenin de gıkı çıkmıyor.’’ (*Gıkı çıkmamak,* BTDGB., s. 64)

‘‘Çok ağrıma gitmişti o dönem…’’ (*Ağrına gitmek,* BTDGB., s. 74)

‘‘Asansörden çıkanın Esra olduğunu görünce, gözlerine inanamıyor Burhan.’’ (*Gözlerine inanamamak,* GG., s. 26)

‘‘İç çekmeyi güzel bulduğuna kendini inandırmak da.’’ (*İç çekmek*, YAÇ., s. 33)

‘‘ ‘Mutfakta elin işte gözün oynaşta olmayacaksın!’ ’’ (*Eli işte gözü oynaşta olmak*, YAÇ., s. 40)

‘‘ ‘Kendini ateşe atar gibi…’ diyor.’’ (*Kendini ateşe atmak*, YAÇ., s. 46)

‘‘ ‘Hani kadıncağız, ‘Emrihak vaki olunca…’ diye başladı mı, biz hemen lafını ağzına nasıl tıkardık, değil mi?..’ ’’ (*Lafı ağzına tıkmak*, YAÇ., s. 47)

‘‘ ‘O zaman başlayacaktım kendi ayaklarımın üstünde durmaya.’ ’’ (*Kendi ayakları üzerinde durmak*, YAÇ., s. 48)

‘‘ ‘Sevinçten havalarda uçuyor sanıyor beni.’ ’’ (*Havalara uçmak*, YAÇ., s. 52)

‘‘Evet, yaşam yine kendi bildiğini okumuştu, ve bir suskunluk olmuştu.’’ (*Kendi bildiğini okumak*, YAÇ., s. 59)

‘‘ ‘Biraz oldu bittiye mi getirdi, diyorsun?..’ ’’ (*Oldu bittiye getirmek*, YAÇ., s. 67)

‘‘ ‘Bakma sen, ‘eli sıkı’ derler ama…’ ’’ (*Eli sıkı*, YAÇ., s. 83)

‘‘Şeytanın bacağını kırmak’’ deyiminin ‘‘Şeytanın ayağını kırmak’’ olarak kullanılması,

‘‘Karadeniz’de gemileri batmak’’ yerine eksiltili bir şekilde ‘‘Karadeniz’de mi battı, Akdeniz’de mi?.. yazılması,

‘‘Saman altından su yürütmek’’ yerine deyimin kelimelerinin ve bu kelimelerin yerlerinin değiştirildiği şekilde ‘‘İyi akıtır saman altından suyu’’kullanılması,

‘‘Ummadığın dağlara kar yağması’’ deyiminin ‘‘Umduğun dağlara kar yağışı’’ olarak değiştirilmesi,

‘‘İsteyenin bir yüzü kara, vermeyenin iki yüzü’’ yerine eksiltili bir şekilde ‘‘İsteyenin bir yüzü, elbet…’’ yazılması örneklerinde görüldüğü üzere öykülerde geçen bazı deyimlerinin yapılarının bozularak, kelimelerin değiştirilerek kullanıldığını görürüz.

- **Atasözleri:** Necati Tosuner’in öykülerinde deyimlere kıyasla daha az sayıda atasözü ile karşılaşmaktayız. Öykülerde geçen bazı atasözlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘ ‘Akacak kan damarda durmaz.’ mı derler hani…’ ’’ (*Akacak kan damarda durmaz,* Ç., s. 7)

‘‘Beterin beteri var…’’ (Ç., s. 66)

‘‘ ‘Topal atın kör alıcısı olur’muş da hani…’’ (*Topal atın kör alıcısı olur,* K., s. 9)

‘‘Babamın dediği: ‘Gezen tilki yatan aslana yeğdir.’ ’’ (*Gezen tilki yatan aslana yeğdir,* K., s. 44)

‘‘Ayaklar baş olmuş ki…’’ (*Ayaklar baş olmuş*, K., s. 64)

‘‘Ama söyleyeceğim ve öğrenecek ummadık taşın…’’ (*Ummadık taş baş yarar*, K., s. 80)

‘‘Benim işim bu, kabuğuna çekilmiş tosbağalık ya da minareye kılıf hazırlama arsızlığı…’’ (*Minareyi çalan kılıfını hazırlar*, K., s. 83)

‘‘Hani, sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek mi yer, bir Meral olayından sonra yoğurdun yanından geçmemem gerekirdi ya, Aysel geldi.’’ (*Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer*, K., s. 187)

‘‘ ‘Sak üstünde damdağan

Kaz beline vurmayı.’ (*Dam üstünde saksağan, vur beline kazmayı*, NTS., s. 45)

‘‘Para da zamanında kazanılır, ev bark da zamanında edinilir, -dinin imanın para olsa bundan sonra, çoktan geçen Bor’un pazarı değil miydi?..’’ (*Geçti Bor’un pazarı sür eşeğini Niğde*’ye, GG., s. 20)

Kambur’da, Necati Tosuner Sokağı’nda ve Güneş Giderken’de yer alan bazı atasözlerinin kalıplarının bozularak farklı şekillerde kullanılması dikkat çeken bir unsurdur.

- **İkilemeler:** Necati Tosuner’in öykülerinde ikilemelerle oldukça sık karşılaşmak mümkündür. Öykülerde ikilemelerin geçtiği bazı örnek cümleler şunlardır:

‘‘ **‘Sabahları erken kalkmayı, birtakım kâğıtlara birtakım şeyler yazmayı, silmeyi, gelene gidene -adamına göre- ‘olmaz efem, olmaz’ demeyi, ‘peki efendim, siz şöyle buyurun, oturun’ demeyi, ay başını ve bir günlü, yarım günlü tatilleri iple çekmeyi ve biraz eğilmeyi, biraz bükülmeyi, sigarayı *ağır ağır* içmeyi ve çayı *yavaş***

***yavaş* karıştırmayı ve masanın üstünde açık bir defter bulunmasına özen göstermeyi, öğrendim.'** '' (K., s. 198)

''Bir kızı *usuldan usuldan* yüreklendirmek de benim boyumu biraz aşar ya, kim, ben mi *paşa paşa* yerinde oturacak da.. yok, öylesine uslanamadım daha.'' (Si., s. 7)

''*Yavaş yavaş… Parça parça…* Salaklaşmadan! *Dilim dilim…* Bilincinde olarak! *Kıymık kıymık… Kıymık kıymık…* (Çı., s. 28)

''*Çıtı pıtı, ufak tefek.*'' (BTDGB., s. 32)

''Ve ortalarında bir dükkân: *Çeşit çeşit.. renk renk.. biçim biçim* şeker…'' (GG., s. 63)

''*Küçük küçük* kâğıtlara

büyük büyük öğütler yazıyorum.'' (YAÇ., s. 7)

''Peki, benim içimi öylesine ürperten.. yırtan.. halat bükermiş gibi *sırım sırım* buran, *tel tel* eden neydi?..'' (YAÇ., s. 24)

- **Yöresel Sözler:** Necati Tosuner, öykülerinde genellikle büyük şehirlerde yaşayan insanları anlatmıştır. Bu kişilerin konuşmaları da büyük ölçüde yazı diline uygundur. Bununla birlikte, az da olsa bazı öykülerinde yöresel sözlerin, halk ağzı söyleyişlerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu sözler ve içinde geçtiği öykülerden bazıları şunlardır:

'' 'Etme kız… Allah'a ağır varır…' '' (Ç., s. 66)

''-Amaan sen de… diyor annem. Sen bilin gine ya, kadının da günahını alma hiç. Zorlan değil a…'' (K., s. 11)

‘‘İstedi mi kimlere varmaz, beni nitsin?..’’ (K., s. 23)

‘‘ ‘Duyulma mı, nasıl olsa duyulur…’ dedi. ‘Elin ağzı torba değil ki… Aldırmayacan hiç.’ ’’ (K., s. 31)

‘‘ ‘Eh, kaynana…’ dedim. ‘Sen beğendikten kelli…’ ’’ (K., s. 39)

‘‘ ‘Bakalım, birkaç güne belli olur. ‘Olur’ diyesiyseler, bir akşam gideceğiz şöyle…’ ’’ (K., s. 40)

‘‘ ‘Bir kız isteyesilermiş de…’ desin Kerim Beyimiz.’’ (K., s. 47)

‘‘Dayım: ‘Yeğen, anlat bakalım bir diyeşet…’ derdi.’’ (K., s. 96)

‘‘Akşama Hülya’nın nişanı vardı, berbere gittimdi sabahleyin.’’ (K., s. 119)

‘‘ ‘Hem canım, para oldu mu, insan, nerde çekerse gönlü, orda eyleşmeli.’ ’’ (Si., s. 41)

‘‘ **‘Oğlan.. oğlan, ne *diyon?*’** ’’ (Si., s. 51)

‘‘ ‘Nerede oturuyorsun?..’ dedimdi.’’ (NTS., s. 19)

‘‘*Binecem, gidecem*… Hep yıldız *alacam* okulda…’’ (GG., s. 5)

B. Terimler:

Necati Tosuner, bazı öykülerinde farklı dallara ait terimleri kullanır. Bu kullanım, öyküyü terimlere boğup, sıkıcı hale getirecek bir düzeyde değildir. Öykülerdeki terim kullanımının bazılarını şu örneklerde görebiliriz:

‘‘ ‘*Vido!*’ dedi.’’ (Si., s. 81) Bu örnekte tavla oyununda kullanılan bir terimi görmekteyiz.

‘‘Bakma, adı ‘*Gastarbeiter*’dir ya, okumuş adamdır ağbim.’’ (Si., s. 89) Gastarbeiter, Almanya’ya göç ile ilgili kullanılan bir terimdir.

‘‘BİRİNCİ SES – (Zayıf, ıslanmış, emekli, duacı)

Mevduat sertifikası alır mısın, oğlum?..’’ (NTS., s. 68) Örneğinde geçen mevduat sertifikası, bankacılıkla ilgili bir terimdir.

‘‘*Nikelaj*lı bir turnike ile giriliyordu pazara.’’ (Çı., s. 36) Nikelaj, sanayi ile ilgili bir terimdir.

‘‘Çayı masaya iteleyip *tokyo*larını sürükleye sürükleye uzaklaşan kahveciye ben ne diyeyim?’’ (Çı., s. 39) Tokyo, ayakkabı ile ilgili bir terimdir.

‘‘Yahudilerde ‘*drahoma*’ diye bir şey vardır.’’ (BTDGB., s. 39) Drahoma, Yahudilerde evlilikte gelinin karşı tarafa verdiği paranın adıdır.

‘‘*Varlık Vergisi*’nde onu yitirmiş.’’ (BTDGB., s. 39) Cümlesinde ekonomi ile ilgili bir terimi görmekteyiz.

‘‘*Nota*lar getiriyor bize, birdenbire böyle ağır Itri’lerden.. *hüseyni makamları*ndan falan bir şeyler öğrenmeye başladık.’’ (BTDGB, s. 63) Nota, Hüseyni makamı, müzik ile ilgili terimlerdir.

‘‘**Al giysili bir kız çocuğu, -kolları *japone* gibi.**’’ (GG., s. 71) Japone, kıyafet kolları ile ilgili bir terimdir.

‘‘Sanki, sırayla *anjiyo* olurlar.’’ (GG., s. 76) Anjiyo, tıp ile ilgili bir terimdir.

1.2. Dil Sapmaları

‘‘Kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak, genel olarak kuralları sabit dile aykırı sapmalar olarak değerlendirilir. Dil sapmaları kapsamı içerisinde hem dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımlar hem de standart kültür dilinden ayrı olan, daha özelde kalan kullanımlar değerlendirilir. Bir bütün olarak romanda dil sapmalarını genel olarak şu alt başlıklar altında değerlendiriyoruz:’’ (Çetin, 2009: 263)

a. Yazım ve Noktalama Sapmaları

Necati Tosuner’in öykülerinde pek çok kez karşılaşılan yazım sapmalarından biri, ‘‘Göl Kıyısı’’ öyküsünde geçen ‘‘Gözden ırak, keratalar kim bilir n’aptılar orada?’’ (ÖM., s. 28) cümlesinde görülen ‘‘n’aptılar’’ gibi, günlük konuşmada kullanılan biçimiyle kısaltılmış bazı kelimelerin kullanılmasıdır.

Bu tarz yazım sapmalarının görüldüğü bazı örnek cümleleri şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘ ‘*N’aptın abi*!..’ diye çıkışacaktı.’’ (ÖM., s. 42)

‘‘ ‘Ne *dinleyecem*… Böyle olacağı belliydi.’’ (Ç., s. 38)

‘‘- Yolda *Nedimanım* rast geldi…’’ (K., s. 9)

‘‘Sonra akşamleyin Ali Bey *aptes*ini yenilerken, tüydü Selma.’’ (K., s. 89)

‘‘ ‘*Di mi* ya? *Efem*, gerçi…’ ’’ (K., s. 201)

‘‘ **‘Oğlan.. oğlan, ne *diyon?*’** ’’ (Si., s. 51)

‘‘*N’aber*, sayın coğrafya hocası?..’’ (NTS., s. 35)

‘‘*Binecem, gidecem*… Hep yıldız *alacam* okulda…’’ (GG., s. 5)

Öykülerde görülen bir başka yazım hatası, ‘‘Bir Ebemkuşağı Peşinde’’ öyküsünde geçen;

‘‘ ‘*Heeey!*.. Ben mutluyum!’ ’’ (ÖM., s. 37) ifadesinde de görüldüğü üzere harf çoğaltılmasıdır. Bu örnekte olduğu gibi harfleri uzatarak yapılan yazım hatalarının bazılarını şu cümlelerde görebiliriz:

‘‘ ‘Çaylar *üüüç yaaap!..*’ diye bağırıyor Hasan Efendi.’’ (Ç., s. 106)

‘‘Bir çocuk ‘*A’meeet!..*’ diye bağırıyor sokakta.’’ (K., s. 81)

‘‘ ‘*Güzeeel!..*’ diyorum.’’ (K., s. 134)

‘‘ **‘Sonra, ‘*Hadiii*, abazanlıktan kendi kendini yediğini mi saklayacaksın bizden?..’ gibisine bakarlar adamın yüzüne. Sen ‘*Ooo*, çok iyiyim…’ diye yinele, -ki bir iyi kudursunlar.’** ’’ (K., s. 195-196)

‘‘ ‘*Yook arkadeş, yoook*… Öyle şey var *mıı?..*’ dedi.’’ (Si., s. 81)

‘‘O, yoktu, *biirr..* üç yıldır yoktu, *ikii..* sen ne zaman adam olacaktın, *üüüç…*’’ (GG., s. 19)

‘‘ ‘*Renklendireceeek!*’ ’’ (YAÇ., s. 80)

Cümleye küçük harfle başlanarak yapılan yazım hataları da Necati Tosuner'in öykülerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tür yazım sapmalarının olduğu cümleleri şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘…bir büyük tanrısal haksızlık vardır.’’ (ÖM., s. 68)

‘‘Alın beni avucunuza, sıkın iyice, bir süzgeçten geçirin etimi, kanımı, kemiğimi… umutlardan başka ne kalır benden geriye?’’ (Ç., s. 99)

‘‘…ve hemen pencereyi kapatmayı, perdeyi çekmeyi ilk çare bildim.’’ (Çı., s. 36)

‘‘ ‘Lütfen, beni çok sevindireceksiniz…’ diyeceğini…

…nerden bilsindi?’’ (GG., s. 14)

‘‘Bir zamandır ablam.

annemin kafayı üşüttüğünü söylüyordu.’’ (YAÇ., s. 3)

‘‘…onu tanımış olmaktan hep onur duyulan!..’’ (YAÇ., s. 18)

Necati Tosuner'in, bazı öykülerinde birleşik yazılmaması gereken kelimeleri birleşik olarak yazdığını görmekteyiz. Tülin Arseven bu durumu, söz konusu varlığın adının önemli olmadığının vurgulanmaya ya da kişiye özel bir durumun, nesnenin belirtilmeye çalışıldığını söyleyerek açıklar. (Arseven, 2007: 304) Bu türde yazım sapmalarının görüldüğü bazı cümleler şunlardır:

‘‘*Kendinibilmez*in biriymiş işte...’’ (K., s. 122)

‘‘Annem beni *kuşsütü*yle mi besledi?’’ (Si., s. 73)

‘‘Ucuz bir *tükenmezkalem*di.’’ (Si., s. 96)

‘‘Dert üstüne *dertdert* biniyor.’’ (NTS., s. 29)

‘‘ ‘*Meyvesikirazolsun* ağaçları.’ ’’ (NTS., s. 48)

‘‘*Yalnızcasesivar* fırtınası aramızda.’’ (NTS., s. 49)

‘‘ ‘Seviş benimle, *şimdievethemen*, haydi!’ ’’ (Ç1., s. 12)

‘‘Daha da düşününce, yüzüme vuruyordu, yüzüm *utançrengi*ni alıyordu.’’ (Ç1., s. 47)

Bir kelimenin harflerini kısa çizgi (-) ile ayırarak yazmak Necati Tosuner’in öykülerinde görülen bir durumdur. Bu şekilde yazılan kelimelerin geçtiği birkaç örnek cümleyi şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘ ‘Buyrun, *efen-dim*.. size *gel-miş*…’ dedi.’’ (Ç1., s. 40)

‘‘ ‘*Pos-ta-dan çık-tı şim-di*…’ ’’ (Ç1., s. 41)

‘‘ ‘*Gu-guuk*!..’ sesi Margaret’ten geldi,

Margaret salınarak yaklaşmıştı.’’ (GG., s. 54)

‘‘ **‘Evet, *De-niz!..*’** ’’ (YAÇ., s. 73)

‘‘Bilge, sanki başka bir şey *söyleyecek-ken* duruyor bir an, ve sonra:’’ (YAÇ., s. 76)

Özel isim olmayan kelimelere gelen ekleri kesme işareti (’) ile ayırmak, Necati Tosuner’in öykülerinde karşımıza çıkar. Bu şekilde yazılan kelimelerin kullanıldığı bazı cümleleri şu şekilde örnek olarak gösterebiliriz:

‘‘Ve o, kendine ancak öylesi yakışır bir sinsilikle ve hiç umulmadık bir çoğalganlıkla bölüne bölüne büyüyerek ve taşarak ve kaplayarak her yanı ve sererek karanlığını ağır ağır ve *ağır ağır’dan* da ağır bastırarak boğuntusunu, geliyor.’’ (K., s. 116)

‘‘Ve her yaz, her *yaz’dan* önceki her yaz, evet, tarihe geçmiş her yaz olduğu gibi, uzak kalınmış bir su, -deniz.’’ (Si., s. 33)

‘‘*Bayan’ımız* döndü bir an.’’ (NTS., s. 5)

‘‘Sanırım, *değil’e* güldü.’’ (NTS., s. 16)

‘‘ ‘Üstümüzde balıklar.. denizanaları.. şilepler, martılar, üstümüzde *ton’lar’ca* gökyüzü!..’ ’’ (NTS., s. 20)

‘‘ ‘Omzunda melaike

bu *hoca’da* iş var

azgın güneşe kaldırdı kolunu

aldı indirdi gözünü sevdiğimin rahmet-i rahman’ını.’ ’’ (NTS., s. 52)

‘‘**O zamanlar, seni seviyor olmak –*sanki’si* yok- bir bilinçti.**’’ (NTS., s. 72)

‘‘Şu, hep karşı karşıya bulunduğum *tablo’dan* beni kurtaracak bir fırtına…’’ (Çı., s. 32)

‘‘ ‘*Gon’dolumuz ba’tacak*!’ dedi.’’ (BTDGB., s. 7)

‘‘ ‘Yağmura.. evet, *yagmur’a* aldırmadan, severek, seni de severek.. gidiyor Deniz.’ ’’ (YAÇ., s. 87)

Necati Tosuner, bazı öykülerinde bir kelimenin bütün harflerini büyük olarak yazmıştır. Bu durumun görüldüğü bazı örnekler şunlardır:

‘‘Ne değişti? *BÖYLEDİR*.’’ (K., s. 23)

‘‘Demek, olacaktı. *OLACAKTI*.’’ (K., s. 44)

‘‘ **‘Unut şimdi! *U’NUT!*’** ’’ (NTS., s. 30)

‘‘ ‘*KAN* mı?’ dedim.’’ (NTS., s. 33)

‘‘Gerçekte, öyküme ‘*ÇILGIN*’ demek istiyordum. Bu ad, ona müthiş yakışıyordu. Ancak, bir şey eksik kalıyordu. ‘*BİR ŞEY EKSİK KALIYORDU*’ adı.. yok, olmuyordu. ‘*YOK, OLMUYORDU*’, beni deli ediyordu.’’ (Ç., s. 2)

Necati Tosuner’in öykülerinde dikkat çeken bir başka unsur, virgül sonrası kısa çizgi (-) kullanımıdır. Yazarın imlâda buna başvurmasının nedenini Tülin Arseven şu şekilde açıklar: ‘‘Yazarın çok sık başvurduğu bu virgül ile kısa çizginin peş peşe kullanımında onun aslında cümleye son verecekken virgül koyup ardından da kısa çizgiyle eklenen cümle ile konuşmanın yönünü başka tarafa götürdüğü görülür. Burada amaç, okuru geldiği yerden birden başka noktaya götürmektir.’’ (Arseven, 2009: 303)

Bu durumun görüldüğü bazı örnek cümleleri şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘Gözlerimi kapadım, -Yok, kapamadım gözlerimi… (Ç., s. 89)

‘‘Heyecanla tetiklere gidecek parmakları, namlular doğrulacak yukarı, -ki, bir deli güvercin.. bir deli güvercin gelmiş gelmiş de üçayağın tepesine, döner, çırpınır da çırpınır.’’ (Si., s. 63)

‘‘Hani belki evde yoktur diye ve.. ne yaptım, -da?..’’ (NTS., s. 24)

‘‘Biliyorduk, resimlerimiz hep iyi çıkıyordu, -benim bulunduğum yer biraz bolca sigara dumanlı.’’ (Çı., s. 14)

‘‘Hörgücüm var diye de eğrilmedi, -ne iyi!’’ (Çı., s. 17)

‘‘Dümdüz, -gidiyor.. gidiyor.. gidiyor…’’ (BTDGB., s. 9)

‘‘Günler geçer.. geceler geçmez, -olur!’’ (BTDGB., s. 29)

‘‘Ve sırtım öyle orta yerde dururken

kara.. kapkara gözlükler takıyorum

insan içine çıktıkça, -gizlenmek için.'' (YAÇ., s. 4)

Necati Tosuner'in öykülerinin bazı kelimelerinde bir takım yazım sapmalarının olduğunu görürüz. Bu kelimelere örnek olarak şunları gösterebiliriz:

''Ona uzak olmak *ağırıma* gidiyordu.'' (K., s. 145)

''Bunda ilginç bir şey ben göremedim *vallayi*…'' (K., s. 201)

'' Bakmış adamda ses yok, demiş: 'İşte böyle *Memet* Ağa…' '' (Si., s. 9)

'' **'Ve biraz da acıyla *yuğurulmuş* gibi.'** '' (Si., s. 33)

''**Bir *memeğini* bir omzuna, ötekini öteki omzuna atmıştır, kirmen eğerir.**'' (Si., s. 51)

'' 'Bu kışta kıyamette nereye gideriz?' diye *döğündü* annem.'' (Si., s. 53)

'' '*Babangilin* kapı önü gibi, ha?' dedi babam.'' (Si., s. 58)

''Gözlüğünü çıkardı, çerçevenin burnunda bıraktığı izi, alnının açıklığını *uğuşturdu*, bir 'üfff' çekti.'' (Si., s. 79)

'' '*Arkadeşler*! Benim kahırlı günler gören *arkadeşlerim*!' '' (Si., s. 84)

''Yoksa boynum hiç *iğri* değildi.'' (Çı., s. 17)

'' 'Senin *çocugun* mu?' demişti. 'Şeker *veriyosun, kaşşıgını karıştırıyosun*, ha?' '' (Çı., s. 21)

''Sonra, öyle 'Ne yana gideceğim?..' diye şaşkınlığa hiç de kapılmadan, *rasgele* bir yola koyulmuştum.'' (Çı., s. 33)

Necati Tosuner'in öykülerinde en fazla dikkat çeken noktalama özelliği olarak iki noktanın yan yana kullanımını gösterebiliriz. Bu iki noktanın yan yana kullanımı

genellikle virgül kullanılması gereken yerde virgül yerine bu noktaların kullanılması şeklinde görülmektedir. Yazarın bunu dikkat çekmek, vurgulamak istediği anlatımlarda uyguladığını söylemek mümkündür.

Özellikle *Kambur*'da bulunan öykülerle birlikte başlayan ve çok sık olarak görülen bu noktalama sapmasının birkaç örneğini şu şekilde sıralayabiliriz:

'' 'Yok canım, şunu şunu yapmalıyım ki.. diyelim, şey etsek.. hani tutup.. olur mu olur…' '' (K., s. 2)

'' 'Bit, pire, tahtakurusu, kene, güve, sinek, sivrisinek, hamam böceği, fare.. her şey var.' '' (K., s. 155)

''Piyango, toto, at yarışları ve renklendirilmiş gazozların kapak altlarından çıkan arabalar ve soğutulmuş et ve çirkinleştirilmiş kan satan gazetelerin verdiği yazlık evler.. sonra da bildiricilik geliyordu.'' (Si., s. 47)

''**Ve yaşamak ve bezginlik.. ve içimizde bir şey.. bir şey.. bir şey…**'' (Si., s. 81)

''Midem bulanmaz ki.. naneşekeri hiç taşımam ki.. midemin bulantısını naneşekeri bastıramaz ki…'' (Si., s. 95)

''Sonra.. sonra bir de bakıyorum ki.. balonum.. dayım şey ya.. dayımın sırtı balon gibi ya.. balonum.. balonum dayım olmuş.. dayım balon olmuş.. uçuyor.. uçuyor.. uçuyor…'' (NTS., s. 11)

''Şu çöp yerinin yanına dökerim külleri, sonra yakarım sobayı.. sonra..

ateş ettiler. (NTS., s. 35)

''Her sabah böyle: Pazarlıkla, utanmaz.. uslanmaz bir pazarlıkla! Öfkeyle.. bağışlamayla.. tutkuyla!'' (Çı., s. 19)

‘‘Ya da, bir deniz yatağı.. simidi.. yüzgeci.. tüfeği.. gözlüğü.. ya da bir elektrikli tren örneğin, ha?..’’ (Çı., s. 37)

‘‘Belirsizlikler.. umutsuzluklar.. kaygılar.. dertlenmeler.. sözde kendini yiğitlendirmeler ve ardından gelen gerçeğin renkleri.. kendine karşı bozum olmalar…’’ (BTDGB., s. 21)

‘‘Ansızın.. bir makasa gelmiştik ve beni bırakıp hızla uzaklaşmaya başlamıştı.’’ (BTDGB., s. 30)

‘‘Gelen kişiyi başıyla izleyenler.. gözleriyle izleyenler.. izlemiyor gibi olanlar…’’ (GG., s. 51)

‘‘Bir gün onunla tanışacağımı.. hatta, ona rastlayacağımı bile düşünmemiştim. Bana öyle yakın duracağını.. bana öylesine sevecen bakacağını, ve bakışlarımı dışarıya, cam ötesine.. damlar üstüne kaçıracağımı da bilmiyordum.’’ (GG., s. 69)

‘‘Seni ıslatan.. seni sen kılan yağmur… Ruhunun sızılarını.. sızıltılarını artıran yağmur…’’ (GG., s. 86)

‘‘Uzun süredir hep özlenen yağmur,

o gün, -sıklaşan, çatallaşan şimşeklerle.. yakınlaşan,

büyüyen.. daha da büyüyen gök gürlemeleriyle

kendini göstere göstere geldi. (YAÇ., s. 15)

‘‘Sevgisini.. bilgisini.. görgüsünü..

nesi varsa hepsini çevresiyle, herkesle

paylaşan bir adam.’’ (YAÇ., s. 18)

‘‘Peki, benim içimi öylesine ürperten.. yırtan.. halat bükermiş gibi sırım sırım buran, tel tel eden neydi?..’’ (YAÇ., s. 24)

‘‘ **‘Burasının çıkmaz sokak oluşu.. işte, böyle çıkmaz sokağın da tam sonu oluşu.. iyi bir bakıma.’** ’’ (YAÇ., s. 31)

Bu örneklerle birlikte, yazarın;

‘‘Ve yalnızlığımı bütün sıkıntılarıyla duyduğum bir gecede, olanca açlığımla onu tutmak, bekâr yatağımda doymaksız bir seviyle öpmek…. öpmek istedim.’’ (ÖM., s. 67) cümlesinde dört nokta kullanması dikkat çekici bir durumdur.

b. Kelime ve İfade Sapmaları

‘‘Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan ya da aykırı görülen, yadırganan kelime biçimlerine yer vermek. Kelimelerin ve ifadelerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinin yerlerini değiştirmek, kelimelerin önüne, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek gibi şekilleri vardır.’’ (Çetin, 2009: 265)

Kelime ve ifade sapmalarının bazı türleri şunlardır:

- **Kelime Sapması:**

Necati Tosuner kimi zaman genel, ortak ve yaygın dilde olmayan kelimeleri çeşitli şekillerle, getirilen eklerle üretip kullanmıştır. Bu kelimelerin bazı örnekleri şunlardır:

‘‘Bulvarda *aylaklarca* dolaştığım günler…’’ (ÖM., s. 1) Yazar, burada ‘‘aylaklar gibi’’ demek yerine ‘‘aylaklarca’’ sözcüğünü kullanmıştır.

‘‘Öylesine soğuk, öylesine *ürküntücü* ki kendini aldatmayı beceremeyiş…’’ (Ç., s. 77) ‘‘Ürkütücü’’ yerine ‘‘ürküntücü’’ kullanılmıştır.

‘‘*Susuşmalıyız.*’’ (Ç., s. 100) Karşılıklı susmak eylemi ‘‘sususmak’’ sözcüğüyle adlandırılmıştır.

‘‘Hiçbir şeye yanmıyorum, şöyle içimde bir sıcaklık, şöyle soluklarım düzgün ve kaşlarım çatılmamış, şöyle bir aydınlık günde, şu kıyıda, elimde bir kızın eli, feleksiz bir türkü dudaklarımda ve yüreğim *gelgeller*le dolu, dolaşamadığıma yandığım kadar.’’ (Ç., s. 102) ‘‘Gelgitler’’ yerine ‘‘gelgeller’’ sözcüğü kullanılmıştır.

‘‘Sırtımın, insanlardan yakasını *kurtaramadı gittilik* şu çıkıntısını kesip bıçkıda, kurtulmuş olarak doğrulacağım.’’ (Ç., s. 114) ‘‘Kurtaramayıp giden’’ yerine ‘‘kurtaramadı gittilik’’ demek tercih edilmiştir.

‘‘Günlük akışlardı, biraz sıkıntılı, kimi zaman biraz umutlu, hani üstünde durmaya değmez, hani üstüne varmaya hiç gelmez, yapacak bir şey *kalmadıkta* katlanılır, giderek alışılır ve inanılırdı günlerin daha iyi ve güzel geçemeyeceğine.’’ (K., s. 8) ‘‘Kalmayınca/kalmadıkça’’ yerine ‘‘kalmadıkta’’ kelimesi kullanılmıştır.

Aynı sapmanın başka örneklerini şu cümlelerde de görmekteyiz:

- ‘‘Görmediğini *öğrendikte*, söylenir: ‘Böyle, kaçak gibi ne cehenneme gitti bu herif yine?..’ ’’ (K., s. 62)
- ‘‘Biz ‘yok’ *dedikte*, yeniden koyuluyor işine.’’ (K., s. 79)
- ‘‘Beni *gördükte* karşı kaldırıma geçmekten kurtulanlar da olacaktı.’’ (K., s. 133)
- ‘‘Cemil’in anahtarları vardı bende, yatacak yerim *kalmadıkta*, gider, sığınırdım.’’ (K., s. 170)

- ‘‘Yağmur ıslağı üst başı ve kısık sesiyle bu çocuk *düşünüldükte*, işte şuracıkta, şu köşeyi dönmeli, şu küçük yokuştan inmeliyim, çok değil, evdeyim.’’ (K., s. 199)

‘‘Ben nasıl, -ama nasıl- bu hoppa *zıppa* kıza, bu kendini beğenmişe, bu kendini bi bok bellemişe nasıl oldu da…’’ (K., s. 92) ‘‘Zıppa’’ kelimesi, uydurulmuş bir kelimedir.

‘‘ **‘Umuda ve şımartılmaya *nasılcana* koştuğumu biliyor olmalısın.’** ’’ (K., s. 97) ‘‘Nasılda’’ yerine, ‘‘nasılcana’’ kelimesi kullanılmıştır.

‘‘Aşağıda, ırmağın yanından bu alana *gelenece*…’’ (K., s. 110) –e kadar anlamı vermek için, ‘‘gelene kadar’’ demek yerine, ‘‘gelenece’’ kelimesi kullanılmıştır.

Aynı sapmayı şu örneklerde de görmek mümkündür:

- ‘‘Ellerimi yıkayayım diye musluğu açıyorum ve.. musluğun eğri boynu fırlayıp yüzüme, üstüm başım su içinde kalmıyor mu, artık ben de senin sapından *çöpünece*…’’ (K., s. 140)
- ‘‘Tonton dedelere döndüm, önümüz yaz, *güzece* ölüm yok diye seviniyorum sanki.’’ (Si., s. 23)
- ‘‘Annem görüp de *kızanaca* çember çeviriyorum bayırda.’’ (Si., s. 54)

‘‘Ve o, kendine ancak öylesi yakışır bir sinsilikle ve hiç umulmadık bir *çoğalganlık*la bölüne bölüne büyüyerek ve taşarak ve kaplayarak her yanı ve sererek karanlığını ağır ağır ve ağır ağır’dan da ağır bastırarak boğuntusunu, geliyor.’’ (K., s. 116) ‘‘Çoğalganlık’’ kelimesi, uydurma bir kelimedir.

‘‘Uykuya doymuştum ve *haniyse* bin yıl daha mı uyuyacaktım?’’ (K., s. 158) ‘‘Haniyse’’ kelimesi, uydurma bir kelimedir.

‘‘Akşam *çıldırtganlığını* belirliyor iyice.’’ (Si., s. 23) ‘‘Çıldırtıcılığını’’ yerine uydurma bir kelime olan ‘‘çıldırtganlığını’’ kullanılmıştır.

‘‘Yapıların dik çatılarını, çarşının göz alan ışıltısını artık kanıksadım ya, akşamları, iş yerleri birden *kapadıkta* orta yerde kalmalara alışamadım daha.’’ (Si., s. 68-69) ‘‘Kapanınca’’ yerine, ‘‘kapadıkta’’ kelimesi kullanılmıştır.

‘‘Sanki *pazargirdi* parası mı ödeniyordu ve evet, sonra bir tel sepet alınıyordu.’’ (Çı., s. 36) ‘‘Pazargirdi’’ uydurma bir kelimedir.

‘‘Önbiliciler, ‘nahbilici’ olmuştu.’’ (GG., s. 15) ‘‘Önbilici ve nahbilici’’ uydurma kelimelerdir.

- **Argo**:

Argo sözcüklere ve tamlamalara, ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’ öncesi kitaplarda daha fazla, sonrası kitaplarda ise daha az olmak üzere yazarın öykülerinde rastlanılır. Öykülerde göze çarpan argo ifadelerden bazıları şunlardır:

‘‘ ‘Sat anasını be!’ derdi arkadaşım.’’ (ÖM., s. 11)

‘‘ ‘Gelemem.’ dedi arkadaşım, ‘Evden çaktılar. Annem, ‘sen gidersen ben de kendime kıyarım’ diyor.’ ’’ (ÖM., s. 15)

‘‘ ‘Allah’ın belası…’ diye köpürdü, ‘Nispet mi yapıyorsun bana? Git! Defol! Cehenneme dek yolun var.’ ’’ (ÖM., s. 16)

‘‘ ‘Enayiliğin daniskası…’ ’’ (ÖM., s. 27)

‘‘Anlatsam kendi kendine, ‘Kaçık bu ayol…’ diyecek, belki beni bırakacaktı oracıkta.’’ (ÖM., s. 42)

‘‘ ‘Yuttum sanma…’ diyecekti.’’ (ÖM., s. 47)

‘‘ ‘Hem karıya çocuğunun yanında şey et…’ ’’ (ÖM., s. 47)

‘‘Yine de sonunda, ‘Nasıl yürüttün bunu?’ diye sormadan edemediler.’’ (ÖM., s. 50)

‘‘Evde namus düşkünü sarhoş bir baba ‘sürtük’ demiş, itelemiştir belki.’’ (ÖM., s. 60)

‘‘ ‘Anandır…’ dedi.’’ (Ç., s. 42)

‘‘Eşeklik!’’ (Ç., s. 108)

‘‘Geçende, Muhsin Bey, -bunu yanına komam ya- ‘Ulan bacağına tükürdüğüm, nerde kaldı benim çay?..’ dedi.’’ (K., s. 13)

‘‘ ‘Bi yumruk atamadın ya herifin ağzının üstüne…’ dedim.’’ (K., s. 14)

‘‘Aman oğlum, bir çuval incirin içine, ister misin?..’’ (K., s. 46)

‘‘Ben babamın karşısında ayağımı uzatamazdım, bu, çekip çekip kafayı, çat kapı gün atarken: ‘N’aber babalık, işler nasıl?.. Soyuyor musun yine milleti?..’ ’’ (K., s. 62)

‘‘ ‘Ulan, ne demeye renk veriyorsun bu pezevenklere?..’ ’’ (K., s. 92)

‘‘ ‘Şıllık!’ dedi Selma’ya.’’ (K., s. 93)

‘‘ ‘Şakası bu ya, bilmem neresiyle dinleyen çoktur da, orasıyla konuşanına hiç rastlanmadı; hani öyle bir şey yapıyor olsa, eh ‘hadi neyse’ diyelim.’’ (K., s. 201)

‘‘Seviyormuş… Ulan inek arabası… Taş arabası… Kum arabası…’’ (Si., s. 18)

‘‘ ‘Lan, kamburun nasıl da büyüyor ki…’ ’’ (Si., s. 55)

‘‘Dalga geçmekten başka çare yoktu:’’ (NTS., s. 5)

- **Küfür ve Ayıp Sözler:**

Necati Tosuner'in öykülerinde argo ifadelerin yanında küfür ve ayıp sözlere de rastlamak mümkündür. Sayıca fazla olmayan bu sözlerin geçtiği örnek cümlelerden bazıları şunlardır:

'' 'Eksik olsun senin gibisi, orospu…' dedi arkadaşım.'' (Ç., s. 42)

''Tutmuş şimdi, o yarım, o ucu kemik çıkıntılı kolunu 'naah' gibilerden sallıyor ve basıyor kahkahayı.'' (K., s. 65)

''Perde aralıklarından gözetledikleri, birbirlerine beni işmarlayıp geniş geniş sırıttıkları yetmezmiş gibi, bir de piçlerini salmıyorlar mı üstüme…'' (K., s. 69)

''Sabahtı dedim ya, boktan bir sabahtı.'' (K., s. 131)

'' 'Ankara'ya gidip o karıyı düzeyim de…' dedi.'' (K., s. 151)

'' –İki ucu boklu değnek, anasını sattığımın… dedi.'' (Si., s. 88)

''Kıçının kapağı açılmış, odun gözüküyor.'' (NTS., s. 34)

'' 'Sevinç orospusu'.. 'Burcu bilmem nesi'.. 'Falanın kızı Özge'.. diye başlayıp, uzun uzun bir şeyler yazmıştı…'' (BTDGB., s. 49)

''Önbiliciler, 'nahbilici' olmuştu.'' (GG., s. 15)

c. Dilbilgisi Sapmaları

- **Kelimeler Arası Yer Değiştirme:**

'' 'Sak üstünde damdağan

Kaz beline vurmayı.' '' (NTS., s. 45)

ifadesi ''Anti Proverb'' olarak da adlandırılan bu sapmaya örnek olarak gösterilebilir.

- **Tamlamalarda Yanlış Uygulamalar:**

''Durmakta olan bir kamyonun yanından sıyrıldık, sokağı dönüyoruz, güzel yayılan kokulu iki bayan bize bakaraktan geçti önümüze.'' (NTS., s. 5) cümlesinde geçen ''güzel yayılan kokulu'' ifadesi, tamlamalarda yanlış uygulamalara örnektir.

- **Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme:**

Necati Tosuner, öykülerinde parantez içi cümle ve ifadelere sıkça yer veren bir yazardır. Bahsedilen bir davranışı, durumu açıklama, tasvir etme, yineleme, üstünde durma gibi sebeplerle parantez içi cümle ve ifadeler kullanılmasının yanında kimi zaman öykü kişilerinin iç konuşmaları, iç sesleri de bu şekilde verilmiştir.

Öykülerde geçen bazı parantez içi cümle ve ifadeler şunlardır:

''O şimdi bir düş evreninde yaşamanın tadına varmaya çalışıyorsa, bende unutmaya çalıştığı gerçeği görecek, eski acılarına dönecekti yeniden. (Eksik insanların birbirlerini görmek istemeyişlerinin nedenidir bu.)'' (ÖM., s. 33)

''Adam sövdü. (Anladı, anlamadı değil ya, bizim erkeklerimiz kadınına ilgi göstermeyi küçüklük sayar da hani…)'' (Ç., s. 6)

''Bacakları güzel bir sevgilim olmadı hiç. (Bacakları güzel olmayan bir sevgilim de olmadı ya…)'' (Ç., s. 85)

‘‘Beşiği andırır hasır örmesi bir sepetle uzun ekmekler taşıyordu. (Bu ekmekler üçe bölünür, boydan boya açılır ve ince dilinmiş, bizce yasak etler konurdu içine. Hani kahvede görmüştüm ya, dişleri azalmış, yoksul görünüşlü bir kadın, yaşamanın değilse bile, tadını çıkarıyordu ekmeğin.)’’ (K., s. 107-108)

‘‘Bana bir göz etti. (‘Artık bozma işi…’ dermiş gibiydi.)’’ (K., s. 178)

‘‘Anam benim, sanki korkuyor kıza yanlış görünecek bir iş yapmaktan. (E, evde kalacak oğul anası olmak da kolay değil ya…)’’ (Si., s. 10)

‘‘Bir konuşsa, Hayriye Öğretmen’in mendilini veririm ona. (Kalemi vermem, daha açmadım.)’’ (Si., s. 55)

‘‘ ‘Muma ne yazdı biliyor musun Hacı Bakkal? On beş. (Tuzluğun yerini beğenmedi, değiştirdi.) Bir mum on beş lira… (Peçeteyi çizgiledi.) Alırsan… (Sanki okşadı peçeteyi.) Dünkü bulaşık duruyor daha. (Eli alnında.) Okullar açılınca ne yapacağız? (Eli yine alnında.) Mum ışığında kâğıt oku!’ ’’ (NTS., s. 32-33)

‘‘Birkaç gün sonra gözüm takıldı işte. (Sanki iş yerindeki kitap raflarını hemen de özlediğim için.)’’ (Çı., s. 54)

1.3. Cümle

Necati Tosuner, öykülerinde çoğunluk olarak kısa cümlelere yer vermiştir. Bununla birlikte bazı öykülerde bir paragraf boyutunda, çok uzun cümlelerin kurulduğunu da görebiliriz.

Öykülerde geçen bazı kısa cümlelere şunları örnek olarak gösterebiliriz:

‘‘O bilmediğim şey… Yanaştı, doladı çevremi. Boğacaktı. Boğacaktı beni. Ve hiç terlememiştim böylesine. O, duman gibi, düşman gibi şey gittikçe kuşatıyordu. Bağırıyordum. Bağırıyor muydum? Sesim çıkmadı hiç. Hiç duymadım sesimi.’’ (Ç., s. 94)

‘‘Ordan burdan konuşuluyordu. Gülüşülüyordu. Güzel kızdı, herkesin ilgisini çekiyordu. Kısacık saçları vardı. Pantolonluydu ve yabancı gezgin kızları pek saran şilebezinden bir gömlek giymişti. Çanta yerine ilkel bir heybe asıyordu omzuna. Yüzük falan takmıyordu. Her şeyinde bir yalınlık belirgindi. Güvenlik dolu bir yüzü vardı. Gözleri yeşildi. Süsse, kaşlarını inceltmekti süsü. Dudakları solgundu, sanki hiç yoktu.’’ (K., s. 153)

‘‘Sakın, başka birini bulmuş olmasın?.. Hadi canım… Sen suçu yine kendine yükle. Söz versin. Bekle. Gelmesin. Git. Bul onu. Uydursun bir şey. İnan. Bağışla. Yine bağışla. İnanamadın, tut onu haklı say.’’ (Si., s. 14)

‘‘ ‘Deli! Düşün: Yirmi yıl. Birlikte… Sevinçle ve üzünçle. İkimiz. Erinçle. Ve yorgunluğu ve dinginliği dokuyarak ağırdan ağıra ve… Telaşla. Koşarak. Ve koşmadan. Hiç koşmadan. Sabırla. Renk içinden renk seçerek.’ ’’ (NTS., s. 30)

‘‘En iyisi, biraz uzanmaktı. Tamam, salondaki kanepeye olsun. Telefonun yakınına olsun. Bugün niçin böylesin?.. Uzan şimdi. Sonra yıkan, tıraş ol… (GG., s. 20)

‘‘Vurdukça sevdim onu.

Kıpırdamadım.

Ağladı.

Bana yalvardı.

Kıyıdaki adamı gösterdi: Onu iyileştirmeliydim.

Sıcaklığıyla sarıldı bana.'' (YAÇ., s. 28)

Uzun cümlelerin bazı örneklerini ise şu şekilde verebiliriz:

''Ve kent, -insanlar ve kentin gürültüsü, tozu toprağı ve kadınları ve kızları ve kızların etekleri ve uçuşan saçları ve otobüs durakları ve unutulmuş sokak adları, duvar yazıları, toplantı ve gösteri yürüyüşleri, kırılan cam sesleri, çoğalan yiğit sesleri, polisler ve ordu birlikleri, yangın söndürme araçları ve çöpçüler, topukla ezilmiş bir sigara artığı, belki bir fare ölüsü, belki ne zamandır işitmediğim bir türkü (İndim havuz başına / Bir kız çıktı karşıma) sonra ansızın bir burukluk, bir kızın kaşını şöylece kaldırması, göçtü göçecek bir yapı ve ter kokusu ve ekmek kokusu ve gökte bir bulut ve yolda bir çukur ve ağlayan bir çocuk, bir pazar yeri uğultusu ve üzüm ve kavun karpuz sergileri, tütün ve fındık üreticileri ve aracıları ve tüketicileri ve içki sevenler ve umut kesmeyi bilmez gezginci satıcılar ve yol soranlar ve yorulup soluklanan yaşlılar ve taşınan küçükler ve gölgelikler ve güneş altları, kahveler, sinemalar ve ayaküzeri uyuşma yerleri ve buluşma yerleri ve birleşme yerleri, birinci sınıf yerler, ikinci sınıf yerler ve sonuncu sınıf yerler, parklar, ıssızlar ve işsizler ve dişsizler ve işliler ve dişliler, kızgınlar, durgunlar, alaycılar, küskünler ve düşkünler ve düşükler ve sarkıklar ve kalkıklar ve korkaklar ve yılgınlar.. ve daha bir çok şey oyalıyordu beni.'' (K., s. 69-70)

''**Yağmuru, çamuru, tozu toprağı, simitçileri, boyacıları, dilencileri, tombalacıları ve yılan seyrettirip bağırsak fesadına ilaç satanları, kavun, karpuz, portakal, muz kabuklarını, camiye gidenleri, okula gidenleri, çarşıya gidenleri, sinemaya, kahveye, işe, eve gidenleri, yeni gelinleri, yaşlı kaynanaları ve –önceden izin alınmış- sünnetli çocuk şenliklerini ve körlere yardım toplamaları, cami hayrına tuğla almaları, satmaları ve güvercinleri ve güvercinler için mısır satan yoksulları, 'Ağbi.. ağbi!..' gelen yapışkan kızları, okullu bakımlı kızları, çarşıya iplik iş götüren örtülü kızları ve daha neleri.. neleri taşıyordu alan.**'' (Si., s. 80-81)

‘‘Bağrışmalar, tavla şakırtıları, çançan çaçaron sesler, sinir bozan bir kahkaha, bir çekirge ordusunun birlikte çekirdek çitlemesi, bir çocuğun yırtınarak ağlaması, martıyı kovalayan bir karga hışırtısı ve karganın sesi, karga sesinin hemen ardından ‘ulusal’ piyangocunun güleç sesi, uzaklardan yaklaşan bir fayton çınçını, -geçmiş ola ya- ‘En büyük Fe’ner!’, zil, darbuka, erkekler korosundan ‘Uyy, sa’a dolanayım…’, genç seslerden ıslıklar, kola kutusuyla hızlı bir verkaç, bir an sessizliği sağlayan hışırtılı bir yırtmaç, sonra, yaprağın yaprağa değmesinin sesi, sonra yeniden uğultu, sonra yeniden uğultunun çoğalması, gürültü…’’ (Çı., s. 44)

‘‘Çoluk çocuk.. şamata.. daha sonra çıkan daha büyükler.. daha sonra çıkan daha daha büyükler, futbol.. bisiklet.. kaykay.. saklambaç.. mısırcılar, tüpçüler, ayakkabı ve terlik taksitçisi.. çarşaf taksitçisi.. kamyonlu zerzevatçı.. ardından karpuzcu.. evet, deniz görünmüyordu ama, bitişik balkondan ‘kendin pişir, kendin ye’ kokuları eksik olmuyordu ya…’’ (GG., s. 19)

Necati Tosuner’in öykülerinde kullandığı cümle kuruluşuyla ilgili dikkat çeken bir başka özellik, ara cümle kullanımıdır. Yazarın ara cümle kullanımını genellikle bahsettiği konu ile ilgili olarak açıklama yapmak, anlamı pekiştirmek istediği zamanlarda kullandığını söyleyebiliriz. Bu kullanıma ait bazı örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

‘‘İnsanların, -ki gerçekten Tanrı’nın çizdiği kadere inanıyorlarsa- toplumun suçlarının karşılığını çeken bu eksik yaratılmışlara sevgi duymaları gerekmez miydi?’’ (ÖM., s. 32)

‘‘Şapkayı öyle boşlukta durur görünce irkildi, -yine de onun yere düşmesini önlemekten başka bir şey düşünemezcesine şapkasını seven biri olmalı- birden atıldı şapkaya.’’ (Ç., s. 91)

‘‘Arkadaşım, baktı ki sözünü dinlemiyorum, -kimi zaman ondan ödünç para alıyorum ve bana akşam yemeği yedirdiği bile oluyor ve sanki dediğini tutmalıymışım gibi bir durum çıkıyor ortaya- yüzüme vurulursa yola gelirim mi sandı, nedir; herkesin içinde: ‘Artık, çıkar at şu gömleği…’ dedi.’’ (K., s. 137)

‘‘Öyle, çan sesini büyük bir dikkatle izlerken, bazen de –bir kızın peşindeki yeniyetme gibi- onu geçerek, ben izlemiyormuşum da, kendisi ardımdan geliyormuş gibi olmasını sağlamaya da özel bir özen gösterdim. (Çı., s. 4)

‘‘Çünkü, -tabii büyümüşüz, genç kız olmuşuz, her gün yapmak istediğimiz birtakım şeyler var ve ben bir şekilde bunları gerçekleştirdim diye, erkek arkadaşımda kalıyorum diye- insanların gözünde önemliydim. ‘’ (BTDGB., s. 66)

‘‘Posta kutularının oradan geçerken bir an durup.. duraksayıp.. az daha elimi benim kutuya –kilitli olmayan kapağını açıp, içinde hiçbir şey olmadığından tam emin olmak için- uzatıyordum ki, son anda elime bir şaplak indirildi sanki, hemen çektim.’’ (GG., s. 18)

‘‘Parıltının renklerinde bir umut, -sanki

biraz korkulan- bir sevinç vardı,

denize bakmayı daha da güzel kılıyordu.’’ (YAÇ., s. 11)

Cümledeki tekdüzeliği kırmak, okuyucuyu metne ortak etmek, verilmek istenen duyguyu, hissi, düşünceyi artırmak gibi amaçlarla yapılan eksiltili cümleler, Necati Tosuner’in öykülerinde görülmektedir. Bununla birlikte yazarın kendi cümlelerinin yanında deyimlerin ve atasözlerinin bozulmaz yapılarıyla oynaması, onları da eksiltili ifadelerle vermesi dikkat çekici bir unsurdur. Yazar bunu genellikle anlatıma biraz gülmece unsuru katmak istediği, bazen alaycı bir ifade takındığı, bazen de istediğini açıkça söylemek yerine gönderme yapmayı tercih ettiği durumlarda kullandığını

söylemek mümkündür. Deyim ve atasözlerinde yapılan eksiltili ifadelerin bazı örnekleri şunlardır:

‘‘Ama söyleyeceğim ve öğrenecek ummadık taşın…’’ (K., s. 80)

‘‘ ‘Ne o, daldın yine…’ dedi bana. ‘Karadeniz’de mi battı, Akdeniz’de mi?..’ ’’ (K., s. 87)

‘‘İsteyenin bir yüzü, elbet…’’ (NTS., s. 63)

‘‘Para da zamanında kazanılır, ev bark da zamanında edinilir, -dinin imanın para olsa da bundan sonra, çoktan geçen Bor’un pazarı değil miydi?..’’ (GG., s. 20)

Necati Tosuner’in öykülerinde kullandığı cümle yapısını genel olarak incelediğimizde kurallı cümlelerin çoğunluğu oluşturduğunu; bununla birlikte anlatımın tekdüzeliğini kırmada önemli bir rolü olan devrik cümlelere de azımsanmayacak ölçüde yer verildiğini görürüz.

Öykülerde cümleleri yüklemlerine göre değerlendirdiğimizde fiil cümlelerinin isim cümlelerine göre çokluğu göze çarpmaktadır. Benzer bir şekilde olumlu cümleler olumsuz cümlelere göre daha çok kullanılmıştır.

Yazarın yalın anlatımının, uzun cümlelere çok sık olarak yer vermemesinin bir sonucu olarak basit cümle kullanımı ile bileşik cümle kullanımı arasında çok büyük bir fark göze çarpmaz. Öykülerde basit cümlelere de bileşik cümlelere de birbirine yakın ölçüde rastlarız.

2. Üslup

Necati Tosuner, öykülerinde daha çok bireylerin iç dünyalarına yönelen bir yazardır. Bu sebeple, dış dünya tasvirlerinin yazarın öykülerinde önemli bir yer tutmadığını görürüz. Yazarın üslubu da bu duruma göre şekillenmiştir.

Necati Tosuner'in öykülerinde yalın bir anlatımı tercih etmesi, sanatkârane üslubu kullanmaması dikkat çeken bir unsurdur.

Tülin Arseven, yazar için ''Necati Tosuner, kendinden dert yanan, daha doğrusu okuyucuyla dertleşen bir yazardır. Duygularını dile getirirken içtendir.'' (Arseven, 2007: 83) ifadelerini kullanır. Anlatılan bu durum da, yazarın üslubunda önemli bir belirleyici etkendir.

Necati Tosuner'in öykülerinde dikkat çeken belli başlı üslup türlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Avam Üslubu

''Kültür ve eğitim seviyesi düşük, medenî münasebetlerde bilgi ve görgü donanımı eksik, derinliği olmayan, alelade bir hayat süren alt kültür topluluklarının üslubudur. Bunlar, birbirlerine hitap ederken 'lavuk', 'lan', 'ben adamı şişlerim' gibi karşısındakini aşağılama, onlara karşı güç gösterme tavırlarını içeren ifadeler kullanırlar. Argolara, küfürlere, pornografik tasvirlere bolca yer verirler.'' (Çetin, 2009: 274)

''*Özgürlük Masalı*'', ''*Göl Kıyısı*'', ''*Bir Ebemkuşağı Peşinde*'', ''*Gökten Bir Uçurtma Düştü*'', ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*'', ''*Bir Takım Şeyler Gibi*'', ''*İki Gün*'',

‘‘*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*’’, ‘‘*Kambur*’’, ‘‘ *‘Edi ile Büdü’* ’’, ‘‘*Tavşancıl*’’, ‘‘*Vurgun*’’, ‘‘*Çok Şey*’’, ‘‘*Dikenlikte Gül Çiçeği*’’, ‘‘*Yengelerimiz*’’, ‘‘*Kan*’’, ‘‘ *‘İyi Geceler, Baba!’* ’’, ‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’, ‘‘*Sıcak Bir Gün*’’ gibi öykülerde avam üslubunu görebiliriz. Bu öykülerde kullanılan ‘‘sat anasını, enayiliğin daniskası, kaçık bu ayol, hem karıya çocuğunun yanında şey et, sürtük, ulan, lan, orospu, herif, haspa, nah, it, piç, bok, şıllık, pezevenk, karıyı düzeyim, kıç…’’ gibi ifadeler avam üslubunun oluşmasını sağlamıştır.

‘‘ ‘Bir daha zor bulursun beni…’ dedi arkadaşıma.

‘Eksik olsun senin gibisi, orospu…’ dedi arkadaşım.

Kadın:

‘Anandır…’ dedi.’’ (Ç., s. 42)

‘‘Perde aralıklarından gözetledikleri, birbirlerine beni işmarlayıp geniş geniş sırıttıkları yetmezmiş gibi, bir de piçlerini salmıyorlar mı üstüme…’’ (K., s. 69)

‘‘Olsun da, ne olsun? ‘Boktan geceler, lan!’ desin mi?’’ (NTS., s. 75)

cümleleri öykülerde kullanılan avam üslubunu gösteren birkaç örnek olarak verilebilir.

- **Dramatik Üslup**

‘‘İnsanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma hâlinde sunulmasıdır. Kişi, bu çatışmalar ortasında insanî oluş serüvenini tamamlama sürecini yaşar. Doğruyu bulma adına yaşanılan ruhsal değişim süreçleri sergilenir. Birbirine zıt duygu, düşünce ve beklentilerinin çarpışmasına sahne olur ve bunlar arasında tercihlerde bulunur. Kişi zaaflarıyla, güçlü yanlarıyla, eksiklikleri, fazlalıkları, yanlışları ve doğrularıyla bir bütün olarak sunulur. ‘’ (Çetin, 2009: 276)

Dramatik üslup, Necati Tosuner'in pek çok öyküsünde hâkim olan bir üsluptur. ''*Yalnızlığa Övgü*'', ''*Özgürlük Masalı*'', ''*Martılar Gülüştüler*'', ''*İnsan Sayılmak*'', ''*Bir Ebemkuşağı Peşinde*'', ''*Doyuş*'', ''*Gökten Bir Uçurtma Düştü*'', ''*Ben Suçsuz*'', ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*'', ''*Kurtulmak*'', ''*Pont Marie Üstünde*'', ''*Ağabeyi*'', ''*Düğüm*'', ''*Çıkmazda*'', ''*Çamura Yatmış Biri*'', ''*Bir Takım Şeyler Gibi*'', ''*İki Gün*'', ''*Sonun Öncesi*'', '' *'Edi ile Büdü'* '', ''*Diyeşet*'', ''*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*'', ''*Pencereler*'', ''*Eğlence*'', ''*Tavşancıl*'', ''*Çilekli*'', ''*Küf*'', ''*Vurgun*'', ''*Çok Şey*'', ''*Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz*'', ''*Dirheme Vur Umudu*'', ''*Cici-Kaka*'', ''*Dikenlikte Gül Çiçeği*'', ''*Kibrit Kutusu*'', ''*Kıyıda*'', ''*Günün Atacağı*'', ''*Wanted*'', ''*Sisli*'', ''*Güvercin*'', ''*Yengelerimiz*'', ''*Yarım Elma*'', ''*Bir Soru*'', ''*Kamyon*'', ''*Necati Tosuner Sokağı*'', ''*Kan*'', ''*22 Nisan*'', ''*Vals*'', ''*Türkan*'', ''*Bir Umut Seç Kendine*'', ''*Evet*'', ''*Nedir Anlatılmak İstenen?*'', ''*Yazılan/Yaşanılan*'', '' *'İyi Geceler, Baba!'* '', ''*Seni Bırakmam*'', ''*Özel Bir Gün*'', ''*Yöneliş*'', ''*Saydam*'', ''*Erguvan*'', ''*Canan*'', ''*Yusuf*'', ''*Armağan*'', ''*Sonra…*'', ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'', ''*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*'', ''*Sıcak Bir Gün*'', ''*Yol*'', ''*Tuğ-gut*'', ''*Koşa Koşa Gidilen*'', ''*İnce Turna*'', ''*Halı*'', ''*Acı Yağmur*'', ''*Alanya'da Bir Kıyıda*'', ''*Gölgeler*'', ''*Gelecek*'' öyküleri, dramatik üslubun kullanıldığı bazı öykülerdir.

Bu öykülerde dramatik üslubun kullanımına dair şu örnekleri göstermek mümkündür:

''Aynanın karşısına geçti genç kız yeniden. Parmağını fincana soktu, kahve telvesiyle bir kocaman 'A' yazdı aynaya. Sonra bir 'Ş', bir de 'K'…

'AŞK'

Gülecekti, gülemedi. Parmağını emerek düşündü, düşündü…

'Ölünceye dek, yaşayan aşk!..' dedi.

Sonra utandı kendinden, AŞK'ın üzerine bir çarpı attı. Gümüş çerçeveyi aldı, tam ortasına içten bir öpücük kondurdu. Aynada kendine baktı, baktı…

'Belki yarın…' diye düşündü, 'İnşallah yarın.'

Soyunup geceliğini giymeye üşendi, erkenden öylece girdi yatağına. Yatakta yalnızlık sıkıca sarıldı ona. Belki de o, bir şeye sarılmak isteğiyle yalnızlığı kolları arasına aldı. Her neyse, birlikte yattılar işte. Düşündü, yarını düşledi, uyumaya çalıştı. Yalnızlığın soğukluğunda uyudu.'' (ÖM., s. 21)

''Şuncacık şeyi başaramadım diye kızdım kendime. Önce gözlerimi sildim. Çevreme bakındım, insanlar azalmıştı. Akşam ilerlemiş demektir. Saatime bakmaya üşendim. Üşendim değil, korktum zamanı bilmekten. Bir ilişiğim olsun istemiyorum onunla. Bir ucu otelime gider köprünün, öbür uçta metroya girilir. Ve bir semte çıkılır, sokaklarında, otellerin önünde kadınlar –ben geçerken topuklarını yere vuracak kadınlar- vardır. Irmak kıyısında bir genç kızla diye düşünmüştüm de kendimi, bir başka güçsüzlük daha saydım oralara gitmeyi. Başım önüme eğik ve ellerim cebimde, otelin yolunu tuttum.

Köprünün bittiği yerde kaldırımlar başladı.'' (Ç., s. 79)

''Gece.

Balkondayız.

Esintinin geldiği yönde, denizi deniz kılan bir balıkçı teknesinin ışıkları var.

Elimde eli var.

'Niçin beni karşılamadın?..' demiyorum.

'Kusura bakma, iskeleye gelemedim…' demiyor.

‘Seni niçin karşılamaya gelmediğimi bana sormayacak mısın?..’da demiyor.

Ben de şunu sormuyorum:

‘Sahi, bir şey mi oldu?..’

Geceye bakmayı sürdürüyoruz.’’ (Ç1., s. 18)

- **Düşünce Üslubu**

‘‘Edebî sanatlarla, süslü ifadelerle yüklü ve duygu derinliğine bağlı bir üslup yerine düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verildiği üslup. Bu, çıplak bir üsluptur. Bu tarz yazışta esas olan bazı fikirlerin, bilgilerin deneme, inceleme, araştırma yazısı havasında aktarılmasıdır. Bilgi ve fikir aktarmak daha önceliklidir. Çoğu zaman hüküm, tanımlama, çözümleme, karşılaştırma, kesinleme, bildirme ifadeleri kullanılır.’’ (Çetin, 2009: 278)

Necati Tosuner’in toplumla, insanlarla ilgili bazı düşüncelerini anlattığı ‘‘*İnsan Sayılmak*’’, ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’, ‘‘*Pont Marie Üstünde*’’, ‘‘*Wanted*’’, ‘‘*Özgürlük Alanı*’’, ‘‘*Nedir Anlatılmak İstenen?*’’, ‘‘*Canan*’’ öykülerinde düşünce üslubunun etkilerini görmek mümkündür. Bu öykülerden bir kaçında geçen şu ifadeleri düşünce üslubunun kullanımına dair örnek olarak gösterebiliriz:

‘‘Adamın tek suçu, Tanrı’nın başkalarına verdiği güzelliği ona çok görmesindeydi. Toplumun değer ölçüleri vardı: Kişi ya ünlü, paralı, ya namuslu olmalıydı; ya da Tanrı eksiksiz yaratmalıydı onu. Kendini tutkulara bıraksaydı adam, ün de, para da kazanırdı belki. Namuslu görünmek de güç iş değildi. Ama bütün bunlar Tanrı’nın, ona vermediğini örtmeye yeterli olacak mıydı? Eksikliği bir leke gibi taşıyacak, kendini toplumdan saydıramayacaktı yine de. Tanrı’nın vermediğini insanların onda aramasının

gereği neydi? Olsa olsa kişiyle Tanrı'nın arasında kalmalıydı bu. O da insandı, insan olmak çabasındaydı… Toplumun onu da en az kendileri gibi insandan sayması gerekmez miydi? İnsanlar Tanrı'ya niye böylesine güvenirlerdi?'' (ÖM., s. 30)

'' 'Gece yarısı' birlikte mi yazılır?..' diye geldi Canan.

'Niçin birlikte yazılsın?..' dedim. 'Birleşik sözcük değil ki…' '' (BTDGB., s. 2)

- **Efsaneci Üslup**

''Olayların görünen gerçek sebepleri üstünde durulmaz ve olduğu gibi gerçekçi biçimde sunulmaz. Bunun yerine olayların yürütülüşünde fizik ötesi, tabiatüstü bir takım etkenlerin yönlendiriciliğinin belirleyici olduğu üzerinde durulur. Olayların oluş sebepleri ve sonuçları, bilinen fiziksel kanun ve kurallara göre değil, olağanüstü, doğaüstü etkenlere bağlı kalınarak açıklanır.'' (Çetin, 2009: 278-279)

Necati Tosuner, sayısı fazla olmamakla birlikte efsaneci üslubu kimi öykülerinde kullanmıştır. Bu üslubun kullanıldığı bazı öyküler şunlarıdır: ''*Göl Kıyısı*'', ''*Ben Suçsuz*'', ''*Düğüm*'', ''*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*'', ''*Sisli*'', ''*İsa, Monika ve Ben*'', ''*Sonra…*''.

''Ve adam basıyor çılgın çılgın kahkahayı. Kulaklarımı kapatayım istiyorum, ama kolum… Kolum benim… Bu sol kolum… Yokluyorum, kolum.. kolum mu bu yani?.. Omuz başında ceketim ve az aşağıda bir kemik çıkıntısı. Ve sivri… Kinle bakıyorum adama, belki korkutabilirim diye. Adama bakıyorum ve karşıdan el ediyor bana, gülerek. Ve benim kolumla, benim elimle yani, parmağında altın yüzüğüm… El ediyor bana gülerek, kuduruyorum. Ah, kolumu aldı bu herif… Zorluyorum kendimi bağırayım diye, hiç sesim çıkmıyor. 'Naaah' ediyor, 'naaah' ve ışıldıyor yüzüğüm… Ve usanç… Ölmek istiyorum artık. Aldı mı aldı öcünü. Ve önce kolumu… Yer yaklaşıyor yavaş

yavaş ve koşuşuyor adamlarım. Ve kapıyorum gözlerimi, bir şey umut etmek mi, biliyorum, bitti. Kapıyorum gözlerimi sımsıkı ve karımı düşünüyorum birden. Olmayan kolumla ona sarılışımı ve onun 'Öff, yapamayacaksın…' diye itişini… Ve sonra o herifin –üstelik benim kolumla- ona dolandığını…'' (K., s. 67-68)

''**Devanası orda oturur. Bir dudağı yere sarkmış, bir dudağı göğe kalkmış. Soludu mu, her yer titrer mi titrer. Ağzında sakız gibi, zift gibi bir şey, çiğner mi çiğner. Bir memeğini bir omzuna, ötekini öteki omzuna atmıştır, kirmen eğerir. Emel'i öğretirim. Kerim'in kundağını kapıp, gizlice arkasından dolaşırız. Bir memeğine ben, bir memeğine Emel, sarılırız. Emeriz. Hemen Kerim'e de emdiriveririm. Devanası homurdanır:**

'İnsanoğlu.. insanoğlu!..' der.'' (Si., s. 50-51)

''Sonra, hiç olmadık bir şey oldu: Ağacın biri bana göz kırptı.

Baktım, evet bana!

Bahçenin ortasında, birbirlerine özellikle yakın olmayı seçmiş gibi duran iki ağaç vardı. Daha çok da şeftali ağacına benziyordu. Çiçekleri, 'Ben şeftaliyim!' diyordu.

Yok, yanılmıyordum. Göz kırpıyordu.'' (BTDGB., s. 24)

cümleleri, efsaneci üslubun kullanıldığı birkaç örnektir.

- **Eleştirel Üslup**

''Yazar, kişileri, olayları, durumları eleştirerek, belli bir görüş açısından yargılayarak, yorumlayarak verir. Olumsuzlukları, kötülükleri, çirkinlikleri ortaya koyar.'' (Çetin, 2009: 279)

Necati Tosuner'in eleştirel üslubu, özellikle ilk öykü kitaplarında sıkça geçen engelli birey - toplum ilişkisinin anlatıldığı öykülerde kullandığı görülür. Bu üslubun kullanıldığı bazı öyküler şunlardır: ''*İnsan Sayılmak*'', ''*Doyuş*'', ''*Gökten Bir Uçurtma Düştü*'', ''*Ben Suçsuz*'', ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*'', ''*Pont Marie Üstünde*'', ''*Düğüm*'', ''*Çıkmazda*'', ''*Bir Takım Şeyler Gibi*'', ''*İki Gün*'', ''*Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi*'', ''*Çilekli*'', ''*Çok Şey*'', ''*Özgürlük Alanı*'', ''*Kan*'', ''*Yazgı*'', ''*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*''. Bu öykülerdeki eleştirel üslup kullanımına dair şu cümleleri örnek verebiliriz:

'' **'Ey Kamburum! Gel, sen de benim gibi yap, olmazlara olurlanma. Bak, ben deniz kıyılarına gitmiyorum artık. Ve kızların gözlerine bakmayı da unuttum. Sanırım, bacaklarına bakmayı da bırakırım yakında. Ve büyük düşler kurmayı da… Biz, insanlara avuç açar bir sevgi dilencisiydik. Hem de uzun bir süre, bütün bir gençlik… Aldattık kendimizi, dilendik. Ha, ne toplayabildik? Önümüzden geçerken avcumuza bırakıverdikleri acımalı bir bakış… Hepsi bu değil mi? Bu on paralıklar… Bunlar değil mi, avcumuzu yakan bağışlanmışlıkları ve hiçbir şeyi kurtarmaz geçmezlikleriyle, bunlar, insanların sümkürür gibi attığı…'** '' (K., s. 193-194)

'' 'Her şey bir ters gidiyor. Ne arasan, yok yok. Buldun, dün kaça, bugün kaça? Utanma da kalmadı. Şimdi de çayı kaldırmışlar. Bütün gün damla su akmadı. Akşam oldu, elektrik. Keyfine kalmış. Muma ne yazdı biliyor musun Hacı Bakkal? On beş. (Tuzluğun yerini beğenmedi, değiştirdi.) Bir mum on beş lira… (Peçeteyi çizgiledi.) Alırsan… (Sanki okşadı peçeteyi.) Dünkü bulaşık duruyor daha. (Eli alnında.) Okullar açılınca ne yapacağız? (Eli yine alnında.) Mum ışığında kâğıt oku!'

'Tatili uzatacağa benziyorlar.'

'Hah, aylıkları da kısaltıyorlar desene…'

‘Aldırma. Okul başlayınca belli olur kimin nereye sürüldüğü… Dertleri o.’ ’’ (NTS., s. 32-33)

‘‘Evet, muhafazakâr bir okulda okuduk. Bazı şeyler hani hiç tartışılmıyor değildi ama, yok sayılırdı. Kapının önünde erkek arkadaşların beklemesine kızılıyordu. Yasak. ‘Birileri’ gelmesinler. Niye gelmesin? Okulsonrası niye insanlar erkek arkadaşlarıyla çıkamasınlar? Yani, okulun içine girmedikleri sürece… On altı, on yedi yaşında, on sekiz yaşında kızların erkek arkadaşı olmayacak mı? Kurallar ‘maşa’ olduğu için miydi, bilmiyorum, bazı eksiklerimiz vardı.’’ (BTDGB., s. 35)

- **Hiciv Üslubu**

‘‘*Çamura Yatmış Biri*’’ öyküsünde geçen;

‘‘Ve beyler, hanımefendiler, bir akşam balık yiyip rakı içerken siz, -Marmara’nın karanlığından mı gelir- nasılsa garsondan yakayı kurtarmış bir çocuk, ‘Ağbi, alsana bir tane…’ diye getirir o ağıdı ayaklarınıza. Yapacağınız şey çok değil, ya verir bir yirmibeşliği –üstelik o buruşturulmuş kâğıdı da almadan- gönderirsiniz çocuğu, ya ‘Hişşt, hadi bakayım…’ der kişelersiniz. Kimbilir, belki sosyalizm konuşulur o sıra.’’ cümlelerinden görüleceği üzere, öyküde hiciv üslubunu gerçekleştirmek için kullanılan yöntemlerden biri olan ‘‘alaya alma’’ vardır. (Ç., s. 107) Alaya alma, *Roman Çözümleme Yöntemi* kitabında şu şekilde açıklanmaktadır: ‘‘Yazar, gördüğü yanlışlarla, olumsuzluklarla, çirkinlik ve kötülüklerle alay eder, fakat doğrusunu ortaya koyma gereği duymaz. Olumsuzlukları değiştirmeye çalışmaz; edilgen bir şekilde salt alaya almakla yetinir.‘‘ (Çetin, 2009: 282)

- **Mecazi Üslup**

‘‘Dil unsurlarını gerçek anlamlarından farklı anlamlarda kullanmaya ‘mecazi üslup’ denir. Mecaz, söze, dile bir canlılık, hoşluk, güzellik ve güç; anlama vurgulu bir etki vermek için kullanılır. Dile edebî ve sanatsal anlamda bir tasarruf ve gündelik konuşma biçiminden farklı değişik bir dil kullanımı olan mecazi üslup, dile şiirsel bir hava verir.’’ (Çetin, 2009: 284)

Bu şekilde tanımlanabilecek olan mecazi üslubun görüldüğü öykülerden bazıları şunlardır: ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’, ‘‘*Ben Suçsuz*’’, ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’, ‘‘*Düğüm*’’, ‘‘*Kambur*’’, ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’, ‘‘*Dirheme Vur Umudu*’’, ‘‘*Cici-Kaka*’’, ‘‘*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*’’, ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’, ‘‘*Özgürlük Alanı*’’, ‘‘*Necati Tosuner Sokağı*’’, ‘‘*Seni Bırakmam*’’, ‘‘*Yusuf*’’, ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’. Bu öykülerdeki mecazi üsluba dair birkaç örneği şu şekilde verebiliriz:

‘‘Yalnızlık yorganı kaldırıyor, sinsice sokuluyor kızın yatağına. Yatakta çaresiz bir sessizlik… Yalnızlık uyuyor.’’ (ÖM., s. 20)

‘‘**Balyoz tepemizdeydi. Balyozdu. İnse bir şeydi, inmese bir şeydi. Varlığı yeterdi. Adının varlığı yeterdi. Dayanıksızdık. Korkuydu. Umutsuzluk korkuyla biçimlenmişti. Balyozdu.**’’ (Si., s. 79)

‘‘Ve.. alnımızda hafif bir kırışıklık olarak duruyordu üzgünlük.

Aramızdaki olmayan tül perdeyi araladı ve tül perde hâlâ aramızda duruyormuşçasına buğulu bir sesle: ‘Bazen.. çok sıkılıyorum…’ dedi.’’ (BTDGB., s. 5)

- **Mizah Üslubu**

‘‘Güldürü üslubu. Gülmece. ‘Mizah’, kişi, topluluk, olay, durum, olgu ve varlıkları gülünecek yönleriyle sunma biçimidir.’’ (Çetin, 2009: 284)

Mizah üslubunun kullanıldığı bazı öyküleri şu şekilde göstermek mümkündür: ‘‘*Diyeşet*’’, ‘‘*Wanted*’’, ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’, ‘‘*Özgürlük Alanı*’’, ‘‘*Kamyon*’’, ‘‘*Nedir Anlatılmak İstenen?*’’, ‘‘*Yöneliş*’’, ‘‘*Yusuf*’’, ‘‘*Sonra…*’’, ‘‘*Mary*’’, ‘‘*Gelecek*’’. Birkaç örneği aşağıdaki gibi sıralanabilecek olan bu öykülerdeki mizahın türü büyük ölçüde ‘‘nükte’’dir.

‘‘İsa’dan çok önceydi. Annem beni kuşsütüyle mi besledi? Eşek sütü içirmişti yarar diye, -yaramadı. Şarap vardı, viski daha yoktu. (Şarabın epey iyiliğini gördüm sonraları.) Bir kız tanımıştım o zamanlar, sanırım, adı Monika değildi. Yaşamak ve saygı görebilmek için büyücü olmak zorundaydım. Şimdi belki bu yüzden çekiniyorumdur kendimi ‘yazar’ diye tanıtmaya. Ot kaynatmayı ve kuş boku karmayı öğrenmiştim. İyi ki öğrenmiştim… Annem en birinci büyücüydü. Ondan korkmasalardı, etmediklerinin hepsini edeceklerdi. Korkmaları yaşamamı sağladı. Hani ‘insanlık’ falan diye ülküler daha çıkmamıştı ortaya. (Eh, hiç değilse adı var şimdi, cam kapta sakladığımız, biraz küflenmiş…)’’ (Si., s. 73)

‘‘Eve dönüşteydi.

Durmakta olan bir kamyonun yanından sıyrıldık, sokağı dönüyoruz, güzel yayılan kokulu iki bayan bize bakaraktan geçti önümüze.

Biri, ötekine dedi ki:

‘Gördün mü kamburu? Evlenmiş, çocuğu da olmuş…’

Dalga geçmekten başka çare yoktu:

‘Yakışıklı!’ dedim, duysunlar isteyerek. ‘Bu güzel koku nereden geliyor?..’

Bayan’ımız döndü bir an. Yeğenim dedi ki:

‘Kamyondan.’ ’’ (NTS., s. 5)

‘‘ ‘Efendim, bu John ile Mary, yaşlı iki insandır. Bir düşkünler yurdunda kalıyorlar. O hafta sonu, yurdun önündeki veranda da efendim, sallanır sandalyelerde yan yana oturmuş, güneşin gidişine bakıyorlar.

Evet, ‘gidişine’ bakıyorlar…

Çünkü, gündüz ikisinin de yakınları gelmiş… Bir heyecan.. bir şamata… Çocuklar, gelinler, damatlar, torunlar.. falan, sonra hepsi gitmişler.

Ve işte, güneş de gidiyor, efendim!

Sonra, Mary John’a dönmüş, demiş ki:

‘John, biz de evlenelim mi?..’

Şöyle bir bakmış John…

Ne demiş?..

‘Bizimle kim evlenir, Mary!’ ’’ (GG., s. 80-81)

- **Nesnel Tasvir Üslubu**

‘‘Tasvir, varlıkların, insanların, diğer canlıların duruşlarına, görünüşlerine, renklerine, şekillerine, hareketlerine, tavırlarına, sözlerine ait özelliklerin, incelik ve ayrıntıların belirtilmesidir.’’ (Çetin, 2009: 293)

Nesnel tasvir üslubu, Necati Tosuner'in hemen her öyküsünde görebileceğimiz, pek çok öyküsünde kullanmış olduğu bir üsluptur. Bu üslubun birkaç örneğini şu şekilde göstermek mümkündür:

‘‘Sokak boştur. Atkestaneleri çiçek açmış. Topal bir kedi karşıya geçer. Her zamanki gibi Akif Efendi'nin güvercinleri geri dönerken, ileride, top yerindeki çocuklar maçı bitirir. Sokağın tek elektrik lambasıyla, yazlık sinemanın ışıkları sözbirliği etmişçesine birlikte yanarlar. Ev sahibi kadın bahçe parmaklığını kapar. Demirin sesi yalnız akşamların özüyle dolu bir çınlayıştır. Çınlar çınlar, bahçede yeni yeni doğan güllerin kokusuna karışır, dağılır çevreye, yok olur. Sonra bir sessizlik… Perde çekilir, ışık yanar.’’ (ÖM., s. 20)

‘‘Kalabalığın akıntısı içinde yana doğru yürüdük. Alışveriş dolapları önüne gelince durduk. Çantasını açıp para seçti Devrim. Parayı atıp tuşa bastı: ‘Çok çekilmiş.’ Işık yandı söndü, paket geldi. Kahve paketini çantasına yerleştirirken:

‘Belki evde kalmamıştır.’ dedi. ’’ (NTS., s. 18)

‘‘Yandaki arsada kireç çukuru vardı. Göl gibi olmuştu, yemyeşildi. Orda üç köpek görünüyordu. Biri karaydı. Sonra, gittiler. Yok, havlamadılar.

Bakkala ekmek kamyonu geldi. Ekmekler bakkala taşındı. Bir teyze yukardan sepet sarkıttı. İsmet Amca sepete iki ekmek koydu. Teyze sepeti yukarı çekti. Çok yavaş çekti.

Gökhan yine seslendi. Ben gitmedim. Duvarın üstünde hep öyle oturdum. Gökhan, bisikletten düşüyordu, düşmedi.’’ (GG., s. 1-2)

‘‘O sırada telefon çalıyor.

‘Selami’dir.’ diyerek kalkıp gidiyor Gönül. ‘Efendim?.. (…) Biz de oturuyoruz, Selami. (…) Ne zaman çıkıyorsun?.. (…) İyi. (…) Yok hayır, isteyecek bir şey yok. (…) Bilge?.. Dayına bir diyeceğin var mıydı?.. (…) Hayır, yokmuş. (…) Tamam, peki. (…) Görüşürüz. Sen de…’ ’’ (YAÇ., s. 81)

- **Tahlilci Üslup**

‘‘Bu tür üslupta en ince ayrıntılar bile uzun uzun anlatılır. Olaylar, hayat, durumlar, kişiler, kişilerin ruhsal durumları, bütün yönleri ve özellikleriyle sergilenir.’’ (Çetin, 2009: 298)

Necati Tosuner’in, insanların iç dünyalarına yönelen bir yazar olması sebebiyle; ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’, ‘‘*İnsan Sayılmak*’’, ‘‘*Bir Takım şeyler Gibi*’’, ‘‘*Pencereler*’’, ‘‘*Vurgun*’’, ‘‘*Wanted*’’, ‘‘*Alanya’da Bir Kıyıda*’’ gibi öykülerinde ve daha pek çok öyküsünde kullandığı bu üslubun birkaç örneği şunlardır:

‘‘Yatağından çıktı, aynanın karşısında durdu. Hiçbir şey görmeden, hiçbir şey sezip duymadan baktı, baktı… Alışkın bir hareketle fırçayı aldı, saçlarını fırçalamaya koyuldu. Sonra aynı önemsemez dalgınlıkla, akşamdan çıkarmaya üşendiği giysilerini soyundu. Köşedeki muslukta yüzünü yıkadı, alnına düşen saçların ucunu ıslադı. Yeniden aynanın karşısına geldiğinde birkaç samla su, yüzünden, çenesinin altından göğüsleri arasına doğru kaydı. Hayır. Ürpermedi. (Her gece buz gibi bir yalnızlığa sarılıp yatanlarda, birkaç damla soğuk su bir etki göstermez.) Sonra kuruladı elini, yüzünü. (ÖM., s. 22-23)

‘‘Şakası yok, itiyor. İtiyor beni bıçağa. Ve bir esintidir geliyor bir yerlerden, -belki yakın Marmara’dan, uzak Karadeniz’den belki- gözlerime talaş kaçıyor. Kapatıyorum gözlerimi. Başım dönüyor. Hiç bayılmadım da, bayılmak mıdır bu, bilmiyorum. Başım

dönüyor ve yürüyor ayaklarım. Ayaklarım yürüyor, ayaklarım benim değil. Bıçağa… Bıçağa mı, bilmiyorum, yürüyor ayaklarım. Biri… Biri itiyor bıçağa. Beni… Bıçağa… Biri… Gözlerimi açamıyorum. Ve direnen bacaklarıma aldırmadan yürüyor ayaklarım. Ve yaklaşıyor bıçkının vınıltısı büyüyerek, büyüyerek yaklaşıyor. Ve bir uğultu kulaklarımda. Bir uğultu… Bir uğultu… Ve 'Hadi! Hadi!..' diyor bir ses durmadan. Gözlerimi açamıyorum. Ve yürüyor ayaklarım kayarmış gibi. Duramıyorum. Kaçamıyorum ve açamıyorum gözlerimi. 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. Ve korku. Ve korku, delirmek hiç bile… Korku: Bıçak. Yürüyorum bıçağa. Bilmem bırakıyor muyum kendimi? Bilmem, bacaklarım usanıyor mu direnmekten? Ah biliyorum! Ah, biliyorum olacağı… Yoksa ben mi hazırlıyorum her şeyi, bilmiyorum. Biliyorum olacağı, biliyorum.'' (Ç., s. 113)

''Gelip karşımda soluk soluğa durdu.

Yırtıcı bir bakışla gözlerini gözlerime dikti. Gözlerinden hırs ve kin saçılıyordu, ve sanki üzerime saldıracakmış gibi titriyordu.

Gözlerim ona bakamaz oldu.

Duramadı, saldırdı da.

Yüzünde biçimlenen kin, korkuya dönüştü ve yumruklarıyla göğsüme vurmaya başladı.

Vurdukça sevdim onu.

Kıpırdamadım.

Ağladı.

Bana yalvardı.

Kıyıdaki adamı gösterdi: Onu iyileştirmeliydim.

Sıcaklığıyla sarıldı bana.'' (YAÇ., s. 28)

- **Yalın Üslup**

''Yalın üslup, sade, temiz, yalın, açık, duru, berrak, süslerden arınmış bir üsluptur. Roman, okuyucu zihninin güçlük çekmeden anlayabileceği metinlerden ve basit cümlelerden oluşur. Varlıklar, olay ve olgular olabildiğince yalın hâlleriyle sunulur.'' (Çetin, 2009: 298)

Necati Tosuner'in bütün öykülerinde hâkim olan yalın üslubun bazı örnekleri şu şekilde gösterilebilir:

''Ben Emel'le oynadım. Emel, dayımın kızı. Ne olsa, hemen küserdi. Onunla oynanmazdı ya, başka kimse yoktu. Kerim daha bebekti. Kerim hem bebekti, hem hastaydı. Hiç sevmiyordum onu. Anneme söylemiyordum. 'Kardeş sevilmez mi?..' diyecekti yine, söylemiyordum. Ben Emel'i seviyordum. Annem Kerim'i seviyordu. Babam 'ev' diyordu da, 'ev' diyordu. Ağbim de ne zamandır ortalıkta yoktu. Arkadaşlarıyla bir şey mi yapıyordu? Ne yapıyordu? Annem öyle diyordu. Hep bekliyordum Emel okuldan dönsün diye, hemen de bir şey bulup küsüyordu. Sonra… (Si., s. 50)

''İşte, sonraki günlerim, bu kahvede ya da oteldeki odamda sıkıntılı bir bekleyişle geçti. Belediye Başkanı'ndan nasıl bir karşılık alacağımı, bu karşılığı ne zaman alacağımı merak ediyordum. Bir bakıma, benim için bu bekleyişin yararlı bile olduğunu söyleyebilirim: Yapmam gereken, gerekebilecek gibi olan her şeyi, alacağım karşılık

sonrasına erteliyordum. Bazılarını da, şöylesinden ya da böylesinden bir karşılık alma koşuluna bağlıyordum. En çok da, oteldeki penceremden bakınca, pazaryerinin boşluğu üzerinden görünen 'ECZANE' yazının hâlâ orada olması sinirime dokunuyordu ve bunu ertelemeyi yine de başarıyordum. (Çı., s. 40)

''Sanki hiçbiri ömrü boyunca hiç yalan söylememiş, hiç kazık atmamış.. atmaya kalkışmamış, hiç kötülük etmemiş gibidirler. Yorgundurlar ya da hemen yorulacakmış gibi görünürler. Her zaman aynı şeyleri giyinseler de, üstleri başları temiz paktır. Hemen hepsinin gözlüğü vardır. Kimisinin iki gözlüğü vardır. Birbirlerine 'Hocam…' derler. Biraz da olsa, aralarında bir yarış da sezilir. Masaya gelen biri, kapıyı göstererek, örneğin şöyle der:

'Ali Bey de dinlene dinlene geliyor…'

Gülüşürler.'' (GG., s. 76)

3. METİNLERARASI İLİŞKİLER

A. Metin Ekleme Yöntemi

''Modern romanın kurgu tekniklerinden birisi de başka türdeki metinlere hazır kalıplar hâlinde yapıştırma biçiminde yer vermedir. Buna 'montaj tekniği' de denmektedir. Bu uygulama, sinemadan alınmıştır. Bu bağlamda metinle organik bir bütünlük içinde yer almayan, mektup, gazete küpürü, şarkı, şiir gibi başka türlü metinlerin yapıştırma biçiminde eklemlenmesine kolaj (collage) tekniği de denmektedir.

Romanlarda görülen başlıca ekleme metin türleri şunlardır: Gazete haberi, resmî evrak, tarih kayıtları, faturalar, bildiriler, ansiklopedi maddeleri, günlük, mektup, şiir, âyet, hadis, şarkı, türkü, resim vs.'' (Çetin, 2009: 212-213) cümleleriyle açıklanan metin ekleme yönteminin öykülerde görülen bazı şekilleri şunlardır:

- **Şiir:** Yazar, ''*Tavşancıl*'' isimli öyküsünde, Karacaoğlan'a ait olan ''*Uğrun Uğrun*'' şiirinin şu dörtlüğünü kullanmıştır:

'' 'Kömür gözlüm ben bu yerden gidersem

Var bana nispetle gez uğrun uğrun

Rakib değilim ki aranı bozam

Yadlara düğmeni çöz uğrun uğrun.' '' (K., s. 130)

Dörtlükte anlatılan duruma benzer bir şekilde ''*Tavşancıl*'' öyküsünde de öykü kişisi aşkına karşılık alamadığı kadın yüzünden yaşadığı yerden kaçarak gitmektedir ve sevdiği kadının başka erkeklerle birlikte olma ihtimalini düşünür.

- **Mektup:** Necati Tosuner'in ''*Çamura Yatmış Biri*'', ''*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*'', ''*Vurgun*'', ''*Sıcak Bir Gün*'' öyküleri, içinde mektup türünün geçtiği öykülerdir. Ayrıca *Çılgınsı*'da yer alan ''*Yazgı*'' öyküsünün tamamı birinci tekil kişi ağzıyla mektup türünde yazılan bir öyküdür.

- **Gazete Haberi:** *Çıkmazda*'da yer alan ''*Kurtulmak*'' öyküsünde şu şekilde bir dergi haberi geçmektedir:

‘‘ ‘Tanınmış zenginlerden B. A. (Boy 1.26 m.) ile genç film yıldızı K. M. (Boy 1.72 m. 46 cm daha uzun) geçenlerde gizlice evlendiler. Resimde yeni evliler bir film galasına gelirken görülmektedir.’ ’’ (Ç., s. 73)

Kambur olan ve tedavi umuduyla Almanya’ya gelmiş öykü kişisi burada yeğeni ile birlikte bir kafede oturmaktadır. Engeli yüzünden insanların bakışlarından, bir kadın tarafından sevilmemekten usanan öykü kişisinin canını sıkmamasını isteyen yeğeni ona bu gazete haberini göstererek engelli olmanın kadınlarla olan ilişkilere etki etmeyebileceğini göstermek ister.

- **Şarkı ve Türkü:** Necati Tosuner, kimi öykülerinde şarkılara ve türkülere ait bazı sözleri kullanmıştır. Bu duruma dair birkaç örnek şu şekilde gösterilebilir:

‘‘Ve o şarkı başladı:

‘Ben kime sevgilim deyim seven olmazsa?’

Romanlarda, filmlerde hep öyle olur. Adam bağırır ve koşar, susturur şarkıyı.

‘Ne kimse arar beni, ne kimse bekler…’

Ama inadına dinledim ben. Zorladım kendimi ve benim için söyleniyormuş gibi dinledim. Şarkı bitti ve çıktım.’’ (Ç., s. 36)

Öyküde fiziksel engelli olan genç adam engeli yüzünden kadınlar tarafından reddedilmektedir. Bir kadınla birlikteliği olmamıştır. Sözlerini kendi durumuna uygun düşen öykü kişisi bu şarkıyı kendine söyleniyormuş gibi dinler.

‘‘Aysel türkü söylüyordu:

‘Kimimiz nişanlı, kimimiz evli…’

İlhan koştu, geldi. Ellerimi çıkardı masa üstüne, ne nişanlıydım, ne de evli. Türküyü yeniden aldı Aysel:

'Kimimiz nişanlı, kimimiz sözlü…' '' (K., s. 167)

Yaşadığı karşılıksız aşk yüzünden yaşadığı yerden kaçarak başka bir şehre gelen öykü kişisi, bu geldiği şehirde Aysel isimli bir kadınla tanışır ve ondan hoşlanır. Aynı ortamda bulundukları bir günde Aysel'in söylediği türküye göre kendisinin bir kadınla herhangi bir bağının olmadığını ima ederek bir bakıma ondan hoşlandığını gösterir.

B. Metin Dönüştürme Yöntemi

- **Çağrışımsal Göndermeler:**

''Kimi romancılar, bazı metinlerin ya o metnin adını, ya önemli bir kişisini ya da belirgin bir motifini zikrederek içeriklerine, simgesel değerlerine, anlam ve önemlerine çağrışım yoluyla gönderme yaparlar. Böylece söylenmek istenen şeye, ileri sürülen düşünceye ya da duyguya dolaylı bir anlam desteği sağlarlar.'' (Çetin, 2009: 220) şekilde anlatılan çağrışımsal göndermelere dair öykülerde geçen birkaç örnek şunlardır:

''Kafka'nın işkence makinesini düşünüyorum önce. Neyin cezasını çekiyorum? **Tırmık** işliyor ve **iğneler** yazıyor kaderi sırtıma. Özenle yazılan bir yazı sırtımın sivriliğine, acıyla… Eziliyorum. Canım yanmıyor. Ezildiğimi duyuyorum, içten içe bir kabuk kalkıyor ve yayıyor bir sızıltı kendini. Ağrısız, belki biraz yanık zonklamalı, biraz daha, biraz daha doğru, iniyor yara. Sevdiğim mi, katran bile sürmedi yarama. Akşam geliyor, geldi, gelecek, **sömürge** yaşıyor dev soluğuyla… Ve makinenin yağsız tahtalarında titreşen gıcırtı yankılanıyor uğuldayan kalabalıkta, büyüyor.

Ona ‘Ceza Sömürgesi’ni anlatayım dedimdi, sözlüymüş ve seviyormuş sözlüsünü ve hiç de ilgilenmezmiş edebiyatla. Engeller de bunlar. İyi kızdır, saklayacak, sanki ben engeli sırtımda taşıdığımı bilmiyorum da…’’ (K., s. 101) Kafka’nın ‘‘*Ceza Sömürgesi*’’ öyküsünde, işlenen suçun iğnelerle ve tırmıklarla sırta kazınarak infaz edinildiği bir işkence yöntemi vardır. ‘‘*Yırtılmış Bir Mektup İçindir*’’ öyküsünde de, kambur olan fiziksel engelli öykü kişisi, engelinden dolayı yaşamak zorunda kaldıklarını bu işkenceye benzetmektedir. Kamburunu sırtına kazınmış ve sürekli kazınan cezası olarak gören bu kişi sevdiği kadına bir türlü istediklerini anlatamaz, kadın onu dinlemez.

‘‘*İki Gün*’’ öyküsünde öykü kişisinin babası kırık bir saksıyı çimento ile onanır. Öykü kişisi babasının uğraşını görünce aklına Fyodor Vasilyeviç Gladkov’un iç savaş sonrası Sovyet Rusya’da yaşanan devrimin anlatıldığı ‘‘*Çimento*’’ adlı romanı gelir. Bu romanın başkişisi Gleb Çumalov ve karısı Daşa gibi kişilerin isimleri anılır. Kitap okumayı sevdiğini söyleyen öykü kişisi, biraz da kendini oyalamak için kitap okuduğunu düşünse de bunu istemez, kitap okumanın bir görev olması gerektiğini ama yine de dilediği kitabı okumadığında bunun çekilmez olacağını söyler ve Gladkov’u sevdiğini belirtir:

‘‘Çimento, bana Gleb’i çağrıştırıyor. Daşa’yı hiç anlayamadım. En çok tutulduğum Yuk’tu, onu da partiden attılar. Bir de Sergey’i… ‘Duygusal.’ Oysa Şûra Başkanı, yerinde kaldı yine. Ne kötü! Bilmem, belki de gereken budur ve ben hiç anlamıyorumdur bu işlerden. İyi, sevdim Gladkov’u. Kitap okumayı seviyorum. Biraz da, kendimi oyalamak için okurmuşum gibime geliyor, istemiyorum. Koca bekleyen kızların oyalarla, kanaviçelerle falan uğraştığı gibi… Kitap okumak bir görev olmalıdır, sanıyorum. Ama dilediğim kitabı, yoksa çekilmez.’’ (K., s. 19)

Yine ‘‘*İki Gün*’’ adlı öyküde öykü kişisi iş arkadaşıyla birlikte bir kahveye girerler. Arkadaşı o mekânın kahvesinin iyi olduğunu iddia etse de öykü kişisi buna inanmaz ve

nohut katılmayan gerçek kahve satılmadığını düşünür. Bu duruma örnek göstermek için de Sait Faik Abasıyanık'ın İstanbul'un pisliğini, insanların çıkarcılığını, adaletsizliğini anlattığı, bu duruma isyan ettiği ''*Söylendim Durdum*'' adlı öyküsünde kestanecilerin satılan kestanelere çürük olanları karıştırdıklarını söylediğini hatırlatarak iki durum arasında benzerlik kurar:

''- Sait Faik'in bir hikâyesi vardır: 'Söylendim Durdum'. Onu okuduktan sonra pek güvenemiyorsunuz, yüz grama yarı yarıya çürükleri doldurmadan kestane satılacağına ve nohut katmadan kahve işletileceğine.'' (K., s. 43)

'' 'Arkadeşler! Benim kahırlı günler gören arkadeşlerim! İşte beni asıyorlar şimdi! Hakkınızı helal edin! Ben bigayri hakkına gidiyorum arkadeşler! Hakkınızı helal edin!' '' (Si., s. 84) Siyasi darbe sonrası gerçekleşen baskılardan ve idamlardan bahseden ''*Özgürlük Alanı*'' öyküsünde geçen bu cümleler, Kerim Korcan'ın ''*İdamlıklar*'' adlı eserine aittir. ''*İdamlıklar*'' eserinde geçen bu sözler, öyküde darbe sonrası insanların başına gelen şeylerden, oluşan baskı ortamından, bu ortamın insanları sindirmesinden bahseden öykü için uygun görünen bir alıntıdır.

''Masamın üstünde öylesine bırakılmış küçük bir sözlük vardır. Püsküllüoğlu göndermişti eskiden. Durgun bir kız çocuğunun solgun yüzü duruyordu kapağında. 'Seçilmiş Çocuk Adları' sözlüğüydü. Keskin bir buluş olacağına güvenilerek, yeni evlilere armağan edilebilirdi. 'Bir yastıkta kocayın…' da denirdi. Denilmezdi elbet: 'Ayrı yastıklarda yatıyoruz…' diye. 'Kocamak isteyen de kim?..' diye –de, 'Ah, çok incesiniz çocuklar…' denirdi. Denilmezdi: 'Bunu saymayız, telefon rehberi isteriz bir dahaki gelişinize…' Denilmediği için de, eklenemezdi: 'Soba tutuşturmaya…' Rehber gelmeyeceği için, çiçek kurutmakta da kullanılamazdı.

'Seçilmiş Çocuk Adları Sözlüğü'nün bir yararı olmadı.'' (Çı., s. 2) ''*Seni Bırakmam*'' öyküsünde geçen bu cümlelerde, ''*Seçilmiş Çocuk Adları Sözlüğü*''nün çocuk sahibi

olamayan öykü kişisi üzerindeki etkisi görülmektedir. Püsküllüoğlu'nun sözlüğü yeni evlenmiş olan çifte hediye edilir ama bu çift çocuk sahibi olamayınca sözlüğün herhangi bir değeri kalmaz.

Bunların dışında Necati Tosuner'in öykülerinde birçok kez sanatla, dinle, bilimle, edebiyatla, müzikle vb. ilgili kişilerin isimleri geçer. Bunlardan birkaç tanesini şu şekilde gösterebiliriz:

'' 'Varsın bitmesin acılarım…' diyorum kimi zaman. 'Gelsin acılarım, gelsin yenilgilerim, umut kırıklıklarım gelsin…' Yok. Bunu pek beceremiyorum. Kendimi aldatmayı ve Pollyanna oynamayı… Gülmeyi ve düş kurmayı beceremediğim gibi…'' (Ç., s.102) Bu öyküde öykü kişisi oldukça yalnızdır. Birini sevmek, karşılığında sevilmek ister ama bu gerçekleşmez. Arkadaşlarının onu dinlemekten artık bıktıklarını düşünür ve her şeye karşı umursamaz bir tavır takınmak ister. Durumu bu şekildeyken yaşıyorum diyerek kendini kandırdığını, kendini kandırdıkça sevindiğini söyler. Bununla birlikte aslında bu umursamazlık, bu mutluluk oyunu oynayamadığını belirtir. Bunu yaparken tüm olumsuzluklara rağmen gülmenin, mutlu olmanın temsili haline gelmiş olan Pollyanna örneğini vererek kendisinin onun gibi yapamadığını söyler.

''*Çamura Yatmış Biri*'' öyküsünde karşılıksız aşk yaşayan, sevdiği kadına aşkını söyleyemeden onu sadece uzaktan gizlice izleyebilen bir öyküsü kişisi vardır. Sevdiği kadının bir erkek arkadaşı vardır ve öykü kişisi onları bir kahvede oturmuş gülüp eğlenirken izler. Goethe'nin yazmış olduğu ''*Genç Werther'in Acıları*'' kitabında da Werther'in nişanlı bir kadına olan karşılıksız ve umutsuz aşkı, bunun sonucunda da adamın intiharı anlatılır. İki durumun benzerliği sonucu Werther ismi öyküde şu ifadelerle anılır:

‘‘Ve unutmak için giderim, giderim. Ondan ve denizden uzak bir yerde, ‘Werther devrinde mi yaşıyorum, nedir?..’ derim kendime. Sonra gülerim. Güler miyim? Gülmek isterim de gülemem.’’ (Ç., s.109)

‘‘Bir de duvarda Kemal Atatürk…’’ (K., s. 81)

‘‘ ‘Belki psikanaliz… Ve kompleksler ve Freud ve… Efendim? Tabiii, özellikle onu belirteceğim… İçine kapanık insanın… Bireyin sessizlikle başkaldırması… Ve kentsoyluluğun… Di mi ya? Efem, gerçi…’ ’’ (K., s. 201)

Öyküde kambur olan öykü kişisi, davranışlarının insanlara kompleks olarak görünmesini ve bunun Freud’un teorilerine göre incelenmesini alaya alır.

‘‘Kleopatra’ya benzesin. Akdeniz’in serin sularında yüzsün. Richard Burton’a tutulsun. Ve heyecanlansın.’’ (NTS., s. 76)

Öyküde doğmamış ve hiç doğmayacak olan kızına bir mektup yazan öykü kişisi onun görünüş, güzellik olarak Kleopatra gibi bir ikona benzemesini, Richard Burton gibi yakışıklılığı ile öne çıkan bir aktöre tutulmasını ister.

‘‘*Yazgı*’’ öyküsünde yazar olan öykü kişisi evlerinde konuk olan ve kendi ülkelerinde bir yayınevinde çalışan iki alman misafirinin hediye olarak getirdiği iki ciltlik ‘‘*Deutsche Erzahler*’’eserinden Wolfgang Borchert’e ait bir parça okumak ister ancak söz konusu yazar eserin iki cildinde de yoktur. ‘‘Koşarak gidip geldi yine. Yerine oturup gözlüğünü taktı. Herkesi bir bir süzdü gözlüğü üzerinden bakarak ve: ‘Şimdi size Wolfgang Borchert’ten okuyacağım…’ dedi. Ciltlerden birincisini eline aldı, arkadaki yazar adlarını parmağıyla yukarıdan aşağı taramaya başladı.’’ (Çı., s. 52) cümlelerinde bu durumu görürüz.

Yakamoz Avına Çıkmak'ta yer alan ''*Zafer Sükan*'' ve ''*Vedat Günyol*'' adlı öyküler, bu iki öyküye ismini vermiş olan ve Necati Tosuner'in tanıdığı Vedat Günyol ile Zafer Sükan adlı kişilerin ölümleri üzerine yazılan çok kısa öykülerdir.

IV. BÖLÜM

HAYATININ VE KİŞİLİĞİNİN ESERLERİNE YANSIMASI

Necati Tosuner'in özellikle *Çıkmazda*'da ve *Sisli*'de bulunan bazı öykülerinde yer alan, bahçesinde meyve ağaçları dikili, içinde elektrik olan ama su olmayan, gecekondu tipi evler, yazarın Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide geçen şu cümlelerde görüleceği üzere çocukluğunda yaşadığı evle benzerlik göstermektedir:

''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. Dıştan takılı, siyah elektrik düğmesine erişmek, büyümeyi gösterirdi. Elbette elektriği geç açmak gerekirdi, çünkü pahalıydı. Evlere su bağlanması epeyce zaman aldı. Birbirinden uzağa yapılsa da çevredeki evler çoğaldı. 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. Bugün de adı öyle. Benim 'Çıkmazda'da anlattım o yılları.'' (İncesu, 2014)

Benzer bir şekilde, *Elde Kitap*'ta yer alan ''*İnat*'' adlı denemede şu ifadeler geçmektedir:

‘‘Beş on ağaçlı bir bahçe içindeydi evimiz. Ağaçlar daha yeni dikilmişti, gölge veriyor bile sayılmazdı. Elektriğimiz gelmemişti. Su kuyudan çekilirdi. Yazın, güneş inmeden kuyudan su çekilir, ağaçlar sulanırdı. Sonra gece olurdu. Dışarıda otururduk.’’ (Tosuner, 2013: 26) Burada anlatılan yazarın evi, *Çıkmazda*’da ve *Sisli*’de bulunan birkaç öyküde anlatılan eve çok benzemektedir. ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’, ‘‘*Günün Atacağı*’’, ‘‘*Sisli*’’ öykülerinde geçen evler de bahçesinde meyve ağaçları dikili, bahçesindeki kuyudan su çekilen, gecekondu tipi evlerdir.

Yine aynı denemede geçen,

‘‘Kurşun falan döker bir yaşlı teyzeydi. Nasıl da görmüş bizim bahçe teline bağlı dişi eşeği, anneme söyledi.

‘Aman, sütü çocuğa iyi gelir…’ dedi.

Annem fincanı kapıp koştu.

Bir fincan eşek sütü içtim.’’ (Tosuner, 2013: 27) ifadelerinde görüleceği üzere yazarın annesi fiziksel engeline iyi gelir diye ona eşek sütü içirmiştir. ‘‘*İsa, Monika ve Ben*’’ öyküsünde de fiziksel engelli olan öykü kişisi annesinin aynı sebepten dolayı ona eşek sütü içirdiğini ama bunun işe yaramadığını söyler.

Çıkmazda’da yer alan ‘‘*Eksik Adam’ın Çizgileri*’’ öyküsünde salıncaktan düşüp kambur kalan bir çocuk vardır. Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide geçen şu ifadelerde görüleceği üzere yazarın başından aynı durum geçmiştir:

‘‘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)

Yine aynı söyleşide Kadir İncesu'nun sorduğu soruya karşılık verilen yanıtta geçen şu ifadeler, yazarın çocukluğunda, ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*'' öyküsünde kaptan olmak isteyen küçük çocukla aynı hayali paylaştığını gösterir niteliktedir:

''**-Küçük bir çocukken ne olmayı hayal ederdiniz?**

Evdekilerin yakıştırmasıyla, daha deniz görmeden kaptan yapıldım. Kollarda sırmalar falan... Hah, oysa hiç sevmezdim yıkanmayı! Yani, bu nedenle yazar olmuş değilim elbet...'' (İncesu, 2014)

Necati Tosuner Sokağı'nda yer alan ''*22 Nisan*'' öyküsünde yazar, hiç doğmamış kızına yazdığı mektupta, büyükannesinin ölen kızını unutması için onun adının Mahire olması gerektiğini söylemiştir. Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide geçen şu ifadelerde, yazarın annesinin gerçekten bir kız çocuğu kaybettiğini görürüz. Ve bu kız çocuğunun adı Mahire'dir:

''Altı çocuk var evde. Ben en küçükleri. Benim büyüğüm kız boğmacadan öldü. Sonradan bir erkek kardeşim doğdu, yine altı çocuk olduk.'' (İncesu, 2014)

Yazarın Kadir İncesu ile yaptığı söyleşide,

''Hastalık nedeniyle geç başladım okula. Öğretmenim, Hayriye Hanım.'' (İncesu, 2014) ifadeleri geçer. Burada bahsedilen Hayriye Öğretmene ''*Sisli*'' öyküsünde de rastlarız.

Kadir İncesu'nun sorduğu şu soruya verdiği yanıtta görüleceği üzere yazar, daha lise öğrencisi iken Ankara'daki evinden ayrılıp İstanbul'a gelmiştir. Aynı şekilde ''*Eksik Adam'ın Çizgileri*''nde de evinden ayrılan, sorunlarından dolayı çareyi yaşadığı yerden kaçmakta bulan, başka bir şehre giden lise öğrencisi vardır. Ayrıca yazarın bu söyleşide söylediği toplumun değer yargıları altında kambur olmak hakkındaki ifadeleri ile

‘‘*Çıkmazda*’’nın birçok öyküsünde geçen engelli birey- toplum çatışması hakkında geçen sözler paralellik göstermektedir:

‘‘ **-Hangi cesaret daha lise öğrencisi olan Necati Tosuner’i tek başına İstanbul’a getirtti?**

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)

Ayça Atikoğlu ile *Milliyet Gazetesi*nde yaptığı söyleşide yazar şu cümleleri söyler:

‘‘ ‘Son iki yıldır Bostancı’da oturuyorum. Bostancı’dakilerin büyük çoğunluğu emekli. Ben de emekli olunca aralarında bana bir yer verdiler.’’ (Atikoğlu, 1997: 29) Kendisi Bostancı’da oturan yazarın, *Yakamoz Avına Çıkmak*’ta yer alan ‘‘*Sessiz*’’ öyküsünde;

‘‘Siz nerede oturuyorsunuz bilmiyorum ama, ben

Bostancı’da oturuyorum.’’ (YAÇ., s. 16) diyen bir öykü kişisi vardır.’’

Esme Aras ile yaptığı söyleşide geçen şu cümlelerden fark edileceği üzere hayatının bir parçası halinde olan yaşanılan kentten, yalnızlıktan, insanların bakışlarından kurtulmak için kaçıp gitme durumunu yazarın özellikle ilk öykülerinde sıklıkla görmekteyiz:

‘‘**İlk ürünleriniz bu kentin gazetelerinde basıldı ama yazın dünyasında olgunluğa erişmiş pek çok yazar gibi değil sizin Ankara’yı terk ediş öykünüz. Ankara, ‘yalnızlık duygusundan kurtulmak için’ gittiğiniz bir kent miydi?**

Evet, İstanbul’a gidilir ve yazar olunur, diye bir inanış vardır başlarda. Çünkü en büyükleri Ulus bile satılmazdı, İstanbul’dan gazete gelsin diye beklenirdi. Ama benim için baba evini daha lisedeyken öyle bırakıp da İstanbul’a gitmekte bir şey daha vardı: Yalnızlıktan kaçıp yalnızlığa sığınmak. İlk kitabım ‘Özgürlük Masalı’ndaki ilk öykünün adı, Yalnızlığa Övgü. Ve bu öykü şöyle başlar: Bırakacaktım bu kentin sokaklarını. Bunun bir rastlantı olmadığını, dahası, kaçınılmaz bir rastlantı olduğunu düşünürüm.’’ (Aras, 2015)

Benzer bir şekilde, bazı öykülerde görülen fiziksel engelli, yaşama sevincini yitirmekte olan öykü kişisinin yabancı bir ülkeye, özellikle Almanya’ya gitmesi yine bu söyleşide geçen şu ifadelerde görüleceği üzere yazarın yaşamından bir kesittir:

‘‘**Bir dönem Türkiye’den de gittiniz, ‘Almanya’ya gittim demem hiç, Türkiye’den gittim derim’ diyorsunuz. Bu gidiş ‘Sancı Sancı’yı doğurdu; peki, Almanya yalnızca bir uğrak noktası mıydı, yazarlığınızda bir durak(lama) noktası da oldu denebilir mi?**

Evet, 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)

Yabancı bir ülkeye, Almanya'ya gitme durumu özellikle *Sisli*'de bulunan öykülerde sıklıkla görülür. Kendisi de 1973 yılında Almanya'ya giden yazar, bu durumdan Zeynep Sönmez ile yaptığı söyleşide de şu şekilde bahseder:

''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)

Yazarın 1973'te Almanya'ya gidip 1975'in ortalarında geri dönmesi; ''*Su, Hava ve Güneş Işığı Adı Olarak: Inge*'', ''*Yengelerimiz*'', ''*Yarım Elma*'' öykülerine yansımıştır. Anlatma zamanları 1973 ve 1974 olan bu öykülerin konuları Almanya'da geçmektedir.

''Kendini anlatmak, kendini ameliyata benzer'' (Aras, 2015) diyen yazarın, Esme Aras'ın, bunu hangi bakımdan söylediğini sorduğunda verdiği şu yanıtta, özellikle ilk öykülerinde sıklıkla geçen fiziksel engelli kişilerin toplumla çatışmalarını görebiliriz. Ayrıca yazar burada, ilk üç öykü kitabında kendini, durumunu yoğun olarak anlattığını söylemektedir:

''Her bakımdan! Özellikle sosyal bakımdan. Hani yaratılmışı biz severdik yaradandan ötürü? Neyse… Eh, bende hiç rahat durmadım: Kendimi onlardan aşağı hiç görmedim çünkü. Demek ki, yazarlığa heveslendiğimde, anlatılacak hazır bir derdim vardı. Ama kendini ameliyat etmeye benzer kendini anlatmak. Eziyetlidir. Yine de, sonuç başarılıysa, güzel olur. 1965-1972 yılları arasında yayımlanan 'Özgürlük Masalı',

‘Çıkmazda’, ‘Kambur’ adlı kitaplarımda, kendimi yoğun biçimde anlattığım öyküler yer alır.’’ (Aras, 2015)

Tıpkı kendisinin kambur engelinden mustarip olması gibi, yazarın pek çok öyküsünde kambur olan ya da başka bir fiziksel engeli bulunan öykü kişileri görürüz. Bu yüzden Necati Tosuner’in yazını ile ilgili olarak aldığı eleştirilerin başında, sürekli olarak kendini, kamburunu anlatıyor iddiası gelmektedir. *Kambur* kitabında yer alan ‘‘*Vurgun*’’ öyküsünde, kambur bir yazar olan öykü kişisi aracılığıyla bu eleştirilere karşı cevabını şu şekilde vermiştir:

‘‘ ‘Böyle, hep kendini anlatmak, bencillik olmuyor mu?’

‘Bu, herkesin öyle kolay kolay yapamadığı, bir bencilliktir.’ diyorum. ‘İçtenlikle sergilersin her şeyini. Sonra bunları sana karşı kullanırlar. Acı veren bir bencilliktir, bencillikse…’

‘Bir kendini adayış mı oluyor bu?..’

‘En azından o…’ diyorum. ‘En azından…’ ’’ (K., s. 191)

Necati Tosuner’in ilk öykülerinin çoğunda toplumun kendi değer yargılarına uymadıkları gerekçisiyle fiziksel engelli kişiler üzerinde kurduğu baskıya karşı bir isyan vardır. Yazarın Kerem Görkem ile yaptığı söyleşide söylediği şu ifade, yukarıda bahsedilen öykülerdeki isyan cümleleriyle paraleldir:

‘‘Yaradanı severiz yaradandan da ötürü, bunlar hep hikâye. Bu da bizim geri bir toplum olduğumuzu gösterir.’’ (Görkem, 2016)

‘‘Balkeriz’i Balkiraz Yaptılar Ama…’’ başlıklı söyleşide Esme Aras’ın sorduğu şu soruya karşılık olarak verdiği yanıt, yazarın özellikle ilk öykü kitaplarında fiziksel

engelli olan öykü kişilerinin toplum tarafından bakışlarla, acımayla, bazen sözlerle rahatsız edilmeleri ile benzerlik gösterir:

‘‘**Sırtınızdan gelen ağrı mı, toplumdan gelen ağrı mı; hangisi canınızı daha çok yakmaya yetti?**

İnsanların gözlerinden.. sözlerinden gelen ağrının yoktur ilacı.’’ (Aras, 2015)

Necati Tosuner, kendi fiziksel engelinin, bu engelin sebep olduğu kaçış ve yalnızlığın onu yazar olmaya iten güç olduğunu ve bu durumu öykülerinde anlattığını Ümran Avcı ile yaptığı söyleşide geçen bir konuşmaya karşılık olarak sarf ettiği şu cümlelerle ifade eder:

‘‘ **‘Özgürlük Masalı’ kitabınızda 1964’ye yazmış olduğunuz ‘Yalnızlığa Övgü’ öyküsünde ‘Mutluluğun yolu yalnızlığı sevmektir’ diyorsunuz.**

O öyküyü yazdığım dönemden söz etmek istiyorum biraz. Dört yaşında sakat kaldım. Hastaneler, tedaviler bir işe yaramadı. Yani vücut o kendi istediği biçimi aldıktan sonra rahatladı. 16 yaşından sonra o korkunç sırt ağrıları kalmadı ama toplumdan gelen bir ağrı başladı. İnsanların gözlerinden gelen alay etmeler, aşağı görmeler. Türkiye’de o zamanlar henüz ‘öteki’ kavramı yoktu ama ben ötekiydim. Bunları yazmak istiyor ama yazamıyordum. Hep başka şeyler yazdım o süre içinde. Lise öğrencisiydim, okuyacak mıyım, yazacak mıyım. Kızlar yüz vermiyor, yanına yaklaşamıyorsun, onlara uzaktan bakıyorsun. Böyle bir dönem. Çok sorguladım ve ‘Neden ben?’ diye diye yazar oldum… Kişilik olarak kendimi aşağı gören bir insan olmadım. İnatla kendi bildiğimin üstüne giden yaşama biçimi sürdüm. 20 yaşında Ankara’daki baba evini terk edip İstanbul’a geldim. O yalnızlığa sığınma hep o dönemlere aittir.’’ (Avcı, 2012: 26)

Necati Tosuner’in hayatının eserlerine yansıması denildiği zaman *Özgürlük Masalı* bu konuda akla ilk gelen ilk kitaplardan biridir. Yazarın ilk kitabı olan bu eserde

özellikle ilk gençlik yıllarında yaşadıklarının yoğun yansımalarını görmekteyiz. Bu konu ile ilgili olarak yazar, ‘‘*Kitap Olmalı Silah Değil*’’ söyleşinde şunları söyler:

‘‘Özgürlük Masalı 1965, Elde Kitap 2005. Evet, kitaptan kitaba tam kırk yıl geçmiş. Bu iki kitap karşılaştırıldığında aradaki kitapları ara basamaklar olarak görebiliriz. Özgürlük Masalı'nın özelliği yirmi yaşındaki Necati Tosuner'in dünyasını, onun sakatlıktan kaynaklanan sıkıntılarını, insanlar içinde ve yalnız olmasını anlatan bir kitap olmasıydı. O sorunlar yazar tarafından yazarak aşıldı. Bugün, o içine kapanık Necati Tosuner yok. Ama bir yazarlık payı olarak değişmeyen bir şey var. Özgürlük Masalı ile Elde Kitap'ı birbirine sıkı sıkıya bağlayan şey, yazarın içtenliği ve dile gösterdiği özen.’’ (*Radikal Kitap*, 2005)

Necati Tosuner 1969’da Basın İlan Kurumu’nda memur olarak çalışmaya başlamıştır. Anlatma zamanları 1970 olan ‘‘*Sonun Öncesi*’’ ve ‘‘ *‘Edi ile Büdü’* ’’ öykülerinde bir ofiste, büroda geçen olaylar ve memur olan fiziksel engelli öykü kişileri görürüz. Bu durum, yazarın hayatının öykülerine yansımasının bir başka göstergesidir.

Benzer bir şekilde, yazar bir dönem reklam ajansında çalışmıştır. ‘‘*Canan*’’ adlı öyküde de şu ifadeleri kullanan bir öykü kişisi vardır:

‘‘Canım nasıl sıkılmasındı?.. Yıllardır bir reklam ajansında yanlış düzeltmekten bıkkınlık gelmişti, -de, ‘gece yarısı’nı da birlikte yazarmışım…’’ (BTDGB., s. 3)

Yazar, Zeynep Korkmaz ile yaptığı söyleşide sigara alışkanlığından ve sigarayı bırakma çalışmasından bahseder. ‘‘*Armağan*’’ öyküsünde de sigaradan bahseden ve bu alışkanlığını bırakmaya çalışan bir öykü kişisi vardır. Söyleşide bu durum şu cümlelerle anlatılır:

‘‘Son yıl pek iyi geçmedi. 132 gün sonra sigaraya yeniden başladım. Gençliği birçok şeye direnmekle geçen Necati’ye yakışıyor mu bu yılgınlık! Ciğerlerim içeriden –de–

küçülüyor. Hastanelerde sürüneceğim de kesin… Eskiden de üç adım atlayamazdım ama üç adım yürüyemez oldum şimdi. Bir zamanlar "Armağan" diye bir öykü yazmıştım. Haldun Taner Ödülü'nü getirmişti bana. Sigara konusunu onunla kapatmıştım, -sözde.'' (Sönmez, 2010)

Necati Tosuner Sokağı kitabının girişinde ''annemin anısına, gelinine'' notu vardır. Yazar 23 Haziran 1979'da Leman Dinçer ile evlenmiştir. Bu evliliğin etkisi olarak, anlatma zamanı 1980 olan ''*Kan*'' adlı öyküde yazar, ilk kez evli bir çifti anlatır. Aynı şekilde anlatma zamanı 1981 olan ''*22 Nisan*'', ''*Vals*'', 1983 olan ''*Bir Umut Seç Kendine!*'', 1983-90 olan ''*Seni Bırakmam*'', 1985 olan ''*Özel Bir Gün*'', 1987 olan ''*Erguvan*'' gibi öykülerde de evli çiftlere ve bunların bazı sorunlarına rastlarız.

1979 yılında evlenen yazar 1994 yılında boşanmıştır. Buna bağlı olarak anlatma zamanı 1996 olan ''*Armağan*'' ve ''*Sonra…*'' öykülerinde eşinden ayrılmış olan öykü kişilerinin görürüz.

Necati Tosuner'in eşi Leman Dinçer Üsküdar Amerikan Lisesi'nde öğretmenlik yapmıştır. ''*Özel Bir Gün*'' adlı öyküde de öykü kişisinin eşi bir lisede öğretmendir.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'nde yer alan ''*Canan*'' öyküsünde, öykü kişisinin eşinin ''Canan'' adında bir yeğeni vardır. *Elde Kitap*'ta yer alan ''*Demir-Taş-Çimento*'' denemesinde şu ifade geçer:

''Benim de yeğenimdir, Leman'ın yeğeni Canan Varışlı 'Gazetecilik'te okuyor.'' (Tosuner, 2013: 234) Burada görüleceği üzere yazarın eşi Leman Dinçer'in de Canan adında bir yeğeni vardır.

Elde Kitap'ta yer alan ''*Depreşendi Derdimiz*'' denemesinde yazar şu ifadeleri kullanır:

‘‘1971 yılında İstanbul’daydım yeniden. Otel parası için yazı makinemi satmıştım, falan…’’ (Tosuner, 2013: 211) Benzer bir şekilde, anlatma zamanı 1972 olan ‘‘*Vurgun*’’ öyküsünde parasızlıktan dolayı yazı makinesini satan bir yazar vardır.

Necati Tosuner, Sait Faik Abasıyanık’ın yaşam ve insan sevgisi ile öne çıkan bir yazar olarak anılmasına rağmen aslında yalnız bir yazar olduğunu, onun yalnızlıktan öldüğünü söyler. Sait Faik’in tek değil birçok yönlü oluşu üzerinde durur. Benzer bir şekilde ‘‘*İki Gün*’’ öyküsünde Sait Faik’in hep insanlara güveni yazdığını söyleyen arkadaşına karşılık, onun iyi ya da kötü her şeyi sergilediğini söyleyen bir öykü kişisi vardır:

‘‘- Ama Sait Faik insanlara güveni yazmıştır hep… diyor.

- Yok. İyiliğiyle, kötülüğüyle birçok şeyi sergilemiştir.’’ (K., s. 43)

Çılgınsı’nın ilk öyküsü olan ‘‘*Seni Bırakamam*’’da yazar olan bir öykü kişisi vardır. Bu kişi nasıl yazdığıyla ilgili olarak şunları söyler:

‘‘Öykülerime ad koymada pek öyle darda kaldığım olmamıştı. Belirli bir titizlenmeden sonra, uygun bir ad nasıl olsa takılıyordu. Daha yazılmadan bir ad taşıdığı bile oluyordu. Öykünün yazılması bitmişse, -çoğu zaman- bir adı da bulunuyordu. Dinlendirirken, yayımlanmadan önce, birçok yeri gibi adı da değişebiliyordu. Sonuçta, -sonradan başa kakılacak türden de olsa- adına kavuşmuş oluyordu.’’ (Çı., s. 1) Bu öyküdeki yazar olan kişinin öykülerini yazarken belirli bir titizlenmenin ardından öykünün adını koyması, yazdığı öyküleri hemen yayımlamaması, belirli bir süre dinlendirmesi Necati Tosuner’in öykülerini nasıl yazdığına oldukça benzer. Necati Tosuner de yazarken titizlendiğini, yazdıktan sonra eserlerini yayımlatmadan önce dinlendirdiğini, bu dinlenme sürecinde yapılan değişikliklerin ardından yazdıklarını beğenirse yayımlattığını *Elde Kitap*’ta geçen şu ifadelerde görebiliriz:

‘‘Yazarız. Değiştiririz. Makaslarız. Yeniden yazarız. Bilgi yanlışı olmasın.. dil yanlışı olmasın.. yazım yanlışı olmasın, araştırırız. Danışırız. Yeniden yazarız. Yüksek sesle okur, dinleriz. Yırtıp atar, yeniden yazarız. Dinlenmeye bırakırız. Unutulunca, alır, başkası yazmış gibi okuruz. Beğenirsek beğeniriz.. beğenmezsek, yayımlamaktan kaçınırız.

Ben böyle yazıyorum, gençlere öneririm…’’ (Tosuner, 2013: 56)

Necati Tosuner dil kullanımı konusunda hassas olan bir yazardır. Kendisi Türkçeyi düzgün ve dikkatli kullanmaya çalıştığı gibi diğer yazarlara da bu şekilde davranmalarını önerir. Yazdıklarında dil yanlışı, yazım yanlışı olmasın diye titizlenir. Dili iyi kullanmanın bir övgü gibi söylenmesine rağmen bunun aslında normal olan ve bütün yazarların bir görevi olduğunu söyleyen yazarın bu görüşlerini bir söyleşisinde geçen şu ifadelerde görürüz:

‘‘Dilden yararlanan bir yazar olmak istedim. Dili doğru kullanmaktan söz etmiyorum; o, zaten her yazarın görevi. Dili iyi kullanmak övgü gibi söyleniyor, oysa olağan bir şey. Dilin anlatım için verdiği olanaklardan yararlanmak istedim. Sanki bir zorunluluk gibi…’’ (Avcı, 2016)

‘‘Pirincin taşını ayıklamaya üşeniyorsan, yazar da olma!

Her bakımdan.. özellikle de dil bakımından…’’ (Tosuner, 2013: 116) diyen yazarın dil konusunda gösterdiği titizliği, özeni yazarlık konusunda bir şart olarak gördüğünü söyleyebiliriz.

Necati Tosuner’in dil konusundaki duruşu bu şekilde iken ‘‘*Canan*’’ öyküsünde benzer bir şekilde dil konusunda hassas olan bir yazar vardır. Bu öyküdeki yazarın bir öyküsünden alıntı yapan ‘‘*Deyimlerimizin Dili*’’ kitabında ayrı yazılması gereken ‘‘gece yarısı’’ kelimesi birleşik olarak yazılmıştır ve bu durum yazarın karısının küçük

yeğeninin dikkatini çeker. O kitaba bir parçası alınan öyküsünün aslını bulup kelimeyi yanlış yazanın kendisi olmadığını ispatlayana kadar oldukça canı sıkılır, bu şekilde bir yanlış yaptığının düşünülmesi moralini bozar.

SONUÇ

1963 yılında *Resimli Posta* gazetesinde yayımlanan ‘‘*Onunkiler Maviydi*’’ adlı öykü ile başladığı yazın hayatına şu zamana kadar yirmi üç eser sığdıran Necati Tosuner Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden biridir.

İlk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı* yayımlanmadan önce de çeşitli gazetelerde öyküler yayımlayan yazar, 1965 yılında yayımladığı kitabına bu öykülerin hiç birini almamıştır.

Necati Tosuner edebiyat dünyasında sadece öyküleri ile yer almaz. Öykünün yanı sıra roman, çocuk kitabı, tiyatro oyunu, deneme türlerinde de eserler vermiştir. Bununla birlikte, edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiş olan yazarın öykücülüğü ile ön plana çıktığını söylemek mümkündür.

Necati Tosuner kimselere anlatamadığı bir derdi olduğunu ve bu derdini anlatıp rahatlamak, içini boşaltmak amacıyla yazmaya başladığını söylemiştir. Onun yazın hayatına başlamasına sebep olan ve daha sonra da sanatını besleyen en önemli kaynakların başında çektiği acılar, yaşadığı bunalımlar gelmektedir. Yazar henüz dört yaşında iken evin tavanına asılı salıncaktan düşerek kambur kalmıştır. Kambur olmanın getirdiği yük özellikle ilk gençlik yıllarında omuzlarına iyice yüklenmiş, yazarı çeşitli sancılara, bunalımlara itmiştir.

Yaşadığı bunalımlarını anlatarak rahatlamak isteğinin yanında yazar, eserlerinde engelli kişilerin sorunlarını da göstermek ister. Onun öykülerinde toplumun engelli kişileri sadece dış görünüşe göre yargılamasına karşı bir isyan görülür. Fiziksel engelli kişilerin toplum içindeki ekonomik durumu gibi sorunlara değil, onların yalnızlık, umutsuzluk, sevgisizlik, kadınsızlık gibi sorunlarına değinmiştir.

Öykülerinde fiziksel engelli kişileri ‘‘eksik adam’’ olarak isimlendiren Necati Tosuner, özellikle ilk iki öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*’nda ve *Çıkmazda*’da da fiziksel durumu sebebiyle yalnız ve mutsuz olan, toplumla, toplumun güzellik yargılarıyla çatışan, sıradan bir insan gibi muamele görmek isteyip bunu elde edemeyen kişilerin dramını anlatmıştır. Bu durum karşısında yazar edebiyat dünyasından çeşitli tepkiler alır. Bu tepkilerin en başında geleni ise ‘‘sürekli kamburunu anlatıyor’’ eleştirisidir. Bu eleştirilere karşılık Necati Tosuner; anlatacak bir derdi olduğu için yaşadıklarından yola çıkarak yazdığını, hep kendini anlatmadığını ve ona bu eleştiriyi yapanların kambur öykülerinin birinin bile diğerine benzemediğinin farkında olmadıklarını söylemiştir.

Necati Tosuner üçüncü öykü kitabı olan ve bu kitapta yer alan ‘‘*İki Gün*’’ öyküsüyle 1970 TRT Sanat Ödülleri Başarı Ödülü’nü kazandığı *Kambur*’da da fiziksel engelli kişilerin dramının anlatıldığı öyküler yazmaya devam eder. Bununla birlikte özellikle Kambur’da yer alan öykülerde görülür ki artık öykü kişileri ilk iki kitapta yer alan kişilerden farklı olarak fiziksel engelleriyle barışmaya, daha anlayışlı olmaya, en azından durumlarını kabullenmeye başlarlar. Kendi durumlarını kabullenirken onları sadece fiziksel engelleri yüzünden dışlayan topluma karşı kızgınlık artar. Bu durumun özellikle ‘‘*Çok Şey*’’ öyküsünde zirveye ulaştığını görürüz.

Dördüncü öykü kitabı olan *Sisli*’ de ise fiziksel engelli kişilerin ve bunların dramlarının yanı sıra sıradan insanların maddi açmazlarının yalnızlıklarının anlatıldığı öyküler de vardır. *Sisli*’de yer alan öykülerden bazılarında ise 12 Mart Muhtırası’nın etkilerini görürüz. Yazar bu konuda siyasi görüşünü belirtmemiş, sadece bu muhtıranın idam, baskı ortamı gibi sonuçları, insanlara çektirdiği acılar üzerinde durmuştur.

Necati Tosuner Sokağı yazarın beşinci öykü kitabıdır ve bu kitapla birlikte daha öncesinde kadınlardan istediği ilgiyi yakınlığı göremeyen fiziksel engelli kişinin

durumu değişir. Fiziksel engelli kişiler artık yalnız değildir, sevdikleri kadınlar yanlarındadır ama bu durum onların yeni çıkmazlara, bunalımlara düşmelerine engel olmaz. Kadın-erkek ilişkilerinin sorunları, acıları, çalkantılı aşkları bu kitapta yer alan öykülerde işlenir.

Altıncı öykü kitabı *Çılgınsı*'da yazar yine kadın-erkek ilişkilerinin, evliliklerin olduğu öyküler yazmıştır. Bu öykülerde çiftlerin içine düştüğü en büyük çaresizlik olarak çocuk sahibi olamamayı görürüz. Öykü kişileri bu derdi kendileri çekerken aynı zamanda sevdikleri kişiye de çektirdikleri için çok derinden bir acı duyarlar.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi'ni 1997'de yedinci öykü kitabı olarak yayımlayan yazar, bu öykü kitabında yer alan ''*Armağan*'' öyküsü ile 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır. Bu kitapta yer alan öykülerde ''*Canan*'' ve ''*Yusuf*''öykülerinde olduğu gibi sıradan evli çiftler ve bunların bazı sorunları; ''*Yaz, Hafta Sonu*'' ve ''*Dak Daka Dak Dak...*'' öykülerinde olduğu gibi evlilikleri, ilişkileri bitmiş insanların içinde bulundukları ruh halleri ve ''*Armağan*'' öyküsünde olduğu gibi çeşitli alışkanlıklar anlatılır.

1999 Sait Faik Hikâye Armağanı sahibi olan *Güneş Giderken* adlı kitapta yer alan öykülerde artık genç olmayan, yaşları ilerlemeye başlamış, hayatta bir şeyleri görmüş, yaşamış insanların durumlarını, bunların hayatlarının geri kalanını daha iyi geçirmek için gösterdikleri çabaları görürüz.

Dokuzu ve son öykü kitabı olan *Yakamoz Avına Çıkmak*'ta yine insanın yalnızlığını görürüz. Bu öykülerde insanlar artık yaşları ilerlemiş, buna rağmen hayatta yine yalnız kalmış ve mutsuz olan kişilerdir.

Yazarın öykülerinin genelinde mekânın işlevsel olarak bir değer kazanmadığını, insanların içinde bulundukları ruh halleri, psikolojik durumlar ve genel olarak iç dünyalarına ağırlık verildiği için mekân tasvirlerinin yapılmadığını görürüz.

Öykülerde olayların gerçekleşme zamanları genellikle kısadır. Bazen bir an içinden yaşanan olaylar çoğu öyküde aynı gün içerisinde, birkaç saatte yaşanıp biten olaylarıdır. ‘‘*İki Gün*’’, ‘‘*Vurgun*’’, ‘‘*Gelecek*’’ gibi bazı öykülerde olaylar daha uzun süreye, günlere yayılarak yaşanır.

Necati Tosuner’in öykülerinde kullandığı kişi kadrosuyla ilgili söylenebilecek ilk söz onun erkekleri sayıca çok daha fazla kullandığıdır. ‘‘*Martılar Gülüştüler*’’ gibi birkaç öyküsü dışında merkezî kişilerin de çok büyük çoğunluğu erkeklerden oluşur. Öykülerde erkek, kadın ya da çocuk olan kişilerin günlük hayatta her zaman karşılaşılabilecek, sıradan insanlar olmaları dikkat çeker. Ayrıca bu kişilerin yaşları üzerinde önemli bir şekilde durulmaz.

Öyküyü bir dertleşme aracı olarak gören yazarın bunun sonucunda anlatıcı tipi olarak bazı öykülerinde gözlemci anlatıcı ve çoğul anlatıcıyı kullanmakla birlikte büyük oranda özne anlatıcıyı kullandığını görmekteyiz.

Necati Tosuner ‘‘*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’’, ‘‘*Gelecek*’’ gibi uzun öykülerin yanında ‘‘*Acı Yağmur*’’, ‘‘*Gözlem*’’, ‘‘*Tutkun*’’ gibi çok kısa öyküler de yazmıştır. Bazı öyküleri biçim ve içerik olarak şiire benzeyen yazar, öykünün romandan çok şiire yakın durduğunu ve durması gerektiğini söyler.

Necati Tosuner dil konusunda oldukça dikkatli ve hassas olan bir yazardır. Kullanılan dile hâkim olmanın övünülecek bir özellik değil bir zorunluluk olduğunu söyleyen yazar, ilk eserlerinden itibaren bu konuda oldukça titizlenmiş ve onları bir süre bekletip tekrar tekrar okuduktan, gözden geçirdikten sonra yayımlamıştır. Öykülerde bazı uzun

cümlelere ve paragraflara rastlansa da genellikle kısa cümleler kullanan yazar, sözcük tasarrufunun öneminden ve gerekliliğinden bahseder. Söylenecek olanın en az sözcükle ve en kısa şekilde söylenmesi gerektiğini ifade eder.

Üslup konusunda Necati Tosuner'in öykülerinde süslemelerle, söz sanatlarıyla yüklenmiş, ağır, ağdalı ifadelere rastlanmaz. Onun dili gibi üslubu da oldukça yalın, akıcı ve sadedir.

Ankara'da doğan ve yazarlığa burada başlayan yazar günümüzde İstanbul'da yaşamakta ve yazarlığına devam etmektedir. Yazım ve yayımlanma sürecinde gösterdiği çok büyük titizliğin bir sonucu olarak ilk kitabı da dâhil olmak üzere eserleri değişikliğe uğramadan yayımlanmakta ve sevilerek okunmakta olan Necati Tosuner; sadece bir kısmını ifade edebildiğimiz bu özellikleri bile Türk öykü dünyasında çok önemli ve özel bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Öykü Kitapları

Tosuner, Necati, *Özgürlük Masalı*, 5. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ocak 2012.

Tosuner, Necati, *Çıkmazda*, 5. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Şubat 2012.

Tosuner, Necati, *Kambur*, 5. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mart 2012.

Tosuner, Necati, *Sisli*, 4. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nisan 2012.

Tosuner, Necati, *Necati Tosuner Sokağı*, 4. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mayıs 2012.

Tosuner, Necati, *Çılgınsı*, 3. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Haziran 2012.

Tosuner, Necati, *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, 3. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ağustos 2012.

Tosuner, Necati, *Güneş Giderken*, 4. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Eylül 2012.

Tosuner, Necati, *Yakamoz Avına Çıkmak*, 2. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Kasım 2012.

2. Necati Tosuner ile Yapılan Söyleşiler

Akyüz, Yeşim, ‘‘İnsanı İnsan Yapan Üzüntüdür’’, *Radikal Kitap*, 15 Mart 2002.

Aras, Esme, ‘‘Balkeriz’i Balkiraz Yaptılar Ama…’’, *Hürriyet Ankara*, 15 Eylül 2015.

Atikoğlu, Ayça, ‘‘Bir Sigara Öyküsü’’, *Milliyet Kültür-Sanat*, 12 Mayıs 1997.

Atlas, Derya, ‘‘Tanrı Vasat Yazara Acısın’’, *Sabit Fikir*, 27 Şubat 2013.

Avcı, Ümran, ‘‘ ‘Birinci Ölçütüm Çocuğu Adam Yerine Koymaktır’ ’’, *Habertürk Kültür-Sanat*, 27 Şubat 2012.

Avcı, Ümran, ‘‘Necati Tosuner: ‘Beni Seven Kamburuma Katlanacak…’ ’’, *Egoist Okur*, 22 Mayıs 2016.

Çelik, Behçet, ‘‘ ‘Necati Tosuner: ‘Çok Kısa Öykü, Öyle Olması Gerektiği İçin Çok Kısa Olan Öyküdür’ ’ ’’, *Kitap-lık Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2007, S. 107.

Çelik, Behçet, ‘‘Zaman, Işık, Kelimeler’’ (Televizyon Söyleşisi), 6 Aralık 2015.

Görkem, Kerem, ‘‘ ‘Eleştiriler Olur, Sen Önceleyin Kendini Eleştireceksin’ ’’, *K24*, 14 Temmuz 2016.

Gümüş, Semih, ‘‘Sarsıcı Olmak İçtenliğe Dayanmalı’’, *Notos Öykü*, Nisan-Mayıs 2014, S. 45.

İncesu, Kadir, ‘‘ ‘Yazmak Karşılıksız Bir Sevdaya Benzer!’ ’’, *Gazete Kadıköy*, 6 Haziran 2014.

İzci, Adil, ‘‘Necati Tosuner ile Söyleşi’’, *Varlık Dergisi*, Mayıs 2012, S. 1256.

‘‘ ‘Kitap Olmalı Silah Değil’ ’’, *Radikal Kitap,* 7 Ekim 2005.

Salman, Nuray, ‘‘Necati Tosuner’le Söyleşi’’, *Yitik Ülke Edebiyat ve Kültür Sanat Dergisi*, 2 Ocak 2016.

Sönmez, Zeynep, ‘‘Necati Tosuner ile Söyleşi’’, *Öykü Teknesi*, Mart-Nisan 2010, S. 14.

Yener, Mavisel, ‘‘ ‘Kitabın Adı’nda Özlenen Türkiye Var’ ’’, *Cumhuriyet Kitap*, 16 Temmuz 2015.

3. Yararlanılan Kaynaklar

Akıncı, Abdulvahap, *Türkiye’nin Darbe Geleneği: 1960 ve 1971 Müdahaleleri*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi, C. 9, S. 1, Nisan 2014.

Altınkaynak, Hikmet, *Yeni Binyılın Edebiyatçıları*, İstanbul, Can Yayınları, 2000.

Armaoğlu, Fahir, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2004.

Arseven, Tülin, *Yazgıya Başkaldıran Yazar: Necati Tosuner*, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2007.

Aydın, Suavi; Taşkın, Yüksel, *1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

Bayrak, Metin; Kanca, Osman Cenk, ‘‘Türkiye’de 1970-2011 Yılları Arasında Oluşan Ekonomik ve Siyasi Gelişmelerin Seyri’’, *Akademik Bakış Dergisi,* Mart-Nisan 2013, S. 35.

Çavdar, Tevfik, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, Ankara, İmge Kitapevi Yayınları, 2004.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Yayınları, 2009.

Dursun, Davut, *Ertesi Gün-Demokrasi Krizlerinde Basın ve Aydınlar*, İstanbul, İşaret Yayınları, 2000.

Dursun, Tarık, ''Güzel Acemilik'', *Milliyet*, 23 Kasım 1965.

Emiroğlu, Atiye, ''Cumhuriyet Dönemi Darbelerin Türk Demokrasisi ve Çağdaşlaşmasına Etkileri Üzerine Bir İnceleme'', *Tarihin Peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2016, s. 15.

Ertunç, Ahmet Cemil, *Cumhuriyetin Tarihi*, İstanbul, Pınar Yayınları, 2005.

Geridönmez, Suzan, ''Nerede Bu Dede?'', *Radikal Kitap*, 21 Ocak 2011.

Gümüş, Semih, *Öykünün Kedi Gözü*, İstanbul, Can Yayınları, 2010.

Gürsel, Nedim, *Başkaldıran Edebiyat*, İstanbul, Doğan Kitap, 2007.

Hızlan, Doğan, *Kitaplar Kitabı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.

Karpat, Kemal, *Türk Siyasi Tarihi-Siyasal Sistemin Evrimi*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2011.

Kekeç, Ahmet, *CIA ve 12 Eylül- Bir İhtilalin Romanı*, İstanbul, Emre Yayınları, 1993.

Mazıcı, Nurşen, *Türkiye'de Askeri Darbeler ve Sivil Rejime Etkileri*, İstanbul, Gür Yayınları, 1989.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1997.

Süreya, Cemal, *99 Yüz*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Tamer, Ülkü, ‘‘İki Kitabın Getirdiği Değişik Tatlar’’, *Milliyet Edebiyat*, 27 Kasım 2005.

Tosuner, Necati, ‘‘2014 Dünya Öykü Günü Bildirisi: Necati Tosuner'den’’, *Sabit Fikir*, 14 Şubat 2014.

Tosuner, Necati, ‘ ‘‘Düşünceli Olmak mı İyi, Düşüncesiz Olmak mı?’ ’’, *Milliyet*, 18 Şubat 1990.

Tosuner, Necati, *Elde Kitap*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2013.

Tosuner, Necati, ‘‘Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı’’, Ekim-Kasım 2000, S. 46-47.

Tunç, Ayfer, *Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek-70'li Yıllarda Hayatımız*, İstanbul, Can Yayınları, 2013.

Turan, Medet, *Türk Romanında 12 Mart*, İstanbul, Dönence Yayınevi, 2009.

ÖZET

Günümüz Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden biri olan Necati Tosuner öykülerinde genellikle yalnızlık, fiziksel engel, umutsuzluk, kaçış, sevgi gibi konuları işlemiştir.

Belirli bir zaman diliminden çok o zaman diliminde yaşananların, o anın ön plana çıktığı öykülerde mekân çoğu zaman silikleşmiştir.

Anlatıcı tipi olarak büyük oranda özne anlatıcının kullanılması yazarın öyküyü bir dertleşme aracı olarak görmesinin sonucudur.

Öykülerde kadınlar ve çocuklar olsa da öykü kişilerinin çok büyük bir çoğunluğu erkeklerdir.

Dil konusunda oldukça titiz olan yazar, öykülerinde dil yanlışı, yazım yanlışı olmasın diye özen göstermiştir. Bu özenin zorunluluk olduğunu düşünen ve bunun için kitaplarını yayımlamadan önce dinlendiren Necati Tosuner, bu dinlendirme sürecinde öykülerini gözden geçirmiştir.

Yazarın bu güne kadar yayımlanmış olan *Özgürlük Masalı, Çıkmazda, Kambur, Sisli, Necati Tosuner Sokağı, Çılgınsı, Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi, Güneş Giderken, Yakamoz Avına Çıkmak* adlı dokuz öykü kitabında 98 öyküsü bulunmaktadır. ‘‘Necati Tosuner’in Öykücülüğü Üzerine Bir inceleme’’ adını taşıyan bu çalışmada yazarın hayatı ve sanat hayatı, edebi kişiliği üzerinde durulmuş, eserleri belirtilmiş, öyküleri konu, mekân, zaman, anlatıcı tipleri, kişi kadrosu, dil ve üslup bakımından incelenmiştir. Ayrıca öykülerde bulunan metinlerarası ilişkilere ve yazarın hayatının ve kişiliğinin eserlerine yansıması üzerine kısaca değinilmiştir.

Roman, deneme, çocuk kitabı ve tiyatro oyunu da yazmakla birlikte öykücülüğü ile ön plana çıkan Necati Tosuner, siyasi olayların etkilerinin olduğu öyküler de yazmış ama bu öykülerde asıl amacın bilgi vermek olmadığını unutmamış, kurgusallığın dışına çıkmamış, bu olayların insanlar üzerindeki etkilerini öykü kişilerinin iç dünyalarına girerek vermiştir.

ABSTRACT

In the story of Necati Tosuner, one of the most important names of contemporary Turkish storytelling, he often treated such issues as loneliness, physical disability, hopelessness, escape, and love.

The place is often faded by the story that those who live in that time period rather than a certain time period have come to the forefront of that moment.

The use of the subject narrator as the narrator type is the result of the author seeing the narrator as a means of struggling.

Even though there are women and children in stories, the vast majority of characters are men.

The writer, who is very meticulous about the language, took care to ensure that the language and the writing was not wrong. Necati Tosuner, who thinks that this is a necessity and rests before publishing his books for this, has passed through the stories in this resting process.

The author has 98 stories in nine story books titled ‘‘Özgürlük Masalı’’, ‘‘Çıkmazda’’, ‘‘Kambur’’, ‘‘Sisli’’, ‘‘Necati Tosuner Sokağı’’, ‘‘Çılgınsı’’, ‘‘Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi’’, ‘‘Güneş Giderken’’ and ‘‘Yakamoz Avına Çıkmak’’. This study, titled ‘‘Necati Tsoner’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme’’, focuses on the author's life and art life, his literary personality; his works are mentioned; narratives are examined in terms of subject, space, time, narrator types, personality, language and style. In addition, it is briefly mentioned about the intertextual associations in the stories and the reflection of the writer's life and personality in his works.

Necati Tosuner, who came to the forefront with his storytelling along with writing novels, essays, children's books and theater plays, wrote about the effects of political events, but he did not forget that the main purpose was not to give information. He took care not to get out of his fiction. These events have influenced people by entering the inner world of the story's people.